

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**Filmová hudba jako prostředek k poznávání hudebně výrazových
prostředků v hodinách hudební výchovy**

**Film Music as a Means of Learning about the Elements of Music in
Music Education Lessons**

Bc. Eliška Dvořáková

Vedoucí práce: PhDr. Kateřina Hurníková, Ph. D.

Studijní program: Učitelství hudební výchovy pro 2. stupeň základní školy a střední
školy

Studijní obor: N HV-ČJ 20

2025

Odevzdáním této diplomové práce na téma *Filmová hudba jako prostředek k poznávání hudebně výrazových prostředků v hodinách hudební výchovy* potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Prohlašuji, že jsem při její tvorbě nepoužila nástrojů umělé inteligence jiným způsobem, než je uvedeno ve vyjádření, které je součástí textu práce. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 5. 4. 2025

Poděkování

Na tomto místě děkuji vedoucí své diplomové práce PhDr. Kateřině Hurníkové, Ph. D., za odborné vedení práce, ochotu a vstřícnost při konzultacích, za cenné připomínky a za možnost zpracovat téma samostatně podle svých představ a vizí. Děkuji také své rodině a přátelům za podporu a cenné připomínky v průběhu tvorby práce.

Abstrakt

V této diplomové práci se budeme zabývat výrazovými prostředky a možnostmi, jak s nimi pracovat v hodinách hudební výchovy ve vyšších ročnících 2. stupně základní školy, a to skrze filmovou hudbu. Nejdříve v krátkosti uvedeme různé aspekty filmové hudby, poté představíme výrazové prostředky a zaměříme se na ně z teoretického hlediska, prozkoumáme, jak na téma nahlíží různí autoři a jak je zpracováno v učebnicích hudební výchovy od několika různých nakladatelství. Následně představíme konkrétní aktivity, které propojují filmovou hudbu s jednotlivými výrazovými prostředky a rozvíjí žáky v apercpci a aktivním poslechu.

Klíčová slova

filmová hudba, výrazové prostředky, hudební výchova, poslechové činnosti, rytmus, melodie, harmonie, dynamika, barva

Abstract

In this thesis, we will focus on the elements of music and the possibilities of working with them in music education lessons in the higher grades of primary school through film music. At first, we will briefly introduce various aspects of film music, then we will present the elements of music and focus on them from a theoretical perspective, exploring how different authors view the topic and how it is addressed in music education textbooks from several different publishers. We will then introduce specific activities that link film music with particular elements of music and develop students' skills in apperception and active listening.

Keywords

film music, elements of music, music education, listening activities, rhythm, melody, harmony, dynamics, timbre

Obsah

Úvod.....	8
1 Filmová hudba	11
1.1 Psychologický aspekt filmové hudby	12
1.2 Hudebně-teoretický aspekt filmové hudby	13
1.3 Historický aspekt filmové hudby	15
1.4 Pedagogický a didaktický aspekt filmové hudby	16
1.4.1 Filmová hudba v kontextu RVP.....	16
2 Výrazové prostředky	18
2.1 Vymezení pojmu.....	18
2.2 Klasifikace	18
2.2.1 Dělení podle Ilji Hurníka	18
2.2.2 Dělení podle Stanislava Pecháčka a Hany Váňové	19
2.2.3 Dělení podle Františka Sedláka	19
2.2.4 Dělení podle zahraničních autorů	20
2.2.5 Další publikace	21
2.3 Ukotvení tématu v učebnicích hudební výchovy.....	22
2.3.1 Státní pedagogické nakladatelství.....	22
2.3.2 Nakladatelství Jinan	23
2.3.3 Nakladatelství Fraus	24
2.3.4 Nakladatelství Taktik.....	25
2.3.5 Shrnutí.....	26
2.4 Rytmus	26
2.4.1 Teoretické vymezení.....	26
2.4.2 Didaktický pohled.....	28
2.5 Melodie	29
2.5.1 Teoretické vymezení.....	29
2.5.2 Didaktický pohled.....	30
2.6 Harmonie	32
2.6.1 Teoretické vymezení.....	32
2.6.2 Didaktický pohled.....	33
2.7 Barva	34
2.7.1 Teoretické vymezení.....	34
2.7.2 Didaktický pohled.....	35

2.8	Dynamika.....	36
2.8.1	Teoretické vymezení.....	36
2.8.2	Didaktický pohled.....	37
3	Přípravy vyučovacích jednotek	39
3.1	Rytmus	39
3.1.1	Úvodní vymezení.....	39
3.1.2	Představení aktivit.....	42
3.2	Melodie	44
3.2.1	Úvodní vymezení.....	44
3.2.2	Představení aktivit.....	47
3.3	Harmonie	52
3.3.1	Úvodní vymezení.....	52
3.3.2	Představení aktivit.....	55
3.4	Barva.....	61
3.4.1	Úvodní vymezení.....	61
3.4.2	Představení aktivit.....	64
3.5	Dynamika.....	67
3.5.1	Úvodní vymezení.....	67
3.5.2	Představení aktivit.....	70
	Závěr	74
	Seznam literatury	76
	Internetové zdroje	80
	Učebnice	83
	Další zdroje	85
	Vyjádření k využití nástrojů umělé inteligence	86
	Seznam obrázků.....	87
	Přílohy.....	88

Úvod

Tato diplomová práce si klade za cíl skrze filmovou hudbu a její specifika rozvíjet u žáků druhého stupně základní školy poslechové a hudebně-analytické schopnosti prostřednictvím poznání výrazových prostředků a rozvíjení dovedností, které s nimi souvisí.

Filmovou hudbu vnímám jako jakýsi most mezi současnou populární hudbou a hudbou klasickou. Filmy a další audiovizuální díla mají v současné moderní společnosti obrovský dosah a často také komerční využití. Kvalita snímků se samozřejmě velmi liší, bezesporu mají ale ve světové popkultuře důležité postavení. To platí i pro hudební složku filmového díla, některé skladby se staly opravdovým fenoménem. Velké množství filmové hudby je stále komponováno pro velký symfonický orchestr, který se v populární hudbě objevuje velmi výjimečně nebo ve velmi omezeném obsazení. Pokud tedy žák nepochází z rodiny, ve které se poslouchá klasická hudba, nebo nenavštěvuje koncerty pro školy apod., filmy jsou možná jednou z mála možností, kdy má žák možnost se se zvukem orchestru seznámit. Filmová hudba tedy může fungovat jako určitý předstupeň poslechu hudby klasické, která je pro mnohé mladé posluchače nepochopitelná a zvukově vzdálená a tím pádem neoblíbená. Druhým velkým potenciálem filmové hudby je možnost propojení s příběhem filmu. Existuje mnoho odborných prací, které akcentují důležitost a efektivitu propojování učení s příběhy (Landrum a kol., 2019). Propojení informací s příběhem a emocemi umožňuje jejich lepší zvědomění a zapamatování. Filmy a příběhy zároveň nabízejí mezioborové propojování a mohou být námětem pro projektové vyučování.

Ve své učitelské praxi se při poslechových činnostech často setkávám s žáky, kteří nedokážou popsat a jednoduše analyzovat poslouchanou skladbu. Většinou pouze uvádí, jestli se jim skladba líbila, nebo nelíbila, ale často nejsou schopni sluchově oddělit jednotlivé složky hudby a provést elementární analýzu. Podle mého názoru je jedním z problémů, že žáci, kteří se nevěnují hudbě, často možná ani neví, s jakými prostředky hudba pracuje a z čeho je tvořena. Vnímám tedy jako důležité je skrze aktivní poslech uceleně seznámit se základními výrazovými prostředky, které bývají bohužel v učebnicích hudební výchovy a dalších materiálech opomíjeny.

Problém s výrazovými prostředky je ten, že ani v odborné rovině není jejich definice a klasifikace jednotná, každý autor přichází s vlastním dělením a uvádí různé množství výrazových prostředků. V práci budou představeny pohledy různých českých i světových autorů, převážně hudebních pedagogů, cílem ovšem není sjednotit klasifikaci výrazových prostředků, nebo přijít s novým jednotným dělením, ale zmapovat teoretický základ tématu a následně zvolit konkrétní prostředky, které mají potenciál být rozvíjeny skrze filmovou hudbu, představit je a připravit materiály, které mohou být využity v hodinách hudební výchovy na druhém stupni základní školy.

Ke každému výrazovému prostředku je představena jakási banka aktivit, ze které si učitel může vybrat ty, jež mu připadají pro danou třídu funkční. Činnosti ovšem nejsou koncipovány tak, aby byly všechny realizovatelné v průběhu jedné vyučovací hodiny. Aktivity, i v souvislosti se zvolenými filmy, jsou připraveny spíše pro vyšší ročníky 2. stupně, tedy 8. a 9. třídu, nicméně toto vymezení není nutné a závisí na vyspělosti a hudebních dovednostech dané třídy. Pokud je třída hudebně rozvíjena po celou školní docházku, je možné, že pro ni budou aktivity příliš jednoduché. To je z mé zkušenosti ale bohužel spíše výjimkou, hudební výchova bývá často brána jako oddechový předmět, který se v občas omezuje pouze na vokální činnosti. Aktivity jsou tedy připraveny i pro žáky bez větších hudebních zkušeností, v některých případech jsou uvedeny dvě varianty – snazší a obtížnější – popř. mohou být později upraveny učitelem pro konkrétní potřeby třídy.

K jednotlivým prostředkům byl vždy vybrán konkrétní film, skrze nějž bude prostředek představen. Seznámíme se s několika nejvýznamnějšími skladateli filmové hudby současnosti a blízké minulosti. Jsou zvoleny takové filmy, jejichž hudba je v obecném povědomí alespoň částečně známá. Cílem práce není seznámit žáky s novou hudbou, ale prostřednictvím známé hudby rozvíjet jejich schopnosti elementární hudební analýzy. Předpokládáme tedy, že alespoň část třídy bude danou hudbu znát. Zároveň byla vybrána taková hudba, v níž má daný výrazový prostředek důležitou úlohu a je dobře rozpoznatelný. Než ale představíme výrazové prostředky a konkrétní aktivity, stručně teoreticky vymezíme pojem filmová hudba a její jednotlivé aspekty.

Vznikly závěrečné práce, které se zabývají využitím filmové hudby ve výuce, některé jsou ale cílené na jiné stupně vzdělávání než naše práce, např. diplomová práce

Filmová hudba a její využití v hodinách HV na 1. stupni ZŠ od Kateřiny Větrovské (2021), nebo bakalářská práce *Využití filmové hudby Vadima Petrova v mateřské škole*, jejíž autorkou je Anna Vybíhalová (2023). Vznikla jedna práce, která cílí konkrétně na žáky 2. stupně, *Filmová hudba a její využití v hodinách HV na 2. stupni ZŠ* od Barbory Nedvědové (2024). Ta ale k tématu přistupuje odlišným způsobem. V teoretické části se zaměřuje na dějiny filmové hudby a společnost Walta Disneyho, v praktické části poté připravuje vyučovací jednotky týkající se filmů, které z této společnosti vzešly. Jednotlivé vyučovací jednotky nemají nějaké společné téma, jež by je propojovalo, a jsou zaměřeny spíše na hudební filmy, ve kterých mají důležitou roli písně zakomponované do jednotlivých scén a narativu filmu. Výrazovým prostředkům se práce věnují většinou pouze v souvislosti s konkrétním skladatelem nebo skladbou a vyberou si pouze několik málo prostředků, které rozpracovávají. Pojem výrazové prostředky teoreticky nevymezují. Uvedme zde např. bakalářskou práci Lukáše Šnábla *Hudební jazyk a výrazové prostředky Juliana Lage na desce Live in Los Angeles* (2024). My se v práci na obě témata, filmová hudba i výrazové prostředky, podíváme z jiného úhlu pohledu, a hlavně se budeme snažit obě témata propojit.

Veškeré textové a obrázkové materiály naší práce jsou dostupné v přílohách, zvukové a audiovizuální materiály jsou umístěny na uložišti Disk Google na tomto odkazu a jsou volně přístupné:

https://drive.google.com/drive/folders/1MnwOZhaXj7qrZZ3iPZ1tGL_PY-A_V-fM?usp=sharing

V textu budou odkazy na tento disk označené výrazem *Nahrávka + příslušný výrazový prostředek a číslo*, výraz bude umístěn v závorce.

1 Filmová hudba

V úvodu naší práce, dříve než se zaměříme na další témata, je třeba definovat pojem filmová hudba. „*Filmovou hudbu můžeme popsat jako takovou hudbu, která byla přímo složena nebo výslovně vybrána jako doprovod k filmu*“ (Kalinak, 2010, s. 20). Podle americké profesorky Kathryn Kalinak je hudba s filmem spojená už od samého počátku kinematografie (tamtéž) – od improvizovaných živých klavírních doprovodů k němým filmům, přes využití již zkomponované hudby pro konkrétní film – tedy využití tzv. archivní hudby, až po originální kompozice hudebních skladatelů. Tato práce se zaměří pouze na poslední ze jmenovaných možností, tedy hudbu, která byla nově zkomponována pro daný film.

Filmová hudba má kromě estetické funkce mnoho dalších. Filmoví skladatelé se oproti skladatelům klasickým musí vyrovnat s tím, že hudba ve filmu má až druhořadé postavení, na prvním místě je vždy obraz. Většina hudebních teoretiků se shodne, že asi nejvýraznější funkcí hudby ve filmu je dotváření emocionální nálady příběhu (Musil, 2019, s. 69). „*To skrze hudbu film ožívá, harmonicky spojuje publikum a vyvolává hluboké emoce rezonující v jejich srdcích*“ (Zhuang, 2023, s. 596). Kromě toho, že hudba vyvolá chtěné emoce v divácích, má schopnost vyjádřit vnitřní pocity postav a vztahy mezi nimi. Velký význam má i při dokreslení prostředí. Chenyue Zhuang ve svém článku *The Roles of Music in Films* zmiňuje výzkum, při kterém obecnost sledovala reklamu na nákupní centrum. Pokud byla reklama doprovázena klasickou hudbou, sledující více tíhli k tomu popisovat obchodní centrum jako luxusní místo plné sofistikovaných jedinců. Když záběry doprovázela rocková hudba, vnímání prostředí obecnosti bylo značně odlišné (2023, s. 597). Z toho vyplývá, že hudba má moc ovlivnit divákovu interpretaci filmového prostředí. Kathryn Kalinak uvádí podobné funkce a přidává další. Říká, že „*hudba ve filmu může specifikovat konkrétní čas a místo děje, může upoutat pozornost na konkrétní prvky na obrazovce a může také objasnit děj nebo předznamenat narativní vývoj*“ (2010, s. 22). Hudba ve filmu může mít i zcela praktickou funkci, a to konkrétně jakési zahlázení stříhů mezi scénami a propojení jednotlivých přechodů, popř. předznamenání událostí v začátku následující scény (Musil, 2019, s. 71).

Specifikem filmové hudby je také fakt, že hudba jako taková není samostatnou zvukovou složkou filmu. Skladatel musí počítat se všemi ostatními zvuky a hluky, které

jsou v dané scéně přítomné, ať už je to hovor, šumění moře, odbíjení hodin nebo hluk auta. Musí rozhodnout, kdy je třeba výraznější hudby, ve které scéně musí být v popředí reálný zvuk (např. bitevní vřava) a kdy hudba nemá být přítomna vůbec (Pilka, 1960, s. 24).

Na filmovou hudbu můžeme pohlížet z mnoha různých hledisek, z nichž si některé rozebereme podrobněji – konkrétně se zaměříme na psychologický a hudebně-teoretický aspekt, následně na aspekt historického vývoje a pro nás nejzásadnější pedagogicko-didaktický aspekt. Toto vymezení samozřejmě není vyčerpávající a mohli bychom uvést i další zásadní roviny filmové hudby, nicméně pro naše potřeby je to více než dostačující.

1.1 Psychologický aspekt filmové hudby

Psychologický aspekt je nepřehlédnutelný a velmi zásadní pro samotnou podstatu hudby. Vždyť hudba, „*kteřá vzniká jako psychický produkt skladatelovy osobnosti, je určena zase jen člověku k tomu, aby jej vnitřně proměňovala, rozvíjela jeho bytostné tvůrčí síly a přispívala k estetickému osvojování světa*“ (Sedlák, 1990, s. 5). Z těchto potřeb se tedy od poloviny 19. století začala tvořit speciální vědní disciplína – hudební psychologie, která zkoumá působení hudby na člověka a na jeho psychiku (Drábek, 2004, s. 7). Na oblast zkoumání můžeme potom podle Sedláka pohlížet ze dvou základních hledisek, a to z hlediska vnitřních stavů člověka (tedy prožitků) a z hlediska chování (tedy vnějších projevů člověka) (1990, s. 8-9).

Ve filmové hudbě je na psychologické působení hudby kladen zvláštní důraz, protože úkolem hudební složky ve filmu je, jak už bylo zmíněno, vyvolání nebo zesílení konkrétních emocí diváka. Toho může skladatel dosáhnout skrze vlastní hudební kompozici. Většina publikací, které se věnují hudební psychologii, rozpracovává hudební schopnosti jako psychologický základ pro další hudební činnosti. Ve filmové hudbě je ale nejzásadnější na první pohled pasivní vnímání hudby a jakýsi podprahový poslech hudby, což je specifické oproti jiným hudebním oblastem.

Vnímat hudbu můžeme na několika úrovních. K bližšímu představení nám pomohou pojmy recepce, percepce a apercepce, které někdy bývají mylně zaměňované. Recepce označuje jakýkoliv příjem hudby v lidské psychice, často může být nezáměrný. Jako percepce označujeme takové vnímání hudby skrze naše smysly, které je vědomé a aktivní. Jako apercepce potom označujeme poslech, při kterém hudbu vnímáme

a analyzujeme na vyšší, poučené úrovni a vnímáme ji ve vztahu s naší předchozí hudební zkušeností a praxí (Sedlák, Váňová, 2013, s. 235). Filmovou hudbu tedy většinou řadíme do roviny recepce, velké množství konzumentů se na hudební složku filmu aktivně nezaměřuje, nebo se na ni zaměřuje až druhotně při opakovaném zhlédnutí snímku, nebo při samostatném poslechu filmových soundtracků. Některé skladby jsou ovšem tak notoricky známé, že se dostaly do obecného povědomí široké veřejnosti a byly několikrát znovu použity. Zmínit zde můžeme např. ústřední téma z filmu *Hodný, zlý a ošklivý*, dále potom hlavní téma z filmu *Mission Impossible* nebo *Imperial March* ze *Star Wars*. Hladinu percepční aktivity zvyšuje variabilita a změny v melodické, rytmické, tempové, dynamické i tonální struktuře. Tyto změny potom ovlivňují emoce posluchače, zvyšují napětí, přináší uvolnění apod. (Sedlák, Váňová, 2014, s. 251).

Psychologický aspekt filmové hudby je pro kinematografickou praxi stěžejním hlediskem a znalost psychologických mechanismů může tvůrcům značně pomoci při práci na hudební složce filmu.

1.2 Hudebně-teoretický aspekt filmové hudby

Filmovou hudbu, stejně jako každé jiné hudební dílo, můžeme podrobit hudební analýze. Někteří autoři hudbu v podstatě izolují od obrazu a příběhu a zkoumají ji pouze z hlediska hudebního, jiní mají snahu provést analýzu v kontextu celého filmu a berou v potaz také narativní a emocionální složku díla (Hamajda, 2020). Tato práce nemá za cíl se věnovat podrobné hudební analýze z hlediska teoretického, přestavme ale několik publikací a prací, které tento cíl mají a které mohou být v kontextu hudební analýzy filmové hudby přínosné.

V českém a slovenském prostředí se tomuto tématu věnuje několik publikací, nicméně mnoho z nich se zabývá teorií filmové hudby obecně a analýza není primární oblastí jejich zájmu. Několik kapitol jí ovšem věnuje skladatel, muzikolog a režisér Juraj Lexmann v publikaci *Téoria filmovej hudby* (2006). Mimo analýzu se zaměřuje také na sémiotickou a psychologickou stránku hudby, nebo na estetiku spojení hudby a obrazu. Z dalších jsou to *Filmová hudba od nápadu po soundtrack* Jána Grečnára (2005) nebo starší publikace *Tajemství filmové hudby* Jiřího Pilky (1960).

Najdeme ale i několik závěrečných prací v popředí jejichž zájmu je teoretická analýza filmové hudby. František Hamajda se zaměřuje na analýzu filmové hudby čínského

skladatele Zhang Yimoua, kromě samotné analýzy v teoretické části přináší obecný pohled na problematiku a uvádí různé pohledy několika hudebních teoretiků (2020). Stručnou analýzu děl vybraných filmových skladatelů přináší Michael Rastislav v diplomové práci *Specifika filmové hudby* (2006). Zaměřuje se na melodickou linku, intervalové postupy, orchestraci rytmu, ale také na psychologický a sémantický aspekt daných ukázek. Z disertačních prací je to např. práce *Analytické přístupy k filmové hudbě na příkladu díla Vladimíra Síše Ondřeje Musila*, který působí jako odborný asistent na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity (Musil, 2019).

Pokud se zaměříme na zahraniční publikace, obzvláště z anglicky mluvícího prostředí, najdeme celou řadu knih, které se věnují analýze hudby ve filmu. V první řadě jmenujme díla, která se zabývají analýzou filmové hudby obecně, snaží se zkoumat konkrétní hudební materiál a na základě postupů z klasické hudební analýzy popsat, jak tento materiál funguje v kontextu filmu. Takto k filmové hudbě přistupuje i Frank Lehman v publikaci *Film Music Analysis: Studying the score*, kde každou kapitolu věnuje jednomu hudebně-teoretickému parametru a zkoumá, jak funguje v rámci filmové hudby a jak můžeme přistupovat k jeho analýze (2024).

Další možností je analýza díla jednoho skladatele, v tomto ohledu se asi nejčastěji setkáme se jménem John Williams. Podrobně se jeho dílu věnoval Emilio Audissino (2021) v knize *The Film Music of John Williams: Reviving Hollywood's classical style*. Kromě hudební analýzy konkrétních soundtracků zde Audissino podává i historický exkurz do zlaté éry hollywoodské hudby, na kterou Williams navazuje. Zajímavé jsou také příspěvky na internetové stránce fanoušků Johna Williamse, kde se objevuje mnoho článků příznivců Williamsovy hudby. Některé z nich jsou poměrně laické a spíše pocitové, najdeme zde ale také odborné články velkého rozsahu, které obsahují konkrétní notové ukázky a čerpají z odborných publikací (Normandie, ©2021).

