

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
Pedagogická fakulta
Katedra hudební výchovy

KVĚTA JUŘENOVÁ
3. ročník – prezenční studium

Obor: Hudební kultura se zaměřením na vzdělávání
Hra na klavír se zaměřením na vzdělávání

**ÚVOD DO METODIKY HRY NA KLAVÍR
PRO NEVIDOMÉ**
Bakalářská práce

Vedoucí práce: MgA. Ladislav Pulchert, Ph.D.

OLOMOUC 2009

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní veškerou literaturu a další zdroje informací, které jsem použila.

V Olomouci dne 2. 4. 2009

.....

Obsah

Úvod.....	4
1 Slepota a slabozrakost.....	6
2 Specifika nevidomého dítěte.....	8
3 Počátky hry na klavír	12
4 Orientace na klávesnici	14
4.1 Vlastní postřehy z oblasti orientace	17
5 Výběr skladeb a způsoby nácviiku	19
6 Uvolněnost při hře na klavír	23
7 Notopis pro nevidomé.....	27
8 Hudební vzdělávání a uplatnění nevidomých	34
hudebníků.....	34
Závěr	36
Seznam použité literatury a pramenů.....	38
Přílohy.....	39

Úvod

Asi před pěti lety jsem navštívila školní besídku Základní umělecké školy ve Znojmě. Slyšela jsem tam hrát, vedle ostatních, jednu malou holčičku, která velmi poutavým způsobem přednesla zdařile upravenou populární písničku. Hrála pěkně jako každé dítě, které hra na klavír aspoň trošku baví. Její interpretace však byla něčím od ostatních odlišná. Snad to byla větší soustředěnost doprovázející její výkon, která se jí, víc než druhým, odrážela ve tváři. Nicméně bylo pro mě velkým překvapením zjištění, že tato dívenka je již od narození nevidomá. Sama jsem se zabývala hrou na klavír pěknou řádku let, avšak představa, že bych měla hrát s úplnou absencí zraku, budila ve mně obdiv k těm, kteří to dokáží. Jelikož jsem se v té době připravovala také na svojí pedagogickou praxi, zajímala mě tato otázka slepoty při hře na klavír nejen z pozice interpreta, ale také z pozice pedagoga, který takové dítě učí. Tento zážitek podnítil mé přání dovědět se o klavírní pedagogice nevidomých něco víc.

Současně jsem přemýšlela nad tématem mé závěrečné písemné práce na konzervatoři a napadlo mě, že bych mohla spojit dobré s užitečným. Metodika výuky nevidomých dětí se tak stala tematickým středem mé absolventské práce. Navštívila jsem několik konzultačních hodin na Konzervatoři Jana Deyla pro zrakově postižené v Praze, při kterých mi byly zodpovězeny všechny mnou položené otázky, a získávala jsem doporučení na rozličnou související literaturu. Po dokončení své závěrečné práce jsem držela v rukou spis, který byl jakýmsi odrazem mé zvědavosti. Byla jsem si ovšem vědoma, že teorie se nevyrovná praxi, neboť návod na použití neznamena problematiku ovládat. Proto jsem nadšeně přivítala nabídku vyučovat nevidomé děti na základní umělecké škole, na které provozuji tuto praxi dodnes.

Při sepisování této bakalářské práce bych chtěla vycházet z absolventského textu sestaveného již na konzervatoři, doplnit jej o své vlastní postřehy z praxe a podělit se v něm i o zkušenosti druhých. Chci v ní odpovědět na nejčastěji kladené otázky v této oblasti týkajících se hráčských předpokladů zrakově postižených, orientace na klávesnici, ohledů při výběru skladeb, způsobu nácviiku a konečně i notového záznamu. Ačkolí o vyučování hudební výchovy nevidomých žáků toho bylo již napsáno více, metodické literatury zabývající se čistě výukou a specifiky hry na klavír zrakově postižených dětí je velice málo. Proto ve své písemné práci chci

vycházet především z rozhovorů s odborníky na konzultačních hodinách pražské konzervatoře a z dostupných materiálů o hudebním vzdělávání nevidomých. Získané informace doplňuji vlastními zkušenostmi z praxe, jež vycházejí z výše uvedených zdrojů. Největším základním kamenem výuky hry pro zrakově postižené děti je běžná klavírní metodika uplatňující se u zdravých dětí. Na té jsou postaveny a z ní vychází všechny postupy uvedené v tomto textu.

Vedle dětí slepých si ve své bakalářské práci všímám, třebaže poněkud okrajověji i žáků slabozrakých, jejichž výuka je v mnoha ohledech, podle míry postižení, podobná výuce nevidomých, ačkoli i ona má svá specifika.

Tato moje práce nemá v úmyslu podat naprosto vyčerpávající informace v oblasti metodiky hry na klavír pro nevidomé. K takovému dílu mi chybí léty a žáky prověřená praxe, podobně jako důkladnější vzdělání v oblasti pedagogické práce s nevidomými. Proto ji sama považuji spíše za úvod do problematiky nežli za komplexní zdroj informací. Přesto věřím, že svým výsledkem mohu usnadnit jiným klavírním pedagogům vstup do světa klavírního vyučování nevidomých a slabozrakých dětí.

Závěrem bych chtěla poděkovat za poskytnutí pedagogických zkušeností, cenných rad a informací profesorce Deylovy konzervatoře Mgr. Janě Bláhové a MgA. Ladislavu Purchertovi, Ph.D. za odborné vedení při sestavování této práce.

1 Slepota a slabozrakost

Dříve, nežli se zamyslíme nad výukou hry na klavír těžce zrakově postižených dětí, je potřebné blíže upřesnit, kterých žáků se tato metodika týká, co může být příčinou vzniklých očních vad, jejichž znalost je důležitá nejen pro vytvoření dobrých podmínek pro vzdělávací proces, ale i k vytvoření správného individuálního přístupu pedagoga ke zrakově postiženým lidem. V závěru kapitoly jsou zmiňovány, pro celkovou přehlednost, zlepšující a nahrazovací kompenzační pomůcky, jež mohou přispět ke zvýšené kvalitě vyučování.

Za dítě, které potřebuje při výuce hry na klavír zvláštní přístup, považujeme takového žáka, který při hře nedokáže přečíst běžně užívanou velikost notového písma ani za použití oční optiky. Otázka týkající se vymezení přesných hranic mezi slabozrakostí a slepotou není sjednocena ani mezi odborníky. Obecně však můžeme říci, že rozvojové země užívají kritérium pro hodnocení slepoty podstatně tvrdší než země technicky vyspělé. Toto kritérium je dáno mírou poklesu zrakové ostrosti a zúžení zorného pole. „*U nás z hlediska sociálně-zdravotnického je pokles centrální zrakové ostrosti pod 6/18 na lepším oku s optimální korekcí hodnocen jako ztráta zraku.*“¹ Za slabozrakost se považuje pokles zrakové ostrosti na lepším oku pod 6/18 až 3/60 včetně. Klesne-li centrální zraková ostrost pod 3/60 mluvíme o nevidomosti. Odborníci slabozrakost a nevidomost dále dělí podle míry oční ostrosti. Myslím však, že pro učitele hudby, kteří jsou zpravidla laiky v oblasti optometrie, není zapotřebí detailnějšího rozboru. Pro pedagogické účely může být pro mnohé srozumitelnější a účelnější jiné členění, jež za nevidomé chápe takové dítě, které nedokáže reagovat na světlo, nebo rozezná tmu od světla, ale nedokáže určit, odkud světlo přichází. Děti se zbytky zraku mohou podle míry ostrosti zbylého zraku rozeznávat zdroje světla (př. rozpoznání prostoru podle okna, jakožto zdroje světla v místnosti), rozlišovat barvy, obrysy předmětů či vnímat předmět zrakem v bezprostřední blízkosti. Podle tohoto členění se dítě se zbytky zraku nepovažuje za nevidomé, protože v poznávacích procesech lze takového zraku používat s ohledem na zrakové možnosti, které jsou u každého nevidomého individuální.

V minulosti se předpokládalo, že stále stoupající vývoj medicíny a léčebných metod napomůže úbytku těžce zrakově postižených lidí. V současné době však tato

¹ AUTRATA, R. - ČERNÁ, J. *Nauka o zraku*. 1. vyd. Brno: NCO NZO, 2006. Kapitola 33, Slepota a slabozrakost, s. 220-221.

postižení spolu se slepotou představují jeden z nejzávažnějších celosvětových problémů. Příčiny jejich vzniku jsou různé. U dětí se zpravidla jedná z velké části o prenatálně podmíněné choroby (až 85% případů), glaukom (zelený zákal - až 20%), katarakta (šedý zákal), která se dá chirurgicky odstranit jen v málo případech (10-20%).

Podle míry postižení je potřeba zvolit vhodnou metodiku i prostředky k vyučování za využití různých zlepšovacích nebo kompenzačních pomůcek. Mezi zlepšovací pomůcky patří kromě brýlí také turmon², lupy různých velikostí zvětšení a dnes i elektronické přístroje televizního charakteru, které možno doplnit hmatovým či hlasovým výstupem. Jsou určeny pro osoby, u nichž je zrak částečně zachován a využíván. Některé pomůcky se ovšem pro svoji velikost a obtížnou přenosnost nedají prakticky při výuce klavíru použít. Mohou však být nápomocné při domácí přípravě obzvláště do hodin hudebních nauk. Pro nevidomé osoby jsou určeny nahrazovací kompenzační pomůcky. V současné době se ke studiu často využívají notebooky s různými speciálně upravenými programy, čtecím řádkem, mikrofony atd. Pro svoji snadnou přenosnost jsou spolu s diktafony vítanými pomocníky při vyučování. Pomůcky jsou voleny s ohledem k účelu, věku, předchozímu vzdělání a trpělivosti uživatele. Zpravidla se však učitel hudby nemusí příliš trápit nad volbou vhodných pomůcek, neboť tento problém je často již před nástupem dítěte do školy vyřešen odborníky speciálně pedagogických center, popř. jedním z mnoha TyfloCenter, na které připojuji kontakty v závěru své práce.

² Turmon = v podstatě se jedná o polovinu divadelního kukátka. Obraz se může zvětšit až pětinašobně, avšak za cenu zúžení zorného pole.

2 Specifika nevidomého dítěte

Snad každému, kdo se kdy začal zabývat vyučováním dětí s vadami zraku hře na klavír, vyvstala na mysli otázka, jaké jsou jejich možnosti ve vnímání a reprodukci hudby, zdali se dá absence zraku v klavírní hře nahradit nějakými jinými smysly a s jakými rozdíly v chování dítěte se může učitel u nevidomého žáka setkat.

K hudebnímu umění mají prakticky vztah všichni nevidomí, neboť hudba se dá plně vnímat sluchem, na rozdíl od jiných druhů umění (např. malířství, sochařství, tanec, filmové a divadelní umění,...), při kterých může vést absence zraku až k nepochopení uměleckého ztvárnění. Říká se, že nevidomým je často bližší hudba absolutní nežli programní, neboť v programních skladbách mohou narážet na poznávací potíže konkrétního prostředí, které tyto skladby popisují. O tom, že hudbu jsou nevidomí schopni nejen vnímat ale i sami reprodukovat, svědčí působení mnoha slepých interpretů, pedagogů a dokonce několika skladatelů v hudebním světě.

