

**PODIEL KLAVÍRNEJ HRY NA PROFILÁCII BUDÚCEHO  
UČITEĽA HUDBY – HUDOBNEJ VÝCHOVY**

**DISERTAČNÍ PRÁCE**

**Mgr. art. Ľubica KISTYOVÁ**

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**  
**PEDAGOGICKÁ FAKULTA**  
**Katedra hudební výchovy**

**Školitel: prof. PhDr. Ivan Poledňák, DrSc.**

**Studijní program: Pedagogika**

**Studijní obor: Hudební teorie a pedagogika**

**Předseda oborové rady: prof. PaedDr. Jaroslav Herden, CSc.**

**Stupeň odborní kvalifikace: doctor (Ph.D.)**

**Datum odevzdání práce: 2006-06-30**

**Datum obhajoby: 2006-09**

**PRAHA 2006**

## ABSTRAKT

KISTYOVÁ, Ľubica: Podiel klavírnej hry na profilácii budúceho učiteľa hudby – hudobnej výchovy. [Disertační práce]. Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta; Katedra hudební výchovy. Školitel: prof. PhDr. Ivan Poledňák, DrSc. Studijní program: Pedagogika. Studijní obor: Hudební teorie a pedagogika. Předseda oborové rady: prof. PaedDr. Jaroslav Herden, CSc. Stupeň odborní kvalifikace: doctor (Ph.D.). Praha : UK PedF, 2006.

Hlavnou témou dizertačnej práce je poukázať na význam klavírnej hry pri umeleckom i osobnostnom formovaní učiteľa hudby. Autorka zdôrazňuje potrebu dostatočne rozvinutých klavírnych zručností učiteľa ako propagátora umeleckých diel a tiež ako iniciátora hudobno-tvorivých činností. Analyzuje rôzne stupne a formy klavírnej prípravy, všíma si ich pozitíva i nedostatky. Upozorňuje na profesionálnosť tejto prípravy, založenej na komplexnom, celostnom prístupe k osobnosti interpreta. Vo vysokoškolskom študijnom programe Hv nachádza mnohoraké využitie klavírnej hry na základe interdisciplinárnych vzťahov. Reflektuje tvorbu a priebeh niektorých modelových umelecko-pedagogických prezentácií vysokoškolákov v predmete didaktika Hv s využitím klavírnej tvorby pre deti ako základu najmä k perцепčným hudobným činnostiam. Študenti sú motivovaní k potrebe vlastnej interpretácie počúvaných skladieb v pedagogickej praxi. „Živou“ klavírnou hrou môžu účinnejšie pôsobiť na hudobno-zážitkový svet detí. Autorka tým nastoľuje východisko pre skvalitňovanie umeleckého i osobnostného profilu učiteľa hudby – hudobnej výchovy.

### Kľúčové slová:

Klavírna hra. Hudobná a umelecká výchova. Klavír v hudobno-výchovnej praxi. Osobnosť učiteľa hudby – interpreta. Systematická klavírna príprava. Individuálny prístup. Interdisciplinárny charakter klavírnej hry. Klavírne zručnosti študentov. Modelové umelecko-pedagogické prezentácie. Klavírna tvorba pre deti.

## PREDHOVOR

V súvislosti so súčasnými edukačnými trendmi (humanistická výchova, polyestetické a integračné princípy) sa nároky na učiteľa zvyšujú; má spĺňať vysoké odborné i osobnostné kritériá, aby obstál v súčasnej škole, aby dokázal riadiť vyučovací proces, kde dominuje detská spontaneita a živosť.

V praxi sa kvalita osobnosti učiteľa hudby prejavuje tým, že dokáže deti upútať „živou“ interpretáciou, pričom musí samozrejme ovládať hru aspoň na jednom klasickom hudobnom nástroji. Učiteľ, ktorý ovláda hru na klavíri, má výhodu v tom, že jeho nástroj má najvšestrannejšie využitie. Môže mu slúžiť rovnako na „živú“ propagáciu hudobných diel ako aj pri detských hudobno-tvorivých aktivitách (percepčných, vokálnych, inštrumentálnych, pohybových).

Odborná príprava učiteľa sa preto nezaobíde bez adekvátneho podielu kvalitnej výučby klavírnej hry, v ktorej by sa kultivovali jeho interpretačné zručnosti s prepojením na celkovú jeho hudobnosť a osobnostné zložky. Na pôde vysokej školy sa môžeme efektívnejšie podieľať na tejto príprave, a to integráciou klavírnej hry do iných hudobných disciplín, či konkrétnou tvorbou modelových situácií na vyskúšanie si učiteľskej roly, kde by študenti programu Hudobná výchova klavírnou hru tvorivo zúžitkovali.

Myslíme si, že táto práca môže osloviť najmä okruh pedagógov – klaviristov na vysokých školách s učiteľským zameraním, pretože je napísaná jedným z nich. Budeme vďační, ak v nej nájdú inšpiračný podnet aj mnohí iní učelia klavírnej hry, prípadne i ďalší hudobníci.

Vďaka patrí všetkým, ktorí sa na vzniku tejto práce spolupodielali, či už morálnou podporou, poskytnutím cenných materiálov alebo užitočných rád. Patria k nim kolegovia na KHu FHPV PU v Prešove, kolegovia na KHv PedF UK v Prahe i vlastná rodina.

Osobitná vďaka patrí – prof. PaedDr. Jaroslavovi Herdenovi, CSc., doc. PaedDr. Milošovi Kodejšskovi, CSc., doc. Mgr. art. Irene Medňanskej, CSc., Mgr. Eve Zacharovej a v neposlednom rade i školiteľovi prof. PhDr. Ivanovi Poledňákovi, DrSc. za nesmiernu trpezlivosť, ktorá umožnila túto prácu napísať.

Ľubica Kistyová

# OBSAH

|   |           |
|---|-----------|
| ÚVOD.....   | 10        |
| <b>1 HUDOBNÁ VÝCHOVA V KONTEXTE FILOZOFIE EDUKÁCIE .....</b>                                  | <b>13</b> |
| 1.1 Vymedzenie pojmu hudobná výchova.....   | 13        |
| 1.2 Vplyv súčasných edukačných trendov.....   | 14        |
| 1.2.1 <i>Humanistický prístup v edukácii</i> .....  | 14        |
| 1.2.2 <i>Princíp celku a integrácie v umeleckej (hudobnej, inštrumentálnej) výchove</i> ..... | 15        |
| 1.2.3 <i>Osobnostné koncepcie v edukácii</i> .....  | 18        |
| 1.3 Edukačné perspektívy na Slovensku .....   | 19        |
| 1.3.1 <i>Projekt „Milénium“</i> .....   | 19        |
| 1.3.2 <i>Profil učiteľa hudby</i> .....   | 20        |
| 1.3.3 <i>Učiteľská prax</i> .....   | 22        |
| 1.3.4 <i>Klavírna hra ako súčasť hudobno-výchovného procesu</i> .....                         | 23        |
| 1.4 Organizovanosť celoživotnej hudobno-výchovnej praxe .....                                 | 26        |
| 1.5 Hudobná výchova z hľadiska komplexnosti – zhrnutie.....                                   | 27        |
| <b>2 KLAVÍRNA HRA AKO PROSTRIEDOK ROZVÍJANIA INTEGROVANEJ</b>                                 |           |
| <b>OSOBNOSTI UČITEĽA.....</b>   | <b>29</b> |
| 2.1 Vymedzenie pojmu osobnosť.....  | 29        |
| 2.2 Klavírna hra a rozvíjanie osobnosti interpreta – učiteľa.....                             | 30        |
| 2.3 Klavírna hra a model integrovanej osobnosti učiteľa .....                                 | 31        |
| 2.3.1 <i>Biofyziologický a senzomotorický systém osobnosti</i> .....                          | 32        |
| 2.3.2 <i>Kognitívny systém osobnosti</i> .....  | 35        |
| 2.3.3 <i>Nonkognitívny systém osobnosti</i> .....   | 41        |
| a) <i>Citová zrelosť učiteľa</i> .....  | 41        |
| b) <i>Motivácia a motivačný systém učiteľa</i> .....  | 42        |
| c) <i>Socializácia</i> .....  | 44        |
| d) <i>Axiologizácia</i> .....   | 45        |
| e) <i>Kreativizácia</i> .....   | 46        |
| 2.4 Zhrnutie problematiky .....   | 51        |

|   |           |
|---|-----------|
| <b>3 SÚČASNÝ STAV KLAVÍRNEJ PRÍPRAVY ADEPTOV PRE ŠTÚDIUM PROGRAMU</b>               |           |
| <b>HUDOBNÁ VÝCHOVA.....</b>   | <b>53</b> |
| 3.1 Rôzne formy a stupne klavírnej prípravy .....                                   | 53        |
| 3.1.1 Postup pri spracovávaní problematiky .....                                    | 53        |
| 3.1.2 Klavírna výučba na základnej umeleckej škole.....                             | 54        |
| 3.1.3 Klavírna výučba na konzervatóriu.....   | 59        |
| 3.1.4 Klavír ako obligátny nástroj na ZUŠ a konzervatóriu.....                      | 62        |
| 3.1.5 Klavírna hra na stredných pedagogických školách .....                         | 64        |
| 3.1.6 Iné formy výučby klavírnej hry.....   | 66        |
| 3.2 Situácia na prijímacích talentových skúškach pre štúdium učiteľstva hudby ..... | 68        |
| 3.2.1 Postup pri analýze prijímacích skúšok, uplatnené metódy.....                  | 68        |
| 3.2.2 Analýza prijímacích protokolov za roky 2001 – 2005.....                       | 69        |
| 3.3 Pozorované nedostatky a pozitíva u mladých klaviristov.....                     | 74        |
| 3.4 Zhrnutie problematiky .....   | 76        |
| <b>4 SÚČASNÝ STAV HUDOBNO-VÝCHOVNEJ PRAXE Z HĽADISKA UPLATNENIA</b>                 |           |
| <b>KLAVÍRNEJ HRY V RÁMCI HUDOBNEJ VÝCHOVY NA ZŠ A HUDOBNEJ NÁUKY</b>                |           |
| <b>NA ZUŠ (mapovaná oblasť východoslovenského regiónu).....</b>                     | <b>78</b> |
| 4.1 Organizácia prieskumu a uplatnené metódy .....                                  | 79        |
| 4.2 Rozšírenosť a spôsob nadobúdania klavírných zručností učiteľov .....            | 80        |
| 4.3 Klavírna hra na vyučovaní i mimo neho.....                                      | 83        |
| 4.4 Podnety učiteľov ku skvalitneniu klavírnej prípravy.....                        | 87        |
| 4.5 Zhrnutie problematiky .....   | 88        |
| <b>5 INTEGRATÍVNE MOŽNOSTI KLAVÍRNEJ HRY V PROGRAME HUDOBNÁ</b>                     |           |
| <b>VÝCHOVA.....</b>   | <b>89</b> |
| 5.1 Postup pri skúmaní integračných prvkov, uplatnenie metód.....                   | 89        |
| 5.2 Charakteristika profilu absolventa štúdia Hv .....                              | 90        |
| 5.3 Charakteristika obsahu štúdia Hv .....  | 92        |
| 5.4 Obsahová analýza kľúčových praktických – „klaviristických“ predmetov.....       | 93        |
| 5.4.1 Hra na hlavnom hudobnom nástroji – klavíri.....                               | 93        |
| 5.4.2 Obligátny nástroj – klavír .....  | 96        |
| 5.4.3 Klavírna spolupráca.....  | 97        |
| 5.5 Uplatnenie klavírnej hry v ďalších praktických predmetoch.....                  | 99        |
| 5.5.1 Improvizácia inštrumentálneho sprievodu.....                                  | 100       |

|          |  |            |
|----------|--|------------|
| 5.5.2    | <i>Základy dirigovania – Zborový spev a riadenie zboru</i> .....   | 102        |
| 5.5.3    | <i>Hlasová výchova</i> .....   | 104        |
| 5.5.4    | <i>Intonácia a sluchová analýza</i> .....  | 105        |
| 5.5.5    | <i>Základy kompozície – Aranžovanie pre školské súbory</i> .....   | 106        |
| 5.5.6    | <i>Hudobné dielne</i> .....  | 107        |
| 5.5.7    | <i>Súborové praktiká (Prax v hudobných súboroch)</i> .....   | 108        |
| 5.6      | <b>Možnosti uplatnenia klavírnej hry v teoretických a pedagogicko-didaktických predmetoch</b> .....          | 110        |
| 5.6.1    | <i>Hudobná teória – Harmónia a polyfónia</i> .....   | 110        |
| 5.6.2    | <i>Hudobná akustika – Náuka o hudobných nástrojoch</i> .....   | 112        |
| 5.6.3    | <i>Náuka o hudobných formách – Analýza hudobných diel</i> .....  | 112        |
| 5.6.4    | <i>Dejiny hudby – Hudba na Slovensku - Hudba 20. storočia – Hudba pre deti</i> .....                         | 113        |
| 5.6.5    | <i>Didaktika hudobnej výchovy</i> .....  | 114        |
| <b>6</b> | <b>MODELOVÉ UMELECKO-PEDAGOGICKÉ PREZENTÁCIE ŠTUDENTOV V RÁMCI PREDMETU DIDAKTIKA HUDOBNEJ VÝCHOVY</b> ..... | <b>115</b> |
| 6.1      | <b>Genéza modelových študentských prezentácií na pôde KHu FHPV PU</b> .....                                  | 115        |
| 6.1.1    | <i>Ciele a charakteristika obsahu modelovej situácie, uplatnenie metód</i> .....                             | 115        |
| 6.1.2    | <i>Vybraná vzorka študentov, podmienky pre tvorbu prezentácií, obdobie</i> .....                             | 117        |
| 6.1.3    | <i>Motivovanosť študentov a voľba repertoáru s ohľadom na ich individualitu</i> .....                        | 118        |
| 6.1.4    | <i>Úloha klavírneho pedagóga ako stratéga a usmerňovateľa</i> .....  | 121        |
| 6.2      | <b>Vybrané študentské prezentácie</b> .....  | 124        |
| 6.2.1    | <i>Prezentácia s využitím klavírnej skladby Jána Cikkeru Prečo plačeš?</i> .....                             | 124        |
| 6.2.2    | <i>Dve prezentácie s využitím klavírných skladieb Sergeja Prokofieva Ráno a Tarantela</i> .....              | 129        |
| 6.3      | <b>Výsledky a závery z prezentácií</b> .....   | 140        |
| <b>7</b> | <b>ZÁVEREČNÁ SUMARIZÁCIA A ODPORÚČANIA PRE PRAX</b> .....  | <b>142</b> |
|          | <b>ZÁVER</b> .....   | <b>149</b> |
|          | <b>SUMMARY</b> .....   | <b>150</b> |
|          | <b>ZOZNAM LITERATÚRY</b> .....   | <b>153</b> |
|          | <b>PRÍLOHY</b> .....   | <b>163</b> |

## ZOZNAM SKRATIEK

- AMU – Akadémie múzických umění (Praha)
- ArtD. – artis doctor (umelecká hodnosť, písaná za menom)
- Bc. – bakalár
- FHPV – fakulta humanitných a prírodných vied
- HN – hudobná náuka
- Hv – hudobná výchova
- KHu – katedra hudby
- m. d. – mano destra (pravou rukou)
- Mgr. – magister
- MPC – metodicko-pedagogické centrum
- MŠ – materská škola
- op. – opus (dielo)
- PaSA – pedagogická a sociálna akadémia
- PhD. (Ph.D.) – philosophiae doctor (vedecká hodnosť, písaná za menom)
- PHV – prípravná hudobná výchova
- PU – Prešovská univerzita
- SPgŠ – stredná pedagogická škola
- SŠ – stredná škola
- ŠK – školský klub
- ŠVUK – Študentská vedecká a umelecká konferencia
- TC – tematický celok
- UMB – Univerzita Mateja Bela (Banská Bystrica)
- vsl. – východoslovenský
- VŠ – vysoká škola
- VŠMU – Vysoká škola múzických umení (Bratislava)
- ZPD – Základné pedagogické dokumenty
- ZS – zimný semester
- ZSŠ – združená stredná škola
- ZŠ – základná škola
- ZUŠ – základná umelecká škola

## ZOZNAM TABULIEK A ILUSTRÁCIÍ

|                   |  |     |
|-------------------|--|-----|
| Tabuľka 1         | Celoživotný rámec hudobnej edukácie .....  | 27  |
| Tabuľka 2         | Štruktúra skúmanej vzorky učiteľov hudby podľa pôsobiska .....   | 80  |
| Tabuľka 3         | Učiteľmi preferované klasické hudobné nástroje .....   | 80  |
| Tabuľka 4         | Prehľad o počte klaviristov v skúmanej vzorke učiteľov ZŠ .....  | 82  |
| Tabuľka 5         | Prehľad o počte klaviristov v skúmanej vzorke učiteľov ZUŠ .....                                       | 82  |
| Tabuľka 6         | Typ štúdia klavírnej hry v skupine učiteľov ZŠ .....   | 82  |
| Tabuľka 7         | Typ štúdia klavírnej hry v skupine učiteľov ZUŠ .....  | 83  |
| Tabuľka 8         | Využitie klavíra pri hudobných činnostiach (ZŠ i ZUŠ) .....  | 84  |
| Tabuľka 9         | Uplatnenie klavíra mimo vlastného vyučovania Hv (ZŠ i ZUŠ) .....                                       | 86  |
|                   |  |     |
| Graf 1            | Počet adeptov v disciplíne hra na klavíri na prijímacích skúškach .....                                | 70  |
| Graf 2            | Kvalitatívna štruktúra adeptov v disciplíne hra na klavíri .....                                       | 71  |
| Graf 3            | Úroveň klavírnej hry adeptov v porovnaní s počtom rokov ich klavírnej prípravy .....                   | 72  |
| Graf 4            | Rozloženie dát, získaných za 5-ročné obdobie, vzhľadom na počet rokov klavírnej prípravy adeptov ..... | 73  |
| Graf 5            | Štruktúra adeptov z hľadiska ich stredoškolského vzdelania .....                                       | 74  |
| Graf 6            | Celkové percentuálne zastúpenie nástrojov .....  | 81  |
| Graf 7            | Klavír pri hudobných činnostiach .....   | 85  |
|                   |  |     |
| Notový príklad 1  | Chopinova cvičebná formulka .....  | 37  |
| Notový príklad 2  | Dórska stupnica .....  | 49  |
| Notový príklad 3  | Elementárne cvičenie .....   | 49  |
| Notový príklad 4  | Valčík: d mol → e mol → f mol .....  | 101 |
| Notový príklad 5  | Polka: F dur → G dur → A dur .....   | 101 |
| Notový príklad 6  | Čardáš: e mol → d mol → c mol .....  | 102 |
| Notový príklad 7  | Štvorhlas – jednoduchší príklad zasadený do klavírnej osnovy ...                                       | 103 |
| Notový príklad 8  | Štvorhlas – zložitejší príklad zasadený do štyroch osnov .....   | 103 |
| Notový príklad 9  | Model hlasovej rozcvičky – rýchly a ľahký motív .....  | 105 |
| Notový príklad 10 | Model hlasovej rozcvičky – spevný motív .....  | 105 |
| Notový príklad 11 | Sled akordov pri hlasovej rozcvičke .....  | 105 |
| Notový príklad 12 | Doplniť do štvorhlasu .....  | 111 |



|                   |  |     |
|-------------------|--|-----|
| Notový príklad 13 | Vytvorit' chorálovú verziu .....               | 111 |
| Notový príklad 14 | Takty 1 – 2 skladby <i>Prečo plačeš?</i> ..... | 125 |
| Notový príklad 15 | Takty 1 – 4 skladby <i>Chorá bábika</i> .....  | 126 |
| Notový príklad 16 | Takty 5 – 7 skladby <i>Prečo plačeš?</i> ..... | 126 |
| Notový príklad 17 | Takty 8 – 9 (ibidem) .....                     | 127 |
| Notový príklad 18 | Takty 10 – 11 (ibidem) .....                   | 127 |
| Notový príklad 19 | Takty 1 – 4 skladby <i>Ráno</i> .....          | 130 |
| Notový príklad 20 | Takty 5 – 6 (ibidem) .....                     | 131 |
| Notový príklad 21 | Takty 10 – 13 (ibidem) .....                   | 131 |
| Notový príklad 22 | Takty 14 – 17 (ibidem) .....                   | 132 |
| Notový príklad 23 | Takty 18 – 21 (ibidem) .....                   | 132 |
| Notový príklad 24 | Takty 1 – 4 skladby <i>Tarantela</i> .....     | 136 |
| Notový príklad 25 | Takty 13 – 16 (ibidem) .....                   | 136 |
| Notový príklad 26 | Takty 33 – 40 (ibidem) .....                   | 137 |
| Notový príklad 27 | Takty 48 – 52 (ibidem) .....                   | 138 |
| Notový príklad 28 | Takty 57 – 60 (ibidem) .....                   | 139 |
| Notový príklad 29 | Takty 74 – 77 (ibidem) .....                   | 139 |

## ÚVOD

„Klavír je medzi nástrojmi najlepším hercom,  
pretože môže hrať najrozmanitejšie roly...“

(Nejgauz, 1961, s. 82)

Voľba témy dizertačnej práce úzko súvisí s našou pedagogickou prácou na fakulte s učiteľským zameraním, konkrétne na Katedre hudby Fakulty humanitných a prírodných vied Prešovskej univerzity v Prešove, kde sa zaoberáme klavírnou prípravou študentov programu Hudobná výchova. V tomto prostredí máme možnosť odovzdať mladšej generácii svoje doterajšie skúsenosti, získané predchádzajúcim umeleckým štúdiom, najmä pri uplatňovaní viacrozmerného prístupu k študovaným klavírnym dielam a taktiež pri aplikácii psychologických momentov, vyplývajúcich z problematiky umeleckej interpretácie. Pri práci so študentmi sa usilujeme o to, aby sa rozširoval ich pohľad na klavírnú hru, aby vnímali jej rôznorodé podoby uplatnenia v hudobno-výchovnej praxi, aby čo najdokonalejšie poznali „svoj“ nástroj – klavír.

Skúmať problematiku klavírnej hry z hľadiska prípravy učiteľa hudby pre oblasť hudobnej výchovy na 2. stupni základného školstva sme sa rozhodli preto, že ešte nebola na Slovensku spracovávaná a publikovaná. Pri tvorbe dizertačnej práce a spracovávaní uvedenej problematiky sme sa opierali o vlastné skúsenosti a dostupnú literatúru z rôznych vedných odborov.

**Cieľom** práce je poukázať na význam klavírnej hry vo všetkých zložkách hudobno-výchovného procesu, na jej všestrannú využiteľnosť a výrazný podiel pri formovaní osobnostného profilu budúceho učiteľa hudby – hudobnej výchovy (Hv). Chceme vyzdvihnúť jej nezastupiteľnú účasť pri výchove osobnosti učiteľa – hudobníka. Systematický rozvoj klavírných zručností je pre prípravu učiteľa nevyhnutný, mal by začať už v mladšom školskom veku a realizovať sa komplexným, celostným prístupom. Už u dieťaťa treba dbať na rozvoj jeho celkovej hudobnosti, vrátane umeleckého vkusu a dôležitých osobnostných vlastností.

Zvolenú problematiku v súlade s nastolenými cieľmi sme riešili **metódami kvalitatívneho i kvantitatívneho výskumu**, uplatňujúc konkrétne metódu dotazníka, metódu obsahovej analýzy dokumentov, matematicko-štatistickú metódu, metódu pozorovania (neštruktúrovaného), rozhovoru a retrospektívnych verbálnych výpovedí, metódu modelovania a špecifickú muzikologickú metódu - hudobnú analýzu.

Sformulovali sme nasledovné *hypotézy*:

1. Dĺžka predchádzajúcej systematickej klavírnej prípravy adeptov učiteľstva Hv ovplyvňuje ich úroveň v klavírnej hre na prijímacích skúškach.
2. Učitelia - klaviristi vo väčšej miere využívajú klavír v rámci hudobných činností na vyučovaní hudobnej výchovy a hudobnej náuky než učitelia - neklaviristi.
3. Klavírna hra má vzťah k ostatným predmetom študijného programu Hv, v rámci ktorých sa iba klavírne zručný študent dokáže aktívne prezentovať.

Prvá kapitola práce je venovaná filozofickým východiskám, ktoré spoluurčujú celkový charakter a fungovanie hudobnej výchovy v rámci celoživotnej edukácie človeka. Klavírna hra vstupuje do edukačného procesu tým, že sprostredkúva umelecké obsahy, dôležité pre harmonizáciu a humanizáciu človeka. Zmysel klavírnej hry preto treba vidieť v úlohe prostredníka pri výchove hudobníka, ktorý chápe podstatu umenia, a tým i podstatu života a svojho „ja“.

Druhá kapitola pokračuje problematikou rozvoja učiteľskej osobnosti cez prizmu klavírnej hry. Zaoberá sa psychologickou podstatou osobnosti z hľadiska troch systémov: biofyziologicko-senzomotorického, kognitívneho a nonkognitívneho, ako východiskovej platformy pre aplikáciu umelecko-interpretáčnych princípov, obsiahnutých v klavírnej hre. Autorka uplatňuje celostný prístup pri vysvetľovaní danej problematiky tým, že prepája teoretické úvahy s praktickými príkladmi.

Tretia kapitola tvorí predel medzi teoretickou a empirickou časťou práce – analýzou učebných osnov základnej umeleckej školy (ZUŠ), strednej pedagogickej školy a konzervatória, reprezentantov inštitucionalizovaného, systematického vyučovania hudby s organizovanou klavírnou prípravou. Iba dlhodobé systematické štúdium klavírnej hry a kontakt s umelecky hodnotnou hudbou má v príprave učiteľa hudby kvalitatívny efekt. Následná analýza prijímacích skúšok na Katedre hudby Fakulty humanitných a prírodných vied Prešovskej univerzity (FHPV PU) zisťuje, do akej miery sú klavírne zručnosti adeptov ovplyvnené touto ich predchádzajúcou prípravou.

Štvrtá kapitola popisuje priebeh a výsledky prieskumu o miere používania klavíra pri hudobných činnostiach medzi kategóriou učiteľov, vyučujúcich hudobnú

výchovu na ZŠ a hudobnú náuku na ZUŠ. Tieto poznatky z praxe majú cenu pre skvalitňovanie klavírnej prípravy budúcich učiteľov.

Piata kapitola venuje pozornosť integračným možnostiam klavírnej hry v rámci študijného programu Hv na FHPV PU, pričom si všíma nároky jednotlivých disciplín, kladené na klavírne interpretačné zručnosti študenta.

V poslednej kapitole reflektujeme prípravu a priebeh niekoľkých modelových študentských prezentácií, kde bola využitá tvorivá klavírna hra študentov pri interpretovaní hudobného diela i pri spoluúčinkovaní vo viacerých hudobných činnostiach. Prezentujeme tým akýsi cvičný priestor na realizáciu pedagogických i umelecko-interpretáčnych zručností, prehlbujúcich vlastné sebazpoznanie budúcich učiteľov hudby.

# 1 HUDOBNÁ VÝCHOVA V KONTEXTE FILOZOFIE EDUKÁCIE

## 1.1 Vymedzenie pojmu hudobná výchova

S pojmom hudobná výchova sa môžeme stretnúť či už v širokom slova zmysle, keď hovoríme o mnohohrstevnom, celoživotnom a nikdy neukončenom hudobnom rozvoji človeka, alebo tiež v užšom význame, keď nás zaujíma konkrétny výchovno-vzdelávací predmet, rozvíjajúci hudobné schopnosti jedinca na určitom type školy.

Teoretickou reflexiou hudobnej výchovy je hudobná pedagogika, ktorá má svoje miesto v systéme muzikologických disciplín. Predmetom hudobnej pedagogiky je hudba vo vyučovaní a výchove človeka. (Michalová, 1997, s. 17).

Pri zamýšľaní sa nad všeobecným zmyslom hudobnej výchovy, nad kategóriami ako sú *umenie, hudba, osobnosť učiteľa, hudobná činnosť* a v rámci nej pôsobiaca *klavírna hra*, zákonite sa dostávame do širších pedagogických a filozoficko-estetických súvislostí.

Celému bytiu hudby je daná pedagogická dimenzia, čím je zabezpečený jej prenos z pokolenia na pokolenie. Hudobná výchova vstupuje teda prirodzene do života nás všetkých. Vytvára priestor pre harmonizáciu, vnútornú integrovanosť, kultiváciu i humanizáciu človeka vplyvom hudby. Je estetickým procesom, aktivitou, ktorá v rámci komunikácie sprostredkúva umelecké obsahy, umeleckú hodnotu hudby. Táto komunikácia je podmienená špeciálnou osobnostnou „výbavou“ človeka – vedomosťami, schopnosťami, zručnosťami, postojmi, vôľou a pod. Hudobné umenie je zdrojom poznania s intelektuálno-emocionálnym rozmerom, pričom ožíva vďaka tvorivej činnosti interpreta (inštrumentalistu, speváka), čo mu dáva punc neopakovateľnosti.

V užšom slova zmysle má hudobná výchova inštitucionalizovanú podobu, plánovaný a riadený priebeh, uplatnenie v rôznych školských i mimoškolských zariadeniach. Tradične sa delí na výchovu:

- *predškolskú* (v materských školách) – rozvoj elementárnych hudobných schopností prostredníctvom hier, ktoré sú založené na všetkých hudobných činnostiach,

- *všeobecnú* (na všeobecnovzdelávacích školách) – rozvoj hudobných schopností vo všetkých hudobných činnostiach,
- *špeciálnu* (v zariadeniach pre deti a mládež so špeciálnymi potrebami) - rozvoj hudobných schopností u zdravotne postihnutých jedincov,
- *špecializovanú* (na základných umeleckých školách) – dôraz na štúdium hry na hudobnom nástroji, rozvoj hudobno-interpretáčnych zručností, ktoré vychádzajú z príslušných hudobných schopností,
- *profesionálnu* (stredné umelecké školy, napr. konzervatóriá, umelecké vysoké školy, napr. VŠMU, AMU; univerzity) – výchova profesionálneho hudobníka, hudobného pedagóga, dôraz na samostatné programovanie hudobných činností alebo hudobno-pedagogických činností.

Hudobná výchova má okrem tradičnej školskej podoby aj iné formy, ktoré fungujú v inštitúciách neformálneho a celoživotného vzdelávania.

## 1.2 Vplyv súčasných edukačných trendov

Ciele a obsah hudobnej výchovy, široko i úzko ponímanej, sú v súčasnosti odrazom dlhodobej kryštalizácie názorov, princípov a metód vo vývoji pedagogického myslenia. Dnešná doba je charakteristická množstvom pedagogických koncepcií a trendov, ktoré zareagovali na mnohostranné prístupy pri vysvetľovaní sveta a javov skutočnosti. *Rozum* a *cit* sú nanovo vysvetľované. Majú byť rozvíjané rovnocenne. Medzi dôležité okruhy pedagogického uvažovania patrí podnecovanie motivačných a vôľových mechanizmov človeka a komplexné chápanie sveta za pomoci viaczmyslového vnímania, ktorého tradičné hranice sa dokonca presahujú.

Za najdôležitejšie edukačné trendy v súčasnosti, vplývajúce na charakter hudobnej výchovy, považujeme humanistický prístup, integračný princíp a osobnostné koncepcie.

### 1.2.1 Humanistický prístup v edukácii

V pluralitnom ovzduší na prelome 80. a 90. rokov 20. storočia sa u nás objavujú teórie, ktoré chcú presadiť nové poznanie a z rôznych aspektov narúšajú pretrvávajúce,

od nového ponímania života odtrhnuté trendy. Odmietajú encyklopedické vzdelávanie, izolovanosť obsahov, jednostranné analytické prístupy, preferovanie poznávacej zložky osobnosti na úkor citovej i dominantnú rolu učiteľa. Do popredia záujmu sa dostáva *zážitkovosť*, funkcia pravej (dosiaľ potláčanej) mozgovej hemisféry, celostná kultivácia osobnosti a rozvoj jej nonkognitívnych stránok. Spomínaný prístup je príznačný pre tzv. humanistickú pedagogiku (patria tu alternatívne školy ako Waldorfská, Montessori, Jenská atď.), orientujúcu sa prioritne na *osobnosť dieťaťa* - žiaka, vychovávaného. Dôležité sú jeho potenciálne sily, uvoľnenie spontaneity, tvorivosti, empatie, schopnosti sebahodnotenia až k aktualizácii svojich možností a transcendencie seba samého.

*Poznať samého seba* a aktivovať vlastné psychické sily sú výzvou pre zodpovednú pedagogickú prácu. V zmysle humanizácie by sa človek mal prinavrátiť k svojej ľudskej podstate, kde by v rovnováhe vystupovali rovnocenne rozum a cit, mal by vyznávať estetické a etické hodnoty, kultivovať medziľudské vzťahy i kontakt s okolitým svetom v zmysle zachovania života na zemi.<sup>1</sup>

### **1.2.2 Princíp celku a integrácie v umeleckej (hudobnej, inštrumentálnej) výchove**

Pre náš filozofický kontext je podnetný aj postoj k výchove R. Palouša (1991), ktorý vyjadril vo svojom diele „*Čas výchovy*“. Zdôrazňuje neredukovateľnú jedinečnosť každého subjektu, dialogickosť, žiakovu samostatnosť a nezastupiteľnosť jeho vôľových zložiek, podriadenosť učiteľa i žiaka výchovnému cieľu, ktorý v konečnom dôsledku presahuje ľudskú zmyslovosť a poznanie, smerujúc až k duchovným hodnotám. Človek je súčasťou celku sveta a zmysel života by mal vidieť v službe tomuto celku. *Výchova* je možnou cestou, východom z katastrofického stavu ľudskej civilizácie, „jejíž poslaním je vyvést člověka ze zabořenosti v ustaraném zabezpečování“ (Palouš, 1991, s. 108). Avšak toto poslanie potrebuje posilu v podobe pocitu sebaovládania a sebaodovládania, teda pocitu lásky.

Do teórie a praxe umeleckej výchovy v posledných desaťročiach zasiahli aj princípy *integrácie* na báze *polyestetického* výchovy, ktorými sa zaoberá množstvo odborníkov. Svedčí o tom i odborná literatúra z Inštitútu pre integratívnu pedagogiku

<sup>1</sup> Podrobnejšie sa súčasnými pedagogickými teóriami, z ktorých sme vybrali fragmenty úvah Maslowa, Rogersa, Kosovej a Zelínu, zaoberá napr. publikácia Z. Slávikovej: *Učiteľ hudby na prahu 21. storočia*, 2000.

a polyestetickú výchovu so sídlom v Salzburgu. Prístupy sú prijateľné na všetkých stupňoch a typoch škôl, zvlášť s pedagogickým a umeleckým zameraním. Dôležitou osobnosťou na tomto poli bol W. Roscher (1992), ktorý podstatu integrácie videl v „rešpektovaní celistvosti vecí a ľudí“ a v „neporušovaní jednoty toho, čo patrí k sebe“ (Roscher, 1992, s. 13). Sformuloval päť aspektov polyestetickéj výchovy, v novšej verzii ako „konfiguráciu rôznych dimenzií simultánneho vnímania“. Vychádza z aktivácie tých zmyslov, ktoré sa podieľajú na tvorivom poznávaní a pretváraní vnímaného sveta. Medzi ne patrí zmysel pre:

- ✓ *priestor* – vnímanie v interkultúrnom priestore, celostné prežívanie sveta,
- ✓ *čas* – vnímanie integrujúce tradíciu, selektovanie hodnôt minulosti aj súčasnosti,
- ✓ *spoločnosť* – sociálno-komunikatívne vnímanie, zblížovanie ľudí rôznych skupín spoločnými hodnotami,
- ✓ *vedu* – interdisciplinárne vnímanie prostredníctvom potreby ľudského prežívania, poznávania, bádania,
- ✓ *umenie* – multimedialne vnímanie prostredníctvom skúseností všetkých zmyslov.<sup>2</sup>

V rámci polyestetickéj výchovy (založenej na prepojení zmyslových analyzátorov vo viacerých umeleckých oblastiach) v interdisciplinárnom a multimedialnom priestore môžu vstupovať do spolupráce hudobníci, výtvarníci, herci, tanečníci a pod., aby v širších súvislostiach chápali, čo je spoločné a čo jedinečné pre jednotlivé umenia, smerujúc tak k plnej zmyslovosti a zúčastnenosti.

*Umenie* je odjakživa späté s existenciou človeka. Ľudská spoločnosť bez umenia nemôže zmysluplne existovať. Umenie má preto nezastupiteľné poslanie v hudobno-edukačnom procese a výrazný vplyv na utváranie osobnosti človeka, na jej *vnútornú integrovanosť, harmoničnosť*. Svojimi špecifickými vyjadrovacími prostriedkami zobrazuje širokospektrálnosť bytia tak, ako ho vníma a chápe jeho tvorca. Hudobné umenie má jedinečný stvárnjúci prostriedok – zvukovú „matériu“, organizovanú v priestore a čase, ktorá pôsobí bezprostredne na ľudské emócie. Hudba svojou pôsobivosťou človeka senzibilizuje, zjemňuje jeho zmysly a dušu, kontaktuje ho

---

<sup>2</sup> Vid' Roscher, W.: Integratívna hudobná pedagogika a polyestetická výchova. In: *Integrujúce možnosti hudby...*, 1992, s. 13-15 a Mastnak, W.: *Zmysly - umenia - život*, 1994, s. 44.



sprostredkované s rôznymi podobami skutočnosti, so svetom, ktorý túži poznávať. Integruje či harmonizuje tak jeho osobnosť. Hudba nás „dokáže osloviť, zjemniť a otvoriť pre lásku, hĺbku nášho vnútra“ (Sláviková, 2000, s. 49), vďaka tomu prenikáme hlbšie k podstate vecí a hľadáme zmysel vo všetkom okolo nás.

Zmysluplný kontakt s okolitým svetom prostredníctvom hudby nie je možný bez tvorivých hudobných činností, vrátane inštrumentálnych, a improvizácie. „Je to najpôvodnejšia podoba zaobchádzania s hudbou. Tá by sa mala pestovať od ranného veku, nech je to improvizácia na jednoduchých hudobných nástrojoch, na klavíri, v rôznych typoch hudobných zoskupení - až po hudobné divadlo.“ (Roscher, 1992, s. 16-17). *Muzicírovanie* (v zmysle aktívnej hry na hudobnom nástroji – pozn. aut.) je zdrojom jedného z najdôležitejších druhov poznania, ktoré ľudia môžu dosiahnuť - sebapoznania. Má veľa podôb, rozširuje škálu našich expresívnych a impresívnych schopností. Poskytuje možnosť vyjadrenia emócií, ako aj zmyslu pre súdržnosť a sebaidentitu v sociálno-kultúrnom ponímaní (Elliot, výber z úvah, in: Sláviková, 2000, s. 89). V tvorivých hudobných – inštrumentálnych činnostiach sa odкрýva intuícia a imaginácia, prebúdza fantázia. Stimuluje sa pravá hemisféra mozgu s *holistickou (celostnou, syntetickou) percepciou*, do popredia vystupuje estetický vzťah ku všetkému, k celej realite a prekonáva sa postoj egocentrický.

Keď človek sám pestuje hudbu (tvorí či interpretuje), inak ju aj vníma, rozširuje sa jeho zážitkový obzor vďaka hlbšiemu porozumeniu hudobných tvarov, štruktúr i celkovej hudobnej architektúry. V tom však ešte nemusíme vidieť definitívny cieľ, pretože podľa Viewegha (1986, in: Sláviková, 2000, s. 46) „všetky zážitkové hodnoty smerujú k postihnútiu zmyslu vlastného života a jeho prostredníctvom i celého súcna.“ Napriek tomu a oprávnene môže aktívne muzicírovanie vyvolať u mnohých, citujúc poetické slová W. Peschla, „(najhlbší) pocit šťastia, ktorý sa sotva dá podobným spôsobom nahradiť nejakým iným pocitom.“ Je to „vari najdôležitejšia funkcia praktizovania hudby a o ňu sa treba usilovať.“ (Peschl, 2004).

V rámci hudobno-inštrumentálnych činností sa *klavírna hra* uplatňuje ako jedna z najdôležitejších a najpotrebnejších v hudobno-výchovnom prostredí. Plní dôležitú funkciu pri osvojovaní si umeleckých artefaktov a ich odovzdávaní. Tomuto poslaniu by mala slúžiť interpretova adekvátna „výbava“ inštrumentálno-interpretáčnych prostriedkov, získaná špecifickými formami učenia a práce.

### 1.2.3 Osobnostné koncepcie v edukácii

Ďalšie dôležité podnety pre zmysluplnú a funkčnú hudobnú výchovu sa objavujú s moderným pedagogickým myslením v celoeurópskom kontexte. Sú nimi koncepcie, ktoré sa upriamujú na osobnosť, na jej vývoj a psychické osobitosti. Vstúpili do povedomia ako personalistická a sociokonštruktivistická koncepcia. Obe zdôrazňujú individuálnu cestu človeka k vnímaniu učiteľského poslania, sebapoznávanie, ale na druhej strane aj spoluprácu v kolektíve.

#### **Personalistická koncepcia:**

- vyzdvihuje empatiu, toleranciu, spoluprácu, rozvoj kritického a samostatného myslenia, kultiváciu komunikačných schopností. Vychádza zo *sebareflexie* (kto a aký som, čo viem, na čom mi záleží, ako pôsobím na iných; keď porozumiem sebe, môžem chápať druhých), vedie k *autoregulácii* - potrebe pracovať na sebe (hľadám svoju cestu, mám cieľ, ktorý chcem dosiahnuť, niečo v sebe mením) a privádza k *sebatvorbe* (našiel som svoj štýl práce a preberám tak zodpovednosť za svoje správanie a konanie, za vlastný osobnostný rozvoj i za dieťa v škole).

#### **Sociokonštruktivistická koncepcia:**

- má kľúčový význam vo filozofii, sociológii, pedagogike a psychológii. Podporuje vlastné úsilie žiaka či študenta na ceste k poznaniu. Ten na základe osobných skúseností objavuje svoj vnútorný svet, učí sa prostredníctvom *vlastných činností a vlastných skúseností*. Neprijíma vonkajší svet ako hotový, ale postupne ho objavuje. Ešte ako študent si vyjasňuje filozoficko-pedagogické postoje a tvorí si vlastný štýl výučby.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Vid' Spilková, V.: Současné proměny v pojetí učitel'ské profese... In: *Příprava učitel'ov elementaristov...*, 2003, s. 12-14.