Vznikají také publikace, které jsou zaměřeny výhradně na jednu filmovou sérii a zkoumání hudby, která se v ní objevuje. Zmíňme zde rozsáhlou publikaci amerického muzikologa Douga Adamse *The Music of The Lord of the Rings films*, která se zaměřuje na všechny hudební aspekty filmové série a velký prostor věnuje také podrobné hudební analýze, v níž hudební prvky spojuje s jejich významem v narativu příběhu. Jako jeden

z příkladů jmenujme chromatické postupy a interval zvětšené kvinty, který se často vyskytuje ve spojení s národem elfů (Adams, 2010, s. 11).

1.3 Historický aspekt filmové hudby

Filmová hudba se postupně začala objevovat od počátku 20. století, její vývoj tedy můžeme zkoumat v průběhu více než sta let. Snaha o popsání vývoje filmové hudby a hlubší vědecké bádání se ale objevuje až v druhé polovině 20. století (Cooke, 2011, s. 15). James Weirzbicki ve své knize *Film Music: A History* dělí dějiny filmové hudby do 4 etap, které se někdy časově prolínají. Jako první uvádí éru němého filmu (1894–1927), kde byla hudba jediný zvuk filmové projekce a byla provozována živě. Jako další etapu uvádí hudbu a raný filmový zvuk (1894–1933), kde autor pojednává o vývoji záznamu zvuku a zmiňuje také první mluvený film – *Jazzového zpěváka* – který otevřel nové možnosti kinematografie (Weirzbicki, 2009, s. 13). Další a pravděpodobně nejvýznamnější je období tzv. zlatého věku Hollywoodu, což je období od konce 20. let do 60. let 20. století (v originále *Classical-Style Hollywood Film*). S touto etapou jsou spojeni skladatelé jako Max Steiner, Erich Wolfgang Korngold, Alfréd Newman, Dimitri Tiomkin a další (Cooke, 2011, s. 7). Poslední vývojovou etapou je potom tzv. *Post-Classic Period*, kterou autor datuje od roku 1958 po jeho současnost. V tomto období komponují filmovou hudbu světoznámí skladatelé, např. John Williams, Ennio Morricone, Hans Zimmer, James Horner a mnozí další (Musil, 2019, s. 26-29).

Podrobnějšímu historickému vývoji filmové hudby se věnovalo velké množství publikací a závěrečných prací, z mnohých jmenujme např. bakalářskou práci Anežky Pořízkové *Hudba ve filmech Tima Burtona* (2017), nebo diplomovou práci *Filmová hudba a její využití v hodinách HV na 2. stupni ZŠ* (2024), jejíž autorkou je Barbora Nedvědová a která stejně jako první uvedená práce uvádí stručnou periodizaci vývoje filmové hudby. Jejimi dějinami jsem se zabývala i ve své bakalářské práci *Práce s hudebními leitmotivy ve světě Středozeemě, Narnie a Bradavic* (2022). Tento aspekt hudby vytvořené pro film zde tedy nebudeme podrobněji popisovat a zaměříme se spíše na současný stav filmové hudby a její postavení a potenciál ve školním prostředí.

1.4 Pedagogický a didaktický aspekt filmové hudby

Z hlediska vzdělávacího rozměru filmové hudby pro nás bude zajímavá již zmiňovaná disertační práce Ondřeje Musila. Zaměřuje se v ní na hudbu ve filmu obecně, na její historii, funkci, sémantické přesahy hudby, ale také na didaktická a metodická východiska, která jsou zásadní i pro tuto práci. Nejdůležitější pro nás bude kapitola *Filmová hudba ve vzdělávání*. V první části této kapitoly se autor zabývá postavením filmové hudby v RVP, které ale od doby sepsání bylo revidováno, tím pádem není aktuální, a proto zde prozkoumáme propojení s rámcovým vzdělávacím programem aktualizovaným v roce 2025.

Podstatně zajímavější pro tuto práci bude část nazvaná *Didaktická a metodická východiska filmové hudby*. Autor představuje poměrně rozsáhlou rešerši publikací k tomuto tématu, poukazuje na nedostatek materiálů v českém prostředí, uvádí ale, že jinak je tomu u zahraničních zdrojů, obzvláště v německy mluvícím prostředí, kde najdeme mnoho článků, publikací a materiálů zaměřujících se na filmovou hudbu ve vzdělávání (Musil, 2019, s. 122). Jmenujme například pracovní sešit autorky Ines Müller zaměřený na film obecně a jedna kapitola je věnována hudební složce, (Musil, 2019, s. 124) nebo publikaci *Music und Film – Filmmusik od autorů* Georga Maase a Achima Schudačka, která již předpokládá vyšší úroveň hudebního povědomí studentů (Musil 2019, s. 125). Zde ale může pro české učitele, kteří by chtěli materiály využít, nastat problém s dohledáním těchto materiálů, nebo se mohou potýkat i s problémem neznalosti jazyka. Musil ve své práci spíše mapuje možnosti didaktického a metodického využití filmové hudby a uvádí materiály, které k tomuto tématu vznikly, nicméně nepřichází s vlastní metodikou a konkrétním didaktickým zpracováním této oblasti.

1.4.1 Filmová hudba v kontextu RVP

V lednu 2025 vyšel v rámci dlouhodobých úprav nově revidovaný *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání* (dále RVP ZV), který upravuje i vzdělávací oblast *Umění a kultura*. Oproti předchozí verzi jsou obory *Hudební výchova* a *Výtvarná výchova* rozšířeny na *Hudební, taneční a dramatickou výchovu* a *Výtvarnou a filmovou výchovu*. V těchto oblastech je potom kladen důraz na vlastní tvorbu, recepci a reflexi uměleckého díla a obecné kulturní povědomí. Tato práce je koncipována obzvláště pro

rozvíjení druhého okruhu z jmenovaných, tzn. *Recepce a reflexe uměleckého díla*. To ovšem neznamená, že se nedotkneme i ostatních tematických okruhů.

V obecném úvodu ke vzdělávací oblasti *Umění a kultura* se uvádí že „by škola měla hledat/vytvářet příležitosti k propojování obou oborů tak, aby žák poznával uměleckou tvorbu v její provázanosti, integritě, komplexnosti“ (RVP, ©2024). Téma filmové hudby a její úzká souvislost s filmem a uměním obecně je skvělým prostředkem k takovému propojování. Hudba je jednou ze zásadních složek kinematografického díla a jako taková tedy patří do oblasti filmová výchova. Všechny složky filmu jsou provázané a skrze hudbu můžeme nahlížet i ostatní aspekty, ať už se jedná o příběhový narativ, jednotlivé scény, střih, nebo celkové umělecké vyznění.

Druhou oblastí je *Hudební, taneční a dramatická výchova*. Zásadní pro naši práci je věta z úvodu do celé oblasti, kde jsou krátce popsány všechny 3 okruhy – *Vlastní tvorba, Recepce a reflexe uměleckého díla* a *Kulturní povědomí*. V charakteristice okruhu *Recepce a reflexe uměleckého díla* se dočteme, že „žák na 2. stupni popisuje svůj zážitek s porozuměním základním prostředkům, struktuře i významu díla“ (RVP, ©2024). Seznámení se s prostředky hudby je základem pro rozvoj hudebního myšlení dítěte i jeho kreativitu a tvořivou činnost. Díky porozumění základním hudebním prostředkům totiž dítě přechází z intuitivní tvorby k tvorbě poučené a teoreticky podložené. Žák se dozvídá, čím je hudba tvořena, jak funguje a jak se díky znalosti prostředků může žák osobitě hudebně vyjádřit.

Nově revidovaný RVP tedy dává ve vzdělávací oblasti *Umění a kultura* prostor pro kreativní činnost a vlastní tvorbu dítěte, ale upozorňuje také na důležitost seznámit se s konkrétními prostředky a zákonitostmi, kterými umění promlouvá. Tyto prostředky, konkrétně z oblasti hudby, budou nyní představeny podrobněji a následně budou teoretické poznatky aplikovány do školního prostředí.

2 Výrazové prostředky

Další velkou kapitolu v teoretické části této práce věnujeme výrazovým prostředkům, jejich představení, klasifikaci, postavení v odborných publikacích i v učebnicích hudební výchovy a možnostem propojení filmové hudby s výukou výrazových prostředků v hodinách hudební výchovy na základní škole. Pochopení hudebně výrazových prostředků může být pro žáky dobrým odrazovým můstkem pro hlubší proniknutí do vnímání hudby, a to nejen intuitivně, ale i poučeně. Tento pohled podporuje i publikace Miloše Honse *Hudební analýza*, kde jsou předmětem rozboru tzv. složky hudby, které ale v podstatě odpovídají hudebně výrazovým prostředkům (Hons, 2010). Znalost a rozvíjení vnímání výrazových prostředků může tedy žákům výrazně pomoci při poučené (do jisté míry) analýze hudebního díla.

2.1 Vymezení pojmu

Tematika výrazových prostředků se v teoretické rovině zpracovává velmi různě. V podstatě nenarazíme na jednotnou klasifikaci, různí autoři si vytvářejí vlastní dělení, někteří k tématu přistupují velmi široce, jiní vyčleňují pouze několik základních prostředků. V této části bude představeno několik takových klasifikací.

Dalším úskalím je samotná terminologie, která není vždy jednotná. V češtině se setkáme s pojmem hudebně výrazové prostředky, někdy ale také hudebně vyjadřovací prostředky, v angličtině poté nejčastěji pracujeme s pojmem *Elements of Music*. Výrazové prostředky úzce souvisejí s výrazem v hudbě obecně, který *Malá encyklopedie hudby* definuje jako „rozmanitou výrazovou schopnost hudby, která nám umožňuje v posluchači vzbudit žádané reakce, pocity, psychický stav nebo konkrétní představy“ (Smolka a kol., 1983, s. 699). Představme si nyní několik různých odborných pohledů na problematiku výrazových prostředků.

2.2 Klasifikace

2.2.1 Dělení podle Ilji Hurníka

Ilja Hurník se věnoval hudební pedagogice celý život a ve svém díle *Umění poslouchat hudbu* se snaží co nejsrozumitelněji pro dětské posluchače představit nejrůznější hudební aspekty a na konkrétních příkladech a přirovnáních vysvětlit, jak hudba funguje. V jedné části tohoto souboru šesti CD se věnuje i výrazovým

prostředkům, i když je tak nepojmenovává, a ke každému přiřazuje skladbu z klasické hudby – podobným způsobem, i když na hudbě filmové a podrobněji, budeme postupovat i v této práci. Ilja Hurník vyčleňuje barvu, formu, harmonii, melodii, rytmus a dynamiku. Oproti následujícím členěním Hurník samostatně vyčleňuje formu. Říká, že „*se vedle sebe nesmí řadit tóny melodie do nekonečna. Skládat neznamená pořad něco nového vymýšlet a k sobě připojovat, ale najít kus pěkné melodie a pak s ní správně naložit, tu ji zopakovat, tu ji vystřídat jinou melodií, ..., zkrátka dát hudbě formu*“ (Hurník, 2012). Následně se každému výrazovému prostředku věnuje zvlášť a podrobněji popisuje jeho charakteristiky.

2.2.2 Dělení podle Stanislava Pecháčka a Hany Váňové

Další, kdo přichází s komplexnějším teoretickým pojetím výrazových prostředků, jsou autoři z Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze. Stanislav Pecháček, Hana Váňová a kolektiv autorů ve své publikaci *Praktické úkoly z didaktiky hudební výchovy pro 1. stupeň ZŠ*, pracují s pojmem *hudebně vyjadřovací prostředky*. Podle nich si hudba v průběhu svého vývoje vytvořila celý komplex vyjadřovacích prostředků, se kterými operuje (Pecháček a kol., 2001, s. 150), z čehož můžeme soudit, že vyjadřovacích prostředků může být velké množství a autoři se nesnaží toto množství nějak konkretizovat nebo sumarizovat. Pouze si vybírají podle jejich názoru nejdůležitější vyjadřovací prostředky a těm se věnují podrobněji. Jsou to konkrétně melodie, harmonie, rytmus, tempo, dynamika, barva a faktura. Oproti Hurníkovu dělení přidávají tempo a fakturu, kterou definují jako „*pracovní způsob, jakým byla skladba vytvořena*“ a říkají, že faktura je dána vztahem melodické a harmonické složky díla. Konkrétně ji dělí na homofonii a polyfonii (Pecháček a kol., 2001, s. 153). V jejich dělení oproti Hurníkovu chybí forma.

2.2.3 Dělení podle Františka Sedláka

Kapitolu hudebně výrazovým (v publikaci termín *hudebně vyjadřovací*) prostředkům věnuje i František Sedlák v knize *Didaktika hudební výchovy 2*. Kapitola není příliš rozsáhlá, můžeme se v ní ale dočíst o dalším, poměrně obsáhlejší dělení výrazových prostředků. František Sedlák zde zmiňuje tempo, rytmus, melodii, harmonii, dynamiku, barvu, instrumentaci, formu a oproti ostatním dělením uvádí i vzájemnou

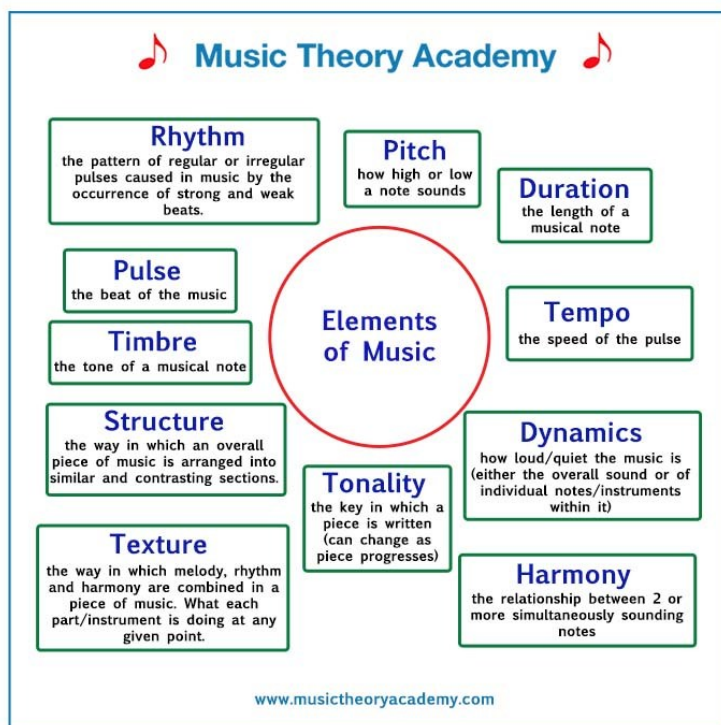
vazbu tónů, hudební žánr a intonaci. Žádný z prostředků ale nijak více nerozpracovává. Uvádí ovšem důležitý aspekt výrazových prostředků, který je zásadní i pro vyznění této práce a sice, že „výrazové prostředky spolu vytvářejí v hudebním díle pevnou a od sebe neoddělitelnou jednotu. Jeden prostředek ovlivňuje druhý. Abychom je mohli poznat, musíme je z hudebního díla vydělit“ (Sedlák, 1984, s. 260).

2.2.4 Dělení podle zahraničních autorů

Americká muzikoložka a hudební pedagožka Catherine Schmidt-Jones dělí výrazové prostředky (*Elements of Music*) do tří velkých skupin: prostředky spojené s časem (*Time elements*), prostředky spojené s tónem (*Pitch elements*) a třetí skupina je kombinací těchto dvou (*Combining Time and Pitch*) (Schmidt-Jones, 2008). Do první skupiny řadí rytmus a tempo, do druhé potom melodii, harmonii a barvu a do třetí kategorie texturu a formu.

Ve své publikaci *Basic Elements of Music* nejen definuje a popisuje jednotlivé složky, ale také dává konkrétní příklady aktivit, které můžeme použít ve výuce hudební výchovy. Dále uvádí, že právě na základě zkoumání podobností ve výrazových prostředcích dělíme hudbu do jednotlivých žánrů. Skladby jednoho žánru mají tedy velmi podobné kvality jednotlivých výrazových prostředků (Schmidt-Jones, 2008, s. 1).

V zahraničních zdrojích se obecně vyčleňuje podstatně více výrazových prostředků než v tuzemských. Benjamin Dunnett, britský hudební pedagog a skladatel, na svých stránkách *Music theory academy* uvádí hned 11 výrazových prostředků – výška, rytmus, doba trvání, struktura, dynamika, pulzace, textura, tempo, barva, tonalita a harmonie (Dunnett, © 2025). Ve srovnání s dalšími zahraničními materiály to není neobvyklé množství.



Obrázek 1 Music elements by Benjamin Durrett (Dunnet, © 2025)

Durrett napsal také populárně naučnou knihu pro žáky – *How to read music* – ve které se věnuje i této tematice. S pojmy pitch, tedy výška tónů, a duration, tedy doba trvání tónů, se v anglických zdrojích setkáváme poměrně často.

2.2.5 Další publikace

Podobnému tématu se věnuje, i když podstatně odborněji než jmenované publikace, Karel Janeček ve své knize *Tektonika – nauka o stavbě skladeb*. Nepřichází s pojmem výrazové prostředky, ani s nějakým konkrétním dělením, nicméně pojednává o tom, z čeho se skládá hudba, jaké stavební kameny obsahuje a co to pro skladbu znamená, proto je zde tento autor zmíněn. Knihu dělí do pěti velkých okruhů, z čehož dva z nich jsou pro naši práci relevantní – *Zvuk a čas*, kde rozpracovává výšku, intenzitu a barvu tónů a následně plynutí hudby v čase, hybnost a tempo a *Bloky hudby*, kde definuje blok jako část skladby, ve které není přerušen plynulý tok hudby (Janeček, 1968, s. 95). V rámci jednoho bloku se zaměřuje na délku a průběh bloku, výškové rozpětí, hustotu zvuku, melodické vybavení bloku, jeho barevné vybavení a tonální vymezení.

Druhou publikací od stejného autora je kniha *Melodika*, ve které se velmi podrobně zabývá všemi jejími aspekty, stavbou i tvorbou, okrajově se dotkne také

harmonické podmíněnosti melodie (Janeček, 1956). Jak už jsme ovšem zmínili, pro naši potřebu jsou tyto publikace příliš podrobné a jsou cílené spíše na teoretiky, skladatele hudby a studenty hudební skladby.

Mnoho publikací, českých i zahraničních, se nějakým způsobem dotýká výrazových prostředků, cílem této práce ovšem není představit vyčerpávající přehled a porovnání dané problematiky, ale přenést téma výrazových prostředků do praxe – výuky hudební výchovy, proto považujeme tento přehled různých pohledů za dostatečný.

2.3 Ukotvení tématu v učebnicích hudební výchovy

2.3.1 Státní pedagogické nakladatelství

2.3.1.1 Hudební výchova pro 6.–9. ročník základní školy a odpovídající ročníky víceletých gymnázií, CHARALAMBIDIS, Alexandros a kol. Praha: SPN, (Charalambidis a kol., 2018), (Charalambidis a kol., 2019).

Nejdříve se podíváme na definice a dělení v učebnici hudební výchovy pro 6. třídu od nakladatelství SPN. Je to jediná učebnice hudební výchovy, ve které je pojem výrazové prostředky explicitně zmíněn. Jsou zde uvedeny v samém úvodu jako základní stavební kameny hudby. Učebnice vyčleňuje 5 základních výrazových prostředků: rytmus, melodii, harmonii, dynamiku a barvu.

Autoři každý prostředek následně rozpracovávají, vysvětlují a přichází s konkrétními hudebními ukázkami. Všechny definice jsou upraveny pro věk a znalosti žáků. Pro ukázkou uveďme např. definici harmonie. „*Po melodii a rytmu se podíváme na harmonii. Zatímco v případě melodie jsme sledovali, jak noty následují za sebou, teď si všimneme, jak se dají noty a tóny vršit na sebe, do akordu*“ (Charalambidis a kol., 2018a, s. 20). K těmto základním prostředkům následně přidávají ještě důležitost prvků kontrastu a gradace.

V dalších ročnících se dále rozvíjí témata spojená s výrazovými prostředky, ale už nikdy v takovéto ucelené formě.

2.3.1.2 *Hudební výchova pro gymnázia 1, 2, CHARALAMBIDIS, Alexandros a kol. Praha: SPN (Charalambidis a kol., 2010).*

Ze stejného nakladatelství vzešla také série učebnic pro gymnázia, která se ale zabývá v podstatě výhradně hudebními dějinami, které jsou místy doplněny hudebními ukázkami a písničkami, jež si učitel s žáky může zazpívat. Slouží tedy jako dobrý ucelený a stručný přehled hudebních dějin, nicméně příliš nerozvíjí žáky činnostně ani hudebně-teoreticky. Jak zaznívá v předmluvě „*zajímá-li se někdo o hudbu, jistě ho kromě poslechu tance nebo třeba i vlastní tvorby napadne zamyslet se nad tím, kde se hudba zrodila a jak vypadala, proč tu je a jaké plní funkce*“ (Charalambidis a kol, 2010a, s. 7). Na to se tato učebnice snaží odpovědět a její autoři s výrazovými prostředky explicitně nepracují.

2.3.2 Nakladatelství Jinan

2.3.2.1 *Hudební výchova pro 6. ročník základní školy, KOLÁŘ, Jiří; ŠTÍBROVÁ, Ivana. Úvaly: Jinan (Kolář, Štíbrová, 1997).*

Nakladatelství Jinan na konci 90. let minulého století přišlo s řadou učebnic hudební výchovy pro druhý stupeň základních škol. Autory učebnice pro šestý ročník jsou pedagogové Jiří Kolář a Ivana Štíbrová. Oproti modernějším učebnicím jsou na žáky kladeny poměrně vysoké nároky. Zaštiťujícím tématem celé učebnice je cestování po světě a poznávání různých kultur, autoři počítají se schopností žáka zapsat i složité notové sekvence, znalostí stupnic (durových i mollových), představují obraty kvintakordů, méně obvyklé takty (šestiosminový, tříosminový) a mají za cíl rozvinout v žácích schopnost volných nástupů jednotlivých stupňů. U každé kapitoly jsou i činnostně pojaté úkoly, které také předpokládají vysoce rozvinuté hudební dovednosti žáků a znalost hudební terminologie. Uvedme si zde příklad takového úkolu: „*Na notové řadě mezi 1.–5. stupněm stupnice c, d, e nebo g moll (popřípadě zapsané číselným notopisem) ukazujte melodie se stupňovitými a terciovými postupy i volnými nástupy tónů mollového tónického kvintakordu, které vyvolaný žák zpívá. Snažte se slyšet ukazované tóny ještě před jejich zazněním a kontrolujte jejich správnost*“ (Kolář, Štíbrová, 1997, s. 66). Takový úkol by byl těžký i pro mnohé žáky ZUŠ a na základní škole by mohl být

aplikovatelný pouze v případě, že jsou žáci už od první třídy systematicky vedeni k tréninku intonace, pracují se stupnicemi, akordy a učí se volné nástupy.