Říká se, že slepým je jako náhradou za jejich zrak dán dar neobyčejného, někdy až absolutního sluchu. Proto se takovým lidem už od mládí připisuje určité hudební nadání. Nad tímto tvrzením se však po řadě provedených výzkumů vede řada pochybovačných diskuzí, které tuto myšlenku popírají. *„Narodí-li se dítě jako nevidomé nebo přijde o zrak v dětském věku, prochází vývoj jeho citlivosti ke zvukům určitými zvláštnostmi, které jsou důsledkem dlouhodobého zastupování zraku sluchem. Pokud se jedná o pozdější úspěchy v hudbě, musí si je každý vybojovat zvlášť pilnou prací.“*³ Když člověk nemá k dispozici zrak, o to větší soustředěnost vkládá do jiných zbylých smyslů, jakožto analyzátorů osob, předmětů, prostorů, atd., které mu napomáhají zastoupit zrak, který často přebíjí ostatní smyslové vjemy. Např.: Jde-li známá osoba po chodbě, rozpoznáme ji z dálky podle stylu chůze, velikosti postavy, oblečení a posléze i podle obličeje. Zrak nám dává dostatečné množství informací k tomu, abychom známou osobu bezpečně poznali i bez povšimnutí ke zvukům, které způsobuje samotná chůze. Nevidomé dítě vkládá velkou soustředěnost do okolních zvuků. Hodnotí je jako zvlášť důležité signály

³ SMÝKAL, J. *Výchova nevidomého dítěte předškolního věku [online]*. Praha: Svaz invalidů, 1986. Kapitola 5. 3, Hudba a pohyb. Dostupné na: <http://smykal.ecn.cz/publikace/kniha06.htm>. (cit. 14. 3. 2009).

a získává si k nim výjimečnou citlivost. Proto ze zkušenosti pozná klapot bot blízké osoby. Podle zkušenosti odrazu zvuku od různých těles je schopné rozpoznat prostor, ve kterém se nachází, a dokonce i vzdálenost případné překážky. Sluch se tak stává základním kritériem pro posuzování prostoru, předmětů a lidí i psychických stavů druhého člověka, jeho povahy, nálady a vztahu k okolí, neboť nepatrné, pro vidící často ani nepostřehnutelné, intonační změny hlasu mají pro nevidomé obrovský význam. Samozřejmě záleží na stupni rozvoje v citlivosti sluchu, který se v průběhu času mění. Jiné zkušenosti se zvukem má tříleté dítě a jiné zas dítě sedmileté. Od této citlivosti ke zvukům není již daleko k citlivosti ke zvukům hudebním. Míra této zvýšené citlivosti je nezávislá na hudebních vlohách. Hudební sluch ještě není ani zdaleka hudebním nadáním. Může to v tomto případě pouze znamenat, že jde o sluchový typ člověka.

K získávání většího množství informací o předmětu či prostoru slouží nevidomému kromě sluchu také hmat. Díky němu může ruka na klaviatuře rozpoznávat svoji polohu, nehledě na důležitost hmatu při čtení Braillovy notace. Pomocí hmatu si může udělat představu o daném předmětu. Stává se mu tak jakýmsi zástupcem zraku pro blízké objekty. Během identifikace různých předmětů hmatem musí ruka zastávat tři funkce: vnímá, provádí a kontroluje správnost poznání. Zároveň si vytváří o určité věci představu, nebo určuje předmět vnímaný už v minulosti. Tyto tři funkce jsou zpočátku zpomalené, nepřesné a pro dítě mnohdy velmi unavující (únava způsobená zvýšenou soustředěností). Vývoj v přesnosti a rychlosti utvoření si správné představy pomocí hmatu nelze uspěchat. Tato dovednost roste, dá se říct, s dítětem. Výše uvedená část textu se nedá vztahovat k dětem, jenž osleply později a s mnoha předměty se setkaly již v době před ztrátou zraku. Jim pak nedělá příliš velký problém vybavit si předmět z minulosti, třebaže zde hrozí zapomenutí některých dlouho nepoužívaných vjemů. Je dobré si uvědomit, že dítě lépe vnímá předmět, jehož velikost může obsáhnout svými dlaněmi. Proto rozhodne-li se učitel hry na klavír představit dítěti nástroj, jehož podobu ještě nikdy dříve nevnímalo, je lepší, když mu zpočátku pomůže vytvořit si představu o tvaru tak velkého nástroje jako je klavír pomocí malého modelu nebo vyrytím jednoduchého schématu tvaru nástroje na papír či vytlačení do jiné plošky - hmoty (př. - do plastelínové placky). Takto utvořenou představu o tvaru se posléze snaží sjednotit s poznatky získanými při prvním kontaktem se skutečným nástrojem, popřípadě ji někde „poopravit“. Malému dítěti je zapotřebí poskytnout mnohem více

času na všechny manuální úkony. Pomůckou k výuce na nástroj je skutečnost, že nevidomí zpravidla dokáží dobře zautomatizovat své pohyby, včetně pohybů rukou. „Zvláště patrně se zvyšuje citlivost rukou nevidomých, která se projevuje zvýšenou přesností a rozšířením okruhu jejich pohybů. Jestliže u normálně vidícího člověka je při uměle vyloučeném zraku oblast nejpřesnějších pohybů rukou ve vzdálenosti 35 cm od středního bodu těla (čára dělící tělo na dvě symetrické poloviny), u nevidomých se tento prostor přesných pohybů značně rozšiřuje přibližně až na 60 cm.“⁴ Díky této schopnosti se mohou nevidomí aktivně zapojit do pracovního života společnosti a osvojit si různé obory, které nevyžadují nutně zrakovou kontrolu, včetně hry na klavír, kde napomáhá klavíristovi v přesných pohybech rukou při interpretaci již nastudovaných skladeb. Avšak nemůžeme podle manuálních dovedností posuzovat budoucího klavíristu. Příklady z praxe ukazují, že nevidomí, kteří byli v obecných manuálních činnostech zcela podprůměrní, v orientační technice a manuální zručnosti při hře na klavír byli naopak vynikající.

Vedle sluchu a hmatu je výborným kompenzačním prostředkem pro nevidomého klavíristu jejich paměť. Velice se uplatňuje při studování nových skladeb, a to nejen v období, kdy dítě ještě nezná slepeckou notaci, ale i později. Slepí nemohou číst hmatem notový zápis Braillova písma a zároveň ho oběma rukama přenášet na klávesy klaviatury. K tomu by potřebovali přinejmenším tři ruce. Proto je důležité si přečtené části skladby zapamatovat, aby mohly být brzy reprodukovány v plném znění. Toto pravidlo platí i u dětí slabozrakých, kterým je běžný černotiskový notopis zvětšován. I přes toto opatření se snažíme od notopisu co nejdříve odpoutat, neboť současná četba s hrou na nástroj často vedou k nepřirozenému sezení u klavíru za účelem přiblížení se k notovému materiálu. Při mé návštěvě Deylovy konzervatoře v Praze mi bylo umožněno zúčastnit se výuky hodiny klavíru jednoho místního studenta. Překvapilo mě, že při konečné interpretaci skladby na závěr vyučování si vzpomněl na četné poznámky svého pedagoga, které v hodině zazněly. Domněnka o dobré paměti nevidomých byla později potvrzena slovy samotné paní profesorky vycházejících z její vlastní zkušenosti. Malým vysvětlením může pro nás být fakt, že ohromné množství informací, které si vidící nepotřebují zvlášť zapamatovat, si musí nevidomí a slabozrací

⁴ LITVAK, A. G. *Nástin psychologie nevidomých a slabozrakých*. Praha: SPN, 1979

pamatovat velice pevně, neboť množství objektů vnímaných vidícími běžně a bez jakýchkoli nesnází není vždy dostupné pro opakované vnímání při absenci zraku. Naštěstí v současné době lidem s poruchami zraku přichází vstříc technika - rozličná média pro uchovávání informací (počítače, diktafony, atd.), takže v některých případech nemusí být závislí na bezchybném záznamu ve své paměti.

Když jsou učitelé postaveni před úkol vyučovat nevidomé žáky, nezřídka si myslí, že nevidomost u nich způsobuje určitou uzavřenost, která může vzbuzovat respekt. Po zkušenostech mnoha pedagogů však víme, že tyto obavy jsou zbytečné, neboť se jedná o děti, jež jsou v chování jako všechny ostatní. Umí být spontánní, otevření i uzavření, veselí i smutní jako ostatní a není třeba je po této stránce nijak rozlišovat, třebaže zde způsob socializace hraje svoji roli. Zde zastupují velkou úlohu již od počátku rodiče a jejich přístup ke zrakové vadě svého dítěte. Co by však učitele mělo jistě zajímat, je zdravotní stav s vadou zraku spojený. Někdy může být se slepotou svázaná i jiná neurotická vada, např. epilepsie. V tomto případě by měl být učitel seznámen s projevy choroby a způsobem případné pomoci.

U nevidomého dítěte bychom měli mít na vědomí, že v poznávacích procesech jsou ochuzeni o zrak, což se odráží především na tempu vzdělávání. Proto je zpravidla práce s nimi, obzvláště v počátku, pomalejší než u dětí zdravých. Z toho vyplývá, že vzhledem k učebním osnovám může být až o dva roky pozadu a nebylo by smysluplné dbát na jejich striktním dodržování. Individualita každého dítěte by se měla odrazit v individualitě učebního plánu.

3 Počátky hry na klavír

Období, kdy nevidomé dítě začne navštěvovat hodinu hry na klavír, se nikterak neliší od dětí vidících. Zpravidla začíná spolu se základní školní docházkou, která ovšem může být vzhledem k závažnosti postižení odložena o rok, případně o dva. Tento „zvyk“ ovšem nemusí být striktně dodržován a stejně jako při některých základních uměleckých školách (ZUŠ) probíhá výuka prvních krůčků k hudbě již v předškolním věku, může tak být i u zrakově postižených dětí. Obvykle se však nezačíná s výukou dříve, než když jsou v určité míře zformovány řečové návyky, které jsou ukazatelem obecného vývoje dítěte, potřebné ke schopnosti reagovat na úměrné požadavky pedagoga. Důvodem brzkého začátku může být fakt, že pianistický pohybový aparát pětiletého dítěte je poddajnější, než u dítěte sedmiletého. Malé děti mají velmi plastické svaly, návyky koordinace pohybů se snadno uzpůsobují a upevňují, protože samotný systém kosterního svalstva není ještě definitivně zformován. Včasné osvojení pianistických návyků napomáhá mladému klavíristovi cítit se a zároveň vypadat u klavíru co možná nejpřirozeněji. Ovšem tato skutečnost není pádným důvodem k odmítnutí výuky starších dětí. Hudba těší lidi v každém věku a nevidím důvod, proč by se dveře k branám hudebního umění měly uzavřít hned, jak uchazeč o tuto výuku nesplňuje některý z ideálních předpokladů pro přijetí.

Pokud se rozhodneme začít se hrou na klavír už u velmi malého nevidomého dítěte, měli bychom mít na paměti specifika jeho vývoje. Jak už bylo poznamenáno dříve, poznávací a vzdělávací procesy zpočátku vyžadují od nevidomého delší čas i zvýšenou soustředěnost, která bývá důvodem brzké únavy. Čím jsou děti menší, tím dříve se unaví. Z toho hlediska potřebují pestřejší a proměnlivější náplň hodiny. Výsledný efekt může na sebe dát sice trochu čekat, ale při dobře sestaveném studijním plánu se stává odrazovým můstkem pro rychlejší pochopení dalšího problému. Sama jsem začala s výukou jednoho slepého chlapce před dovršením jeho pěti let. Zpočátku jsem byla zoufalá z pomalého postupu vzdělávání i jeho roztržitosti, která si vyžadovala neustálou změnu činnosti a tudíž i odklon od probírané problematiky. Spolu s časem, měsíc od měsíce, jeho koncentrace rostla a spolu s ní i dovednosti. V šesti letech byl jeho posun mnohem výraznější a projevoval se vyšší soustředěností a obrovským postupem vpřed. Pro učitele tak platí staré pořekadlo: „Trpělivost přináší růže.“

V pedagogické praxi výuky těchto dětí hře na klavír se často opakují dva případy projevů nevidomých. V prvním případě se jedná o děti, jimž se s posazením za klavír jakoby otevře velká ilustrovaná kniha plná obrázků, do kterých chtějí s dychtivostí nahlédnout. To pak chtějí vyzkoušet, kde jak co zní a učiteli dá patřičné úsilí dítě zklidnit a nasměrovat jej k probírané látce. V případě druhém se naopak jedná o děti, pro které počáteční pohyb po klávesnici znamená nejistý krok do neznáma, a zdají se být v počáteční hře nesmělé. Takoví žáci potřebují naopak povzbuzení a citlivého průvodce světem klavírního umění, jímž je v první řadě míněn učitel daného nástroje poskytující dítěti potřebnou motivaci a lásku k hudbě. Obě tyto povahy v sobě nesou jistý klad i zápor. Zpravidla se však postupem času formují a vytvářejí tzv. zlatou střední cestu.

