

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy



Aktivní poslech hudby a jeho technické zázemí pro realizaci

Diplomová práce

Vedoucí diplomové práce: Prof. PaedDr. Jaroslav Herden, CSc.

Oponent diplomové práce: PhDr. Petra Bělohlávková, Ph.D.

Praha 2009

Hana Šplíchalová
Český jazyk-Hudební výchova

Autorský abstrakt

Tématem diplomové práce je aktivní poslech v hudební výchově a jeho technické zázemí pro realizaci. Teoretická část počíná vývojem poslechu hudby ve škole. Poté se v dalších kapitolách podrobně rozpracovává teorie aktivního poslechu včetně jeho jednotlivých etap. Kapitola o technickém zázemí, která seznamuje s výběrovými technickými pomůckami jako je cd přehrávač, interaktivní tabule, elektronické klávesy a hudební počítačové programy, teoretickou část diplomové práce uzavírá.

Praktická část diplomové práce obsahuje dva metodické příklady práce s počítačem v hodině hudební výchovy s cílem ukázat, jak lze využít moderní techniky zejména hudebních počítačových programů v aktivní přípravě i v samotném poslechu hudby. V prvním příkladu se pracuje v notačním programu Sibelius, ve kterém se zpracovává symfonická báseň Vltava z cyklu Má vlast od Bedřicha Smetany. Druhý metodický příklad navazuje tematicky na první ukázkou. Zakládá se na samostatné tvůrčí činnosti žáků v programu Sound Forge, kdy se žáci pokoušejí o avantgardní přetvoření Smetanovy Vltavy. Obě ukázky jsou koncipovány tak, aby žáci pochopili, jak se podílejí výrazové prostředky na náladě skladby. Třetí metodická ukázka je pojata formou exkurze do hudebního nahrávacího studia, která se na aktivní poslech a zvláště jeho technické zázemí dívá z pohledu zvukového mistra.

Všechny tři ukázky spojuje stejný záměr, a to zpestřit výuku novými kreativními postupy, které vedou k projevům žákovy tvořivosti a fantazie a ústí v hudební zážitek, jež napomáhá k pochopení hudby.

Summary

The topic of my thesis is an active listening in music teaching along with its technical background. The theoretical part starts with the development of listening at school. In the following chapters the theory of active listening, including its single phases, is elaborated. The theoretical part of the thesis is concluded by chapter about the technical background, which introduces technical utilities such as CD player, interactive boards, electronic keyboard or musical computer programs.

The practical part of thesis contains of two methodical examples of working with the computer during a music lesson, which shows how a modern technology, especially musical computer programs, can be used in active preparation as well as in the listening itself. The first example works with Sibelius computer notation system cultivating Smetana's symphonic poem from *Má vlast* cycle. The second methodical example thematically connects to the first illustration. It is based upon individual creative activity of students with a Sound Forge program where are the students due to remake Smetana's *Vltava* in an avant-garde way. Both examples are drawn up so the students would understand how phraseology contributes to the final mode of music. Third methodical example is actually an excursion to a musical recording studio which looks at the active listening and its technical background from the point of view of master of sound.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně pod vedením Prof. PaedDr. Jaroslava Herdena, CSc. V práci jsem použila jen pramenů a literatury, které uvádím v přiložené bibliografii.

Praha, 14. prosince 2009



.....

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu práce prof. PaedDr. Jaroslavu Herdenovi, CSc. a oponentce PhDr. Petře Bělohlávkové, Ph.D. za projevenou vstřícnost při odevzdání diplomové práce. Dále bych chtěla poděkovat panu Tomášovi Perglovi za zapůjčení technických pomůcek a svému otci Petru Šplíchalovi za umožnění návštěvy studia Českého rozhlasu.

Obsah

Autorský abstrakt.....	2
Summary.....	3
Prohlášení	4
Poděkování	5
Obsah.....	6
Úvod	7
1 Poslech hudby.....	9
1.1 Termín poslech hudby	9
1.2 Vývoj poslechu hudby	9
2 Estetické vnímání	11
2.1 Fáze estetického vnímání.....	11
2.2 Typologie estetického vnímání.....	12
2.3 Estetický prožitek –vznik a vývoj při poslechu ve škole.....	13
3 Aktivní poslech.....	15
3.1 Aktivní poslech jako pojem.....	15
3.2 Hudební řeč – elementární výrazové prostředky	15
3.2.1 Hierarchie výrazových prostředků.....	16
3.2.2 Funkce a význam výrazových prostředků	16
3.2.3 Základní stadia v procesu seznamování se s elementárními výrazovými prostředky	17
3.3 Hudební prostor	18
3.4 Vývoj aktivního poslechu v průběhu předškolní a školní docházky	19
3.5 Etapy aktivního poslechu	21
3.5.1 Etapa motivační	22
3.5.2 Etapa průpravná.....	23
3.5.3 Etapa pracovní	24
3.6 Technické zázemí aktivního poslechu.....	25
3.6.1 CD přehrávač	25
3.6.2 Elektronické klávesové nástroje	25
3.6.3 Interaktivní tabule.....	27
3.6.4 Hudební počítačové programy.....	27
4 Praktické ukázky činností s počítačovou technikou v procesu aktivního poslechu hudby	32
4.1 Úvod k metodickým ukázkám.....	32
4.2 Metodika a prostředky	33
4.3 Modelová ukázka pro práci v programu Sibelius.....	35
4.3.1 Dlouhodobá příprava na poslech	35
4.3.2 Vlastní poslech	42
4.4 Modelová ukázka pro práci v programu Sound Forge	47
4.5 Exkurze do nahrávacího studia.....	54
4.6 Závěr z metodických ukázek	66
5 Závěry pro hudebně výchovnou praxi	67
Bibliografie.....	69

Úvod

Téma mé diplomové práce zní aktivní poslech v hudební výchově a jeho technické zázemí. Vybrala jsem si tento námět, protože jsem devět let na základní škole prožívala aktivní poslech v hodinách hudební výchovy pod vedením výborného pedagoga Pavla Jurkoviče. Technické zázemí pro poslech jsme měli velmi bohaté a skýtalo nespočet možností ke kreativním činnostem. Jednu ze základních pomůcek představovaly na stěnách zavěšené televizní obrazovky, kam se promítaly partitury a my jsme podle nich pracovali. Tato vzpomínka mě přivedla k myšlence využít počítače jako technické pomůcky při procesu aktivního poslechu hudby.

Počítač v současnosti představuje zcela běžné elektronické vybavení domácností. Stejně tak každá škola disponuje počítačovou učebnou. Pro děti ztělesňuje samozřejmý nástroj ke komunikaci, k zábavě i k učení. To jsou okolnosti, které přímo vybízejí k tomu, aby i v hudební výchově se počítač s hudebními programy zapojil do výuky. Pokud se překoná nedůvěra mnohých učitelů zejména starší generace, může se stát inspirativním přínosem v hodinách hudební výchovy. Práce v hudebním programu by poskytla zajímavé didaktické oživení ve všech fázích aktivního poslechu. Našla by uplatnění jako motivace, v průběžných přípravných činnostech i při samotném poslechu skladby. Toto tvrzení se také snažím doložit v metodických ukázkách s počítačovými programy Sibelius, Sound Forge a Pro Tools v praktické části diplomové práce, která se nachází ve čtvrté kapitole.

Co to je aktivní poslech v hudební výchově? Aktivní poslech je recepce hudby, opírající se o hudebně tvořivé činnosti a myšlenkové pochody. Jedná se o mnohostrannou aktivitu posluchače, díky níž si skladbu osvojuje, proniká do její struktury a směřuje k výslednému porozumění dílu. Podrobněji je téma aktivního poslechu zpracováno v jednotlivých kapitolách teoretické části diplomové práce.

První kapitola se věnuje obecně poslechu hudby v hudební výchově, jeho vývojem ve 20. století, kdy jako první vystoupil s požadavkem receptivní hudební výchovy Vladimír Helfert až po konec 60.let, ve kterých vyvrcholil pokus o reformu nového pojetí poslechu hudby.

Druhá kapitola se zabývá estetickým vnímáním, které se realizuje při poslechu hudby. Popisuje jeho jednotlivé fáze a vytyčuje typologii dle významných estetiků, psychologů a teoretiků umění. Estetické vnímání vede ke vzniku estetickému prožitku.

ve školním poslechu rozfázoval do čtyř etap Jaroslav Herden. Charakteristikou dílčích etap se uzavírá druhá kapitola.

Třetí kapitola zasvěcuje již do samotného aktivního poslechu. Seznamuje s pojmem, s hudebním prostorem, s funkcí a významem elementárních výrazových prostředků, s podrobným vylíčením jednotlivých etap ve školním poslechu a také s popisem výběrových technických pomůcek pro jeho realizaci.

Obsah čtvrté kapitoly je zmíněn výše.

Diplomovou práci uzavírá v páté kapitole celkové shrnutí přínosu a překážek ve využití počítačů při procesu poslechu hudby v hodinách hudební výchovy.

1 Poslech hudby

1.1 Termín poslech hudby

V shakesperovském *Kupci benátském* je vyjádřena postata poslechu hudby: Jessica říká: „Mně z krásné hudby vždy je trochu teskno.“ A Lorenzo jí odpoví: „To že tvé smysly všechny v střehu jsou.“¹ Jaroslav Herden vysvětluje poslech hudby jako „aktivní myšlenkový proces, v němž se zpracovávají a hodnotí smyslové informace a to informace nezbytné pro poslechové činnosti.“² Shrneme-li myšlenky o poslechu hudby dvou osobností z jiných století, dojdeme k závěru, že poslech hudby je hlavně duševní činností, při které záleží více než na hudebním sluchu na našich myšlenkových pochodech, náladách, představivosti a fantazii, která nám umožní poslouchat hudbu v celém svém rozměru.

1.2 Vývoj poslechu hudby

„Po dlouhou dobu byly hudebně výchovné a vzdělávací systémy soustředěny na rozvoj schopností, dovedností a znalostí spojených s vokálními a instrumentálními aktivitami. Rozvoj adekvátních recepčních přístupů byl jakýmsi přirozeným a vlastně nepříliš reflektovaným vedlejším důsledkem těchto činností. Ve 20. století se však situace ostře změnila. Stále výrazněji se v široké společenské praxi začaly prosazovat posluchačské přístupy ke koncertní hudbě, narůstala posluchačská náročnost nově vznikající hudby, rozšiřovalo se spektrum aktuálně působících hudebních typů apod. V rozporu s tím se však ve školách zmenšoval prostor dávaný hudební výchově. Škola se stále více orientovala spíše přírodovědně a polytechnicky. Časově náročné muzicírování i široce založený intonační výcvik se redukoval a za těchto okolností přestávaly být adekvátní přípravou pro začlenění do hudebního života. Nutně proto musel vyvstat požadavek, aby škola nepřipravovala žáky pro hudební recepci jakousi náročnou oklikou, ale přímo, a to i za cenu určitých omezení v hudebním rozvoji. K tomuto požadavku přispělo technické zpřístupnění hudby pomocí gramofonu, rozhlasu aj.

¹ WAUGH, A. *Vážná hudba. Nový přístup k poslechu*. Slovo, Bratislava 1995, s. 44.

² HERDEN, J. *Hudba jako řeč. O poslechu doma i ve škole*. Scientia, spol.s.r.o., Praha 1998, s. 16.

U nás vystoupil s požadavkem tzv. receptivní hudební výchovy koncem 20. let V. Helfert, a to v souvislosti se svou koncepcí hudebnosti, kterou dělil na aktivní a receptivní. Hudebností aktivní mínil činnost skladatelskou nebo reproduktivní. Hudebnost receptivní se projevuje vnímáním hudby, potřebou slyšet hudbu. V receptivní hudební výchově mělo jít o posluchačský styk s velkými díly hudby, o tříbení a pěstování vkusu na základě poznatků spjatých s těmito díly a jejich tvůrci. Receptivita zde byla chápána v jistém protikladu vůči hudební aktivitě, a tedy hodnocena ne tak vysoko.³ Za základ ve výchově Helfert považoval zpěv a „hudební nauku“. Účelem předmětu hudební nauka mělo být učit se rozumět hudbě, vzdělávat a tříbit receptivní hudebnost, to znamená „zušlechtovat vkus stálým stykem s hranými, tedy živými ukázkami, jejichž výběr by musel být pečlivě sestaven, aby postupoval od prostších útvarů ke komplikovanějším. Ony živé ukázky by byly provázeny také výklady o základních otázkách estetických.“⁴ Z Helfertovy koncepce i zahraničních podnětů krystalizovala postupně koncepce tzv. poslechu hudby, která vyvrcholila na konci 60. let pokusem o reformu nového pojetí hudebně-výchovné práce na ZDŠ. Ivan Poledňák v knize *Hudba-škola-zítřek* v kapitole o poslechu hudby reformu popisuje: „Poslech hudby je třeba uskutečňovat v promyšlené souvislosti a vztazích s celkovým rozvojem hudebnosti žáků.“ A dále „hudbě je třeba porozumět jako hudbě a ne jako slovnímu vyprávění. V žádném případě nelze k obsahu proniknout jinak než aktivním pozorováním, poznáním, prožitím, pochopením struktury uměleckého díla. Poslech by měl být motivován celou předchozí hudební činností – zpěvem, tancem, hrou na nástroje, pokusy o vlastní uměleckou tvorbu. Poslech by měl z této aktivity vyrůstat a zase do této aktivity vyústit. Má-li poslechová skladba trvaleji zakotvit ve vědomí žáků, musí ji žáci slyšet mnohokrát, vždy ovšem s novou motivací, s novými úkoly, v nových souvislostech, a musí s ní hudebně pracovat.“⁵

Nejnověji je poslech hudby chápán jako specifická hudební aktivita a začleňován do širokého, leč vnitřně diferencovaného proudu hudebních činností, a to spolu se zpěvem, elementární nástrojovou hrou, improvizací, hudebně pohybovými hrami a tancem, organizací hudebního života aj.

³ POLEDŇÁK, I. *Stručný slovník hudební psychologie*. Supraphon, Praha 1984, s.272.

⁴ HELFERT, V. *Základy hudební výchovy na nehudebních školách*. Praha 1956, s.49.

⁵ POLEDŇÁK, I., BUDÍK, J. *Hudba-škola-zítřek. Projekt modernizace pojetí a osnov hudební výchovy na ZDŠ*. Supraphon, Praha 1969.

Teoreticky rozpracovávali pojetí poslechu hudby a jeho metodiky ve světě B.V. Asafjev, H. Mersmann, M. Alt, K.H. Ehrenforth, z našich hudebních pedagogů pak F. Kratochvíl a F. Lýsek, I. Poledňák, J. Budík, F. Sedlák, J. Herden a jiní.

2 Estetické vnímání

Vnímání jako takové je činnost smyslových orgánů, pomocí něhož se nám nervovými vlákny dostává do mozku odraz objektivní reality.

Při poslechu hudby vnímáme skladbu, určité estetické dílo, jedná se tedy o vnímání estetické. Rozdíl mezi běžným vnímáním a vnímáním estetickým je dle Kulky v tom, že „zatímco účelem běžného vnímání je strukturace vjemového pole, v němž jsou identifikovány různé objekty tak, jak existují nezávisle na lidském subjektu, cílem estetického vnímání není ani tak identifikace samotných objektů jako spíše „identifikace“ lidského vztahu k těmto objektům, ke světu, a to vztahu specifického, estetického.“⁶ Při estetickém vnímání se do procesu vnímání zapojuje jedinečnost vnímatele, do výsledného obrazu se tak promítnou zcela vlastní myšlenky, prožitky, fantazijní představy a osobitý postoj ke světu.

2.1 Fáze estetického vnímání

Kulka rozdělil estetické vnímání do pěti fází. První fází je estetické zaměření. Funguje jako nezbytná presupozice k tomu, aby vnímání se specifikovalo na vnímání estetické. Při estetickém zaměření se zapojuje spontánnost a fantazie.

Druhá fáze se nazývá percepce. Zvuk, který slyšíme, je nervovými impulsy, měnicími se na vjemy, přenášen do mozku jako odraz vnějšího světa.

S percepcí zároveň začínají i další dvě fáze, a to dekodování a interpretace. Tyto fáze zpětně ovlivňují i průběh percepce. Ve fázi dekodování se přechází od vjemu k významu a smyslu. Tuto fázi bychom spolu s interpretací mohli pojmenovat také jako fázi apercepce. „Apercepce je soubor psychických procesů, které vedou k neopakovatelné interpretaci uměleckého díla.“⁷ Jinými slovy lze říci, že každý posluchač prožívá danou skladbu zcela osobitě, vkládá do procesu své vlastní individuální představy a prožitky.

⁶ KULKA, J. *Psychologie umění*. SPN, Praha 1991, s.387.

⁷ KULKA, J. *Psychologie umění*. SPN, Praha 1991, s.394.

Apercepce probíhá ve třech časových pásmech, která se navzájem prolínají. První pásmo představuje aktuální slyšení, které se přetváří v představy. V druhém pásmu se konfrontují představy hudby již uplynulé s hudbou právě vnímanou. Ve třetím pásmu dochází k anticipaci představ a k jejich konfrontaci s druhým a prvním pásmem. Celý proces apercepce je zakončen posluchačovými projevy chování v podobě úžasu, nadšení, odmítnutí aj.

Podle Jaroslava Zicha, syna hudebního psychologa a estetika Otakara Zicha, apercepce probíhá dvěma základními způsoby, a to pozorováním a vžíváním.⁸ Při pozorování nesledujeme jen složky hudební struktury, ale také její okolnosti, jež tvoří celou hudební událost, tzn. interpreta a jeho způsob a kvalitu ztvárnění a ostatní jevy při realizaci hudby. Při procesu vžívání dochází k prostoupení hudby celým tělem. Vžívání se uskutečňuje především v rovině vnitřní, kdy se necháváme hudbou emocionálně unášet. Posluchač se může do hudby vžívat ale i vnějším způsobem, kdy se vžívá do role interpreta, zpívá s ním, diriguje, znázorňuje pohybem ruky stoupání a klesání melodie či podle její nálady tancuje. Poslední fází estetického vnímání je estetická response. Pojem, který v sobě zahrnuje dojmy, které v posluchači zůstávají po odeznění skladby. Prožitky, které motivují posluchače se ke skladbě vracet a snažit se hlouběji ji pochopit.

2.2 Typologie estetického vnímání

Shrme-li předchozí podkapitulu o estetickém vnímání, konstatujeme, že na estetickém vnímání hudby se podílejí různé psychické činnosti jako myšlení, pocity, fantazie. Každý člověk je individuální osobnost. Vnímá skladbu prostřednictvím vlastních představ a pocitů a dle svého osobnostního charakteru se snaží také skladbu tak dekodovat. Tedy posluchač, který je zaměřen více intelektuálním směrem, bude vnímat skladbu racionálněji než posluchač, u něhož převládá temperament emocionální.

Četní odborníci z řad psychologů, sociologů, teoretiků umění a jiných se pokoušeli na základě svých výzkumů a teorií sestavit typologii estetického vnímání.

Jedna z nejpropracovanějších typologií pochází od německého psychologa umění Richarda Müllera-Freinfelse.⁹ Rozlišil pět typů recipientů. První typ - senzorický se omezuje pouze na smyslové zážitky bez představ. Druhý typ - motorický vnímá a reaguje

⁸ ZICH, J. *Kapitoly a studie z hudební estetiky*. Praha 1975, s.188.

⁹ MÜLLER-FREIENFELS, R. *Psychologie der Kunst*. Leipzig, Berlin 1912-1933.

prostřednictvím pohybu a to reálného i v představách. Třetím typem je recipient imaginativní, pro kterého jsou nejdůležitější asociace a fantazie. Čtvrtý typ - intelektuální se soustředí na rozbor svého prožitku nebo na smysl či formu díla. Posledním druhem recipienta je typ emocionální, který se nese na vlnách svých emocí. V souladu se dvěma způsoby apercpece: vžíváním a pozorováním (viz předchozí podkapitola) popsal R. Müller-Freienfels dva druhy recipientova chování a to účastné a divácké. Při účastném chování se posluchač do hudby vžívá, chová se tak především typ motorický, imaginativní a emocionální. Posluchač „divácký“, který je blízký hlavně typu senzorickeému a intelektuálnímu, pozoruje, chová se racionálním, uměřeným způsobem.

Polská autorka J. Koblewska-Wróblowa na základě předchozích teorií a svého bádání rozlišila pět typů hudebního vnímání, které by se daly dobře uplatnit i na jiné druhy umění.¹⁰ První typ polysenzorický vnímá hudbu smyslově, tedy zrakem, sluchem, pohybem. Druhý typ imaginativní se opírá o bohaté množství představ, které přesahují horizont hudby právě slyšené. Typem třetím je vnímání interpretující, které chápe recepci jako odpovědi na otázky, jež hudba klade. Při čtvrtém typu analyticko-formálním se provádí rozbor a kritika skladby. Poslední typ averzní se vyznačuje odporem k hudbě a to buď k hudbě jako takové, nebo jen k určitému jejímu žánru.

Z typologie estetického vnímání nelze vyhodnotit určitý typ vnímání jako nejlepší či nejhorší ani jako definitivní, protože člověk není stroj, a tak může různé druhy hudby a za určitých situací vnímat odlišně. Při aktivním poslechu hudby ve škole se účastní procesu všechny typy vnímání. Každá fáze poslechu upřednostňuje určitý typ vnímání, přičemž se mohou některé typy navzájem prolínat. Dokonce i typ averzní se v hudební výchově objevuje, obzvláště ve spojitosti s klasickou hudbou, ke které žáci nechovají příliš kladný vztah.

2.3 Estetický prožitek –vznik a vývoj při poslechu ve škole

Estetický prožitek při poslechu hudby ve škole vzniká a vyvíjí se za specifických podmínek ve spolupráci s činnostmi dětí a učitele. Škola svými podmínkami: prostředím, učební metodikou a hlavním cílem poskytnout dostatek vzdělání, poznání a zkušeností, formuje estetický zážitek, který se při potřebné tvůrčí aktivitě žáků dokáže plně rozvinout.

¹⁰ KOBLEWSKA-WRÓBLOWA, J. *Typ przezycz muzycznych*. Warszawa 1958.

J. Herden rozfázoval vznik a vývoj estetického prožitku při školním poslechu do čtyř etap, které nefungují izolovaně, nýbrž se navzájem prolínají.¹¹

1) Psychologická příprava

Tato etapa probíhá ještě před tím, než zazní první tóny skladby, kdy posluchače je třeba naladit a koncentrovat na poslech.

2) První poslech

První kontakt se skladbou je ovlivněn posluchačovými hudebními vědomosti a aktivitou během poslechu. Při prvním poslechu posluchače zaujme ve skladbě určitý výrazný prvek, který není schopný blíže uchopit, neboť skladba plyne dál a dál, a tak se prvek vrátí do rozmazaného, bezkonturního, hudebního obrazu skladby.

3) Rozbor, navození problémové situace, druhý poslech (analýza-syntéza)

V této fázi utváření estetického prožitku se začíná hudební obraz odkrývat, vyjevovat z pozadí určité výrazové kvality. Při poznávání kvalit pomůže posluchači, když si je sám aktivně vyzkouší. Poznané kvality tak při opakovaném poslechu spojí se svou fantazií a přemění je na představy. Kvality pak dále skládá do vzájemných vztahů a zároveň spojuje opět zpět do celkového hudebního obrazu skladby. Všechny jednotlivé kvality jsou provázané ve vztazích, které na sebe navazují, zároveň jsou součástí určité hierarchie a dohromady tvoří jeden velký celek. Nebezpečí na posluchače číhá v tom, že se na jednotlivé kvality musí rozpomínat, a tím se mu ztrácí vzájemné vztahy a výsledný obraz se zkresluje, proto by měl učitel posluchačům podat pomocnou ruku a připomenout mu hlavní myšlenky skladby. V této fázi vrcholí estetický prožitek posluchače v podobě emoce hlavně nadšení, odporu aj.