Autorská dvojice Kolář-Štíbrová s výrazovými prostředky sice prakticky pracuje (bez toho by výuka hudební výchovy v podstatě nebyla možná), ale nijak je neklasifikuje, ani pojem nezmiňuje. Jednotlivé výrazové prostředky ovšem prolíná ve tvořivých hudebních činnostech.

2.3.2.2 *Hudební výchova pro 7.–9. ročník základní školy. BRABEC, Jindřich. Úvaly: Jinan (Brabec, 1995), (Brabec, Štíbrová, 1994), (Brabec, 1997).*

Od sedmé do deváté třídy už je autorem učebnic Jindřich Brabec. Tyto učebnice nejsou tak podrobné a nekladou tak vysoké nároky na žáky jako publikace od stejného nakladatelství pro 6. ročník, ovšem ve srovnání s mladšími učebnicemi (např. SPN) je úroveň stále podstatně vyšší.

Jindřich Brabec s pojmem výrazové prostředky také nepracuje, ale několik kapitol učebnice se jim přímo věnuje. Jmenujme například kapitoly *Rytmus, Stupnice a akordy, Motiv, téma, věta* nebo *Hudební formy* (Brabec, 1995). V devátém ročníku se setkáme i s kapitolou věnovanou harmonii (Brabec, 1997).

2.3.3 Nakladatelství Fraus

2.3.3.1 *Hudební výchova: Učebnice pro 6.–7. ročník ZŠ a odpovídající ročníky víceletých gymnázií. ROHLÍKOVÁ, Lucie; ŠEDIVÝ, Jakub. Plzeň: Fraus (Rohlíková, Šedivý, 2013).*

V nakladatelství Fraus vznikla v roce 2013 série učebnic pro 2. stupeň ZŠ. Jsou to konkrétně dvě učebnice, jedna pro šestý a sedmý ročník, druhá pro osmý a devátý ročník. Ani v jedné se s pojmem výrazové prostředky nepracuje, nicméně v první ze dvou učebnic se jednotlivých prostředků dotýkáme poměrně často. Jedna z kapitol je věnována vlastnostem tónu, což s výrazovými prostředky souvisí – pracujeme s pojmy barva tónu a síla tónu, což odpovídá výrazovým prostředkům barvy a dynamiky. Učebnice se zaměřuje na rozvoj hudebního vnímání žáků, je zde celá řada interaktivních úkolů ke vnímání vlastností tónu a hudby obecně. Je také možné pořídit si elektronickou verzi

učebnice, kde jsou k dispozici konkrétní ukázky a odkazy (Šedivý, Rohlíková, 2013, s. 12). Následující samostatná kapitola nese název *Rytmus a tempo*, tedy další výrazový prostředek, který v učebnici najdeme. Jsou tu zpracované různé rytmické doprovody, představeny délky not i termíny jako je pulzace nebo metrum a autoři se zaměřují i na tance a pohybové činnosti.

Mimo tyto kapitoly, které souvisí s naší prací, v učebnici najdeme základy hry na flétnu a klavír, žáci se seznamují s různými notovými zápisy a s partituroou a velká část je věnována hudebním nástrojům a jejich dělení.

2.3.3.2 Hudební výchova: Učebnice pro 8.–9. ročník ZŠ a odpovídající ročníky víceletých gymnázií, KUHN, Tomáš; LIŠKOVÁ, Štěpánka. Plzeň: Fraus. (Kuhn, Lišková, 2022).

Ve druhé učebnici, tj. učebnice pro 8. a 9. ročník, jsou zpracovány hudební dějiny od počátku k dnešku. Učebnice je dostupná i v online podobě a obsahuje mnoho hudebních ukávek i návrhů aktivit, takže výrazové prostředky rozvíjí skrze tyto činnosti, přestože je výslovně nezmiňuje.

2.3.4 Nakladatelství Taktik

2.3.4.1 Hravá hudební výchova 1–5. TAYLOR, Daniela a kol. Praha: Taktik. (Taylor, 2023), (Taylor, 2024).

Série *Hravá hudební výchova* je sada učebnic, která přichází s výrazným činnostním pojetím hudební výchovy. První učebnice vyšla v roce 2020 a od té doby byly vytvořeny materiály pro všechny ročníky prvního stupně, tzn. pro 1.–5. třídu. Žáci se všechny teoretické poznatky učí skrze vokální, instrumentální, poslechové a pohybové činnosti a jak je uvedeno v předmluvě k této sérii, při hodinách hudební výchovy bychom „měli vždy postupovat od hudebního zážitku k vědomostem, ne naopak“ (Taylor, 2023a, s. 2).

Jednotlivé aktivity jsou zaměřeny na rozvoj hudebních dovedností, pracuje se s rytmickými slabikami, je rozvíjena tvořivá intonace a představeny základy taktování. V každém ročníku se také dbá na propojení s ostatními předměty a činnosti jsou

koncipované tematicky, například v páté třídě poznáváme všechny kontinenty, pozorujeme vesmír a přírodu (Taylor, 2023d).

Velký důraz je kladen na rytmus a jeho rozvoj, a to obzvláště v nižších ročnících. Autoři hojně pracují s deklamací textu, hrou na tělo a rytmickými slabikami. Ve třetí třídě potom přichází nauka o hudebních nástrojích, žáci poznávají jejich barvu a není opomenuta ani hudební forma – seznamujeme se zde např. s velkou písňovou formou.

V této sadě učebnic se nepracuje s pojmem výrazové prostředky, ale skrze hudební činnosti jsou žáci velmi výrazně rozvíjeni v jejich vnímání, z toho důvodu je zde tato série také zmiňována a, i když zatím není zaměřena na žáky druhého stupně ZŠ, mnohé aktivity mohou být po jisté úpravě na druhém stupni využity.

2.3.5 Shrnutí

Z předchozích kapitol je zřejmé, že problematika výrazových, popř. vyjadřovacích prostředků, je zpracována nejednotně, neexistuje žádná ustálená klasifikace a každý autor vyčleňuje jako zásadní jiné výrazové prostředky, možná i z toho důvodu tento pojem nenajdeme ve většině učebnic. Výjimkou je pouze řada od nakladatelství SPN. V této práci budeme představovat a rozpracovávat dělení, které se objevuje právě v této učebnici, obsahuje totiž opravdu základní výrazové prostředky – melodii, harmonii, rytmus, dynamiku a barvu – které mají zároveň potenciál být představeny a rozvíjeny skrze filmovou hudbu, což např. forma příliš nemá. Přestože je forma důležitý výrazový prostředek, filmová hudba není pro její představení ideální, protože se již z podstaty objevuje útržkovitě. V tomto případě by bylo vhodnější zvolit jinou oblast hudby.

2.4 Rytmus

2.4.1 Teoretické vymezení

Rytmus je výrazový prostředek, který organizuje hudbu v čase (Kalinak, 2010, s. 30). Podrobněji můžeme říct, že rytmus je „*univerzální pojem označující různé druhy pohybu, které organizuje v časové posloupnosti*“ (Sedlák, Váňová, 2013, s. 137). Rytmus ovšem není výsadou hudby, setkáváme se s ním mimo umění v přírodních i biologických procesech. Můžeme hovořit i o dílčích složkách rytmu, které se u jednotlivých autorů

drobně liší. *Hudební psychologie* pro učitele zmiňuje puls, metrum, délky tónů, hybnost a tempo (Sedlák, Váňová, 2013, 137–140).

- Puls chápeme jako pravidelné opakování počítacích dob ve stejných časových odstupech.
- Metrum je vyšší tektonická jednotka, která navazuje na pulsaci. Je dáno pravidelným střídáním těžkých a lehkých (přízvučných a nepřízvučných dob).
- Délka tónů je základem rytmických modifikací a souvisí s akcenty a jejich rozložením, speciálním případem je např. synkopa.
- Tempo můžeme definovat jako míru rychlosti, v níž mají probíhat hudební impulsy obsažené ve skladbě. Udává se slovním označením (largo, adagio, andante, ...) nebo číselnou hodnotou Mälzelova metronomu (Smolka, 1983, s. 654).
- Hybnost je potom obecnější určení tempa (pomalu, středně rychle, ...).

Jaromír Synek v *Didaktice hudební výchovy 1* uvádí pojmy spojené s rytmem v kapitole *Základní prvky rytmické činnosti* a stručně definuje metrum, takt a tempo. K metru poněkud zjednodušeně a nepřesně dává synonymum „pulsace“ (2004, s. 38).

Schmidt-Jones ve své publikaci *The Basic Elements of Music* uvádí pouze termíny spojené s rytmem – puls, metrum, takty, rytmickou sekci hudebního uskupení a synkopizaci (Schmidt-Jones, 2008, s. 2). Složky rytmu jako takové nezmiňuje, nicméně termíny, které uvádí, se velmi prolínají s pojmy Sedláka a Váňové.

V rámci teoretického vymezení rytmu v kontextu naší práce hovoříme samozřejmě spíše o zákonitostech evropské (západní) hudby. Rytmické vnímání a cítění je ale podmíněno kulturně. Západní hudba se vyznačuje spíše rytmickou pravidelností, hudba Blízkého východu má naopak často flexibilní rytmy, které se přizpůsobují textu a africká kultura využívá složité polyrytmy (Kalinak, 2010, s. 30). Pro všechny je ale společný fakt, že rytmus je jakýmsi hudebním praelementem, který tvoří základní výstavbovou složku hudby, v ontogenetickém vývoji jedince se rozvíjí velmi brzy a přirozeně souvisí s životem člověka (ať už mluvíme o tepu srdce nebo pravidelném rytmu chůze) (Sedlák, 1984, s. 35).

2.4.2 Didaktický pohled

V souvislosti s didaktickým pohledem na tento výrazový prostředek a školní praxí je třeba zmínit pojem rytmické cítění, který můžeme charakterizovat jako schopnost vnímat a analyzovat rytmus, reprodukovat ho a adekvátně na něj motoricky reagovat (Sedlák, Váňová, 2013, s. 141).

Rytmus, více než kterýkoli jiný výrazový prostředek, úzce souvisí s motorikou a rozvoj motorických dovedností se může pozitivně projevit i v dovednostech hudebních. Jde o schopnost vnímat časově organizované informace a motoricky přesně na ně reagovat. K rozvoji hudebně-motorických schopností tedy mohou nepřímo přispět i sportovní či taneční aktivity, nebo činnosti spojené s jemnou motorikou (Franěk, 2005, s. 137).

Při poslechu hudby také často dochází k nezáměrnému a neuvědomělému zapojení konkrétních svalů a posluchač má tendenci se motoricky pohybovat. Tyto pohyby mohou být vnější, tedy viditelné, ale také vnitřní, které méně kontrolujeme svojí vůlí, jedná se například o stahy hrudního koše, změna rychlosti dýchání, napínání hlasivek apod. (Sedlák, Váňová, 2013, s. 142).

Pokud se chceme zaměřit na rytmické aktivity, které rozvíjí rytmické cítění, zmiňme tři publikace, které představují velké množství konkrétních nápadů. Z českých publikací uveďme *Hudební psychologii pro učitele* (Sedlák, Váňová, 2013), jejíž součástí je kapitola *Rytmická výchova*, a *Didaktiku hudební výchovy 1* od Jaromíra Synka (2004). Ze zahraničních zdrojů téma velmi podobně a poměrně obsáhle rozpracovává Cathrine Schmidt-Jones v knize *The Basic Elements of Music* (2008).

Navržené aktivity ze všech tří publikací se prolínají a jádro je stejné, někteří autoři pouze přidávají několik aktivit navíc. Katrine Schmidt-Jones uvádí 3 aktivity, které se objevují u Synka i Sedláka a Váňové. Jedná se o rytmickou ozvěnu, při které učitel vytleskává krátké rytmické vzorce, které žáci přesně napodobují. Druhá aktivita, která se objevuje ve všech třech publikacích, je rytmický vícehlas, který je dopředu připraven. Žáci mají za úkol naučit se svůj part a rozvíjí schopnost udržet svoji rytmickou linku při společné hře (Schmidt-Jones, 2008, s. 5). Poslední činností je rytmický doprovod písně.

Žáci mohou využívat rytmické nástroje, hru na tělo nebo základní vytleskávání. Při druhé a třetí aktivitě je možnost diferenciací obtížnosti, nadanější žáci se mohou učit složitější rytmy, linka méně nadaných žáků může odpovídat pulsaci nebo může být jinak zjednodušená.

Synek dále uvádí důležitost deklamace textu, vytleskávání rytmického zápisu nebo využití rytmických slabik a základních taktovacích schémat (2004, s. 39–45). S posledním ze zmíněných se setkáme i u Sedláka a Váňové. Ti navíc uvádí rozlišení rytmické chyby v notovém zápisu, rytmický diktát nebo také tvořivou práci s rytmem, která počítá s improvizací a kreativitou žáků (2013, s. 144–145).

2.5 Melodie

2.5.1 Teoretické vymezení

Melodie je podle *Malé encyklopedie hudby* „*horizontální sled tónů v určitých délkových poměrech, který dává v daných slohových souvislostech hudební smysl a působí jako celek*“ (Smolka a kol., 1983, s. 409). Velmi podobně definují melodii Sedlák a Váňová a dále uvádějí, co to znamená, že má sled tónů hudební smysl a působí jako celek. Melodie by měla být složena spíše z drobných intervalů, měla by mít jasný směr melodického pohybu, který je navíc harmonicky ukončený (Sedlák, Váňová, 2013, s. 129). Díky hudebním analýzám víme, že malé melodické intervaly se objevují podstatně častěji než velké a bývají častěji použity v sestupné formě, velké intervaly jsou potom častěji využity ve formě vzestupné (Franěk, 2005, s. 78).

Melodie je v klasické i filmové hudbě nejvýznamnější složkou. Umožňuje nám přijít s hudební myšlenkou, která může být rozvinuta, můžeme tedy díky tomu hovořit o motivické, potažmo tematické práci. Je ale samozřejmě vždy doplněna dalšími výrazovými prostředky, které melodii dodávají specifický ráz (Hons, 2010, s. 66). Melodie je tvořena z tónového materiálu, jenž úzce souvisí s tonalitou a harmonií. V této souvislosti zmiňme např. melodii diatonickou, pentatonickou nebo chromatickou. Velmi výjimečně se můžeme setkat i s bichromatickou melodií, která využívá mikrointervalů (Hons, 2010, tamtéž).

Výsadní postavení melodie je patrné i ve filmové hudbě. Důležitý je pojem leitmotiv, což je krátká hudební fráze, která je sémanticky spojena s nehudebním

obsahem (Kennedy, 1980, s. 405). Leitmotiv může být samozřejmě i rytmického nebo harmonického charakteru, ve většině případů se ovšem jedná o melodii, která se ve filmu objevuje opakovaně a díky vývoji a proměnám ostatních výrazových prostředků se posilují asociace s melodií spojené. Tím se emoční vliv leitmotivu na diváka prohlubuje, což je pro film žádoucí (Kalinak, 2010, s. 30).

2.5.2 Didaktický pohled

Pro žáky je melodie většinou snadno představitelná, žáci se s pojmem setkávají od útlého věku, v publikaci *Infants' perception of melodies* se dočteme, že i děti kolem 6-8 měsíce jsou schopny vnímat změny v melodii, jež je jim dobře známá (Trehub a kol., 1984, s. 213). V mateřské škole i v hodinách hudební výchovy je vnímání melodie rozvíjeno zpěvem písní, které jsou zpravidla doprovázené pouze klavírem nebo kytarou.

Obtížnější už může být vnímání melodie, pokud zní celý orchestr a od posluchače se vyžaduje větší soustředění a přemýšlení o hudbě. Ke ztížení rozklíčování konkrétní melodie dochází také v případě, že melodie zaznívá v neobvyklé instrumentaci, je jinak zharmonizovaná, nebo jsou pozměněny další výrazové prostředky, které melodii doprovází (např. rytmus nebo tempo) (Sedlák, Váňová, 2013, s. 130). Obecně ale předpokládáme, že melodie je pro žáky poměrně uchopitelný a srozumitelný výrazový prostředek, proto je také jedním z prvních, kterému se budeme věnovat. Jmenujme zde několik aktivit, které podle Cathrine Schmidt-Jones pomáhají rozvíjet vnímání melodie u dětí. V první řadě si při vnímání melodie musíme uvědomit její průběh a následně ho verbálně (melodie klesá, stoupá, jsou přítomny velké intervalové skoky) nebo graficky (zakreslujeme průběh poslouchané melodie do grafu) popsat.

2.6 Harmonie

2.6.1 Teoretické vymezení

Malá encyklopedie hudby definuje harmonii jako „souhrn vztahů horizontálních, tj. následných (rozložených v čase), a vertikálních, tj. současných (rozložených v tónovém prostoru) mezi tóny a jejich seskupeními“ (Smolka, 1983, s. 237). Jednodušeji můžeme říci, že se jedná o výrazový prostředek, jehož podstatou jsou vztahy mezi souzvuky a akordy.

Harmonie je velmi důležitým výrazovým prostředkem, i když ne nepostradatelným. Jsou kultury nebo také vývojové fáze hudby, ve kterých je harmonie upozaděna, nebo úplně chybí (Kalinak, 2010, s. 29), nicméně od 17. století je harmonie základním hudebním principem a věnuje se jí mnoho pozornosti obzvláště v západní kultuře (Kofroň, 2002, s. 3).

Sedlák a Váňová uvádějí, že dříve se často jako harmonické cítění uváděla schopnost rozlišovat konsonanci a disonanci, přičemž konsonanci se myslí soulad a libozvučnost, disonanci potom nesoulad (2013, s. 153). V klasické harmonii by každá disonance měla být podle harmonických pravidel rozvedena do konsonance. Jak už jsme ale zmínili, harmonie se neomezuje pouze na konsonanci a disonanci, ale mapuje vztahy mezi akordy obecně.

S pojmem harmonie úzce souvisí termín tonalita. Někteří autoři ji vyčleňují samostatně, nebo ji považují za nadřazenou harmonii (Sedlák, Váňová, 2013, s. tamtéž), nicméně při konkrétním výčtu výrazových prostředků je tonalita zmiňovaná jenom výjimečně, spíše v zahraničních zdrojích. Tonalita souvisí s melodií i harmonií a umožňuje nám vnímat výškové vztahy mezi tóny a akordy a jejich vztah k tonálnímu centru. S hudebním vývojem a vývojem harmonického myšlení vznikly moderní dur a moll stupnice (Kofroň, 2002, s. 34).

V současném klasickém harmonickém systému nemají všechny akordy v tónině stejnou důležitost a je mezi nimi jasně určena hierarchie. Nejdůležitějším stupněm je 1. stupeň neboli tónika, která je centrem dané tóniny. Abychom ale vyjádřili tóninu a jasně ji určili, potřebujeme minimálně 3 akordy, které tvoří tzv. kadenci. Kromě tóniky se jedná ještě o dominantu, což je pátý stupeň dané tóniny a subdominantu (čtvrtý stupeň

v tónině). Těmto akordům říkáme akordy hlavní. Sekvencí těchto akordů potom vyjadřujeme konkrétní tóninu (Kofroň, 2002, s. 35).

Proniknout do všech pravidel harmonie je náročný úkol, nicméně znalost alespoň základních akordů je dobrým předpokladem pro elementární chápání hudby v souvislostech a pomůže nám také v instrumentálních činnostech a v jednoduchých doprovodech písní.

2.6.2 Didaktický pohled

Velmi užitečný a podrobný exkurz do oblasti zkoumání harmonického citění najdeme v disertační práci Petry Beránkové z Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy na téma *Tonální a harmonické citění jako základ tvořivého projevu v hudební výchově* (2008). Zaměřuje se na teoretické poznatky, diagnostiku i metodiku rozvoje harmonického citění. Uvádí také vývoj harmonického citění v ontogenezi jedince.

Harmonické citění se oproti vnímání melodie a rytmu rozvíjí výrazně později, dříve je také rozvíjeno tonální citění dítěte. Podle výzkumů se u dětí i dospělých, kteří se nezabývají hudbou, harmonické citění vůbec rozvinout nemusí nebo bude rozvinuto jenom velmi omezeně. Je tedy možné, že vůbec nebudou schopni rozeznávat konsonanci a disonanci (Sedlák, Váňová, 2013, s. 157).

Pokud je ovšem dítě hudebně vedeno, při vstupu do školy začíná vnímat tónický kvintakord jako základ tóniny a o několik let později, mezi 8 a 9 rokem dochází k výraznému rozvoji harmonického citění a v období kolem 11 roku rozlišuje konsonance a disonance, analyzuje jednotlivé tóny akordu a je schopné rozpoznat nesprávný harmonický doprovod k písni (Beránková, 2008, s. 36).

Beránková ve své disertační práci uvádí mnoho návrhů na konkrétní hry, které rozvíjí harmonické citění. Jsou sice koncipovány pro děti mladšího školního věku, principy ale můžeme použít i na druhém stupni, např. rozpoznávání durových a mollových akordů, určování disonantního akordu v kadenci nebo rozpoznávání počtu znějících tónů (2008, s. 62–65). Sedlák a Váňová mají mnohé návrhy aktivit podobné, navíc uvádí ještě rozpoznání ukončenosti kadence, zhodnocení správnosti doprovodu nebo porovnání velikosti intervalů (2013, s. 159).

2.7 Barva

2.7.1 Teoretické vymezení

Barva tónu nám určuje jeho kvalitu, oproti např. hlasitosti tónu, která je kvantitativní. Barvu tónu vnímáme jako výrazový prostředek, ale taky jako jednu ze čtyř vlastností tónu, konkrétně se jedná o výšku, sílu, délku a barvu, z fyzikálního hlediska mluvíme o frekvenci, intenzitě, trvání a tónovém spektru alikvotních tónů (Sedlák, Váňová, 2013, s. 114).

Alikvotní tóny jsou pro vnímání specifické barvy zásadní. Každý tón je vždy složený z tónu základního a z širokého spektra vyšších tónů, které zaznívají společně se základním tónem. Složení alikvotních tónů se řídí přísným poměrem (Sedlák, 1990, s. 72). Netrénované lidské ucho slyší tuto kombinaci frekvencí ne jako oddělené tóny, ale jako jeden tón se specifickou barvou (Schmidt-Jones, 2008, s. 27). Alikvotní tóny nejsou přítomny pouze v elektronicky vygenerovaných zvucích, těm říkáme sinusové tóny (Smolka, 1983, s. 23).

