

**Univerzita Karlova v Praze**

**Pedagogická fakulta**

**Katedra hudební výchovy**



**KLAVÍRNÍ DÍLO VÁCLAVA JANA TOMÁŠKA  
A JEHO VYUŽITÍ VE VÝUCE  
HRY NA KLAVÍR NA ZUŠ**

**Diplomová práce**

Autorka: Bc. Petra Jindřichová, studijní obor Hudební výchova – Hra na nástroj

Vedoucí diplomové práce: doc. MgA. Jana Palkovská

Praha 2012

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně pod vedením doc. MgA. Jany Palkovské. Použité prameny a literaturu uvádím v přiložené bibliografii. Dále prohlašuji, že podoba tištěné diplomové práce je identická s elektronickou verzí diplomové práce.

V Praze dne 11. 6. 2012

Bc. Petra Jindřichová

Děkuji paní doc. MgA. Janě Palkovské za odborné připomínky a podněty, které mi poskytla při vedení mé diplomové práce. Děkuji Základní škole v Nýřanech, panu řediteli Mgr. Jiřímu Loritzovi a paní učitelce Mgr. Libuši Hečlové, kteří mi umožnili realizovat hudební projekt.

## **Abstrakt**

Diplomová práce **Klavírní dílo Václava Jana Tomáška a jeho využití ve výuce hry na klavír na ZUŠ** je rozdělena do čtyři kapitol. První kapitola uvádí život a dílo skladatele a charakteristiku tehdejší doby. Druhá kapitola se zabývá praktickým využitím vybraného klavírního díla pro žáky základní umělecké školy a dále uvádí Tomáškovy písně, které mohou být využity v rámci předmětu komorní hra na základní umělecké škole. Třetí kapitola pojednává o hudebním projektu jako jedné z možností moderního pojetí výuky. Ve čtvrté kapitole jsou uvedeny jednotlivé kroky uskutečněného hudebního průzkumu včetně jeho vyhodnocení. Tato práce má poskytnout čtenáři hlubší poznání o českém hudebním skladateli V. J. K. Tomáškově a jeho klavírním díle.

## **Klíčová slova**

V. J. K. Tomášek, život, klavírní dílo, Základní umělecká škola, hudební projekt, experiment.

## **Abstract**

This theses consists of four chapters. The first chapter presents life and work of Václav Jan Tomášek and characterizes the historical context. The second chapter deals with practical use of his compositions for students at music schools and also brings to light songs of Tomášek which can be used in chamber music education. The third chapter deals with music project as a modern concept in education. Fourth chapter describes music survey and its evaluation. This work should provide deeper knowledge about Czech music composer V. J. K. Tomášek and his piano work.

## **Key words**

V. J. K. Tomášek, life, piano work, Elementary music education, music project, experiment.

## OBSAH

ÚVOD.....	7
1 CHARAKTERISTIKA DOBY VÁCLAVA JANA KŘTITELE TOMÁŠKA A JEHO ŽIVOTNÍ OSUDY.....	8
1.1 Historické, sociální a kulturní klima Evropy na přelomu 18. a 19. století.....	8
1.1.1 Praha na přelomu 18. a 19. století a v 1. polovině 19. století.....	9
1.2 Život, dílo a společenské kontakty Václava Jana Křtitele Tomáška.....	10
1.2.1 Dětství a vstup do hudebního světa.....	10
1.2.2 Ve službách u hraběte Buquoye.....	14
1.2.3 Umělecké zrání a profesionální identita.....	17
1.2.4 V. J. K. Tomášek – osamocený umělec, ale šťastný pedagog.....	18
1.3 Tvorba skladatele se zaměřením na klavírní dílo.....	21
2 VYUŽITÍ KLAVÍRNÍHO DÍLA V. J. K. TOMÁŠKA NA ZUŠ.....	31
2.1 Klavírní tvorba V. J. K. Tomáška.....	31
2.2 Lyrické klavírní kusy.....	33
2.2.1 Didaktická analýza vybraných skladeb.....	33
2.3 Písňe - klavír jako doprovodný nástroj.....	38
3 V. J. K. TOMÁŠEK JAKO NÁMĚT PRO HUDEBNÍ PROJEKT.....	41
3.1 Hudební projekt.....	41
3.2 Hudební beseda.....	43
3.2.1 Formy hudebních besed.....	44
3.2.2 Problematika organizace.....	46
3.3 Poslech hudby jako prostředek výchovného působení na děti staršího školního věku.....	47
3.3.1 Hudba a její poslechové frekvence.....	48

3.3.2	Funkce hudby.....	48
3.3.3	Senzitivní období.....	52
3.3.4	Důležité aspekty kvalitní přípravy poslechových aktivit u dětí staršího školního věku.....	54
4	EXPERIMENT V RÁMCI PROJEKTOVÉHO VYUČOVÁNÍ PRO 9. TŘÍDU ZŠ S NÁMĚTEM HUDBY V. J. K. TOMÁŠKA.....	55
4.1	Ekloga F dur, op. 83, č 2.....	55
4.1.1	Genetická charakteristika.....	56
4.1.2	Strukturální analýza.....	56
4.2	Předmět, cíle, metody a hypotéza průzkumu.....	57
4.3	Organizace průzkumu.....	59
4.4	Obsah experimentu.....	59
4.5	Vyhodnocení experimentu a metodické náměty pro praxi.....	61
	ZÁVĚR.....	69
	LITERATURA A PRAMENY.....	70
	SEZNAM PŘÍLOH.....	72

## ÚVOD

S osobností Václava Jana Křtitele Tomáška jsem se seznámila v době mých studií na Základní umělecké škole v Nýřanech. Jeho klavírní kompozice mě zaujaly svou svěžestí a poetickou hloubkou. Měla jsem příležitost nastudovat jeho dvě klavírní eklogy a následně je veřejně prezentovat. Tomášek se později stal námětem pro sepsání mé bakalářské práce. Přemýšlela jsem, jak prohloubit jeho význam ve výuce hry na klavír v základní umělecké škole, neboť se s jeho hudbou žáci téměř nesetkají. To chápu jako nedostatek a svou diplomovou prací bych chtěla dát podnět k „oživení“ Tomáškovy hudby. K diplomové práci využívám částečně svou bakalářskou práci, kde některé části vypouštím a někde naopak sbírám nové informace.

Tato práce je rozdělena do čtyř hlavních kapitol. První se zabývá osobností skladatele z hlediska doby, ve které žil, a jeho tvorbou. Druhá kapitola je zaměřena výhradně na klavírní dílo včetně didaktické analýzy vybraných skladeb. Dále je zde uvedena písňová tvorba, kde je kladen důraz na klavírní doprovod. Třetí kapitola je pojata integrativně jako hudební projekt, přičemž jsou zde uvedeny možnosti, jak efektivně využít Tomáškovu dílo ve výuce v základní umělecké škole či v základní škole. Projektové vyučování je vhodné využít na hodině hudební nauky na základní umělecké škole a dále v hodinách hudební výchovy na ZŠ. Poslední kapitola předkládá čtenáři experiment, který lze uplatnit ve výuce hudební výchovy v základní škole.

Věřím, že tato práce bude přínosná nejen z hlediska „oživení“ skladatelova díla, ale především poslouží učitelům a žákům v základní umělecké škole a základní škole. Přála bych si, aby se Tomáškovu dílo vrátilo opět na koncertní pódia, neboť Tomášek byl ve své době nejen uznávaným skladatelem, ale především oblíbeným a vyhledávaným pedagogem. Moje diplomová práce by se mohla stát tímto užitečným podnětem.

# 1 CHARAKTERISTIKA DOBY VÁCLAVA JANA KŘTITELE TOMÁŠKA A JEHO ŽIVOTNÍ OSUDY

*„Jen pravda je diadémem umění.“*

*Václav Jan Křtitel Tomášek*

## 1.1 Historické, sociální a kulturní klima Evropy na přelomu 18. a 19. století

Přelom 18. a 19. století představuje v umění přechod od klasicismu k romantismu. Jedná se o dvě epochy, jejichž existence v myšlenkovém světě Evropanů s sebou přináší mnoho změn a typických znaků ve srovnání s předchozími slohy. Klasicismus je charakteristický silným myšlenkovým proudem – osvícenstvím. V této souvislosti uveďme francouzského osvícenského encyklopedistu 18. století J. J. Rousseaua, který se stal svým usilováním o návrat k přírodě vzorem pro romantické tvůrce v 19. století. Dalším znakem klasicismu je zesvětštění a zdemokratizování hudby, jež se tak stala více dostupnou obyčejným lidem. Klasikové spatřovali smysl umění v napodobování přírody a jako vzor jim sloužilo antické umění, neboť v něm nacházeli ideál krásy. V hudbě převládla forma klasické sonáty, kterou skladatelé hojně používali ve své tvorbě a vznikaly tak skladby psané v sonátovém cyklu. To vše se neustále rozvíjelo a dovršitelem tohoto slohu byl Ludwig van Beethoven, jenž byl také současníkem Václava Jana Křtitele Tomáška.

Ve vzniku klasického hudebního myšlení sehráli velkou úlohu čeští hudební emigranti, také romantismus měl své předchůdce. Současníkem V. J. K. Tomáška byl Jan Václav Hugo Voříšek a Jan Ladislav Dusík. Každý z těchto skladatelů přispěl svým dílem do romantického slohu. V tvorbě těchto autorů lze již najít romantické prvky. Hudba tohoto období zdůrazňuje cit a fantazii a svobodu v komponování. Hudební díla jsou psána především z vnitřní potřeby tvůrce, a tudíž se prosazuje subjektivita výrazu a klade se důraz na emocionální a smyslové vnímání. Postupně se upouští od velkých forem, neboť vrcholné sonátové cykly nabývaly gigantických rozměrů, a začínají se psát drobné skladby.



Hudební skladatelé nyní nacházejí zálibu v malých formách, píší romány, preludia, noční, fantazie, impromptu, moment musicaux a především písně. Předlohou k písním jim slouží texty básníků, zejména německých. V. J. K. Tomášek se inspiroval verši od Johanna Wolfganga Goetha a Friedricha Schillera.

Období romantismu představuje široké rozmezí let. Tento sloh se začal vyvíjet již kolem roku 1800 a trval skoro celé století. Je tedy přirozené, že ve vývoji romantického hudebního myšlení docházelo k četným proměnám, a tak i skladatelé byli z hudebně historického hlediska řazeni do několika generací, jejichž tvorba měla společné rysy, a přesto byla u každého skladatele odlišná. Jednou z významných událostí v období romantismu bylo národní obrození a s ním spojený vznik národních škol. Každý národ si vytvářel svoji typickou kulturu a u nás patří největší zásluhy hudebnímu skladateli Bedřichu Smetanovi. Jak bylo již dříve uvedeno, i zde působil vliv Smetanových předchůdců, mezi něž patřil bezesporu V. J. K. Tomášek. Lze tedy konstatovat, že i Tomášek přispěl svou hudební činností k vybudování české národní hudby.

### 1.1.1 Praha na přelomu 18. a 19. století a v 1. polovině 19. století

Praha patřila v této době mezi hlavní střediska hudby zároveň se světovými centry, jakými byly Vídeň, Londýn a Paříž. A tak i do Prahy jezdili vystupovat významní skladatelé, aby zde předvedli svá nejlepší díla. U nás však bylo několik hudebních skladatelů, kteří se věnovali hudbě. Po celý život zůstal věrný Praze Václav Jan Křtitel Tomášek a právě on se setkal s významnými osobnostmi té doby, například s L. van Beethovenem a J. L. Dusíkem. Roku 1824 si Tomášek založil hudební středisko v Tomášské ulici na Malé Straně. Tento dům se záhy stal vyhledávaným místem především pro zájemce o výuku hry na klavír. Tomášek zde pořádal koncerty a vedl semináře pro své žáky a přátele. Kromě klavírní hry zde vyučoval také zpěvu, například Vilemínu Ebertovou, která se později stala jeho ženou.

Roku 1811, tedy ještě předtím, než si Tomášek otevřel své umělecké středisko, byla založena Pražská konzervatoř, která ovšem dlouho neměla klavírní oddělení, a tak se hra na klavír vyučovalo pouze v soukromých domech. Roku 1830 vznikl v Praze hudební ústav pod vedením slepého pedagoga Josefa Proksche. Václav Jan Sýkora uvádí ve své publikaci Dějiny klavírního umění, že Josef Proksch šťastně navázal na pedagogickou

činnost V. J. K. Tomáška. Prvním ředitelem Pražské konzervatoře se stal Bedřich Diviš Weber, kterého Tomášek považoval za svého soka, neboť mu odlákal žáky z jeho hudebního ústavu. Roku 1843 se stal dalším ředitelem Pražské konzervatoře Jan Bedřich Kittl, jenž byl zpočátku Tomáškovým žákem, ale později se z nich stali nepřátelé. Teprve v roce 1888 vzniklo na Pražské konzervatoři klavírní oddělení za působení ředitele Antonína Benewitze.

Dalším hudebním střediskem, které založil roku 1830 Jan Augustýn Vitásek, byla Pražská varhanická škola. Na škole se vyučovalo varhanní improvizaci, ale také základům hudební teorie, například harmonii, kontrapunktu či instrumentaci. V lednu roku 1890 došlo ke sloučení Varhanické školy s Pražskou konzervatoří. Na učitelskou tradici, kterou vytvořili již zmínění pedagogové, navázali jejich žáci. Bylo by jistě zajímavé se po těchto stopách vydat, ale není to cílem této práce.

V diplomové práci jsme se snažili rozšířit informace o významu založení Pražské konzervatoře v roce 1811, která výrazně ovlivnila společenský a kulturní život v polovině 18. století.

## 1.2 Život, dílo a společenské kontakty Václava Jana Křtitele Tomáška

Tato kapitola líčí životními osudy hudebního skladatele V. J. K. Tomáška. Zabývá se tím, jaký byl Tomášek člověk, jaké měl přátele a s kým se v životě setkával.

### 1.2.1 Dětství a vstup do hudebního světa

Václav Jan Křtitel Tomášek se narodil 17. dubna 1774 ve Žďárci u Skutče ve východních Čechách. Přišel na svět jako třinácté dítě - v pořadí synů jako šestý otci Jakubovi a matce Kateřině. Jeho otec byl tkadlec, poté obchodoval s plátnem a později se stal konšelem a purkmistrem města Skuteč. Finančně nestrádal, a tak mohl poskytnout dobré vzdělání všem svým šesti synům, kteří z třinácti dětí zůstali živi. Matka pocházela ze Skutče, z přední měšťanské rodiny, a tak mohla přivést na pomoc výchovy svých dětí chůvu. Na výchově a vzdělání nejmladšího Václava se podíleli jeho dva bratři Jakub a

Antonín. Antonín Tomášek byl děkanem ve Skutči a Jakub Tomášek úředníkem v Praze a v Dolním Rakousku.

Václav už ve čtyřech letech začal skládat vlastní melodie, které si zpíval, a pokoušel se je také zapsat do not. V šesti letech začal chodit do školy, kde se učil číst, psát a počítat po dobu tří let. Jeho otec a nejstarší bratr si všimli jeho hudebního nadání a svěřili ho do rukou sbormistra a varhaníka Pavla Josefa Wolfa v Chrudimi, který ho učil zpěvu, intonaci a hře na housle. Ve sboru byl zařazen do skupiny altistů, a tak se seznámil se slečnou Ludmilou Šebastianidesovou, která mu později nabídla přechodné bydlení. Jeho bratr pracoval jako kaplan nedaleko Chrudimi a chodil sem Václava navštěvovat. Chlapec projevoval veliké nadání, a když se po dvou letech vrátil domů, dostal od svého nejstaršího bratra Antonína pianino a otec mu domluvil hodiny u skutečského regenschoriho Jana Kavana. Jenže to byl jeho první a také poslední učitel hudby, neboť Kavan podléhal alkoholu a Václava fyzicky trestal, když nesplnil všechny zadané úkoly. Přesto chlapec doma nic neprozradil, protože ho hraní na klavír těšilo, avšak jednoho dne si otec všiml jeho podlitin a okamžitě zakročil. Syn přestal docházet na hodiny a pianino mu doma schoval do tmavé komory. Ale Václav byl příliš nadšen tímto nástrojem, a tak potají chodil cvičit dál. Také se mu podařilo získat si znovu učitele, ale když to otec zjistil, učinil všemu přítrž. Od té doby Václav žádného učitele neměl, a tak vše, co nastudoval, bylo výsledkem jeho železné píle a horoucí lásky k hudbě.

Na podzim roku 1787 začal Václav se studiem v Jihlavě jako vokalista v místním minoritském klášteře. Tehdy mu bylo pouhých třináct let. Hned v prvním školním roce mu zemřela matka, a tak ho dokázalo utiřit jen jeho nadání a výborný prospěch. Václav se učil kromě hry na klavír také hře na housle a chtěl si přibrat ještě hru na varhany, což se mu ale nepodařilo, protože ho místní pedagog Donát Schubert odmítl učit. K dalšímu neuspokojení docházelo v rodině, ve které bydlel, a tak se rozhodl z Jihlavy odejít. Cestou domů se setkal s bratrem Jakubem v Modletíně u Chotěboře a předstíral ztrátu hlasu, aby ho neposlal zpět do Jihlavy. Otec se nemohl o Václava finančně postarat, a tak se ho ujal bratr Jakub, který mu v Praze zařídil studia a bydlení.

Roku 1790 začal Václav studovat na malostranském gymnáziu a bydlel v bytě na Koňském trhu (dnešní Václavské náměstí). Měl zde svůj klavír a často si přehrával skladby od francouzského skladatele I. J. Pleyela, což se ale nelíbilo jeho bratrovi, a tak se

ho snažil nasměrovat na jinou hudbu. Zavedl ho na představení Mozartovy opery Don Juan. Václav byl oslněn Mozartovou hudbou a v daný okamžik měl o svém hudebním vzoru jasno. Z finančních důvodů začal Václav při studiích ještě vyučovat. Ke studiu potřeboval hodně cvičit, a tudíž se v noci ubíral o spánek. Štěstí se na něj usmálo, když se mu naskytla příležitost přejít z malostranského gymnázia na staroměstské gymnázium. Byl přesvědčen, že tím ušetří spoustu času, neboť měl nyní školu blíže domovu. Zde se začal seznamovat s hudebními přáteli, mezi něž patřil Vitus, Hutzelmann a Jan Jindřich Matyáš Dambek (jeho pozdější učitel estetiky). Přítel Hutzelmann ho naučil, jak správně hrát stupnice, jelikož do té doby hrával Tomášek všechny stupnice pouze prvním a druhým prstem! Také mu doporučil nákup několika hudebních děl, a tak musel Tomášek ještě více soukromě vyučovat. Přítel Vitus ho zavedl ke svému učiteli Janu Koželuhovi, kterému sice Tomášek skvěle zahrál, avšak neměl dostatek finančních prostředků na zaplacení soukromých hodin u Koželuha. A tak se rozhodl vyučovat hru na klavír, která byla slušně placena. Jeho prvním žákem se stal syn komorníka u hraběte Buquoye. Svou pedagogickou činností upoutal pozornost hraběte natolik, že si ho později vyžádal jako hudebníka do svého domu.