4) Hodnocení

V závěrečné fázi pokračuje proces utváření výsledného obrazu skladby. Při druhém poslechu se propojuje obraz skladby z prvního poslechu s druhým a za hodnocení žáků a učitele vyvstává celková estetická hodnota díla. Posluchači se slovně vyznávají ze svých prožitků v takové míře, jak jim dovolí jejich hudební vybavenost a zkušenost. Při opakovaném poslechu po určitém čase roste zájem o skladbu v přímé úměře s tím, jak se orientuje v již známých kvalitách, a tím se estetický prožitek prohlubuje.

„Poznání jednoho díla je předpokladem vzniku estetického prožitku i při poslechu jiných skladeb. Estetický prožitek pak vzbuzuje touhu po dalším poznání.“¹²

¹¹ HERDEN, J. *Rozhlas-učitel-žák*. Supraphon, Praha 1979.

¹² HERDEN, J. *Rozhlas-učitel-žák*. Supraphon, Praha 1979, s. 66.

3 Aktivní poslech

3.1 Aktivní poslech jako pojem

Aktivní poslech je recepce hudby, opírající se o hudebně tvořivé činnosti a myšlenkové pochody. Slovo aktivní vyjadřuje podstatu pojetí poslechu. Nejedná se o pasivní recepci hudby, nýbrž o mnohostrannou aktivitu posluchače, díky níž si skladbu osvojuje, proniká tak do její struktury a směřuje k výslednému porozumění dílu. Mnohostrannou aktivitou žáka jsou myšleny činnosti jak hudebního charakteru na bázi práce s konkrétním hudebním materiálem, tak činnosti mentální, jež spočívají v hraní si s představami a fantazií. Aktivity probíhají před začátkem poslechu, při samotném průběhu i po jeho doznění. Každé takto zvládnuté osvojení skladby vytváří jakýsi návod pro pochopení skladby další. A v tom lze spatřit smysl aktivního poslechu. Člověk se bytostně účastní ve světě hudby, a tak zároveň do něj proniká.

3.2 Hudební řeč – elementární výrazové prostředky

Tak jako ve světě literatury, chceme-li se ponořit do fikčního světa literárních postav a na chvíli žít životem Harryho Pottera, nestačí nám jen listovat stránkami. Musíme umět číst. Stejně tak v umění poslechu. Pokud nechceme mít z hudby jen změť citových podnětů, které v nás zanechají určitý chvilkový prožitek, ve kterém se ztrácíme, musíme znát elementární prvky, ze kterých se hudba skládá a chápat jejich určitý řád. Pak se v hudebním zážitku již nemůžeme ztratit a zůstane nám v paměti o to déle.

Hudební řeč se skládá z výrazových prostředků. Pro potřebu poslechu hudby ve škole je potřeba znát soustavu elementárních výrazových prostředků, to jest „hudební materiál pohybující se v tónovém prostoru skladby a mající ve svém zvukovém výrazu dostatečně sdělný náboj, schopný poskytnout a zprostředkovat posluchači informace a porozumění (emocionální a estetické hodnoty díla). Elementární výrazový prvek je vyplněn beze zbytku jednou kvalitou (výška, síla, barva) anebo elementárním vztahem (rytmus, tempo).“¹³ Thomas Fuller řekl: „Hudba není nic jiného než divoké zvuky uspořádané v čase a melodii.“ Hudba zní v určitém čase a jakékoliv změny v jednotce času znamenají i změnu elementární výrazových prostředků hudební řeči a to buď výšky, síly, barvy, rytmu

¹³ HERDEN, J. *Rozhlas-učitel-žák*. Supraphon, Praha 1979, s. 38.

či tempa. A právě proměny těchto kvalit v čase jsou nejlépe pro posluchače poznatelné, proto aby se naučili pracovat se základními hodnotami tónového materiálu.

3.2.1 Hierarchie výrazových prostředků

Dle Herdena se dají rozdělit výrazové prostředky do dvou kategorií na jednodušší – elementární a na složitější – výrazové prostředky vyššího řádu, a to na základě představ pohybu v hudebním prostoru.¹⁴ Hudebním prostorem se budeme podrobněji zabývat v následující podkapitole.

A. Elementární

Prvky, které se vyskytují na všech prostorových osách skladby a vytvářejí mezi sebou vztahy.

- a) Vertikální osa – výška tónu
- b) Horizontální osa – tempo a rytmus
- c) Hloubka prostoru - dynamika, barva

B. Výrazové prostředky vyššího řádu

Prostředky tvořící složitější strukturu a vztahy. Lze je rozebrat na dílčí prvky např. harmonii a polyfonii. Vyššího řádu se nazývají proto, protože se nesnaží prvoplánově vyplnit tónový prostor skladby jako prostředky elementární, ale spíše ovlivnit jeho celostní chápání.

3.2.2 Funkce a význam výrazových prostředků

Výrazové prostředky tvoří hudební řeč, kterou k nám skladba promlouvá, plní tedy funkci konstruktivní. Dokáží působit ale i na naše smysly, nesou proto i funkci estetickou. Jeden výrazový prvek dokáže zastávat obě funkce.

Nejmenší stavební jednotkou hudební řeči je tón. Tón díky svým vlastnostem: výšce, barvě, hlasitosti a délce, je vybaven řadou významů, které poukazují na estetičnost výrazového prostředku. Vysoké tóny se vnímají jako lehké, štíhlé, ostré, pronikavé. Nízké tóny mohou být temné, těžké atd. Hlasité tóny se jeví jako agresivnější oproti tónům tichým. Barva tónu se pohybuje na poli světlosti-tmavosti. Řazením tónů za sebou vzniká melodie. Stoupající melodie v nás umí vyvolat pocit veselosti, klesající melodie pocit smutku. Melodie stoupavě-klesající přináší pocit neklidu, vášně atp.

Rytmus jako výrazový prostředek pohybující se v horizontální ose hudebního prostoru je jedním z největších ukazatelů hudebního výrazu. V krátkých hodnotách nabízí

¹⁴ HERDEN, J. *Rozhlas-učitel-žák*. Supraphon, Praha 1979, s. 42.

veselost, bezstarostnost, v dlouhých pak smutek, beznaděj. Střídání rytmu je příznakem nějakého vzrušení.

Stejně jako rytmus i tempo se pohybuje v prostorové ose horizontální. Veselá skladba se nese v rychlém tempu, smutná v tempu pomalém. Význam je explicitně vyjádřen v tempovém označení např. allegro – vesele, grave - vážně, rubato - neklidně aj.

Dynamika jako výrazový prostředek hudební řeči se dá přirovnat k lidské řeči. Pianem se šeptá, fortem se klade důraz nebo křičí. Při crescendo vzrůstají vášně, při decrescendu se city uklidňují, náhlé dynamické změny vytvářejí momenty překvapení.

Harmonie, jakožto výrazový prostředek vyššího řádu, dokazuje svou estetičnost v tónorodu, kdy již od renesance se durovost vnímala jako dokonalost, jednoduchost, mužskost, tvrdost. Moll se pojila s představami nedokonalosti, složitosti, měkkosti, ženskosti. Dur představuje veselost a slavnostnost, proti smutku, nostalgii a vášni, která se vyjadřuje v moll. Harmonická funkce jako např. tónika působí po sledu jiných funkcí dojmem zklidněnosti, ukončenosti. Různá tóninová vybočení napomáhají k oživení skladby. Obecně platí, že čím více se narušuje jednoduchá stavba skladby složitými výrazovými prostředky vyššího řádu, tím dílo působí emocionálněji.

3.2.3 Základní stadia v procesu seznamování se s elementárními výrazovými prostředky

Dle poznatků profesora Herdena se navazování kontaktu dítěte s výrazovými prostředky odehrává zhruba ve třech stadiích, která mezi sebou nemají ostrou hranici, nýbrž přecházejí jedno do druhého a navzájem se i překrývají.

První stadium probíhá mezi třetím až šestým rokem dítěte, kdy dítě reaguje na zvuk nejčastěji schopností člověku nejpřirozenější, a to pohybem. Není schopno pojmut kvality komplexně, ale spíše vyjme z celku jednu výraznou kvalitu, která ho upoutá a na tu reaguje. Malé dítě se na svět dívá „černobíle“, proto jednotlivé hodnoty snáze chápe na principu srovnávání kontrastů. Pohyb mu umožňuje vyjadřovat takové výrazové prostředky jako tempo nebo výška tónu.

První stadium se rozvíjí do stadia středního, které probíhá mezi 6. až 8. rokem dítěte. Ve středním stadiu si dítě třídí postupně poznatky v rámci jedné kvality a utváří si hodnotovou stupnici, dle které pak snáze pochopí smysl použitého výrazového prostředku ve skladbě. Tedy v rytmu na základě vlastní zkušenosti s hudebním materiálem si zařadí do hierarchické soustavy osminovou hodnotu v kontrastu s hodnotou půlovou a vyjeví se mu

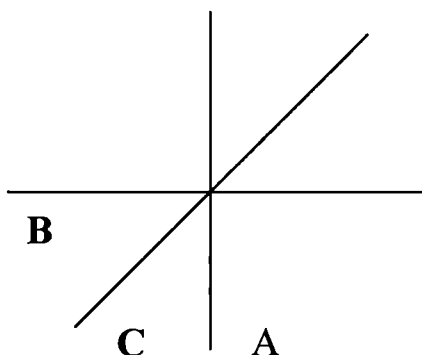
smysl: osminky = pohyb. Postupně doplňuje svůj systém o další kvality (např. hodnota čtvrtová), kdy si nejen rozšiřuje hodnotovou soustavu, ale i vyjasňuje souvislosti již nabyté.

Třetí stadium se vyvíjí z druhého, kdy dítě již dokáže rozpoznat stále menší a menší rozdíly ve výrazových prostředcích a snaží se vysvětlit smysl užití - jakou náladu ve skladbě představují.

3.3 Hudební prostor

Otázkou hudebního prostoru se zabýval významný německý hudební psycholog a muzikolog Albert Wellek ve své stěžejní knize *Hudební psychologie a hudební estetika*.¹⁵ Wellek v ní uvádí tři druhy hudebního prostoru. Prvním je prostor vnější, ve kterém se pomocí sluchu orientujeme v objektivním světě. Hudba si k tomu ale vytváří ještě své dva vnitřní prostory, a to tónový a hudební. Tónový prostor je uspořádán trojdimenzionálně.

Obr. 1 Trojdimenzionalita tónového prostoru



Trojdimenzionalita prostoru je určena vlastnostmi tónového materiálu, kdy na obrázku č.1 vertikální osa (A) představuje výšku tónu, směr pohybu melodie, velikost intervalů, horizontální osa (B) reprezentuje časový rozměr: tempo, rytmus, takt a hloubková dimenze (C) je tvořena barvou a dynamikou.

Druhým vnitřním prostorem je prostor čistě hudební, který se vyjevuje teprve v přímém styku s hudebním dílem. Je to prostor naplnění citem, emocemi, které se přenášejí

¹⁵ WELLEK, A. *Musikpsychologie und Musikästhetik*. Akademische Verlagsgesellschaft, Frankfurt am Main, 1963.

na posluchače. Výrazové prostředky, z nichž každý umí vyvolat v posluchači určitý pocit, tvoří dohromady souhrnnou hodnotu díla a celkový soulad či nesoulad posluchače s dílem.

Wellekovu teorii o hudebním prostoru se pokusíme tematicky aplikovat na aktivní poslech dětského posluchače. Výchozím bodem pro orientaci v hudebním prostoru jsou zvukové zkušenosti spjaté s pohybem z vnějšího prostoru, které se dítě snaží využívat v tónového prostoru skladby. Praktickými činnostmi zkoumá změny pohybu výšky, síly, barvy a proměny kvalit v horizontální časové ose. Pomocí hudební paměti si vytváří hodnotovou strukturu výrazových prostředků, a tak se orientuje v tónovém prostoru. Hudební prostor se utváří dětskou obrazotvorností a skladatelovou náplní tónového prostoru dle svých představ o světě (přírodě, lidech atd.). Snaží se tak pomocí výrazových prostředků do skladby zašifrovat své nálady, pocity, potřeby aj.

Při bezprostředním kontaktu dítěte se skladbou se dětský náhled na svět, zkušenosti, zážitky aj. setkají s tím, co skladatel do díla zakódoval a různě se prolínají či konfrontují. Dítě si utváří svůj vlastní hudební prostor, ve kterém zážitek ovlivňuje míra kladného nebo záporného vzrušení.

3.4 Vývoj aktivního poslechu v průběhu předškolní a školní docházky

Uvedený vývoj dítěte je pouze orientační. Ve skutečnosti může být vývoj zpožděn nebo urychlen a jeho jednotlivé fáze se neustále prolínají.

Předškolní věk

Děti v mateřské škole objevují hudbu prostřednictvím her, pohádek, říkadel, písniček. Jejich vnímání hudby je spontánní a přirozené, kdy umí rozlišit písničky dle nálady na veselé a smutné. Rytmické cítění se projevuje pohybem, učí se chodit do taktu, rytmizovat říkadla. Novými písničkami si rozšiřují paměť a sluchově rozlišovací schopnost. Výzkumy ukázaly, že děti předškolního věku se orientují ve skladbě prostřednictvím dynamických, tempových, polohových kontrastů a ty napomáhají k rozvíjení prvních hudebních představ. Výchozím bodem jsou představy ze života, kdy se pojmenuje konkrétní vlastnost zobrazovaného předmětu slovem a snaží se spojit s hudebním zobrazením hudebně výrazovými prostředky.

Mladší školní věk (6-11 let)

Na prvním stupni jde především o to, naučit se uvědomělému vnímání hudby, kdy si děti osvojují nové vědomosti, dovednosti, návyky a vůbec zájem o hudbu.

1.třída

Dítě chápe věci v první třídě izolovaně a názorně. Snadněji se orientuje ve sluchovém prostoru pomocí vizualizace či pohybovým zážitkem. Jednotlivé kvality tónů chápe v krajních polohách, tak výšku tónu si představuje v prostoru na ose vysoko - hluboko. Melodii dokáže nakreslit do křivky nebo ukázat pohybem ruky. Výška tónů se pojí s dalšími asociacemi kvality tónu - barvy (tmavý = hluboký, světlý = vysoký) nebo síly zvuku, zda zvuk zní z dálky, tím pádem je slabší či se přibližuje - sílí. Jednotlivé kvality tónu není schopen chápat dohromady.

Pohybové a vizuální zážitky, které pomáhají představivosti, rozvíjí paměť, jež je v tomto věku vázaná na konkrétní dojmy a osobní zkušenost.

2.třída

Ve druhé třídě se utvořila již základní orientace ve sluchovém prostoru. Dítě se snaží vnímat vzájemné souběžné vztahy mezi jednotlivými konkrétními kvalitami, avšak stále spíše sleduje jednotlivosti. Dítě si chce hrát, jednoduché skladby poslouchá se silným citovým zaujetím, před světem pohádek dává přednost novým, reálným zkušenostem, na kterých se aktivně podílí a stávají se pro něj nezapomenutelným zážitkem.

3.třída

Dítě již je plně schopno se orientovat ve sluchovém prostoru na základě představ v souvislosti s výškou, pohybem a barvou tónu. Nastupuje etapa pronikání do časového rozvržení skladby. Vytváří se struktura hudebního prostoru skladby složená z melodie, doprovodu, předvětí a závětí, tonálního cítění a rozlišení proměn tónových kvalit. Dítě je schopné samostatné myšlenkové činnosti, která je vázaná na aktivní hudební činnost. Aby dítě bylo vybaveno pojmovou zásobou ke slovní charakteristice melodicko-rytmických útvarů, mělo by se dbát při výběru poslechových skladeb na co nejpestřejší paletu žánrů.

4.třída

Čtvrtou třídou se uzavírá fáze výchovy k uvědomělému vnímání hudebního díla, která se vyznačovala především shromažďováním jednotlivých podnětů, zážitků a zkušeností z aktivních činností, které vedly k utvoření pojmové zásoby. Nahromaděný materiál se třídí, dochází k první klasifikaci a shrnutí. Myšlenkové operace zůstávají stále vázané na typy konkrétních pojmů. Dítě má množství znalostí o výškových, dynamických a barevných kvalitách tónů a jejich řad, avšak v celém komplexu znalostí chybí problematika výrazových prostředků hudební mluvy a hudební formy. Je třeba se naučit všimnout kontrastu a opakování jako určité měnící se hudební myšlenky uvnitř skladby v

lidových písních a aplikovat to na skladby instrumentální. Dítě by mělo znát také rozdělení jednotlivých nástrojů do kategorií a možností seskupení do souborů.

5.třída

Poslech se přesunuje z drobných skladeb na rozsáhlejší, kde se objevují nové prvky spojené s hudebním textem a pohybem. Rozšiřuje se komplex znalostí a poznatků o výběr významných skladatelů.

Věk pubescence (11-15 let)

V tomto věku žák prožívá bouřlivé změny ve své osobnosti. Dochází k mentálním změnám a novému vztahu k umění. Do popředí se dostává líbivost a zábavnost nad estetičností. Výrazové prostředky staví před významové pochopení souvislostí díla.

6.třída

Realizují se první instrumentace na základě tónového materiálu, které žák ovládá. Improvizací tak proniká do zákonitostí organizace hudebního prostoru skladby. Získané zkušenosti převede na poslechové skladby, kde si všímá hudebních témat a motivů, výrazových prostředků, používá poznatků z hudební nauky a hudebního názvosloví k tomu, aby vyjádřil souvislost s náladou skladby.

7.třída

Dále se rozvíjí analytické schopnosti žáka. Zájem a emocionální citové prožití poslechu se snaží učitel prohloubit pomocí informací o okolnostech vzniku díla, skladatelově době a jeho životních peripetiích.

8.třída

V osmé třídě se žák seznamuje více s hudebním a vůbec kulturním životem. Zabývá se skladateli, předními českými i světovými interprety a celkovým hudebním zázemím.

9.třída

V posledním ročníku se utužuje žákův zájem o hudbu, rozšiřuje se jeho hudební obzor a tvoří si svůj vlastní samostatný náhled na hudební svět. Poslech vážné hudby ustupuje poslechu oblíbeným skupinám a interpretům.

3.5 Etapy aktivního poslechu

Podstata aktivního poslechu spočívá v „prohloubení zážitku pomocí hudebních znalostí a činností, jeho zvnitřnění a utvrzení prostřednictvím rozboru, hodnocení a

opakovaného poslechu skladby.“¹⁶ Aktivní pojetí poslechu, jehož základ tvoří různorodé činnosti žáka, které napomáhají k chápání struktury skladby, k jejímu celkovému porozumění a zároveň i jako návod pro pochopení skladeb nových. Metoda aktivního poslechu probíhá ve třech základních etapách. Na tomto místě uvádíme pouze stručný přehled, podrobněji se jednotlivými etapami budeme zabývat v následující podkapitole.

1. Etapa motivační

Ve vstupní etapě se jedná o navození vhodné nálady a zájmu k poslechu skladby.

2. Etapa průpravná

Druhá etapa průpravná je zaměřena na sbírání zkušeností pomocí různorodých hudebních činností, a to s cílem zažít na vlastní kůži takové kvality, které se budou později při poslechu sledovat.

3. Etapa pracovní

Ve třetí etapě pracovní už dochází ke komunikaci s vlastním poslechem, který je rozčleněn do dalších dílčích tří fází. V prvním orientační fázi nastává první poslech skladby. Ve druhé fázi analytické se sdělují dojmy ze skladby a rozebírá se forma a obsah díla. Po analýze díla následuje opětová syntéza s druhým uvědomělejším poslechem skladby, při kterém se pozoruje pohyb a proměny probíraných kvalit a slučují se do celkového obrazu skladby.

Poslední fázi představuje po delším časovém odstupu opakovaný poslech skladby doplněný o nové souvislosti a následné použití získaných zkušeností při poslechu skladeb nových.

3.5.1 Etapa motivační

Motivace k hudbě patří do vývoje dítěte. Vyrůstá z vnitřních potřeb a vrozené touhy po seberealizaci hudbou. V poslechu hudby má motivace za cíl naladit žáka do tvořivé atmosféry plné očekávání tak, aby se probudil zájem žáka o určitou aktivitu a chtěl svou pozornost soustředit na vnímání hudby. Impulesem k tomu může být neznámé hudební dílo, které zazní na začátek hodiny, jež v žákovi vzbudí emocionální vzrušení. Zapůsobit může učitelovo vyprávění z hudebního života, literární ukázka ze života skladatele nebo výtvarné dílo podobající se náladě skladby. Děti se motivují rády hrami nebo nastolenými problémy, jež musí řešit. Motivace k aktivitě by měla být v hodinách pestrá, protože stereotyp by mohl zničit zamýšlený efekt. Menší děti se aktivizují nejraději pomocí pohádek.

¹⁶ DRÁBEK, V. *Popularizace hudby*. H&H, Jinočany, 1992, str. 64.

Nejen to, jakou formu motivace učitel zvolí, ale vůbec celková jeho osobnost ovlivní celý proces poslechu hudby a vznik estetického prožitku žáka. Učitel by měl na žáky působit laskavým a klidným dojmem s úsměvem. Z hlediska psychologie by měl ukazovat své zaujetí pro věc, city, kontaktovat žáky svými postřehy, vyvolávat u nich reakce a hodnotit, především chválit schopnost samostatného myšlení, tvořivosti a vyjadřování. Je důležité, aby cítil individuální osobnost dítěte, nechával mu dostatečný prostor pro subjektivní hudební projev a dodával mu sebedůvěru ve zvládnutí problému. Měl by být didakticky pružný v přizpůsobování se situacím tak, aby v dítěti vyvolával fantazii a chuť do aktivních hudebních činností, to znamená např. neomezovat se stále na práci s kolektivem, ale dát šanci také skupinovému vyučování. Neměl by se bát využívat integrace s ostatními výchovami jako výtvarnou, literární či dramatickou.

Kromě učitele hraje motivační roli také prostředí, které by mělo působit útulným a příjemným dojmem. V okolí by se neměly vyskytovat nějaké rušivé elementy, nepatřící do umění a narušující atmosféru poslechu.

V této přípravné fázi by měl mít učitel také již vybranou skladbu, kvůli které se bude celý aktivní poslechový proces konat. Skladba je vybírána dle své umělecké hodnoty, míněno „formálně dokonale zpracování ideově hodnotného obsahu adekvátními specifickými prostředky“.¹⁷ Umělecká hodnota nemusí být pochopena, pokud nekoresponduje s mentalitou daného věku dítěte. Záleží na stupni rozvoje mentálních i hudebních schopností a dosavadních zkušeností dítěte. Proto se skladba vybírá i z hlediska jejího časového trvání, aby žák neztratil pozornost a zájem při poslouchání díla. Dalším kritériem pro výběr vhodné ukázky je i hledisko funkčnosti, zda skladba má posloužit účelu motivačnímu či naučnému jako ukázka určitého výrazového prvku, a nebo zda se jedná o slavné dílo, které patří mezi základní všeobecné vzdělání posluchače hudby.