Každý hudební nástroj má jiné složení a intenzitu alikvotních tónů, to jim dodává zvukovou specifičnost. Velký počet těchto tónů utváří plný a ostrý zvuk, pokud je množství alikvotních tónů nižší, tón bude znít měkčeji. Svou roli hraje i to, jestli jsou posíleny sudé nebo liché alikvotní tóny. Podle výzkumů a pozorování můžeme říct, že sudé dodávají měkkost a jsou výraznější např. u dřevěných dechových nástrojů a liché alikvotní tóny dodávají ostrost a průzračnost a jsou specifické pro žesťové nástroje (Hons, 2010).

Barva, možná ještě specifičtěji než s hudebními nástroji, souvisí s lidským hlasem. Dva nástroje stejného druhu se barvou liší pouze málo. U lidského hlasu je naopak rozdíl v barvě hlasu okamžitě slyšitelný a jsme schopni rozeznat dva zpěváky, i když je píseň, intenzita a výška zpěvu totožná. Někteří profesionální zpěváci, obzvláště z oblasti populární hudby, si na své osobité barvě hlasu zakládají (Kalinak, 2010, s. 31). K označení barvy tónu používáme slova spojená s konkrétními představami, jmenovitě světelnými (lesklý, světlý, temný, ...), hmatovými (měkký, drsný, ostrý, ...) a prostorově objemovými (kulatý, plný, ...) (Těplov, 1965, s. 46).

V souvislosti s barvou zmiňme také pojem instrumentace, tedy technika, kdy skladatel při kompozici nebo přepisu nástrojového obsazení vědomě využívá dispozic a specifik konkrétních hudebních nástrojů (Smolka, 1983, s. 285). Skladatel tedy musí velmi dobře znát všechny hudební nástroje a jejich barvu, aby dokázal plně využít jejich potenciál a co nejlépe je propojil v hudebním díle.

Přestože barvu vnímali hudebníci a skladatelé ve všech hudebních etapách, do popředí zájmu se dostává obzvláště v romantismu. Časté jsou například imitace zvuků přírody, jejichž barvu se skladatelé snažili co nejvěrněji vyjádřit hudebními nástroji orchestru (Michels, 2000, s. 405). Skladatelů, kteří se v této době nově zaměřovali na možnosti instrumentace a práci s hudební barvou, bylo mnoho, jedním z nejvýraznějších byl francouzský skladatel Hector Berlioz, který zkoumal oblasti a hranice zvukových a instrumentačních prostředků, jeho fantazie často převyšovaly reálné možnosti orchestrálního aparátu (Smolka, 2001, s. 431). Ve 20. století se tato tendence začala ještě více prohlubovat. Docházelo k mnoha experimentům s barvou nástrojů. Výraznou úlohu má barva v impresionismu a po druhé světové válce se objevuje směr, který upozaduje ostatní výrazové prostředky a nejdůležitější kvalitou je zde barva – témbrová hudba. Skladatelé užívají dlouhé zvukové plochy, které umožňují dostatečný čas ke vnímání a působení hudby. Tóny často vznikají novým způsobem artikulace a tvořením zvuku (Smolka, 2001, s. 560).

2.7.2 Didaktický pohled

Hudební barva tónu je na rozdíl od výšky, síly a délky neměřitelná. Proto pro její popis využíváme metaforických pojmů hmatových a vizuálních (Hons, 2010, s. 174). I z toho důvodu může být pro žáky uchopení výrazového prostředku barvy poměrně komplikované a těžko popsitelné, přestože většina z nich pozná rozdíl ve zvuku různých hudebních nástrojů. Ke konkrétnějšímu představení a uchopení témbru (barvy) nám mohou sloužit škály, které popisují určitý aspekt barvy. Na koncích škály (můžeme nazvat též sémantický diferenciál) jsou protikladná přídavná jména a mezi těmito krajními hodnotami je většinou 5 až 7 stupňů, díky čemuž můžeme hudební barvu co nejlépe charakterizovat (Franěk, 2005, s. 40). Ovšem i s pomocí těchto škál může být popsání barvy pro žáky ze začátku obtížné a je třeba tuto dovednost rozvíjet postupně.

Z dalších oblastí, které souvisí s barvou, jmenujme nauku o hudebních nástrojích a instrumentální činnosti. S hudebními nástroji můžeme tedy pracovat pasivně, kdy se učíme o jednotlivých hudebních nástrojích, a aktivně při instrumentálních činnostech. Ve školním prostředí nám k tomu často slouží elementární nástroje Orffova instrumentáře, které ale můžeme doplnit klasickými (klavír, kytara, flétna) nebo elektrickými nástroji (keyboard, basová kytara) (Grobár, 2023, s. 83).

Velmi nápomocné nám v tématu hudební barvy může být dílo Ilji Hurníka *Umění poslouchat hudbu*, což je poslechový cyklus, ve kterém autor představuje, co vše nám může hudba předat a jakými prostředky se tak děje. V úvodní části se věnuje hudebním nástrojům, a to právě z hlediska specifického zvuku a barvy jednotlivých nástrojů. Zaměřuje se také na estetiku jejich využití a nastiňuje umění instrumentace (Hurník, 2012).

2.8 Dynamika

2.8.1 Teoretické vymezení

Pojem dynamika vyjadřuje zvukovou intenzitu skladby. Do jisté míry může být zaznamenána absolutně – z jedné strany je ohraničena prahem slyšitelnosti, z druhé strany prahem bolesti při velmi hlasitých tónech – nicméně vnímání hlasitosti je částečně subjektivní a souvisí se stavem sluchových orgánů (Smolka, 1983, s. 163). Fyzikálně intenzitu zvuku měříme nejčastěji v decibelech, ovšem pro zaznamenání hlasitosti zvuku, který souvisí i s jeho frekvencí, vznikly také jednotky fon a son, které počítají i s frekvencí a hlasitostí několika současně znějících tónů (Sedlák, Váňová, 2013, s. 127).

Pro běžnou hudební praxi je záznam přesné hlasitosti poněkud nadbytečný, pro označení hlasitosti, tedy dynamiky, využíváme italskou terminologii a grafická znaménka. Od nejtisšího stupně po nejhlasitější je to piano pianissimo (ppp) – pianissimo (pp) – piano (p) – mezzoforte (mf) – forte (f) – fortissimo (ff) forte fortissimo (fff) (Smolka, 1983, s. 164). Oproti intenzitě zvuku je dynamika do jisté míry relativní, pokud hraje fortissimo celý orchestr, bude zvuk zákonitě mnohem hlasitější, než pokud hraje fortissimo jeden samostatný nástroj. Přesná interpretace dynamického označení závisí hned na několika faktorech, jmenujme například typické dynamické možnosti pro daný nástroj, charakter skladby, tradice provozovaného hudebního žánru nebo také akustika konkrétního prostoru, kde hudbu provozujeme (Schmidt-Jones, 2008, s. 16).

Dynamika může být plošná a spíše horizontálního charakteru, s takovou souvisí i akcentace těžkých dob nebo dynamický vývoj frází, ale můžeme ji vnímat i vertikálně, sem patří jakási dynamická hierarchie jednotlivých tónů souzvuku, nebo umění instrumentace v souborech dynamicky odlišných nástrojů. Změny dynamiky mohou být pozvolné (*crescendo*, *decrescendo*) nebo náhlé (*subito forte*, *subito piano*) (Hons, 2010, s. 172).

Dynamika se vědomě začíná mezi skladateli prosazovat více až od doby baroka, které kladlo důraz na kontrast. Od klasicismu se potom rozvíjí i využití *crescenda* a *decrescenda*. V romantismu se setkáme s extrémními dynamickými polohami a s velkým rozvojem symfonických orchestrů, což dodává hudbě monumentálnost. V hudbě 20. století dynamika ztrácí na důležitosti a do popředí se dostávají jiné výrazové prostředky, např. barva (Hons, 2010, s. 173).

2.8.2 Didaktický pohled

Stejně jako u melodie můžeme zaznamenat dynamický průběh skladby pomocí grafu, přičemž nejlépe rozpoznatelná je pro žáky taková skladba, ve které je častý dynamický kontrast. Zahrát různé nuance dynamiky na konkrétní hudební nástroj vyžaduje kontrolu motorických pohybů a rozvinutou techniku hry, nicméně rozlišit základní dynamické rozdíly (nahlas/potichu) a předvést je na elementární hudební nástroje by pro žáky neměl být větší problém (Schmidt-Jones, 2008, s. 19). Změna dynamiky, oproti jiným výrazovým prostředkům, např. rytmu nebo harmonie, zásadně nemění charakter hudby ani rozpoznatelnost melodie (Franěk, 2005, s. 37). Je také fakt, že přidání dynamiky do skladby většinou přichází až po základním nacvičení a osvojení melodie, rytmu a popř. harmonie u harmonických nástrojů (Schmidt-Jones, 2008, tamtéž).

Schmidt-Jones uvádí aktivitu na rozvoj vnímání dynamiky, která může být různými způsoby variována. Nejsnáze ji můžeme provádět skrze vokální činnosti, kdy učitel ukazuje dynamickou škálu a žáci na něj hlasem reagují. S dynamikou souvisí také akcenty, které je možné procvičovat při instrumentálních činnostech za pomoci krátkých notových zápisů různé úrovně (Schmidt-Jones, 2008, s. 24).

Level I



Obrázek 4 Akcenty level 1 (Schmidt-Jones, 2008, s. 24)

Level II



Obrázek 5 Akcenty level 2 (Schmidt-Jones, 2008, s. 24)

3 Přípravy vyučovacích jednotek

3.1 Rytmus

3.1.1 Úvodní vymezení

Rytmus je jedním z nejzásadnějších výrazových prostředků. Dodává hudbě jakousi pravidelnost a řád. V naší práci ho budeme představovat a rozvíjet skrze hudbu z filmu *Star Wars IV – Nová naděje*. Než představíme samotný film a konkrétní hudební úryvky, zmíníme několik základních faktů o skladateli, který zkomponoval hudbu k oběma prvním trilogiím, i několika novějším dílům, této legendární série.

John Williams je jedním z nejúspěšnějších filmových skladatelů vůbec. Získal celou řadu ocenění a hned po Waltu Disneym je nejčastěji nominovaným člověkem na Cenu Akademie, konkrétně jde o 52 nominací, z nichž pět se mu podařilo proměnit, jmenovitě se jednalo o filmy *Šumař na střeše* (1972), *Čelisti* (1976), *Star Wars IV – Nová naděje* (1978), *E. T. – Mimosmšťan* (1983) a *Schindlerův seznam* (1994). Celkově získal k roku 2025 216 hudebních ocenění (John Williams, IBDb, © 1990-2025). Ke spolupráci si ho často vybíral americký režisér Steven Spielberg. Společně vytvořili již zmiňované *Čelisti*, *E. T. – Mimosmšťana* a *Schindlerův seznam*, dále potom např. *Blízká setkání třetího druhu* (1977), *Indiana Jonese* (1981), *Jurský park* (1993), *Zachraňte vojína Ryana* (1998) a mnoho dalších úspěšných filmů světového formátu (tamtéž).

John Williams je často zmiňován v souvislosti s návratem k tzv. klasickému stylu komponování filmové hudby. V jeho hudbě je patrný odkaz prvních velkých filmových skladatelů Maxe Steinera a Ericha Wolfganga Korngolda, a to dokonce tak, že v úvodním motivu *Star Wars* můžeme slyšet výraznou podobnost s Korngoldovou hudbou ke *King 's Row* (1941) (Scheurer, 2008, s. 63). Ve svých dílech využívá klasického obsazení orchestru a výrazná je u něj práce s leitmotivy.

Film *Star Wars IV – Nová naděje* byl natočen v roce 1978 režisérem a scénáristou Georgem Lucasem. Celkově získal šest Cen Akademie, jedna z nich byla za hudbu Johna Williamse. Tento film (potažmo celá série), který měl spojovat sci-fi s mytologií, technologii s magií a minulost s budoucností (Audissino, 2014, s. 69), se stal popkulturním fenoménem a svět *Star Wars* je stále velmi populární.

V době vzniku filmu byl v hudbě ke sci-fi žánru často využíván modernistický hudební jazyk 20. století s prvky atonality a aleatoriky, dále se často objevovala elektronická hudba a skladatelé přicházeli s neobvyklými hudebními barvami, aby vyjádřili vzdálené přetechnizované světy v budoucnosti nebo dokonce v jiných galaxiích. Lucas ale pro svůj film chtěl něco klasického, něco, co bude odkazovat ke skladatelům klasických symfonií, uvažoval také o využití archivní hudby, ale Williams ho nakonec přesvědčil o nutnosti vytvořit novou originální hudbu, která může lépe reagovat na potřeby filmu (Audissino, 2014, s. 70). Tak vznikl legendární soundtrack s mnoha nezapomenutelnými melodiemi. My se s ním však seznámíme skrze rytmus a rytmické činnosti.

Jako ústřední skladba vyučovací jednotky byl zvolen *Imperial March* – pochod vojska Impéria, ve kterém je rytmus velmi výrazný. Zároveň se tato skladba stala kulturním fenoménem, bývá opakovaně využita i v jiných kontextech a dostala se do obecného povědomí nejen filmových fanoušků. Tato melodie v tónině g moll je výrazná svými ostrými šestnáctinovými notami a výrazným množstvím chromatických tónů.



Obrázek 6 *Imperial March theme* (vlastní zápis, MuseScore 3, 2017)

V jedné z aktivit budeme pracovat s tématem, které je spojeno s hlavním kladným hrdinou Lukem Skywalkerem a s magickou Sílou Jediů. Tato mollová melodie se v průběhu filmu objevuje v různých tóninách, často ji slyšíme v podání lesních rohů a vyvolává pocit jakéhosi „mystična“, dávných dob.



Obrázek 7 Force theme (vlastní zápis, MuseScore 3, 2017)

Východiska:

Žák zná základní rytmické hodnoty a dokáže hrát rytmus z notového zápisu/didaktické partitury.

Žák má zkušenost s hrou na různé rytmické nástroje.

Výstupy z RVP:

UAK-HTD-001-ZV9-002

Vědomě využívá své hudební schopnosti a dovednosti získané prostřednictvím vokálních, instrumentálních a hudebně pohybových činností v individuálních i skupinových aktivitách.

UAK-HTD-001-ZV9-005

Reflektuje tvůrčí a interpretační proces s využitím základních oborových pojmů.

UAK-HTD-002-ZV9-007

Využívá získané zkušenosti a znalosti k vlastnímu výkladu uměleckého díla a jeho základní analýze.

Cíl hodiny:

Žák podle svých schopností reaguje rytmicky co nejpřesněji pohybem na hudbu.

Žák je schopen rozlišit třídobé a čtyřdobé metrum.

Žák dokáže podle jednoduchého notového zápisu hrát v kolektivu na elementární nástroje.

Žák je schopný rytmicky doprovodit originální audionahrávku.

Pomůcky:

Audionahrávky, rytmické nástroje, psací potřeby, papíry

3.1.2 Představení aktivit

Vnímání pulsace a rytmická ozvěna

V první aktivitě je cílem uvědomit si pulsaci, tzn. pravidelné opakování počítaných dob. Velmi dobře k tomu slouží chůze, v našem případě se bude jednat o pochod. Žáci budou představovat vojáky Impéria, můžeme je postavit do nějaké konkrétní formace, pustíme pravděpodobně všem známý *Imperial March* (Nahrávka *Rytmus 1*) a jejich úkolem bude pochodovat na místě do rytmu hudby. Při pozorování skupiny zjistíme, kdo přirozeně cítí rytmus a pulsaci a komu to činí obtíže. Je to tedy jakási úvodní aktivita pro další rytmické činnosti. Při dalším poslechu můžeme skladbu využít k rytmické ozvěně. Učitel v rámci jednoho čtyřdobého taktu vytleská určitý rytmus, který žáci v dalším taktu opakují. Zde by mohl nastat problém, že mezi takty není žádná mezera, což by některým žákům mohlo činit problém. Nejdříve můžeme tedy vždy nechat jeden takt pauzu, aby žáci vstřebali vzorový rytmus učitele a mohli ho reprodukovat.

Rozlišování třídobého a čtyřdobého metra

Při této aktivitě budou žáci poslechem rozlišovat třídobé a čtyřdobé metrum. Na začátek jim pustíme úryvek z filmu *Star Wars IV: Nová naděje*, kde poprvé zaznívá téma *Force theme*, které je spojeno s postavou Luka a všech rytířů Jedi, kteří mají za úkol obnovit rovnováhu Síly. Luke je na své domovské planetě Tatooine, sleduje západ dvou tatooinských sluncí a přemýšlí o svém osudu (Binary sunset... from A New Hope, Star Wars: The Digital Movie Collection, Youtube, ©2005–2025). Tato melodie má pro celou sérii velký význam a setkáme se s ní ještě několikrát. Po videoukázce pustíme žákům dvě nahrávky tématu, jejich úkolem je rozhodnout, která možnost odpovídá hudbě ve scéně z filmu a čím se ta druhá liší (nahrávky *Rytmus 2, 3*). Pokud žáci sami nepřijdou na to, že se nahrávky od sebe liší metrem – jedna je v původním čtyřdobém, druhá ve třídobém – návodnými otázkami a úkoly se je učitel k odpovědi pokusí dovést (např. když je melodie

stejná, v čem se může hudba lišit, zkuste si vytleskat pulsaci). Zde přikládáme také notový zápis k oběma nahrávkám.



Obrázek 8 Force theme – čtyřdobé (vlastní zápis, MuseScore 3, 2017)



Obrázek 9 Force theme – třídobé (vlastní zápis, MuseScore 3, 2017)

Žákům skrze jednu melodii ukážeme, že existují různá metrická schémata a následně žáci mohou určovat, jestli jsou jednoduché melodie, které hraje učitel na klavír (buď improvizuje, nebo si jednoduché melodie připraví dopředu), ve třídobém nebo čtyřdobém metru.

Tančíme s Cantina Band

S rytmem velmi úzce souvisí také pohyb a tanec. Skrze pohybové činnosti mohou žáci dále rozvíjet své rytmické schopnosti a zdokonalovat se v rytmickém cítění a přesnosti. Ve filmu se objevuje skladba *Cantina band*, která může být velmi dobře využita k naučení krátké choreografie. Má výrazný swingový charakter, z poslechu je patrný walking bass a důležitou roli má ve skladbě žesťová sekce. Nabízí se zde tedy určité propojení se swingovou hudbou a vytvoření choreografie, která se skládá z klasických swingových kroků. Pokud nemá učitel zkušenost s vymýšlením jednoduchých tanečních sestav, může se inspirovat z velkého množství materiálů na stránkách Youtube. Najdeme zde jak mnoho klasických swingových tanců, tak také choreografie vytvořené přímo k písni *Cantina Band*.

Imperial March na rytmické nástroje

Vrátíme se ke skladbě *Imperial March*, která zazněla už v první aktivitě. Nyní se podle partitury pro bicí nástroje naučíme rytmický doprovod k této skladbě, který můžeme následně hrát přímo do nahrávky (nahrávka *Rytmus 1*). Partitura má tři hlasy, doprovod je rozepsaný pro bubny, činely a ozvučná dřívka. Tento výběr nástrojů nemusí být definitivní. Pokud škola není vybavena činely, můžeme je nahradit tamburínou, jako bubny můžeme využít cokoli s hlubokým zvukem a ozvučná dřívka mohou být obměněna jakýmkoli nástrojem (předmětem) s krátkým dozvukem.

Nejdříve můžeme všechny žáky naučit všechny hlasy a poté je rozdělit na jednotlivé sekce, je ale také možnost je rozdělit hned a učit každou skupinu jeden part, přičemž je potřeba myslet na to, že právě nehrající žáci se mohou začít nudit a způsobovat ve třídě neklid. Než začneme hrát doprovod s nahrávkou, je dobré ho nejdříve několikrát vyzkoušet v pomalejším tempu pouze na počítání. Kompletní partitura je umístěna v přílohách (Příloha č.1). Touto aktivitou uzavřeme kapitolu věnovanou rytmu.

The image shows a musical score for the percussion part of 'Imperial March', starting at measure 6. It consists of three staves: 'dřív.' (woodblock), 'Čin.' (cymbal), and 'bub.' (drum). The woodblock part has a melodic line with eighth and quarter notes. The cymbal part has a rhythmic pattern of quarter notes with accents. The drum part has a steady eighth-note pattern. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

Obrázek 10 Ukázka partitury *Imperial March* (vlastní zápis, MuseScore 3, 2017)

3.2 Melodie

3.2.1 Úvodní vymezení

Nejdříve si definujeme pojmy, které souvisí s melodií. Základní jednotkou pro melodii je motiv, který je složen pouze z několika tónů. Je výrazný nejčastěji po stránce melodické, rytmické nebo dynamické a objevuje se v základní podobě i v obměnách (Nedělka, ©2017).

Dalším pojmem je hudební téma, což je rozsáhlejší hudební myšlenka, která je zpravidla tvořena z několika motivů. S melodií a také s filmovou hudbou úzce souvisí

pojmem leitmotiv, který byl představen již v teoretické části. Je to tedy krátká hudební fráze, která je sémanticky spojena s nehudebním obsahem (Kennedy, 1980, s. 405).

Pro výrazový prostředek melodie byl vybrán soundtrack z filmu *Pán prstenů: Společenstvo prstenu*. Tento film byl natočen v roce 2001 podle knižní předlohy Johna Ronalda Reuela Tolkiena. Režisérem snímku i celé trilogie *Pán prstenů* se stal Peter Jackson. Tento fantasy příběh ze světa Středozemě si svou komplexní propracovaností a kvalitou všech složek filmu vysloužil 4 Ceny Akademie, a to konkrétně za vizuální efekty, masky, kameru a za hudbu (*Pán prstenů: Společenstvo prstenu*, IMDb, © 1990-2025).

Hudbu k tomuto úspěšnému filmu napsal kanadský skladatel Howard Shore. Ten ve filmu velmi výrazně pracuje s leitmotivy, což jsou krátké neustále se opakující fráze nebo témata používaná k označení osoby, věci nebo abstraktní myšlenky (Kennedy, 1980, s. 405). Můžeme tedy danou melodii s jistotou přiřadit k prostředí nebo postavě, pozorovat, v jakých kontextech se navrácí a vnímat její proměny v průběhu filmu. Byly vybrány melodie, které jsou ve filmu často opakované, jsou jednoznačné a poměrně jednoduché na zapamatování i interpretaci.

Než bude popsána samotná hodina, je na místě představit hudební materiál, se kterým budeme pracovat. Pro vyučovací hodinu byly zvoleny 4 melodie z filmu – konkrétně téma Kraje (*Shire theme*), Rohanu (*Rohan theme*), Společenstva (*Fellowship theme*) a Prstenu (*Ring theme*). S některými melodiemi se nebudeme seznamovat pouze prostřednictvím poslechových činností, ale také skrze vokální a instrumentální činnosti. Aby byly materiály použitelné pro co nejvíce škol, bude nácvik všech činností pojat metodou imitace, nepředpokládáme, že na většině běžných základních škol je prostor pro intonační metodu.