V roce 1793 zemřel Tomáškoví otec. V té době si už naštěstí přivydělával a měl naspořeno tolik finančních prostředků, že si mohl dovolit přestěhovat se do nového domu a koupit si velký klavír. Ve studiích se mu dařilo a po čtyřech letech na gymnáziu pokračoval dále na univerzitě, kde se věnoval logice, fyzice a metafyzice. O tři roky později začal studovat práva. Ta úspěšně zakončil v roce 1799 a začal se připravovat na doktorát, který pro své hudební aktivity nakonec odložil. Po studiích se nepřestával zdokonalovat ve hře na klavír i v improvizaci a zároveň dobrovolně navštěvoval přednášky z anatomie a chirurgie. Tomášek rád filozofoval, měl rád historii a usiloval o všeobecné vzdělání. Na právnické fakultě studoval i jeho přítel z gymnázia J. J. M. Dambek. Tomášek mu hrával své skladby a Dambek mu zase dělal posluchače a kritika a současně mu dával číst své první literární pokusy, a tak později můžeme najít v Tomáškově vokální tvorbě Dambekovy verše. O jejich opravdovém přátelství svědčí Tomášková opera „Serafina“ na Dambekovo libreto.

Tomášek často navštěvoval veřejné koncerty, a tak se také seznámil s L. van Beethovenem, který přijel roku 1798 do Prahy uspořádat klavírní recitál. Tomáška jeho hra

natolik nadchla, že začal ještě více cvičit. O Beethovenovi Tomášek<sup>1</sup> prohlásil: „*Považuji ho za jednoho z nejnadanějších hudebních skladatelů, ale pouze v instrumentální hudbě, nikoli v tvorbě vokální, v níž nebyl příliš šťasten.*“ Kromě návštěv jeho koncertů se s Beethovenem setkal i osobně při cestě do Vídně roku 1814. Brzy nato složil na Bürgrovu baladu dílo „Lenora“, ve kterém je patrný Beethovenův vliv. V sedmadvaceti letech se seznámil s knězem G. J. Voglerem, k němuž chodil Tomášek na přednášky z hudební teorie a na jeho doporučení začal také studovat Bachův Temperovaný klavír.

Další pedagog, který měl na Tomáška vliv, byl Jan Ladislav Dusík. K jejich seznámení došlo na Dusíkově akademii, kterou zahájil svým Vojenským koncertem. O tom, jak Tomášek<sup>2</sup> obdivoval jeho hru, svědčí tato slova: „*Neviděl jsem ještě nikdy pražské obecenstvo tak nadšené jako při Dusíkově skvělé hře. Jeho správný, výrazný přednes zejména v cantabile zůstává jako ideál pro každé umělecké provedení, jehož po něm žádný klavírista ještě nedosáhl.*“ Dusík se snažil Tomáškovu předat co nejvíce zkušeností a ve volném čase se společně scházeli a hráli i čtyřruční skladby.

Tomášek se stal v Praze velice známou osobností a postupně za ním přicházeli i z ciziny. Švýcarský nakladatel Johann Georg Nägeli ho požádal, aby přispěl svým dílem do sbírky „Repertoire des Clavecinistes.“ Tomášek mu poslal svoji Sonátu B dur a Ronda op. 10 a 11. Díky tomuto zahraničnímu úspěchu Tomášek nabyl energie a dokončil dílo „Lenora“, které v mládí začal psát. S tímto dílem dosáhl opět úspěchu, a tak dostal nabídku od vídeňského hudebního kritika Františka Augusta Kanneho, aby přesídlil do Vídně. Ale Tomášek zůstal věrný Praze a nelitoval, neboť se zde dočkal ještě za svého života velkého uznání. Jako první ho vyzvala Jednota hudebních přátel k podpoře vdov a sirotek, aby uspořádal koncert. Další, kdo byl nadšen dílem Lenora, byl jeho první žák Jiří – syn komorníka u hraběte Buquoye. Hrabě se zajímal o tuto kompozici a přemlouval Tomáška, aby se vzdal studií a nastoupil k němu do služeb. Tomášek po dlouhém rozvažování nabídku přijal a přistoupil na podmínky, které určovala smlouva<sup>3</sup> z roku 1806 sepsaná hrabětem Buquoyem: „*Hrabě Jiří Buquoy se zavazuje ve smlouvě, že přijímá Václava*

---

<sup>1</sup> TOMÁŠEK, V. J. *Vlastní životopis Václava Jana Tomáška*. Praha: Topičova edice, 1941, s. 41.

<sup>2</sup> TARANTOVÁ, Marie. *V. J. Tomášek*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1946, s. 18.

<sup>3</sup> TARANTOVÁ, Marie. *V. J. Tomášek*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1946, s. 21.

*Jana Křtitele Tomáška do svého domu jako skladatele za roční plat 400 florinů vedle volného bytu, stravy, dříví a světla, zaváže – li se Tomášek doprovázeti hraběte na jeho cestách, dobu od začátku května do konce října strávit na statku hraběte, tam působící hudebníky organisovati a připravit je k provedení větších skladeb, budou – li děti, má je vyučovati hudbě, a má mu dáti první opisy všech Tomáškem nově složených skladeb. Skladby psané přímo pro hraběte budou přiměřeně honorovány zvlášť. V zimě (od 1. listopadu do posledního března) smí Tomášek v Praze vyučovati ve dvou soukromých domech.“*

### 1.2.2 Ve službách u hraběte Buquoye

Hrabě Jiří Buquoy finančně zajistil Tomáška natolik, že se mohl plně věnovat hudbě. Nejvíce kompozic si přivážel z prázdnin, které strávil na sídlech hraběte. Společně jezdili do Červeného Hrádku na Chomutovsku a na Nové Hrady do jižních Čech. Zde se Tomášek seznámil především s poezií Friedricha Schillera, která mu otevřela cestu k vytvoření nových hudebních útvarů – eklogy, rapsodie a dithyrambu. Eklogy vyrůstaly z přírodních jevů, které ho obklopovaly, a rapsodie a dithyramby vytvářel na náměty z klasické literatury. V zimním období skladatel pobýval v hraběcím paláci na Velkopřevorském náměstí.

Další útvar, o který se Tomášek zajímal, byla opera. Jeho přítel Dambek si všiml Tomáškovy zájmu o dramatickou tvorbu, a upravil mu libreto ze starší opery „L'amore per l'amore“ od Giovanniho Bertattiho a operu nazval „Serafina.“ Provedení této opery bylo spojeno s otevřením Pražské konzervatoře roku 1811. V této době se hovořilo o úpadku české hudby a o nedostatku hudebníků. V. J. K. Tomášek patřil mezi osobnosti, které byly vybrány na pozici ředitele konzervatoře, avšak toto místo nakonec získal Bedřich Diviš Weber. Tomášek byl ještě téhož roku vyznamenán mistrem svobodných umění. Tomáškovy opera „Serafina“ se dočkala premiéry až 15. 12. 1811 ve Stavovském divadle. Opera měla obrovský úspěch a byla pětkrát reprízována. Tomášek byl optimistický člověk a vždy vzpomínal na poklony, které se mu dostávaly, a tak plný nadšení se dal do psaní další opery „Alvaro“ na libreto C. A. Herbsta. Věděl, že opera je

příliš vážně laděná a že při tehdejší módě Rossiniho oper by neměla naději prorazit, a tak skončil s psaním této opery a nikdy se již o tento útvar nepokoušel.

Tomášek se začal věnovat vlasteneckým písním, a tak vznikl cyklus „Šestero písní“ opus 48 na básně Václava Hanky, Vojtěcha Nejedlého a Antonína Marka vydaný roku 1813. Své vlastenecké cítění vyjádřil v předmluvě Slovo k Vlastencům<sup>4</sup>, kterou je nutno přesně citovat: „*Povinen jazyku svému, dávno již po nějaké oběti toužím a děkuji neodrodilým jinochům Vlasti své, že mi dali příležitost, vykonati povinnost tu, zvláště v nynější době, an cizozemci vzdělávající a vychvalující jazyky své, každému svůj vnutiti by usilovali. Blaze, že spisovatelé naši, cizích jazyků znali, důkladnost a zvučnou líbeznost svého jazyka seznali a se přesvědčili, že jazykové cizinců líbeznosti si toliko od hudby vypůjčují, ale český v hudbu uvedený, sladkost se sladkostí spojuje.*“ Tomášek byl s vlasteneckými písněmi úspěšný a především tím odboural pochybnosti o zpěvnosti české řeči. Napsal ještě další dvě sbírky po šesti písních op. 50 a op. 71 na slova Václava Hanky.

Tomáška lákaly také dramatické okamžiky z historických námětů. Do této sféry patří jeho vokální skladba „Loučení Marie Stuartovny s Francií a nářek ze žaláře“ op. 49, jež byla vydána s českým, francouzským, anglickým a německým textem. Další vokální skladbou s historickým námětem je „Založení cisterciáckého opatství ve Vyšším Brodě v Čechách“ op. 62 na baladu Kateřiny Pichlerové. Zkomponoval ji roku 1817.

Dne 2. října 1819 mu zemřel bratr Jakub, se kterým býval ve velmi úzkém vztahu. Tato událost dala podnět ke vzniku jeho vrcholného díla „Requiem c moll“ op. 70, jež mělo obrovský úspěch. Zde také utvrdil věrnost heslu: „Jen pravda je diadémem umění.“ O několik let později vzpomínal na svého důvěrného přítele J. H. Dambeka, který zemřel 9. srpna 1820. Z těchto vzpomínek pak vyvstalo druhé „Requiem h moll.“

V létě roku 1821 odjel do lázní v Teplicích, aby si zde léčil dnu. Navštívil zde hraběte Vincence Kounice a jeho choť rozenou Buquoyovou a po léčení společně podnikli cestu do Drážďan za C. M. von Weberem. Tomáškovu zdraví se příliš nelepšilo, a tak dál pokračoval v léčbě v Karlových Varech a Mariánských Lázních. Zde se také setkal s německým básníkem Goethem, kterého velmi obdivoval. Roku 1822 se Tomášek rozhodl navštívit Goetheho v Chebu, jelikož si zrovna léčil dnu v Karlových Varech. S Goethem si

---

<sup>4</sup> TARANTOVÁ, Marie. *V. J. Tomášek*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1946, s. 27 – 28.

dopisovali už od roku 1818. Na jeho básně Tomášek složil celkem čtyřicet melodií v devíti sešitech. Když mu poslal jeho prvních šest sešitů, Goethe<sup>5</sup> byl velmi nadšen a napsal Tomáškově: „*Chtěl bych Vám ústně vyjádřiti, můj nejdražší, jak srdečně Vám děkuji za pozornost, jakou věnujete mým písním i za neúnavné a důsledné jejich hudební zpracovávání; z dvojího důvodu, neboť jako jsem již strávil mnoho příjemných hodin při přednesu Vašich písní, tak již po řadu let jsem přesvědčen, že toliko hudební skladatel a snad některý z jemu blízkých žáků nám pravdivě a přesvědčivě řekne, co v básni našel, jak ji pochopil a co do ní vložil.*“ Goethe projevil zájem o setkání s Tomáškem. Navzájem si vážili jeden druhého a často spolu vedli rozhovory. Tomášek vždy zasedal ke klavíru, aby básníkovi zahrál své melodie. Při poslechu písně „*Touha Mignon*“ se Goethe<sup>6</sup> vyjádřil opět velice kladně: „*Vy jste porozuměl této básni. Nemohu pochopit, jak Beethoven a Spohr mohli tak naprosto špatně chápat tuto báseň tím, že ji prokomponovali. Mohl jsem přece předpokládat, že když v každé sloce na stejném místě jsou též rozdělovací znaménka, pochopí hudební skladatel, že od něho očekávám pouze píseň. Podle své povahy mohla Mignon zpívat pouze píseň, nikoliv arii.*“

Tomášek již od mládí trpěl dnou a navíc se mu udělal otok na hlavě a v červnu roku 1823 musel podstoupit chirurgický zákrok. Rána se mu brzy zahojila a ještě tentýž rok odjel do Mariánských Lázní, kde se opět setkal s Goethem a kde také došlo k seznámení s polskou klavíristkou Marií Szymanovskou. Tomášek od ní obdržel pozvání do jejího domu, kde společně uspořádali menší akademii. Po skončení akademie obdržel od Szymanovské<sup>7</sup> lístek do památníku se slovy: „*Musila bych mít tvůrčího genia Goetheova, abych mohla vhodně vystihnout vznešené nadání přeslavného Václava Tomáška. – Těmito několika slovy snažím se vyjádřiti svůj největší obdiv a vděčnost, jakou živě pocítuji za rozkošné chvíle, které mi dal prožít. Naslouchajíc mu, zapomněla jsem, že jsem daleko od své vlasti i od svých dětí. – Mariánské Lázně 2. září 1823. Szymanovská.*“ Na této akademii byla přítomna také zpěvačka Vilemína Ebertová, jež byla Tomáškově velice sympatická, neboť už ji znal z dřívějších let. Vilemína zde byla s rodinou už od

---

<sup>5</sup> TOMÁŠEK, Václav Jan. *Vlastní životopis Václava Jana Tomáška*. Praha: Topičova edice, 1941, s. 216.

<sup>6</sup> TARANTOVÁ, Marie. *V. J. Tomášek*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1946, s. 30.

<sup>7</sup> TOMÁŠEK, Václav Jan. *Vlastní životopis Václava Jana Tomáška*. Praha: Topičova edice, 1941, s. 260.



9. srpna 1823 a Tomášek ji připravoval na vystoupení s Goethovými zhudebněnými básněmi. Jelikož k sobě chovali navzájem velké sympatie, vyvrcholil zde jejich milostný vztah a na Silvestra téhož roku Tomášek požádal Vilemínu o ruku a ona nabídku přijala. Svatbu uspořádali hned následující rok, 24. února 1824. Tomáškovu bylo tehdy už 50 let, ale jelikož byl uznávaným skladatelem, mohl se oženit s pětadvacetiletou slečnou Vilemínou. Po svatbě se Tomášek odstěhoval od hraběte Buquoye a zabydlel se v domě německého vydavatele Pavla Aloise Klara v Tomášské ulici na Malé Straně. Zde zůstal až do konce svého života. Po šestnáctileté službě v hraběcím domě mu Buquoy přiznal doživotní penzi sedm set zlatých ročně a nadále mu přispíval na léčení v lázních.

### 1.2.3 Umělecké zrání a profesionální identita

Vilemína i Václav vedli společenský život, a tak i v jejich domě měli salón s klavírem, kde Tomášek vyučoval svou „Nauku o harmonii“ a pořádal koncerty svých žáků, které se nejčastěji konaly o pondělních večerech. Do domu ho chodili navštěvovat jeho přátelé, například František Palacký nebo Václav Hanka. Všichni se navzájem znali a udržovali mezi sebou přátelské vztahy. Palacký rád naslouchal Tomáškově improvizaci a dokladem toho je Palackého zápis<sup>8</sup> ve svém „Každodenníku“ ze dne 2. dubna 1825: „*Večer u Ebertů ve hlučné společnosti, kdež Tomášek mistrovně fantazoval na klavíru.*“ Tomášek měl kladný vztah k české historii, což byl další důvod, jenž ho spojoval s Palackým. Dokladem jeho zájmu o svou vlast jsou jím zkomponované „Starožitné písně Rukopisu Královédvorského“ op. 82. Vznikly také vlivem častých návštěv autorů tohoto Rukopisu – Václava Aloise Svobody a Václava Hanky. Tomášek<sup>9</sup> věděl, jaký nesnadný úkol dostal, a napsal o tom v dopise Hankovi: „*Vše záleží jen na tom – vyposlouchati všude český národní živel uchem umělecky vnímavým. A poněvadž bylo mou mnohaletou zálibou, ano podstatnou součástí mých uměleckých studií, pátrati v hudbě mé vlasti po stopách onoho národního živlu, doufám, že jsem způsobilý k tomu, abych český text z Rukopisu Královédvorského mohl přizpůsobiti a podložiti rovněž specificky českou melodií a harmonií.*

---

<sup>8</sup> TARANTOVÁ, Marie. *V. J. Tomášek*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1946, s. 33.

<sup>9</sup> TARANTOVÁ, Marie. *V. J. Tomášek*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1946, s. 35 – 36.

*Mohu se při tom odvolati jenom na svůj dobře vycvičený sluch a na svůj nezkalený národní cit; obojí pak mně praví: poslouchal jsi správně a opravdově cítit.*“ Dalším historickým dílem byl romantický epos „Wlasta“ od Karla Egona Eberta, na nějž Tomášek vytvořil cyklus šesti písní „Wlasta.“

Roku 1828 přijel do Prahy Paganini, ale bohužel není znám Tomáškův názor na jeho hru, jelikož svoji vlastní autobiografii skončil s rokem 1823. Hudební rozvoj se dostával kupředu a na počátku 19. století přijel do Prahy Tomáškův sok Bedřich Diviš Weber s myšlenkou založit zde první středoevropskou hudební konzervatoř. Podobné záměry měl i Jan Augustýn Vitásek, který roku 1830 založil Pražskou varhanickou školu, a tak zde byla tři hudební střediska: Tomáškův dům, hudební konzervatoř a varhanická škola. Jejich ředitelé – Tomášek, Weber a Vitásek se tak stali vůdčími osobnostmi v 30. letech 19. století. V této době zavítal do Prahy další klavírní učitel, slepý Josef Proksch, jenž byl o celou generaci mladší než tato trojice. Prosazoval polyfonní klasiky a moderního Beethovena a mezi ním a Tomáškem se tehdy rozpoutal boj, neboť Tomášek byl ve své tvorbě příliš konzervativní.

30. léta 19. století nebyla pro Tomáška příliš šťastná, neboť jeho manželství bylo před rozpadem a nemalý podíl na tom měl jeho bývalý žák Jan Bedřich Kittl, jenž mu přebral ženu v roce 1834. Zanedlouho nato (1. září 1836) Vilemína náhle zemřela ve věku pouhých sedmatřiceti let. Tomášek se po těchto smutných událostech odebral do ústraní a přestal vést společenský život.

