

**JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ
V BRNĚ**

Hudební fakulta

Katedra klávesových nástrojů

Hra na klavír – klavírní pedagogika

**Využití čtyřruční hry v elementární výuce hry
na klavír**

Diplomová práce

**Autor práce: BcA. Lenka Pachnerová
Vedoucí práce: Mgr. Josefa Hloušková
Oponent práce: prof. Alena Vlasáková**

Brno 2013

Bibliografický záznam

PACHNEROVÁ, Lenka. *Využití čtyřruční hry v elementární výuce hry na klavír* [*The Use of Piano Four Hands in The Elementary Piano Pedagogy*]. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra klávesových nástrojů, 2013, s. 72. Vedoucí diplomové práce: Mgr. Josefa Hloušková.

Anotace

Diplomová práce „*Využití čtyřruční hry v elementární výuce hry na klavír*“ pojednává o přínosu zařazení čtyřruční hry do klavírního vyučování v několika prvních letech studia. Stručně charakterizuje její vývoj, hodnotí aktuální stav a podrobněji analyzuje klavírní školy i další materiály, které obsahují jednodušší čtyřruční skladby. Závěrečná část práce se věnuje možnostem elementární čtyřruční improvizace.

Annotation

The present thesis "*The Use of Piano Four Hands in The Elementary Piano Pedagogy*" deals with benefits of engaging piano four hands in piano lessons in the first years of study. The thesis briefly describes its development, assesses the current situation and analyses in detail piano schools and other materials containing simpler four hands compositions. The thesis brings possibilities of the elementary piano duet improvisation.

Klíčová slova

Čtyřruční hra, klavírní pedagogika, instruktivní klavírní literatura, elementární pedagogika, klavírní improvizace

Keywords

Piano four hands, piano pedagogy, instructive piano literature, elementary pedagogy, piano improvisation

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předloženou práci zpracovala samostatně a použila v ní všechny uvedené informační zdroje.

V Brně, dne 29.7. 2013

BcA. Lenka Pachnerová

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala všem, kteří nějakým způsobem podnítli vznik této diplomové práce, a dále těm, kteří mě inspirovali, podporovali a dávali cenné rady během jejího zrodu. Jmenovitě patří dík Mgr. Josefě Hlouškové, prof. Ulrice Wohlwender, Laurensu Patzloffovi, prof. Jaroslavu Šťastnému, prof. Aleně Vlasákové a v neposlední řadě také mým žákům.

Obsah

PŘEDMLUVA	6
ÚVOD	7
1 STRUČNÝ POHLED NA ČTYŘRUČNÍ HRU V KONTEXTU DNEŠNÍ DOBY	8
2 HISTORICKÝ VÝVOJ ČTYŘRUČNÍ HRY	11
2.1 VZNIK A POČÁTKY ČTYŘRUČNÍHO KLAVÍRNÍHO DUA.....	11
2.2 ČTYŘRUČNÍ HRA V TVORBĚ SKLADATELŮ VRCHOLNÉHO KLASICISMU A ROMANTISMU	13
2.3 ČTYŘRUČNÍ TVORBA POZDŇÍHO ROMANTISMU PO SOUČASNOST.....	16
2.4 ČTYŘRUČNÍ TVORBA INSTRUKTIVNÍHO CHARAKTERU OBDOBÍ 19. A 20. STOLETÍ PO SOUČASNOST	17
3 SPECIFIKA ELEMENTÁRNÍ VÝUKY HRY NA KLAVÍR	19
4 PŘÍNOS ZAPOJENÍ ČTYŘRUČNÍ HRY DO VÝUKY	23
5 VEDENÍ ELEMENTÁRNÍHO KLAVÍRNÍHO DUA	26
6 ČTYŘRUČNÍ HRA JAKO SOUČÁST KLAVÍRNÍCH ŠKOL	29
6.1 ČESKÉ KLAVÍRNÍ ŠKOLY	29
6.2 ZAHRANIČNÍ ŠKOLY	32
7 ELEMENTÁRNÍ ČTYŘRUČNÍ LITERATURA	38
7.1 DUO UČITEL - ŽÁK	38
7.2 SKLADBY PRO DUO ŽÁK - ŽÁK	42
8 ČTYŘRUČNÍ IMPROVIZACE	52
8.1 MATERIÁLY POUŽITELNÉ PRO ELEMENTÁRNÍ IMPROVIZACI VE ČTYŘRUČNÍM DUU	53
8.2 DALŠÍ NÁPADY A TYPY PRO ČTYŘRUČNÍ IMPROVIZACI	62
ZÁVĚR	65
POUŽITÉ INFORMAČNÍ ZDROJE	66
SEZNAM ILUSTRACÍ	70
SEZNAM NOTOVÝCH PŘÍKLADŮ	71

Předmluva

Děti, které přicházejí do základních uměleckých škol, jsou různé. Některé jsou bystré, pohotové a rychle se učí, některým však chybí obratné prsty, pomaleji reagují, špatně se připravují do hodin atd.

Během své pedagogické praxe jsem se setkala s mnoha žáky – nadanými i méně nadanými, u kterých někdy chyběla nejdůležitější vlastnost každého dobrého hráče: *chut' hrát a tvořit*.

Doba drilu a mechanického opakování technických cvičení snad sice dávno pominula, přesto upadávají někteří učitelé do stereotypního „standartu“ vyučování a uplatňují desítky let zažitě postupy bez jakékoliv změny.

Dítě však - ve své podstatě tvořivé a tvárné - chce od prvních hodin hrát, byť ještě nemá dostatek zkušeností s nástrojem. Pedagog by tak měl tuto touhu citlivě uchopit a vést žáka přes hudební obrazy k dosahování nových dovedností.

Během doby, co vyučuji, se mi vždycky potvrdilo, že využití čtyřruční hry velmi dobře koresponduje s touto snahou. Hrát s žákem hudbu, kterou zná a oslovuje ho, komunikovat s ním v hudebním slova smyslu a spontánně tvořit, je jedním z předpokladů nalezení „společné cesty“ mezi učitelem a žákem.

Obklopit dítě od počátku hudbou, ukazovat mu klenoty „klasiky“, zasvětit ho více do principů jazzové a populární sféry, to vše se může dít prostřednictvím čtyřruční hry.

Do této práce jsem se snažila vložit především materiály, se kterými jsem měla možnost osobně pracovat během svého působení na ZUŠ, a dále ty, se kterými jsem se setkala během ročního studia v Německu. Převažující česká a německá literatura tedy není čistě náhodná, přesto si myslím a doufám, že tento výběr může obohatit nejen klavírní vyučování, ale i koncertní pódia o zajímavé skladby.

Vystupovat v komorním uskupení pro mě bylo vždy příjemnější záležitostí než hrát sólově a troufám si tvrdit, že mnoho dalších sdílí tentýž pocit. I pro některé žáky tak může být čtyřruční duo vhodnou formou koncertování, kde si bez velké trémy a v tvořivé atmosféře mohou užít krásu hudby.

Úvod

„Čtyřruční hra je dialog. Umění dialogu jakéhokoli, spočívá v umění poslouchat, co říká ten druhý.“
(Ilja Humík)

Čtyřruční hra prostupuje poslední dobou čím dál více počátky klavírního vyučování, jehož cílem je přiblížit žákovi bohatost hudebního světa, zaujmout ho již od počátku plným klavírním zvukem a motivovat k dosahování vyšších hudebních i technických cílů.

Těžištěm této diplomové práce je snaha podrobněji nahlédnout do problematiky čtyřruční hry v elementárním slova smyslu, zmapovat stručně historický vývoj, vyzdvihnout klady této formy výuky a předložit materiály a rady, se kterými je možno v několika prvních letech výuky pracovat.

Zařazení čtyřruční hry bezesporu oživuje hodinu od běžné rutiny, učí přizpůsobivosti, toleranci, zodpovědnosti, vnímavosti k druhé osobě, kompromisu i jiným lidským hodnotám. Dále rozvíjí schopnost hrát z listu, učí se zaposlouchat a být částí hudebního celku nebo „jen“ zvyšuje motivaci pro zvládnutí dané skladby.

Široké spektrum čtyřruční literatury zahrnuje pro obsazení učitel - žák a dvojici žáků originální kompozice, přepracovaná díla klasických autorů, sbírky s populárními a jazzovými skladbami či vánoční koledy.

V začátcích modernějších klavírních škol, které budou v jedné z kapitol podrobněji rozebrány, je možné nalézt též mnoho drobných čtyřručních kompozic.

Tato práce si klade za úkol, aby prozkoumala známé i méně známé materiály, které se svým obsahem plně nebo částečně věnují klavírní literatuře pro čtyři ruce. Není to zdaleka výčet veškeré literatury, v centru pozornosti stojí především české a německé materiály v obtížnosti přibližně 1. – 5. ročníku ZUŠ. U některých titulů jsou přiloženy krátké notové ukázky pro vytvoření konkrétnější představy o náročnosti skladeb.

Poslední část práce navazuje na bakalářskou práci autorky - *Klavírní improvizace jako prostředek k rozvíjení hudební tvořivosti a její využití ve vyučovací hodině na ZUŠ* - je tedy věnována čtyřruční improvizaci, která je dětmi vždy dobře přijímána a přináší radost ze společného tvoření.

1 Stručný pohled na čtyřruční hru v kontextu dnešní doby

Je zřejmé, že v dnešní době zaujímá čtyřruční hra ve výuce klavírní hry čestné místo. Její vývoj se překlenul z mnohdy ještě kompozičně nepropracovaných děl, která sloužila převážně k domácímu muzicírování a pedagogickým účelům, až ke zvukomalebným, vyváženým kompozicím, určeným pro koncertní pódia. Klavírní zvuk tak nabývá opět jiných rozměrů, rozšiřuje barevnou škálu, přibližuje se více orchestrálnímu zvuku nebo využívá zajímavých efektů, které by sólový hráč stěží realizoval.

Tématikou čtyřruční hry jako takové se z teoretického hlediska zabývá poměrně málo literatury. Nástin historického vývoje přináší heslo „piano duet“ v *Grove Dictionary of Music and Musicians*¹ nebo druhý díl knihy *Klaviermusik* Waltera Georgiiho². Některé informace je možné nalézt i v *Kapitolách z dějin klavírních škol* Z. Böhmové³. Problematikou souhry a analýzou hodnotnějších děl se zabývá práce slovenské klavíristky a pedagožky Ludmily Kojanové - *Metodicko-interpretáční pohledy na čtyřruční klavírní hru a hru na dva klavíry*⁴. Hurníkův titul *Čtyřruční hra*⁵ obsahuje teoretickou část, kde jsou uvedeny požadavky a podmínky dobrého fungování klavírního dua, a praktickou, kde formou etud a jiných cvičení řeší jednotlivé problémy, vyskytující se ve čtyřruční interpretaci (např. překřížené ruce, pasáže rozdělené do obou partů aj.). Zmínky o přednostech čtyřruční hry lze též nalézt např. v některých kapitolách sborníku *Dítě u klavíru*⁶.

Seznam existujících děl tohoto typu nalezneme v obsáhlé knize Ludmily Kojanové a Pavla Novotného – *Bibliografía pôvodnej literatúry pre dva klavíry, rôzne komorné*

¹ SADIE, Stanley. Eds. *The New Grove dictionary of music and musicians*. 1. vyd. London: Macmillan Publishers Limited, 1980. ISBN 0-333-23111-2.

² GEORGII, Walter. *Klaviermusik*. 6. vydání. Zürich: Atlantis Musikbuch –Verlag, 1984. ISBN 3-254-00016-1.

³ BÖHMOVÁ, Zdeňka. *Kapitoly z dějin klavírních škol*. Praha : Editio Supraphon, 1973.

⁴ KOJANOVÁ, Ludmila. *Metodicko-interpretáčné pohľady na štvorročnú klavírnú hru a hru na dva klavíry*. Ružomberok: Pedagogická fakulta Katolíckej univerzity v Ružomberku, 2006. ISBN 80-8084-079-2.

⁵ HURNÍK, Ilja. *Čtyřruční hra*. Praha: Supraphon, 1985.

⁶ DOSTAL Jan a kol. *Dítě u klavíru: Pedagogové socialistických zemí o klavírním vyučování*. 1. vydání. Praha: Editio Supraphon, 1977.

aj orchestrálne zoskupenia, skladby pre viac klavírov a viacručné⁷ či v novější brožúre Jaroslava Prunera *Čtyřruční klavírní skladby*⁸ z roku 2008. Zde jsou skladby rozděleny instruktivní a koncertní, bohužel je těžké některé tituly dohledat a tudíž i využít vzhledem k jejich obtížnější dostupnosti.

V klavírní výuce se dodnes využívají některé čtyřruční materiály instruktivního charakteru starších skladatelů – snad nejrozšířenější jsou *Melodická cvičení op. 149* Antona Diabelliho⁹, dále pak např. *30 Tonstücke für Klavier zu vier Händen* D. G. Türka¹⁰ atd.

Čtyřruční skladby klasických a předklasických autorů lze nalézt i ve sbírkách vydaných ve 20. století – např. *Vierhändigbuch* Petera Heilbuta¹¹ (obsahující mimo jiné skladby Bachových synů) či *Fröhliche Tänze nach alten Weisen* Fritze Emontse¹².

Ve 20. a 21. století vzniká nepřeborné množství čtyřručních sbírek s úpravami známých děl klasické hudby – uvést lze mimo jiné dvoudílnou sbírku *Highlights aus Oper und Konzert* Rainera Schraperse¹³ či poslední část *Školy hry z listu na základě čtyřruční hry* Elišky Kleinové¹⁴, Skladby v této formě jsou obsaženy i v některých užívaných klavírních školách – zejména pak v obou dílech *Ruské klavírní školy* A. Nikolajeva¹⁵ či ve všech dílech klavírních škol českých autorek Z. Janžurové a M. Borové.¹⁶

V popředí zájmu stojí i čtyřruční zpracování populárních a jazzových melodií či písní, např. sbírka *Duets around the world* od Hanne Bramsen¹⁷, *Mini Jazz* Manfreda Schmitze¹⁸ či *Jazzové kousky pro 20 prstů* Emila Hradeckého¹⁹. Vyhledávané jsou též

⁷ KOJANOVÁ, Ludmila a Pavel NOVOTNÝ. *Bibliografía pôvodnej literatúry pre dva klavíry, rôzne komorné aj orchestrálne zoskupenia, skladby pre viac klavírov a viacručné*. Prešov: Grafotlač Prešov 2008. ISBN 978 -80- 8068-883-7.

⁸ PRUNER, Jaroslav. *Čtyřruční klavírní skladby*. LYNX, 2008. ISBN 978-80-86787-28-2.

⁹ DIABELLI, Anton: *Melodische Übungsstücke op. 149*. Leipzig: C.F. Peters, 1887.

¹⁰ TÜRK, Daniel Gottlob. *30 Tonstücke für Klavier zu vier Händen*. Mainz – Leipzig – London: Shott, 1960.

¹¹ HEILBUT, Peter. *Vierhändigbuch*, Zürich: HUG&CO, 1969.

¹² EMONTS, Fritz. *Fröhliche Tänze nach alten Weisen*. Mainz: Schott, 1988.

¹³ SCHRAPER, Rainer. *Highlights aus Oper und Konzert: Bekannte Kompositionen in leichten Bearbeitungen*. Band I,II. Mainz: Schott, 1999.

¹⁴ KLEINOVÁ, Eliška. *Škola hry z listu na základě čtyřruční hry*. Praha: Supraphon, 1996.

¹⁵ NIKOLAJEV, Alexander. *Klavírní škola*. Moskva: Muzika, 1989.

¹⁶ JANŽUROVÁ, Zdena a Milada BOROVIČKOVÁ. *Nová klavírní škola*. 1. - 4. díl. Praha: Panton, 1993,1994,1999,2001.

¹⁷ BRAMSEN, Hanne. *Duets around the world*. London: Boosey&Hawkeys.1986.

¹⁸ SCHMITZ, Manfred. *Mini Jazz, 21 leichte Stücke für Klavier zu 4 Händen*. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik,1995.

¹⁹ HRADECKÝ, Emil. *Jazzové kousky pro 20 prstů*. Praha: Bärenreiter, 1996.

úpravy vánočních koled, které přinášejí sbírky *The music tree - Christmas*²⁰, *Nejkrásnější české a moravské koledy* Přemysla Vrby²¹ a mnoho dalších.

Soudobí čeští skladatelé jsou tvůrci tanečních i lyricky laděných skladbiček postavených zejména na lidové písni – mezi nimi stojí *Písničky pro všední den* Milana Dlouhého²², Blažkovy *Písničky na dobrou noc*²³ aj.

V souvislosti s rozšířením zájmu o improvizaci zejména v počátcích klavírního vyučování, kdy žák ještě bez znalosti not může vytvářet společně s učitelem malé skladbičky, lze pro tento účel vybrat či upravit příklady z některých materiálů – např. *Impulsives Klavierspiel* Herberta Wiedemanna²⁴, *Fast nichts – und doch so viel* Francise Schneidera²⁵ atd.

²⁰GOSS, Louise, Sam HOLLAND, a Steve BETTS,: *The music tree - Christmas I, II*. USA: Alfred publishing Co, 2007.ISBN 0 – 7390 – 4911 – 9.

²¹VRBA, Přemysl. *Nejkrásnější české a moravské koledy*.Cheb: Musik Cheb, 1998.

²²DLOUHÝ, Milan. *Skladbičky pro všední den*. Praha: Amos Editio, 2001.

²³BLAŽEK, Zdeněk. *Písničky na dobrou noc. 10 instruktivních skladbiček pro nejmenší na čtyři ruce*. Praha: Panton, 1969.

²⁴WIEDEMANN, Herbert. *Impulsives Klavierspiel*.Regensburg: GmbH&Co, 1988.

²⁵SCHNEIDER, Francis. *Fast nichts – und doch so viel*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, Edition Nepomuk 903, 2011. ISBN 978-3-7651-9925-7.