4 Orientace na klávesnici

Toto téma, týkající se orientace nevidomých na klávesnici, bývá předmětem obdivu a otázek ostatních klavíristů, kteří považují zrak za důležitého průvodce na cestě k umění hry na klavír. Podobně tomu bylo i u mě. Zvědavost a touha získat odpovědi na otázky v dané problematice mě zavedly až ke dveřím Deylovy konzervatoře pro těžce zrakově postižené v Praze. Byly mi umožněny náslechové a konzultační hodiny. Musím říci, že vstřícnost místních pedagogů a snaha zasvětit zájemce do metodiky výuky, zdála být se bezmezná. Za to jsem jim dodnes velmi vděčná a věřím, že stejně vstřícně přijmou každého zájemce.

Z praxe vyberme jako příklad zkušenost z výuky jednoho studenta výše uvedené konzervatoře. Už při vstupu do třídy si počínal velice jistě. Přesně věděl, kde si může odložit, kde se vyhnout klavíru i profesorce, která k němu mluvila. Své správné posazení naproti středu klávesnice si zkontroloval dotykem obou rukou krajů klaviatury. Snad tohle poslední gesto mohlo člověku neznalému situace prozradit, že se jedná o nevidomého žáka. Takové orientaci, jak v prostoru, tak i na klávesnici, se musí nevidomý klavírista učit. Na školách, které se specializují na výuku těžce zrakově postižených (včetně těch hudebních), bývají k tomuto účelu zaměstnaní speciální pedagogičtí asistenti. Ti učí žáky nejen správné orientaci v budově školy, ale také vyrovnat se s absencí zraku v běžném životě. Do obvyklé základní umělecké školy je zpravidla nevidomé dítě doprovázeno svými rodiči, kteří je učí zorientovat se v prostoru, najít dveře do třídy, toalety atd. Naučit dítě správné orientaci na klavíru je ovšem úkol pro klavírního pedagoga.

Dítě by mělo vědět, nad kterou částí klaviatury se právě nachází, aby si už od počátku uvědomovalo umístění jednotlivých oktáv, vysokých a hlubokých tónů. Z tohoto důvodu důsledně vedeme žáka k správnému posazení naproti střední části klávesnice, aby byl položen dobrý základní kámen k počátečné orientaci. Ne každý malý nevidomý žák má tak velké rozpětí paží, aby mohl už od počátku kontrolovat své umístění u klavíru jako výše zmiňovaný student. V tomto případě nás o středu dostatečně informuje poloha pedálů nebo zpravidla vystouplý firemní nápis umístěný na víku klavíru. Slabozraké děti nemívají s hledáním středu takové problémy, ačkoliv zúžené periferní vidění může vést ke zkreslování dojmu prostřední pozice.

Nevidomé dítě je ve hře na nástroj odkázané pouze na svůj sluch a hmat, čemuž přizpůsobuje celou svoji hru a hlavně pohyby rukou. Nejdůležitějšími orientačními body na klávesnici jsou pro nevidomé klavíristy černé klávesy, s kterými jsou v neustálém kontaktu. Pomocí dvou a tří černých kláves dokáží určit přesnou polohu sousedních tónů. Neméně důležitá je oblast dvou bílých pultónů „e-f“ a „h-c“, jež jistou měrou napomáhají k rychlejší orientaci ruky na klávesnici. Zpočátku se nebojme věnovat více času k získávání těchto orientačních představ. V tomto ohledu jsou zvýhodněné děti, kterým je umožněno vizuálně vnímat rozmístění černých kláves díky jejich zbytku zraku, anebo již měly tuto zkušenost dříve - před úplnou ztrátou rozlišného vidění. Samotná představa o správném členění klávesnice je důležitou a dobrou vstupní branou k dalšímu hráčskému umění. Tuto činnost se snažíme žákovi zpestřit různými metodickými pomůckami, aby dítě získávalo stále větší jistotu a přehled o vzdálenostech a rozmístění jednotlivých kláves. Např.: připodobňujeme tři černé klávesy k jeskyni, kde spí dva medvědi – Gusta a Adam, nebo použijeme jiné metody osvojování dané problematiky pomocí hádanek (př. - kde všude spí Gusta?) a úkolů (př. - běž na návštěvu do všech velkých/malých jeskyní). Největší orientační potíže se projevují u malých dětí vlivem nepoměru mezi příliš malou rukou žáka, šířkou bílých kláves a rozsahem skupiny dvou a tří černých kláves, které se učí žák chápat jako celek. Zde se často vyskytují případy, že dítě vyhledává správné tóny pomocí sluchu způsobem náhodného vyťukávání kláves, neboť jim hmatový způsob činí potíže. V nejhorším případě se může stát, že žák, než najde správný počáteční tón skladbičky, „navštíví“ nejprve všechny okolní klávesy, nežli dojde k té správné. Tato zkušenost se nejvíce objevuje u nevidomých s absolutním sluchem, kteří si nemusí polohu klávesy kontrolovat pomocí orientačních černých kláves, neboť samotný znějící tón poskytne hráči dostatek informací, a kteří ještě nemají zcela jasno o řazení jednotlivých tónů za sebou. V tomto případě je zapotřebí neustále trvat na hmatovém vyhledávání. Důslednost v tomto ohledu přináší velký užitek. Ve prospěch věci je možné zařadit tzv. procházky, kdy si žák osvojuje klávesové vzdálenosti nejprve chromatickým vyhledáváním tónů, potom celotónovým postupem a můžeme v procházkách pokračovat i dále přes malou a velkou tercii.

Jistá odlišnost od běžné metodiky se objevuje i v poloze prstů na bílých klávesách, která je pro nevidomé často nejvýhodnější co nejbližší orientačním černým vystouplým klávesám, nikoli na úplném kraji bílých kláves. Také přílišné vzdalování

ruky od klávesnice následkem velkých uvolňovacích pohybů není zcela na místě, neboť může vést ke ztrátě orientace a tedy i „pevné půdy pod nohama.“ Z toho důvodu se i větší skoky z jednoho tónu na vzdálenější druhý neprovádějí obloukovitým pohybem, který by byl pro nevidomého pracný na vycvičení a nejistý v provedení, nýbrž se pohyb minimalizuje a provádí se v blízkosti orientačních černých kláves. Nevidomý je při skoku ruky na vzdálenější akord nucený učinit o jeden hmat ruky navíc, neboť při prvním pohybu si zpravidla nejprve najde nejbližší orientační bod blízký hledanému tónu a při druhém hmatu teprve upravuje správnou polohu ruky a prstoklad. Ruka si tak nemůže dovolit žádné delší meškání na výchozí pozici, nýbrž co nejrychlejším hbitým pohybem směřuje ke vzdálenějšímu cíli. Tato hbitost ruky se tak často stává dlouhodobějším předmětem nácviku. Pro lepší orientaci též napomáhá užití legata tam, kde by mohlo být zastoupeno pedálem.

S orientací na klaviatuře úzce souvisí i prstoklad specifický pro nevidomé klavíristy, který napomáhá klavíristovi najít tu správnou klávesu. Prstoklad bývá často navržen tak, aby co nejlépe vyhovoval a zároveň směřoval k dalšímu pohybu ruky. Uvedme si malý příklad: Má-li levá ruka zahrát dvojjzvuk kvinty c-g s následným skokem o oktávu níže na C, doporučuje se tuto kvintu zahrát třetím a prvním prstem, aby čtvrtý směřoval k vyhledání krajové orientační černé klávesy Des, pod níž může malík bezpečně zahrát basový tón C. Vzhledem k tomu, že tyto skoky přes oktávu jsou v klavírní hře hodně časté, je dobré cvičit s žákem tato hmatová místa, kdy krajní černé klávesy nám udávají polohu sousedních bílých kláves, samostatně. Je však důležité upozornit, že malá dětská ruka těžko chytne vzdálenost kvinty prvním a třetím prstem. U takto malých začínajících dětí se ale ještě nepředpokládá, že by hrály takto obtížné skladby, neboť zpočátku je pro postupné získávání jistoty na celé klávesnici důležité zvyknout si na vzdálenost jednotlivých sousedních kláves a nepouštět se do příliš náročných skladeb se skoky. Jak jsem již výše zmínila, bývá prstoklad upraven tak, aby více napomáhal hmatové orientaci i dalšímu pohybu. Proto se někdy u nevidomých objevují leckdy zdánlivě nepochopitelné prstoklady, které jsou však pro slepé klavíristy velice výhodné. Nebojí se použít prstoklad 4. - 5. - 4. - 5. při chromatickém postupu z bílých kláves na černé, pokud je to ve prospěch dalšího pohybu či orientace. Jedno však mají vidící a nevidící klavíristé bezesporu společné a tím je skutečnost, že správný prstoklad může v ledasčem velmi pomoci, anebo v opačném případě dosti zkomplikovat

samotnou hru na nástroj. Nevidomí klavíristé bývají výborní improvizátoři, ovšem realizaci jejich hudební myšlenky často brání právě prstokladové potíže. Těm je zapotřebí už od počátku předcházet a pěstovat u dítěte správné prstokladové návyky, aby vhodně využíval ke hře všech prstů a neupřednostňoval jen některé, jak jsem se s tím již u pár žáků setkala (např. u stupnicových běhů používali pouze první dva prsty, nebo pouze prst jeden). Klavírní pedagog by měl pečlivým způsobem provázet nevidomého žáka při počátečním studiu skladby (podle sluchu či bodové notace), aby dohlédl na použití vhodného prstokladu, jenž bývá v notaci často zaznačen, a upozornil ho na případné odchylky od textu, kterých se později nevidomý hůře zbavuje. O dobré paměti slepých klavíristů nemusíme pochybovat. Již několikrát jsme byli přesvědčeni o tom, že spoustu poznámek k prstokladu i ke skladbě samotné si děti opravdu pamatují.

U dětí slabozrakých se snažíme využít zbývajících možností jejich zraku. Podle závažnosti zrakového postižení využíváme možnost rozeznávání bílých kláves od černých, jež orientaci na klávesnici může zjednodušit. Uvědomujme si, že u takovýchto žáků hraje důležitou roli osvětlení, které kladně působí na citlivost zraku, zvyšuje rychlost rozpoznávání předmětů a zlepšuje viditelnost. Občas je zapotřebí dítěti klávesnici lépe nasvítit např. lampičkou, aby mu černé klávesy s bílými tolik nesplývaly, nebo aby se zrušily stíny dopadající na klaviaturu od okolních předmětů a osob. Naproti tomu při tzv. světloplachosti brání dítěti přemíra světla správnému rozlišování jiných zrakových vjemů, podobně jako při oslnění. Proto tyto lidé často používají kroužkových brýlí. S takovými dětmi je dobré hned zpočátku vyzkoušet, co kterému lépe při hře na nástroj vyhovuje.

4.1 Vlastní postřehy z oblasti orientace

Po absolvování konzervatoře mi byl na ZUŠ přidělen úkol učit dvě nevidomé děti. Jednalo se o děti odlišného stáří a stupně hudebního vzdělání. Starší, Kristýna, byla žačkou sedmé třídy základní školy a už od malička pravidelně navštěvovala pražskou konzervatoř. Po celé dva roky jsme ve společné práci směřovaly k jejímu úspěšnému přijetí na tamější školu. Druhý žák, Lukáš, měl necelých pět roků, když začal navštěvovat hodiny klavíru. Vzhledem k jeho věku se zpočátku jednalo spíše o první zábavné krůčky hudbou, nežli o nějaké soustavné sezení u klavíru. Na rozdíl

od Kristýny, která v době, kdy ke mně poprvé přišla, měla již upevněné potřebné klavírní návyky, bylo potřeba u Lukáše důmyslněji promýšlet metodický postup a zamýšlet se nad způsobem, jak tak malému dítěti pomoci vytvořit si co nejlepší představu o nástroji, klávesnici i způsobu hry. Abyste se mohli vyhnout řadě mylných pokusů, kterými jsem zkušebně prošla už já, uvádím zde několik dobře míněných rad do praxe.