#### 1.2.4 V. J. K. Tomášek – osamocený umělec, ale šťastný pedagog

V poslední etapě svého života se Tomášek věnoval více pedagogické a skladatelské činnosti. Vyškolicil mnoho umělců, jak domácích, tak i z ciziny. Většina jeho žáků byla pražských, například: Vilém Kuhe, Julius Schulhoff, Josef Dessauer, Karel Maria z Bockletů, Jan Hampel, Eduard Hanslick, František Hauser, ad. Mezi jeho nejnadanější žáky patřil Jan Václav Hugo Voříšek, Eduard Hanslick, Alexander Dreyschock, Julius Schulhoff a Jan Bedřich Kittl. Tomášek si o všech žácích vedl katalogy a jeho žáci od něj odcházeli velmi dobře připraveni na uměleckou dráhu. Když zakončoval studia jeho devatenáctiletý žák Alexander Dreyschock, dostal velmi netradiční

vysvědčení<sup>10</sup>, které stojí za to zde uvést: „Panu Alexandru Dreyschockovi, jenž se vykáže tímto vysvědčením, dosvědčuji tímto, že se mu ode mne dostalo nejpečlivějšího školení ve hře na klavír, dále v harmonii, jakož i všech druzích jednoduchého i dvojitého kontrapunktu, kánonu, fugy a v instrumentaci. Dále stvrzuji, že se svou neúmornou horlivostí zdokonalil nejen na jednoho z nejznamenitějších klavíristů, nýbrž získal si i důkladné znalosti v harmonii, založené na přírodních zákonech a v jejím užití při skladbě. Mohu ho tedy s nejlepším svědomím doporučit veškerému vzdělanému světu jako zdatného theoretika i praktika v komposici. Mohu tak učinit tím spíše, že hodnota morální je u něho v nejčistším souzvuku s hodnotou umělce.“

V tomto období se Tomášek ve své kompozici vrátil k Schillerovi. Velmi cenné byly jeho melodie složené na Schillerovy básně. Roku 1837 posluchači Pražské konzervatoře provedli Tomáškovu „Korunovační mši,“ což bylo jediné dílo, které konzervatoř z jeho tvorby uvedla. Roku 1839 zemřel J. A. Vitásek a roku 1842 B. D. Weber, Tomášek tak zůstal z původní trojice osamocen. Když bylo Tomáškovu sedmdesát let, začal tvořit svůj vlastní životopis. Ten pak postupně vycházel v letech 1845 – 51 v německém almanachu Libussa. Nešetkal se vždy s kladným přijetím, avšak autor si za svými názory velmi tvrdě stál. Hned na začátku knihy se Tomášek<sup>11</sup> představil těmito slovy: „Václav Jan Tomášek, hudební skladatel hraběte Jiřího Buquoye, magister svobodných umění, zasloužilý člen velkého nizozemského Hudebního spolku pro zvelebení umění hudebního, dopisující čestný člen u sv. Anny ve Vídni, čestný člen německého National – Verein für Musik und ihre Wissenschaft, čestný člen Hudebních spolků ve Vídni, Innsbrucku, Pešti a Budíně, a čestný člen Spolku ve Lvově.“

Čím více času Tomášek trávil sám se svými vzpomínkami, tím více se oddaloval současnému světu. Roku 1846 přijel do Prahy francouzský skladatel Hector Berlioz<sup>12</sup> a při návštěvě Tomáška o něm prohlásil, že je okouzlen sám sebou. Tomáška

---

<sup>10</sup> TARANTOVÁ, Marie. *V. J. Tomášek*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1946, s. 41.

<sup>11</sup> TOMÁŠEK, Václav Jan. *Vlastní životopis Václava Jana Tomáška*. Praha: Topičova edice, 1941, s. 9.

<sup>12</sup> TARANTOVÁ, Marie. *V. J. Tomášek*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1946, s. 45.

stále více trápila dna a v lednu roku 1848 napsal<sup>13</sup> svému příteli Antonínu Schmidovi do Vídně: „...*Nechť přijde konec kdykoliv, nechť mne konec překvapí, nebojím se ho. Nikdo se nemůže v tak těžkou chorobu vžít jako ten, jemuž již zela brána věčnosti vstříc.*“ Tomášek<sup>14</sup> dále přemýšlel o hudbě budoucnosti, což dokládá další část tohoto dopisu: „*Doba klavírního koncertování je pryč! Počet klavírů je daleko větší než válu na nudle, rovněž počet pianistek je větší než počet kuchařek. Milá hudba, jež je svou povahou nejnehmotnějším darem nebes, propadla nyní úplně materialismu. Jsme blízcí tomu, že bude skladatel tvořit barvami, malíři tóny. Ať slouží ku zdraví potomstvu, jež se narodí a bude vychováno beztak v převrácené době!*“

S přibývajícím věkem se Tomáškovu zdraví stále zhoršovalo, a tak ze svého domu už vůbec nevycházel. Výjimku uskutečnil v den oslavy nedožítých stých narozenin J. W. Goetha roku 1849. Při této příležitosti se mu dostalo poslední chvály za jeho dílo. Téhož roku vyšla také poslední Tomášková skladba – mužský kvartet „Na vlast.“ Složil jej na německé verše Karla Viktora Hansgirga. I přes všechny bolesti stáří Tomášek<sup>15</sup> vyučoval až do poslední chvíle své žáky. Cítil k nim jakousi povinnost, kterou vyjádřil těmito slovy: „*Vždyť musíme žákům svým neúnavně sdělovati, cokoliv víme. Bez toho nezůstaneme již dlouho mezi nimi.*“ Tomáškovu osudným dnem se stal 3. duben roku 1850, kdy navždy opustil tento svět. Po jeho smrti mu Akademie věd a umění v Berlíně zaslala čestný diplom, který byl položen na jeho rakev. Mistrovy ostatky byly uloženy v Praze na Malostranském hřbitově v Košířích, kde má pomník zdobený velkou lyrou. Na této lyře je uvedeno jeho životní heslo: „Jen pravda je diadémem umění.“

Dům, ve kterém Tomášek bydlel v Praze, dnes patří Poslanecké sněmovně Parlamentu České republiky. Na domě visí pamětní deska, na které je napsáno: „Zde žil a 3. dubna 1850 zemřel Václav Jan Tomášek, slavný hudební skladatel. Narozen ve Skutči 17. dubna 1774.“ Pamětní deska byla odhalena dne 17. dubna 1874, tedy přesně 100 let od úmrtí Tomáška, zásluhou Umělecké besedy. V. J. K. Tomášek má stálý památník ve Skutči

---

<sup>13</sup> TARANTOVÁ, Marie. *V. J. Tomášek*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1946, s. 45.

<sup>14</sup> TARANTOVÁ, Marie. *V. J. Tomášek*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1946, s. 45 – 46.

<sup>15</sup> ZÁSTĚRA, Josef Klement. *Václav Jan Křtitel Tomášek, předchůdce Bedřicha Smetany*. 2. vyd. Nákladem a ve prospěch muzejního spolku ve Skutči, 1925, s. 43.

ve svém rodném domě. Od roku 1988 patří dům Českobratrské církvi evangelické, která ho odkoupila a následně nechala zrekonstruovat. Opravy byly dokončeny v roce 1992 a od roku 2000 byl dům zpřístupněn veřejnosti. Tomášek zde má pamětní síň, ve které mohou návštěvníci shlédnout obrazy, partitury či předměty, které Tomáškově patřily. Tento památník dnes spravuje Městské muzeum ve Skutči za podpory Národního muzea, zejména Českého muzea hudby.

### 1.3 Tvorba skladatele se zaměřením na klavírní dílo

Václav Jan Křtitel Tomášek začal tvořit díla již v raném věku. Už ve čtyřech letech se pokoušel o první melodie, které zapisoval do not. Když mu bylo asi deset let, dostal od svého bratra Antonína klavír, a začal pilně cvičit a skládat. Zpočátku studoval nejprve ve svém rodném kraji a poté odešel za studiem do Prahy. Svůj klavír měl však s sebou. V Praze ho nadchla komorní hudba, ale přesto zůstal věrný klavíru. Mezi jeho první skladatelské pokusy patří *12 uherských tanců pro klavír* a *12 písní*. Tyto kompozice vytvořil v letech 1791 – 92, když mu bylo 17 let. Jelikož byl veden i ke hře na housle, složil v letech 1792 – 93 *Tři smyčcová kvarteta*. Jeho dalším skladatelským plodem bylo *Šest menuetů* a *Dvanáct valčíků s codou pro velký orchestr*. Tyto tance se nezachovaly, protože jejich partituru Tomášek zničil. Byl na sebe velmi přísný, a tak veškeré jeho kompozice, které se mu zdály nevydařené, zlikvidoval. Ve třidvaceti letech se pokusil vytvořit dílo *Lenora* na slova z Bürgerovy balady, které dokončil až později. Během studií složil dále zpěvohru *Odpor*, *Společenskou píseň pro šest hlasů* a píseň *Rozhodná pro osm hlasů*. Všechny dosud zkomponované skladby patří do nečíslovaných prací, další Tomáškovy tvorba je již číslována. Jedná se o chronologické řazení, které Tomášek<sup>16</sup> uvádí ve své autobiografii.

První číslované skladby jsou z roku 1800, kdy měl Tomášek již po studiích:

1. *Deset variací pro klavír na Winterovo téma* „Zda chceš dítě klidně spát“
2. *Šest písní s průvodem klavíru* – patří sem Höltyho Elegie na růžičku
3. *Kantáta pro sólo, sbor a orchestr* – složena k zasnoubení Karoliny z Kerpeny

---

<sup>16</sup> TOMÁŠEK, Václav Jan. *Vlastní životopis Václava Jana Tomáška*. Praha: Topičova edice, 1941.

4. *Devět variací pro klavír na téma „O, du lieber Augustin“*
5. *Deset variací pro klavír na téma z baletu „Lesní žínka“*
6. *Šest písní s doprovodem klavíru* (Matčino srdce, Opuštěná, Píseň, Molly, Odevzdanost, Cidli)
7. *Velké trio pro housle, violu a klavír*
8. *Osm variací pro klavír na vlastní téma*
9. *Fantasie a Patetická sonáta pro klavír*

V letech 1801 - 1805 pracoval na těchto dílech:

10. *Sonáta B dur pro klavír*
11. *Velké rondo pro klavír*
12. *Lenora* – již podruhé se věnoval této baladě
13. *Velká sonáta Es dur pro klavír*
14. *Velká sonáta C dur pro klavír*
15. *Velká sonáta G dur pro klavír*
16. *Šest variací G dur pro klavír*
17. *Symfonie C dur pro velký orchestr*
18. *Velký klavírní koncert C dur s orchestrem* – forma klasického koncertu, mnoho klavírních pasáží v Mozartově stylu
19. *Symfonie Es dur pro velký orchestr*
20. *Velký klavírní koncert s orchestrem*
21. *Velká sonáta F dur pro klavír*
22. *Kvartet pro klavír, housle, violu a violoncello*
23. *Velká kantáta pro tři sólové hlasy, sbor a orchestr*
24. *Německý kolozpěv na slova Hamplova pro sólo, sbor s průvodem klavíru*
25. *Smuteční fantasie pro zpěv s klavírem* na slova F. Schillera (věnoval bratrovi Antonínovi)
26. *Sonáta A dur pro klavír*

V květnu roku 1806 začal pracovat v hraběcím domě. Hrabě Buquoy zajistil finančně Tomáška natolik, že se mohl plně věnovat hudbě, a tak komponoval jedno dílo za druhým:

27. *Píseň pokání pro zpěv a klavír* (na slova Gellerta)

28. *Čtyři italské kanzonety pro zpěv a klavír* (Rybářka, Slib lásky, Příchod jara, Čtveračka)
29. *Dvě církevní písně s průvodem varhan* (Chvála Boha, Víra v milost Boží)
30. *Symfonie D dur pro velký orchestr*
31. *Elegie na smrt jinochovu* pro sólo, sbor a klavír (na slova F. Schillera)
32. *Fantasie pro harmoniku* – chtěl věnovat harmonikářce Kirchgessnerové, která na jaře roku 1807 navštívila Prahu, ale než napsal toto dílo, zemřela
33. *Tři písně s průvodem klavíru* (Dívka, Noční píseň poutníkova, Chlapec)
34. *Tři písně s klavírem* (Polibek, Emě, Vilma)

Bydlení v hraběcím domě Tomáškoví velmi prospívalo především v oblasti kompozice. Z této příznivé tvůrčí atmosféry „vyrostly“ Tomáškovy drobné klavírní kusy, jež si brzy získaly oblibu. Jednalo se o jednověté skladby, obvykle ve třídílné formě, které pojmenoval podle starořeckého básnictví – eklogy, rapsódie, dithyramby. Jako první vytvořil *Šest klavírních eklog, op. 35* (I. sešit) v pořadí jako 35. dílo. Vznik těchto lyrických kusů Tomášek<sup>17</sup> okomentoval takto: „*Již dlouhou dobu se projevovala nepochopitelná lhostejnost vůči klavírní sonátě a orchestrální symfonii. Nekonečné variace měly klavíristy odškodnit za sonátu a orchestrální ouverturu za symfonii. Tento zpočátku mělký vkus doby mne donutil hledat útočiště u poetiky, abych se rozhlédl, zda by nebylo možno přesadit její mnohé básnické odrůdy do oblasti tónů a tím rozšířit stejně dosud úzké hudební básnictví.*“ Tento citát poukazuje na to, jak byli lidé v tehdejší době přesyceni velkými hudebními formami a toužili po skladbách menších rozměrů, jako byly například písně, preludia, fantazie či Tomáškovy lyrické kusy – eklogy, rapsódie a dithyramby. V eklogách líčí způsob života pastýře, který je sice jednoduchý, ale na druhou stranu staví člověka před mnoho zkoušek. Tento druh skladby vyžaduje prostý, avšak procítěný přednes. Autor také upozorňuje na dodržování předepsaného tempa a přednesového označení. Jako 36. dílo složil operu *Serafína*, ve které zpracoval námět ze starší opery od Bertattioho – *L'amore per l'amore*. Ve stejném období složil ještě 37. dílo: *V očekávání a Píseň pro zpěv s klavírem* (na slova F. Schillera).

Rok 1809 přinesl mnoho změn. Napoleon dobyl Vídeň a Francie tak získala vojenskou převahu na území Evropy. Za této situace Tomášek raději nevycházel z domu,

---

<sup>17</sup> TOMÁŠEK, Václav Jan. *Vlastní životopis Václava Jana Tomáška*. Praha: Topičova edice, 1941, s. 82.

nekomponoval a využil tento čas ke cvičení a improvizaci na klavír. Další rok se politická situace zlepšila a Tomášek začal znovu komponovat:

38. *Fugovaná ouvertura pro orchestr* (následující rok vyšla v klavírní úpravě pro 7 i 8 rukou)
39. *Šest klavírních eklog, op. 39* (II. sešit)

Mezi další klavírní kusy, které Tomášek vytvořil, patřily rapsodie. Odvíjely se více od básnické myšlenky než eklogy a představovaly cosi silného a odhodlaného. Vznikly hned 2 sešity po šesti kusech:

40. *Šest klavírních rapsodií, op. 40*
41. *Šest klavírních rapsodií, op. 41*
42. *Zpěvy tří- a čtyřhlasé s průvodem klavíru* (Vlaštovka, Obětní, Láska)

Roku 1811 Tomášek nekomponoval žádné dílo, o to více skládal v následujících dvou letech:

43. *Dvě vokální terceta a kvintet s doprovodem klavíru na slova Höltzho* (Píseň květin, Náhrobek, Dívka a květy)
44. *Tři písně s průvodem klavíru na slova Tiedgeho*
45. *Tři trubadúrské písně*
46. *Messa Es dur con Graduale ed Offertorio pro čtyři hlasy a orchestr* – věnoval králi saskému
47. *Šest klavírních eklog, op. 47* (III. sešit)
48. *Šestero písní v hudbu uvedených pro jeden hlas při fortepianu* (Hospodářství, Nevěsta, Loučení, Dívka plachá, Zastaveníčko, Vyprovázení)

Roku 1814 odjel do Vídně a společně s bratrem navštívil dvakrát Beethovena. Také zde v dvorní knihovně studoval Händelovy partitury. Po návratu z Vídně do Prahy začal opět komponovat:

49. *Loučení Marie Stuartovny s Francií a nářek ze žaláře s průvodem klavíru*
50. *Šestero písní pro jeden hlas při fortepianu na slova V. Hanky* (Sen, Čekání, Zastaveníčko, Plavba, Hněv, Nářek)

Roku 1815 a 1816 vznikala především písňová a klavírní tvorba:



51. *Šest klavírních eklog, op. 51* (IV. sešit)
52. *Tre Allegri capricciosi per il Pianoforte*
53. *Písně na slova Goethova pro zpěv s průvodem klavíru* (Růžička, Blízkost milého, Májová píseň, Doznívání, Slzy útěchy, Kdo koupí mílka)
54. *Písně na slova Goethova II.* (Touha Mignony, Křehká, Přesvědčená, Předčasné jaro, Krysař)
55. *Písně na slova Goethova III.* (Vzdálené, Přadlena, U řeky, S barevnou stuhou, Noc)
56. *Písně na slova Goethova IV.* (Pastýřův nárek, Sebeklam, První ztráta, Měsíčku, Svatební píseň)
57. *Písně na slova Goethova V.* (Fialka, Pozdravení ducha, Na jezeru, Starost, Lovcova večerní píseň)
58. *Písně na slova Goethova VI.* (Vytrvalá láska, Liščí kůže, Tajemství, Poutníkova noční píseň, Linně)
59. *Písně na slova Goethova VII.* (Král duchů, Král v Thule, Rybář)
60. *Tři písně na slova Goethova pro dva hlasy s klavírem* (Panic a mlynářka, Dobré předsevzetí, Mládek a mlýnský potok)
61. *Čtyři písně na slova Goethova pro tři hlasy s průvodem klavíru* (Slast hoře, Vzpomínka, Klidné moře, Šťastná cesta)

Na jaře roku 1817 odjel společně s hraběcí rodinou do Nových Hradů, odkud podnikl výlet do cisterciáckého kláštera ve Vyšším Brodě. Zde v klášterní chodbě visel obraz, o němž napsala Karolina Pichlerová pověst ve své baladě, a Tomášek ji zhudebnil. Vzniklo tak jeho 62. dílo, které věnoval tomuto klášteru: *Založení cisterciáckého opatství ve Vyšším Brodě v Čechách*.

Další rok se věnoval opět klavírní a písňové tvorbě:

63. *Šest klavírních eklog, op. 63* (V. sešit)
64. *Čtyři písně s průvodem klavíru* (Večerní píseň, Ukolébavka, Tajemství srdce, Přípitek)

Tomášek byl hrdý na své eklogy a rapsodie, byl si jist úspěchem, a tak znovu nahlédl do poezie a vytvořil již třetí druh drobné klavírní formy - dithyramb. Jedná se o starořeckou sborovou píseň k počtě bohů, zvláště boha vína Dionýsa. V této skladbě má interpret předvést brilantní techniku a procítěný přednes. Jeho 65. dílo *Tre dithyrambi per*

il *Pianoforte*, op. 65 obsahuje v úvodu krátký výklad, jak se má daná skladba hrát. Toto dílo bývá často nazýváno „Tomáškovo týrání pianistů.“

Roku 1819 navštívil opět Nové Hrady, kde vznikla tato díla:

- 66. *Šest klavírních eklog*, op. 66 (VI. sešit)
- 67. *Tři písně s průvodem klavíru* (Loučení Jindřicha IV., Odevzdanost, Jaro)
- 68. *Tři písně s doprovodem klavíru* (První láska, Návrat dítěte domů, Otcova smrt)

2. října 1819 mu zemřel jeho bratr Jakub. Tomášek tehdy nemohl nalézt v ničem útěchu, dokonce ani v umění. Roku 1820, po dlouhé odmlce, píše opět písně:

- 69. *Pět písní pro zpěv s klavírem na slova K. E. Eberta* (Starcova smuteční píseň, Zříceniny, Duch rytíře, Ukolébavka, Ranní pozdrav)
- 70. *Requiem c moll* – pod názvem „*Hymni in sacro pro defunctis cantari soliti, pleno concentu musico redditi*“

Po Dambekově úmrtí v roce 1820 píše další Requiem. V následujících dvou letech Tomášek nekomponoval a pokračoval až v roce 1823. Jelikož jeho vlastní autobiografie končí rokem 1823, všechna nově vznikající díla nejsou již zařazena dle roků.

