

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra Hudební výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Hudební produkce v programu FL Studio ve volnočasových aktivitách

Music production in the FL Studio software in leisure activities

Pavel Pernica

Vedoucí práce: prof. PaedDr. Michal Nedělka, Dr.

Studijní program: Učitelství pro 2. stupeň ZŠ a SŠ

Studijní obor: Hudební výchova - Sbormistrovství

Odevzdáním této diplomové práce na téma Hudební produkce v programu FL Studio ve volnočasových aktivitách potvrzují, že jsem ji vypracoval pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzují, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 10. července 2025

ABSTRAKT

Velká část dnešní dospívající generace se ztotožňuje s rapovou hudbou. Každý rap je doprovázen tzv. beatem, který bývá vytvořený v hudebním software zvaném DAW. Jedním z takových DAW je i FL Studio. Tato práce si klade za cíl vytvořit metodiku výuky práce s FL Studiem v zájmových kroužcích či ZUŠ. Dalším cílem je ověřit, zda soustavná práce s FL Studiem rozvíjí hudebnost žáka podobně jako hra na nástroj či zpěv. Práce se také zabývá tím, jaký vliv má studium práce s FL Studiem na wellbeing žáka. Naposledy práce zkoumá, jaký vliv na motivaci žáků má využití DAW v hudební výchově základní školy. Metodou výzkumu v diplomové práci jsou případové studie, metodou sběru dat je pozorování a rozhovory se žáky. Autor práce dospěl k závěru, že soustavná práce s FL Studiem hudebnost žáka opravdu rozvíjí, může být dokonce cestou pro žáky se sníženými motorickými schopnostmi, ale přesto s hudebním nadáním. Vliv na wellbeing žáků byl u všech pozorovaných účastníků pozitivní. V hodinách hudební výchovy, kde autor aplikoval práci s FL Studiem, došlo k očekávanému oživení výuky a dva žáci se následně přihlásili na kroužek elektronické hudby. Nakonec autor práce prohlašuje, že výuka hudební produkce by mohla být jednou z cest, kterou by se současná hudební pedagogika měla zabývat.

KLÍČOVÁ SLOVA

Hudební produkce, FL Studio, pattern, melodie, wellbeing

ABSTRACT

Much of today's teenage generation identifies with rap music. Each rap is accompanied by a beat, which is usually created in music software called a DAW. FL Studio is one of these DAWs. The aim of this thesis is to create a methodology for teaching FL Studio in hobby groups or ZUŠ. Another aim is to verify whether continuous work with FL Studio develops the student's musicality similarly to playing instrument or singing. The thesis also explores the impact of learning to work with FL Studio on learner wellbeing. Most recently, this thesis investigates the effect of the use of DAWs in primary school music education on pupils' motivation. The method of research in the thesis is case studies, the method of data collection is observation and interviews with students. The author of the paper concluded that continuous work with FL Studio really develops the pupil's musicality, it can even be a way for pupils with reduced motor skills but musical talent. The impact on pupils' wellbeing was positive for all participants observed. In music education classes, where the author applied the work with FL Studio, there was the expected revival of teaching and two pupils subsequently enrolled in the electronic music club. Finally, the author of the thesis argues that teaching music production could be one of the avenues that contemporary music pedagogy should address.

KEYWORDS

Music production, FL Studio, pattern, melody, wellbeing

Obsah

Úvod	7
Slovník pojmů	9
1 Hudební produkce a FL Studio.....	12
2 FL Studio jako prostředek vzdělávání	18
2.1 Návrh metodického postupu výuky práce s FL Studiem.....	18
2.1.1 Od melodie k harmonii	19
2.1.2 Rytmická výchova	21
2.1.3 Motivická práce	21
2.1.4 Intonační výchova.....	22
2.1.5 Hudební teorie	22
2.1.6 Hudební formy.....	23
2.1.7 Psaní a čtení not.....	23
2.1.8 Hudební software.....	23
2.2 Pedagogický výzkum – hypotéza	23
3 Pedagogický výzkum – případové studie	24
3.1 Případová studie Martin	26
3.1.1 Charakteristika respondenta	26
3.1.2 Práce ve školním roce 2023–2024.....	26
3.1.3 Práce ve školním roce 2024-2025	35
3.1.4 Shrnutí	66
3.2 Případová studie Zdeněk	68
3.2.1 Charakteristika respondenta	68
3.2.2 Práce ve školním roce 2024-2025	68
3.2.3 Shrnutí	80

3.3	Případová studie Jan	81
3.3.1	Charakteristika respondenta	81
3.3.2	Práce ve školním roce 2024-2025	82
3.3.3	Shrnutí	91
3.4	Případová studie Pavel	92
3.4.1	Charakteristika respondenta	92
3.4.2	Práce ve školním roce 2024-2025	92
3.4.3	Shrnutí	100
3.5	Celkové shrnutí.....	100
	Závěr.....	102
	Seznam použitých informačních zdrojů	108

Úvod

Uvedení do problematiky

Každá mladá generace se vždy ztotožňovala s určitým hudebním žánrem. Naše generace preferovala pop a rock 80. let, dnešní generace je multižánrová, výrazná je však orientace na rap. Každý rap je doprovázen tzv. beaty, které jsou vytvořené v počítači prostřednictvím hudebních softwarů zvaných DAW. Jedná se tedy o elektronickou hudbu. Je škoda, že současné hudební školství je zaměřené převážně na klasickou hudbu s příměsí jazzu a některých žánrů populární hudby. Je to dáno i vzděláním učitelů a tím, co se na konzervatoři naučí. Rozhodl jsem se tedy, že se pokusím svým žákům zprostředkovat svět elektronické hudby prostřednictvím hudebního software FL Studio. FL Studio jsem vybral proto, že mi pro svou jednoduchost a názornost připadalo vhodné pro děti staršího školního věku.

Cíl práce

Vytyčil jsem si 3 cíle této práce. Jelikož nevím o žádné propracované metodice výuky FL Studia, rozhodl jsem se vytvořit metodiku vlastní a ověřit ji na třech žácích kroužku elektronické hudby. To je první cíl. Dalším cílem práce byla snaha ověřit, zda soustavná práce s FL Studiem rozvíjí celkovou hudebnost žáků. Tím se zabývá především 3. kapitola práce. Jako poslední cíl jsem si vytyčil ověřit, zda beaty vytvořené v FL Studiu přinesou oživení do výuky hudební výchovy. Tím se zabývá poslední případová studie ve 3. kapitole.

Použitá literatura

Stěžejní literaturou pro 1. kapitulu práce se stala publikace Au-Jeunga: *The Music Producer's Ultimate Guide to FL Studio 21*¹. Autor zde příjemnou formou seznamuje čtenáře s prostředím FL Studia a uvádí postupy, které uživateli usnadní práci s programem.

Vzhledem k tomu, že jsem nenalezl v tištěné podobě ani na internetu uspokojivý metodický postup, na základě kterého bych mohl vytvořit 2. kapitulu mé práce, rozhodl jsem se, že využiji zkušenosti pedagogů z jiných příbuzných oborů a aplikuji je na danou problematiku.

¹ AU-JEUNG, Joshua. *The Music Producer's Ultimate Guide to FL Studio 21*. Birmingham: Packt Publishing, 2023.

Nejvíce jsem čerpal z Učebnice improvizace pro chrámové varhaníky Jana Steyera². Velmi dobře propracovaná učebnice, vhodná pro amatérské hudebníky, mi posloužila jako rámec mé metodiky. V praxi se zejména osvědčila cvičení na doplňování melodie. Inspirací pro rozvoj hudebnosti a učení čtení not byla Klavírní pedagogika Aleny Vlasákové³. Některé myšlenky z knihy Základy klasické hudební kompozice Otomara Kvěcha⁴ lze v metodice výuky práce s FL Studiem také použít.

Metodologie práce

Má diplomová práce obsahuje 3 kapitoly. 1. kapitola pojednává o problematice hudební produkce a softwaru FL Studio. 2. kapitola nastiňuje metodický postup výuky práce s FL Studiem a 3. kapitola obsahuje 4 případové studie. První 3 případové studie se snaží ověřit hypotézu, kterou je předpoklad, že soustavná práce s FL Studiem rozvíjí celkovou hudebnost žáka. Pokusil jsem se také zmapovat, jaký vliv má práce s FL Studiem na celkový wellbeing žáka. Jako formu sběru dat jsem zvolil pozorování a v případě vlivu práce s FL Studiem na wellbeing žáka to byly rozhovory. Poslední případová studie si klade za cíl ověřit hypotézu, že využití FL Studia ve výuce hudební výchovy přinese oživení výuky a případnou motivaci pro potenciální žáky kroužku elektronické hudby. Jako formu sběru dat jsem opět zvolil pozorování. V celé práci o sobě hovořím ve 3. osobě jako o autorovi práce.

² STEYER, Jan. *Učebnice improvizace pro chrámové varhaníky*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2021.

³ VLASÁKOVÁ, Alena. *Klavírní pedagogika. První kroky na cestě ke klavírnímu umění*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2023.

⁴ KVĚCH, Otomar. *Základy klasické hudební kompozice*. Praha: Togga, 2013.

Slovník pojmů

audio	- v této práci ve smyslu jakýkoli zvukový signál
automatizační klip	- graficky názorný nástroj, který nám umožňuje v FL Studiu ovládat a měnit různé parametry v průběhu času
beat	- v původním významu znamená rytmickou pulsaci, později se používá také na označení hudebního doprovodu v elektronické hudbě
clap	- tlesknutí
DAW	- Digital Audio Workstation, digitální audiosystém, software pro vytváření, úpravu a sdílení zvukového signálu
decibel	- jednotka, pomocí níž se měří hladina intenzity zvuku
delay	- zvukový efekt, který vytváří zpoždění zvuku v podobě ozvěny
ekvalizér	- zařízení, které slouží k úpravám frekvenčních pásem, které obsahuje zvukový signál
freestyle	- styl rapování, při kterém si interpret text dopředu nepřipravuje, jedná se vlastně o improvizaci
hudební produkce	- v elektronické hudbě ve smyslu aranžování, komponování, míchání a mastering hudby
chorus	- zvukový efekt, který vytváří dojem skupiny více hudebníků nebo zpěváků
kick	- basový buben, tzv. kopák, součást bicí soupravy
kompresor	- zvukové zařízení, které snižuje vzdálenost mezi nejhlasitějšími a nejslabšími zvuky zpracovávaného signálu
limitér	- zvukové zařízení, které nepustí hlasitost zvukového signálu nad nastavený práh
mainstream	- v hudbě znamená žánry, trendy, které má v oblibě většina společnosti

mastering	- konečná, finální úprava nahrávky, skladby, aby mohla být distribuována posluchači
mixážní pult	- elektronické zařízení, které slouží k úpravě, míchání a odesílání audio signálů
MIDI	- Musical Instrument Digital Interface, průmyslový standart, který umožňuje hudebním nástrojům, počítačům a ostatním zařízením mezi sebou komunikovat na digitální bázi
MIDI kontroler	- zařízení, které samo o sobě nevydává zvuk, ale prostřednictvím MIDI komunikace ovládá jiná zařízení, např. počítač, která jsou schopna zvuk generovat
panning	- rozložení zvukových stop ve stereu do pravého a levého kanálu
pattern	- v FL Studiu je to základní hudebně stavební prvek, ze kterých je vytvořena celá skladba
plugin	- softwarová aplikace, která nefunguje samostatně, ale jako doplněk jiného software
přebuzení	- clipping, forma zkreslení zvuku, když přesáhne maximální úroveň intenzity, kterou je zařízení schopno zpracovat
rap	- hudební projev prostřednictvím rytmizovaných slov
reverb	- zvukový efekt, který vytváří dozvuk
sampl	- krátký zvukový soubor, který mohou použít v FL Studiu
smyčka	- označený úsek ve skladbě, který se neustále opakuje
snare	- vířivý buben, tzv. virbl, součást bicí soupravy
synkopy	- v populární hudbě umístění přízvuku mimo přízvučné doby, často úplně mimo doby
tom	- válcovitý buben bez strun, součást bicí soupravy, často je jich v bicí soupravě více
virtuální syntezátor	- hudební software, který simuluje skutečný syntezátor

wellbeing	- stav celkové pohody člověka, ve kterém může žít plnohodnotný život a naplno rozvíjet svůj potenciál
zvuková stopa	- základní zvuková vrstva, ze kterých se skládá aranžmá celé skladby

1 Hudební produkce a FL Studio

S příchodem DAW nastala revoluce v oblasti hudební produkce. Od této chvíle může každý potenciální hudební producent tvořit hudbu doma. Stačí mu k tomu počítač, příslušný software, zvuková karta, sluchátka a MIDI kontroler. Nemusí platit za drahá studia, hudební produkce se stává cenově dostupnou pro běžného uživatele. Nejznámější DAW jsou Ableton Live, Logic Pro, Cubase, Pro Tools a FL Studio.

„FL Studio je software pro hudební produkci. Je to DAW sestávající z nástrojů, efektů a syntezátorů vytvořený pro komponování, mixování a mastering hudby.“⁵ Do FL Studia lze nahrávat audio signál a následně upravovat. Může se také nahrávat MIDI signál pomocí MIDI kontroleru a vytvářet tak zvukové stopy prostřednictvím virtuálních syntezátorů. Nebo můžeme tvořit hudbu přímo v piano rollu. Uživatelské prostředí FL Studia sestává z těchto komponentů: browser, channel rack, playlist, piano roll a mixer.

Browser (obr. 1) je organizér samplů a virtuálních nástrojů. Díky němu můžeme jednoduše měnit virtuální nástroje a samply, načítat presety, přidávat efekty a přidávat MIDI noty k jednotlivým nástrojům.⁶

Channel rack (obr. 2) obsahuje virtuální nástroje a samply, které uživatel používá v daném projektu. Můžeme v něm přidávat a odebírat nástroje a samply, vytvářet bicí patterny nebo přepínat mezi patterny.⁷

Playlist (obr. 3) je prostředí, ve kterém vytváříme aranžmá skladby. Aranžmá v sobě zahrnuje patterny, audio klipy a automatizační klipy. Playlist v sobě zahrnuje mnoho nástrojů na editování hudby, většina z nich je na horní liště (obr. 4).⁸

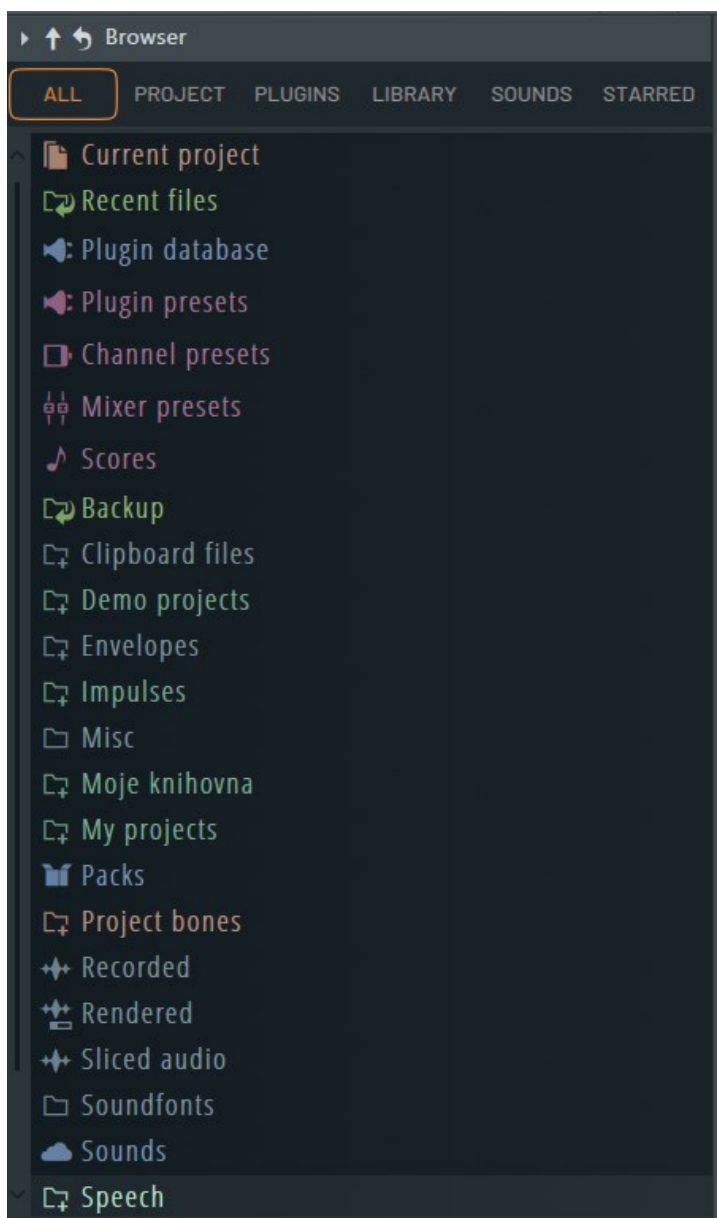
⁵ AU-JEUNG, Joshua. *The Music Producer's Ultimate Guide to FL Studio 21*. Birmingham: Packt Publishing, 2023. S. 5.

⁶ AU-JEUNG, Joshua. *The Music Producer's Ultimate Guide to FL Studio 21*. Birmingham: Packt Publishing, 2023. S. 30.

⁷ AU-JEUNG, Joshua. *The Music Producer's Ultimate Guide to FL Studio 21*. Birmingham: Packt Publishing, 2023. S. 42.

⁸ AU-JEUNG, Joshua. *The Music Producer's Ultimate Guide to FL Studio 21*. Birmingham: Packt Publishing, 2023. S. 59.

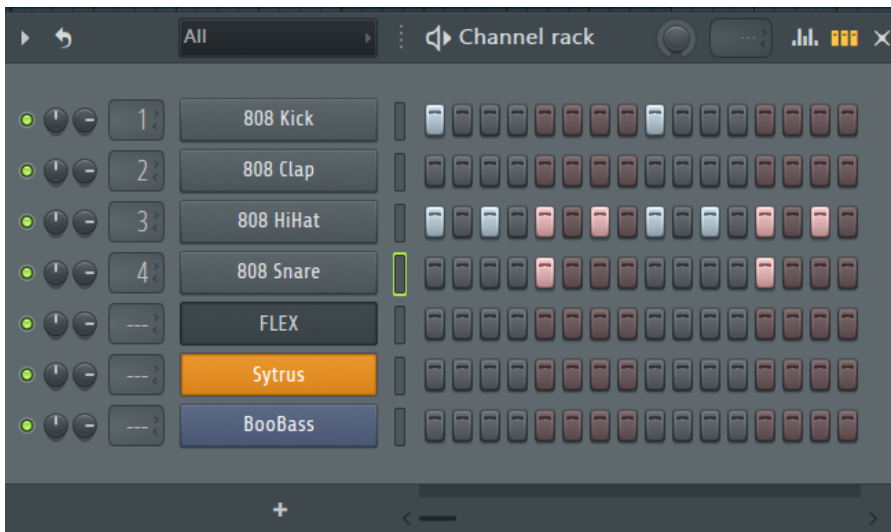
Piano roll (obr.5) je nástroj na vytváření melodií v FL Studiu. Podle Au-Jeunga je nejlepším piano rollem na trhu. Můžeme do něho vkládat noty⁹, aranžovat je, upravit jejich délku a přepínat mezi jednotlivými nástroji.¹⁰



Obr. 1 – Browser

⁹ Nota v tomto smyslu a dále podobně znamená grafický prvek ve tvaru čtyřúhelníku, který reprezentuje konkrétní tón. Viz obr. 5.

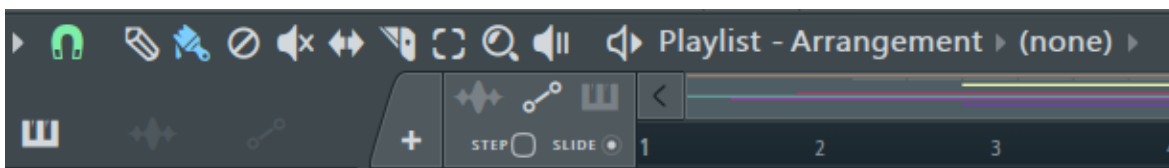
¹⁰ AU-JEUNG, Joshua. *The Music Producer's Ultimate Guide to FL Studio 21*. Birmingham: Packt Publishing, 2023. S. 69.



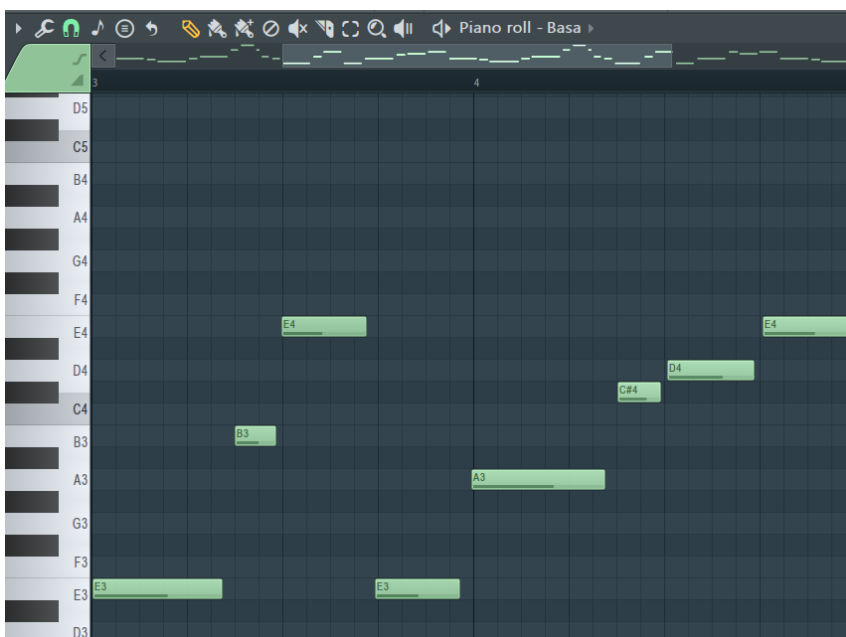
Obr. 2 – Bicí pattern v channel racku



Obr. 3 – Playlist



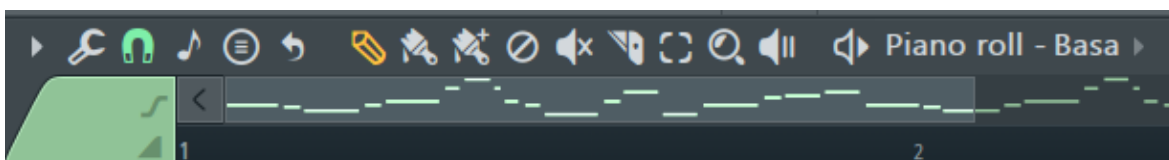
Obr. 4 – Horní lišta Playlistu s nástroji na editaci hudby



Obr. 5 – Piano roll s jednotlivými notami

Pro snadnou orientaci se v levé části piano rollu nachází obrázek klaviatury, na kterém si může uživatel libovolně zobrazit jména kláves (obr. 5). Čím se ale klaviatura v piano rollu liší od běžného klavíru jsou názvy not. Zvolím-li zvuk klavíru (FL Keys), zní C5 v piano rollu jako C1 na klavíru.

Na horní liště se nacházejí nástroje na editaci melodie, podobně jako v playlistu (obr. 6).



Obr. 6 – Horní lišta piano rollu s nástroji na editaci melodie

Mixer (obr. 7) v FL Studiu odpovídá běžnému mixážnímu pultu. Mixování je proces, ve kterém slučujeme jednotlivé zvuky do výsledného celku.¹¹



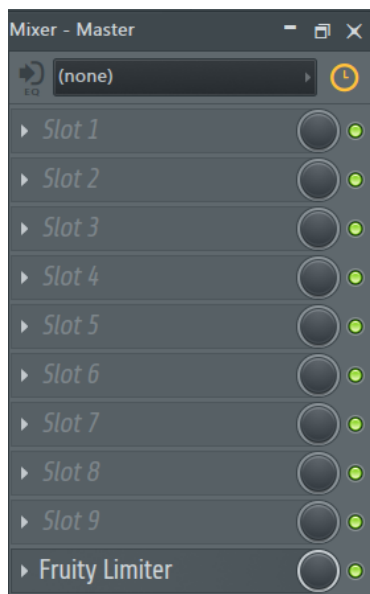
Obr. 7 – Mixer

K jednotlivým stopám v mixu můžeme přiřadit jednotlivé zvuky z channel racku. V každé stopě můžeme upravit jednotlivé parametry, jako např. hlasitost nebo panning. Výsledný zvuk ovládáme ve stopě Master.

Ke každé stopě také můžeme přidat libovolné efekty v pravé části mixu (obr. 8). Efektů, které můžeme použít je nepřehledné množství. Jsou to například: kompresor, limitér, ekvalizér, reverb, delay, chorus a další.

Pokud se podaří uživateli vytvořit hotovou skladbu, je potřeba udělat ještě jeden krok, kterému se říká **mastering**. Mastering je proces, který zajistí naší nahrávce patřičnou zvukovou kvalitu a připraví ji pro zveřejnění. Můžeme jej provést sami v FL Studiu nebo tento úkol zadat masteringovému inženýrovi. Ta druhá (dražší) varianta má výhodu v tom,

¹¹ AU-JEUNG, Joshua. *The Music Producer's Ultimate Guide to FL Studio 21*. Birmingham: Packt Publishing, 2023. S. 101.



Obr. 8 – Pravá část mixu, do které mohu přidávat jednotlivé efekty

že s nahrávkou bude pracovat někdo, kdo jí nevytvářel, což zajistí určitý odstup, který je v masteringu výhodou.¹²

¹² AU-JEUNG, Joshua. *The Music Producer's Ultimate Guide to FL Studio 21*. Birmingham: Packt Publishing, 2023. S. 359 a 380.

2 FL Studio jako prostředek vzdělávání

2.1 Návrh metodického postupu výuky práce s FL Studiem

V souvislosti s rozvojem kreativity můžeme hovořit o tzv. velké a malé kreativitě. Přičemž velkou se rozumí kreativita vytvářející díla světového významu. Malá kreativita označuje běžnou kreativitu, kterou uplatníme ve všech oblastech běžného života. Malá kreativita *„přináší prospěch hlavně na úrovni jedince. Přispívá k porozumění, sebevyjádření, flexibilitě, přináší tvorbu nových a užitečných nápadů a řešení v osobní rovině. Její nedostatek může ovlivnit naše schopnosti vypořádat se se základními životními výzvami. Veškerá kreativita u té malé začíná, lze ji sdílet a ovlivnit tak myšlení dalších lidí. Poté se přibližuje ke kreativitě s velkým K.“*¹³

V naší výuce se setkáme převážně s malou kreativitou. Je třeba si dopředu uvědomit, jaké požadavky budeme mít na žáka. Je však také dobré nestanovovat žákovi dopředu žádné hranice, protože nikdo neví, zda se nepřiblíží ke kreativitě s profesionálními ambicemi.

Pokud se žák chce naučit tvořit hudbu v FL Studiu, bude se muset naučit jednak samotnou práci s tímto hudebním softwarem, jednak se bude muset učit základní kompoziční dovednosti. S tím druhým souvisí celkový rozvoj hudebnosti. Je třeba rozvinout cit pro rytmus, melodii, harmonii, dynamiku, formu, schopnost sluchové analýzy a tvořivé schopnosti. Ideální je, pokud žák již má nějakou hudební průpravu. Nejlepší předpoklady pro práci v FL Studiu mají hráči na klávesové nástroje. Ale i v případě, kdy žák na žádný hudební nástroj nehraje, je možné se naučit s FL Studiem pracovat.

Aby mohl žák vytvářet vlastní skladby, musí se nejprve seznámit s hudebním materiálem. V publikaci Jiříčkové a kol. jsou citováni Kříčka a Krch: *„...napřed hromadit mnoho materiálu – pak teprve myslit na jeho užívání a zpracování, napřed co, potom teprve jak...“*¹⁴ V rámci tohoto seznamování však již může žák tvořit elementární hudební útvary.

Jedním ze způsobů, jak se učit vytvářet elektronickou hudbu je učení prostřednictvím kopírování již existujících skladeb: *„Někdy se prostě odchýlím od toho, co dělám, a znovu*

¹³ JIŘIČKOVÁ, Jiřina (ed.) a kol. *Kapitoly z kreativní hudební výchovy*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2023. S. 13.

¹⁴ JIŘIČKOVÁ, Jiřina (ed.) a kol. *Kapitoly z kreativní hudební výchovy*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2023. S. 26.

*produkuji nebo remixuji něco jen pro vlastní uspokojení...*¹⁵ řekl kanadský producent elektronické hudby Joel Zimmerman známý pod svým uměleckým jménem Deadmau5. Proto je pro výuku práce s FL Studiem zásadní rozvoj schopnosti sluchové analýzy.

V následujících řádcích uvádím návrh vlastního metodického postupu výuky práce s FL Studiem. Vycházím při tom z předpokladu, že žák neprošel předchozí systematickou muzikantskou přípravou, tedy neučil se hrát na žádný hudební nástroj. Inspiroval jsem se z publikací Steyera¹⁶, Vlasákové¹⁷ a Kvěcha¹⁸. Jednotlivé kapitoly mé metodiky neexistují izolovaně, ale působí souběžně, navzájem se prolínají.

2.1.1 Od melodie k harmonii

Ideální je začít s kompozicí, která pracuje s nehudebními zvuky. Žák zde není zatížen tvorbou melodie, rytmu, harmonie a instrumentací. Může se tak snadno seznámit se základními funkcemi FL Studia. Učí se vystavět hudební formu, pracovat s dynamikou, panningem a zvukovými efekty.¹⁹

Poté, co se žák seznámí s prostředím FL Studia, může začít tvořit jednoduché melodie v piano rollu na principu předvětí a závětí. Učitel vždy vytvoří předvětí a závěrečný tón závětí (tónika) nebo závětí a závěrečný tón předvětí a žák doplňuje chybějící část melodie. Nakonec doplňuje předvětí i závětí, učitel zadá pouze poslední tóny. Nejprve žák tvoří melodii v mollové a durové pentatonice. Učitel mu vytvoří v piano rollu šablonu, podle které žák volí tóny.²⁰ Později se žák učí durové a mollové stupnice, z jejichž materiálu vytváří melodie.²¹ Žák pracuje ve 4/4 a 3/4 taktu.²²

Od začátku si k melodiím vytváří vlastní bicí doprovod a basovou linku na tónice. Zásada tvorby bicích patternů je, že snare musí být vždy na 2. a 4. době taktu. Kick a hi-hat se může varírovat. Tvorbě bicích patternů je potřeba věnovat zvláštní pozornost. Je třeba žáky vést

¹⁵ LOCKER, Melissa. *Deadmau5 Sounds Off on DJs, Antagonizing Everyone and His Label: Q&A*. Online.