3.5.2 Etapa průpravná

Etapou průprav se rozumí připravit žáky na poslech prostřednictvím jejich vlastních hudebních činností. Dát jim možnost tvořit na vlastní kůži výrazové kvality, které budou později při vlastním poslechu středem zájmu. Děti by při těchto vokálních, instrumentálních či pohybových činnostech měly samy improvizovat a získávat tak zkušenosti. Přípravné činnosti se mohou promítat do rozezpívání, kde si lze hrát například s dynamikou, do samotného zpěvu lidových i umělých písní nebo při hře na tělo či tanci,

¹⁷ HERDEN, J. *Rozhlas-učitel-žák*. Supraphon, Praha 1979, s. 27.

kdy pohybem se dá vyjadřovat rytmus, poloha a směr plynutí melodie, tempo, metrum, takt, dynamika. Aktivním muzicírováním jako hrou na klavír, na zobcovou flétnu nebo na bicí nástroje z jednoduchých partitur se dítě cvičí v instrumentální dovednosti a zároveň sbírá zkušenosti na pozdější poslech.

3.5.3 Etapa pracovní

Po různorodých hudebních aktivitách dochází k poslechu zamýšlené skladby. Samotný poslech probíhá ve třech fázích. Úvodní fází orientační znějí první tóny skladby. První poslech skladby je ovlivněn okolnostmi předchozích příprav, zkušenostmi s výrazovými prostředky žáka a celkovými hudebními znalostmi. Skladba většinou způsobí určité vzrušení celkovým tvarem díla nebo zaujetí nápadným výrazným prvkem, který však žák není schopen blíže specifikovat. Pokud skladba obsahuje určitou kvalitu, s kterou se dítě před poslechem aktivně seznámilo, vystoupí tato kvalita v průběhu poslechu z celkového obrazu a stane se hlavním objektem vnímání.

Z fáze orientační se přechází do fáze analytické. Učitel usiluje vhodnými otázkami typu, jak na děti hudba působila, jaká je, které výrazové prvky ovlivňují náladu díla apod., o to, aby děti slovně vyjádřily své dojmy a pocity z poslechu. Z celkového obrazu skladby se snaží, aby děti odkryly jednotlivé kvality výrazových prvků, hudební myšlenky, které ukazuje na klavíru či jiným způsobem. Žákům by při tom měly pomoci získané zkušenosti z přípravné fáze poslechu. S poznanými kvalitami si mohou začít hrát a ověřovat si změny polohy, tempa, dynamiky aj.

Tím jsou připraveni na druhý poslech skladby v poslední pracovní fázi syntetické. Při opakovaném poslechu se záměrně pozorují poznané kvality z předchozí fáze, odhalují se vztahy mezi prvky, jejich vliv na náladu díla a spojují se do celkového obrazu díla. Rozpoznané kvality vyvolávají v průběhu poslechu určité hudební představy. Představy o anticipaci dalšího vývoje skladby, které se porovnávají s tím, co už odeznělo. Při sledování jednotlivostí se ztrácí obraz celku. Učitel by si měl udělat úsudek z toho, jak děti formulují své hodnotící estetické soudy o skladbě, a výslednou syntézu zpřesnit případně opravit.

Poslech nelze chápat jako jednorázový akt, ale jako práci s poslechovou skladbou a opakované návraty k ní. Své nabyté zkušenosti žáci využívají při poslechu jiné podobně strukturované skladby. Snaží se sami analogicky poznat nové dílo, ve kterém se uplatňují stejné či podobné hudební jevy jako u skladby již důkladně probrané. Cílem není jen osvojení školou doporučených skladeb, ale aby si prostřednictvím vlastní práce se skladbou našli cestu k dalším hudebním dílům, které je zajímají.

3.6 Technické zázemí aktivního poslechu

Technické zázemí v hodinách hudební výchovy funguje jako významný pomocník při motivaci, tvůrčích činnostech dětí a celém aktivním poslechu hudby.

3.6.1 CD přehrávač

Základní auditivní pomůckou pro poslech hudby, kterou již běžně vlastní každá škola, je cd přehrávač. Umožňuje ukázat hudbu, kterou učitel neumí sám reprodukovat na klasický hudební nástroj, ať už kvůli jeho slabším interpretačním schopnostem či neproveditelnosti na jednom nástroji. Cd disk má mnoho výhod. Zachycuje dílo v dokonalém provedení, dá se s ním dobře manipulovat, snadno lze vybírat jednotlivé skladby, vytvářet různé sekvence ve skladbách podle okamžité potřeby, vracet opakovaně vybranou část skladby apod. Učitel si v přípravě na hodinu může skladby naprogramovat dle svého výběru a v hodině už jen pouštět za sebou. Proto je důležité, aby učitel dokázal bez problémů techniku ovládat, a nenarušoval tak průběh hodiny a atmosféru poslechu.

3.6.2 Elektronické klávesové nástroje

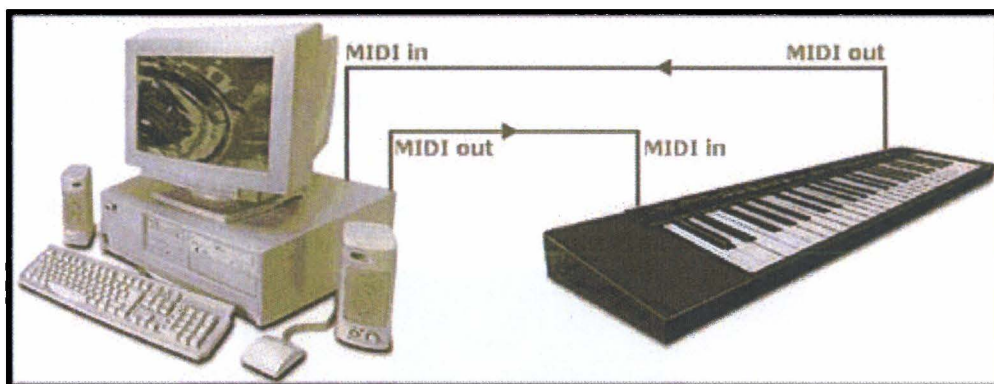
Konkurentem klasickému hudebnímu nástroji – klavíru jako základnímu pomocníkovi v hudební výchově - je v dnešní době elektronický klávesový nástroj, který při motivaci a tvůrčích přípravných činnostech k poslechu hudby pomáhá s melodicko-dynamicko-rytmickou stavbou skladby a svou barevnou škálou rejstříků hudebních nástrojů a jiných zvuků a doprovodů nabízí větší příležitost ke kreativním hrám s hudbou než klasický klavír. Ne bezvýznamnou praktickou výhodou elektronických kláves také je, že se dají přenést dle potřeby na místo tak, aby učitel stál či seděl čelem k dětem, a měl tak s nimi větší oční kontakt. V následujícím odstavci se pokusíme podrobněji popsat, jaké možnosti tvořivé práce elektronické klávesy poskytují.

Funkci, kterou by mohli využít méně nástrojově zdatní učitelé, je funkce automatického doprovodu. Pravá ruka živě hraje melodii písničky a levá stiskem jedné klávesy zahraje hotový akord nebo pomocí další funkce tzv. variace doprovod obohatí o soubor nástrojů, které navíc můžeme měnit dle žánru a stylu a doplnit o zvukové efekty např. hal, ritardando, vibrato aj. Lze si hrát i s melodií, která se stisknutím příslušného tlačítka sama zharmonizuje nebo naopak akordy rozloží do melodie. Pokud bychom chtěli

doprovázet na klávesy živý hudební nástroj, který je v rozdílném ladění, existuje funkce transpose, která nám syntetizér přizpůsobí do ladění nástroje.

Jednou z nejkreativnějších technických pomůcek je spojení kláves s počítačem. Komunikaci mezi klávesami a počítačem zajišťuje systém MIDI (Musical Instrument Digital Interface). Pomocí MIDI dokážeme vytvořit skladbu v počítači a přehrávat ji na klávesách – počítač řídí klávesy, ze kterých užívá jejich zvuky nebo naopak vytvořit skladbu v klávesách a přehrávat ji na počítači – klávesy řídí počítač. Samotné MIDI je pouhým prostředkem komunikace a jako takové není schopno vydat zvuk. „Funguje v binární číselní soustavě. Všechny informace jsou přenášeny formou jedniček a nul. Podle toho, jak jsou tato čísla za sebou řazena, dokáže MIDI systém předávat řadu velmi podrobných informací. Díky binární číselné soustavě se snadno domluví s počítači a stává se i součástí dalších modernějších a mnohem složitějších programů.”¹⁸

Obr. 2 MIDI propojení



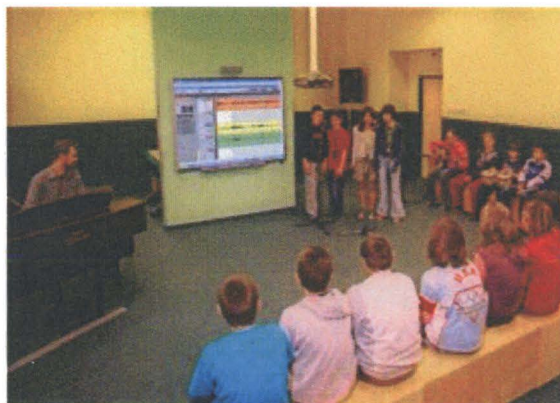
Existuje několik druhů hudebních počítačových programů, které mohou spolupracovat s elektronickými klávesami. Hudební programy jako Sibelius, Capela slouží k psaní a přehrávání not. Ve skutečnosti to funguje tak, že buď můžeme notovou partituru tvořit přímo na počítači, a nebo prostřednictvím klaviatury pracující v režimu MIDI, kdy hrajeme skladbu, a ta se rovnou zapisuje do notové osnovy. Ve složitějších hudebních programech typu Sound Forge či Wave Lab si poté můžeme písničku či skladbu upravovat tj. různě stříhat, kopírovat, přenášet a doplnit o formu videozáznamu. Podrobněji o hudebních počítačových programech bude pojednáno v samostatném oddílu.

¹⁸ JIRÁSEK, O.-VONDRÁČEK, J. *Elektronické klávesové nástroje*. Computer Press, Praha, 2003, s.135.

3.6.3 Interaktivní tabule

V dnešní době je snaha do vyučovacích předmětů zakomponovat novou interaktivní metodu výuky. Interaktivní výuka má za cíl nabídnout zábavnější a méně stereotypní formu výuky, kdy se snaží pomocí multimediální techniky aktivně zapojit žáky do vyučovacího procesu a zvýšit tak jejich motivaci k samotnému učení. Stěžejním nástrojem interaktivního vyučování je tzv. interaktivní tabule. Interaktivní tabule funguje na bázi velké dotykové obrazovky, ke které je připojen počítač a datový projektor. Projektor promítá obraz z počítače na povrch tabule, kde dotykem prstu nebo fixou lze počítač ovládat. Tímto způsobem se spustí připravené obrazové materiály nebo internetové zdroje či výukové programy, jež jsou v počítači uloženy. Na tabuli můžeme psát poznámky, které se dají uložit a další hodinu opětovně vyvolat. Pro hudební výchovu je přínosem, že žáci mohou zapisovat noty do zobrazené notové osnovy a příslušný záznam se jim ihned přehraje, nebo při vokálních činnostech se text písní promítá na tabuli, a tím se ušetří na zpěvnících. Zajímavou a kreativní příležitost nabízí použití interaktivní tabule manipulaci spolu s hudebním počítačovým programem. Opět se dá použít například notační program Sibelius nebo finalizační program Sound Forge.

Obr. 3 Hodina hudební výchovy na ZŠ T.G. Masaryka v České Kamenici



3.6.4 Hudební počítačové programy

V dnešních dobách se stále častěji zapojuje do vyučování práce s počítačem. Žáci si osvojují informace tím, že si je vyhledávají na internetu nebo sami v určitém programu něco tvoří. Tyto metody, jež jsou v některých předmětech již samozřejmostí, by se mohly uplatňovat i v hudební výchově. Asi není stále na školách finančně dostupné, aby každý žák měl v učebně hudební výchovy k dispozici svůj počítač a v něm nainstalovány patřičné

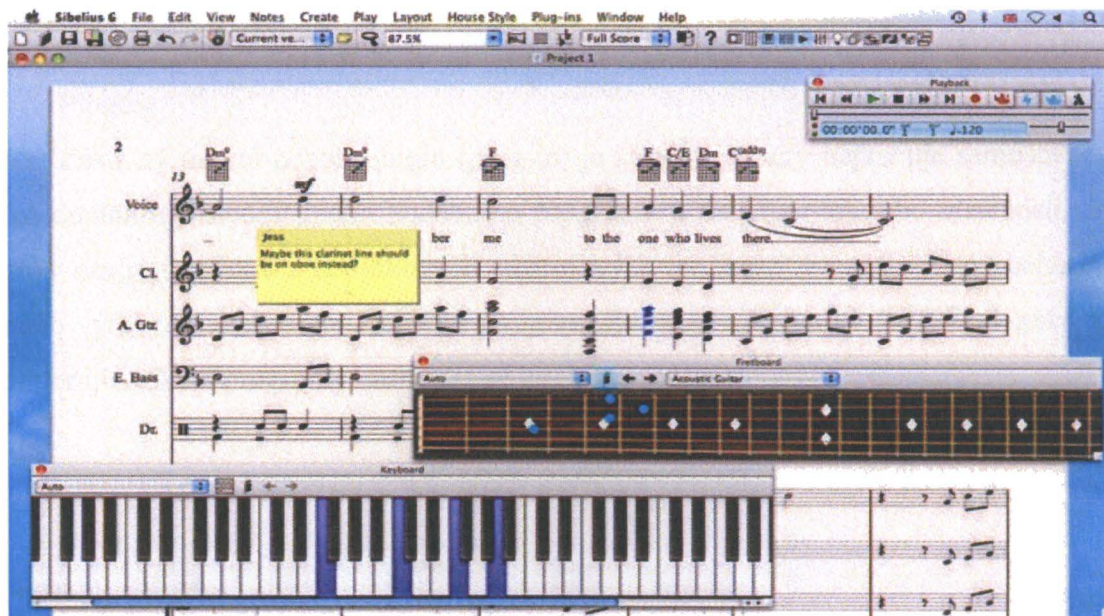
hudební programy, ale lze se pro zamýšlenou práci přesunout do počítačové učebny, kde budou počítače patřičně vybaveny, nebo použit alespoň jeden počítač ve spojení s interaktivní tabulí viz předchozí oddíl.

Neustálým informačním vývojem se objevují dokonalejší a dokonalejší hudební programy, které mohou poskytovat učitelům rozsáhlé možnosti využití jako didaktické pomůcky.

Z hlediska funkčního se hudební programy rozdělují na programy notační, zvukové databanky (samplery), pluginy (zásuvné moduly napodobující reálné nástroje), procesory a efekty, programy nahrazující nahrávací a mixážní studio a na programy finalizační a kompoziční.¹⁹ Následující odstavce se budou věnovat stručnému vysvětlení jednotlivých programů.

Notační hudební programy, které nabízejí pro školní potřeby nejvíce využití, slouží k psaní a přehrávání not. Mezi nejčastěji používané patří Sibelius, Capella a Finale. Způsob, jakým lze do počítače psát noty je buď pomocí myši, kdy vytváříme noty do notové osnovy, nebo klávesnicí, kdy pod určitým písmenem se skrývá určitá nota, nebo prostřednictvím elektronického klávesového nástroje pracujícího v systému MIDI. Praktická část diplomové práce obsahuje metodickou ukázkou práce v hudební výchově v notačním programu Sibelius 6.

Obr. 4 Sibelius 6



¹⁹ JIRÁSEK, O.-VONDRÁČEK, J. *Elektronické klávesové nástroje*. Computer Press, Praha, 2003.

Samplery

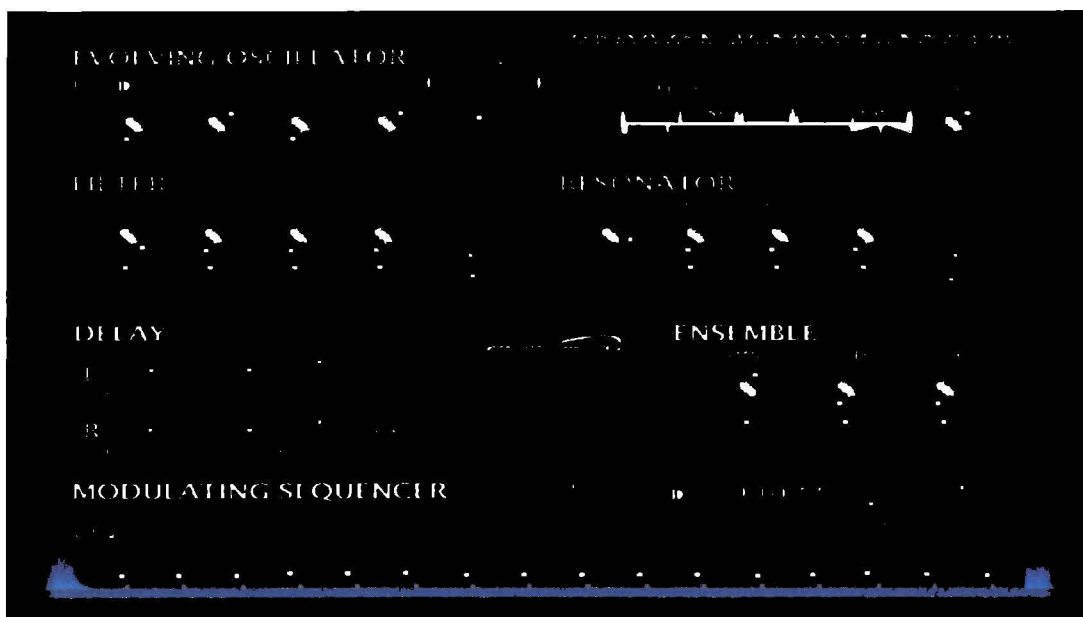
Zvuková databanka neboli sampler je hudebním programem - bankou, poskytující zvuky a hudební rejstříky. Nejčastěji používanými bývají Sampletank, Giga Sampler a Unity. Sampler je určen pouze k přehrávání zvukového signálu, není ho možné přímo editovat. Vstupní informace z MIDI nástroje (např. z kláves) je v sampleru zpracována tak, že každé notě se přiřadí konkrétní předem nahraný vzorek. Pokud je takových vzorků více a jsou definovány jejich parametry, pak se jedná o nástroj.

Obr. 5 Sampler SampleTank



Pluginy

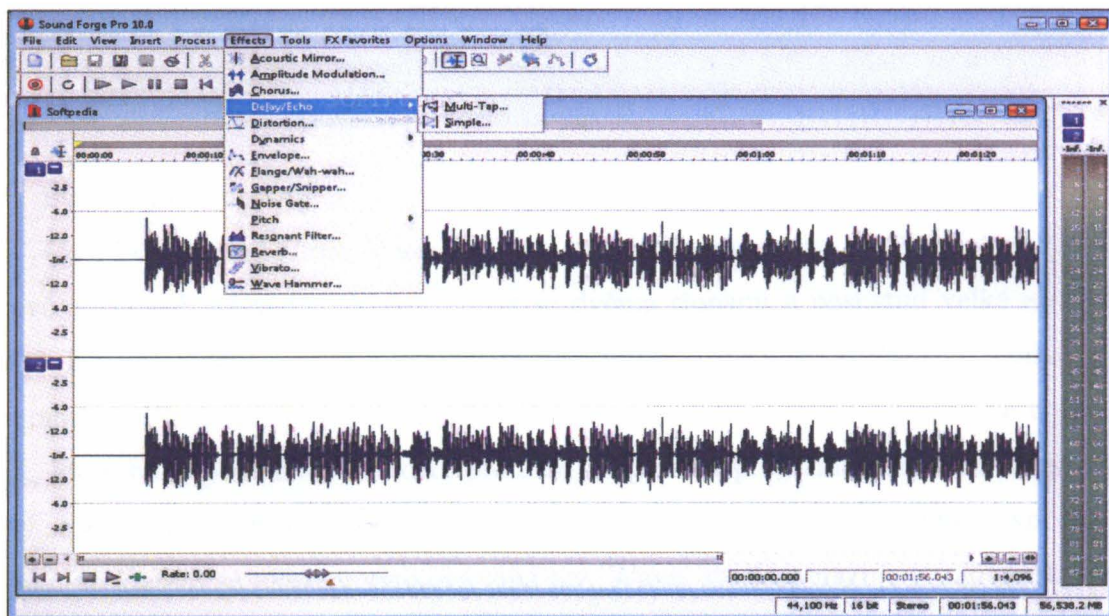
Zásuvný modul neboli plugin (plug-in) je software, který nepracuje samostatně, ale jako doplňkový modul jiného hudebního programu a rozšiřuje tak jeho vlastnosti např. o zvuky nástrojů, efektů a doplňkových nástrojových možností. Pluginy často pocházejí od jiného výrobce než samotný hudební program. Zvláštní skupinu tvoří VST pluginy, které podporují veškeré programy pro práci se zvukem.



Procesory a efekty

Procesory zpracovávají a mění zvuk. Lze s nimi upravovat dynamiku, výšku, basy atd. Efekty nabízejí práci se zvukem v podobě různých dozvuků, změkčení, rozmazání, vibrata aj. Hotový zvuk lze též pomocí funkce reverb zasadit do akusticky reálnějšího prostředí.

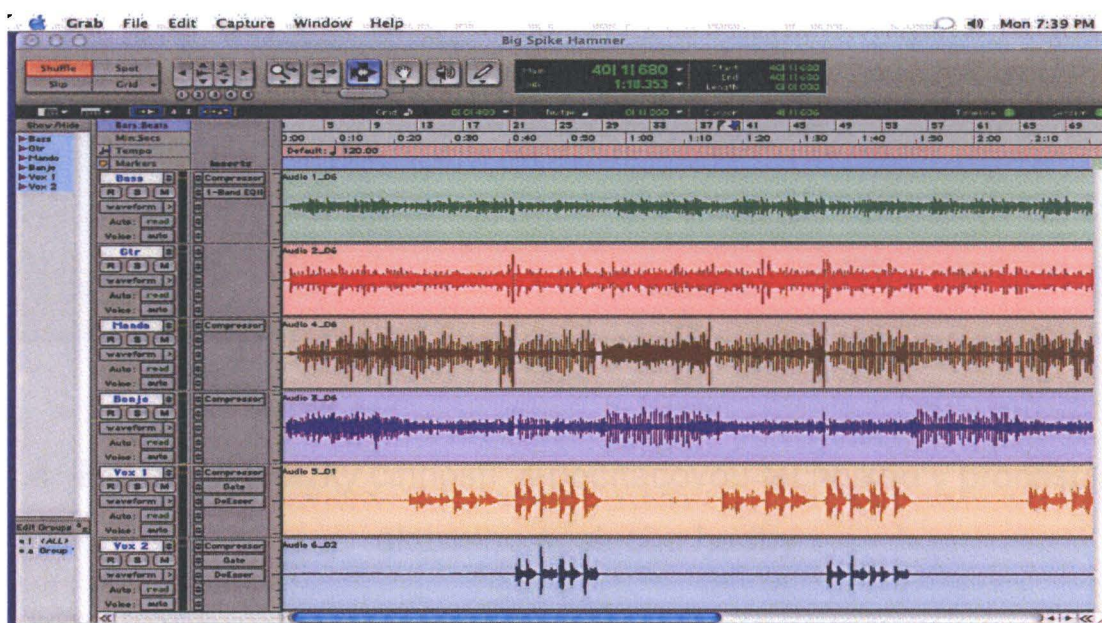
Obr. 7 Efekty v hudebním programu Sound Forge



Programy nahrazující nahrávací a mixážní studio

Hudební programy jako Cubase, Cakewalk či Pro Tools fungují na bázi kvalitního studia. Dokáží nahrávat současně do několika stop, upravovat záznam v jednotlivých stopách, poté stopy smíchat dohromady a výsledek přehrát. Tyto hudební programy jsou již pro potřeby školní praxe poněkud složitější, ale všechny se zakládají na stejném pracovním principu: nasměrování zvuku do určité stopy-záznam zvuku do požadované stopy-úprava zvuku samostatně ve stopě-mixování více stop dohromady a finální výstup smíchané skladby. V praktické části diplomové práci je popsána exkurze do studia, ve kterém se pracuje v programu Pro Tools.