- 71. dílo: *Šestero českých písní od V. Hanky s průvodem piana* (Slavíček, Měj se dobře, Žalost, Fialinka, Pomsta, Modré oči)
- 72. *Requiem h moll*
- 73. *Preghiera pro alt s průvodem smyčců a varhan*
- 74. *Vlasta* – šest písní z českého národního eposu od E. Eberta (Straba, Jásot dívek, Výsměch dívek Ctiradovi, lámanému kolem, Vítězný zpěv dívek, Kletba Straby, Šťásonův nárek nad hrobem milé)
- 75. *Noc* – píseň pro sólo, sbor a klavír (slova L. Tieck)
- 76. *Modlitba pro zpěv s klavírem*
- 77. *Tři písně s doprovodem klavíru na slova Schuttova* (Věčné jaro, Poslední píseň slavíka, Vesele)
- 78. *Tři písně s doprovodem klavíru na slova H. Heineho* (Serafína, Romance, Serafína)
- 79. *Te Deum D dur pro sólo, sbor, orchestr a varhany* – vydané v Antverpách u B. Schotta pod titulem: „*Te Deum hymnum divi Ambrosii, pleno concentu Musico redditum et Serenissimo Domino, Domino Frederico, Guilielmo, Constantino Principi regenti Principatus Hohenzollern-Hechingensis, Duci di Sagan etc. etc. etc., verucundia*“

*Guam maxima D. D. D. W. J. Tomaschek, Bohemus. “*

80. *Hymni de Spiritu Sancto*
81. *Missa solemnis* – složil ke korunovaci Ferdinanda I. (r. 1836)
82. *Starožitné písně na slova Rukopisu Královédvorského* (Kytice, Jahody, Růže, Opuščená, Žežhulice, Skřivánek)
83. *Šest klavírních eklog* ve formě pastýřských tanců, op. 83 (VII. sešit)
84. *Tre allegro di bravura per il Pianoforte*
85. *Lyrické písně na slova Schillerova* (Tajemství, Amalie, Touha)
86. *Lyrické písně na slova Schillerova pro zpěv s klavírem* (Vzdálená milá, Dívčin nářek, Poutník)
87. *Lyrické písně na slova Schillerova pro zpěv s klavírem* (Mládenec u potoka, Tekla, Kouzlo Laury)
88. *Lyrické písně na slova Schillerova pro zpěv s klavírem* (Malý rybář, Pastýř na horách, Alpský lovec)
89. *Loučení Hektorovo s Andromachou* pro dva hlasy s klavírem (na slova F. Schillera)
90. *Písně na slova Schillerova*, VI. sešit Dithyramb pro soprán, tenor, bas I. a II. s průvodem klavíru
91. *Písně na slova Schillerova se sborem* (Na radost, Naděje)
92. *Tři písně s průvodem klavíru* – věnoval Jul. Glaserové-Ebertové (Vzdálené, Můj milý, Moje výšiny)
93. *Píseň u stolu* pro tenor a sbor (na slova Goetheho)
94. *Tři válečné písně s doprovodem klavíru* (Tak volá hlas, V bitvě, Na válečném poli)
95. *Písničky na slova Uffo Horna*, vokální kvartet
96. *Tři písně na slova Jul. Glaserové-Ebertové* (Píseň před sochou Madonny, Milé chvíle, Píseň alpského děvčete)
97. *Lovecká* pro baryton, sbor a orchestr (na slova H. Laubeho)
98. *Píseň Kocourkovských pro vokální kvartet a klavír* (na slova Hoffmanna z Fallersleben)
99. *První výjev 3. dějství z Schillerovy „Marie Stuartovny“* pro sólový hlas s orchestrem
100. *Devátý výjev 3. jednání Schillerova „Piccolominiho“* pro soprán s orchestrem
101. *Zpěv Héloisy nad mrtvolou Abélardovou se sborem a doprovodem velkého orchestru*
102. *Markétka u přeslice* (z Goethova „Fausta“) pro zpěv s průvodem orchestru

103. *Výjev s Requiem z Goethova „Fausta“ pro soprán, bas, smíšený sbor a velký orchestr*
104. *Pátý výjev z 3. dějství Schillerovy „Messinské nevěsty“ pro soprán, mezzosoprán, baryton, sbor a orchestr*
105. *Tři písně s průvodem klavíru* (Markétka, Poustevnice, Čerkeská píseň)
106. *Jarní píseň pro dva soprány a alt s průvodem klavíru*
107. *Tři písně v doprovodu klavíru* (Bolest, Ukolébavka, Zastaveníčko)
108. *Tři písně s doprovodem klavíru* (Sirotek, Vzpomínka, Svatební pochod)
109. *Tři písně s průvodem klavíru* (Touha, Ukolébavka, Jízda)
110. *Tři rapsódie pro klavír, op. 110*
111. *Nářek*, píseň pro soprán s orchestrem
112. *Noční zpěv cikánů „Stále dál“* pro sbor s orchestrem
113. *Tři písně* (Otázka a odpověď, Slib, Sám)
114. *Alvaro* – romantická opera o dvou dějstvích (na slova C. A. Herbsta), opera nedokončena;

Jak již bylo uvedeno výše, Tomášek vytvořil nový druh klavírní skladby – eklogu, rapsódii a dithyramb. Tyto hudební útvary založil sám na základě poezie jeho oblíbených básníků. Jednalo se o originální díla, která kladně ohodnotil slavný hudební historik W. Ambros<sup>18</sup> v časopise „Bunte Blätter“: „*Kdyby byl tento výtečný skladatel žil v Lipsku, Berlíně či Vídni, muselo by se jeho jméno čítati mezi představitele klasické hudby klavírní. Ale Praha zdá se mi býti navždy hrobem skladatelů, byť si i osobovala lichotivý název města Mozartova.*“ Všechny tři druhy klavírních skladeb jsou typické svou velkou třídílnou písňovou formou. Obsahově jsou vášnivé a jedinečné. Eklog složil Tomášek celkem čtyřicet dva a uspořádal je do sedmi sešitů po šesti číslech. Zprvu jsou idylické, postupně humornější se svérázným národním rytmem. Díky Tomáškovým žákům se tyto skladby dostaly i k Franzi Schubertovi a Robertu Schumannovi. Rapsódií zkomponoval celkem patnáct. Mají stejnou formu, ale jsou vážnější a energičtější. Poslední druh - dithyramby jsou považovány za virtuózní skladby slavnostního rázu. Složil celkem tři dithyramby. Tomášek ve svých klavírních kusech navázal na Mozarta a dal jim poetický podklad. V klavírní tvorbě ho následoval například F. Schubert a F. Mendelssohn-

<sup>18</sup> ZÁSTĚRA, Josef Klement. *Václav Jan Křtitel Tomášek, předchůdce Bedřicha Smetany*. 2. vyd. Nákladem a ve prospěch musejního spolku ve Skutči, 1925, s. 19.

Bartholdy. Tomášek tvořil i díla operní, avšak mnohem více se věnoval písňové tvorbě. Má více než sto písní a přes dvacet sborových skladeb. Zajímavé je porovnání sólových klavírních skladeb a doprovodného písňového partu. Jako reakci na „přesládlou literaturu“ se začal věnovat baladě (Lenora a Vyšší Brod). V obou pracích se snažil co nejpřesněji zachytit básnický záměr. Zatímco Schillerova poezie se nesla spíše v baladickém duchu, u Goetha nacházel více melancholie, něhy a vášně. Přesto zde našel i námět baladický a vytvořil písně Markétka u přeslice a Výjev z Requiem. Z třiceti písňových prací patří devět sešitů písním na texty J. W. Goetha. Tomáškovy písně jsou strofické, třídlílné a mají jednoznačný motiv.

Po založení první české básnické školy (Hanka, Svoboda-Navarovský, Kalina aj.), Tomášek zhudebnil českou píseň. Vznikly tak práce op. 46, 50, 71 a 82. Jedná se o písně spojené s Rukopisem Královédvorským. Nejlépe byly oceněny lyrické zpěvy Rukopisu Královédvorského op. 82 „Starožitné písně,“ označeny za národní, nepřejaté a typicky české. Robert Schumann<sup>19</sup> zhodnotil tuto sbírku takto: „*Sbírka je prostá, ve svém celku zpracovaná mistrně, v jednotlivostech krásná.*“ Také Václav Hanka byl tímto zhudebněním velmi dojat. Některé písně mu Tomášek předal, neboť Hanka byl sběratelem národních písní. Ten je pak předal Čelakovskému, též sběrateli. Čelakovský však přejal pouze texty a Tomáškovy nápěvy se ztratily. V typicky českém duchu se nesou i další díla – Eklogy op. 83, a tak můžeme říci, že Tomášek byl průkopníkem české hudby a že napověděl, jakým směrem se bude hudba ubírat.

Na počest korunovace Ferdinanda Habsburského „Dobrotivého“ (7. 9. 1836) zkomponoval Korunovační mši C dur, což je jeho 81. dílo. Při provedení sklidil takový úspěch, že byl natrvalo zván do Vídně. Tomášek však zůstal věrný Praze.

Tomášek skládal také tance. Vznikaly v době, kdy pobýval ve službách u hraběte Buquoye. Sloužily jako společenské tance hrané na plesích. Jedná se o tyto skladby:

*Čtyři valčíky*

„*Altvatertanz*“ v pochodovém rytmu

*Valčík „Englisch“* ve 2/4 taktu

---

<sup>19</sup> ZÁSTĚRA, Josef Klement. *Václav Jan Křtitel Tomášek, předchůdce Bedřicha Smetany*. 2. vyd. Nákladem a ve prospěch musejního spolku ve Skutči, 1925, s. 31.

### *Polonéza*

Tance byly určeny pro tyto nástroje: dvoje housle, violoncella, kontrabasy, dva klarinety a dva rohy. Ve valčících byla přidána ještě pikola.

Tomášek komponoval také orchestrální skladby, přičemž předpokládal toto složení orchestru: smyčcové kvarteto, kontrabas, lesnice, trombóny, klarinety, hoboje, fagoty, flétny, tympány. Tomášek byl v kompoziční práci, stejně jako ve hře na klavír, autodidakt. Vycházel ze svého hudebního citění a za svůj vzor si zvolil W. A. Mozarta. Obdivoval také Ch. W. Glucka, J. Haydna a L. van Beethovena. Byl hrdý na svůj český původ a své vlastenecké citění projevil především v tvorbě písní. Zhudebnil několik českých básní, i přesto převažují v jeho díle písně na německé texty. Vedle písní si získaly oblibu jeho „lyrické klavírní kusy.“ Díky těmto skladbám bývá Tomášek považován za předchůdce Franze Schuberta. Je také označován za předchůdce Bedřicha Smetany, jelikož vycházel z typických rysů české národní hudby stejně jako později i Bedřich Smetana. Buďme tedy hrdí na Václava Jana Křtitele Tomáška, neboť právě on patří mezi ty, kteří se velkým dílem podíleli na rozkvětu české hudby.

## 2 VYUŽITÍ KLAVÍRNÍHO DÍLA V. J. K. TOMÁŠKA NA ZUŠ

*„Hudba – jako déšť, kapka za kapkou, proniká do srdce a oživuje jej.“*

*Romain Rolland*

### 2.1 Klavírní tvorba V. J. K. Tomáška

První skladatelské pokusy se objevují již v raném věku V. J. K. Tomáška. Mezi jeho klavírní prvotinu patří **Dvanáct uherských tanců**. Tyto skladby se nedochovaly, stejně tak další Tomáškovy kompozice ze studentských let. Tomášek totiž většinu svých skladeb zlikvidoval, protože se domníval, že jsou nevydařené. Tvorbě pro klavír se dále věnoval po úspěšně zakončených studiích. Tato díla začal již číslovat dle následujících opusů:

Op. 1 – **Deset variací pro klavír na Winterovo téma „Zda chceš dítě klidně spát“**

Op. 4 – **Devět variací pro klavír na téma „O, du lieber Augustin“**

Op. 5 – **Deset variací pro klavír na téma z baletu „Lesní žínka“**

Op. 8 – **Osm variací pro klavír na vlastní téma**

Po variacích přichází rozsáhlejší formy, a to klavírní sonáty, rondo a klavírní koncerty:

Op. 9 – **Fantasie a Patetická sonáta pro klavír**

Op. 10 – **Sonáta B dur pro klavír**

Op. 11 – **Velké rondo pro klavír**

Op. 13 – **Velká sonáta Es dur pro klavír**

Op. 14 – **Velká sonáta C dur pro klavír**

Op. 15 – **Velká sonáta G dur pro klavír**

Op. 16 – **Šest variací G dur pro klavír**

Op. 18 – **Velký klavírní koncert C dur s orchestrem**

Op. 20 – **Velký klavírní koncert s orchestrem**

Op. 21 – **Velká sonáta F dur pro klavír**

Op. 26 – **Sonáta A dur pro klavír**

Výše uvedená díla složil Tomášek v době, kdy ještě nepracoval ve službách u hraběte Buquoye. V roce 1806 přijal jeho nabídku a začal se plně věnovat komponování, neboť zde měl velmi příznivé podmínky. Po vytvoření rozsáhlých klavírních forem se začal věnovat drobnějším klavírním kusům. Vytvořil tak originální skladby pro klavír, které nazval vznešenými názvy: eklogy, rapsódie a dithyramby.

**První sešit eklog** vznikl pod opusovým číslem 35. **Druhý sešit klavírních eklog** je řazen jako 39. dílo. Eklogy byly kritikou velmi příznivě přijaty, a tak Tomášek vytvořil další druh lyrických kusů – rapsódii. Jako 40. dílo zkomponoval **Šest klavírních rapsodií** a vzápětí dalších **Šest klavírních rapsodií** s opusovým číslem 41. Dále pokračoval opět eklogami:

Op. 47 – **Šest klavírních eklog** (3. sešit)

Op. 51 – **Šest klavírních eklog** (4. sešit)

Klavírní tvorbě se věnoval i nadále a zkomponoval virtuózní klavírní skladby s názvem **Tre Allegri capricciosi per il Pianoforte, op. 52**. Po těchto technicky náročných skladbách se vrátil opět k eklogám a jako 63. dílo vzniká **Šest klavírních eklog** (již 5. sešit). Tomášek byl úspěšný se svými lyrickými kusy, a tak neváhal vytvořit ještě třetí druh – dithyramb. Od tohoto druhu složil pouze 3 skladby a označil je jako 65. dílo – **Tre dithyrambi per il Pianoforte**. Hned další opus 66 přináší opět **Šest klavírních eklog** (6. sešit).

Po delší odmlce komponoval opět pro klavír:

Op. 83 – **Šest klavírních eklog ve formě pastýřských tanců** (7. sešit – poslední)



## Op. 84 – **Tre Allegri di bravura per il Pianoforte**

Poté se věnoval především písňím a jeho poslední klavírní dílo **Tři rapsódie pro klavír** označil opusovým číslem 110.

Tomáškovy klavírní skladby zaujímají přibližně jednu čtvrtinu z jeho kompletní dochované tvorby. Velkým přínosem pro klavírní výuku na ZUŠ jsou jeho lyrické kusy.

### 2.2 Lyrické klavírní kusy

Tomáškovy lyrické klavírní kusy představují velkou část klavírního díla. Těmto skladbám věnoval celkem 11 opusů:

- 7 sešitů eklog (celkem 42 skladeb)
- 3 sešity rapsódií (celkem 15 skladeb)
- 1 sešit dithyramb (celkem 3 skladby)

Jednotlivé druhy se od sebe liší svým charakterem a rovněž technickou stránkou díla. Eklogy jsou poetické skladby nesoucí básnickou myšlenku. V některých opusech převládá etudový charakter. Rapsódie jsou ráznější a energičtější než eklogy, kompozičně složitější. Dithyramby představují virtuózní kousky, jež vyžadují vnější lesk. Interpretačně jsou velmi náročné, neboť se v nich snoubí energičnost s idylickou myšlenkou.

#### 2.2.1 Didaktická analýza vybraných skladeb

Jak již bylo uvedeno, Tomášek zkomponoval celkem 7 sešitů eklog po šesti skladbách. Poslední sešit op. 83 je velmi vyvážený z hlediska technické náročnosti skladeb. Eklogy v tomto sešitě autor označil jako pastýřské tance a namísto tempového označení umístil výrazový termín. Takt je ve všech tancích 6/8 s přízvukem na 1. a 4. době. Všechny skladby jsou v třídlílné písňové formě A - B - A, přičemž závěrečný díl je

v podstatě opakování prvního dílu. Ve všech eklogách převažuje durový tónorod. Tomášek věnoval eklogy svým žákům, neboť je považoval za nejlepší interprety svých skladeb. Uvedené skladby jsou velmi vhodné pro žáky II. cyklu na ZUŠ, protože svými nároky přiměřeně odpovídají místním požadavkům. Nyní budou stručně analyzovány.

**Ekloga č. 1** nese označení **Gajo sempre l'istesso tempo**, což v překladu znamená slavnostně, stále v tomtéž tempu<sup>20</sup>. Úvodní téma v C dur je vystavěno na akordech v pravé i levé ruce. Akordy jsou občas vystřídány dvojhmaty, převažuje úhoz staccato.



Další téma je v tónině a moll v terciích, které jsou podloženy přírazy v basu. Díl B je v paralelní tónině a moll a zde se také objevuje více staccatový úhoz v dvojhmatech či akordech v obou rukách. Závěr dílu B je poněkud zpěvnější v legatu a s prodlevou na tónice. Následuje opakování dílu A dle označení Da Capo fin che al Fine. V této skladbě si žák procvičí především hru dvojhmatů v různých intervalech. Aby tyto dvojhmaty vyzněly co nejkvalitněji, je třeba pocvičit každý hlas zvlášť, například rozložením hlasů do obou rukou.

**Ekloga č. 2** je označena **Ténero**, což znamená hrát něžně. Tento výraz zcela vystihuje náladu úvodního tématu, které je velmi zpěvné. Je v tónině F dur, přičemž pravá ruka hraje melodii v legatu a levá ruka ji doprovází na rozložených akordech.

<sup>20</sup> Pozn.: Italské názvy volil sám Tomášek, ačkoli vydavatel vše vydával německy, Tomášek skladby označoval česky, italské originály zůstaly.



Další téma přináší poněkud odlišný motiv se zdržovanými tóny v legatu v kombinaci s dvojhmaty ve staccatu. V závěru 1. dílu opět zazní lyrické ženské téma. 2. díl je v paralelní tónině d moll a přináší obdobný rytmický motiv, který byl uveden v díle A. Ve střední části autor vybočí do původní tóniny F dur a přes D7 se opět vrátí do paralelní tóniny d moll. Na závěrečný díl se hráč vrací úplně na začátek, přičemž zopakuje celý 1. díl. Skladba je velmi vhodná na procvičení hry kantilény a klasického doprovodu rozloženými akordy.