¹⁶ STEYER, Jan. *Učebnice improvizace pro chrámové varhaníky*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2021. (celá publikace)

¹⁷ VLASÁKOVÁ, Alena. *Klavírní pedagogika. První kroky na cestě ke klavírnímu umění*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2023. S. 69–110, 139–144.

¹⁸ KVĚCH, Otomar. *Základy klasické hudební kompozice*. Praha: Togga, 2013. S. 9–65, 77–115.

¹⁹ Viz s. 27 Vytváření skladby z nehudebních zvuků.

²⁰ Viz s. 74 Dotváření melodie v mollové pentatonice.

²¹ Viz s. 60 Dotváření melodie v tónině G dur.

²² Viz s. 79 Dotváření melodie v durové pentatonice ve 3/4 taktu.

k samostatnosti, pochopení rytmicko metrických vztahů, aby byli schopni vytvářet rytmické doprovody sami.²³

Basová linka může vytvářet různá ostinata. Podobně můžou znít ostinata ve více vrstvách jako doprovod k melodii. Nejprve si však žáci musí osvojit základní basové patterny.²⁴

Později žák vytváří k melodii druhý hlas v paralelních terciích, sextách, kvintách, kvartách, sekundách a septimách. Sám určí, které intervaly jsou libozvučné a které ne. Pak může intervaly kombinovat. Používá vždy pouze materiál příslušné stupnice.²⁵

Následuje práce s harmonií. Žák se seznámí s durovým a mollovým kvintakordem. Může buďto harmonizovat známé melodie nebo vytvářet melodii na harmonickém základu. Začne se základními harmonickými funkcemi – tónika, dominanta; tónika, subdominanta, dominanta. Pak může přidávat vedlejší akordy. Při vytváření melodie na harmonickém základu používá nejprve rozložené tóny příslušného kvintakordu, které později vyplňuje melodickými tóny. Zásadou je, že na těžkých dobách (v rychlejším tempu) nebo na dobách (v pomalejším tempu) musí být akordický tón. Pokud je na době melodický tón, musí být rozvedený do následujícího akordického tónu. Žák se seznamuje s pojmy střídavý tón, průchod, průtah. Jednou z forem, jak procvičovat melodické tóny je vytvářet variace k již vytvořeným melodiím.

Později se žák seznámí s obraty kvintakordu a jejich spojováním. Následují septakordy a další obohacené akordy.

Od začátku žák pracuje ve čtyřhlasé sazbě – basová linka (basový nástroj) a akordy. K tomu ještě vytváří melodii, takže jde de facto o pětihlasou sazbu. Zde vyvstává problém, že v FL Studiu se vytváří každá vrstva jako samostatný pattern, žák tedy nevidí všechny 3 vrstvy najednou, ale alespoň je slyší. Může si pomoci tím, že si zapíše jednotlivé vrstvy na papír.

²³ Viz s. 87 Základní bicí patterny.

²⁴ Viz s. 62 Základní basové patterny.

²⁵ Viz s. 90 Dotváření melodie v tónině D dur.

2.1.2 Rytmická výchova

Rytmus souvisí s našimi svalovými pocity²⁶, proto v souvislosti s rytmicou výchovou autor zařazuje hudebně pohybovou výchovu. Žák si nejprve osvojí a zafixuje cit pro metrum. Pohupuje se podle těžkých dob, učí se rozlišovat doby a rytmus, obojí může zkombinovat – pohupuje se podle těžkých dob a do toho tleská doby nebo rytmus. Učí se dirigovat 2/4, 3/4 a 4/4 takt. Učí se pomocí dirigování určit takt poslouchané písně, skladby. Učí se určit těžkou a lehkou dobu. Používá říkadla nebo básně úměrné věku, rytmicke slabiky. Rozlišuje notu dlouhou (čtvrt'ová) a krátkou (osminová). Učí se pomlky a další rytmicke hodnoty. Vše zapisuje do notového sešitu a do piano rollu. Učí se postupně složitější rytmicke útvary. Učí se je převádět do rytmicke slabik, případně zapisuje do not. Naučené rytmicke útvary využívá při tvorbě melodií.²⁷

Otázkou zůstává, zda se v této fázi vývoje zabývat systematickou rytmicou výchovou podle některé z učebnic intonace a rytmu (Pecháček^{28 29 30}, Kolář^{31 32 33}, Kofroň³⁴) nebo zda ji neoponechat až adeptům na kreativitu s profesionálními ambicemi.

2.1.3 Motivická práce

S rozvojem citu pro rytmus je možné začít vytvářet první hudební motivy. Učitel žáka seznamuje s výraznými motivy velkých skladatelů. Žák se učí vytvářet různé varianty téhož motivu. Např. zachová melodii, pozmění rytmus nebo naopak zachová rytmus a pozmění melodii. Motiv dále rozvíjí opakováním – doslovným nebo s menší či větší změnou. Může k němu přiřadit motiv nový, více či méně kontrastní.

²⁶ JACQUES-DALCROZE, Émile. *Rythm, Music and Education*. Online. S. 113.

²⁷ Viz s. 55 Rytmická výchova a s. 76 Rozvoj citu pro rytmus.

²⁸ PECHÁČEK, Stanislav. *Vokální intonace a sluchová analýza 1. díl*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2006. S. 120–138.

²⁹ PECHÁČEK, Stanislav. *Vokální intonace a sluchová analýza 2. díl*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2006. S. 127–139.

³⁰ PECHÁČEK, Stanislav. *Vokální intonace a sluchová analýza 3. díl*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2006. S. 114–127.

³¹ KOLÁŘ, Jiří. *Intonace a sluchová výchova 1. díl*. Praha: Univerzita Karlova, Vydavatelství Karolinum, 1996. S. 108–125.

³² KOLÁŘ, Jiří. *Intonace a sluchová výchova 2. díl*. Praha: Univerzita Karlova, Vydavatelství Karolinum, 1996. S. 117–129.

³³ KOLÁŘ, Jiří. *Intonace a sluchová výchova 3. díl*. Praha: Pedagogická fakulta UK, 1998. S. 140–145.

³⁴ KOFROŇ, Jaroslav. *Učebnice intonace a rytmu*. Praha: Editio Supraphon Praha, 1990. S. 171–204.

2.1.4 Intonační výchova

Za základ intonační výchovy považují učení intervalů podle sluchu a hru známých melodií podle sluchu na klávesový nástroj, či jejich zápis do piano rollu – zde je však větším problémem rytmus. Při výuce intervalů Vlasáková³⁵ doporučuje již od začátku rozlišovat jednotlivé kvality intervalů, tj. velkou a malou sekundu, velkou a malou tercii. Na rozdíl od Vlasákové³⁶ preferují systém opěrných písní (velká sekunda – Kočka leze dírou, velká tercie a čistá kvinta – Ovčáci, čtveráci, čistá kvarta – hoří, velká sexta – Koupím já si koně vraný, čistá oktáva – Krásný vzhled je na ten Boží svět).³⁷

Žák určuje, kolik slyší tónů najednou. Zpívá vrchní, spodní, prostřední tón souzvuku (intervaly, akordy). Učí se rozpoznat durový a mollový kvintakord, durovou a mollovou tóninu poslouchané písně, skladby.

Podobně jako u rytmického výcviku i zde vyvstává otázka, zda se v této fázi vývoje zabývat systematickou intonační výchovou podle některé z učebnic intonace a rytmu^{38 39 40 41 42 43 44} nebo zda ji ponechat až adeptům na kreativitu s profesionálními ambicemi.

2.1.5 Hudební teorie

Žák si průběžně musí osvojit teoretické znalosti durových a mollových stupnic, základních intervalů, kvintakordů a jejich obrátů, případně septakordů a dalších obohacených akordů. Vše, co si teoreticky osvojí, ihned praktikuje v předchozích cvičeních. Je to však proces poměrně zdlouhavý.⁴⁵

³⁵ VLASÁKOVÁ, Alena. *Klavírní pedagogika. První kroky na cestě ke klavírnímu umění*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2023. S. 86.

³⁶ ibid

³⁷ Viz s. 77 a 85 Intonační výcvik.

³⁸ PECHÁČEK, Stanislav. *Vokální intonace a sluchová analýza 1. díl*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2006. S. 10–119.

³⁹ PECHÁČEK, Stanislav. *Vokální intonace a sluchová analýza 2. díl*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2006. S. 5–129.

⁴⁰ PECHÁČEK, Stanislav. *Vokální intonace a sluchová analýza 3. díl*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2006. S. 5–113.

⁴¹ KOLÁŘ, Jiří. *Intonace a sluchová výchova 1. díl*. Praha: Univerzita Karlova, Vydavatelství Karolinum, 1996. S. 5–108.

⁴² KOLÁŘ, Jiří. *Intonace a sluchová výchova 2. díl*. Praha: Univerzita Karlova, Vydavatelství Karolinum, 1996. S. 3–116.

⁴³ KOLÁŘ, Jiří. *Intonace a sluchová výchova 3. díl*. Praha: Pedagogická fakulta UK, 1998. S. 3–139.

⁴⁴ KOFROŇ, Jaroslav. *Učebnice intonace a rytmu*. Praha: Editio Supraphon Praha, 1990. S. 7–167.

⁴⁵ Viz s. 47 Durové stupnice teoreticky i prakticky a s. 59 Opakování a procvičování stupnic.

2.1.6 Hudební formy

Žák se od počátku učí vytvářet předvětí a závětí, nejprve 2 a 2 takty, později 4 a 4 takty, což je jedna perioda.⁴⁶ Perioda se může postupně rozrůst do malé dvoudílné formy, malé třídílné formy či malé dvoudílné formy s návratem. Je vhodné učit žáka, že předvětí a závětí nemusí být pravidelné.

2.1.7 Psaní a čtení not

Je otázkou, zda učit žáka elektronické hudby číst a psát noty. Někteří žáci by se jistě bez tohoto umění obešli, ale zase je škoda ochudit je o tento komunikační prostředek.⁴⁷ Také je otázkou, zda žáka učit basový klíč. Vlasáková doporučuje začít nezávisle na sobě se zápisem rytmu zvlášť a melodie zvlášť. Noty co do výšky se žáci učí od opěrných not g1 a f.⁴⁸

2.1.8 Hudební software

Autor práce nevytvořil žádný specifický metodický postup pro osvojení dovedností práce s hudebním softwarem FL Studio. Jednotlivé dovednosti se žák učí postupně, jak je příslušná cvičení vyžadují.

2.2 Pedagogický výzkum – hypotéza

Základní hypotézou pro výzkum v této práci je předpoklad, že soustavná práce s FL Studiem rozvíjí celkovou hudebnost žáka. Jedná se zejména o cit pro rytmus, melodii, harmonii, formu, dynamiku a hudebně tvořivé schopnosti. Mezi základní faktory hudební tvořivosti podle Holase patří: „*emocionální citlivost, problémová senzitivita⁴⁹, fluence (plynulost myšlení, tj. schopnost vyprodukovat za určitou časovou jednotku co nejvíce myšlenkových produktů), flexibilita (pružnost myšlení, tj. schopnost vytvářet na základě dosavadních zkušeností co nejvíce různorodých řešení), originalita, elaborace (schopnost propracovat detaily, dotáhnout řešení do konce), redefinice (schopnost přetvořit objekt tak, aby mohl být použit v novém významu)*“⁵⁰.

⁴⁶ Viz s. 74 Dotváření melodie v mollové pentatonice.

⁴⁷ Viz s. 56 Hra písně Skákal pes podle sluchu a následná editace v piano rollu.

⁴⁸ VLASÁKOVÁ, Alena. *Klavírní pedagogika. První kroky na cestě ke klavírnímu umění*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2023. S. 139-140.

⁴⁹ Schopnost včas rozpoznat problém nebo potenciální problém, pozn. autora.

⁵⁰ HOLAS, Milan. *Hudební pedagogika v profesionální hudební výchově*. Praha: Hudební fakulta AMU v Praze, 1995. S. 31.

3 Pedagogický výzkum – případové studie

Jako formu výzkumu autor zvolil případové studie žáků kroužků elektronické hudby a případovou studii, ve které zvolil jako předmět výzkumu sám sebe. Formou sběru dat bylo pozorování a v případě vlivu práce s FL Studiem na wellbeing žáka to byly rozhovory.

Ve svém výzkumu autor vycházel z hypotézy z předchozí kapitoly, kterou je předpoklad, že soustavná práce s FL Studiem rozvíjí celkovou hudebnost žáka. Zaměřil se na tři žáky kroužků elektronické hudby, které sám učí a sledoval též vlastní práci s FL Studiem v souvislosti s výukou hudební výchovy na základní škole. U svých žáků se zaměřil na jednotlivé složky hudebnosti, jak se u nich v průběhu výuky rozvíjely. Délka výzkumu byla u každého žáka jiná. V případě žáka Martina to bylo necelých 1,5 školního roku, v případě žáka Zdeňka 1 školní rok a v případě Jana 0,5 školního roku. Svou vlastní práci sledoval 1 školní rok. Celý výzkum je také svědectvím o vývoji autorova metodického postupu, od počátečního hledání cesty až po vytvoření uceleného systému, jak je popsán ve 2. kapitole této práce. Také výzkumná metoda se v průběhu samotného výzkumu zdokonalovala. Nejprve autor spíše dokumentoval svůj metodický postup, později se více zaměřoval na rozvoj hudebnosti žáků. Kromě jednotlivých složek hudebnosti se autor také zaměřil na vliv práce s FL Studiem na wellbeing žáků. Jednotlivé podkapitoly případových studií nejsou totožné s vyučovacími hodinami, ale týkají se konkrétních probíraných témat. V praxi mohlo být probráno v jedné vyučovací hodině více témat a jedno téma mohlo zahrnout více vyučovacích hodin.

Cit pro rytmus sledoval autor jednak při vytváření bicích patternů, jednak při analýze a vytváření melodií. V různých rytmických cvičeních rozvíjeli žáci cit pro metrum.

Cit pro melodii sledoval autor ve cvičeních na dotváření melodie.

Pro **cit pro harmonii** nebylo příliš podkladů, protože žáci pracovali spíše s melodií, rytmem, dynamikou a formou. Kromě pokusu o sluchovou analýzu skladby Femina žáka Martina⁵¹ a hry podle akordových značek stejného žáka, což ale není přímá práce s FL Studiem, lze sledovat cit pro harmonii v posledních cvičeních žáků Martina a Jana. Práce s harmonií

⁵¹ Viz s. 48 Kopie skladby Femina.

přichází až po zvládnutí práce s melodií a intervaly, což se Zdeňkovi v tomto školním roce nepodařilo.

Cit pro formu sledoval autor ve skladbách z nehudebních zvuků a v různých volných improvizacích žáků. Například vytváření skladeb z přednastavených patternů žáka Jana nebo vytváření vlastních beatů žáka Zdeňka. Cit pro formu také rozvíjejí cvičení na doplňování melodií, ale zde je forma pevně dána, takže žák nemá v tomto ohledu příliš prostoru pro vlastní tvořivost.

Cit pro dynamiku sledoval autor ve skladbách z nehudebních zvuků, v některých volných improvizacích žáků a všude, kde bylo potřeba dynamicky odlišit jednotlivá hudební pásma.

Emocionální citlivost je obtížné sledovat v hudebním žánru, kde veškeré zvuky generuje stroj – počítač. Ale i zde má své místo.

Fluenci nesledoval autor v jednotlivých cvičeních, ale spíše v celkovém způsobu práce žáka.

Flexibilitu sledoval autor ve cvičeních s rytmy a cvičení Vytváření akordické sekvence v piano rollu⁵².

Originalitu sledoval autor ve skladbách z nehudebních zvuků, ve volných improvizacích žáků a při dotváření melodie.

Elaboraci sledoval autor v některých volných improvizacích žáků. Zde však vyvstává problém, že tyto improvizace byly většinou dobrovolným úkolem navíc a ve vyučovacích hodinách nebyl čas vypracovávat detaily.

V intonačním výcviku, kopiích skladeb a zápisu písní podle sluchu sledoval autor schopnost **sluchové analýzy**.

Vliv výuky na **wellbeing** žáka sledoval autor tak, že na konci hodiny a na konci školního roku udělal s žákem krátký rozhovor.

Žáci používají školní licenci FL Studio Signature Edition Bundle EDU. Jedná se o balíček 5 licencí verze Signature. Je možné je nainstalovat na libovolné množství počítačů, ale najednou jich smí běžet jen 5. Každá licence má doživotní upgrade, ale pro každý upgrade

⁵² Viz s. 61.

je potřeba zadat administrátorské heslo, takže pokud lektor nechce heslo prozradit, musí je pokaždé žákovi zadat. To se stává nepohodlným, pokud žák používá licenci na stolním počítači. Výhodou verze Signature je to, že je třetí nejvyšší verzí, od plné verze All Plugins Edition se liší počtem efektových a nástrojových pluginů. Zde je seznam toho, co v edici Signature chybí:

Efekty - Luxe Verb, Pitch Shifter, Transient Processor

Nástroje - Drumaxx, Harmor, Kepler exo, Morphine, Ogun, Poizone, Sakura, Sawyer, Toxic Biohazard, Transistor Bass

Cena 5 licencí edice Signature EDU se pohybuje okolo 6000 Kč, oproti tomu cena jedné licence All Plugins Edition se pohybuje okolo 11500 Kč.⁵³ V edici Signature jsou obsaženy všechny pluginy plné verze, takže si je student může vyzkoušet. Ale to, co s nimi žák vytvoří, nelze ukládat.⁵⁴

3.1 Případová studie Martin

3.1.1 Charakteristika respondenta

Martin je dospělý muž, učí matematiku na základní škole a gymnáziu. Studoval Vysokou školu ekonomickou a pedagogické minimum. Nikdy nehrál na žádný hudební nástroj, ale navštěvoval folklórní soubor. Na koncerty příliš nechodí, poslouchal rock, hip hop, taneční hudbu a křesťanské chvalozpěvy. Na kroužek elektronické hudby se přihlásil, aby se naučil vytvářet hudební podklady k rapu a zpěvu. Má základní zkušenosti s prací na počítači.

3.1.2 Práce ve školním roce 2023–2024

Martin začal navštěvovat kroužek elektronické hudby již ve školním roce 2023–2024, stihl však pouze 2 úkoly, protože absolvoval jen několik lekcí.

⁵³ Ceny jsou ze září 2024.

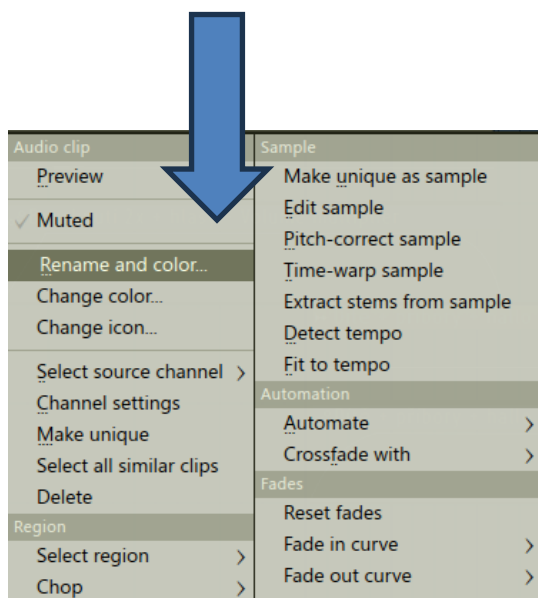
⁵⁴ *FL Studio Editions Compared*. Online.

Vytváření skladby z nehuděbních zvuků

1) V první fázi žák nahrává zvuky pomocí nahrávacího zařízení (mobilní telefon, diktafon). Zvuky si stáhne do počítače a uloží do složky příslušného projektu. Pomocí volně dostupné aplikace převede všechny zvuky do formátu mp3 nebo wav a uloží je do příslušné složky.

2) Tyto zvuky rozmístí do playlistu v FL Studiu za sebe tak, aby se nepřekrývaly. Umístění do playlistu se provede tak, že se sampl „přetáhne“ myší z okna průzkumníka souborů do příslušné stopy v playlistu.

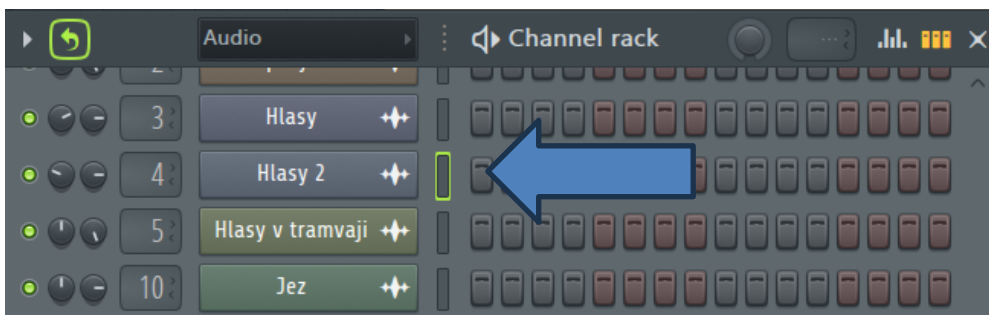
3) Jednotlivé zvuky si žák pojmenuje a přiřadí ke stopám v mixu. Pojmenuje je tak, že v playlistu najede myší do levého horního rohu příslušného samplu, až se ukáže ruka se zdviženým ukazováčkem, stiskne pravé tlačítko myši a vybere „Rename and color“ (obr. 9).



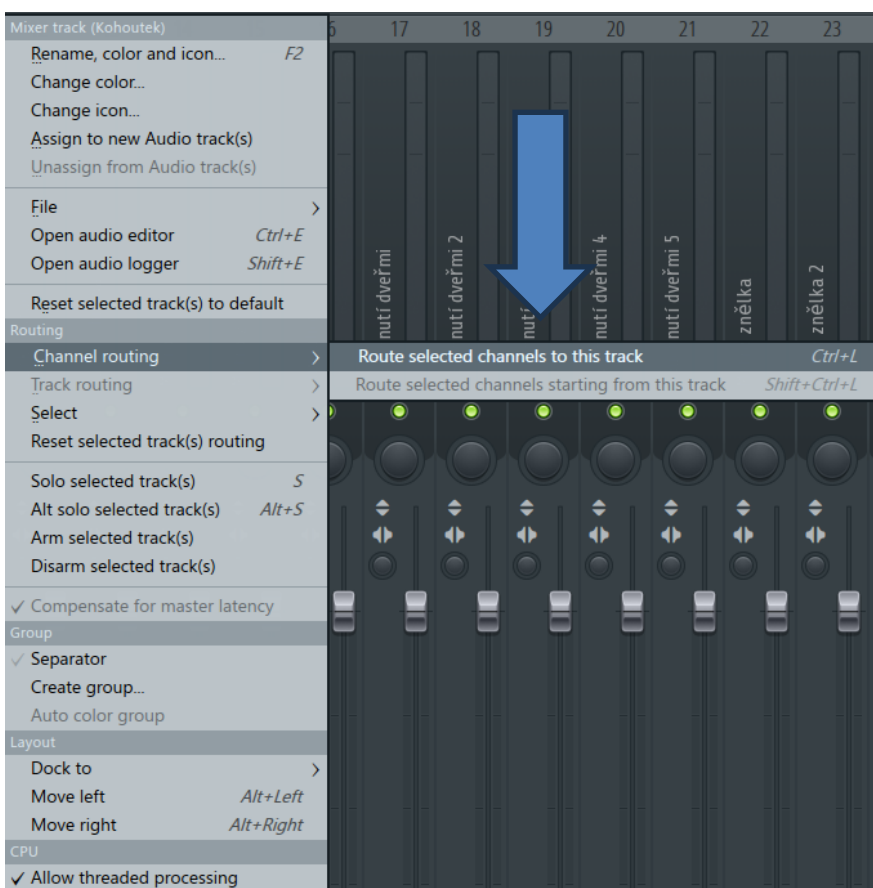
Obr. 9 – Pojmenování stopy v playlistu

Ke stopám v mixu se samply přiřadí následovně: V okně channel rack vybereme příslušný sampl kliknutím na obdélníček vedle názvu samplu, který se rozsvítí zeleně (obr. 10).

Poté otevřeme okno mixer, klikneme pravým tlačítkem na příslušnou stopu (track) v mixu, vybereme „Channel routing“ a „Route selected channel to this track“ (obr. 11). V dané stopě se nám objeví jméno samplu.



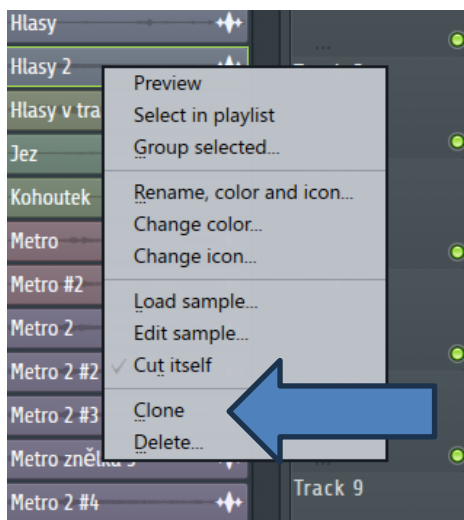
Obr. 10 – Vybrání příslušného samplu



Obr. 11 – Přiřazení samplu ke kanálu v mixu

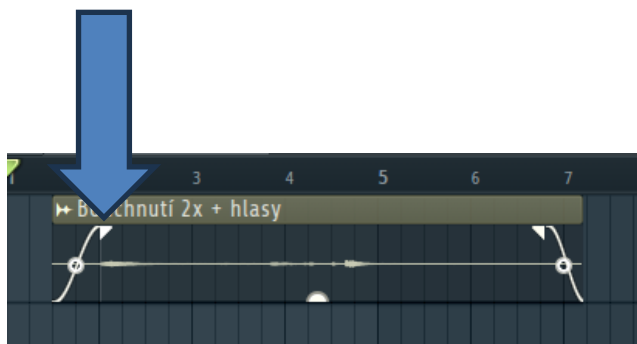
4) Žák si sestaví zvuky na playlistu tak, aby dohromady vytvářely smysluplnou kompozici. Učitel vysvětlí princip výstavby hudební skladby (gradace, vrchol). Některé zvuky se můžou

naklonovat. Klonuje se tak, že v channel racku kliknu pravým tlačítkem myši na jméno samplu a vyberu „Clone“ (obr. 12). Tím se mi vytvoří kopie samplu, který opět přiřadím k příslušné stopě v mixu. Výhodou klonování je, že se klony mohou samostatně ovládat na mixu (hlasitost, panning, efekty...).



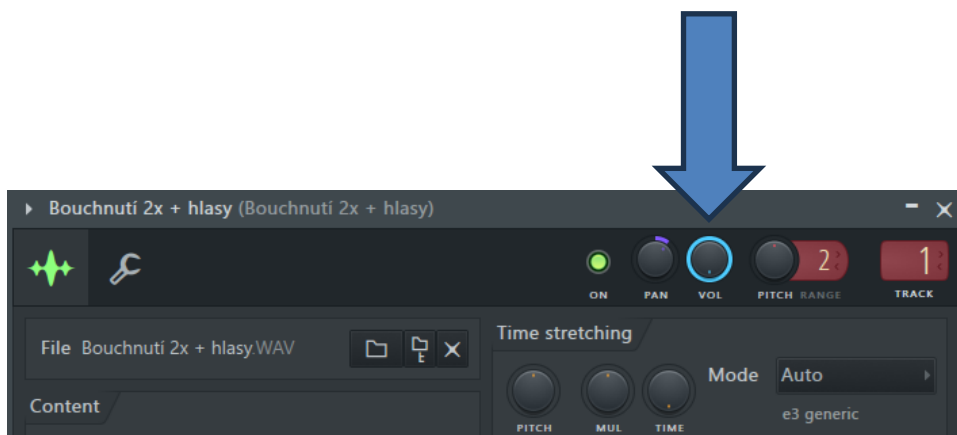
Obr. 12 – Klonování

5) U jednotlivých samplů v playlistu je třeba eliminovat rušivé nárazy na začátku. To uděláme tak, že najedeme do levého horního rohu samplu, až se nám zobrazí bílý trojúhelníček a ruka s ukazováčkem a palcem do písmene „c“. Levým tlačítkem posouváme trojúhelníček doprava a sluchem zkontrolujeme, zda jsme dostatečně eliminovali počáteční náraz a zda jsme začátek samplu neztlumili příliš. Toto uděláme všude, kde je potřeba (obr. 13).



Obr 13 – Eliminování rušivého nárazu

6) Vstupní hlasitost jednotlivých samplů žák nastaví tak, aby celkový zvuk kompozice zněl vyrovnaně. Dvakrát klikne na příslušný sampl v playlistu a zobrazí se okno samplu. Kolečko Channel volume nastaví tak, aby sampl nebyl ani příliš tichý, ani příliš hlasitý (obr. 14). Finální hlasitost jednotlivých stop však upravuje v mixu.



Obr. 14 – Vstupní hlasitost samplu

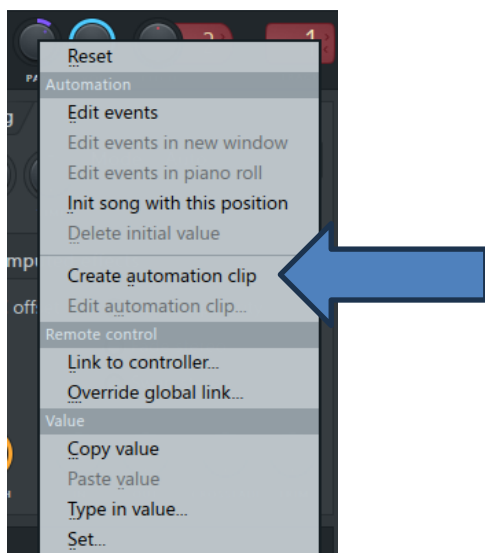
7) Žák nastaví panning jednotlivých stop tak, že v okně mixu natočí v příslušné stopě kolečko Panning⁵⁵ doprava nebo doleva (obr. 15).