2 Historický vývoj čtyřruční hry

2.1 Vznik a počátky čtyřručního klavírního dua

Historický pohled na čtyřruční hru velmi úzce souvisí s vývojem samotného nástroje. Omezený počet kláves na prvních klavírech stěží poskytoval možnost využití dvou hráčů - rozsah Christoforiho klavíru z roku 1720 byl od C do f 3, klaviatura Silbermannových a Steinových nástrojů se nejčastěji pohybovala od F1 do f 3. Takto zůstal delší dobu nezměněn – sám Beethoven s ním musel „vystačit“ až do sonáty op. 31, č. 3. Walter Georgii ve své knize *Klaviermusik* poznamenává, že „klavír měl za starých časů tak omezený rozsah, že bylo u něj z těchto prostorových důvodů velmi nepohodlné sedět ve dvou – vyjma mileneckých dvojic.“²⁶

Nástroj prošel v nadcházejících letech dalším zdokonalováním, mimo jiné to bylo právě zvětšení rozsahu klávesnice - nejdříve na pět a půl oktáv (Broadwood – 1790), později na šest (1794) a roku 1804 na šest a půl oktáv. Zpráva o sedmioktávovém klavíru pochází z roku 1824. Zkvalitnění zvuku s možností dynamických rozdílů, zdokonalení mechaniky a další přednosti klavíru přispívaly stále k jeho větší oblibě. Období 19. století se těšilo největšímu rozkvětu, hra na klavír se stala doslova módou pro vyšší i nižší společenské vrstvy. Hudba začala plnit především zábavnou funkci, s čímž byl spojen i velký rozvoj salonní hudby a tzv. hudby domácí („*Hausmusik*“). Není divu, že z této doby pochází mnoho děl, která nemají vysokou uměleckou hodnotu, protože cílem bylo především vyhovět vkusu nenáročných milovníků hudby. Roku 1833 prý hrálo devět z desíti amatérů na klavír.²⁷

Líbivé melodie, taneční rytmy a efektní pasáže prostoupily část klavírní literatury, úpravy operních árií či jiných známých skladeb se tak více dostávaly do vědomí široké vrstvy obyvatelstva. Takový zájem sice jistě vedl k obecnému rozvoji hudebnosti, na druhé straně stojí názor, že „hudba přestávala být čistou zálibou a stávala se zbožím, které bylo již od konce 18. století téměř průmyslovým způsobem produkováno“.²⁸

²⁶ GEORGII, Walter. *Klaviermusik*. 6. vydání. Zürich: Atlantis Musikbuch –Verlag, 1984. ISBN 3-254-00016-1, str. 528.

²⁷ FUKAČ, Jiří. *Od kýchče k axiologii. Problém hodnoty a současná hudební sociologie*. In: *Opus Musicum I.*, 1969, 5,6, str. 133.

²⁸ tamtéž

Nejstarší dochované klavírní duety pocházejí z Anglie. Rukopisy z první poloviny 17. století zahrnují tříruční skladbu připisovanou Johnu Bullovi a další skladby Nicholase Carletona a Thomase Tomkinse²⁹. Prvními tištěnými skladbami byly 4 *sonáty* Charlese Burneyho z roku 1777, který je též autorem *Sonáty pro tři ruce* z roku 1780. Burney vlastnil pianoforte objednané od svého přítele a stavitele klavírů Johna Josepha Merlina - nástroj obsáhl již šest oktáv a byl tak vhodný pro klavírní duo. Skladatel však uvádí v jednom ze svých spisů, že čtyřruční hra byla zpočátku provázena určitými rozpaky z těsné blízkosti hráčů na jednom nástroji - především ze strany žen.³⁰

V této době bylo časté zapisovat part obou hráčů v houslovém a basovém klíči, dělicím bodem prima a secunda bylo c1, skladatelé tak neznali možnost křížení rukou. Tituly jako „*Sonáta pro dvě osoby na jednom klavíru*“ a jim podobné ještě nepředznamenávaly organické splnutí obou hráčů, díla nebyla dostatečně prokomponována, objevovalo se tak časté paralelní vedení hlasů v oktávách, které nepůsobilo posluchačsky dobrým dojmem.

Mezi léty 1778-1780 byly vydány některé čtyřruční sonáty Johanna Christiana Bacha, roku 1782 sonáty Christiana Heinricha Müllera (1734-1782) a roku 1787 čtyřruční sonáta Wilhelma Hässlera (1747–1822), která přináší nový typ zvukovosti v klavírním duu tím, že doprovodné figurace se dostávají do levé ruky hráče primo, čímž podporují větší lehkost a jasnost zvuku než v hlubokých polohách secondisty. Georgii uvádí, že tvorbou pro čtyři ruce se též zabýval Daniel Gottlob Türk (1750 - 1813), který zkomponoval 120 lehkých cvičení s programními názvy, jež obsahuje sbírka *Tonstücke für 4 Hände, angehenden Klavier – und Fortepianospielern gewidmet (Čtyřruční kousky věnované začínajícím klavíristům)*³¹. Doplnuje, že z období 18. století vyšel titul *Vermischte Handstücke für zwo Personen auf einem Clavier*³², zahrnující lehká a líbivá díla charakteristická pro svoji dobu částečně již

²⁹ DAWES, Franck. *Piano Duet*. Grove Music Online ed. L. Macy. [online]. dostupné z: <<http://www.grovemusic.com>>.

³⁰ DAWES, Franck. *Piano Duet*. In Grove Music Online ed. L. Macy. [online]. dostupné z: <<http://www.grovemusic.com>>.

³¹ TÜRK, Daniel Gottlob. *Tonstücke für Klavier zu vier Händen*. Mainz – Leipzig – London: Schott, 1960.

³² KREUTZ, A. *Vermischte Handstücke für zwo Personen auf einem Clavier*. Mainz: Schott, 1938.

zapomenutých autorů Christiana Gottloba Saupeho, Johanna Davida Scheidlera, Josepha Schustera, Alfreda Kreutze, Christiana Gottloba Neefeho a dalších.³³

2.2 Čtyřruční hra v tvorbě skladatelů vrcholného klasicismu a romantismu

Velkým přínosem v oblasti klavírního dua jsou kompozice W. A. Mozarta. Svoji první skladbu pro čtyři ruce - *Sonátu C dur KV 19d* složil okolo roku 1765 v Londýně, kde koncertoval společně s Nannerl. Známy je portrét Mozartovy rodiny od Johanna Nepomuka della Croce, kde hraje Wolfgang se svoji sestrou čtyřručně již s využitím techniky křížení rukou (viz obrázek č.1).



Obr. č. 1: Johann Nepomuk della Croce : The Mozart family³⁴

Obohacím čtyřručního klavírního repertoáru jsou géniova další díla – *Sonáta D dur KV 381, B dur KV 358, F dur KV 497, C dur KV 521, Variace G dur K 501, Fuga g moll K 401, Fantasia I f moll KV 594, Fantasia II f moll KV 608, ...*

Okolo roku 1778 píše Joseph Haydn *Variace II Maestro e lo scolare F dur*, určené (jak je patrné z názvu) pro učitele a žáka - ačkoliv z technického hlediska není žákův part primo nikterak jednodušší. Celé variace jsou postaveny na střídání obou partnerů – tj. secondista (učitel) přehraje určitý úsek (1-2 takty) – hráč primo ho stejným způsobem zopakuje - a na konci každé variace spolu vstupují do kadenciho závěru.

I třetí představitel *I. vídeňské školy* Ludwig van Beethoven přispěl mimo jiné k obohacení čtyřručního repertoáru dvouvětou *Sonátou D dur op.6* (zveřejněnou roku

³³ GEORGII, Walter. *Klaviermusik*. 6. vydání. Zürich: Atlantis Musikbuch –Verlag, 1984. ISBN 3-254-00016-1, str. 533 - 534.

³⁴ CROCE, Johann Nepomuk della. *The Mozart family*. [online]. dostupné z <http://www.schillerinstitute.org/graphics/photos/hist_poet_musicians/mozart_family.jpg> .

1797), *Osmi variacemi na téma hraběte Valdštejna WoO 67 a Třemi pochody op. 45*. Stylově se přibližuje M. Clementimu, který odkázal čtyřručnímu dílu 7 sonát.

Dalším klasicistním autorem, poukazující na tento styl v titulu *Melodická cvičení pro 4 ruce op. 149*, byl Anton Diabelli, v neposlední řadě pak Johann Nepomuk Hummel, Johann B. Cramer či Ignaz Joseph Pleyel.

Tvorbou pro klavírní duo se zabývali i čeští skladatelé - Leopold Koželuh, František Xaver Dušek, Antonín Felix Bečvařovský, Jan Křtitel Vaňhal či Jan Ladislav Dusík, se kterým často hrál čtyřruční sonáty Jan Václav Tomášek (jak sám vzpomíná na pražské setkání z roku 1802 v knize Z. Böhmové³⁵).

Schopnost obsáhnout čtyřruční formou bohatost orchestrálního zvuku přispělo k vydání všech *Londýnských symfonií* J. Haydna (okolo roku 1800) a několika symfonií Mozarta a Beethovena v této verzi. To opět rozšířilo popularitu významných děl v amatérských kruzích. Některé ze svých symfonických skladeb přepracoval pro klavírní duo Ferenc Liszt a též převedl do této formy *Matoušovy pašije* J. S. Bacha, Haydnovo *Stvoření*, Verdiho *Requiem* atd.

Období 19. století jako neplodnější věk klavírní literatury dalo vznik mnoha tanečním čtyřručním kusům - vzhledem ke zvýšenému zájmu o lidovou tradici. Obliba národních tanců se projevuje v tvorbě R. Schumanna a jeho *Osmi polonézách* (některé jejich části použil autor o dva roky později v sólové skladbě *Papillons op.2*), dále u Brahmových *Valčíků* a *Uherských tanců*; bezpochyby je nutno uvést i *Slovanské tance* A. Dvořáka, Griegovy *Norské tance* a Schubertovy četné taneční kompozice. Moszkowského *Španělské tance* jsou též vítaným čtyřručním repertoárem pokročilé obtížnosti.

Patnáctiletý Carl Maria von Weber zkomponoval pro 4 ruce *Six petites Pièces faciles op. 3*, kde jsou patrné vlivy stylu Mozarta a Haydna. Roku 1809 skládá *6 Stücken op. 10*, které vykazují již osobitý styl skladatele a vedle písňové melodiky jsou zde i virtuóznější části (např. druhá variace č.3). Mezi lety 1818 – 1819 vzniká *8 Stücken op. 60*, které přinášejí určité zjemnění stylu.

³⁵ BÖHMOVÁ, Zdeňka. *Kapitoly z dějin klavírních škol*. Praha : Editio Supraphon, 1973.

Nejpočetnější čtyřruční tvorbu zanechal bezpochyby Franz Schubert, jehož dílo čítá širokou škálu od skladeb drobnějších (*4 Ländler D 814, Dětský pochod G dur* atd.) až po koncertní (*Fantazie f moll op. 103, Variace D 813, Sonáta B dur D 617,...*). Mnoho ze Schubertových dvouřučních skladeb je též přepracováno Hugem Ulrichem do čtyřručních verzí – např. *16 Deutsche Tänze und zwei Ecossaisen op. 33 D 783* a *34 Valses sentimentales op. 50 D 779*.

Robert Schumann je tvůrcem sbírky *12 čtyřručních kusů pro velké a malé děti op. 85* a *6 Impromptus „Bilder aus Osten“ op. 66*. Na jeho téma, které mělo být základem pro vlastní variace, jež ale v roce 1854 vzhledem ke svému špatnému zdravotnímu stavu nedopsal, zkomponoval jeho přítel Johannes Brahms *Variace na Schumannovo téma op. 23*. Brahms se také zasloužil o prosazení tvorby Antonína Dvořáka, který mimo výše zmíněných Slovanských tanců napsal pro čtyřruční klavír *Legendy op. 59, Ze Šumavy op. 68* a *Nokturno H dur B 48b*, které je třetím přepracováním pomalé věty „*Andante religioso*“ ze *Smyčcového kvartetu e moll*.

Poetický i taneční charakter se objevuje u drobných skladeb Zdeňka Fibicha (*Maličkosti, Valčík, Tisíc a jedna noc op. 19; Zlatý věk op. 22,...*), či jeho čtyřruční *Sonátě B dur op. 28*, věnované právě A. Dvořákovi; dále pak u Josefa Bohuslava Foersterera – *Lyrické skladby op. 33, Stopy ve sněhu* atd.

Mnoho dalších méně i více známých romantických skladatelů odkázalo některé ze svých skladeb čtyřručnímu duu - mezi nimi F. Mendelssohn Bartholdy (*Allegro brillante op. 92*), F. Chopin (*Variations sur un air national de Moore*), Georges Bizet (*Jeux d'enfants op. 22*), Hermann Götz (*Čtyřruční klavírní sonáta*) a další.

Walter Georgii se ve své knize *Klaviermusik* vyjadřuje i k některým dílům čtyřruční literatury 19. století velmi kriticky. Příkladem může být Niels Gade a jeho *Tři norské obrázky: Tři fantazie op. 4* nebo L. Schytteho *Švédské písně a tance op. 52*.

2.3 Čtyřruční tvorba pozdního romantismu po současnost

Uvedení čtyřruční hry na koncertní pódia znamenalo velký posun z hlediska kvality i kvantity psaných děl, příkladem může být téměř půlhodinový cyklus *6 Morceaux op. 11* Sergeje Rachmaninova, komponovaný roku 1894 v pozdně romantickém duchu.

Též francouzští skladatelé se v této oblasti zdatně prosadili: Gabriel Fauré je znám svojí suitou *Dolly op. 56*, Claude Debussy pak dvěma suitami - *Petite suite (Malá suite)* a *Six épigraphes antiques (Šest antických epigrafů)*; Maurice Ravel se proslavil cyklem *Ma mère l'Oye (Má matka husa)* psaným v roce 1908 pro děti svých blízkých přátel Cypriena a Idy Godebských - šestiletou Mimi a sedmiletého Jeana.

Za zmínku stojí samozřejmě i často uváděná *Sonáta pro 4 ruce* Francise Poulenca, zkomponovaná roku 1918, nebo *3 Morceaux en forme de poire (Tři kusy ve tvaru hrušky)* Erika Satieho z roku 1911. Technicky jsou tato díla již mnohem náročnější, objevuje se časté pro hráče mnohdy až nepříjemné křížení rukou, požadavek barevného odstínění jednotlivých linií, zároveň perlivost a lehkost se smyslem pro citlivou pedalizaci.

Z dalších evropských autorů lze jmenovat Maxe Regera s cyklem *Deutsche Tänze*, Ferrucia Busoniho, který za svého krátkého pobytu v Helsinkách dal vznik titulu *Finnländische Volksweisen op.27*, či Alfreda Casselu a jeho *Pagine di guerra op. 25 (Válečné listy)* a *Pupazzetti op. 27 (Karikatury)*, které později sám instrumentoval.

V roce 1938 píše Paul Hindemith osobitou třívětou *Čtyřruční sonátu*, postupem času však přibývá více kompozic pro dva klavíry, zřejmě i z důvodu lepšího vybavení koncertních sálů, dosažení bohatší zvukovosti a též větší uvolněnosti interpretů, kteří nemusejí řešit fyzická omezení, příslušící čtyřruční hře³⁶.

Tvorba pro čtyři ruce se v této době stále více zaměřuje na zpracovávání a upravování neklavírních či pro sólový klavír psaných koncertních děl, z nichž některá jsou vhodná čistě pro seznámení (např. četné transkripce symfonií G. Mahlera či D. Šostakoviče, Regerova úprava *Braniborských koncertů*, ...), další jsou

³⁶ Od roku 1890 do roku 1920 vyrobila firma Pleyel pro klavírní duo dokonce několik kusů tzv. dvojitého klavíru („Duo – Clave“), tedy z jednoho korpusu a dvou klávesnic skládajícího se nástroje (jeden z těchto raritních klavírů se nachází v Landesmuseum für historische Tasteninstrumente ve Stuttgartu)

vhodná i ke koncertnímu provedení - např. *Španělská rapsodie* M. Ravela *Svěcení jara a Petruška* I. Stravinského, *Vůl na střeše* D. Milhauda, *Rhapsody in blue* Georga Gerschwina aj.

Čtyřruční klavírní repertoár nalezneme i v dílech soudobých českých autorů, jmenovat lze např. Karla Husu - *Osm českých duet*, Jana Nováka - *Notturmo e toccata* nebo čtyřruční koncert s orchestrem *Concentus bijugis*, Pavla Blatného - *Vodní hudba*, Klementa Slavického - *Suita*, Ctirada Kohoutka - *Mateniky* a další.

Pro dva hráče u jednoho klavíru vzniká početná literatura instruktivního charakteru, která je těžištěm této práce a bude rozvedena v dalších kapitolách.

2.4 Čtyřruční tvorba instruktivního charakteru období 19. a 20. století po současnost

V souvislosti s velkou oblibou klavíru v 19. století bylo vydáno množství škol, které obsahují elementární skladbičky, nejčastěji pro dvojici učitel – žák. Příkladem může být učebnice Carla Czerného *Praktische Taktschule für Pianoforte zu 4 Händen op. 824*, v níž se hovoří o čtyřruční hře ve spojitosti s rytmickým usměrňováním žáka touto formou. Kromě tohoto titulu autor zanechal i další čtyřruční instruktivní skladby – např. *3 leichte Sonatinen op. 156*. Czerného žák Theodor Kullak (1818 – 1882) taktéž uvádí ve třetí části své školy malé čtyřruční kusy.

Velmi rozšířeným materiálem poloviny 19. století je škola profesorů stuttgartské konzervatoře S. Leberta a L. Starka, která začíná cvičeními na čtyři ruce.

Z českých učebních materiálů uvádí mnoho čtyřručních skladeb *Velká teoreticko – praktická škola* Z. Fibicha a J. Maláta, zahrnující materiál vlastní tvorby či světových skladatelů.

Méně známé školy Josefa Soukupa či Hanuše Trnečka též obsahují drobné kompozice pro čtyři ruce; jejich odkaz byl ale převážně zapomenut.