## 1.3 Edukačné perspektívy na Slovensku

### 1.3.1 Projekt „Milénium“

Moderné pedagogické koncepcie (humanistická, integratívna, polyestetická, alternatívna a iné) ovplyvňujú súčasný profil všeobecnej i hudobnej edukácie na Slovensku. Ako projekt „Milénium“ (2002) sa sformulovala najnovšia koncepcia rozvoja výchovy a vzdelávania v Slovenskej republike s predpokladanou víziou na dve desaťročia dopredu. Na základe *humánno-tvorivej výchovy* chce načrtnúť ľudskú spoločnosť i človeka budúcnosti s vysokým morálnym kreditom a prosociálnym správaním. Za veľmi dôležité považuje poznatky potrebné pre život a kľúčové kompetencie, ktoré by umožnili pedagógovi nielen kvalifikovane (kvalitne) vyučovať svoj predmet s pružnou adaptabilitnosťou na meniace sa podmienky, ale aj kultivovať človeka a jeho svet.<sup>4</sup> Formuluje nasledovné perspektívy výchovno-vzdelávacieho procesu:

- proces motivácie človeka k nepretržitému sebarozvíjaniu, zdokonaľovaniu,
- rozvoj emocionality človeka, pozitívneho prežívania, citových kvalít osobnosti a jej mimopoznávacích funkcií,
- schopnosť komunikovať, spolupracovať s inými,
- schopnosť riešiť problémy, orientovať sa v explózii informácií, racionálne sa učiť, znášať pracovnú záťaž,
- uplatňovať tvorivé schopnosti, chápať svet okolo seba ako neustále otvorený systém,
- orientácia na vzdelávanie ľudskej individuality, právo na vlastný rozvoj vrátane osobnostných potencialít.

Ide o *rozvoj integrovanej a kreatívnej osobnosti* s vysokou mierou zodpovednosti za život v širokom slova zmysle. Vo vyučovacom procese by nemalo samozrejme chýbať kooperatívne, problémové a projektové vyučovanie, tematická výučba, aplikácia konfluentnej pedagogiky (rozvíjajúcej citovú aj rozumovú zložku), atď. Pri školskej edukácii by malo ísť predovšetkým o smerovanie ku:

<sup>4</sup> Kompetencie - spôsobilosť človeka preukázať vedomosti, zručnosti, schopnosti v praktickej činnosti (Milénium, 2002, s. 25). Podľa Tureka (in: Hupková - Petlák, 2004, s. 99) sú kľúčové kompetencie najdôležitejšie z množiny kompetencií. Sú vhodné na riešenie hlavne nepredvídateľných problémov, vyplývajúcich s rýchlymi zmenami v práci, v osobnom i spoločenskom živote.

- ❖ komplexnému rozvoju osobnosti (ako sociálnej a zároveň individuálnej bytosti), rozvoju schopnosti učiť sa,
- ❖ rovnosti všetkých druhov inteligencie, oboch mozgových hemisfér, vyváženosti kognitívnej, afektívnej a psychomotorickej stránky,
- ❖ aktivite, samostatnosti, tvorivosti, prežívaní vlastnej práce,
- ❖ k sebahodnoteniu, uprednostňovaniu pozitívneho hodnotenia celej osobnosti žiaka,
- ❖ role učiteľa – poradcu, individuálnemu prístupu k žiakom, akceptujúc ich osobnosť,
- ❖ kooperatívnosti žiakov a skupinovej práci (s princípom spolupráce, rešpektu a tolerancie),
- ❖ integrácii predmetov, heuristickým hľadacím metódam,
- ❖ k prepojeniu školy so životom.

### 1.3.2 *Profil učiteľa hudby*

Čo znamenajú naznačené perspektívy pre učiteľa hudby (hudobnej výchovy) v súčasnosti? Akými vlastnosťami, schopnosťami a zručnosťami by sa mal vyznačovať, aby „obstál“ v súčasnej škole? Mal by byť integrovanou, celostne vnímajúcou a rozhladenou osobnosťou, v ktorej prevažujú *hudobno-umelecké kompetencie* v oblastiach:

- ◆ spevák, dirigent, interpret (inštrumentalista), tanečník, upravovateľ, hudobný historik a teoretik, dramaturg a režisér, ba dokonca aj manažér.

Z pedagogickej pozície by mal byť navyše rozhladený v oblasti:

- ◆ psychologickej, filozofickej, sociologickej a informačno-technologickej.

Nároky, kladené na súčasného učiteľa, sú skutočne obrovské. Niektorí odborníci chápu toto povolanie dokonca ako rizikové a nevďačné, sprevádzané častými neúspechmi. Keď však uvažujeme múdro, prídeme na to, že je iluzórnou predstavou – vo všetkom vynikať. Osobnosťou je ten, kto v nejakej oblasti vyniká a v ostatných je viac-menej zorientovaný, oboznámený s podstatnými informáciami. Hľadá so svojou špecializáciou prepojenia, tým ju aktualizuje a zároveň seba obohacuje.

Podmienkou stupňovania „hudobnovýkonových schopností“ (Burlas, 1998, s. 31) až do vysokého veku (aj u učiteľov hudby – pozn. aut.) je pozitívny základný vzťah k hudbe, formovaný od raného detstva. Od tohto momentu sa vlastne začína príprava učiteľov – formovaní sú kvalitou hudobno-vzdelávacieho procesu a vplyvom tvorivej práce pedagogických osobností. Vidieť v tom „začarovaný kruh“: učiteľ nemôže naučiť žiaka to, čo sám neovláda. Preto podľa Burlasa je „osobnosť pedagóga najcennejšou kvalitou, ktorou môže hudobnovýchovná prax disponovať,“ a „tvorivá práca pedagógov je to najcennejšie, čo ľudstvo môže mať!“ (Burlas, 1998, s. 32). Pojmom osobnosť sa zaoberáme viac v kap. 2.1.

Pre zaujímavosť sa pozrime na výsledky ankety, realizovanej v r. 2003 na Pedagogickej fakulte Univerzity Mateja Bela (UMB) v Banskej Bystrici (Baranová, 2004). 102 respondentov odpovedalo na otázku: Aký má byť podľa vás učiteľ hudobnej výchovy, aby bola hudobná výchova čo najkvalitnejšia? K atribútom učiteľa hudobnej výchovy sa vyjadrilo 30 študentov odboru Hv (pre 2. stupeň ZŠ – pozn. aut.) a 72 študent učiteľstva pre 1. stupeň ZŠ. Podľa ich mienky by učiteľ Hv mal mať najmä vzťah k svojej profesii a byť odborníkom. Kreativita patrila k ďalším preferovaným vlastnostiam. Respondenti však podcenili komunikatívnosť a prekvapujúco nízko ocenili hudobný sluch a spevácke schopnosti. Inštrumentálne zručnosti zaznamenali v priemere 4. miesto, konkrétne u študentov „odboru“ 3. pozíciu. Považujeme to za relatívne dobrú správu napriek tomu, že autorka daného príspevku interpretuje túto skutočnosť za zarážajúco nízku.<sup>5</sup> Treba v tom vidieť najmä odraz úrovne výučby hudobného nástroja a aktívneho kontaktu s nástrojmi Orffovho inštrumentára počas štúdia na VŠ.

Záveru výskumu vyjadrujú pozitívne tvrdenie, že „respondenti v podstate vystihli (realistickú) charakteristiku učiteľa hudobnej výchovy, ktorý má byť podľa nich fundovaný z hľadiska odborno-hudobného i pedagogického“. Vyzdvihujú nenahraditeľnosť osobnosti učiteľa v kvalitnom hudobno-výchovnom procese ako „nosného piliera cieľavedomej komunikácie medzi hudbou a žiakom“ (Baranová, 2004, s. 31).

---

<sup>5</sup> Sú to predpoklady zatiaľ len adeptov pre učiteľské povolanie, ktorí odvodzujú svoje názory prostredníctvom skúseností zo svojej bývalej roly žiaka, doplnené vysokoškolskou praxou.

### 1.3.3 Učiteľská prax

Premietnime si navrhnuté kompetencie priamo do praxe učiteľa Hv. Od absolventa vysokoškolského študijného programu Hudobná výchova - kvalifikovaného učiteľa v hudobnej oblasti,<sup>6</sup> sa v súčasnosti očakáva participácia na mnohorakej podobe hudobno-výchovnej praxe. Súvisí to s možnosťami jeho uplatnenia v školách s klasickými i alternatívnymi prístupmi a obsahmi, s výučbou všeobecnej hudobnej výchovy i špecializovanej umeleckej výchovy, s rozšírením jeho pôsobnosti na mimovyučovacie formy a modely (záujmové krúžky, umelecké projekty, kultúrne programy, koncerty, súťaže, špecializované kurzy). Učiteľia prestávajú byť izolovaní vo svojom odbore - predmete a sú vyzývaní k spoluúčasti na tvorbe jednak profilu svojej školy a jednak aj kultúry svojho mesta či regiónu. Výhodou je, keď sú dostatočne informovaní a motivovaní svojimi nadriadenými. Učia sa formulovať a prezentovať vlastné i tímovou spoluprácou dosiahnuté výsledky, svoje hoci aj nepatrné úspechy, vyučovacie stratégie, experimenty, inovácie. Tí tvorivejší sú iniciátormi netradičných výchovno-vzdelávacích postupov a koncepcií. Zachytávajú spätné odozvy u žiakov, komunikujú a vymieňajú si získané skúsenosti s kolegami (kladné i záporné), a tým sa stále učia byť lepšími pedagógmi. Kvalita učiteľa teda spočíva v jeho neustálej sebatvorbe.

Hudobná výchova v školskej praxi, zabezpečená kvalifikovanými učiteľmi, môže obsahovať všetky spomínané edukačné prístupy, založené na princípoch ***komplexnosti a celostnosti***:

- kontakt s mnohorakým hudobným umením prináša zážitok a s ním spojený rozvoj *emočných stránok* človeka vrátane empatie, intuície, imaginácie a fantázie, čo kultivuje a harmonizuje celkovú osobnosť;
- *integratívnosť* a *polyestetickosť* sú zdrojom informácií z rôznych umeleckých a vedných oblastí, ktoré pomôžu hudbu komplexnejšie vnímať (synestézia, metafora);
- *individualita* osobnosti s jedinečnou štruktúrou hudobných schopností sa môže prejavíť zapojením sa alternatívne do adekvátnej hudobnej činnosti (spev, pohyb, percepcia, nástroj, dramatizácia) a participovať na celku;

<sup>6</sup> Od r. 2005 sa program Hudobná výchova študuje v rámci odboru 1.1.3 Učiteľstva výchovných a umeleckých predmetov na vysokých školách so získaním učiteľskej kvalifikácie pre výučbu hudobnej výchovy na 2. st. ZŠ, výučbu hudobnej náuky na ZUŠ a hudobno-pedagogických predmetov na SŠ.

➤ *komunikácia* môže prebiehať na rôznych úrovniach:

- **Univerzálne** v rámci hudobnej percepcie – gestická stránka hudby, čiže hudobné gesto, tvar alebo „tvár“ hudby, pôsobí archetypicky na každého percipienta; berúc do úvahy socio-kultúrny kontext možno povedať, že výrazové prostriedky hudby evokujú u poslucháča pomerne identické predstavy a pocity, všeobecnejšie i jemnejších odtieňov, napr. tanečnosť, pochodovosť, pokoj, majestátnosť, radosť, vášeň, ale i smútok, strach a pod.; v širšom slova zmysle ide o kontakt človeka s mnohorakým obrazom sveta, ktorý oslovuje jeho vnútro.
- **Interpersonálne** v interpretačnej kolektívnej činnosti – tolerancia, rešpekt, spolupráca, prispôsobovanie sa v kolektíve alebo aj opačne – sebareflexia, inšpiračný podnet, väčšia motivovanosť, smelosť a sebadôvera pri tvorivom riešení sémantických, akustických, či stvárňujúcich problémov interpretovanej hudby.
- **Interkultúrne** kontaktom s etnickou, historickou, žánrovou, štýlovou atď. rovinou hudby – podnecuje prejaviť svoj názor, napr. sympatie i nesúhlas, chápanie i polemiku; podstatné je učiť sa byť otvoreným a prijímať rôzne „tváre“ hudby bez predsudkov.<sup>7</sup>

#### **1.3.4 Klavírna hra ako súčasť hudobno-výchovného procesu**

Hudobno-výchovný proces na všeobecno-vzdelávacích základných školách (hudobná výchova) a základných umeleckých školách (hudobná náuka) prebieha za pomoci viacerých hudobných činností. Sú dôležitým prostriedkom k dosiahnutiu hudobno-výchovných cieľov: uvedomelé počúvanie a zážitok z hudby, chápanie štruktúry hudobného diela a jej základných elementov, radosť z tvorby, uspokojenie zo sebarealizácie, rozvíjanie a kultivovanie osobnosti.

**Hudobné činnosti** tvoria variabilný, vzájomne sa prelínajúci komplex aktivít, v ktorom prevládajú v mladšom školskom veku vokálne, hudobno-pohybové, ale najmä inštrumentálne činnosti, ktoré dokážu zaktivizovať všetky deti (aj spevácky a pohybovo

---

<sup>7</sup> Vychádzame zo štúdie E. Baranovej: Súčasné tendencie hudobno-výchovného procesu v základnej škole. In: *Acta Universitatis...*, 2004, s. 27-28, pričom jej základné myšlienky rozširujeme o naše vlastné poznatky a skúsenosti.

nerozvinuté). Prvky tvorivosti v inštrumentálnych činnostiach vrcholia v staršom školskom veku (puberta), kde sú súčasťou pri všetkých typoch vyučovacích hodín. Pri vzájomnej kooperácii žiaka (žiakov) a učiteľa, pri obojstrannom odovzdávaní a prijímaní toho najlepšieho zo svojho vnútra, umocneného fenoménom hudby, nadobúdajú tieto činnosti dynamicko-tvorivý charakter a obohacujú všetkých zainteresovaných.

Inštrumentálne zručný učiteľ by mal byť neoddeliteľnou súčasťou kvalitnej a kvalifikovane riadenej hudobnej výchovy. *Inštrumentálne zručnosti* patria z hľadiska psychologického do kategórie hudobných zručností, ktorými označujeme cvikom a učením upevnené predpoklady k úspešnému vykonávaniu uvedomelých hudobných činností. Sú podmienené úrovňou schopností a pri svojom rozvoji tieto schopnosti spoluvytvárajú a spolurozvíjajú. (Holas, 2001, s. 44). Na túto problematiku nadväzujeme v kap. 2.3.1.

Ten, kto ovláda hru na niektorom hudobnom nástroji (zvlášť klasickom - tradičnom, akými sú najmä klavír, husle, akordeón, gitara...), je azda v najtesnejšom (najbytostnejšom) i najtvorivejšom kontakte s hudbou, má prístup k poznávaniu hudobných diel rôznych foriem, druhov a žánrov (aj vďaka transkripciám) a v očiach svojich žiakov sa stáva výnimočnou osobnosťou. Učiteľ - inštrumentalista je pre deti vzorom i poradcom z hľadiska nielen zvládnutia, ale aj umeleckého pozdvihnutia hry na akomkoľvek nástroji (ľahkoovládateľných v Orffovom inštrumentári i tradičných klasických). Na vyučovaní tvorivo zapája hudobne vyspelejšie deti, ktoré navštevujú ZUŠ (prípadne sa učia súkromne) a ovládajú už základy hry na niektorom klasickom hudobnom nástroji. Takisto pôsobí inšpiratívne na ďalšie deti, čím povzbudzuje ich záujem o nástrojovú hru.

Interpretačne zručný učiteľ sprostredkúva, tlmočí prostredníctvom klavíra umelecké idey hudobných diel. Svojím osobným vkladom, do ktorého sa premieta výchova, vzdelanie, temperament, emocionalita, prispieva k úplnosti vyjadrenia umeleckých obsahov. Dotvára ich obraz, ktorý však má ostať v intenciách autorovej výpovede. Interpret dielo oživuje, sprítomňuje, zmnohonásobuje jeho pôsobivosť na poslucháča. Stavia sa do komunikačnej línie: hudobné dielo – poslucháč.

*Klavír* má nepochybne univerzálne vlastnosti. K jeho najväčším prednostiam patrí: tónový rozsah, možnosť polyfónnej hry, bohatá dynamická škála a pregnantnosť



rytmu. (podľa Jílka, 1996, s. 7-8). Na jednej strane môže ako jeden z mála inštrumentov fungovať znamenite *sólovo*, a pritom znieť vždy zaujímavo a farebne, keď sa podriadi variabilnosti charakterov interpretovanej hudby, na strane druhej má úžasnú schopnosť byť *partnerom a spolutvorcom*. Vie stmelovať, riadiť, ale i podriadit' sa ostatným nástrojom, byť nápomocný pri speve, tanci, pohybových hrách, hereckých akciách i vizuálnych umeleckých prejavoch. Túto komplexnú múzickosť a „životaschopnosť“ nachádza v klavíri iba oduševnený, odvážny, no pritom pomerne zručný interpret. Učiteľ Hv sa ním môže stať.

Interpretácii sa v hudobnovýchovnom procese prisudzuje ešte iný význam – ako *pedagogická interpretácia hudobného diela* v zmysle teoretického sprístupňovania, didaktického výkladu. Hudbu by mal učiteľ nielen vedieť hrať, ale aj o nej hovoriť, poznať v nej pedagogický (výchovný) aspekt. Mal by ponúkať deťom na percepciu dielo celostne aj čiastkovo, pomôcť sa v ňom zorientovať, priblížiť ho vo výstižnej a slovom zbytočne nezaťaženej forme, skôr využívajúc rôzne prirovnania (Michalová, 1997, s. 45-46).

Hudobno-pedagogická prax pozná niekoľko aspektov sprístupňovania hudobného diela, ktoré sa navzájom dopĺňajú a prestupujú:

- *genetická analýza* – podmienky vzniku diela (spoločnosť, autor, postrehy z jeho života),
- *sémantická analýza* – obsah hudobnej skladby, jej hudobných myšlienok, resp. program skladby,
- *štruktúrna analýza* – štruktúra, stavba hudobnej skladby, radenie hudobných celkov, ktoré hudobné výrazové prostriedky využíva autor na tlmočenie svojich myšlienok atď.,
- *axiologicko-funkčná analýza* – estetická a umelecká hodnota diela, jeho emocionálny dosah, kvalita špecifiky výberu hudobných prostriedkov. (podľa Michalovej, 1997, s. 46-47).

## 1.4 Organizovanosť celoživotnej hudobno-výchovnej praxe

Kontakt s fenoménom hudby je neustály, prebieha celý náš život, pričom sa môžeme oprieť o hudobnú skúsenosť, nadobudnutú predchádzajúcimi generáciami. Sú to vlastne všetky vedomosti, modely hudobného správania sa i čisto remeselná, „výrobná“ stránka hudby (neodmysliteľne prítomná pri nástrojovej hre - interpretácii). Generačný prenos všetkých dosiaľ nadobudnutých hudobných skúseností môže mať dve základné podoby, ako ich uvádzajú české pramene (Poledňák - Fukač, 2001; Holas, 2001):

- *funkcionálna hudobná výchova* – mimovoľné, nenútené učenie sa, najmä na základe vzorov, bez plánu a systému,
- *intencionálna hudobná výchova* – zámerné pôsobenie a systematickosť vo výchovno-vzdelávacích zariadeniach, najmä v školách, na základe učebného plánu, určeného učiva.

Podstatu funkcionálnej a intencionálnej Hv môžeme zahrnúť do súčasného modelu *formálnej a neformálnej* hudobnej edukácie. Obsahuje delenie celoživotného hudobno-výchovného procesu v zmysle súčasných snáh o terminologickú aproximáciu v Európe, podľa kritéria certifikovanosti (Medňanská, 2006). Model prezentujeme v nasledujúcej tabuľke, ktorý stavia akúsi strechu nad vzdelávaním:

- ✓ *systémovým (1)* – hodnoteným, záväzným, legislatívne zabezpečeným školskou dokumentáciou, učebnými plánmi, učebnicami, metodickými príručkami, je certifikovaným spôsobom vzdelávania;
- ✓ *systémovým (2)* – záujmovým, ale sčasti záväzným, plánovaným a tiež certifikovaným (ZUŠ);
- ✓ *nesystémovým / neinštitucionálnym* – náhodným, nepovinným, záujmovým, výsledkom je nárast skúsenostnej úrovne a najmä praktických zručností.

**Tabuľka 1** Celoživotný rámec hudobnej edukácie

| vek                              | formálne vzdelávanie<br><i>systémové (1)</i>   | neformálne vzdelávanie   |  |
|----------------------------------|--|--|--|
|                                  |  | <i>systémové (2)</i>   | <i>nesystémové / neinštitucionálne</i>   |
| 3 – 6                            | materská škola<br>hudobné chvíľky  | ZUŠ prípravné štúdium,<br>hudobno-tanečné<br>krúžky  | rodina, koncerty, rodinné<br>muzicírovanie   |
| 6 – 15<br>(14)                   | základná škola –<br>I. a II. stupeň, 8-ročné<br>gymnázium (1.-4.roč.)  | ZUŠ I. st. (rôzne typy),<br>kurzy, detské súbory   | centrum voľného času,<br>školské kluby, koncerty<br>pre deti, kontakty<br>s umelcami   |
| 15 – 19                          | stredná škola –<br>pedagogická,<br>umelecká (konzerva-<br>tórium) po maturitu  | ZUŠ II. st.,<br>kurzy, amatérske<br>súbory   | koncerty, vlastné<br>muzicírovanie, kontakty<br>s hudbou, diskotéky  |
| 19 – 21<br>(18)<br>↓<br>24/26/30 | konzervatórium<br>(5.,6.roč.),<br>vysoká škola<br>(Bc., Mgr., PhD.)* –<br>učiteľská prípravka,<br>umelecká vysoká<br>škola, univerzita | ZUŠ III. st. (štúdium<br>pre dospelých), kurzy,<br>ponuka súkromných<br>agentúr, amatérske<br>súbory (zborové, folk-<br>lórne, inštrumentálne<br>telesá) | koncerty, kontakty,<br>jednorazové podujatia,<br>vlastné muzicírovanie,<br>nezáväzná hra v hudob-<br>nom zoskupení, percepčia<br>hudby (z médií) |
| 26/30<br>↓<br>neohra-<br>ničené  | kvalifikačné stupne<br>PhD. (ArtD.), Doc.,<br>Prof., pre učiteľov<br>vysokých škôl   | rôzne formy ďalšieho<br>vzdelávania na MPC<br>(napr. 1.a2. kvalif.<br>skúška), univerzita<br>tretieho veku   | absolútne ponechané na<br>vkus a výber klienta,<br>koncerty, hudobné<br>divadlo, percepčia hudby<br>(z médií), vlastné<br>muzicírovanie          |

\* trojstupňové vysokoškolské štúdium – bakalárske, magisterské a doktorandské s priznaním uvedených titulov

(porovnaj Medňanská, 2006).

### 1.5 Hudobná výchova z hľadiska komplexnosti – zhrnutie

Ideu celostnosti a komplexnosti, ktorú predkladáme ako prvoradú v hudobnej výchove, nie je jednoduché obsiahnuť ľudskou myslou. Vo vedomí súčasného dospelého človeka, ktorý je upriamený skôr na seba a svoje „potreby“, sa môže javiť jej „nekonečnosť“ neuchopiteľnou. Porovnajme to napr. s tým, ako sa vedci snažia zjednotiť do jednej teórie, celku, zákony makrokozmu (vzdialených potencionálnych svetov) a mikrokozmu (prvotných elementárnych častíc). Aj svetoznámy vedec S.

**Hawking** „optimisticky pochybuje“: „Konečný cieľ, tzv. teória veľkého zjednotenia, je azda na dohľad, ale nedá sa vylúčiť ani to, že na ňu jednoducho nemáme.“<sup>8</sup> Napriek tomu bádanie pokračuje, pretože človek neustále túži po tom - vedieť, kam patrí a čoho je súčasťou. Chce pochopiť podstatu vecí a zmysel svojho života.

Tieto úvahy sú úzko prepojené i so svetom umenia a hudby. Pokladáme za nesmierne dôležité zakomponovať komplexnú (bytostnú) dimenziu človeka, všetky jeho „zmysly“ (v širokom ponímaní) už do prvých živých kontaktov s hudobným umením. Je to najprirodzenejšia cesta k pochopeniu a postupnému osvojeniu si hudobného jazyka. V dospelosti by nemali byť utlmené („stratené“) prirodzené schopnosti človeka, ktoré umožňujú hudbu v komplexe umení chápať a plnohodnotne ju prežívať. Cesta vedie zároveň aj iným smerom – od hudobných kontaktov ku komplexnej výchove, k sebapoznaniu, senzibilizácii „zmyslov“ pôsobením hudby. Umelecké (hudobné) procesy človeka dokonca presahujú, privádzajú ho k pochopeniu podstaty vecí i zmyslu života, pretože „transcendujú rovinu všednosti“ (Berger, 1997, s. 71).

Na hudobno-umeleckých procesoch, muzicírovaní i hudobno-tvorivých činnostiach sa výraznou mierou spolupodieľa klavírna hra. I ona vyžaduje celostný prístup k svojmu zmysluplnému fungovaniu v rámci hudobnej výchovy.

Zmysel klavírnej hry by sme mali vidieť (bez ohľadu na stupeň či typ školy) vo výchove hudobníka, ktorý presahuje svoju jednostranne zameranú nástrojovú špecializáciu, učí sa chápať hudbu v širších súvislostiach – komplexne a cez mnohoraké hudobné diela prenikať hlboko až k podstate života. Týmto spôsobom môže rozvíjať svoju osobnosť.

---

<sup>8</sup> Predslov S. Hawkinga ku knihe D. Filkina: *Vesmír Stephena Hawkinga*, 1998.

## 2 KLAVÍRNA HRA AKO PROSTRIEDOK ROZVÍJANIA INTEGROVANEJ OSOBNOSTI UČITEĽA

### 2.1 Vymedzenie pojmu osobnosť

„V psychológii užívame termínu osobnosť jak v obecném, tak ve specifickém význame. Osobnosť je *obecně člověk* z psychologického hľadiska, s jeho biologickými, sociálnymi a psychologickými aspektmi, s jeho obecnými zákonmi učenia a vývoje, obecnými vzťahmi medzi schopnosťmi a zájmi, temperamentom a charakterom atď. Osobnosť ale je zároveň určitý človek, *individuum* odlišné od ostatných ve vlastnostiach, zručnostiach, životným behu atď.“ (Čáp – Mareš, 2001, s. 111). Existuje množstvo definícií osobnosti, ktoré ju vysvetľujú väčšinou ako dynamickú štruktúru, celok či zložitý systém. Osobnosť zahŕňa rozsiahly súbor:

- *vlastností* – schopnosti, rysy, temperament, charakter, subsystém „ja“;
- *procesov* – vnímanie, učenie, pamäť, predstavy, fantázia, myslenie, motivácia, emócie, vôľa;
- *stavov* – aktivovanosť organizmu, stav vzrušenia a kl'udu, nálada, pozornosť, vedomie;
- *návykov, postojov* a pod., medzi ktorými existujú vzájomné vzťahy.<sup>9</sup>

Každá osobnosť je svojim spôsobom jedinečná, niektorými vlastnosťami sa od ostatných ľudí odlišuje, niektoré črty môže mať podobné. Tento problém riešia *osobnostné typológie*. Dodnes je aktuálnou typológia C. G. Junga zo začiatku 20. stor. so základnou dvojicou extrovert – introvert, čiže orientácia na vonkajší svet verzus sústredenosť na vnútorné prežívanie. K nej sa viažu ďalšie dvojice funkcií: myslenie – cítenie, intuícia – vnímanie (Čáp – Mareš, 2001, s. 116 a s. 126). Osobnostné typológie majú svoj (žiaľ nedocenený a opomínaný) význam v procese učenia i vyučovania, môžu sa veľmi dobre uplatniť v diferencovanom prístupe k žiackym individualitám, na ktorom je založená práve umelecká výchova.

<sup>9</sup> Podrobnejšie v práci Čápa, J. a Mareša, J.: *Psychologie pro učitele*, 2001, s. 25, 75, 92, 103, 111.

Osobnosť sa prejavuje určitým správaním a prežívaním, formuje a rozvíja sa v činnostiach i spoločenských vzťahoch. Klavírna hra nepochybne patrí medzi tvorivé ľudské činnosti so šancou rozvíjať osobnosť človeka komplexne. Výskumy v oblasti tvorivosti poukazujú na aktivizáciu nielen všetkých psychických funkcií (vnímanie, pamäť, pozornosť, predstavivosť, myslenie, fantázia) v tvorivom procese, ale i na pôsobenie vôľovej, intelektovej, emocionálnej, podvedomej a zážitkovej sféry psychiky (Holas, 1998, s. 82).

## 2.2 Klavírna hra a rozvíjanie osobnosti interpreta – učiteľa

Klavírna hra môže byť prostriedkom rozvíjania osobnosti človeka, ktorý sa ňou aktívne zaoberá. Mnohé psychické vlastnosti môže zúšľachtovať a rozvíjať, vrátane dôležitých psychických predpokladov k pedagogickej práci. Na myslí máme samozrejme tvorivo ponímanú klavírnu hru so všetkými jej aspektmi:

- b) *umelecká interpretácia diela* (spamäti i z nôt) – vycítenie a zachovanie autorského zámeru s vlastným osobnostným vkladom, cibrenie pamäti, dominancia sluchu, pomocná funkcia zraku;
- c) *sólová hra* – sebadôvera, sloboda ale aj individuálna zodpovednosť, psychická odolnosť;
- d) *komorná hra* (4-ručná, s iným nástrojom, so spevom) – delenie pozornosti, tolerantnosť, spolupodiel na výsledku;
- e) *spolupráca s ansámbľom* (zbor, orchester, hudobno-dramatické teleso) – kolektívne cítenie i individuálny prínos do celku;
- f) *cvičenie* (štúdium diela, rozvíjanie techniky) – stratégia, variabilnosť postupov, efektívnosť, uvedomelosť, vytrvalosť, vôľa;
- g) *hra z listu* (rôzne formy notového zápisu) – komplexnosť a diferencovanosť vnímania, pohotovosť riešenia;
- h) *improvizácia* (od jednoduchej transpozície cez aranžovaný sprievod až po vlastnú tvorbu) – uvoľnenie predstavivosti, fantázie a imaginácie; kombinačné schopnosti, tvorivé myslenie.

Zmysluplnosť klavírnej hry treba vidieť predovšetkým v tom, že je dôležitou súčasťou cesty, ktorou sa uberá každý potencionálny hudobník. Hudobníkom je aj náš budúci učiteľ hudby. Profesionálnou výučbou klavírnej hry si môže osvojiť interpretačné prostriedky, potrebné k odovzdávaniu a sprostredkúvaniu rozmanitých umeleckých obsahov: diel hudobných veľikánov, ľudovej piesňovej tvorby i svojich vlastných tvorivých nápadov.

*Umelecké dielo*, čiže tvorivý umelecký čin na poli hudby, je základom a hlavným zmyslom výučby klavírnej hry. S ním sa spája aj výchova k umeniu, pretože prostredníctvom „hľadania duše“ diel, interpretovaných na klavíri, sa učíme hudobné artefakty komplexnejšie vnímať a ich umeleckú podstatu lepšie chápať. Pri klavíri hudobník - umelec „zápasí o poznanie, o prežívanie najväčších tajomstiev“, v nich ukrytých (Martienssen, 1985, s. 148) a nezáleží na tom, či má pred sebou majstrovské klavírne dielo alebo jednoduchú ľudovú pieseň. Vždy treba hľadať a nachádzať obsah, zmysel, charakter, myšlienku, autorom zašifrovanú v tónoch, čiže smerovať k podstate.

Tvorivým prístupom, tentoraz „od podstaty smerom navonok“, dáme dielu zakaždým „iný život“ (Martienssen, 1985, s. 146), inú tvár. S každým rozozvučaním skladby sa prejaví *individuálna osobnostná črta* interpreta. Toto oživovanie je nemysliteľné bez sluchovej koncentrácie a tvorivej klavírnej techniky, inými slovami, interpretačných spôsobilostí či umeleckých zručností. Ich rozvoj v rámci kvalifikovanej klavírnej výučby podstatnou mierou vplýva na hudobníkovu osobnosť, na jeho vlastné „ja“. Techniku a interpretovo „ja“ nemožno oddeliť. Z uvedeného vyplýva, že **učiteľ** *Hv by mal byť integrovanou osobnosťou - hudobníkom*, v ktorej sa pri kontakte s umeleckým dielom vzájomne prepájajú schopnosti perцепčné, interpretačné a kreatívne. O aké diela by malo predovšetkým ísť, pojednávame v kap. 2.3.2 – Poznanie hudby – príklady.

### 2.3 Klavírna hra a model integrovanej osobnosti učiteľa

Za východisko našich nasledujúcich úvah, v ktorých sa pokúsime hlbšie preniknúť do problematiky integrovanosti osobnosti učiteľa hudby s mnohostranným vplyvom klavírnej hry, sme si zvolili model osobnosti učiteľa podľa Zelinovej - Zelinu (1997, s. 12-16). Tento model – osobnostný systém – ponúka odpoveď na otázku: Čo

robi učiteľa dobrým a tvorivým?. Zložený je z troch subsystémov: 1. Biofyziologický a senzomotorický systém; 2. Kognitívny systém; 3. Nonkognitívny systém.

### 2.3.1 Biofyziologický a senzomotorický systém osobnosti

Ide o psychicky a fyzicky zdravého človeka, o zdravú funkčnosť jeho biofyziologickej, zmyslovej a motorickej oblasti, o schopnosti sebaovládania a autoregulácie v záťažových situáciách.

Učiteľ potrebuje mať dobrý zrak, sluch, teda zmysly, ktoré sú najviac namáhané v jeho práci. Dôležitý je tiež hmat a s ním súvisiace manipulačné schopnosti. Sú užitočné pri práci s počítačom i s učebnými pomôckami, vrátane hudobného nástroja. Obzvlášť namáhaným je i hlasový orgán. Zdravý hlas je schopný neodmysliteľného verbálneho prejavu a v hudobnej výchove potrebného spevu či intonácie. Celkový organizmus učiteľa je v škole vystavovaný sústavnej záťaži a stresu, no chýba systém prípravy na jeho zvládanie. K častým neurózam prispieva zlá životospráva i nedostatočné možnosti pravidelnej relaxácie. Pomohol by väčší priestor na učiteľských prípravkách pri rozvíjaní vnútornej autoregulácie, či schopnosti sebaopoznávania budúcich učiteľov.

Hra na klavíri sa dotýka celého organizmu človeka, jeho telesnej i psychickej stránky. Podľa majstrov klavírnej pedagogiky je skôr duševnou činnosťou. Výroky, ako: „Pri hre na klavíri nie je podstata natoľko v postavení rúk, ako v postavení hlavy“ (Kogan, 1991, s. 11) alebo: „Na klavíri sa hrá predovšetkým hlavou a ušami a až potom rukami“ (Nejgauz, 1963, s. 130), sú v profesionálnej výchove klaviristov známe. Z daného psychologického hľadiska považujeme hru na klavíri (tiež na iných nástrojoch, vrátane spevu a tanca) za *senzomotorickú činnosť*. Ide o vzájomné pôsobenie medzi zmyslovými orgánmi (zrak, sluch, hmat atď.), centrálnym nervovým systémom a motorikou. V zásade sú klaviristické pohyby reakciou na množstvo podnetov:

- *sluchových* - reálne znenie nástroja, v komornej hre viacerých nástrojov alebo predstavované (vnútorné) znenie, slovný pokyn či hudobná ukážka učiteľa;
- *hmatových* - vlastnosť klaviatúry, hmatovo-svalové a priestorové pocity, fyzické usmernenie učiteľom;



- *zrakových* - notový záznam, klávesnica, hrací aparát, prípadní spoluhráči, pohyby učiteľa a pod.

Tieto podnety môžu prichádzať prostredníctvom zmyslov zvonku, ale aj zvnútra organizmu. Cvičením, opakovaním úkonov s primárnou aktivitou sluchu, sa vytvárajú medzi zúčastnenými systémami priaznivé (z hľadiska umeleckej hry na nástroji) *podmienené reflexy a pohybové automatizmy*,<sup>10</sup> čo je dôležitý poznatok a súčasne výzva pre každého klavírneho pedagóga. Mal by sa venovať predovšetkým sluchovej výchove a pri každej príležitosti podnecovať sluchovú aktivitu svojich žiakov. V popredí nech je spev z nôt alebo tzv. artikulované intonovanie v rámci hlasového rozsahu, ktoré by pripomínalo inštrumentálne frázovanie, ďalej hra iba podľa sluchu, tvorba tónov rôznych kvalít s vnútorným svalovým pociťovaním, transpozícia hudobných úryvkov, vybraných podľa žiakovej vyspelosti a pod.

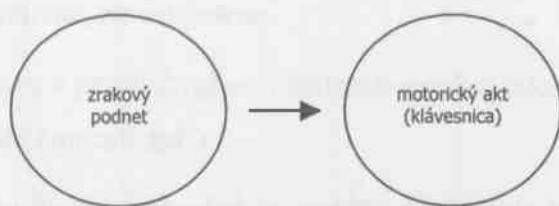
Pri počiatočnom zanedbávaní sluchovej výchovy, ku ktorému zvädza klavírna intonačná „vyladenosť“, dochádza k nesprávnym podmieneným reflektorickým spojom bez účasti sluchovej predstavy a následnej kontroly, kedy sa miesto sluchu stáva dominujúcim zrak (zameranosť na notové znaky) a ten sa prednostne spája s motorikou. Výsledkom je nežiaduca, bezobsažná (bezduchá) *mechanická hra*, bez účinku na poslucháča i samotného interpreta. Nesprávne návyky v detstve sú brzdou vo vývoji hudobnosti človeka. V neskoršom období sú odstrániteľné len niektoré, aj to len vďaka vynaloženiu značného úsilia.

### Správny reflexný spoj



<sup>10</sup> Problematikou klaviristických pohybov z hľadiska psychofyziológie ( princíp podmienených reflexov, procesy vzruchu a útľmu) sa zaoberá štúdia S. Kleščova: K voprosu o mechanizmach pianističeskich dviženij. In: *Sovietskaja muzyka*, 1935, č. 4.

## Nesprávny reflexný spoj<sup>11</sup>



Klavírny pedagóg by mal neustále kontrolovať, či žiak vnútornú sluchovú predstavu tónu „nepreskakuje“, či má jasný *hudobný zámer*, či počuje výsledok svojej hry. Správne cvičenie (senzomotorické učenie) s tvorbou správnych dynamických pohybových stereotypov (sústavy reťazcov reflexných spojov) sa odráža v kvalite interpretovanej hudby. Mechanizmus podmienených reflexov je základom hudobných zručností, v našom prípade klavírnych, v kvalite ktorých spočíva úspech vykonávanej činnosti. Úspešne vykonávať činnosť, akou je hra na nástroji sa darí tým, ktorí *spätnou väzbou* neustále kontrolujú a hodnotia jej výsledok. Tento výsledok, v podobe znejúcej hudby, prichádza okamžite, čo je výhodou v zmysle rýchleho korigovania chýb a zefektívňovania spolupráce medzi všetkými zúčastnenými senzomotorickými zložkami.

Efektívnym cvičením sa zlepšuje pohybová koordinácia, výkonnosť stúpa, čo sa prejavuje i v znižovaní únavy pri hraní. Zložitejšie interpretačné úkony sú častejšie sprevádzané pocitmi únavy a nadmernej záťaže. Na estetické, hudobné ciele zameraná psychika je voči týmto negatívnym vplyvom odolnejšia. Túžba hrať prítiažlivo a zmysluplne sú hybnou silou v nadobúdaní, či neskôr v „oživovaní“ klavírnych zručností.

Hudobník - inštrumentalista sa automaticky stretáva so záťažou vo forme verejných vystúpení (koncert, súťaž, praktická previerka). Vystúpenia majú aj svoje nepríjemné stránky, výkon najčastejšie ohrozuje pocit *trémy*. Nieкто sa ho zámerne učí zdolať, pričom hľadá v sebe určitú dávku exhibicionizmu, pre iného je pódium prirodzeným domovom. Avšak každý by mal vedieť, že úspešnosť vystúpenia môžu priaznivo ovplyvniť viaceré faktory:

- a) tvorivé riešenie interpretačných problémov a efektívna práca s hudobným dielom,
- b) viera vo svoje schopnosti a možnosti, vedomie a prejav sebadôvery ale i pokory,

<sup>11</sup> Vid' Pruner, J.: *Klavír*, 1999, s. 36 a Martienssen, C. A.: *Tvorivé vyučovanie...*, 1985, s. 18.

- c) pri hre zameranost' na hudobný cieľ - obsah, nie na seba samého,
- d) silné pozitívne myslenie, autosugescia,
- e) správna životospráva a psychohygienu (dostatok spánku, telocvik, správne dýchanie, striedanie činností atď.).

Vydarené podujatie človeka uspokojuje, naplňa a inšpiruje k ďalším výkonom. Je výsledkom vlastného *sebapoznávania a autoregulácie*.

### 2.3.2 Kognitívny systém osobnosti

Ide o vedomosti učiteľa, s ktorými sa spája aj problematika schopností, zručností a intelektu. Patria sem vedomosti všeobecného i odborného charakteru. Učiteľ (v našom prípade hudobnej výchovy) by mal byť zorientovaný aj v mimohudobnej oblasti a nachádzať v nej súvislosti so svojou prácou. Môže nájsť pekné a užitočné *analógie* predovšetkým v iných umeniach - výtvarnom, slovesnom, tanečnom, dramatickom. Poznatky z pedagogiky, psychológie, filozofie, estetiky a histórie sú taktiež pre učiteľa dôležité, robia ho rozhl'adenou osobnosťou a pomáhajú mu pri vysvetľovaní učiva (sprístupňovaní hudobného diela) žiakom. Neustále vzdelávanie je potrebné pre rozvoj osobnosti, no mnohí učitelia to odmietajú a žijú zo základov, získaných pred mnohými rokmi.

Klavírna hra, umelecky pôsobivá, sa nezaobíde bez vedomostí. Na druhej strane, prostredníctvom klavírnej hry je možné dospieť k pozoruhodným *poznatkom o sebe, nástroji a hudbe* (umení, živote). Geniálny G. G. Nejpgauz zdôrazňoval, že „čím lepšie klavirista pozná (v zmysle chápe plus koná) (...) po prvé, hudbu, po druhé, seba samého a po tretie, klavír, tým viac je tu záruka, že bude majstrom, nie diletantom. A čím lepšie bude vedieť svoje znalosti vyjadriť presnými formuláciami (...), tým budú jeho znalosti presnejšie, hlbšie a plodnejšie.“ (Nejpgauz, 1963, s. 105). Dodáva, že „zdravý rozum, proti ktorému tak hrešíme, môže všetko výborne poznať.“

### Poznanie seba samého

Rozhodne treba poznať a využiť všetky *prirodené možnosti svojho tela*, vedieť pracovať s vnútornou energiou, zapájať a vypínať „silové zdroje“ podľa potreby, náročnosti interpretovanej hudby. Z vlastnej skúsenosti vieme, že nezáleží na veľkosti

ruky, ale na jej pružnosti, uvoľnenosti a prispôsobivosti „hraciemu terénu“. Nemenné postavenie ruky na klavíri neexistuje, a preto je veľkou prekážkou prirodzenej hry, keď sa učitelia „nemúdro“ snažia ruku začiatočníka jednostranne tvarovať. Nezabúdajme na múdre Nejpgauzove slová, že „najlepšia poloha ruky na klavíri je tá, ktorá sa dá najľahšie a najrýchlejšie zmeniť.“ (Nejpgauz, 1963, s. 119).