Obr. 8 Pro Tools

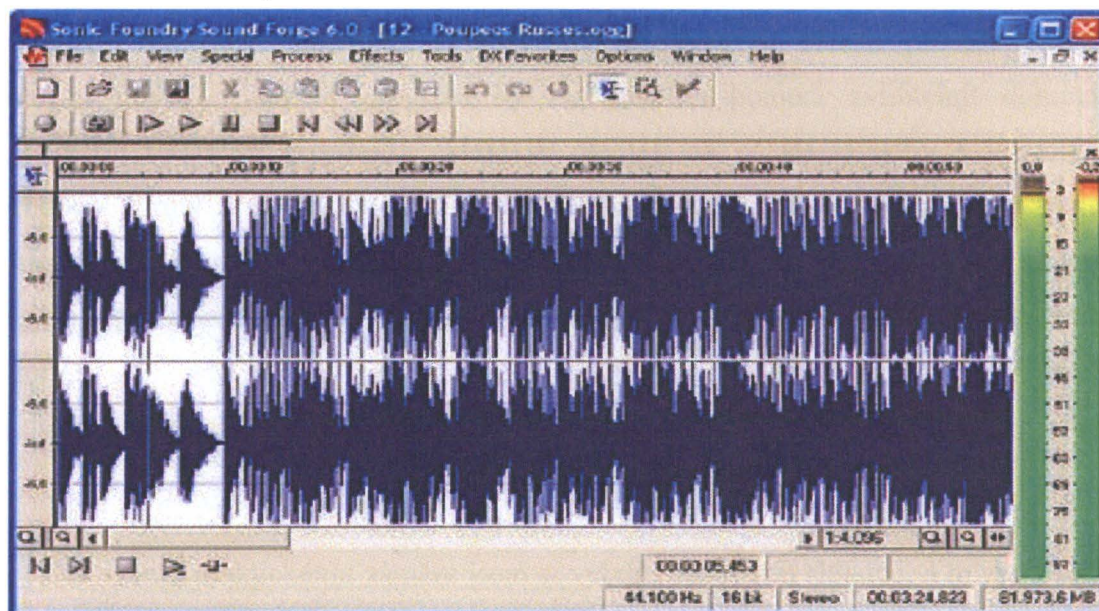


Finalizační programy

Cool Edit, Sound Forge, Wave Lab jsou hudebními programy používající se k finální úpravě smíchané nahrávky. Pracují pouze se dvěma stopami a poskytují velké množství efektů. K nejčastějším operacím ve finalizačních programech patří, stejně jako u mixážních programů, stříhání, kopírování, přenášení. Často se ve finalizačních programech upravuje zvuk, který bude podbarvovat video, proto se nachází v programech i video obrazovka, který se zvukem synchronizuje. Program Sound Forge se vyznačuje v hlavním okně stereo stopou, ve kterém se ukazuje zvuková vlna tzv. Wave, která zobrazuje proudění skladby. Do Wave podoby lze načíst a převést jakýkoliv původní formát jako MP3, Avi aj. Zvukovou vlnu lze upravovat tak, že se začerní vybraný úsek, vystříhne se a může i nemusí

se vložit na jiné místo. Nástrojový panel pak nabízí operace s barvou zvuku, výškami, středy a hloubkami a efekty způsobujícími různá zvuková zkreslení. Součástí panelu možností je i malá klaviatura s nástrojovými rejstříky. Praktická část diplomové práce opět obsahuje metodický příklad práce s finalizačním programem Sound Forge.

Obr. 9 Sound Forge 6.0



4 Praktické ukázky činností s počítačovou technikou v procesu aktivního poslechu hudby

Motto: „Chceme dnešním technickým prostředkům porozumět, chceme si s nimi hrát a vyzkoušené příklady zařadit do příslušných didaktických postupů. To je aktuální cesta k rozvoji hudebního myšlení, myšlení otevírající nové perspektivy hudební výchovy.“

Jaroslav Herden in Elektronické klávesové nástroje v hudební výchově

4.1 Úvod k metodickým ukázkám

V dnešní přetechnizované době se u dětí řadí počítač mezi primární komunikační prostředky. V pedagogice se skloňuje ve všech pádech termín kreativní přístup k práci v hodinách hudební výchovy. Tyto dva aspekty jsou pojátkem v názoru, že počítačová technika v hudební výchově by mohla být nejen novým kreativním přístupem k hudební

výuce, ale napomoci k její celkové atraktivnosti a modernizaci. Z hlediska tématu aktivního poslechu by mohl hudební software motivovat k poslechu skladby, učinit přípravné a průběhové poslechové činnosti zajímavější. Nad to by mohl otevřít žákům příležitosti k vlastní samostatné tvorbě skladeb a najít tak cestu k navázání vztahu s hudbou.

V této praktické části diplomové práce jsem si vytkla za cíl ukázat konkrétní návrhy možných činností v hudebních počítačových programech během procesu aktivního poslechu hudby. Hudební program by měl žákům pomoci zviditelnit dominantní elementární výrazové prostředky, které se podílejí na náladě skladby a vypomoci k pochopení formy a myšlenky díla. V případě exkurze do hudebního studia je úmyslem seznámit žáky s prostředím hudebního studia a ukázat, jak hudební počítačové programy fungují v profesionálním aktivním studiovém poslechu. Celkově tak rozšířit hudební obzory.

4.2 Metodika a prostředky

Ke svému praktickému záměru jsem si vybrala vzorovou skladbu, a to symfonickou báseň Vltava z cyklu Má Vlast od Bedřicha Smetany. Metodické náměty jsou určeny pro žáky druhého stupně základních škol a v případě programu Pro Tools v rámci exkurze do hudebního studia pro žáky středních škol. Všechny ukázky jsou ve stejném grafickém provedení, a to v podobě metodického textu doplněného fotografiemi, které byly pořízeny fotoaparátem Canon A95, zachycujícími jednotlivé fáze procesu.

Technické zázemí, které jsem měla k dispozici, zahrnovalo notebook FUJITSU SIEMENS Lifebook S Series s procesorem Intel Centino 1,6 GHz a s operační pamětí 512 MB, tři hudební počítačové programy (Sibelius 6, Sound Forge 6 a Pro Tools 6.4) a jeden elektronický klávesový nástroj (Yamaha DX 7), který byl MIDI zařízením propojen s počítačem.

V první ukázce se pracuje v programu firmy Sibelius verzi 6. Program je cenově dostupný od 17 000 Kč až do 90 000 Kč včetně přídatných programů. Sibelius poskytuje nepřehledné možnosti nejen pro profesionální práci s partiturou, ale také pro účely pedagogické. Dokáže vytvořit partituru pomocí myši, počítačové klávesnice nebo MIDI klaviatury v krokovém režimu i v reálním čase nebo také pomocí skenování a inteligentního rozpoznání tištěné partitury. V partituře se dají provádět veškeré možné

úkony: editace, transpozice, vlepění rozličných hudebních značek pro výraz, techniku, akordových značek a diagramů, rozepisovat party jednotlivých nástrojů nebo přiřadit hudební nástroje. Partituru je možné kdykoliv a odkudkoliv přehrávat. Jako opravdová hudba budoucnosti se může zdát možnost síťové vyučovací verze programu, která umožňuje učitelům spravovat jednotlivé počítače ve třídě, na nichž žáci pracují. V praxi by to vypadalo tak, že by učitel poslal pracovní listy jednotlivým žákům do počítačů a kontroloval jejich práci vpisováním komentářů přímo do jejich not. Sibelius poskytuje

1 700 pracovních listů nebo dává příležitost k vytvoření listu vlastního.

V metodické ukázce je myšlena práce se Sibelii způsobem, že by byl spuštěn v počítači, který by byl napojen na interaktivní tabuli.

V průběhu přípravy se do Sibelia noty zapisovaly klávesovým nástrojem Yamaha DX7. Jedná se o téměř historický digitální syntetizátor, který byl uveden na trh v roce 1983 jako průlomové první digitální klávesy pracující na bázi FM syntézy s klávesnicí s rychlostní a tlakovou citlivostí a MIDI rozhraním.

Obr. 10 Yamaha DX 7



Za nejsložitější a nejproblematičtější část technického zázemí považuji MIDI propojení kláves s počítačem. K tomu je zapotřebí mít klávesový nástroj, který je vybaven MIDI konektory, MIDI převodník, pomocí kterého se zpracovává signál z počítače do nástroje a opačně, dva MIDI kabely a kvalitní zvukovou kartu v počítači. Může se ale velmi snadno stát, že spolu navzájem nástroje nebudou komunikovat. Musí se v ovládacích panelech v počítači zkontrolovat správné nastavení výchozího zařízení.

Druhé didaktické schéma pracuje v hudebním programu Sound Forge verzi 6. Sound Forge je hudební program firmy Sony, jehož cena se pohybuje kolem 7 000 Kč dle vybavenosti o přídavné programy. Program lze využívat k nejrůznějším účelům jako stříhání a finální úprava zvuku, vytváření zvukových efektů. Sound Forge umí pracovat i na postprodukci k filmu a videu. Pro pedagogické účely poskytuje dostatek nástrojů pro

tvořivé hrátky s elementárními výrazovými prostředky, které se podílejí na celkové náladě skladby.

V metodické ukázce předpokládám, že by se žáci na hodinu hudební výchovy přesunuli do počítačové učebny, kde by byl nainstalovaný program Sound Forge. Ve dvojici by měli k dispozici počítač se zapojenými sluchátky.

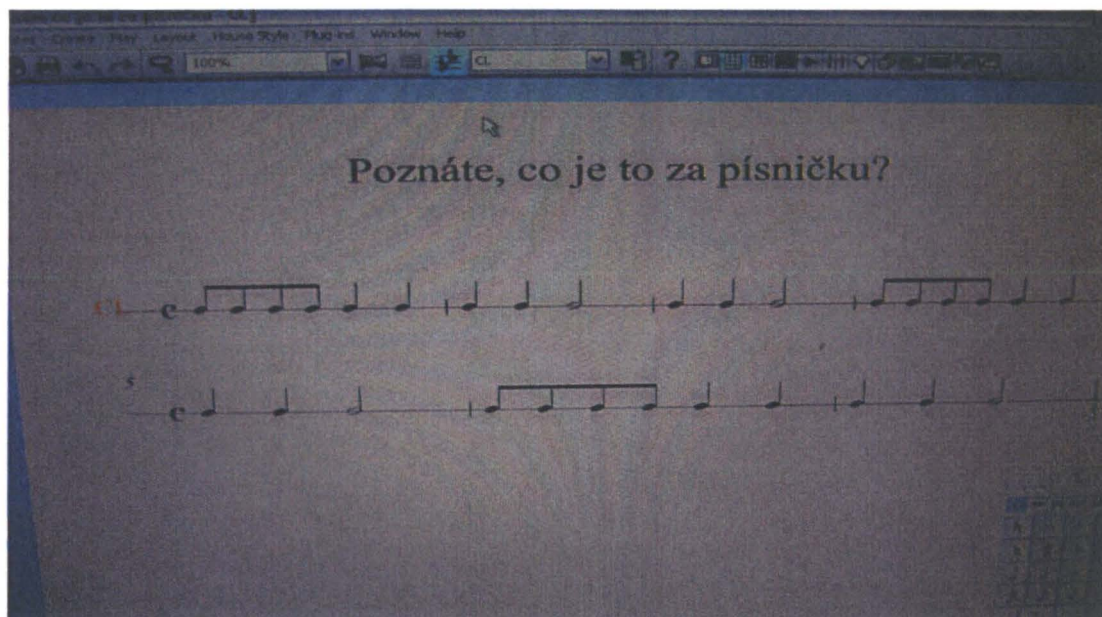
Třetí didaktická ukázka je pojata formou exkurze do hudebního nahrávacího studia Českého Rozhlasu v Praze v Karlíně. Otec pracuje již přes 30 let v Českém rozhlase jako režisér ozvučení, a tak mi umožnil přístup do velkého nahrávacího studia „A“. Myslím si, že děti mají rády, když se změní prostředí a styl výuky, proto exkurze by mohla být vítaným poučně zábavným zpestřením hudební výchovy.

4.3 Modelová ukázka pro práci v programu Sibelius

4.3.1 Dlouhodobá příprava na poslech

Pro sbírání zkušeností pro pozdější poslech Smetanovy Vltavy jsem si vybrala písničku Kočka leze dírou, jejíž motiv je také ve Vltavě obsažen. Kočka leze dírou je písnička jednoduchá, a proto by se tato příprava na poslech hodila i pro žáky prvního stupně, ale vzhledem k dalším rozpracovávajícím činnostem v pozdějších hodinách by druhý stupeň byl vhodnější.

Na interaktivní tabuli, pokud by byla k dispozici nebo pomocí datového projektoru, se před žáky zobrazí vytvořená rytmická linka písně Kočka leze dírou viz obr. 11. Učitel položí otázku: „Kdo první uhádne, jaká písnička se skrývá za rytmickým zápisem? Pojdme si ji nejprve společně zatleskat!“ Žáci společně s učitelem si píseň zatleskají a sborem přeříkají na rytmické slabiky tá = nota čtvrt'ová, ty-ty = noty osminové, tá-á = nota půlová. Následuje otázka v jakém je to taktu.

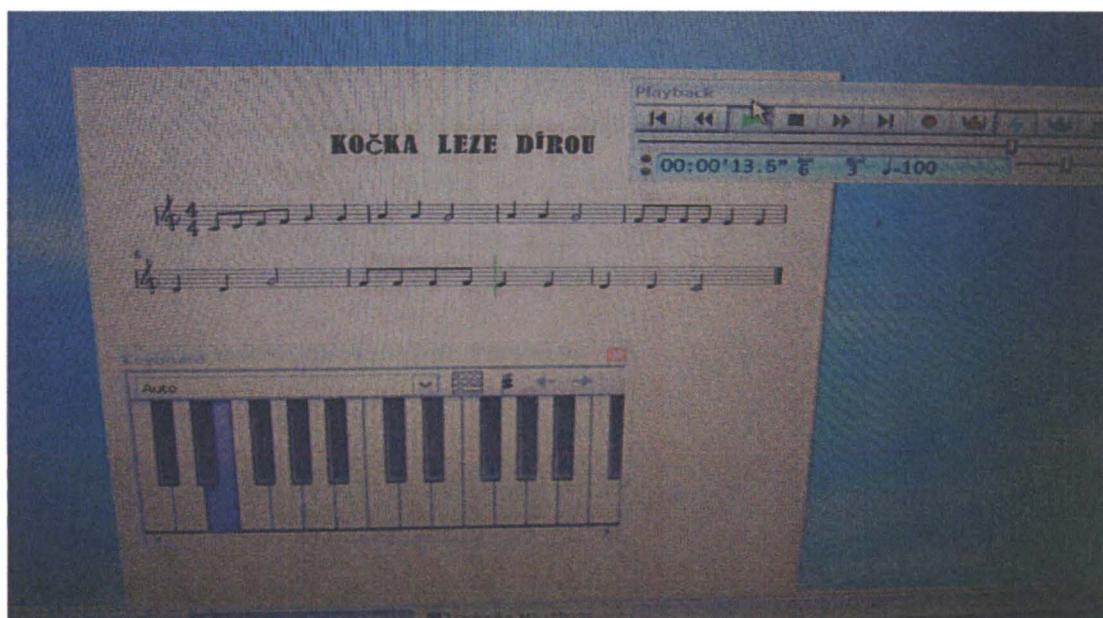


(Rytmická linka byla vytvořena v notové osnově pro Orffovy nástroje, ze sekce hra na tělo, rytmus byl zapsán v reálném režimu pomocí kláves MIDI.)

Po uhádnutí se na tabuli zobrazí melodie Kočka leze dírou viz obr. 12.

Učitel zjišťuje, jak jsou děti pozorné, jestli si všimnou změny taktu a zkusí je nacytat, zda je nějaký rozdíl mezi 4/4 a celým taktem. Společně si písničku zazpívají.

Obr. 12 Melodie Kočka leze dírou



(Melodie byla vytvořena v notové osnově typu lead sheet a pravou rukou nahrána v reálném čase pomocí MIDI kláves. Klávesnice zobrazuje aktuálně hrané tóny.)

„Jakou má asi kočka v písničce náladu? Tralala veselou nebo je smutná a sotva proleze oknem?“ Po odpovědi, že je spíše veselá, se zobrazí melodie s obrázkem veselé kočky viz obr. 13.

Obr. 13 Veselá kočka



(Obrázek veselé kočky je v pohyblivém formátu .gif, pokud se spustí přehrávání skladby, kočka se směje. Obrázek se vložil z funkce play-video and time-add video.)

Následuje další obrázek č. 14 a přehrání zapsané melodie. „Co se stalo kočičce? Jakou má podle vás asi náladu teď? Smutnou říkáte. A copak se stalo, že tak posmutněla, co se změnilo ve srovnání se zápisem veselé kočky? Některé tóny se snížily a tónina se změnila na jakou? Mollovou. To znamená, že místo C Dur veselé se z ní stala? C moll smutná a c moll má předznamenání 3 b.“



(Kočka na obrázku si dle melodie smutně hraje s ocáskem myši. Snížení tónů se dosáhlo funkcí plug-ins-transformations- transform scale.)

„Tak co kdybychom nechali kočku trošku proběhnout, třeba by ji to zvedlo náladu. Ale jak to uděláme? Máte nějaký nápad, co bychom změnili, aby ji to donutilo běhat? Vyrušíme béčka? Tempo změním? Tak dobře, zkusíme to!” Učitel posune kurzor na tempové ose doprava na tempo 120. Výsledek přehraje. „No ale když si takhle hrajeme s tempem, tak bychom to tempo měli také někam zapsat, aby každý muzikant věděl, jak rychle ta kočka má běžet. Poradíte mi, kam to napsat?” Učitel dopíše nápis vivace a vysvětlí, že vivace z italštiny znamená živě viz obr. 15.

Obr. 15 Běžící kočka



(Na obrázku kočka, která běží současně s melodií. Vivace se zapsalo funkcí create-text-tempo.)

Učitel přehraje další ukázkou viz obr. 16. „Až se nám z toho tempa kočka unavila. Nezdá se vám? Co se stalo s tempem? Myslíte si, že když je unavená, že bude radostně dupat nebo bude spíše potichu našlapovat? Taky si myslím, že půjde potichoučku.. Jaké byste doplnili dynamické znaménko, aby byla sotva slyšet?“ Učitel doplní pianissimo.

Obr. 16 Unavená kočka



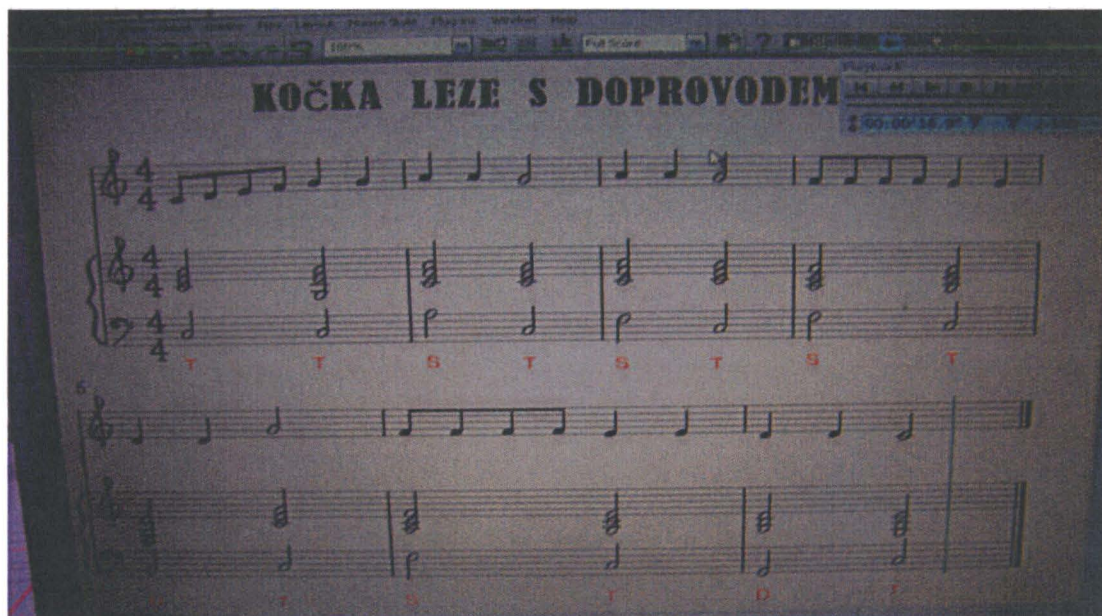
(Kočka na obrázku se dle pohybu melodie lehá a zvedá. Pianissimo se vložilo funkcí create-text-expression.)

Sérii těchto šesti ukázek si žáci ohmatali elementární výrazové prostředky jako rytmus, výšku tónu, tempo, dynamiku, barvu. V následující hodině se bude pokračovat v dlouhodobé přípravě na poslech Smetanovy Vltavy a to tak, že si žáci sami píseň Kočka leze dírou doprovodí a pokusí se společně vytvořit partituru. Hodina začne otázkou:

„Nezdá se vám melodie Kočka leze dírou přece jen příliš jednoduchá? Nedala by se zpestřit alespoň nějakým doprovodem? Zkusíme si zahrát na skladatele a program Sibelius by nám s tím mohl pomoci.“ Učitel funkcí plugins-composing tools-add simple harmony zobrazí k požadované melodii harmonický doprovod viz obr. 17. Přitom čaruje: „Pomocí kouzelné funkce se nám zjeví klavírní doprovod – teď!“ Výsledek přehraje. „Vytvořily se akordy, které znázorňují základní harmonické funkce.“

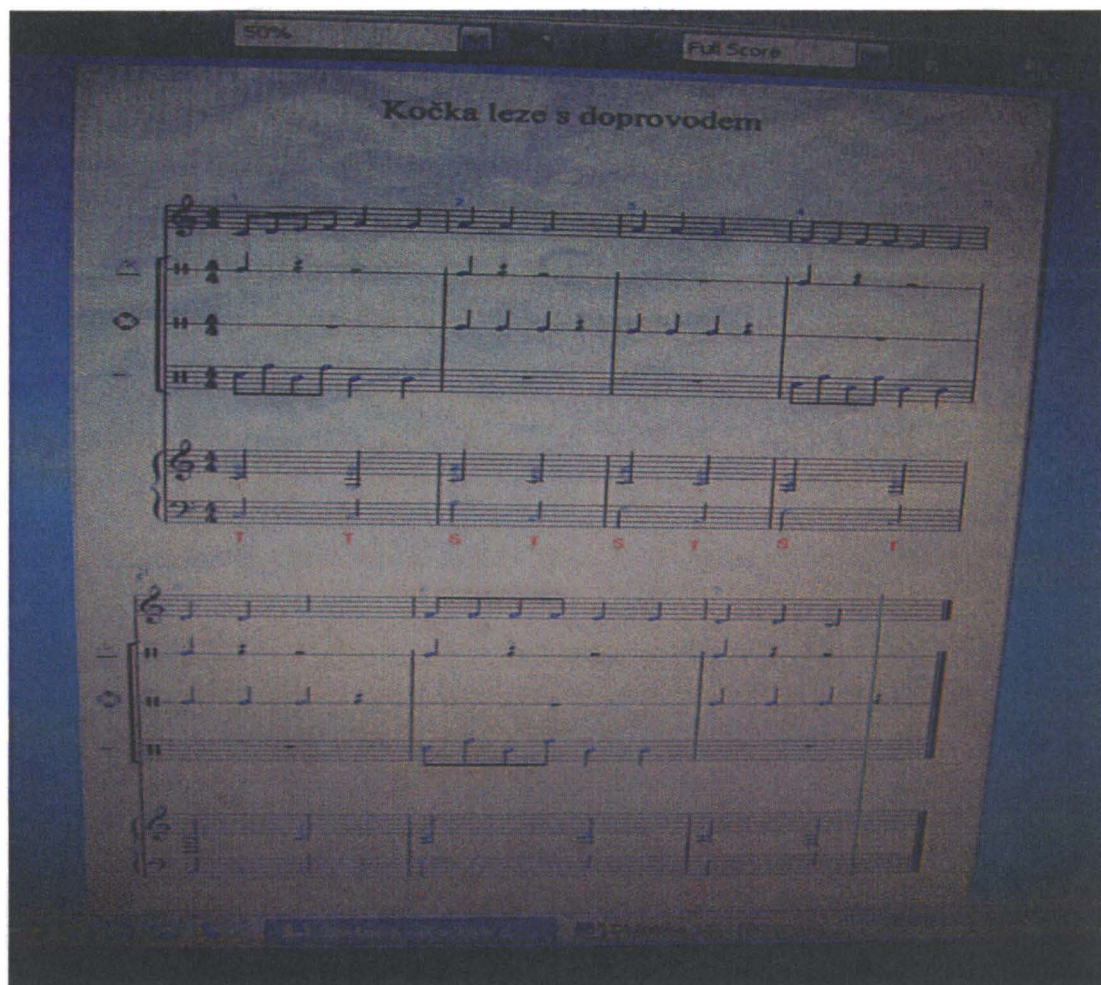
Dokážete vyjmenovat, které to jsou?” Učitel zopakuje teorii o tónice, dominantě a subdominantě a na jakém stupni leží. Podle toho žáci doplní pod akordy značky. Učitel je červeně zvýrazní. Nechá přehrát ještě jednou jen samotný doprovod.