U mnoha dalších autorů se objevují instruktivní skladby pro klavírní duo, které vykazují známky jejich osobitého stylu ve zjednodušené podobě. Jmenovat lze např. L. Godowského (*46 Miniatures for four hands op. 6*), C. Saint - Saëns (*Berceuse op.105*), Antona Arenského (*Dětská suita op.65*) Carla Reineckeho (*Music zum Nussknacker und Mausekönig op. 46*, *10 kleinen Fantasien über deutsche*

Kinderlieder op. 181,...), I. Stravinského (*5 Easy Pieces, 3 Easy Pieces*) aj. Z českých autorů uvedme pro příklad L. Janáčka (*Národní tance na Moravě*), Petra Fialu (*4 cirkusové kousky*), Ilju Hurníka (*Valčíky,...*), V. Lejska (*Duettinka, Třikrát pro dva, Dueta...*), Jana Nováka (*Rustica musa II*) či Petra Ebena (*Hájíčku zelený*).

Ve 20. století a zvláště v poslední době pokračuje tendence vzniku vysokého počtu modernějších klavírních škol, které od počátku pracují s doprovody hlavního partu (v popředí zájmu jsou nejen lidové písně, ale i populární melodie či zjednodušené výtažky slavných děl) - a tím zajišťují nejen hudební, ale i psychologickou podporu žáka učitelem.

Vzhledem ke stále častěji pokládané otázce „*Jak motivovat žáka na základních uměleckých školách k většímu zájmu o nástroj či hudbu vůbec?*“ pedagogové čím dál více sahají právě po úpravách melodií vážné i populární hudby ve čtyřruční verzi. Za poslední léta tak bylo navíc vydáno množství sbírek, které ve zjednodušené podobě obsahují tyto líbivé a snadněji proveditelné skladby. Paralelně vznikají samozřejmě i originální kompozice určené svým charakterem především pro „dětské“ čtyřruční duo. Současnými materiály, obsahujícími výčet těchto skladeb, se budou konkrétně zabývat kapitoly *Čtyřruční hra jako součást klavírních škol* a *Elementární čtyřruční literatura*.

3 Specifika elementární výuky hry na klavír

Když dítě přijde ke klavíru, má přirozenou touhu hrát. Je nadšené z objevování zajímavých zvuků a rádo zkoumá, jak tato nová „hračka“ funguje. Některé děti již na první hodině projevují přání zahrát si známé populární či klasické skladby, na které ale bohužel ještě především z technického hlediska nestačí. Pedagog se tedy dostává do situace, kdy může volit mezi dvojím řešením. První je žákovi vysvětlit, že dožadované skladby může dosáhnout až po nějaké době studia, druhé je skladbu upravit tak, aby se žák podílel na interpretaci, i když většinu hudebního dění „obstarává“ pedagog. Možností, jak žáka začlenit do tohoto procesu, je mnoho – může se jednat o rytmickou, harmonickou nebo melodickou podporu, což jistě zvládne i průměrně nadaný jedinec.

Důležitým bodem elementární výuky v moderní pedagogice je především výchova sluchu. Doba, kdy se řešilo především postavení ruky a až poté se mluvilo o zvuku a hudbě, by měla být definitivně pryč. V této souvislosti je možné připomenout slova dvou velkých klavíristů a pedagogů:

Konstantin Igumnov: *„Zvuková představa definuje techniku; od sluchu k pohybu, ne naopak.“*³⁷

Walter Giesecking: *„Je marné hledat příčiny tvoření krásného tónu v nějakých speciálních polohách ruky či prstů; jsem přesvědčen, že jediná cesta k dosažení krásného tónu je systematická výchova sluchu.“*³⁸

Souhrnně řečeno - je nutné rozvíjet hlavně zvukovou představu žáka, neboť cesta vedoucí k dobré interpretaci už od počátku klavírního vyučování vyžaduje nejprve schopnost uslyšet, co chci zahrát, a pak až hrát.

Je třeba stále připomínat slovy Jana Dostala, že *„hra na klavír se stává smysluplnou činností teprve tehdy, je – li uskutečňováním hudebních představ. Než se začne rozvíjet repertoár pianistických dovedností, je proto třeba, aby si dítě dovedlo představit aspoň prostou melodii včetně rytmu, dynamiky, barvy, tónu, přednesu. A*

³⁷ KOCHEVITSKY, George. *The Art of Piano Playing*. Florida: Summy – Birchard Music, 1967. ISBN 0-87487-068-2, str.37.

³⁸ tamtéž, str.38.

nejen to – měla by se v něm probudit i touha přenášet tyto představy na klavír, realizovat je hrou...³⁹

Michail G. Sokolov ve stati *Začátečník hraje s učitelem* popsal své postřehy o počáteční výuce takto: „*Hudba dnes prostupuje hluboko životem a vědomím dětí. Jejich hudební sluch soustavně ovlivňuje rozhlas, film, televize a technika zvukového záznamu. Přivýkají hudbě od nejranějšího období, přijímají ji docela samozřejmě a snadno, a snaží se jí porozumět právě tak dychtivě jako všemu, co je obklopuje. Klavírní začátky musí tudíž dítě zaujmout a využít jeho přirozené touhy po poznání. Společná hra žáka s učitelem je k tomu velmi vhodným prostředkem. Podkladem mohou být úryvky z hudby, kterou již dítě zná z filmů, rozhlasu či televize. Děti rády znovu a znovu poslouchají známé verše a pohádky, ale i znělky rozhlasových pořadů pro děti. Mají nesmírnou radost, když si tyto znělky, obvykle úryvky ze známých a oblíbených písní, mohou s učitelem zahrát na klavír, třeba se na hře podílejí někdy všeho všudy jedním dvěma tóny. Dítě sice hraje přitom třeba jen jediný tón, zároveň se však seznamuje s pojmenováním kláves, s rozsahem klavíru, osvojuje si základní principy rytmu a dynamiky, a také první pohyby při hře. Současně si tříbí i zvukovou představivost...⁴⁰*

Ačkoliv jsou tato slova již několik desetiletí stará, idea hrát hudbu, kterou známe z každodenního života, určitě přetrvává. I proto přicházejí některé děti do uměleckých škol -aby si uměly zahrát to, co už slyšely, co se jim líbí a co pak mohou předvést mezi svými vrstevníky. Pedagog by tuto touhu neměl potlačovat, ale naopak rozvíjet a motivovat k dalšímu poslechu a přenášení různých melodií, rytmických figur aj. na klavír. Žák si tak cvičí nejen hudební paměť a fantazii, ale seznamuje se blíže s možnostmi nástroje.

Dítě by mělo být od začátku v kontaktu s hudbou ve vší své rozmanitosti, seznamovat se s díly klasickými i modernějšími, aby v budoucnu lépe porozumělo různorodé hudební řeči a obohacovalo své hudební vědomí o nové podněty.

V dnešní době existuje i mnoho hudebních programů pro děti, se kterými mohou pracovat doma a zábavným způsobem tak více pronikat do světa hudby. Příkladem

³⁹ DOSTAL, Jan. *Počáteční vyučování dětí méně nadaných*. In *Dítě u klavíru - sborník statí pedagogů socialistických zemí o otázkách klavírního vyučování* (Jan Dostal). Praha: Editio Supraphon, 1977.

⁴⁰ SOKOLOV, Michail, G. *Začátečník hraje s učitelem*. tamtéž, str.193.

může být Hurníkova kolekce CD *Umění poslouchat hudbu*⁴¹, která svým hravým a dětem přístupným způsobem přibližuje svět hudby.

I z tohoto výborného materiálu lze některé úryvky skladeb využít ke společnému muzicírování učitele a žáka – např. na pátém CD se nabízí srovnání Offenbachova *Kankánu* se Saint – Saënsovými *Želvami z Karnevalu zvířat* (viz notový př. č 1).

The image displays four pages of musical notation. The top two pages are for the piece 'Cancan' by August Offenbach, Op. 104, from 'Opérette in der Unterwelt'. The left page shows the piano accompaniment (L.) with a tempo marking of 'Allegretto moderato'. The right page shows the vocal line (S.A.) with a tempo marking of 'Allegretto moderato'. The bottom two pages are for the piece 'Schildkröten' by Charles-Saint-Saëns, Op. 104, from 'Le Carnaval des Animaux'. The left page shows the piano accompaniment (L.) with a tempo marking of 'Andante moderato'. The right page shows the vocal line (S.A.) with a tempo marking of 'Andante moderato'.

Notový příklad č. 1: R. Schrapers: *Highlights aus Oper und Konzert*; J. Offenbach: *Kankán*, C. Saint – Saëns: *Želvy (Karneval zvířat)*⁴²

Cílem každého dobrého učitele je vést žáka k přesvědčivé interpretaci - předpokladem pro ni je mimo jiné uvolněnost hracího aparátu. Většina začátečníků se cítí mnohem lépe, když vedle sebe mohou vnímat zkušeného pedagoga, který svou hrou podporuje a doplňuje žákovy jednoduché melodie. Zároveň ho tak může ovlivňovat v dynamice, barvě, agogice atd., a tím nenásilně ukazovat různorodé hudební možnosti. Pro formování přirozené techniky je též dobré vymýšlet drobné improvizace, složené z omezeného tónového materiálu, kdy si žák za rytmicko –

⁴¹ HURNÍK, Ilja. *Umění poslouchat hudbu [CD]*. Praha: Supraphon, a.s., 1972.

⁴² SCHRAPER, Rainer. *Highlights aus Oper und Konzert: Bekannte Kompositionen in leichten Bearbeitungen*. Band 1. Mainz: Schott, 1999.

harmonického doprovodu učitele „osahává“ klaviaturu, a volí tak přirozenou polohu ruky.

Čtyřruční (zprvu i tříruční) hra se objevuje na prvních stránkách řady českých i zahraničních škol, což potvrzuje, že je vítanou formou, podporující hudební růst malého muzikanta.

4 Přínos zapojení čtyřruční hry do výuky

Z předchozích kapitol je zřejmé, že čtyřruční hra rozvíjí mnoho hudebních i technických dovedností. Pro přehlednost lze jmenovat např.:

a. Smysl pro rytmus, přesnost, pulsaci

Bez tohoto požadavku je souhra obou hráčů téměř nemožná, neboť správný rytmus je „duše hudby“⁴³ a každá rytmická nepřesnost se projeví nápadněji při vyšším počtu hráčů. Josef Lhevinne ve své knize *Basic principles in pianoforte playing* podotýká, že je velmi těžké učit rytmu, protože se musí cítit. Doporučuje tak hrát duet s rytmicky výraznou a přesnou osobností, neboť je to nejlepší způsob, jak rytmus „chytit“.⁴⁴

b. Rozvoj harmonického myšlení

Výchova k harmonickému myšlení je neméně lehká jako výchova rytmu. Pro klavíristu je harmonie obzvláště důležitá, proto je třeba se touto problematikou zabývat. Stejně jako u jednohlasých nástrojů a zpěvu je vhodné první melodie začínajícího klavíristy podpořit citlivým doprovodem. Žák už od samého začátku vnímá harmonickou strukturu - zvyšování a uvolňování napětí - a tyto vazby se v něm podvědomě zakořeňují. Nestačí umět pojmenovat jednotlivé funkce či akordy, ale je zapotřebí cítit vztahy mezi nimi. Pedagog tak opět může v rámci čtyřruční hry nenásilně pomoci rozvinout tuto složku.

c. Rozvoj sluchu, schopnost poslouchat svoji hru i hudební celek, pružně reagovat na aktuální dění

Alfréd Cortót často říkal: „*Učme se být posluchači sami sebe*“. Vychovat žáka k umění poslouchat se a vůbec poslouchat hudbu jako takovou, je snad největším úkolem pedagoga nejen klavírní hry. Žák je v klavírním duu nucen více aktivovat sluch i proto, že se zde většinou v počátcích projeví více zvukových nerovností. Je tedy zapotřebí, aby se dobře orientoval v dané skladbě a vždy věděl, jakou roli zastává on i jeho spoluhráč (sólo, doprovod, protihlas,...), případně dokázal na tyto nerovnosti správně reagovat. To vše již vede ke schopnosti správně budovat hudební představu a větší soustředěnosti na vytváření kompaktního hudebního útvaru.

⁴³ LHEVINNE, Josef. *Basic principles in pianoforte playing*. New York: Dover publications, Inc., 1972, str.6.

⁴⁴ tamtéž

„Být částí celku, vyžaduje zaposlouchání a vcítění se do hudebního dění“, uvádí Christa Holzweissigová ve své stati o čtyřruční hře⁴⁵ a pokračuje, že „individuální tvořivá reprodukce každého jednotlivého hráče se spojuje k objektivnímu společenství, ať už jde o dynamiku, agogiku, tempo nebo pojetí. Nejdiferencovanější schopnosti zvukové a rytmické jsou přitom oslovovány a rozvíjejí se... Společnou hrou se klavírista může stávat hudebně pohyblivějším. Musí se při své reprodukci nejen soustředit na celek (jehož je přece pouhou částí), ale zachovat si i bdělý sluch pro případné „nehody“. Má – li je pohotově vyrovnávat, vyžaduje to od něho rutinu v rychlém reagování a improvizaci.“

Autorka dodává, že čtyřruční hra je ideálním výchovným prostředkem pro komorní hru.

d. Smysl pro formu a výstavbu díla

Stejně jako u sólové hry je potřeba hranou skladbu formálně a obsahově rozebrat. Oběma hráčům se tak dostává lepšího přehledu o hudebním dění, jsou schopni pojmenovat a charakterizovat jednotlivé části díla, určit vrcholy, uvědomit si dynamické, agogické změny apod. Pomocníkem v této fázi může být jednoduché schéma či graf, který v kostce pojednává o nejzásadnějších událostech celé skladby. Hráči si jej vytvářejí sami pod dohledem pedagoga a ujasňují si tak ještě hlouběji představu o díle. To souvisí i s uvědoměním si požadavků, které jsou kladeny na oba jednotlivce, aby vytyčený cíl mohli plně realizovat.

e. Smysl pro plastičnost zvuku

Smysl pro plastičnost a diferenciaci hlasů souvisí opět s uměním naslouchat produkované hudbě a reagovat na případné nesrovnalosti. Na odlišných nástrojích mohou některé hlasy vystoupit více či méně a úkolem hráčů je takovéto situace správně vyřešit, aby se zachovala základní pravidla hudebního dění - např. vedoucí pozice melodie nad doprovodem, basová podpora, vynášení protihlasů či zvýraznění jiných zajímavých momentů.

⁴⁵ HOLZWEISSIGOVÁ, Christa. *Hra na čtyři ruce*. In *Dítě u klavíru: Pedagogové socialistických zemí o klavírním vyučování*. 1. vydání. Praha: Editio Supraphon, 1977, str. 187.

f. Smysl pro kompromis, kreativní spolupráci

Klavírní duo ani žádné další komorní uskupení by nemohlo fungovat bez toho, kdyby se hráči neuměli domluvit na společném hudebním záměru, nebáli se prosadit a naopak ustoupit tam, kde je potřeba a stále si kladli za cíl společně vytvářet jednolité celek. I toto je možné pěstovat v žácích od raného věku a rozvíjet tak jejich nejen čistě hudební schopnosti, ale i lidské vlastnosti jako pokoru, empatii, zdravou sebedůvěru, zodpovědnost, toleranci atd.

Zapojení čtyřruční hry do výuky navíc oživuje atmosféru běžné hodiny, přináší nový požitek z hudby a v případě již vytvořeného dua většinou motivuje k lepší domácí přípravě. Dá se využít k zábavnému procvičování hry z listu, které by mělo být nedílnou součástí výuky na elementárním stupni, i improvizace, o které bude pojednáno později. Některé čtyřruční úpravy slavných orchestrálních, komorních, vokálních a jiných děl slouží k bližšímu seznámení s těmito hudebními poklady historie i současnosti.

5 Vedení elementárního klavírního dua

Aby mohl být přínos zapojení čtyřručního dua do výuky zjevný, je třeba citlivého a uvědomělého vedení. V případě dvojice **učitel – žák** se v podstatě nejedná o koncertní těleso, tudíž v něm platí jiné zásady než u profesionálního klavírního dua. Učitel zde přenechává žákovi (pokud to není nezbytně nutné) pozici uprostřed klaviatury, více se mu přizpůsobuje a chápe ho v sólistickém slova smyslu. Většina literatury tohoto typu, kterou nalezneme hlavně v klavírních školách, pověřuje žáka vedením melodie. Učí tedy od prvního okamžiku zpěvnému tónu a logickému frázování. Existují různé možnosti pro podporu tohoto požadavku:

- a. Žák nejprve zpívá, poté hraje a zpívá, nakonec pouze hraje melodii skladby (možno vymyslet i vlastní text, pokud není uveden)
- b. Učitel přirovnává barvu melodie k sólovým nástrojům – „zahraj to jako housle, flétna, ...“
- c. Žák zpívá (nehraje) k doprovodu učitele, poté si pouze představuje, jako by hrál (těž za doprovodu učitele), poté hraje s učitelem v původní verzi
- d. Učitel mění charakter doprovodu, střídá dynamiku – žák se musí rychle přizpůsobit, ale stále zachovat hudební logiku (možno i naopak)
- e. Žák vystřídá učitele v doprovodné funkci ve velmi zjednodušené podobě (např. pouze basové tóny v ostinátním rytmu) a poslechne si tak svůj part v roli hráče secondo
- f. ...