Obr. 15 - Panning

⁵⁵ Pokud se jedná o obecný název, píšu panning s malým p. Pokud se jedná o funkci v FL Studiu, píšu velké P. Podobně u ostatních názvů.

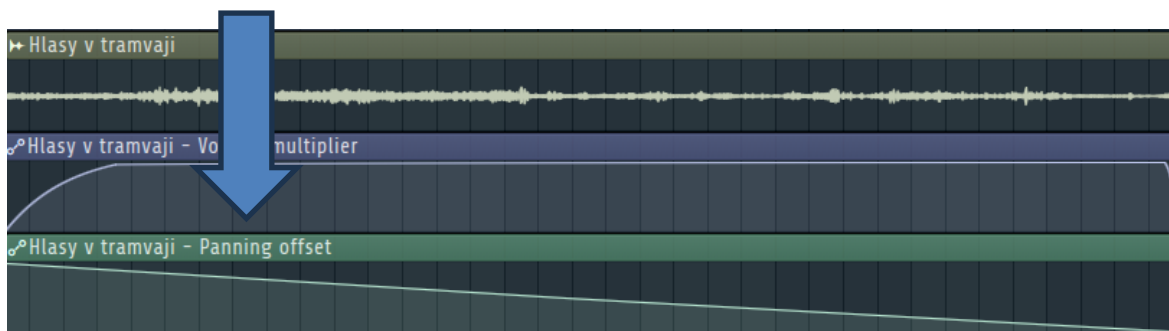
Může ho samozřejmě nechat v původní poloze, tj. uprostřed. Pokud chce student, aby se v příslušné stopě samplu střídal zvuk na obou stranách, může použít tzv. automatizační klip. Ten vytvoříme tak, že dvakrát klikneme na stopu audio klipu, v okně samplu klikneme pravým tlačítkem na Channel panning a vybereme „Create automation clip“ (obr. 16). Na playlistu se nám zobrazí nová stopa,



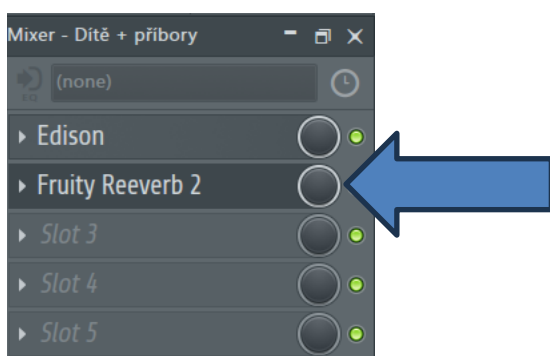
Obr. 16 – Automatizační klip

ktehou můžeme ovládat panning stopy příslušného samplu. Je výhodné stopu automatizačního klipu umístit přímo pod stopu příslušného samplu. Na to si ale musí žák udělat místo tak, že klikne pravým tlačítkem myši na příslušnou stopu v levém okraji playlistu (např. Track 4), nad kterou chce přidat volnou stopu a vybere „Insert one“. Stopa automatizačního klipu se ovládá tak, že pravým tlačítkem myši klikáme na vodorovnou čáru ve stopě, tím si označujeme body, ve kterých chceme provést změnu úrovně panningu a přidržetím čárou posouváme nahoru (zvuk se posouvá doprava) nebo dolů (zvuk se posouvá doleva) (obr. 17).

8) K vybraným stopám může žák přiřadit vhodné efekty tak, že v okně mixu označí levým tlačítkem myši příslušnou stopu a v pravé části mixu klikne na trojúhelníček u Slotu 1. Zobrazí se mu seznam efektů, ze kterých může vybírat tak, že klikne na příslušný efekt. Můžeme použít např. Fruity Delay 2, Fruity Delay 3 a Fruity Delay Bank pro efekt delay, nebo Fruity Reeverb 2 pro nastavení ozvěny (obr. 18).



Obr. 17 – Stopa automatizačního klipu



Obr. 18 – Efekt Reeverb 2

9) Na mixážním pultu žák upraví hlasitost jednotlivých audio klipů. Opět může použít i automatizační klip. Ten vytvoříme podobně, jako je uvedeno u bodu 7 nebo najedeme myši do levého horního rohu audio klipu, až se ukáže ruka, klikneme pravým tlačítkem myši a vybereme Automate – Volume.

Pokud jde o technické stránky, Martinovi práce s FL Studiem nedělala větší problémy. Jeho skladba však postrádala invenci, nápaditost.

Vytváření bicího patternu na základě sluchové analýzy

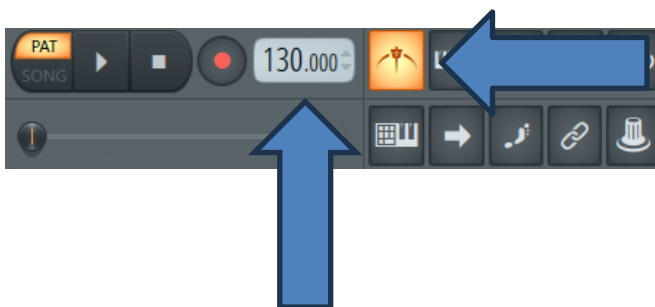
Žák si najde vhodnou nahrávku, podle které vytvoří bicí pattern.⁵⁶

1) Nejprve si v FL Studiu nastaví tempo podle nahrávky: zapne ikonu metronomu na horní liště a stiskne tlačítko Play současně s nahrávkou.⁵⁷ Pak vyhodnotí, zda je rychlejší pulsace

⁵⁶ Pokud se jedná o obecný název, píšou pattern s malým p, pokud se jedná o konkrétní pattern v FL Studiu, píšou velké P.

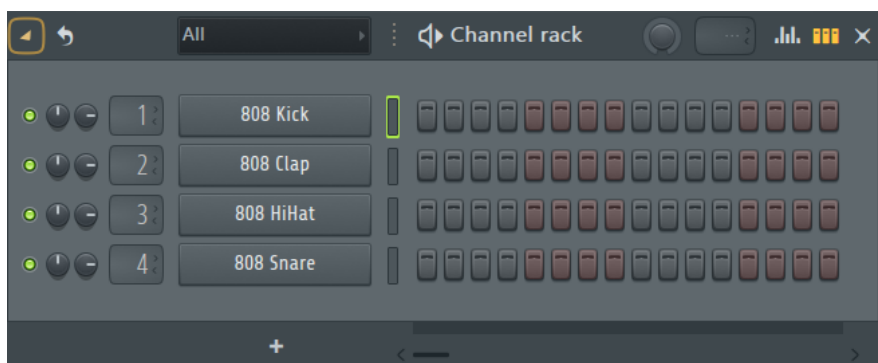
⁵⁷ Je vhodné pustit nejprve nahrávku a metronom spustit současně s rytmickým pulsem nahrávky.

metronomu nebo nahrávka, a podle toho nastaví tempo. Tempo nastaví tak, že najede myší⁵⁸ na číslo v okénku Tempo na horní liště, až se zobrazí dvojitá šipka. Poté stiskne a podrží levé tlačítko myši a pohybuje myší nahoru (tempo se zvyšuje) nebo dolů (tempo se snižuje) až na požadovanou úroveň. Toto opakuje tak dlouho, dokud není tempo projektu v FL Studio shodné s nahrávkou (obr. 19).



Obr. 19 – Okénko metronomu (vpravo) a okénko Tempo (vlevo)

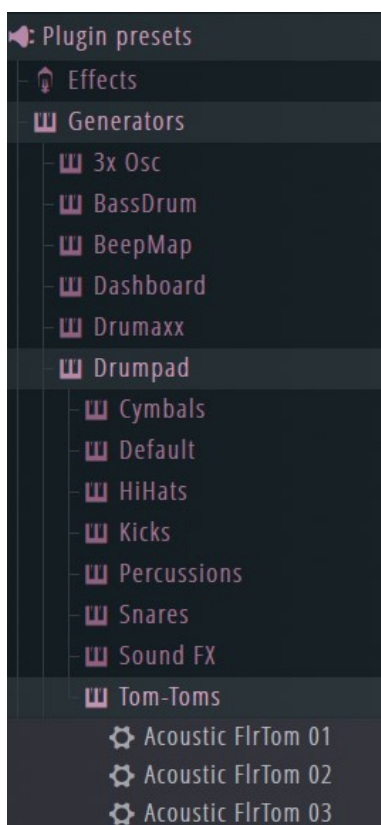
2) Poté, co žák nastaví tempo, analyzuje v nahrávce rytmus kicku a snaru. Nejlépe ho analyzuje tak, že ho napodobí deklamací a rukama přitom tleská doby. Pak se ho pokusí importovat do FL Studia prostřednictvím channel racku. Pokud otevřeme v FL Studiu nový projekt, automaticky se nám vytvoří v channel racku 4 bicí nástroje: Kick (kopák), Clap (tlesknutí), Hi-hat, a Snare (virbl). Vpravo od ikony každého nástroje se zobrazí 16 kostiček. Kostičky jsou seskupené po čtyřech a barevně odlišené. Každá skupina čtyř kostiček je jedna doba. Jedna kostička je tedy jedna šestnáctina (obr. 20).



Obr. 20 – Channel rack

⁵⁸ Slovní spojení se slovem najet (myší) sice vyznívá na první pohled jako hovorové, ale v současnosti proniká i do odborného stylu v informačních technologiích.

3) Jako úkol navíc může žák rozšířit sortiment bicích nástrojů v channel racku o tomy. Existují 4 druhy tomů podle velikosti a výšky tónu. Nejhlubší floor tom, low tom, middle tom a nejvyšší hi tom. Nalezneme je v okně Browser v levé části obrazovky. V horní liště vybereme „All“. Poté rozklikneme postupně složky Plugin presets – Generators – Drumpad – Tom-toms a nalezneme velký výběr pluginů tomů (obr. 21). Žák vybere nějaký tak, že na



Obr. 21 – Tomy v browseru

něj najede myší, stiskne a podrží levé tlačítko myši a přetáhne na channel rack do místa, kde je velké bílé plus. Může si vytvořit libovolný rytmus, a vyzkoušet tak zvuk pluginu. Plugin vymění za jiný tak, že na jeho místo přetáhne jiný.

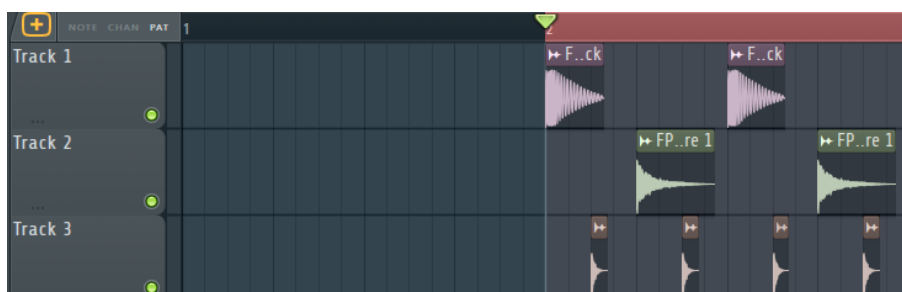
Martin bez větších problémů zvládl nastavit tempo. Problémy mu ale dělala sluchová analýza, konkrétně v místě, kde kick nehraje na dobu, ale na druhou osminu po třetí době. Sám navrhl, zda nerozvíjet rytmické cítění hrou na perkuse, existuje však ještě jedna cesta – pokus/omyl. V místě, kde si není žák svou analýzou jistý, může vyzkoušet více možností

a vybrat tu, která odpovídá originálu. Takto si mohou vycvičit schopnost sluchové analýzy i žáci, kteří neprošli rytmickým výcvikem.

3.1.3 Práce ve školním roce 2024-2025

Beat 1

1) Nejprve žák vytvoří bicí v taktech 2–5. Na 1. a 3. dobu v 2. taktu umístí v 1. stopě playlistu kick. V Browseru vybere Packs – Drums – Kits a kliknutím myšma jednotlivé sampl si zvolí vhodný sampl, který myší přetáhne na playlist. Podobně umístí snare v 2. stopě na 2. a 4. dobu v taktu (Packs – Drums – Snares). Na každou 2. osminu v každé době umístí hi-hat (Packs – Drums – Hats) ve třetí stopě (obr. 22).



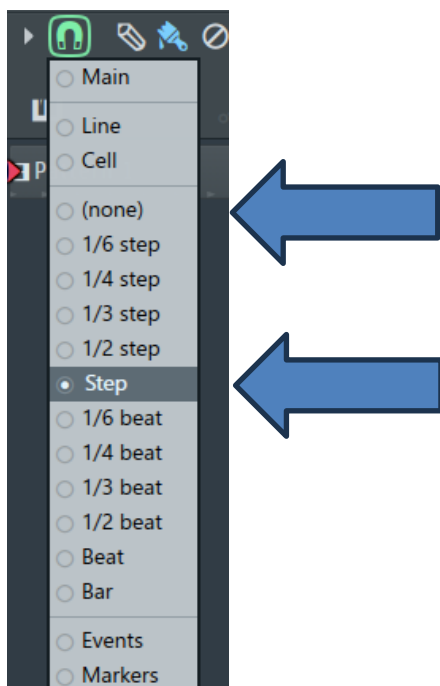
Obr. 22 – Bicí ve cvičení Beat 1

Aby byly bicí přesně na dobu, klikneme myší vlevo na liště na „kotvu“ (Snap to grid) a vybereme Step. Program mi tím umožní umisťovat sampl pouze do jednotlivých svislých čar v playlistu. Pokud bych naopak chtěl umisťovat sampl libovolně, vyberu (none) (obr. 23).

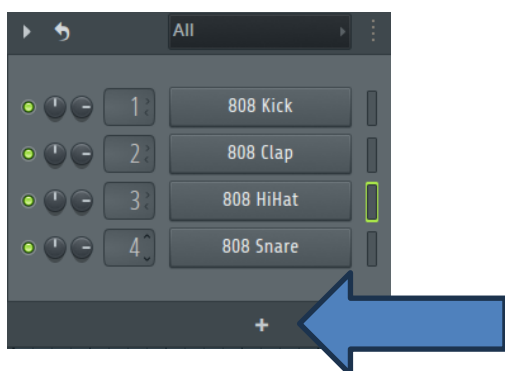
Takto vytvořený model žák označí tak, že stiskne zároveň Ctrl a levé tlačítko myši nebo klikne na horní liště na Select a označí levým tlačítkem myši. Najede myší na libovolný sampl, až se mu zobrazí křížek ze šipek, stiskne zároveň shift a levé tlačítko myši a model přesune o takt doprava. Takto vyplní i 4. a 5. takt. Ve 4. době 5. taktu pak vynechá hi-hat.

2) Jako druhý krok žák vytvoří basovou linku. V channel racku klikne myší na bílé plus (obr. 24) ve spodní části okna a vybere plugin Sytrus. V okně pluginu klikne v pravém horním rohu na Presets a vybere nějaký basový zvuk. Doporučuji zvuk Deep. Otevře si piano roll, klikne na horní liště na tužku (Draw) a vytvoří noty na tónu G3 na 1. a 4. osminu v taktu

a F3 na 3. dobu v taktu. Délka noty (kostičky) by měla být 2 šestnáctiny, u tónu F3 o něco delší (obr. 25).



Obr. 23 – Snap to grid – Step, (none)



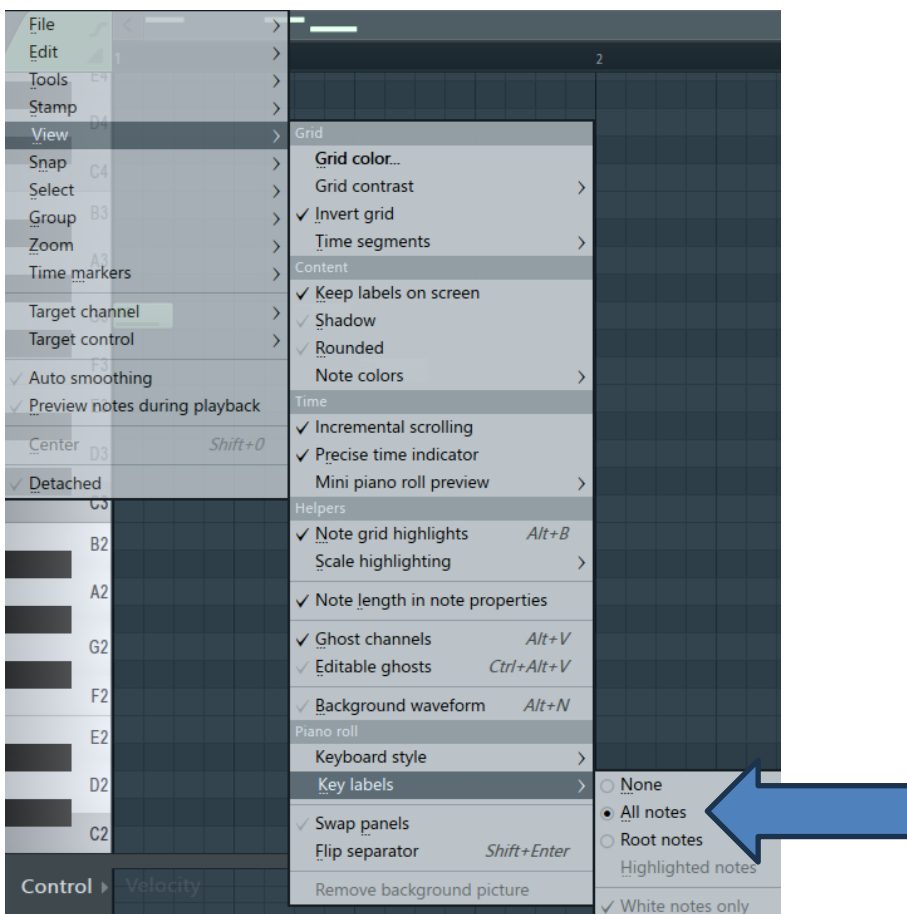
Obr. 24 – Bílé plus v channel racku

Délku noty ovládá tak, že najede myší na její pravý konec, až se objeví dvojitá šipka a pravým tlačítkem protáhne nebo zkrátí. Kliknutím na ikonu kotvy může opět určit, zda se budou noty prodlužovat či zkracovat po jednotlivých krocích v mřížce piano rollu nebo zda tuto funkci vypne. Takto vytvořený Pattern 1 umístí myší do 2. a 4. taktu do 4. stopy playlistu.



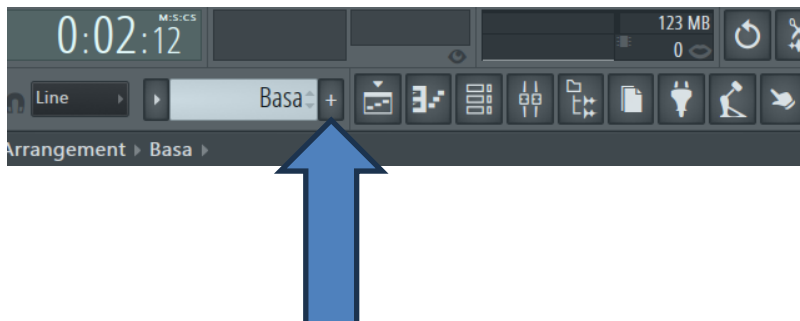
Obr. 25 – Basová linka

Pokud se žák neorientuje na klaviatuře, která je zobrazená v levé části okna Piano rollu a určuje, který tón je na konkrétním řádku v mřížce piano rollu, může zapnout funkci, která označí všechny bílé klávesy písmeny s čísly: klikne na šipečku v levém horním rohu piano rollu a vybere View – Key labels – All notes (obr. 26).



Obr. 26 – Zapnutí zobrazení jmen kláves v piano rollu

3) Žák vytvoří Pattern 2 tak, že klikne na plus vedle okna Pattern selector na horní liště okna FL Studia (obr. 27).



Obr. 27 – Přidání nového patternu

V browseru přidá opět plugin Sytrus. Vybere nějaký syntetický zvuk, např. Basic. V piano rollu vytvoří akord g moll (G4 A#4 D4) a noty protáhne na první 2 doby v taktu (obr. 28). Pattern 2 umístí myší na playlist v 5. stopě do 3. a 5. taktu.

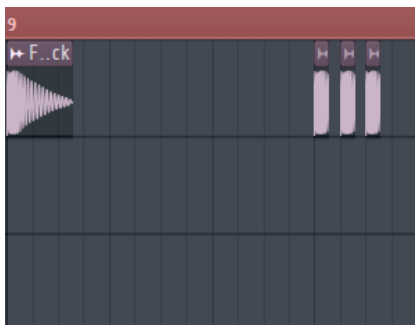


Obr. 28 – Akord g moll v piano rollu

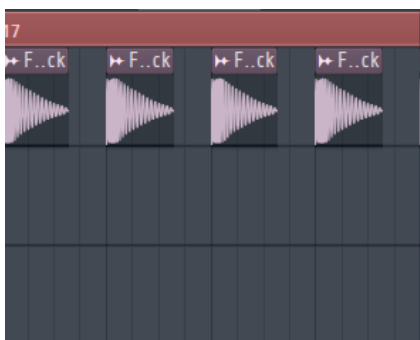
4) Do 1. taktu žák umístí vhodný vokál, který najde v browseru v této složce: Packs – Vocals.

5) Žák označí všechny stopy v 2.–5. taktu. Přetáhne několikrát myší (shift + levé tlačítko myši) tak, aby vyplnil playlist až do taktu 17. V 9. taktu vymaže všechny bicí kromě kicku na 1. době. Kick umístí též na 4. dobu, zkrátí jeho délku na jednu šestnáctinu a takto umístí též do druhé a třetí šestnáctiny v taktu (obr. 29). V 17. taktu opět vymaže bicí kromě kicku a kick umístí na každou dobu v taktu (obr. 30). Vzniknou tak 2 takty, ve kterých se proud

bicích jakoby zastaví či změní, vytvoří dramatickou pauzu, a přinese tak oživení do jinak monotónního rytmického doprovodu.



Obr. 29 – Bicí v 9. taktu



Obr. 30 – Bicí v 17. taktu

Takto vytvořený beat může žák pomocí tzv. smyčky⁵⁹ již použít jako podklad k rapu nebo ho může prodloužit a dále rozvíjet.

Martin zvládl vytvořit beat bez problému ve škole, část měl vytvořit doma, ale nedošlo k tomu, protože byl o víkendu unavený. Poté, co Martin dokončil práci na beatu, měl několik dotazů. Martin si ujasnil pojmy jako takt, čtvrt'ová, šestnáctinová hodnota a některé údaje ohledně playlistu. Prohlásil, že se začíná orientovat.

⁵⁹ Viz s. 92 Rap na úvodní hodinu hudební výchovy.

Orientace na klaviatuře

K tomu, aby mohl žák mohl tvořit melodie v piano rollu, potřebuje se umět orientovat na klaviatuře. Důvodem je to, že v mřížce piano rollu se orientujeme podle klaviatury na levé straně okna. I když lze zapnout funkci, kdy jsou všechny bílé klávesy označené písmeny s čísly, pokud chce student jednou dosáhnout v tomto oboru mistrovství, je vhodné, aby se uměl orientovat na klaviatuře i bez této pomůcky. Domnívám se, že mu to pomůže zrychlit a zefektivnit kompoziční proces. Proto se Martin současně s FL Studiem seznámil i se základy hry na klávesy.

1) Nejprve se žák seznámí se jmény bílých kláves. Učí se je hledat ve všech pěti oktávách elektronických kláves a ve všech deseti oktávách piano rollu (bez označení kláves písmeny). Martin se během jednoho týdne naučil celkem slušně orientovat v bílých klávesách.

2) Dalším krokem jsou křížky a béčka. Žák se učí hledat zvýšené a snížené tóny po celé klaviatuře elektronických kláves a po celém rozsahu piano rollu.

3) Následuje výklad pojmů celý tón a půltón. Žák se učí tyto vzdálenosti nejen vyhledat na klaviatuře, ale též poznat podle sluchu.

Martin se též učil čísla prstů a souběžně hrál jednoduché skladbičky nejprve jedním prstem podle YouTube.

Hra s beatem

1) Žák vytváří libovolné beaty v channel racku.

2) Pomocí Graph editoru upravuje parametry jednotlivých not (výška – Note, hlasitost – Vel, panning – Pan) (obr. 31). Každý nástroj si může pustit sólově následujícím způsobem: pravým tlačítkem myši na zelené kolečko vlevo od nástroje – zaškrtnu Solo (obr. 32). Podobně sólo zruší.

3) Vytvořený bicí pattern umístí na playlist.

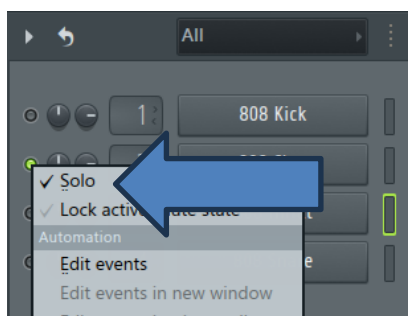
4) Vytvoří variaci patternu. Klikne pravým tlačítkem na pattern v levé části playlistu a vybere Clone. Vytvoří se nový pattern, který je hudebně totožný s předchozím. Žák v něm může cokoli upravit a opět vložit na playlist.

Takto žák vytvoří vlastní skladbu z bicích nástrojů.

Martin vytvořil velmi nápaditou skladbu, jen místo klonování v bodu 4 vše ručně přepisoval. Vyslovil však lítost, že jeho skladba nezní, jako soudobý podklad k rapu. S učitelem zkusili změnit barvu bicích samplů: Browser – Packs – Drums – přetáhne myši do channel racku. Ani to mu však nestačilo.



Obr. 31 – Graph editor



Obr. 32 – Solo v channel racku

Improvizace v pentatonice

Aby žák dokázal vytvářet vlastní melodie v piano rollu, je vhodné procvičit melodickou představivost improvizací v pentatonice na klávesách. Nejprve zvolíme černé klávesy kvůli lepší orientaci. Učitel hraje levou rukou dvanáctitaktové schéma blues v Es dur a pravou rukou hudební otázku v délce dvou čtyřdobých taktů. Žák hraje hudební odpověď. Jediné pravidlo je, že odpověď musí končit tónem es, aby byla tonálně ukončena. Během dvanáctitaktového blues se vystřídají třikrát. Žák musí sám odhadnout délku odpovědi, časem pochopí, že má být dlouhá také dva takty. Poté, co zvládne odpověď, hraje žák otázku a učitel odpověď. Otázka je lehčí v tom, že může končit libovolným tónem. Těžší je na ní to, že student musí sám odhadnout její délku. Dalším krokem je to, že žák hraje jednou rukou otázku a druhou odpověď. Finále tohoto metodického postupu spočívá v tom, že student hraje jednou rukou otázku i odpověď.

Martin zvládl toto cvičení bez větších problémů.

Kompozice otázky a odpovědi v pentatonice v blues

Žák vytváří v piano rollu totéž, co v předešlém cvičení na klávesách.

1) Pattern 1. Učitel vytvoří akordický podklad dvanáctitaktového blues v Es dur. Může tak učinit v piano rollu nebo jej nahrát přes MIDI kontroler podle metronomu. Akordický podklad spočívá v tom, že na každou dobu ve čtyřdobém taktu umístí (zahraje) septakord příslušné harmonické funkce.

2) Pattern 2. Žák si zvolí libovolný zvuk v channel racku (například saxofon v pluginu Flex) a vytváří v piano rollu otázky a odpovědi na tónech černých kláves. Otázka i odpověď jsou vždy dlouhé dva takty.

Martin s tímto cvičením neměl problém, učitel mu jen musel pomoci s rytmem. Tento způsob tvoření blues se však neosvědčil, protože blues je žánr, který vyžaduje živé muzikanty, nikoli „kostičky“ v piano rollu. Jinými slovy: znělo to velmi špatně.

Hra akordů na klávesách

S tímto cvičením přišel Martin sám a učitel ho doplnil. Žák může hrát kvintakordy a jejich obraty bez znalosti stupnic. Jednoduše tak, že si mezi jednotlivými tóny kvintakordu odpočítá půltóny. Velká tercie je tedy vzdálenost čtyř půltónů, malá tercie tří půltónů.

Durové kvintakordy lze rozdělit do čtyř skupin: 1) kvintakordy na bílých klávesách – C, F, G; 2) kvintakordy s jednou černou klávesou uprostřed – D, E, A; 3) kvintakordy se dvěma krajními černými klávesami a bílou uprostřed – Cis, Es, As; 4) ostatní kvintakordy – Fis, B, H.

Mollové kvintakordy lze též podobně rozdělit do čtyř skupin:

- 1) kvintakordy na bílých klávesách – Dm, Em, Am
- 2) kvintakordy s jednou černou klávesou uprostřed – Cm, Fm, Gm
- 3) kvintakordy se dvěma krajními černými klávesami a bílou uprostřed – Cism, Fism, Asm
- 4) ostatní kvintakordy – Esm, Bm, Hm

Obraty kvintakordů vytvoříme známým způsobem – přesuneme spodní tón akordu o oktávu výše.

Žák tedy může pomocí těchto pomůcek hrát podle akordových značek. Pravá ruka hraje libovolný obrat příslušného kvintakordu, levá ruka hraje základní tón kvintakordu. Vznikne tak čtyřhlasá sazba, která je východiskem pro tvoření doprovodných aranžmá.

Hip hop v mollové pentatonice

- 1) Pattern 1. Žák protáhne okno channel racku, aby obsáhlo 2 takty. Umístí kick na 1. a 4. dobu 1. taktu a na 2. dobu 2. taktu. Snare umístí na 3. dobu v obou taktech. Hi-hat umístí na každou 2. osminu takto: pravým tlačítkem na hi-hat – Fill each 2 steps. Ve 2. době 1. taktu umístí hi-hat též na 4. šestnáctinu. Totéž učiní v 1. a 2. době druhého taktu (obr. 33).