Skúsenejší klavirista vie o anatomicke-fyziologickej odlišnosti svojich prstov (ťažšie, slabšie prsty), podriaďuje ich svojim hudobným zámerom a využíva ich danú individualitu. Prsty sú schopné samostatne tvoriť iba v dobre organizovanej ruke. Majú svoju krehkosť a zároveň akoby pevnosť „pilierov“, na ktorých môže spočínúť tiaž celého tela. Existuje akási symbióza ruky (dlaň s prstami) s klávesnicou, umiestnenie na tónoch – e (eis pre ľavú ruku), fis, gis, ais, his (h pre pravú ruku) – je pre ňu ideálne (známa poloha F. Chopina), čiže dlhšie prsty na čiernych - vyšších a kratšie na bielych - nižších klávesoch. Z toho si odvodíme dve najprirodzenejšie stupnice pre začiatočníka: H dur pre pravú a Des dur pre ľavú ruku. *Fyzická uvoľnenosť* spojená s technickou istotou *vychádza predovšetkým z uvoľnenosti psychickej* a z istoty čisto hudobnej. Dbajúc na kvalitu hudby, s pocitom pokoja, môžeme dospieť k prirodzeným, účelným a nevyhnutným pohybom.

### *Pestovanie pocitu uvoľnenosti – príklady*

#### 1. Motorické cvičenie:

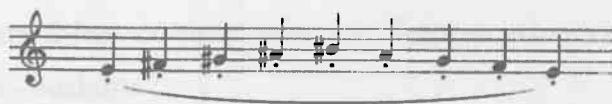
- V stojí jednu ruku, spustenú popri tele, uvoľníme do maximálne možnej miery - „zbavíme ju života“ a tou druhou, aktívnou, ju chytíme za končeky prstov a pomaly dvíhame do najvyššieho bodu, odkiaľ ju náhle pustíme, aby spadla ako „mŕtva“.

#### 2. Ruka ako „visutý most“:

- Ruka od pleca po prst na klaviatúre je pružná a ohybná, dá sa rozkolísať všetkými smermi, pričom konček prsta kláves neopustí, spočíva na ňom bezpečne a presne; na to potrebujeme len toľko „sily“, aby sme kláves udržali stisnutý. Týmto spôsobom poznávame pocit minimálneho napätia a zároveň maximálneho uvoľnenia pri hraní.

### 3. Pozícia ruky na klávesnici:

#### Notový príklad 1 Chopinova cvičebná formuľka



- ♦ V spomínanej prirodzenej a pohodlnej pozícii sa najprv cvičí ľahké portamento kvôli pocitu úplnej pružnosti a voľnosti, čím sa ku klavíru zároveň pestuje priateľský vzťah. (príklady podľa Nejgauza, 1963).

#### Poznanie klavíra

Poznanie klavíra ako inštrumentu s určitými *mechanickými a akustickými vlastnosťami* dáva interpretovi väčšiu šancu ho ovládnuť, čo sa napokon prejavuje v uvedomelejšej tónotvorbe a celkovo vo výraznejšej a obsažnejšej hre. Mali by sme poznať tónovo-výškový a dynamický rozsah klavíra a dokonale ovládať „terén“ klávesnice. C. Dianovský označuje klavír ako „mechanizmus efektov znenia a ticha“. Pripomína: „Harmonickosť súznenia nie je klavíru daná. Treba ju vytvárať, treba ju (...) vedieť robiť“ (Dianovský, 1999, s. 8). *Účasť hudobného myslenia* napomáha poznaniu nástroja. Klavirista musí v prvom rade počítať s časovým obmedzením tónu, čiže s jeho mimovoľným zaníkaním a tiež s tým, že nedoznieva vo všetkých registroch rovnako.

Súčasťou klavírnej mechaniky je *pedál*, je akoby „dušou“ klavíra. Vyžaduje múdre, obozretné zaobchádzanie. Má byť spravovaný jedine sluchom, pretože „pedálu ‚vôbec‘ správneho niet“ (Nejgauz, 1963, s. 182). Pravý pedál sa používa v troch základných podobách: súčasný, dodatočný (synkopický) a predbežný. Môžeme ho tiež používať ako zvukový, spájací a harmonický (Martienssen, 1985, s. 47). Ľavý pedál posúva mechanizmus vpravo, kladivká udierajú na menší počet strún v jednotlivých strunových chóroch, prípadne svojou mäkšou, nevybitou časťou. Mení sa tým farba zvuku.<sup>12</sup> Určité obtiaže nastanú pri nevyregulovanej mechanike. O ich prekonanie sa musí postarať aktívny sluch, vôľa a vynaliezavosť hráča.

<sup>12</sup> Podrobne sa pedálovými funkciami zaoberajú - Nejgauz, 1963; Dianovský, 1999; Martienssen, 1985.

Zvukovo-mechanické zvláštnosti klavíra (vznik, trvanie a zánik tónu) sa dajú ilustrovať na niekoľkých príkladoch:

1. Ohraničená, jemne diferencovaná, dynamická škála na jednom tóne (ešte nie tón - už nie tón; ticho - buchot):
  - ✦ Pomaly stisneme kláves tak, aby kladivko ešte nedosiahlo strunu – vznikne akýsi nultý tón. Za ním, keď o niečo rýchlejšie stlačíme kláves, nasleduje náš najtichší tón (*ppppp...*). Ide o akési prvé zrodenie tónu. Stláčaním klávesu čoraz rýchlejšie a z väčšej výšky stupňujeme silu „úderu“, čím postupne dosiahneme hornú hranicu tónovej sily (*fffff...*), po ktorej vydávame už len buchot, a nie tón. Medzi hranicami „ešte nie tón“ a „už nie tón“ leží podľa C. Czernyho až sto dynamických gradácií. Každý interpret by sa mal pokúsiť docieľiť ich čo najviac, a to v rôznych klavírných registroch. (podľa Najgauza, 1963).
2. Zánikanie tónu vzhľadom na register (pri rovnakom úsilí rôzna rýchlosť ubúdania intenzity):
  - ✦ Súčasne s rovnakou rýchlosťou (atakou) stlačíme klávesy, prislúchajúce tónom napr.  $B_2$  a  $b^4$ . Počas ich držania si všimneme, ako spodný register „pohlcuje“ vrchný. Vyvodíme si záver, že rovnakým pôsobením na klávesy smerom nahor vzniká automaticky *diminuendo*. V sopránovej polohe preto musíme vyvíjať oveľa viac úsilia a v basovej byť opatrnejší, citlivejší, aby sme klavírny „hendikep“ relatívne vyrovnali.
3. Farebné obohacovanie tónov pedalizáciou (zvláštnosti rezonancie):
  - ✦ Odhalíme struny (najlepšie na klavírnom krídle), tretí prst pravej ruky pripravíme nad strunový chór, prináležiaci napr. tónu  $f^1$ , ľavou rukou zahráme príslušný tón bez pedálu, hneď nato stlačíme pravý pedál a vzápätí (držiac pedál) utlmíme strunový chór tónu  $f^1$  pripraveným prstom pravej ruky. Počujeme obohacujúce tónové „pozadie“, rezonanciu všetkých súčasne odhalených strún, zúčastnených na zahranom tóne. Vďaka pedálu teda môžeme pridávať, uberať, meniť farebnosť klavírneho znenia. Pedál je naozaj „dušou“ klavíra. (praktické príklady - experimenty č. 2 a č. 3 podľa Dianovského, 1999).

## Poznanie hudby

Učiteľovo poznanie hudby súvisí jednak s *repertoárovou šírkou* (žánre, druhy, formy, štýlové obdobia), danou obsahom a cieľmi hudobnej výchovy (reprezentované v učebniciach Hv) a jednak s vlastným výberom skladieb na interpretáciu. Široký záber, predstavujúci bohatú paletu nálad, charakterov, situácií, kompozičných prístupov, je žriedlom zážitkov, bez ktorých by živá interpretácia skladieb, ponúkaných detskému poslucháčovi, bola umelecky ochudobnená.

Poznanie hudby si vyžaduje *všestranný prístup* a zároveň rešpekt. Pomocou iných umení a ostatných oblastí života (celej prírody a kozmu) sme schopní pochopiť a sprostredkovať vnútorné zákonitosti, zmysel hudby. Nestačí iba poznať (avšak dobre poznať!) znaky notového písma a vidieť cieľ v ich dokonalom dešifrovaní. Je nutné pestovať *schopnosť asociácie* a myslenia v širokých analógiách, čím sa hudba pre nás stane „uchopiteľnou“ a sprostredkovateľnou.

### *Percepcia učiteľom interpretovanej hudby - príklady*

V klavírnej literatúre nájdeme množstvo príkladov, ktoré učiteľ môže svojou hrou ponúknuť deťom a obohatiť ich zážitkový svet. Lyrika, nežnosť, pôvab, rásnosť, živosť, dynamickosť, slávnosť, dramatickosť, hravosť, melanchólia či smútok sú výrazové polohy mnohých skladieb, z ktorých by sme odporúčali *detské klavírne cykly* P. I. Čajkovského – *Album pre mládež*, R. Schumanna – *Detské scény* (ďalej DS), *Album pre mládež*; S. Prokofieva – *Detská hudba*, J. Cikker – *Čo mi deti rozprávali*; B. Martinů – *Loutky I., II. a III., Jaro v zahradě* atď.<sup>13</sup> Vybrané klavírne skladby môžeme porovnávať s výrazovo podobnými *úryvkami zo symfonickej hudby*, ktoré stojí za to interpretovať aj v klavírnom zjednodušenom aranžmáne a všímať si afektové paralely i posuny. V prípade zložitej sadzby treba vybrať to najdôležitejšie a najcharakteristickejšie v danom motíve:

---

<sup>13</sup> Niektoré detské klavírne cykly podrobnejšie analyzuje práca T. Pirníkovéj: *Skladateľské inšpirácie...*, 2004.

♪ Lyrika, nežnosť, jemnosť:

- *O cudzích krajoch a ľudoch* (Schumann, DS); *Ráno* (Prokofiev); *Prečo padá sneh?* (Cikker);

⇕

- *Largo z IX. symfónie „Novosvetská“* A. Dvořáka;  
*Faunovo popoludnie* C. Debussyho;

♪ Melanchólia, zamyslenie, smútok:

- *Prečo plačeš?* (Cikker); *Chorá bábika* (Čajkovskij);

⇕

- *Finále - Adagio lamentoso zo VI. symfónie „Patetická“*  
P. I. Čajkovského;

♪ Pôvabnosť, vzdušnosť, ladnosť:

- *Kolombína tančí* (Martinů, Loutky I.); *Valčík*  
(Čajkovskij);

⇕

- *Kvetinový valčík z baletu Luskáčik* P. I. Čajkovského;

♪ Hravosť, bezstarostnosť, roztopašnosť:

- *Hra na slepú babu* (Schumann, DS); *Chyt' ma!* (Cikker);  
*Co teď budeme hráti? Na honenou?* (Martinů, Jaro...);

⇕

- *Hra detí (Tuilerie)* a *Tanec kuriatok z cyklu Obrázky*  
z výstavy M. P. Musorgského;

♪ Živosť, spontánnosť, temperamentnosť:

- *Tarantela* (Prokofiev); *Tancuj so mnou* (Cikker);

⇕

- *Tarantela* od G. Rossiniho;

♪ Ráznosť, rozhodnosť, energickosť:

- *Pochod* (Prokofiev); *Vojenský pochod* (Schumann,  
Album...); *Pochod drevených vojačikov* (Čajkovskij);

⇕

- *Pochod toreadorov z opery Carmen* G. Bizeta



♪ Slávnosťnosť, vznešenosť, dôstojnosť:

➤ *Dôležitá udalosť* (Schumann, DS);

↑↓

➤ *Svadobný pochod zo suity Sen noci svätajánskej*

F. Mendelssohna – Bartholdyho;

♪ Dramatickosť, hrozivosť, napätie:

➤ *Tam je mátoha* (Cikker); *Baba Jaga* (Čajkovskij);

↑↓

➤ *Baba Jaga z cyklu Obrázky z výstavy* M. P. Musorgského;

*Allegro con brio – 1. časť z V. symfónie „Osudová“*

L. van Beethovena.

**Výrazovosť** v hudbe nemá pevné hranice. Tak ako v živote, aj tu sa emócie prelínajú a vystupujú navonok v osobitom prežívaní jednotlivca. Z tohto dôvodu zaznamenané príklady nemôžu vystihovať výlučne jeden výrazový odtieň, iste by sme pri každom z nich našli aj iné nuansy. Sú konkrétnym výsledkom nášho úsilia priblížiť sa k podstate daných skladieb, čo by mal samozrejme absolvovať každý učiteľ – hudobník. Nech poslúžia ako inšpirácia.

### 2.3.3 Nonkognitívny systém osobnosti

#### a) Citová zrelosť učiteľa

Je jednou zo základných podmienok pri utváraní pozitívneho vzťahu s okolitým svetom. Učiteľ primerane reaguje na podnety a vie svoje city ovládať aj v konfliktných situáciách. Má schopnosť empatie, je vnímavý k emóciám iných ľudí. Sebavýchovou sa citová oblasť osobnosti dá skvalitniť. Výcvikom možno prekonávať precitlivosť, úzkosť, napätie, sebaopodceňovanie.

Učiteľova umelecká hra na klavíri (podľa nás nesmierne potrebná v školskom prostredí) nie je možná bez emocionálneho zaangažovania, senzibility, bez esteticko-emocionálnej vnímavosti k interpretovanej hudbe. V hudbe je toľko krásnych miest, koľko je krásnych pohľadov v prírode. *Hudobnou predstavivosťou, fantáziou a intuíciou*, ktoré každá skladba podnecuje, ožívajú naše emócie. Ešte dôležitejšie je, aby sme svoje emocionálne zážitky dokázali preniesť na iných. V tom by mal spočívať

cieľ každého hudobníka. Zanietenosť pre tento cieľ mobilizuje všetky sily interpreta, jeho muzikálnosť, temperament a charakter, ktoré by mal v prospech diela vyvážiť, primerane usmerniť.

Počas profesijnej prípravy budúceho učiteľa Hv je dôležité, aby sa touto problematikou zaoberal jeho klavírny pedagóg, aby kontroloval účasť rozumových zložiek pri interpretácii a dbal na *vyvažovanie citového vzrušenia uvedomelými postupmi*. Uvoľnená myseľ, slobodne zameraná na umelecké ciele, uvoľní a pozitívnym smerom aktivizuje aj telo. Užitočnými pomocníkmi pri vyvažovaní emócií môžu byť niektoré uvedomelé gymnastické a dychové cvičenia. Narážame však na problém, že študenti na VŠ sú už pomerne vyhranenými osobnosťami so svojimi, niekedy až príliš upevnenými zlými návykmi, ktoré sa ťažko odstraňujú. U viacerých je v konflikte to, čo „chcú“ s tým, čo momentálne „môžu“ (úmysel verzus potenciál).

Ako sme vyššie spomenuli, jednostranná klavírna výchova bez vyšších umeleckých cieľov a nesprávne vytvorené dynamické stereotypy spôsobujú problémy v hudobnom vývoji človeka a neskôr pri plnení náročnejších hudobných úloh. Nevyhranené postoje a nejasný záujem o hudbu charakterizujú mnohých adeptov učiteľstva hudby. Navyše obmedzený kontakt pedagóga so študentmi<sup>14</sup> bráni transformácii a rozvoju ich správnych (potrebných) návykov, umožňujúcich uvoľnenú a slobodnú interpretáciu. Napriek tomu je možné inštrumentálnu hru aj v tomto už prakticky dospelom veku usmerňovať. Človeka v každom prípade zoceluje a úsilie, ktoré jej správnym spôsobom a zmysluplne venuje, prináša len pozitívne výsledky.

### ***b) Motivácia a motivačný systém učiteľa***

Pojem motivácia sa dá široko vymedziť. Patrí sem snaženie, túžba, tendencia, prianie, očakávanie, tlak, záujem, účel, cieľ atď. Všeobecne sa spája s *otázkou „prečo?“*, s dôvodmi a pohnútkami správania. Motiváciou sa vzbudzuje, udržuje a zacieľuje ľudská aktivita. Učiteľ sa v práci aktivizuje, ak je motivovaný napr. láskou k učeniu, deťom i k vlastnému sebarozvoju. Prejavuje entuziazmus a tvorivú iniciatívu, ak ho „ženú“ vyššie aspiračné ciele a záujmy, napr. sebarealizácia a uznanie, na rozdiel od nízko položených základných fyziologických potrieb. Dôležitý je poznatok, že

---

<sup>14</sup> Pedagóg sa so študentom stretáva raz týždenne počas semestra, čo znamená ročne približne 20 – 22 krát. Je to príliš málo na to, aby sa „rekonštruovali“ základy a ustálili nové – správnejšie návyky.

motivačný systém je možné seba výchovou pozitívne rozvíjať. Ak učiteľ pozná problematiku motivácie, dokáže ju uplatniť pri riadení pedagogického procesu. Veľa podnetov môže získať pri nadobúdaní umeleckých zručností v oblasti klavírnej hry.

Klavírna hra je hudobná aktivita, podnecovaná komplexom motívov. Už výraz „hra“ naznačuje súvislosť „s regeneratívni a všeobecne aktivační funkcií pohybové činnosti človeka vôbec“ (Poledňák, 1984, s. 78). Konkrétnejšie ide o radosť z pohybu, o uspokojenie z prekonávania prekážok, z podstupovaného rizika atď. V klavírnej pedagogike nesmieme zabúdať na vrodeneé dispozície, motivujúce človeka k spontánnemu hudobnému prejavu, na prirodzenú túžbu po zvuku, na radosť z experimentovania. Pedagóg klavírnej hry by mal vytvárať zaujímavé situácie, v ktorých by sa budili najoptimálnejšie motívy študenta (budúceho učiteľa) vzhľadom k jeho individualite (temperament, emočný základ), k jeho potrebám hudobného seba vyjadrenia. *Atraktívny výklad* nových poznatkov o interpretovanej hudbe, klavírnych inštrumentálnych možnostiach i o samotnom hráčovi môže byť prostriedkom vzbudenia záujmu a sústredenosti u študenta - klaviristu. Užitočné je taktiež dávať mu priestor pre *samostatné riešenie hudobno-technických problémov* a toto samostatné úsilie, aktivitu, stimulovať prejavmi *pochvaly a uznania*. Na základe priamej klavírnej skúsenosti a z nej samostatne vyvedených vedomostí je možné v klavírnej hre napredovať, upevňovať k nej pozitívny vzťah a zároveň odbúravať zbytočné úzkostlivé stavy, napr. strach z neúspechu.

Motivovanie študenta avšak môže narážať na *zažité neplodné (mechanické) stereotypy*, návyky, ktoré sa vytvorili v detstve bez hlbšieho vnútorného zaangažovania sa, intuície, bez príčinných súvislostí. Jednoducho bez vnímania a uvedomovania si toho, čo úsiliu predchádza a kam ono smeruje, do akého cieľa vyúsťuje. Detský vek je z hľadiska učenia veľmi priaznivý, ale aj háklivý. Formujú sa tu návyky a navrstvujú vedomosti rôzneho charakteru. Na základnom stupni sa preto môžu ľahko „zrodiť“ aj hudobno-teoretické vedomosti bez praktického overenia, tj. bez sluchovo-manuálneho „ohmatania“ si príslušných hudobných prvkov (napr. intervalov či jednoduchých súzvukov) alebo neúčelné, neefektívne pohyby bez jasného hudobného zámeru (napr. spájanie vzdialených tónov, presun palca na čierne kláves, „oddych“ počas pomlčiek a pod.), ktoré znemožňujú plynulú umeleckú hru.

Aby sa naznačené problémy začali riešiť, je potrebné študentov VŠ čo najskôr spoznať - diagnostikovať. Pedagóg VŠ by sa mal neodkladne oboznámiť so

študentovými kladmi i nedostatkami, čo najskôr odhaliť ich skryté príčiny, aby ho mohol celou svojou osobnosťou motivovať či už k prekonávaniu ťažkostí, alebo i dosahovaniu vyšších umeleckých cieľov. Pomocou sugescie môže dodávať študentovi energiu, odvahu a vieru vo vlastné sily, objasňovať mu hodnotu a zmysel toho, o čo sa usiluje. Rozvinuté klavírne zručnosti sú pre človeka napokon motiváciou k ešte vyšším cieľom, napr. k naplneniu seberealizačných potrieb v budúcom profesijnom (učiteľskom, umeleckom) uplatnení.

### **c) Socializácia**

Socializácia predstavuje začleňovanie jedinca do spoločnosti. Človek prosociálne prospešný vytvára *pozitívne medziľudské vzťahy*. Prosociálne správanie so zdravým, nezávislým úsudkom je dôležitým predpokladom pre tvorivú prácu učiteľa. V postojoch k žiakom, k sebe samému a učeniu, sa odráža jeho vzťah k ľuďom vôbec. Mal by sa v sociálno-psychologických zručnostiach trénovať (sebapoznávaním, sebakritikou, verbalizovaním a zrozumiteľným vyjadrovaním svojich pocitov), aby vedel priateľsky a spoľahlivo komunikovať, prejavíť empatiu, ale aj zvládať kritiku od ostatných. Svojich žiakov by mal viesť k aktívnej spolupráci, vzájomnému rešpektu a pri organizovaní spoločných činností poznať ich medzosobné vzťahy, motivácie. Tieto východiská mu pomôžu zainteresovať a zjednotiť žiakov pre spoločný cieľ.

Pri klavírnej hre sa adept učiteľstva hudby môže stretnúť s rôznymi socializačnými vplyvmi. V prvom rade sa stretáva s osobnosťou klavírneho pedagóga, s ktorým individuálne pracuje a od ktorého pri priaznivých podmienkach (priateľskosť, empatickosť, motivovanosť) preberá určité vzorce správania. Záleží aj od osobnostnej vyhranenosti študenta. Preberať môže napr. niektoré postoje, hodnotové orientácie, metodické postupy, či zvukový ideál (vkusovú preferenciu, interpretačné zámery) svojho učiteľa.

Dôležitú úlohu v komunikačnej stránke sociálneho styku hrá hudobné dielo. Ako prostriedok dorozumievania stojí na ceste od autora k poslucháčovi. Klavírna hra uskutočňuje prenos myšlienok a emócií, obsiahnutých v hudobnom diele, je v priamom kontakte s poslucháčom. Dielo môže byť sprostredkované buď klavírnou hrou samotného autora, alebo iným klavírnym interpretom, ktorý by mal svoje umelecko-interpretáčn é zámery podriaďiť autorovým zámerom a predstavám.

Inštrumentalista - klavirista pracuje pri nástroji zväčša sám. Táto skutočnosť je samozrejme odôvodnená, pretože klavír má charakter sebastačného hudobného nástroja. Na jeho ovládnutie sa spotrebuje veľa času a energie. Má to však aj negatívne stránky. Osobnosť takéhoto „solistu“ má znaky neprispôsobivosti, je náchylná k samotárstvu, k poruchám v ľudskej komunikácii. Kompenzáciami, ktoré môžu rozvinúť potlačované vlastnosti osobnosti v zmysle socializácie, je *účasť klaviristu v rôznych kolektívnych zoskupeniach* už počas jeho štúdia. Počnúc od 4-ručnej hry, cez partnerstvo s inými inštrumentalistami či spevom, až napokon k riadeniu vokálnych, inštrumentálnych či hudobno-dramatických činností v príslušných amatérskych (vrátane detských kolektívov v škole či v záujmových krúžkoch) i profesionálnych súboroch v praxi.

Umelecká tvorba v kolektíve je nenahraditeľná v zmysle nachádzania ľudskej i umeleckej identity, pričom sa upevňujú medziľudské vzťahy na princípoch *spolupráce, tolerancie, rešpektu*. Je inšpiračnou pôdou, kde sa ľudia navzájom vnútorne obohacujú. Kolektív, ktorému sa podarí spomenuté zložky rozvinúť, má šancu prežiť a tvoriť čo najdlhšie. Vysoká škola s hudobno-výchovnou katedrou rozhodne má predpoklady ku kolektívnej spolupráci i k tímovej umeleckej tvorbe; klavír môže vstupovať do komorných i súborových kolektívov (zbor, orchester), navyše môže živo participovať na rôznych kolektívnych hudobno-teoretických predmetoch, spoluvytvárať didaktické modely i širšie polyestetické projekty s inými umeleckými katedrami a ďalšími rôznymi umeleckými pracoviskami.

Učiteľ hudby môže byť len vtedy úspešný a maximálne uspokojený, keď pozná a aktívne vstupuje do všetkých možných foriem komunikácie, kde mu môže veľmi dobre poslúžiť aktívne muzicírovanie na hudobnom nástroji.

#### **d) Axiologizácia**

Človek sa v živote riadi určitým hodnotovým systémom. Najvyššie hodnoty predstavuje *láska a viera v dobro*. Učiteľské poslanie stráca zmysel deficitom lásky k deťom a vlastnej sebadôvery, zištnými potrebami a apatickými prejavmi. Žiaci sa potrebujú v hodnotách zorientovať, vybrať si len tie najlepšie, pre život najpotrebnejšie. Mali by vedieť, čo je dobré, vhodné, správne a tiež záporné ekvivalenty. Učiteľ má za úlohu svojou bohatšou skúsenosťou im v tom pomáhať.

Klavírna hra predstavuje cennú skúsenosť, pričom treba zdôrazniť výrazný podiel kvalitného umelecko-pedagogického pôsobenia na formovanie tejto skúsenosti. *Približuje človeka k najvyšším duchovným hodnotám*, ktoré dokonale reprezentuje hudba a s ňou spojené ďalšie umenovedné oblasti. Hudba je dnes doslova všadeprítomná, avšak dobrú, kvalitnú hudbu (nezávisle na žánri) treba vedieť selektovať. „Treba hľadať srdcom“, ako vravel A. de Saint-Exupery. Keď sa rozhodneme ísť za pravými hodnotami, musíme rátať s vynaložením oveľa väčšej námahy. S pozitívnym naladením ju budeme prekonávať ľahšie, takmer nevedomene, lebo našu myseľ ovládne radostné očakávanie cieľa i pocit lásky k tomu, čo robíme. Napr. nácvik skladby od obľúbeného skladateľa alebo preferovaného štýlového obdobia môže byť rýchlejší a úspešnejší, pretože prípadné technické problémy budeme riešiť s nadšením (láskou) a zároveň s väčším nasadením. Iba vďaka prekonávaniu seba samého nachádzame pocit uspokojenia z naplnenia najvyšších duchovných cieľov, ku ktorým nepochybne patrí aj umelecký druh hudby, čím sa dostávame na vyššiu osobnostnú úroveň.

Hudobník - interpret má určitú výhodu v prístupe k hodnotám. Jednak má bezprostredný kontakt s hudobným dielom - hodnotou, kde nachádza všetky dôležité myšlienkové posolstvá - emocionálne, filozofické, spoločenské, kultúrne a jednak môže zažiť neopakovateľný pocit užitočnosti, sebadôvery, citového naplnenia i *poznania vlastnej hodnoty* z interpretačného zvládnutia skladby. Radostne odovzdaná skladba poslucháčom tieto pocity znásobuje.

### **e) Kreativizácia**

Kreativizácia znamená výchovu k tvorivému štýlu života. Termín kreativita (z latinského *creo* – tvorím) znamená súbor vlastností osobnosti, ktoré umožňujú tvorivú činnosť, prípadne tvorivé riešenie problémov (Čáp – Mareš, 2001, s. 153). Tvorivosť je dimenzia vlastná človeku, dáva životu zmysel. Sú v nej zahrnuté všetky kognitívne (poznávacie) i nonkognitívne (mimopoznávacie) stránky osobnosti človeka.

*Tvorivá osobnosť učiteľa* je „systém, ktorý reguluje svoje vzťahy k svetu, t.j. ku žiakom, učeniu, sebe, iným tak, že výsledkom je nový a hodnotný produkt v podobe rozvinutých osobností žiakov, v podobe sebaaktualizácie v práci, v podobe prínosu pre seba, žiakov a svet.“ (Zelinová – Zelina, 1997, s. 19). Produktom môže byť aj vzťah,

zážitok, skúsenosť, poznanie atď. Ide o neustály proces, do ktorého sa môže zapojiť každý. Tvorivosť sa dá *trénovať a rozvíjať v každej činnosti*. Podľa Holasa tvorivý proces aktivuje jednak všetky psychické funkcie (vnímanie, pozornosť, pamäť, predstavivosť, myslenie atď.) a jednak vôľovú, intelektovú, emocionálnu, podvedomú a zážitkovú sféru psychiky. (Holas, 1998, s. 82).

Oblasť kreativity človeka má nevyčerpatel'né možnosti. Podľa Zelinovej - Zelinu (1997, s. 22-23) sa vyznačuje ôsmimi významnými znakmi, ktoré sú charakteristické aj pre oblasť učiteľskej kreativity:

1. Plynulé myslenie - *fluencia* - tok, produkcia množstva myšlienok, nápadov
2. Pružné myslenie - *flexibilita* - rôznorodosť nápadov, schopnosť meniť smer myšlienok
3. Originálne myslenie - *originalita* - nezvyčajné riešenia, novosť, netradičnosť
4. Zdokonaľujúce myslenie - *elaborácia* - rozvinutie nápadu, vybrúsenie detailu
5. Ochota riskovať - *odvaha* - nebáť sa chýb, vystupovať cieľavedome a nekonvenčne
6. Uprednostňovanie komplexnosti - *výzva* - hľadať alternatívy, systematizovať
7. Zvedavosť - *chcieť* - skúmať, pozorovať, meniť aspekt, veriť v intuíciu
8. Predstavivosť - *imaginácia* - vizualizovať predstavy, fantazírovať

Hudobné umenie prostredníctvom hudobných činností (tvorba/produkcia, interpretácia, percepčia) môže mať výrazný vplyv na tvorivý aspekt osobnosti. Hudobná činnosť je svojou tvorivou podstatou vhodná na riešenie problémových situácií, na zapájanie intelektu, emocionálno-motivačných i hodnotových štruktúr osobnosti. Pomáha prehlbovať emocionálnu i problémovú citlivosť (senzitivitu) jedinca. *Problémová citlivosť* predstavuje schopnosť človeka byť zvýšenou mierou vnímavý k vonkajším podnetom. Ide o schopnosť koncentrácie pozornosti na čo možno najviac aspektov daného problému. (Holas, 1998, s. 84).

*Klavírna hra* (v širokom zmysle slova) *nepochybne patrí medzi hudobno-tvorivé činnosti*. Jej produkty (znejúca hudba) sú výsledkom najmä individuálneho sebatréningu, ktorý je počas „učebného obdobia“ usmerňovaný nezanedbateľnými

impulzmi klavírneho pedagóga. Vzdelanosť, skúsenosti, úroveň hudobnosti, emocionálna a problémová citlivosť na oboch zúčastnených stranách (pedagóga i žiaka/študenta) zohrávajú v klavírnej výučbe dôležitú úlohu. Sú dôležité pri riešení interpretačných problémov toho-ktorého diela s možným vyústením do originálneho umeleckého výsledku.

Tvorivé schopnosti sú naplno využité v hudobnej tvorbe a improvizácii. Vznikajú tak originálne hudobné diela (v našom prípade na klavíri), tvary, myšlienky, hudobné „obrazy“, kombinácie zvukov atď. Univerzum klavíra spočíva v tom, že slúži na komponovanie skladieb klavírných i neklavírných, môžu vzniknúť uzavreté tvary zaznamenané notopisom alebo improvizáčne menlivé, neopakovateľné, nezaznamenané tvary.

### **Improvizácia na klavíri**

Zaujímavé podnety k zvládnutiu a využitiu klavírnej improvizácie môžeme čerpať z úvah i konkrétnych príkladov Evy Roscher (1994, s. 60-69). Podľa nej má improvizácia viaceré ciele. Podporuje vnútorný sluch, hudobné myslenie, schopnosť vyjadriť sa bez nôt, odstraňuje trému. Ďalej učí samostatnému zaobchádzaniu s tónovým materiálom, cvičí tvorivosť, myšlienkové sústredenie potrebné pri hre spamäti, poskytuje vhl'ad do skladobných štruktúr atď. Improvizácia má prebiehať na umeleckej úrovni, pričom spája živú hudbu s hudobnými dejinami, teóriou a pod. *Rozvíja viac stránok osobnosti* s možnosťou vyjadrenia vlastných pocitov formou hudby. Jej vyučovací obsah tvoria:

- a) *pentachordy* - základom je prvých 5 tónov stupnice, slúžia pre všelijaké obmeny (smer, dynamika, registre, zádrže, rytmizácia...)
- b) *samostatne vytvorené súzvuky* – oboma rukami na celej klaviatúre i s pedálom...
- c) *intervaly a ich kombinácie* – registre, reťazce napr. z kvarty, hra naslepo...
- d) *stupnice* – samostatne najst' prstoklad, stupnice s osou súmernosti, s netradičnými intervalmi...
- e) *rytmy* – rôzne metrum, resp. pulzácia v každej ruke (1 : 2, 3, 4, 5 atď.)...



- f) *obmeny tradičných štruktúr* – napodobenie historických hudobných štýlov: figuračná práca, modely známych basových figúr a tém, sprievod na základe generálbasu, zdobenie kadencií...

### Znotované príklady v rámci improvizácie

#### 1. Ad d) stupnice:

##### Notový príklad 2 Dórska stupnica



- Dórska stupnica sa vyznačuje tzv. osou súmernosti, v príklade je označená šípkami, čo znamená, že stupnica je na klaviatúre symetricky rozložená – 1. časť je zrkadlovým obrazom 2. časti a naopak, čiže poradie a vzdialenosť bielych a čiernych kláves sú v oboch častiach zhodné.

#### 2. Ad e) rytmy:

##### Notový príklad 3 Elementárne improvizáčne cvičenie



- Nad každou rytmickou figúrou v ľavej ruke pravá ruka vytvorí všetky možné rytmické delenia (zrkadlovým pohybom) – 2 : 2, 3, 4, 5..., 3 : 2, 3, 4, 5..., 4 : 2, 3, 4, 5... a pod. Posilňuje sa časová organizácia hry, zmenami sa hráč zbavuje stereotypov v prospech radostných pocitov z vlastnej improvizácie. Vypočítavanie pomerov nemá význam, pozornosť treba maximálne sústrediť na pulzáciu. (uvedené príklady podľa E. Roscher, 1994).

## Tvorivý prístup k interpretácii a cvičeniu

Improvizračné prvky môžeme použiť i v prípade klavírnej interpretácie, kde primárnu pozornosť venujeme hudobnému dielu, ktoré vytvoril iný človek (do určitej miery môže byť výnimkou skladba, interpretovaná autorom<sup>15</sup>). Klavirista pristupuje k tomuto dielu tvorivo tým, že *oživuje - ozvučuje notový záznam*, v ktorom sú iba približne zaznamenané skladateľove zámery. Notové znaky a pridané slovné pokyny nie sú schopné vyjadriť najjemnejšie odtiene výrazových prostriedkov, od ktorých závisí estetická pôsobivosť diela. Interpret to musí *objaviť sám* a napokon i realizovať. Hľadá pomocou intuície, porovnáva, vyberá to najvhodnejšie, brúsi, začleňuje do celkov, pričom v predstave už komunikuje s potenciálnym poslucháčom. Slúžia mu dva dôležité hudobno-výrazové prostriedky s priam nevyčerpatelnými možnosťami: **dynamika a agogika**.

V čase štúdia mu môže byť cenným pomocníkom pedagóg so zmyslom pre verbálne postihnutie jemných výrazových polôh, pre obrazné prirovnania a metaforiku. Metaforizácia budí zmysly a predstavivosť, urýchľuje vhl'ad do problému a realizáciu potrebného zvuku. Naopak číra imitácia a silovo-dynamické upozornenia ubíjajú tvorivosť v klavírnej výučbe, preto by sme ich mali obmedziť na minimum.

Cvičebná fáza - nácvik hudobného diela a s ním spojené zdokonaľovanie klavírnych zručností sa tiež nezaobídu bez tvorivosti. Ide najmä o *vynachádzavosť pri vymýšľaní cvičného materiálu*, formuliek, „individuálne prispôsobených technických pomocných prostriedkov“ (Martienssen, 1985, s. 139); tieto cvičenia zostavíme napr. z obtiažnych miest v študovanej klavírnej literatúre a oživíme ich rôznou artikuláciou, rytmom a dynamikou, pričom spôsoby kombinujeme.

Tvorivý prístup k cvičeniu (hudobnej činnosti) pomáha zdokonaľovať kľúčové hudobné schopnosti: rytmické, tonálne, harmonické cítenie, pamäť, predstavivosť a pod. Zvlášť je naliehavý u klaviristov s nedokonalými, či nesprávnymi hudobnými návykmi (medzi adeptmi učiteľstva hudby je ich dosť).

---

<sup>15</sup> Autorská interpretácia tiež podlieha určitým zákonitostiam už zaznamenaného, definovaného hudobného tvaru.

Z mnohých cvičebných postupov na klavíri odporúčame nasledovné:

- ♪ dočasne intenzívnejšie zdôrazňovať prízvuky na odôvodnených ťažkých, relatívne ťažkých a autorom vyznačených dobách pri zložitejšej metro-rytmike, v obojručnej polyrytmike zvýrazniť stretnúce sa tóny (najčastejšie sa vyskytuje 2 : 3);
- ♪ vymýšľať slová pre rytmické figúry, ktoré sa rôzne striedajú a ťažšie zapamätávajú;
- ♪ pomáhať si spevom a pohybovým gestom ruky pri objasňovaní intonačného priebehu a smeru melódie (vrátane bodu kulminácie) pred hraním;
- ♪ pomáhať si slovnou artikuláciou, t.j. vyhľadať vhodné slabiky k artikulačno-rytmickým zvláštnostiam hudobného textu kvôli jeho lepšiemu sluchovému a motorickému postihnutiu;
- ♪ vo viaczvuku sa učiť jednotlivé tóny dynamicky preferovať a artikulačne obmieňať, dosahovať to postupným rozkladom, pomalým arpeggiom, čím sa zjemňuje sluchová diferencovanosť a cvičí prstová samostatnosť;
- ♪ z faktúry skladby sa učiť vyabstrahovať a zahrať jej harmonický základ, všímať si vzťahy (intenzitu napätia) medzi harmóniami, podľa čoho potom volíme dynamický plán, atď.

## **2.4 Zhrnutie problematiky**

Na základe vyššie uvedených poznatkov sme dospeli k záveru, že **učiteľ - hudobník, ktorý ovláda hru na klavíri a v ktorej bol usmerňovaný profesionálnym individuálnym pedagogickým prístupom, je vybavený lepšie pre zvládnutie svojej učiteľskej roly.**

Učiteľ s rozvinutými klavírnymi zručnosťami disponuje kultivovanejšími zmyslami, psychickými autoregulačnými prostriedkami na zvládanie záťaže, komplexom rozvinutých hudobných schopností a zručností, empiricky overeným súborom hudobno-teoretických vedomostí a nakoniec i pocitom profesijnej celostnosti.

3 Núkajú sa dôležité otázky: Sú vytvorené na učiteľských fakultách dostatočné podmienky pre profesionálnu individuálnu klavírnú výchovu, resp. výučbu? Majú adepti na učiteľské povolanie dostatočnú predchádzajúcu klavírnú prípravu, na ktorú by vysokoškolský pedagóg nadviazal?

### 3 SÚČASNÝ STAV KLAVÍRNEJ PRÍPRAVY ADEPTOV PRE ŠTÚDIUM

#### PROGRAMU HUDOBNÁ VÝCHOVA

Naše skúsenosti a poznatky, o ktorých chceme hovoriť v súvislosti s prípravou adeptov pre učiteľstvo hudby, vychádzajú predovšetkým z vlastnej pedagogickej praxe na Katedre hudby Fakulty humanitných a prírodných vied Prešovskej univerzity v Prešove (FHPV PU). Tieto skúsenosti sú zákonite konfrontované s príslušným geografickým regiónom – celým východným Slovenskom (Košický a Prešovský kraj), v rámci ktorého funguje Prešovská univerzita a jej umelecko-výchovné pracoviská. Na Katedre hudby teda pracujeme hlavne s mladými ľuďmi daného regiónu, i keď, samozrejme, niektorí pochádzajú aj z iných oblastí Slovenska a mimoriadne i zo zahraničia.

Jednou z podmienok prijatia uchádzača na štúdium programu Hudobná výchova, ktorý sa na FHPV PU študuje v kombinácii s iným programom v rámci odboru 1.1.3 Učiteľstva umelecko-výchovných a výchovných predmetov, je preukázanie zručností v hre na hudobnom nástroji. V kvalite nástrojovej hry uchádzača možno spozorovať tak úroveň jeho *hudobných schopností* ako aj niektoré *osobnostné črty* (emocionalitu, temperament, postoj k svojej hre, hĺbku záujmu o hudbu), od ktorých potom závisí (v prípade prijatia) dynamika študentovho rastu k budúcej hudobnícko-pedagogickej profesii.

Úroveň klavírnej hry adeptov sa vyznačuje bohatou rôznorodosťou. Rozhodujúci podiel na tejto skutočnosti má *kvalita, dĺžka a systematickosť ich predchádzajúcej klavírnej prípravy*.

#### 3.1 Rôzne formy a stupne klavírnej prípravy

##### 3.1.1 Postup pri spracovávaní problematiky

Naším *cieľom* je poukázať na paralely i rozdiely v klavírnej výučbe budúcich učiteľov hudby, ktorá by mala fungovať v rámci *komplexnej umeleckej výchovy*, pričom si všimame aj jej problematické momenty. Pri spracovávaní tejto problematiky sme si zvolili *metódu obsahovej analýzy dokumentov* v podobe analýzy učebných plánov a učebných osnov základnej umeleckej školy, konzervatória a strednej pedagogickej

školy Relevantné školské dokumenty sme získali priamo od učiteľov i vedúcich pracovníkov z praxe, s ktorými sme niektoré tézy v rámci *rozhovorov* osobne prekonzultovali. K problematickým miestam v učebných osnovách vyslovujeme vlastné názory, opierajúce sa o dlhodobé odborné štúdium hry na klavíri i o skúsenosti z vlastnej pedagogickej činnosti.

Z praxe vieme a príslušné školské dokumenty to potvrdzujú, že *systematickú klavírnu prípravu*, respektíve výučbu, reprezentujú na Slovensku najmä dve umelecko-výchovné inštitúcie: základná umelecká škola - štátna (verejná), súkromná, cirkevná na základnom výchovno-vzdelávacom stupni a konzervatórium - štátne, súkromné, cirkevné na strednom stupni. Súkromné a cirkevné školy vznikli ako alternatíva k štátnym po novembri 1989, kedy sa otvoril priestor alternatívneho školstvu. Umelecké školy tohto typu majú iného zriaďovateľa, no zväčša pracujú podobnými výchovno-vzdelávacími metódami ako štátne.<sup>16</sup>

*Kolektívny systém* vyučovania hry na hudobnom nástroji (i klavíra) majú stredné pedagogické školy, teda sa určitou mierou podieľajú na klavírnej príprave adeptov, preto podrobujeme analýze aj ich učebné osnovy.