Obr. 17 Kočka leze dírou s klavírním doprovodem

The image shows a screenshot of a music software interface. At the top, the title "KOČKA LEZE S DOPROVODEM" is displayed in a bold, black font. Below the title, there are several musical staves. The first staff is a treble clef with a 4/4 time signature, containing a melody line. The second staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a 4/4 time signature, containing a piano accompaniment line. Below the piano accompaniment line, there are several red chord symbols: T, S, T, S, T, S, T. The third staff is another treble clef with a 4/4 time signature, containing a melody line. The fourth staff is another grand staff with a 4/4 time signature, containing a piano accompaniment line. Below the piano accompaniment line, there are several red chord symbols: T, S, T, D, T. The interface also shows a progress bar at the top right with the time 1:00:00:16.000.

(Harmonické značky T, S, D byly vytvořeny cestou create-text-special text-chord symbol.)

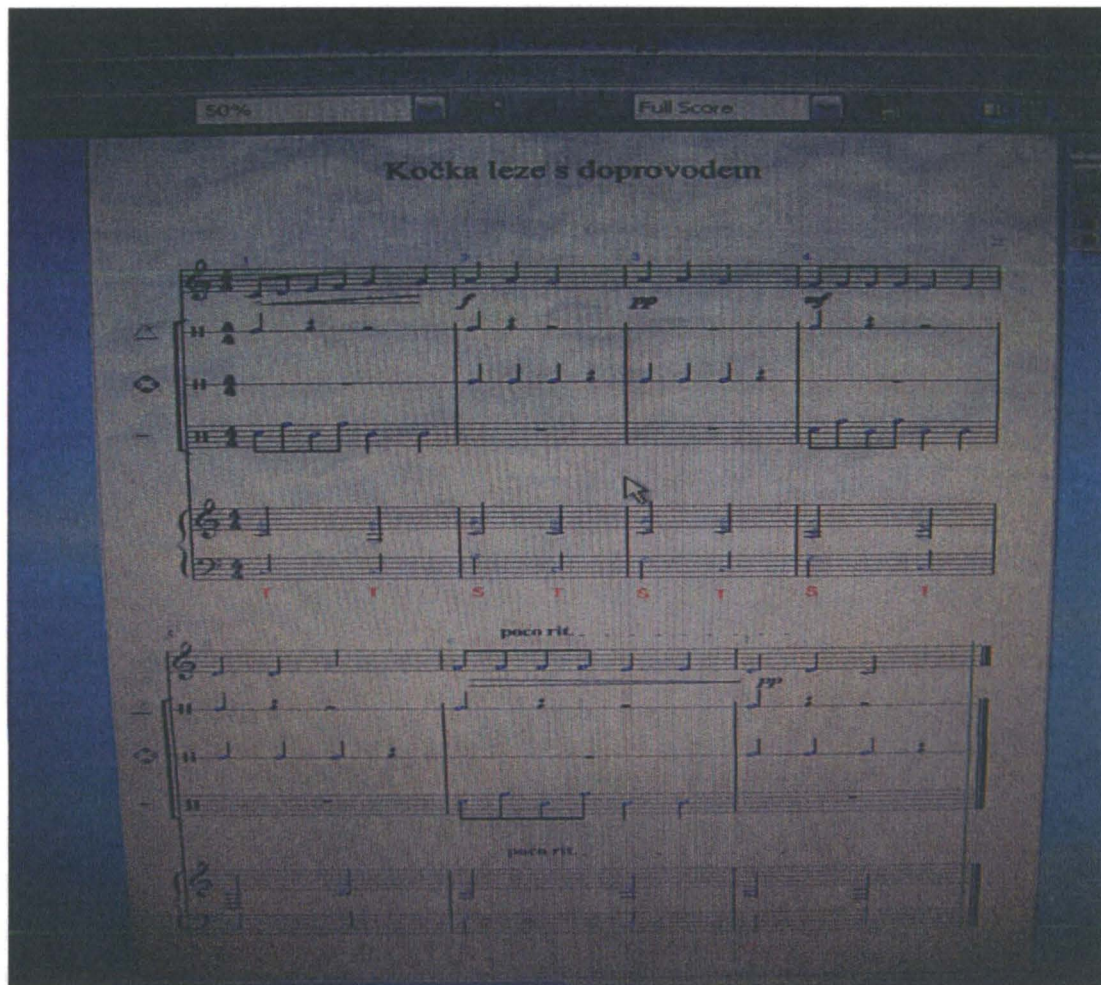
„Ale zdá se mi, že nám v partituře chybí nástroj, který by neměl v žádné kapele nikdy chybět. Víte jaký? Ano, buben! Ale my buben k dispozici nemáme, zato máme temple blocky, kterými buben nahradíme.” Učitel přidá linku pro temple blocky. „A někdo by si mohl vzít trianql. A co máme ještě k dispozici? Tamburínu!” Učitel třem vybraným žákům rozdá nástroje a každý si promyslí, jak by melodii doprovodil. Nápady učitel zapíše do programu viz obr. 18. Poté zapsanou partituru nejprve nechá programem přehrát a podruhé už se živě připojí žáci s nástroji. Učitel k tomu zapne naprogramovaný metronom, aby děti příliš nezrychlovaly či nezpomalovaly. Napotřetí se zapojí se zpěvem i ostatní žáci.



„Ale ještě něčím bychom mohli skladbu oživit. Budu vám ukazovat a vy podle mých pokynů budete postupně zesilovat či zeslabovat.” Dle toho, jak učitel žáky dirigoval, pak společně zapíšou dynamická znaménka do partitury viz obr. 19. Učitel vysvětlí, jak se zapisuje crescendo, decrescendo a zpomalení. Nakonec si ještě jednou písničku všichni zahrají. Podle toho, jak se děti budou bavit a dle vybavenosti nástroji se může partitura rozšířit o další party, například pokud někdo ve třídě hraje na flétnu nebo na housle či kytaru. Funkcí `plugins-other-add note names to noteheads` se dají do notových hlaviček vložit jména not jako „pomocné berličky” viz obr. 20.

Obr. 20 Názvy not





Touto hudební dílnou by se uzavřela přípravná fáze pro pozdější poslech Smetanovy Vltavy.

4.3.2 Vlastní poslech

V některé z dalších hodin se pro vstupní motivaci použije povídka Ludvíka Aškenazyho z Dětských etud, kterou by učitel nahlas přečetl.

„Odpoledne jsme poslouchali v rozhlase Smetanovu „Vltavu“. A ještě předtím promluvil jistý znalec sytým, znaleckým barytonem - i o tom, kudy se řine tok, o lesním honu, o měsíčním svitu, o bystré a volné pouti české Vltavy od pramene k pražskému Vyšehradu.

Potom bylo ticho a do toho ticha skutečně vplula řeka. Z fléten se vyřinuly jasné a třpytivé stružky a housle je svolávaly k sobě. Hudební znalec nám to všechno moc podrobně vysvětlil. Pak z toho byly – jak se říká - zbytečné problémy.

První otázka zněla: „Tati, už se ty pramínky sjednotily?“- „Pramínky?“ říkám, „Ach tak, ty myslíš pramínky. Pramínky se už možná sjednotily...“ A zamyšleně jsem dodal: „Ale hlavu bych za to na špalek nedal...“

Tu se rozevlály smyčce, jako když přeletí vítr. „Hele,” říká, „nevíš, kde je to teď?“- „Kdo?“ podivil jsem se. „Vyjadřuj se přesně!“ – „Já se tě ptám, kde je teď Vltava,” povídá. „Dětem se má všechno vysvětlovat...“ – „Vltava je teď právě někde u Budějovic,” odvětil jsem, „tak asi deset kilometrů za městem.“ A s velikou nejistotou: „Anebo možná už sedmnáct...“

Tak jsme poslouchali – velice nám to ten znalec pokazil. „Tati, a kde je teď?“ ozval se znovu slabounký šepot. To už jsem si zvykl, a tak jsem odpověděl: „Teď je mezi Orlíkem a Zvíkovem.. Na to můžeš vzít jed.“ Ale on nechal a za chvíli se znovu zeptal: „Tatínku, to už jsou Svatojánské proudy?“ – „Ještě ne,” řekl jsem bodře. „Ale buď trpělivý, příteli, buď trpělivý...“ Ale když byla hudba pojednou vzrušenější – jak pravil znalec – musil jsem zapochybovat: „Že by to přece jen byly ty Svatojánské proudy?“ řekl jsem, zmítán rozpory.

Ztratil jsem orientaci a možná, že to byl můj přítel inženýr Sova, kdo v tu chvíli nařídil vypnout proud. Zelená rozsvícená škála přijímače ztemněla a bylo ticho. No a my – co?

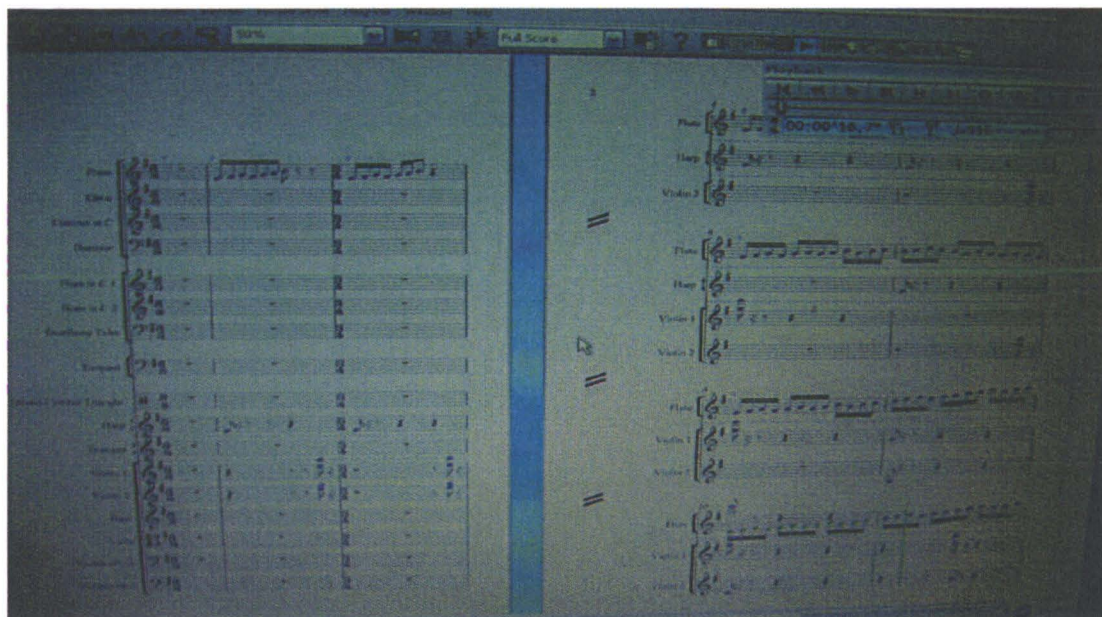
My tu sedíme, prosím.. Před chvílí byl pokoj plný řeky a teď zbyly jen obyčejné věci: koberec nepříliš nový, zátiší s jablky a trochu špinavý sníh na protější střeše. Bylo to divné a jako v pohádce – jako když se rozplyne sen.

„Tak vidíš,” povídá, „a kde je ta Vltava teď?“ – Svatá pravda... Kde je? – Poslouchali jsme, poslouchali – jestli najednou nezašumí jezy. Dokonce jsme se podívali dolů na ulici, není-li tam nábřeží. Ale byl tam jen asfalt a chodník a na chodníku bedna.

Kde by jen ta Vltava mohla být? Možná, že už je někde u Karlova mostu. Anebo - kdoví, snad se zdržela na Slapské přehradě...²⁰

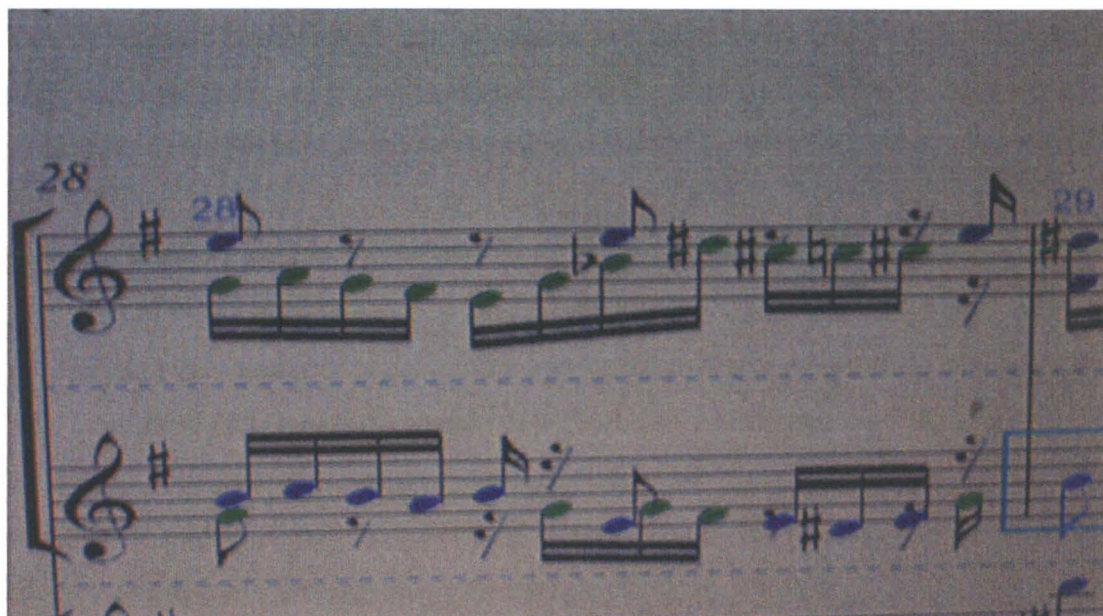
„Věděl by někdo, o jaké Vltavě byla v ukázce řeč? Kdo ji složil? Reklama v televizi na známé pivo by vám určitě napověděla.” Učitel spustí na interaktivní tabuli program Sibelius, kde je zobrazena celá partitura Vltavy. „Před vámi je celá partitura skladby, nenechte se jí zatím při poslechu příliš rozrušovat, kdo chce, může sledovat noty, kdo nechce, ať jen zavře oči a nechá se unášet během řeky.” viz obr.11. Učitel pustí skladbu.

²⁰ AŠKENAZY, L. *Etudy dětské a nedětské*. Carpe Diem, 2008, s. 263-265.



Po skončení skladby se učitel dětí ptá, jak na žáky skladba působila. „Zdála se vám jako řeka klidná nebo se během poslechu nějakým způsobem proměňovala? Pojd'me si zapsat pocity, jaké na nás skladba z prvního dojmu zanechala.“ Učitel zapisuje na tabuli hesla, která děti napadala. „Poslechněte si, co o skladbě řekl sám Bedřich Smetana. Skladba líčí běh Vltavy, začínaje od prvních obou pramének, Teplá a Studená Vltava, spojení obou potůčků do jednoho proudu; pak tok Vltavy v hájích a po lučinách, krajinami, kde se zrovna slaví veselé hody; při noční záři luny rej rusalek; na blízkých skalách vypínají se pyšné hrady, zámky a zříceniny. Vltava víří v proudech Svatojánských; teče v širokém toku dále ku Praze, Vyšehrad se objeví, konečně mizí v dálce v majestátném toku svém v Labi. Nevysvětlovalo by to ten pocit, jaký jsme měli, že Vltava narůstá a sílí od malých pramínků, až po průtok Prahou a vplutím do Labe?“

„Pojd'me si podívat blíže na partituru, která je před námi.“ Učitel s žáky zkoumá předznamenání, takt, z jakých nástrojů je skladba složena a jednotlivé nástroje, v jakém se zapisují klíči. „U každého taktu je malé číslo, nyní si skladbu pustíme znovu a tentokrát se budou všichni dívat do not. Zapišete si číslo taktu, kde se vám bude zdát, že skladba změnila náladu. Náповědou vám může být náhlá změna taktu nebo předznamenání.“ Učitel znovu pustí skladbu, program umožňuje barevně rozlišit jednotlivé hlasy viz obr. 22.



Po skončení se vyhodnotí výsledky. „Neměli jste pocit, že se tam nějaké téma nápadně opakovalo?“ Učitel pustí první úryvek až po číslo, na kterém se s dětmi shodl. Otázkami: „Jaká se vám zdá hudba na začátku? Který z nástrojů to způsobuje? Smetana mluví o dvou pramínech studeném a teplém, v které části se přidává ten druhý? A na konci úryvku se spojí v říčku.“

Učitel pustí druhý úryvek a to téma Vltavy. „Nepřipadá vám, že jste tuto melodii už někde slyšeli? Nepodobá se náhodou nějaké lidové písničce? Když jsi vzpomeneme na smutnou kočku.“ Učitel zahraje na klavír kočka leze dírou v e moll. „Asi si ji Smetana vypůjčil. Pojďte schválně spočítat, kolikrát se téma za sebou opakuje. Které nástroje přebírají vedení? A jak se téma proměňuje? Vzpomenete si, v jakém taktu byla opravdová Kočka leze dírou? A v jakém taktu ji má Smetana?“

Následuje třetí úryvek. „Který nástroj to troubí? Jakou to ve vás vyvolává situaci? Při které příležitosti se takto troubí?“ Učitel si krátce povídá s žáky o honu, jestli se někdy někdo zúčastnil honu nebo ho viděl v televizi, například každoročně o Vánocích v televizní pohádce o Popelce. „Když se podíváte do partitury, které nástroje se k troubení přidaly? Všechny tyto nástroje se označují...dechové žest'ové.“

Při dalším úryvku poukazuje učitel na 2/4 takt. „Jaká se vám zdá hudba? Taneční, veselá. Co by to mohlo být za tanec?“ Učitel rozvíjí s žáky představy o veselých vesnických hodech a české svatbě.

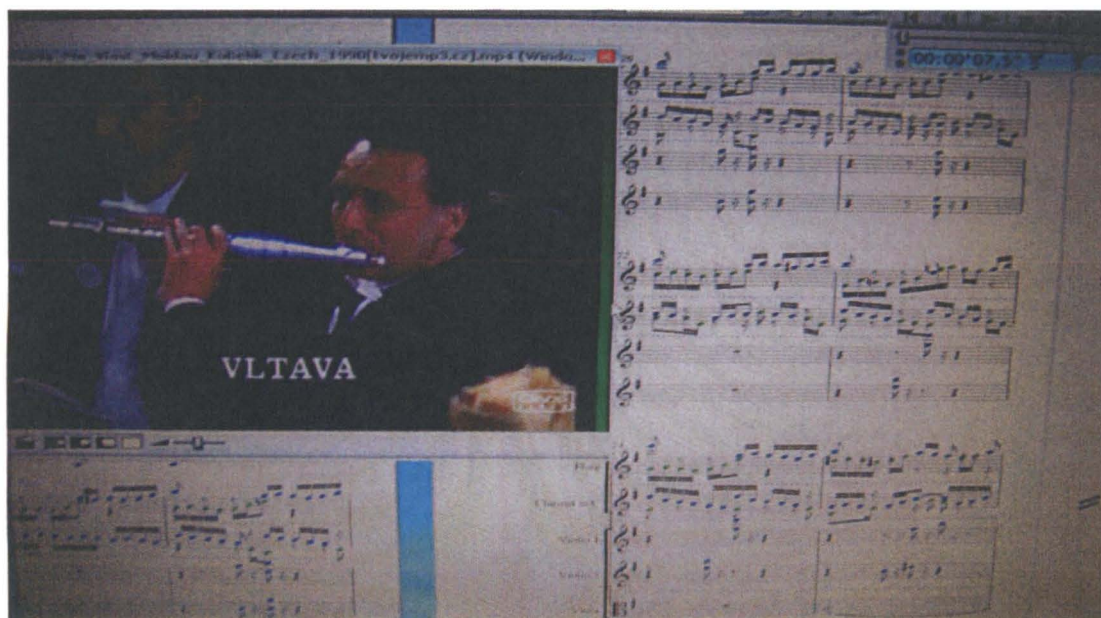
Učitel pustí další úryvek noční scény víl a divoženek. Otázkami se snaží u žáků zkonkretizovat pocity a představy. „Přichází nějaké tajemno, temné tóny. Zaposlouchejte se do flétny, jaké představy ve vás vyvolává. Navrhněte přívlastky, které byste flétnové melodii dali. Lehounká, třepetavá..Co myslíte, je tato scéna ve dne nebo v noci? Měsíc svítí a na palouku u řeky rusalky tančí. A harfa. Co maluje harfa? Proublávání řeky..” Učitel poznamenává, jak bez bicích nástrojů se scéna maluje něžněji a jemněji. Ke konci úryvku nastupují tympány a začíná být větší rozruch. „Vzrušení vzrůstá a tympány upozorňují na nástup tématu.”

Žáci si vyslechnou opětovně téma říčního proudu, které přechází do hlasité burácivé nálady Svatojánských proudů. „Co se to děje? Řeka se v proudech víří, nástroje silně hrají. Všimněte si, jaký dramatický pocit vyvolávají smyčce, tympány a činel praskající na první dobu.” Učitel popisuje, kudy v tuto chvíli Vltava proplová, ve kterých místech se kdysi nacházely Svatojánské proudy a co je dnes místo nich.

Učitel pustí poslední část skladby. „Jak na vás působí závěrečné téma? Durový šťastný konec, když řeka dopluje do Prahy.” Učitel upozorní na motiv Vyšehradu, který si vypůjčil ze své první básně z cyklu Má vlast, zde jako symbol Prahy. „Jakými výrazovými prostředky hlavně Smetana vykreslil, že Vltava mizí v dálce? Zpomalováním a zeslabováním až do úplného ticha..” Zazní závěrečné dvě doby. „A Vltava se vlila do Labe..”