**Ekloga č. 3** je nadepsána **Giochevole** (= hravě) a je v tónině B dur. Úvodní téma přichází v lomených dvojhmatech v legatu a postupuje dále celým 1. dílem. Střední díl je označen **Malinconico**, což znamená zádumčivě. Téma v pravé ruce je poněkud pochmurné, levá ruka hraje husté akordy ve spodní poloze.



Odlehčení přichází po Seconda voltě, kde autor používá sekvencové postupy. V závěru středního dílu je opět původní motiv, který se střídá na dominantě a tónice. Závěrečný díl tvoří opakování celého dílu A. Skladba je na interpretaci náročnější vzhledem k husté

akordické faktuře levé ruky. Jako klavírní pedagog doporučuji cvičit samotnou levou ruku jako harmonickou podporu a poté, co si žák zvykne na kontinuitu melodie, připojit levou ruku tak, jak je psána.

**Ekloga č. 4** je označena výrazem **Serioso** (= vážně) a je v tónině Es dur. Úvodní téma je v sextách, přičemž nejprve ho hraje jen pravá ruka a poté je rozloženo do obou rukou. Téma v sextách zní poněkud pohyblivě, neboť ho levá ruka doprovází lomenými oktávami. Jako kontrastní téma přichází chromatické postupy v terciích se zadržovanými tóny.



Ve střední části se objeví energické téma na dominantě, které opět vystřídá úvodní téma. Díl B je v paralelní tónině c moll. Téma je zde v levé ruce a pravá ruka ho doprovází lomenými oktávami ve vysoké poloze. Téma je ve dvojhmatech, přičemž se jedná o tzv. kvinty lesních rohů.



Dále se téma přesouvá do pravé ruky a je zdobeno čtnými přírazy. Díl B je zakončen Seconda voltou a dále pokračuje opakováním dílu A (Da Capo fin che al Fine). V této

ekloze se vyskytuje mnoho technických prvků, na které je nutno se při cvičení zaměřit – chromatické postupy v terciích, kvinty lesních rohů nebo lomené akordické souzvuky v levé ruce.

**Ekloga č. 5** nese označení **Scherzevole** (= žertovně) a je v tónině G dur. Úvodní téma je v terciích, přičemž každá ruka hraje jeden hlas. Druhá část dílu A je v dominantní tónině, kde autor pracuje s tématem – užívá prodlevu a chromatické postupy.



V závěrečné části se opět vrací k úvodnímu tématu a díl A zakončí slavnostně pomocí akordů v pravé ruce a dvojhmatů v levé ruce. Díl B je v paralelní tónině e moll. Autor zde rozvíjí původní téma. Ve střední části vybočí do příbuzné tóniny C dur a závěr je opět v tónině e moll, kde zopakuje již uvedené téma a jedním durovým akordem naznačí návrat do durové tóniny v dílu A (Da Capo fin che al Fine). Tato skladba je velmi náročná na dynamiku, ovšem tyto kontrasty jí dodávají romantický charakter.

**Ekloga č. 6** je označena **Risoluto** (= rázně) a je v tónině C dur. Úvodní téma tvoří rozložené durové akordy v typicky sekvencových postupech.



Další téma (na dominantě) je velmi podobné úvodnímu tématu a je navíc obohaceno chromatickými terciemi. V 1. dílu se objeví opět téma, které je zakončeno sekvencovými rozklady. Následuje díl B na subdominantě v F dur a přináší zcela nový motivický materiál. Téma je vytvořeno na obratech rozloženého tónického kvintakordu a podloženo hutnými akordy v levé ruce. Vystřídáno je virtuózními běhy, ve kterých je užito chromatických postupů. Po Seconda voltě přichází slavnostní část, jež zakončí rozložený tónický kvintakord a virtuózní běh. Po středním dílu se hráč vrací na začátek dle autorova označení Da Capo fin che al Fine. Touto skladbou autor zakončil nejen samotný opus, ale i veškeré dosud zkomponované eklogy. Není tedy divu, že zde spojil několik technických a výrazových prvků, které dosud ve svých klavírních skladbách používal.

### 2.3 Písně – klavír jako doprovodný nástroj

Písně bývají součástí repertoárů žáků studujících na základní umělecké škole zpěv. Klavírní doprovody jsou přístupné i méně technicky a interpretačně zdatným klavíristům. Klavírní spolupráce a komorní hra jsou pro klavíristy velmi žádoucí a toto je jedna z možností, kterou nabízí výuka na základní umělecké škole.

Tomášek věnoval značnou část svého díla právě písním. Na texty německého básníka Jahanna Wolfganga von Goetha zkomponoval celkem devět sešitů. Texty písní jsou psány v originálním jazyce. Nyní bude z formálního hlediska analyzován op. 54 s názvem Písně na slova Goethova II.

**Píseň č. 1** nese název **Touha Mignon**, je v tónině As dur, tempo je Andante espressivo. Jedná se o lyrickou píseň, ve které dívka Mignon vyjadřuje svá přání. V první sloce zpívá o zemi, do níž by chtěla odcestovat se svým milým, ve druhé popisuje vysněný dům, ve kterém se vše leskne a třpytí a ve třetí touží po cestě do nebes, kam chce odejít se svým milým. V pěveckém partu se objevuje tečkovaný rytmus a melodické ozdoby. Klavírní doprovod je velmi přehledný a nekomplikovaný. V první části jsou rozložené akordy v legatu podložené basem a druhá část je vystavěna na dvojhmatech ve staccatu,

následuje dohra. Všechny 3 sloky mají stejný doprovod, pěvecká část je oddělena zvláštní



značkou.

**Píseň č. 2** se jmenuje **Křehká**, tónina je C dur, tempo je Allegretto. Jedná se o veselou píseň, která vypráví o flirtování pastýřky s mládencí. V první sloce vystupuje pastýřka jako šťastná dívka, která se cítí velmi svobodně. V následující sloce jí mladík Thyrasis nabízí ovečky za jeden její polibek. V poslední sloce přichází další nápadníci, ale ona s nimi jen koketuje a stále si prozpěvuje. V pěveckém partu u jednotlivých slok se objevují drobné změny, neboť každá sloka je zvlášť rozepsána. Klavírní doprovod je u této písni poněkud pestřejší. První část tvoří rozložené akordy v osminových notách v legatu podložené basem. Ve druhé části jsou akordy ve staccatu a v závěrečné části se objeví opět rozložené akordy v legatu, ale v šestnáctinových hodnotách. Po krátké dohře nastupuje plynulý přechod attacca na další píseň.

**Píseň č. 3** se nazývá **Přesvědčená**, je v tónině a moll, tempo je stejné jako u předcházející písni – Allegretto. První sloku tvoří plynulá, teskná melodie a vypráví o tom, jak dívka potká v lese chlapce, který hraje na flétnu. Druhá sloka je veselejší, neboť se oba do sebe zamilují a chlapec dívku políbí. V této části dochází k vybočení do stejnojmenné durové tóniny. Třetí sloka je opět v původní tónině a moll. Chlapec s flétnou je pryč a dívka už jen vzpomíná na společně strávené chvíle. I v této písni je na každou sloku odlišný klavírní doprovod. V první části jsou Tomáškem hojně využívané akordické rozklady v legatu na podkladu basu. Ve druhé části se objeví kontrastní dvojhmaty ve staccatu a dojde k rozjasnění do stejnojmenné durové tóniny. V závěrečné části přijdou lomené akordy s basem a píseň zakončí krátká dohra.

**Píseň č. 4** je pojmenována **Předčasné jaro**, tónina je A dur a tempo je Allegro. Píseň má 3 sloky a klavírní doprovod je pro všechny sloky stejný. Písňový part je opět oddělen speciálním znakem (viz obrázek výše). V první části plyne jasná melodie, ve střední části se objeví napětí, které je zaznamenáno chromatickými postupy. V závěru přichází rozuzlení a píseň končí velmi optimisticky. V textu písni je mnoho otázek, které se týkají jara a přírodních krás. Klavírní doprovod plyne v pravidelném rytmu

šestnáctinových hodnot. Ve střední části je vybočení do paralelní tóniny fis moll a v závěru se autor vrací do původní tóniny. Píseň má poměrně rozsáhlou předeheru a dohru.

**Píseň č. 5** je nazvána **Krysař**, je v tónině e moll a tempo je Andantino. Píseň má celkem 3 sloky, ve kterých se zpívá o potulném zpěvákovi. V první sloce se zpěvák snaží vypudit krysy z města ven, ve druhé sloce rozdává lidem dobrou náladu a zpívá o pohádkách a v poslední sloce chce zapůsobit na ženy a dívky. Klavírní doprovod je pro všechny sloky stejný. Vzhledem k nevelkému rozsahu písně tvoří předehra a dohra značnou část písně. Ve střední části dochází k vybočení do paralelní durové tóniny a poté přichází opět návrat do původní tóniny. Dohra je totožná s druhou částí přede hry.

Písně z tohoto opusu jsou velmi vhodné pro klavíristy II. cyklu v základní umělecké škole. Z hlediska menšího rozsahu a nižší technické náročnosti je lze zařadit do standardní výuky v rámci předmětu komorní hra. Žák si tím procvičí především schopnost spolupracovat se sólovým zpěvákem a umět se přizpůsobit jeho individuálním možnostem.



### 3 V. J. K. TOMÁŠEK JAKO NÁMĚT PRO HUDEBNÍ PROJEKT

*„Co může udělat žák, ať nedělá učitel.“*

*Jan Amos Komenský*

Tradiční způsob výuky, kdy učitel předkládá a vysvětluje žákům nové poznatky, je dnes stále hojně využíván, avšak u žáků ne příliš oblíbený. Doby, kdy v učebně hudební výchovy byl jeden magnetofon a tabule s notovou osnovou, jsou pryč. Dnes jsou učebny vybaveny moderní technikou, například v podobě interaktivní tabule, počítače ve spojení s dataprojektorem či různými hudebními nástroji. Existují ovšem stále oblíbené formy výuky, jako jsou například hudební besedy či hudební projekty, které svým rámcem přesahují do jiných předmětů, a tím splňují požadavek na propojení mezipředmětových vztahů. Hudební projekt si klade za cíl zapojit všechny žáky do procesu bez ohledu na jejich dosavadní hudební znalosti. Lze ho tedy připravit v jakémkoliv věku a s jakýmkoli počtem žáků. Jeho využití se nabízí například při hudební nauce na ZUŠ nebo jako zpestření výuky hudební výchovy na ZŠ.

#### 3.1 Hudební projekt

Hudební výchova je předmět, ve kterém žáci jednak získávají hudebně-teoretické poznatky, ale zároveň od něj očekávají jistý druh zábavy a odpočinku. Jednou z možností, jak vyhovět všem těmto požadavkům, je vytvořit hudební projekt. Tato organizační forma výuky zajišťuje aktivní zapojení všech žáků a maximální využití jejich schopností a dovedností. Učitel se žáky projekt naplňuje a do jisté míry jim ponechává prostor na jeho realizaci. Učitel musí mít jasnou představu o tom, co má hudební projekt přinést žákům z hlediska výchovně-vzdělávacího a estetického. Musí znát přesný cíl, od něž se pak bude odvíjet volba tématu. Je nutné, aby vycházel z časové dotace předmětu

hudební výchovy, popřípadě dalších předmětů, ve kterých se bude projekt realizovat. Není tedy vyloučená spolupráce dalších učitelů, dobrovolníků z jiných tříd či účast rodičů. Naopak, je velmi vhodná. Podíl účastníků závisí na rozsahu plánovaného projektu. Je potřeba zdůraznit, že hudební projekt není samoúčelný a že se do něj aktivně zapojují všichni žáci bez výjimky.

Hudební projekt má 3 fáze, a to:

- přípravnou fázi,
- realizační fázi,
- hodnotící fázi.

Z hlediska problematiky organizace patří mezi náročnější formy výuky. Přípravná fáze zahrnuje několik kroků, jejichž třídění uvádí B. Balcárová<sup>21</sup> ve své práci takto:

- 1) rozsah projektu,
- 2) způsob realizace,
- 3) podíl aktérů.

Ad 1) Hudební projekt může být realizován v různém rozsahu, například v rámci jedné vyučovací hodiny či v průběhu více vyučovacích hodin hudební výchovy. Jak bylo již uvedeno výše, je možné zapojit do projektu více účastníků a uspořádat tak velký školní projekt. V tomto případě je nutné vyhradit na projekt více vyučovacích hodin i v jiných předmětech.

Ad 2) Možností, kde a jakým způsobem realizovat hudební projekt, je mnoho. Pro výběr prostředí je možnost zvolit například odbornou učebnu hudební výchovy, koncertní sál, zámecký park či jiný vhodný prostor k veřejné prezentaci, který umocňuje estetický zážitek z hudebního díla.

Ad 3) Na celém hudebním projektu by se měli podílet všichni již zmínění aktéři, tedy učitelé, žáci, rodiče a další dobrovolníci. Je nutno podotknout, že podíl žáků má být co

---

<sup>21</sup> BALCÁROVÁ, B. *Aplikácia integratívnej hudobnej pedagogiky v predprimárnej a primárnej hudobnej edukácii*. Prešov: PU v Prešově, PedF, 2011.

největší z hlediska naplnění cíle této organizační formy. Žáci se mohou prostřednictvím projektu individuálně projevit a zapojit svoje tvůrčí dovednosti.

V přípravné fázi je dále potřeba zvolit vhodné téma hudebního projektu. Pro výběr tématu mohou sloužit různé faktory, například:

- aktuálně probírané učivo – např. výročí významného skladatele, vývoj písňové formy, rozvoj hudebních nástrojů, vývoj notového písma, atd.
- momentální roční období a s ním spojené oslavy, tradice a zvyky
- náměty ze světa lidských prožitků a ději v přírodě – např. dobra a zla, lásky a nenávisti, bouře a vichřice, zvukomalba, atd.

Když je zvoleno téma hudebního projektu, následuje výběr hudebního materiálu. Ten se odvíjí od tématu a celkového rozsahu projektu. Hudba by měla plnit dominantní úlohu ve srovnání s dalšími druhy umění. Aby byl hudební materiál co nejpestřejší, jsou vybírány hudební ukázky z tvorby vokální, instrumentální a vokálně-instrumentální. Délka hudebních ukázek je přizpůsobena věku žáků, tzn. kratší ukázky pro mladší žáky a delší ukázky pro starší žáky.

Přípravná fáze klade velmi vysoké nároky na samotného učitele. Je proto důležité zvážit rozsah projektu vzhledem k očekávanému výsledku. Jak již bylo uvedeno, projekt má další dvě fáze – realizační a hodnotící. Tyto fáze budou popsány v dalších kapitolách této práce.

### 3.2 Hudební beseda

Velice zajímavou formou výuky můžou být tzv. hudební besedy. Jedná se o tvořivé pojetí hodiny hudební výchovy v podobě diskuze nad daným tématem mezi žáky, učitelem a popř. ještě zvaným hostem. Pedagog Jan Budík<sup>22</sup> vystihl podstatu hudební besedy velice trefně a jeho slova je třeba citovat přesně: „Je to jedna ze specifických forem

---

<sup>22</sup> *Estetická výchova*. Praha: SPN, 1966/67, č. 9 a 10.

hudebně výchovného procesu, která svou zajímavou organizační koncepcí má plnit i funkci výchovného prostředku a být pro žáky jakýmsi předstupněm k samostatnému, pozornému a soustředěnému vnímání hudby, z něhož se rodí estetický prožitek, a tím láskyplný vztah k hudbě.“ Uvedený citát ukazuje na skutečnost, že v minulém období (v 60. a 70. letech minulého století) byly snahy modernizovat hudební vzdělávání a že v dnešní době jsou tyto skutečnosti objevovány a zasazovány do jiných technických a společenských podmínek.

### 3.2.1 Formy hudebních besed

Jak již bylo uvedeno v kapitole 3.2, je možné pojmout hodinu hudební výchovy formou hudební besedy. Existuje mnoho druhů hudebních besed, proto uveďme alespoň ty základní<sup>23</sup>:

#### **A) Beseda o hudebním skladateli a jeho tvorbě**

Učitel vybere a představí žákům hudebního skladatele takovým způsobem, aby je vyprávění natolik upoutalo, že mu budou se zájmem naslouchat a zvědaví žáci následně pátrat po životních osudech konkrétního skladatele. Učitel si pro vyprávění připraví několik příběhů ze života skladatele a zajímavosti z jeho tvorby. Velmi vhodná je ukázka živých či psaných rozhovorů, které žákům poskytnou bližší náhled na osobnost skladatele. Do vyprávění může učitel zařadit krátké ukázky z vybraných děl. Beseda tohoto typu by neměla zůstat ve školním prostředí, ale měla by dát podnět k dalšímu dobrovolnému pátrání po skladatelových stopách.

#### **B) Beseda o díle, které žáci vyslechli a společně s učitelem rozebrali**

Před samotným poslechem učitel krátce pohovoří o skladateli a vybraném díle a provede rozbor jednotlivých částí. Pokusí se žáky zaujmout pro konkrétní skladbu a ještě před poslechem jim zadá úkoly, které budou plnit při poslechu. Po skončení hudební ukázky provede se žáky diskuzi, ve které žáci sdělí svoje dojmy a zážitky z poslechu, a

---

<sup>23</sup> *Estetická výchova*. Praha: SPN, 1966/67, č. 9 a 10.

vyhodnotí vypracované úkoly. Je potřeba, aby učitel vytvořil podmínky pro spontánní diskuzi, ve které budou žáci mluvit otevřeně o svých pocitech z vyslechnuté skladby.

### **C) Beseda s hudebním skladatelem či interpretem**

Pokud se učitel rozhodne pozvat do školy hudebního skladatele či interpreta na hodinu hudební výchovy, musí počítat s náročnější přípravou. Je potřeba zajistit účast vybraného umělce, dále žáky informovat o plánované besedě a zvolit takový termín, který bude vyhovovat všem účastníkům. Je vhodné, aby se besedy zúčastnilo co nejvíce posluchačů. Je to především malé poděkování a projev úcty k pozvanému hostovi. V rámci hodin hudební výchovy pak učitel seznámí žáky s osobností vybraného umělce a společně vytvoří okruhy otázek, které budou tvořit základní pilíř plánované hudební besedy. Aby mohlo dojít ke spontánní diskuzi mezi hostem a žáky, je potřeba odstranit počáteční trému žáků a navodit příjemné pracovní prostředí. Tento úkol náleží učiteli, úspěšnost celé besedy však závisí na osobnosti umělce.

### **D) Beseda o skladbě z hlediska jejího žánru**

Tento typ besedy se nezabývá samotným dílem, ale je zaměřen na dobu, ve které dílo vzniklo. Každé časové období s sebou přináší určitý styl hudby, a tak i dílo, které vznikne v konkrétní době, je napsáno v určitém stylu. Výběr skladby a následně rozbor žánru provede učitel. Pokud do výběru skladby zapojí také žáky, bude beseda přínosnější v tom smyslu, že žáci budou cítit větší zodpovědnost za vybraný styl. Pravděpodobně bude i jejich přístup aktivnější a diskuze bude o to zajímavější. Učitel nebude příliš zasahovat do diskuze a umožní žákům vyjádřit své názory a zkušenosti se zvoleným stylem. Aby byl naplněn výchovně-vzdělávací cíl, provede učitel vyhodnocení hudebního žánru a umožní tím žákům lepší orientaci v jejich hodnotách.