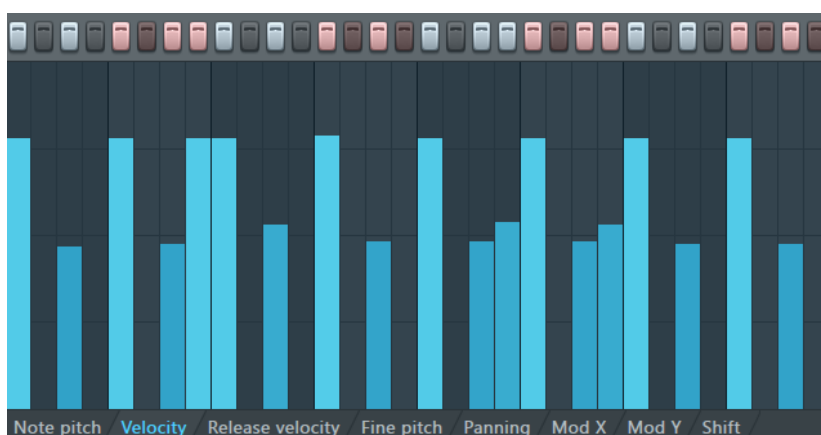
Obr. 33 – Bicí ve cvičení Hip hop v mollové pentatonice

2) Žák označí v channel racku hi-hat a klikne na Graph editor vpravo nahoře. Zvolí Vel (velocity) a sníží hlasitost u každé druhé osminy. Tam, kde jsou tři osminy za sebou, dá hlasitost první nejnižší, druhé výše a třetí zůstane na původní hladině (obr. 34).

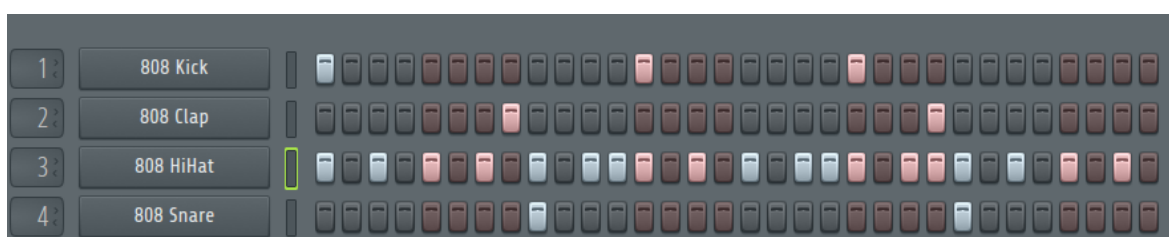
3) Žák umístí Pattern 1 na playlist. Klikne pravým tlačítkem na Pattern 1 v levé části playlistu a vybere Clone. Vytvoří se tak Pattern 2 totožný s Patternem 1.

4) Pattern 2. Žák umístí v channel racku clap na 4. šestnáctinu ve druhé době v obou taktech (obr. 35). Pattern 2 umístí na playlist za Pattern 1. Toto učiní několikrát, takže se bude střídát Pattern 1 s Patternem 2.

5) Jednotlivé bicí nástroje přiřadí k příslušným kanálům mixu.



Obr. 34 – Graph editor – Hi-hat

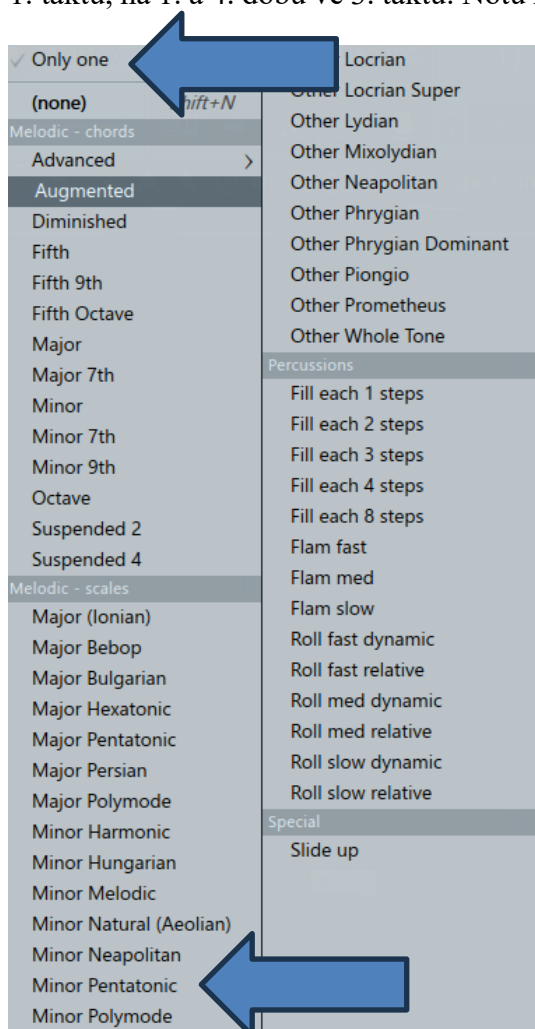


Obr. 35 – Bicí v Patternu 2

6) Pattern 3. Žák přidá do channel racku libovolný sampl z browseru a stáhne volume na 0 %. V piano rollu klikne na fialovou ikonku Stamp na horní liště a vybere Minor Pentatonic. Zároveň musí zrušit označení Only one v horní části nabídky (obr. 36).

V okně piano rollu klikne v 1. době na tón B1 a vytvoří se mu automaticky mollová pentatonika od H subkontra. Podobně učiní od všech tónů B v celém rozsahu piano rollu. Takto má žák přehled o tónech h moll pentatoniky, aniž by musel ovládat hudební teorii. Vzhledem k tomu, že volume příslušného samplu je nastaveno na 0 %, jedná se pouze o oporu vizuální. Sampl v projektu nehraje (obr. 37).

7) Pattern 3. Žák přidá do channel racku nástroj FLEX a vybere z banky General Midi Library zvuk Electric Picked Bass. Na horní liště piano rollu přepne na příslušný sampl a vytvoří basovou linku následujícím způsobem: Umístí notu na B2 na 1. dobu v 1. taktu a protáhne jí tak, aby její délka byla 5 šestnáctin. Podobnou notu umístí na B2 na 4. dobu 1. taktu, na 1. a 4. dobu ve 3. taktu. Notu na 1. době 3. taktu protáhne tak, aby její délka byla



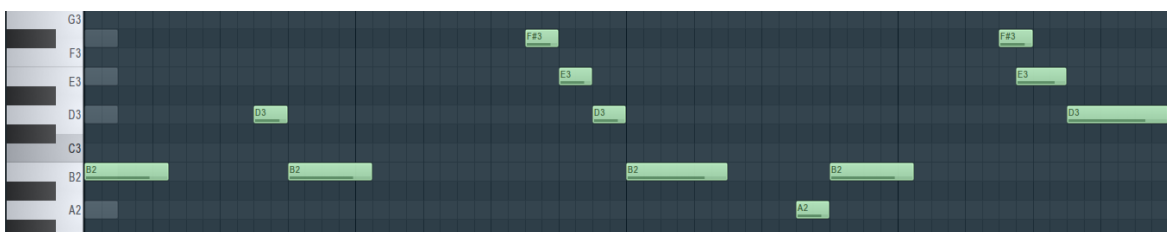
Obr. 36 – Vložení stupnice

6 šestnáctin a podobnou notu umístí na D3 na 2. osminu 3. doby ve 4. taktu. Dále umístí notu D3 na 2. osminu 3. doby v 1. taktu a zkrátí ji tak, aby její délka byla 2 šestnáctiny. Podobné noty umístí na Fis3 na 2. osminu 3. doby, na E3 na 4. dobu a na D3 na 2. osminu 4. doby v 2. taktu. Dále na A2 na 2. osminu 3. doby ve 3. taktu, na Fis3 na 2. osminu a E3 na 4. šestnáctinu 2. doby ve 4. taktu. Poslední notu protáhne tak, aby její délka byla 3 šestnáctiny. Celá basová linka je vytvořena z tónů h moll pentatoniky (obr. 38). Žák se může pokusit o její variace. Pattern 3 umístí do playlistu pod bicí tolikrát, kolik potřebuje.

8) Pattern 4. Žák „naklonuje“ Pattern 3. Ujistí se, že je zvolen basový sampl. Označí všechny noty Ctrl+A a stiskne delete. Vytvoří se mu prázdná plocha s mollovou pentatonikou v pozadí. V channel racku přidá nástroj FLEX, ve kterém vybere zvuk Chariot Horn z banky



Obr. 37 – Vložená stupnice v piano rollu



Obr. 38 – Basová linka v piano rollu

Arksun Cityscape. Příslušný sampl si nastaví na horní liště Piano rollu a pokusí se vytvořit vlastní melodický pattern v h moll pentatonice. Výsledný pattern vloží do playlistu pod basovou linku.

Martin tento úkol nedokončil, protože se začal více orientovat na hru na klávesy. Zároveň přehodnotil své hudební zaměření a na místo rapu začal směřovat ke zpěvu. S tím souvisí i to, že přestal mít zájem o hip hop. S učitelem se dohodli, že se bude měsíc věnovat hře na klávesy a hudební teorii a mezitím si ujasní, v jakém žánru by chtěl v budoucnu v FL Studiu tvořit.

Durové stupnice teoreticky i prakticky

Kromě znalosti stavby akordů je pro hudební tvorbu v FL Studiu zásadní znalost stupnic. Martin se seznámil s durovými stupnicemi následujícím způsobem:

- 1) Žák vytvoří na klávesách stupnici C dur. Poté zjistí, podle jakého klíče je vytvořená (střídání půltónů a celých tónů). Měl by mu vyjít následující klíč pro tvoření durové stupnice: 2 celé tóny, půltón, 3 celé tóny, půltón.
- 2) Žák se seznámí s prstokladem stupnice C dur a pokusí se ji takto zahrát.
- 3) Žák podle klíče, ke kterému dospěl, vytvoří stupnice v tomto pořadí: C dur, G dur, D dur, A dur a E dur. Má zjistit, podle jaké zákonitosti jsou stupnice seřazeny podle tohoto pořadí.
- 4) Žák postupně cvičí další stupnice se stejným prstokladem jako C dur.
- 5) Žák se naučí všech 5 výše jmenovaných stupnic zapsat do not, přičemž vyznačí, mezi kterými stupni je ve stupnici půltón.

Martin neměl problémy s nalezením klíče, na jehož základě je vytvořena durová stupnice. Také pohotově odhalil zákonitost kvintového kruhu. Trochu měl potíže s prstokladem

u stupnic. Co se týče zápisu stupnic, tak se nejprve učil houslový klíč, poté se učil psát jednotlivé noty (nota celá) na linky, do mezer a na pomocné linky. Musel se také naučit psát křížky. Zapsal správně 4 stupnice z 5 (špatně měl A dur), ale bez posuvek. Ty pak s učitelem společně doplnili.

Kopie skladby Femina

Poté, co se s učitelem více věnovali hře na klávesy a hudební teorii, se s Martinem opět vrátili k FL Studiu. Martin se rozhodl, že místo hudebních podkladů k rapu bude vytvářet podklady ke zpěvu. Učitel vybral skladbu Femina, kterou zpívá zpěvačka s pseudonymem Sima. Martin měl za úkol v FL Studiu napodobit hudební podklad ke zpěvu v této skladbě na základě sluchové analýzy s pomocí učitele.

- 1) Žák nastaví pomocí metronomu v FL Studiu správné tempo.⁶⁰
- 2) Žák se pokusí analyzovat za pomoci počítání part bicích nástrojů. Správné řešení: kick na 1. a 3. dobu, snare na 2. a 4. dobu, hi-hat na druhou osminu v každé době. Toto realizuje v channel racku (obr. 39). Pattern 1 vloží do playlistu pomocí funkce Paint (ikona ve tvaru štětce) několikrát za sebou.



Obr. 39 – Bicí pattern v channel racku

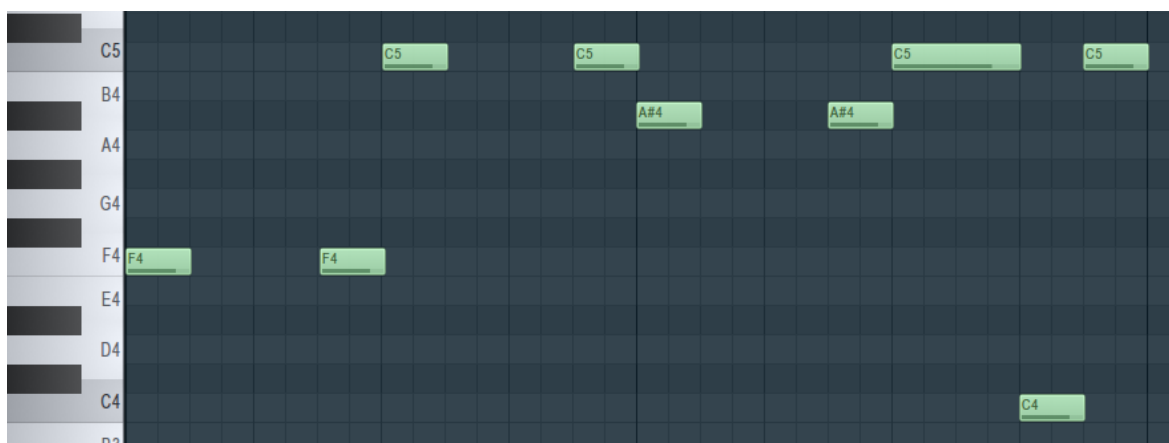
- 3) Žák vybere v browseru samplu příslušných bicích nástrojů, které se mu líbí a umístí je do channel racku na místo původních (přednastavených) samplů.
- 4) Bicí může žák přiřadit k mixu následujícím způsobem: Stiskne a podrží shift na klávesnici a označí v channel racku všechny 3 bicí samplu. V mixu je přiřadí k příslušné stopě známým způsobem. Takto může ovládat jedním táhlem celou bicí sekci. Poměry hlasitostí mezi

⁶⁰ Viz s. 32 Vytváření bicího patternu na základě sluchové analýzy, bod 1.

jednotlivými bicími samplu nastaví pomocí malých koleček Channel volume vlevo od samplu v channel racku.

5) Pomocí hry na klávesy souběžně s nahrávkou se pokusí analyzovat basovou linku. Nejprve výšku tónů, potom rytmus. Správné řešení: tón F4 na 1. dobu a 2. osminu ve 2. době 1. taktu, tón C5 na 3. dobu a 2. osminu ve 4. době 1. taktu, tón A#4 na 1. dobu a 2. osminu ve 2. době 2. taktu, tón C5 na 3. dobu a 2. osminu ve 4. době 2. taktu, tón C4 na 4. dobu 2. taktu (obr. 40).

6) Žák vytvoří nový Pattern 2. Do channel racku přidá nástroj Sytrus, rozklikne okénko Select preset a v sekci Bass vybere vhodný basový zvuk. Každý zvuk si vyzkouší pomocí klávesnice notebooku. Musí však mít zapnutou funkci Typing keyboard to piano keyboard na horním panelu FL Studia.

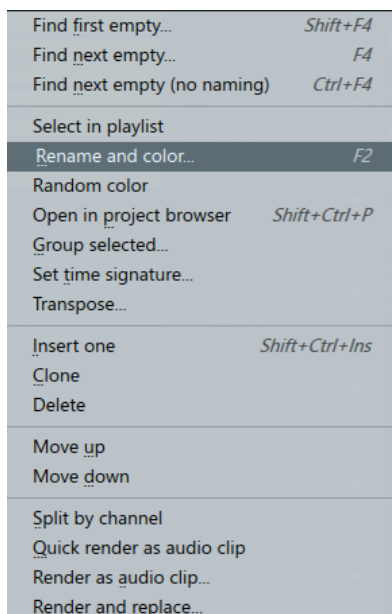


Obr. 40 – Basová linka v piano rollu

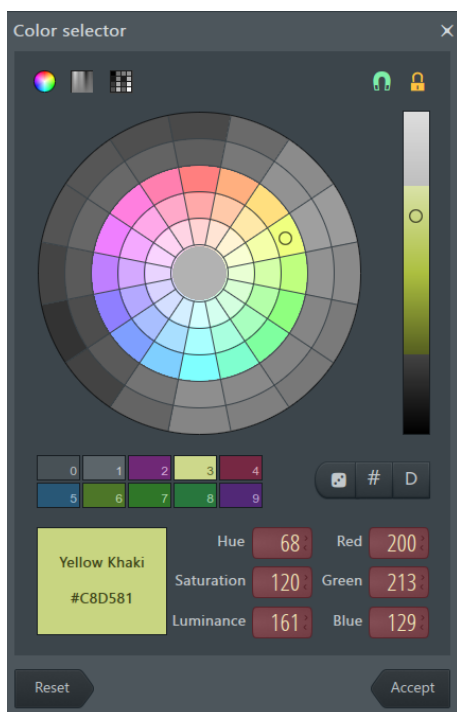
7) V piano rollu realizuje basovou linku z bodu 4. Nejprve na klaviatuře Piano rollu pomocí sluchu zjistí výšku počátečního tónu. V případě zvuku Deep je to F4. Poté umístí na plochu správné noty a pokusí se v nahrávce sluchem analyzovat délku jednotlivých not. Správné řešení: všechny noty jsou dlouhé 2 šestnáctiny, pouze nota C5 na třetí době ve 2. taktu je dlouhá 4 šestnáctiny. Pattern 2 vloží do playlistu.

8) Klikne pravým tlačítkem myši na ikonu Patternu 2 v levé části playlistu a vybere Rename and color... Pattern 2 pojmenuje např. Basa (obr. 41). Klikne levým tlačítkem na pravé šedé pole, vybere vhodnou barvu a klikne na Accept (obr. 42). Poté klikne na „fajfku“. Pattern

basové linky bude takto v playlistu pojmenovaný a barevně odlišený, což může napomoci celkové přehlednosti.



Obr. 41 – Přejmenování patternu

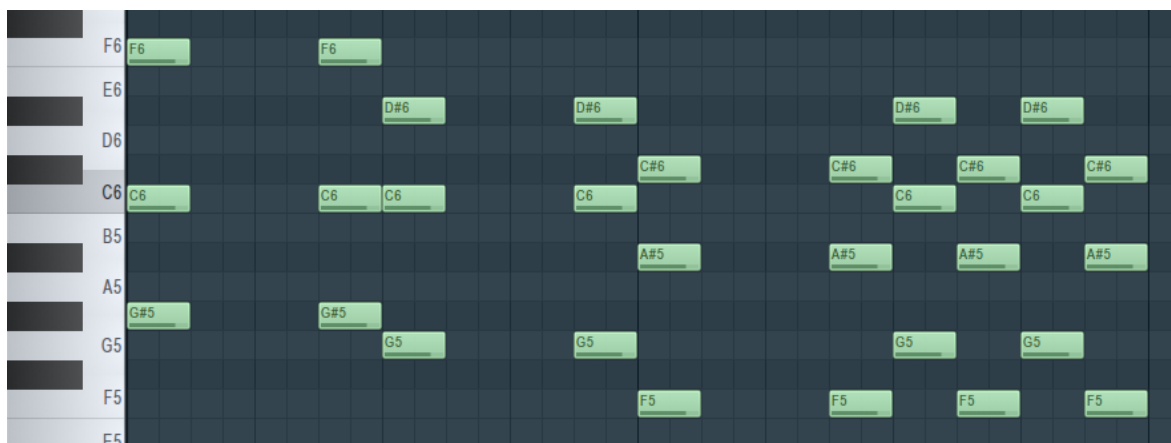


Obr. 42 – Vybírání barvy

9) Žák vytvoří Pattern 3. Do channel racku přidá zvuk Sub bass z nástroje Sytrus. Do Piano rollu zkopíruje basovou linku z Patternu 2 následujícím způsobem: V piano rollu v Patternu 2 označí vše pomocí klávesové zkratky Ctrl+A, zkopíruje pomocí Ctrl+C, otevře pianoroll v Patternu 3, ujistí se, že v horním okénku je zvolen zvuk Subbas a vloží basovou linku pomocí Ctrl+V. Pattern 3 umístí do playlistu pod Pattern 2.

10) Žák se pokusí sluchem analyzovat další nástroje v nahrávce. Správné řešení: varhany a elektrická kytara. Kravský zvonec kopírovat nebudeme. Žák vytvoří Pattern 4. Přidá do channel racku nástroj Sytrus a vybere vhodný varhanní zvuk v sekci Organ opět pomocí klávesnice počítače.

11) Je obtížné sluchem analyzovat varhanní part. Žák proto vyjde z basové linky a nad každým pomyslným tónem basové linky vytvoří v Patternu 4 kvintakord. Musí ovšem sluchem rozpoznat, jedná-li se o durový či mollový kvintakord. Zároveň by měl rozpoznat, v jakém obratu se kvintakord v nahrávce nachází. Správné řešení: sextakord f moll, kvartsextakord c moll, kvartsextakord b moll. Na 3. a 4. době 2. taktu již není totožný rytmus varhan s basovou linkou. Zde se dvakrát střídá na každou osminu kvartsextakord c moll s kvartsextakordem b moll (obr. 43).

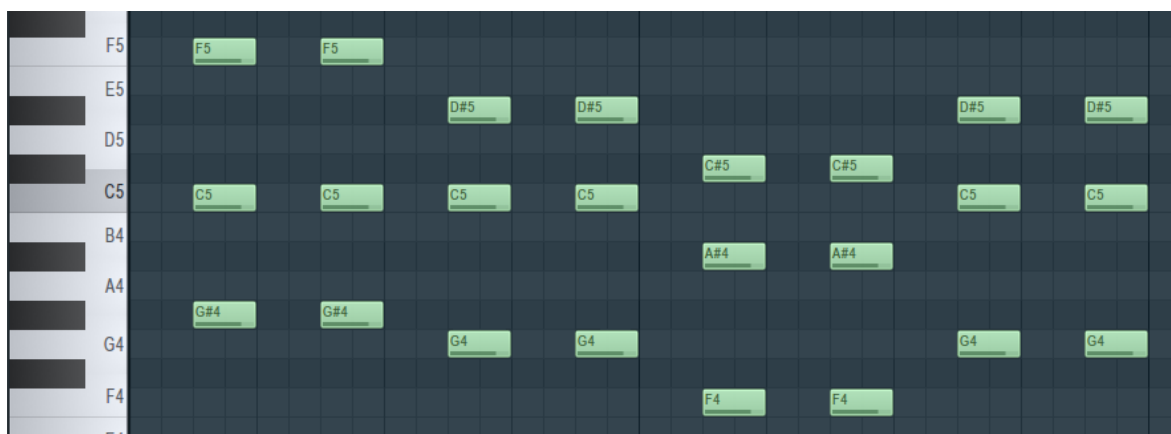


Obr. 43 – Varhanní part v piano rollu

12) Žák nejprve analyzuje rytmus kytarového doprovodu. Správné řešení: akord v kytáře zazní na každou 2. osminu v každé době taktu. Potom postupuje obdobně jako v bodu 11.

Řešení je stejné jako v bodu 11, jen na 3. a 4. době 2. taktu je pouze kvartsextakord c moll (obr. 44).

Martinovi se podařilo správně nastavit tempo skladby. Správně též analyzoval bicí nástroje kick a snare. Hi-hat se mu ale analyzovat nepodařilo. V basové lince rozpoznal pouze polovinu not s pomocí učitele, ty, které jsou na době a správně je vložil do piano rollu. Teprve potom mu učitel pomohl s ostatními notami i s délkami not. Martin je zbrklý, často zavadí myši o okno playlistu a vytvoří se mu tak nový pattern. Doma Martin zkoušel různé zvukové kombinace již vytvořených patternů. Martin byl fascinován zvuky FL Studia, jako problém vidí schopnost vybrat správný zvuk z velkého množství nabízených zvuků.



Obr. 44 – Kytarový part v piano rollu

Když měl Martin analyzovat další nástroj ve skladbě (bod 10), rozpoznal pouze kravský zvonec a part elektrické kytary. Nepoznal však, že se jedná o elektrickou kytaru. Varhanní part v nahrávce napoprvé vůbec nerozpoznal. Správně však analyzoval, že se jedná o mollové kvintakordy a s pomocí učitele i našel jejich obraty, i když sám nepoznal, zda melodická linka vytvářená akordy klesá či stoupá. Část, kde je rytmus akordů jiný než rytmus basové linky musel učitel vytvořit za Martina. Martin se cítil unavený jednak po cestě vlakem, jednak po celodenní práci. Sluchová analýza varhanního partu mu připadala náročná.

Bod 12 realizoval Martin po delší odmlce. Tentokrát bylo pro něj obtížné zachytit sluchem kytarový part. Když se mu to konečně podařilo, nebyl pro něho problém určit rytmus. Protože však ještě nepokročil v rytmické výchově, musel mu učitel říct, že se jedná o 2. osminu v době a v piano rollu o třetí kostičku v době. Opět správně poznal, že se nejedná o durové akordy, učitel mu však musel hodně pomáhat, aby pochopil že se jedná o mollové akordy. Také polohu prvního akordu musel učitel určit za něj.

V tomto cvičení Martin neměl možnost nijak projevit svou kreativitu. Bylo zaměřené na schopnost sluchové analýzy. Lépe analyzoval rytmické nástroje, hůře nástroje vytvářející harmonii. Je to pravděpodobně dáno nedostatečnou zkušeností s vytvářením akordického doprovodu. Má tedy více rozvinuté rytmické nežli harmonické cítění. Jak ale brzy uvidíme, rytmické cítění je zatím spíše intuitivní, bude zapotřebí systematického rytmického výcviku.

Variace na skladbu Femina

Zároveň s kopírováním skladby Femina se Martin pokusil vytvořit vlastní variace na tuto skladbu. Variaci žák vytvoří tak, že klikne pravým tlačítkem myši na příslušný pattern v levém sloupci playlistu a vybere Clone. Vytvoří se mu totožný pattern, který pak může libovolně pozměnit. Martin nejprve pozměnil bicí sekci. Přidal však do ní i některé melodické nástroje, které nekorespondovaly s harmonickou strukturou skladby, takže je museli s učitelem vymazat. Projevil se zde dosud nerozvinutý cit pro harmonii. Ale obohacení bicí sekce bylo velmi nápadité. Učitel pomohl Martinovi s dynamikou a panningem bicích. Dynamika jednotlivých úderů se nastaví tak, že žák klikne na Graph editor v pravé horní části channel racku. Musí mít označenou položku Velocity. U každé noty nastaví dynamickou intenzitu, kterou potřebuje. Panning nastaví pomocí kolečka Channel panning vlevo od nástroje na channel racku.

Hra podle akordových značek

Jako průpravu ke spojování akordů ve čtyřhlasé sazbě dostal Martin za úkol následující postup. Vybral si cca 50 písní, ve všech měl tento postup aplikovat. Měl hrát pouze čtyřhlasé úpravy durových a mollových kvintakordů. Pokud bylo u akordové značky přidáno nějaké číslo nebo slovní zkratka označující jakékoli obohacení základního kvintakordu, měl toto označení ignorovat. Instrukci ohledně zmenšených a zvětšených kvintakordů nedostal.

- 1) Žák hraje všechny akordy v kvintové poloze, tedy v levé ruce základní tón kvintakordu a v pravé ruce kvintakord.
- 2) Žák hraje všechny akordy v oktávové poloze, tedy v levé ruce základní tón kvintakordu a v pravé ruce sextakord.
- 3) Žák hraje všechny akordy v terciové poloze, tedy v levé ruce základní tón kvintakordu a v pravé ruce kvartsextakord.
- 4) Žák střídá u každé akordové značky tolik poloh (obratů⁶¹), na kolik dob příslušná akordová značka trvá. Tedy jedna doba = jedna poloha (jeden obrat⁶²).
- 5) Žák se učí přísné spojování akordů, tj. společný tón obou akordů zadrží a ostatní hlasy vede nejkratší cestou k tónům druhého akordu. Pokud jsou oba akordy vzdálené o jeden tón a nemají žádný tón společný, postupují vrchní hlasy protipohybem k basu. V tomto případě však přísné spojování není nutné vzhledem k tomu, že v populární hudbě jsou tolerovány paralelní postupy v oktávách a kvintách.
- 6) Žák kombinuje přísné a volné spojování akordů. Vodítkem je estetický dojem. Paralelismy jsou v populární hudbě povoleny.
- 7) Žák vytvoří pomocí střídání pravé a levé ruky rytmický doprovod. Nejprve si jej představuje, zpívá a vyjádří pohybově. Poté se jej pokusí vyjádřit rukama na klaviatuře. Rytmický doprovod vzniká střídáním pravé a levé ruky, případně opakovanými tóny.

Martin zvládl body 1–3 bravurně. Bylo znát, že množství přehraných písní přineslo své ovoce. U bodu 4 však vyvstal problém s počítáním. Vyšlo najevo, že Martin hraje pouze intuitivně. Když má zapojit intelekt a spočítat rytmus akordického doprovodu, je bezradný. Počítání mu připadalo náročné. Dostal tedy nový úkol. Vypracovat tentokrát pouze 2 písně podle bodu 4, ale rytmicky přesně. To se mu ale nepodařilo, bylo nutné začít se systematickou rytmickou výchovou od základů.⁶³

Mezitím se Martin učil přísně spojovat akordy bez rytmu podle bodu 5. Zde vyvstal problém, pokud spojuje akordy přísně, tak na konci sloky (fráze) mu vyjde poloha akordu, která

⁶¹ Myšleno v pravé ruce.

⁶² ibid

⁶³ Viz podkapitola níže.

neumožní další sloku (opakování sloky) ve stejné poloze, ve které začal. Učitel mu tedy řekl, že na konci sloky (fráze) může akordy spojit volně. Martin 5. bod dobře pochopil, chyběla mu však zpočátku pohotovost, která se získává vytrvalým cvičením. Martin také přinesl čtyřakordové sekvence, které se učil spojovat přísně. S učitelem přeskočili bod 6 a pokusili se o bod 7. Martin rytmicizaci akordického doprovodu pochopil správně a podařilo se mu hned napoprvé vytvořit celkem pěkný doprovod. Martin se cítil před hodinou trochu unavený, měl radost z toho, co se nového naučil, je si vědom, že ještě necítí dobře rytmus.