Pokud by byl zájem, skladba by se mohla pustit ještě jednou a připojit k partituře video, které je s hudbou synchronní. Žáci by tak sledovali téměř živý koncert. Na obrázku č. 23 Vltava v podání Rafaela Kubelíka.

Obr. 23 Smetanova Vltava v Rudolfinu, dirigoval Rafael Kubelík



Učitel prokládá poslech poutavým čtením o okolnostech vzniku skladby.

„...Má vlast počala vznikat pod údery hluchoty. Pustil se díla přes zákaz lékařů – práce mu byla nejen utěšitelkou – naplňoval poslání.

Vstupní báseň nazvanou Vyšehrad vytvořil jakoby jedním tahem (obešel se bez skic? Psal rovnou a načisto partituru?), vystavěl z hudebních myšlenek úchvatnou architekturu (nezdržoval se dobovými zaklínadly, co se v muzice může a co nesmí – výsostná hudba nepotřebovala návod k použití) – a bez oddechu, unášen vlnami nápadů ponořil se do Vltavy (zkomponoval ji za pouhých 19 dní!), její široká melodie – toť trest' českosti..

„Sledoval svoji premiéru z galérie (prožíval teď hudbu jenom očima: cizí tvorbu čtením not – vlastní z pohybů dirigenta a hráčů). Když orchestr dohrál, zůstali posluchači bez hnutí, zírali očarováni – pokud se na světě dějí zázraky, pak toho byli svědky: ten nešťastník na galérii, dotloukaný malými poměry a osudem, jim předestřel hymnus na krásu života, na skvělost jeho dějů, na poezii věcí..“

„Opakovat!“ zdvihl se v sále hlas. Posluchači se obrátili ke galérii, všichni skandovali: „Opakovat!“ Smetana nepotřeboval slyšet, aby věděl, že zvítězil – nad hluchotou, nad časem, nad smrtelností..“²¹

4.4 Modelová ukázka pro práci v programu Sound Forge

Vycházím z toho, že žáci na druhém stupni již znají z předchozích činností jednotlivé části Smetanovy Vltavy, které poznali již dříve v programu Sibelius. Hra na skladatele 21. století je vhodná pro vyspělejší žáky 8. - 9. třídy či na třetí stupeň a v časovém rozmezí několika hodin.

„V roce 1875 složil Smetana Vltavu za pouhých 19 dní a již zcela hluchý. Stačilo mu pero, papír a tóny, které slyšel ve své fantazii. Podívejte se na vlastní rukopis“ viz obr. 24.

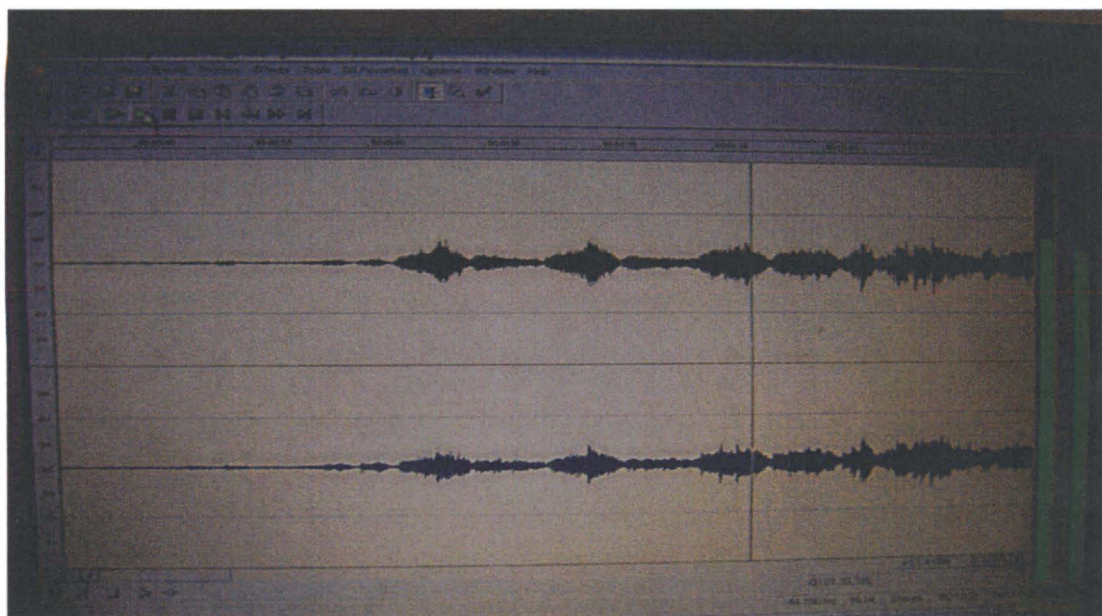
²¹ MAHLER, Z. Nekamenujte proroky. Kapitoly ze života Bedřicha Smetany. Albatros, Praha, 1989, s.240.



„Jak by asi skládal Vltavu dnes v 21. století? Asi ne perem a asi ani ne na papír. Spíše by si zapnul počítač, v něm spustil hudební program a pustil by se do práce. Pojd'me si na takového dnešního Smetanu zahrát a zkusit si složit vlastní Vltavu! Ale aby to nebylo příliš těžké, Smetanova původní Vltava nám poslouží jako základ.“

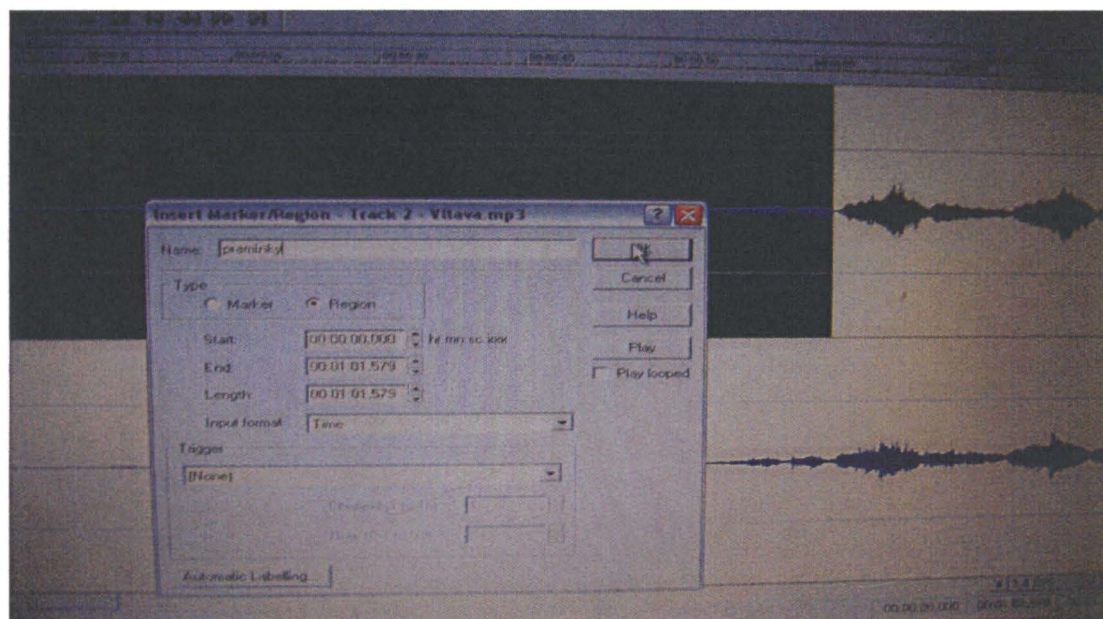
Učitel s dětmi zopakuje, z jakých částí se Vltava skládá, poté si žáci otevřou v Sound Forge programu skladbu. „Pozorně si skladbu poslechněte a v paměti se rozpomínejte na jednotlivé úseky skladby. Pozorujte zvukovou vlnu.“ viz obr. 25.

Obr. 25 Sound Forge zvuková vlna



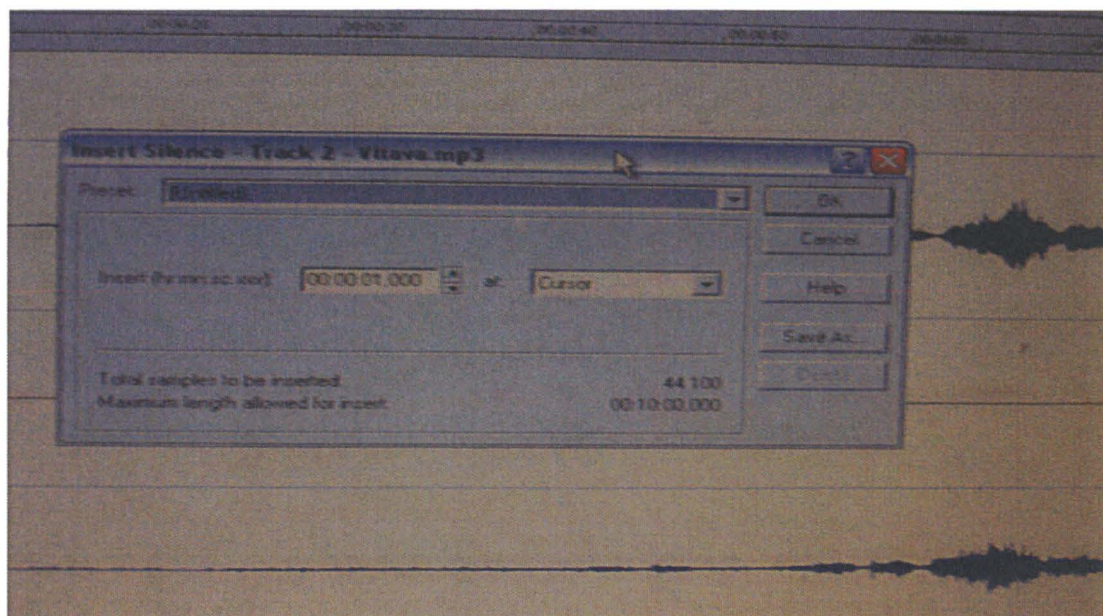
Po poslechu učitel zadá první úkol. „Pokusíme se teď skladbu rozstříhat dle tematických úseků, jak je znáte, a pro lepší orientaci mezi ně vložíme pauzu.“ První úsek udělá učitel společně s žáky. Zastaví skladbu, než začne ústřední téma Vltavy. „Označte si tento první úsek a v aplikaci special-insert region pojmenujte první region jako pramínky. Tak a první část má jméno“ viz obr. 26.

Obr. 26 Insert region



„Teď mezi pramínky a další část vložíme krátkou pauzu v aplikaci process-insert silence. Pauzu vložíme na jednu vteřinu v místě kurzoru.“ viz obr. 27.

Obr. 27 Insert pause



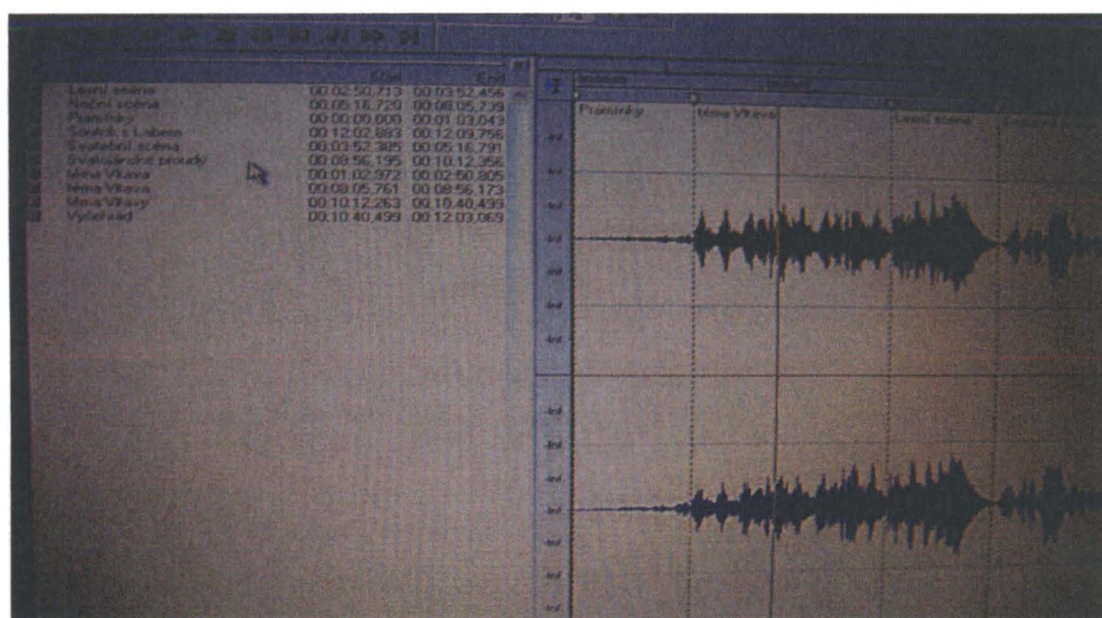
Učitel doporučí žákům, aby skladbu pustili znovu od začátku a vytvořenou pauzu si ověřili. Na tabuli napíše schéma, jak se tyto dvě editace krok po kroku vytvoří a vyzve žáky, aby další úseky skladby již zkusili oddělit sami dle svého poslechového úsudku. Připomene, že základ všech úkonů je, nejprve si úsek označit.

„Máme Vltavu rozdělenou na části a pro pozdější činnosti by bylo dobré si z nich vytvořit playlist. Zvolte si v nabídce view-region list, poté view-playlist a jednotlivé části si přetáhněte do okna playlist. Položky si seřaďte, jak jdou správně za sebou.“ viz obr. 28 a 29.

Obr. 28 Celá skladba v regionech



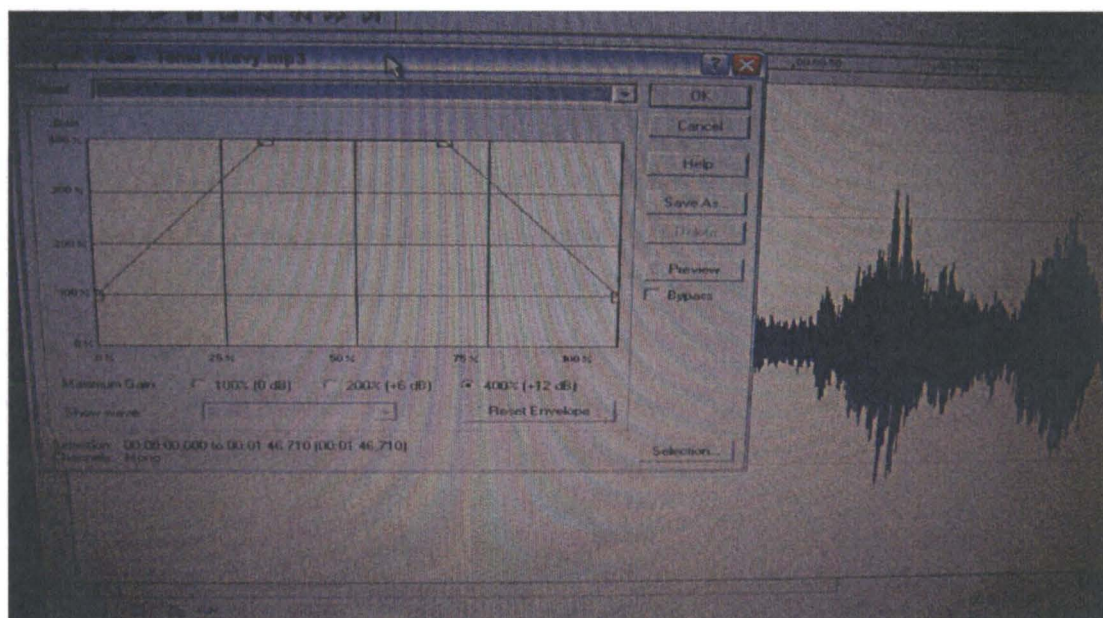
Obr. 29 Playlist



„Každá skupinka si vybere jeden úsek Vltavy, se kterým bude dále pracovat. Na konci naší práce opět spojíme všechny úseky dohromady a uvidíme, jaká nová zajímavá Vltava nám vznikla.“ Učitel navádí žáky k tomu, aby si svůj vybraný úsek skladby zkopírovali do nového pracovního okna. Cesta vede přes aplikaci edit-copy-edit-paste special-paste to new. „Teď už si můžeme začít měnit náladu jednotlivých témat. K dispozici máte všelijaké efekty k potřebným změnám zvuku.“

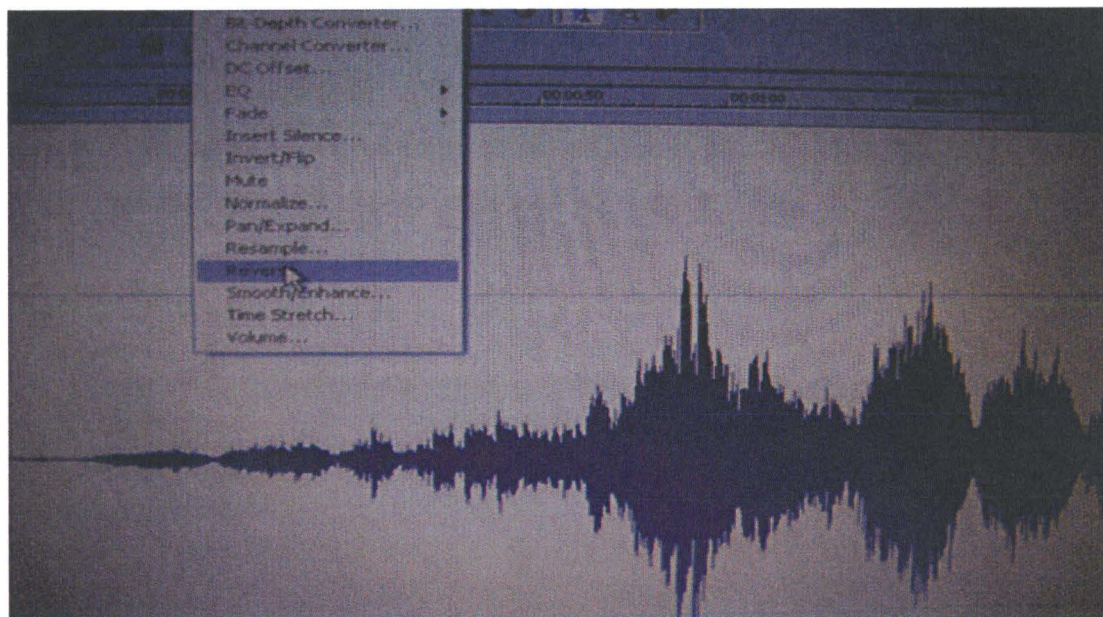
„Pokud chcete měnit dynamiku, zvolte funkci process-fade-graphic. Zde si na grafu podle svého nastavíte zesilování a zeslabování a tlačítkem preview si poslechnete změnu, ještě než se výsledek uloží.“ viz obr. 30. Učitel přístupovou cestu napíše ještě jednou na tabuli.

Obr. 30 Fade



„Co takhle si trochu pohrát s melodií a nechat ji zahrát pozpátku? Pokud byste měli zájem, opět v aplikaci process-reverse.“ viz obr. 31.

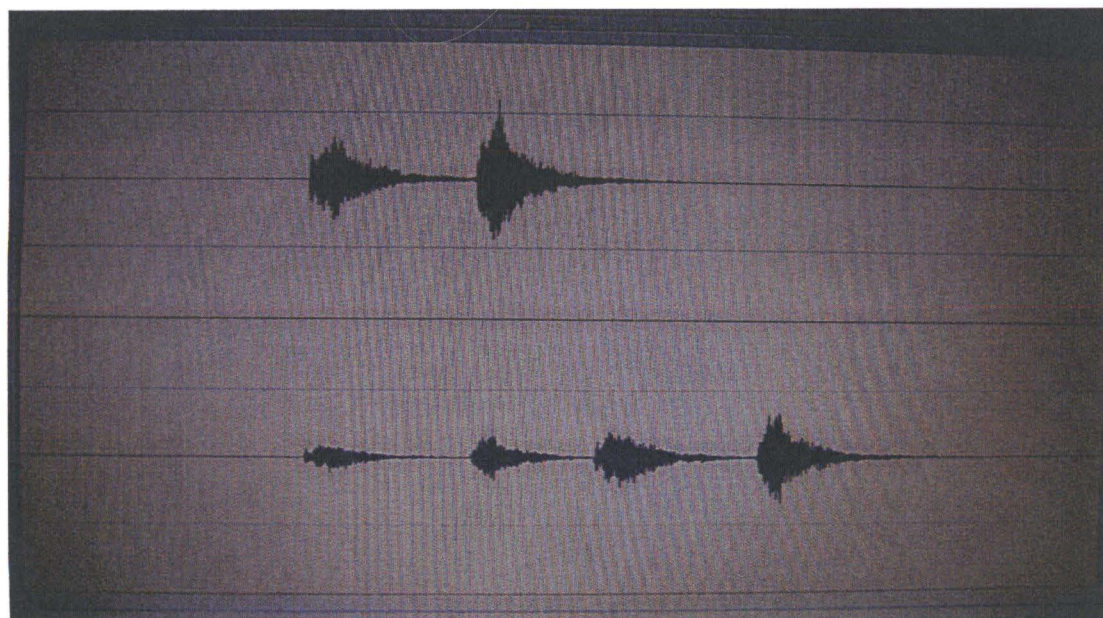
Obr. 31 Reverse



„Tak si myslím, že nám z toho vznikne asi velmi avantgardní skladba, ale námi, skladateli 21. století, je to povýšeno na umělecký záměr.“

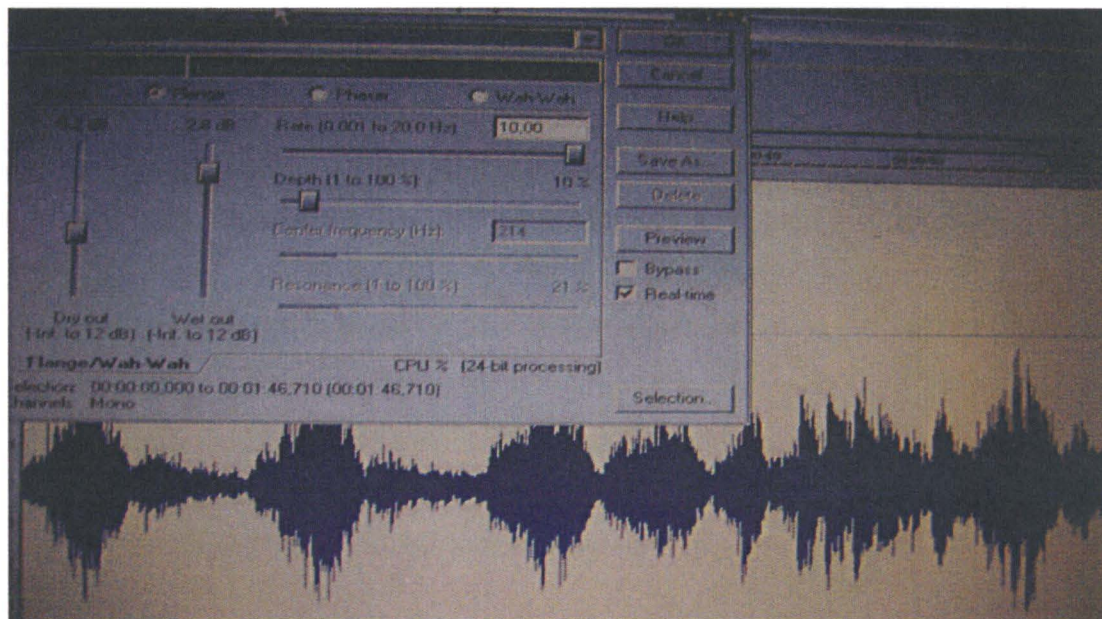
„Další efekty, kterými můžete skladbu okořenit, jsou například echo neboli ozvěna. Doporučila bych zejména skupince, která má závěrečný díl soutoku s Labem, kde by to mohlo být hodně patrné a efektivní. V nabídce effects-delay-simple si nastavíte čas zpoždění mezi ozvěnami tzv. delay time a dry out a delay out, což určuje, kolik původního a kolik nového zvuku bude v efektu slyšet. Podívejte se, jak se krásně ozvěna na zvukové vlně znázorňuje.“viz obr. 32.