### **E) Hudební hádanky**

Hudební besedu lze uspořádat formou soutěžení mezi jednotlivými žáky nebo vytvořenými skupinkami. Na základě získaných poznatků v hodinách hudební výchovy může učitel připravit hudební kvíz, který bude vytvořen z hudebních hádanek a křížovek. Do hudebního kvízu je možné zařadit i poslechová cvičení, přičemž žáci budou zapisovat, co slyší, do připravených pracovních listů. Touto zábavnou formou si také zopakují osvojené poznatky z hudební teorie či z dějin hudby. Žáci mohou pracovat samostatně, ve dvojicích či v menších skupinkách a zároveň se zúčastnit vyhodnocení kvízu. Naučí se navzájem spolupracovat, srovnávat a vyhodnocovat výsledky svých spolužáků.

### **F) Beseda na dané téma z oblasti hudby**

Pojem hudba v sobě skrývá širokou škálu možností na téma hudební besedy. Jak již bylo uvedeno výše, lze uspořádat hudební besedu se skladatelem, o skladateli a jeho díle, o skladbě a jejím žánru či formou soutěžení mezi žáky. Pokud při výběru skladby učitel zvolí programní hudbu, může se diskuze ubírat i jiným směrem než hudebním, tedy literárním či výtvarným. Programní skladba je psána na konkrétní mimohudební námět, a tak žáci mohou v rámci besedy předčítat úryvky z knih či přednášet básně a toto vyprávění doplnit obrazy, které vytvoří v hodinách výtvarné výchovy. Další možností je živá interpretace drobných skladeb, kterou předvede učitel nebo jednotliví žáci. Tento druh besedy je možné také zaměřit k aktuálnímu ročnímu období a s ním spojené svátky či oslavy.

Možností, jak uspořádat hudební besedu na téma hudba, je celá řada. Cílem každé besedy však zůstává probuzení zájmu a aktivní zapojení všech žáků.

### **3.2.2 Problematika organizace**

Naplánovat hudební besedu představuje pro učitele nelehký úkol. Příprava jakéhokoliv typu hudební besedy vyžaduje určité organizační dovednosti, především beseda s pozvaným hostem. Problematika organizace z velké části závisí na samotném

učiteli. Pokud má však k dispozici starší žáky, může je také zapojit do přípravy. Nejprve jsou žáci rozděleni do skupin a poté dostanou přidělené úkoly. V rámci každé skupiny je zvolen jeden vedoucí, který zodpovídá za plnění úkolů jednotlivých členů. Při vytváření skupin dbá učitel na individuální schopnosti žáků, neboť úkoly mohou být různého zaměření, například výtvarného, literárního, dramatického, tanečního, hudebního, aj. Žáci mohou vyrábět kostýmy a kulisy, hudební nástroje, vymýšlet příběhy či skládat básně, navrhnout jednoduchou taneční choreografii či zdramatizovat příběh díla. Méně zdatní žáci mohou zajistit potřebné pomůcky či pomoci učiteli s výzdobou třídy. Učitel vede žáky k samostatnosti a k vlastní tvořivosti. Je v roli tzv. rádce a pouze doporučuje vhodné postupy. Doba přípravy na hudební besedu může být jeden týden ale i několik týdnů, závisí na jejím rozsahu a záměru.

### 3.3 Poslech hudby jako prostředek výchovného působení na děti staršího školního věku

*„Kdo chce pochopit hudbu, nepotřebuje ani tak sluch, jako srdce.“*

*Jiří Mahen*

Při poslechu je hudba často vnímána jako zvuková kulisa. V hodinách hudební výchovy jsou žáci vedeni k tomu, aby pozorně vyslechli dílo a dále s tímto hudebním materiálem pracovali. Je potřeba žákům přiblížit dílo takovým způsobem, aby je zaujalo a aby se k němu rádi vraceli i v budoucnu.

Na většině základních škol jsou klasické třídy bez hudebního zaměření, a tak učitel při výběru skladby musí zvážit poslechové zkušenosti žáků. Je třeba žáky motivovat, aby se na poslech těšili. Po aktivním poslechu by měla následovat diskuze a rozbor vyslechnutého díla. Pokud žáci slyšeli dílo živě, může být diskuze zajímavější o to víc, jestliže došlo k vytvoření pouta mezi posluchači a interpretem. Učitel by měl mít připravené otázky pro žáky a rozbor díla zakončit úkolem v podobě tzv. sémantického diferenciálu. Žáci zde vyjádří intenzitu pocitů, které v nich vyvolala skladba. Sémantický diferenciál vytváří učitel sám na základě uskutečněného poslechu.

Pokud si učitel přeje, aby konkrétní skladba zanechala hlubší zájem, je potřeba poslech několikrát zopakovat. Žáci tak lépe proniknou do podstaty hudebního díla a pochopí původní záměr skladatele a smysl samotného díla.

### 3.3.1 Hudba a její poslechové frekvence

Mladý člověk se setkává ve svém životě s velkým spektrem hudebních druhů a žánrů. Některé mají společenskou oblibu a v průzkumech frekvence hudebního poslechu zaujímají první místa v žebříčku. Je to hudba, která často reflektuje módu a dobový vkus lidí a stává se i prostředkem pro jistou manipulaci s člověkem. Proto je možné nazvat tuto hudební oblast jako většinovou. Patří sem například hudba populární s rekreační nebo relaxační funkcí. Ve společnosti existují také hudební žánry a druhy, které jsou menšinové. Bohužel, v současné době mezi ně patří také umělecká (artificiální) hudba, která předpokládá předcházející kvalitní hudební vzdělávání již od předškolního věku – v rodině a v mateřské škole.

### 3.3.2 Funkce hudby

Hudba, která člověka obklopuje, působí na jeho smysly a ovlivňuje tím jeho počínání. Z hlediska přímého či nepřímého vlivu existuje několik funkcí hudby, které lze rozdělit do třech velkých skupin:

A) primární funkce

B) sekundární funkce

C) specifické funkce

V rámci těchto skupin jsou uvedeny jednotlivé funkce hudby. Jejich třídění uvádí J. Hudáková<sup>24</sup> (2011, s. 12-15) ve své práci takto:

---

<sup>24</sup> HUDÁKOVÁ, J. - BYSTRÁ, B. *Kreatívne počívanie hudby*. Prešov: FF, 2011, s. 12-15.



### **Ad A) Primární funkce**

1) Emocionální – hudba působí na lidské nitro a vyvolává tím v posluchači různé pocity, např. pocit blaženosti a uspokojení, nebo naopak pocit neklidu a nevyrovnanosti. Hudební dílo tedy „prochází“ člověkem a zanechává v něm určité „stopy.“ Prožitek z hudby může být mnohem silnější, pokud je posluchač zároveň interpretem.

2) Vzdělávací – hudba nám přináší poznání o různých skutečnostech, myšlenkách, a může nás zavést i do konkrétního příběhu prostřednictvím svého programu. Jedná se o hudbu programní, která je psána na určitý námět.

3) Výchovná – hudba plní důležitou úlohu při formování osobnosti člověka, především při rozvoji volných vlastností (vůle). Podílí se také na mravním vývoji člověka – tzn. pěstuje určité zásady a návyky a zlepšuje také komunikativní dovednosti. Každé umělecké dílo rozvíjí též hudební schopnosti – především sluchové a pěvecké.

4) Estetická – hudba přináší emocionálně-estetický a umělecký zážitek. Je nositelem krásy a jednoduchosti samotného umění. Povznáší člověka na vyšší úroveň estetického chápání a prožívání a rozvíjí tím jeho smysl a cit pro krásu.

### **Ad B) Sekundární funkce**

1) Kreativní – hudba má vytvářet pocity krásy a libosti, bohužel často plní jen funkci tzv. kulisy, která ovlivňuje život člověka. Z pohledu posluchače by kreativní funkce hudby měla navodit proces hudební tvořivosti. Prakticky to znamená, že by měla rozvíjet hudebně tvořivé schopnosti.

2) Společenská – hudební dílo vzniká v dané době, na určitém místě a s konkrétním záměrem. Je třeba znát tyto souvislosti, abychom mohli hlouběji proniknout do stavby hudebního díla. Z hlediska prezentace díla lze pojmout tuto funkci jako úvodní.

3) Synkretická – hudební dílo nevzniká samo o sobě, ale vzniká v propojení s dalšími druhy umění, například výtvarným, literárním, tanečním, hereckým, architektonickým aj. Umělecký prožitek je hlubší, když je například propojen zážitek z impresionistického

výtvarného díla se zážitkem hudebním díla skladatele z impresionistického období. Jiným příkladem může být prohloubený prožitek barokní skladby pro varhany v prostředí barokního chrámu apod.

4) Relaxační – hudba v sobě skrývá velkou moc, neboť dokáže harmonizovat psychiku člověka. Taková hudba navozuje pocit uvolnění a relaxace. Žáci mohou tento druh hudby vyhledávat také za účelem zábavy a hry, neboť se tím dokáží lépe odreagovat od každodenních starostí a načerpat novou energii.

5) Užitková – hudba má také funkci užitkovou, přičemž taková hudba nepřináší umělecký rozvoj, ale je zaměřená na zisk. Hudební dílo se tedy stává zdrojem ekonomického zisku a vzniká tak reklamní hudba. Estetická složka je oslabena ve prospěch užitkové role a nese rysy poplatné době, uznávaným trendům.

### **Ad C) Specifické funkce**

Specifická funkce spočívá v přiblížení hudby dětem podle jejich věku a mentální vyspělosti. Je ovlivněna výběrem takových témat, která vycházejí z dětského světa hodnot a umožňuje jim rozvoj jejich představivosti, fantazie a tvořivosti jako základních prostředků pro utváření jejich osobnosti, přičemž tato rozvíjející se osobnost je chápána jako integrace všeho, co má smysl pro dítě ve vztahu k realizaci jejich přání, potřeb a celkového směřování. Umožňuje také dětem utvářet správné společenské vztahy a též určitou sebereflexi, která je následným spouštějícím podnětem pro rozvoj jejich hudebního vědomí. Proto je velmi důležité pro tento rozvoj umět rozeznat vhodná díla a uskutečňovat správnou analýzu genetické, formální a sémantické stránky díla. Toto je nejdůležitější předpoklad pro správný poslech hudby ve škole. Umožňuje totiž rozvíjet tyto hodnoty:

1) Hudebně-výchovné – poslech jakéhokoliv uměleckého díla má pozitivní účinek na rozvoj hudebních schopností. Dítě do sebe „vstřebává“ hudbu a „posuzuje“ její kvality na základě dosud získaných vědomostí o hudebním díle. Děti často poslouchají stále stejný druh hudby ve spojení s oblíbeným interpretem, neboť se chtějí ztotožnit s konkrétním zpěvákem či kapelou. Tato identifikace probíhá často v období dospívání (adolescence).

2) Poznávací – hudební dílo nám sděluje určité poznatky ze světa lidí a přírody. Hudba je chápána jako nositel informací a žáci jsou příjemci těchto informací, kteří se učí porozumět okolnímu světu a sami sobě.

3) Emocionální – každé umělecké dílo vyvolává v posluchači určité pocity a dojmy. Hudba tedy působí na lidské nitro a zároveň rozvíjí v člověku citovou kulturu. Žáci se učí hudbu vnímat a prožívat, pěstují si tím procítěný vztah ke světu.

4) Estetické – estetická složka je důležitou součástí hudebního díla. Není cílem poslechu, ale spíše prostředkem, jehož prostřednictvím se realizuje funkce poznávací. Umělecké dílo vstupuje do života dětí jako součást jejich myšlení a citění a poskytuje jim umělecké zážitky a radost z krásných věcí.

5) Formativní – každé hudební dílo má určitou formu. Určitým způsobem nás formuje a pěstuje v nás určité návyky a zásady. Žáci se například učí rozvíjet komunikační dovednosti a upevňovat mezilidské vztahy.

6) Kreativní – hudba může vyvolat v člověku potřebu projevit své tvůrčí dovednosti. Děti se rády nechávají unášet svou fantazií a chtějí objevovat stále nové věci. Jedná se většinou o relativní originalitu (dítě si myslí, že objevilo něco nového, ale v podstatě tomu tak není).

7) Magická – hudba nám otevírá bránu do světa fantazie. Dílo, které chceme v rámci poslechu dětem přiblížit, lze pojmout jako projekt, který ponese název „Hudební pohádka.“ Žáci na základě své fantazie například nakreslí obrázky, které budou představovat jednotlivé části skladby. Dále mohou navrhnout jednoduchou taneční choreografii, která bude založena na základě tzv. Hry na tělo.

8) Společenské – hudební dílo vzniká jako reakce na společenskou situaci, například volba nového panovníka. Učitel před poslechem navodí atmosféru doby, v níž konkrétní panovník žil. Žáci se snaží do této situace proniknout a přizpůsobit tak svoje myšlení. Na základě dochovaných záznamů o konkrétním díle mohou žáci vymýšlet jednoduché dialogy (vtipné nebo vážné).

9) Integrativní – umělecké dílo v sobě skrývá kromě hudební složky také složku výtvarnou, literární, dramatickou či taneční, záleží, o jaký typ hudby se jedná. Například v programní

hudbě se prolíná hned několik druhů umění: hudební, literární, výtvarné a dramatické. Jako konkrétní příklad můžeme uvést Smetanovu programní báseň Šárka z cyklu Má vlast.

10) Relaxační – hudba svými tóny navozuje příjemnou atmosféru a dobrou náladu. Žáci se rádi učí novým věcem formou zábavy a hry, proto by hodiny hudební výchovy zaměřené na poslech hudby měly být takto pojaty. Uveďme konkrétní příklad: Děti sedí v kruhu a mají zavřené oči, učitelka se snaží vytvořit klidné prostředí, které nese prvky meditativního charakteru, a příliš nezasahuje do poslechu.

Vskutku nádherně vystihl poselství hudby Prof. Zdeněk Helus<sup>25</sup>, který přednesl projev na Evropském hudebním kongresu EAS v Praze v Karolinu v roce 2005 v tom smyslu, že chápal pět významů umění, tedy i hudebního umění. Jeho slova z příspěvku pod názvem „Hudba, dítě a jeho prožitky dobra, krásy, pravdy, řádu a lidského sdílení“ je třeba přesně citovat: „Mějme na mysli, že děti nezbytně potřebují hluboké a přesvědčivé prožitky paterého druhu. Za prvé jde o prožitky dobra, za druhé jde o prožitky krásy, za třetí mějme na mysli prožitky pravdy, za čtvrté jde o prožitky řádu a konečně za páté jde o prožitky setkávání člověka s člověkem...a že tak zkusíme vzájemnost, v níž se daří dobru, kráse, pravdě a řádu. Umění je mimořádnou šancí probouzet a obnovovat vnímavost vůči těmto prožitkům. Zvláštní šanci zde například nabízí moudrost pohádek. Ale také, se zcela specifickou platností, se zde uplatňuje hudba. Hudba má v sobě moc vytvářet rozpoložení, bytostnou náladu, v níž se oné vnímavosti obzvlášť daří.“

### 3.3.3 Senzitivní období

Praktická část diplomové práce se zabývá možnostmi poslechu hudby na 2. stupni základní školy, a proto považuji za důležité zmínit se alespoň okrajově o psychickém vývoji dítěte staršího školního věku. Pojem senzitivní období je možné nahradit termínem přechodné, kritické či tranzitivní období. Jedná se o přechod z jednoho sociálního prostředí

---

<sup>25</sup> HELUS, Z. Hudba, dítě a jeho prožitky dobra, krásy, pravdy, řádu a lidského sdílení. In: *Visegrádské semináře Praha 2008*. Praha: PedF UK, 2008, s. 5, ISBN: 978-80-7290-382-5.

do jiného, ale i jakousi psychofyziologickou proměnu ve vědomí člověka. Naším předmětem je zkoumání přestupu žáka z 1. stupně základní školy na 2. stupeň základní školy, tedy cílovou skupinou jsou děti ve věku 10 – 11 let. Jakýkoliv přestup žáka či přechod do jiného prostředí představuje výraznou změnu v jeho životě a je tedy potřeba ho na tuto změnu psychicky připravit. Důležitou roli hraje v první řadě učitelka a dále rodiče, kteří by měli být pro své dítě největší oporou.

Hudební výchova je předmět, se kterým se žáci setkávají pouze jednou týdně v rozsahu 45 minut, což je žalostně málo. Je třeba, aby učitel vystihl podstatu a poslání tohoto předmětu. Nejen že seznamuje žáky se základy hudební teorie a dějinami hudby, ale především působí na všestranný rozvoj jejich osobnosti. V rámci jedné vyučovací hodiny by se měly vystřídat různé druhy činností: pěvecké, instrumentální, hudebně-pohybové, teoretické a poslechové. Je ideální, když se tyto aktivity prolínají a navzájem jedna druhou doplňují, například při poslechu hudby mohou žáci doprovázet na hudební nástroje.

Při výběru poslechové skladby se může učitel řídit doporučeným poslechem v učebnici hudební výchovy anebo může zvolit ukázkou dle svého uvážení. Uvedme konkrétní příklad: Téma hodiny je období vrcholného klasicismu – osobnost L. van Beethovena. Množství děl, ze kterého lze u tohoto skladatele vybírat, je opravdu mnoho. Každý učitel hudební výchovy by měl ovládat hru alespoň na jeden hudební nástroj a dle tohoto předpokladu bude pravděpodobně volit ukázkou díla. Například učitel hudební výchovy je klavírista, a tak si děti nejspíš poslechnou ukázkou z klavírního koncertu či z klavírní sonáty, může to ale být i drobná skladba. Pokud je učitel zpěvák, vybere asi ukázkou z vokální tvorby atd.

Poslech hudby lze na 2. stupni pojmout zajímavě – jak pro žáky, tak pro učitele. Pokud učitel zvolí delší hudební ukázkou, např. jedno dějství z opery, může vzniknout docela zajímavý hudební projekt. Avšak tato forma výuky je časově i organizačně dost náročná. Lákavá pro žáky a méně náročná pro učitele může být návštěva koncertů živé hudby. Žáci na 2. stupni jsou již samostatnější a vyspělejší ve svých názorech na hudbu a na svět.

### 3.3.4 Důležité aspekty kvalitní přípravy poslechových aktivit u dětí staršího školního věku

Příprava hudebního projektu má několik fází, které je nutno dodržet:

- a) výběr tématu,
- b) výběr hudebního materiálu,
- c) volba prostředí a časové rozvržení projektu,
- d) příprava scénáře včetně rozdělení jednotlivých rolí,
- e) organizační zajištění projektu.