Kvôli úplnosti sa zmienujeme aj o ostatných formách klavírnej výučby, ktoré existujú a zasahujú buď do prípravy adeptov pre VŠ štúdium alebo neskôr do umeleckej práce vysokoškolačka.

### **3.1.2 Klavírna výučba na základnej umeleckej škole**

Na ZUŠ je *klavír najpreferovanejším hudobným nástrojom*, predstavuje prirodzený vstup detí do sveta hudby. Súčasné učebné osnovy pre ZUŠ čerpajú, ako uvádzajú ich autori, zo skúseností starších škôl (klavírnych učebníc) a metodík, pričom univerzálnym postupom sa vyhýbajú. Každá doba spoločenského vývoja i každá dvojica, ktorú v umeleckej výchove tvorí tradične učiteľ a jeden žiak, prinášajú do vyučovacieho procesu špecifické problémy. Obzvlášť sa zdôrazňuje *individuálny prístup* ku každému dieťaťu. Ide o jednu z najdôležitejších filozofií v umeleckom vzdelávaní.

---

<sup>16</sup> Súčasné učebné plány a osnovy, schválené Ministerstvom školstva Slovenskej republiky, platia pre všetky ZUŠ-ky. Riaditeľ školy má možnosť upraviť učebné plány „v rozsahu 10% pri zachovaní hlavného predmetu a všetkých povinných predmetov“ (Učebné plány. ZUŠ..., 2004, s. 3).

Učebné plány hudobného odboru základného štúdia I. a II. stupňa (cyklu) ZUŠ pri zameraní - *hra na klavíri* podávajú skladbu nasledovných predmetov:

➤ Povinné:

- hra na nástroji + hra z listu, štvorročná alebo komorná hra alebo klavírny sprievod a hudobná náuka, pričom sa z alternatívnych predmetov najviac uplatňuje 4-ručná hra, klavírny sprievod zvládnu iba niektorí starší - šikovnejší žiaci.

➤ Nepovinne voliteľné:

- štvorročná hra, hra na čembale, zborový spev alebo iný nástroj a improvizácia, pričom so samostatne vyčlenenou improvizáciou vzniká problém, ako podobne so všetkými nepovinnými individuálnymi predmetmi v zmysle nárastu úväzku učiteľa, ale nemožného rastu mzdových prostriedkov (pozorované v štátnej škole – pozn. aut.).

## ZUŠ - I. stupeň základného štúdia

Zahrňa prípravné štúdium (teoreticko-praktické) v dĺžke *1 - 2 rokov* a *7 rokov* základného umeleckého štúdia - I. stupňa. Rozdelené je do troch tematických celkov (blokov) so spoločným hlavným cieľom: „rozvíjať hudobné cítenie, estetický vkus, tvorivé schopnosti a technickú zručnosť detí“ (Učebné osnovy, 1995, s. 3). Jednotlivé tematické celky (TC) sa týkajú určitej vekovej kategórie (niekoľkých ročníkov) a sú charakterizované cieľom a obsahom. Ciele sa v priebehu základného štúdia v jednotlivých ročníkoch prekrývajú. Hudobnému nástroju je venovaná časová jednotka – individuálne *1,5 hodiny* týždenne.

### *I. TC = tzv. prípravka a 1. ročník*

- ♦ Ciele - komplexný mnohotvárný prístup k dieťaťu s pozornosťou na jeho prirodzene danú túžbu po tvorivosti a hre, postup od všeobecnej hudobnej vnímavosti a vzťahu k hudbe k inštrumentálnym návykom, od hry podľa sluchu k teórii.

➤ Obsah - týka sa najmä oblastí: sluchovo-hudobná skúsenosť detí, orientácia na klávesnici a postavenie ruky (sic),<sup>17</sup> emocionálne reakcie, cit pre rytmus, sluchová kontrola, čítanie notového textu, základné klavírne výrazové prostriedky, hudobná pamäť, elementárne harmonické cítenie, improvizračné prvky.

## II. TC = 2. - 4. ročník

➤ Ciele - rozvoj žiakovej osobitosti, pestovať vôľu, disciplínu ale i nadšenie pre klavírnu hru či hudbu všeobecne, viesť k samostatnosti.

➤ Obsah - ide o oblasti: sluchová sféra, polyfónne prvky, harmonické cítenie (funkcie), pedalizácia, melodické ozdoby, hra spamäti, vnútorná predstavivosť, rozpätie ruky,<sup>18</sup> 4-ručná a komorná hra, klavírny sprievod, hra z listu, transponovanie melódie.

## III. TC = 5. - 7. ročník

➤ Ciele - vyváženosť sluchovej a motorickej sféry, samostatnosť žiaka, jeho vlastná aktivita a osobnostný prístup.

➤ Obsah - najdôležitejšie oblasti: sluchová predstava skladby, farebnosť a dynamická škála tónu, štýl, charakter a nálada skladby, zložitejšia polyfónia, väčšie cyklické formy, pasážová a oktávová technika, glissando, aleatorika, polyrytmika, cibriť pamäť rozborom skladieb, 4-ručná a komorná hra, klavírny sprievod, hra z listu.

Obsah a rozsah učiva v každom tematickom celku učebných osnov I. st. ZUŠ prihliada na vyspelosť danej vekovej kategórie, pričom samozrejme treba prihliadať na *individuálne schopnosti* žiaka, ktoré môžu byť nad rámec danej kategórie (mimoriadne nadaní žiaci) alebo naopak (ide o tzv. problematických žiakov, kedy je potrebné ich vývoj konzultovať s rodičmi i vedením školy). Učebné osnovy stanovujú tzv. základné učivo so stupnicami, akordmi, klavírnymi školami, etudami a technickými cvičeniami, ktorého nároky sa postupne zvyšujú. V každom tematickom celku je ďalej uvedený zoznam tzv. prednesovej literatúry, skladieb s polyfonickými prvkami, prehľad väčších

<sup>17</sup> „Postavenie ruky“ je nevhodný termín, zo starých, dnes už prekonaných metodík, ktorý by sa mal zmeniť na vhodnejší, napr. organizovanie ruky alebo pružné umiestnenie ruky (poloha so správnym svalovým pocitom, pričom tvar ruky sa dá kedykoľvek zmeniť).

<sup>18</sup> Okrem gymnastických cvikov a účelne vybraného technického materiálu chceme upozorniť i na dôležitú úlohu myslenia v tejto oblasti, kedy môže vzniknúť akoby „myslené“ veľké rozpätie s úspešným spájaním vzdialených tónov i relatívne malou rukou.



klavírných foriem (okrem I. TC), štvorročných skladieb, doporučeného materiálu pre improvizáciu hru vrátane ľudových piesní ( v I. a II. TC) a pre hru z listu. Štúdium I. stupňa sa končí absolventskou skúškou, ktorá pozostáva z interpretácie po jednej skladbe z obdobia baroka, klasicizmu, romantizmu a 20. storočia. Zohľadňujú sa skladby 4-ručné a komorné.

## **ZUŠ - II. stupeň základného štúdia a štúdia pre dospelých**

Predstavuje *IV. tematický celok* a je rozvrhnutý do *4 rokov*.

♦ Ciele - rozvíjať a kultivovať osobnosť mladých ľudí, ich citovosť, charakter, pristupovať partnersky s diskúsiou o rôznych interpretáciách, reflektovať individuálne danosti a záľuby, žiakov samostatný výber repertoáru, motivovať k návštevám koncertov, knižníc, k účinkovaniu v súboroch vrátane kapiel populárnej hudby.

♦ Obsah - oblasti: individuálny potenciál žiakov, repertoár z každého štýlového obdobia, pestrosť foriem a žánrov, „osobitnú pozornosť venovať študentom, ktorí sa pripravujú na ďalšie profesné štúdium na hudobných fakultách“ (Učebné osnovy, 1995, s. 61 - považujeme za dôležité), mnohostranný rozbor skladieb, účasť v komorných zostavách, pohotová hra z listu, 4-ručná hra a korepetícia.

Študijný materiál tvoria etudy, prednesová literatúra, tanečná a džezová hudba, štvorročná hra. Na absolventskej skúške sa vyžadujú 3 skladby rôznych štýlových období pri zohľadnení skladieb 4-ručných a účinkovania v komornom zoskupení.

Ide o vekovú kategóriu stredoškolača, ktorý uvažuje o svojom budúcom povolání. V tomto citlivom období ho kvalitná, atraktívne podaná výučba nástrojovej hry môže inšpirovať k dráhe profesionálneho hudobníka.

## **ZUŠ - rozšírené štúdium I. stupňa**

Učebné osnovy pre toto rozšírené štúdium sú určené talentovaným žiakom, ktorí majú predpoklady pre ďalšie odborné, umelecké štúdium. Je im venovaný väčší vyučovací priestor, ale o to viac sa aj vyžaduje. Technická príprava je bohatšia, zameraná na dokonalé ovládanie hracieho aparátu a sústavnú sluchovú kontrolu. Hra by mala byť uvedomelá s estetickými zámermi a zmyslom pre ušľachtilosť tónu. Vyžaduje

sa profesionálne dokonalá interpretácia skladieb a súčasne je daný priestor žiakovej tvorivej fantázii pri hľadaní samostatného umeleckého výrazu.<sup>19</sup>

## Podiel hudobnej teórie na umeleckej výchove v ZUŠ

Hudobno-teoretická oblasť má zastúpenie v kolektívnom predmete *prípravná hudobná výchova (PHV)* v rámci prípravného štúdia ZUŠ a potom v naň nadväzujúcej *hudobnej náuke (HN)*. *PHV* pre deti predškolského veku môže trvať 1 – 2 roky s dotáciou 2 hodín pre 1. polovicu a 1 hodiny pre 2. pol. štúdia týždenne. Pre *HN* je vyčlenená týždenne 1 hod. v prvej a 1,5 hod. v druhej polovici štúdia I. stupňa. Na II. stupni je *HN* povinná pre tých žiakov, ktorí ju neabsolvovali na predchádzajúcom stupni a rieši sa individuálne podľa potrieb a podmienok danej školy.

Tieto náukové predmety dopĺňajú inštrumentálnu hru a spev, pričom prehlbujú a zovšeobecňujú poznatky a skúsenosti tam získané. Majú činnosť, tvorivý charakter s dominujúcimi interpretačnými a perцепčnými činnosťami.

### ✓ *interpretačné činnosti:*

- spevácke a intonačné
- rytmicko-pohybové
- improvizované
- inštrumentálne

### ✓ *perceptionálne činnosti:*

- počúvanie hudby
- sluchová analýza

Hudobno-náukové pojmy by sa mali vyvodzovať zo skúseností a zážitkov pri všetkých hudobných činnostiach, z počúvanej a interpretovanej hudby. Zážitky sú umocňované prepojením hudby s inými umeniami, z čoho čerpá fantázia a predstavivosť. Majú odraz i na širšom chápaní krásy v živote. Predovšetkým ide o *kultivovanie osobnosti žiaka*, o tvorbu a usmernenie jeho záujmu o hudbu, kde má

---

<sup>19</sup> Často sa tieto dve požiadavky chápu jednostranne a izolovane, nie vo vzájomnej podmienenosti, napr. sa vyžaduje maximálna čistota hry bez pochopenia hudobného zmyslu a logiky skladby, alebo sa žiakove „objavy“ neselektujú a nepodložia zmysluplnými argumentmi. V tom prípade „dokonalosť“ ide na úkor uvoľnenosti a „tvorivosti“ sa stáva neporiadkom a afektovanosťou.

svoje miesto rozvoj speváckych návykov, rozlišovacích schopností pre jednotlivé vyjadrovacie prostriedky hudby, poznanie hudobných druhov, žánrov, foriem a pod.

### **3.1.3 Klavírna výučba na konzervatóriu**

*Hra na klavíri* predstavuje na konzervatóriu *odborné zameranie* v rámci študijného odboru 82297, 6 Hudba. Absolventi tohto odborného zamerania získavajú vyššie odborné vzdelanie v súvislom *6-ročnom štúdiu*, v priebehu ktorého sa na konci 4. ročníka podrobujú maturitnej skúške. Po ukončení štúdia môžu pôsobiť ako učitelia ZUŠ, korepetítori, komorní hráči, prípadne sólisti. Môžu sa taktiež prihlásiť na vysokoškolské štúdium.

Študentom v odbornom zameraní hra na klavíri sa poskytuje vzdelanie so zložkou *odbornou a všeobecnou*. „Zložka odborného vzdelania je charakterizovaná osvojením si širokého rozsahu praktických zručností a teoretických vedomostí, ktoré vyplývajú najmä z predmetu hlavného odboru štúdia (hlavného nástroja - pozn. aut.), z orchestrálnej alebo komornej hry a ostatných pridružených predmetov, ďalej z predmetov hudobno-teoretického, historického, estetického a pedagogického charakteru.“ (Základné pedagogické dokumenty (ZPD), 2004, s. 4). Prehľad jednotlivých vyučovacích predmetov v každom ročníku podáva učebný plán. Predmety majú stanovený týždenný počet hodín a združujú sa do kategórií:

➤ Predmety špeciálnej odborovej prípravy:

- hra na klavíri, hra z listu a improvizácia, prax v klavírnom sprievode, komorná hra, interpretačný seminár s dejinami a literatúrou nástroja, interný koncert.

➤ Predmety odborovej umeleckej pedagogiky:

- metodika a didaktika klavírnej hry, náčuvy a vyučovacia prax, pedagogický seminár klavírnej hry.

➤ Predmety špeciálnej odbornej prípravy:

- pedagogika, psychológia, didaktika hudobnej náuky, metodika a prax prípravnej hudobnej výchovy a hudobnej náuky, zborový spev.

- Hudobno-teoretické predmety:
  - sluchová analýza, hudobná teória, dejiny hudby, estetika, estetický seminár.
- Všeobecnovzdelávacie predmety:
  - slovenský jazyk a literatúra, cudzí jazyk, vedy o spoločnosti, dejepis, etická / náboženská výchova, telesná výchova.
- Nepovinne voliteľné predmety:
  - cudzí jazyk, komorná hra, zborový spev, hra na čembale, dejiny kultúry, počúvanie hudby.

### **Hlavný odborný predmet - *hra na klavíri***

Pedagóg hlavného odboru - klavírnej hry (s dotáciou 3 hodiny týždenne počas 6 rokov) pracuje so študentom *individuálne*, je s ním v bezprostrednom kontakte a pomáha *kultivovať celkovú jeho osobnosť*. Náročnosť pedagogickej práce spočíva okrem iného aj v tom, že potrebuje voliť adekvátne metódy, aby študenta viedol k samostatnosti, aktívnosti a tvorivosti. Študent by mal získať správne klaviristické návyky a dostatočný hudobno-výrazový potenciál pre správnu orientáciu vo všetkých štýlových oblastiach. Jeho individualita podmieňuje výber učiva (repertoáru) z určeného povinného minima v každom ročníku. Sú v ňom obsiahnuté stupnice, akordy (1. a 2. roč.), etudy a nakoniec minimálny počet skladieb (formových druhov) v určených či alternatívnych štýlových obdobiach. Zoznam odporúčanej klavírnej literatúry sa neuvádza pre jej široký rozsah, ktorý nemôže byť nikdy úplne vyčerpávajúci.

Študenti sa podrobujú polročnej a výročnej skúške pred komisiou (pedagógmi klavírneho oddelenia). Vystúpenie na internom koncerte a klasická skladba odohraná na interpretačnom seminári sa považuje za súčasť skúšky. Úľavu od skúšok majú účastníci súťaží, uznáva sa im súťažný repertoár s výnimkou maturitného výkonu. Absolventský výkon v 6. ročníku pozostáva z 30 minútového repertoáru ľubovoľného výberu. Absolvent by mal ovládať techniku klavírnej hry na takej úrovni, aby sa mohol uplatniť v umeleckej alebo pedagogickej činnosti.

## ty prakticko-metodickej a pedagogickej povahy

Dôležitými disciplínami, ktoré sa vyučujú popri hlavnom predmete - klavíri, sú: hra z listu a improvizácia, komorná hra, prax v klavírnom sprievode, interpretačný seminár s dejinami a literatúrou nástroja, pedagogický seminár, interný koncert.

Pri *hre z listu* sa aplikuje technika *improvizácie* v zmysle zjednodušovania alebo skomplikovania vnímaného notového záznamu. Skladby, hrané z listu, slúžia zase ako vhodné modely pri improvizácii. Začína sa jednoduchou transpozíciou, kadenciami, moduláciami, harmonizáciou piesní až k voľným improvizáčnym formám. Predmet rozvíja sluchovú predstavu, cítenie formy, tvorivú fantáziu, pohotovosť a selekciu podstatného z hudobného materiálu. Má dôležitú úlohu v každodennej praxi absolventa.

V *komornej hre* (duo až sexteto) ide o umeleckú spoluprácu študentov rôznych nástrojov, ktorí participujú na výstavbe hudobného celku a preto sú aj spoluzodpovední za tento celok. Základom je nástrojová súhra, zvuková a obsahová vyváženosť interpretovaných skladieb.

*Klavírny sprievod* učí študenta spoznávať špecifické potreby sprevádzaného sólového nástroja či spevu pri štúdiu klavírnych partov (komorných duí, piesní) alebo klavírnych výťahov (koncertov, opier). Učí sa pohotovo prispôbovať ich technickým, dynamicko-farebným možnostiam a zvláštnostiam.

*Interpretačný seminár a dejiny a literatúra nástroja* poskytujú vedomosti o klavíri (historicky i konštrukčne) a klavírnej literatúre (autorské osobnosti, tektonika a poetika diel, špecifické výrazové prostriedky). Dôraz sa kladie na diskusiu o vypočutých klavírnych dielach (koncerty, nahrávky, živá interpretácia študentov), zadávajú sa seminárne práce vo forme recenzií či porovnávacích štúdií. Cieľom je prehĺbiť pohľad študenta na interpretované dielo tak, aby mu dokonalejšie porozumel a dostal sa na vyššiu odbornú úroveň - hudobne i pedagogicky.

*Pedagogický seminár* klavírnej hry je zameraný na rozbor pedagogických situácií na ZUŠ (z absolvovaných náčuvov a vyučovacej praxe) a na inštruktívnu literatúru. V kolektívnej diskusii, ktorá umožňuje študentom vyjadriť svoj názor, sa riešia problémy žiakov ZUŠ. Je zlúčením teórie a praxe.

Počas prvých 4 rokov je súčasťou učebného plánu *interný koncert*, ktorý slúži podobne ako interpretačný seminár v 5. a 6. roč. (doplnený kolektívnou diskusiou) na živú interpretáciu študovaných skladieb študentmi. Mladí klaviristi si takýmto

spôsobom overujú svoje interpretačné kvality pred poslucháčmi a získavajú pódiové skúsenosti, potrebné k svojej budúcej umeleckej či učiteľskej kariére.

Osobnosť absolventa konzervatória dopĺňajú vedomosti z *hudobnej psychológie, pedagogiky, didaktiky* a zo *špeciálnych metodík*. Zameriavajú sa najmä na vyučovanie klavírnej hry detí. Pedagóg by mal spoznávať najnovšie prístupy k tomuto vyučovaniu, vyznať sa v psychologických a fyziologických osobitostiach detí (a spoznávať i seba samého - pozn. aut.).

### **Predmety hudobno-teoretickej a všeobecno-vzdelávacej povahy**

V rámci *hudobnej teórie*, ktorá je najviac časovo dotovaná v kategórii hudobno-teoretických predmetov (viď s. 60), sa vyučujú dlhšie subdisciplíny, ako hudobná náuka, harmónia, kontrapunkt, hudobné formy a komplexná analýza skladieb. Absolvent by mal vedieť získané poznatky aplikovať vo vlastnej pedagogickej i umeleckej práci. Mal by nadobudnúť zručnosti, ktoré sa prejavujú v samostatnej práci s hudobným materiálom.

Všeobecno-vzdelávacie predmety sú zastúpené šiestimi disciplínami (viď s. 60). Sústredené sú najmä v prvých dvoch rokoch štúdia. Najväčšiu dotáciu hodín má *cudzí jazyk a telesná výchova*, ktoré pretrvávajú až do šiesteho ročníka. Osobnosť mladého človeka v dnešnej dobe sa nezaobíde bez zručností komunikovať aspoň v jednom svetovom jazyku, pretože otvorená Európa ponúka rôzne príležitosti ďalšieho štúdia i profesionálneho uplatnenia. Dôraz na telesnú výchovu vychádza zo špecifických vlastností umeleckého odboru, v ktorom je potrebné rozvíjať „motoriku žiakov, všeobecné pohybové schopnosti a špecifické pohybové zručnosti“ (ZPD, 2004, s. 4). Telesné zdravie človeka preukázateľne vplyva na kvalitu umeleckých výkonov.

#### **3.1.4 Klavír ako obligátny nástroj na ZUŠ a konzervatóriu**

Tento druh výučby pokladáme za dôležitý, pretože sa s ním stretávame v rámci určitej skupiny adeptov na prijímacích talentových skúškach.

**ZUŠ:**

*Obligátny* alebo inak *povinný klavír* sa týka najmä štúdia sólového spevu na I. stupni ZUŠ, v rámci ktorého by žiaci podľa učebných osnov mali absolvovať povinnú

klavírnu výučbu týždenne po 0,5 hod. v každom roku svojho základného štúdia.<sup>20</sup> Klavíru sa venujú podľa svojich dispozícií a časových možností, zdanlivo nepredpokladajúc jeho potrebu v prípadnom ďalšom období. Nárast klavírnych zručností je zvyčajne pomalší, niekedy až stagnujúci a výsledky sú tým logicky poznačené. V neskoršom období sa zmeškané už nedá „dohnať“ a je hendikepom pre adepta vysokoškolského hudobno-pedagogického štúdia. Samozrejme nemôžeme vylúčiť výnimky, čiže žiakov s rovnocenným záujmom o obe disciplíny, ktorí si v tomto prípade zaslúžia uznanie.

### **Konzervatórium:**

Všetky študijné odbory na konzervatóriu (samozrejme s výnimkou odboru Klavír) majú v učebných osnovách zahrnutú aj výučbu *povinného klavíra*. Táto výučba vychádza z praktických potrieb a požiadaviek, ktoré sa premietajú do učebných cieľov. Žiak<sup>21</sup> má získať zručnosť v jednoduchších klavírnych sprievodoch zo svojho hlavného odboru, pri ktorých uplatňuje i hru z listu. Hudobno-teoretické vedomosti, ako stupnice, akordy, kadencie, rytmické figúry a pod., dopĺňa a upevňuje praktickými ukázkami. Zvolené učivo má byť zamerané predovšetkým na rozvoj jeho hudobného cítenia a výrazovej stránky. Žiaci poznávajú skladby rôznych hudobných žánrov, charakterov, pričom hrajú i štvorročne. Majú zvládnuť stanovené minimum povinného učiva a podrobiť sa každoročne komisionálnej skúške, ktorá pozostáva v priemere zo 4 – 5 skladieb vrátane etud, plus hry z listu.

Každý žiak je v prvom ročníku zadelený do určitej *úrovnostnej kategórie* podľa svojich doterajších klavírnych skúseností, pričom mu vyučujúci vypracuje *individuálny študijný plán*. Ak ide o začiatočníka, ten by mal v priebehu 4 rokov dosiahnuť vyspelosť žiaka 6. – 7. roč. ZUŠ. Ak je pokročilejší, po zvládnutí požiadaviek ZUŠ pokračuje podľa konzervatoriálnych osnov odboru Klavír, ale pomalším tempom.

Trvanie vyučovania sa líši podľa jednotlivých odborov:

- ◆ 1. – 4. roč. povinne (5. – 6. roč. nepovinne) – inštrumentálne odbory, akordeónový a tanečný odbor,
- ◆ 1. – 6. roč. povinne – Organ, Spev, Dirigovanie a skladba.

<sup>20</sup> Od r. 2004 speváci začínajú s obligátnym klavírom až od 3. ročníka.

<sup>21</sup> Na stredoškolskom stupni používame výrazy „žiak“ i „študent“ podľa toho, ako sú uvádzané v učebných osnovách.

Základná dotácia hodín je *1 hod.* týždenne (33 ročne), pričom sa navyšuje v odb. Organ a najbohatšia je pri Dirigovaní a skladbe. Žiaci týchto odborov dosahujú vyspelosť 4. ročníka (maturanta) hlavného klavírneho odboru.

Povinný klavír na konzervatóriu je teda dôležitou súčasťou výchovy budúceho hudobníka – učiteľa na základnom umeleckom stupni. Má svoj ustálený systém s primeraným počtom hodín i dĺžkou trvania, prispôsobuje sa dosiahnutým hudobným skúsenostiam študujúcich v súčinnosti s ich intelektuálnou zrelosťou na danom vekovom stupni. Absolvent by mal získať zručnosti najmenej ukončeného I. cyklu ZUŠ, čím sa stáva plnohodnotným adeptom pre prípadné VŠ štúdium učiteľstva hudby na hudobno-výchovných katedrách.

### **3.1.5 Klavírna hra na stredných pedagogických školách**

Stredné školy pedagogického zamerania<sup>22</sup> so študijným odborom 7649 6 učiteľstvo pre materské školy a vychovávateľstvo majú v učebných plánoch dva hudobno-výchovné predmety, ktoré sa spolupodieľajú na rozvoji všeobecnej kultivovanosti i odborného profilu žiakov z hľadiska ich budúceho povolania - predškolskej práce s deťmi; sú nimi – *hra na hudobnom nástroji* a *hudobná výchova s metodikou*.

#### **Hra na hudobnom nástroji**

Podľa súčasných učebných osnov (od r. 2005) sa vyučuje *skupinovou formou* (cca 8 ľudí) s dotáciou *2 hod.* týždenne počas prvých *dvoch rokov* štúdia, čo je úbytok oproti starším osnovám,<sup>23</sup> pričom sa má dbať na *individuálnu úroveň* vyspelosti žiakov.

Klavír vedľa huslí, gitary a akordeónu predstavuje buď základný nástroj alebo 2. voliteľný, vedľajší nástroj - vtedy sa pridružuje ku gitare. Najfrekventovanejšími vedľajšími hudobnými nástrojmi, v osnovách odporúčanými, sú – gitara a flauta. Stojí za uváženie priradiť obligátny klavír aj k husliam.<sup>24</sup>

<sup>22</sup> Na východnom Slovensku napr.: Prešov – Pedagogická a sociálna akadémia (PaSA), Trebišov – Združená stredná škola (ZSS), Levoča – Stredná pedagogická škola (SPgŠ).

<sup>23</sup> Hudobnému nástroju sa v starších učebných osnovách (z r. 1997) prisudzovali až 4 roky.

<sup>24</sup> Obligátny klavír by mal byť priradený k husliam ako zástupca klávesových nástrojov, keďže v súčasnosti je trendom zapájať do tvorivého hudobno-výchovného procesu elektronické klávesové nástroje. Okrem toho princíp klávesnice je využitý aj v niektorých detských ľahkoovládateľných nástrojoch.



Vytvorené sú 3 skupinové úrovne:

- o začiatovníci
- o polopokročilí s neukončenou ZUŠ alebo z hudobných kurzov
- o absolventi ZUŠ

Hlavný dôraz pri výučbe klavírnej hry sa kladie na *interpretáciu piesní*. Majú byť zvládnuté naspamäť v rôznych tóninách a s viacerými typmi sprievodov v ľavej ruke. Tvorí sa predohry, medzihry a dohry. Žiaci hrajú rôzne cvičenia i ľahšie skladbičky, ktorých výber je zameraný na využitie v praxi. Pokročilejší pracujú s náročnejším materiálom „podľa individuálnych zručností“ s ohľadom „na prípadné štúdium na VŠ“ (Učebné osnovy predmetu hra na hudobný nástroj, 2005) – to chceme zdôrazniť, pretože z nášho pohľadu ide o dôležitú informáciu.

Žiakov treba viesť podľa učebných osnov k predstavivosti, improvizáčnej pohotovosti a tvorivosti (transpozície, dotváranie zvukov, tvorba melódií), k správnym inštrumentálnym návykom, radosť z hry a estetickým zážitkom, k hre z listu i spamäti. Náročnejší repertoár sa má zvládnuť technicky správne, avšak v pomalšom tempe.<sup>25</sup> Pri hre na klavíri ako vedľajšom nástroji ide hlavne o prácu s piesňou pri zvládnutí elementárnych základov techniky hry.

Skupinová výučba má svoje klady i zápory. Žiaci sa môžu navzájom konfrontovať a inšpirovať, a tým napredovať, najmä keď sú približne na rovnakej úrovni vyspelosti. Hendikepom je menší priestor pre individuálnu prácu, čo je v nástrojovej hre nevyhnutnou podmienkou, pretože na každého jednotlivca platí niečo iné, iná metodická pripomienka či pokyn. Žiak potrebuje tento pokyn na mieste spracovať, aby mohol doma správne a efektívne cvičiť.

### **Hudobná výchova s metodikou**

Predmet sa vyučuje 4 roky, je orientovaný na budúcu hudobno-pedagogickú prácu s deťmi. Má hudobno-teoretický základ i dejinnú zložku, vedomosti o hudbe sa osvojujú v kontexte s hudobnými činnosťami:

✓ *speváckymi*

---

<sup>25</sup> Podľa nášho názoru výraz „technicky správny“ znamená podriadenie techniky hudobnému výrazu, a keďže rýchla skladba hraná pomalšie tento výraz stráca, nachádzame v danom vyjadrení protirečenie.

- ✓ *inštrumentálnymi*
- ✓ *hudobno-pohybovými*
- ✓ *percepčnými*

Cieľom je vzbudzovať aktívny vzťah žiakov k hudbe na základe uvedomelého prenikania do podstaty a štruktúry hudobných diel. Využívajú sa poznatky z iných predmetov (spoločensko-vedných, esteticko-výchovných) vrátane hry na hudobnom nástroji. Metodika Hv, zaradená od 2. ročníka, učí *organizačným a pedagogickým zručnosťami*. Konceptia daného predmetu môže byť vyučujúcim tvorivo rozvíjaná. (viď Učebná osnova predmetu..., 1997).

### **Hudobná výchova – špecializácia**

Existuje ako voliteľný predmet s dotáciou 3 hod. týždenne v 2. pol. štúdia, ktorý umožňuje žiakom s hlbším záujmom o hudbu prehľbovať doterajšie poznatky a skúsenosti v oboch dosiaľ študovaných predmetoch. Pri hre na nástroji sa *rozširuje repertoár* o ďalšie skladby, vhodné na počúvanie v materských školách (MŠ) a školských kluboch (ŠK) na I. stupni ZŠ a o ďalšie piesne s improvizovaným sprievodom (podľa akordických značiek, podľa sluchu s transpozíciami). Priestor sa dáva *vlastným pedagogickým výstupom*, výchovným koncertom (besiedky), vlastnému vedeniu speváckeho alebo inštrumentálneho súboru. (viď Učebná osnova predmetu..., 1997).

### **3.1.6 Iné formy výučby klavírnej hry**

#### **Záujmový kurz a súkromná individuálna výučba**

Okrem systematickej výučby na štátnych, cirkevných a súkromných školách existujú ešte ďalšie formy klavírnej výučby, ktoré zasahujú, i keď v menšej miere, do prípravy adeptov pre štúdium hudby na učiteľských fakultách. Ide najmä o *mimoškolskú výučbu* v osvetových regionálnych či mestských kultúrnych strediskách (kurzy) a v súkromí (mimoškolský, voľný čas učiteľa).

Výučba je nezáväzná, voľnejšia a býva častejšie prerušovaná. Jej systematizácia a organizovanosť záleží jednak na samotnom učiteľovi klavírnej hry, jeho odbornosti a kvalifikovanom prístupe (mal by napr. nahrádzať absentujúci predmet hudobnej teórie

a starať sa aj o verejné prezentácie žiackych výkonov) a jednak na rodičovskom vplyve na dieťa. Ak žiak nie je sústavne motivovaný zmysluplnými umeleckými cieľmi a zároveň nedisponuje dostatočným hudobným nadaním, ktoré v sebe zahŕňa i predpoklady k hudobným činnostiam, výsledky sú minimálne až mizivé. Prekvapujúcim sa ukazuje fakt, že takíto mladí ľudia o svojej nízkej hudobnej úrovni mnohokrát nevedia a prihlásia sa na štúdium hudby.

Na druhej strane sa súkromné vyučovanie klavírnej hry odborníkom a nesmierna túžba mladého nadaného človeka niečo dosiahnuť môžu pretaviť do zaujímavých hudobno-interpretáčnych výsledkov, a to i napriek tomu, že sa s klavírnou hrou začne v neskoršom veku. Hybnou silou v takýchto prípadoch je už dlhší čas pretrvávajúci hudobný záujem, dosiaľ nešpecializovaný, alebo v popredí záujmu bol iný hudobný nástroj či spev. Záleží od prípadu k prípadu a ako už bolo povedané, od individuálneho prístupu a od kvalít na oboch stranách - učiteľa i žiaka.

### **Majstrovské kurzy, konzultácie, jednorazový kontakt**

Ďalšou z foriem klavírnej výučby, ktorá má vplyv na rast hudobno-interpretáčnych zručností, je výučba krátkodobého, doplňujúceho, sporadického charakteru. Patria sem oficiálne i súkromné konzultácie pred prijímacími talentovými skúškami, majstrovské interpretačné (väčšinou letné) viacdňové kurzy či jednorazové metodické usmernenie pred vystúpením v podobe názoru prizvaného iného klaviristu, klavírneho pedagóga, zainteresovaného hudobníka. Zrelší klaviristi sami vyhľadávajú iných klavírnych odborníkov a konfrontujú s nimi vlastné názory na interpretáciu, najmä pred súťažami alebo dôležitými koncertnými vystúpeniami.

V danej súvislosti treba spomenúť dôležitú funkciu a účinok tzv. *otvorených hodín* - otvorených klavírnych tried, aké boli svojho času bežné u slávnych ruských klavírnych pedagógov - napr. G. Nejgauza. Boli prístupné všetkým, čo milovali klavír. V súčasnosti takéto otvorené hodiny nie sú bežné, stretávame sa s nimi skôr na majstrovských interpretačných kurzoch. Napriek tomu majú svoj trvalý význam. Vytvárajú priestor na vyslovenie názorov a ponúkajú možnosť zúčastniť sa na riešení mnohorakých problémov, ktoré obsahuje klavírna hra, či štúdium klavírnej literatúry. Neraz prisediaci študenti, pozorujúc vyučovací proces s iným kolegom, získajú pre seba cenné informácie, ku ktorým by sa inou cestou nedostali. Existuje nespočetné množstvo pedagogicko-metodických informácií, postupov, stratégií, individuálnych riešení,

vysvetlení, názorných príkladov. Pedagóg sa pri časovo obmedzenej práci s jedným študentom zákonite nemôže dostať k vysvetleniu všetkého potrebného. Študent musí bádať sám, vyhľadávať a zhostiť sa aj iných vhodných príležitostí pre svoj rast.

## **3.2 Situácia na prijímacích talentových skúškach pre štúdium učiteľstva hudby**

Uchádzači, ktorí sa hlásia na štúdium učiteľstva hudby, majú rôznorodé klavírne skúsenosti, ako to vyplýva z predchádzajúceho textu. Môžeme ich umiestniť na pomyselnú škálu od sporadického kontaktu s klavírom v súkromí či v osvetových strediskách až po dlhoročnú skúsenosť so sústavným systematickým štúdiom, zavŕšeným absolútoriom konzervatória.

Získať reálny obraz o tom, ako sa premieta predchádzajúce štúdium klavírnej hry adeptov na úroveň ich hry na prijímacích skúškach, je naším ďalším *cieľom*. V zhode s ním sme podrobili *analýze prijímacie skúšky* za obdobie posledných *5 rokov*. Z počtu všetkých uchádzačov sme vyčlenili *klaviristov*, pričom sme získali *vzorku 88 klaviristov*.

### **3.2.1 Postup pri analýze prijímacích skúšok, uplatnené metódy**

Pri analyzovaní situácie na prijímacích talentových skúškach pre štúdium učiteľstva hudby sme uplatnili *metódu obsahovej analýzy dokumentov*. V našom prípade išlo o dokumenty v podobe vyplnených protokolov z „prijímačiek“ za uplynulých *5 rokov (2001 – 2005)*. Obsahovali osobné údaje adeptov i bodové hodnotenie ich praktických výkonov. Údaje 88 klaviristov sme spracovali *matematicko-štatistickou metódou* (triedenie, zoskupovanie a štrukturovanie zhromaždeného materiálu, aritmetické operácie – sčítanie, percentuálny index, korelačný koeficient, median) a ako formu prezentácie výsledkov sme použili *grafické diagramy*. K ilustrovanej prezentácii výsledkov sme doplnili slovný komentár, čiže sme ich podrobili *kvalitatívnej analýze*. Táto analýza sa opierala aj o vlastné skúsenosti ako členky skúšobnej komisie na prijímacích skúškach, získané *pozorovaním* danej situácie za uvedené obdobie.

**Hypotézu 1** sme sa rozhodli stanoviť až po čiastkovom zhodnotení výsledkov z triedenia a sumarizácie zaznamenaných údajov v protokoloch, ktoré charakterizovali vzorku adeptov: *Úroveň klavírnej hry adeptov pre štúdium Hv závisí od dĺžky ich predchádzajúcej klavírnej prípravy.*

Na overenie pravdivosti hypotézy bola najvhodnejšia *matematicko-štatistická metóda*, a to jednak uplatnenie poradovej škály (umožňuje porovnávanie a radenie, in: Juszczak, 2003, s. 96), ktorú sme premietli do čiarového grafu, a jednak uplatnenie Spearmanovho korelačného koeficientu. Tieto postupy umožnili dať do vzťahu dosiahnutú bodovú úroveň uchádzačov a počet rokov ich klavírnej prípravy, a to celkovo za obdobie 5 rokov.

### **3.2.2 Analýza prijímacích protokolov za roky 2001 – 2005**

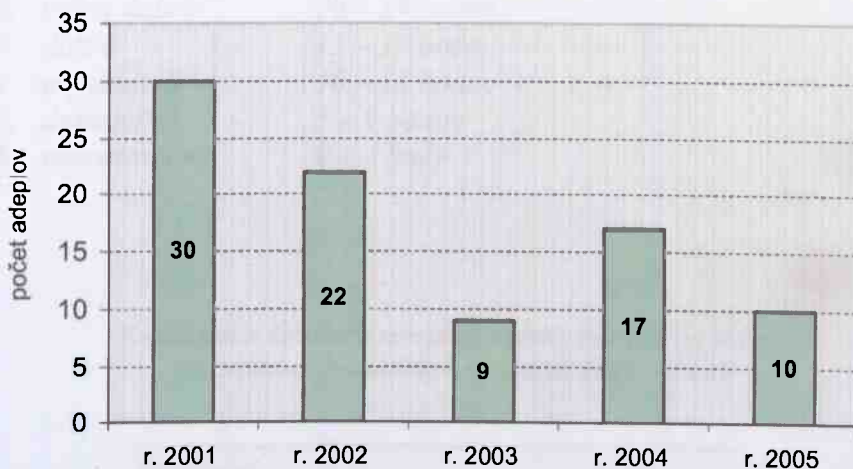
Obsahovou analýzou príslušných dokumentov sme zistili, že na prijímacích skúškach na Katedre hudby FHPV PU sa každý rok zúčastňuje iná vzorka uchádzačov – klaviristov z hľadiska ich kvalitatívneho zloženia a zúčastneného počtu. Skúmané 5-ročné obdobie ukázalo, že sa postupne *znižuje počet* týchto záujemcov o štúdium hudby na KHu, avšak v stabilizovanom pomere k iným inštrumentalistom. Veľmi nízky záujem (9) v r. 2003 považujeme za výnimku, bol spôsobený všeobecne nízkou populáciou v maturitných ročníkoch v dôsledku predchádzajúcej zmeny v systéme základného školstva.<sup>26</sup> Uvedený graf prináša prehľad o počte klaviristov na prijímacích skúškach v priebehu piatich rokov.

---

<sup>26</sup> Povinná základná školská dochádzka sa rozšírila z 8 na 9-ročnú.

Graf 1

Počet adeptov v disciplíne hra na klavíri na prijímacích skúškach v rokoch 2001 - 2005



V klesajúcej tendencii je možné vystopovať *viacero faktorov*, od všeobecne klesajúcej populácie, cez zvyšujúcu sa finančnú náročnosť VŠ štúdia a vyššej úrovne požadovaných kritérií na skúškach oproti ostatným vysokým školám na Slovensku, až po kultúrno-vzdelávaciu politiku štátu. Jedným z dôvodov môže byť aj termín talentových skúšok. Študenti sa môžu prihlásiť na viaceré školy s podobným študijným programom. Niekedy „víťazi“ škola so skorším termínom prijímacích skúšok, na ktorých je uchádzač úspešný, preto sa už ďalších nezúčastní.

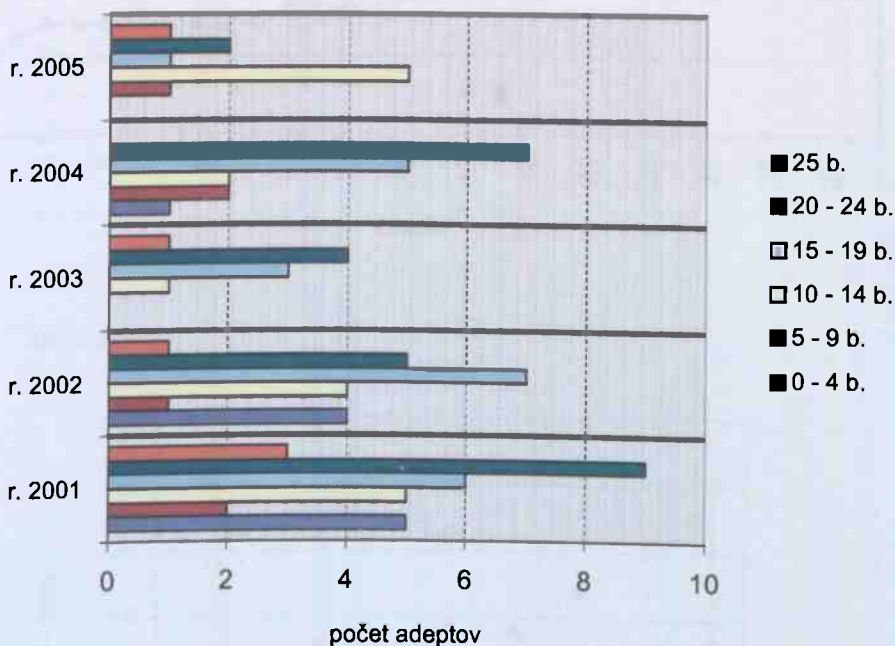
Od školského roku 2002/2003 (r. 2003) sa termín na KHu FHPV zmenil z predchádzajúceho aprílového na júnový. Do koncentrovanej hudobnej prípravy adeptov zasahujú v súčasnosti povinnosti súvisiace s maturitami a taktiež blízky termín prijímacej skúšky pre druhý predmet v rámci dvojpredmetového štúdia. Myslíme si, že na „prijímačky“ prichádzajú psychicky odolnejší jedinci, ktorí túto záťaž lepšie zvládajú. V nasledujúcom grafe vidno, ako sa postupom rokov znižuje počet uchádzačov veľmi nízkej úrovne klavírnych zručností. Každý uvedený rok predstavuje inú kvalitatívnu vzorku.