Takovým velkým úkolem je vždy postupné seznámení dětí s polohou jednotlivých kláves. U zrakově zdravých dětí je to snadnější v tom, že lépe vnímají členění černých kláves na skupinky po dvou a po třech. Nevidomé děti také dobře poznají vystouplé (černé) klávesy od ostatních, avšak jejich členění po dvou a po třech je pro ně, obzvláště v útlém věku, obtížné. Osvědčilo se mi, když jsme se v začátku zabývali hledáním dvoupůltónových mezer bílých kláves, které tvoří tóny „e-f“ a také „h-c.“ Tyto vzdálenosti jsme nazvali „velkými jezery.“ Zbývající klávesy ohraničené vystouplými černými jsme pojmenovali jako „rybník.“ Jako šablónka nám sloužily dva prsty. Kam se vešly vedle sebe prsty dva, tam bylo „velké jezero“ a kde se vešel jenom jeden, tam byl „rybník.“

Jelikož „velká jezera“ nám ohraničují skupinky černých kláves, přešli jsme postupně na rozlišování dvojic a trojic těchto černých skupinek. Poté co jsme si už uměli najít jakékoli „velké jezero“, pokračovali jsme určováním, zdali za ním leží dva nebo tři „medvědi“ (černé klávesy). Pokud šlo o tři „medvědy“, pokládaly jsme na ně 2., 3. a 4. prst. Palcem a malíčkem, kteří zaujímali pozici na tónu „f“ a „h“, jsme se ke skupince černých semkly tak, jako bychom chtěli dlaní nad medvědami udělat jeskyni, ve které spí. V případě, že šlo o dva „medvědy“ (pro lepší rozlišení jsme tuto dvojici nazývali „medvědicemi“), učinili jsme totéž palcem a 4. prstem, zatímco malíček se nám „máchal“ spolu s prsteníčkem v „jezeře.“

Když dítě umí od sebe rozlišovat skupinky černých kláves, které jsou orientačně velice důležité, lépe se podle nich naučí určovat polohu zbývajících kláves bílých.

Výše popisovaným dovednostem se malé nevidomé dítě zpravidla nenaučí během dvou hodin, nýbrž je to úkol na celé měsíce. Samotné utvrzování se v orientaci na klaviatuře pak provází žáka po dobu celého studia.

5 Výběr skladeb a způsoby nácviku

Nevidomé děti začínají klavírní vyučování hrou podle sluchu. Děti se učí pojmenovat tóny, které nachází na klaviatuře. Pro zápis notace pro nevidomé klavíristy se používá znaků Braillova bodového písma, které stejně jako běžný černotiskový notopis má mezinárodní platnost. Oproti běžné notaci je náročnější na četbu a vyžaduje spolehlivou znalost hudební teorie, Braillova písma, číslic a ostatních znamének, kterou ovšem malé děti začínající hrát na nástroj zpravidla nemají. Z tohoto důvodu bývá doporučováno více prohlubovat znalost bodové notace až od druhého stupně základních škol, třebaže s postupnou výukou můžeme začít již dříve. Do té doby se učí žák hře na klavír podle sluchu, odposloucháváním, z paměti. Klavírní škola, metodicky vhodně seřazena a přizpůsobena nevidomým dětem, která by zároveň umožňovala postupné osvojování Braillova notového písma, zatím v naší zemi neexistuje. Učitelé je tak dán k dispozici pouze notový materiál pro běžné začátečníky bez zrakových vad. Dnes však, na rozdíl od minulosti, má v tomto směru širší výběr a může využít pestrosti nabídky jednotlivých škol domácích i zahraničních. V případě, že by přece jen potřeboval ke své výuce přepis těchto nebo jiných notových materiálů, doporučuji využít nabídky Knihovny a tiskárny pro nevidomé K. Em. Macana v Praze, která tyto služby přepisu do slepecké bodové notace poskytuje.

Vzhledem k tomu, že nevidomý žák je rukou ve styku jen s malou částí klávesnice a ostatní části si vybavuje v představách, je zpočátku zapotřebí tomuto přizpůsobit výběr všech cvičení a skladeb. Hra na klavír u nevidomých zpravidla začíná cvičením písní z paměti, bez not, každou rukou zvlášť, aby měl žák dostatek času spojit sluch s představou vzdáleností na klávesnici za pomoci pohybových a hmatových zkušeností. Postupně pak přechází k melodii rozdělené mezi obě ruce, ke hře jedné melodie oběma rukama současně až k jednoduchým doprovodům melodie na jednom či dvou tónech.

Podle vlastní zkušenosti upozorňuji na skutečnost, že ne všechny skladbičky z běžné klavírní školy, jejíž melodie je rozepsaná do obou rukou, jsou vhodné i pro tento druh vyučování. Neboť v úpravě některých písniček z těchto škol je skryt i didaktický záměr – osvojit si četbu tónů v basovém klíči, což je při výuce nevidomých dětí zatím bezpředmětné. V některých z těchto skladeb přebírá melodii levá ruka, ačkoliv by jí pravá stále mohla vést (nebo naopak). Bez basového klíče

pak toto rozvržení do obou rukou ztrácí smysl a zbytečně zatěžuje soustředěnost slepých klavíristů, kteří jsou plně zaměstnáni prstokladem a pamětí. Raději se přikláníme k takovému rozložení melodie, kdy pravá ruka „odpovídá“ levé a naopak. Např. - u písničky „Žezuličko, kde jsi byla“ rozdělíme písničku podle textu na otázku a odpověď a podle toho prostřídáváme ruce. Písničku můžeme členit i jinak, nejlépe však podle frází.

Některým dětem dělá zpočátku mnohem větší problém současná hra jedné melodie v obou rukách, nežli hra písňe s použitím jednoduchého doprovodu v levé. Velmi oblíbené jsou u začínajících dětí písničky s dudáckou kvintou („Dudáčku s dudama“, „Šel tudy, měl dudy“), neboť jsou snazší na provedení a líbivé v plnosti zvuku. S dudáckou kvintou však hrajeme jen písničky, které se pro tento doprovod hodí. Kdybychom dudáckou kvintu používali v písničkách nadměrně, mohli bychom tak v dítěti pozastavit správný vývoj harmonického cítění.

Pro začátek se doporučuje začít hrou malému žákovi blízkých a známých písniček, jako je např. „Halí, belí“, „Když jsem husy pásala“, „Ovčáci, čtveráci“, „To je zlaté posvícení“, „Šel tudy“ atd. K dobru věci se zde velmi pozitivně uplatňuje pravidlo: „Nejprve zpívej, potom hraj!“ Postupně se přibírají čtyřtaktová cvičení z klavírní školy, která se opět cvičí z paměti. Později se přechází na cvičení osmitaktová. Vzhledem k věku dítěte je vhodné i tyto skladbičky otextovat, je-li to ovšem možné. Takto upravená cvičení se mnohem lépe pamatují a stávají se zábavnějšími. Vše se žák učí formou náslechu v klavírní hodině za přítomnosti učitele, který dbá na správnost tónů i prstokladů a vede dítě k vhodné interpretaci. Domácí příprava tak v počátcích klavírní hry neslouží k získávání nových poznatků (př. – načítáním si nových skladeb), nýbrž k upevnování dovedností získaných ve vyučování. K volbě repertoáru nutno ještě dodat slovy doc. Aleny Vlasákové: „*U starších začátečníků je neopodstatněné, aby pracovali podle metodiky škol pro malé děti, které vyžadují jinou motivaci, odlišné hudební náměty s ohledem na omezené rozpětí ruky. Metodika jejich výuky se sice neliší svými hlavními zásadami, ale obsah, rozsah a charakter skladeb musí respektovat věk.*“⁵

Místo notových záznamů slouží dítěti velmi dobře záznam zvukový, a to nejen v počátečním období, nýbrž je dobrým vodítkem i v době, kdy si už dítě umí zápis skladby přečíst v Braillově notaci. Takový záznam bývá pořízen přímo v hodině

⁵ VLASÁKOVÁ, A. *Klavírní pedagogika*. 2. přeprac. vyd. Praha: AMU+ERMAT, 2003. Kapitola 1.2.2, Klavírní školy pro mládež a dospělé začátečníky, s. 33-34.

klavíru prostřednictvím diktafonu či jiného zvukového média, nebo je již dopředu nahrán a poskytnut učitelem. Hra melodie s odlišným doprovodem vyžaduje bezproblémové zvládnutí partu každé ruky zvlášť, neboť rytmická a melodická odlišnost pravé a levé ruky je, obzvláště zpočátku, velice obtížná na provedení oběma rukama současně. Jelikož těžce zrakově postižení žáci pracují převážně s nahrávkami, je důležité obstarat jim odpovídající zvukový záznam skladby, který by napomáhal k vytvoření správné hudební představy. Vedle toho je úkolem učitele pořídit dítěti na zvukový nosič po částech pravou a levou ruku zvlášť (u rychlých vět – v pomalejším tempu) a bez pedálu, který by mohl smazat srozumitelnost hraných tónů, aby tato nahrávka mohla sloužit k samostatnému nastudování skladeb, nebo by připomněla žákovi již získané vědomosti z hodin klavíru. Až je žák v klavírní hře vyspělejší, má zažitě určité prstokladové návyky, je schopen naučit se zvlášť pravou a levou ruku podle sluchu z nahrávky sám při domácí přípravě. V hodině klavíru jej učitel zavčas upozorní na případné nevhodné prstoklady nebo nesprávné tóny, rytmus atd. a společně tato místa popraví. Jak již bylo uvedeno, mají nevidomí klavíristé výborný sluch i paměť a včasnou opravou chyb a zlovyků předejdeme náročnému přeučování již zažitého. Ačkoli se to běžnému klavíristovi nezdá, bývá pro nevidomé klavíristy studium z nahrávek, vzhledem k jejich sluchovým schopnostem (vycvičených i získaných), snazší a mnohdy i rychlejší, nežli studium z bodového notopisu. Sama jsem se jednou setkala s jednou studentkou, před níž jsem si obehřávala Chopinovu etudu c moll – „Revoluční“. Požádala mě, jestli bych ji levou ruku nepřehrála ještě jednou zvlášť a pomalu. Při příštím setkání to byla pro změnu ona, kdo hrál téma Chopinovy etudy. Nejlepší způsob studia je u starších žáků kombinace studia podle sluchového i bodového záznamu, neboť díky Braillovy notaci klavírista dostává okamžité informace o prstokladech, frázích atd., které nemusí být z nahrávky vždy jasné a zároveň umožňuje interpretovi vytvořit si vlastní svobodný náhled na pojetí skladby bez závislosti na interpretaci nahrané skladby. Zároveň ho znalost notace vede k samostatnosti a větší nezávislosti.

Další možností studia skladeb bez notového materiálu je diktování černotiskového zápisu nevidomému klavíristovi nebo přehrávání částí skladby nějakým ochotným pianistou. V tomto případě je však zapotřebí spolupráce druhého člověka, jenž se v dané věci vyzná a dokáže ji dítěti po stránce melodické a rytmické bezchybně sdělit. Jelikož práce klavíristy s vadami zraku je založena na sluchovém

vnímání, je důležité, aby žáci dokázali rozpoznat různé druhy artikulace hrané na nástroj podle sluchu a uměli je ve skladbě použít tam, kde to autor nebo hudební styl vyžadují. Učí se slyšet rozdíl mezi legatem a non legatem, poslouchat fráze (jejich začátek i konec), odtahy, pomlky, pedál, celkovou dynamiku a náladu skladby.

Nad správnou volbou repertoáru pro nevidomé klavíristy si „láme hlavu“ většina začínajících učitelů. Stává se, že se takový kantor nejprve ve svém výběru párkrát zmýlí, obtížnost nadsadí či nedocení, nežli ho jeho praxe naučí objektivně posuzovat náročnost skladby i schopnost interpretů. V tomto případě je nejlepší pomocí konzultace se zkušenějším kolegou, je-li ovšem ta možnost. Sama velice vděčím za spolupráci profesorce Bláhové z Deylovy konzervatoře, která mi byla velikou poradkyní ve volbě repertoáru pro žákyni připravující se ke studiu na uvedené škole. Pokud však v našem okolí není nikdo, kdo by měl s tímto typem vyučování zkušeností a s kým bychom se mohli poradit, nevěšme hlavu. Racionální úsudek vytvořený z dosavadních zkušeností s ohledem na technické potřeby žáka (jeho schopnosti) a znalosti běžné klavírní literatury je zárukou dobré volby. Velice pěkně je to vystiženo opět v knize Klavírní pedagogika: „*Při volbě repertoáru je nutné dbát nejen na pianistický rozvoj žáka výběrem rozdílných druhů techniky, ale také sledovat rozmanitost stylizace skladeb různých slohových období, žánrů a národů. Rozšiřuje se tak žákův obzor a zároveň se zvyšuje jeho emocionální aktivita.*“⁶

Jak již bylo výše uvedeno, u nevidomého dítěte počítejme s delší dobou pro nastudování skladeb (obzvláště v počátečních stádiích hry) nežli u dětí zrakově zdravých. Mějme na paměti, že některé skladby se hrají nevidomým klavíristům obtížněji (obzvláště když obsahují neustálé střídání polohy ruky se skoky). Těmto skladbám se rozhodně nevyhýbáme, ale užíváme jich však více k instruktivním účelům. Jejich provedení na veřejnosti nebo na soutěžích bývá pod nátlakem trémy méně jisté a pro žáka snad až příliš stresující. Zde je na uvážení pedagoga, zda by nebylo vzhledem k žákovi lepší zvolit z bohaté škály klavírní literatury skladbu vhodnější.