Rytmická výchova

Postupem času vyšlo najevo, že žáci potřebují systematickou rytmicickou výchovu. Navrhují tento postup:

- 1) Žák se učí rozlišit doby a rytmus v písni. Nejprve žák zpívá píseň a tleská doby, potom zpívá a tleská rytmus. Následně je veden k pochopení definice toho, že doby jsou pravidelná pulsace, kdežto rytmus je střídání dlouhých a krátkých rytmicických hodnot.
- 2) Žák se učí odlišit těžkou a lehkou dobu. Zpívá píseň, tleská doby a současně dupne nohou na těžkou dobu.
- 3) Žák se učí dirigovat 2/4, 3/4 a 4/4 takt tak, že zpívá píseň v příslušném taktu a k tomu diriguje. Uvědomuje si při tom těžké a lehké doby. Později se pokouší dirigovat k různým nahrávkám a určit takt příslušné skladby.

Martin neznal pojmy doby a rytmus. Brzy však pochopil rozdíl mezi nimi a dokázal obojí vytleskat. Dokázal zadirigovat a určit 4/4 takt v pomalé skladbě z populární hudby, také 2/4 takt ve skladbě Radetzky March od Johanna Strausse mu nedělal problém. Obtížné bylo pro něj určit $\frac{3}{4}$ takt ve valčíku Johanna Strausse kvůli častým tempovým změnám a rychlému tempu, které se špatně diriguje. Martin si byl vědom toho, že ne vždy dobře odhadl metrum.

Na další lekci Martin dirigoval křesťanskou píseň na YouTube ve stylu pop music. Určit metrum bylo pro Martina snadné, protože byl poučen, že většina písní z populární hudby je ve 4/4 taktu. Učil se spíše správně pohybem vyjádřit doby a určit 1. dobu. Zpočátku vybral nahrávku, kde bylo obtížné určit doby. Poté vybral jednodušší a určit doby a 1. dobu již nebyl pro něho problém. Spolu s dirigováním také nahlas počítal: „raz, dva, tři, čtyř“ a „prva, druha, třeti, čtvrt“.

Hrátky s rytmy

Martin dostal za úkol vytvořit 32 taktovou skladbu z bicích nástrojů následujícím způsobem:

1) Žák vytvoří Pattern 1 pouze z bicích nástrojů. Vloží jej do 1.–7., 9.–15., 17.–23. a 25.–31. taktu.

2) Žák naklonuje Pattern 1 a vytvoří tak Pattern 2, Pattern 3, Pattern 4 a Pattern 5. V každém novém patternu vždy něco pozmění. Výsledné patterny vloží do prázdných taktů.

Martin zde projevil svou kreativitu, zejména flexibilitu. Bylo však znát, že nemá dosud rozvinuté rytmické cítění. Vůbec však nepochopil formu skladby. Učitel mu jí musel vysvětlit. Zároveň pozměnil zadání, které se liší v počtu taktů a v práci s klonovanými patterny:

1) Žák vytvoří Pattern 1 pouze z bicích nástrojů. Vloží jej do 1.–3., 5.–7., 9.–11. a 13.–15. taktu.

2) Žák naklonuje Pattern 1 a vytvoří tak Pattern 2, Pattern 3 a Pattern 4. V každém novém patternu vždy něco pozmění. Pattern 2 vloží do 4. a 12. taktu, Pattern 3 do 8. a Pattern 4 do 16. taktu. Vytvoří se tak 2 odlišné osmitaktové periody.

Martin pozměněný úkol velmi dobře zvládl pod vedením učitele. Před lekcí se cítil dobře, protože jí předcházelo společné zpívání chvalozpěvů a zároveň učitel nastínil nový směr vývoje výuky.⁶⁴ Práce s rytmy připadala Martinovi jednodušší než kopie skladby Femina, což mu dalo naději, že bude tvořit něco jednoduchého, na co sám stačí. Zároveň byl rád, že se naučil pracovat s funkcí Paint, která mu umožní vložit do playlistu několik stejných patternů za sebou jedním tahem myši.

Hra písni Skákal pes podle sluchu a následná editace v piano rollu

Nejlepším cvičením pro rozvoj sluchové analýzy je hra písni podle sluchu, jejich zápis do not a následná editace v piano rollu.

1) Žák hledá známou dětskou píseň na klávesách. Učitel určí, od jakého tónu se má píseň hrát a vymezí tónový prostor (např. bílé klávesy). Nejprve se však ujistí, že žák píseň bezpečně zná.

⁶⁴ V této době se rodila autorova vlastní metodika popsána ve 2. kapitole.

- 2) Poté, co žák dokáže píseň zahrát na klávesy, zapíše její rytmus. Délku tónů odliší pomocí krátkých a dlouhých čar.
- 3) Žák zapíše do notové osnovy melodii bez rytmu pomocí celých not. Učitel mu na začátek notové osnovy napíše noty, které jsou v písni použity, s jejich jmény, jako šablonu.
- 4) Žák se seznámí s rytmickými hodnotami, které jsou v písni použity. Vyplní hlavičky not, dopíše nožičky a trámce podle bodu 2.
- 5) Žák si píseň zadiriguje a určí takt. Taktové označení zapíše do notové osnovy a doplní taktové čáry.
- 6) Žák přepíše melodii písně do piano rollu. Nejprve si ujasní, kolik kostiček je osminová a čtvrtová nota. Takto vzniklý pattern vloží do playlistu.
- 7) Žák vytvoří k melodii bicí pattern.

Martin pracoval s písní Skákal pes od tónu g1. Nedělalo mu problém najít na klávesách začátek písně, s jejím pokračováním však musel učitel pomoci. Také mu dělalo problém přechod z předvětí do závětí, kde je motiv písně posunutý o celý tón dolů. Zápis rytmu nedělal větší problémy, Martin se dopustil jen několika chyb. Ještě lépe si vedl při zápisu melodie. Dělal však chyby ve psaní not – přetahoval linku u noty v mezeře, což mu pak ztížilo přepis do piano rollu. Také rytmické hodnoty pochopil velmi dobře. Při přepisu do piano rollu se učil prodlužovat a zkracovat noty, dělal poměrně dost chyb, co se týče výšky tónu. Martin se před lekcí cítil unavený. Hledání písně na klaviatuře ho bavilo, bylo to podle něj hravé cvičení. Očekával, že zápis do not bude obtížnější, zápis do piano rollu mu připadal jednoduchý, protože už měl melodii zapsanou v notách. Byl povzbuzen do další práce. V tomto cvičení rozvíjel svůj cit pro melodii a rytmus.

Martin vytvořil k písni pěkný bicí pattern se dvěma variacemi, takže dohromady tři patterny. Použil však pouze kick. Učitel ho poučil, že snare se dává na 2. a 4. dobu ve 4/4 taktu nebo na 2. dobu ve 2/4 taktu.⁶⁵ Hi-hat učitel doporučil umístit na každou 2. osminu v taktu. Martin zde prokázal již pokročilejší cit pro rytmus, protože jeho part kicku respektoval jednotlivé doby v taktu.

⁶⁵ Píseň Skákal pes je ve 2/4 taktu, charakter bicího doprovodu však odpovídá spíše 4/4 taktu.

Dotváření melodie v mollové pentatonice

Martin se učil dotvářet melodie v mollové pentatonice podobně jako Zdeněk a Jan.⁶⁶ Vytvořil si svůj beat, podobně jako Jan.⁶⁷ Umístil kick na 1. a 3. dobu, snare a hi-hat vytvořil stejně jako u písni Skákal pes.⁶⁸

Martinovi nedělalo problém vytvořit předvětí ani závětí. Melodie nebyla zpěvná, použil větší skoky. Před lekcí byl dosti unavený. Práce ho velmi bavila, protože měl předem vytvořený rámec, díky kterému melodie vyzněla dobře. Toto a následující podobná cvičení rozvíjí cit pro melodii a formu.

Kočka leze dírou podle sluchu

Martin sám vytvořil v Piano rollu píseň Kočka leze dírou podle sluchu. Melodii měl správně, ale problém byl s rytmem. Menším problémem bylo, že zaměnil osminové noty za šestnáctinové a použil poloviční tempo. Větším problémem však byl posun čtvrtových not o šestnáctinu či osminu. Martin musel zapsat rytmus nejprve tužkou. Pak se pokoušel o záznam v notách s textem. Vyvstala však otázka, zda nejprve zapsat píseň v notách a pak teprve přepsat do piano rollu nebo zapsat pouze rytmus a pak rovnou psát do piano rollu.

Mezi tím proběhla delší doba. Nakonec Martin opravil rytmus písni bez opory rytmického zápisu pouze podle sluchu, z čehož měl učitel velkou radost, protože to je známka rozvoje citu pro rytmus a schopnosti sluchové analýzy.

Dotváření melodie v tónině C dur

Martin již uměl vyjmenovat tóny stupnice C dur, takže mohl přejít k tomuto cvičení. Nejprve vytvořil bicí pattern. Tentokrát umístil kick nejen na 1. a 3. dobu, ale též na 2. osminu ve 2. taktu. Snare umístil na 2. a 4. dobu, hi-hat na každou 3. šestnáctinu (obr. 45). Basu vytvořil

⁶⁶ Viz s. 74 Dotváření melodie v mollové pentatonice.

⁶⁷ Viz s. 83 Dotváření melodie v mollové pentatonice.

⁶⁸ Viz podkapitola výše.



Obr. 45 – Bicí pattern ve cvičení Dotváření melodie v tónině C dur

ve stejném rytmu jako kick na tónu C. V tomto cvičení se jedná opět o dotváření melodie na stejném principu jako v předchozím cvičení⁶⁹, avšak jako hudební materiál je zde použita stupnice C dur. Vytváření melodie v durových tóninách je poněkud obtížnější než v pentatonice, protože durové tóniny obsahují citlivý tón.

Jak se dalo předpokládat, v durovém tónorodu nezní všechno tak libozvučně jako v pentatonice, navíc Martin již nebyl svázán rozsahem oktávy jako v případě cvičení v pentatonice, což dává žákovi příležitost k větším melodickým skokům, které nemusí vždy znít dobře. Martin vytvořil melodii s velkými skoky, což neznělo dobře. Pokusil se skoky zmenšit a očekávaný výsledek se dostavil. Zde si tříbil cit pro melodii. Také měl problém s rytmem. Učitel mu musel dát jasné hranice, že může zatím používat pouze osminové a čtvrté noty a pomlky. Některé noty měl posunuté o jednu šestnáctinu, což nepůsobilo dobře. Učitel ho vedl k tomu, aby rytmický charakter předvětí odpovídal rytmickému charakteru závětí. Zde si Martin tříbil cit pro rytmus. Nakonec vytvořil pěknou skladbičku. Práce ho bavila.

Opakování a procvičování stupnic

Aby se Martin při svém tvoření mohl pohybovat v jiných tóninách než v C dur, musel si zautomatizovat stupnice do čtyř křížků. Měl za úkol je zapsat v notovém sešitě a v piano rollu a naučit se je vyjmenovat z paměti nahoru a dolů. Kromě drobných chyb v notovém sešitě měl největší problémy se stupnicí A dur. Také se učil, jak za sebou následují jednotlivé křížky. Martin si stupnice hrál doma na klávesy, již je trochu znal, zabralo mu to ale více

⁶⁹ Viz s. 58 Dotváření melodie v mollové pentatonice.

času a tak neměl již čas na další domácí úkol. Práce ho baví, protože má pocit, že se někam ve svých znalostech a dovednostech posouvá.

Dotváření melodie v tónině G dur

Princip je stejný jako v předchozím cvičení.⁷⁰ Tentokrát kick umístí žák nejen na 1. a 3. dobu, ale též na druhou osminu v 1., 2., 3. i 4. době. Údery na nepřízvučných hodnotách trochu zeslabí pomocí Graph editoru. Snare umístí opět na 2. a 4. dobu. Hi-hat Martin umístil na každou dobu, v 1. době též na všechny šestnáctiny. Pokud žák umístí Hi-hat na všechny šestnáctiny v době, může je pomocí Graph editoru dynamicky odlišit, aby zněly plastičtěji. Například tak, že druhou šestnáctinu zeslabí a udělá postupné crescendo ke druhé době (obr. 46).



Obr. 46 – Bicí pattern ve cvičení Dotváření melodie v tónině G dur

Martin si v tomto cvičení pěstoval cit pro melodii. Podařilo se mu nakonec s pomocí učitele vytvořit melodicky pěkná a rytmicky zajímavá předvětí a závětí. Z jeho práce se již dá usoudit celkem dobrý cit pro rytmus. Učitelem předem daná předvětí a závětí měly v tomto cvičení z hlediska rytmu již trochu synkopický⁷¹ charakter, což Martinovi evidentně vyhovovalo. Na lekci přišel vyspalý. Byl rád, že pochopil, k čemu je dobré se učit stupnice. Začíná věřit, že jeho výuka směřuje k nějakému cíli.

⁷⁰ Viz s. 58 Dotváření melodie v tónině C dur.

⁷¹ Viz slovník pojmů.

Základní bicí patterny

Učitel s Martinem probral 10 základních rytmických patternů stejně jako s Janem.⁷² Důležité pro Martina je, že tyto patterny jsou základem, na kterém bude v budoucnu stavět tím, že bude vytvářet vlastní variace patternů. Martin proto dostal úkol se je doma naučit a do konce školního roku používat v jeho dalších cvičeních.

Dotváření melodie v tónině D dur

Martin sám vytvořil bicí pattern na základě předchozího cvičení. Basovou linku umístil na tón D tak, aby byla rytmicky totožná s kickem. Sám si našel zvuk vhodný pro dotváření melodie. Na dotaz, jak prožíval vytváření tohoto hudebního základu pro dotváření melodie Martin odpověděl stručně: „Bylo to hezké“.

Martin dotvořil dvě poněkud nezvyklé melodie se zajímavým rytmem. Kombinací osminových not a pomlk prokázal velmi dobrý cit pro rytmus. Vytvořil také zajímavou formu abba. Vidět smysl v těchto cvičeních mu pomáhá vědomí, že ho to posouvá k cíli, který si vytyčil.

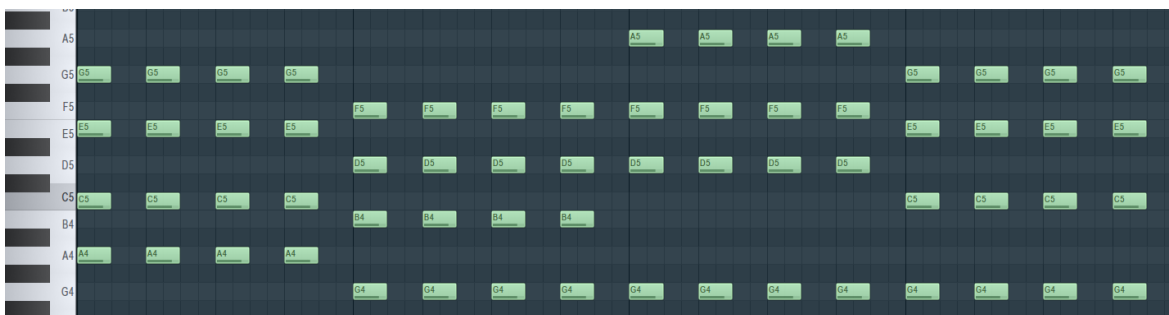
Vytváření akordické sekvence v piano rollu⁷³

Na závěr školního roku Martin vytvořil akordickou sekvenci následujícím způsobem:

- 1) Učitel vybere vhodný zvuk pro toto cvičení.
- 2) Žák vytvoří v piano rollu 4 tóny v tónině C dur, každý tón na 1. dobu v taktu. V každém taktu příslušný tón zrytmizuje. Například tak, že ho umístí na každou dobu v taktu.
- 3) Žák vytvoří ke každému tónu 2. hlas buďto o tercii nebo o kvintu výše nebo níže.
- 4) Žák doplní 3. hlas podle sluchu, aby vznikl akord, metodou pokus – omyl.
- 5) Žák podobně doplní 4. hlas. Může jím být i o oktávu vyšší nebo nižší krajní tón (obr. 47).

⁷² Viz s. 87 Základní bicí patterny.

⁷³ AU-JEUNG, Joshua. *The Music Producer's Ultimate Guide to FL Studio 21*. Birmingham: Packt Publishing, 2023. S. 81.



Obr. 47 – Příklad akordické sekvence

6) Žák vytvořenou sekvenci akordů zkopíruje do 5.–8. taktu. V takto vytvořené 2. části sekvence udělá drobné změny, aby opakování nebylo úplně stejné.

7) Takto vytvořený pattern žák vloží do playlistu.

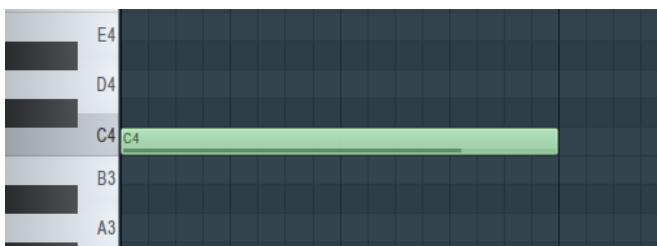
8) Žák může k tomuto patternu vytvořit bicí pattern a basovou linku. Pro basovou linku zvolí některý basový zvuk a použije základní tóny akordické sekvence.

Martin vytvořil krásnou sekvenci. Pokusil se s učitelem i o bicí a basový pattern, ale ve výsledku se mu nejvíce líbila akordická sekvence samotná. Při vytváření akordů využil zkušenosti ze hry na klávesy. Při vytváření variací v druhé části sekvence projevil určitou míru flexibility. Práce ho bavila.

Základní basové patterny

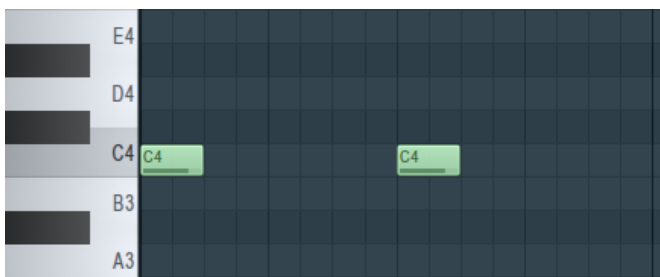
Učitel vytvořil Martinovi 11 základních basových patternů, které se naučí a bude používat ve svých skladbách. Opět se jedná o základ, na kterém bude Martin v budoucnu stavět. Postup je následující:

1) Žák vybere libovolný basový zvuk a umístí v piano rollu notu na tón C na 1. dobu. Notu protáhne, aby zněla po celou dobu taktu (obr. 48).



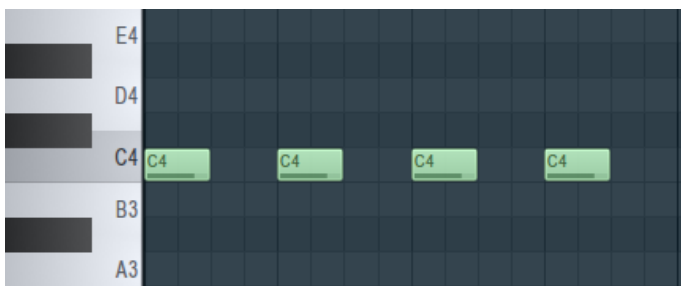
Obr. 48 – Základní basové patterny – Pattern 1

2) Žák vytvoří Pattern 2 a umístí notu na tón C na 1. a 3. dobu. Délka noty je 1 osmina (obr. 49).



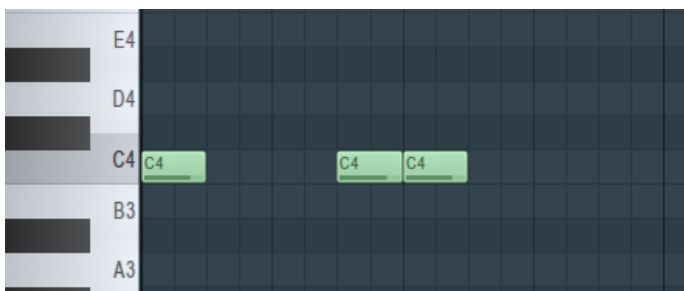
Obr. 49 – Základní basové patterny – Pattern 2

3) Žák vytvoří Pattern 3 a umístí notu na tón C na každou dobu. Délka noty je 1 osmina (obr. 50).



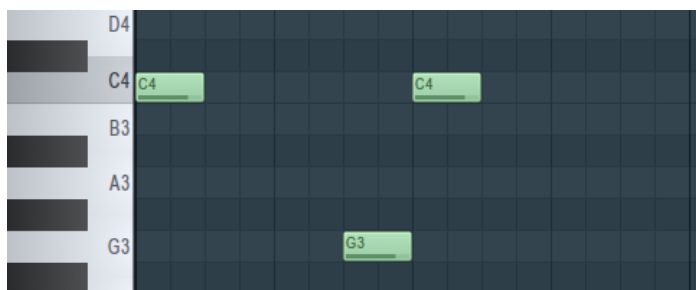
Obr. 50 – Základní basové patterny – Pattern 3

4) Žák vytvoří Pattern 4 a umístí notu na tón C na 1. a 3. dobu a na 2. osminu 2. doby (obr. 51).



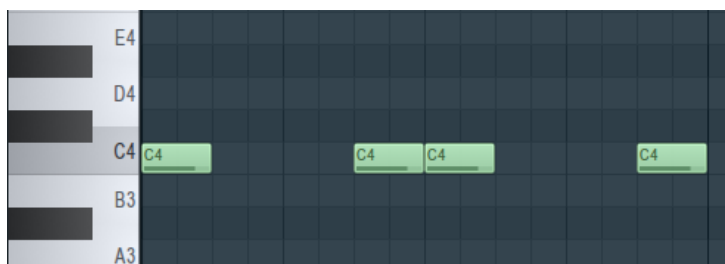
Obr. 51 – Základní basové patterny – Pattern 4

5) Žák naklonuje Pattern 4 a vznikne mu Pattern 5 totožný s Patternem 4. Notu C na 2. osmině 2. doby posune na kvintu, tj. tón G (obr. 52).



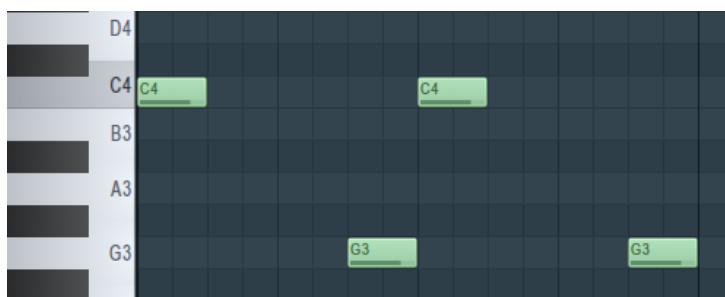
Obr. 52 – Základní basové patterny – Pattern 5

6) Žák naklonuje Pattern 5 a vznikne mu Pattern 6 totožný s Patternem 5. Notu G vrátí zpět na tón C a přidá tón C na 2. osminu 4. doby (obr. 53).



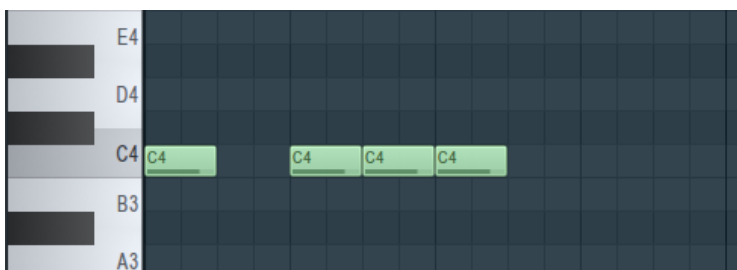
Obr. 53 – Základní basové patterny – Pattern 6

7) Žák naklonuje Pattern 6 a vznikne mu Pattern 7 totožný s Patternem 6. Noty C na 2. osmině 2. doby a na 2. osmině 4. doby posune na kvintu, tj. tón G (obr. 56).



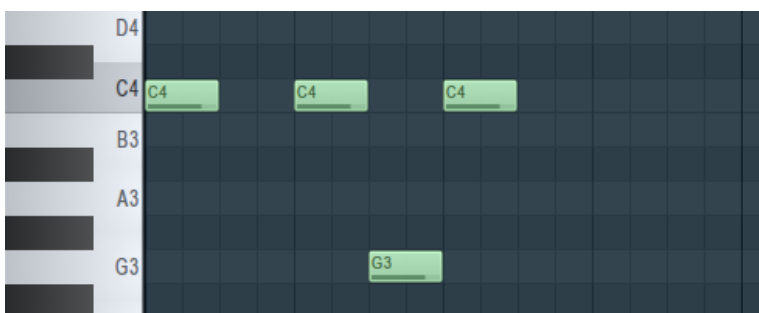
Obr. 56 – Základní basové patterny – Pattern 7

8) Žák vytvoří Pattern 8 a umístí notu na tón C na 1., 2. a 3. dobu a 2. osminu 2. doby (obr. 57).



Obr. 57 – Základní basové patterny – Pattern 8

9) Žák naklonuje Pattern 8 a vznikne mu Pattern 9 totožný s Patternem 8. Notu C na 2. osmině 2. doby posune na kvintu, tj. tón G (obr. 58).



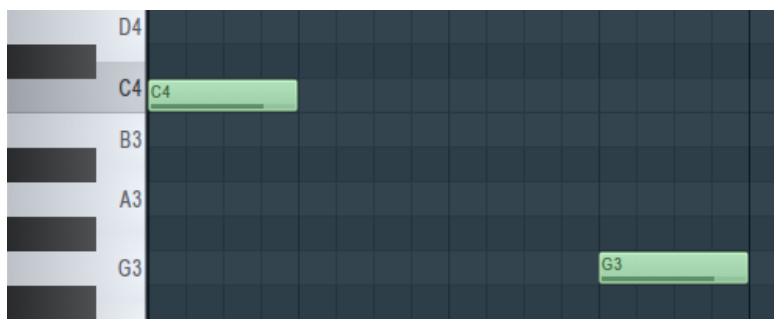
Obr. 58 – Základní basové patterny – Pattern 9

10) Žák vytvoří Pattern 10 a umístí notu na tón C na 1. a 4. dobu (obr. 59).



Obr. 59 – Základní basové patterny – Pattern 10

11) Žák naklonuje Pattern 10 a vznikne mu Pattern 11 totožný s Patternem 10. Notu C na 4. době posune na kvintu, tj. tón G (obr. 60).



Obr. 60 – Základní basové patterny – Pattern 11

3.1.4 Shrnutí

Od začátku výuky projevoval Martin určitou míru citu pro rytmus. Dělal mu však problém ho zapsat do piano rollu. To se mu ke konci školního roku podařilo a vytvářel již rytmicky zajímavá předvětí a závětí. Martinovi vyhovuje synkopický rytmus, který je bližší moderní populární hudbě. Dalo by se tedy říct, že si za rok a půl vytříbil cit pro rytmus, i když ten tam již mohl být před tím, jen ho nedokázal realizovat v FL Studiu.

Ve cvičeních na doplňování melodie si Martin též tříbil cit pro melodii.

Cit pro harmonii měl možnost prokázat ve sluchové analýze skladby Femina⁷⁴, kde však správně analyzoval jen některé souzvuky, jinak potřeboval pomoc učitele. Ve Variacích na skladbu Femina⁷⁵ projevil nedostatečný cit pro harmonii, když do skladby zakomponoval melodie, které nekorespondovaly s akordickým doprovodem. Cit pro harmonii začal rozvíjet až posledním cvičením Vytváření akordické sekvence v piano rollu⁷⁶.

Cit pro formu rozvíjel Martin ve skladbě z nehudebních zvuků na počátku studia⁷⁷. Zvláštní cit pro formu projevil ve cvičení Dotváření melodie v tónině D dur⁷⁸, když jednotlivé melodie sestavil do formy abba.

⁷⁴ Viz s. 48 Kopie skladby Femina.

⁷⁵ Viz s. 53.

⁷⁶ Viz s. 61.

⁷⁷ Viz s. 27 Vytváření skladby z nehudebních zvuků.

⁷⁸ Viz s. 61

Cít pro dynamiku rozvíjel Martin ve skladbě z nehudebních zvuků⁷⁹.

Těžko říct, jestli rychlost Martinova myšlení považovat za projev fluence nebo zbrklosti. Každopádně se u něho zatím projevují spíše velké zkušenosti s prací s počítačem než hudební zkušenosti.

Flexibilitu projevil Martin ve cvičeních Hrátky s rytmy⁸⁰ a Vytváření akordické sekvence v piano rollu⁸¹.

Originalitu Martin projevovat při dotváření melodií v souvislosti s melodickou linkou. Jeho melodie jsou nezpěvné, vyznačují se častými skoky.

Poměrně nízká schopnost sluchové analýzy ve cvičeních Vytváření bicího patternu na základě sluchové analýzy⁸² a Kopie skladby Femina⁸³ odpovídá nedostatku Martinových hudebních zkušeností. Lépe si vedl ve cvičeních Hra písně Skákal pes podle sluchu a následná editace v piano rollu⁸⁴ a Kočka leze dírou podle sluchu⁸⁵. Zatímco s melodií písně Skákal pes musel učitel Martinovi pomoci, melodii druhé písně zapsal v piano rollu správně podle sluchu sám. Analýza rytmu písně Skákal pes nedělala větší obtíže, rytmus druhé písně nejprve nezapsal do piano rollu dobře. Poté, co jej zapsal tužkou do sešitu, byl již zápis do piano rollu správně.

Martin byl v hodinách často unavený. Na počátku byla pro něj cvičení příliš náročná. Také se v průběhu výuky orientoval více na hru na klávesy, která je ale výbornou přípravou pro práci v piano rollu. Když učitel cvičení zjednodušil, začala ho práce s FL Studiem bavit. Potřebuje vidět smysl v tom, co dělá, vědět, že to směřuje k cíli, který si vytyčil. Zajímavý je jeho výrok o tom, že cvičení Dotváření melodie v tónině G dur⁸⁶ mu pomohlo pochopit, k čemu je dobré se učit stupnice. Bavila ho cvičení na dotváření melodie a Vytváření akordické sekvence v piano rollu⁸⁷. Výuka FL Studia mu podle jeho slov otevřela dveře, do

⁷⁹ Viz s. 27 Vytváření skladby z nehudebních zvuků.