V případě dua **žák - žák** se jedná již o komorní uskupení, tudíž jsou si oba hráči rovnocennými partnery. Zde se musí pedagog zaobírat vhodným složením dvojice, a to z hlediska podobné hudebně - technické úrovně, pohotovosti, přizpůsobivosti, možnosti společného cvičení a v neposlední řadě i vzájemných sympatií. Na začátku je vhodné vyřešit sezení obou hráčů (rozšířená je rada rozdílné výšky klavírních židlí), nutno též podotknout, že učitel by měl upozornit žáky na to, aby cvičili svůj part již v této poloze, ne jako sóloví hráči. Při stoupající náročnosti repertoáru přibývá také nároků na dobrou souhru, čistou pedalizaci aj., což mnohdy závisí na promyšlené „choreografii“ pohybů. Též co se týče prstokladů, jsou užívána v některých případech především u vnitřních rukou zdánlivě nelogická řešení (častá funkce „krajních“ prstů) proto, aby si hráči uvolnili prostor a vzájemně si

nepřekáželi. Více je tato problematika rozvedena v knihách a I. Hurníka⁴⁶ a L. Kojanové,⁴⁷ které se ale zabývají spíše studiem obtížnějšího repertoáru klavírního dua, což není předmětem této práce⁴⁸.

Některé zásady je přesto možné uplatnit i v případě práce na skladbě v elementárním duu:

- a. Žáci si vytvoří představu o díle: je vhodný poslech nebo alespoň učitelem zjednodušená úprava pro dvě ruce obsahující základní rysy skladby; případně informativní přehrání skladby samotnými žáky.
- b. Učitel rozdělí, kdo bude hrát part primo (úkolem je především citlivá hra kantilény, agogika) a kdo part secondo (požadavek rytmické stability, řízení skladby jako celku, pedalizace) - vhodné je vystřídání se v této funkci vzhledem k rozdílnosti nároků.
- c. Žáci nastudují svůj part každý zvlášť – poté společně zkoušejí. Pro úspěšné zvládnutí skladby lze využít:
 - Hraní (příp. zpěv) vybraných hlasů – např. bas levé ruky hráče secondo a melodie v pravé ruce hráče primo; hra pouze doprovodných hlasů atd. – žáci se zde mimo jiné učí široké škále dynamických odstínů
 - rytmické ztvárnění skladby (tleskání, ťukání, řeč apod.) bez nástrojové podpory
 - vytvoření grafického záznamu skladby (dynamická stavba, funkce hlasů,...)
 - reagování na pokyny učitele, který diriguje, udává tempo atd. – žáci se rychle přizpůsobují – možná výměna (učitel hraje žákův part, druhý žák diriguje)
 - ...

⁴⁶ HURNÍK, Ilja. *Čtyřruční hra*. Praha: Supraphon, 1985.

⁴⁷ KOJANOVÁ, Ludmila. *Metodicko-interpretace pohledy na štvorročnú klavírnu hru a hru na dva klavíry*. Ružomberok: Pedagogická fakulta Katolíckej univerzity v Ružomberku, 2006. ISBN 80-8084-079-2.

⁴⁸ Kojanová jen okrajově zmiňuje přínos čtyřruční hry v elementárním období a uvádí doporučenou literaturu. viz tamtéž - str. 12-14.

- d. zvláštní pozornost je třeba věnovat společnému nástupu na začátku skladby a jejímu přesvědčivému ukončení - cvičit jasný pokyn, který je srozumitelný druhému hráči

6 Čtyřruční hra jako součást klavírních škol

Skvělý pedagog G. Nejpgauz charakterizuje v předmluvě klavírní školu Kuvšinnikova a M. Sokolova takto: „Žák je od první hodiny vtahován do aktivního muzicírování. Hraje společně s učitelem skladbičky, které jsou jednoduché, mají však již uměleckou hodnotu. Děti okamžitě zakoušejí radost z bezprostředního styku s uměním: byť by to byla jen zrníčka umění, přece jen je to umění. Fakt, že hrají hudbu, kterou děti dobře znají z poslechu, je přitom nutí, aby své první hudební úkoly plnily co nejlépe. Zároveň zde začíná i práce na přednesu, s níž je třeba započít okamžitě se základní výukou“⁴⁹.

I z těchto slov je patrný přínos zapojení čtyřruční hry do elementární výuky. Většina klavírních škol tak uvádí mnoho úprav skladeb ve formě učitel – žák. V tomto tří-čtyřručním duu by měl, jak už bylo zmíněno, pedagog nechat žákovi stejnou pozici sezení u nástroje jako při sólové hře. I z tohoto důvodu některé školy poskytují pouze jednořádkové doprovody, které lze různě upravovat a variovat, případně vymýšlet nové ke cvičením, kde uvedeny nejsou. Další podkapitoly se podrobněji věnují nejužívanějším českým a některým známějším i méně známým zahraničním školám s cílem zmapovat jejich obsah v této oblasti, případně doporučit uvedené materiály k využití v učebním procesu.

6.1 České klavírní školy

Z. Böhmová – A. Grünfeldová – A. Sarauer: Klavírní škola pro začátečníky

V této škole, která je v poslední době odsuzována za nemoderní metodiku a zastaralé postupy příslušející staré prstové škole, lze přesto nalézt mnoho milých skladbiček dětského charakteru ve dvouruční i čtyřruční úpravě. Když pomíneme nezábavná počáteční cvičení, kdy žák hraje na jedné klávese dlouhé tóny a učitel vytváří harmonický doprovod, jsou dále uvedeny zdařilé úpravy lidových písní A. Sarauera, Z. Blažka či drobné čtyřruční skladby Z. Fibicha a A. Maláta, pocházející z jejich *Velké teoreticko – praktické školy pro klavír*. Kabeláčův kousek *Vesele do školy* je možné využít i pro duo dvou žáků – pokročilejšího a začátečníka.

Dítě hraje do první poloviny školy part primo (což je logické i z toho důvodu, že do této doby pracuje pouze s houslovým klíčem), od strany 84 si osvojuje i spodní part, a je tak zasvěceno nejen do melodického, ale i harmonického dění.

⁴⁹ SOKOLOV, Michail, G. *Začátečník hraje s učitelem*. In *Dítě u klavíru*, str.199.

V samotném závěru stojí ve většině vydání úprava Smetanova sboru z Prodané nevěsty „*Proč bychom se netěšili*“, kde žák zastává part secondo.

Zdena Janžurová, Milada Borová: Klavírní školička

Tato škola určená předškolním dětem je postavena na české lidové písni a říkadlech, které opatřil skladatel Luboš Sluka harmonicky bohatým doprovodem. Na úvodních říkadlech dítě rytmizuje jeden tón, což však nemusí být při domácí přípravě zcela zábavné. Proto je možné i pomocí moderní techniky uvedené spodní party skladbiček jako *Vaří myška kašičku*, *Houpy houpy* atd. nahrát, aby žák stále více vnímal hudební podtext. Oblíbené jsou drobnosti *Jak zpívají ptáčci*, *Slepičko má*, *Káčátka se batolí*, *Sněží*, *Sousedovic kráva*, koleda *Vzhůru bratři*, *Král, král*, *Sněží snížek sněží*, *Obr, Utíkej Káčo*, *Smutná princezna* a další.

Zdena Janžurová, Milada Borová: Nová klavírní škola 1. díl

Stejně jako v Klavírní školičce, i zde nalezneme v počátcích čtyřruční, respektive tříruční skladby v úpravě skladatelů Luboše Sluky a Otmara Máchy. Jsou to opět většinou rytmizovaná říkadla na jednom, později více tónech, k nimž je vytvořen citlivý doprovod s prvky modernější harmonie. Na rozdíl od školy B-G-S nejsou jen mechanickým cvičením prstů, dalším kladem je i fakt, že dítě nezůstává dlouho v pětiprstové poloze, ale začíná s přirozenou hrou na černých klávesách.

Žák si již na str. 66 v Malátově úpravě písně *Bejvávalo dobře* vyzkouší roli secondisty, neboť čtení v desetilinkovém systému je od začátku hry podle not samozřejmé.

Objevují se zde i některé převzaté úpravy písní A. Sarauera – na str. 72 - *Moravská píseň* a na str. 89 *Česká píseň*, vhodné pro dvojici učitel - žák nebo začátečník – pokročilý.

Na str. 76 nalezneme dvě drobnosti (*Andante, Taneček*) D. G. Türka určené dvěma mírně pokročilým hráčům. Skladba Otmara Máchy – *Vysoká hora Fudži* – zaujímá místo na str. 80 – 81 a pochází z autorova cyklu *Klavírní zeměpis*, jehož některé další části uvádějí pokročilejší díly *Nové klavírní školy* (např. *Tančící kobra* – 3. díl, *Tichý oceán* – 4. díl). *Vysoká hora Fudži* je složena z pentatoniky na bílých klávesách a navozuje tak žákům přitažlivou vůni orientální zvukovosti.

Po Hanušově úpravě lidové písně *Huličky, beličky* (96) – vybrané z jeho alba *Polní kvítí*, následuje několik čtyřručních cvičení pro hru z listu autorů Z. Fibicha a J. Maláta.

Na str. 114 autorky uvádějí *Melodii* J. Vaňhala, která je založena na akordické figuraci s basovou podporou ve spodním partu a lehké svěží melodií doprovázené staccatovými dvojhmaty v partu primo. Velmi dobře tak zasvěcuje mírně pokročilé žáky do klasicistního stylu. Za touto kompozicí následuje jednodušší dílko L. Sluky *Obláčky* a celý první díl školy uzavírá (v rámci čtyřručních skladeb) Fibichovo krátké melodické cvičení s kvintovou oporou v basu a dvěma melodickými liniemi v terciovém vztahu. U této skladbičky připsaly autorky poznámku „střídáme se u obou partů“, čímž chtěly jistě vyzdvihnout důležitost znalosti nejen svého, ale i spoluhráčova notového textu.

Nová klavírní škola – 2., 3.,4. díl

V dalších dílech *Nové klavírní školy* je též možné nalézt několik skladeb, vhodných pro obohacení výuky, koncertní číslo či na procvičení hry z listu. Zde je uveden jejich stručný výčet:

2. díl: L. van Beethoven: *Sousedská* (str. 16-17), *Tanec* (str. 132 – 133)

O. Mácha: *Pobřeží slonoviny* (str. 32-33), *Tatranské štíty* (str. 68-69)

S. Lebert – L. Stark: *Pochod* - pro dvojici učitel – žák (str. 46-47), *Moderato cantabile*, *Mazurka* (part primo v unisonu na procvičení hry z listu)

J. Hanuš: *S nebe jsi přišel* (str.83)

J. Hanuš: *Pásli ovce Valaši* (str. 86)

M. Seiber: *Blues* (str. 126)

J. K. Vaňhal: *Allegretto* (str. 138 – 139)

3. díl: J. Hanuš: *Kdyby byl Bavorov* (str. 20)

O. Mácha: *Tančící kobra* (str. 32-33)

J. Křtitel Vaňhal: *Allegro* (str. 45), *Andantino cantabile* (str. 95)

F. Schubert: *Německý tanec* (str. 63)

4. díl: J. Hanuš: *Sedlák, sedlák* (str. 12 – 13), *Boleráz* (str. 118-119)

Z. Fibich: *Barkarola* (str. 26- 27), *Tyrolská* (str. 70-73)

O. Mácha: *Tichý oceán* (str. 31- 32)

B. Martinů: *Foxtrot* (str. 138 – 139) – tato kompozice je ve tříruční podobě s doporučením autorky rozdělit melodii do obou rukou hráče primo; charakteristickou synkopickou taneční figuru přináší part secondo – v tomto případě pedagog nebo pokročilý žák.

Ludmila Šimková: Klavírní prvouka

Čtyřruční úpravy písní a říkadel v této škole zpracoval Otto Šimek, manžel autorky. V tzv. beznotové části dítě většinou tvoří na jednom tónu nebo kvintě metrický základ skladby, pod kterým učitel hraje vlastní píseň s doprovodem. Žák se střídá v obou partech, hraje na bílých i černých klávesách a učí se především cítit správnou pulsaci pomocí základního úhozu portamento.

Notová část obsahuje též u velké většiny písní part učitele, ale bohužel není tak zajímavý jako např. v Klavírní školičce. Jde většinou o klasickou harmonii, která je někdy zvláštním způsobem vychýlena a dětmi ne vždy dobře přijímána. V poslední kapitole školy – *Postupné rozšiřování pětiprstové polohy* – již čtyřruční úpravy nenajdeme.

Z tohoto materiálu lze vybrat několik přínosných cvičení, použití školy jako takové je sporné vzhledem k monotematicnosti repertoáru. Ze zdařilejších čtyřručních úprav jmenujme např. *Spí mé milé poupě*, *Já mám holku* nebo *Žádný neví*.

6.2 Zahraniční školy

Fritz Emonts: Evropská klavírní škola - 1. díl

Tato u nás již hojně rozšířená škola začíná hrou podle sluchu na pentatonice, kdy žák hraje po celé klaviatuře skupinky dvou nebo tří černých kláves nejprve současně – následně rozloženě. Veselé ilustrace navozují u cvičení odpovídající charakter, u většiny samozřejmě nechybí ani doprovodný part učitele. Děti si tak na prvních hodinách mohou zahrát milé skladbičky jako *Sloní valčík* (str. 11), *Panenka a panáček* (str. 12), *Hra dr. Fausta s černými klávesami* (str. 18) atd.

Čtyřruční skladbičky pokračují i v notové části – na str. 36 – 37 je známá úprava německé písně *Fuchs, du hast die Gans gestohlen*, kde žák za podpory „krácejícího doprovodu“ učitele hraje periodicky členěnou melodii rozdělenou mezi obě ruce. Následující melancholičtější skladba *Swanee river* je úpravou americké písně, která stojí na stejném principu jako předchozí.

Další čtyřruční cvičení nalezneme na str. 46 – francouzská píseň *Carillon de Vendôme* je vhodná na procvičení hry z listu či hudební paměti. Autor uvádí v souvislosti s tímto cvičením odkaz na své další album *Spiel mit fünf Tönen*⁵⁰, které zahrnuje více obdobných skladbiček.

Veselá německá píseň *Eine kleine Geige* (str. 49) též získává oblibu u dětí, následný černošský spirituál *Když svatí pochodují* (str. 50) je vhodným odlehčením pro různá vystoupení.

Na str. 68 uvádí Emonts francouzský *Chanson à danser*, který lze upravit do klavírního dua. Secondista prostřednictvím dudácké kvinty drží ostinátní bas, nad kterým vrchní hráč rozvíjí třídobou píseň s nádechem středověké melodiky.

Do čtyřruční podoby je ještě vsazena litevská píseň (str. 77) a ke konci školy nalezneme na str. 84 – 85 *Scherzo* a *Minuetto* Henka Badingse - autora 20. století. Samotný závěr je ponechán úpravě slavné *Ódy na radost* Ludwiga van Beethovena.

Evropská klavírní škola – 2. díl

Pokračování prvního dílu školy obsahuje značné množství čtyřruční literatury - hned na první stránce se nachází *Samba* brazilského původu. Part primo je poměrně jednoduchý vzhledem k pětitónové melodické stavbě hrané v protipohybu, problémem však někdy bývá pro žáky nezvyklá taneční figura v secondu, kterou ale může hrát učitel.

Maďarský tanec, uvedený na další straně, je součástí celé autorovy čtyřruční sbírky *Fröhliche Tänze nach alten Weisen*⁵¹, part secondo je v celé dvouřádkové skladbě založen na basové kvintové prodlevě a sextových staccatových krocích v pravé ruce.

První rozsáhlejší klasickou skladbou je Diabelliho *Scherzo C dur* ve formě a-b-a (str. 12 – 13), které příkladně demonstruje klasicistní zvukovost.

Dalšími úpravami evropských písní jsou cvičení 13, 14, 22 a 41. Za povšimnutí stojí čtyřruční verze Schubertovy písně *Planá růže* (str. 40-41) či Emontsem přepracované staré tance *Ronde a Saltarelle* od Tielmana Susata (str. 32 -33).

⁵⁰EMONTS, Fritz. *Spiel mit fünf Tönen*,. Mainz: Schott, 1992.

⁵¹EMONTS, Fritz. *Fröhliche Tänze nach alten Weisen*.Mainz: Schott, 1988.

Skotská *Píseň na rozloučenou* pro klavírní duo zakončuje druhou část školy, závěrečné žluté stránky se věnují tvoření vhodného doprovodu k vybraným písním. Jednotlivé příklady lze též přetransformovat do čtyřruční podoby.

Evropská klavírní škola – 3. díl

Ve třetím díle Emontsovy série najdeme v podstatě jedinou skladbu ve čtyřruční verzi, kterou je bulharská lidová píseň v sedmiosminovém taktu s melodií v unisonu a složitějším rytmickým doprovodem (str. 41). K možnosti upravit cvičení do klavírního dua dává podnět i poslední kapitola školy, věnovaná improvizaci na ostinátní basové figuře.

A. Nikolajev: Ruská klavírní škola - 1.díl

Tato škola pracuje se čtyřručními úpravami hned od začátku výuky. Jde převážně o východní lidové písně z Ruska či Ukrajiny nebo drobné skladby skladatelů těchto zemí (Kabalevskij, Jordanskij,..). Najdeme zde i např. *Píseň* německého skladatele R. Schumanna s typickým tečkovaným pochodovým rytmem, dále dvě části (*Péťa a Kočka*) Prokofjevova baletu *Péťa a vlk*, *Valčík* P. I. Čajkovského z baletu *Spící krasavice*, Schubertův *Německý tanec* atd. Na str. 43 je uvedena známá *Vánoční ukolébavka* B. Fliese.

Ruská škola má v závěru samostatnou část, zahrnující pouze čtyřruční skladby. Jedná se hlavně o zpracování známých částí slavných děl, kde se žák seznamuje s některými významnými díly klasické hudby.