Úrovně sme rozdelili do šiestich kategórií, ktoré sú vyjadrené bodovým rozpätím:

- |                 |               |
|-----------------|---------------|
| 1. výborná      | 25 bodov      |
| 2. veľmi dobrá  | 20 – 24 bodov |
| 3. dobrá        | 15 – 19 bodov |
| 4. uspokojivá   | 10 – 14 bodov |
| 5. dostatočná   | 5 – 9 bodov   |
| 6. nedostatočná | 0 – 4 body    |

**Graf 2**

*Kvalitatívna štruktúra adeptov v disciplíne hra na klavíri na prijímacích skúškach v rokoch 2001 - 2005*



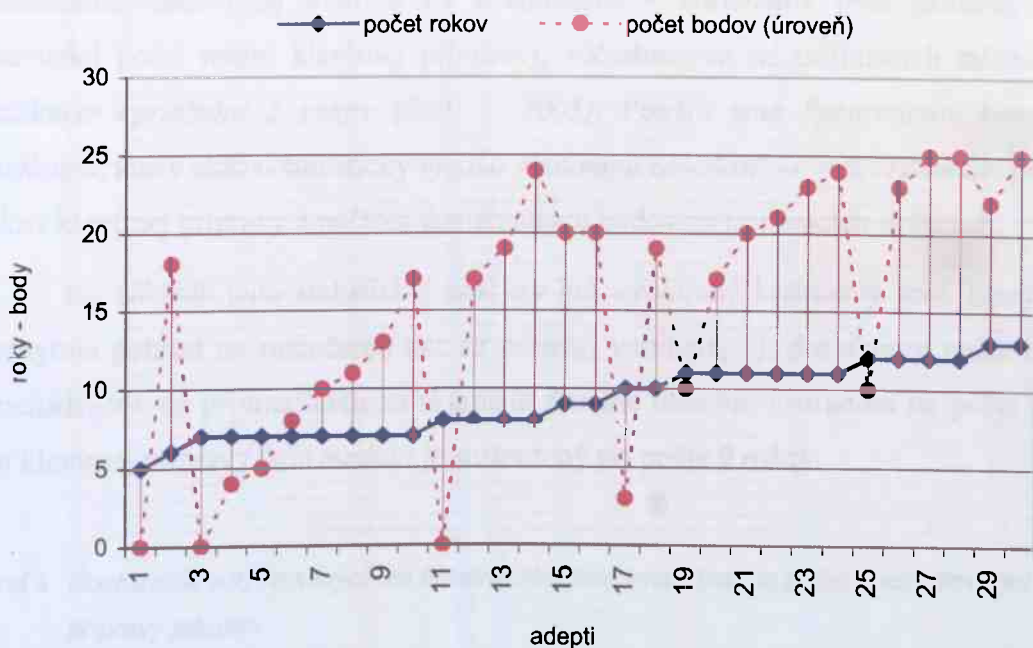
Bodové hodnotenie prihliada na splnenie zadaných kritérií, t.j. výber repertoáru a jeho úplnosť, na muzikálnosť a technickú istotu prednesených skladieb, na celkový prístup ku klavírnej hre. Boduje sa alternatívne hra z listu a improvizácia.

V nasledujúcich dvoch grafoch môžeme pozorovať, ako vplýva dĺžka predchádzajúcej klavírnej výučby adeptov na ich úroveň v klavírnej hre na prijímacích skúškach. Túto úroveň vyjadruje získaný počet bodov. Pre porovnanie sú uvedené dve situácie z prijímacích skúšok – z roku 2001 a 2004, vychádzajúce z údajov príslušných dokumentov:

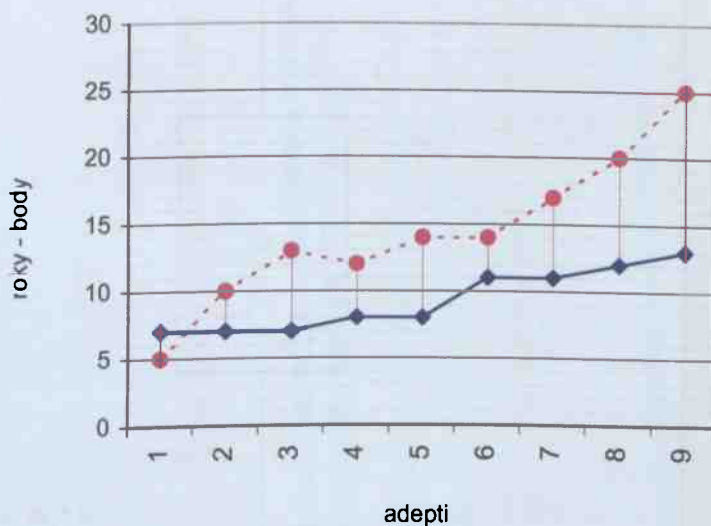
Graf 3a, 3b

Úroveň klavírnej hry adeptov v porovnaní s počtom rokov ich klavírnej prípravy  
(r. 2001 a r. 2005)

3a) r. 2001



3b) r. 2005



Zaznamenávame *vzostup* úrovne klavírnej hry *v pomere k dĺžke* umeleckého štúdia – klavírnej prípravy. Väčší počet absolvovaných rokov si dávame do súvislosti s lepšou systematickosťou vo výučbe, ktorá by mala prinášať lepšie výsledky. Úspešné výsledky posúvajú človeka ďalej a motivujú ho pokračovať v danej činnosti. Ďalšími činiteľmi, ktoré sa podieľajú na zvyšovaní úrovne klavírnej hry, sú: *kvalita osobnosti*

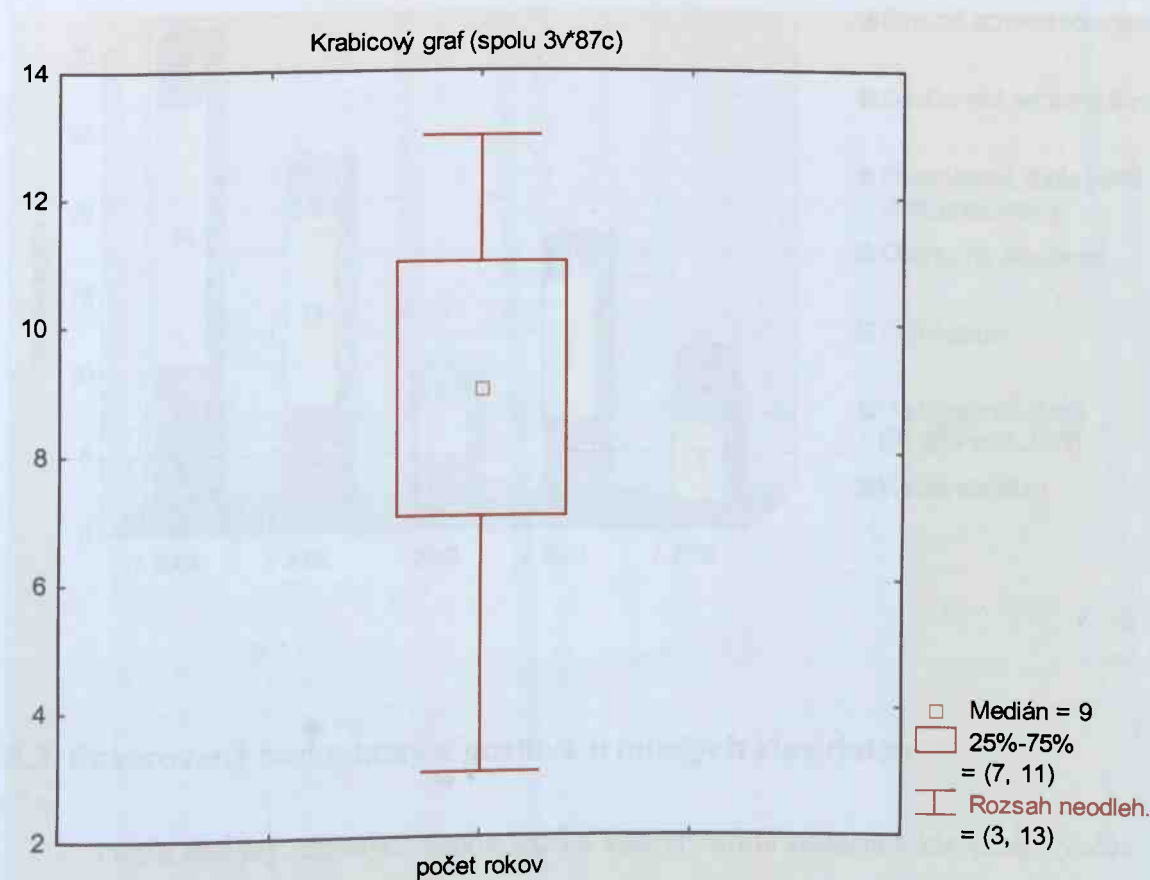


učiteľa a nadanosť žiaka, znásobená jeho vlastným záujmom. Na vyššie uvedených grafoch vidíme aj výkyvy, keď sa symbióza týchto zložiek neodohráva.

Aby sme potvrdili alebo vyvrátili platnosť našej hypotézy 1, podrobili sme matematicko-štatistickej analýze 87 uchádzačov – klaviristov (bez jedného, ktorý neuviedol počet rokov klavírnej prípravy), zúčastnených na prijímacích talentových skúškach v priebehu 5 rokov (2001 – 2005). Použili sme Spearmanov korelačný koeficient, ktorý ukázal štatisticky vysoko významnú závislosť –  $r = 0,512$  medzi počtom rokov klavírnej prípravy a počtom dosiahnutých bodov na prijímacích skúškach.

Na základe tejto štatistickej analýzy bol vytvorený krabicový graf, ktorý nám poskytuje pohľad na rozloženie dát na časovej vertikále, t.j. dosiahnutý počet bodov u uchádzačov na prijímačkách za skúmané 5-ročné obdobie vzhľadom na počet rokov ich klavírnej prípravy, kde medián je sústredený pri počte 9 rokov:

Graf 4 Rozloženie dát, získaných za 5-ročné obdobie, vzhľadom na počet rokov klavírnej prípravy adeptov

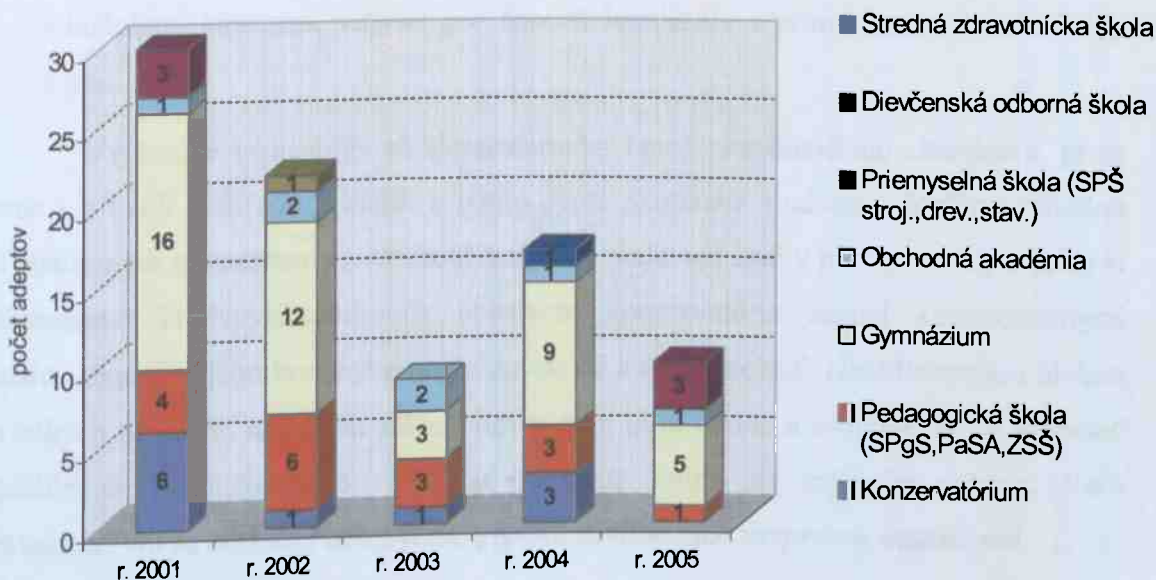


Na prijímacie skúšky sa môžu prihlásiť maturanti z rôznych stredných škôl. Konzervatórium predstavuje najvyššie nároky na klavírnu prípravu v 6-ročnom štúdiu, na ktoré nastupujú väčšinou absolventi I. cyklu ZUŠ. Konzervatoristi môžu prísť na vysokú školu učiteľského typu po maturite alebo i skôr, ak zmaturovali na inej strednej škole. Stredné pedagogické školy sa klavírnou hrou čiastočne zaoberajú, no skupinový spôsob výučby je z hľadiska umeleckého napredovania diskutabilný, najmä, ak sa mladí ľudia až tu učia elementárnym základom. Z tohto dôvodu zaostávajú za požadovanou úrovňou na „prijímačkách“. Ostatní stredoškooláci sú absolventi buď I. alebo II. (i nie celého) cyklu individuálnej výučby na ZUŠ. Najpočetnejšou je skupina gymnazistov.

Prehľad o celkovej vzdelanostnej štruktúre uchádzačov – klaviristov – o štúdium hudby a ich počte v rozmedzí piatich rokov na Katedre hudby FHPV PU prináša ďalší graf:

Graf 5

Štruktúra adeptov z hľadiska ich stredoškolského vzdelania v rokoch 2001 - 2005



### 3.3 Pozorované nedostatky a pozitíva u mladých klaviristov

Podľa analýzy učebných osnov ZUŠ a konzervatória situácia v klavírnej výučbe z hľadiska jej obsahu a cieľov sa zdá byť mnohostranná a priaznivá pre vývoj mladého človeka - budúceho hudobníka. Rovnako analýza prijímacích skúšok ukázala, že ten,

kto absolvuje obidva cykly (stupne) ZUŠ alebo konzervatórium, stáva sa najvhodnejším kandidátom pre učiteľstvo hudby.

Napriek tomu sa v klavírnej hre ukazujú niektoré *závažné rezervy*, pozorované neskôr v konkrétnej umeleckej práci s prijatými študentmi. Zisťujeme, že umelecká výchova vo vyššie uvedených inštitúciách nie je vždy *kvalitne realizovaná* a žiaci *správne motivovaní*. Nedostatky sa prejavujú v týchto oblastiach:

- a) *absolventi ZUŠ, hlavne I. stupňa* - správne a pohotové čítanie notového textu, správna a účelná pedalizácia, tempová stabilita, výrazovosť a cit pre dynamické kontrasty, relatívna uvoľnenosť organizmu, nezávislosť pohybov pri hre, polyfonické počutie, sluchovo-motorická prepojenosť, riešenie prstokladu, systematickosť v cvičení, disciplína a vôľa pri riešení úloh a prekonávaní prekážok,
- b) *konzervatoristi* - tvorba hudobného obrazu a zvukového zámeru, odlišenie dôležitého od menej podstatného, zmysel pre celok a súčasne detail, využívanie tvorivého myslenia a vynachádzavosti pri riešení problémov hry, účelná svalová tonizácia a pohybová koordinácia, sluchové rozlíšenie najmenších jednotiek v hudobnej štruktúre, zmysel pre časovú kontinuitu a prirodzené „dýchanie“ hry a pod.

Vyčlenené nedostatky sú elementárneho i profesionálnejšieho charakteru, preto sme ich kvôli prehľadu priradili k týmto dvom skupinám študentov. Veľkou výhodou a pozitívnym momentom je, ak absolvent ZUŠ prejavuje znaky profesionality a veľkým sklamaním či hendikepom, ak absolvent konzervatória zápasí s elementárnymi nedostatkami, v jeho hre chýba organizovanosť a uvedomelosť. Najdôležitejšou úlohou všetkých učiteľov, najmä na základnom stupni, je dôsledne a zodpovedne sa zaoberať problémami svojich žiakov a hľadať spoločne s nimi tie najlepšie riešenia. Veľa mladých ľudí sa hudobne nerozvinie, pretože sú dlhodobo *nesprávne motivovaní*.

Práca so študentmi odhaľuje i ďalšie problémy. Typické sú obtiaže pri *verbalizovaní* vlastných pocitov a postojov k hre i hudbe vo všeobecnosti. Študenti nemajú osvojené základné odborné termíny a pri pomenúvaní hudobných charakterov či jednoduchých hudobných elementov potrebujú pomoc. Mnohí podliehajú predchádzajúcim *nesprávnym inštrumentálnym a pracovným návykom*, ktoré im spôsobujú zábrany. Majú snahu skôr napodobovať, ako hľadať vlastné riešenia. Málo zapájajú svoju fantáziu a obrazno-situačnú predstavivosť, ťažko si vybavujú spomienky

na prežité pocity a s problémami hľadajú pocitové analógie v hudobnom diele i polyestetické súvislosti. Majú problém vybaviť si charakteristický zvuk rôznych hudobných nástrojov. Pomocníka v podobe intonácie, spevu, deklamácie a pohybových (dirigentských) gest takmer nepoznajú.

Čo sa týka *pozitívnych stránok*, môžeme vyzdvihnúť niektoré cenné *osobnostné vlastnosti študentov*, odkrývajúce sa v priebehu ich štúdia - úsilie zlepšovať sa, vytrvalosť so záujmom vnímať všetko nové a chuť pracovať napriek nepriaznivým nástrojovým podmienkam v rámci školy a celkovej študijnej záťaži. U niektorých sa prejavuje zdravá sebakritickosť. Pozitíva vidíme aj vo vysokej úrovni hudobného nadania niektorých „nekonzervatoristov“, ktorí disponujú napr. prekvapujúco výborným sluchom i rozvinutým hudobným myslením, žiaľ, mnohokrát bez účelného prepojenia s potrebnými manuálnymi zručnosťami. Iné príklady v podobe nerozvinutých klavírnych zručností, no zato s perspektívnym rastom, nájdeme napr. pri výučbe tzv. obligátneho klavíra, kde sa u študentov iného hudobného nástroja neraz objavia skryté, ešte nerozvinuté dispozície, typické pre klavírnu hru.

Pozorované nedostatky prevažujú nad pozitívami, z čoho usudzujeme, že stanovené ciele a obsahy hudobno-výchovnej práce ostávajú nenaplnené v reálnych podmienkach a práci na poli hudobnej (vrátane inštrumentálnej) výchovy. Ide najmä o *improvizačno-tvorivé, analyticko-percepčné a polyesteticko-integratívne zložky*.

### 3.4 Zhrnutie problematiky

Problematiku tejto kapitoly môžeme zhrnúť do niekoľkých dôležitých bodov:

1. Väčšina študentov (adeptov) má prevažne jednostrannú klavírnu výchovu – sólovú s rôznou mierou skúseností 4-ručnej hry, s prevahou už „hotovej“ hudby (ZUŠ, konzervatórium).
2. Na strednej pedagogickej škole je klavírna výučba obmedzená rozsahom (trvá iba 2 roky) a taktiež absenciou dôslednejšieho individuálneho prístupu k žiakom – skupinová výučba bráni jednotlivcom sa hudobne rozvinúť, prevažuje improvizačná práca s piesňovým materiálom, začiatočníci majú veľmi skromné skúsenosti s tzv. prednesmi.

3. Na II. stupni ZUŠ sa študuje zväčša nástroj bez adekvátneho podielu teoreticko-analytických disciplín.
4. U mnohých adeptov ide o úplnú absenciu alebo povrchný prístup k hudobnej výchove a vzdelávaniu počas 4 rokov stredoškolského štúdia, spôsobenú nejasnými osobnými profesijnými cieľmi, čím sa stráca kontinuita s určitými už nadobudnutými predchádzajúcimi hudobnými skúsenosťami, získanými na základnom umeleckom stupni.
5. V praxi nie sú dostatočne naplnené integratívne, polyestetické, osobnostno-tvorivé výzvy, obsiahnuté v učebných osnovách ZUŠ, konzervatória i stredných pedagogických škôl.
6. Mnohé závisí od osobných cieľov, záujmu, nadania a osobnostného prístupu tak žiaka ako aj učiteľa.

Vyššie analyzovaná problematika klavírnej prípravy adeptov pre štúdium učiteľského programu Hudobná výchova je dôležitým poznaním, z ktorého by mala vychádzať *d'alšia organizácia vysokoškolského umelecko-pedagogického štúdia*, jeho zvládnuteľnosť ale i náročnosť v zmysle akreditovanej odbornosti. Rôznorodá úroveň klavírnej hry (výchovy) prijatých študentov kladie na klavírneho pedagóga VŠ vysoké nároky v zmysle *nenahradiateľného individuálneho prístupu*, typického obzvlášť pre inštrumentálnu výchovu. Z tohto dôvodu práca VŠ pedagóga – inštrumentalistu musí byť naplnená toľkými *umelecko-výchovnými stratégiami*, s koľkými študentmi umelecky pracuje (začiatocníci až vysoko pokročilí), vyžaduje si zorientovanosť v klavírnej literatúre z hľadiska technickej náročnosti i žánrovo-charakterovej pestrosti. Jeho práca je v istom zmysle završujúca, vystavená spoločenskej konfrontácii. Prácu mu môžu uľahčiť a zefektívniť poznatky z pedagogickej – školskej praxe, deklamované samotnými učiteľmi hudby.

## 4 SÚČASNÝ STAV HUDOBNO-VÝCHOVNEJ PRAXE Z HĽADISKA UPLATNENIA KLAVÍRNEJ HRY V RÁMCI HUDOBNEJ VÝCHOVY NA ZŠ A HUDOBNEJ NÁUKY NA ZUŠ (mapovaná oblasť východoslovenského regiónu)

V súčasnosti zdôrazňovaná komplexnosť, integratívnosť a polyestetickosť sa v hudobno-výchovnej praxi môže v plnej miere prejavovať všestranným uplatnením hudobného nástroja učiteľmi, zvlášť klavíra, či už priamo na vyučovaní Hv, mimo neho alebo i v rámci mimoškolskej činnosti.

*Nedávny výskum* na základných školách na Slovensku na vzorke 84 učiteľov však ukázal, že *inštrumentálne činnosti* na 1. a podobne i na 2. stupni základnej školy patria k *zriedkavo vykonávaným činnostiam*. Tento stav je determinovaný jednak materiálnymi dôvodmi (nedostatok hudobných nástrojov), sociálno-organizačnými problémami (zvládnutie disciplíny, presuny, nevhodné priestory), ale predovšetkým nedostatočnou kvalifikovanosťou učiteľov, ktorí podľa výsledkov výskumu nevedia hrať na hudobných nástrojoch. Zároveň sa zistilo, že aj niektorí kvalifikovaní učitelia nehrajú na nástroji, čo pokladá autorka výskumu Janeková za *nedostatočnú kompetenciu* na vyučovanie hudobnej výchovy (Janeková, 2004, s. 53).

Vychádzajúc zo súčasných požiadaviek na inštrumentálne činnosti v rámci Hv, do ktorých zahrňame aj nástrojové, klavírne zručnosti učiteľa, a zároveň z aktuálnej situácie v praxi (výskum Janekovej), položili sme si otázku: „*Ako sa reálne uplatňuje klavírna hra v učiteľskej hudobno-výchovnej praxi?*“ V súlade s touto otázkou sme si vytýčili *cieľ* – zmapovať situáciu v tejto oblasti, doplniť už získané informácie a na základe nich zreteľnejšie poukázať na problematické miesta v príprave budúcich učiteľov.

Náš záujem sa sústredil na klavírnu hru učiteľov jednak *hudobnej výchovy (Hv)* na 2. stupni základnej školy (ZŠ) a jednak *hudobnej náuky (HN)* v *základnej umeleckej škole (ZUŠ)*, pretože týmto smerom je orientovaná profilácia budúceho učiteľa v rámci študijného programu Hudobná výchova. Klavírna hra v tomto hudobno-výchovnom prostredí prináša mimoriadne širokú paletu využitia.

Stanovili sme **hypotézu 2: Učítelia - klaviristi vo väčšej miere využívajú klavír v rámci hudobných činností na vyučovaní hudobnej výchovy a hudobnej náuky než učítelia - neklaviristi.**

#### 4.1 Organizácia prieskumu a uplatnené metódy

Prieskum súčasného stavu v používaní klavíra v hudobno-výchovnom procese sme uskutočnili v mesiaci *október 2004*. Na získanie potrebných informácií sme zvolili *metódu diagnostickej sondáže s použitím dotazníka* (Juszczuk, 2003, s. 70). Mapovali sme oblasť východoslovenského (vsl.) regiónu. Pedagógovia, ktorých sme chceli skúmať, boli oslovení a požiadaní o spoluprácu dvoma spôsobmi:

1. Na odbornom seminári v Metodicko-pedagogickom centre v Prešove (fungujúcom pre vsl. región), kde boli sústredení učítelia práve nami skúmanej oblasti.
2. Prostredníctvom študentov 4. ročníka programu Hudobná výchova, FHPV PU v Prešove, ktorí svoju priebežnú prax vykonávali na rôznych základných školách vo vsl. regióne.

Skúmania sa týmto spôsobom zúčastnilo **44 učiteľov východného Slovenska**. V skúmanej vzorke bolo zastúpených **23 učiteľov** hudobnej výchovy na *2. stupni ZŠ* a **21 učiteľov** hudobnej náuky na *ZUŠ*.<sup>27</sup> Predstavovalo to vyše 85 % účasť celkovo oslovených respondentov.

Dotazník vo svojej štruktúre obsahoval *uzavreté, poloopené i otvorené otázky*. Podstatnú časť údajov sme spracovali pomocou *matematicko-štatistickej metódy* (triedenie a zoskupovanie údajov podľa určitých vlastností, sčítanie empirických údajov a percentuálne indexy) s využitím metódy komparácie. Výsledky sme sústredili v *tabuľkách a grafoch*, obohatili ich stručnou *kvantitatívnou i kvalitatívnou analýzou* a nakoniec vyslovili závery.

<sup>27</sup> Učiteľov zo ZŠ pomenúvame ako *skupinu ZŠ* a učiteľov zo ZUŠ ako *skupinu ZUŠ*.

**Tabuľka 2** Štruktúra skúmanej vzorky učiteľov hudby podľa pôsobiska

| vzorka učiteľov | n  | %    |
|-----------------|----|------|
| ZŠ              | 23 | 52,3 |
| ZUS             | 21 | 47,7 |
| celkove         | 44 | 100% |

Pri vyhodnocovaní údajov z dotazníka sme zistili, že skúmaní učitelia boli väčšinou kvalifikovaní, šiesti (13,6%) uviedli, že kvalifikáciu nemajú. Pre nás to znamená relatívne *homogénnu vzorku*, čo korešponduje s našim zámerom – skúmať v konečnom dôsledku prípravu kvalifikovaných učiteľov. Dĺžka praxe v príslušných hudobno-výchovných predmetoch sa u respondentov pohybovala v rozsahu od menej ako 1 až po 33 rokov. Viac ako polovicu tvorili učitelia s relatívne kratšou praxou, t.j. do 10 rokov (54,5%).

#### 4.2 Rozšírenosť a spôsob nadobúdania klavírných zručností učiteľov

Na začiatku sme sa respondentov pýtali, ktoré z klasických hudobných nástrojov najlepšie ovládajú, čiže sú „ich nástrojmi“. Situácia vyzerá nasledovne:

**Tabuľka 3** Učiteľmi preferované klasické hudobné nástroje

| Klasický hudobný nástroj | sk. ZŠ |      | sk. ZUŠ |      |
|--------------------------|--------|------|---------|------|
|                          | n      | %    | n       | %    |
| Klavír                   | 19     | 82,6 | 14      | 66,6 |
| Akordeón                 | 5      | 21,7 | 3       | 14,3 |
| Husle                    | 4      | 17,3 | 1       | 4,8  |
| Gitara                   | 4      | 17,3 | 1       | 4,8  |
| Cimbal                   | 1      | 4,3  | 1       | 4,8  |
| Zobcová flauta           | 1      | 4,3  | 1       | 4,8  |
| Hoboj                    | 0      | 0,0  | 1       | 4,8  |
| Violončelo               | 0      | 0,0  | 1       | 4,8  |
| Kontrabas                | 0      | 0,0  | 1       | 4,8  |
| Pozauna                  | 0      | 0,0  | 1       | 4,8  |
| Organ                    | 0      | 0,0  | 1       | 4,8  |

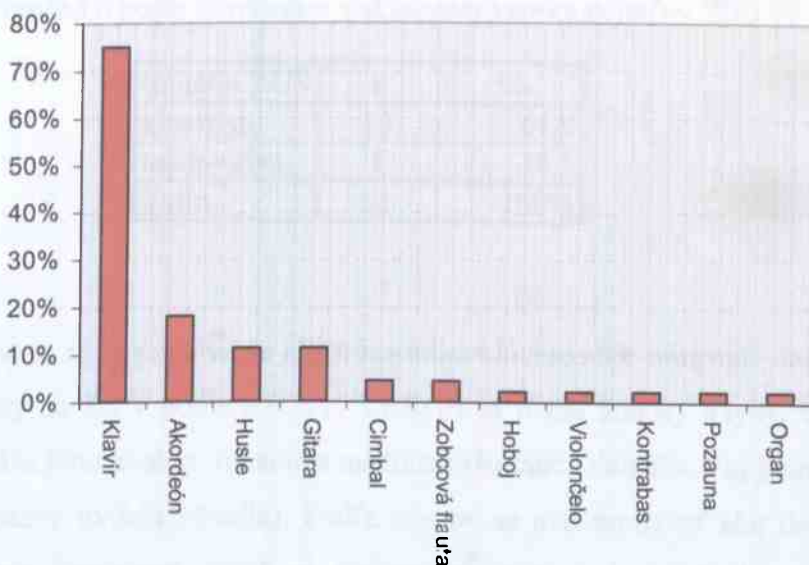
Z analýzy odpovedí v dotazníku vyplynulo, že klavír najlepšie ovláda a vníma ako „môj nástroj“ 82,6% učiteľov ZŠ, a to buď ako jediný alebo spolu s iným – inými nástrojmi. V skupine ZUŠ sa vyskytlo 66,6% učiteľov s takýmto postojom.



Celkový počet zastúpených klasických hudobných nástrojov vyjadrujeme graficky:

Graf 6

Celkové percentuálne zastúpenie nástrojov, vyjadrené stĺpcovým grafom



Z pohľadu na graf vyplýva, že *klavír výrazne dominuje* nad ostatnými klasickými hudobnými nástrojmi, hru na ňom ovláda najviac učiteľov, teda je *najrozšírenejším nástrojom* v hudobno-výchovnej praxi.

Aby sme získali prehľad o tom, koľkí preferujú iba klavírnú hru, alebo ju dávajú na prvé miesto, vyčlenili sme z tohto celkového počtu zvlášť *klaviristov*.<sup>28</sup> Skúsenosti, zaznamenané týmto okruhom pedagógov, majú pre nás značnú informačnú hodnotu. Ich počet bol 27, čiže 61,4% zo všetkých skúmaných učiteľov. Zistili sme, že v skupine ZŠ to boli 14 učiteľia, čo znamená v rámci ich skupiny 60,9% a v skupine ZUŠ 13 učiteľia, čo tvorí 61,9% podiel. Pripomíname, že otázky v dotazníku sme koncipovali pre rôznych inštrumentalistov, čím sa nám rozšíril priestor na porovnávanie.

<sup>28</sup> Pojmy *klaviristi* a *neklaviristi* sme použili kvôli rozlíšeniu tých, ktorí klavírnú hru študovali ako hlavný odbor a klavír preferujú a potom tých, ktorí sú stotožnení s iným nástrojom a klavír prípadne študovali ako „obligát“.

**Tabuľka 4** Prehľad o počte klaviristov v skúmanej vzorke učiteľov ZŠ

| <b>učitelia ZŠ</b> | <b>n</b> | <b>%</b> |
|--------------------|----------|----------|
| klaviristi         | 14       | 60,9     |
| neklaviristi       | 9        | 39,1     |
| spolu              | 23       | 100%     |

**Tabuľka 5** Prehľad o počte klaviristov v skúmanej vzorke učiteľov ZUŠ

| <b>učitelia ZUS</b> | <b>n</b> | <b>%</b> |
|---------------------|----------|----------|
| klaviristi          | 13       | 61,9     |
| neklaviristi        | 8        | 38,1     |
| spolu               | 21       | 100%     |

Pýtali sme sa aj na používanie elektronického klávesového nástroja - *keyboardu*. Viac je zastúpený na ZŠ v pomere 9 : 1. Vyskytli sa rôzne značky a typy, v čom sa samozrejme odráža jeho kvalita, funkcie a možnosti (Roland, Yamaha, Fujijama, Casio, Felicia – tieto názvy uviedli učitelia). Podľa nás by sa mal používať ako doplnujúci nástroj pri nástroji klasickom, avšak so svojbytným postavením. V žiadnom prípade nemôže byť náhradou klavíra pri tlmočení umeleckých ideí, pôvodne zverených klavíru.

Ďalšie dve tabuľky ponúkajú prehľad o tom, kde skúmaní učitelia nadobúdali klavírne zručnosti, t.j. aký *typ štúdia* im to umožnil:

**Tabuľka 6** Typ absolvovaného štúdia klavírnej hry v skupine učiteľov ZŠ

| <b>Typ štúdia</b>  | <b>Klaviristi</b> |          | <b>Neklaviristi</b> |          |
|--------------------|-------------------|----------|---------------------|----------|
|                    | <b>n</b>          | <b>%</b> | <b>n</b>            | <b>%</b> |
| VŠ (učiteľský typ) | 4                 | 17,4     | 5                   | 21,7     |
| Konzervatórium     | 0                 | 0,0      | 0                   | 0,0      |
| SŠ (pedagogická)   | 0 (1)*            | 0,0      | 1 (1)               | 4,35     |
| ZUS                | 9 (3)             | 39,1     | 1                   | 4,35     |
| Samoštúdium        | 1                 | 4,35     | 2 (1)               | 8,7      |

\* v zátvorke uvádzame počet prechodne študujúcich klavírnu hru v príslušnom type štúdia

Tabuľka 7 Typ absolvovaného štúdia klavírnej hry v skupine učiteľov ZUŠ

| Typ štúdia         | Klaviristi |      | Neklaviristi |      |
|--------------------|------------|------|--------------|------|
|                    | n          | %    | n            | %    |
| VŠ (učiteľský typ) | 2          | 9,5  | 1            | 4,8  |
| Konzervatórium     | 9 (1)*     | 42,9 | 6            | 28,5 |
| SŠ (pedagogická)   | 0          | 0,0  | 1            | 4,8  |
| ZUS                | 2 (9)      | 9,5  | 0 (3)        | 0,0  |
| Samoštúdium        | 0          | 0,0  | 0            | 0,0  |

\* ako v predchádzajúcej tabuľke

Z údajov, ktoré nám v dotazníku zanechali iba *klaviristi*, sme zistili, že svojmu nástroju sa väčšinou venovali už od detstva navštevovaním základnej umeleckej školy (v minulosti ľudovej školy umenia). V skupine ZŠ väčšina klaviristov získala na tomto type školy aj potrebné zručnosti a ďalej sa nezdokonaľovala. Iba 17,4% uviedlo vysokú školu a zaznamenali sme aj jeden prípad klavírneho samouka (pôvodne akordeonistu). V skupine ZUŠ sa väčšina klaviristov zdokonalila na konzervatóriu, iba 9,5% pokračovalo s klavírnou hrou na VŠ.

Niektorí z okruhu *neklaviristov* pridali klavír rovnocenne k svojmu preferovanému inštrumentu, ďalší uviedli vedľa svojho iný nástroj. Pri analýze otázok, ktoré zisťovali používanie klavíra neklaviristami, sme však získali cenný poznatok, že klavír vo väčšej či menšej miere používajú všetci. Zručnosti v hre na tento „obligát“ získali popri štúdiu iného „hlavného“ hudobného nástroja: v skupine ZŠ väčšinou na VŠ – fakulte pedagogického smeru, v skupine ZUŠ na konzervatóriu. Zároveň sme v skupine ZŠ u neklaviristov zaznamenali 8,7% samoukov a naopak, žiaden prípad štúdia na konzervatóriu.

### 4.3 Klavírna hra na vyučovaní i mimo neho

Aktivita učiteľa v nástrojovej hre má pri vyučovaní Hv rôzne podoby. Tie súvisia predovšetkým s *tvorivými hudobnými činnosťami*: speváckymi, percepčnými, inštrumentálnymi a pod., ktoré sú dôležité pri napĺňaní *hudobno-výchovných cieľov*, ako sme už spomínali. Klavírna hra môže vstupovať do týchto činností v plnom rozsahu, pomáhať im v tvorivom rozvíjaní (vrátane cibrenia dielčích hudobných schopností a zručností) a spätne ich zase využívať k tomu, aby jej pomohli pri sprístupňovaní

rozmanitých foriem a obsahov hudby, od jednoduchých ľudových piesní až po zložité diela súčasnosti. V našom dotazníku sme sa preto pýtali všetkých respondentov (bez ohľadu na preferovaný nástroj) na spôsoby uplatnenia klavíra v súvislosti s uvedenými činnosťami.

**Tabuľka 8** Využitie klavíra pri hudobných činnostiach (ZŠ i ZUŠ)

| Klavír - využitie           | Klaviristi |      | Neklaviristi |       |
|-----------------------------|------------|------|--------------|-------|
|                             | n          | %    | n            | %     |
| celé skladby pri percepcii  | 12         | 44,4 | 3            | 17,6  |
| motívy a témy pri analýze   | 20         | 74,1 | 5            | 29,4  |
| sprievod pri speve          | 25         | 92,6 | 17           | 100,0 |
| hra spolu s deťmi (Orff)    | 17         | 62,9 | 6            | 35,3  |
| iné: rytmus, rytmizácia     | 2          | 7,4  | 0            | 0,0   |
| iné: hudobné hádanky        | 1          | 3,7  | 0            | 0,0   |
| iné: spolupráca s počítačom | 0          | 0,0  | 1            | 5,9   |

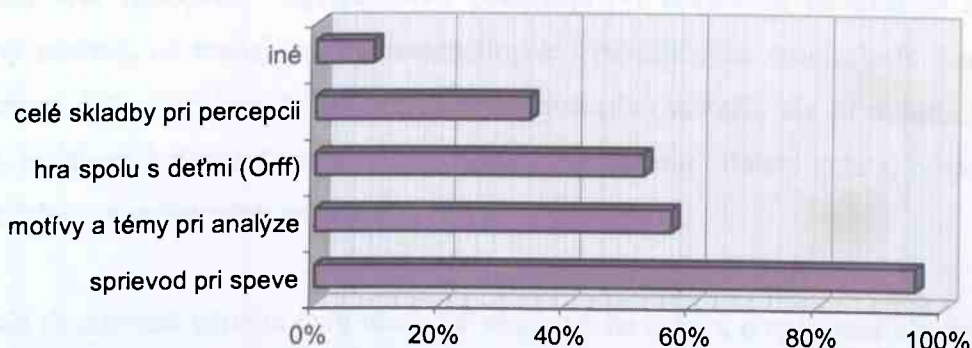
Všetci *klaviristi* okrem dvoch (s absolvovaným konzervatóriom) využívajú klavír ako sprevádzajúci a harmonizujúci nástroj pri nácviku piesní. Motívy a témy pri výklade hudobných skladieb interpretuje na klavíri 74,1% v rámci ich skupiny. Spolu s Orffovými nástrojmi pri inštrumentálnych činnostiach detí muzicíruje 62,9%. Avšak iba necelá polovica klaviristov – neuspokojivých 44,4% dokáže interpretovať celé skladby alebo ucelené časti z väčších diel.

V skupine *neklaviristov* sú údaje nasledovné: 100% sprievodnou účasťou klavíra pri speve prevyšujú klaviristov. Pri percepcii skladieb však ide o najmenšie percento – 17,6%. Ak porovnáme interpretáciu motívov a tém s klavírnym muzicírovaním pri detských inštrumentálnych činnostiach, ide o opačný pomer oproti klaviristom, avšak v rapídne nižšom percentuálnom zastúpení – 29,4% : 35,3%.

Ako je klavír využívaný všetkými učiteľmi, podáva nasledujúci graf:

Graf 7

Klavír pri hudobných činnostiach v grafickom percentuálnom vyjadrení



Z pohľadu na graf: vyplýva, že *najviac* učiteľov využíva klavír konkrétne pri *vokálnych činnostiach* a *najmenej* pri *percepčných činnostiach* z hľadiska interpretácie celých skladieb alebo väčších hudobných celkov.

Položka „iné“ pri 7. otázke v dotazníku poskytovala priestor pre voľnú odpoveď respondentov. Okrem dvoch učiteľov, ktorí sa pri tejto položke zmienili o rytme, vôbec sa nespomenul tanec alebo nejaká iná forma pohybu (napr. pri pohybových hrách či dramatizáciách), teda činnosť, ktorá si prítomnosť hudby prostredníctvom hry na klavíri priam vyžaduje. Klavírne možnosti sa v tomto prípade nedocenili. Zabudlo sa na jeho známe výhody: rytmickú výraznosť (rytmus ako prostriedok zjednotenia), znásobenú dynamickými možnosťami.

Domnievame sa, že k tejto „zábudlivosti“ čiastočne prispela aj absencia dopredu sformulovanej možnej odpovede v dotazníku, na druhej strane pripomíname, že hudobno-pohybové činnosti už tradične zaostávajú za speváckymi a percepčnými, čo potvrdil aj nedávny výskum Janekovej (2004, s. 53). Príčina tohto stavu tkvie už dlhodobo v nepružnosti školského systému reagovať na požiadavky a potreby moderného spôsobu vyučovania: pretrvávajú klasické triedy bez možnosti rýchlej adaptácie priestoru pre tieto činnosti. Navyše absolventi hudobno-pedagogického štúdia odchádzajú do praxe prakticky bez potrebných znalostí a zručností v oblasti hudobno-pohybovej výchovy, pretože sa jej na VŠ venuje minimálna pozornosť.

Mnoho učiteľov používa klavír aj pri sluchovej konfrontácii teoretických vedomostí, napr. pri sluchovej analýze akordov a intervalov. Je teda veľmi dobrým pomocníkom pri osvojovaní si teoretických poznatkov a cibrení sluchových schopností. Potvrdili to aj *osobné stretnutia a rozhovory* najmä s učiteľmi hudobnej náuky na ZUŠ.