První leitmotiv, se kterým budeme pracovat, je téma Kraje uvedené v knize Douga Adamse, která se věnuje výhradně hudební stránce *Pána prstenů*. Toto téma je hráno na irskou flétnu a je plné melodických ozdob, pro naše potřeby budeme pracovat s verzí melodie, která je rytmicky značně zjednodušena, a tedy lépe interpretovatelná žákem základní školy bez rozsáhlejšího hudebního vzdělání. Zde uvádíme originální (rytmicky složitější) zápis melodie.



Obrázek 11 Shire theme (Adams, 2019, s. 23)

Téma Prstenu, jedno z temnějších, negativnějších témat hudebně i narativně, je ústřední melodie spojená s Prstenem moci. Představuje zlo a určité tajemno a oproti ostatním hudebním tématům není v průběhu filmu tolik proměnlivé.



Obrázek 12 One ring theme (Adams 2019, s. 15)

Předposlední melodie zaznívá ve spojitosti s místem, které se jmenuje Železný pas a ve kterém sídlí čaroděj Saruman, Sauronův spojenec, který vytváří armádu skřetů. Je to druhé důležité temné téma prvního dílu trilogie. Stejně jako leitmotiv Prstenu se v průběhu filmu objevuje prakticky beze změny a dochází k minimálnímu variování melodie. Bude tedy poměrně snadný na rozpoznání.



Obrázek 13 Isengard theme (Adams, 2019, s. 93)

Melodie věnovaná Společenstvu se v prvním dílu objevuje mnohokrát v mnoha různých variantách. Je to melodie Společenstva, tedy skupiny 9 postav, které se vydávají splnit misi – zničit Prsten moci. Ve fragmentech ji můžeme slyšet, už když Frodo a Sam opouštějí Kraj, v plné síle se ovšem objevuje až v Roklince, kde je oficiálně ustanoveno Společenstvo prstenu (Adams, 2019, s. 73).



Obrázek 14 Fellowship theme (Adams, 2019, s. 73)

Východiska:

Žák zvládá základní hru na Orffovy nástroje a boomwhackery.

Žák je zvyklý na aktivní poslech spojený s hudebními činnostmi.

Výstupy z RVP:

UAK-HTD-001-ZV9-002

Vědomě využívá své hudební schopnosti a dovednosti získané prostřednictvím vokálních, instrumentálních a hudebně pohybových činností v individuálních i skupinových aktivitách.

UAK-HTD-002-ZV9-007

Využívá získané zkušenosti a znalosti k vlastnímu výkladu uměleckého díla a jeho základní analýze.

Cíl hodiny:

Žák dokáže vysvětlit, co je melodie a jak ji můžeme popsat. Zvládne ji rozpoznat v hudební ukázce a v upravené formě interpretovat.

Pomůcky:

Audionahrávky, Orffovy nástroje, vytištěné kartičky s motivy, psací potřeby

3.2.2 Představení aktivit

Úvodní aktivita:

Pán prstenů je sice legendární série, nepředpokládáme ovšem, že ji viděli všichni žáci ve třídě, proto je dobré na úvod hodiny aspoň okrajově shrnout, o čem film je. Můžeme použít například toto shrnutí:

Příběh začíná v poklidné vesnici zvané Hobitín, kde hobit Frodo Pytlík zdědí po svém strýci Bilbovi prsten, jenž má tajemnou moc. Čaroděj Gandalf varuje Froda, že je to prsten stvořený temným pánem Sauronem, který je s ním propojený, a že prsten nesmí zůstat v Hobitíně. Tak se Frodo v doprovodu tří přátel vydává na cestu do sídla elfů, Roklinky, kde měl být prsten v bezpečí. Tam ovšem zjišťují, že je třeba ho definitivně zničit. Ke čtveřici hobitů se přidávají další muži a vytvoří skupinu devíti – Společenstvo prstenu. Jejich úkolem je dostat se k hoře Osudu v Sauronově říši Mordoru, kde jedině může prsten být zničen.

Ve stejné době se v sídle Sarumana, Železném pasu, tvoří obrovská armáda skřetů. Společenstvo na cestě čelí mnoha nebezpečím, včetně temných sil a zrádců. Cesta vede přes nebezpečné krajiny a Společenstvo musí čelit mnoha nepřítelům. Nakonec se rozdělí – Frodo a Sam pokračují v cestě do Mordoru, zatímco ostatní čelí novým výzvám.

Poslech a charakteristika melodie

Nejprve žákům pustíme postupně všechny 4 leitmotivy (nahrávky *Melodie 1–4*) a jejich úkolem bude vymyslet prostředí, ke kterému by jednotlivé ukázky mohly patřit, co si vybaví, když hudbu slyší, ke každé z nich také vymyslí 3 přídavná jména, která mají vystihnout, jaká hudba je. Můžeme jim ukázat banku slov, ze kterých budou vybírat. Tento materiál je převzat z *Hudebního deníku* od libereckých autorů Martina Grobára, Jana Prchala a Věry Soukupové (2022). Po vypracování úkolu bude probíhat společná debata a reflexe.

Klidná – divoká – konejšivá – vřelá – útočná – citlivá – dravá – zpěvná
 temná – živá – smuteční – uspávající – těkající – klidně plynoucí
 provokující jemná – světlá – strašidelná – zádumčivá – křehká – slunečná
 žertovná – taneční – těžkopádná – zneklidňující – bouřlivá – unavená
 sváteční – laškovná – drsná – hladící – rytmická – hrozivá – uklidňující
 temná – burčující – děšivá – poskakující – plačtivá – vtipná – klesající
 vzpínající se – klenoucí se jako duha – odhodlaná – klikatá jako blesk
 šedivá – barevná – tichá – únavná – pestrá – dovádívá – strakatá – noční
 jitřní – pochodová – vlnící se – jásavá – pádící úprkem – houpavá – mrazivá
 povzbuzující – ponurá – rázná – povznášející – teskná – měkká – plápolající
 kulatá – hranatá – zamyšlená – děšivá – kolébající se – bláznivá – jiskřící
 plačící – omamná – zamotaná – vlezlá – protivná – sladoučká – klouzající
 snášející se – kroužící

Obrázek 15 Jaká je hudba (Grobár a kol 2022, s.28)

Poté přejdeme k další aktivitě. Každý žák dostane 4 kartičky (příloha 2), z nichž každá představuje jednu ze zásadních melodií filmu a vyberou z nabízených možností, jaká podle nich melodie je. Znovu pustíme nahrávky, aby si žáci melodie připomněli. Tyto kartičky budou později sloužit k lepšímu rozpoznání melodie a jako pomůcka při určování melodií.

Hobitín



Obrázek 16 Kartička – přední strana (Canva © 2013–2025)

Melodie

Spíše veselá Spíše smutná
tóny se často střádají se různé
opakují tóny
Velký rozsah Malý rozsah
tónů tónů
Zakreslení průběhu melodie:

Vlastní poznámky:

Obrázek 17 Kartačka – zadní strana (Canva © 2013–2025)

Interpretace melodie

V další fázi výukového bloku se s leitmotivem seznámíme skrze hudební činnosti – konkrétně vokální a instrumentální. Nejprve se zaměříme na téma Kraje, které zní v písni na závěr prvního dílu filmu. Píseň *In dreams* využijeme k lepšímu zapamatování a osvojení melodie. Žáky nebudeme učit celou píseň, protože je interpretačně poměrně náročná a z originální D dur ji transponujeme do C dur, aby byla pro žáky snáze interpretovatelná.

In dreams

When the cold of win-ter comes star-less night will co-ver day__ In the
6
vei-ling of the sun_ We will walk____ in bit-ter rain When the

Obrázek 18 Píseň *In dreams* (vlastní zápis, MuseScore 3, 2017)

Jako druhý leitmotiv činnostně zpracujeme *Fellowship theme*. To interpretujeme na zvonkohry nebo boomwhackery. Nejdříve se společně naučíme rytmus úryvku, konkrétně imitací podle tleskání učitele. Pokud je třída zvyklá, můžeme využít i rytmické slabiky.



Obrázek 19 Rytmičké slabiky – *Fellowship theme* (vlastní zápis, MuseScore 3, 2017)

Následně rozdáme žákům zvonkohry, popř. jiné melodické nástroje (podle vybavenosti třídy). Budou nám stačit 2 tóny, konkrétně d1 a c1. Vyzveme žáky, aby si kameny v okolí těchto tónů odstranili, čímž pro ně bude orientace v tónovém prostoru snazší. Učitel žáky harmonicky doprovází, zároveň se s nimi střídá v interpretaci melodie, žáci na zvonkohry, učitel na klavír.



Obrázek 20 *Fellowship theme* (vlastní zápis, MuseScore 3, 2017)

Ostatní melodie budeme vnímat pouze skrze poslechové činnosti z předchozích aktivit. Další leitmotivy by ale mohly být zpracovány podobným způsobem.

Rozpoznávání melodie v hudebních úryvcích

Žáci se rozdělí do skupin po čtyřech. Před sebe na zem budou skládat kartičky s jednotlivými melodiemi podle toho, jak půjdou za sebou v nahrávkách (nahrávka *Melodie 5*).

Pozn. Pokud je třída hudebně zdatná, můžeme při dalším poslechu chtít, aby určili, v čem se melodie oproti původní nahrávce změnila (rychlejší, pomalejší, hrají ji jiné nástroje, ...), což by sloužilo jako úvod k dalším výrazovým prostředkům.

Znovu si pustíme nahrávku, společně kontrolujeme, že všechny skupinky se shodly, pokud tomu tak nebude, budeme se snažit přijít na to, co je vedlo k určení dané melodie.

Poté bude následovat diskuze, při které žáci vyhodnotí, jak pro ně bylo rozpoznávání melodií obtížné, co se jim poznávalo snadno a co pro ně bylo těžké.

3.3 Harmonie

3.3.1 Úvodní vymezení

Dalším velikánem v oblasti filmové hudby je bezpochyby původem německý skladatel Hans Zimmer. Je známý svým inovativním propojováním elektronického zvuku s tradiční orchestrální instrumentací. Během své kariéry získal dvě Ceny Akademie za filmy *Lví král* (1995) a *Duna* (2022) (Hans Zimmer, IMDb, © 1990-2025). Založil také společnost Remote Control Production. Díky této společnosti mohl dát Zimmer příležitost mladým skladatelům, začínali zde např. Harry Gregson-Williams – *Letopisy Narnie* (2005), *Království nebeské* (2005) – John Powell – *Doba ledová* (2002), *Jak vycvičit draka* (2010) – nebo Mark Mancina *Tarzan* (1999), *Odvážná Vaiana* (2016). Kromě nesporných benefitů této společnosti se objevuje i kritika spojená s nejasností autorství některých děl a fenoménu tzv. ghost composers (Rozzo, 2022), kdy nebývá práce skladatelů, kteří spolupracovali na soundtracku s hlavním skladatelem, patřičně uvedena a oceněna. Jeho obrovský talent a přínos filmové hudbě je ovšem nesporný.

Film *Lví král* byl uveden do kin v roce 1995. Je to příběh ze zvířecí říše africké savany, příběh malého lvího prince Simby a jeho rodiny. Snímek měl obrovský úspěch a na námět filmu byl vytvořen také muzikál, který se od roku 1997 hraje v New Yorku a od roku 1999 v Londýně. Film získal dva Oskary – první za nejlepší hudbu (Hans Zimmer) a druhý za nejlepší píseň *Can you feel the love tonight* (Elton John). Hudební složka filmu totiž vznikala ve spolupráci několika tvůrců. Písně složil Elton John, o texty se postaral Tim Rice a instrumentální část vytvořil Hans Zimmer (Lion King, IMDb, © 1990-2025). Film je plný ikonických písní i hudebních témat, které využijeme v přípravě vyučovací jednotky pro seznámení se s harmonií a k rozvoji harmonického cítění.

První téma je tzv. *Simba's theme*. Je to jedno z ústředních témat, které se prolíná celým filmem a bývá často variováno. Je spojeno obzvláště s hlavní postavou, lvem

Simbou, který po smrti otce hledá svoje místo ve světě. Harmonicky je téma poměrně jednoduché, složené převážně z tónického kvintakordu a jeho obrátů a subdominanty, na konci tématu se objeví mollový šestý stupeň a dominanta. Téma zaznívá v různých tóninách – F dur, G dur, C dur, D dur. Uvádíme zápis ze skladby *King of pride rock*, kde je téma v tónině F dur a zaznívá v heroické úpravě s výraznými žesti a sbory.



Obrázek 21 Simba's theme (Hans Zimmer chord progression, Youtube, ©2005–2025)

Pro potřeby konkrétní aktivity si téma harmonicky ještě o něco zjednodušíme, obraty akordů by totiž pro žáky, kteří nemají mnoho znalostí ohledně stavby akordů, mohly být komplikací a v aktivitách nebudeme dbát tolik na teoretické znalosti ohledně harmonie, ale spíše na její zvukovou složku a celkový rozvoj harmonického cítění.



Obrázek 22 Simba's theme – zjednodušené (vlastní zápis, MuseScore 3, 2017)

Druhým zásadním tématem, se kterým budeme ve vyučovací jednotce pracovat, je tzv. *Mufasa's theme* (nebo také *Kings of the past theme*), které se často objevuje ve spojení se Simbovým otcem Mufasou nebo také ve významu odkazu předků a minulosti. Je to závažnější mollové téma, které opět zaznívá v mnoha různých tóninách – d moll, f moll, fis moll, a moll – zde je zápis v tónině d moll, opět ze skladby *King of the pride rock*.



Obrázek 23 Mufasa's theme (vlastní zápis, MuseScore 3, 2017)

Skze tyto melodie a jejich základní harmonizaci budou žáci rozvíjet své harmonické cítění a zároveň apercpci v poslechových činnostech. Dále chceme poukázat na fakt, že i velké hollywoodské skladby mohou být v základu harmonizovány velmi jednoduše a není tedy třeba se u výuky akordů a harmonie omezit pouze na jednoduché písňe uváděné ve zpěvnících. Tyto hudební úryvky mají také potenciál k rozepsání do didaktické partitury a rozvíjení instrumentálních dovedností, my se ovšem zaměříme na možnost využití této hudby k seznámení se se základy harmonie, které propojíme také s tonálním cítěním.

Východiska:

Žáci už se setkali s pojmy akord a harmonie a dokáží ho základně vysvětlit.

Žáci jsou zvyklí spolupracovat při hudebních činnostech.

Výstupy z RVP:

UAK-HTD-001-ZV5-003

Zapojuje se do reflexe reprodukčních, tvůrčích a interpretačních činností s porozuměním základním oborovým pojmům.

UAK-HTD-002-ZV9-006

Oceňuje díky zkušenostem získaným z poslechových činností kvalitu a přínos hudebního díla.

Cíl hodiny:

Žák je schopen vlastními slovy vysvětlit pojmy „harmonie“ a „akord“.

Žák dokáže odlišit durový a mollový akord.

Žák dokáže poslechem rozpoznat durový a mollový hudební úryvek.

Žák sluchem rozpozná správnost přiřazeného akordu k melodii (harmonizace).

Pomůcky:

Tablety nebo přístup k počítači, audio nahrávky, vytištěné kartičky a materiály

3.3.2 Představení aktivit

Úvodní aktivita:

Žáci budou mít ve dvojici za úkol shrnout a vysvětlit pojmy „akord“ a „harmonie“. Díky společnému brainstormingu a vypsání klíčových slov na tabuli si s žáky ujasníme pojmy. Akord je tedy souzvuk tří a více tónů a spojováním akordů, které mezi sebou mají dané vztahy, tvoříme doprovod melodie, tedy harmonii.

Poznávání durových a mollových akordů:

V předchozí aktivitě jsme si ujasnili, co je to harmonie a akord, nyní si představíme durové a mollové akordy. Nejdříve si s žáky řekneme, co je to durový a mollový akord a hlavně, jak je můžeme zvukově rozlišit. Pokud s žáky dlouhodobě nepracujeme s intervaly a akordy, nemá smysl jim sdělovat, že durový akord se skládá z velké a malé tercie a mollový naopak z malé a velké tercie. Postačí říct, že každý akord má svou durovou a mollovou podobu, která se liší jedním tónem a tento jeden tón nám zásadně změní zvukový charakter akordu. Často se v souvislosti s durovým akordem pojí označení veselý a s mollovým smutný, bylo by ale vhodné žákům uvést více příměrů, toto zjednodušené označení by mohlo být zavádějící. Můžeme tedy např. říct, že durový akordy se jeví jako rozjásanější, veselejší, pozitivnější, jasnější, mollový je potom temnější, melancholичtější, smutnější, dramatičtější apod.

Následně každému žákovi dáme 2 kartičky s dur a moll (Příloha 3), učitel na klavír nebo jiný nástroj hraje postupně různé durové a mollové akordy a žáci mají za úkol rozhodnout, jaký to je akord, a zvednout nad hlavu příslušnou kartičku. Délka této aktivity závisí na tom, jak je rozlišování akordů pro žáky obtížné, pokud by aktivita dělala většímu množství žáků problém, bylo by dobré zařadit i jiné procvičování zaměřené na určování durových a mollových akordů.



Obrázek 24 Kartičky dur/moll (Vytvořeno v Canva, © 2013–2025)

Je úryvek v dur nebo v moll?

Žáci už tedy dokážou rozlišit durový a mollový akord, nyní se přesuneme k rozlišování durové a mollové tóniny. Stejně jako na nás jeden akord působil smutně a melancholicky nebo rozjásaně a vesele, působí na nás smutně a melancholicky nebo rozjásaně a vesele celá skladba nebo její úryvek. Díky tomu určíme, jestli je daná skladba durová nebo mollová. Je třeba ale říci, že i když je skladba durová, mohou se v ní objevovat i mollové akordy a naopak. Sdělíme jim také, ať se zaměří na začátek a konec úryvku, tam by měl durový nebo mollový akord odpovídat celkovému tónorodu. Každý žák dostane tabulku (Příloha 4), kterou za pomoci poslechových ukázek vyplní. Nahrávku ukázek (Nahrávka *Harmonie 1*) je možno pustit opakovaně. Po poslechu si žáci ve dvojicích zkontrolují, jestli se jejich rozhodnutí shodují.

Jaký doprovod patří k dané melodii?

Další činnosti už se nebudou věnovat tonálnímu cítění a durové a mollové tonalitě. Přesuneme se k harmonizaci a doprovodu melodie. V první fázi aktivity se naučíme 3 jednoduché melodie z filmu *Lví král*, následně žákům přehrajeme 3 různé doprovody a jejich úkolem bude rozhodnout, ke které melodii patří který doprovod. Bylo by dobré, aby doprovody hrál učitel na klavír nebo kytaru a nepouštěl pouze nahrávky originálního doprovodu s vynechaným zpěvem. Žák totiž bude přiřazovat doprovody buďto na základě toho, že písni v originálním znění dobře zná, nebo mu v rozhodování výrazně pomohou ostatní výrazové prostředky a nebude se primárně soustředit na harmonii. Všechny zápisy jsou rytmicky zjednodušené, protože u písni je frázování částečně v rukou interpreta a doslovný rytmický zápis by byl zbytečně složitý. Důležité je si tyto písni nejdříve naposlouchat, aby si učitel rytmus i frázování zažil. Žáci se budou písni učit metodou imitace, pro ně by tedy tento fakt neměl být problematický.

První písni bude legendární *Hakuna Matata*, původně v Des dur, my si písni transponujeme o půl tónu níž do C dur.

Hakuna Matata

Bouncy

F F C C/E F

Ha-ku-na Ma - ta-ta ta dvě slo-víč-ka zněj Ha-ku-na Ma - ta-ta

7 D/F# G7 E/G# Am F D/F#

ne - ní ná-pad zlej vše, co tě trá-pí ry - chle za hla-vu dej. To-hle

14 C/G G C

u - če-ní tě od - mě-ní Ha-ku - na Ma - ta-ta

Obrázek 25 *Hakuna Matata* (vlastní zápis, akordy z Ultimate-Guitar, © 2025)

Druhým úryvkem bude část písně *Can you feel the love tonight*, která získala Cenu Akademie za nejlepší ústřední píseň k filmu. Elton John ji nazpíval v tónině B dur s rozsahem refrénu f–fl, což je pro žáky velmi nízko nebo velmi vysoko, proto využijeme tóninu, která se objevila ve filmu, rozsahově příjemnější F dur (c1–c2).

Vím, že nám noc lásku dá (Can you feel the love tonight)

F C/E Dm Bb F Bb G/B C Bb F/A

Vím, že nám noc lás - sku dá klid, mír se blí - ží sní svět chví-li má to

6 Dm F/C Bb Gm F Bb G/B C F C/E

vzác - né sou-zně-ní jsme lás - kou spří - zně-ní Vím, že nám noc lás -

10 Dm Bb F Bb G/B C Bb F/A

- ku dá už blíz-ko má svůj žár už jde knim vzdor

14 Dm F/C Bb Gm F Bb/C Bb/F F

zrád - ným tem-no-tám rá - zem zdvou je pár

Obrázek 26 *Can you feel the love tonight* (vlastní zápis akordy z Ulti Ultimate-Guitar, © 2025)

Poslední ze tří ukázek je píseň, která ve filmu zaznívá jako první – *Circle of life* (Život proudí v nás), která působí velkolepě a uvádí nás do světa *Lviho krále*. V anglickém originále se ve filmu objevuje v B dur, v české verzi zaznívá v H dur, obě tóniny jsou pro zpěv ve školní třídě rozsahově nevhodné, proto využijeme zápisu v D dur.

Život proudí v nás (Circle of life)

D C/D G
 Ži-vot prou-dí tu vnás! Že-ne nás-to dá-ál o-sud žár i mráz
 7 A D B7 Em
 i dál-ku dá Naj-dem drá-hu svou kte-rou Bůh nám sou dí
 13 Gm/Bb G/B D/A A G D
 ži - vot prou - dí- dál prou-dí tu vnás.

Obrázek 27 Život proudí v nás (vlastní zápis, MuseScore 3, 2017)

V první fázi tedy naučíme žáky zpívat tyto krátké úryvky, ke kterým nebudeme hrát akordický doprovod, následně v jiném pořadí zahrajeme pouze akordy a žáci samostatně nebo ve dvojicích rozhodnou, který doprovod patří ke které písni.