Zde je jejich výčet:

P. I. Čajkovskij: *Sbor dívek* z opery *Evžen Oněgin*

M. P. Musorgskij: *Pozdě večer seděla* z opery *Chovanština*

M. Ravel: *Pavana spící krasavice* z cyklu *Má matka husa*

I. Stravinskij: *Andante* z cyklu *Five easy Pieces*

Moravská lidová píseň ve snadnější úpravě pro dva mírně pokročilé začátečníky

A. Grečaninov: *Jarním jitem* – efektní, ale technicky, i co se týče souhry poněkud obtížnější dvoudílná skladbička

J. Brahms: *Lidová píseň* v rychlejším tempu s efektním koncem

P. I. Čajkovskij: *Ruská lidová píseň* s něžnou melodií v pravé ruce partu primo a protihlasem v partu secondo

Běloruský tanec ve dvoudobém polkovém rytmu

Ruská klavírní škola – 2. díl

V metodických poznámkách školy je uvedeno, že krátký oddíl čtyřručních skladeb představuje doplnění běžného učebního repertoáru; na některých lze cvičit i hru z listu, které je ve vyučování věnována stálá péče. Skladby jsou vybírány tak, aby se daly hrát nejen ve dvojici učitel – žák, ale i žák – žák, neboť tak rozvíjí pocit vzájemné zodpovědnosti a lepší orientaci v notovém textu.

Uvedené kompozice jsou většinou přepracováním některých známých děl do čtyřručního dua:

N. R. Korsakov: *Veverka* z opery *Pohádka o caru Saltánovi*

M. P. Musorgskij: *Gopak* z opery *Soročinskij jarmark*

P. I. Čajkovskij: *Tanec pištců*, *Pochod* a *Tanec Cukrové víly* z baletu *Louskáček*

Bettina Schwendhelm: Klavierspielen mit der Maus - 1., 2., 3. díl

Tato moderní třídílná škola plná veselých barevných ilustrací (mnohdy ale bohužel trochu nepřehledná) uvádí dítě zábavným způsobem do světa hudby. V prvním a druhém díle se čtyřruční skladby nevyskytují (neznamená to však, že učitel nemůže druhý part vytvořit), ale obsahují sólové drobnosti populárního charakteru s plným využitím zvukovosti nástroje.

Třetí díl, který je určen dětem okolo devíti let, již uvádí více skladbiček klasických autorů i některé čtyřruční úpravy. Podrobněji je to píseň *Nackidei* v jednoduché verzi s partem primo v unisonu a lehkým doprovodem na základních harmonických funkcích v partu secondo, efektní *Alabama Rag*, postavený na stejném principu, Schubertův *Valse noble op. 77, č. 10*, ve kterém autorka školy poukazuje na harmonickou strukturu, a spirituál *Nobody Knows*, kde je úkolem hráče secondo sestavit vlastní doprovod podle vypsanych funkcí.

Navíc je součástí školy příloha, která uvádí party pro učitele k vybraným cvičením – zde najdeme převážně skladby samotné autorky – např. *Sloní polka*, *Hra nymf*, *Etuda* aj., dále Diabelliho *Alla turca* či čtyřruční zpracování Brahmsovy *Ukolébavky*.

James Bastien: Bastien Piano Basics

Americká škola Jamese Bastiena je založena na populárních melodiích, část z nich je opatřena druhým partem v jednoduché formě. V přípravném sešitě lze nalézt líbivé skladbičky *School Days*, *Captown Races* a *Yankee Doodle*.

Hans – Günter Heumann: Piano Kids - Die Klavierschule mit Spass und Aktion - Band I

V prvním díle Heumannovy školy jsou též uvedeny u některých drobných skladeb jednořádkové doprovody pro učitele – např. *Čínský tanec* postavený na pentatonice (viz notový př. č. 2).

The image shows a page from a music book. On the left, there is a diagram of a piano keyboard with two flats (B-flat and E-flat) highlighted, labeled 'L.H.' and 'R.H.'. Below it is a small illustration of children dancing. The main part of the page is a musical score for 'CHINESENTANZ'. It features a piano accompaniment with a key signature of two flats and a teacher's accompaniment (single-line melody) in the same key signature. The score is numbered 32 and 33.

Notový př. č. 2: H. – G. Heumann: *Piano Kids (Band I): Chinesentanz*⁵²

Janina Garścia: Abecadlo na fortepian

Ačkoliv je tento materiál již dosti zastaralý, je možné v něm nalézt několik skladeb pro čtyřruční hru začátečníků. *Spacerek* (Procházka) a *Grzeczne kacuszki* (Divoké kachny) jsou velmi lehkou úpravou, poněkud obtížnější i rozsáhlejší je *Pochód karzelków* (Pochod vojáčků).

⁵² HEUMANN, Hans – Günter. *Piano Kids I*. Mainz: Schott, 1995.

Irina Woronow: Verliebte Giraffe I

Klavíristka a pedagožka ruského původu žijící v Mannheimu vypráví ve své škole příběh o „zamilované žirafě“. Od začátku se tedy žák pohybuje ve zvířecím světě a jednoduchými úkoly ho hudebně ztvárňuje. Škola začíná podobně jako u Emontse improvizací na černých klávesách, později přechází na bílé. Některá cvičení jsou doplněna partem pro učitele (viz notový př. č. 3).

Tanz der Fische



1. Suche die schwarzen Drillinge auf deiner Tastatur. Wie viele hast du gefunden?
2. Spiele auf den schwarzen Drillingen mit dem 2., 3. und 4. Finger, mit der rechten und danach mit der linken Hand. Schläge die Tasten gleichzeitig an.
3. Spiele auf den schwarzen Drillingen mit dem 2., 3. und 4. Finger, mit der rechten und danach mit der linken Hand. Diesmal musst du die Tasten nacheinander anschlagen.
4. Höre die Klavierbegleitung an und spiele auf den schwarzen Drillingen mit, so wie du möchtest.
5. Suche die schwarzen Zwillinge und zähle sie.
6. Spiele auf den schwarzen Zwillingen mit dem 2. und 3. Finger, mit der rechten und danach mit der linken Hand. Schläge die Tasten gleichzeitig an.
7. Spiele auf den schwarzen Zwillingen mit dem 2. und 3. Finger, mit der rechten und danach mit der linken Hand. Schläge die Tasten nacheinander an.
8. Spiele auf den schwarzen Zwillingen zur Begleitung.
9. Spiele auf den schwarzen Zwillingen und Drillingen deine Melodie zur Begleitung.

Notový př. č. 3: Irina Woronow: *Verliebte Giraffe: Tanz der Fische*⁵³

⁵³ WORONOW, Irina. *Verliebte Giraffe, Klavierschule für Kinder-Ein klangvoller Beginn*. Mannheim: Concordia- Druckerei König oHG, 2011. ISBN 978-3-00-03624-2.

7 Elementární čtyřruční literatura

Vedle zmíněných materiálů pro **duo učitel – žák** (příp. rodič či zkušenější klavírista – žák), které nalezneme v příslušných klavírních školách, existuje řada dalších drobnějších kompozic, určených pro stejné obsazení. Tyto skladby se dají využít jako vhodný doplněk výuky, jež rozvíjí mimo jiné i pohotovost hry z listu. Žák většinou figuruje v roli hráče primo, který vede hlavní melodii převážně v unisonu, zatímco učitel plní doprovodnou funkci a usměrňuje žáka v ostatních hudebních složkách.

Druhou skupinu tvoří dvojice dvou žáků - tedy **duo žák – žák**, jejichž party jsou převážně rovnocenné, tudíž vyžadují podobnou hudební a technickou úroveň. Vedení tohoto dua je o poznání těžší, neboť hráči ještě nemají mnoho hudebních zkušeností. Nic to ovšem nemění na tom, že u některých žáků může probudit takovéto společné „rané“ muzicírování větší radost ze hry a pečlivější domácí přípravu.

7.1 Duo učitel - žák

Anton Diabelli: Melodická cvičení pro 4 ruce op. 149

Diabelliho cvičení sice pochází z 19. století, přesto jsou používána dodnes. Autor sám zdůraznil instruktivní charakter sbírky - žákův part primo se pohybuje v omezeném pětitónovém rozsahu s převážně paralelním vedením hlasů, což umožňuje i snadnější čtení notového textu. Skladby v této hudebně kvalitní sbírce obsahují různé prvky klavírní hry, žák se tak kromě kvalitního tvoření tónu a vedení frází učí i rytmické jistotě a přesnosti (obzvláště cv. 7 a 27), zběhlosti prstů a hraní ozdob (4,17,20,23,25), dvojhmatům a akordické hře (21), počátkům polyfonie (10, 22,28), dále se seznamuje s charakteristickými tanci (14, 16, 20,23,..) atd.

Cvičení 4,7,10,17,20 a 25 jsou vybavena bohatším partem secondo a jsou vhodné i ke koncertním účelům.

Leopold Godowsky: 46 Miniatures for four hands

V předmluvě těchto *Miniatur* Godowsky (1870 – 1938) sám uvádí, že byly napsány tak, aby od počátku klavírního vyučování umožnily začátečníkovi setkání s plnohodnotnou inspirativní hudbou, kterou je možné slyšet na koncertech vážné

hudby. Podotýká též, že cílem moderní pedagogiky je předávat žákovi nové znalosti a informace zábavnou formou.⁵⁴

Sbírka s velmi důkladně vypsányými prstoklady obsahuje Tři suity, Sedm starých tanců, Sedm moderních tanců a mnoho dalších kusů. Vrchní part, určený žákovi, je postaven na jednoduchém pětitónovém rozsahu, spodní part učitele je o poznání obtížnější, ale výsledkem jsou hodnotné skladby, vhodné bezesporu pro koncertní příležitosti.

Igor Stravinskij: Three Easy Pieces

Tři lehké kusy, skládající se z *Pochodu pro Casellu*, *Valčíku pro Satieho* a *Polky pro Ďagileva*, obsahují místy velmi moderní harmonii s notnými disonancemi, které možná bude dítě těžko přijímat - proto je lze odkázat starším začátečníkům. Použitelné jsou především Valčík a Polka, které disponují partem secondo, složeným pouze z ostinátních, snadno hratelných tanečních figur.

Five Easy Pieces

Posluchačsky přijatelnější cyklus obsahující části *Andante*, *Espanola*, *Balalaika*, *Napolitana* a *Galop* s pianisticky obtížnějším partem secondo pro učitele a o poznání jednodušším partem primo pro žáka, který hraje melodie v paralelním vedení či s lehkým doprovodem, jsou vhodné též pro starší začátečníky.

Eliška Kleinová: Škola hry z listu na základě čtyřruční hry

V metodických poznámkách tohoto materiálu se autorka dotýká základního požadavku pro správný rozvoj klavíristy – tj. těsné součinnosti zraku, sluchu a motoriky. Opět je zde rozvedena idea moderní pedagogiky *vidím – slyším – hraji*, která je vychovávána právě pomocí hry z listu s využitím čtyřruční hry. Kleinová vymezuje obecné a specifické podmínky, které je nutné vytvářet pro schopnost plynulé hry z listu. Některé jsou v úzkém vztahu s hrou v klavírním duu – např. *pěstování pozornosti a pevné vůle nepřerušit hru i při vzniklých překážkách, nepředvídaných zvratech vývoje hudebního textu, ať se týkají metra, rytmu, tonálních změn, dynamiky, artikulace nebo několika těchto prvků současně* či *rozvíjení schopnosti předvídat vývoj hudebního textu, vycítit v základních rysech jeho nejbližší*

⁵⁴ GODOWSKY, Leopold. *46 Miniatures for four hands op.6*. New York: Carl Fischer, 1918.

*pokračování a najít pohotově řešení k docilení kontinuity pomocí improvizace nebo alespoň sledováním textu do chvíle, kdy se podaří znovu se zapojit do hry.*⁵⁵

Škola začíná cvičeními převážně od Z. Fibicha a J. Maláta, kde žák hraje jednou rukou v rozsahu kvinty legatové melodie či basové harmonické opory s jednodušším rytmem, který je postupně komplikován. Druhá kapitola již pracuje s rozdělenou melodií do obou rukou v úpravách písní M. Raichla, třetí díl se věnuje procvičováním pětiprstové polohy ve dvou houslových klíčích a posléze dvou basových. Notový materiál je od týchž autorů, ke kterým dále přibývají drobné melodické skladbičky S. Leberta – L. Starka, G. A. Wintera či lidové písně v úpravě J. Maláta. Dobře využitelnou skladbou je *Menuet* J. Trnečka a K. Hoffmeistra (str. 56-57), kde je žákovi v roli secondisty ponechán základní basový part v unisonu velmi jasně vystihující charakter tohoto tance. Hudebně svěží je i následující skladba S. Leberta a L. Starka opět v třídobém taktu (str. 58-59). Zpěvnou klasicistní úpravu A. Diabelliho s dynamickými kontrasty a možností orchestrální instrumentace najdeme na str. 70 – 73, na str. 74 jsou uvedeny dva kánony C. M. Kunze, které lze využít i na procvičení souhry u hráčů stejné úrovně.

Škola dále obsahuje tance s charakteristickými figurami – polonézu, mazurku, valčík, polku - z tvorby J. Maláta, Z. Fibicha a dalších.

Druhá polovina školy přináší již některé delší skladby A. Diabelliho a především I. Szelényiho, s jehož pro děti poutavými skladbičkami (např. *Malý pochod*, *Zvony*, *Tik - tak*,...) se můžeme setkat i ve výběrových sbornících čtyřruční hry. Tento materiál je prokládán cvičeními M. Raichla, jež mohou zvládnout žáci přibližně na stejné úrovni, a dalšími úpravami lidových písní.

Poslední část školy poukazuje na čtyřruční úryvky z operní a symfonické tvorby ve snadné úpravě. Ukázky pocházejí z těchto děl:

J. Haydn: *Symfonie G dur S úderem kotlů*,

Smyčcový kvartet F dur

W. Mozart: *Arie Zerliny a Menuet z opery Don Giovanni*

L.van Beethoven: *Symfonie A dur (Allegretto)*

Óda na radost ze Symfonie d moll

⁵⁵ KLEINOVÁ, Eliška. *Škola hry z listu na základě čtyřruční hry*. Praha: Supraphon, 1996, str.3.

B. Smetana: *Z českých luhů a hájů* (Andantino)

Árie Mařenky, Duet Jeníka a Mařenky a Furiant z opery Prodaná nevěsta

Otakar Šín: Pět tanců (Drobné skladbičky pro klavír na čtyři ruce)

Pět tanců s podtitulem „*Hlas prvního hráče v rozsahu pěti tónů*“ nesou názvy *Pochod, Menuet, Polka, Valčík a Gavota*. Jak je patrné, jsou určeny pro dvojici učitel-žák, středně pokročilému žákovi je na začátku každého tance představen pětitónový materiál, se kterým v průběhu skladby pracuje. Šín jako výborný harmonik přináší po této stránce bohaté doprovody, nad nimiž tvoří hráč primo zpěvnou melodii v unisonu.

Anne Terzibaschitsch: Tastenträume; Meine allerersten Lieblingsmelodien (25 Klavierstücke für den Anfangsunterricht)

Soubor 25 melodií známých skladeb obsahuje ve zvětšeném notovém textu (pro žáka) a jednořádkovém jednoduchém doprovodu (pro učitele) úryvky z orchestrálních, čistě instrumentálních i operních děl - např. Dvořákovu *Novosvětskou*, *Kankán* J. Offenbacha, *Pro Elišku* L.van Beethovena a mnoho dalších.

Uwe Korn, Elena Malychewa: Schatzruhe für Klavieranfänger

Především populární melodie, lidové písně, ale i snadná čtyřruční úprava úryvku ze Smetanovy *Vltavy* či *Barkaroly* z Offenbachových *Hoffmannových povídek* jsou zahrnuty v této sbírce, která je dle autorů vhodným doplňkem ke každé klavírní škole.

Rainer Schrapers: Highlights aus Oper und Konzert

Známé kompozice z oper a koncertů v lehkém až středně těžkém zpracování pro čtyřruční klavír žáky příjemným způsobem seznamuje s těmito perlami klasické hudby. Najít zde můžeme Brahmsovu *Ukolébavku*, *Slona*, *Želvy* a *Královský pochod Iva* z *Karnevalu zvířat* C. Saint-Saënsa, některé árie z Mozartovy *Kouzelné flétny*, *Malou noční hudbu* téhož autora, Vivaldiho *Jaro* a mnoho dalších.

Louise Goss, Sam Holland, Steve Betts: The music tree: Christmas I, II (Duets for Student and teacher)

Dva díly tradičních anglických koled aranžovaných do čtyřruční podoby jsou psány pro žáka ve velmi jednoduchém stylu. Jedná se o textem podložené melodie rozdělené do obou rukou - případně se snadným doprovodem; vše v příjemné poloze houslového a basového klíče.

7.2 Skladby pro duo žák - žák

Daniel Gottlob Türk: 30 Tonstücke für Klavier zu vier Händen

První část Türkovy sbírky, věnované dle autora instruktivním účelům, obsahuje hudebně přehledné snadnější sonatiny a taneční suity (viz notový př. č. 4).

The image displays two pages of a musical score for '1. Kinder-Sonntag' by Daniel Gottlob Türk. The left page is labeled 'Secondo' and the right page 'Primo'. Both pages feature five numbered pieces of music, each with a title and tempo marking. The pieces are: 1. Presto assai (Spiel am Morgen), 2. Moderato (Ländlerstanz), 3. Andante (Mittagschlaf), 4. Allegretto (Albert und Max küssen das Walther's), and 5. Poco presto (Tauschen). The score is written for two hands (Secondo and Primo) and includes various musical notations such as clefs, time signatures, and dynamic markings.

Notový př. č. 4: D.G. Türk: 30 Tonstücke für Klavier zu vier Händen: Kinder – Sonntag.⁵⁶

Carl Reinecke: 10 kleinen Fantasien über deutsche Kinderlieder op. 181

Deset malých fantasií na německé písně zpracovává i pro české děti známé písně *Princi můj maličký spi* nebo *Tichá noc*. Dalšími předlohami jsou německé lidové písně – např. *Alle Vögel sind schon da*, písně z vybraných autorových opusů či Schumannova

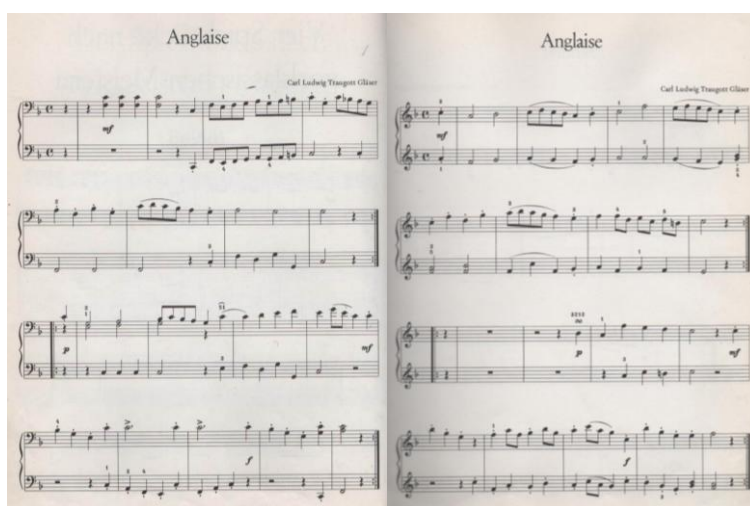
⁵⁶ TÜRK, Daniel Gottlob. *30 Tonstücke für Klavier zu vier Händen*. Mainz – Leipzig – London: Schott, 1960.