Volba tématu, výběr hudebního materiálu a prostředí hudebního projektu byly námětem kapitoly o hudebním projektu. Velmi důležitá je tvorba scénáře, rozdělení rolí, časové a organizační zajištění projektu. Hotový materiál je pak možné dále upravovat v průběhu přípravné fáze projektu. Po jeho sepsání následuje přidělení rolí, které lze rozdělit do různých skupin:

- herci
- zpěváci
- tanečníci
- hráči na hudební nástroje
- vypravěč
- zvukař

U větších projektů je možné také zvolit roli inspicienta, který má za úkol dohlédnout na veškeré technické a organizační záležitosti během celého představení, např. příchody jednotlivých umělců, vstupy vypravěče, přeměnu rekvizit a kulis, atd. Tato role vyžaduje velkou míru zodpovědnosti, organizačních schopností a systematickosti. Každý žák tedy dostane učitelem přidělenou roli a zároveň scénář k nastudování. Pokud téma nabízí prostor pro improvizaci, je velmi užitečné takový podnět dětem dát. U větších projektů je možné zapojit více učitelů a dále také rodiče žáků či jiné přátele školy, kteří se chtějí dobrovolně podílet na zvoleném projektu.

## 4 EXPERIMENT V RÁMCI PROJEKTOVÉHO VYUČOVÁNÍ PRO 9. TŘÍDU ZŠ S NÁMĚTEM HUDBY V. J. K. TOMÁŠKA

Kapitola 3.1 se zabývala hudebním projektem, především jeho přípravnou fází. Byly popsány jednotlivé kroky, jak připravit hudební projekt v rámci vyučování. Dále byly uvedeny další fáze projektu – realizační a hodnotící. V rámci této kapitoly bude charakterizována Ekloga F dur, op. 83, č. 2 a bude představena z genetického a strukturálního hlediska. Na základě těchto informací bude vytvořena praktická část této diplomové práce, přičemž se stanoví předmět, cíle, metody, pracovní hypotézy a organizace. V této kapitole bude rovněž zasazen obsah experimentu pro žáky 9. ročníku základní školy, který bude následně realizován ve vyučovací hodině hudební výchovy.

### 4.1 Ekloga F dur, op. 83, č. 2

Jak již bylo uvedeno v 1. kapitole, Tomášek vytvořil v klavírní tvorbě nové hudební útvary – eklogu, rapsódii a dithyramb. Tyto drobné klavírní kusy vznikaly na náměty z poezie, kterou se Tomášek často nechával inspirovat. Zkomponoval celkem 7 sešitů eklog, 3 sešity rapsodií a 1 sešit dithyramb. Těžištěm lyrických kusů byly jednoznačně eklogy. První sešit eklog vznikl hned v 1. roce Tomáškovy působení u hraběte Buquoye. Hrabě Buquoy totiž poskytl Tomáškovu velmi dobré zázemí pro komponování.

Eklogy jsou psány v třídlílné písňové formě A - B - A a jsou seřazeny do 7 sešitů vždy po šesti kusech. Pro náš hudební projekt jsme si vybrali eklogu č. 2 z opusu 83, který je posledním sešitem eklog. Tento sešit vznikl po roce 1823 – přesnější časové určení nelze uvést, neboť Tomáškovy autobiografie končí rokem 1823. Vzhledem k tomu, že se jedná o poslední sešit eklog, lze očekávat jistou vytříbenost skladatelova vkusu. Opus se odlišuje od předcházejících například označením skladeb. Místo obvyklého výrazu vyjadřující tempo autor uvádí výrazové označení, například Ekloga č. 2 je označena Ténero (= něžně). Všechny eklogy z tohoto opusu mají taneční charakter a jsou psány v 6/8

taktu. Podrobnějším rozbohem vybrané eklogy se zabývá subkapitola 4.1.2, kde je provedena strukturální analýza díla.

#### 4.1.1 Genetická charakteristika

V rámci této kapitoly bude popsána vybraná ekloga z hlediska osobnosti skladatele. Stručně bude uveden průběh skladatelova života a zajímavosti a okolnosti vzniku skladby.

Václav Jan Křtitel Tomášek, jeden z nejvýznamnějších představitelů hudebního života v Praze v 1. polovině 19. století, byl autodidakt ve hře na klavír, později se stal uznávaným skladatelem a vyhledávaným pedagogem. Těžištěm jeho tvorby byly písně na texty českých a německých básníků. V klavírní tvorbě se stal zakladatelem nové hudební formy – lyrického klavírního kusu: eklogy, rapsódie a dithyrambu. Tyto drobné klavírní skladby jsou uspořádány v jednotlivých sešitech a vznikaly průběžně během skladatelova tvůrčího období. Ekloga, která v následujícím hudebním projektu zaujímá dominantní postavení, je zařazena v posledním sešitě eklog, op. 83. Tento opus vznikl pravděpodobně kolem roku 1823, kdy Tomášek končil ve službách u hraběte Buquoye a stěhoval se do domu v Tomášské ulici na Malé Straně. Toto období bylo pro Tomáška velmi šťastné, neboť mu hrabě Buquoy přiznal doživotní penzi a Tomášek se zasnoubil s Vilemínou Ebertovou, se kterou pořádali pravidelné hudební večery v jejich novém domě. Eklogy z tohoto opusu vyzařují energií, svěžestí a veselou náladou. Jsou velmi zpěvné, harmonicky odlehčenější a technicky nenáročné. Svoji nekomplikovaností si zaručily úspěch a oblibu u interpretů.

#### 4.1.2 Strukturální analýza

V subkapitole 4. 1 byl proveden částečný rozbor díla. V této kapitole budou analyzovány jednotlivé části eklogy s přihlédnutím na výrazové a formotvorné prostředky. Bude proveden formální rozbor s ohledem na cílovou věkovou skupinu žáků.

Ekloga, která se stala námětem tohoto projektu, je z opusu 83 v pořadí jako 2. skladba. Její hlavní tónina je F dur, přičemž v provedení skladatel přechází do paralelní



tóniny d moll. Jedná se o třídílnou písňovou formu A - B - A. V notovém zápisu je pouze 1. a 2. díl (A + B), 3. díl (A) je myšlen jako opakování celého prvního dílu (A). Díl A se skládá ze tří částí (a – b – a´) a je celkově jemnější než díl B, který má také 3 části (a – b – a´). V díle a je rozvinuto hlavní téma v základní tónině F dur, které lze označit jako ženské, neboť je velmi zpěvné a lyrické s použitím hry legata a dynamikou v rozmezí od p – pp. V díle b však přichází vedlejší téma ráznějšího charakteru, jež lze označit jako mužské. Je v dominantní tónině C dur, dynamika je zde pojata jako ozvěna (f – p), dále se střídá hra legata a staccata. Přejed dílu b na díl a´ je proveden dominantním septakordem C7 a následující díl a´ je téměř totožný s dílem a. Všechny 3 díly jsou v repetici. Díl B = provedení je v paralelní tónině d moll. Téměř v každém taktu se vyskytuje motiv dvou osmin a dvou šestnáctin oddělených od čtvrtové nebo osminové noty. Díl b je kontrastní k dílu a jednak vybočením tóniny do F dur – A dur, změnou polohy (obě ruce hrají v houslovém klíči) a také střídavou dynamikou (p – f). Všechny 3 díly jsou opět v repetici. Vzhledem k frázování, rytmickým hodnotám a 6/8 taktu lze eklogu označit jako taneční skladbu. Označení pro výraz – Ténero (= něžně) vypovídá o emocionální hloubce skladby a lze ji tedy zařadit do romantického slohu, ovšem svojí formální strukturou patří jednoznačně do období klasicismu.

#### 4.2 Předmět, cíle, metody a hypotéza průzkumu

Předmětem výzkumu bude ukázat na příkladu Eklogy F dur, jak je možné uplatnit tuto skladbu pro zlepšení hudebního vzdělávání žáků v 9. třídě tak, aby byla výuka tvořivá a z hlediska nového pojetí progresivní. Bude tak uskutečněno v rámci integrativního hudebního projektu, ve kterém bude představena žákům hudba V. J. K. Tomáška.

Cílem výzkumu je seznámit žáky s osobností V. J. K. Tomáška, s charakteristikou doby, v níž skladatel žil a v níž skladba vznikla. Pokusíme se přiblížit žákům život společnosti a okolnosti vzniku skladby. Dalším cílem je poukázat na to, jak se prohloubí účinnost poslouchané hudby, když jsou žáci vtaženi do přípravy a průběhu

hodnocení projektu. Naším cílem bude také ukázat funkčnost integrativních přístupů hudby a dalších uměleckých i mimouměleckými oblastí.

Metodou bude hudební experiment, který bude založen na integrativním hudebním projektu o životě, společenském klimatu a díle skladatele. V rámci tohoto projektu budeme aplikovat deskriptivní metodu založenou na charakteristice díla z hlediska genetického, strukturálního a sémantického. Genetické hledisko bude již obsahovat i společensko-historický kontext doby, ve které skladba vznikla.

Další metodou bude dotazníkové šetření. Obsahuje 12 otevřených otázek, na které budou žáci písemně a individuálně odpovídat. Všechny otázky budou vycházet z jednotlivých fází experimentu a zaměří se na charakteristiku rodinného zázemí skladatele, na kvalitu jeho hudebního vzdělání, na uplatnění jeho nadání ve službách hraběte Buquoye, na jeho nejznámější klavírní skladby a osobní vztahy. V závěru dotazníku chceme získat od žáků emocionální reflexi z průběhu experimentu.

V rámci experimentu uplatníme jednoduchý sémantický diferenciál, který se bude vztahovat k interpretované Ekloze F dur, op. 83, č. 2. V průběhu poslechu této skladby žáci budou označovat ze dvou možností termín, který má nejvyšší vypovídající hodnotu. Žáci budou zaznamenávat výrazové a formotvorné prostředky uplatněné ve skladbě, tzn. dynamické a tempové charakteristiky, určí hudební formu, stylové období a popíší rovněž emocionální prožitek z jednotlivých částí i celku.

Doplňující metodou bude i pozorování, které uskutečníme v rámci hudebního experimentu. Bude zpřesňovat poznatky získané z dotazníkového šetření a z vyplněných reakcí žáků na poslech hudby. Tyto metody nám pomohou získat odpověď na stanovenou pracovní hypotézu:

**Zájem žáků o poslech hudby se výrazně prohlubuje při zapojení jejich dramatických, výtvarných i mimouměleckých aktivit.**

### 4.3 Organizace průzkumu

Termín uskutečnění experimentu byl stanoven na měsíc květen 2012 ve třídě 9. A v Základní škole v Nýřanech. Ve třídě je 20 žáků, z toho je 10 chlapců a 10 děvčat. Jejich emocionální a intelektuální úroveň je standardní. Experiment bude uskutečněn dle rozvrhu třídy 8. vyučovací hodinu a žáci budou informováni o zamýšleném projektu 14 dní dopředu. Před samotným experimentem navštívíme třídu a představíme žákům zamýšlený projekt. Následně získáme zájemce o spolupráci. Ta bude spočívat v jejich přípravě na jednotlivé role, například vypravěče nebo osob, které vstupují do dialogů. Požádáme ředitele školy, aby zajistil naladění klavíru v hudebně školy. Týden před realizací projektu uskutečníme setkání, na kterém připravíme projekt prakticky, tzn. provedeme zkoušku dle scénáře, budeme reagovat na připomínky a přání žáků, promyslíme časovou strukturu jednotlivých částí projektu vzhledem k vyučovací hodině. Připravíme pro žáky úkoly, které budou součástí průzkumu (dotazník a sémantický diferenciál). Plánujeme, že budou žákům k dispozici pro vyplnění na každé lavici.

### 4.4 Obsah experimentu

#### 1. Přípravná část

2. Obsah strukturovaný do čtyř dějových oblastí včetně interpretace Eklogy F dur, op. 83, č. 2

s komentářem

#### 3. Závěrečná diskuze

V rámci přípravné části seznámíme žáky 9. A s obsahem a formou projektu o životě a díle skladatele V. J. K. Tomáška. Zájemce o spolupráci na tomto projektu vyzveme na setkání po skončení výuky. Na tomto setkání jim předložíme připravený scénář a budeme s nimi diskutovat jejich dotazy a připomínky. Některé z nich včleníme do scénáře. Chápeme to jako důležitý krok k tomu, aby se žáci cítili spoluautory a získali větší zájem o projekt. Tato spoluúčast bude zajímavá v tom, že využijeme jejich individuálních

možností, nadání a kvalit. Budeme také respektovat tvořivé nápady žáků a podněcovat je ke skupinovým a individuálním projevům. Další setkání se uskuteční za týden, na němž bude scénář ještě více upřesněn a bude v něm využito předchozích nápadů.

Obsah scénáře bude rozdělen do tří dějových pásem:

V první části seznámíme žáky prostřednictvím vypravěče s osobností a významem skladatele V. J. K. Tomáška. Budou mít možnost se na počítačové prezentaci podívat na jeho rodný dům. Seznámí se s počátky hudebního vzdělání skladatele a s obdobím jeho služby u hraběte Buquoye. V této části využijeme emocionální reflexe skladatele z jeho dětství formou dialogů žáků. Předpokládáme, že žáky zaujmou negativní zážitky, které měl skladatel z výuky klavíru v útlém dětství. Přiblížíme též podobizny skladatele a hraběte a dále jim ukážeme, jak vypadala sídla hraběte, kam Tomášek jezdil komponovat.

Ve druhé části scénáře se budeme snažit zaujmout žáky dialogem skladatele a slečny Vilemíny. Tato část je pojata s přihlédnutím k věku žáků 9. ročníku základní školy, přičemž jim bude poskytnut prostor v inscenování a vyjádření jejich nápadů. V této části bude zároveň popsána příprava na koncertní vystoupení u Tomáškových. Budou také představeny podobizny Tomáškových žáků.

Třetí část bude koncipována tak, že na počátku promluví skladatel, který uvede salónní koncert. V této části scénáře budeme interpretovat Eklogu F dur, op. 83, č. 2 a žáci budou seznámeni s tím, že při opětovném poslechu této skladby budou vyplňovat sémantický diferenciál, který se vztahuje k tomuto dílu. Tento diferenciál budou mít všichni k dispozici na svých pracovních stolech společně s dotazníkem. Scénář bude zakončen poděkováním skladatele Tomáškovým žákům J. V. H. Voříškovi a A. Dreyschockovi za provedení díla. Autorka scénáře pak poděkuje účinkujícím a žákům celé třídy za projevy zájmu a spolupráci a vyzve žáky, aby vyplnili připravené dotazníky. Nakonec opět zahraje skladbu a vyzve je, aby vyplnili další dotazník ve formě sémantického diferenciálu.

Experiment zamýšlíme uzavřít rozhovorem se žáky a chtěli bychom postihnout i jejich reflexe projektu. Zvláště nás budou zajímat jejich názory na jeho následnou inovaci.

#### 4. 5 Vyhodnocení experimentu a metodické náměty pro praxi

Pro přípravu integrativního hudebního projektu o životě a díle skladatele jsme vybrali Eklogu F dur, op. 83, č. 2, kterou jsme popsali z hlediska genetického. Včlenili jsme do něj některé aspekty života skladatele a společensko-historický kontext doby. Formální rozbor skladby (strukturální hledisko) a rovněž i sémantické hledisko jsme využili ve scénáři. Vyučovací hodina hudební výchovy o skladateli V. J. K. Tomáškově se setkala u žáků s nebyvalým ohlasem. Podle vyjádření jejich třídní učitelky se tato událost stala předmětem jejich domácí práce, častých rozhovorů i o přestávkách v průběhu celého týdne. Scénář projektu umožňoval i samostatnou práci žáků. Rozvíjel jejich fantazii, tvořivost a různé dovednosti, například dramatické. Při průběhu hodiny nastaly nečekané situace, které žáci řešili s respektem. Domníváme se, že tyto reakce přispěly k prohloubení zájmu žáků o život a dílo skladatele. Propojily dobu minulou s přítomností, podnítlily sociální vazby v třídním kolektivu a vytvořily se kvalitnější vztahy mezi žáky. Při klavírním přednesu Eklogy F dur, op. 83, č. 2 jsme zaznamenali prohloubený zájem o poslech skladby, ve třídě bylo absolutní ticho. Dokonce oproti scénáři žáci chtěli vyslechnout tuto interpretaci znovu. Podle názoru přítomného ředitele školy a jeho zástupkyně se žáci devátého ročníku chovali neobyčejně pozorně, což bylo dle jejich názoru neobvyklé chování. Vydařily se též dialogy, které byly naznačeny ve scénáři. Nepostrádaly nápaditost, hereckou improvizaci a též recesi v celkovém projevu, který je typický pro tento věk. Po ukončení vyučovací hodiny nastala neformální beseda, která nebyla plánována. Zúčastnilo se jí pět chlapců, tři dívky, učitelka hudební výchovy a examinátorka. Při této neplánované besedě žáci hráli na klavír, zajímali se podrobněji o obsah scénáře, sdělovali své hudební koníčky a oblíbené umělce.

Nyní přiblížíme výsledky experimentu na základě vyhodnocení dotazníkového šetření. V jeho rámci jsme rozdali šestnácti přítomným žákům dotazníky s dvanácti připravenými otázkami. Ty reflektovaly poznatky získané z hodiny a také charakterizovaly zájem žáků o poslouchanou skladbu. Tyto písemné informace jsme měli možnost následně prověřit rozhovorem, který následoval neformálně po vyučovací hodině. Obsah dotazníku tvořily následující otázky:

1. Kde se narodil V. J. K. Tomášek?

2. Kolik měl sourozenců?
3. Měl Václav dobrého učitele klavíru?
4. Který hrabě Tomáškovvi nabídl práci ve svých službách?
5. Kam jezdil skladatel komponovat v období letních měsíců?
6. Jak se jmenují klavírní skladby, které Tomášek pojmenoval podle starořeckého básnictví?
7. Jakou nemocí trpěl Tomášek?
8. S kým se seznámil v Mariánských lázních?
9. Kterou skladbu si Vilemína oblíbila a kdo se stal jejím interpretem na plánovaném koncertu?
10. Co se Ti nejvíce líbilo na dnešním hudebním projektu?
11. Jak se jmenovala skladba, kterou jsi v hodině slyšel?
12. Co se Ti nejvíce na dnešní skladbě líbilo?

V tabulce č. 1 uvedeme výsledky, ke kterým jsme dospěli na základě dotazníkového šetření. Číslem 0 zaznamenáváme chybnou odpověď, číslem 1 zapisujeme správnou odpověď.

**Tabulka č. 1**

	otázka č. 1	č. 2	č. 3	č. 4	č. 5	č. 6	č. 7	č. 8	č. 9	č. 10	č. 11	č. 12
chlapec 1	1	1	0	1	1	1	1	1	1		1	
chlapec 2	1	1	1	1	1	1	1	1	1		1	
chlapec 3	1	1	1	1	1	1	1	1	0		1	
chlapec 4	1	1	1	1	1	1	1	1	0		1	
chlapec 5	0	1	1	0	1	1	1	1	0		0	
chlapec 6	0	1	1	0	1	0	1	1	0		0	

chlapec 7	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
chlapec 8	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	1
dívka 1	1	1	1	1	1	0	0	1	1	1	1
dívka 2	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	1
dívka 3	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	1
dívka 4	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1
dívka 5	1	1	1	1	1	0	0	1	1	1	1
dívka 6	0	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1
dívka 7	1	1	1	1	0	0	0	1	1	1	1
dívka 8	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1

Úspěšnost v odpovědích znázorníme též následujícím grafem.