Doplň správné akordy

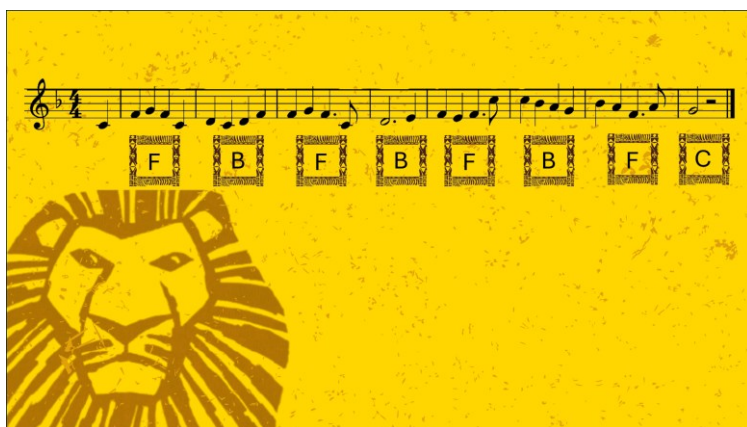
Poslední aktivita, kterou věnujeme harmonii, může být zpracovaná dvěma způsoby. První předpokládá možnost využití tabletů nebo počítačů, klade nižší nároky na schopnosti žáků a je spíše poslechová. Druhý předpokládá nástrojově vybavenou třídu a větší iniciativu žáků. Pokud se učitel s žáky v hodinách hudební výchovy již zabýval základními akordy a základy harmonie, je možné při těchto aktivitách pracovat s pojmy „tónika“, „dominanta“ a „subdominanta“ a ukázat si tyto základní harmonické funkce na konkrétních hudebních úryvcích, se kterými budeme pracovat. V obou případech žákům téma nejdříve pustíme, aby se s ním seznámili. Nyní blíže popíšeme obě varianty aktivity.

Využití tabletů/počítačů

Pro tuto variantu byla vytvořena interaktivní aplikace, která umožňuje žákům přehrávat jednotlivé harmonické varianty a postupně rozhodovat, který ze dvou nabízených akordů se lépe hodí ke zvolené melodii (zde *Simba's theme*, které bylo představeno již dříve). Kliknutím na malou ikonu akordu pod nebo nad notovou osnovou si můžeme přehrát melodii s doprovodem zvoleného akordu. Po poslechu a rozhodnutí, který akord je správný, klikneme na příslušnou velkou ikonu akordu v pravé dolní části. Ta nás, pokud jsme rozhodli správně, přesměruje k dalšímu taktu. V opačném případě musíme volit znovu.



Obrázek 28 Ukázka aktivity – úvod (vlastní archiv)



Obrázek 29 Ukázka aktivity – závěr (vlastní archiv)

Tato varianta žáka příliš nerozvíjí činnostně, nicméně je dobrým východiskem pro další aktivnější práci s harmonií. Výhodou je, že se žák může plně soustředit na vnímání akordů a není rozptylován dalšími požadavky na jeho hudební schopnosti a dovednosti. Na disku je umístěna krátká nahrávka (záznam obrazovky), jak aktivita funguje (nahrávka *Harmonie 2*), aby si žáci mohli aktivitu sami vyzkoušet, je třeba stáhnout konkrétní soubor (nahrávka *Harmonie 2a*).

Využití hudebních nástrojů

Tato varianta předpokládá nástrojovou vybavenost třídy a žáky, kteří jsou na práci s nástroji zvyklí a nejlépe alespoň část z nich umí hrát podle not. Žáky rozdělíme na 3 skupiny po min. 7 členech, kde alespoň jeden je schopný hrát podle notového zápisu. Ten dostane tuto melodii, kterou nacvičí na zvonkohru nebo flétnu (melodie je poměrně obtížná, proto by bylo dobré dát noty těmto vybraným žákům alespoň několik dní dopředu, aby se melodii mohli naučit s předstihem).



Obrázek 30 Mufasa's theme (vlastní zápis, MuseScore 3, 2017)

Ostatní žáci budou představovat vždy jeden tón (můžeme využít kameny ze zvonkohry, zvonečky nebo boomwhackery) a jejich propojováním budou tvořit akordy d moll, B dur a A dur. Do každé skupinky rozdáme přehled, kde bude napsáno, jaké tóny potřebujeme na vytvoření daného akordu (Příloha 5). Úkolem celé skupiny je doplnit ke každému taktu příslušný akord. Je na skupině, jaký postup zvolí, v úvodu jim pouze řekneme, že cílem je přiřadit k melodii akordy, které k ní přísluší.



Obrázek 31 Notový zápis k harmonizaci (vlastní zápis, MuseScore 3, 2017)

Na závěr celého bloku jednotlivé skupiny představí výsledek své práce a zahrají téma. To je i kontrola pro ostatní skupiny, jestli melodie zharmonizovali stejným způsobem, nebo se v některých taktech liší. Pokud je třída zdatná, na závěr může být melodie s akordy zahrána přímo do oficiální nahrávky (nahrávka *Harmonie 3*), nebo scény z filmu (nahrávka *Harmonie 4*). Tyto činnosti mohou být také výchozí aktivitou k dalšímu zkoumání harmonie. Žáci např. mohou určovat základní funkce, popř. určovat, jaké akordy bychom použili v jiné tónině. To už je ale spíše návrh pro základní školy s rozšířenou hudební výchovou, nebo pro základní umělecké školy.

3.4 Barva

3.4.1 Úvodní vymezení

Film *Avatar* byl natočen v roce 2009 režisérem Jamesem Cameronem a stal se nejuspěšnějším filmem všech dob. Při jeho vzniku měly velmi důležitou úlohu speciální efekty, které dotvářely atmosféru prostředí i mimozemský vzhled herců. Snímek získal tři Ceny Akademie, konkrétně za režii, výpravu a speciální efekty (*Avatar*, IMDb, © 1990-2025).

Děj filmu se odehrává v budoucnosti. Na planetě Zemi je vyčerpána většina zdrojů a zem je zpustošená. Ve vesmíru byl objeven měsíc Pandora, který se v mnohém podobá Zemi a který obývají vysocí modří domorodci lidu Na'vi. Lidé na tomto měsíci začnou těžit vzácný nerost – unobtanium. Zde se ocitá také bývalý voják Jake Sully, který je součástí programu *Avatar*, v němž dochází k neurologickému propojení lidí a jejich avatara, který se podobá příslušníkům lidu Na'vi. Jake proniká mezi domorodce, učí se jejich zvykům. Nakonec se stává jedním z nich a bojuje proti bezohledné těžbě a lidem, kteří se snaží si území podmanit (*Avatar*, 2009).

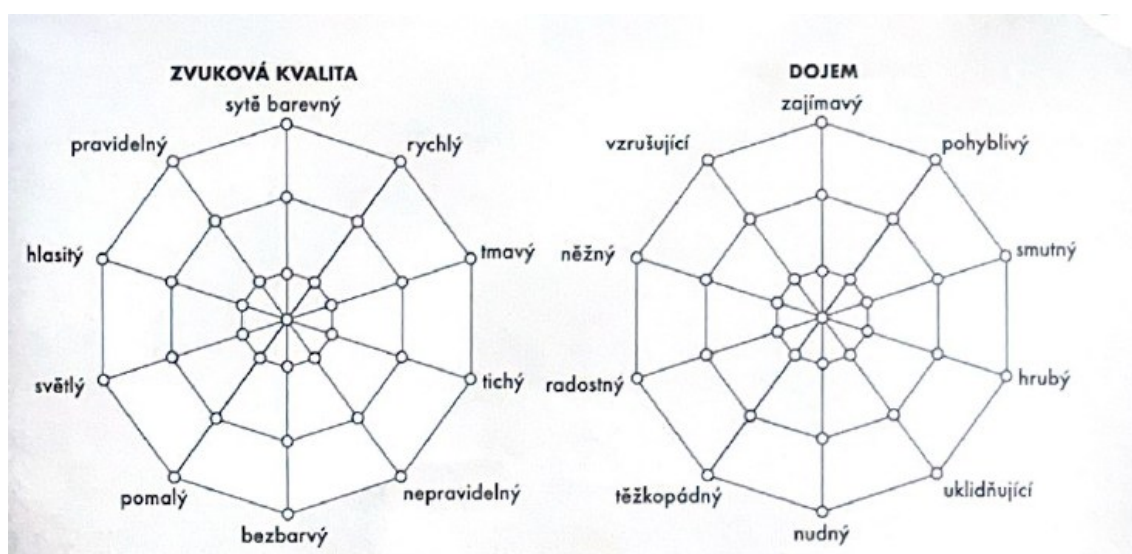
Úkolem složit hudbu k tomuto filmu byl pověřen americký skladatel James Horner, který předtím s režisérem Jamesem Cameronem spolupracoval již na filmech *Vetřelec* (1986) nebo *Titanic* (1997), za který Horner získal Cenu Akademie (James Horner, IMDb, © 1990-2025). Dále zkomponoval hudbu ke snímkům *Hřiště snů* (1989), *Legenda o vášni* (1994), *Apollo 13* (1995), *Statečné srdce* (1995) nebo filmu *Čistá duše* (2001) (James Horner, ČSFD, © 2001-2025).

Film *Avatar* byl pro výrazový prostředek barva zvolen proto, že v soundtracku neslyšíme pouze klasický orchestr a známé nástroje a sbory. Tento film je plný nejrůznějších barevných vrstev, které společně tvoří jedinečné hudební dílo. I sám skladatel v rozhovoru uvedl, že jeho první myšlenka byla, jak to na onom místě zní, jakou barvu mají hlasy, jaké nástroje má použít. A dříve, než začal přicházet s melodiemi nebo čímkoli jiným, sbíral různé zvuky a specifické hudební barvy (Tavis Smiley – Interview with James Horner about Avatar, Youtube, ©2005–2025).

Režisér James Cameron měl poměrně jasnou představu. Chtěl, aby hudba zněla známě, přesto exoticky, aby byla emotivní, zároveň rázná a strhující, aby zněla jako něco, co jste nikdy neslyšeli, ale zároveň to nemělo být něco úplně vzdáleného, aby to k divákovi promlouvalo (tamtéž). S tímto nesnadným zadáním se chtěl Horner vyrovnat právě hledáním zajímavých barev. Do svého týmu pozval několik předních etnomuzikologů, kteří přicházeli s různými nástroji a styly zpěvu. Prolínáním hudebních prostředků různých kultur vznikl jakýsi hybridní hudební styl lidu Na'vi. Důležité bylo, aby hudba nezněla jako z nějaké konkrétní kultury (např. jako africká hudba, čínská hudba, ...) (Brynat, 2012).

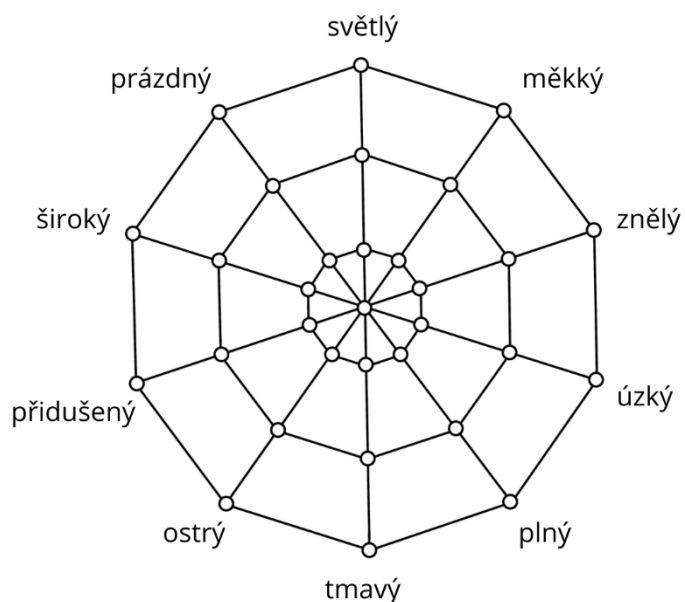
Zásadní pro hudbu u tohoto filmu bylo zkoumání barvy, díky které autoři vytvořili úplně nový svět. V hodinách hudební výchovy tedy budeme analyzovat různé barvy a barevné vrstvy, ze kterých se hudba skládá. Pro zkoumání byla vybrána bonusová skladba s názvem *Pandora*. Přestože je v soundtracku uvedena jako bonusová, ve filmu se její části objevují a také obsahuje hlavní téma z filmu *Avatar*, které slyšíme i v ústřední písni nazpívané Leonou Lewis *I see you*. V této skladbě se kombinuje mnoho nástrojů a barev – klasický orchestr, velmi ostré ženské sbory, jemné flétnové sólo s glissandy na konci tónů, které jsou pro tento soundtrack typické, i napodobování zvuků přírody.

Pro konkrétnější práci s hudební barvou ve třídě budeme využívat škálový systém podle Fraňka (2005, s. 40), k jehož grafickému zobrazení jsme využili materiál z *Hudebního deníku*, jenž vznikl při škole ZŠ a ZUŠ Jabloňová z potřeby učitelů s dlouhodobou učitelskou praxí. V tomto deníku najdeme jakousi pavučinu, která spojuje hodnotící škály, v tomto případě se ovšem nevěnují pouze barvě (Grobár, Prchal, Soukupová, 2022, s. 9,10).



Obrázek 32 Hodnotící škály (Grobár a kol, 2022, s. 9 a 10)

Do této původní škály (pavučiny) byly dosazeny pojmy ze škálového systému, který zmiňuje Franěk a který se věnuje už pouze hudební barvě. (2005, s. 40).



Obrázek 33 Škály hudební barvy (vlastní archiv)

Východiska:

Žák je zvyklý pracovat s Orffovými nástroji.

Žák zvládá elementární improvizaci v pentatonice.

Výstupy z RVP:

UAK-HTD-001-ZV9-002

Vědomě využívá své hudební schopnosti a dovednosti získané prostřednictvím vokálních, instrumentálních a hudebně pohybových činností v individuálních i skupinových aktivitách.

UAK-HTD-002-ZV9-007

Využívá získané zkušenosti a znalosti k vlastnímu výkladu uměleckého díla a jeho základní analýze.

Cíl hodiny:

Žáci díky hodnotícím škálám popíší hudební barvu jednotlivých ukázek.

Žák je schopen na základě barvy rozpoznat hudební nástroje.

Žák na základě svých schopností a získaných znalostí vytvoří vlastní hudební doprovod k videoukázce.

Pomůcky:

Videonahrávky, audionahrávky, Orffovy nástroje (+ další nástroje a předměty, které vydávají zajímavé zvuky), vytištěné hodnotící škály, psací potřeby

3.4.2 Představení aktivit

Úvodní aktivita:

Co je to vlastně barva? Pustíme 3 nahrávky krátké melodie ve stejné výšce, stejné síle a stejném rytmu, jediné, co se bude lišit, je nástroj, který melodii hraje (Nahrávky *Barva 1–3*).

Otázky pro žáky:

Slyšeli jste 3 ukázky, co mají společného a v čem se liší?

Jaké nástroje hrají hudební ukázky, které jste slyšeli?

Působí na vás melodie jinak, když je hrána na jiný nástroj?

Díky těmto ukázkám a otázkám si ujasníme pojem hudební barva, můžeme tedy s tímto pojmem dále pracovat a rozvíjet jeho vnímání.

Představení filmu:

Pro aktivity spojené s výrazovým prostředkem barva považujeme za důležité se alespoň stručně seznámit s dějem filmu, zápletkou, konkrétními postavami a jejich osudy. Žáci dostanou přeházené části příběhu a jejich úkolem bude ve dvojicích správně chronologicky seřadit děj (Příloha 6). Aby toho byli schopni, musí se nad jednotlivými událostmi zamyslet, více přemýšlet nad výstavbou příběhu a kauzalitou událostí, než kdybychom jim děj příběhu pouze převyprávěli bez jejich aktivnějšího zapojení. Pokud chceme, aby aktivity žáky inspirovaly k tomu, že se na film sami podívají, zvážíme, jestli jim chceme prozrazovat celou zápletku a vyústění filmu. Tato aktivita se dá přeskočit a nahradit pouze krátkým shrnutím kontextu filmu.

Škálování:

Pro žáky, kteří se hudbě nevěnují a nejsou zvyklí analyzovat, co slyší, může být těžké popsat barvu zvuku/nástrojů, i když rozumí pojmu a odlišují zvuk hudebních nástrojů. K tomu nám může sloužit banka slov k popisu barvy, nebo využití konkrétní škály, do které žáci zaznamenají svůj dojem. Pro systematický popis barvy doporučujeme spíše druhou variantu.

Každý žák potřebuje psací potřeby, dostane 3 vytištěné škály, které budou doplněny o vlastní dojem z poslechu (Příloha 7) a následně postupně pustíme 3 části ze skladby *Pandora*. U těchto částí byl pomocí aplikace *Moises* odstraněn doprovod a v nahrávkách jsou tedy vždy pouze nejvýraznější melodické party (Moises, 2020). První část je ženský sbor, který zpívá velmi specificky ostře a připomíná např. bulharské lidové sbory (Nahrávka *Barva 4*). Ve druhé části je sólová flétna, která hraje jednoduchou

melodii v pomalém tempu (Nahrávka *Barva 5*). Poslední část rozvíjí hlavní téma, které hrají všechny smyčce (Nahrávka *Barva 6*). Žáci vždy vyplní příslušnou škálu hned po poslechu, až poté bude následovat poslech další ukázky. Všechny tři části této skladby jsou výrazně kontrastní, proto předpokládáme, že škály se budou poměrně lišit. V malých skupinkách (2–4 žáci) porovnáme škály. Na závěr můžeme pustit skladbu v jejím plném znění (nahrávka *Barva 7*).

Vrstvení barev

Nyní už víme, že v rámci jednoho hudebního celku můžeme pracovat s různými, někdy velmi odlišnými, hudebními barvami. V další fázi si ukážeme, že tyto zajímavé barvy můžeme propojovat a zkoumat, jak zní jako celek. Pro tuto aktivitu je ideální využít tablety nebo počítačovou učebnu. Žáci si ve vytvořeném souboru, který je potřeba stáhnout (nahrávka *Barva 8a*), mohou v libovolném pořadí poslouchat jednotlivé nástrojové party a následně si přehrají, jak zní všechny tyto hudební zvuky dohromady, tím se lépe naučí vnímat hudební komplexnost hudby a její jednotlivé vrstvy. Ukázka, jak soubor funguje je rovněž umístěna na disku (nahrávka *Barva 8*).

Po poslechu každý žák odpoví na tyto otázky (z předchozí aktivity už alespoň okrajově známe děj filmu):

Do jaké scény a části filmu bys tento úryvek zařadil? Proč?

Přiřadil bys tuto hudbu spíše lidské rase nebo domorodému lidu Na'vi? Proč?

Jaké ve scéně vystupují postavy?

Je to podle vás scéna spíše pozitivní nebo negativní?

Na závěr této aktivity žákům pustíme scénu z filmu (čas 58:30–59:55), ve které zaznívá úryvek, se kterým pracovali v předchozích aktivitách. Každý následně zhodnotí, do jaké míry se jeho odhady a odpovědi na otázky shodují s konkrétní filmovou ukázkou.

Vlastní soundtrack:

Poslední aktivita je náročnější na organizaci i aktivní zapojení žáků, nicméně může být pojata na různých úrovních. Při této aktivitě si žáci zkusí vytvořit vlastní

doprovod k ukázce z filmu. Žáci budou tvořit hudební i nehupební zvuky. Může být vybrána libovolná scéna z filmu, zde navrhuje např. 1:24:43–1:25:40.

Žáky rozdělíme do skupinek po 5 až 7 žácích, každá skupinka vytvoří svoji verzi doprovodu. Nejdříve jim pustíme scénu bez zvuku. Ukázka o délce např. 2 minuty je plně dostačující. V úvodu pustíme scénu i vícekrát za sebou, při druhém puštění si žáci mohou začít psát, co se v dané ukázce děje. Je dobré, pokud pro tuto aktivitu mají žáci přístup k tabletům nebo mobilům, kde si mohou úryvek pouštět opakovaně, mohou ho zastavovat apod.

Postup aktivity:

1. Sepsání scénáře – co se v dané scéně děje
2. K jednotlivým částem vymyslet, jaké nástroje skupinka použije
3. Tvoření hudebního a nehupebního doprovodu
4. Nácvik s ukázkou
5. Představení ostatním skupinkám
6. (Nahrávka doprovodu a pozdější učitelovo spojení s obrazem – žáci uslyší svoje dílo)

Touto aktivitou završíme sérii aktivit věnovaných barvě. Na barvu jsme pohlíželi z několika pohledů. Žáci se seznámili s pojmem barva, nebo si tento pojem připomněli, vnímali ji v poslechových činnostech i skrze vlastní kreativní projev. Prostřednictvím škálového systému se snažili co nejvěrněji popsat barvu daných nástrojů. Na závěr se nové poznatky a své dovednosti zužitkovali ve vytvoření vlastního soundtracku.

3.5 Dynamika

3.5.1 Úvodní vymezení

Pro hlubší seznámení se s výrazovým prostředkem dynamika byla vybrána hudba ze série *Avengers*, kterou zkomponoval Alan Silvestri. Tento americký hudební skladatel se filmové kompozici věnuje již více než 50 let a celkově vytvořil hudbu k bezmála 150 filmům. Jeho první počín vůbec je hudba k filmu *The Doberman Gang* (1972), již složil ve věku 22 let. V jeho tvorbě následuje několik dnes ne příliš známých snímků, než v roce 1985 přišla pro Silvestriho velmi zásadní spolupráce s režisérem Robertem Zemeckisem, se kterým společně vytvořili více než 20 filmů (Barkman, Sanna, 2020, s. 75). Nejdříve

vznikl první díl série *Návrat do budoucnosti* (1985), poté přicházejí další dvě pokračování (1989, 1990), později vychází kultovní filmy *Forrest Gump* (1994), *Trosečník* (2001) nebo *Polární expres* (2005). Soundtrack z *Forresta Gumpa* byl dokonce nominován na Cenu Akademie, kterou nakonec neproměnil. Z další skladatelovy práce, nyní už ve spolupráci s jinými režiséry, jmenujme např. snímky *Osobní strážce* (1992), *Kontakt* (1997) nebo *Vánoční koleda* (2009) (Alan Silvestri, IMDb, © 1990-2025).

Neméně významná je také hudba k filmové franšíze *Avengers* od společnosti Marvel Cinematic Universe (MCU). Silvestri komponoval hudbu ke třem dílům z této čtyřdílné série. Konkrétně *Avengers*, *Avengers: End Game* a *Avengers Infinity War*. Pro druhý díl – *Avengers: Age of Ultron* – skládal hudbu Brian Tyler ve spolupráci s Dannym Elfmanem (tamtéž).

Silvestri, stejně jako mnozí další skladatelé, ve filmech pracuje s leitmotivy, které se prolínají celou sérií. V případě *Avengers* se navíc hlavní motiv objevuje i v dalších filmech MCU, např. *Iron man*, *Spider-Man: Homecoming* nebo *Ant-Man*.