⁸⁰ Viz s. 56.

⁸¹ Viz s. 61.

⁸² Viz s. 32.

⁸³ Viz s. 48.

⁸⁴ Viz s. 56.

⁸⁵ Viz s. 58.

⁸⁶ Viz s. 60.

⁸⁷ Viz s. 61.

kterých ale ještě nevkročil. Má dobrý pocit, že se jeho život ubírá směrem, kterým chce, aby se ubíral.

3.2 Případová studie Zdeněk

3.2.1 Charakteristika respondenta

Zdeněk navštěvuje 6. ročník základní školy. Učí se soukromě hrát na flétnu již cca 5 let. Má však nedostatky ve znalostech hudební teorie. Chodí s rodiči občas na koncerty. Zpívá při bohoslužbách v kostele, ale ne ve sboru, jen jako prostý věřící. Počítač používá pro vyhledávání na internetu a na hraní počítačových her, umí psát v programu Word.

3.2.2 Práce ve školním roce 2024-2025

Nejprve proběhla instalace FL Studia a seznámení s demo skladbami. Potom si žák vytvořil na pevném disku příslušnou složku, do které bude ukládat své projekty.

Vytváření skladby z nehudebních zvuků

Žák vytvoří podobnou skladbu, jako jeho kolega Martin v minulém školním roce.⁸⁸

Zdeněk vytvořil velmi pěknou kompozici. Na rozdíl od Martina však postupoval po malých krůčcích, bylo znát, že mu chybí základní dovednosti práce na počítači. Nemá tak jemnou motoriku při práci s myší. Občas přišel na lekci s tím, že nerozuměl domácímu úkolu. Také mu dělalo problém vytváření zápisků z hodin. Nakonec však kompozici dokončil a vyexportoval do mp3 formátu.

Později se s učitelem rozhodli vytvořit z mp3 video s několika fotografiemi a zveřejnit ho na školním YouTube kanálu. Pro zveřejnění tohoto projektu však bylo potřeba upravit ekvalizaci některých samplů. Zdeňkovi se původní verze líbila více, běžnému posluchači by však připadaly zmíněné samplý přebuzené, tudíž by to považovali za chybu a nikoli za umělecký záměr. Zdeňkovým záměrem bylo dané místo co nejvíce dynamicky zesílit. Docílil toho však poněkud nešťastným způsobem.

Zdeněk však projevil výborný cit pro formu, dynamiku a kontrast v hudbě. Skladbu doplnil třemi fotografiemi a vznikla tak spontánně třídílná forma. První část s učitelem doplnili

⁸⁸ Viz s. 27 Vytváření skladby z nehudebních zvuků.

fotografií varhan z žižkovského kostela, druhou část fotografií fotbalového klubu Viktoria Žižkov a třetí, nejdelší část, fotografií žižkovského kostela sv. Prokopa. K vytvoření videa pomůže následující postup:

- 1) Žák rozdělí skladbu na několik částí a ke každé přiřadí vhodnou fotografii.
- 2) Žák změří délku jednotlivých částí v sekundách.
- 3) Žák importuje do editoru videa jednotlivé obrázky a nastaví příslušnou délku trvání.
- 4) Žák importuje do editoru videa mp3 nahrávku.
- 5) Žák vytvoří plynulé přechody mezi jednotlivými obrázky.
- 6) Žák video exportuje a nahraje na YouTube kanál.

Zdeněk tentokrát nepracoval samostatně, pracoval spíše učitel a ukazoval mu postup.

Práce na kompozici ho bavila, byl rád, že může tvořit skladbu o čtvrti, ve které bydlí. Vadilo mu, že občas zapomínal dělat domácí úkoly. Je docela rád, že skladba bude prezentována na školním facebookovém kanálu.

Rap hudebka

V této fázi výuky měl Zdeněk za úkol okopírovat beat, který učitel používá jako podklad k rapu na úvod hudební výchovy.⁸⁹ Jedná se o variantu cvičení Beat 1, který zadal žákovi Martinovi.⁹⁰

- 1) Žák umístí v channel racku kick na 1. a 3. dobu. Snare umístí na 2. a 4. dobu. Klikne pravým tlačítkem myši na hi-hat a vybere Fill each 2 steps. Pravým tlačítkem myši vymaže každou lichou notu. Jednotlivé sample přiřadí k příslušným kanálům v mixu (obr. 61).



Obr. 61 – Bicí pattern v Rapu hudebka

⁸⁹ Viz s. 92 Rap na úvodní hodinu hudební výchovy.

⁹⁰ Viz s. 35.

- 2) Takto vytvořený Pattern 1 vloží do 2.–4., 6.–8., 10.–12. a 14.–16. taktu playlistu.
- 3) Žák klikne pravým tlačítkem myši na okénko Patternu 1 v levém sloupci playlistu a vybere Clone. Vytvoří se tak Pattern 2 totožný s Patternem 1.
- 4) V Patternu 2 vymaže v channel racku nástroj hi-hat ve 4. době (obr. 62). Pattern 2 umístí do 5. a 13. taktu playlistu.
- 5) Žák klikne na ikonku + v okně Pattern selectoru uprostřed horní lišty FL Studia. Klikne na „fajfku“ (accept) a vytvoří tak Pattern 3.



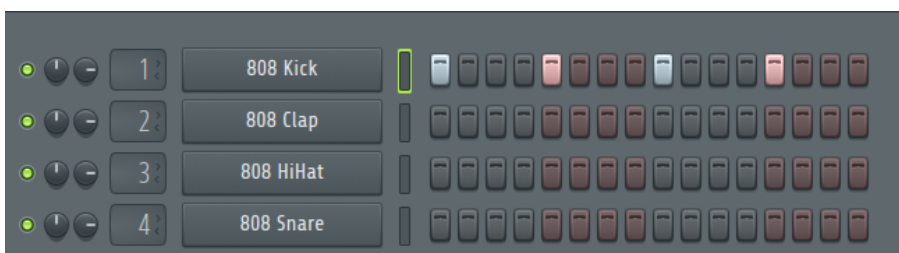
Obr. 62 – Pattern 2 v Rapu hudebka

- 6) V Patternu 3 v channel racku umístí Kick na 1. dobu a na 1., 2. a 3. šestnáctinu 4. doby (obr. 63). Pattern 3 umístí do 9. taktu playlistu.



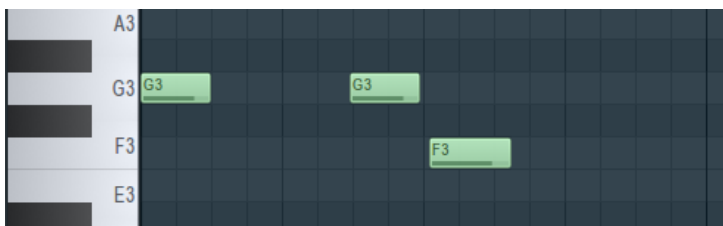
Obr. 63 – Pattern 3 v Rapu hudebka

- 7) Žák vytvoří Pattern 4 podobně jako v bodu 5. V tomto patternu umístí v channel racku kick na každou dobu taktu (obr. 64). Pattern 4 umístí do 17. taktu playlistu.



Obr. 64 – Pattern 4 v Rapu hudebka

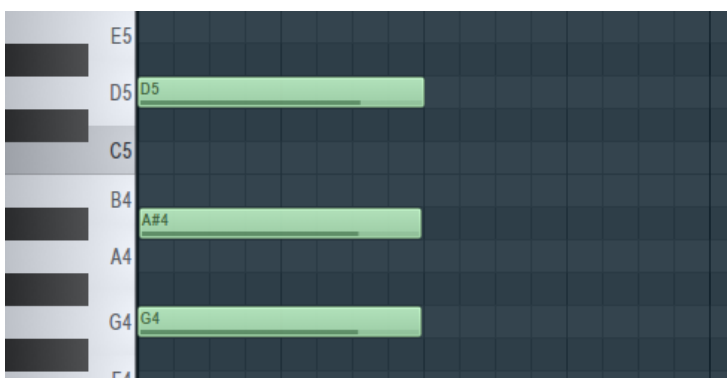
8) Žák vytvoří Pattern 5. Do channel racku přidá nástroj Sytrus a vybere zvuk Deep. Přiřadí si jej k příslušnému kanálu v mixu. V piano rollu vytvoří basovou linku tak, že umístí notu G3 na 1. dobu a na 2. osminu 2. doby, notu F3 na 3. dobu. Délka obou not G3 je 2 šestnáctiny, notu F3 trochu protáhne, aby její délka byla cca 2,5 šestnáctiny. Musí ale v okně Snap to grid (ikona zelené kotvy) zaškrtnout (none) (obr. 65). Pattern 5 umístí do playlistu do 2., 4., 6., 8., 10., 12., 14. a 16. taktu pod bicí. Pattern 5 si v playlistu přejmenuje a označí libovolnou barvou.⁹¹



Obr. 65 – Pattern 5, basová linka, v Rapu hudebka

9) Žák vytvoří Pattern 6. Do channel racku přidá nástroj Sytrus a vybere zvuk Basic. Vytvoří kvintakord g moll na tónech G4, Ais4, D5 a protáhne je na dvě doby (obr. 66). Pattern 6 umístí v playlistu do 3., 5., 7., 9., 11., 13. a 17. taktu.

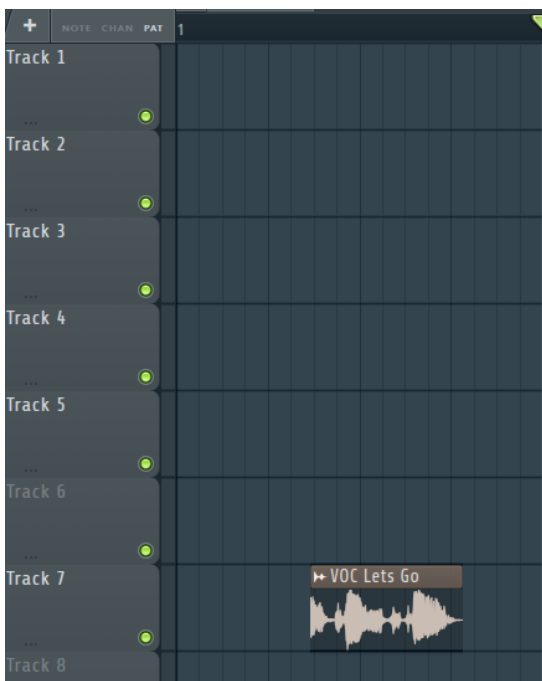
⁹¹ Viz s. 48 Kopie skladby Femina, bod 8.



Obr. 66 – Pattern 6, kvintakord g moll, v Rapu hudebka

10) Žák v browseru vybere vhodný vokální sampl (Packs – Vocals) a vloží ho do 1. taktu. Aby jím mohl libovolně pohybovat zvolí ve funkci Snap to grid políčko (none) (obr. 67).

Při vkládání bicích patternů do playlistu se Zdeňkovi nepodařilo vždy umístit pattern přesně na 1. dobu. Zajímavé je, že nepoznal sluchem posun rytmického pulsu mezi jednotlivými patterny. Ale nijak mě to nepřekvapilo, neboť je to u nezkušených začátečníků běžný jev. Nemají ještě rozvinutý cit pro rytmus...



Obr. 67 – Vložený vokál v playlistu Rapu hudebka

Při kopírování beatu v bodech 5–7 pracoval Zdeněk pouze podle svých zápisků. Nové patterny vytvořil úplně špatně. Učitel mu pak musel ve škole ukázat správný pracovní postup. Je potřeba číst nejenom zápisky, ale též si otevřít patřičný beat v FL Studiu, aby zápiskům správně porozuměl. Vyskytl se však problém. Učitel se nepodařilo otevřít 2 projekty ve dvou oknech naráz. S učitelem tedy museli nejprve otevřít jeden projekt, zapamatovat si, jak je daný pattern vytvořen a pak otevřít druhý projekt a pattern okopírovat. Takto postupovali, až se jim podařilo okopírovat body 5–7. Přesto, že se Zdeněkovi domácí práce příliš nepodařila, si ji užil. Bylo to podle jeho slov zábavné a zajímavé. Ale cítil se trochu nejistě, protože nevěděl, jestli má domácí úkol správně. Práce v hodině se mu líbila.

Při vytváření akordické výplně podle bodu 9 se Zdeněk seznámil s definicí akordu, tj. že se jedná o souzvuk nejméně 3 tónů. Dozvěděl se také o durovém a mollovém kvintakordu, melodickém a harmonickém akordu.

Vlastní beat na základě Rapu hudebka

Souběžně s kopírováním rapu hudebka měl Zdeněk vytvořit vlastní beat. Nejprve vytvářel bicí patterny. Jeho kreativita neznala mezí. Vznikly neobvyklé rytmické útvary, do kterých učitel příliš nezasahoval. Jen mu doporučil, aby se některé patterny v playlistu nepřekrývaly. Zajímavé je, že Zdeněk sám od sebe použil také některé samplý z browseru přímo v playlistu bez použití channel racku, podobně jako to dělal Martin v Beatu 1⁹². Jak samplý, tak některé patterny byly v playlistu umístěny nahodile. Učitel se zeptal se Zdeněka, jestli to je záměr nebo jestli je pomocí zoomu zarovnají, aby začínaly na dobu. Nakonec některé spolu zarovnali.

Zdeněk dále do své skladby zakomponoval i některé melodické nástroje, celkem vkusně, přestože neměl žádnou melodicko harmonickou průpravu. Učitel ho vedl k tomu, aby jednotlivé nástroje přiřadil k příslušným kanálům mixu, aby mohl ovládat jednotlivé parametry.

V průběhu vytváření skladby došlo k nežádoucímu efektu, jakési ozvěně. Učitel se snažil zjistit příčinu a při té příležitosti Zdeněkovi zredukoval jeho hudební materiál. Často měl v playlistu několik stejných patternů najednou. Některé patterny byly přehuštěné. Zdeněkovi

⁹² Viz s. 35.

šlo o co nejmohutnější zvuk, avšak zapomněl na omezené možnosti procesoru počítače. Nakonec učitel objevil onu nežádoucí ozvěnu v Patternu 10, který spolu následně vymazali. Zdeněk přišel do této hodiny spíše špatně naladěný, protože neudělal domácí úkol z minulé lekce (nepřiřadil jednotlivé nástroje k příslušným kanálům mixu). Zásahy učitele do jeho skladby (redukce hudebního materiálu) ho trochu šokovaly, ale byl rád, že se podařilo odstranit nežádoucí ozvěnu.

Zdeněk si připravil na papíře celkové rozvržení skladby s dvěma dynamickými vrcholy. Zajímavé je, že první vrchol vnímal jako intenzivnější než druhý. Učitel mu vysvětlil, že většinou bývá větší vrchol v závěru, ale ponechal Zdeňkovi jeho plán. Jeho kompozice tomuto plánu skutečně odpovídala, pouze závěr skladby bylo třeba upravit, zredukovat a dokončit, aby se docílilo dynamického ztišení. Zde si Zdeněk procvičoval cit pro formu.

Zdeněk konečně přiřadil jednotlivé nástroje a samplů k příslušným kanálům v mixu. Dvakrát za sebou totiž neudělal tento domácí úkol. Vytvořil panning u některých samplů. Zcela originálně pojal závěr skladby, kde umístil nahrávku vlastního hlasu, kterým skladbu ukončil. Bylo jí potřeba trochu zesílit. Na začátku lekce se Zdeněk cítil dobře, ale byl trochu nervózní, protože neměl všechny domácí úkoly. Práce v hodině ho bavila.

V této skladbě se projevila Zdeňkova dětská tvořivost nezatížená pravidly dospělých. Skladba celkově vyzněla jako experimentální hudba. Vynikla zejména originalita pojetí. Učitel záměrně netlačil na Zdeňka, aby skladbu dotáhl do konce. Bylo potřeba se věnovat dalším cvičením. Zdeňkův cit pro rytmus, melodii a harmonii zatím nebyl dostatečně rozvinutý. Zato cítil docela dobře formu skladby a pokoušel se pracovat s dynamikou.

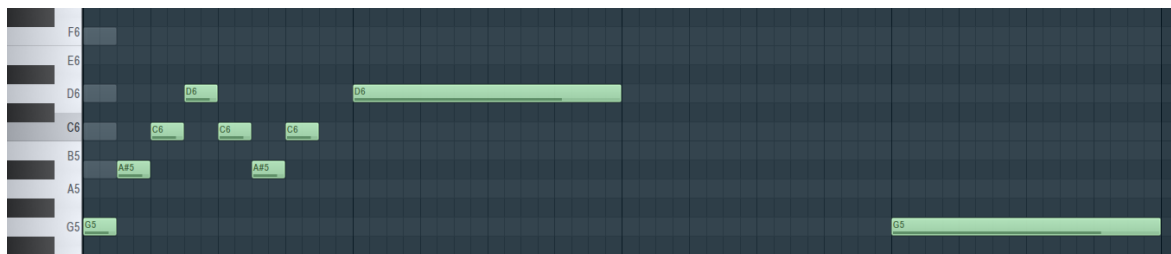
Dotváření melodie v mollové pentatonice

Učitel připraví následujícím způsobem cvičení, ve kterém žák dotváří a posléze vytváří melodii:

- 1) Jako podklad učitel použije Rap hudebka ⁹³.

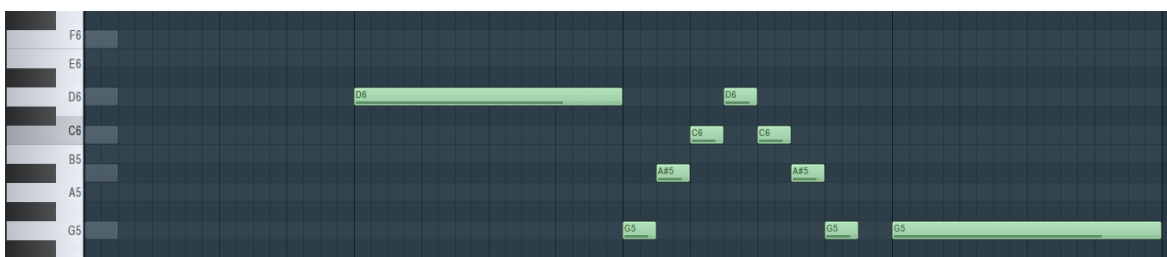
⁹³ Viz s. 92 Rap na úvodní hodinu hudební výchovy.

- 2) Učitel vytvoří nový pattern. Nazve jej Melodie. Vybere zvuk Icaria z nástroje Sytrus. V piano rollu vybere vhodnou polohu pro vytváření melodie (G5–G6). Pattern umístí na playlist do 2. taktu.
- 3) Učitel vybere libovolný sampl z browseru. V channel racku stáhne volume u tohoto samplu na 0. V piano rollu vytvoří v tomto samplu mollovou pentatonickou stupnici od tónu G5 tak, že všechny kostičky poskládá nad sebe na 1. době. Může to udělat těmito kroky: Stamp – Only one – Minor Pentatonic – klikne na G5.
- 4) V piano rollu učitel přepne zvuk na Icaria. Pentatonická stupnice se objeví v šedé barvě jako mustr pro vytváření melodie. Navíc nehraje, protože je volume příslušného samplu stažené na 0. Pomocí zvuku Icaria vytvoří dvoutaktové předvětí, které končí tónem D6. 3. takt nechá prázdný a ve čtvrtém taktu umístí závěrečný tón závětí G5 (obr. 68).
- 5) Žák má za úkol vytvořit závětí z tónů mollové pentatoniky. Nejprve však musí učitel v playlistu označit smyčku v taktech 2–5.
- 6) Žák naklonuje Pattern Melodie. Vloží jej do 6. taktu na playlistu. V novém patternu označí starou melodii pomocí Ctrl+A a vymaže ji. Učitel vytvoří novou nedokončenou melodii.



Obr. 68 – Doplnění závětí v mollové pentatonice

Tentokrát je nedokončené předvětí, z něhož je v piano rollu pouze poslední tón D6. Závětí opět končí tónem G5 (obr. 69).



Obr. 69 – Doplnění předvětí v mollové pentatonice

7) Žák dotvoří předvětí z tónů mollové pentatoniky. Nejprve však musí učitel v playlistu označit smyčku v taktech 6–9.

8) Žák znovu naklonuje Pattern Melodie. Vloží jej do 10. taktu v playlistu. Tentokrát dotvoří předvětí i závětí. Učitel umístí do piano rollu pouze poslední tón předvětí D6 a poslední tón závětí G5 (obr. 70).



Obr. 70 – Doplnění předvětí i závětí v mollové pentatonice

V tomto cvičení si Zdeněk procvičoval cit pro melodii a cit pro formu. Jeho melodie byla nezpěvná s velkými skoky.

Rozvoj citu pro rytmus

Zdeněk se učil rozlišovat mezi dobami a rytmem. Občas mu to dělá problém, ale poté, co ho učitel nasměruje, dokáže vytleskat jak doby, tak rytmus skladby. Učil se též dirigovat 2/4 a 3/4 takt. Pokud však měl určit metrum poslouchané skladby na základě dirigování, nebyl toho zpočátku schopen. Dalo by se říct, že měl nedostatečný cit pro metrum skladby. Na další lekci již určil metrum správně. Měl radost, že se mu to povedlo.

Cit pro metrum procvičoval Zdeněk tak, že se pohupoval podle těžkých dob skladby a rukama opisoval půlkruh. Pak přidal k pohupování na těžkých dobách tleskání dob

a nakonec tleskání rytmu písni. Vytleskat rytmus mu šlo, pokud se k tomu nepohupoval. Ve chvíli, kdy měl vytleskat rytmus k pohupování na těžkých dobách, tak dělal v rytmu chyby. To je ale spíše dáno horší koordinací pohybů než nedostatkem citu pro rytmus. Cvičení ho docela bavilo, nečekal však, že ho učitel do lekce zařadí.

V další lekci se Zdeněk opět pohupoval podle těžkých dob a rukama opisoval půlkruh, měl však zároveň vytleskávat doby. V rychlejším $\frac{3}{4}$ taktu mu při současném vytleskávání dob dělalo problém pohupování podle těžkých dob. Spjoval více taktů do jednoho. Cvičení se mu podařilo realizovat správně až v pomalejším $\frac{4}{4}$ taktu. Zdá se, že Zdeněk buďto cvičení nechápe nebo nemá zatím dostatečně vyvinutý cit pro metrum. Cvičení ho však bavilo.

Intonační výcvik

Zdeněk se učil intonovat a zpětně sluchově analyzovat intervaly pomocí opěrných písni. V první lekci se učil čistou primu, velkou sekundu s opěrnou písni Kočka leze dírou a velkou tercií s opěrnou písni Ovčáci čtveráci. Bylo pro něj překvapením, že učitel takovouto aktivitu zahrnul do výuky elektronické hudby. Zdeněkovi dělá problémy zejména intonace, protože nemá rozvinuté pěvecké dovednosti. Také sluchová analýza není stoprocentní, proto je třeba opakování, než se bude učit další intervaly.

Na další lekci již intonoval dobře jak velkou sekundu, tak velkou tercií. Také sluchová analýza těchto intervalů včetně čisté primy byla bezchybná. Intonace a sluchová analýza připadá Zdeněkovi docela složitá.

Příští lekce proběhla až za měsíc. Proto se Zdeněk neučil nový interval, ale opakoval ty předešlé. Trochu se na sebe zlobil, že je mezitím zapomněl, ale podle soudu učitele mu to vzhledem k delší proluce šlo výborně.

Dotváření melodie v durové pentatonice

Jedná se o cvičení na stejném principu jako Dotváření melodie v mollové pentatonice⁹⁴. Tentokrát však rytmický doprovod a basovou linku tvořil Zdeněk sám pod vedením učitele podobně jako Jan.⁹⁵ Jako hudební materiál pro vytváření melodie se však tentokrát použije durová pentatonika.

⁹⁴ Viz s. 74.

⁹⁵ Viz s. 83 Dotváření melodie v mollové pentatonice.

Zdeněk úkol zvládl hravě. Jeho melodie byla nezpěvná, s velkými skoky, jak je u Zdeňka obvyklé, byla velmi originální. Práce ho velmi bavila.

Vytváření vlastního beatu

Zdeněk vytvořil vlastní beat, který vyzněl jako nepřehledná směsice různorodých zvuků. Dostal za úkol použít pouze bicí nástroje. Na příští lekci přinesl již střídmější verzi, tentokrát opravdu jen z bicích nástrojů. Učitel mu odstranil z channel racku přebytečné nehrající nástroje, čímž se stal uživatelsky přehlednějším. Zdeněk se učil modulovat dynamiku jednotlivých bicích nástrojů, aby byl beat hudebně zajímavější. Před lekcí se cítil dobře, jen měl trochu strach, jestli udělal dobře domácí úkol. Byl rád, že mu učitel zpřehlednil channel rack vymazáním nepotřebných nástrojů, o práci na dynamice prohlásil: „bavilo mě si s tím hrát“.

Dotváření melodie v mollové pentatonice ve $\frac{3}{4}$ taktu

Princip je stejný, jako ve cvičení Dotváření melodie v mollové pentatonice, které se realizovalo ve 4/4 taktu.⁹⁶ Kick umístí žák na 1. a 3. dobu taktu, snare na 2. dobu a doplní hi-hat (obr. 71). Basu umístí podobně jako kick na 1. a 3. dobu.



Obr. 71 – Bicí pattern ve $\frac{3}{4}$ taktu

Zdeněk udělal doma jen 1/3 úkolu, ostatní dodělával ve škole. Melodie zatím tvoří nahodile, bez konkrétní zvukové představy. Protože se ale pohybujeme v pentatonice, zní všechno dobře, obzvláště, když se jedná o žánr elektronické hudby. Zdeněk si však svým experimentováním pomalu vytváří cit pro melodii. Před lekcí byl trochu nervózní, jestli udělal správně domácí úkol. Práce ho bavila, ale přišla mu trochu náročná.

⁹⁶ Viz s. 74 Dotváření melodie v mollové pentatonice.

Dotváření melodie v durové pentatonice ve ¾ taktu

Nejprve Zdeněk vytvářel podobný beat jako v předešlém cvičení, jen part kicku a basy obohatil o 2. osminu 2. doby (obr. 72). Vznikl tak tečkovaný rytmus, který učitel zapsal do not. Práce ho bavila, notový záznam mu připadal docela složitý.



Obr. 72 – Bicí pattern ve ¾ taktu obohacený o 2. osminu 2. doby

Zdeněk dotvořil dobře předvětí i závětí jednotlivých melodií, těžko zde posuzovat cit pro melodii, protože v pentatonice zní všechno dobře. Část melodie byla z neznámého důvodu zeslabená, učitel Zdeňkovi ukázal, jak se dají jednotlivé tóny v piano rollu zesílit. Zdeněk byl vděčný za tuto novou zkušenost.

Dotváření melodie v tónině C dur

Nejprve se Zdeněk měl naučit vyjmenovat stupnici C dur nahoru a dolů a zapsat ji v piano rollu. To zvládl výborně. Učení stupnic ho však tolik nebavilo, jako tvoření hudby, ale pomáhá mu vědomí, že znalost stupnic je prostředkem k hudebnímu tvoření.

Poté vytvořil rytmický pattern a basovou linku. Nakonec měl doplnit předvětí a závětí ve třech nedokončených melodiích. Aby to mohl realizovat, musel vyhledat vhodný zvuk. Tyto přípravné práce ho docela bavily.

Zdeňkovi se podařilo dotvořit 3 melodie. Práce ho hodně bavila.

Základní bicí patterny

Učitel pomohl Zdeňkovi vytvořit 10 základních bicích patternů podobně jako Janovi.⁹⁷ Tyto patterny budou pro Zdeňka vzorem v dalších cvičeních. Měl by si je doma každý den pouštět, a tak se je postupně naučit. Je to základ, na kterém bude v budoucnu stavět.

⁹⁷ Viz s. 87 Základní bicí patterny.

Dotváření melodie v tónině C dur „Bobr“

Zdeněk si vytvořil sám bicí pattern podle vzoru z předchozího cvičení. S pomocí učitele vytvořil také basovou linku, ale to mu připadalo obtížné, protože zatím nepochopil princip vytváření basové linky. Předvětí a závětí tentokrát nejsou dvoutaktová, ale čtyřtaktová.

Toto cvičení již učitel v tomto školním roce nespatriil, protože mezitím Zdeněk onemocněl.

3.2.3 Shrnutí

Zdeněk na začátku studia projevoval značně nerozvinutý cit pro rytmus ve cvičeních Rap hudebka⁹⁸ a Vlastní beat na základě rapu hudebka⁹⁹. Cit pro metrum rozvíjel zejména ve cvičeních Rozvoj citu pro rytmus¹⁰⁰. Zpočátku nebyl schopen určit metrum poslouchané skladby, později to již dokázal. Dokázal vytleskat doby i rytmus písně. Při současném pohupování na těžkých dobách a vytleskávání rytmu se projevila nedostatečná koordinace pohybů. Při současném pohupování na těžkých dobách a vytleskávání dob nebylo jisté, zda se jedná o nedostatečný cit pro metrum nebo nepochopení principu cvičení.

Také cit pro melodii byl u Zdeňka zpočátku nerozvinutý (viz Vlastní beat na základě Rapu hudebka¹⁰¹). Cit pro melodii Zdeněk rozvíjel ve cvičeních na dotváření melodie. Zpočátku vytvářel nezpěvné melodie s velkými skoky. Ve cvičeních založených na pentatonice tvořil melodie nahodile bez konkrétní zvukové představy.

Ve cvičení Vlastní beat na základě Rapu hudebka¹⁰² projevila Zdeněk nerozvinutý cit pro harmonii.

Zdeněk projevila výborný cit pro formu a kontrast v hudbě ve cvičení Vytváření skladby z nehudebních zvuků¹⁰³. Také ve skladbě Vlastní beat na základě Rapu hudebka¹⁰⁴ byl znát docela dobrý cit pro formu. Cit pro formu také procvičoval ve cvičeních na doplňování melodie.