**Graf č. 1**



Graf číslo 1 přehledně znázorňuje správné a chybné odpovědi chlapců a dívek. Myslíme si, že dotazník dopadl velmi dobře u všech žáků. Zajímavé je porovnání obou pohlaví. Z uvedeného grafu jasně vyplývá, že odpovědi (správné či chybné) byly téměř vyrovnány. U chlapců bylo zaznamenáno 67 správných a 13 chybných odpovědí. U dívek bylo 68 správných a 12 chybných odpovědí. Výrazně dobré byly odpovědi u otázek č. 2, 3,

4, 8 a 11. Naopak u otázky č. 5, 6, 7 a 9 se žáci mýlili. Otázku č. 2 a 8 zodpověděli všichni žáci správně. Na otázku č. 10 (Co se Ti nejvíce líbilo na dnešním hudebním projektu?), odpovídali žáci převážně takto: *divadelní scénka – jak se spolužáci vžili do rolí; skladba, která byla zahrána na klavír*. Na otázku č. 12 (Co se Ti nejvíce na dnešní skladbě líbilo?), odpovídali takto: *střídání smutné a veselé části, přechod radosti ke smutku, interpretace, nápaditost, atd.* Dotazníky žáků jsou k dispozici v přílohách této práce.

Součástí průzkumu efektivity experimentu byl také sémantický diferenciál, jehož prostřednictvím žáci vyhodnotili poslouchanou skladbu. Tento průzkum prověřil, jestli žáci dokážou charakterizovat výrazové a formotvorné prostředky, které jsou obsaženy v Ekloze F dur, op. 83, č. 2. Nejprve si žáci vyslechli celou skladbu, při jejímž poslechu již měli před sebou dvě hodnotící odpovědi a mohli se zamýšlet, která z těchto dvou nejlépe vystihuje charakter poslouchané skladby. Poslouchali pozorně, neboť měli zadání a přemýšleli o něm. Byli tedy vnitřně aktivní a museli skladbu patřičně nejenom poslouchat, ale i prožívat. Nic však nevyplňovali. K tomu došlo při druhém poslechu, který byl zařazen po ukončení scénáře. Obsah sémantického diferenciálu tvořily dvě kontrastní výpovědi. Žáci mohli označit jen jednu z nich. Předložili jsme tento sémantický diferenciál:

1. Skladba na Tebe působí: pozitivně x negativně
2. Tempo skladby je: pomalejší x rychlejší
3. Celkový charakter eklogy je: lyrický x dramatický
4. Skladba je rozdělena na 3 části.

Úvodní část zní: vesele x smutně

Střední část zní: vesele x smutně

Závěrečná část zní: vesele x smutně

5. Dynamika (=síla zvuku) je v ekloze: spíše hlasitá x spíše tišší
6. Ekloga zní: jako taneční skladba x jako pochod



## 7. Skladba vznikla v období: klasicismu/romantismu x renesanci/baroku

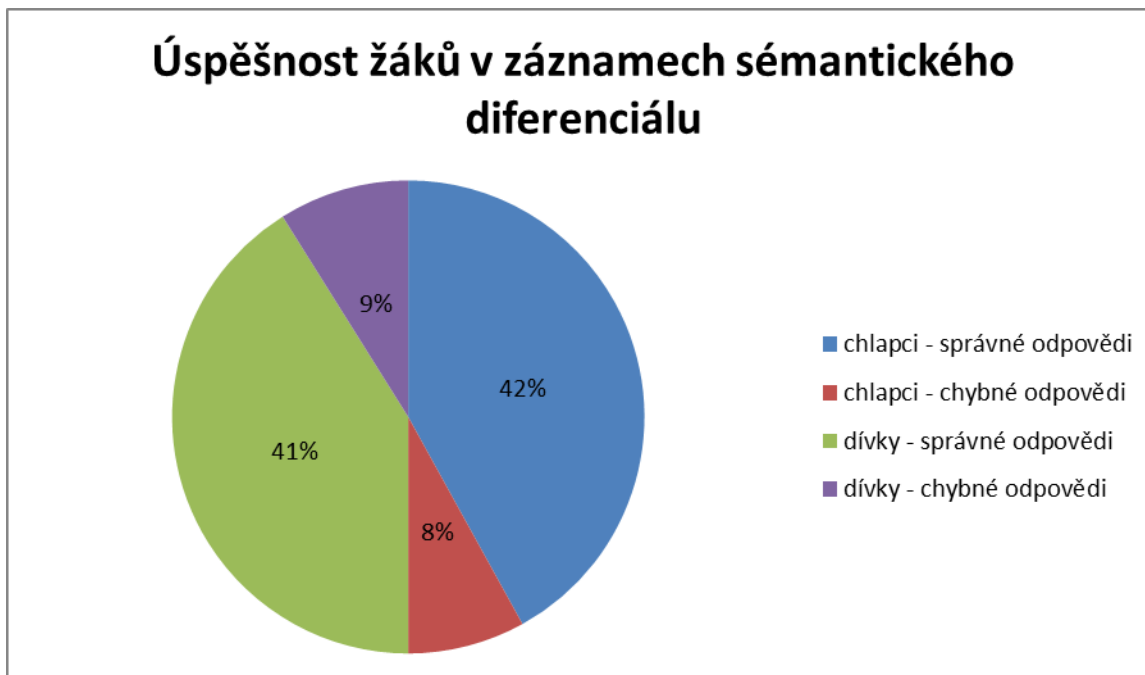
Podobně jako jsme vyhodnocovali výsledky dotazníkového šetření, uvedeme v tabulce správné nebo nesprávné odpovědi žáků v záznamech sémantického diferenciálu. Odpovědi jsou jednoznačné a úmyslně jsme je volili tak, aby varianty byly v opozici. Výsledky kvality vnímání výrazových a formotvorných prostředků hudby a emocionálního vyjádření uvádíme v následující tabulce:

**Tabulka č. 2**

	otázka č. 1	č. 2	č. 3	č. 4	č. 5	č. 6	č. 7
chlapec 1	1	1	1	1	0	1	1
chlapec 2	1	1	1	1	1	1	1
chlapec 3	0	0	1	1	1	1	1
chlapec 4	1	1	1	1	1	1	1
chlapec 5	1	1	1	1	1	0	1
chlapec 6	1	1	1	1	0	1	1
chlapec 7	1	1	1	1	0	1	1
chlapec 8	1	0	0	0	1	1	1
dívka 1	1	0	0	0	1	1	1
dívka 2	1	1	0	0	1	1	1
dívka 3	1	1	0	0	1	1	1
dívka 4	1	0	1	1	1	1	1
dívka 5	1	1	1	1	1	1	1
dívka 6	1	1	1	1	1	1	1
dívka 7	1	1	1	1	1	1	1
dívka 8	1	0	1	0	1	1	1

Úspěšnost v odpovědích znázorníme též následujícím grafem.

Graf č. 2



Graf číslo 2 přehledně porovnává odpovědi chlapců a dívek. V porovnání s předchozím dotazníkem si dívky vedly o 1 bod lépe než chlapci. U sémantického diferenciálu tomu bylo přesně naopak, o 1 bod byli chlapci úspěšnější než dívky. Zcela správně byla zodpovězena pouze otázka číslo 7 – Skladba vznikla v období klasicismu/romantismu. Velmi dobré odpovědi byly u otázek č. 1, 5 a 6. U otázky č. 2, 3 a 4 si žáci nebyli příliš jisti. Je velmi pozoruhodné, že odpovědi chlapců v porovnání s odpověďmi u dívek byly opět téměř vyrovnané. Zájem žáků o tento druh spoluúčasti ve výuce byl velmi potěšující. Jedná se skutečně o poslechovou aktivitu, což dokazuje, že poslech je činnost. Při poslechu pronikali do vědomí žáků představy psychické, hudební i mimohudební. Domníváme se, že kultivovaly i jejich emocionální inteligenci. Jsme přesvědčeni, že kultivovaný poslech rovněž utváří postoje jako důležitou součást rozvíjející se osobnosti a sémantický diferenciál je k tomu vhodným prostředkem. Vyplněné sémantické diferenciály jsou k dispozici k nahlédnutí v přílohách této práce.

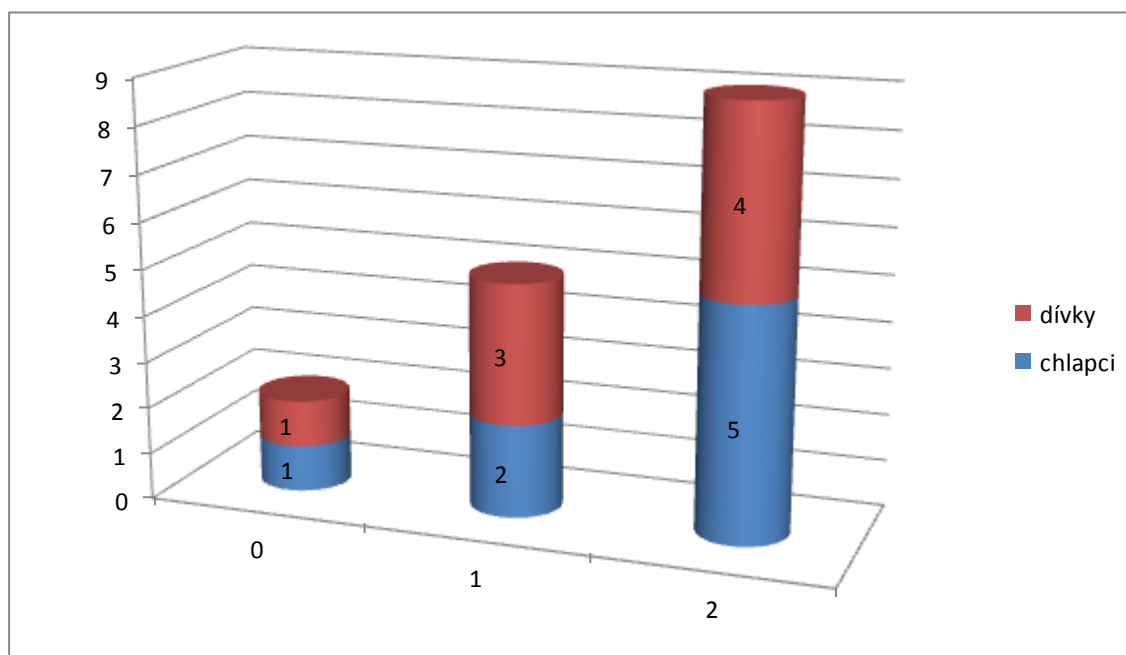
V rámci průzkumu jsme uplatňovali též pozorování. Uskutečnilo se v rámci celého průběhu experimentu. Natočili jsme si průběh hodiny hudební výchovy jako video a v průběhu jednotlivých částí hodiny jsme se zaměřili hlavně na aktivity dětí. Většinu z nich

projekt nadchl, ale byli žáci, kteří neprojevovali prohloubený zájem, ale naopak. V rámci projektu jsme si vytipovali tři situace a v nich jsme hodnotili tři kvalitativní projevy: označením 0 jsme charakterizovali takový projev, který byl bez zájmu, který sledoval jinou činnost, který se zaměřoval na jinou zájmovou oblast. Označení 1 znamenalo běžný poslech, běžné soustředění a plnění úkolů. Označení 2 znamenalo výrazný zájem o danou činnost, která se projevovala například i mimikou, zajímavými odpověďmi, úsměvy, osobními nápady apod.

### Tři situace:

1. Tomáškovo dětství a období u hraběte Buquoye
2. Záležitost namlouvání s Vilemínou
3. Poslech dané skladby

**Graf č. 3**



Z uvedeného grafu číslo 3 je názorně vidět, jak byli žáci aktivní v průběhu vyučovací hodiny. 9 žáků projevovalo nadprůměrný zájem o danou činnost, 5 žáků bylo neutrálních a 2 žáci nejevily téměř žádný zájem. Žáky tento způsob výuky překvapil, neboť ho vnímali jako netradiční přístup, se kterým se ve škole dosud nesetkali. Dotvrzují to

i následné rozhovory, které examinátorka uskutečnila po skončení vyučovací hodiny. Domníváme se, přejít od vědomostního a pamětního učení ve škole lze, ale formy práce pedagogů s žáky musí být jiné.

Z tohoto hlediska se potvrdila pracovní hypotéza, kterou jsme formulovali takto: Vyhodnocení hypotézy: **Zájem žáků o poslech hudby se výrazně prohlubuje při zapojení jejich dramatických, výtvarných i mimouměleckých aktivit.**

## ZÁVĚR

Cílem této diplomové práce bylo zaměřit se na klavírní tvorbu Václava Jana Křtitele Tomáška a vybrat takové skladby, které jsou vhodné pro výuku hry na klavír v základní umělecké škole. Dalším cílem bylo praktické využití vybraného klavírního díla ve výuce žáků 9. tříd v Základní škole v Nýřanech, což bylo v rámci menšího jednorázového průzkumu aplikováno. Touto prací jsem chtěla dokázat, že i hudební skladatel, který dnes již není tak známý, může prostřednictvím svého díla oslovit dnešní společnost a být prospěšný ve vzdělávání žáků.

Předloženou diplomovou práci jsem pojala tak, abych představila jednak život skladatele v kontextu jeho doby, a dále jsem se zabývala analýzou vybraných skladeb, které jsou vhodné pro nadané žáky základních uměleckých škol. Domnívám se, že i strukturální analýza těchto skladeb je užitečná pro pedagogickou práci každého učitele. Jsem přesvědčena, že pochopit lépe osobnost skladatele, je možné tehdy, když kromě životních událostí pronikneme také do podstaty díla. Poslání učitele je předávat vědomosti, ale i svoje postoje žákům. Proto jsem volila experiment, neboť jsem chtěla, aby ve škole nezněly jen nové informace a metodiky, jak nejlépe zahrát skladby. Přála jsem si, aby se škola alespoň na chvíli proměnila v místo tvořivé hudební i obecně lidské spolupráce. Zejména v základních školách klesá stále více význam hudební výchovy. Proto jsem v experimentu zapojila do přípravy a také tvorby více žáků a všechny žáky ve třídě jsem podnítila ke spolupráci. Na vypracování dotazníku se podíleli všichni žáci, na tvorbě programu jen ti, kteří o to stáli. Z pozorování vyplynulo, že při koncepci hodiny, která je postavena na úctě k žákům, na uplatnění jejich názorů a námětů, tedy na tvořivé aktivitě, na spolupráci jednotlivců, na individuálním i kolektivním hledání odpovědí, se tvoří osobnost. Jsem ráda, že se rozproutila diskuze o skladateli a že mi žáci následně po hodině chtěli představovat svoje klavírní dovednosti, zazpívat písničky, seznámit mě se svými pokusy (nevadí, že v oblasti populární hudby). To všechno jsou projevy důvěry mezi učitelem a žákem, na kterých velmi záleží, i skutečná autorita nejenom učitele, ale i hudební výchovy jako předmětu všeobecného vzdělávání. Budu ráda, když tato práce podnítl další pedagogy k obdobným pokusům.

## LITERATURA A PRAMENY

### Slovníky:

BLUME, F. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Bärenreiter und Metzler, 2008, s. 900 – 906.

ČERNUŠÁK, G., ŠTĚDRŮŇ B., NOVÁČEK, Z. *Československý hudební slovník osob a institucí, svazek 2*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, s. 778 – 780.

DELONG, K. *Tomasek V. J. The new Grove: Dictionary of music and musician, svazek 25*. New York 2001, s. 557 – 560.

### Literatura:

BALCÁROVÁ, B. *Aplikácia integratívnej hudobnej pedagogiky v predprimárnej a primárnej hudobnej edukácii*. Prešov: PU v Prešově, PedF, 2011.

HELUS, Z. *Hudba, dítě a jeho prožitky dobra, krásy, pravdy, řádu a lidského sdílení*. In: *Visegrádské semináře Praha 2008*. Praha: PedF UK, 2008, s. 5. ISBN: 978-80-7290-382-5.

HALŽOVÁ, M. *Václav Jan Tomášek – charakteristický kus*. Brno: MU, FF, 2010.

HUDÁKOVÁ, J. - BYSTRÁ, B. *Kreatívne počúvanie hudby*. Prešov: FF, 2011.

JINDŘICHOVÁ, P. *Václav Jan Tomášek*. Praha: PedF UK, 2009.

NAVRÁTILOVÁ, L. *Klavírní dílo Vítězslava Nováka s přihlédnutím k jeho využití ve výuce na uměleckých školách*. Praha: PedF UK, 2008.

SEDLÁK, F. *Didaktika hudební výchovy*. 2. díl, Praha: SPN, 1979.

STRAKOVÁ, T. *Václav Jan Tomášek a jeho klavírní eklogy*. Moravské muzeum, 1960.

TARANTOVÁ, M. *V. J. Tomášek*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1946.

TOMÁŠEK, V. J. *Vlastní životopis Václava Jana Tomáška*. Praha: Topičova edice, 1941.

ZÁSTĚRA, J. K. *Václav Jan Křtitel Tomášek, předchůdce Bedřicha Smetany*. 2. vyd. Nákladem a ve prospěch musejního spolku ve Skutči, 1925.

## **Časopisecké články:**

BUDÍK, J. *Hudební besedy*. In: Estetická výchova č. 9 a 10, 1966/67.

KABELKOVÁ, M. *Pozůstalost Václava Jana Tomáška (1774 – 1850)*. In: Hudební věda, č. 2, 2005, s. 153 – 170.

KVASNIČKA, L. *200 let Pražské konzervatoře III*. In: Hudební rozhledy č. 8, 2010, s. 52.

RICHTER, M. *200 let Pražské konzervatoře III*. In: Hudební rozhledy č. 9, 2010, s. 46.

## **Notové materiály:**

TOMÁŠEK, V. J. *Eglogues pour le pianoforte, Vol. I (op. 35, 39, 47, 51)*. Praha – Bratislava: Editio Supraphon, 1970.

TOMÁŠEK, V. J. *Eglogues pour le pianoforte, Vol. II (op. 63, 66, 83)*. Praha: Editio Supraphon, 1973.

TOMÁŠEK, V. J. *Gedichte von Goethe, op. 54.*, svazek 2.

TOMÁŠEK, V. J. *Tre Allegri Capriciosi di bravura per il pianoforte*. 2. vyd. Leipzig: Hofmeister.

TOMÁŠEK, V. J. *Tre ditirambi per il pianoforte*. Praha: Editio Supraphon, 1972.

## **Elektronické zdroje:**

[www.google.cz](http://www.google.cz) (28. 1. 2012)

[www.muusiic.estranky.cz](http://www.muusiic.estranky.cz) (12. 2. 2012)

[www.muzeum.skutec.cz](http://www.muzeum.skutec.cz) (24. 9. 2011)

[www.rozhlas.cz](http://www.rozhlas.cz) (10. 3. 2012)

[www.zpevnicek.unas.cz](http://www.zpevnicek.unas.cz) (12. 2. 2012)

## SEZNAM PŘÍLOH

Příloha č. 1: V. J. K. Tomášek – Eklogy op. 83

Příloha č. 2: V. J. K. Tomášek – Písně na verše J. W. Goetha

Příloha č. 3: Scénář

Příloha č. 4: Obrazová příloha ke scénáři

Příloha č. 5: Ukázka výsledků průzkumu u jednotlivých žáků - sémantický diferenciál

- dotazník

Příloha č. 6: Evidenční list