⁶ VLASÁKOVÁ, A. *Klavírní pedagogika*. 2. přeprac. vyd. Praha: AMU+ERMAT, 2003. Kapitola 1.3, Soudobá elementární metodika a její vliv na rozvoj klavírního umění ve srovnání s již překonanými vyučovacími postupy, s. 40-51.

6 Uvolněnost při hře na klavír

Častá potíže u nevidomého dítěte je strnulost hracího aparátu (obzvláště zpočátku), jejíž příčinou se mnohdy stává nejistota z prostoru nacházejícího se pod rukama hráče a spoléháním se pouze na sluchový vjem. Tato nejistota se často projevuje napětím v ruce a šíjí. Ztuhlost rukou se musí pro další správný pianistický rozvoj odstranit u každého dítěte bez ohledu k jeho zrakovým možnostem. Volnost je pro hru na nástroj u nevidomého klavíristy obzvláště důležitá, neboť pohyb rukou po klávesnici je vedle hmatového vjemu dán pohybovou pamětí, která je při jakémkoli stažení blokována a vede k nepřesnostem ve vyhledávání správných kláves. Nehledě na rozdílnost znění tónu při volné a stažené ruce, na technické komplikace a vůbec na celkový pocit interpreta hrajícího se ztuhlýma rukama. Odstranění těchto překážek u dětí s vadami zraku je zcela shodné s metodikou hry na klavír u dětí bez zrakového handicapu. Pro lepší pochopení rozdílnosti mezi stažením a volností hracího aparátu pomáhá žákovi, když si oba pocity navodí, prožije, aby se později rozhodl pro ten příjemnější. Může se totiž stát, že klavírista začátečník si na určité stažení zvykne natolik, že si je později ani neuvědomuje a pokládá ho za přirozené. U nevidomých a slabozrakých dětí může být toto riziko o to větší. Proto se moderní metodické postupy zabývají předběžnou pohybovou přípravou a snahou navodit odpovídající pocity žáka při hře na klavír, které napomohou k bezproblémové realizaci zvukové představy. Pohybová cvičení mohou vybavit vědomí dítěte zásobou správných pocitů při studiu různých technických prvků, popřípadě napomohou k odstranění staženosti. Paní docentka Alena Vlasáková ve své knize „Klavírní pedagogika“⁷ popisuje několik pohybových cvičení. Tyto cviky se dají velmi úspěšně použít i nevidomých. U každého cvičení autorka uvádí tři informace: 1) název, motivace, 2) stručný popis pohybu, 3) co cvičení připravuje. Pro přehlednost některé z nich cituji tak, jak jsou uvedeny ve výše uvedené knize⁸:

Letadlo

- Proměníme své ruce v malé modely letadel a z prstů vyletí krásné barevné čáry, jako když je letecký den.

⁷ VLASÁKOVÁ, A. *Klavírní pedagogika*. 2. přeprac. vyd. Praha: AMU+ERMAT, 2003

⁸ Tamtéž. Kapitola 4, Hra na nástroj, s. 111-138.

- Pociťování impulsů probíhajících pažemi až ven ze špiček prstů při zachování pohyblivosti rukou. Můžeme přidat mírné rovné úklony těla vpřed a do stran vsedě na židli, s pocitem tahu temene hlavy nahoru. Ruce mají pocit, že špičky prstů dosahují do nekonečna. Dítě musí pociťovat sounáležitost celého těla, které nespočívá v nehybném napětí, ale vyhýbá se ochablosti.

- Pocit proměny paží a rukou vyjadřuje součinnost a oporu nohou a napomáhá pocitu stability a přitom pohyblivosti těla při hře, což nebývá u žáků samozřejmostí.

Zvony

- Zvony se houpají v rytmu hudby.

- Rozkomáhání pasivních paží impulsy ze zad, příprava součinnosti velkých svalových skupin při hře. Cvičení vstoje i při chůzi, mírný předklon, impulsy ze zad rozkýveme visící paže.

- Pohyb odstraňuje různá napětí v zádech, ramenech i pažích.

Plavání

- Aktivní pohyb paží v součinnosti s uvolněným zádočným svalstvem. Cvičení vstoje, v mírném předklonu – kralové pohyby, nebo vsedě – plaveme jako velký pes.

- Cvičení má rehabilitační účinky při delším cvičení na klavíru, nebo při hře s napětím v zádech a ramenou. Je vhodné je provádět pomalu, s představou husté a teplé vody.

Kočí probuzení

- Rozlišování pocitu pasivní, aktivní a napjaté ruky. Při hře potřebujeme ruku ve stavu pracovní připravenosti – aktivní, ne však napjatou ani ochablou. Dítě se učí rozlišovat tři základní pocity:

1. Ruka leží bezvládně na klíně nebo na víku klavíru – *je ticho, kočka spí.*

2. Ozve se tón a ožijí polštářky prstů, které měkce ruku nesou a ta je připravena po nich „přešlapovat“. Může se o ně zlehka střídavě opírat podle nějaké zpívané nebo hrané melodie. Ruka je ve stavu připravenosti, nemění polohu, ale žák si pocit v polštářcích prstů uvědomuje – *kočka se probudila.*

3. Najednou je zase ticho, ale ruka má nepříjemný pocit napětí, „naježí“ se v dlaňových kloubech – *kočka uviděla myš a chce na ni skočit.*

4. *Ale myš nikde není* – ruka se uvolní a „přemýšlí“ opřená o polštářky prstů. Znovu zní písnička a prsty bez pohybu, jen z vnitřního „poslechu“, „přešlapují“ podle ní.

5. *Kočka usíná a ruka také. Asi se jí už zdá nějaký sen.*

- Základním pocitem je rozlišení pocitu lehkosti, uvolněnosti a svalové připravenosti od sevřenosti, napětí a ochablosti, zároveň s vědomím ovládnutí všech impulsů bez nadměrného úsilí.

Větrník

- Krouživé pohyby paží, předloktí, zápěstí i prstů, které jsou jednak přípravou pro rozlišení izolovaných pohybů od pohybů se součinností celého těla, jednak podmínkou plynulého střídání uvolnění a napětí při hře, a vedou ke spojovacím pohybům ve frázích.

- Začínáme od kruhů pažemi, potom plynule přecházíme ke kroužení rukou pokrčených v předloktí (záda jsou stále volná a spolupracující), dále za účasti celé paže kroužíme zápěstím, pokračujeme kroužením současně druhým až pátým prstem obou rukou směrem k dlani a nakonec prvními prsty, jako když bereme předměty do prstů nebo něco hněteme. Cvičení má smysl jen za součinnosti celé paže a zad, která nesmíme v žádné fázi cvičení zablokovat. Po celou dobu cvičení cítí dítě konečky prstů.

- U vyškoleného klavíristy nemusí být výše nacvičovaný pohyb vůbec viditelný. Stačí mu jen jeho vnitřní pocitová představa. Ta však vzniká u žáků většinou na základě zkušenosti, která uvolní napětí vznikající při snaze realizovat svou vlastní představu. Toto cvičení má zásadní význam i u pokročilých žáků. Umožní jim jasně odlišit pocit nežádoucího napětí.

Vlnky

- Napodobení pohybu vodní hladiny.

- Ruce jsou položeny „na vodě“ přibližně jako při hře na klavír. Zápěstí jdou současně nahoru a dolů, potom střídavě, nakonec ruce překládáme. Pohyb je klidný, vláčný. Cvičení můžeme spojit se současným nadechováním a vydechováním, je pak ještě účinnější. Do popředí vystupuje měkkost a vláčnost zápěstí.

Vybráno bylo jen několik ukázek ze cviků uvedených v „Klavírní pedagogice“ od Aleny Vlasákové, třebaže by všechny stály za zmínku. Ve výběru upřednostňujeme ty, které napomáhají nevidomým klavíristům předcházet nebo zbavovat se nadměrného napětí hracího aparátu, které se u nich nezdědky objevuje. Sama autorka Klavírní pedagogiky upozorňuje, že se nejedná o předběžnou výuku pohybů oddělených od výuky hry na klavír, nýbrž o cvičení, která by měla doprovázet výuku zejména v situaci, kdy učitel vycítí potřebu pomoci žákovi tímto

způsobem. Dále klade důraz na průběžné zdokonalování zvukové kvality žákovy interpretace navozením odpovídajících pocitů. Nebojme se u nevidomých hudebníků používat přirovnání pro vytvoření představ a pocitů. Třebaže nikdy ve svém životě neviděli např. let motýla, dokáží si určitou představu pomocí poznatků vytvořit a použít. Slepý klavírista nemá možnost učit se odpozorováním nebo napodobováním. Jestliže ho chceme naučit výše uvedená pohybová cvičení nebo jakýkoli jiný pohyb rukou či těla u klavíru, stěží toho dosáhneme bez přímého kontaktu. Nejen tato cvičení, ale i např. základní druhy úhozu, cvičí učitel zároveň s žákem, vede jeho ruce (pohybový aparát) k správnému úkonu, položením žákovy ruky na ruku svou mu dává pocítit různé pohyby ruky – volnost zápěstí, rozdíl mezi ztuhlou a volnou rukou. Sám pak dotykem kontroluje žákovu volnost paží, zamezuje zvedání ramen a dbá o správné dýchání a volnost šíje. U začátečníků je velice přínosné, když klavírní hodinu navštěvuje spolu s ním alespoň jeden z rodičů, který tuto úlohu učitele zastává při domácí přípravě.

7 Notopis pro nevidomé

Jak už všichni pedagogové vědí, notový zápis není jenom prostředkem k realizaci hudebního díla, nýbrž umožňuje také pronikat do hudební teorie, hudebních forem, harmonie a kompozice. Proto je nedílnou součástí hudební praxe.

S bodovou notací v plné šíři svého rozsahu se nevidomý klavírista začíná zpravidla seznamovat kolem dvanáctého roku svého života, kdy už se u něj předpokládá znalost a zažitost Braillova písma a určitá schopnost logického myšlení. Poté, co mi bylo umožněno nahlédnout do systému tohoto notopisu, považuji ten obvyklý černotiskový za „procházku růžovým sadem.“ Základním rozdílem postřehnutelným na první pohled je skutečnost, že nevidomým neslouží pro zápis žádná zvláštní notová osnova, nýbrž písmena a znaky, jejíž většina se běžně vyskytuje v slepeckém textu. Proto vidící člověk, neznalý Braillova písma, nerozezná slepecký text od notace. V notopisu pro nevidomé jsou všechny informace o tónech, rytmu, souzvucích, dynamice, prstokladech, pedálu, atd. napsány vedle sebe s patřičnými značeními, která napomáhají k vytvoření správné představy o zápisu hudby. Úplné osvojení bodové notace je vcelku náročné a může činit jisté potíže (zvláště u dětí, které byly zvyklé pouze na sluchovou formu výuky). *„Musí být brán zřetel nejen na věk, předpoklady, podmínky a možnosti žáka, ale také na dosavadní způsob práce. Přístup k výuce musí vycházet z úrovně jeho znalostí teorie a zběhlosti ve hře na nástroj.“*⁹ S postupnou výukou těch nejjednodušších znaků se doporučuje začít již s počátkem hry na nástroj. K tomu, aby byl vyučující žákovi dobrým učitelem a rádcem nejen ve hře na klavír ale i v začátcích studia bodové notace, je dobré ji ovládat alespoň na elementární úrovni. Znalost bodové notace dovolí žákům studovat běžným způsobem, jak je tomu u zdravých dětí na hudebních školách. Ze zkušenosti vím, že tuto znalost lze získat po vzájemné domluvě na pražské konzervatoři pro zrakově postižené, dále v různých speciálních pedagogických centrech, základních a středních školách pro nevidomé (obzvláště, je-li v nich zajišťována i výuka na nástroj), popřípadě je možné se informovat o těchto službách v některých blízkých TyfloCentrech, kde vám jistě rádi a dobře poradí.