Predpokladali sme, že využitie klavíra pri hudobných činnostiach bude klaviristami viac zastúpené. Najviac klavír používajú pri vokálnych činnostiach ako sprievodný nástroj, už menej pri inštrumentálnych a percepčných činnostiach. Tento faktor nemusí byť podmienený len klavírnou vyspelosťou učiteľa, ale aj vnútorným postojom, vzťahom k týmto činnostiam a odvahou ich uplatniť. Záleží teda aj od jeho osobnostných črt a vnútorných postojov.

Naši dotazovaní učitelia mali možnosť reagovať na otázku o uplatnení klavírnej hry *mimo rámec vlastného vyučovania*. Urobilo tak 70,5% z celej vzorky učiteľov. Ich odpovede sme zhrnuli do niekoľkých oblastí, ako to znázorňuje tabuľka:

Tabuľka 9 Uplatnenie klavíra mimo vlastného vyučovania Hv (ZŠ i ZUŠ)

| Iné uplatnenie klavíra              | Učitelia |      |
|-------------------------------------|----------|------|
|                                     | n        | %    |
| doma, vlastná potreba, relax        | 17       | 38,6 |
| kultúrne programy, koncerty, súťaže | 7        | 15,9 |
| spoločenské príležitosti            | 7        | 15,9 |
| nácvik zboru - partitúry            | 5        | 11,4 |
| hudobné krúžky - spev, tanec        | 4        | 9,1  |
| súbor, hudobná skupina              | 4        | 9,1  |
| omša a pre radosť iným              | 2        | 4,5  |
| Hv v materskej škole                | 1        | 2,3  |

Z tabuľky je zrejmé, že najviac učiteľov uviedlo domáce, rodinné muzicírovanie a hru pre vlastnú potrebu či uvoľnenie. V značnom odstupe za tým nasledovali kultúrne programy vrátane výchovných koncertov a súťaží, potom nácvik zboru a práca v hudobných krúžkoch. Vidíme, že klavírna hra je využiteľná v *mnohorakých oblastiach života*. Jej zásluhou sa obohacuje zážitková i poznávací sféra človeka. Spolupodieľa sa na kolektívnych hudobných produkciách, podnecuje k tvorivosti, vyvoláva radostnú náladu i pocity uvoľnenia svojou terapeutickou funkciou.

Aktivita učiteľov v menovaných oblastiach nedosahuje také percento, aké by sme si priali. Domnievame sa, že príčin je niekoľko. Medzi najhlavnejšie patrí katastrofálny stav klavírov alebo ich absencia v školách a kultúrnych inštitúciách. Nedostatok finančných prostriedkov nedovoľuje ich opravu, nehovoriac už o zakúpení nových nástrojov. Klasický klavír je de facto v ohrození.

Učiteľova spoločenská prestíž v ostatných rokoch upadla, čiže mimovyučovacie aktivity učiteľa utlmuje aj tento faktor. Aby sa v umeleckej oblasti vytvorilo niečo hodnotné, vyžaduje to veľa úsilia a času, psychické i fyzické nasadenie. Učiteľské povolanie je natoľko vyčerpávajúce, že už samotný vyučovací proces pohltí doslova celého človeka a častokrát neostáva síl na iné činnosti.

#### 4.4 Podnety učiteľov ku skvalitneniu klavírnej prípravy

V poslednej otázke sme chceli podnietiť respondentov k vysloveniu pripomienok a návrhov na zlepšenie v nástrojovej príprave budúcich učiteľov pre hudobno-výchovnú prax. Názory vyjadrilo 36 (59%) respondentov.

Medzi *najčastejšími pripomienkami* sa objavili tvorivé aspekty klavírnej hry, ako transpozícia, improvizácia a harmonizácia pri práci s piesňou. Učitelia navrhovali venovať sa viac interpretácii hudobného diela i populárnych melódií, hudby, s ktorou sa študent stotožňuje. Dôležité je posilňovať „hráčske“ sebavedomie, vystupovať na verejnosti a vyskúšať si tzv. praktickú didaktiku Hv už počas štúdia na VŠ. Užitočný by bol aj výberový seminár pre záujemcov o metodické aspekty klavírnej hry. Dopracovať sa k pozitívnym výsledkom v klavírnej výučbe však nemožno bez vlastného pričinenia študentov. Treba začať „sám od seba“, ako upozornil jeden z respondentov a so svojím pedagógom aktívne spolupracovať. V návrhoch na zlepšenie sa objavila aj intonácia a spev, podľa nás veľmi dôležité a inšpirujúce prepojenie s nástrojovými zručnosťami.

Vyslovené názory z praxe nám podali *informácie o rezervách* v klavírnej príprave budúcich učiteľov Hv. V závere sa pokúsime o hľadanie perspektív riešenia niektorých z týchto problémov.

## 4.5 Zhrnutie problematiky

### Výsledky nášho skúmania sú nasledovné:

1. Učiteľ Hv sa bez klavírnej hry nezaobíde, bez ohľadu na to, či sa jej počas svojho štúdia venoval alebo nie, či má k dispozícii klasický klavír alebo elektronický klávesový nástroj (syntetizátor, ktorý niektoré funkcie klavíra napodobniť môže, no má aj vlastné špeciálne funkcie, ktoré nie sú predmetom nášho výskumu);
2. Najviac učiteľov na ZŠ má rozvinuté len základné klavírne zručnosti štúdiom na základnej umeleckej škole; nezaznamenali sme prípad učiteľa ZŠ, ktorý by študoval na konzervatóriu, kde by prešiel systematickou klavírnou výučbou vyššieho stupňa, ten si skôr hľadá uplatnenie na ZUŠ;
3. VŠ (učiteľského smeru) a príslušná umelecko-výchovná katedra musí teda doplniť chýbajúce stredoškolské umelecké vzdelanie u väčšiny svojich študentov – budúcich učiteľov; pre VŠ pedagógov je to úloha nesmierne zodpovedná a náročná, vyžaduje trpezlivú prácu s už dospelými ľuďmi;
4. Prekvapivým momentom je dosť vysoké percento učiteľov hudby (najmä v okruhu klaviristov), ktorí nedokážu interpretovať na vyučovaní klavírne skladby v rámci percepčných činností; na druhej strane nás prekvapilo vyššie percento učiteľov – neklaviristov, ktorí sú aktívnejší vo využívaní klavíra ako sprievodného nástroja pri vokálnych činnostiach,
5. Súčasný stav hudobno-výchovnej praxe z hľadiska uplatnenia klavírnej hry vo všeobecnej hudobnej výchove na 2. stupni ZŠ i v rámci HN na ZUŠ považujeme za neuspokojivý.

### Vyberáme okruhy problémov, ktorým sa chceme ďalej venovať:

- nájsť integračné možnosti klavírnej hry v priebehu VŠ hudobno-pedagogického štúdia, využitie v jednotlivých predmetoch;
- zdôrazniť vlastnú interpretáciu skladieb v príprave učiteľa Hv, zahrnúť do klavírneho repertoára študenta skladby blízke jemu a zároveň užitočné deťom, ktoré bude učiť;
- priblížiť k praxi vysokoškolskú didaktiku Hv, oživiť ju modelovými situáciami s klavírnou účasťou.



## 5 INTEGRATÍVNE MOŽNOSTI KLAVÍRNEJ HRY V PROGRAME

### HUDOBNÁ VÝCHOVA

Absolvent VŠ programu Hudobná výchova potrebuje dostatočne rozvinuté klavírne zručnosti, aby sa mohol plnohodnotne zapojiť do hudobno-výchovného procesu na základnej škole, do všetkých hudobných činností, v ktorých sa rozvíja osobnosť dieťaťa. Kvalitná klavírna príprava v rámci tohto VŠ programu je preto veľmi dôležitá. Výrazným podielom zasahuje do odbornej prípravy učiteľa hudby. Z pohľadu umeleckého i praktického má klavírna hra rozsiahlu šírku pôsobnosti. Túto pôsobivosť i využiteľnosť sme sa rozhodli preskúmať v skladbe študijných predmetov programu Hv.

Stanovili sme si *cieľ* – nájsť a upozorniť na *integračné možnosti klavírnej hry v rámci interdisciplinárnych presahov* v odbornom hudobno-pedagogickom štúdiu. Táto kapitola prináša výsledky nášho bádania.

#### 5.1 Postup pri skúmaní integračných prvkov, uplatnenie metód

V našom bádani sme sa sústredili na *študijný program Hudobná výchova v kombinácii* (s iným študijným programom) na Katedre hudby, FHPV PU, ktorá je naším pôsobiskom. Predovšetkým je pre nás dôležitý *profil absolventa* daného štúdia, z ktorého sme vychádzali.

Najprv sme podrobili analýze vlastné odborné špecifikum klavírnej hry a jej zástoj v tzv. klaviristických predmetoch v rámci programu Hv. Neskôr sme sa zamerali na jej tvorivé zastúpenie v niektorých ostatných disciplínach, ktoré sa spolupodieľajú na profilácii absolventa Hv.

Stanovili sme **hypotézu 3**: *Klavírna hra má vzťah k ostatným predmetom študijného programu Hv, v rámci ktorých sa iba klavírne zručný študent dokáže aktívne prezentovať.*

Pri skúmaní problému integratívnych možností klavírnej hry v programe Hv a verifikovaní hypotézy sme uplatnili hlavne *metódu obsahovej analýzy dokumentov*. Opierali sme sa o aktuálny *dokumentačný materiál z akreditácie Prešovskej univerzity*

z r. 2004, konkrétne o časť II. – Charakteristika bakalárskych študijných programov a o časť III. – Charakteristika magisterských študijných programov, ktorý je doplnený o dve prílohy:

- ♦ *Študijný plán* (tabuľkové spracovanie študijného programu)
- ♦ *Charakteristika jednotiek študijného programu* (informačné listy predmetov)

Dôležitou súčasťou analýzy boli naše vlastné skúsenosti a poznatky ako klavírneho pedagóga, ktorý sa už dlhodobejšie usiluje postihnúť väzby medzi predmetmi VŠ štúdia Hv i v oblasti hudobného umenia vôbec. Pri vyjadrovaní väzieb klavírnej hry s ostatnými predmetmi sme zakomponovali názory, skúsenosti a postrehy kolegov – pedagógov z KHu, získané z osobných rozhovorov, či prostredníctvom elektronického styku. V predmetových analýzach sme teda využili sprostredkované aj *metódu rozhovoru* a *metódu retrospektívnych verbálnych výpovedí*.

Pedagógovia KHu nám poskytli aj návrhy k notačne prezentovaným hudobným ukážkam. *Notovými ukážkami* chceme poukázať na reálne klaviristické úlohy, vyplývajúce priamo z niektorých predmetov. Vznikli *elektronickou formou* (s použitím notačného softvéru Encore), a to jednak *prepisom* notových materiálov v osobnom vlastníctve toho-ktorého pedagóga či ukážok v publikovaných štúdiách, jednak *priamou tvorbou* ukážok za spolupráce príslušného kolegu – odborníka v danej oblasti (napr. v predmete improvizácia inštrumentálneho sprievodu). Pri tzv. „klaviristických“ predmetoch sme sa, žiaľ, museli obmedziť iba na číre vymenovanie skladieb buď odporúčaných alebo najfrekvencovanejších z klavírnej, komornej a piesňovej literatúry, ktoré sa v repertoáre študentov na KHu FHPV PU najviac vyskytujú. Prehľad sme zostavili na základe *analýzy rukopisných záznamov i tlačených programov* z priebehu rôznych foriem vystúpení študentov v rámci KHu za posledných 7 rokov. Myslíme si, že skúsenejší klavirista – pedagóg dokáže približne klasifikovať úroveň obtiažnosti uvedených skladieb.

## 5.2 Charakteristika profilu absolventa štúdia Hv

Fakulta humanitných a prírodných vied Prešovskej univerzity v Prešove je jedinou vo vsľ. regióne, kde je možné *5-ročné VŠ štúdium programu Hudobná výchova v kombinácii*. Tento študijný program, ktorý je zameraný na vzdelávanie

učiteľov *Hv pre 2. stupeň ZŠ, ZUŠ (hudobná náuka) a stredné školstvo (hudobno-pedagogické predmety)* v rámci odboru učiteľstva výchovných a umelecko-výchovných predmetov,<sup>29</sup> zabezpečuje terajšia katedra hudby.

Potreby súčasnej školy sú mnohoraké, vyžadujú od učiteľa – hudobníka byť disponovaným v rôznych oblastiach: inštrumentálnej, speváckej, dirigentskej atď. (viď kap. 1.3.2). Podľa *materiálov z akreditácie PU v r. 2004* má absolvent bakalárskeho (Bc. – trojročného) a následne magisterského (Mgr. – nadväzujúceho dvojročného) učiteľského VŠ štúdia programu *Hv* v kombinácii vedieť aplikovať nadobudnuté odborné vedomosti, praktické zručnosti a schopnosti pri plánovaní a realizovaní edukačného hudobno-výchovného procesu – školského, záujmového a kultúrno-inštitucionálneho. Má získať všeobecný rozhľad, ovládať teoretické a praktické zručnosti v predpísaných predmetoch podľa študijného plánu. Klavírne zručnosti si osvojuje v špecifických praktických disciplínach.

„Absolvent štúdia disponuje vedomosťami muzikologického základu a špecifického odborovo-didaktického základu, ako aj požadovanými hudobnými zručnosťami v celom komplexe praktických disciplín. (...) Jeho profesionálna stránka má sociálne, emocionálne a široké kultúrne dimenzie.“ (Akreditácia... III., 2004).

Môže sa uplatniť ako:

- ◆ učiteľ v predmete hudobná výchova na ZŠ (štátna, súkromná, cirkevná),
- ◆ učiteľ hudobno-pedagogických predmetov na strednom type školy,
- ◆ odborný pracovník štátnej a verejnej správy pre oblasť hudobného školstva a kultúry,
- ◆ metodik hudobnej výchovy v metodicko-pedagogickom centre,
- ◆ zbormajster a dirigent, korepetítor v mimovyučovacích a mimoškolských aktivitách,
- ◆ hlasový pedagóg a korepetítor v amatérskych miestnych zboroch a folklórnych skupinách,
- ◆ po bakalariáte ako pomocný učiteľ *Hv* či lektor v centrách voľného času, v domoch kultúry.

---

<sup>29</sup> do r. 2005 ako učiteľstvo všeobecno-vzdelávacích predmetov

Vo vymenovaných oblastiach mu klavír a adekvátne klavírne zručnosti môžu slúžiť ako vynikajúci prostriedok pri tvorivej hudobno-výchovnej práci.

### 5.3 Charakteristika obsahu štúdia Hv

*Obsah štúdia Hv* vyplýva zo zamerania študijného odboru 1.1.3 Učiteľstvo umelecko-výchovných a výchovných predmetov a obsahu dvoch študijných programov: 2.2.3 Hudobné umenie a 2.1.17 Dejiny a teória umenia (Akreditácia... II. a III., 2004).

Realizuje sa v predmetoch:

➤ Hudobno-teoretických:

- hudobná teória, harmónia a polyfónia, náuka o hudobných formách, náuka o hudobných nástrojoch s akustikou, dejiny hudby (svetovej, na Slovensku), hudba 20. storočia, hudba pre deti, hudobný folklór, hudobná estetika, analýza hudobných diel, džez a populárna hudba a iné výberové predmety;

➤ Interpretačno-praktických:

- hra na hlavnom hudobnom nástroji, obligátny nástroj a klavírna spolupráca, hlasová výchova, intonácia a sluchová analýza, zborový spev a riadenie zboru, improvizácia inštrumentálneho sprievodu, základy kompozície a aranžovania pre školské súbory, hudobné dielne, súborové praktiká (ženský a komorný spevácky zbor, komorný orchester, folklórny súbor);

➤ Pedagogicko-didaktických:

- hudobná pedagogika, hudobná psychológia, didaktika hudobnej výchovy, pedagogická prax.

Štruktúra predmetov je vymedzená *odborným profilom absolventa*, učiteľa hudobnej výchovy na základnej škole, učiteľa hudobnej náuky na základnej umeleckej škole, súkromného učiteľa hudby, učiteľa hudobno-pedagogických predmetov na strednej škole, metodika pre hudobnú výchovu.

Aké sú integračné možnosti klavírnej hry v týchto predmetoch, ukáže ďalšia analýza. Vzhľadom na početnosť sme nepodrobili analýze všetky predmety, niektoré sme vynechali, čo by však nemalo mať vplyv na relevantnosť našich zistení.

## **5.4 Obsahová analýza kľúčových praktických – „klaviristických“ predmetov**

Vo VŠ programe sa zručnosť v hre na klavíri rozvíja v predmetoch, ktoré profilujú umelecko-interpretáčnu stránku učiteľa hudby. Sú nimi – hra na hlavnom hudobnom nástroji, kde klavír dominuje pri voľbe z viacerých nástrojov,<sup>30</sup> ďalej obligátny nástroj, ktorý figuruje ako povinný klavír pre ostatných inštrumentalistov a klavírna spolupráca, týkajúca sa výsostne študentov s hlavným nástrojom – klavírom.

### **5.4.1 Hra na hlavnom hudobnom nástroji – klavíri**

Realizuje sa počas 6 semestrov (3 rokov bakalárskeho programu), a to 1 hodinou týždenne formou *individuálnej výučby*. Ide o povinný predmet – jednotku.<sup>31</sup> Jeden semester pozostáva oficiálne z 12 týždňov, v praxi to znamená nanajvýš 10 týždňov. Oproti predchádzajúcemu štúdiu klavírnej hry na ZUŠ alebo konzervatóriu dochádza k rapídnejmu poklesu hodín. Na magisterskom stupni je klavírna hra zaradená už len medzi povinne voliteľné predmety s jednou voľbou. Študent si ju nemusí zvoliť.

Obsahová náplň tohto predmetu je vyjadrená v cieľi a stručnej osnove. Nástrojové zručnosti majú *nadviazať na dosiahnutú úroveň*, pričom sa požaduje minimálna úroveň absolventa I. cyklu (stupňa) ZUŠ. „Cieľom je neustále zvyšovať výrazovú a technickú úroveň nástrojovej interpretácie a už v rámci predmetu didaktizovať jeho obsah s ohľadom na profil absolventa – učiteľa hudobnej výchovy.“ (Informačný list predmetu Hra na hlavnom hudobnom nástroji (klavír). In: Akreditácia... II., 2004). Predmet umožňuje pestovať aktívnu pódiovú skúsenosť a pripravuje študenta pre prípadné angažovanie sa v komorných zoskupeniach. Názory z praxe učiteľov základných škôl dokazujú, že zvedavosť a aktivita žiakov stúpa, ak je

<sup>30</sup> Na KHu FHPV PU sa okrem klavíra študujú: akordeón, husle, flauta, klarinet, gitara, violončelo.

<sup>31</sup> Študijný program Hv v kombinácii sa realizuje v povinných, povinne voliteľných a výberových jednotkách, ktoré zahŕňujú aj naše analyzované predmety.

učiteľ schopný živej interpretácie rozmanitého druhu – celé skladby, úryvky, improvizované sprievody k piesňam atď.

Vyžaduje sa *interpretácia skladieb* postupne *všetkých štýlových období* vrátane súčasných slovenských autorov, či už formovo drobnejších na začiatku štúdia (napr. bagatela), alebo neskôr i väčších foriem (sonátová forma, variácie). Hra stupníc, akordov a etud je v kompetencii jednotlivých vyučujúcich.

Klavirista musí každoročne v letnom semestri aktívne vystúpiť na zápočtovom seminári, interpretovať naštudované diela v požadovanej minutáži a pripojiť sprievodné slovo k hraným skladbám. V novom kreditovom systéme sa podrobuje bakalárskej praktickej skúške. V priebehu štúdia si môže zvýšiť kredit aktívnou účasťou na fakultnej súťaži ŠVUK<sup>32</sup> alebo i na súťažiach vyšších úrovní (Slovensko, zahraničie).

Na Katedru hudby prichádzajú študovať mladí ľudia, vybavení *klaviristickými zručnosťami rôzneho stupňa*. Vysokoškolský klavírny pedagóg by mal preto ovládať repertoár širokého záberu – drobné skladby ZUŠ až koncertné skladby úrovne konzervatória. Veľmi dôležité je v čo najkratšom čase (vzhľadom na krátkosť semestrov a trojročného trvania predmetu) správne diagnostikovať a dobre premyslieť stratégiu postupu každého študenta v súlade s vytýčenými čiastkovými cieľmi, ktoré podľa vlastných skúseností dopĺňame nasledovne:

- ✧ schopnosť správne čítať notový text,
- ✧ rozširovať dynamickú škálu, zjemňovať dynamické odtiene,
- ✧ rozširovať škálu artikulačných a tónovopohybových možností,
- ✧ rozvíjať intelekt, schopnosť využívať vlastné fyziologické danosti a hudobné schopnosti študentov pri samostatnom riešení hudobno-technických problémov,
- ✧ rozvíjať prirodzenú, individuálnu techniku hry pomocou metodických usmernení na rozmanitom cvičebnom materiáli,
- ✧ rozvíjať celkovú hudobnosť, zvlášť menej rozvinuté hudobné schopnosti (rytmus, polyfónny sluch, pamäť) vhodným výberom skladieb,
- ✧ naštudovať minimálne 4 skladby ročne,

---

<sup>32</sup> Študentská vedecká a umelecká konferencia

- ❖ viesť študentov k didaktickému výkladu interpretovaných skladieb (vhodné sú z klavírnej literatúry pre deti) v rámci didaktických činností v spolupráci s katedrovým didaktikom.

Dodávame ku všetkému ešte tvorivý, radostne *objaviteľský prístup*, ktorý pomáha študentovi, tak ako aj každému hudobníkovi, zdokonaľovať sa (viď kap. 2.3.3 – e)Kreativizácia – Tvorivý prístup k interpretácii a cvičeniu).

*Odporúčané skladby (cykly) z klavírnej literatúry a cvičebný materiál – výber v závislosti od individuálnej úrovne študenta*

#### BAROKO:

J.S.Bach – *Malé prelúdiá, Francúzske suity, Dvojhlasné invencie a trojhlasné sinfonie*; D.Scarlatti – *Sonáty*;

#### KLASICIZMUS:

W.A.Mozart a J.Haydn – *Sonáty*: výber častí; L.van Beethoven – *Bagatelly, Variácie, Rondá, Sonáty*: výber častí;

#### ROMANTIZMUS:

F.Schubert – *Valčíky, Impromptus*; F.Mendelssohn-Bartholdy – *Piesne bez slov*; E.H.Grieg – *Lyrické kusy*; P.I.Čajkovskij – *Album pre mládež, Ročné obdobia*; R.Schumann – *Album pre mládež, Lístky do pamätníka, Detské scény*; F.Chopin – *Prelúdiá, Nokturná, Mazúrky, Valčíky*; B.Smetana – *Polky*;

#### 20. STOROČIE:

C.Debussy – *Detský kútik, Prelúdiá, Bergamská suita*; F.Poulenc – *Nocturnes, Improvisations*; A.Skriabin – *Prelúdiá*; S.Prokofiev – *Detská hudba, Prchavé vidiny*; D.Šostakovič – *Prelúdiá, Tri fantastické tance*; A.Chačaturjan – *Tokáta*; B.Bartók – *Deťom, Mikrokozmos*;

#### ČESKÁ A SLOVENSKÁ HUDBA 20. st. a súčasnosti:

B.Martinů – *Loutky, Jaro v zahradě, Etudy a polky, Film en miniature*; L.Janáček – *Po zarostlém chodníčku*; E.Suchoň – *Obrázky zo Slovenska II.-IV*; J.Cikker – *Čo mi deti rozprávali*; D.Kardoš – *Bagatelly*; I.Szeghyová – *Pojdeme do ZOO*; J.Hatrik, I.Zeljenka – výber z inštruktívnej tvorby;

...a iné skladby rôznorodých foriem a charakterov z rôznych štýlových období podľa klavírnej vyspelosti študenta.

#### **CVIČEBNÝ MATERIÁL:**

C.Czerny – *op.261, 821, 299, 740*; Cramer-Bulow – *60 etud*;

#### **5.4.2 Obligátny nástroj – klavír**

Študenti, ktorí majú hlavný hudobný nástroj iný než klavír, potrebujú k rozvoju svojej hudobnosti a taktiež pre budúcu prax obligátny (povinný) klavír. V študijnom programe Hv sa vyučuje v *2. a 3. ročníku (3. – 6. sem. Bc. programu)*, s týždennou *0,5 hod.* dotáciou. Ide o povinne voliteľný predmet s povinnosťou zápisu. Prednosti klavíra (tónový rozsah, možnosť polyfónnej hry, bohatá dynamická škála, rytmická pregnantnosť) môžu neklaviristi uplatniť v školskej praxi najviac *pri nácviku piesní* a prípadne *pri riadení detského zboru*.

Interpretácia klavírnych skladieb rôznych štýlových období, charakterov a žánrov, najmä z detskej literatúry, prispieva k rozvoju hudobnosti študentov (tonálne, harmonické, rytmické cítenie, hudobná predstavivosť, myslenie). Niektorí už majú s klavírom určité skúsenosti, mnohí sa s ním stretávajú po prvýkrát, preto je nutné *voliť diferencovaný, individuálny prístup a metódy*. Z nastolených cieľov vyberáme najdôležitejšie:

- ❖ osvojiť si postupne základy klavírnej techniky so správnymi klaviristickými návykmi a pohotovou orientáciou na klávesnici,
- ❖ vyznať sa vo viachlasnom notovom texte klavírnych partov a v zborových partitúrach,
- ❖ venovať sa hre z listu najmä pri 4-ručných skladbách a študovať i hru spamäti,
- ❖ vytvárať jednoduché sprievody k piesňam s transpozíciou.



*Odporúčané klavírne školy, albumy a cykly – výber skladieb podľa individuality študenta*

**KLAVÍRNE ŠKOLY:**

A.Nikolajev, F.Emonts, Z.Böhmová–A.Grünfeldová–A.Sarauer, Z.Janžurová–M.Borová;

**ETUDY:**

*Album etud I.-III.; C.Czerny – op.261;*

**REPERTOÁROVÉ SKLADBY:**

*První knížka polyfonní hry (Křížková, Vlková); Snadné klavírní skladby 17. a 18. st. (Sarauer, Křížková); S.Majkapar – Birjuľky; P.I.Čajkovskij – Album pre mládež; T.Frešo – V.detskej izbičke; W.Gillock – Accent on Gillock I.-III.; M.Dvořák – Jazzové etudy; E.Hradecký – Malé jazzové album;*

**PIESNE:**

*Polné kvietky (slovenské ľudové piesne pre malých klaviristov, úprava V.F.Bystrý, A.Očenáš, J.Kresánek); Z.Průšová–Z.Janžurová – S písničkou u klavíru; A teraz túto...(viacdielná zbierka ľud. piesní); Učebnica Hv pre 5. ročník ZŠ;*

**4-RUČNÁ HRA:**

E.Kleinová – Škola hry z listu na základe čtyřruční hry; F.Emonts – Europäische Klavierschule; Z.Janžurová–M.Borová – Klavírní školička; V.Lichnerová – Eniky, beniky;

...a iná inštruktívna a prednesová literatúra pre deti a mládež.

### **5.4.3 Klavírna spolupráca**

Klavírna spolupráca je praktická disciplína, určená klaviristom 2. a 3. ročníka (3. – 6. sem. Bc. programu). Študenti si ju zapisujú povinne v rámci povinne voliteľných predmetov. Podľa potrieb katedry študenti cvičia klavírne sprievody (komorné party) vokálnych a inštrumentálnych skladieb. Zúčastňujú sa na zápočtových prehrávkach, záverečných praktických skúškach, ŠVUK, prípadne na diplomových projektoch svojich kolegov ako klavírní partneri. Okrem hráčskej pohotovosti predmet rozvíja aj komorné, kolektívne cítenie, bez ktorého sa učiteľ hudby v praxi pri realizácii hudobných činností nezaobíde.

## Stanovenie najdôležitejších cieľov:

- ❖ získanie praktických skúseností v klavírnom sprievode piesní a skladieb iných nástrojov,
- ❖ rozvíjanie osobitej schopnosti štúdia notového textu klavírnych partov (grafika zápisu),
- ❖ rozvíjanie zmyslu pre spoluprácu, súhru, spoločnú zodpovednosť za výkon,
- ❖ v alternatíve je priestor pre 4-ručnú klavírnú hru, pokiaľ študenti nemajú pridelený sprievod – klavírny part komorného diela,
- ❖ väčší priestor je daný aj hre z listu pre získanie väčšej hráčskej pohotovosti, najmä v rámci hry štvorročne v zimnom semestri, keď ešte nie sú k dispozícii klavírne party,
- ❖ študenti konzultujú interpretačné problémy so svojim klavírnym pedagógom a podľa potreby sa zúčastňujú hodín u pedagóga svojho partnera; neskôr sa stávajú samostatnejšími pri zvládaní „textových“ a zvukovo-realizačno-technických problémov.

## *Najfrekventovanejšie skladby s klavírnou spoluprácou študentov (husle, flauta, spev)*

### **HUSLE:**

A.Corelli – *La Follia* a *Sonáta g mol op.5, č.5*; G.F.Händel – *Sonáta E dur*; F.M.Veracini – *Sonáta F dur* a *Sonáta A dur*; J.Raff – *Kavatína D dur*; J.Haydn – *Koncert G dur č.2*; W.A.Mozart – *Koncert D dur K.218*; L.van Beethoven – *Romanca F dur op.50*; L.Jansa – *Koncertino D dur op.54*; O.Rieding – *Concertino op.5*; J.E.Massenet – *Meditácia*; F.Drdla – *Souvenir*; D.Kardoš – *Bagately*; J.Kowalski – *Tanec*; a pod.

### **FLAUTA:**

Händel – *Sonáta F dur* a *Sonáta a mol*; A.Fils – *Koncert D dur*; F.A.Rössler-Rosetti – *Koncert G dur*; V.Blodek – *Andante cantabile D dur*; E.Bozza – *Večer na horách*; a pod.

### **SPEV:**

N.Vaccari – *Tercie, Kvarty, Kvinty, Diatonická stupnica*;

Th.Morley – *It was a lover and his lass*; G.Caccini – *Amor, čo váhaš?*; G.Giordani – *Caro mio ben*; A.Scarlatti – *Dost' útrap, Fialka*; A.Caldara – *Selben, crudele*; W.A.Mozart – *Uspávanka, Výstraha, Túžba po jari, Ária Zuzanky*; L.van Beethoven – *Pieseň chlapca tuláka, Ja ľúbim ťa*; F.Schubert – *Ľúbostná, Jarná pieseň, Lipa*; F.Mendelssohn-Bartholdy – *Když dva se loučí v pláči*; R.Schumann – *Keď som ho uzrel*; C.Franck – *Panis Angelicus*; C.A.Kjuj – *Socha*;

M.Lihovecký – *Kvet na orgováne*; M.Lichard – *Stretla som Katku*; M.Moyzes – *Missa in C (Agnus, Gloria), Spev, Vexilla Regis, Ponižej Braniska*; B.Urbanc – *Čo, Kalina, smutná stojíš, Prečo si ma, mamulienka*; M.Schneider-Trnavský – *Chorál, Oráč, Šuhaju, šuhaju, Limbora, limbora, Dievča húsky páslo, Mám ja kosu nakutú, Pime, chlapci, Naším malým oblôčkom*; V.Figuš-Bystrý – *Janík a Hanička, Ej, zalet vtáča*; A.Moyzes – *Šuhajko za vodou*; E.Suchoň – *Ani mi je večer*; T.Frešo – *Uspávanka*; D.Kardoš – *Ej, co to, Bože za strom*; A.Zemanovský – *Boleráz, boleráz, Bodajže vás, vy mládenci*; J.V.Dolinský – *Škoda ťa, šuhajko*; G.Dusík – *Letelo vtáča nad nami, Zatancuj si so mnou*;

K.Bendl – *Cigánske melodie, Košiláček*; A.Dvořák – *Hospodin jest můj pastýř*; L.Janáček – *Lavečka*; J.Ježek – *Když jsem kytici vázala*;

F.Loewe – *Pieseň Elizy-Nebolo by to nádherné? (My Fair Lady), V ulici, kde žiješ*; A.Lloyd Webber – *I don't know, how to love him (Jesus Christ Superstar)*; L.Bernstein – *Maria (West Side Story)*; a pod.

## 5.5 Uplatnenie klavírnej hry v ďalších praktických predmetoch

Klavír by sa mal v praxi používať čo najvšestrannejšie. Klavírnu všestrannosť si budeme všímať v ďalších študijných praktických predmetoch, v ktorých sa klavírne zručnosti dajú využívať alebo aj zdokonaľovať. Podľa nás sú všetky ešte „klaviristické“ v tom, že sa zaoberajú vo väčšej či menšej miere niektorými dôležitými prvkami klavírnej hry, ako sú: improvizáčne prvky, hra z partitúr, spolupráca s ansámblom (komorne aj sólisticky), komorná hra, korepetítorská práca. Zručnejší klaviristi majú v týchto predmetoch väčšie šance sa prejaviť a zvládnuť v rámci nich zadané úlohy.

### 5.5.1 Improvizácia inštrumentálneho sprievodu

Táto disciplína berie do úvahy interakciu medzi jednotlivými hudobno-výchovnými predmetmi v rámci štúdia hudobnej výchovy, na základe ktorých *praktické zručnosti vyúsťujú do samostatnej tvorby* hudobných sprievodov k iným vokálnym a inštrumentálnym činnostiam (v detských kolektívoch – pozn. aut.). Improvizácia je prostriedkom k takejto tvorbe sprievodov, čiže ide o spontánnu reakciu na hudobnú predlohu, hudobný podnet. Ľudová pieseň má výborné atribúty hudobnej predlohy a je vd'ačným materiálom na tvorivé spracovávanie. Študent absolvuje improvizáciu väčšinou na svojom hlavnom hudobnom nástroji.

Akceptovateľné zručnosti v tejto oblasti na klavíri (u klaviristov) sa majú získať povinne v priebehu *prvých dvoch semestrov Mgr. štúdia* (inak 4. ročníka celkového štúdia s 0,5 hod. týždenne).

Z osnovy predmetu vyberáme:

- ✧ harmonizácia melódie, akordické značky, figurácia,
- ✧ transpozícia melódie, vonkajšia variácia, použitie modulácie,
- ✧ štylizácia sprievodu – zohľadnenie tempa, metrorytmu, hudobnej formy, dynamiky,
- ✧ introdukcia, medzihra a kóda (dohra), zložitejšie sprievody a figurácie k predlohám,
- ✧ improvizácia samostatných sprievodov.

Ako sa improvizácia odráža v práci klaviristu? Predovšetkým oslobodzuje vnútro - psychiku interpreta, ktorý nadobúda väčšiu hudobnú istotu a stáva sa vynaliezavejším pri riešení náhlych problémov (zvlášť pamäťových).<sup>33</sup>

Improvizácia inštrumentálneho sprievodu na klavíri si vyžaduje pomerne dobrú klavírnú vyspelosť. V ponúkaných ukážkach vidíme nároky, kladené najmä na obratnosť ľ. r., ktorá má zvládnuť hru harmonických spojov v rôznych tóninách, v rôznej sadzbe i v rozmanitom rytmickom členení podľa charakteru piesne.

---

<sup>33</sup> Podrobnejšie sa improvizáciou a tvorivými prístupmi zaoberáme v kap. 2.3.3 – e)Kreativizácia – Improvizácia na klavíri.

Ukážky štylizovaných klavírných sprievodov k ľudovým piesňam z východoslovenského regiónu s transpozíciou<sup>34</sup>

Notový príklad 4 Valčík: d mol → e mol → f mol

Muší vam, mamičko

♩ = 150

etc.

etc.

etc.

Notový príklad 5 Polka: F dur → G dur → A dur

Prečo si ňeprišiel

♩ = 100

etc.

etc.

etc.

<sup>34</sup> Celé piesne prikladáme v prílohe.

## Ľepi, Jano

♩ = 110

The image shows a piano accompaniment for the song 'Ľepi, Jano'. It consists of two systems of music. The first system is in E minor (one sharp) and the second system is in D minor (two flats). The tempo is marked as quarter note = 110. The music is in 4/4 time. The first system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a chordal accompaniment. The second system continues the piece with similar accompaniment. There are 'etc.' markings in the bass staff of both systems, indicating that the music continues beyond what is shown.

### 5.5.2 Základy dirigovania – Zborový spev a riadenie zboru

Budúci učiteľ hudby má vo svojom štúdiu zahrnutú aj zbormajsterskú prípravu (3.-5. semester Bc. programu, povinný predmet). Ako dirigent zborového telesa nutne potrebuje k svojej práci klavírnu hru. Potrebuje získať predstavu o znení zborovej skladby, zaznamenanú v partitúre. Pri *hre partitúr*, hľadani a objavovaní výrazových plôch skladieb, mu najlepšie poslúži klavír, schopný *viachlasnej hry* a rozmanitých *artikulačno-dynamických odtieňov*. Čím kvalitnejšími klavírnymi zručnosťami dirigent disponuje, tým lepšie sa zorientuje v partitúre a jeho predstava bude zreteľnejšia.

Dirigentská príprava má na klaviristu aj spätný účinok – jej určité prvky, najmä gestika a sluchová koncentrácia, môžu pomôcť pri nácviku klavírných diel, napr. pri: frázovaní, metroritmike, pulzácii, určení tempa, osamostatňovaní rúk, pohybovej uvoľnenosti pri rozmanitých gestách, zjemňovaní rozlišovacej schopnosti sluchu a v neposlednom rade i pri získavaní pocitu riadiť a koordinovať svoju hru. Zvlášť užitočnou je metodika nácviku partitúr (3-4 hlasných), keď sa jeden hlas spieva a ostatné hlasy sa súčasne interpretujú na klavíri.

Notový príklad 7 Štvorhlas – jednoduchší príklad zasadený do klavírnej osnovy

### Aká si mi krásna

E. SUCHOŇ, 1908

Mierne

A - ká si - mi krás - na a - ká si mi krás - na,  
na, ty rod - ná zem mo - ja, ty rod - ná zem mo - ja! etc.

Notový príklad 8 Štvorhlas – zložitejší príklad zasadený do štyroch osnov

### Gott b'hüte dich

L. LECHNER, 1588

Gott b'hü - te dich, des glei - chen mich, ich bitt, wöllst dich von mir mit - nich - ten len - ken,  
Gott b'hü - te dich, des glei - chen mich, ich bitt, wöllst dich von mir mit - nich - ten len - ken,  
Gott b'hü - te dich, des glei - chen mich, ich bitt, wöllst dich von mir mit - nich - ten len - ken,  
Gott b'hü - te dich, des glei - chen mich ich bitt, wöllst dich von mir mit - nich - ten len - ken, etc.

### 5.5.3 Hlasová výchova

Hovorový a hlasový prejav budúcich učiteľov Hv sa kultivuje pomocou spevu (1.-6. semester Bc. programu, povinný predmet). Pekný spev je založený na správnej intonácii. Kontrolovať presnosť intonácie pomáha práve hra na klavíri so svojou tónovo-výškovou stabilitou. Klavírne interpretované jednoduché modely cvičení sa využívajú pri technickom školení hlasu v rámci hlasovej rozcvičky. Ide o motívy rôzneho charakteru, ktoré by mala klavírna hra napodobniť, napr.:

- ✓ rýchle a ľahké motívy v jemnej dynamike s využitím prstovej, citlivo diferencovanej techniky (viď Notový príklad 9),
- ✓ motívy s výraznou kantilénovou klenbou v širšom rozsahu s využitím dlaňovej a zápästnej pružnosti (viď Notový príklad 10).

Motívy v pravej ruke chromaticky stúpajú, ľavá ruka ich podľa možnosti harmonicky podporuje. Na utvrdenie vždy novej dočasnej tóniky sa medzi transponovanými motívami môže používať akordický spoj  $D^7 - T$ . Používaním chromatického sledu týchto spojov sa u klaviristu rozvíja harmonické cítenie a upevňuje zrakovo-hmatová zorientovanosť na klávesnici (viď Notový príklad 11). Ak modely rozcvičky ovláda aj študent, stáva sa do istej miery samostatnejším vo vlastnom „rozcvičovaní“, prípadne pomocníkom pre svojho kolegu a v budúcnosti zručným učiteľom v škole. Hlasové rozcvičky detí sa riešia samostatne v predmete didaktika Hv.

Klavír je potrebný pri interpretácii piesní a árií. Väčšina piesňovej literatúry je písaná s klavírom, často s vysokými nárokmi na klaviristu (viď prehľad skladieb v predmete klavírna spolupráca – kap. 5.4.3). Na hodinách hlasovej výchovy, ak je to možné, sa študenti navzájom sprevádzajú, pričom si trénujú hráčsku pohotovosť a komorné cítenie. Výhodou je, keď sa spevácky repertoár vyberá aj s jednoduchšími klavírnymi partmi, vtedy sa môžu zapojiť do sprevádzania aj menej zruční klaviristi.

Spev a práca s hlasom sú inšpirujúce pre klaviristu v tom, že sa učí správne fyzicky dýchať, čo môže využiť v nástrojovej hre pri uvoľňovaní svalstva a eliminovaní zbytočného napätia. Spev učí klaviristu prežívať nepretržitý celok – tok frázy, akoby „na jeden dych“ a tento pocit mu umožní dosiahnuť väčšiu plynulosť hry.



Notový príklad 9 Model hlasovej rozcvičky – rýchly a ľahký motív

Rýchlo a ľahko



Notový príklad 10 Model hlasovej rozcvičky – spevný motív

Mierne



Notový príklad 11 Sled akordov pri hlasovej rozcvičke



### 5.5.4 Intonácia a sluchová analýza

- patrí do okruhu povinných praktických predmetov, pričom zasahuje najmä do oblasti hlasovej výchovy. V priebehu prvých 3 semestrov Bc. štúdia má tento predmet všestranne rozvíjať intonačno-sluchové schopnosti, cibriť rytmické, tonálne, harmonické cítenie, sluchovú predstavivosť a hudobnú pamäť.

Keďže oblasť harmónie tu má dominantné postavenie, klavír so svojou jedinečnou polyfónnosťou sa stáva výborným pomocníkom pri určovaní intervalov, analýze akordov (5-akord, D<sup>7</sup>) a ich obratov v rôznych tóninách. Využívaný je i pri hre

a zápise kadencií. Skúsenosti z vyučovania tejto disciplíny hovoria, že v rámci harmónie, analýzy akordov a pod. sa lepšie orientujú klaviristi, čiže študenti s klavírnymi zručnosťami vyššej úrovne.

Nástroj s *intonačnou stabilitou*, akým je klavír (klasický nástroj samozrejme odborníkom adekvátne naladený), je pre intonáciu a sluchovú analýzu najvhodnejší, pretože je k hre pohotovo pripravený a nekladie na samotného interpreta/učiteľa nároky v zmysle špecifických zručností ladenia, ako napr. sláčikové nástroje či gitara.