Obr. 32 Efekt ozvěny



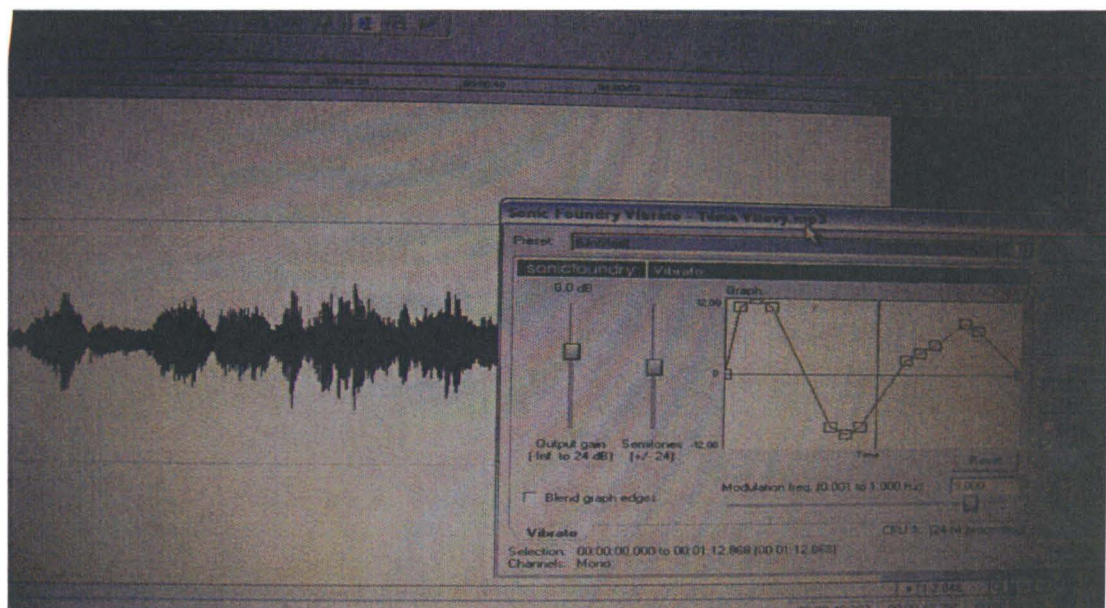
„Zkuste si ještě více pohrát se zvukem. V elektronické hudbě nebo ve sci-fi filmové hudbě často slyšíte různé podivné prostorové typy zvuků, které mají původ v efektu flange/wah-wah. Rázem bude z Vltavy opravdu skladba velmi originálního rázu, jako kdybychom se naladili na mart'any. Efekt najdete v effects-flange-wahwah. Nastavení funguje obdobným způsobem jako u ozvěny.“viz obr. 33.

Obr. 33 Efekt flange



„Zvuku z jiné planety dosáhnete i efektem vibrato v nabídce effects. Myslím, že vás bude modulování s vibratem bavit, dochází opravdu k legračnímu přetvoření zvuku. Vidíte, jak změnou barvy zvuku změním celou náladu skladby?“viz obr. 34

Obr. 34 Efekt vibrato



„Až budete si jisti, že jste dotvořili, soubor uložte pod starým názvem s číslem 2.“ Učitel na svém počítači původní Vltavu přepíše novými úseky, které žáci vytvořili. Zkontroluje, zda celý zvukový soubor je nastaven na 16 bitovou hloubku a vzorkovací frekvenci 44,1 kHz, aby se mohl případně vypálit na CD jako závěrečné dovršení skladatelské práce. Výsledná práce se dětem pustí.

Následují otázky, jak se změnila nálada a pocity nově upravené Vltavy ve srovnání s Vltavou od Smetany. Učitel chválí úseky, které se žákům povedly nápaditě přetvořit.

4.5 Exkurze do nahrávacího studia

Třetí didaktická ukázka je pojata formou exkurze do nahrávacího studia Českého rozhlasu. Je určena pro žáky středních škol. V rámci exkurze mají žáci možnost se podívat, jak vypadá profesionální hudební studio, ve kterém vznikaly a vznikají velké nahrávky symfonických a jiných orchestrů a také nahlédnout do kuchařky hudebního režiséra a poznat tak, jak se v rámci poslechu skladba dotváří a upravuje. Dalo by se říci, že se v určité fázi opět jedná o typ profesionální práce s aktivním poslechem.

Obr. 35 Karlínská budova Českého rozhlasu v Hybešově ulici



„Milí studenti, vítám vás v legendárním studiovém komplexu Českého rozhlasu nazývaném Studio „A“, ve kterém natáčelo a vysílalo mnoho slavných populárních a

jazzových orchestrů, skupin, zpěváků a sborů. Bývalo to také domovské útočiště Tanečního orchestru Československého rozhlasu.

Studiový komplex se skládá ze samotného studia, což je akusticky izolovaná a odtlumená místnost a z režie, jež je menší místnost, od studia oddělená skleněným oknem, ve které se nachází veškerá nahrávací technika.

Obr. 36 Studio A



Studio je tak velké, aby se do něj vešel celý symfonický orchestr.

Obr. 37 Studio A se symfonickým orchestrem





Správně, aby odtlumily studio od zvuků zvenku, ale také od nepatřičných zvuků uvnitř. Každá místnost vydává určité zvuky a společně se zvukem nástrojů dochází k různým odrazům, dozvukům, rezonancím. Proto musí být speciálně akusticky upravena, aby se nevmísily do původního signálu zmíněné parazitní jevy. V současné době je nejlepší obkladová hmota Ilsonic, připomínající molitanové jehlany. Vidíte, že ale není studio zatlumené úplně celé, ideální doba dozvuku je od 0,1 až 0,2 sec. Studio samo o sobě má kubaturu 1 200m³ a dozvuk 0,75s.

Dalším základním studiovým vybavením jsou mikrofony. Když se rozhlédnete kolem sebe, tak jich tu na první pohled moc nevidíte, že ano, a přitom tu právě před chvílí natáčel symfonický orchestr. Ten se ale nesnímá tolika mikrofony, ale dvojicí stereofonních mikrofonů, které se umístí hodně vysoko nad orchestr, aby takzvaně viděly na všechny nástroje. Na určité skupiny nástrojů se doplní o další přídatné spot mikrofony. Na co si myslíte, že je ten skleněný paraván? Pro převlékání zpěvaček?

Obr. 39 Zástěna pro bicí



Je jasné, že všechny nástroje nemají stejný akustický výkon, proto například bicí nástroje se umísťují za tento paraván, aby jejich zvuk příliš neprolézal do mikrofonů. Stěna musí být průhledná kvůli vizuálnímu kontaktu s dirigentem, který je samozřejmě ve studiu, protože skladba se nahrává jako celek.

Jiná věc je v případě orchestrů nebo skupin rockových, popových a jiných možných žánrů, kde převládají elektrické nástroje, které se snímají takzvaně linkou, to znamená, že je bez mikrofonu přímo propojená nástrojová reprodukcí bedna do režie, anebo se bedna či nástroj snímá mikrofonem, a ten je kabelem připojen na rozvodnou skříňku, která ústí opět do režie. Při nahrávání těchto žánrů se bicí umístí do malé kukaně ze stejného důvodu jako při natáčení orchestru.

Obr. 40 Kukaň pro bicí



Co se týče postupu nahrávání, je dobré, když alespoň rytmické nástroje jako bicí, baskytara a doprovodná kytara, to znamená takzvaný základ, se natáčejí dohromady. Poté metodou playbacků se nahraný základ pouští interpretovi do sluchátek, který k tomu zpívá, nebo hraje na sólovou kytaru či na jiné nástroje. Nyní se pojd'me přesunout do režie.

Obr. 41 Režie studia A



Režie je opět místnost akusticky upravená, ale nemusí být už tolik zatlumená jako studio. Pracovní tým v režii se skládá ze zvukového mistra, který obsluhuje velký mixážní pult, zvukového technika, který má na starosti mikrofony a veškerou techniku a z hudebního režiséra, který řídí celý proces. Práce ve studiu většinou probíhá ve čtyřhodinových úsecích, kterým se říká frekvence.

Vidím, že vás nejvíce zaujal tento obrovský mixážní pult. Je to digitální mixážní pult Studer Vista 7, který stojí v přepočtu asi 14 milionů korun.

Nejdříve ze všeho bychom si měli vysvětlit cestu zvukového signálu. Signál vede z nástroje do mikrofону, přes kabel do propojovací skříňky ve studiu a dále do režie do mixážního pultu, který v sobě obsahuje veškeré ovládání ke zpracování a úpravě zvuku. Každý mikrofon má na mixážním pultě svůj vstup, což je tento jeden tahový potenciometr a k němu přiřazené upravovače.“ Režisér ukazuje na kliky a knoflíky nad nimi. „Poté si vytvoříte stereofonní stopy, minimálně dvě, kam přiřadíte jeden i více vstupů. Ku příkladu bicí snímáme na pět mikrofónů, to znamená pět těchto páček přiřadíme do dvou stop. Stopy vidíme zde na obrazovce v nahrávacím systému Pro Tools. Stopy je možno

upravovat ve všech parametrech: výšce, barvě, dynamice, jak si ukážeme později a sami si i vyzkoušíte. Více stop se většinou tvoří, pokud nahráváme jazzový orchestr, kde jednotlivému nástroji, popřípadě skupině nástrojů, přísluší jedna stopa. U symfonického orchestru se tolik stop nevyužívá. Záleží, jakou zvolí režisér technologii.

Obr. 42 Mixážní pult Studer Vista 7



Vedle velkého mixážního pultu máme ještě menší mixážní pult, který v sobě obsahuje paměťové zařízení a dokáže si tak pamatovat nastavení pro určité orchestry. Slouží k tomu, když se střídá v nahrávání orchestr s orchestrem jiného žánru, tak pult sám si nastaví příslušnou konfiguraci. Dokáže si zapamatovat až 15 různých konfigurací pro orchestr.

Obr. 43 Vedlejší mixážní pult



V bočních skříňkách, takzvaných rackách, jsou umístěna další záznamová a přehrávací zařízení. Jelikož se v dnešní době využívá téměř 10 typů médií, studio je musí mít všechny k dispozici. Jaká znáte záznamová zařízení? Ano, CD, DVD, MiniDisc, DAT magnetofon, klasický starý kazetový magnetofon. Dále je ještě ve skřínce umístěn samostatný grafický ekvalizér, který najdete v digitální podobě v hudebním počítačovém programu. Jedná se o sérii krátkých tahových potenciometrů, kdy každý potenciometr zastupuje vybraný kmitočet od hlubokých 20Hz do vysokých 15 kHz a upravujeme jím barvu zvuku.

Obr. 44 Záznamová a přehrávací technika



Nejdůležitějším vybavením v režii, bez kterých bychom zvuk neslyšeli, jsou tyto velké repro bedny, odborně řečeno poslechové monitory pravý a levý. Vedle nich zde máme ještě dva malé kontrolní monitory, které mají frekvenční rozsah jako většina domácích reproduktorových soustav. Na nich se provádějí závěrečné korektury, pokud má být snímek určen ke komerčním účelům.

Tak a myslím, že bylo dost poučování! Pojďme si společně zkusit práci zvukového mistra. Představte si, že právě zhaslo červené světlo, značící pozor, nahrává se! Velký symfonický orchestr dohrál druhou symfonickou báseň Vltava od Bedřicha Smetany z

cyklu Má vlast a my ji máme zaznamenanou ve dvou stopách v hudebním počítačovém programu Pro Tools.

Co uděláme? Nahraný snímek si otevřeme.

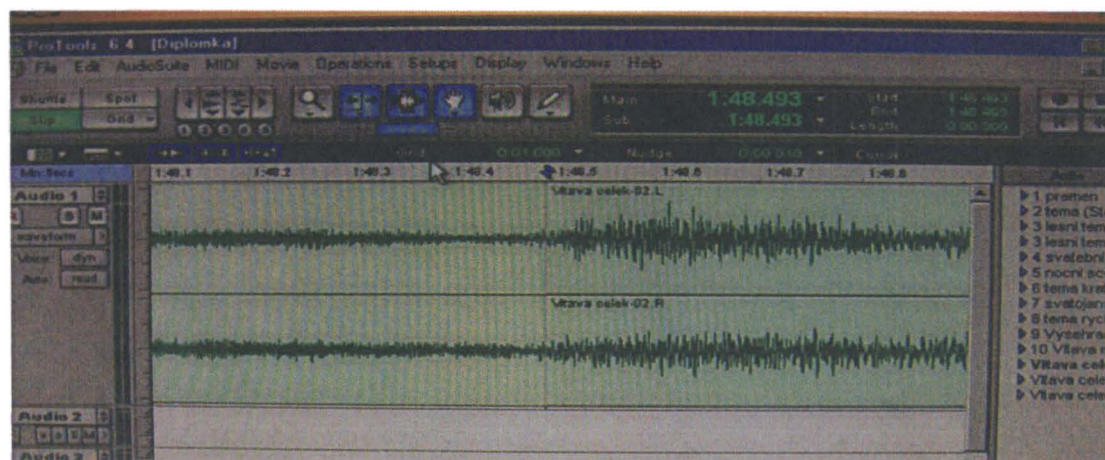
Obr. 45 Zvuková vlna Smetanovy Vltavy v Pro Tools



Na horní liště se nám zobrazí souhrnná nabídka možností pro úpravy skladby, časová osa skladby, seznam jednotlivých nahrávek. V hlavním poli se skladba znázorní formou zvukové vlny tzv. Wave. Skladbu si můžeme zvětšit až do jednotlivých not. To je velmi důležité pro stříh skladby, který je jednou z hlavních činností v tomto programu. Dokázal by někdo vysvětlit, k čemu je stříh dobrý? Především ke korekci, abychom mohli vystříhat případné chyby a nepřesnosti v nahrávce nebo nahradit jednotlivé její části i samotné tóny.

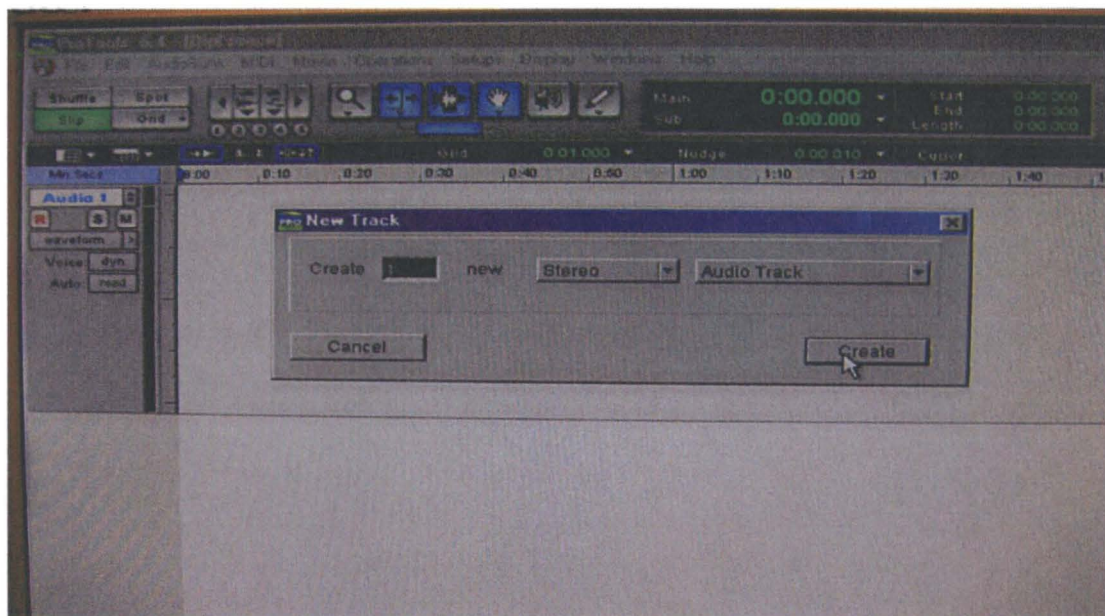
V rámci základních hudebních výrazových prostředků pak program dovoluje upravovat výšku, dynamiku a barvu.

Obr. 46 Stříh skladby v Pro Tools



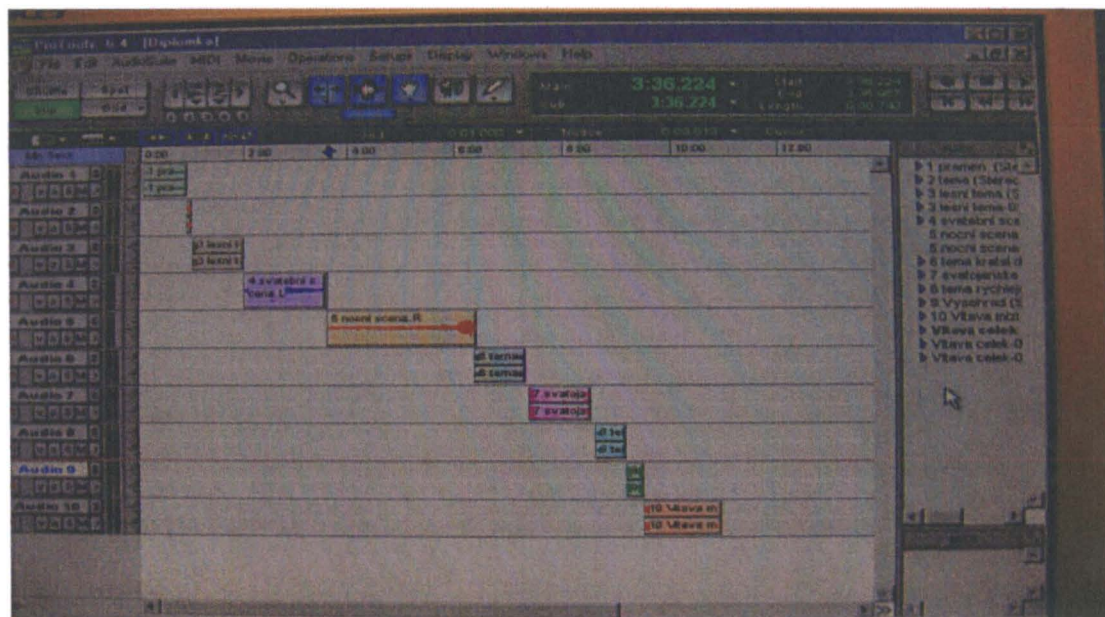
K tomu, abychom mohli pracovat s jednotlivými částmi skladby, si pro lepší názornost vytvoříme samostatné stopy. Stopy si pojmenujeme, abychom je mezi sebou nezaměnili.

Obr. 47 Tvorba stop v Pro Tools



Poté části skladby do stop umístíme.

Obr. 48 Umístění skladby do stop v Pro Tools

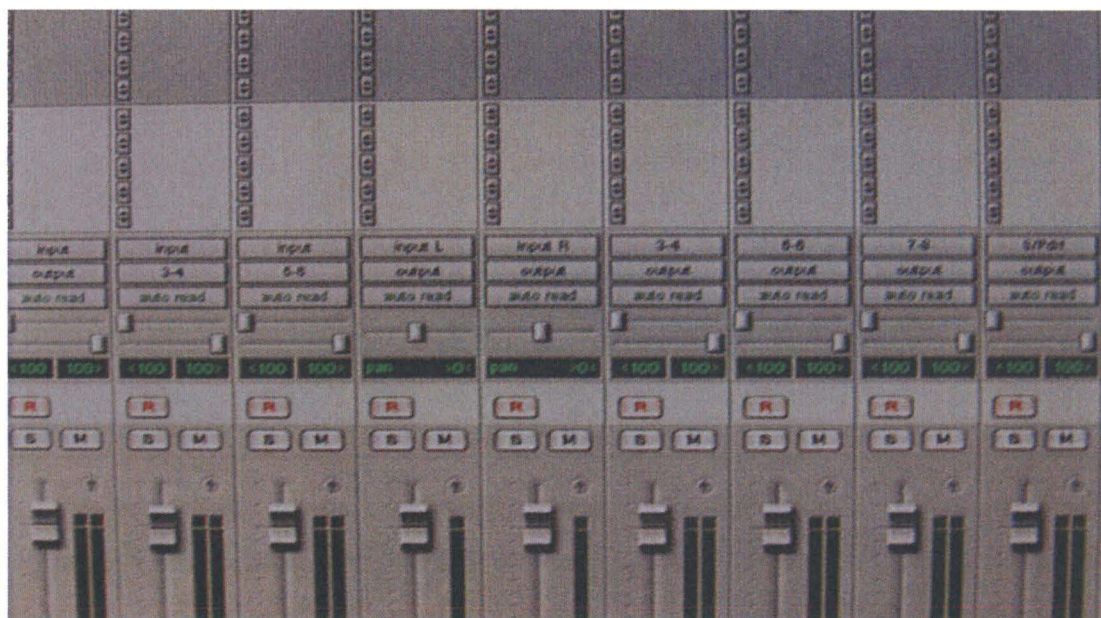


Může se stát, že skladba nebude dynamicky dokonalá, jak by si hudební režisér představoval, proto si pohrajeme s křivkou hlasitosti. „Vybereme si závěrečný úsek soutoku Vltavy a Labe. Pomocí počítačové tužky nakreslíme, jak moc chceme úsek zesílit a zeslabit.“ Režisér přehraje změněný úsek.

Obr. 49 Počítačová tužka v Pro Tools



Obr. 50 Ekvalizér v Pro Tools



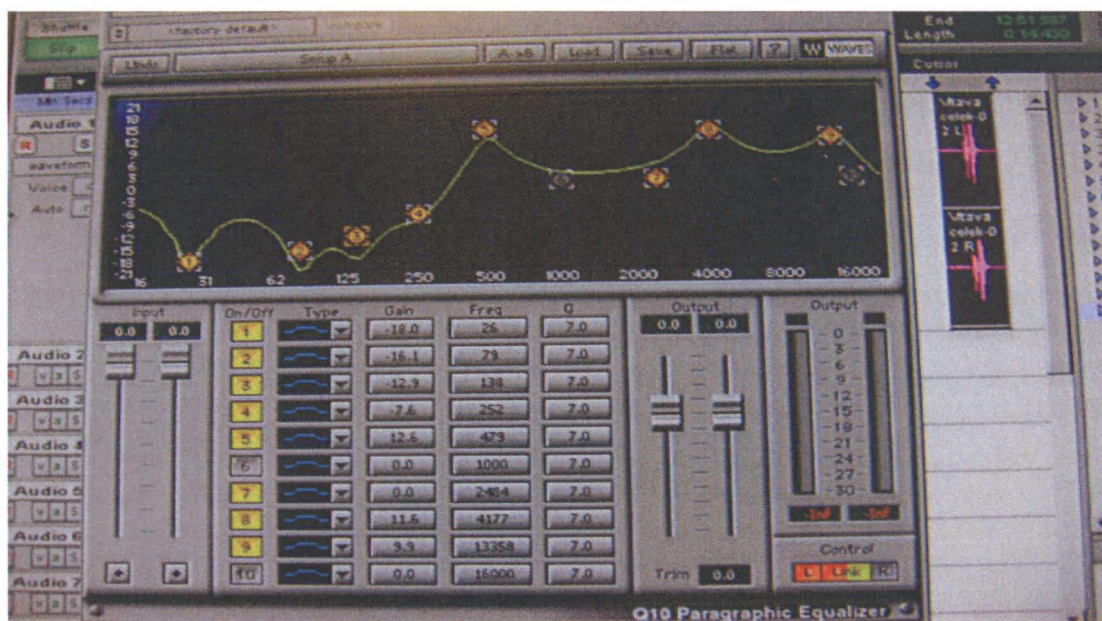
„A nechtělo by to ještě barevnou úpravu zvuku? Zkusíme použít ekvalizér, což je přídavné zařízení, které se používá k nastavení výšek a basů v rámci celého slyšitelného hudebního spektra od nejhlubších tónů po tóny nejvyšší. Každý tón má svou kmitočtovou

délku, která se uvádí v jednotkách Hertz. Když si představíte kontrabasovou strunu a brknete na ni, tak můžete i okem pozorovat, jak kmitá 45krát za vteřinu, zatímco pokud byste brkli na vysokou strunu, kmitala by mnohem rychleji. Ostatně z fyziky možná víte, v jakém rozsahu člověk vnímá zvukové signály. Lidské ucho rozezná zvuky od 20 Hz až do 16 kHz.