⁹ JELÍNEK, J. *Notopis nevidomých. Sv. 1. Praha: KTN, 2000. Úvod d) Metodické poznámky, s. 12.*

Jiří Jelínek, učitel bodové notace na již výše zmiňované konzervatoři, je autorem velice obsáhlé učebnice Braillového notopisu s názvem „Notopis nevidomých.“¹⁰ Tato několik set stránková učebnice vychází jak ve slepecké, tak i v černotiskové verzi pro učitele. Uvedený materiál umožňuje postupné osvojování bodové notaci formou ucelených, metodicky uspořádaných, na sebe navazujících okruhů. Je doplněna řadou ukázek a úkolů prověřující znalosti z právě probrané látky. Stává se tak výborným učebním průvodcem nejen pro žáky, ale i pro učitele hudby, kteří se rozhodli vydat se spolu s nimi na cestu znalosti bodové notace, aby se tak nevidomým klavíristům stali blízkými pomocníky v této oblasti. Pro svoji tematickou návaznost je tedy dobré v tomto učebním materiálu dodržovat uvedený postup a sled okruhů i úloh. Ačkoliv vyučující, který braillovský notopis již ovládá, může postup přizpůsobit konkrétní potřebě svého žáka. Někdy se učitelé snaží přiblížit svým žákům natolik, že považují za vhodné, aby se naučili rozpoznávat bodovou notaci vedle optického vjemu i podle hmatu. Pokud se jedná o učitele vidomého, je tato snaha podle odborníků zbytečně náročná a neefektivní. Nezbytnými pomůckami pro výuku notopisu jsou psací potřeby, které umožňují průběžnou kontrolu napsaného textu. K tomuto účelu se běžně používá psacího stroje na bodové písmo – tzv. Pichtova stroje a tabulky se zasunovacími kolíčky.¹¹

Další důležitou pomůckou je hudební nástroj, jenž nám pomáhá utvořit si hudební představu zapsaného. Úlohy a příklady by se měly vždy přehrát. Hlavně nedejme dopustit, aby se dítěti hrajícímu na nástroj nedostalo notopisného vzdělání jen kvůli naší profesní vytíženosti nebo neochotě se něčemu novému učit. Jestliže učitel z jakéhokoli důvodu nemůže, nebo se neodvážuje vyučovat žáka slepecké notaci sám, ať se neostýchá využít služeb již výše zmiňovaných organizací zaměřujících se na vzdělávání zrakově postižených dětí, které výuku bodové notace nabízejí, anebo požádá o pomoc osobu, která bodové notaci rozumí. *„Bez využití notového textu by nebylo možné dosažení nezbytné míry samostatnosti a takové úrovně znalostí a dovedností, jaká je nutná pro další studium hudby. Cílem našeho působení vždy musí být snaha o dosažení nejlepších možných, nikoli nejsnáze*

¹⁰ JELÍNEK, J. *Notopis nevidomých*. Praha: KTN, 2000.

¹¹ Technika, která pomáhá nevidomému vyrovnat se s absencí zraku v různých činnostech, se neustále rozvíjí. V dnešní době se už běžně používá speciálně upravených počítačů – notebooků, k nimž lze obstarat různá příslušenství a softwary, jenž jsou vytvořeny pro pomoc v různých činnostech a přizpůsobeny zrakovému postižení uživatele. V příloze uvádím kontakty na různá TyfloCentra, kde vás seznámí s aktuální nabídkou vhodných pomůcek pro nevidomé a v případě zájmu je i zprostředkují.

*dosažitelných výsledků.*¹² Pokud se dítě učí Braillovu bodovou notaci, dbáme na to, aby ji uměl číst oběma rukama, neboť se můžeme setkat s případy, při kterých je jedinec zvyklý číst pouze rukou pravou nebo jenom levou. K tomu však, abychom dokázali předčítat řádek notopisu a současně jej hrát, měli bychom tuto dovednost čtení ovládat na obou stranách.

Pro lepší nástin problematiky Braillovy bodové notace uvádím několik kusých ukázek v takové úpravě, v jaké jsou předkládány v černotiskové verzi učebnice „Notopis pro nevidomé“ od Jiřího Jelínka.

Následující informace je určena především těm, kteří se doposud nesečkali s Braillovým písmem a jeho číselným vyjádřením. – V jednom znaku slepecké notace máme k dispozici šest bodů, uspořádaných do dvojic pod sebe. Pro přehlednost a jasnější vyjádření znaku se tyto body číslují od jedničky do šesti. Pod prvním bodem se nachází bod dvě, pod dvojkou dále trojka. Bod číslo čtyři se nachází vedle jedničky v druhé řadě šestibodu a pod ní zbývající bod pátý a šestý. Pomocí tohoto značení můžeme definovat tvar písmene (noty) bez grafického znázornění. Např. písmeno G je složeno z bodů 1245.¹³

Podíváme-li se na níže uvedenou tabulku notových znaků, můžeme zpozorovat, že délka jednotlivých not je vyjádřena body 3 a 6, zatímco body zbývající nám prozrazují název noty.¹⁴

Druh not	C	D	E	F	G	A	H	pomlky
=====								
celé	•• ••	•• ••	•• ••	•• ••	•• ••	•• ••	•• ••	•• ••
půlové	•• ••	•• ••	•• ••	•• ••	•• ••	•• ••	•• ••	•• ••

¹² JELÍNEK, J. *Notopis nevidomých*. Praha: KTN, 2000. Úvod c) Vážení přátelé a kolegové, s. 11.

¹³ Mezi jednotlivými číslicemi jednoho znaku se zpravidla nepíše čárky ani jiná znaménka. Pouze pomlčkou od sebe oddělujeme číselná vyjádření většího počtu za sebou následujících znaků.

¹⁴ Nevyplněné body slouží v černotiskové učebnici k lepší představě a orientaci čtenáře o stavbě znaku. V praxi nejsou nijak vyznačeny.

Druh not	C	D	E	F	G	A	H	pomlky
----------	---	---	---	---	---	---	---	--------

čtvrtřové	•• ••	•• ••	•• ••	•• ••	•• ••	•• ••	•• ••	•• ••
osminové	•• •• ••	•• •• ••	•• •• ••	•• •• ••	•• •• ••	•• •• ••	•• •• ••	•• •• ••
16-tinové	•• •• •• ••	•• •• •• ••	•• •• •• ••	•• •• •• ••	•• •• •• ••	•• •• •• ••	•• •• •• ••	•• •• •• ••
32-tinové	•• •• •• •• ••	•• •• •• •• ••	•• •• •• •• ••	•• •• •• •• ••	•• •• •• •• ••	•• •• •• •• ••	•• •• •• •• ••	•• •• •• •• ••
64-tinové	•• •• •• •• •• ••	•• •• •• •• •• ••	•• •• •• •• •• ••	•• •• •• •• •• ••	•• •• •• •• •• ••	•• •• •• •• •• ••	•• •• •• •• •• ••	•• •• •• •• •• ••
128-tinové	•• •• •• •• •• •• ••	•• •• •• •• •• •• ••	•• •• •• •• •• •• ••	•• •• •• •• •• •• ••	•• •• •• •• •• •• ••	•• •• •• •• •• •• ••	•• •• •• •• •• •• ••	•• •• •• •• •• •• ••

Také si můžeme všimnout shodnosti znaků pro šestnáctinové a celé noty, podobně jako u not dvaatřicetinových a půlových, čtyřiašedesátinových a čtvrtřových, stoosmadvacetinových a osminových. Tato podobnost by mohla působit jako problém, avšak předepsaný takt ve skladbě, v porovnání s délkami a počtem not v jednom taktu, nám poskytují přesnou představu. Kdyby přece jen bylo nutné v jednom taktu od sebe oddělit např. celé noty s šestnáctinovými, používá se tzv. odlučky.

Odlučka předcházející noty menší rytmické hodnoty
(6-126-2)

•• •• ••
•• •• ••
•• •• ••

Odlučka předcházející noty větší rytmické hodnoty
(45-126-2)

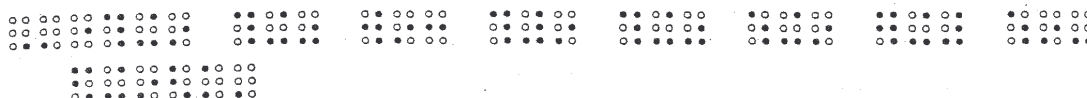
•• •• ••
•• •• ••
•• •• ••

Odlučka pro vyznačení skupiny not, které jsou v černotisku spojeny
trámecem neobvyklým způsobem
(126-2)



V slepeckém notopisu se používá oktávového označení přímo před tóny. Častost jejich zápisu je dána jistými pravidly, která jsou v učebnici¹⁵ přesněji vypisovány. Označení taktu píšeme také na začátku skladby. Oproti běžnému černotiskovému notopisu je této informaci vyhraněn samostatný řádek, na kterém mohou být kromě tohoto ještě některá jiná označení, např. slovní pokyny pro tempo, přednes, předznamenání. Tato označení se vzájemně oddělují mezerami (volným okénkem). V předznamenání, do vzdálenosti tří křížků nebo bé, píšeme jeden až tři znaky. Pokud je počet posuvek v předznamenání víc než tři, udává se jejich množství číslicí a znakem příslušné posuvky. „Akordy nebo jiné souzvuky, které se skládají z not se stejnou rytmickou hodnotou, zapisujeme znaky intervalů. Znakem noty píšeme jenom nejnižší tón souzvuku a ostatní noty jsou zastoupeny znaky intervalů. Jejich řazení odpovídá tomu, jak po sobě noty v souzvuku následují. Znaky intervalů udávají vzdálenost jednotlivých not akordu od základní noty, tedy interval mezi touto notou a každou další notou souzvuku.“¹⁶

Zápis akordů



¹⁵ JELÍNEK, J. *Notopis nevidomých*. Praha: KTN, 2000.

¹⁶ Tamtéž. Kapitola 13, Intervaly a akordy, s. 146-167.

Místo taktové čáry se užívá mezera, ale v tuzemských prepisech bývá častěji používán znak složený z bodů 123. Před i za touto taktovou čarou musí být vynecháno jedno volné okénko.

Během výuky braillové notace může, obzvláště v počátku, docházet ke střetům poznatků a prolínání pojmů, neboť pro vyjádření not se používají stejné znaky jako pro písmena, které ovšem vyjadřují něco odlišného. Například osminová nota „c“ má shodné značení jako písmeno „d“ (145), čtvrtá nota „c“ se značí jako písmeno „ d “ (1456), osminová „d“ jako písmeno „e“ (15) apod. Ačkoli dochází k takovéto shodnosti, neučme dítě dívat se na znaky prvně jako na písmeno, které záhy na základě víceznačnosti přeneseme na notové označení, ale už rovnou pracujme se znaky jako s tóny. Podobně je tomu tak i při výuce basového klíče v běžné praxi. - Neučíme dítě tóny basového klíče tím způsobem, že bychom prvně poukázali na shodnost polohy noty v klíči houslovém, ale vyžadujeme ihned po dítěti odlišné nahlížení na znak, aniž bychom předem připomínali, že nota malé „h“ v basovém klíči vypadá jako nota „g²“ v klíči houslovém. Znak v notové osnově vypadá v obou případech naprosto shodně, ale pouze znaménko notového klíče je natolik „klíčové“, že značka dodá správný význam. Stejně tak je tomu i při shodnosti znaků Braillova písma – až teprve přidané patřičné znaménko dodá znaku ten správný význam. Značení, které od sebe odlišuje notový text od písmenného, je složeno ze dvou znaků (6-3) a uvádí se před začátkem notového záznamu.