Zigeunerliedchen z op. 79. V obou středně pokročilých partech jsou zaznamenány i německé texty melodií.

Peter Heilbut : Vierhändigbuch (Leichte Spielstücke aus Klassik und Vorklassik)

V předmluvě sbírky drobných čtyřručních skladeb klasických a předklasických autorů sám autor poznamenává, že je určena dětem a dalším mírně pokročilým milovníkům hudby. Jejich předností je především podobná hráčská náročnost v obou partech, speciální pozornost pak přikládá hráči secundo, který minimálně jednou v každé skladbě přebírá hlavní podíl na hudebním vedení, a tím je doslova „ušetřen“ od obvyklých doprovodných figurací.

Sbírka obsahuje díla autorů G.S. Löhleina, J.L. Krebse, J.P. Kirnbergera, C.L.T. Gläsera (viz notový př. č. 5), čtyř synů J.S.Bacha, dále J. Haydna, W.A.Mozarta a L. van Beethovena.



Notový př. č. 5: Peter Heilbut: *Vierhändigbuch*: C.L.T. Gläser: *Anglaise*.⁵⁷

E. Haas, R. Salzbrunn, M. Schneider, V. Weinhandl:

Das vierhändige Tastenkrokodil

V předmluvě tohoto materiálu autorky uvádějí, že se jedná o soubor nejlehčích čtyřručních kusů různých stylů klavírní literatury; též podotýkají, že se při výběru snažily, aby oba party byly technicky i hudebně na podobné úrovni.

Sbírka obsahuje jak skladby klasičtější (*Dva německé tance* W. A. Mozarta, *Allegro* J. K. Vaňhala, Diabelliho *Alla turca*, *Ruskou píseň* I. Berkoviče, *Barkarolu* a

⁵⁷ HEILBUT, Peter. *Vierhändigbuch*. Zürich: HUG&CO, 1969.

Sedlácký tanec C. Gurlitta), tak díla 20. století od P. Heilbuta, Helen C. Pace, J. M. Nuytena, Janiny Garšciy a dalších. Téměř všechny tyto drobné skladbičky mají milé programní názvy, dětem blízkou melodiku i živý rytmus. Populární skladbou je „5 – *Tanten Boogie*“ (název „Pět tet“ se zřejmě odvíjí od faktu, že autorkami je pět žen), která využívá i rytmického klepání na víko klavíru a tleskání.

Hermann Regner: Orff Klavierbuch – I, II

Autor úprav H. Regner úvodem píše, že stejně jako sám Orff hrával pro potěšení společně s matkou čtyřruční verze Beethovenových symfonií, tak umožňuje dětem tato sbírka bližší seznámení s jeho tvorbou. Konkrétně se jedná o skladby *Carmina Burana*, *Chytračka*, *Měsíc* a další v prvním díle, druhý díl je pak transkripcí tzv. „*Musik für Kinder*“ (skladby pro typický „orffův instrumentár“, smyčce, flétny atd.).

Uli Molsen: Spiel zu zweit; Leichte Stücke für Klavier zu 4 Händen

Autor definuje důvod vydání sbírky absencí jednodušších čtyřručních kusů v klavírní literatuře. Vedle originálních skladeb Webera, Brucknera i samotné autorky zde tak nalezneme pro pokročilejší duo řadu úprav dvouručních skladeb z barokního období až po modernu. Z nich lze jmenovat *Nevinnost* B. Smetana z *Bagatel a Impromptus* (viz notový příklad č. 6), Skrjabinovo *Preludium op. 11 č. 6* či Granadosovu *Andaluzu*.

Notový př. č. 6: U. Molsen: *Spiel zu zweit*: Bedřich Smetana: *Unschuld*⁵⁸

⁵⁸ MOLSEN, Uli. *Spiel zu zweit, leichte Stücke für Klavier zu vier Händen*. Hamburg: Sikorski, 1990.

Carl Gänschals: Im trauten Heim

Čtyřruční materiál obsahuje v jednoduché verzi pro mírně až středně pokročilé začátečníky úpravy německých lidových písní a dalších významnějších děl. Své místo zde má např. *Galopp* z Rossiniho opery *Vilém Tell*, *Romance* z Donizettiho opery *Lucrezia Borgia*, *Píseň mořské panny* z Weberova *Oberona*, Auberův úryvek z *Němé z Portici* či slavná italská píseň *Santa Lucia*.

György Ligeti: Fünf Stücke für Klavier zu vier Händen

Pro pokročilejší duo je určena sbírka soudobého skladatele obsahující 5 kusů – *Pochod*, *Polyfonní etuda*, *Tři svatební tance* (viz notový př. č. 7), *Sonatina a Allegro*. Skladby psané v letech 1942 – 1950 nezapřou inspiraci maďarským folklorem, která se mísí s moderními harmoniemi.

Notový př. č. 7: G. Ligeti. *Fünf Stücke für Klavier zu vier Händen: Csángó forgós (Tři svatební tance)*⁵⁹

Fritz Emonts: Wir spielen vierhändig (Lehké klavírní kusy pro začátečníky)

Autor jako obvykle začíná hrou skupinek na černých klávesách doprovázených ostinatem secondisty s využitím stejného tónového materiálu. Postupně přidává i bílé klávesy, až se dostane do pětiprstové kvintové polohy od c1, kterou následně rozšiřuje o další tóny. Tento notový materiál obsahuje řadu kratších cvičení – většina

⁵⁹ LIGETI, György. *Fünf Stücke für Klavier zu vier Händen*. Mainz: Schott, 1999.

z nich jsou úpravami písní z celého světa (Francie, Itálie, USA, Španělsko, Anglie,...).

Emonts se věnuje procvičení hry unisona v obou partech, změnám polohy ruky apod. Uvádí i některé tance s charakteristickými doprovody (valčík, foxtrot), nejdelší skladbou je zde přepracování písně *Tanzen und Springen* renesančního skladatele Hanse Leo Hasslera.

Fritz Emonts: Fröhliche Tänze nach alten Weisen

Další Emontsův oblíbený sborník vybírá pro klavírní duo tance starých mistrů – objevují se zde především skladby z obsáhlého titulu *Fitzwilliam Virginal Book* - i další drobnosti renesančních a barokních autorů – např. J. B. Lullyho, Charpentiera, Montéclaira, J.S. Bacha, G. F. Händela a dalších. Hráči se seznamují s typickými dobovými tanci jako gagliarda, passepied, allemande, bourée, courante, rigaudon, gavotte atd., které jsou přístupné mírně až středně pokročilým dvojicím podobné úrovně. Skladby jsou nejen posluchačsky velmi příjemné, ale též rozvíjí u mladých interpretů správnou pulsaci a smysl pro přesnost.

Fritz Emonts: Mit 4 Händen um die Welt

Mezinárodní písně a tance jsou též velmi vyhledávanou literaturou pro odlehčení programu koncertu či pro osvěžení výuky. Emontsovy čtyřruční úpravy jsou i vítaným doplněním repertoáru u starších začátečníků - využitelné jsou hlavně spirituály psané pouze na černých klávesách v partu primo - *Swing Low, sweet Chariot* či *Nobody Knows the Trouble I've Seen* či na stejném principu postavené mongolské *Pastorale*.

Sbírka dále obsahuje irské nebo španělské tance, několik mexických písní s typickými rytmy, italskou tarantellu, českého furianta *Sedlák, sedlák*, drobné skladby z Číny, slovenskou píseň *Tancuj, tancuj*, známou americkou píseň *Oh, Susanna* a mnoho dalších zpracování populárních melodií. Part primo je většinou jednodušší, často používá zpracování melodie v unisonu či vede hlasy v jiném konsonantním intervalu. Složitější je ovšem rytmická stránka skladeb vzhledem k častému užití latinsko – amerických figur, je proto vhodné užívat tyto kusy u rytmicky rozvinutějších jedinců.

Irene Rogers: First Duet Book for Little Jacks and Jills I, II

Už samotný název poukazuje na elementární úroveň této dvoudílné sbírky americké autorky. Progresivně řazené skladby ve zvětšeném notovém textu předkládají dvěma začátečníkům populárně laděné krátké skladby s inspirujícími názvy jako např. *Osamělé štěně*, *Ukolébavka*, *Indiánský příběh* atd.

Hanne Bramsen: Duets around the world

V této sbírce se malí muzikanti vydávají za poznáním hudby do deseti zemí světa. V brazilské sambě, irské jig, kubánské habaneře, jamajském reggae, chilské *Two Indian flautes* (viz notový př. č. 8) a dalších se objevují přitažlivé prvky jako glissanda, klepání do desky klavíru atd. Rytmicky jsou tyto skladbičky náročnější, jinak ale velmi vhodné pro začátečníky či mírně pokročilé.

The image displays two pages of a musical score for the piece 'Two Indian flutes' by Hanne Bramsen. The left page is labeled 'Secondo' and the right page is labeled 'Primo'. Both pages are numbered '9' and 'Chile'. The tempo is marked 'Allegro (♩ = 96)'. The score is written for piano and features various musical notations including dynamics (mf, p, rit., a tempo), articulation (accents), and phrasing slurs. The piece is in 2/4 time and consists of three systems of music on each page.

Notový příklad č. 8. Hanne Bramsen. *Duets around the world*, *Two Indian flutes*.⁶⁰

Manfred Schmitz: Mini Jazz, 21 leichte Stücke für Klavier zu 4 Händen

Sbírka 21 malých jazzových skladeb vyžaduje už od počátku smysl pro rytmickou přesnost. V předmluvě autor mimo jiné vysvětluje, že v každém kusu je možné najít buď motiv (kratší úsek melodie) nebo *riff* (motiv, který se několikrát po sobě opakuje s drobnými změnami rytmu apod.). Nabádá při cvičení tyto útvary variovat – např. hrát tóny ve stejném rytmu, tempu, ale jiném pořadí. U některých skladeb uvádí typy na přede hry (viz notový př. č. 9), neopomíná samozřejmě požadavek triolové interpretace osminových not.

⁶⁰ BRAMSEN. Hanne. *Duets around the world*. London: Boosey & Hawkes, 1986.

Notový př. č. 9. Manfred Schmitz. *Mini Jazz: Cat's Parade*.⁶¹

John Palmer: Double games

Podle autora reprezentuje každá z těchto deseti charakterově rozdílných skladbiček určitý technický prvek a dává vzhledem k záměrně malému množství poznámek k dynamice a pedálu větší svobodu a volnost interpretace. Desetiminutový cyklus je dle Palmera možné provádět vcelku i jednotlivě. Vypsaná akordická tremola v kusech 2 a 6 (viz notový př. č. 10) mají být hrána volným způsobem, odpovídajícím charakteru skladby

Notový př. č. 10: J. Palmer: *Double games: The Clown*⁶²

⁶¹SCHMITZ, Manfred. *Mini Jazz, 21 leichte Stücke für Klavier zu 4 Händen*. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1995.

⁶²PALMER, John. *Double games*. Germany: Bellmann, 2012.

Jessie Blake and Hilda Capp: Christmas Carols for Beginners

Sbírka vánočních koled ve velmi lehké úpravě pro čtyři ruce může příjemně obohatit vánoční atmosféru ve třídě i na koncertech. Nechybí zde samozřejmě *Tichá noc*, *Jingle Bells*, *Dobrý král Václav* (viz notový příklad č. 11), *Adeste fideles* atd.

Notový př. č. 11. Blake, Capp: *Christmas Carols for Beginners: Good King Wenceslas*⁶³

Lichnerová Vilma st. – ml. : Štvorročné skladby I, II

Dvoudílný materiál, určený podle auterek „začínajícím muzikantům“, zahrnuje pestrou škálu originálních čtyřručních skladeb i úprav známých kompozic. Pochopitelně zde mají své místo slovenští autoři jako J. Hatrík (skladba *Zmráka sa* z jeho sbírky *Krajinou šťastného princa*), J. Zimmer či M. Vilec, dále i polští modernější skladatelé T. Szeligowski a I. Garztecka a mnoho jiných.

E. Kleinová – A. Fischerová – E. Müllerová: Album čtyřručních skladeb starých českých mistrů

Chronologicky řazená sbírka obsahuje skladby F. X. Duška, J. K. Vaňhala, L. A. Koželuha, A. F. Bečvařovského a J. L. Dusíka. Dle auterek slouží jako doplnění české čtyřruční literatury předsmetanovského období a jsou určeny pro čtyřruční duo nižší technické vyspělosti.

⁶³ BLAKE, Jessie a Hilda CAPP. *Christmas Carols for Beginners*. London: Boosey & Hawkes, 1946.

Zdeněk Blažek: Písničky na dobrou noc (10 instruktivních klavírních skladbiček pro nejmenší)

Krátké líbivé skladbičky moravského autora mají jednoduchou melodiku i rytmus a jsou určeny pro začátečníky a mírně pokročilé. Deset drobností s odlišnými charakterem psaných v tóninách bez předznamenání jsou i vhodnou literaturou pro cvičení hry z listu.

Jan Hanuš: Polní kvítí (Lidové písně, tance a koledy pro klavír na 4 ruce ve snadném slohu pro oba hráče)

Jak autor sám uvádí, je myšlena tato sbírka jako instruktivní materiál pro pianisty – začátečníky. Všechny uvedené písně a koledy jsou zde doplněny texty, hlavní melodii nehraje jen hráč primo, ale často se promítá i do partu secondo. Skladby jsou řazeny progresivně podle technické vyspělosti a zahrnují charakterovou rozmanitost, kterou česká píseň přináší. Z často vyhledávaných koled ve čtyřruční podobě zde nalezneme např. *Narodil se Kristus Pán, Já bych rád k Betlému, S nebe jsi přišel, Pásli ovce Valaši atd.*

Milan Dlouhý: Skladbičky pro všední den

Pět poetických skladeb M. Dlouhého pro klavírní duo se těší velké oblibě. Zvládnou je mírně až středně pokročilí žáci podobné úrovně, programní názvy *Svítání, Cesty, Vítr, Vzpomínky a Touha* velmi hezky navozují odpovídající atmosféru skladbiček. Ve *Vzpomínkách* může secondista objevit podobné téma jako ve skladbě stejnojmenné sbírky *Ptám se, ptám se pampeliško* téhož autora.

Emil Hradecký: Džezové kousky pro dvacet prstů

Materiál pro pokročilé duo obsahuje 5 jazzově laděných, tudíž i rytmicky složitějších skladeb – *Waltz, Blues* (ve druhé části této skladby je hráči primo ponechán prostor pro improvizaci v „bluesové stupnici“), *Boogie woogie, Cha – Cha – Cha a Ragtime.*

Eliška Kleinová, Miroslav Raichl: Z díla Leoše Janáčka I

Deset čtyřručních úprav pro pokročilejší duo ze čtyř známých Janáčkových děl (*Příhody lišky Bystroušky, Káťa Kabanová, Její Pastorkyňa a Lašské tance*) přispívají podle autorů k popularizaci Janáčkovy tvorby mezi nejmladšími hudebníky a hudebními amatéry.

Přemysl Vrba: Nejkrásnější české a moravské koledy

Tato sbírka obsahuje dvou a čtyřruční verze známých koled v úpravě vhodné pro začátečníky či mírně pokročilé. Najdeme zde vánoční písně *Dej Bůh štěstí, Dědečku, dědečku koleda, Chtíc, aby spal; Já, malý, přicházím; Jak jsi krásné neviňátko, Narodil se Kristus Pán, Nesem vám noviny, Pásli ovce Valaši, Štědrej večer nastal, Tichá noc a Veselé vánoční hody* – vše v tóninách bez předznamenání či s jedním křížkem.

8 Čtyřruční improvizace

Po realizaci vlastních nápadů a myšlenek touží dítě už od útlého věku. Tvořit nové a originální dodává pocit sebejistoty a vědomí vlastní hodnoty, které je zapotřebí obzvláště v dnešní době podporovat. Osobitost, tvořivost a citlivé přenesení nálad a pocitů do hry je též jedním ze zásadních předpokladů pro dobrou interpretaci, ať už se jedná o profesionálního muzikanta, hudebníka amatéra či jen žáka na základní umělecké škole.

Úkolem pedagoga je neustále podněcovat v žákovi touhu po hudebním sebevyjádření a improvizace může posloužit jako výborný pomocný prostředek na této cestě. Úspěch elementárního vyučování stojí na dobré komunikaci dítěte s učitelem a tento dialog lze v každém případě transformovat na nástroj. Žák tak může od prvních hodin spontánně muzicírovat, aniž by byl svázán dalšími požadavky, příslušícími klavírní hře.

Cílem moderní pedagogiky je jít ruku v ruce s hudebním a technickým rozvojem, naučit především umění poslouchat a rozumět. Improvizovat znamená vyjadřovat sebe sama – tedy vědět, *co* chci říci, a hledat způsob, *jak* to říci; v elementární improvizaci v duu *učitel – žák* tak navíc na sebe působí dva subjekty, které se navzájem ovlivňují a formují. Pedagog i v této formě výuky kultivuje žáka v oblasti způsobu hry, zvukové kvality a srozumitelnosti hudebního obsahu, žák pak přináší svoji bezprostřednost a neotřelost nápadů.