⁹⁸ Viz s. 69.

⁹⁹ Viz s. 73.

¹⁰⁰ Viz s. 76.

¹⁰¹ Viz s. 73.

¹⁰² ibid

¹⁰³ Viz s. 68.

¹⁰⁴ Viz s. 73.

Výborný cit pro dynamiku projevil Zdeněk ve cvičení Vytváření skladby z nehudebních zvuků¹⁰⁵. Cit pro dynamiku dále rozvíjel ve cvičeních Vlastní beat na základě Rapu hudebka¹⁰⁶ a Vytváření vlastního beatu¹⁰⁷.

Fluence se zdá u Zdeňka spíše nízká. Pracuje spíše pomaleji.

Zdeňkovy kompoziční pokusy přetékají originalitou. Není zatím zatížen téměř žádnými hudebními pravidly.

Ve skladbě Vlastní beat na základě Rapu hudebka¹⁰⁸ učitel záměrně nevedl žáka k dokončení skladby, protože bylo potřeba pracovat na jiných cvičeních. Nelze tedy posoudit míru elaborace.

Ve cvičeních Intonační výcvik¹⁰⁹ Zdeněk rozvíjel schopnost sluchové analýzy.

Zdeňka práce s FL Studiem bavila. Občas nevěděl, jestli má dobře domácí úkol nebo se cítil hůře, protože úkol neudělal. Občas mu něco připadalo obtížné, ale jeho nadšení mu pomohlo tyto překážky překonat. Je vděčný za to, co se nového naučil. Na otázku, jak přispěla práce s FL Studiem k jeho celkové pohodě odpověděl: „*Jsem rád, že můžu v FL studiu pracovat. Proto bych řekl, že to k mé pohodě přispělo, i když jsem byl občas nervózní, že nestíhám práci na domácích úkolech. Tvoření melodií se mi líbilo a těším se na další pokračování.*“

3.3 Případová studie Jan

3.3.1 Charakteristika respondenta

Jan navštěvuje 6. ročník základní školy. Hrál 4 roky na klavír a ½ roku na bicí. Navštěvoval základní uměleckou školu, absolvoval hudební nauku. S rodiči na koncerty nechodí. Před tím, než se seznámil s FL Studiem vytvářel hudbu v programu Mixpad. Velmi dobře ovládá práci na počítači, umí programovat a sestavit vlastní počítač.

¹⁰⁵ Viz s. 68.

¹⁰⁶ Viz s. 73.

¹⁰⁷ Viz s. 78.

¹⁰⁸ Viz s. 73.

¹⁰⁹ Viz s. 77.

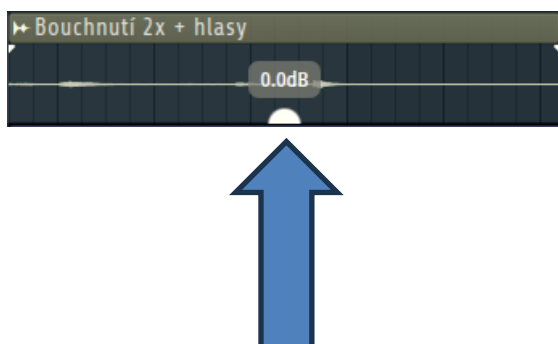
3.3.2 Práce ve školním roce 2024-2025

Jan se přihlásil na kroužek elektronické hudby až od 2. pololetí. Nejprve proběhla instalace FL Studia a seznámení s demo skladbami. Potom si žák vytvořil na pevném disku příslušnou složku, do které bude ukládat své projekty. Již při seznamování s demo skladbami projevil Jan svou kreativitu. Ihned se ptal na to, zda může dané skladby předělávat.

Vytváření skladby z nehudebních zvuků

Žák vytvoří podobnou skladbu, jako jeho kolegové Martin a Zdeněk.¹¹⁰ Jan pořídil několik audiozáznamů zvuků. Některé byly příliš tiché, museli je tedy s učitelem zesílit následujícím způsobem:

Žák najede myší na příslušný sampl v playlistu a dole uprostřed se mu zobrazí bílé půlkolečko. Pokud na něj opět najede myší, zobrazí se mu ruka a okénko s hodnotou decibelů. Stiskne a podrží levé tlačítko myši a posouvá myší směrem nahoru až do požadované hodnoty v decibelech (obr. 73).



Obr. 73 – Půlkolečko s hodnotou decibelů

Bylo však potřeba pořídít ještě několik kontrastních zvuků, protože Janovy zvuky byly všechny podobné a skladba by působila monotónně. Jan však domácí úkol pořídít kontrastní zvuky nesplnil, takže musel nakonec pracovat pouze s původním materiálem.

Nejprve si nakreslil na papír celkové rozvržení skladby s dynamickými vrcholy, poté si roztřídil samplý podle dynamické intenzity a přiřadil je na papíře k jednotlivým částem skladby. Poté samplý seřadil za sebe podle plánu na papíře tak, aby se jejich konce překrývaly a vytvářely mezi sebou plynulé přechody. V největších dynamických vrcholech

¹¹⁰ Viz s. 27 Vytváření skladby z nehudebních zvuků.

umístil dva samplý pod sebe, přičemž ten druhý několikrát naklonoval a vytvořil tak několik zvukových vrstev časově lehce posunutých. Konec uřízl pomocí funkce Slice, aby všechny vrstvy končily současně.

Jan se učil využít funkci Panning v mixu, aby dosáhl prostorového efektu. Nejprve se to ale nedařilo, protože byl zvuk v počítači nastavený na mono. Také se učil používat efekty.

Podařilo se mu vytvořit celkem pěknou kompozici. Jan ji sám vyexportoval do mp3 formátu. Byla znát pohotovost v práci s počítačem daná určitou zkušeností. Jana práce velmi bavila, zpočátku si nevěděl rady s tím, jak uspořádat jednotlivé zvuky, aby vytvořily smysluplnou kompozici, ale po zásahu učitele se práce podařila a Jan z ní měl dobrý pocit. Velmi se mu líbilo klonování a vrstvení zvuků nad sebe. Jan v tomto cvičení rozvíjel cit pro formu a dynamiku. Seznámil se také s pracovním prostředím FL Studia.

Vytváření skladby ze zvuků z banky Sounds v browseru

Jan sám objevil, že v bance Sounds v Browseru jsou přednastavené patterny, ze kterých lze skládat hudbu bez znalosti rytmu, melodie a harmonie. Vytvořil několik skladeb. V channel racku však měl mnohem více zvuků, než ve skladbě použil. Jeho první úkol tedy byl udělat si v tom pořádek tak, že nepoužité zvuky vymaže.

Jan se učil označit více stop najednou pomocí funkce Select, aby jimi mohl pohybovat najednou. Pokoušel se vytvořit předehtu, proto si pro ni musel udělat na playlistu místo. Již samotný nápad vytvořit předehtu svědčí o citu pro hudební formu.

Vytvořenou předehtu bylo potřeba zkrátit.

Práci na skladbě si Jan užíval, zabralo mu docela hodně času hledání jednotlivých zvuků.

Dotváření melodie v mollové pentatonice

Jan se učil dotvářet melodii v mollové pentatonice podobně jako Zdeněk.¹¹¹ S tím rozdílem, že podkladem nebyl Rap hudebka, ale podklad si musel Jan vytvořit sám pod vedením učitele následujícím způsobem:

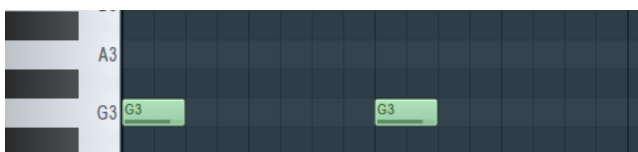
¹¹¹ Viz s. 74 Dotváření melodie v mollové pentatonice.

1) Žák umístí kick na 1. a 3. dobu v Patternu 1. Snare umístí na 2. a 4. dobu, hi-hat umístí na každou lichou kostičku pomocí funkce Fill each 2 steps (obr. 74). Pattern 1 umístí pomocí funkce Paint do několika taktů playlistu. Pattern 1 přejmenuje na „bicí“.



Obr. 74 – Pattern 1 ve cvičení Dotváření melodie v mollové pentatonice

2) Žák vybere v channel racku libovolný basový zvuk. Vytvoří Pattern 2 a pojmenuje jej „basa“. Může jej barevně odlišit. V piano rollu umístí notu G3 na 1. a 3. dobu (obr. 75). Pattern 2 vloží pomocí funkce Paint do několika taktů playlistu.



Obr. 75 – Pattern 2, basová linka, ve cvičení Dotváření melodie v mollové pentatonice

Jan bez problémů zvládl závěť i předvěť. Měl radost z toho, že se naučil, jak vytvořit melodii, protože před tím měl přání nějakou vytvořit, ale nevěděl jak na to. Z jeho reakcí se zdá, že má velkou hudební představivost.

Na další lekci chtěl melodii upravit, protože ji slyšel vnitřním sluchem, ale nevěděl jak na to. Učitel ho vedl pomocí sluchové analýzy k tomu, že nakonec umístil noty tam, kam potřeboval. Melodii, kterou dotvářel doma, museli s učitelem rytmicky upravit.

Toto a následující podobná cvičení rozvíjejí cit pro melodii, rytmus a formu díky symetričnosti předvěti a závěti.

Rozvoj citu pro rytmus

Jan správně určil 2/4 a 3/4 takt v reprodukované písni a dokonce v hodině hudební výchovy správně určil takt Haydnovy symfonie. Má vysoce vyvinutý cit pro metrum, což může být dáno částečně tím, že hrál v minulosti na klavír. Spíše je to ale důkaz o hudebním nadání.

Dotváření melodie v durové pentatonice

Jan dělal podobné cvičení jako Zdeněk.¹¹² Bicí doprovod a basovou linku však o něco obohatil. Umístil kick a baskytaru nejen na 1. a 3. dobu, ale též na 2. osminu 2. doby (obr. 76).



Obr. 76 – Bicí pattern obohacený o 2. osminu 2. doby

Cvičení zvládl hravě, jeho melodie byla nezpěvná, s velkými skoky. Skladbičku s učitelem doplnili o vokální sampl z browseru. Jan byl rád, že se naučil něco nového.

Intonační výcvik

Jan se učil intonovat intervaly podobně jako Zdeněk.¹¹³ Nejprve se učil čistou primu, velkou sekundu a velkou tercií. Intonace ani sluchová analýza mu nedělaly větší problémy. Analyzoval zatím pouze melodické intervaly. Má dobrý hudební sluch a umí čistě intonovat.

Na další lekci se pokoušel analyzovat také harmonické intervaly. To mu dělalo větší problémy než analýza melodických intervalů. Jan však měl ze sebe dobrý pocit.

Později se učil rozlišit velkou a malou sekundu, to mu také nedělalo problém, protože prý intervaly zná ze základní umělecké školy, ale zde si znalosti prohlubuje.

¹¹² Viz s. 77 Dotváření melodie v durové pentatonice.

¹¹³ Viz s. 77 Intonační výcvik.

Na další hodině se učil rozlišit velkou a malou tercií. Cvičení ho bavilo. Podle jeho slov ho baví všechno, co se v hodině probírá.

Zápis písně Skákal pes v piano rollu

Jan již uměl zahrát píseň Skákal pes na klávesy z dřívější doby. Do sešitu si napsal text písně. Delšími a kratšími čarami vyznačil rytmus nad jednotlivými slabikami. Píseň pak přepsal do piano rollu. Při přepisu však nevycházel z tohoto záznamu, jak si učitel přál, ale spíše se řídil sluchem. Ani si nepomáhal hrou na klávesy. Má vynikající hudební sluch, cit pro melodii. Učitel ho však musel korigovat ohledně délky jednotlivých tónů. Potom vytvořil pod vedením učitele doprovodný bicí pattern a zcela náhodně jednoduchý harmonický doprovod, který musel na mixu zeslabit, aby vynikla melodie, kterou naopak s učitelem zesílili. Nejprve však musel Jan všechny samplý a nástroje přiřadit k mixu. Jan byl rád, že se naučil něco nového.

V další fázi se Jan učil zapsat píseň do not. Největší problém mu dělala grafická stránka. Kromě drobného rytmického problému zvládl zápis výborně. Jan se na každou hodinu těší, je rád, že může tvořit hudbu, těší se na to, co se nového naučí. V této hodině opět pracoval na dynamice jednotlivých vrstev, tentokrát to podle jeho slov pochopil a dokáže to aplikovat i v jiných skladbách. Zápis do not mu podle jeho slov pomáhá, aby melodii nezapomněl.

Dotváření melodie v tónině C dur

Jan již znal stupnici C dur z hudební školy. Vytvořil si bicí pattern tak, že umístil kick na 1. a 2. osminu 1. taktu, 2. osminu 2. taktu, 1. a 2. osminu 3. taktu a 2. osminu 4. taktu. Snare umístil na 2. a 4. dobu podle známého pravidla, ale sám od sebe též na 4. šestnáctinu 2. doby. Vznikl tak velmi nápaditý rytmus (obr. 77).



Obr. 77 – Janův nápaditý bicí pattern

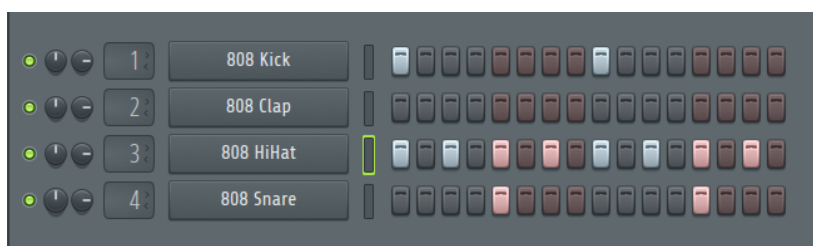
Tentokrát měl za úkol doplňovat melodii podobným způsobem jako v předchozích cvičeních, ale bez šablony, z tónů stupnice C dur. Jan projevil dobrý cit pro melodii, když sám opravil větší skoky v melodii, které nezněly dobře.

Vytváření skladby ze zvuků z banky Sounds v browseru 2

Jan sám od sebe vytvořil dvě skladbičky z přednastavených patternů z banky Sounds. Projevil vynikající cit pro formu, nástroje se přidávaly postupně, jako v profesionálních aranžmá. Vytvořit skladbičky bylo pro něj obtížné, aby sladil dohromady jednotlivé patterny.

Základní bicí patterny

Základní bicí pattern se vytvoří takto: kick se umístí na 1. a 3. dobu, snare na 2. a 4. dobu a hi-hat na každou osminu (obr. 78).



Obr. 78 – Základní bicí pattern

K základnímu patternu se mohou vytvářet různé variace.

Variace 1 – v základním patternu se přidá kick na 2. osminu 2. doby (obr. 79).



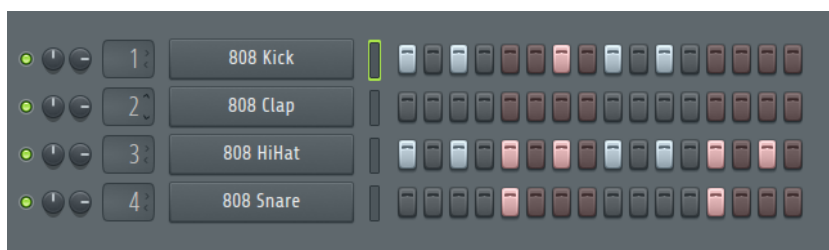
Obr. 79 – Základní bicí patterny – variace 1

Variace 2 – ve variaci 1 se přidá kick na 2. osminu 4. doby (obr. 80).



Obr. 80 – Základní bicí patterny – variace 2

Variace 3 – ve variaci 1 se přidá kick na 2. osminu 1. doby a 2. osminu 3. doby (obr. 81).



Obr. 81 – Základní bicí patterny – variace 3

Variace 4 – ve variaci 3 se přidá kick na 2. osminu 4. doby (obr. 82).



Obr. 82 – Základní bicí patterny – variace 4

K základnímu patternu a všem variacím lze vytvořit další variaci tím, že hi-hat místo na každou osminu zazní pouze na každou 2. osminu (obr. 83–87). Celkem tak vznikne 10 základních rytmických patternů, které by se měl žák naučit, aby je mohl v dalších cvičeních používat.



Obr. 83 – Základní bicí pattern s redukováným hi-hat



Obr. 84 – Základní bicí patterny – variace 1 s redukováným hi-hat



Obr. 85 – Základní bicí patterny – variace 2 s redukováným hi-hat



Obr. 86 – Základní bicí patterny – variace 3 s redukováným hi-hat



Obr. 87 – Základní bicí patterny – variace 4 s redukováným hi-hat

Dotváření melodie v tónině G dur

Jan tentokrát sám vytvořil bicí pattern podle vzoru z předchozího cvičení. Basu umístil na tón G. Dotvořil zajímavě 3 melodie. Část cvičení dělal doma pozdě večer, byl unavený.

Vytváření skladby ze zvuků z banky Sounds v browseru 3

Jan vytvořil sám krásnou skladbu z přednastavených patternů. Prokázal v ní nejen cit pro formu, ale též pro melodii a harmonii. Vytvořil sám od sebe melodii k harmonickému doprovodu, která s ním dobře ladila. Práce ho velmi bavila. Zkoušel různé zvuky, ale nakonec zvolil smyčce.

Dotváření melodie v tónině D dur

Jan vytvořil bicí pattern podle vzoru z cvičení Základní bicí patterny¹¹⁴. Basu umístil na tón D. Velmi dobrý cit pro melodii a rytmus projevil v doplňování prvních 3 melodií. Tím to, ale neskončilo. Pokračoval dále ve stejném duchu, ale použil jiný zvuk. Učitel ho vedl k tomu, aby k melodii vytvořil druhý hlas v terciích. V jednom místě se Janovi tercie nelíbila, tak zkoušel jiné varianty a nakonec se rozhodl pro kvartu. Zde se již u něho začíná probouzet cit pro harmonii. Poté ve 2. melodickém patternu vytvořil druhý hlas v oktávách, oktávu doplnil i k terciím. Práce se mu líbila.

Jan dále vytvořil melodii a k ní čtyřhlas, v dalším patternu to byl již jen dvojhlas, použil zde tercii, oktávu a kvartu. Po vícehlasém středním dílu učitel doporučil zopakování jednohlasého 1. patternu. Janovi se líbilo, že k původnímu dílu A vytvořil střední díl B.

Toto je poslední Janovo dokončené cvičení v tomto školním roce.

¹¹⁴ Viz s. 87.

3.3.3 Shrnutí

Jan projevil vysoce vyvinutý cit pro metrum ve cvičení Rozvoj citu pro rytmus¹¹⁵. Cit pro rytmus rozvíjel ve cvičeních na doplňování melodie a ve cvičení Zápís písně Skákal pes v piano rollu¹¹⁶.

Jan rozvíjel cit pro melodii ve cvičeních na doplňování melodie. Zpočátku vytvářel melodie s velkými skoky, později skoky opravoval a jeho melodie byly zpěvnější. Vynikající cit pro melodii projevil ve cvičeních Zápís písně Skákal pes v piano rollu¹¹⁷ a Vytváření skladby ze zvuků z banky Sounds v browseru 3¹¹⁸, kde vytvořil melodii k harmonickému doprovodu.

U Jana se již začal probouzet cit pro harmonii ve cvičeních Vytváření skladby ze zvuků z banky Sounds v browseru 3¹¹⁹ a Dotváření melodie v tónině D dur¹²⁰.

Jan rozvíjel cit pro formu ve cvičení Vytváření skladby z nehudebních zvuků¹²¹ a ve cvičeních na doplňování melodie. Cit pro formu projevil ve skladbách ze zvuků z banky Sounds v browseru, zejména ve druhé z nich¹²².

Cit pro dynamiku Jan rozvíjel ve cvičeních Vytváření skladby z nehudebních zvuků¹²³ a Zápís písně Skákal pes v piano rollu¹²⁴, ve kterém podle svých slov práci s dynamikou pochopil.

Jan ve své práci vykazuje poměrně vysokou míru fluence.

Jan má velmi dobrou schopnost sluchové analýzy. Rozvíjel ji ve cvičeních Dotváření melodie v mollové pentatonice¹²⁵, Rozvoj citu pro rytmus¹²⁶, Intonační výcvik¹²⁷ a ve cvičeních, ve kterých vytvářel skladby ze zvuků z banky Sounds v browseru.

¹¹⁵ Viz s. 85.

¹¹⁶ Viz s. 86.

¹¹⁷ ibid

¹¹⁸ Viz s. 90.

¹¹⁹ ibid

¹²⁰ Viz s. 90.

¹²¹ Viz s. 82.

¹²² Viz s. 87 Vytváření skladby ze zvuků z banky Sounds v browseru 2.

¹²³ Viz s. 82.

¹²⁴ Viz s. 86.

¹²⁵ Viz s. 83.

¹²⁶ Viz s. 85.

¹²⁷ Viz s. 85.

Jana práce s FL Studiem velmi baví, podle jeho slov ho baví všechno, co se učí na kroužku. Na každou hodinu se těší, je rád, že může tvořit hudbu, těší se, co se nového naučí. Pracuje rád, i když musí překonávat překážky. Práce s FL Studiem mu podle jeho slov změnila život, protože může vytvářet písně, být kreativní a dávat je na kanál YouTube. Program Mixpad, se kterým pracoval dříve prohlásil za hračku.

3.4 Případová studie Pavel

Závěrem autor netradičně zvolil jako respondenta sám sebe. Zatímco vyučuje své žáky práci s FL Studiem, sám se také učí. Ve školním roce 2024-2025 se rozhodl začít využívat FL Studio v hodinách hudební výchovy. Vzhledem k tomu, že je to pro něho cesta nevyšlapaná, rozhodl se ji zde zdokumentovat. Tato případová studie nevychází z úvodní hypotézy, že soustavná práce s FL Studiem rozvíjí celkovou hudebnost žáka, ani s ní nijak nepracuje. Vychází naopak z hypotézy, že využití FL Studia ve výuce hudební výchovy přinese oživení výuky a případnou motivaci pro potenciální žáky kroužku elektronické hudby. Autor zde tuto případovou studii zařadil, protože se domnívá, že může inspirovat a obohatit jeho kolegy v oboru.

3.4.1 Charakteristika respondenta

Pavel je starý 51 let. Učí hudební výchovu na soukromé základní škole a gymnáziu, vede 3 hudební kroužky pro mladší děti. Vystudoval hru na varhany na konzervatoři a dokončuje magisterské studium na Pedagogické fakultě, obor hudební výchova - sbormistrovství. Působil také jako učitel klavíru, korepetitor a sbormistr na několika ZUŠ, též jako hráč na klávesové nástroje, kapelník a sbormistr několika církevních hudebních těles. Pravidelně spolupracuje jako zpěvák, varhanní a klavírní doprovod s Pražskými pěvci.

3.4.2 Práce ve školním roce 2024-2025

Rap na úvodní hodinu hudební výchovy

Pavel použil úvodních 5 taktů Beatu 1, který zadal žákovi Martinovi.¹²⁸ Na horní liště playlistu označil pravým tlačítkem myši takty 2–5 a vytvořil tak tzv. smyčku, což znamená, že se tyto

¹²⁸ Viz s. 35 Beat 1.

takty neustále opakují, dokud nestiskneme tlačítko „stop“. Toto vytvářelo podklad k rapu ve stylu freestyle, kterým chtěl uvést první hodinu hudební výchovy v 6., 7. a 8. třídě. Tento úvod měl sloužit jako motivace žáků a zároveň nenásilné setkání se živou hudbou s vizí, že se časem někteří žáci osmělí také něco zarapovat. Zároveň měl tento počín posloužit jako motivace pro případné zájemce o kroužek elektronické hudby. Bylo nutné však nastavit vhodné tempo, aby se dalo k beatu dobře rapovat. Pavel ji nastavil na 122 BPM. Tempo skladby v FL Studiu se nastaví tak, že se najede myší na okénko, ve kterém je zobrazena rychlost tempa na horní liště, až se objeví dvojitá šipečka. Stiskneme levé tlačítko myši a pohybujeme myší nahoru (tempo se zvyšuje) nebo dolů (tempo se snižuje).

Rap přinesl očekávané oživení do hodin hudební výchovy. Žáci se pokusili beat zahrát na školní hudební nástroje. Vytvářeli vlastní texty k rapu a provedli je. Jeden žák se na základě provedení tohoto rapu přihlásil na kroužek elektronické hudby¹²⁹. Zájem o hudební výchovu jiného žáka, který byl v minulosti velmi malý, velmi vzrostl. Žák začal dostávat pochvaly za aktivitu v hodině, což mu pomohlo, když se řešily s rodiči jeho kázeňské problémy. Učitel též žákům zarapoval školní pravidla.

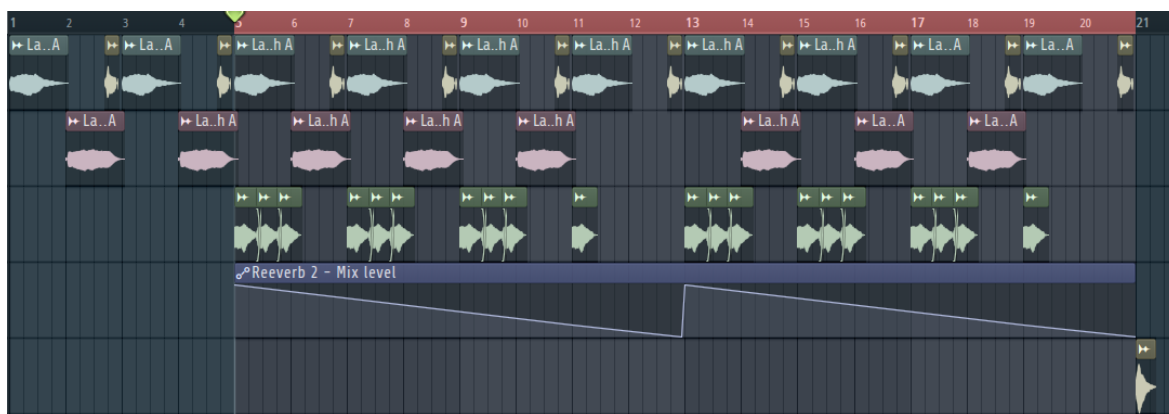
Vocal rap hudebka

Další beat Pavel vytvořil z čistě vokálních zvuků následujícím způsobem:

- 1) Žák nastaví tempo na 130 BPM.
- 2) Vloží do playlistu na 1. dobu 1. a 3. taktu sampl z následující složky: Browser – Packs – Vocals – Laurie Webb Ahh A.
- 3) Na 1. dobu 2. a 4. taktu vloží sampl z: Browser – Packs – Vocals – Laurie Webb Ooh A.
- 4) Na 4. šestnáctinu 2. a 4. taktu vloží sampl z: Browser – Packs – Vocals – Laurie Webb Shake.
- 5) 1.–4. takt zkopíruje do 5.–8. taktu.
- 6) Na 1. dobu, 2. osminu 2. doby a 4. dobu 5. taktu vloží sampl z: Browser – Packs – Vocals – Laurie Webb Oh Yeah. Totéž učiní v 7. taktu.

¹²⁹ Jedná se o žáka Zdeňka. Viz s. 68.

- 7) Takty 5–8 zkopíruje do 9.–12., 13.–16., 17.–20. taktu.
- 8) Ve 12. a 20. taktu vymaže sampl Laurie Webb Ooh A.
- 9) Na 1. dobu 21. taktu vloží sampl z: Browser – Packs – Vocals – Laurie Webb Yeah.
- 10) Všechny samply přiřadí k jednotlivým kanálům mixu (obr. 88).



Obr. 88 – Vocal rap hudebka – playlist

11) U samplů Laurie Webb Ahh A a Laurie Webb Ooh A vybere efekt Fruity delay bank a nastaví následující parametry: Delay unit: 1; Dry: 100%; Wet: 100%; Input: 100%; Feedback: 100%; Input Panning: 68% right u jednoho samplu a Input Panning: 68% left u druhého samplu; Input volume: 100% u obou samplů¹³⁰; Input filter cutoff frequency: 13%; Input filter gain: 10%; Input filter resonance / bandwidth: 27%; Feedback mode: ping-pong; Time: 3:43; Time stereo offset: 2.6 ms right; Feedback stereo separation: 0%; Feedback panning: Centered; Feedback volume: 24%; Feedback filter mode: single; Feedback filter gain: 10%; Feedback filter cutoff frequency: 89%; Feedback filter resonance / bandwidth: 31%; Grain division: Off; Grain shape: 0%; To next delay: 0%; Output panning: Centered; Output volume: 100% (obr. 89).

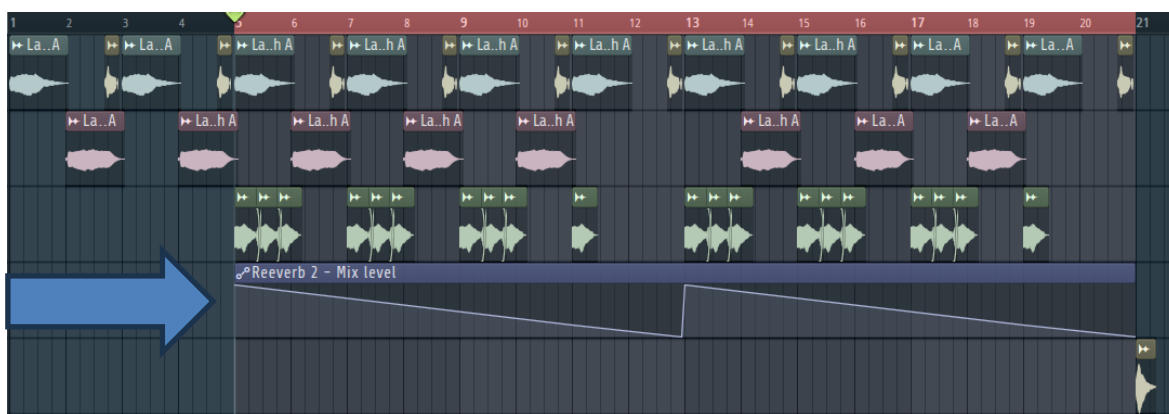
12) U samplu Laurie Webb Oh Yeah vybere efekt Fruity Reverb 2 a zvolí preset Small Studio. Ve slotu pro efekty klikne pravým tlačítkem myši na kolečko Mix level (vedle názvu

¹³⁰ U všech ostatních položek je stejný parametr u obou zmíněných samplů.

efektu) a vybere Create automation clip. Nastaví křivku automatizačního klipu tak, aby na 1. dobu 5. a 13. taktu bylo maximum a na konci 12. a 20. taktu minimum efektu (obr. 90).