Každý zápis skladby má specifický charakter podle toho, pro jaký nástroj je určený. *„Je to dáno jak způsobem uspořádáním zápisu, tak také výběrem určitých speciálních prvků, které vyplývají z techniky hry a výrazových možností nástroje. Kromě základních znaků notopisu si proto musíme osvojit i všechna označení, která jsou užívána pro náš obor...“¹⁷*

Není záměrem vypisovat zde všechny jevy vyskytující se v Braillově notovém písmu, neboť nechceme prezentovat to, k čemu slouží příslušné učebnice bodové notace. Uvedené ukázky mají pouze nastínit základní představu o problematice notopisu pro nevidomé.

Slabozraké děti se Braillovu písmu zatím učit nemusí. Těmto dětem se běžný černotiskový notový zápis zvětšuje tak, aby jej byly schopné přečíst s brýlemi

¹⁷ JELÍNEK, J. *Notopis nevidomých. Praha: KTN, 2000. Zápis partů jednotlivých nástrojů a vokální hudby, str. 261-262.*

či jinými optickými pomůckami, které používají při čtení běžných textů. Tato úprava notopisu má však i své stinné stránky. Zvětší-li se velikost not, zápis zabírá mnohem větší prostor, stává se nepřehledný a žák jej musí pozorovat po částech. Složitě optické pomůcky zužují zorné pole, klavíristu více unavují a odpoutávají jeho pozornost od hudby samotné k dobré identifikaci zapsaných tónů. U těchto dětí se objevuje nepřirozené sezení u klavíru, k němuž dochází ve snaze přiblížit se očima blíž k notovému zápisu. V tomto případě lze použít přibližujícího stojánku na noty, nebo necháme dítě, aby si noty přidržovalo jednou rukou v blízkosti očí, zatímco druhá ruka přehrává potřebný part. Různě upravený a přibližovaný notový text by měl sloužit jen k rychlejšímu nastudování skladeb z paměti a k názorné výuce hudebních nauk, k dalšímu pianistickému rozvoji však nikoliv. Použijeme-li u těchto dětí různých barevných motivačních obrázků, musíme si uvědomit, že některé zrakové postižení provází odlišné vnímání barev. Mohou pak tvrdit, že tráva na obrázku má červenou barvu. Na klavír bývá těžce slabozraký žák vyučován obdobným způsobem jako nevidomý klavírista, obzvláště v oblasti orientace. Pokud se zrak zhoršuje tak, že by v brzké době hrozila jeho naprostá ztráta, začneme zavčas dítě seznamovat s bodovou notací a pomalu ho učíme odpoutávat se od zrakové orientace při hře na klavír.

8 Hudební vzdělávání a uplatnění nevidomých

hudebníků

Příklady vzdělávání nevidomých dětí na základních uměleckých školách jsme si uváděli již dříve. Nyní se blíže zaobíráme dalším vzdělávání žáka v hudebním oboru. Institucemi navazujícími na základní umělecké školy jsou konzervatoře. Zde má uchazeč na výběr, zdali zvolí tradiční konzervatoř nebo konzervatoř se speciálním učebním plánem upraveným pro děti s těžkým zrakovým postižením, která je u nás jediná v Praze (Deylova konzervatoř). Ačkoli současný trend velice podporuje integraci žáků se specifickými potřebami do běžných škol, netěší se stejné přízně u pedagogů specializovaných škol pro nevidomé. Nechceme se na tomto místě zabývat klady a zápory integrace. Naším zájmem je nastínit úskalí nevidomého žáka při nástupu na střední školu.

K tomu, aby nevidomé dítě stačilo tempu běžných škol, je obzvláště zpočátku zapotřebí k jeho integraci pomocný pedagogický asistent, jenž pomáhá dítěti v různých poznávacích procesech a v časové tísní dělá spoustu činností za něj, aby stíhalo požadovanému tempu. Nevýhodou může být skutečnost, že se dítě nenaučí ve svém vzdělávání samostatnosti, která je do budoucna zapotřebí. Naopak je tomu u specializovaných škol, kde přizpůsobují výuku a život potřebám žákům s rozličnými postiženími a pomáhají dítěti ke stále větší samostatnosti jak při vzdělání, tak i v životě.

Absolventi konzervatoře ve hře na klavír sami dobře vědí, jaké nároky byly na ně kladeny a v jak rychlém tempu se odvíjela jejich práce. Navzdory všem kladům integrace se v tomto případě více přikláníme k výuce nevidomých na konzervatořích pro ně uzpůsobených, s nimiž jsou do současné doby ty nejlepší zkušenosti. Studentům zde vedle odborné výuky na nástroj nabízí speciálně uzpůsobené učebny i textové materiály pro výuku. Nevidomým žákům pomáhají k samostatnému pohybu v prostoru a orientaci, studiu slepecké notace a k osvojování si různých společenských návyků. Studenti tak mají výhodnější podmínky ke vzdělávání a je jim v plnější míře poskytnuto vše potřebné k jejich naprosté integraci do běžného společenského života. Podmínky pro přijetí na Deylovu konzervatoř (v našich podmínkách) nejsou tak náročné jako na klasickou konzervatoř. V současné době je nejnižší úroveň technické vyspělosti uchazečů vymezena hrou kombinovaných

stupnic a akordů, dvěma Czerného etudami op. 299, dvěma skladbami z Bachových Malých preludií, sonatinou jednoho z hudebních klasiků přiměřené úrovně a přednesovou skladbou romantickou nebo soudobou. Na této konzervatoři se studium liší i délkou studia, která je prodloužena ze standardních šesti let na sedm. Deylova konzervatoř poskytuje možnost domluvy průběžných konzultačních hodin již od raného školního věku a pomáhá učitelům v odborném vedení žáka až do konce školní docházky. Zároveň jednou za dva – tři roky pořádá seminář pro rozpoznání schopností a talentu nevidomých dětí. Úroveň českého speciálního hudebního školství pro nevidomé v současné době stojí spolu s Ruskem na vedoucí pozici v Evropě.

Nevidomí absolventi hudební konzervatoře zpravidla nacházejí uplatnění jako učitelé na běžných základních uměleckých školách, kde se věnují vyučování hry na nástroj na srovnatelné úrovni jako jejich vidící kolegové. O tom svědčí nadšené výpovědi mnoha klavíristů, kteří u těchto pedagogů studovali. Ovšem způsoby výuky se mohou poněkud lišit. Slepí učitelé jsou více odkázáni na svůj sluch, s jehož pomocí hodnotí u žákovy hry kvalitu tónu i způsob, jakým byl zahrán. Samotného žáka tímto ještě naléhavěji vedou ke zcela zvláštní pozornosti při vytváření tónu a citlivosti ve vnímání hudby. Dotykem rozpoznávají napětí v těle dítěte a kontrolují míru pohybů. Avšak dotykem a sluchem se nedá uhlídat naprosto všechno. Proto tito učitelé využívají alespoň občasné ochoty a pomoci jiných klavírních pedagogů (např. při třídních přehrávkách), kteří je upozorňují na případné, pro nevidomé kantory hůře postřehnutelné, „nešvary“ objevující se během žákovy hry. Velmi často se jedná o mimiku interpreta (strnulost tváře, různé úšklebky), která může negativně působit nejen na hráče ale i na celkový dojem posluchače z uměleckého výkonu.

Těžce zrakově postižení hudebníci mohou dále využít možnost dalšího vzdělávání na vysoké škole, kde je jejich integrace dnes už zcela běžná. Jedná se převážně o obory pedagogických a filosofických fakult.

Závěr

Ačkoli medicína v oblasti očního lékařství se stále rozvíjí a škála léčebných metod nabízí stále větší možnosti eliminace očních vad a chorob, počet zrakově hendikepovaných osob je stále vysoký. Snahou společnosti je vyjít těmto lidem vstříc nejen v oblasti materiální, ale i v oblasti vzdělávání. Spolu se stoupajícím zájmem o integraci nevidomých žáků do základních škol, stoupá zájem o výuku těchto žáků i na základních uměleckých školách. Na rozdíl od učitelů základních a středních škol, kteří jsou v současné době připravováni na možnosti integrace žáků se specifickými potřebami během studia na vysoké škole, nebývá absolvent běžné konzervatoře učící na ZUŠ vybaven vědomostmi o výuce těchto dětí. Z toho pak plyne obava a neochota přistoupit na tuto výuku, pokud je o to učitel hudby požádán. Proto bylo naší snahou seznámit čtenáře v této bakalářské práci se základní problematikou a metodickými postupy při vzdělávání těžce zrakově postižených dětí ve hře na klavír.

Od počátku si musíme být vědomi, s jakým postižením zraku u dítěte přicházíme do styku, abychom podle zbývajících možností mohli upravovat velikost notového písma a zvolit vhodný metodický postup výuky i výběr kompenzačních pomůcek.

Dále jsme se zabývali takovými specifiky nevidomého dítěte, které jsou dítěti obzvlášť nápomocné při hře na klavír. Postupně tak bylo hovořeno o sluchu, hmatu a paměti. Především v oblasti sluchu je nutné uvést, že není samozřejmostí, že se nevidomé dítě rodí se schopností tzv. absolutního sluchu, jak je mezi lidmi tradováno, ale zpravidla se u většiny případů jedná o zvýšenou pozornost ke zvukům, která se stává opěrným pilířem k následným interpretačním schopnostem. Hmat se pro nevidomé dítě stává důležitým poznávacím prostředkem zastupující zrak, s jehož pomocí analyzuje tvary předmětů, znaky Braillova písma atd. V oblasti klavírní hry je však nepostradatelným pomocníkem v pohybu rukou a orientaci na klávesnici. Podobně jako u klavíristů bez zrakového postižení má velký význam pro nevidomé hráče dobrá paměť, na jejíž pomoc je slepý hudebník odkázán od počátku svého hudebního vzdělávání.

V kapitole „Počátky hry na klavír“ blíže popisujeme období, kdy nejdříve je doporučováno začít u nevidomých s hrou na klavír. To se obvykle shoduje s časem

nástupu do základní školy. Tento nástup je doporučován až při dosažení určitého vývojového stupně dítěte, jenž ten bývá u nevidomých dětí zpravidla opožděn.

Informace a zkušenosti v oblasti orientace zrakově postižených hráčů na klávesnici patří do okruhu témat, na která se pedagogové nejvíce ptají. Souhrnně by se dalo říct, že nejdůležitějšími orientačními body jsou opět černé klávesy a vše ostatní je pouhým hledáním způsobu, jak z jejich množství co nejpohotověji najít jen ty, podle nichž bychom bezpečně a rychle určili polohu kláves ostatních. Tato kapitola je doplněna o zkušenosti z vlastní výuky nástrojové orientace u začátečníků, která vycházela z uvedených teoretických poznatků.

Ve výběru skladeb pro nevidomé můžeme vycházet z vlastního úsudku nad potřebami žáka i z vlastních pedagogických zkušeností. Ovšem z praxe lze opět dosvědčit, že počáteční konzultace se zkušenějším kolegou je neocenitelná a může předcházet budoucím technickým i interpretačním potížím plynoucích z nadsazení repertoáru. Zároveň jsou zmiňovány různé způsoby nácviku skladeb, jenž pramení z počátečního sluchového studia. S postupně vzrůstajícím vzděláním v oblasti hudební nauky a Braillovy bodové notace bychom však měli přecházet ke studiu skladeb z notových materiálů.

Abychom dítě vedli ke správné interpretaci, měli bychom zamezit jakémukoli nežádoucímu svalovému napětí. Z tohoto důvodu je v textu popisováno několik cviků, které pomohou tomuto problému předcházet, anebo se ho naopak zbavit. Tímto stažením často trpí děti slabozraké, které ve snaze přiblížit se co možná nejlíže notopisu zaujímají nepřírozené sezení u klavíru, čímž je negativně poznamenán celý hrací aparát.

V jedné ze závěrečných kapitol jsme se věnovali nastínění problematiky slepeckého notopisu. Jedná se zde pouze o ukázky, nikoliv o učebnici notace. Záměrem bylo seznámit učitele alespoň se základními znaky, které by mohl uplatnit ve svém počátečním klavírním vyučování.