Je jasné, že ne všichni žáci jsou od první hodiny schopni improvizovat, pokud ale učitel vymezuje jasné úkoly, pokládá směrodatné otázky a sám názorně vysvětluje na příkladech – úspěch (byť sebemenší) se jistě brzy dostaví. Děti zpočátku spíše napodobují, později ale při správném vedení dokáží i samostatněji tvořit. Čtyřruční improvizaci lze využít i v duu dvojice žáků elementární úrovně, opět je zde funkce pedagoga poněkud náročnější, ale přináší zúčastněným mnoho radosti.

Materiály, které se kompletně zabývají pouze touto oblastí, jsou velmi těžko dohledatelné. Proto jsou v této kapitole vybrány některé zdroje klavírní literatury, z nichž lze čerpat inspiraci a vybrat vhodné příklady. Navíc jsou připojeny i další typy a nápady, které je možné zahrnout do hodin jako „odpočinková“ cvičení, jež ale podporují koncentraci, tvořivost, práci na zvuku atd.

8.1 Materiály použitelné pro elementární improvizaci ve čtyřručním duu

Irene Kluge-Vogt, Dorothee Graf, Jutta Schwarting:

Klaviergarten (Vom Spiel zum Klavierspiel)

Tento zcela beznotový materiál postavený čistě na barevných ilustracích a motivačních textech je určen předškolním dětem (od 4 let) jako vyučovací koncept pro první „kroky“ u klavíru. V metodických poznámkách autorky upozorňují na zvláštnosti práce s malými dětmi, vyslovují přání, aby se pro ně stával klavír „*klíčem do světa hudby*“⁶⁴ a velmi podrobně rozvádějí práci na všech kapitolách. Doplňují ale, že „*se nejedná výhradně o „recepty“, ale o návrhy, které mají učitele podnítit k tomu, aby společně s dětmi experimentoval, přebíral jejich nápady a dále se společně s nimi rozvíjel.*“⁶⁵

Vybrané tematické okruhy jsou blízké předškolnímu věku – např. *Na zahradě, U moře, Na hřišti, Na zámku, Pohádka o žabím princí* atd. Dle autorek jsou řazena tak, aby s přibývajícím obtížností navazovala a prohlubovala předchozí materiál. Na konci školy stojí samostatné tři kapitoly – *Narozeniny, Vánoce a Masopust*, které lze zařadit kdykoliv v průběhu roku. Jistě ale není nutné probírat celou školu postupně od začátku do konce, pokud se pohybujeme v oblasti improvizace. I vzhledem k německému textu je úkolem pedagoga, aby sám posoudil vhodnost doporučených typů (např. využití některých německých písní), případně je transformoval do českého prostředí.

Pro představu je uvedena práce na kapitole **11. U indiánů** (viz obrázek č. 2)

Ilustrační text: „*Co všechno můžeš slyšet u indiánů? Bubny, cválání koní, papoušky, povídající si v korunách stromů, pantera, který zalézá do houští...Zkus to všechno zahrát na klavír. Můžeš také vymýšlet vlastní indiánské příběhy: Možná nejprve uslyšíš vzkaz, který ti na buben vysílá tvůj kamarád, a ty mu odpovídáš. Pak nasedneš na koně a jedeš za ním. Na cestě však náhle zaslechněš...*“⁶⁶

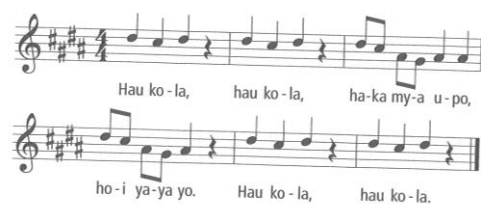
⁶⁴ VOGT-KLUGE, Irene, Dorothee GRAF a Jutta SCHWARTING: *Klaviergarten*. Zürich: Hug&CoMusikverlage, 2011, str.3.

⁶⁵ tamtéž

⁶⁶ tamtéž, str. 24 -25.

Typy z metodických poznámek:

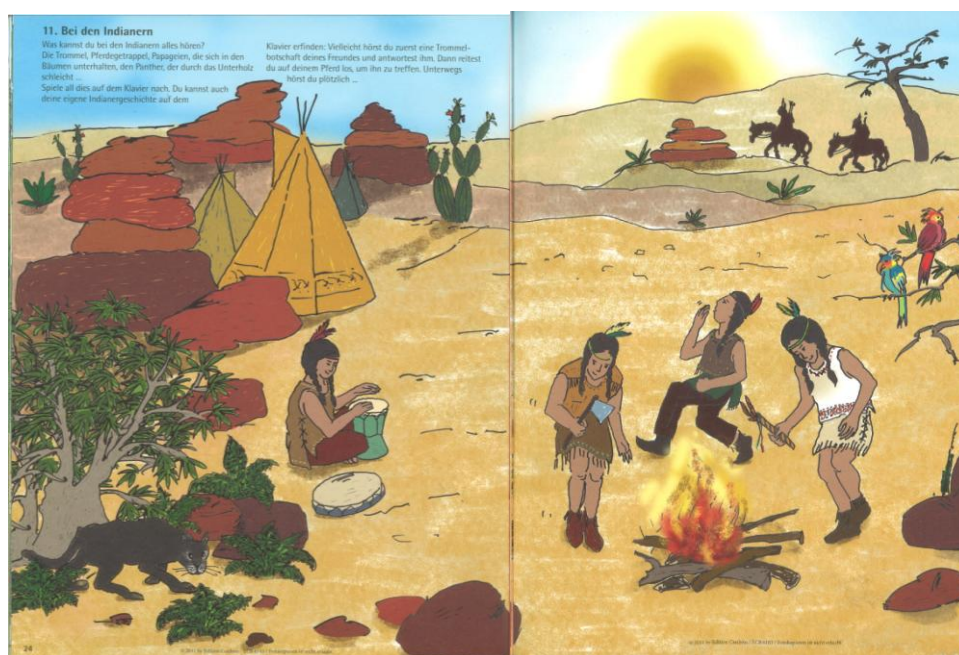
- uvedení do indiánského života – indiáni mají vlastní písně, rádi tančí, mohou i na dálku rozpoznat poselství, které si vysílají v řeči tam – tamů
- zpěv písně *Haukola* v indiánské řeči (*Ahoj kamaráde*) – viz notový př. č. 12



Notový př. č. 12: *Klaviergarten: Píseň Haukola*

- vytvoření skladby v duchu indiánského tance, který by měl obsahovat kroky dopředu a dozadu, dřepy, otočky (propojit i s pohybem ruky), rytmické tleskání či dupání
- Tam-tamový vzkaz: předávání krátkého rytmického motivu ve dvojici hráčů (opakování + rozvíjení motivu) – pro lehčí zapamatování podložit textem
- Panter, který zalézá do houští: chromatické postupy 1. a 3. (1. a 2.) prstem nahoru a dolů v legatu
- Papoušci v korunách stromů, kteří opakují vše, co slyší: opakování malých melodických motivů v různé dynamice
- Indiáni jedoucí na koních: zvuk cválání koní ztvárnit rychlým sledem tónů – tj. skupinkami prstů (2-3 v ostře tečkovaném rytmu či 5-4-3-2, 4-3-2-1). Nejprve na desce stolu či na „znejících částech těla“, nakonec na nástroji
- Indiáni připravují slavnost a vymýšlejí nový tanec (válečný, prosící o déšť,...)

-vymezení žákova tónového materiálu (např. černé klávesy), učitel doprovází ostinatými tanečními figurami.



Obrázek č. 2. *Klaviergarten: Bei den Indianern*

Francis Schneider: Fast nichts – und doch so viel (Meditatives Improvisieren am Klavier)

Autor této sbírky s patrnou východní inspirací uvádí, že 51 modelů pro meditativní improvizaci je možností odhalit „neslyšitelný tok hudby“ - ponořit se do něj a vložit ho zpět do tónů. Proto je také ticho a meditace úzce spojena s tvořivým procesem. Doplnuje, že tento typ improvizace, určený zde pro ty, kteří již přibližně 3 – 5 let hrají na klavír, je vždy fascinující, obohacující a přináší potěšení. Na závěr předmluvy udává pět zlatých pravidel improvizace⁶⁷:


1. *Neexistují žádné špatné tóny*
2. *Nápady nechat plynout, „necenzurovat“*
3. *Nic s ničím nesrovnávat*
4. *Všechno může být vždy jinak*
5. *Když se něco hned nepodaří, je to dobré znamení: Hraješ, co doopravdy hrát chceš a ne to, co už máš v prstech.*

Všechny modely s programními názvy se skládají z velmi krátkých ostinátních figur, ke kterým je vymezen melodický materiál (stupnice), který může hrát úplný začátečník za doprovodu učitele (viz notový př. č. 13). Většina příkladů je založena na rondovém principu - u mnohých je tedy vypsán refrén jakožto neměnný díl celku. Příklady, které Schneider uvádí, jsou jednoduché a velmi dobře znějí, většina z nich je doplněna o další inspirativní poznámky.

25. Schneeball

R. H. d-Moll mit h statt b (dorisch)

♩ ~ 69

L. H. 

Zur Erholung

mf



44. Ein Festtag

R. H. C-Dur

♩ ~ 92

L. H. 

Ausgangspunkt



Notový příklad č 13: F. Schneider: *Meditativ Klavierspiel: Schneeball, Ein Festtag*

⁶⁷ SCHNEIDER, Francis. *Fast nichts – und doch so viel*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, Edition Nepomuk 903, 2011. ISBN 978-3-7651-9925-7, str. 6.

Herbert Wiedemann: Impulsives Klavierspiel

Tento materiál považuje sám autor - berlínský vysokoškolský profesor - za doplňující materiál ke klavírním školám, sloužící k oživení vyučovací hodiny. V předmluvě uvádí, že žák se zde může „zvýšenou měrou věnovat zvukovým a technickým možnostem nástroje bez fixace na notový text, uplatňovat a dále rozvádět svoji kreativitu, rozvíjet svoji vnitřní hudební představu a školit hudební paměť či osvojovat si velkou část svých předchozích hudebních zkušeností a vyjádřit tak skrze ně svoji osobnost⁶⁸

Kniha, obsahující početné notové příklady z elementární improvizace a populární i vážné hudby, se skládá z kapitol:

1. Černé klávesy

- akordická a melodická hra na černých klávesách
- ostinátní doprovody, (viz notový příklad č. 14)

The image shows musical notation for 'Ostinati' (ostinato) accompaniment patterns. It consists of ten staves of music in bass clef, 4/4 time signature, with a key signature of one flat (B-flat). The patterns are as follows:

- Staff 1: Bordonquinten (Bassoon Quints) - A series of chords: Bb2, Eb3, Gb3, Bb3, Eb4, Gb4, Bb4.
- Staff 2: Schweifender Bordun (Sweeping Bordun) - A series of chords: Bb2, Eb3, Gb3, Bb3, Eb4, Gb4, Bb4.
- Staff 3: Rhythmisierete Bordunbegleitung (Rhythmic Bordun Accompaniment) - A series of chords: Bb2, Eb3, Gb3, Bb3, Eb4, Gb4, Bb4.
- Staff 4: Ostinati - A series of chords: Bb2, Eb3, Gb3, Bb3, Eb4, Gb4, Bb4.
- Staff 5: A series of chords: Bb2, Eb3, Gb3, Bb3, Eb4, Gb4, Bb4.
- Staff 6: A series of chords: Bb2, Eb3, Gb3, Bb3, Eb4, Gb4, Bb4.
- Staff 7: A series of chords: Bb2, Eb3, Gb3, Bb3, Eb4, Gb4, Bb4.
- Staff 8: A series of chords: Bb2, Eb3, Gb3, Bb3, Eb4, Gb4, Bb4.
- Staff 9: A series of chords: Bb2, Eb3, Gb3, Bb3, Eb4, Gb4, Bb4.
- Staff 10: A series of chords: Bb2, Eb3, Gb3, Bb3, Eb4, Gb4, Bb4.

Notový příklad č. 14: Wiedemann: *Impulsives Klavierspiel*: Ostinátní doprovody k improvizaci na černých klávesách - basový tón ostinata udává tonální centrum pro tvoření melodie

- Blues na černých klávesách

využívá k improvizaci es moll pentatonickou, ve spodním partu zní standardní bluesová „dvanáctka“

⁶⁸ WIEDEMANN, Herbert. *Impulsives Klavierspiel*. Regensburg: GmbH&Co, 1988, str. 5.

- Spirituály, písně, drobné skladby

Autor doporučuje nejprve zahrát píseň či spirituál ve čtyřruční podobě, poté ve stejném harmonickém schématu improvizovat na černých klávesách (viz notový př. č. 15) .

Swing Low

Notový př. č. 15. *Impulsives Klavierspiel*: Spirituál *Swing Low* + návod k improvizaci

2. Bílé klávesy

- Meditativní improvizace

K ostinátní figuře ve volném rytmu jsou hrány krátké melodické úseky na principu otázek a odpovědí mezi učitelem a žákem/dvěma žáky (viz notový př. č. 16).

Weitere Beispiele für melodische Wendungen über dem Baßgrund D A D, die auf der dorischen Skala auf D aufgebaut sind:

Notový př. č. 16: *Impulsives Klavierspiel*: Meditativní improvizace na bílých klávesách

- Církevní stupnice

Ke každému církevnímu modu je uveden ostinátní doprovod (pro učitele či pokročilejšího žáka - viz notový př. č. 17), dále pak i skladba v tomto stylu, sloužící k navazující improvizaci.

DORISCH

Notový př. č. 17: *Impulsives Klavierspiel*: Improvizace v dórském modu

- Hra septakordů

Septakordy postavené na bílých klávesách (viz notový př. č. 18) velmi dobře ladí se všemi bílými klávesami (C dur). Učitel může plnit funkci harmonického doprovodu a podněcovat žáka k dalším variantám tvoření melodie – např. repetice tónů, synkopy, použití černých kláves jako přírazů pro získání „jazzového nádechu“ atd..

Notový př. č. 18: *Impulsives Klavierspiel*: Septakordy postavené na bílých klávesách

3. Bílé a černé klávesy

- Komplementární souzvuky

Komplementární souzvuky lze získat posunutím souzvuku (na černých klávesách) o půl tón níž nebo výš (viz notový př. č. 19). Touto technikou se tak docílí zajímavého zvukového i rytmického efektu.

Beispiel: GES AS B $\left. \begin{array}{l} \rightarrow G A H \\ \rightarrow F G A \end{array} \right\}$ Komplementärklänge zu Ges As B

Beispiel: DES ES $\left. \begin{array}{l} \rightarrow D E \\ \rightarrow C D \end{array} \right\}$ Komplementärklänge zu Des Es

Notový př. č. 19: *Impulsives Klavierspiel*: Komplementární souzvuky

- Celotónová stupnice

Uvedeny jsou oba typy celotónové stupnice s doprovodnými vzorci (viz notový př. č. 20)

Notový př. č. 20. *Impulsives Klavierspiel*: Příklady celotónové stupnice s doprovodnými figurami

- Cikánské stupnice

Ukázka improvizace s použitím g moll cikánské viz notový př. č. 21

Beispiel:

I. Stufe g-Moll V. Stufe D-Dur

Beispiel für die Melodiebildung über den Begleitakkorden der I. und V. Stufe

* Erweiterung durch die VI. Stufe


Notový př. č. 21: *Impulsives Klavierspiel*: Improvizace v cikánské g moll

- Blues jako vzorec pro improvizaci

Celé dvanáctitaktové téma je možné vyplnit pentatonickou „bluesovou“ stupnicí (viz notový příklad č. 22)

4. DER BLUES als Improvisationsmuster

Mit Hilfe der leicht überschaubaren pentatonischen Blues Tonleiter kann über die Harmonien des einfachen 12 Takt Blues Schemas improvisiert werden.
Die pentatonische Blues Tonleiter auf C bezogen:



Die Töne dieser Tonleiter eignen sich als Improvisationsmaterial sowohl für die I. (C⁷) als auch für die IV. Stufe (F⁷) in einfacher Form. Das heißt, daß für 11 der 12 Takte des Blueschemas diese eine Skala zur Melodiebildung ausreicht. Lediglich beim Takt 9 empfiehlt es sich, entweder Harmonietöne von G⁷ oder die G-Moll Pentatonik zur Melodiebildung zu bedienen.



In der Unterrichtspraxis hat es sich bewährt, wenn der Schüler anfänglich nur über die ersten 8 Takte des Blueschemas improvisiert (I. und IV. Stufe = eine Skala) und die letzten vier Takte jeweils eine vorgegebene, gleichbleibende Melodiewendung spielt. Dies erleichtert auch das Einprägen der formalen Struktur des Blueschemas.



Notový př. č. 22: *Impulsives Klavierspiel*: Blues - schéma pro improvizaci

- Boogie – woogie jako vzorec pro improvizaci

Je postavené na podobném harmonickém i melodickém principu jako blues - v rychlejším tempu s typickou basovou figurou (viz notový př. č. 23).



Notový př. č. 23. *Impulsives Klavierspiel*: doprovodné figury pro Boogie –Woogie

- Podněty pro jazzovou improvizaci

vysvětlení pravidel pro užívání některých modů k jazzovým akordům

- Skladby s ostinátním basem

Podkapitola obsahuje výběr skladeb složených v tomto duchu, podněcuje k vlastní tvorbě.

- Skladby určené ke hře a improvizaci

Výběr jazzových kusů s vypsányi návody k improvizaci (viz notový př. č. 24).

♩ = 100 *binär* **St. Thomas** Serve Rollins
Bearb. Wolfgang Meyer

Neben der II – V – I Verbindung (vgl. S. 111) finden sich bei vielen Jazzstandards II – V Akkordfolgen, die sich nicht zur I. Stufe auflösen, sondern in andere Akkordfolgen übergehen (beispielsweise Em7 – A7 zu Dm7 – G7). Durch die stufenweise Abwärtsbewegung der Akkorde der linken Hand bietet es sich bei „St. Thomas“ an, auch die Melodiebewegung zu sequenzieren (vgl. S. 20).