Obr. 89 – Fruity delay bank



Obr. 90 – Automatizační klip efektu Fruity Reverb 2

13) Pokud chce déle rapovat, může vytvořit smyčku od 5. do 20. taktu.

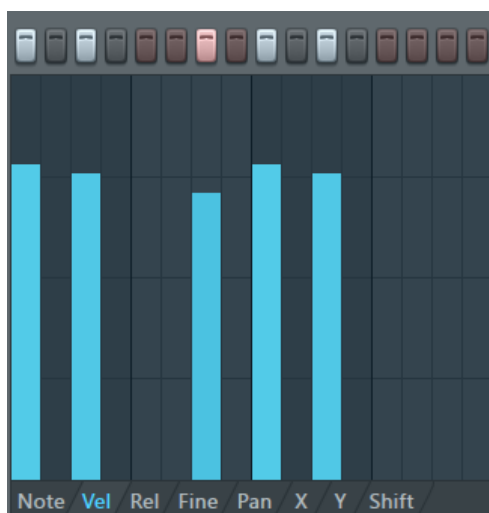
Tento beat působil spolu s rapem na žáky nezvykle. Je totiž celý vokální acapela a bez použití bicích. Bicí nástroje jsou pro rap charakteristické, a to je zřejmě důvod, proč byla tato hudba pro žáky neznámá. Pavlovi se naopak tento beat líbí pro svou originalitu. Je totiž

úplně jiný než mainstream tohoto žánru. Zaujal také jednoho žáka, který se nedlouho poté přihlásil na kroužek elektronické hudby.¹³¹

Rap hudebka 2

Na závěrečnou hodinu hudební výchovy vytvořil Pavel beat následujícím způsobem:

- 1) Žák nastaví tempo na 92 BPM.
- 2) Žák umístí kick na 1. a 3. dobu, na 2. osminu 1., 2. a 3. doby. Pomocí Graph editoru trochu zeslabí notu na 2. osmině 1. a 3. doby a o maličko více zeslabí notu na 2. osmině 2. doby (obr. 91). Kick tak vyzní plastičtěji.



Obr. 91 – Graph editor – kick

Snare umístí na 2. a 4. dobu, hi-hat na každou 2. osminu. Na 4. dobu umístí sampl 808 Clap (tlesnutí). Takto vytvořený pattern vloží do 2.–17. taktu playlistu. Pattern může pojmenovat „bicí“ a označit libovolnou barvou (pomůže funkce Random color) (obr. 92).

¹³¹ Jedná se o žáka Jana. Viz s. 81.



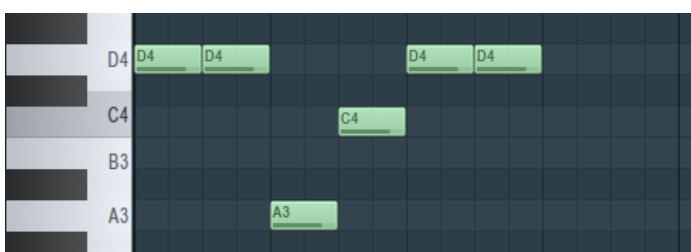
Obr. 92 – Pattern bicí

3) Pattern „bicí“ naklonuje a odebere hi-hat na 2. osmině 4. doby. Vznikne tak ve 4. době pomlka (obr. 93). Tento pattern vloží do 5., 11. a 17. taktu místo patternu „bicí“.



Obr. 93 – Pattern bicí bez hi-hat ve 4. době

4) Žák vytvoří pattern „basa“ a v něm basovou linku v osminových hodnotách na tónech D4 D4 A3 C4 D4 D4. Použije zvuk Deep z nástroje Sytrus (obr. 94). Pattern vloží do 5.–17. taktu.



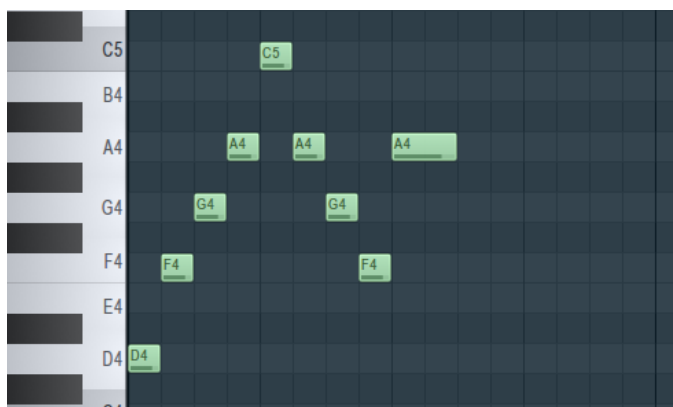
Obr. 94 – Pattern basa

5) Žák vytvoří pattern „subbasa“ a zkopíruje do něj basovou linku z patternu „basa“. Použije zvuk Deep 2. Pattern vloží do 5.–17. taktu.

6) Žák vytvoří pattern „melodie“ a v něm melodii v šestnáctinových hodnotách na tónech D4 F4 G4 A4 C5 A4 G4 F4 A4. Poslední nota je osminová a vychází na 3. dobu. Použije zvuk Bellarina z nástroje Sytrus (obr. 95). Pattern vloží do 6.–9. a 12.–15. taktu.

7) Žák vytvoří pattern „akord“ a v něm akord na tónech D4 F4 A4 na 4. době. Použije zvuk Hypersaw heaven (obr. 96). Pattern vloží do 6.–9. a 12.–15. taktu.

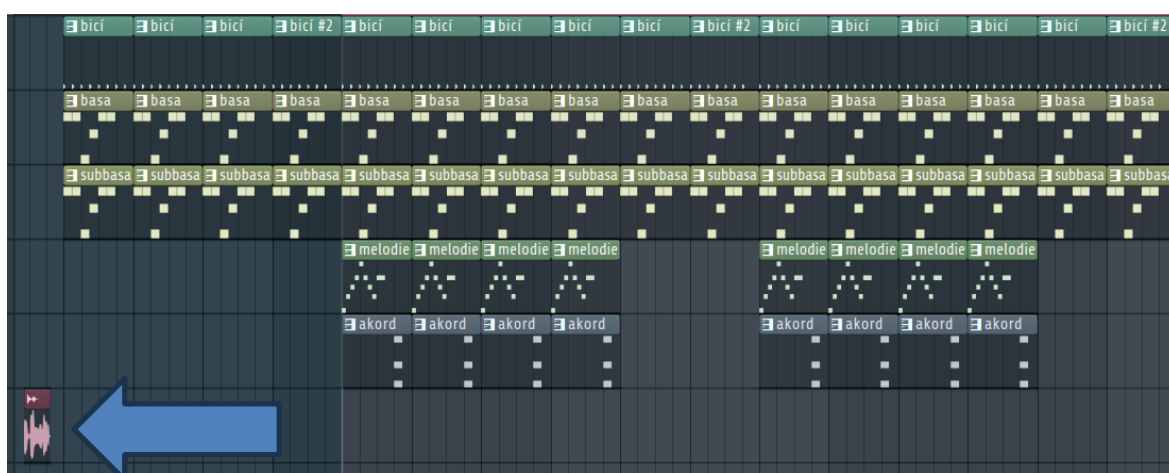
8) Žák ve funkci Snap to grid zvolí (none) a vloží do prvního taktu sampl z následujícího umístění: Browser – Packs – Vocals – VOC What Time Is It. Pomocí myši a poslechu zvolí nejvhodnější umístění (obr. 97).



Obr. 95 – Pattern melodie



Obr. 96 – Pattern akord



Obr. 97 – Vokální sampl v playlistu skladby Rap hudebka 2

9) Žák označí v channel racku dvojklikem všechna políčka Select. Klikne na šipečku v levém horním rohu a vybere Color selected – Random. Všechny nástroje a sampl přiřadí k mixu stisknutím Ctrl+L.

10) Na mixu žák upraví hlasitost jednotlivých nástrojů, aby beat zněl vyváženě.

11) Žák vytvoří smyčku v taktech 6–17.

Pavel k tomuto beatu rapoval závěrečné zhodnocení výuky 8. třídy. Žáci, kteří jinak nejeví zájem téměř o nic, co se týká hudební výchovy si po poslechu tohoto rapu vyžádali Rap na úvodní hodinu hudební výchovy¹³², který potom ztvárnili na basketaru, bicí a boomwhackery. Bylo to relativně pěkné zakončení školního roku s 8. třídou, jejíž výuka je jinak poměrně náročná.

V 7. třídě vyvolal rap obvyklé nadšení studentů, avšak nikdo z nich si nezarapoval. Naproti tomu v 6. třídě se podařilo pomocí otázek: „co budeš dělat o prázdninách?“ a „co budeš mít k obědu“ zapojit do rapu všechny žáky. I když někteří odpovídali lakonicky: „nevím“. Museli však odpovědět v rytmu beatu, což se nakonec všem podařilo.

¹³² Viz s. 92.

3.4.3 Shrnutí

Pavel vytvořil ve školním roce 2024–2025 celkem 3 beaty, na které žákům rapoval v hodinách hudební výchovy. Zatímco Vocal rap hudebka¹³³ působil na žáky nezvykle, ostatní beaty přinesly očekávané oživení do hodin hudební výchovy. Jeden žák, který dříve nejevil o hudební výchovu zájem, začal být více motivovaný. Pavel také díky svým beatům získal 2 žáky do kroužku elektronické hudby. Dalo by se tedy říct, že úvodní hypotéza: „využití FL Studia ve výuce hudební výchovy přinese oživení výuky a případnou motivaci pro potenciální žáky kroužku elektronické hudby“ se potvrdila.

3.5 Celkové shrnutí

Každý žák projevoval jinou míru citu pro rytmus. Zatímco Jan jej má vysoce vyvinutý, Zdeněk měl na počátku výuky cit pro rytmus značně nerozvinutý. Zdeněk zaznamenal v této oblasti mírný pokrok, Martin ještě větší.

Cit pro melodii žáci rozvíjeli převážně ve cvičeních na doplňování melodie. U Martina a Zdeňka autor nezaznamenal větší posun oproti začátkům výuky, u Jana byl znát vývoj od nezpěvných melodií s velkými skoky k melodiím zpěvnějším.

Cit pro harmonii Zdeněk v tomto školním roce nerozvíjel, Martin a Jan jej začali rozvíjet až v posledních cvičeních.

Cit pro formu měli žáci možnost rozvíjet ve cvičeních na doplňování melodie a několika dalších cvičeních. U Martina a Zdeňka autor během výzkumu nezaznamenal výrazný posun oproti začátkům výuky, u Jana byl znát posun ve skladbě Vytváření skladby ze zvuků z banky Sounds v browseru 2¹³⁴ oproti podobné předchozí skladbě.

Cit pro dynamiku žáci rozvíjeli v několika cvičeních. Jan projevil pokrok v pochopení práce s dynamikou ve cvičení Zápis písně Skákal pes v piano rollu¹³⁵.

¹³³ Viz s. 93.

¹³⁴ Viz s. 87.

¹³⁵ Viz s. 86.

Dále autor zkoumal vliv výuky FL Studia na tvořivost žáků. Zatímco Jan ve své práci vykazuje poměrně vysokou míru fluence, u Zdeňka se naopak jeví nízká. Martin projevil ve dvou cvičeních flexibilitu. U Martina a zejména u Zdeňka lze pozorovat originalitu.

Martin projevil mírný pokrok ve sluchové analýze, také Zdeněk se zlepšoval v intonačním výcviku. Jan projevuje konstantně velmi dobrou schopnost sluchové analýzy.

Zdeňka a Jana práce s FL Studiem baví, Martina začala bavit, když učitel zjednodušil cvičení. Martin potřebuje vidět v práci smysl a směřování k cíli, který si vytyčil. Díky pozitivnímu prožívání výuky jsou žáci Zdeněk a Jan schopni překonávat různé překážky. Z výroků na konci školního roku se dá usoudit, že práce s FL Studiem má pozitivní dopad na wellbeing všech pozorovaných žáků.

Pavlovy pokusy o oživení výuky hudební výchovy prostřednictvím rapování na beaty vytvořené v FL Studiu se podařily. Podařilo se mu motivovat žáky. Dva z nich se přihlásili na kroužek elektronické hudby. Zdá se, že úvodní hypotéza: „využití FL Studia ve výuce hudební výchovy přinese oživení výuky a případnou motivaci pro potenciální žáky kroužku elektronické hudby“ se potvrdila.

Závěr

FL Studio a metodika výuky

Prvním cílem této práce bylo vytvořit vlastní metodiku výuky práce s FL Studiem a ověřit ji na třech žácích kroužku elektronické hudby. Vycházel jsem při tom převážně z metodiky propracované v Učebnici improvizace pro chrámové varhaníky Jana Steyera¹³⁶. Přihlédl jsem i k metodickým postupům uvedeným v dalších publikacích, zejména v Klavírní pedagogice Aleny Vlasákové¹³⁷ a Základech klasické hudební kompozice Otomara Kvěcha¹³⁸. I když všechny 3 publikace se týkají jiných oborů než elektronické hudby, pokusil jsem se jejich metodiku adaptovat na prostředí elektronické hudby.

Jedním z rozdílů mezi metodikou varhanní improvizace a metodikou elektronické hudby je v tom, že v případě varhanní improvizace se jedná o práci improvizáčnickou, tedy varhaník svou improvizaci přímo hraje na nástroj. Zatímco v případě elektronické hudby se jedná o práci kompoziční, tedy odpadá dovednost hry na nástroj. Namísto toho se zde objevuje dovednost obsluhy hudebního software. Dalším rozdílem je fakt, že varhanní improvizace vychází z barokního kontrapunktu a klasické harmonie. Není na škodu, když hudební producent elektronické hudby ovládá základy kontrapunktu. Hudební faktura moderních beatů však bývá převážně homofonní. Také je užitečné, když současný hudební producent ovládá znalost přísného spojování akordů. V populární hudbě jako takové se však tato pravidla často porušují. Nicméně i přes tyto rozdíly zůstává základní princip Steyerovy metodiky nosný i pro metodiku práce s FL Studiem. Začíná prací s melodií a formou, přidá se vícehlas a končí prací s harmonií.

¹³⁶ STEYER, Jan. *Učebnice improvizace pro chrámové varhaníky*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2021. (celá publikace)

¹³⁷ VLASÁKOVÁ, Alena. *Klavírní pedagogika. První kroky na cestě ke klavírnímu umění*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2023. S. 69–110, 139–144.

¹³⁸ KVĚCH, Otomar. *Základy klasické hudební kompozice*. Praha: Togga, 2013. S. 9–65, 77–115.

Z publikace Vlasákové jsem použil její metodiku intonace a sluchové analýzy¹³⁹ a metodiku učení čtení not¹⁴⁰. Je však třeba mít na paměti, že publikace se zaměřuje na výuku dětí předškolního věku, zatímco moje metodika se týká žáků 2. stupně ZŠ a starších.

Kvěchovu publikaci jsem nijak konkrétně ve své práci nezpracoval, pro svou výuku však považuji za inspirativní jeho práci s motivem¹⁴¹ a hudební formou¹⁴². Opět je třeba vzít v úvahu, že se v této učebnici jedná o problematiku umělé hudby, zatímco elektronická hudba zatím spadá spíše do okruhu neartificiální hudby.

Nejlépe lze sledovat vývoj mé metodiky ve 3. kapitole v případové studii Martin¹⁴³. Počátky jeho výuky jsou poznamenány nedostatkem zkušeností vyučujícího. Cvičení jsou často příliš náročná a tedy demotivující. Asi ve 2. třetině pozorovaného úseku studia se mi podařilo ustálit metodický postup a od této chvíle se v rozhovorech s Martinem častěji objevuje slovní spojení „bavilo mě to“. Také Zdeňkova výuka byla zpočátku ovlivněna učitelovou nezkušeností, ale rozdíl oproti 2. polovině pozorovaného úseku, kdy se již ustálila metodika výuky, nebyl tak markantní. Jan nastoupil až ve 2. pololetí školního roku 2024–2025, takže celý pozorovaný úsek se týkal ustálené metodiky. Oba naposledy zmíněné chlapce výuka bavila.

Ze mnou navrhovaného metodického postupu probrali všichni žáci práci s melodií v jednohlase. Jan si v posledním cvičení vyzkoušel také práci s vícehlasem a Martin dokonce práci s harmonií. Všichni žáci byli seznámeni ze základními bicími patterny. Nedošlo u nich však zatím k jejich osvojení. Martin byl také obeznámen se základními basovými patterny. Má v plánu si je procvičovat o prázdninách. Součástí výuky všech zúčastněných byla též rytmická výchova. Zdeněk a Jan též prošli intonační výchovou. Dotkli jsme se i hudební teorie (znalost stupnic a intervalů), žáci se učili používat základ hudebních forem – předvěti a závěti. Motivickou prací jsme se zatím nezabývali, psaní a čtení not jsme se dotkli jen okrajově. Všichni žáci jsou tedy v začátcích metodického postupu.

¹³⁹ VLASÁKOVÁ, Alena. *Klavírní pedagogika. První kroky na cestě ke klavírnímu umění*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2023. S. 86.

¹⁴⁰ VLASÁKOVÁ, Alena. *Klavírní pedagogika. První kroky na cestě ke klavírnímu umění*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2023. S. 139-140.

¹⁴¹ KVĚCH, Otomar. *Základy klasické hudební kompozice*. Praha: Togga, 2013. S. 23–38, 43–46.

¹⁴² KVĚCH, Otomar. *Základy klasické hudební kompozice*. Praha: Togga, 2013. S. 47–53, 77–112.

¹⁴³ Viz s. 26.

Podle pozitivní zpětné vazby a zejména podle výrazné změny v hodnocení zpětné vazby u Martina poté, co jsem ustálil svůj metodický postup, lze konstatovat, že se mnou navržený metodický postup v této etapě studia mých žáků osvědčil. Uvidíme v dalších letech, pokud žáci budou nadále navštěvovat kroužek elektronické hudby, jak se budou žáci dále vyvíjet a jaká bude jejich zpětná vazba.

FL Studio a rozvoj hudebnosti

Druhým cílem této práce byla snaha ověřit hypotézu, kterou je předpoklad, že soustavná práce s FL Studiem rozvíjí celkovou hudebnost žáka. Formou výzkumu byly 3 případové studie žáků kroužku elektronické hudby. Formou sběru dat bylo pozorování a rozhovory se žáky. Zkoumanými složkami hudebnosti byl cit pro rytmus, cit pro melodii, cit pro harmonii, cit pro formu a cit pro dynamiku. Z oblasti hudební tvořivosti to byla zejména fluence, flexibilita a originalita. Naposledy jsem zkoumal schopnost sluchové analýzy. Z pozorovaných žáků byli Zdeněk a Jan žáky 6. třídy ZŠ, Martin byl dospělý pracující člověk. Výzkum probíhal u každého v jiném časovém období. V případě Martina to bylo období od 2. pololetí školního roku 2023–2024 do konce 2. pololetí školního roku 2024–2025. V případě Zdeňka se jednalo o celý školní rok 2024–2025, v případě Jana to bylo pouze 2. pololetí školního roku 2024–2025.

Největší vývoj zaznamenali žáci v oblasti rytmického cítění. Zatímco zpočátku nebyli schopni zapsat rytmicky správně melodii v piano rollu, postupem času si tuto schopnost vytříbili. Martin byl dokonce schopen vytvářet synkopické rytmy.

Žáci rozvíjeli cit pro melodii v různých cvičeních, avšak ke znatelnému vývoji došlo jen u jednoho z nich, u Jana. Jan dokázal z velmi nezpěvné melodie vytvořit melodii zpěvnější. Otázkou však zůstává, zda to, co učiteli připadá jako nezpěvná melodie, není naopak projev originality. Bylo by smutné, kdyby tento projev originality předjímal nový hudební vývoj a učitel by v tom žákovi zabránil.

Rozvoje citu pro harmonii se dotkli pouze Martin a Jan ve svých posledních cvičeních, pokud zde hovoříme pouze o práci s FL Studiem. Martin se ve své přípravné fázi na práci s FL Studiem učil hrát na klávesy podle akordových značek, což cit pro harmonii jistě také rozvíjí.

Cit pro formu žáci rozvíjeli ve cvičeních na doplňování melodie. Zde si osvojovali princip předvětí a závětí. Zatím však neměli možnost tento princip aplikovat ve volných improvizacích, protože pokaždé měli formu předem pevně danou. Jan ve svých vlastních skladbičkách z přednastavených patternů projevil vývoj kupředu v oblasti citu pro formu. Jeho skladba Vytváření skladby ze zvuků z banky Sounds v browseru 2¹⁴⁴ měla parametry vyspělého aranžmá.

Cit pro dynamiku žáci rozvíjeli pouze v několika cvičeních. Jan prohlásil po vytvoření jednoho cvičení, že pochopil princip práce s dynamikou a dokáže jej aplikovat i v jiných skladbách.

Nejvyšší míru fluence jsem zaregistroval u Jana, flexibilita se zase objevovala u Martina. Zdeňkovy skladby překypovaly originalitou, ale těžko posoudit, zda šlo opravdu o projev tvořivosti nebo spíše nedostatek hudebních zkušeností. Každopádně jsem v oblasti hudební tvořivosti u žáků nezaznamenal nějaký výrazný vývoj kupředu.

Martin a Zdeněk projevili mírný vývoj kupředu v oblasti sluchové analýzy. Jan ji má konstantně na vysoké úrovni.

Z výše uvedeného vyplývá, že soustavná práce s FL Studiem hudebnost žáků rozvíjí. U některých složek hudebnosti je posun kupředu znatelnější, u jiných méně. Co však práce s FL Studiem nerozvíjí, jsou motorické schopnosti žáka, snad kromě práce s myší. Úvodní hypotéza, předpoklad, že soustavná práce s FL Studiem rozvíjí celkovou hudebnost žáka se potvrdila.

FL Studio a wellbeing žáků

Ve svých případových studiích jsem se také zabýval tím, jaký vliv má soustavná práce s FL Studiem na wellbeing žáků. Všichni žáci poskytovali pozitivní zpětnou vazbu, Martin zejména poté, co jsem mu zjednodušil cvičení. Na závěr školního roku jsem se každého z nich zeptal, jaký vliv měla celoroční práce s FL Studiem na jejich celkovou životní pohodu. Všichni odpověděli jednoznačně, že práce s FL Studiem měla pozitivní dopad na jejich

¹⁴⁴ Viz s. 87.

wellbeing. Zamýšlel jsem se nad tím, proč tomu tak je. Proč jsou někteří žáci schopni překonávat různé překážky, a přesto mít z práce radost?

Martin se učí hudební produkci proto, že chce oslovit mladou generaci hudbou, kterou rád poslouchají. V tom vidí smysl své práce. Když vidí, že se jeho život ubírá tímto směrem, má z toho dobrý pocit. Práce s FL Studiem pro něho není jedinou aktivitou, kterou se pokouší naplnit tuto vizi, ale je její nedílnou součástí. V rozhovoru také uvedl, že k jeho celkovému pozitivnímu vnímání výuky hudební produkce výrazně přispěl můj pedagogický přístup. Toleroval jsem jeho ostatní zájmy a nekáral jsem ho příliš za nedostatečnou domácí přípravu.

Janova pozitivní vazba vyplývá patrně z jeho nesmírného zapálení pro hudbu. Pro oba žáky, Jana i Zdeňka, je patrně elektronická hudba blízká jejich hudebnímu vyjádření. Výhodou práce s FL Studiem je to, že vytvořené skladbičky od počátku výuky dobře zní. Žák nemusí čekat roky na to, až si vycvičí hráčské dovednosti a pak mu nástroj začne znít tak, jak by si přál. Také zejména cvičení na doplňování melodie jsou koncipována tak, že práce není nikterak náročná, ale výsledek zní jako hotová skladba. Teoretických poznatků je minimálně, převáží dobře znějící hudba. Hudební teorii, jako např. učení stupnic žáci rádi absolvují, když pochopí, k čemu je to dobré. Každou nově naučenou stupnici totiž ihned aplikují ve svých cvičeních. Jiný přístup jsem měl u Martina, protože je dospělý a má jasnou vizi. Tam jsme se učili stupnice dopředu, i když jsme je ihned neaplikovali. Jako poslední důvod spokojenosti obou žáků vidím svůj pedagogický přístup, který zmínil Martin. Nekladu příliš vysoké nároky na domácí přípravu. Snažím se vycházet ze zájmů žáka, z jeho vlastní iniciativy. Pokud potřebuji na domácí přípravu nároky zvýšit, chci tak činit po malých krůčcích.

FL Studio a hudební výchova

Jak již bylo řečeno v závěru 3. kapitoly, hypotéza, kterou je předpoklad, že využití FL Studia ve výuce hudební výchovy přinese oživení výuky a případnou motivaci pro potenciální žáky kroužku elektronické hudby, se potvrdila. Je na místě se zamyslet nad tím, proč žáky motivuje právě elektronická hudba. Beaty vytvořené v FL Studiu jsem použil jako podklad pro rap ve stylu freestyle. Rap je hudební žánr nejbližší dnešní dospívající generaci. I když ne všichni jej preferují. Není divu, že když učitel hovoří hudebním jazykem svých žáků, jsou žáci motivovaní. Beat z vokálních samplů žáky příliš nezaujal, protože zvukově neodpovídal

mainstreamu rapové hudby, kterou žáci poslouchají. Pro svou originalitu naopak potěšil mne jakožto autora. Potěšilo mne, že se někteří žáci nechali povzbudit, aby se též zapojili do rapování.

Epilog

Hudební produkce nikdy nenahradí hru na nástroj a zpěv, ve kterých dochází k propojení hudebních a motorických schopností. Může však zaujmout své místo v hudebním vzdělávání, protože, jak prokázaly případové studie, rozvíjí hudebnost žáka. Její silnou stránkou je motivovanost žáků, protože elektronická hudba hovoří hudebním jazykem dnešní mladé generace. To, že v ní nedochází k propojení hudebních schopností s motorickými, může být naopak její silnou stránkou. Může se stát cestou pro ty žáky, kteří mají sice výrazné hudební nadání, avšak v oblasti propojení s motorikou je jejich nadání spíše slabší. Tak se snadno stane, že nadaný žák, jehož talent by se ve hře na nástroj nebo zpěvu neprosadil, najde své uplatnění právě na poli hudební produkce.

Rapování v hudební výchově je jistě jednou z cest, jak její výuku oživit a přiblížit se hudební řeči dospívající generace. Učitel hudební výchovy přitom nemusí nutně ovládat práci s některým z DAW. Stačí, když si na internetu najde vhodné beaty. Rapování je pro učitele hudební výchovy snadná záležitost, jedná se vlastně o rytmizovanou řeč. Stačí jen trocha smělosti a odvahy.

Problémem hudebního vzdělávání však je nedostatek kvalifikovaných pedagogů v oblasti hudební produkce. To může být výzvou pro vedoucí konzervatoří, vysokých hudebních škol a pedagogických fakult. Myslím, že výuka hudební produkce je jednou z cest, kudy by se hudební školství mělo začít ubírat.

Seznam použitých informačních zdrojů

Tištěné zdroje

AU-JEUNG, Joshua. *The Music Producer's Ultimate Guide to FL Studio 21*. Birmingham: Packt Publishing, 2023. ISBN 978-1-83763-165-0

HOLAS, Milan. *Hudební pedagogika v profesionální hudební výchově*. Praha: Hudební fakulta AMU v Praze, 1995. ISBN 80-85883-08-2

JIŘIČKOVÁ, Jiřina (ed.) a kol. *Kapitoly z kreativní hudební výchovy*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2023. ISBN 978-80-7603-417-4

KOFROŇ, Jaroslav. *Učebnice intonace a rytmu*. Praha: Editio Supraphon Praha, 1990. ISBN 80-7058-246-4

KOLÁŘ, Jiří. *Intonace a sluchová výchova 1. díl*. Praha: Univerzita Karlova, Vydavatelství Karolinum, 1996. ISBN 80-7066-022-8

KOLÁŘ, Jiří. *Intonace a sluchová výchova 2. díl*. Praha: Univerzita Karlova, Vydavatelství Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-204-4

KOLÁŘ, Jiří. *Intonace a sluchová výchova 3. díl*. Praha: Pedagogická fakulta UK, 1998. ISBN 80-86039-69-2

KVĚCH, Otomar. *Základy klasické hudební kompozice*. Praha: Togga, 2013. ISBN 978-80-7476-023-5

PECHÁČEK, Stanislav. *Vokální intonace a sluchová analýza 1. díl*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2006. ISBN 80-7290-261-3

PECHÁČEK, Stanislav. *Vokální intonace a sluchová analýza 2. díl*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2006. ISBN 80-7290-263-6

PECHÁČEK, Stanislav. *Vokální intonace a sluchová analýza 3. díl*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2006. ISBN 80-7290-264-4

STEYER, Jan. *Učebnice improvizace pro chrámové varhaníky*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2021. ISBN 978-80-7603-259-0

VLASÁKOVÁ, Alena. *Klavírní pedagogika. První kroky na cestě ke klavírnímu umění*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2023. ISBN 80-7331-005-8

Elektronické zdroje

FL Studio Editions Compared. Online. Dostupné z: [Compare Features and Pricing - Editions | FL Studio \(image-line.com\)](#). [citováno 2024-9-12]

JAQUES-DALCROZE, Émile. *Rythm, Music and Education*. Online. G. P. Punam's Sons, 1921. Dostupné z: Google Books [Rhythm, Music and Education - Émile Jaques-Dalcroze - Knihy Google](#). [citováno 2025-4-22]

LOCKER, Melissa. *Deadmau5 Sounds Off on DJs, Antagonizing Everyone and His Label: Q&A*. Online. Dostupné z: Time [Deadmau5 Interview: On His Record Label, Other DJs and New Music | TIME](#) [citováno 2025-4-15]