Čo môže priniesť intonácia do klavírnej výchovy? V zložitejšej faktúre sólových i komorných skladieb (v mnohohlase) intonovanie jednotlivých hlasov pomôže získať prehľad o ich pohybe, umožní pri hre ich diferencované sluchové postihnutie, spresní sluchovú predstavu a upevní pamäť. Intonovaný hlas môžeme rôzne kombinovať s ostatnými, klavírne interpretovanými hlasmi.

#### **5.5.5 Základy kompozície – Aranžovanie pre školské súbory**

V zásade ide o *tvorbu vokálnych i inštrumentálnych aranžmán* (Mgr., 1. – 3. sem., *povinne*), uplatňujúcich sa v školských hudobných zoskupeniach a súboroch. Doterajšie hudobné schopnosti študenta by sa mali integrovať a vyúsťovať do samostatnej kompozičnej tvorby jednoduchších foriem, pričom správnosť kompozičných postupov a spôsoby inštrumentácie by sa mali *overovať v praktických inštrumentálnych činnostiach*.

Klavír je nástroj, bez ktorého sa hudobný tvorca nezaobíde. Vie nahradiť orchester vďaka *dynamickým a rozsahovým* (v určitom zmysle registrovým) možnostiam, čiže je vďačným pomocníkom pri overovaní znenia základných obrysov rôznorodých hudobných predstáv i celých kompozícií bez ohľadu na zvolený typ hudobného nástroja, komplex nástrojov, prípadne spevácke hlasy.

Pozícia komponistu môže napomôcť klaviristovi spätne pri štúdiu a interpretácii klavírných diel. Práca s hudobnými elementmi v zmysle vytvárania celkov, proporčnosť, logika a dramaturgičnosť výstavby formy, práca s časom a priestorom v plynutí hudobných štruktúr, sa odráža v psychike hráča a zároveň v jeho dokonalejšej, presvedčivejšej interpretácii - interpretačnej výstavbe hudobného celku.

### 5.5.6 Hudobné dielne

V rámci predmetu hudobné dielne vzniká výrazný priestor pre využitie klavírnych zručností študentov (2. a 3. semester Mgr. programu, celkovo prelom 4. a 5. roč., povinne) v spojení s didaktickými a integračnými prvkami. Každý rok sa kreuje nový integratívny hudobno-výchovný projekt, kde je klavírna interpretácia vždy vítaná, alebo niekedy aj vyžadovaná. Dotvára celok projektu v spolupráci s inými klasickými a taktiež s ľahkoovládateľnými nástrojmi (Orffov inštrumentár). *Klavírna hra* sa týmto spôsobom dostáva do *integrovanej roviny* v prostredí polyestetiky a dramatiky, kde je okrem interpretačných zručností mimoriadne dôležitý či dokonca nutný *tvorivý prístup hráča*.

Kolektívna improvizácia na zvolené témy, preparácia a dekompozícia hudobných štruktúr, uplatnenie rôznych aspektov pohľadu na *hudobné sebavyjadrenie prostredníctvom nástroja* sú motivujúcimi, inšpirujúcimi momentmi v odbornom i osobnostnom raste budúceho učiteľa hudby. Kolektívna tvorba v rámci hudobných dielní rozvíja všeobecne dôležitý *cit pre tímovú spoluprácu a partnerstvo*, ktoré často u sólových klaviristov chýba.

#### Zoznam realizovaných projektov – výber

- Statočný cínový vojačik – spevohra na motívy rozprávky H. CH. Andersena,
- Princípálov vianočný darček – vianočná rozprávka na motívy H. CH. Andersena,
- Bájky o levovi – spevohra na motívy Ezopových bájok,
- Braček a sestrička (3. rozprávka pre Barborku) – hudobná rozprávka,
- „Balady o dreve“ – hudobno-scénický projekt,
- „Čo sa odohráva na starom pôjde?“ – hudobno-dramatická dielňa na motívy hudobného westernu „O neposlušnej Cyndy“ s využitím americkej ľudovej piesne.<sup>35</sup>

<sup>35</sup> Problematike hudobných dielní a hudobno-dramatických projektov sa venuje T. Pirmíková v publikácii *Sny – projekty – dozrievanie...*, 2005.

### 5.5.7 Súborové praktiká (Prax v hudobných súboroch)

Súborová prax, prelínajúca sa celým štúdiom ako povinne voliteľný predmet, má za cieľ *integrovať schopnosti a zručnosti študenta*, ktoré získava v predmetoch: hlasová výchova, intonácia a sluchová analýza, hra na nástroji. Študenti sa počas tejto praxe stretávajú s problematikou tvorby hudobnej dramaturgie, s organizačnou prácou i so sociálno-výchovnou oblasťou v zmysle *kollektívnej tolerancie a umeleckého spolužitia*.

Na pôde Prešovskej univerzity pracuje niekoľko súborov, v ktorých i klavírna hra môže nájsť svoje uplatnenie:

1. **Iuventus Paedagogica** – ženský spevácky zbor a Nostro Canto – miešaný spevácky zbor:

- melodický i harmonický podklad hlasovej rozcvičky zboru,
- korepetitorská práca, čiže nácvik skladieb z partitúr pri delených skúškach podľa hlasových skupín i pri skúškach celého zboru,
- interpretácia klavírnych partov pri zborovo-inštrumentálnych skladbách, kde má klavír dôležitú výrazovotvornú funkciu,<sup>36</sup>
- v neposlednom rade dirigentovo komplexné štúdium partitúr vokálnych a vokálno-inštrumentálnych diel pri klavíri (nielen vyučujúceho, ale i študenta, preberajúceho zbormajsterskú rolu už počas svojho štúdia, napr. v rámci diplomového projektu).

2. **Camerata Academica** – komorný inštrumentálny súbor s fungovaním menších komorných zložiek, kde sa stretnú študenti, majúci záujem o komorné muzicírovanie. Klavír môže teda figurovať:

- v menšom komornom telese, napr. v klavírnom triu rovnocenne s dvoma ďalšími nástrojmi,
- v rámci celého orchestra ako sólový nástroj, prípadne v štvorročnej podobe<sup>37</sup>,

---

<sup>36</sup> Iuventus Paedagogika úspešne premiéroval skladbu Milana Nováka „Chceme žiť v láske“ v spolupráci s inštrumentálnou zložkou, ktorú tvorili pôvodne flauta a sláčiky, neskôr však fungovala táto zložka v úprave pre štvorročný klavír.

<sup>37</sup> Pre takéto obsadenie v akademických podmienkach je vďačná opäť kompozícia z pera M. Nováka - „Retrospektívy“ pre flautu, 4-ručný klavír a sláčiky.

- zručný a flexibilný študent – klavirista sa môže v prípade záujmu a vhodných podmienok zhostiť i hry bassa continua na spinete v rámci komornej i orchestrálnej hry,
  - dirigent orchestra podľa úrovne svojich klavírnych dispozícií môže prostredníctvom klavírnej hry z partitúr či hry klavírnych výťahov získať celistvejšiu hudobnú predstavu študovaných skladieb.
3. **TORYSA** – vysokoškolský folklórny súbor. I keď klavír nie je typickým folklórnym nástrojom, predsa len môže určitým spôsobom do oblasti ľudovej hudby vstúpiť:
- pri korepetítorskej práci s vokálnou a tanečnou zložkou, kde je vyhovujúcou alternatívou ku akordeónu,
  - pri tvorbe aranžmán pre súbor (či už umeleckým vedúcim, jeho asistentom alebo študentom, pripravujúcim absolventský praktický výstup).
4. **Študentské hudobno-výchovné divadlo.** Zaoberá sa prípravou a realizáciou hudobno-dramatických a polyestetických projektov, pri ktorých spolupracujú viaceré umelecké odbory a vekové kategórie: hudobníci s tanečníkmi, výtvarníkmi a divadelníkmi; študenti s deťmi; účinkujúci s divákmi. Tvorba projektov nie je možná bez účasti klavíra:
- pri štúdiu hudobno-scénickej partitúry a príslušných klavírnych výťahov,
  - formou korepetícií pri nácviku dielčích speváckych, pohybových a dramatických zložiek,
  - pri úpravách, pri tvorbe vokálno-inštrumentálnej partitúry, čiže definovaní výsledného zvukového tvaru,
  - interpretáciou klavírneho partu v rámci pódiovej realizácie.

## 5.6 Možnosti uplatnenia klavírnej hry v teoretických a pedagogicko-didaktických predmetoch

Klavír je výborným pomocníkom pri objavovaní teoretickej i didaktickej stránky hudby a rovnako môže vstúpiť i do hudobno-historických súvislostí. Hudobné nahrávky sa dnes vyznačujú vysokou technickou kvalitou, bez nich si hudobno-vyučovací proces ani nevieme predstaviť. A predsa, v určitých chvíľach je potrebné, aby sa dostal k slovu „živý“ hudobný nástroj a „živý“ interpret.

### 5.6.1 Hudobná teória – Harmónia a polyfónia

Zastúpenie klavíra v tejto základnej dvojici hudobno-teoretických predmetov je dosť podstatné (*Bc., 1. – 3. sem., povinne*). Pri vyučovaní slúži klavír pedagógovi na *demonštráciu hudobných prvkov, harmonických javov a jednotiek* v rámci živého hudobného procesu. Hudobné ukážky na klavíri sprístupňujú a uľahčujú chápanie zákonitostí logiky štruktúrovania hudobného materiálu, ktorý pozostáva z oblastí: tón a jeho vlastnosti, intervaly, stupnice, tónina, akordy s obratmi a transpozíciou, čas v hudbe – tempo, metrum, metrorýtmus.

Študenti, hoci iba so základnými klaviristickými návykmi, môžu prezentovať svojou interpretáciou základné *harmonické vzťahy* – kadencie, mimotonálne dominanty, modulácie, alterácie, ako aj *vlastné úpravy* vybraných skladieb či ľudových piesní. V rámci praktickej harmonizácie vytvárajú rôzne *štylizácie a percepčné vzorky* z hudobnej literatúry, čím si pripravujú materiál do pedagogickej praxe.

Klavirista si z hodín hudobnej teórie a harmónie odnáša poznatky a skúsenosti, týkajúce sa detailnejšieho poznávania hudobných štruktúr, ktoré môže využiť pri štúdiu klavírnych skladieb z hľadiska vlastnej interpretačnej tvorby, čím sa mu toto štúdium uľahčí.

Notový príklad 12      Doplniť do štvorhlasu

A. Vivaldi - Jeseň (motívy)

v melódii  
hľadaj  
harm.  
zmysel



doplň  
do  
4-hlasu



*etc.*

Notový príklad 13      Vytvoriť chorálovú verziu

J. S. Bach - Prelúdium C dur (úryvok)

urob chorálovú verziu



*etc.*

Príklady je potrebné riešiť priamo pri klavíri, resp. klavírnou hrou si overiť výsledok riešenia – znenie výsledných harmónií. Výhodu majú zručnejší klaviristi, istejší pri hre z listu, pri pohotovej hre akordov (akordických „hmatov“) s vytvorenými správnymi reflexnými spojmi (zrak – sluch – hmat).

## 5.6.2 *Hudobná akustika – Náuka o hudobných nástrojoch*

Táto dvojica na seba nadväzujúcich predmetov sa klavírnej hry i klavíra ako nástroja priamo dotýka (*Bc., 1. – 2. sem., povinne*). Keďže ide o zvuk a tónový priestor, klavír v rámci strunových nástrojov môže *demonštrovať niektoré akustické javy a zákonitosti*, napr. princíp vyšších harmonických tónov, princíp tlmených kmitov, vynútených kmitov a pod.

Akustika hudobného nástroja je závislá na jeho stavebných prvkoch. Stavebné prvky klavíra vrátane kladivkovej a pedálovej mechaniky vytvárajú určité akustické (zvukovo-dynamické) špecifiká tohto nástroja, ktoré je možné demonštrovať na rozmanitých príkladoch – experimentoch (viď kap. 2.3.2 – Poznanie klavíra).

Poznatky z fyziologickej, psychologickej a priestorovej akustiky sú využiteľné i v pedagogickej praxi, kedy učiteľ potrebuje riešiť akustické problémy pri organizovaní hudobných podujatí. *Poznanie svojho nástroja* je nevyhnutnou súčasťou odborného profilu hudobníka (klaviristu). Poznanie základných stavebných a akustických vlastností ďalších nástrojov mu rozširuje hudobno-poznávací obzor, vďaka ktorému môže profesionálnejšie zvládnuť mnohé iné interpretačné i hudobno-pedagogické úlohy, napr. v komornej hre, pri inštrumentácii alebo dirigentskej práci.

## 5.6.3 *Náuka o hudobných formách – Analýza hudobných diel*

V týchto predmetoch (*Bc., 5. – 6. sem.; Mgr., 1. – 2. sem.; povinne*) je klavír výbornou *pomôckou na demonštráciu učiva*. Praktickými príkladmi možno poukázať na stavebné postupy, ktoré tvoria hudobný celok – hudobnú formu i na organizovanosť hudobného materiálu v historickom vývine. Študenti – klaviristi sa môžu aktívne zúčastniť pri výklade učiva *interpretáciou ukážok z klavírnej literatúry* k daným témam: malá a veľká piesňová forma, sonátová forma, rondo, variácie, invencia, fúga a pod., keďže klavírny repertoár zväčša tieto formy obsahuje.

Pri analýze hudobných diel je výber skladieb podriadený *percepčnými činnosťami v ZŠ a ZUŠ*. Z klavírnych skladieb tu figurujú najmä detské albumy R. Schumanna a P. I. Čajkovského a sonáty L. van Beethovena. Viacerí študenti tieto skladby na klavíri interpretujú, čím sa dá predpokladať ich aktívna účasť na prednáškach a seminároch.



V súvislosti so študentskými prezentáciami však treba dodať, že zvládnuť plnohodnotne vystúpenie pred spolužiakmi a pedagógom, či už ide o nacvičenú skladbu alebo o hru a prima vista, prináša študentovi určitú záťaž. Z tohto dôvodu je potrebné oceniť úsilie tých, čo prezentácie absolvujú.

Komplexná hudobná analýza a princíp hudobných foriem sú neodmysliteľné i v umeleckej práci samotného klaviristu. Aby interpretoval dielo presvedčivo, mal by poznať funkčnosť výrazových prostriedkov v danej forme, jej vnútornú tektoniku, mal by vedieť vyložiť sémantický obsah skladby a poznať jej historické pozadie.

#### **5.6.4 Dejiny hudby – Hudba na Slovensku - Hudba 20. storočia – Hudba pre deti**

Predmety, sprístupňujúce mnohoraké podoby hudobných diel v historických a spoločensko-kultúrnych súvislostiach, vyzdvihujúce významné skladateľské osobnosti, sú takisto príležitosťou k živým umeleckým prezentáciám (*Bc., 3. – 5. sem.; Bc., 5. – 6. sem.; Mgr., 1. – 2. sem.; povinne; Mgr., 2. – 3. sem.; výberovo*). Klavír na rozdiel od iných nástrojov je všestrannejší, dokáže *zvukovo obsiahnuť hudbu rôznych žánrov a štýlov*, dokonca priblížiť niektoré netradičné kompozičné postupy, preto má cennú úlohu v daných predmetoch.

*Ukážka znejúcej hudby* nielen že oživuje výklad učiva, ale v podobe hry hoci najjednoduchších motívov na klavíri *priťahuje pozornosť* a zvedavosť prítomných študentov, na rozdiel od pasívnejšieho počúvania nahrávky z nosiča. Na klavíri je možné demonštrovať aj niektoré netradičné, avantgardné spôsoby interpretácie, všímať si nové zvukové kvality.

Využitie študentov – klaviristov pri realizácii celých diel alebo väčších ucelených častí je podmienené, ako sme už spomínali, priaznivými okolnosťami, konšteláciou viacerých oblastí: psychickej, zručnostnej a repertoárovej.

*Hudba pre deti* má špecifické poslanie a asi najbohatšie možnosti *uplatnenia klavírnej hry študentov*. Klavírna literatúra obsahuje značnú časť tvorby pre deti, ktorá je interpretačne zvládnuteľná práve študentmi v učiteľskej prípravke a následne využitelná i v budúcej učiteľskej praxi. Záleží od spolupráce vysokoškolských

pedagógov hudobno-teoretickej a praktickej sféry, ako usmernia a motivujú študentov k spomínaným umeleckým výkonom.

Ak by sme chceli definovať spätný vplyv daných predmetov na klavírnú hru, zdôrazníme najmä rozšírenie hudobného obzoru klaviristu v zmysle všestrannejšieho pohľadu na študované klavírne diela. Všíma si ich zasadenie v historickom štýle i v osobnostnom vývoji tvorca, hlbšie poznáva skladateľove kompozičné postupy – rukopis, čo mu pomáha v definovaní a interpretačnom realizovaní skladateľovej výpovede. Klavirista získava orientáciu v modernom zápise súčasnej hudby, môže si obľúbiť menej frekventované hudobné štýly a zaradiť ich do svojho repertoáru.

### 5.6.5 Didaktika hudobnej výchovy

Hodiny VŠ hudobnej didaktiky (*Mgr., 1. – 3. sem., povinne*) majú *syntetizujúcu povahu*, prelínajú sa tu hudobno-teoretické a analytické poznatky študentov s hudobno-praktickými zručnosťami rôzneho charakteru:

- ◆ interpretačnými (spevácke, nástrojové, tanečné, dirigentské),
- ◆ kompozičnými (hudobno-tvorivé, aranžérske).

Študenti sa ich učia chápať integratívne v prospech svojej budúcej pedagogickej praxe. Klavír v rámci didaktiky Hv, ktorá je priamou učiteľskou predprípravou, si môže nájsť *uplatnenie vo všetkých zložkách hudobno-výchovného procesu* – od hry motívov hlasovej rozcvičky v transpozíciách cez tvorbu sprievodov k piesňam v školských učebniciach až k interpretácii hudobných úryvkov i celých skladieb.

V rámci didaktiky Hv sa otvára skvelý priestor na *živú prezentáciu klaviristov*, na interpretáciu klavírnych diel, venovaných detskému poslucháčovi, no vôbec nie v sólistickej (koncertnej) rovine, ale s možnosťou tvorivého – didaktického uchopenia. Vznikajú tak zaujímavé *modelové situácie* na vyskúšanie si učiteľskej roly študentmi – interpretmi, ale takisto aj roly detského poslucháča ostatnými prítomnými študentmi.

Konkrétnym modelovým situáciám tohto druhu dávame priestor v samostatnej kapitole. Základ k nim tvoria klavírne skladby zo známych detských cyklov.

## 6 MODELOVÉ UMELECKO-PEDAGOGICKÉ PREZENTÁCIE ŠTUDENTOV V RÁMCI PREDMETU DIDAKTIKA HUDOBNEJ VÝCHOVY

Syntetizujúci predmet vysokoškolská didaktika Hv, upriamujúci sa na polyestetický prístup k hudobnému umeniu a na riadenie detských hudobných činností, poskytuje študentom – budúcim učiteľom hádam najtvorivejší priestor pre uplatnenie klavírnej hry. Pred niekoľkými rokmi sme sa rozhodli využiť v spolupráci s katedrovým didaktikom toto integrujúce, bohatými možnosťami oplývajúce didaktické prostredie (na KHu FHPV PU), čo sa napokon aj podarilo.<sup>38</sup> Výsledkom boli počas ostatných piatich rokov úspešne zrealizované viaceré *modelové umelecko-pedagogické prezentácie študentov - klaviristov*.

### 6.1 Genéza modelových študentských prezentácií na pôde KHu FHPV PU

#### 6.1.1 Ciele a charakteristika obsahu modelovej situácie, uplatnenie metód

Viedli nás vytýčené *ciele*, zamerané jednak na poznávanie hudby, jednak na poznávanie a zdokonaľovanie vlastnej osobnosti prezentujúcich sa študentov, jednak na vzájomné spoznávanie sa všetkých zainteresovaných:

- ✧ predstaviť poslucháčom na didaktike naraz viaceré skladby od jedného autora, aby sa dal charakterizovať a spoznať jeho „rukopis“, obsiahnuť jeho *kompozičný štýl*,
- ✧ študentov navzájom konfrontovať umelecky i osobnostne v špecificky motivovanom prostredí, blížiacom sa k ich budúcej praxi; v prospech *kolektívneho čítania* narušiť hranicu individuálnosti, zvlášť typickú pre klaviristov,
- ✧ klavírnu skladbu študovať s vedomím jej neskoršej tzv. didaktizácie, to znamená so zvláštnou pozornosťou na *slovný prejav*, na vyslovenie osobných pocitov interpreta, viažucich sa k hudobnému dielu, na tvorbu metafor, a pritom už uvažovať aj o vhodných detských hudobných činnostiach; odrazom toho mala byť lepšia zorientovanosť v skladbe, jej rýchlejšie zvládnutie a presvedčivejšia interpretácia s dosahom na citovú

<sup>38</sup> Na pozícii didaktika hudby na KHu FHPV PU v Prešove do r. 2005 bola Mgr. Eva Zacharová.

odozvu u poslucháčov; o. i. adekvátny slovný prejav tvorí dôležitú súčasť výbavy učiteľa, a týmto spôsobom sme ho chceli posilňovať,<sup>39</sup>

- ❖ skladby z *detských klavírnych cyklov* vybraných hudobných skladateľov (postupne Čajkovskij, Schumann, Cikker, Prokofiev, Martinů) sme si zvolili za umelecké jadro a východisko, pretože vyjadrujú bohatstvo charakterov a nálad, vzbudzujú predstavivosť a fantáziu, majú výchovný účinok nielen na poslucháča, ale aj na samotného interpreta (v našom prípade študenta Hvi jeho klavírneho pedagóga), na jeho emocionálnosť i intelekt, sú príležitosťou pre akýsi „návrat k sebe“; nové učebnice Hvi uvádzajú tieto diela v rámci *percepčných činností*, to znamená, že študenti ich môžu neskôr využiť vo svojej pedagogickej praxi.

Pri našich modelových situáciách sa študent zhost'uje *dvojroly interpret/učiteľ*, je nútený adaptovať sa na rôzne nečakané situácie, pričom by nemal strácať koncentráciu tak pri umeleckej interpretácii, ako aj pri slovnom prejave. Ostatní zúčastnení študenti tvoria „triedu žiakov“, majú sa vcítiť do navodenej situácie a snažiť sa vhodne reagovať na pridelenú *rolu žiaka*. V ďalšom texte budeme používať pojmy – žiak, trieda, detské aktivity a pod., čím odkazujeme na reálnu skutočnosť, ktorú modelová situácia zastupuje.

Výhody modelovej situácie:

- ✓ uskutočňuje sa v neohrozujúcom, tolerantnom prostredí, kde je dovolené pomýliť sa,
- ✓ na „vlastnej koži“ sa dá vyskúšať profesijná rola učiteľa pod odborným dohľadom, ako cenný zdroj získavania vlastných skúseností a poznatkov o sebe samom,
- ✓ je priestorom na tréovanie verbálnej i nonverbálnej komunikácie, účelného používania gest a mimiky, pričom zvláštnu pozornosť treba venovať vetným formuláciám a zrozumiteľnosti slovného prejavu,
- ✓ je príkladom, ukážkou reality, do ktorej možno vstúpiť, vrátiť sa, postup zopakovať, porovnať viacero modelov a ukázať či pomenovať ten najlepší (vyučovací) postup,

---

<sup>39</sup> Mnohí adepti učiteľstva majú v tejto oblasti značné rezervy.

- ✓ modelová situácia je vďačným priestorom pre aktivizovanie študentov, experimentovanie, pre ich originálne nápady a riešenia.

V príprave a tvorbe študentských prezentácií sme uplatňovali najmä metódy *komplexnej hudobnej analýzy, rozhovoru, metódy retrospektívnych verbálnych výpovedí, pozorovania* (priameho i nepriameho – prostredníctvom audiozáznamu) a samozrejme, *metódu modelovania*.

### **6.1.2 Vybraná vzorka študentov, podmienky pre tvorbu prezentácií, obdobie**

Modelové umelecko-pedagogické prezentácie (pedagogické výstupy) pripravovali *študenti 1. – 3. ročníka* programu Hv na KHu FHPV PU počas niekoľkých rokov v spolupráci so svojím klavírnym pedagógom (autorkou tejto práce). Išlo o všetkých aktívnych študentov – klaviristov<sup>40</sup> daného pedagóga v aktuálnom školskom roku (8 – 11 ľudí ročne, reálne sa akcie zúčastnilo 5 – 8 ľudí ročne).

Načrtli sme, že pedagogické výstupy neboli jednorázovou záležitosťou, ale majú za sebou už niekoľkoročnú tradíciu. Začiatok sa datuje do letného semestra (LS) šk. roku 2000/2001 a po prehodnotení sa ďalšie pokračovania umiestnili už do zimného semestra (ZS) ďalších rokov. Zatiaľ poslednú modelovú umelecko-pedagogickú prezentáciu sme realizovali v zimnom semestri šk. roku 2004/2005. Naším netradičným prístupom, resp. experimentovaním sme nechceli narušiť ustálený učebný plán ani obsah predmetu didaktika Hv, no pritom získať dostatočný priestor pre všetkých účinkujúcich. Po dohode s katedrovým didaktikom sme každý rok určili pre naše výstupy jeden *vyučovací blok didaktiky Hv v 3. roč.*, vždy na konci vyučovacieho obdobia v ZS.

Uvažovali sme o ideálnejšom riešení – prezentáciách študentov iba 4. roč. na ich vlastnej didaktike Hv, pretože už disponujú skúsenosťami z povinnej pedagogickej praxe i bohatšími vedomosťami z oblasti didaktiky, avšak kvôli nepriaznivým okolnostiam sme to nedokázali zrealizovať. Didaktika Hv v 4. roč. má, žiaľ, už iba jednohodinovú dotáciu. Ešte dôležitejšou je skutočnosť, že u študentov – štvrtákov absentuje praktický predmet hra na hlavnom hudobnom nástroji, čiže sa stráca kontakt

---

<sup>40</sup> Pojmom *študenti – klaviristi* označujeme tých, ktorí študujú v rámci študijného programu Hv hru na klavíri ako hlavnom hudobnom nástroji. Študenti obligátneho klavíra tvoria osobitnú skupinu, ktorou sa v tomto prípade nezaobráame.

s klavírnym pedagógom ako hlavným poradcom a motivujúcim činiteľom. Ostali sme teda pri „tretiackej“ didaktike a študentoch 1. – 3. ročníka rôznej technickej úrovne (z hľadiska nástroja), muzikality i vedomostnej úrovne. Týchto študentov bolo dôležité priviesť, zmotivovať k trochu odlišnej, netradičnej práci pri klavíri, a to v súlade s nastolenými cieľmi (viď vyššie).

Samotný klavírny pedagóg musel predovšetkým načerpať preňho nové vedomosti z problematiky všeobecnej Hv a príslušnej didaktiky. Konkrétna práca so študentom pri klavíri potom prinášala bohaté nápady a možnosti didaktického sprístupnenia interpretovaného hudobného diela.

### ***6.1.3 Motivovanosť študentov a voľba repertoáru s ohľadom na ich individualitu***

Hádam najťažšou úlohou pedagóga je motivovať svojich študentov, aby štúdium brali vážne, zodpovedne a aby si osvojili čo najviac vedomostí a zručností. Náš projekt, vyúsťujúci do modelových prezentácií študentov, tento priestor na motiváciu jednoznačne poskytol.

*Motivačné podnety* mali rôzny charakter, najdôležitejšie z nich môžeme zhrnúť do troch skupín:

#### ➤ Umelecko-interpretačné

- možnosť získať ďalšie tzv. pódiové skúsenosti, ktorými sa pestuje odolnosť psychiky voči záťažovej situácii na pódiu, buduje sa návyk vystupovať verejne pred ľuďmi s vopred nacvičeným hudobným dielom,
- vhodný výber skladby, korešpondujúci so študentovou individualitou (emocionálny výraz a technická obtiažnosť), uľahčuje štúdium skladby s možnosťou dosiahnuť bez zábran komunikáciu medzi interpretom, skladbou a poslucháčom.

#### ➤ Pedagogicko-praktické

- uvedomenie si významu a potreby získať pre prax zásobu užitočných pedagogických zručností,

- možnosť overiť si vlastné improvizáčnej schopnosti, uplatňované na hudobnom nástroji, v slovnom prejave, v pohotovom a vynaliezavom zvládaní celkovej pedagogickej situácie.
- Sociologicko-psychologické
  - uplatňovanie rovnako náročného prístupu ku všetkým študentom bez ohľadu na ročník, s diferencovaným vyžadovaním maxima možného (mentálna kapacita, primeraný emocionálny vklad),
  - pozitívny prístup, umocnený vierou v dobrý výsledok, vzbudzujúci študentovu sebadôveru, hlbšiu vnútornú zaangažovanosť a pracovné nasadenie.

Pre modelové situácie, realizované na pôde didaktiky Hv, sme sa rozhodli vybrať repertoár, ktorý by odrážal *potrebu praxe* a zároveň dal vyniknúť *individuálnym* klavírnym zručnostiam i povahám študentov. Načreli sme do bohatého skladateľského odkazu hudobných velikánov a dali sa inšpirovať známymi *detskými klavírnymi cyklami*, ktorých skladby sú venované deťom. Nie všetky sú určené pre detskú interpretáciu, mnohé vyžadujú emocionálnu zrelosť a vyšší stupeň technickej zručnosti. Deťom ich môže sprostredkovať práve učiteľ Hv.

Skladby týchto cyklov majú vysokú výpovednú hodnotu napriek tomu, že sú miniatúrami. Sú charakterovo pestré a touto svojou pestrosťou ponúkajú široké možnosti výberu a *empatického prepojenia sa na rôzne osobnostné individuality interpretov*. Vychádzali sme z danej skutočnosti, a preto sme sa usilovali čo najlepšie posúdiť osobnostné kvality a klavírne zručnosti študentov a vybrať každému jednotlivcovi vzhľadom k jeho naturelu najvhodnejšiu, najcharakteristickejšiu skladbu príslušného cyklu. Vždy sa študovali vybrané skladby jedného cyklu, spoznával sa kompozičný rukopis - štýl jedného skladateľa. Ten bol pritom vnútorne bohatý, zaujímavý a prítlačlivý svojimi kontrastmi.

Skladby, vyjadrujúce detský svet citov, nálad, obrazov, hier, zvukov a farieb, majú v istom zmysle neohraničený *pedagogický rozmer*. Dokážu osloviť nielen dieťa a formovať detskú osobnosť, ale aj všetkých dospelých, ktorí sa môžu prostredníctvom „návratu“ do detského sveta navracat' vlastne k sebe samému, a tým sa hlbšie spoznávať.

Postupne sme analyzovali, klavírne i pedagogicky interpretovali, čiže didaktickými prostriedkami sprístupňovali, vybrané skladby z nasledujúcich klavírnych cyklov (skladby v zátvorke na didaktike z rôznych príčin neodzneli):

♪ Peter Il'jič Čajkovskij – *Album pre mládež* op. 39, výber 8 skladieb:

Mamička, Mužik s harmonikou, Rozprávka, Ježibaba, Sladké sny, [Chorá bábika, Pochod drevených vojačikov, V ruskom kostole];

♪ Róbert Schumann – *Detské scény* op. 15, výber 10 skladieb:

Hra na slepú babu, Sny, Rytier na drevenom koni, Dieťa usína, Strašenie alias Bubák, Dieťa prosí, O cudzích zemiach a ľuďoch, Zvláštny príbeh, [Dôležitá udalosť, Tak hovorí básnik];

♪ Ján Cikker – *Čo mi deti rozprávali*, výber 11 skladieb:

Vlak ide!, Čo je les?, Tancuj so mnou, Prečo plačeš?, Prečo padá sneh?, Chyť ma!, Prečo je nebo belasé?, Tam je mátoha, [Prosím si rozprávku, Vypustil som motýlika, Boli sme v cirkuse];

♪ Sergej Sergejevič Prokofiev – *Detská hudba (Hudba pre mládež)* op. 65, výber 8 skladieb:

Chorovod (Tanec) cvrčkov, Lútosť, Pochod, Ráno, Tarantela, Malá rozprávka, [Dážď a dúha, Mesiac svieti nad lúkami];

♪ Bohuslav Martinů – *Loutky (L) I. – III. a Jaro v zahradě*, výber 9 skladieb:

Co teď budeme hrát? Na honěnou? (Jaro...), Ostýchavá panenka (L.I.), Kolombína tančí (L.I.), Pohádka (L.I.), Kolombína zpívá (L.II.), Loutkové divadlo (L.II.), Harlekýn (L.II.), [Pierotovo zastaveníčko (L.III.), Proč bychom si nezahráli na vojáky? (Jaro...)].

Pohľad hudobných tvorcov na detský svet býva vyjadrený osobitou hudobnou rečou s osobitými výrazovými prostriedkami, avšak použitý *archetypický základ* v námetovej oblasti ostáva podobný. V tejto súvislosti uvedieme niekoľko *prikladov – paralel* medzi skladbami **Cikkera**, **Schumanna** a **Prokofieva**:



- žiadosti a túžby dieťaťa v prvej Cikkerovej skladbičke *Prosím si rozprávku* môžu nájsť ekvivalent v Schumannovej s názvom *Dieťa prosí*,
- skladbu *Chyť ma!* môžeme so svojim typickým charakterom detskej hry postaviť vedľa dvoch podobných s identickým názvom: *Hra na slepú babu* od Schumanna i Prokofieva,
- skladba *Tam je mátoha* má akéhosi dvojníka v Schumannovom *Bubákovi*,
- prírodné motívy sa premietajú do Cikkerových skladieb: *Prečo padá sneh?*, *Čo je les?*, *Kam uteká potôčik?*, *Videli sme srnku*, *Vypustil som motýlika*, podobne ako u Prokofieva: *Dážď a dúha*, *Chorovod cvrčkov*, *Mesiac svieti nad lúkami*,
- paralely môžeme vidieť aj v charakterových kontrastoch: *Ranná modlitba* ↔ *Baba Jaga* (Čajkovskij) a *Ráno* ↔ *Tarantela* (Prokofiev).

Rozprávky, snenia, pochody, naháňačky a iné typické situácie zo života detí nechýbajú snáď u žiadneho „detského“ autora. V názve sa autor snaží priblížiť svoj hudobný zámer, obsah, emocionálny výraz skladby. Obsah však môže byť pochopený a vyjadrený mnohoroako, záleží na vnútornom živote každého z nás. Učiteľ hudby by mal ovládať variačné a kombinačné postupy pri práci s výrazovými polohami skladieb, ktoré vyberie deťom na tvorivú percepciu. Zážitkový svet detí môže obohatiť hudobnými obrazmi lyriky, smútku, dramatickosti, hravosti atď. (viď kap. 2.3.2 – Poznanie hudby – Percepcia učiteľom... – príklady). Nech deti využijú svoju vlastnú fantáziu a samy hľadajú a pomenúvajú to, čo vnútorne prežijú počas hudobnej produkcie. Nech na základe predstáv, pocitov a vymyslených príbehov prisúdia skladbe názov bez toho, aby poznali ten pôvodný.

#### **6.1.4 Úloha klavírneho pedagóga ako stratéga a usmerňovateľa**

Klavírna príprava budúceho učiteľa hudby si vyžaduje predovšetkým značnú rozhľadenosť klavírneho pedagóga vo svojom odbore, pretože úroveň študentov sa pohybuje na širokej kvalitatívnej stupnici. Každý adept učiteľstva znamená preto *individuálnu svojbytnú stratégiu*, závislú na jeho jedinečnej konštelácii hudobných schopností, zručností a emocionálno-intelektovej zrelosti. Samozrejmosťou by mala byť rozhľadenosť klavírneho pedagóga aj v iných hudobných disciplínach. Apelujúce slová

Genricha Nejgauza na adresu učiteľa hry na ktoromkoľvek nástroji, ktorý „musí byť predovšetkým učiteľom hudby, totiž jej vysvetľovačom a vykladačom“ (Nejgauz, 1963, s. 192), nám to zreteľne pripomínajú. Učiteľ musí vedieť detailne analyzovať formu diela, harmonický postup, faktúru, vyznať sa v dejinách, teórii, vedieť i spievať atď.

Interpretačné zvládnutie skladby v čo najdokonalejšej a najpresvedčivejšej podobe sa bez komplexného prístupu nezaobíde. Jedine presvedčivosťou možno vyvolať adekvátnu emocionálnu odozvu u detského poslucháča a tá je závislá na tónovej kultúre a zvukovom stvárnení hudobného materiálu. Ku zvukovo ideálnemu stvárneniu skladby je možné priblížiť sa iba *komplexnou analýzou*, a to esteticko-zážitkovou a obsahovo-sémantickou v úzkom prepojení na formovo-štruktúrálnu a genetickú.<sup>41</sup> Interpret si na základe nej vytvára vlastnú individuálnu predstavu o znení skladby, približujúc sa ku skladateľovým zámerom. Stáva sa presvedčivým kvalitou svojho poznania napriek tomu (alebo vďaka tomu), že jeho predstava „je len variantnou alternatívou v rámci individuálnej fantázie.“ (Burlas, 1998, s. 43).

Popri hudobno-interpretačných cieľoch, ktoré sme riešili formou *dialogu – rozhovoru*, boli v rámci klavírnej výučby nastolené už aj pedagogické ciele, čiže riešila sa zároveň predpokladaná pedagogická situácia a kontakt s „triedou žiakov“, vytvorenou prísediacimi študentmi. Volil sa adekvátny slovník, pojmy a z doterajších vedomostí, získaných štúdiom skladby, sa mali vyselektovať len tie najpotrebnejšie. *Celostný, komplexný prístup* pri riešení pedagogickej situácie bol opäť dôležitý.

V klavírnej príprave sa teda odohrávali *dve komunikačné roviny*, navzájom prepojené a vzájomne sa podmieňujúce:

### **Reálna komunikačná rovina – medzi klavírnym pedagógom a študentom Hv**

- študent prednostne vystupoval v pozícii klavírneho interpreta, klavírnou hrou stvárnajúc hudobné obrazy, pričom sa v rámci hudobno-tvorivého diania (vyučovania) stotožňoval s príslušnou rolou,<sup>42</sup>
- na jej báze sa dešifroval notový text (skladateľov odkaz), za pomoci štruktúrálny i sémantickej analýzy sa riešil celkový interpretačný zámer

<sup>41</sup> Viac k analýzam – Balcárová, 2001, s. 259-260; Burlas, 1998, s. 44-45; Michalová, 1997, s. 46-47.

<sup>42</sup> Rola predstavuje „súbor normatívne vymedzeného, v tejto pozícii očakávaného, dovoleného i vyžadovaného správania (Vágnerová, 1999, in: Boroš, 2001, s. 78).

skladby, hľadali sa adekvátne interpretačné prostriedky vrátane pedalizácie s cieľom priblížiť sa k zvukovo ideálnemu stvárneniu,

- riešila sa maximálne možná uvoľnenosť a prirodzenosť hry, taktiež sluchová zameranosť na aktuálne dôležité v hudobnej štruktúre, a to vzhľadom na individuálne možnosti jednotlivých študentov, na ich rôznorodú úroveň nadania a stupeň flexibility (nedostatky, s ktorými prichádzajú adepti sme priblížili v kap. 3.2.2).

### **Fiktívna, predstavovaná (akoby virtuálna) komunikačná rovina – medzi študentom Hv a „triedou žiakov“**

- študent sa preniesol do predstavovanej pozície učiteľa, zhostoval sa príslušnej učiteľskej roly, snažil sa nadviazať dialóg a komunikovať s fiktívnou triedou,
- na jej báze sa riešil verbálny prejav a formulovanie otázok, so zreteľom na určitý detský vek (dohodli sme sa na veku cca 10 – 11 rokov), spôsob vysvetlenia a sprístupnenia výrazových prostriedkov hudby, zapojenie detských aktivít, nachádzanie programovosti či individuálneho príbehu s cieľom vyvolať estetický zážitok a dostať spätnú informáciu o ňom; počítalo sa s variabilitou reakcií, pripravovali sa alternatívne otázky a postupy,
- študent mal prihliadať na tri didaktické fázy na ceste za porozumením hudby: **1. Ako hudba pôsobí? Aká je?, 2. Prečo tak pôsobí? Čím je to dané, ako je to urobené?, 3. Čo nám chce autor povedať? Čo to znamená?,**
- na komunikačnej predpríprave s dominujúcou učiteľskou rolou dosť záležalo, pretože študent mohol už od začiatku počítat' a stotožňovať sa so svojou rolou učiteľa, v ktorej sa neskôr, zbavený nadbytočných zábran, cítil prirodzenejšie,
- táto komunikačná plocha dostala o niečo reálnejšiu podobu neskôr v rámci modelovej situácie, kde pozícia učiteľa s príslušnou rolou dostali konkrétnejšie obrysy a vynútili si priliehavejší spôsob správania.

Žiak svojho učiteľa zvyčajne napodobňuje, imituje a tento model správania neobchádza ani vysoké školy. Mnohí študenti – klaviristi prijímali sprvu za svoje už prvé návrhy svojho pedagóga, týkajúce sa sprístupnenia diela. Akoby z poskytovaného príkladu nedokázali odvodiť mnohé ďalšie. Pripomíname, že mladí ľudia, prichádzajúci

zo stredných škôl, zväčša nemajú osvojený analytický spôsob práce s hudobným dielom, skúsenosti so samostatným riešením problémových úloh, nemajú rozvinuté myslenie v asociáciách a adekvátne slovné vyjadrovanie. Nie jednoduchá úloha stála pred pedagógom (a neustále stojí): ako tento doslova „gordický uzol“ rozrušiť, ako preklenúť spočiatku holé napodobňovanie (v istom zmysle a etape učenia potrebné) a podnietiť vlastný „rozbeh“ študentovej mysle.

Častým *kladením otázok a výziev* – aby študent sám formuloval otázky a argumenty, hodnotil sa, poznal svoj, hoc nepatrný pokrok (v zmysle *metódy retrospektívnych výpovedí*), mal na mysli stanovené ciele – tým všetkým sme napokon dospeli k jeho vlastnému tvorivému vkladu. V mnohých prípadoch sa napokon pedagógove návrhy, nápady a podnety stali len akýmsi základným vstupom – kapitálom. Návrhy sa týkali najmä výberu didaktických pomôcok či postupov, vhodných pre konkrétny pedagogický výstup. Do pozornosti sme dali *detské hudobné činnosti* – inštrumentálne, pohybové, percepčné a taktiež *polyestetický princíp* – výtvarnú oblasť, dramatickosť a fabulovanie príbehu. Nezabudli sme upozorniť na vhodné vsadenie *zrozumiteľne sformulovaných otázok a úloh* pre deti.

Miera tvorivosti a výsledok umelecko-pedagogických prezentácií študentov sa líšil od prípadu k prípadu, avšak vďaka aktívnej pomoci nášho didaktika – jeho účinných vstupov – každá prezentácia bola zaujímavá, hodnotná a myslíme si, že pre všetkých obohacujúca. Za najcennejší prínos považujeme práve tú cestu a etapy prípravy prezentácií, počas ktorých študenti – interpreti/učitelia mali možnosť viac *spoznávať samých seba* a pracovať na svojom vlastnom zdokonaľovaní.