V rámci vyučovací jednotky budeme pracovat převážně s ústředním tématem *Avengers*, které se objevuje v mnoha obměnách v průběhu několika filmů. Téma symbolizuje spojení několika superhrdinů, sounáležitost mezi nimi a jejich rozhodnutí porazit zlo. Nejčastěji melodii hrají žesťové nástroje, hlavně lesní rohy, které jsou doprovázeny prvními houslemi. Druhé housle hrají rytmické a melodické ostinato. Téma je v tónině e moll, tuto tóninu využijeme i v partituře, se kterou budeme pracovat v hodině hudební výchovy. Pro potřeby žáků byla hlavní melodie sepsána se zjednodušeným doprovodem pro Orffovy nástroje, konkrétně pro zvonkohry, metalofon, xylofon, bubny a činely (celá partitura – viz Příloha 8).



Obrázek 34 *Avengers* – téma (vlastní zápis, MuseScore 3, 2017)

Obrázek 35 Avengers – partitura (vlastní zápis, MuseScore 3, 2017)

Východiska:

Žák je zvyklý pracovat s melodickými Orffovými nástroji a dokáže hrát ve skupině.

Žák je dlouhodobě rozvíjen v aktivním poslechu.

(Žák dokáže číst základní rytmické hodnoty a noty v oktávě c1–c2.)

Výstupy z RVP:

UAK-HTD-001-ZV9-002

Vědomě využívá své hudební schopnosti a dovednosti získané prostřednictvím vokálních, instrumentálních a hudebně pohybových činností v individuálních i skupinových aktivitách.

UAK-HTD-001-ZV9-005

Reflektuje tvůrčí a interpretační proces s využitím základních oborových pojmů.

UAK-HTD-002-ZV9-007

Využívá získané zkušenosti a znalosti k vlastnímu výkladu uměleckého díla a jeho základní analýze.

Cíle hodiny:

Žák je schopen vlastními slovy vysvětlit pojem „dynamika“.

Žák používá základní pojmy související s dynamikou (piano, forte, crescendo, ...).

Žák dokáže pomocí Orffových nástrojů interpretovat různé dynamické odstíny.

Žák popíše význam dynamiky v hudbě k filmu.

Pomůcky:

Audionahrávky, nástroje Orffova instrumentáře, psací potřeby, papíry

3.5.2 Představení aktivit

Úvodní aktivita

Nejdříve žákům pustíme první hudební ukázkou z filmu *Avengers* (nahrávka *Dynamika 1*) a zeptáme se jich, co se v ukázce děje, co vnímají jako nejvýraznější, popř. jaké slyšíme nástroje, jaký je vývoj hudby apod. Pomocí těchto otázek bychom se s žáky měli dostat k tomu, že hudba postupně zesiluje, narůstá. Přicházíme s pojmem dynamika.

Po úvodním poslechu metodou brainstormingu zjistíme, jaké mají žáci vstupní znalosti ohledně tématu hodiny – dynamiky. Předpokládáme, že tento pojem jim bude alespoň okrajově známý, ať už z nižších ročníků, díky jiným institucím (např. ZUŠ) nebo znají tento pojem díky obecnému povědomí. Mnozí jsou obeznámeni i s konkrétní terminologií, která je s tímto výrazovým prostředkem spojená. Představíme (připomeneme) si základní termíny: piano, mezzoforte, forte, crescendo, decrescendo, ...

Po základním brainstormingu bude následovat úvodní práce s hudebními nástroji. Každý žák si vezme nějaký nástroj Orffova instrumentáře (zatím dle svého výběru, nemusí být nutně melodický). Učitel je potom v roli dirigenta a ukazuje žákům dynamickou škálu. Podle výšky učitelovy ruky žáci hrají od nejslabších tónů (pokud je ruka úplně dole) až po nejsilnější tóny (pokud je ruka úplně nahoře). Je dobré, pokud učitel nejdříve ukáže obě maximální polohy ruky, aby žáci věděli, na jaké škále se pohybují. Následně učitel libovolně pohybuje rukou nahoru a dolů a žáci na tento pohyb reagují změnou síly tónů. V další fázi si roli dirigenta mohou zkusit i žáci.

Otázky

Další část už se bude věnovat také filmovému snímku, se kterým v rámci dynamiky pracujeme. Nejdříve položíme žákům několik otázek, na které si mohou odpovědět ve dvojicích, ve skupinkách, nebo v rámci celé třídy.

Kdo je to superhrdina?

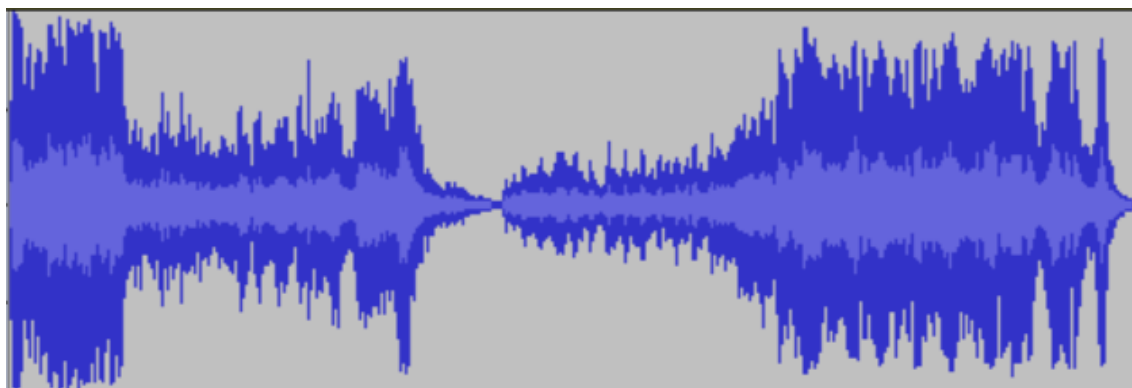
Jaké superhrdiny znáte?

Co je „náplní práce“ superhrdiny?

Kdybyste měli superhrdinu vystihnout hudebně, jakou dynamiku byste použili?

Záznam dynamiky

Po zodpovězení otázek následuje další poslech (nahrávka *Dynamika 2*). Nyní každý žák dostane papír a jejich úkolem je zakreslit dynamický průběh ukázky. Pro některé žáky to nemusí být úplně snadný úkol, proto ukázkou pustíme nejméně dvakrát. Poté porovnají svoje záznamy mezi sebou a následně s audiozáznamem ze zvukového programu *Audacity*.



Obrázek 36 Zvukový záznam tématu *Avengers* (Audacity, 2021)

Píseň superhrdiny

Dále se naučíme zpívat píseň superhrdiny. Hlavní melodie spojená s *Avangers* byla doplněna o text, aby se žáci dobře seznámili s tématem pro další hudební činnosti. Při zpěvu můžeme žákům zadat, ať začnou zpívat úplně potichu (piano) a během celé písně postupně zesilují (crescendo), nebo naopak můžeme začít hlasitě (forte) a postupně zeslabovat (decrescendo). Můžeme také zkusit podobné ukazování na škále jako v úvodní aktivitě.

Já chci chrá - nit svět. Já jsem Hulk a sí - lu mám se bít. Já
10 chci chrá - nit svět když je tře - ba pří - jdu a - po - mů - žu vám!

Obrázek 37 Píseň superhrdiny (vlastní zápis, MuseScore 3, 2017)

Téma Avengers na Orffovy nástroje

Další aktivitou je zpracování tématu instrumentálně. V rámci této aktivity žáci teoretické poznatky rozvíjené skrze poslechové činnosti využívají ve vlastní činnosti. Tato aktivita může být zpracovaná dvěma způsoby, podle úrovně schopností žáků a vybavenosti třídy.

1. Varianta

U této varianty použijeme píseň z předchozí části a doplníme ji o doprovod. O ten se postarají zvonkohry a bubínky. Zvonkohry drží ostinato, které je složeno pouze ze střídání dvou tónů:

Zvonkohra

Obrázek 38 Partitura – zvonkohry (vlastní zápis, MuseScore 3, 2017)

Perkusová rytmická linka vypadá takto:



Obrázek 39 Partitura buben (vlastní zápis, MuseScore 3, 2017)

Pokud žáci nejsou zvyklí hrát z notového zápisu, bude vhodné zvolit nácvik imitací. Při velké obtížnosti pro některé žáky je prostor pro zjednodušení, může např. hrát pouze na první dobu apod. Hrát začínají zvonkohry, po 2 taktech se přidá zpěv a po 8 taktech zpěvu se přidávají bubny.

Žáky rozdělíme na 3 skupiny – jedna skupina zpívá, druhá hraje na zvonkohry a třetí na rytmické nástroje. Role jednotlivých skupin se poté může prostrídat. Opět přidáváme dynamiku, od *piano* po *forte*. Učitel žákům ukazuje rytmus a nástupy.

2. Varianta

Tato varianta předpokládá větší rozvoj hudebních schopností žáků, schopnost číst noty a hrát podle nich a je nutná také lepší vybavenost třídy – budeme potřebovat chromatické xylofony a metalofony, popř. zvonkohry. Průběh aktivity zůstává stejný, zpěv je ovšem nahrazen hrou na xylofon a jsou přidány další nástrojové party, konkrétně metalofon, další perkuse a činely. Žáci buďto sledují celou partituru (Příloha 8), nebo jim rozdáme jednotlivé party. V této variantě je také zaznamenán přesnější dynamický vývoj skladby. Pro jednodušší nácvik můžeme žákům pustit nahrávku jejich partu (nahrávka *Dynamika 3–7*) nebo celou skladbu (nahrávka *Dynamika 8*).

Společnou interpretací hlavního tématu, která bude zohledňovat i dynamickou složku, ukončíme aktivity věnované dynamice. Na úplný závěr můžeme pustit krátký úryvek z filmu, kde se ústřední melodie objevuje (k dohledání na Youtube).

Závěr

Tato diplomová práce si kladla za cíl zmapovat problematiku výrazových prostředků a jejich klasifikace. Představili jsme konkrétní návrh aktivit pro rozvoj několika základních výrazových prostředků, a to skrze filmovou hudbu, která má pro školní výuku nesporný potenciál zmíněný již v úvodu práce.

Nejprve jsme představili oblast hudby spojenou s filmem, její jednotlivé aspekty a možnosti zkoumání, následně byl zmíněn také její didaktický a pedagogický aspekt a filmová hudba byla nahlížena v kontextu RVP. V další části jsme definovali pojem výrazový prostředek jako takový, uvedli několik různých pohledů a klasifikací vybraných českých, a okrajově i zahraničních, autorů a pedagogů. Bylo zjištěno, že klasifikace není jednotná a každý autor přichází s vlastním dělením. Poté jsme prozkoumali začlenění výrazových prostředků do učebnic hudební výchovy na základní školách. S termínem výrazové prostředky pracuje pouze jedna učebnice – *Hudební výchova pro 6. ročník* od Státního pedagogického nakladatelství. Ta vyčleňuje 5 základních výrazových prostředků – rytmus, melodii, harmonii, dynamiku a barvu. Tyto prostředky byly následně teoreticky a didakticky popsány a ke každému byly navrženy konkrétní aktivity pro jejich představení, poslechové vnímání a rozvoj v konkrétních činnostech. Cílem těchto aktivit je skrze výrazové prostředky a aktivní poslech rozvíjet aperipecpi žáků při poslechu hudby.

Ke každému výrazovému prostředku byl zvolen jeden konkrétní film a jeho soundtrack. Byly vybrány takové soundtracky, které souvisí s daným výrazovým prostředkem, zároveň jsme se díky tomu snažili představit několik nejvýznamnějších osobností současné filmové hudby – Johna Williamse, Hanse Zimmera, Howarda Shora, Alana Silvestriho a Jamese Hornera. Zvolené filmy mají také potenciál na další rozpracování v rámci mezipředmětových vztahů. *Pán prstenů* by mohl být velmi dobře propojen s literární výchovou, kde bychom se seznámili s autorem J. R. R. Tolkienem a počátky fantasy literatury. Film *Avatar* bychom mohli využít v souvislosti s etnickou hudbou, domorodými kulturami, problematikou kolonialismu apod. Filmy a příběhy s sebou přinášejí opravdu široké možnosti využití.

V další fázi hudebního vývoje žáků by bylo vhodné výrazové prostředky, se kterými se seznámili jednotlivě, propojovat a zaměřit se na vnímání souvislostí mezi jednotlivými

prostředky. Zároveň navrhuje zkoumat výrazové prostředky i v jiných žánrech, popř. porovnávat, jaké prostředky využívá klasická hudba, jaké hudba populární, jak s nimi jednotlivé žánry pracují apod. To vše by mělo být propojeno s konkrétními hudebními činnostmi a rozvojem hudebních schopností žáků.

Seznam literatury

ADAMS, Doug, 2010. *The Music of the Lord of the Rings Films: A Comprehensive Account of Howard Shore's Scores*. New York: Alfred Music. ISBN: 978-0-7390-7157-1.

AUDISSINO Emilio, 2014. *John Williams's Film Music: Jaws, Star Wars, Raiders of the Lost Ark and the return of the classical Hollywood music style*, Madison: The University of Wisconsin Press. ISBN: 978-0299297343.

AUDISSINO, Emilio, 2021. *The Film Music of John Williams: Reviving Hollywood's Classical style*. Wisconsin: University of Wisconsin Press. ISBN: 978-0299332341.

BAJEROVÁ, Ludmila, 2023. Červotočům na stopě aneb Zkoumání fugy. In: Jiřina Jiříčková (ed.). *Kapitoly z kreativní hudební výchovy*. Praha: Pedagogická fakulta, Univerzita Karlova. ISBN: 978-80-7603-421-1

BARKMAN, Adam; SANNA, Antonio, 2020. *A Critical Companion to Robert Zemeckis*. London: The Rowman & Littlefield Publishing Group. ISBN: 978-1793623454

BERÁNKOVÁ, Petra, 2008. Tonální a harmonické cítění jako základ tvořivého projevu v hudební výchově. Praha: Karlova Univerzita. Disertační práce. Vedoucí práce: doc. PaedDr. Hana Váňová, CSc.

COOKE, Mervyn, 2011. *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca & Nakladatelství AMU. ISBN: 978-80-87292-14-3.

DRÁBEK, Václav, 2004. *Stručný průvodce hudební psychologií*. Praha: Karlova univerzita.

DVOŘÁKOVÁ, Eliška, 2022. *Práce s hudebními leitmotivy ve světě Středozeří, Bradavic a Narnie*. Brno: Masarykova Univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy. Bakalářská práce. Vedoucí práce Mgr. Ondřej Musil, Ph.D.

FRANĚK, Marek, 2005. *Hudební psychologie*. Praha: Karolinum. ISBN: 80-246-0965-7

GREČNÁR, Ján, 2005. *Filmová hudba od nápadu po soundtrack*. Bratislava: Ústav hudebnej vedy SAV. ISBN: 80-89135-04-8.

GROBÁR, Martin; PRCHAL, Jan; SOUKUPOVÁ, Věra, 2022. *Hudební deník*. 2. vydání
Liberec: ZŠ a ZUŠ Jabloňová.

GROBÁR, Martin, 2023. Hudební technologie jako doplněk kolektivních hudebně
instrumentálních činností. In: Jiřina Jiříčková (ed.). *Kapitoly z kreativní hudební výchovy*.
Praha: Pedagogická fakulta, Univerzita Karlova. ISBN: 978-80-7603-421-1.

HAMAJKA, František, 2020. *Analýza filmové hudby ve vybraných filmech Zhang
Yimoua*. Olomouc: Univerzita Palackého. Diplomová práce. Vedoucí práce: Mgr. Kamila
Hladíková, Ph.D.

HONS, Miloš, 2010. *Hudební analýza*. Praha: TOGGA. ISBN: 978-80-87258-28-6.

JANEČEK, Karel, 1956. *Melodika*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby
a umění.

JANEČEK, Karel, 1968. *Tektonika – nauka o stavbě skladeb*. Praha: Supraphon

KALINAK, Kathryn, 2010. *Film Music: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford
University Press. ISBN: 978-0-19-518270-5

KENNEDY, Michael, 1980. *Oxford Dictionary of Music*. Oxford: Oxford University
Press. ISBN: 978-01-9869-162-4.

KOFROŇ, Jaroslav, 2002. *Učebnice harmonie*. Praha: Bärenreiter. ISBN: 978-80-86385-
14-3.

LANDRUM, Eric; BRAKKE, Karen; MCCARTHY, Maureen, 2019. The Pedagogical
Power of Storytelling. *Scholarship of Teaching and Learning in Psychology*, 5(3), 247–
253. USA: American Psychological Association.

LEHMAN, Frank, 2024. *Film Music Analysis: Studying the Score*. London: Routledge.
ISBN: 978-0367430764

LEXMANN, Juraj. 2006. *Teória filmovej hudby*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy
Slovenskej akadémie vied. ISBN: 80-89135-06-4.

MICHELS, Ulrich, 2000. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha: Nakladatelství lidové
noviny. ISBN: 80-7106-238-3.

MUSIL, Ondřej, 2019. *Analytické přístupy k filmové hudbě na příkladu díla Vladimíra Šíše*. Brno: Masarykova univerzita. Disertační práce. Vedoucí práce: prof. Michal Košut, Ph.D.

NEDVĚDOVÁ, Barbora, 2024. *Filmová hudba a její využití v hodinách HV na 2. stupni ZŠ. Ústí nad Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně. Diplomová práce. Vedoucí práce: MgA. Václav Krahulík, Ph.D.*

PILKA, Jiří, 1960. *Tajemství filmové hudby*. Praha: Orbis.

POŘÍZKOVÁ, Anežka, 2017. *Hudba ve filmech Tima Burtona – Danny Elfman a filmová hudba*. Olomouc: Univerzita Palackého. Bakalářská práce. Vedoucí práce: Ing. Vladimír Kyas, Ph.D.

RASTISLAV, Michael, 2006. *Specifika filmové hudby*. Brno: Masarykova univerzita. Diplomová práce. Vedoucí práce: PhDr. Marek Sedláček, Ph.D.

SEDLÁK, František, 1984. *Didaktika hudební výchovy 2*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.

SEDLÁK, František, 1990. *Základy hudební psychologie*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství. ISBN: 80-04-20587-9

SEDLÁK, František; VÁŇOVÁ, Hana, 2013. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum. ISBN: 978-80-246-2060-2.

SCHEUER, Timothy, E., 1997. *John Williams and film music since 1971*, *Popular Music & Society*, 21(1), pp. 59–72. doi: 10.1080/03007769708591655.

SCHMIDT-JONES, Cathrine, 2008. *The Basic Elements of Music*. Huston: Connexions. ISBN: 978-16-16-10101-5

SMOLKA, Jaroslav a kol., 1983. *Malá encyklopedie hudby*. Praha: Supraphon.

SMOLKA, Jaroslav a kol., 2001. *Dějiny hudby*. Praha: TOGGA. ISBN: 80-902912-0-1

ŠNÁBEL, Lukáš, 2024. *Hudební jazyk a výrazové prostředky Juliana Lagea na desce Live in Los Angeles*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění. Bakalářská práce. Vedoucí práce: RNDr. Matúš Jakabčic.

TĚPLOV, Boris Michailovič, 1965. *Psychologie hudebních schopností*. Praha: Státní hudební vydavatelství.

VĚTROVSKÁ, Kateřina, 2021. *Filmová hudba a její využití v hodinách HV na 1. stupni ZŠ*. Praha: Univerzita Karlova. Diplomová práce. Vedoucí práce: PhDr. Kateřina Hurníková, Ph.D.

VYBÍHALOVÁ, Anna, 2023. *Využití filmové hudby Vadima Petrova v mateřské škole*. Brno: Masarykova univerzita. Bakalářská práce. Vedoucí práce: Mgr. Ondřej Musil, Ph.D.

WIERZBICKI, James, 2009. *Film Music: A History*. New York: Routledge. ISBN: 978-0-415-99199-5

Internetové zdroje

ALAN SILVESTRI [online] In: IMDb.com, Inc. © 1990-2025 [cit. 2025-03-21 Dostupné z: https://www.imdb.com/name/nm0006293/?ref=nm_rvi_i_1

AVATAR [online] In: IMDb.com, Inc. © 1990-2025 [cit. 2025-03-21]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt0499549/?ref=nm_sr_srsq_0_tt_8_nm_0_in_0_q_avatar

AVATAR MUSIC FROM THE MOTION PICTURE MUSIC COMPOSED AND CONDUCTED BY JAMES HORNER. In: Youtube [online]. 27. 7. 2017 [cit. 2025-03-16]. Dostupné z:

https://www.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_npjmcz8kXpBTOzUsq7AwlOo2-RYexWtho. Kanál uživatele: James Horner – téma.

THE AVENGERS (ORIGINAL MOTION PICTURE SOUNDTRACK). In: Youtube [online]. 29. 7. 2018 [cit. 2025-03-16]. Dostupné z:

https://www.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_k-0D-zECaOfqfdotpRFVVM09LbQOOjcFM. Kanál uživatele: Alan Silvestri – téma.

BINARY SUNSET... FROM A NEW HOPE, STAR WARS: THE DIGITAL MOVIE COLLECTION In: Youtube [online]. 5. 6. 2015 [cit. 2025-03-18]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=41ak2jr55fE>. Kanál uživatele: Star Wars UK.

BRYANT, Wanda, 2012. *Creating the Music of the Na'vi in James Cameron's Avatar: An Ethnomusicologist's Role*. In: Ethnomusicology review [online] vol. 17. Los Angeles: UCLA. ©2025 [2025-03-16] Dostupné z: <https://ethnomusicologyreview.ucla.edu/printpdf/journal/volume/17/piece/583>. ISSN 2164-4578.

CAN YOU FEEL THE LOVE TONIGHT [online] © 2025 Ultimate-Guitar.com [cit. 2025-03-16]. Dostupné z: <https://tabs.ultimate-guitar.com/tab/elton-john/can-you-feel-the-love-tonight-chords-519520>.

CANVA, Canva Pty Ltd. [online]. © 2013–2025 [2025-03-16]. Dostupné z: <https://www.canva.com/>.

DUNNET, Benjamin. The Elements of Music. In: Music Theory Academy [online]. ©2025. [cit. 2025-02-14]. Dostupné z: <https://www.musictheoryacademy.com/how-to-read-sheet-music/the-elements-of-music/>.

FAKULTA INFORMATIKY MASARYKOVY UNIVERZITY. *Theses.cz* [online]. ©2011 [cit. 2025-02-21]. Dostupné z: <http://theses.cz/>.