Tato písemná práce čerpá převážně ze zkušenosti druhých a z odborné literatury související s touto problematikou. Moje vlastní praxe je natolik krátká, že z ní není možné vyvodit zaručené výsledky. Setkání s odborníky z oboru, naslouchat jejich radám a zkušenostem pro mě znamenalo obrovský zážitek a povzbuzení do vyučování zrakově postižených dětí. Jsem za to všechno nesmírně vděčná a doufám, že tak mohu pomoci i ostatním pedagogům připravujícím se na integraci nevidomých a slabozrakých žáků do své klavírní třídy.

Seznam použité literatury a pramenů

- AUTRATA, R. – ČERNÁ, J. *Nauka o zraku*. 1. vydání. Brno: NCO NZO, 2006.
ISBN 80-7013-362-7.
- JELÍNEK, J. *Notopis nevidomých*. Praha: KTN, 2000.
- KVAPILÍKOVÁ, K. *Práce a vidění*. 1. vydání. Brno: IDV PZ, 1999.
ISBN 80-7013-275-2.
- LITVAK, A. G. *Nástin psychologie nevidomých a slabozrakých*. 1. vydání.
Praha: SPN, 1979.
- SMÝKAL, J. *Gnóze nevidomých v umění*. [on line]. Rukopis, 1967.
Dostupné na: <http://smykal.ecn.cz/publikace/kniha02.htm>
(cit. dne 10. 3. 2009).
- SMÝKAL, J. *Hudební výchova nevidomých dětí*. [on line]. Rukopis rigorózní práce,
1972. Dostupné na: <http://smykal.ecn.cz/publikace/kniha03.htm>
(cit. dne 15. 3. 2009).
- SMÝKAL, J. *Zvláštnosti a metody rozvoje hudebních schopností nevidomých dětí*.
[on line]. Vyšlo jako příloha časopisu *Otázky defektologie*, roč. XX, 1978.
Dostupné na: <http://smykal.ecn.cz/publikace/kniha15.htm>
(cit. dne 15. 3. 2009).
- SMÝKAL, J. *Výchova nevidomého dítěte předškolního věku*. [on line]. Brno: Svaz
invalidů, 1986. Dostupné na: <http://smykal.ecn.cz/publikace/kniha06.htm>
(cit. dne 15. 3. 2009).
- Přehled TyfloCenter* [on line]. Dostupné na: <http://www.tyflocentrum.cz>
(cit. dne 30. 3. 2009).
- VLASÁKOVÁ, A. *Klavírní pedagogika*. 2. přeprac. vyd. Praha: AMU + ERMAT,
2003. ISBN 80-7331-005-8.

Přílohy

- 1 Přehled základních znaků Braillovy notace
- 2 TyfloCentra v České republice

Příloha č. 1

Přehled základních znaků Braillovy notace

Druh not	C	D	E	F	G	A	H	pomlky
celé	⠠	⠡	⠢	⠣	⠤	⠥	⠦	⠇
půlové	⠠⠠	⠠⠡	⠠⠢	⠠⠣	⠠⠤	⠠⠥	⠠⠦	⠠⠇
čtvrtové	⠠⠠⠠	⠠⠠⠡	⠠⠠⠢	⠠⠠⠣	⠠⠠⠤	⠠⠠⠥	⠠⠠⠦	⠠⠠⠇
osminové	⠠⠠⠠⠠	⠠⠠⠠⠡	⠠⠠⠠⠢	⠠⠠⠠⠣	⠠⠠⠠⠤	⠠⠠⠠⠥	⠠⠠⠠⠦	⠠⠠⠠⠇
16-tinové	⠠⠠⠠⠠⠠	⠠⠠⠠⠠⠡	⠠⠠⠠⠠⠢	⠠⠠⠠⠠⠣	⠠⠠⠠⠠⠤	⠠⠠⠠⠠⠥	⠠⠠⠠⠠⠦	⠠⠠⠠⠠⠇
32-tinové	⠠⠠⠠⠠⠠⠠	⠠⠠⠠⠠⠠⠡	⠠⠠⠠⠠⠠⠢	⠠⠠⠠⠠⠠⠣	⠠⠠⠠⠠⠠⠤	⠠⠠⠠⠠⠠⠥	⠠⠠⠠⠠⠠⠦	⠠⠠⠠⠠⠠⠇
64-tinové	⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠	⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠡	⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠢	⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠣	⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠤	⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠥	⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠦	⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠇
128-tinové	⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠	⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠡	⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠢	⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠣	⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠤	⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠥	⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠦	⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠇

Odlučka předcházející noty menší rytmické hodnoty

(6-126-2) ○○ ●○ ○○
 ○○ ●○ ○○

Odlučka předcházející noty větší rytmické hodnoty

(45-126-2) ○○ ●○ ○○
 ○○ ●○ ○○

Odlučka pro vyznačení skupiny not, které jsou v černotisku spojeny
trámcem neobvyklým způsobem

(126-2) ●○ ○○
 ○○ ○○

Subkontra oktáva

(4-4) ○● ○●
 ○○ ○○

Kontra oktáva

(4) ○●
 ○○

Velká oktáva

(45) ○●
 ○○

Malá oktáva

(456) ○●
 ○○

Jednočárkovaná oktáva

(5) ○○
 ○○

Dvoučárkovaná oktáva

(46) ○●
 ○○

Tříčárkovaná oktáva

(56) ○○
 ○○

Čtyřčárkovaná oktáva

(6) ○○
 ○○

pětičárkovaná oktáva

(6-6) ○○ ○○
 ○○ ○○

Křížek jednoduchý
(146)



Křížek dvojitý
(146-146)



Bé (béčko) jednoduché
(126)



Bé (béčko) dvojité
(126-126)



Odrážka jednoduchá
(16)



Odrážka dvojitá
(16-16)



1 křížek - fis - (G dur, e moll)
(146)



2 křížky - fis, cis - (D dur, h moll)
(146-146)



3 křížky - fis, cis, gis - (A dur, fis moll)
(146-146-146)



4 křížky - fis, cis, gis, dis - (E dur, cis moll)
(3456-145-146)



5 křížků - fis, cis, gis, dis, ais - (H dur, gis moll)
(3456-15-146)



6 křížků - fis, cis, gis, dis, ais, eis - (Fis dur, dis moll)
(3456-124-146)



7 křížků - fis, cis, gis, dis, ais, eis, his - (Cis dur, ais moll)
(3456-1245-146)



1 bé - bé (hes) - (F dur, d moll)

(126)

••
••
••

2 bé - bé (hes), es - (B dur, g moll)

(126-126)

•• ••
•• ••
•• ••

3 bé - bé (hes), es, as - (Es dur, c moll)

(126-126-126)

•• •• ••
•• •• ••
•• •• ••

4 bé - bé (hes), es, as, des - (As dur, f moll)

(3456-145-126)

•• •• ••
•• •• ••
•• •• ••

5 bé - bé (hes), es, as, des, ges - (Des dur, b moll)

(3456-15-126)

•• •• ••
•• •• ••
•• •• ••

6 bé - bé (hes), es, as, des, ges, ces - (Ges dur, es moll)

(3456-124-126)

•• •• ••
•• •• ••
•• •• ••

7 bé - bé (hes), es, as, des, ges, ces, fes - (Ces dur, as moll)

(3456-1245-126)

•• •• ••
•• •• ••
•• •• ••

Sekunda

(34)

••
••
••

Tercie

(346)

••
••
••

Kvarta

(3456)

••
••
••

Kvinta

(35)

••
••
••

Sexta

(356)

••
••
••

Septima

(25)

••
••
••

Oktáva, prima
(36) ○○
 ○○
 ●●

Oblouček legato
(14) ●●
 ○○
 ○○

Krátce, staccato
(236) ○○
 ●●
 ●●

Ostré staccato, staccatissimo
(6-236) ○○ ○○
 ○○ ●○
 ○○ ●●

Tenuto
(456-236) ○● ○○
 ○● ●○
 ○● ●●

Akcent, přízvuk, důraz
(46-236) ○● ○○
 ○● ●○
 ○● ●●

Ostrý akcent, martellato
(56-236) ○○ ○○
 ○● ●○
 ○● ●●

Akcent vytištěný obráceně
(4-236) ○● ○○
 ○○ ●○
 ○○ ●●

Začátek crescenda, zesilování
(345-14) ○● ●○
 ○● ●○
 ○● ○○

Konec crescenda
(345-25) ○● ○○
 ○● ●○
 ●○ ○○

Začátek decrescenda, zeslabování
(345-145) ○● ●○
 ○● ●○
 ○● ○○

Konec decrescenda
(345-256) ○● ○○
 ○● ●○
 ○● ●○

Koncová taktová čára označující ukončení celé skladby
(126-13)



Příloha č. 2

TyfloCentra v České republice

TyfloCentrum Jihlava, o.p.s.

Jihlava, Nad Plovárnou 5, PSČ 586 01

<http://www.tyflocentrumjihlava.cz/>

TyfloCentrum Brno, o.p.s.

Chaloupkova 7, 612 00 Brno

<http://www.tyflocentrum-bm.cz/>

TyfloCentrum Hradec Králové, o.p.s.

Hradec Králové, Fráni Šrámka 1647, PSČ 500 02

<http://www.tyflocentrum-hk.cz/>

TyfloCentrum Karlovy Vary, o.p.s.

Karlovy Vary - Drahovice, Mozartova 444/6, PSČ: 360 20

<http://www.tyflocentrum-kv.cz/>

TyfloCentrum Liberec, o.p.s.

Na Výšinách 451, 460 05 Liberec 5 - Králův Háj

<http://liberec.tyflocentrum.cz/>

TyfloCentrum Olomouc, o.p.s.

Olomouc, I. P. Pavlova 69, PSČ: 779 00

<http://www.tyflocentrum-ol.cz/>

TyfloCentrum Ostrava, o.p.s.

Ostrava-Moravská Ostrava, Sadova 5 PSČ: 702 00

<http://www.tyflocentrum-ova.cz/>

TyfloCentrum Pardubice, o.p.s.

nábř. Závodu míru 1961, 530 02 Pardubice

<http://www.tcpce.cz/>

TyfloCentrum Plzeň, o.p.s.

Plzeň, Tomanova 5, PSČ: 301 00

<http://www.tc-plzen.cz/>

TyfloCentrum Praha, o.p.s.

Praha 1, Krakovská 21, PSČ: 110 00

<http://praha.tyflocentrum.cz/>

TyfloCentrum Ústí nad Labem, o.p.s.

Ústí nad Labem, V Jirchářích 705/3 PSČ: 400 11

<http://www.tyflocentrum.cz/usti/index.php>

TyfloCentrum Zlín, o.p.s.
Zlín, Podlesí 5302, PSČ: 760 05

Tyflokabinet České Budějovice, o.p.s.
České Budějovice, Roudenská 18, PSČ: 370 01

ANOTACE

Příjmení a jméno:	Juřenová Květa
Katedra:	Hudební výchovy PdF UP Olomouc
Název práce:	Úvod do metodiky hry na klavír pro nevidomé
Název v angličtině:	An Introduction to the methodology of piano - playing for blind people
Vedoucí práce:	MgA. Ladislav Pulchert, Ph.D.
Rok obhajoby:	2009
Počet stran:	47
Počet příloh:	2

Anotace v češtině:

Bakalářská práce „Úvod do metodiky hry na klavír pro nevidomé“ odpovídá na nejčastěji kladené otázky v oblasti výuky dětí s těžkým zrakovým postižením hře na klavír. Seznamuje čtenáře s možnostmi pedagogického přístupu k problematice orientace na klávesnici, výběru skladeb, nácvičku i interpretace u nevidomých a slabozrakých klavíristů. Stává se tak užitečným pomocníkem zvláště pro ty učitele klavíru, kteří začínají s výukou žáků s vážnými vadami zraku.

Klíčová slova: Nevidomí
Slabozrací
Metodika hry na klavír
Klavírní pedagogika

Anotace v angličtině:

The thesis “An Introduction to the methodology of piano-playing for blind people” answers frequent questions of teaching children with a serious visual handicap to play the piano. It informs the readers about the possibility of the pedagogical approach to the issue of orientation on a keyboard, choice of composition, rehearsing and interpretation by sightless and sand-blind pianists. It can be useful especially for the teachers who start teaching children with a serious visual handicap.

Klíčová slova v angličtině: Sightless
Sand-blind
Methodology of piano-playing
Piano pedagogy

Jazyk práce: čeština