Beispiel:

Notový př. č. 24: *Impulsives Klavierspiel: St. Thomas.*

8.2 Další nápady a typy pro čtyřruční improvizaci

Pro čtyřruční improvizaci lze využít některé příklady, které uvádí bakalářská práce *Klavírní improvizace jako prostředek k rozvíjení hudební tvořivosti a její využití ve vyučovací hodině na ZUŠ*⁶⁹. Část z nich je již myšlena pro dvojici učitel – žák (viz obrázek č. 3), ostatní se dají pro klavírní duo upravit.



Obrázek č. 3: L. Pachnerová: *Klavírní improvizace jako prostředek k rozvíjení hudební tvořivosti: Pracovní list č. 8 - Moderní kompoziční techniky.*

Dalšími typy, navazujícími nejen na tento materiál, mohou být:

1. Otázky a odpovědi

- nejjednodušší způsob hudební komunikace mezi dvojicí – nejprve za přítomnosti textu, později i bez něj; možno demonstrovat určité typy dialogů – např. hádka, rozhovor upovídáných lidí, vážný rozhovor rodičů atd.)

2. Hudební ztvárnění pohádek

- Použitelné jsou pohádky nejlépe ve formě leporela s ilustracemi jednotlivých „aktů“ pro konkrétnější představu nebo vlastní příběhy kreativnějších žáků. Učitel zde nenásilně předkládá a formuje nápady žáka/žáků, využitelný je i prostor uvnitř klavíru pro zvláštní efekty.

⁶⁹ PACHNEROVÁ, Lenka. *Klavírní improvizace jako prostředek k rozvíjení hudební tvořivosti a její využití ve vyučovací hodině na ZUŠ* Brno: JAMU, Hudební fakulta, Katedra klávesových nástrojů, 2010, s. 51, Vedoucí práce: Mgr. Petr Hanousek.

3. Improvizace lidových písní

- Žák/žáci najdou dle sluchu melodii lidové písně (možno rozdělit tak, že např. čtyři takty „hledá“ jeden žák, další čtyři druhý atd. – pak celou píseň zahrají jednohlasně v plynulé návaznosti, popř. napíší do not.
- Hráč primo hraje celou melodii písně, hráč secondo ji doplňuje basovými tóny v dlouhých hodnotách (ve smyslu základních harmonických funkcí či nejjednodušším prvkem v podobě „dudácké kvinty“) a naopak. Po zvládnutí tohoto cvičení je možné obohacení doprovodné linie o melodické tóny (hráč secondo v duchu „krácejícího basu“, hráč primo v duchu variování melodie).
- Hráč primo hraje variační podobu písně v pravé ruce a basový základ v levé, hráč secondo hlavní melodii písně v pravé ruce a basový základ v levé – možno překřížit vnitřní ruce.
- Hráč primo hraje v unisonu melodii písně, hráč secondo ho doprovází tanečními figurami rozdělené do obou rukou.
V případě dua učitel – žák či pokročilejší – začátečník lze využít i charakteristické doprovody modernějších tanců a transformovat tak tyto písně do jiného charakteru.
- Vytvoření přede hry: hráč secondo začíná ostinátním doprovodem obohaceným o zajímavý prvek, hráč primo se po několika taktech pružně přidává (možno i opačně); v případě tvoření mezihry či dohry je vhodné použít část obměněného tematického materiálu.
- Kánon, drobné imitace: v případě vhodné písně (např. *Bejvávalo dobře*) zahraje dvojice přesnou melodii písně v kánonickém provedení; pokud nelze použít celou píseň, vybere určitý úsek, který je imitován v některém z hlasů partnera.
- Využití rondové formy: hráči se domluví na refrénu – např. píseň v její původní verzi s harmonickým doprovodem, couplety tvoří její variace (využití změn dynamiky, artikulace, tempa, tóniny atd.) – pro lepší orientaci hráčů znázornit stručným grafem.

4. Improvizace na stupnicích a akordech

Stupnice a akordy nemusí být pro žáky jen nezábavnou technickou záležitostí, lze z nich též tvořit hudební drobnosti. Rozvíjí tak nejen „zběhlost prstů“, ale i další cenné schopnosti - především pak rozvoj harmonického cítění.

Nejjednodušším úkolem je vymezení tónového prostoru v rámci stupnice (dur, moll, pentatonická, chromatická atd. – možno použít pracovní list č. 4 - viz obrázek č. 4), k níž je učitelem či druhým žákem aranžován vhodný doprovod, postavený na podobných vzorcích, které uvádí titul *Impulsives Klavierspiel* Herberta Wiedemanna.



Obrázek č. 4: Klavírní improvizace jako prostředek k rozvíjení hudební tvořivosti: Pracovní list č. 4 – Improvizace na stupnicích

Závěr

Cílem této diplomové práce bylo konkrétněji uchopit téma čtyřruční hry a zaměřit se na literaturu, kterou je možné využít v několika prvních letech výuky hry na klavír. Skutečnost, že tato forma komorního uskupení přispívá k rozvinutí mnoha hudebních i nehudebních schopností žáků, byla již mnohokrát zmíněna a je zřejmé, že i velcí pedagogové minulosti a současnosti si byli a jsou tohoto faktu vědomi.

Tuto práci bych chtěla věnovat všem učitelům, pro které je hudba neodmyslitelnou součástí života a kteří hledají nové cesty, jak motivovat a inspirovat své žáky, aby s nimi sdíleli toto nadšení. Proto se také předkládaný materiál pokouší zahrnout širší spektrum čtyřruční tvorby – od klasických skladeb po jazzové a populární, včetně úprav slavných melodií a improvizace, aby přiblížil mladým muzikantům rozmanitost hudební sféry.

Doufám, že výsledek této snahy obohatí počátky i další průběh klavírního vyučování a dopřeje tak žákům i učitelům mnoho radosti při společném hudebním dialogu.

Použité informační zdroje

DOSTAL Jan a kol. *Dítě u klavíru: Pedagogové socialistických zemí o klavírním vyučování*. 1. vydání. Praha: Editio Supraphon, 1977.

GEORGII, Walter. *Klaviermusik*. 6. vydání. Zürich: Atlantis Musikbuch –Verlag, 1984. ISBN 3-254-00016-1.

HANDLOVÁ, Šárka. *Čtyřruční klavírní skladby vybraných klasicistních skladatelů českého původu z hlediska formy a společenského určení* [online]. 2007 [cit. 2012-02-24]. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Jana Perutková. Dostupné z: <http://is.muni.cz/th/64488/ff_m/>.

HURNÍK, Ilja. *Čtyřruční hra*. Praha: Supraphon, 1985.

KOJANOVÁ, Ludmila. *Metodicko-interpretace pohledy na štvorročnú klavírnu hru a hru na dva klavíry*. Ružomberok: Pedagogická fakulta Katolíckej univerzity v Ružomberku, 2006. ISBN 80-8084-079-2.

KOJANOVÁ, Ludmila a Pavel NOVOTNÝ. *Bibliografia pôvodnej literatúry pre dva klavíry, rôzne komorné aj orchestralne zoskupenia, skladby pre viac klavírov a viacručné*. Prešov: Grafotlač Prešov 2008. ISBN 978 -80- 8068-883-7.

KRAUSOVÁ, Martina. *Čtyřruční hra jako jedna z forem komorní hry, její vznik a historický vývoj až po současnost*. Brno: JAMU, 2007.

KŘÍSTKOVÁ, Danuše. *Klavírní doprovod a komorní hra*. Brno: JAMU, 1991.

LHEVINNE, Josef. *Basic principles in pianoforte playing*. New York: Dover publications, Inc., 1972.

PACHNEROVÁ, Lenka. *Klavírní improvizace jako prostředek k rozvíjení hudební tvořivosti a její využití ve vyučovací hodině na ZUŠ*. Brno: JAMU, Hudební fakulta, Katedra klávesových nástrojů, 2010, s. 51, Vedoucí práce: Mgr. Petr Hanousek.

PRUNER, Jaroslav. *Čtyřruční klavírní skladby*. LYNX, 2008. ISBN 978-80-86787-28-2.

SADIE, Stanley. Eds. *The New Grove dictionary of music and musicians*. 1. vyd. London: Macmillan Publishers Limited, 1980. ISBN 0-333-23111-2.

Notové materiály:

BLAKE, Jessie a Hilda CAPP. *Christmas Carols for Beginners*. London: Boosey & Hawkes, 1946.

BLAŽEK, Zdeněk. *Písničky na dobrou noc. 10 instruktivních skladbiček pro nejmenší na čtyři ruce*. Praha: Panton, 1969.

BÖHMOVÁ Z., A. GRÜNFELDOVÁ a A. SARAUER *Klavírní škola pro začátečníky*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1967.

BRAMSEN, Hanne. *Duets around the world*. London: Boosey&Hawkeys.1986.

DIABELLI, Anton: *Melodische Übungsstücke op. 149*. Leipzig: C.F. Peters, 1887.

DLOUHÝ, Milan. *Skladbičky pro všední den*. Praha: Amos Editio, 2001.

EMONTS, Fritz. *Europäische Klavierschule (Band I,II,III)*. Mainz: Schott, 1992, 1993, 1994.

EMONTS, Fritz. *Fröhliche Tänze nach alten Weisen*. Mainz: Schott, 1988.

EMONTS, Fritz. *Wir spielen vierhändig*. Mainz: Schott, 1994.

EMONTS, Fritz. *Mit 4 Händen um die Welt*. Mainz: Schott, 2000.

GÄNSCHALS, Carl. *Im trauten Heim*. Leipzig: Fr. Portius, 1928.

GARŚCIA, Janina. *Abecadlo na fortepian*. Krakow: PWM, 1978.

GODOWSKY, Leopold. *46 Miniatures for four hands op.6*. New York: Carl Fischer, 1918.

GOSS, Louise, Sam HOLLAND a Steve BETTS: *The music tree - Christmas I, II*. USA: Alfred publishing Co, 2007. ISBN 0 – 7390 – 4911 – 9.

HAAS, Elisabeth a spol. *Das vierhändige Tastenkrokodil*. Wiesbaden: Breitkopf a Härtel, 1991.

HANUŠ, Jan. *Polní kvítí*. Praha: Panton, 1984.

HEILBUT, Peter. *Vierhändigbuch*, Zürich: HUG&CO, 1969.

- HEUMANN, Hans – Günter. *Piano Kids I*. Mainz: Schott, 1995.
- HRADECKÝ, Emil. *Džezové kousky pro dvacet prstů*. Praha: Hudební vydavatelství pro školy Hradecký, 1996.
- JANŽUROVÁ, Zdena a Milada BOROVIČOVÁ. *Klavírní školička*. Praha: Panton, 1976.
- JANŽUROVÁ, Zdena a Milada BOROVIČOVÁ. *Nová klavírní škola*. 1.- 4. díl. Praha: Panton, 1993, 1994, 1999, 2001.
- KLEINOVÁ, Eliška. *Škola hry z listu na základě čtyřruční hry*. Praha: Supraphon, 1996.
- KLEINOVÁ, Eliška a Miroslav RAICHL. *Z díla Leoše Janáčka*. Praha: Panton, 1980.
- KLEINOVÁ, E., A. FIŠEROVÁ, a E. MÜLLEROVÁ. *Album čtyřručních skladeb starých českých mistrů*. Praha: Supraphon, 1984.
- LIGETI, György. *Fünf Stücke für Klavier zu vier Händen*. Mainz: Schott, 1999.
- LICHNEROVÁ, Vilma st. a Vilma LICHNEROVÁ ml. *Štvorročné skladby pre klavír I*. Bratislava: Slovenský hudobný fond , 1990. ISBN 80-85166-34-8.
- LICHNEROVÁ, Vilma st. a Vilma LICHNEROVÁ ml. *Štvorročné skladby pre klavír II*. Bratislava: Slovenský hudobný fond , 1992. ISBN 80-85166-77-1.
- MOLSEN, Uli. *Spiel zu zweit, leichte Stücke für Klavier zu vier Händen*. Hamburg: Sikorski, 1990.
- NIKOLAJEV, Alexander. *Klavírní škola*. Moskva: Muzika, 1989.
- PALMER, John. *Double games*. Germany: Bellmann, 2012.
- REGNER, Hermann. *Orff – Klavierbuch*. Band 1,2. Mainz: Schott, 1994.
- REINECKE, Carl. *Zehn kleine Fantasien über deutsche Kinderlieder für Piano zu 4 Händen op. 181*. Leipzig: Breitkopf&Härtel, 1905.
- RODGERS, Irene. *First and Second Duet Book for Jacks and Jills*. New York: G. Schirmer, 1951.
- SCHMITZ, Manfred. *Mini Jazz, 21 leichte Stücke für Klavier zu 4 Händen*. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1995.

SCHNEIDER, Francis. *Fast nichts – und doch so viel*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, Edition Nepomuk 903, 2011. ISBN 978-3-7651-9925-7.

SCHRAPERS, Rainer. *Highlights aus Oper und Konzert: Bekannte Kompositionen in leichten Bearbeitungen*. Band 1. Mainz: Schott, 1999.

STRAVINSKIJ, Igor. *3 Easy Pieces, 5 Easy Pieces*. Londýn: J. &W. Chester, 1917.

ŠIMKOVÁ, Ludmila. *Klavírní prvouka*. Praha: Editio Supraphon, 1990.

ŠÍN, Otakar. *Pět tanců (Drobné skladbičky pro klavír na čtyři ruce)*. Praha: Hudební matice, 1925.

TERZIBASCHITSCH, Anne. *Tastenträume; Meine allerersten Lieblingsmelodien (25 Klavierstücke für den Anfangsunterricht)*. Manching: Musikverlag Holzschuh, 2007.

TÜRK, Daniel Gottlob. *30 Tonstücke für Klavier zu vier Händen*. Mainz – Leipzig – London: Schott, 1960.

VOGT-KLUGE, Irene, Dorothee GRAF a Jutta SCHWARTIN. *Klaviergarten*. Zürich: Hug&Co Musikverlage, 2011.

VRBA, Přemysl. *Nejkrásnější české a moravské koledy klavír pro začátečníky pro dvě a čtyři ruce*. Cheb: Music Cheb, 1998.

WIEDEMANN, Herbert. *Impulsives Klavierspiel*. Regensburg: GmbH&Co, 1988.

WORONOW, Irina. *Verliebte Giraffe, Klavierschule für Kinder-Ein klangvoller Beginn*. Mannheim: Concordia- Druckerei König oHG, 2011. ISBN 978-3-00-03624-2.

Seznam ilustrací

Obr. č. 1: Johann Nepomuk della Croce : *The Mozart family*, str. 13

Obr. č. 2: I. Vogt-Kluge a spol: *Klaviergarten: Bei den Indianern* , str. 54

Obr. č. 3: L.Pachnerová: *Klavírní improvizace jako prostředek k rozvíjení hudební tvořivosti: Pracovní list č. 8 - Moderní kompoziční techniky*, str. 62

Obr. č. 4: *Klavírní improvizace jako prostředek k rozvíjení hudební tvořivosti: Pracovní list č. 4 – Improvizace na stupnicích*, str. 63

Seznam notových příkladů

Notový př. č. 1: R. Schrappers: *Highlights aus Oper und Konzert*: J. Offenbach: Kankán, C. Saint – Säens: *Želvy (Karneval zvířat)*, str. 21

Notový př. č. 2: H. – G. Heumann: *Piano Kids (Band I): Chinesentanz*, str.36

Notový př. č. 3: Irina Woronow: *Verliebte Giraffe: Tanz der Fische*, str.37

Notový př. č. 4: D.G. Türk: *30 Tonstücke für Klavier zu vier Händen: Kinder – Sonntag*, str. 42

Notový př. č. 5: Peter Heilbut: *Vierhändigbuch*: C.L.T. Gläser: *Anglaise*, str. 43

Notový př. č. 6: U. Molsen: *Spiel zu zweit*: Bedřich Smetana: *Unschuld*, str. 44

Notový př. č. 7: G. Ligeti. *Fünf Stücke für Klavier zu vier Händen: Csángó forgós (Tři svatební tance)*,str. 45

Notový př. č. 8: Hanne Bramsen. *Duets around the world, Two Indian flutes*, str. 47

Notový př. č. 9: Manfred Schmitz. *Mini Jazz: Cat's Parade*, str. 48

Notový př. č. 10: J. Palmer: *Double games: The Clown*, str. 48

Notový př. č. 11: Blake, Capp: *Christmas Carols for Beginners: Good King Wenceslas*, str. 49

Notový př. č. 12: *Klaviergarten: Píseň Haukola*, str. 54

Notový př. č. 13: F. Schneider: *Meditativ Klavierspiel: Schneeball, Ein Festtag*, str. 55

Notový př. č. 14: Wiedemann: *Impulsives Klavierspiel: Ostinátní doprovod k improvizaci na černých klávesách*, str. 56

Notový př. č. 15: *Impulsives Klavierspiel: Spirituál Swing Low + návod k improvizaci*, str. 57

Notový př. č. 16: *Impulsives Klavierspiel: Meditativní improvizace na bílých klávesách*, str.57

Notový př. č. 17: *Impulsives Klavierspiel: Improvizace v dórském modu*, str. 58

Notový př. č. 18: *Impulsives Klavierspiel*: Septakordy postavené na bílých klávesách, str. 58

Notový př. č. 19: *Impulsives Klavierspiel*: Komplementární souzvuky, str. 59

Notový př. č. 20: *Impulsives Klavierspiel*: Příklady celotónové stupnice s doprovodnými figurami, str. 59

Notový př. č. 21: *Impulsives Klavierspiel*: Improvizace v cikánské g moll, str. 59

Notový př. č. 22: *Impulsives Klavierspiel*: Blues - schéma pro improvizaci, str. 60

Notový př. č. 23: *Impulsives Klavierspiel*: doprovodné figury pro Boogie –Woogie, str. 60

Notový př. č. 24: *Impulsives Klavierspiel*: *St. Thomas*, str. 61