Jeden z vás si pojd'te k pultu sednout a vyzkoušet si upřednostnit určité nástroje v orchestru. Pro příklad potlačíte-li spodní část spektra basy, vyniknou vám smyčce, flétny, pikoly. Pozor ale, dochází tím k celkové deformaci zvuku orchestru. Na našem grafu vidíte na vodorovné ose jednotky kmitočtu, zleva basy přes střed až po výšky napravo. Svislá osa představuje hlasitost udávanou v decibelech. Od nuly nahoru zvuk zesilujeme a směrem dolů zvuk zeslabujeme. Tedy vybereme si kmitočet a poté nastavíme jeho hlasitost.“

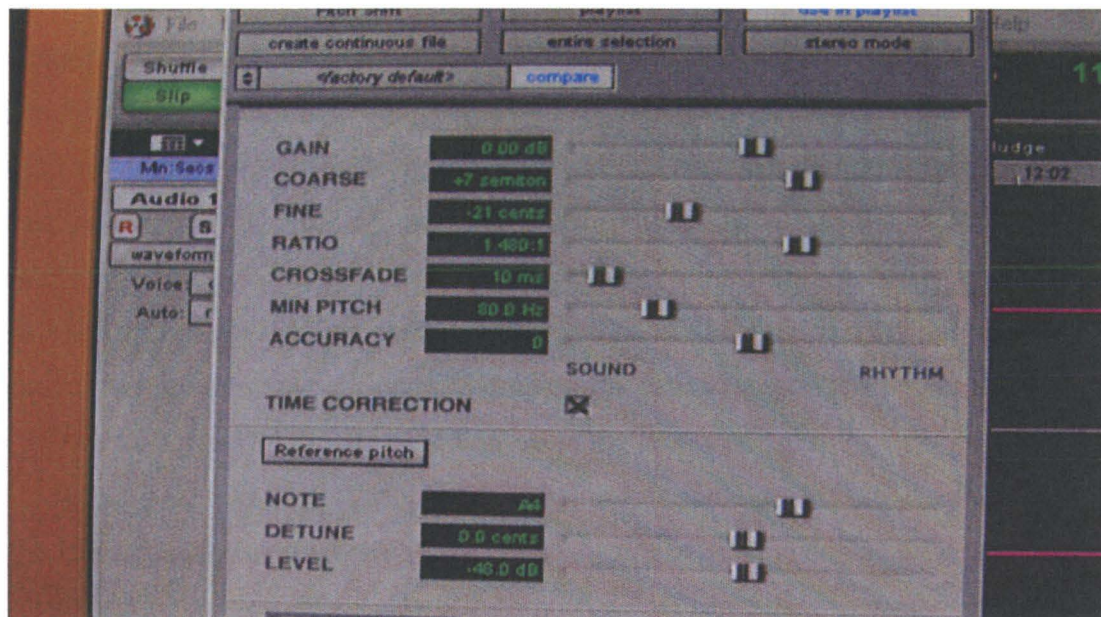
Vybraní žáci si vyzkouší sami obsluhovat ekvalizér a upravovat zvuk na závěrečném soutoku Vltavy a Labe. Režisér žákům výsledek přehraje.

Obr. 51 Ekvalizér v ProTools



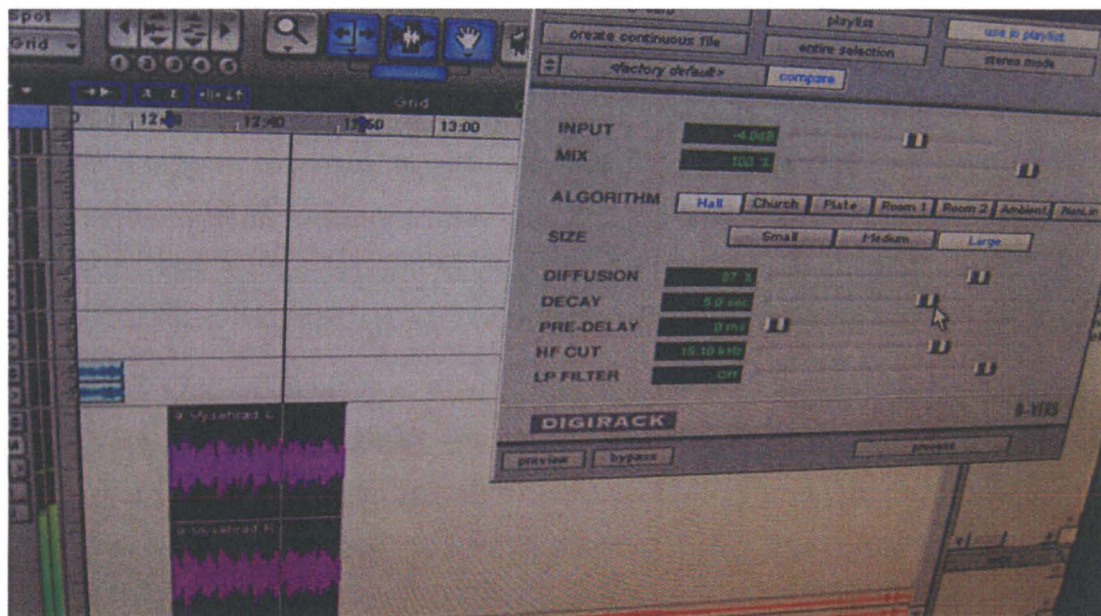
„Můžete si také pomocí nástroje pitch shift zkusit změnit výšku tónu. Tato funkce se hodí, když chcete doladit celý orchestr podle jednoho nástroje.“ Opět si zvolený žák vyzkouší změnu výšky na vybraném úseku skladby a režisér mu přehraje jeho dílo.

Obr. 52 Pitch Shifter v Pro Tools



„A na závěr úprav nahrávky si ukážeme jeden z možných efektů, a to reverb, který dokáže nasimulovat dojem určitého prostředí, ve kterém skladbu slyšíte, tím mám na mysli dozvuk v kostele, v jeskyni, v malém pokoji. Nastavíme si parametry doby dozvuku, ale obecně platí, že by se to s reverbem nemělo přehánět, jinak může nahrávka ztratit čistotu a jednotlivé nástroje zapadnou.“ Žák, který bude mít zájem, si efekt vyzkouší.

Obr. 53 Reverb v Pro Tools



Provedli jsme určité úpravy a co se děje s nahrávkou dále. Teď přichází na řadu CD mastering. CD mastering je závěrečná fáze úpravy nahrávky a převedení na hudební nosič, na kterém bude buď archivována, nebo vydána ke komerčním účelům. Zatím stále nejpoužívanějším nosičem je compact disc. Při masteringu se dělá korekce celé skladby. Vytáhnutí hlavního sdělení skladby, začistění od nepatřičných ruchů z okolí, které se tam při nahrávání dostaly, vložení pauz mezi jednotlivými skladbami a celkové vyvážení hlasitosti, frekvence. Je proto důležité, aby místnost, ve které mastering probíhá, byla vybavena vysoce kvalitními reproduktory, které dokáží všechny nedostatky odhalit. Reprodukory by měly být z hlediska odrazů umístěny daleko od zdí a rohů a uspořádány tak, aby zvuk z reproduktorů se neodrážel od ploch přístrojů.

Jak už jsem řekl na začátku při popisu režie, tyto malé poslechové monitory slouží ke kontrolnímu závěrečnému poslechu tak, jak bude znít ve většině domácností.

Nahrávku si převedeme a vypálíme na nosič, a tím práce ve studiovém komplexu končí. Doufám, že si z dnešní návštěvy studia odnesete alespoň hrstku poznatků a malých zážitků. Děkuji vám za pozornost.“

4.6 Závěr z metodických ukázek

V první metodické ukázce jsem se snažila o to, aby žáci v etapě přípravných činností na pozdější poslech skladby sami si tvořivě ohmatávali základní výrazové prvky, ze kterých se hudební dílo skládá. Hra s kočkou v notačním programu Sibelius by měla děti zábavnou formou nutit k zapojení mysli a hlavně fantazie. V dalším pásmu samotného poslechu jsem se snažila milou literární Aškenazyho povídkou vzbudit pozornost a očekávání s tichými otázkami, o jakou skladbu se to v literární ukázce jedná. Spojením poslechu a studováním partitury Vltavy mají žáci možnost naučit se pracovat s partiturou. Partitura pomůže v orientaci při hledání odpovědí na otázky týkajících se formy a celkového rozboru obsahu skladby. Vše je koncipováno, aby žák při dalším poslechu prožíval hudbu s porozuměním.

Druhá metodická ukázka již zahrnuje opravdovou práci žáků s hudebním počítačovým programem. Sami pracují s elementárními výrazovými prostředky a ověřují si, jak dynamika a hlavně barva ovlivňují náladu skladby. Především ale zapojují svou fantazii a vlastní činností se podílejí na vytváření hudby. Spolupracují ve dvojicích, proto se nemusí stydět experimentovat a zároveň platí pravidlo „více hlav, více ví“. V dnešní době

většina žáků na druhém stupni základní školy poslouchají elektronickou hudbu a program Sound Forge dává názorný příklad, jak tento druh hudby vzniká. To může motivovat i žáky s apriori negativním postojem k jakékoli činnosti v hodině. Uvedená metodická ukázka se dá využít i jako můstek k tématu elektronická hudba.

Proč jsem zařadila jako třetí metodickou ukázkou exkurzi do nahrávacího studia? Cesta k zážitku ze skladby a k hudbě vůbec jako takové, jenž je cílem poslechu ve škole, nekončí mezi stěnami tvořivé učebny hudební výchovy, ale vede dál ven ze školy. Prostřednictvím výše uvedené exkurze sbírají děti hudební informace a hlavně zážitky, které jim pomáhají v utváření si svého postoje a orientace v pro někoho cizím světě hudby. Vybraným žákům může pomoci i v hledání budoucího povolání. Při exkurzi vstřebávají poznatky z oblasti akustiky, elektroniky, počítačové techniky, dochází tím k integraci i v rámci předmětů hudební výchovy, fyziky, informatiky a hlavně si rozšiřují svůj obzor vědomostí.

5 Závěry pro hudebně výchovnou praxi

Vzhledem k tomu, jak je hudební elektronika v dnešní době na obrovském vzestupu, myslím si, že by se měla objevit i ve výuce hudební výchovy. V hodinách by se nemělo jen zpívat, hrát na Orffovy nástroje a poslouchat skladby, ale také pracovat s hudební počítačovou technikou, kterou lze považovat za blízkou hudební budoucnost. Narozdíl od starších učitelů, pro které je stále dost často technika překážkou, děti jsou schopny si ovládnutí hudební počítačové techniky velmi rychle osvojit, a stát se tak pro ně běžnou záležitostí.

Hudební počítačová výuka může děti inspirovat a zaujmout svými zvukovými možnostmi, na druhou stranu by žáci měli dospět k názoru, že počítačová technika v hudbě nikdy skutečného hudebníka nenahradí. Slouží v hudbě jako jakási nadstavba či prostředek k oživení.

A jako prostředek k oživení by měla fungovat i v hudební výchově. Počítač ve výuce odstraní jednotvárnost didaktických postupů. Zároveň může podat pomocnou ruku žákům, ve většině spíše chlapcům, pro které znamenají počítače svět a pro které stále byla hudební výchova nepochopitelným a nezajímavým předmětem. Dokáže tak otevřít cestu ke kvalitním zážitkům z poslechu hudby, tím, že se sami na počítači na hudební tvorbě podílejí.

Metodický námět, aby vstoupili hudební počítačové programy do výuky, naráží v praxi samozřejmě na mnoho překážek. Jednou ze zásadních překážek představuje vybavenost škol, která je odvislá od míry finančních prostředků. Hudební učebny v mnoha případech disponují malým množstvím pomůcek se zastaralou technikou. Školní rozpočet pohlíží na hudební výchovu jako na okrajový předmět, tedy potřeba hudebních programů a jiných moderních pomůcek není pro něj prioritou. Obávám se, že jestli se nezmění přístup k předmětu a nezačne se investovat i do hudební výchovy, bude se hudební výchova v České republice nenávratně vzdalovat světovému vývoji, jak se tak již ostatně děje. Když jsem si prohlížela materiály, s jakými se pracuje ve výuce hudby v americkém San Franciscu, nestačila jsem se divit, jak kreativně, hravě a přirozeně využívají technických a jiných pomůcek při přípravných činnostech, které vedou k poslechu. U nás je stále tento typ vyučování v nedohledné budoucnosti.

Další brzdu tvoří přístup zejména starší generace pedagogů, kteří nemají chuť a vůli, aby se s novým hudebně technickým vybavením seznámili a zařadili ho do výuky. A tak je na začínajících učitelích, aby vnesli do hodin hudební výchovy nový moderní vítr a nedrželi se jen klasických pomůcek zejména v přípravách na poslech i po něm.

Věřím, že spousta mladých učitelů se snaží celý proces poslechu hudby zpestřit moderní technikou, ale musí sami bádát a hledat, jak na to, protože zatím, vyjma např. příručky Jaroslava Herdena Elektronické klávesové nástroje v hudební výchově, není mnoho učebnic a metodických knih, které by se tímto tématem zabývaly. Učitelé by měli vědět, že existují hudební počítačové programy přímo koncipované pro hudební vyučování jako např. Sibelius Education, který obsahuje informační menu, procvičovací listy a kontrolní testy. Bohužel zatím jsou tyto pomůcky dostupné většinou jen v angličtině. Je jen ale otázka času, kdy budou programy přeloženy. Možná, že ve školách s rozšířenou výukou jazyků, by práci v angličtině naopak uvítali.

Modernizace hudební výchovy počítačovou technikou a elektronickým materiálem nespočívá v úplném nahrazení tradiční výuky, ale v zatraktivnění a zefektivnění metod stávajících, myšleno metod kreativních.

Bibliografie

Knihy

AŠKENAZY, L. *Etudy dětské a nedětské*. 1. vyd. V Brumovicích: Carpe diem, 2008. ISBN 978-80-87195-01-7.

BARVÍK, M. *Jak poslouchat hudbu*. Praha: Práce, 1962.

DIMÉNY, J. *Zvuk jako hra*. 1. vyd. Praha: Panton, 1992. ISBN 80-7039-152-9.

DRÁBEK, V. *Integrativní hudební pedagogika a polyestetická výchova*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 1995.

DRÁBEK, V. *Popularizace hudby*. 1. vyd. Jinočany: H&H, 1992. ISBN 80-85467-84-4.

DVORSKÝ, J. *Hudba, hluk a hudební výchova*. Ostrava: Grafie, 1989.

FORRÓ, D. *Domácí nahrávací studio*. 1. vyd. Praha: Grada, 1996. ISBN 80-7169-231-X.

FORRÓ, D. *Svět MIDI*. 1. vyd. Praha: Grada, 1997. ISBN 80-7169-412-6.

GARRIGUS, S. R. *Dokonalé nahrávky s programem Sound Forge*. 1. vyd. Brno: CP Books, 2005. ISBN 80-722-6895-3.

HELPERT, V. *Základy hudební výchovy na nehudebních školách*. Státní pedagogické nakladatelství, 1956.

HERDEN, J. *Hudba jako řeč*. 1. vyd. Praha: Scientia, 1998. ISBN 80-7183-126-3.

HERDEN, J. *My pozor dáme a nejen posloucháme*. Praha: Scientia, 1997. ISBN 80-7183-087-9.

HERDEN, J. *Rozhlas - učitel – žák*. Supraphon, 1979.

HERDEN, J. *Elektronické klávesové nástroje v hudební výchově*. 1. vyd. Praha: Sdružení MAC, 2003. ISBN 80-86015-88-2.

HERDEN, J. *Hudba pro děti*. Praha: Karolinum, 1992. ISBN 80-7066-522-X.

JIRÁSEK, O., VONDRÁČEK, J. *Elektronické klávesové nástroje*. Praha: Computer Press, 2003. ISBN 80-7226-824-4.

JURKOVIČ, P. *Na cestách k hudbě*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2006. ISBN 80-246-1230-5.

KOBLEWSKA-WRÓBŁOWA, J. *Typ przezycz muzycznych*. Warszawa, 1958.

KULKA, J. *Psychologie umění*. Praha: Grada Publishing, 2008.
ISBN 978-80-247-2329-7.

MAHLER, Z. *Nekamenujte proroky. Kapitoly ze života Bedřicha Smetany*.
Praha: Albatros, 1989.

MÜLLER-Freienfels, R. *Psychologie der Kunst*. Leipzig, Berlin, 1912-1933.

PILKA, J. *Setkání s hudbou*. 1.vyd. Praha: X-Egem, 2003. ISBN 80-7199-072-8.

POLEDŇÁK, I. *Hudebně pedagogické invence*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2005.
ISBN 80-7290-229-6.

POLEDŇÁK, I., BUDÍK, J. *Hudba-Škola-Zitřek*. Supraphon, 1969.

POLEDŇÁK, I. *Poslech hudby*. Supraphon, 1971.

POLEDŇÁK, I. *Průvodní text ke gramofonovým deskám pro hudební výchovu v 6.-9. roč. Základní devítileté školy*. Gramofonový klub, 1961.

POLEDŇÁK, I. *Průvodní text ke gramofonovým deskám pro hudební výchovu v 6.-8. roč. Základní devítileté školy*. Státní hudební vydavatelství, 1966.

POLEDŇÁK, I. *Stručný slovník hudební psychologie*. Supraphon, 1984.

SEDLÁK, F. *Nové cesty hudební výchovy*. Státní pedagogické nakladatelství, 1977.

SEDLÁK, F. *Psychologie hudebních schopností a dovedností*. Supraphon, 1989.
ISBN 80-7058-073-9.

SMETANA, B. *Bedřich Smetana*. Praha: Národní muzeum Praha, 1998.
ISBN 80-7036-048-8.

VÁŇOVÁ, H., SKOPAL, J. *Metodologie a logika výzkumu v hudební pedagogice*. 1.vyd.
Praha: Karolinum, 2002. ISBN 80-246-0435-3.

WAUGH, A. *Vážná hudba. Nový přístup k poslechu*. Bratislava: Slovo, 1995.
ISBN 80-857-11-20-6.

WELLEK, A. *Musikpsychologie und Musikästhetik*. Frankfurt am Main: Akademische Verlagsgesellschaft, 1963.

ZICH, J. *Kapitoly a studie z hudební estetiky*. Supraphon, 1975.

Sborníky

Hudební výchova v profilu žáka základní školy. Univerzita Karlova v Praze –Pedagogická fakulta. 1985.

Multimediální komunikace v hudební a polyestetické výchově. Univerzita Karlova v Praze - Pedagogická fakulta, 2001. ISBN 80-7290-065-X.

Sborník katedry hudební výchovy pedagogické fakult. Praha: Univerzita Karlova, 1976.

Hudebniny

SMETANA, B. *Nejkrásnější melodie ve snadné úpravě pro začínající klavíristy.* 1. vyd. Praha: Amos Editio, 2002.

Elektronické zdroje

DENIUS *Počítačová hudba 2 - Software pro tvorbu.* [online]. 19.3. 2007, [citováno dne 2.11. 2009]. Dostupné z: <<http://www.techno.cz/clanek/20381/pocitacova-hudba-2-software-pro-tvorbu>>

HOUŠKA, T. *Software na editaci not.* [online]. 22.3. 2007, [citováno dne 16.4. 2009]. Dostupné z: <<http://www.mojeskola.net/software-na-editaci-not>>

HOUŠKA, T. *Počítač pro učitele HV.* [online]. 22.3. 2007, [citováno dne 16.4. 2009]. Dostupné z: <<http://www.mojeskola.net/pocitac-pro-ucitele-hv>>

HOUŠKA, T. *Poslech hudby - inspiromat nejen pro HV.* [online]. 30.4. 1995, [citováno dne 12.10.2009]. Dostupné z: <<http://www.mojeskola.net/skolahrou/page0045.htm>>

HUBATKA, M. *Jak vybrat interaktivní tabuli?* [online]. 11.8.2009, [citováno dne 19.10. 2009]. Dostupné z: <<http://www.chyretabule.cz/jak-vybrat-interaktivni-tabuli.a50.html>>

JEŘÁBEK, J., TUPÝ, J. *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání.* [online]. VÚP2007, [citováno dne 10.8. 2009]. Dostupné z: <http://www.vuppraha.cz/soubory/RVPZV_2007-07.pdf>

KAPPLER, P. *Pro Tools - software & hardware profiků.* [online]. 23.1. 2004, [citováno dne 2.11. 2009]. Dostupné z: <<http://www.dreamface.net/modules.php?name=News&file=article&sid=191>>

KŘIVKA, J. *Yamaha DX7 - historický test.* *Muzikus* [online]. 21.1. 2005, [citováno dne 12.11.2009]. Dostupné z: <<http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-testy/Yamaha-DX7-historicky-test~21~leden~2005/>>

PREISLER, D. *Hudební výchova interaktivně.* [online]. 10.5. 2006, [citováno dne 22.10. 2009]. Dostupné z: <http://www.veskole.cz/a776_hudebni-vychova-interaktivne.html>

ŠUBERT, A. Mastering - téma měsíce. *Muzikus* [online]. 5.3. 2002, [citováno dne 4.12.2009]. Dostupné z: < <http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-clanky/Mastering-tema-mesice~05~brezen~2002/>>

Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta
M.D. Rettigové 4, 116 39 Praha 1

Prohlášení žadatele o nahlédnutí do listinné podoby závěrečné práce
Evidenční list

Jsem si vědom/a, že závěrečná práce je autorským dílem a že informace získané nahlédnutím do zveřejněné závěrečné práce nemohou být použity k výdělečným účelům, ani nemohou být vydávány za studijní, vědeckou nebo jinou tvůrčí činnost jiné osoby než autora.

Byl/a jsem seznámen/a se skutečností, že si mohu pořizovat výpisy, opisy nebo rozmnoženiny závěrečné práce, jsem však povinen/povinna s nimi nakládat jako s autorským dílem a zachovávat pravidla uvedená v předchozím odstavci tohoto prohlášení.

Poř. č.	Datum	Jméno a příjmení	Adresa trvalého bydliště	Podpis
1.	12.11.11	MARUŠKA KINNOCIA	U HRADIŠTĚ 27, DEČÍN 7	Š. Kinnocová
2.				
3.				
4.				
5.				
6.				
7.				
8.				
9.				
10.				