HAKUNA MATATA [online] © 2025 Ultimate-Guitar.com [cit. 2025-03-16]. Dostupné z: <https://tabs.ultimate-guitar.com/tab/misc-cartoons/the-lion-king-hakuna-matata-chords-153275>.

HANS ZIMMER CHORD PROGRESSION. In: Youtube [online]. 5. 4. 2022 [cit. 2025-03-16]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=cAgTvai3d0c>. Kanál uživatele Composing academy.

CHLOUPEK, Tomáš. *Odlišné přístupy výuky hudebních forem v hudební výchově na druhém stupni základní školy*. [online]. In: Teoretické reflexe hudební výchovy. Brno: Masarykova univerzita, ©2019, roč. 15, č. 2. ISSN 1803-1331. Dostupné z: https://www.ped.muni.cz/wmus/studium/doktor/teoreticke_reflexe_hv_15_2/chloupek.pdf [citováno 2025-02-20].

JAMES HORNER [online] In: Česko-Slovenská filmová databáze. POMO Media Group s.r.o. © 2001-2025 [cit. 2025-03-21] Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/61016-james-horner/prehled/>.

JAMES HORNER [online] In: IMDb.com, Inc. © 1990-2025 [cit. 2025-03-21] Dostupné z: https://www.imdb.com/name/nm0000035/?ref=nm_rvi_i_2.

THE LION KING (ORIGINAL MOTION PICTURE SOUNDTRACK) [1994]. In: Youtube [online]. 4. 12. 2018 [cit. 2025-03-16]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=XuQoLC3iDj4&list=PLxiswidpS0UGnZTVQ-eiqlavfNawJRp0B>. Kanál uživatele: Carmen Twillie – téma.

NEDĚLKA, Michal. *Hudební formy*. In: eCUNI Webová knihovna [online]. Brno: Code creator, ©2017, [cit. 2025-02-12]. Dostupné z: <https://publi.cz/books/512/index.html?secured=false#Cover>.

NORMANDIE, Robert. *Analysis: 'John Williams and His Music for E.T. The Extra-Terrestrial'*. [online]. John Williams Fun Network. © 2025, [cit. 2025-02-21]. Dostupné z: <https://jwfan.com/?p=13466>.

PÁN PRSTENŮ: SPOLEČENSTVO PRSTENU [online] In: IMDb.com, Inc. © 1990-2025 [cit. 2025-03-21] Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt0120737/?ref_=ttawd_ov.

RÁMCOVÝ VZDĚLÁVACÍ PROGRAM PRO ZÁKLADNÍ VZDĚLÁVÁNÍ. Národní pedagogický institut – revize rámcových vzdělávacích programů. Praha: NPI ČR. ©2024, [cit. 2025-02-22]. Dostupné z: <https://prohlednout.rvp.cz/zakladni-vzdelavani>.

ROZZO, Mark, 2022. “The Minions Do the Actual Writing”: The Ugly Truth of How Movie Scores Are Made [online]. Vanity Fair magazine [cit. 2025-03-23] Dostupné z: <https://www.citace.com/blog/clanek-e-periodikum>.

STAR WARS EPISODE IV A NEW HOPE (1977) SOUNDTRACK MUSIC BY JOHN WILLIAMS. In: Youtube [online]. 15. 11. 2015 [cit. 2025-03-16]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLeigbpMXUkYIKcypDJRIUDuyz2HtGGEk0>. Kanál uživatele: Soundtrack Studio.

TAVIS SMILEY – INTERVIEW WITH JAMES HORNER ABOUT AVATAR (2009). WHUT FEBRUARY 10, 2010, In: Youtube [online]. 30. 10. 2023 [cit. 2025-03-16]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=BCP8Zq1rikQ>. Kanál uživatele Arquivos da Internet.

THE LORD OF THE RINGS: THE FELLOWSHIP OF THE RING (ORIGINAL MOTION PICTURE SOUNDTRACK). In: Youtube [online]. 8. 4. 2017 [cit. 2025-03-16]. Dostupné z: https://www.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_kuXKMo2ku9Zset8vyv4IvM8N_bZM5w7k. Kanál uživatele: Howard Shore.

ZHUANG, Chenyue, 2023. The Roles of Music in Films. *Journal of Education, Humanities and Social Sciences* [online]. Darcy & Roy Press. 13-12-2023, 23(23), s. 596–600. ISSN: ISBN: 979-8-89183-018-9. DOI: <https://doi.org/10.54097/ehss.v23i.13123>.

Učebnice

BRABEC, Jindřich, 1995. *Hudební výchova pro 7. ročník: vybrané kapitoly*. Úvaly: Jinan.

BRABEC, Jindřich a ŠTÍBROVÁ, Ivana, 1994. *Hudební výchova pro 8. ročník: vybrané kapitoly*. Úvaly: Jinan.

BRABEC, Jindřich, 1997. *Hudební výchova pro 9. ročník: (vybrané kapitoly)*. Úvaly: Jinan.

CHARALAMBIDIS, Alexandros a kol., 2010a. *Hudební výchova pro gymnázia 1*. Praha: SPN. ISBN: 978-80-7235-211-1.

CHARALAMBIDIS, Alexandros a kol., 2010b. *Hudební výchova pro gymnázia 2*. Praha: SPN. ISBN: 978-80-7235-219-7.

CHARALAMBIDIS, Alexandros a kol., 2018a. *Hudební výchova 6 – pro 6. ročník základní školy a odpovídající ročníky víceletých gymnázií*. 3. upravené vydání. Praha: SPN. ISBN 978-80-7235-610-2.

CHARALAMBIDIS, Alexandros a kol., 2018b. *Hudební výchova 7 – pro 7. ročník základní školy a odpovídající ročníky víceletých gymnázií*. 3. upravené vydání. Praha: SPN. ISBN 978-80-7235-611-9.

CHARALAMBIDIS, Alexandros a kol., 2018c. *Hudební výchova 8 – pro 8. ročník základní školy a odpovídající ročníky víceletých gymnázií*. 3. upravené vydání. Praha: SPN. ISBN 978-80-7235-612-6.

CHARALAMBIDIS, Alexandros a kol., 2019. *Hudební výchova 9 – pro 9. ročník základní školy a odpovídající ročníky víceletých gymnázií*. 3. upravené vydání. Praha: SPN. ISBN: 978-80-7235-613-3.

KOLÁŘ, Jiří; ŠTÍBROVÁ, Ivana, 1997. *Hudební výchova pro 6. ročník základní školy*. Úvaly: Jinan.

KUHN, Tomáš a LIŠKOVÁ, Štěpánka, 2022. *Hudební výchova: učebnice pro 8–9. ročník ZŠ a odpovídající ročníky víceletých gymnázií*. Plzeň: Nakladatelství Fraus. ISBN 978-80-7489-313-1.

ROHLÍKOVÁ, Lucie; ŠEDIVÝ Jakub, 2013. *Hudební výchova: Učebnice pro 6.–7. ročník ZŠ a odpovídající ročníky víceletých gymnázií*. Plzeň: Nakladatelství Fraus. ISBN: 978-80-7238-901-8.

TAYLOR, Daniela a kol., 2023a. *Hravá hudební výchova 1: pracovní učebnice pro 1. ročník ZŠ*. 2. vydání. Praha: Taktik. ISBN 978-80-7563-511-2.

TAYLOR, Daniela a kol., 2023b. *Hravá hudební výchova 2: pracovní učebnice pro 2. ročník ZŠ: v souladu s RVP*. 2. vydání. Praha: Taktik. ISBN 978-80-7563-512-9.

TAYLOR, Daniela a kol., 2023c. *Hravá hudební výchova 3: učebnice pro 3. ročník ZŠ: v souladu s RVP*. 2. vydání. Praha: Taktik. ISBN 978-80-7563-513-6.

TAYLOR, Daniela a kol., 2023d. *Hravá hudební výchova 5: učebnice pro 5. ročník ZŠ: v souladu s RVP*. Praha: Taktik. ISBN 978-80-7563-655-3.

TAYLOR, Daniela a kol., 2024. *Hravá hudební výchova 4: učebnice pro 4. ročník ZŠ: v souladu s RVP*. 2. vydání. Praha. ISBN 978-80-7563-684-3.

Další zdroje

AUDACITY, Audacity 3.0.0. [software]. 17. 3. 2021 [cit. 2025-3-16]. Dostupné z: <https://www.audacityteam.org/download/>. Požadavky na systém: Windows 7 a vyšší.

AVATAR, 2009 [Blu-ray]. Režie: CAMERON, James. Los Angeles: 20th Century Studios.

AVENGERS, 2012 [film]. Režie: WHEDON, Joss. USA: Marvel Studios.

HURNÍK, Ilja. *Umění poslouchat hudbu* [zvukový záznam na CD]. Praha: Supraphon, 2012.

LVÍ KRÁL [Lion King], 1994 [film]. Režie: ALLERS, Roger; MINKOFF, Rob. USA: Walt Disney pictures.

MOISES. *Moises 2.84.0* [software]. 30. 11. 2020 [cit. 2025-3-16]. Dostupné z: <https://play.google.com/store/apps/details?id=ai.moises>. Požadavky na systém: Android 9 a vyšší. Velikost: 123 MB.

MUSESCORE. *MuseScore 3* [software]. 10. 5. 2017 [cit. 2025-3-16]. Dostupné z: <https://apps.microsoft.com/detail/9p0cnr9rwzxs?hl=cs-CZ&gl=CZ/>. Požadavky na systém: Windows 10 verze 14393.0; Velikost: 319 MB.

PÁN PRSTENŮ: SPOLEČENSTVO PRSTENU [The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring], 2001 [film]. Režie: JACKSON, Peter. USA: New Line Cinema.

STAR WARS: EPIZODA IV. – NOVÁ NADĚJE [Star Wars Episode IV: A New Hope], 1977 [film]. USA: 20th Century Fox.

Vyjádření k využití nástrojů umělé inteligence

Při tvorbě této práce nebyla využita umělá inteligence.

Seznam obrázků

Obrázek 1 Music elements by Benjamin Durrett.....	21
Obrázek 2 Průběh melodie.....	31
Obrázek 3 Zakreslení průběhu melodie	31
Obrázek 4 Akcenty level 1.....	38
Obrázek 5 Akcenty level 2.....	38
Obrázek 6 Imperial March theme	40
Obrázek 7 Force theme	41
Obrázek 8 Force theme – čtyřdobé	43
Obrázek 9 Force theme – třídobé.....	43
Obrázek 10 Ukázka partitury Imperial March	44
Obrázek 11 Shire theme.....	46
Obrázek 12 One ring theme	46
Obrázek 13 Isengard theme	46
Obrázek 14 Fellowship theme	47
Obrázek 15 Jaká je hudba	49
Obrázek 16 Kartačka – přední strana	49
Obrázek 17 Kartačka – zadní strana	50
Obrázek 18 Píseň In dreams	50
Obrázek 19 Rytmičké slabiky – Fellowship theme	51
Obrázek 20 Fellowship theme	51
Obrázek 21 Simba's theme.....	53
Obrázek 22 Simba's theme – zjednodušené.....	53
Obrázek 23 Mufasa's theme.....	53
Obrázek 24 Kartačky dur/moll	55
Obrázek 25 Hakuna Matata	57
Obrázek 26 Can you feel the love tonight	57
Obrázek 27 Život proudí v nás	58
Obrázek 28 Ukázka aktivity – úvod	59
Obrázek 29 Ukázka aktivity – závěr.....	59
Obrázek 30 Mufasa's theme.....	60
Obrázek 31 Notový zápis k harmonizaci	60
Obrázek 32 Hodnotící škály	63
Obrázek 33 Škály hudební barvy	63
Obrázek 34 Avengers – téma.....	68
Obrázek 35 Avengers – partitura	69
Obrázek 36 Zvukový záznam tématu Avengers	71
Obrázek 37 Píseň superhrdiny	72
Obrázek 38 Partitura – zvonkohry	72
Obrázek 39 Partitura buben	73

Přílohy

Příloha č. 1: Imperial March (Partitura pro bicí nástroje)

Příloha č. 2: Kartičky k popisu melodie

Příloha č. 3: Kartičky dur/moll

Příloha č. 4: Tabulka k rozlišování dur a moll

Příloha č. 5: Přehled akordů

Příloha č. 6: Příběh filmu Avatar

Příloha č. 7: Škála k určení barvy tónu

Příloha č. 8: Téma Avengers (partitura)

Příloha č. 1

Imperial March

The musical score is arranged in three systems, each with four staves. The first system includes:

- Ozvučná dřívka (Woodwinds)
- Činely/Tamburína (Cymbals/Tambourine)
- buben (Drum)

The second system includes:

- Pno. (Piano)
- dřív. (Woodwinds)
- Čin. (Cymbals)
- bub. (Drum)

The third system includes:

- Pno. (Piano)
- dřív. (Woodwinds)
- Čin. (Cymbals)
- bub. (Drum)

The score is in 4/4 time and B-flat major. The first system starts at measure 1. The second system starts at measure 6. The third system starts at measure 10. The piano part features a melodic line with some chromaticism and a key signature change to one flat in the final measure of the third system.

13

dřív.
Čin.
bub.

16

dřív.
Čin.
bub.

Melodie

Spíše veselá Spíše smutná
tóny se často střádají se různé
opakují tóny
Velký rozsah Malý rozsah
tónů tónů
Zakreslení průběhu melodie:

Vlastní poznámky:

Melodie

Spíše veselá Spíše smutná
tóny se často střádají se různé
opakují tóny
Velký rozsah Malý rozsah
tónů tónů
Zakreslení průběhu melodie:

Vlastní poznámky:

Melodie

Spíše veselá Spíše smutná
tóny se často střádají se různé
opakují tóny
Velký rozsah Malý rozsah
tónů tónů
Zakreslení průběhu melodie:

Vlastní poznámky:

Melodie

Spíše veselá Spíše smutná
tóny se často střádají se různé
opakují tóny
Velký rozsah Malý rozsah
tónů tónů
Zakreslení průběhu melodie:

Vlastní poznámky:

Příloha č. 3



Příloha č. 4

	DUR	MOLL	DUR	MOLL
1.			1.	
2.			2.	
3.			3.	
4.			4.	
5.			5.	
6.			6.	
7.			7.	

Příloha č. 5



Akord D moll

tóny: d f a

Akord A dur

tóny: a cis e

Akord B dur

tóny: b d f

Akord D moll

tóny: d f a

Akord A dur

tóny: a cis e

Akord B dur

tóny: b d f



Akord D moll

tóny: d f a

Akord A dur

tóny: a cis e

Akord B dur

tóny: b d f

Akord D moll

tóny: d f a

Akord A dur

tóny: a cis e

Akord B dur

tóny: b d f



Příloha č. 6

1. _____
2. _____
3. _____
4. _____
5. _____
6. _____

- A) Konflikt vyvrcholí, když RDA zahájí útok na kmen Omaticaya a zničí jejich domov, aby získali unobtainium. Lidé Na'vi se dozvídají o Jakově spojení s lidmi a o tom, že o plánech na zničení jejich domova věděl. Jake si musí znovu získat jejich důvěru, potom se spojí s dalšími kmeny, aby čelili vojenskému a technologickému útoku a společně ochránili planetu Pandora.
- B) Jake Sully, bývalý mariňák, přichází na planetu Pandora, aby nahradil svého mrtvého bratra v programu Avatar. Lidé na této planetě objevili velmi vzácný a ceněný materiál unobtainium, které zde těží. Jake se účastní experimentu, jež mu umožňuje na dálku ovládat avatara, biologickou formu podobnou původním obyvatelům planety – lidu Na'vi. Je to jeho příležitost k druhé šanci a novému začátku.
- C) Duchovní vůdkyně kmene rozhodla a Jake Sully je podroben výcviku a učení se způsobu života lidu Na'vi. Učí se pohybovat v jejich prostředí, lovit, seznamuje se s jejich jazykem a kulturou a stále více se sblíží s dcerou náčelníka Neytiri. Přesto stále zůstává ve spojení s velením na své vojenské základně, jejíž generálové mají stále radikálnější plány.

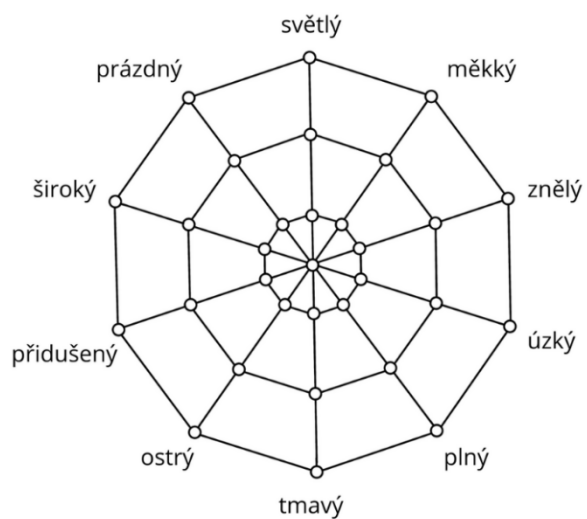
- D) Po úspěšných bojích Jake zůstává s lidem Na'vi, kteří opět ovládnou svou planetu a posílají lidi zpátky na planetu Zemi. Pandora se stává jeho novým domovem.
- E) Jake se seznamuje s novým životem a na misi, která se nevyvíjí ideálně, neplánovaně zůstává přes noc v divoké přírodě Pandory. Před nebezpečnými zvířaty ho zachrání členka kmene Omaticaya Neytiri. Ta ho také dovede před celý kmen, který rozhoduje, co se s Jakem bude dít dál.
- F) Lidé pod vedením korporace RDA začínají ničit lesy Pandory kvůli těžbě unobtainia, což ohrožuje domov Na'vi. Jake, který původně pracoval pro lidskou rasu, se dostává do konfliktu, když si uvědomí ničivý dopad těžby. S pomocí Neytiri a ostatních Na'vi začne pracovat na ochraně jejich světa. Jake je postaven před těžkou volbu mezi loajalitou k lidem a obranou Pandory.

ŘEŠENÍ:

1. B
2. E
3. C
4. F
5. A
6. D

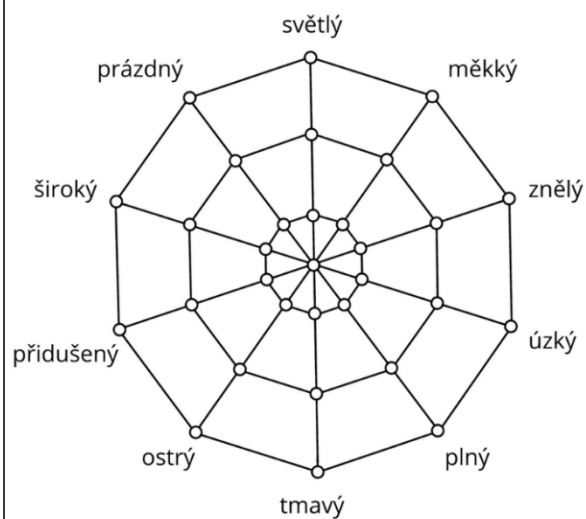
Příloha č. 7

Ukázka č. 1



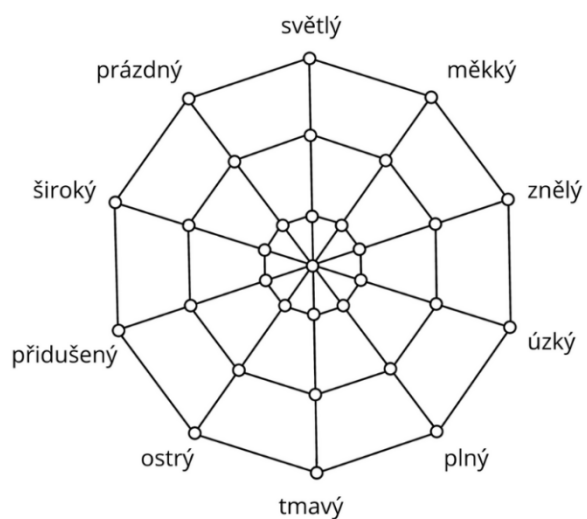
Vlastní dojem:

Ukázka č. 2



Vlastní dojem:

Ukázka č. 3



Vlastní dojem:

Příloha č. 8

Avengers

Musical score for the first system, measures 1-4. The score is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The instruments and their parts are:

- Zvonkohra:** Treble clef, playing a continuous eighth-note pattern. Dynamics: *pp* (measures 1-2), *p* (measures 3-4).
- Metalofon:** Treble clef, rests in measures 1-2, then plays a half note in measure 3 and a quarter note in measure 4. Dynamics: *p* (measures 3-4).
- Xylofon:** Treble clef, rests in measures 1-2, then plays a half note in measure 3 and a quarter note in measure 4. Dynamics: *p* (measures 3-4).
- buben:** Two staves, both with rests in all measures.
- Činel:** Two staves, both with rests in all measures.

Musical score for the second system, measures 5-8. The score is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The instruments and their parts are:

- Zvonk.:** Treble clef, playing a continuous eighth-note pattern. Dynamics: *mf* (measures 5-8).
- Met:** Treble clef, rests in measures 5-6, then plays a half note in measure 7 and a quarter note in measure 8. Dynamics: *mf* (measures 7-8).
- Xyl.:** Treble clef, plays a half note in measure 5, a quarter note in measure 6, a half note in measure 7, and a quarter note in measure 8. Dynamics: *mf* (measures 5-8).
- bub.:** Two staves, both with rests in measures 5-6, then play a rhythmic pattern of eighth notes with accents in measures 7-8. Dynamics: *mf* (measures 7-8).
- bub.:** Two staves, both with rests in all measures.
- Čin.:** Two staves, both with rests in all measures.

2

9

Musical score for measures 9-12. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It features six staves: Zvonk. (Bells), Met. (Metsel), Xyl. (Xylophone), bub. (Bass Drum), bub. (Bass Drum), and Čin. (Cymbals). The Zvonk. part has a continuous eighth-note pattern. The Met. part has a few notes, including a half note in measure 10. The Xyl. part has a few notes, including a half note in measure 10. The bub. part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The bub. part has a continuous eighth-note pattern starting in measure 10. The Čin. part has a few notes, including a half note in measure 10. A dynamic marking of *f* (forte) is present in measures 10 and 11.

13

Musical score for measures 13-16. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It features six staves: Zvonk. (Bells), Met. (Metsel), Xyl. (Xylophone), bub. (Bass Drum), bub. (Bass Drum), and Čin. (Cymbals). The Zvonk. part has a continuous eighth-note pattern. The Met. part has a few notes, including a half note in measure 14. The Xyl. part has a few notes, including a half note in measure 14. The bub. part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The bub. part has a continuous eighth-note pattern starting in measure 14. The Čin. part has a few notes, including a half note in measure 14.

15

Zvonk.

Met.

Xyl.

bub.

bub.

Čin.

ff

ff

ff

ff

ff