## 6.2 Vybrané študentské prezentácie

### 6.2.1 Prezentácia s využitím klavírnej skladby Jána Cikkera *Prečo plačeš?*

#### Stručná charakteristika autora a zasadenie skladby do širších súvislostí

Osobnosť **Jána Cikkera** (1911 – 1989), príslušníka slovenskej hudobnej moderny, si dodnes uchovala výrazný vplyv na formovanie umeleckých a osobnostných ambícií hudobných tvorcov, teoretikov či pedagógov. Na strane druhej má čo povedať i detskému poslucháčovi. Skladba *Prečo plačeš?* je súčasťou klavírneho cyklu *Čo mi deti rozprávali* a patrí do Cikkerovho zrelého tvorivého obdobia. Pätnásť skladieb tohto

cyklu sa zvyknú nazývať aj klavírnymi akvareľmi, pretože pripomínajú akoby detské maľby. Autor ich komponoval ako hudobné odpovede na zvedavé detské otázky, objavy, hry a pod.

Tieto drobné klavírne skladby – miniatúry sú vďaka na interpretáciu, môžu ich interpretovať klaviristi všetkých vekových kategórií. Majú vysokú výpovednú hodnotu. Deti si k nim vytvoria ako poslucháči a interpreti pozitívny vzťah vďaka učiteľom, ktorí starostlivo vyberú didaktické postupy pre ich sprístupnenie.


### Interpretačný zámer na základe štrukturálnej a sémantickej analýzy

Interpretkou klavírnej miniatúry *Prečo plačeš?* s neskorším pedagogickým vyústením bola študentka 3. ročníka študijnej kombinácie hudobná výchova – slovenský jazyk. Ku skladbe sme pristupovali analyticky s cieľom vytvoriť si interpretačný zámer a konkrétnu predstavu o zvukovom obraze skladby. Nachádzali sme vhodné výrazové a interpretačné prostriedky (artikulácia, dynamika, tempo, prstoklad, pedalizácia).

Miniatúra má označenie *Molto moderato* a je naplnená úzkosťou a bôľom. V dynamike *p* sa v nej vytrvalo presadzuje kvartolová figurácia so zádržami, kde posledný tón každej (s označením *espressivo*) je tónom melodickéj línie.

Notový príklad 14 Takty 1 – 2 skladby *Prečo plačeš?*

**Molto moderato**



Oneskorené tóny melódie asociujú potláčané vzlyky, veľmi podobné vzlykom Čajkovského *Chorej bábičky* z cyklu *Album pre mládež*, ako to vidíme v nasledujúcom notovom príklade.

**Moderato**

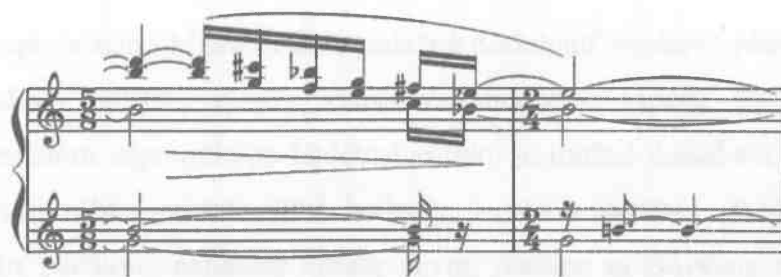
V Cikkerovej skladbe dominuje šestnástinový pohyb, pod ktorým sa nebadane mení metrum - trojdobé na dvojdobé. Druhým dvojštvrt'ovým taktom sa začína úsek so stúpajúcou, do priestoru sa rozpínajúcou gradáciou, ktorá prináša napätie, umocnené zväčšujúcou sa dynamikou až do *f*. Soprán, obohatený spodnou terciou, postupuje sekundovými krokmi smerom hore využívajúc chromatiku. Bas postupom dole od *e*<sup>1</sup> po *g* vytvára lydický mód.

## Notový príklad 16

Takty 5 – 7 skladby *Prečo plačeš?*

Nasleduje päťosminový a znova dvojštvrt'ový takt – prinášajú zmenu v troch dimenziách:

- v pohybe a smerovaní – akcelerovaný zostup a stagnácia,
- v intervalovom zložení melodického dvojhlasu – v horizontálnom priebehu výskyt zväčšenej sekundy a malej tercie, vo vertikálnom usporiadaní prevažuje kvarta,
- v hudobnom napätí – náhle uvoľnenie.



Gradácia citov dosahuje svoj vrchol. Po vyvrcholení zákonite prichádza uvoľnenie a potreba nádychu. Na chvíľu sa vracia začiatočná figurácia s úvodnou melódiou a pohyb prirodzene zaniká. Záver je tonálne uvoľnený a harmonicky neurčitý. Vyvoláva v nás pocit neukončenosti a akoby nezodpovedanej otázky „Prečo?“.

## Notový príklad 18

## Takty 10 – 11 (ibidem)

Harmonický priebeh a celé hudobné napätie určuje protipostavenie vertikálnych a horizontálnych intervalových postupov. Priam osudový charakter má ustavične sa opakujúci, klesajúci malosekundový krok **h-hes** v strede každej šesnásťtinovej kvartoly, ktorý môžeme považovať za akýsi centrálny bod. Svoju dôležitosť má aj interval tercie; v prvom prípade ju sledujeme v sprievodných hlasoch v prvých troch taktach pod melódiou, bohatou na citlivé tóny ako veľkú terciu vzostupne na ostinátom základe, v druhom prípade ide o postup melódie v dvojhlas s intervalovým rozpätím prevažne malej tercie od 3. taktu až po jej gradačný vrchol.

Napriek úspornému priestoru je táto skladba bohatá na kompozičné postupy, ktorými sa narúšajú tonálno-harmonické vzťahy. Nájdeme tu modalitu, intervalovú harmóniu, zádrže, ostináta, chromatismy. Naším úsilím bolo priviesť študentku –

interpretku k tomu, aby si všimla tieto bohaté možnosti, ktoré určujú charakter skladby a ktoré bude neskôr sprístupňovať deťom.

Z interpretačného hľadiska bolo dôležité dosiahnuť zvukovú plasticosť faktúry pri dynamickom odlišení hlasov a smerovať hudobné napätie ku kulminačnému vrcholu. Atmosféru nepretržitého hudobného toku je možné dosiahnuť iba dodržaním predpísanej artikulácie (zádrže, dlhé hodnoty, legato v sopráne). Zvukovú farebnosť treba obohatiť pedálom, najlepšie synkopickým; riadime sa zmyslom pre harmonické zmeny a zmyslom pre zreteľnú melodickú líniu.

V gradačnom úseku je dôležité kvôli zväčšovaniu rozpätia v oboch rukách zachovať pružnosť a uvoľnenosť dlaňových svalov v súčinnosti s uvoľneným zápästím a celou rukou od ramenného kĺbu. Šestnásťtinový zostup kvárt (dvojhmatov) v pravej ruke v 8. takte si vyžaduje účelný prstoklad, ktorý by neovplyvnil legato a plynulosť pohybu.

### **Priebeh prezentácie**

Študentka/učiteľka začína svoj výstup citovaním autorových myšlienok o komponovaní: „*Zapísal som celé strany notového papiera, skúšal som jedno i druhé a proboval vyjadriť svoj vnútorný pocit čo najvýstižnejšie, nájsť takú formu, aby zobrazila kompletnosť mojich citových stavov. Môžem iba zopakovať, že bez hľadania to v umení nejde.*“

Po navodení potrebnej atmosféry pokračuje cielenými otázkami, napríklad: „*Akými spôsobmi môže človek vyjadriť svoj pocit – smútok, radosť a pod.?*“ Pomáha žiakom v triede formulovať odpovede, využívajúc pri tom mimiku a gestikuláciu. Ďalšími otázkami sa sústreďuje najmä na plynutie melódie a na výrazové prostriedky, ktorými sa docieľuje jej plačlivý charakter – klesajúca melódia umiestnená vo vrchnom hlase, jej oneskorený nástup mimo ťažkej doby, citlivé tóny, chromatika. Vyslovuje vlastnú mimohudobnú asociáciu, ktorá mimochodom vystupuje z hudby veľmi zreteľne, ak je interpretovaná s autorovými požiadavkami na dynamiku a tempo – „*akoby stekali slzy po líci a jedna za druhou niekde dopadali*“.

Ďalej vyzýva žiakov k objaveniu zvukovo - farebnej paralely v podobe iného hudobného nástroja: „*Akým ešte iným hudobným nástrojom by sme mohli vyjadriť melódiu? Ktorý vie tak veľmi plakať?*“ (V danom prípade by žiaci mali poznať zvukové



zafarbenie nástrojov v orchestri.) Zároveň ukazuje, ako možno rozlíšiť ženský a mužský plač: interpretuje hudobný úryvok v nižšom registri a porovnáva ho s pôvodným znením.

Dramaturgický či gradačný vrchol skladby je miestom pre rozvíjanie ďalších mimohudobných asociácií, z čoho aj vyplynula otázka žiaka: „*Čo sa stalo, keď sa hudba na jednom mieste na chvíľu zrýchlila a potom zastala?*“ Možná odpoveď: „*Nemôžeme tak dlho bez prestania plakať, nevládzeme a musíme sa nadýchnuť... Ten nádych bude prudší a prerývaný, presne ako hudba na tom mieste.*“ Skladba je výrazná svojou skrytou programovosťou, možno v nej vystopovať dej. Výklad tohto deja môže byť rozmanitý. Treba vziať do úvahy a oceniť každý názor dieťaťa (výsledok jeho obrazotvornosti a fantázie) a pokladať ho za správny.

Prezentácia je ukončená krásnym etickým posolstvom, vyrastajúcim z počúvanej hudby: „*Aj smútok aj žiaľ treba prijímať, treba sa s tým vyrovnáť. Prázdny je človek, ktorý nikdy neplakal, nikdy netrpel. Každá bolesť ťa zocelí, život je hoden toho, aby bol žitý. Ak si prežil bolesť, chápeš bolesť iných a vieš byť ľudský.*“<sup>43</sup>

## **6.2.2 Dve prezentácie s využitím klavírných skladieb Sergeja Prokofieva *Ráno a Tarantela***

### **Stručná charakteristika autora a zasadenie skladby do širších súvislostí**

**Sergeja Prokofieva** (1891 – 1953) viacerí súčasníci charakterizovali ako geniálne veľké dieťa či detskú, a predsa tak múdru bytosť. Bol prirodzený a úprimný, vedel sa detsky čudovať, pravdivo radowať i rozhorčovať. Ako jedna z najvýznamnejších postáv európskej hudby 1. pol. 20. storočia sa do sveta detských predstáv opätovne vracal a našiel im priestor vo svojej široko sa rozvetvujúcej tvorbe.

V lete r. 1935 Prokofiev začal písať ľahké klavírne skladbičky pre deti, v ktorých sa prebudila jeho stará láska k sonatinovosti. Do jesene ich bolo dvanásť, ktoré potom vyšli ako album s titulom *Detská hudba, op. 65*. Za krátky čas si získali obrovskú popularitu v mnohých krajinách, najmä medzi deťmi. Hoci ide o formu miniatúry, skladateľ v rámci nej umelecké nároky v žiadnom prípade neznižuje, ale zostáva neochvejne samým sebou. Každá skladba je niečím osobitá, invenčne nápaditá, skrýva

<sup>43</sup> Tieto myšlienky vyslovila kolegyňa – didaktička Mgr. E. Zacharová.

rôzne technické úskalía. Vďaka myšlienkovvej prístupnosti a zrozumiteľnosti týchto miniatúr sa učítelia môžu oboznámiť a napokon aj interpretovať viaceré z nich.

Zaujímavé je porovnať dve klavírne skladby z Prokofievovho cyklu, ktoré jedinečne zastupujú dva charakterové póly: introvertný - *Ráno* a extrovertný - *Tarantela*.

### Interpretačný zámer skladby *Ráno* na základe štrukturálnej a sémantickej analýzy

Tejto skladby sa interpretačne zhostila študentka 3. ročníka študijnej kombinácie hudobná výchova – anglický jazyk. Prístup ku skladbe bol rovnaký ako v predchádzajúcom prípade – tvorba vnútornej predstavy o jej znení a nachádzanie účinných interpretačných prostriedkov.

V úvode skladby sa stretne s označením *Andante tranquillo*, ktoré vyjadruje pozvoľný a pokojný pohyb. Skladba je vnútorne členená do troch dielov - ABA' - predstavuje akúsi miniatúrnu sonatinovosť. A a B sú myšlienkovy kontrastné či už charakterom pohybu, melodickým smerovaním alebo faktúrou (distribúciou a povahou zúčastnených hlasov).

Klavirista sa potrebuje interpretačne vysporiadať s priestorovou orientáciou na klávesnici, najmä v okrajových dieloch (A, A'), aby vzhľadom na prekonávanie veľkých vzdialeností nestratil zo zreteľa logiku hudobnej myšlienky, jej plynulý a pokojný priebeh. V nálade pomalého prebúdzania, umocneného dynamikou *p* je myšlienka úvodného štvortaktia rozložená do oboch rúk.

#### Notový príklad 19 Takty 1 – 4 skladby *Ráno*

##### *Andante tranquillo*

Neskôr sa myšlienka rytmicky (drobnejším členením) a melodicky (prechodnými melodickými tónmi, chromatismami) obohacuje, čo znásobuje jej zvukovosť, hybnosť a napätie.

Notový príklad 20 Takty 5 – 6 (ibidem)



Cítlivo zvolený pedál napomáha celistvosti a expresivite počiatkových malých hudobných fráz. Využijeme jeho viaceré funkcie: spájajúcu, harmonickú, zvukovú.

Druhý diel je stvárnený najskôr polyfonicky. V spodnom hlase zaznieva výrazná melódia *gravamente*, ktorá kráča síce vpred, no zatiaľ trochu neistým krokom v priliehavom bodkovanom rytme. Vrchný hlas sa pohybuje ostínatne väčšinou v sextovo-kvintových vzťahoch v pravidelných jednotaktových vlnách.

Notový príklad 21 Takty 10 – 13 (ibidem)



Druhé vstávanie o veľkú sekundu je odvážnejšie, no zrazu ho preruší hlboké basové  $G_1$  v dynamike *pp* dolce. Tento výrazový moment podporuje súčasne aj vrchný hlas, keď prichádza s chromaticky klesajúcim  $fis^2$ , ktorým sa vytvára vzťah zväčšenej kvarty ku malej septime, čo môžeme vnímať ako tajomné malé vzrušenie.

Notový príklad 22 Takty 14 – 17 (ibidem)

The musical score for Example 22, measures 14-17, is presented in a grand staff. The upper staff (treble clef) begins with a dynamic marking of *(p)* and contains several slurs with fingerings (4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 5, 5, 4, 3, 1). A *pp* marking appears at the start of measure 15. The lower staff (bass clef) starts with a dynamic marking of *(mf)* and includes fingerings (4, 1, 3, 4, 2, 1, 2, 5). A *p* marking is placed below the bass staff in measure 15. The word *dolce* is written above the bass staff in measure 15.

Dynamické, zvukové vyváženie tónov v horizontále i vertikále hudobnej štruktúry umožní interpretovi pedalizovať synkopicky podľa dlhších hodnôt v basovej línii, a pritom „nezakaliť“, lež „zafarbiť“ jej sekundové smerovanie.<sup>44</sup>

V nasledujúcom úseku *cantabile* si hlasy vymenia úlohy. Sextovo-kvintová figúra sa presunie do spodného hlasu, kde nadobúda typicky sprevádzajúci charakter a celá faktúra smeruje k homofónnosti. Melódia zaznieva v sopráne, vŕažuc k sebe ďalšie hlasy na spôsob chorálu.

Notový príklad 23 Takty 18 – 21 (ibidem)

The musical score for Example 23, measures 18-21, is presented in a grand staff. The upper staff (treble clef) begins with a dynamic marking of *mp* and the marking *cantabile*. It contains slurs with fingerings (5, 5, 3, 4, 3-4, 3). The lower staff (bass clef) starts with a dynamic marking of *p* and includes fingerings (5, 2, 2, 6, 2, 2, 2, 2, 5). A *poco cresc.* marking is placed above the bass staff in measure 19. A *mf* marking is placed above the bass staff in measure 20.

Zvukovo – farebne obohatená melódia (samozrejme s hojnou účasťou pedálu) naposledy zažiarí, než s postupným ubúdaním síl odovzdá slovo opätovnej atmosfére prebúdzania. Na chvíľu ešte príliv zvyšku skrytej energie a následne definitívne upokojenie. Všetko sa vracia akoby na začiatok. Prebúdzali sa sily, životná energia, no

<sup>44</sup> Pedalizácia podľa vydania Supraphon z r. 1984 je riešená prerušovaným pedálom, prináša však niektoré úskalia: 1. inklinovanie k súčasnému pedálu, čím vynikajú „nečisté“ sekundy v base; 2. zvýšená náročnosť zvukovo previazať nárast a ústup sopránu do jednoliateho gesta (vlny).

uspeli len krátko. Ešte treba dospieť a zosilniť. Sily malého človečika potrebujú častejšie oddychovať a regenerovať sa.

## **Priebeh prezentácie**

*„Milí žiaci, započúvajte sa všetci pozorne do skladbičky, ktorú vám teraz prednesiem!“*

Vlastnej interpretácii predchádza výzva k pozornému načúvaniu; jasne sformulovať požiadavku je pre viacerých študentov problém, potrebujú jazykový prejav trénovať a touto formou sa im ponúkajú prvé skúsenosti. Názov skladby je zámerne zamlčaný, postupne bude odhaľovaný.

*„Akú náladu vo vás vyvolala táto hudba?“*

Po prvom kontakte s hudbou si žiak utvára celkový dojem z počutého a uvažuje o nálade celku pod vplyvom nejakého dominujúceho prvku, ktorý môže byť rôznych a náhodných, záleží na doterajších hudobných a životných skúsenostiach žiaka.

*„Kedy, v akej situácii by mohla zaznieť? Napríklad v ktorej časti dňa?“*

Hudba svojím charakterom pripomína atmosféru niektorej časti dňa, jej pokojný pohyb by mohol evokovať ráno, ale aj večer; pomôžu argumenty pre ráno - hudba putuje väčšinou zdola nahor, čiže „vstáva“. Príslušné takty: 1., 5., 9. - pravá ruka, 10., 11., 12. - ľavá ruka atď. klavírne interpretujeme. V piatom a ôsmom takte upozorníme na krátky pohyblivý motívček v hlbšom registri s akýmsi budivým, rušivým charakterom (vd'aka detskej fantázii môže predstavovať čokoľvek).

*„Aké mávate pocity ráno po zobudení, na čo myslíte, čo robíte?“*

Slovné asociácie detí, ktorými vyjadria svoje pocity (neprijemné: „nechce sa nám“, príjemné: „vonku je krásne, slnečno“), informujú učiteľa o úrovni ich predstavivosti a fantázie. Neskôr budú hľadať paralely s hudbou.

*„Táto hudba je akýmsi prebudením. To prebúdzanie je príjemné alebo mrzuté? Je náhle alebo postupné?“*

Deti svoje pocity konfrontujú s tým, čo počuli, s hudobnými výrazovými prostriedkami, ktoré súvisia s pohybom a silou zvuku, a vybavujú si v predstave ich intenzitu a smerovanie.

*„Urobme si také ráno!“*

Žiaci sa vžívajú do pocitov vcelku príjemného, azda trocha lenivého raňajšieho vstávania, ktoré stvárajú priliehavými pohybmi, gestami, mimikou, čím sa fyzicky aktivizujú (dýchací aparát, svalstvo rôzneho druhu) a zároveň si všímajú ich prepojenosť so samotnou gestikou hudby.

*„Akým hudobným nástrojom v triede - okrem klavíra - môžeme ešte vyjadriť ráno?“*

Deti spoločne s učiteľom vyberú z Orffovho inštrumentára napríklad zvonkohru, na ktorej pomalým glissandom zdola nahor ešte viac umocnia atmosféru situácie - pomalé, nenáhlivé prebúdzanie. Postupne môžu inštrumentovať rôzne prvky hudby (akordy, melodické motívy, ostináta, bodkovaný rytmus) ďalšími nástrojmi, ktoré ju farebne obohatia a rytmicky zvýrazia.

*„Akými hudobnými prostriedkami vyjadruje skladateľ raňajšie prebúdzanie?“*

Hudbu interpretujeme už so zvukmi zvolených nástrojov a potom hodnotíme výrazové prostriedky - tempo je pomalé, dynamika umiernená bez veľkých kontrastov, melódia má ťahavý, pokojný charakter so stabilným rytmom; to všetko v nás vyvoláva pocity lenivého, nenáhlivého raňajšieho vstávania.

*„Akým názvom by sme mohli označiť túto skladbičku? Ktorý názov by bol vhodný?“*

Deti by mali veľmi rýchlo odhaliť názov skladby „Ráno“; učiteľ môže dodať, že skladateľ v názve vystihol charakter skomponovanej hudby. Skladbe môžeme prisúdiť aj iné názvy, pričom detské návrhy oceníme.

*„Všimli ste si, koľko dielov má skladba? Koľko melódií má stredný diel? Porovnajte ich, čím sa líšia? Kde ležia: vysoko - nízko? Kam smerujú, ktorá kam: nahor - nadol, stúpa - klesá? Dynamika sa zosilňuje - zoslabuje?“*

Otázky sa týkajú formovo-štruktúrálnej analýzy danej skladby, charakteristiky jej výrazových prostriedkov, motivujú žiaka k zvýšenej sluchovej koncentrácii a vnímaniu, k uvedomelej percepcii a chápaniu vzájomných vzťahov medzi výrazovými prostriedkami hudby, upresňujú sa hudobné pojmy, aktualizujú sa teoretické poznatky.

Študent/učiteľ pohotovo a výstižne dopĺňa svoj slovný výklad hudobnými úryvkami na klavíri. Túto pohotovosť - improvizáciu zručnosť - je možné získať

trénovaním, t.j. počas precízneho vštepovania si notového textu do pamäti je užitočné učiť sa interpretovať skladbu od akéhokoľvek miesta a uvedomovať si najmenšie detaily hudobnej štruktúry s možnosťou ich tvorivého variovania (modifikovania, deformovania): tónovo-výškové vzťahy, harmonický priebeh, prstoklad, pedalizácia, metrum-takt, rytmus, tempo výstižné + rôznej rýchlosti, dynamické zmeny atď.; noty majú slúžiť učiteľovi iba ako skrytá záloha, rovnako ako každá metodická príručka či učebnica.

„*Mohli by sme na túto skladbu vymyslieť nejaký príbeh?*“

V skladbe sa striedajú plochy statickejšie i pohyblivejšie, s väčším i menším hudobným napätím, nájdeme tu gradácie i ústupy. V hudbe sa niečo deje, má svoj vnútorný život, prihovára sa nám, ku každému poslucháčovi možno inak, no dôležité je, že každý v nej vypozeruje ten svoj príbeh. Deti môžu vymyslený príbeh hneď sami verbalizovať, učiteľ môže ponúknuť vlastný príbeh a počas rozprávania ho hudobne interpretovať na klavíri.

Učiteľ s výtvarným nadaním môže dokonca primárnu auditívnu percepciu hudby obohatiť vizuálnymi vnemami, pokúsiť sa o splynutie obrazu a zvuku v detskej mysli; ponúkne napríklad príbeh na spôsob komixu, rozkreslený na jednotlivých kartičkách - deti majú jednotlivé obrázky počas znejúcej hudby zoradiť do predstavovanej dejovej línie. Výsledkom tejto tvorivej činnosti môžu byť rôzne príbehy, niektoré nech deti vyrozprávajú. Učiteľ ich všetky zhodnotí pozitívne.

### **Interpretačný zámer skladby *Tarantela* na základe štrukturálnej a sémantickej analýzy**

Tanečnú skladbu s názvom *Tarantela* interpretačne stvárňovala študentka 2. ročníka študijnej kombinácie hudobná výchova – pedagogika. Zvolené interpretačné prostriedky vychádzali z charakteru skladby.

*Tarantela* má svoj pôvod v Taliansku. Ide o rýchly neapolský alebo tarenský trojdobý tanec (v 3/8 alebo v 6/8 takte). Podľa legendy sa tanec *tarantela* používal ako liečba proti chorobe vyvolanej uštipnutím pavúka *Tarantule* - podľa talianskeho mesta *Taranto*.

Skladba má trojdielnu formu *ABA'*. Hudba v nej plynie neprerušovanou jednotnou pulzáciou navyše so strhujúcim dynamizmom a vitalitou. Základ dielu *A*

tvorí štvortaktová myšlienka v d mol. V prvom dvojtaktí je vrchný hlas v nepretržitom allegrovom osminovo-triolovom pohybe. Neustále sa opakujúca triolová figúra určuje priebeh a charakter celej skladby. Prostredníctvom tohto ustavičného opakovania nám hudba odhaľuje svoju akúsi tajomnosť až rituálnosť. Druhé dvojtaktie je riešené na spôsob bubienka, čím sa zvýrazňuje metrum tanca. Sprevádzajúci spodný hlas má podobný rytmus ako vrchný, pričom sú dvojtaktia v opačnom poradí (začína „bubienok“). Vytvárajú sa pekné vzájomné imitácie oboch hlasov.

**Notový príklad 24** Takty 1 – 4 skladby *Tarantela*

**Allegro**

Všetko je zatiaľ iba v *mp*. Myšlienka sa zopakuje posunutím o malú sekundu nižšie do Des dur. Spoločná tercia „f“ pre obe tóniny je tu akýmsi centrom. Nasledujúci úsek ôsmich taktov prináša nové riešenie rytmu vo vrchnom hlase (prepauzovanie), ako aj náhly nárast dynamiky do *mf* a prechod cez tóniny As dur a Es dur. Na začiatku tohto úseku pôsobí hudba temperamentnejšie a odvážnejšie s postupným upokojujúcim zostupom, neskôr sa v piáne odľahčí a smerovaním nahor pôsobí bezstarostne a hravo.

**Notový príklad 25** Takty 13 – 16 (ibidem)

Ďalší úsek je návratom k začiatočnej myšlienke, no tá je transponovaná o veľkú septimu vyššie do c mol, následne zaznieva ešte o veľkú terciu vyššie v Es dur, aby



napokon mohla vystúpiť s narastajúcou dravou silou do forte na svoj najvyšší vrchol  $g^3$ . Odtiaľ začína pozvoľne klesať, no bez ubúdania síl v energickom prepauzovanom rytme, spočiatku s neutíchajúcim pocitom vzdoru a bojovnosti (drsnejšie intervalové vzťahy medzi sopránom a basom:  $A-g^3$ ,  $A-g^2$ ,  $A-b^2$ ,  $B-e^2$ ).

Po interpretačnej stránke si skladba vyžaduje značne rozvinutú motoriku, pružnosť tak prstového svalstva, ako aj celého ramena. Je vhodná skôr pre temperamentnejšie povahy, pre interpretov so schopnosťami rýchlych reakcií a adaptabilnosťou na rýchly sled zmien v hudobnom materiáli (artikulácia, rytmus, dynamika, polyfonické vedenie hlasov atď.). Pedalizácia by mala byť skromná, zvýrazňujúca akcenty, prípadne dlhšie hodnoty, aby nezastrela tanečný – v určitom zmysle stereotypný - charakter dominujúceho rytmu, chvíľami narušený dráždivými energetickými výbojmi.

Diel B sa rozprestiera na ploche šesnástich taktov v rovnomennej tónine D dur. Je spracovaný typicky klasicistickým homofónnym štýlom: vrchný hlas je nositeľom melódie, spodný má harmonický sprievod v rozložených trojzvukoch, do ktorých sa preniesol pohyb predchádzajúcej vedúcej myšlienky. Ak si odmyslíme artikuláciu, ktorou skladateľ melódiu vnútorne člení, spozorujeme, že melódia má spevný základ. Nesie sa širokým oblúkom nepretržite osem taktov s postupnou gradáciou a s rovnako dlhým zostupom.

Notový príklad 26      Takty 33 – 40 (ibidem)

Hudba v tomto diele prináša kontrast; je akoby očistená, prejasnená, pôsobí na nás radostným a šťastným dojmom. Pre niektorých interpretov môže byť problematické v danej rýchlosti dynamicky stvárať gradáciu melódie v pr. r., ktorá sa vo svojom priebehu často intonačne lomí a artikulačne člení. Pomôže cvičenie tejto melódie legato v zjednodušenom rytme (vtedy zreteľnejšie počuť intervalové vzťahy tónov melodickej línie) s pocitom maximálnej pružnosti celej ruky (od pleca po končeky prstov), pretože tu spolupracuje prstová technika s technikou celého hracieho aparátu.

Ľavá ruka oproti pravej má nepretržitý triolový pohyb s minimálnymi priestorovými posunmi, často medzi čiernymi klávesmi. Pri nedostatočnom cvičení v pomalom tempe a nie úplnom uvedomelom uvoľnení či flexibilnom prispôbení sa „hráčskemu terénu“ môže dôjsť k strnulosti ruky. Tento diel sa môže pedalizovať bohatšie, najlepšie synkopicky podľa harmonických zmien v sprievode. Napriek tomu artikuláciu v melódii musíme počuť. Podarí sa to precíznym dynamickým odtieňovaním podľa drobného frázovania, vyznačeného v notách.<sup>45</sup>

Diel A sa vráti s malými zmenami. Zaujímavý je skladateľom vytvorený zvukovo-rytmický efekt. Ide o posunutie triolového základného pohybu hlavnej myšlienky o jednu osminu skôr, čím sa prvá osmina stáva odľahčeným predtaktím. Sled osmín tak zmení svoj smer; stráca sa jednoznačnosť zostupujúceho gesta, nové gesto je skôr otázkou.

Notový príklad 27      Takty 48 – 52 (ibidem)



V basovej línii je narušená stabilita „bubienka“, mení sa na žartovné poskoky so širokým ambitom. Tento spodný hlas akoby sa oslobodil a „exhiboval“ svoju nespútanú radosť.

<sup>45</sup> Vydanie Supraphon, 1984 a Edition Peters, bez udania roku.

**Notový príklad 28** Takty 57 – 60 (ibidem)



**Notový príklad 29** Takty 74 – 77 (ibidem)



Interpret musí byť na tieto zmeny v ľavej ruke znova pripravený a prekonávať ich prirodzene ľahko s predstavou, že sa s hudbou „iba pohráva“.

Štvortaktové záverečné *Poco meno mosso* nám pripomína slávnostnú fanfáru, ktorou sa tanečný ošial Tarantely preruší a zároveň víťazne zakončí. Tanečné sebavedomé vystúpenie s hravou lyrikou uprostred na nás pôsobí dokonale vyváženým celkom, môžeme pocítiť jeho očisťujúcu i tonizujúcu silu.

### **Priebeh prezentácie**

Skladba je temperamentná a pohyblivá, má vlastnosti, ktoré sú pre detský vek prítlačlivé, preto deti dokáže hneď zaujať a strhnúť. Ostinátny pohyb triolovej figúry, neustále sa opakujúci, môže v detských predstavách pocítiť tajomnosti, zaklínania, čarovania. Ďalej je podnetom k spontánnemu pohybovému prejavu, ktorý môže učiteľ ešte dotvoriť a usmerniť adekvátne zvolenou pohybovou choreografiou. Na jednej strane sa žiaci ľahšie aktivizujú k počúvaniu hudby, pretože pohybové vyjadrenie ich motivuje hudbu koncentrovanejšie vnímať a porozumieť jej a na strane druhej sa súčasne rozvíja aj ich motorická stránka.

Na základe troch didaktických fáz za pochopením hudby: ako to pôsobí, ako je to urobené a čo to znamená učiteľ formuluje otázky a nachádza so žiakmi odpovede, vysvetlenia. Napríklad:

*Čo vás zaujalo na skladbe, aký je váš prvý dojem? Čo bolo najvýraznejšie?*  
(Odpovede našej triedy - cval, rytmus.) *Bola skladba rovnaká od začiatku do konca?*

*Aká je nálada v strednom diele? (Snivá.) Čím je to dané? (Je to melodickejšie, ľavá ruka plynie ľahko, tónina je durová.) Čo by bolo možné na túto hudbu robiť? V akej situácii by mohla zaznieť? Môžeme si predstaviť nejaký príbeh, prípadne dej? Pri zapojení fantázie sa v skladbe dá vystopovať dejová línia, oceníme každý návrh - príbeh dieťaťa.*

Klavírne znenie môžeme obohatiť zvukmi nástrojov z Orffovho inštrumentára (paličky, bubienok, tamburína, činely, triangel, zvončeky, zvonkohra atď.). Deti podľa svojej fantázie budú hľadať najvhodnejšie farebné kombinácie nástrojov pre prvý a tretí, i pre odlišný druhý diel. Dáme im za úlohu vymyslieť zaklínacie formulky v súlade s rytmickým priebehom základnej myšlienky, ktoré budú deklamovať so súčasne vytváraným pohybom a inštrumentálnou aktivitou. Jednotlivé činnosti (deklamáciu, pohyb, inštrumentálnu hru) môžeme zveriť samostatným skupinám v triede.

Spoločným muzicírovaním, čarovaním a pohybovým stvárnením skladby náš študent/učiteľ končí svoju pedagogickú i umeleckú prezentáciu. Odkrýva triede jej názov a vyrozpráva starodávnu legendu o liečebných účinkoch tarantely. Doplní ju inšpirovanými vlastnými predstavami - napr. obrazmi šamanských obradov.

### **6.3 Výsledky a závery z prezentácií**

Práca klavírneho pedagóga pri príprave skladieb na prezentáciu študentov smerovala k potrebe budúcich učiteľov priblížiť žiakom zrozumiteľným spôsobom zámer skladateľa a osobitý spôsob jeho hudobného vyjadrenia. Prezentácie potvrdili, že prostredníctvom genézy a sémantiky skladby je možné navodiť tú správnu motivačnú atmosféru. Sledovanie výrazových prostriedkov hudby v spojení so štruktúrou skladbičky dali podnet k fantázii detí – k vyjadreniu ich vlastných názorov, príbehov a zážitkov. Hudobné činnosti, ktoré sprevádzali percepciu (dramatické, pohybové, inštrumentálne...), potvrdili spätnú väzbu učiteľovi – hudba oslovila žiakov a bola zdrojom ich zážitku.

Tieto závery potvrdili aj samotní študenti – klaviristi, vracajúci sa zo súvislej pedagogickej praxe v závere svojho štúdia na vysokej škole. Odpovede študentov na štátniciach (nám sprostredkované členmi štátnicovej komisie) boli ďalším dôkazom o naplnení zmyslu práce v rámci prezentácií – ako sa vyjadrili: v nich nadobudnuté cenné poznatky a skúsenosti mohli preniesť do praxe.

Najväčším prínosom je splnenie jedného z cieľov nášho snaženia, a to citový zážitok poslucháča – študenti boli schopní vlastnou produkciou ho vyprovokovať.

## 7 ZÁVEREČNÁ SUMARIZÁCIA A ODPORÚČANIA PRE PRAX

*„Myslíme si, že hráme na klavíri, keď berieme noty. To však nie je najdôležitejší moment...“*

(Goldenvejzer, in: Dítě u klavíru, 1977, s. 71)

Cieľom práce bolo poukázať na význam klavírnej hry vo všetkých zložkách hudobno-výchovného procesu a na jej výrazný podiel pri formovaní osobnostného profilu budúceho učiteľa hudby – hudobnej výchovy. Bez rozvinutých klavírných zručností sa učiteľ nemôže tvorivo zapojiť do vyučovacieho hudobného procesu, deti živo upútať a aktivizovať k hudobno-tvorivým činnostiam.

V súvislosti so súčasnými edukačnými trendmi sa nároky na učiteľa zvyšujú, má spĺňať vysoké odborné i osobnostné kritériá, znásobovať svoje kompetencie, aby bol schopný riadiť vyučovací proces v súčasnej škole s dominujúcou detskou spontaneitou a hyperaktivitou. Prácu sme začali širším pohľadom na hudobnú výchovu, filozofickými úvahami a východiskami, charakterizovali mnohovrstevný celoživotný systém hudobnej edukácie človeka a pokračovali problematikou rozvoja učiteľskej osobnosti cez prizmu klavírnej hry.

Načreli sme do psychologickkej podstaty osobnosti z hľadiska troch systémov: biofyziologicko-senzomotorického, kognitívneho a nonkognitívneho. Našli sme v nich pôdu pre aplikáciu umelecko-interpretáčnych princípov, obsiahnutých v klavírnej hre.

Stať sa dobrým učiteľom hudby (aj pričinením VŠ programu Hv), a navyše aj interpretom, čiže umelcom, je dlhodobou záležitosťou.

Formulovali sme **hypotézu 1:**

*Dĺžka predchádzajúcej systematickej klavírnej prípravy adeptov učiteľstva Hv ovplyvňuje ich úroveň v klavírnej hre na prijímacích skúškach.*

Na základe analýzy protokolov z prijímacích talentových skúšok a aplikáciou matematicko-štatistických metód sme dospeli k poznatkom, ktoré nám potvrdili platnosť tejto hypotézy.

Kontakt s hudbou a hudobným nástrojom je pre formovanie učiteľa hudby nutný už od raného detstva a navyše by mal byť usmerňovaný systematickým dlhodobým štúdiom. Ten, kto absolvuje obidva cykly (stupne) ZUŠ alebo konzervatórium, sa

z tohto pohľadu stáva najvhodnejším kandidátom. Je teda zrejmé, že dĺžka prípravy je veľmi dôležitá. Žiaľ, nie vždy ide o správne motivovanú umeleckú výchovu. Zistili sme to dlhodobejším pozorovaním už prijatých študentov pri konkrétnej práci na hodinách klavírnej hry (viď kap. 3.3). Zanedbávané boli u nich predovšetkým improvizáčno-tvorivé, analyticko-percepčné a polyesteticko-integratívne zložky.<sup>46</sup> Z tohto poznania sa musí odvíjať ďalšia umelecko-pedagogická práca s každým jednotlivcom na VŠ. Individuálny prístup je tu veľmi dôležitý, ba priam nenahraditeľný v zmysle motivácie, voľbou odlišných metód a stratégií vzhľadom na rôznorodosť osobností študentov.

Študenti programu Hv sa v najhojnejšom počte môžu uplatniť ako učelia na 2. stupni ZŠ (hudobná výchova) a ZUŠ (hudobná náuka). Prieskum s využitím dotazníka medzi učiteľmi tejto kategórie nám priniesol poznatky, ktoré považujeme za cenné pre skvalitňovanie klavírnej prípravy budúcich učiteľov i pre uvedomenie si jej nedostatkov.

Nami stanovená **hypotéza 2** sa potvrdila čiastočne:

*Učelia - klaviristi vo väčšej miere využívajú klavír v rámci hudobných činností na vyučovaní hudobnej výchovy a hudobnej náuky než učelia - neklaviristi.*

Skúmali sme aktívne zapojenie, využitie klavíra pri hudobných činnostiach učiteľa. Položky sme formulovali tak, aby im učelia porozumeli a čo najpresnejšie sa vyjadrili.

Hypotéza sa potvrdila:

- pri interpretácii motívov a tém – 74,1% klaviristov v rámci svojej skupiny oproti 29,4% neklaviristom v rámci svojej skupiny
- pri inštrumentálnych činnostiach detí s využitím Orffových nástrojov – 62,9% klaviristov v rámci svojej skupiny oproti 35,3% neklaviristom v rámci svojej skupiny
- pri interpretácii celých skladieb alebo ucelených častí z väčších diel – v rámci klaviristov to bolo 44,4% a v rámci neklaviristov iba 17,6%.

---

<sup>46</sup> Základné umelecké školy v mnohých prípadoch nedokážu zabezpečiť praznivé podmienky pre umeleckú výchovu detí, tj. realizáciu výučby voliteľných predmetov a najmä dostatok kvalitných učiteľov. Pritom je veľmi dôležité, aby sa na ZUŠ vzdelávalo čo najviac detí, aby sa tam hudobne rozvinuli a získali všetky potrebné hudobné zručnosti.

Hypotéza sa nepotvrdila:

- pri sprevádzajúcej funkcii klavíra pri speve, kde dominovali neklaviristi – 100% oproti klaviristom – 92,6%.

Celkové výsledky u učiteľov – klaviristov poukazujú na skutočnosť, že klavír najviac používajú pri vokálnych činnostiach ako sprievodný nástroj, už menej pri inštrumentálnych a najmenej pri perцепčných činnostiach.

Myslíme si, že dôležitú úlohu pri uplatňovaní zručností učiteľa zohráva aj vnútorný postoj, vzťah k týmto činnostiam a odvaha ich uplatniť. Záleží teda aj od učiteľových osobnostných črt a vnútorných postojov.

O hudobno-pohybových činnostiach nemôžeme dať relevantnú odpoveď, pretože v dotazníku nebola jasne sformulovaná príslušná otázka. Upozorňujeme na túto chybu, aby sa jej vyvarovali ďalší výskumníci.

Návrhy dotazovaných učiteľov na zlepšenie klavírnej prípravy sa týkali viacerých okruhov, napr.:

- dať väčší priestor improvizácii,
- interpretovať populárne melódie,
- interpretovať hudobné diela, blízke študentovi,
- viac vystupovať na verejnosti,
- vyskúšať si „praktickú“ didaktiku už počas štúdia.

Posledné tri z týchto návrhov zohľadňujeme práve v tvorbe modelových didaktických prezentácií študentov na KHu FHPV PU. Improvizácii by sa mal naozaj poskytovať väčší priestor v rámci učiteľského štúdia. Dva semestre v 4. ročníku sú nedostačujúce, jej široký záber nemôžu obsiahnuť. Populárnym melódiám sa v študijnom programe Hv máme možnosť venovať v rámci predmetu klavírna spolupráca, keď v úvode zimného semestra ešte nie sú k dispozícii klavírne party inštrumentálnych a vokálnych skladieb. Môže ísť o cibrenie hry z listu skladieb rôznych, i populárnych žánrov.

Údaje z dotazníka i osobné kontakty s učiteľmi z praxe potvrdili neutešenú situáciu o stave klavírov na základných školách. Navrhujeme to riešiť iniciatívou samotných učiteľov, aby sa nevzdávali presadzovať privilegované, nezastupiteľné



miesto klavíra v hudobnej výchove, aby o ňom mali relevantné poznatky a vedeli mu poskytnúť potrebnú starostlivosť. Klavír sa za príkladnú starostlivosť vie „odmeniť“ dlhodobou funkčnosťou. Snád' by sa dal iniciovať projekt na obnovenie nástrojového parku – zakúpenie klavírov na ZŠ, prípadne na opravu starších nástrojov.

Analýzou študijného programu Hudobná výchova v kombinácii na FHPV PU v Prešove sme zistili, že vzťah klavírnej hry k ostatným predmetom tohto štúdia (ktoré sme si vytipovali) sa jednoznačne potvrdil, čím sa potvrdila aj naša **hypotéza 3**:

*Klavírna hra má vzťah k ostatným predmetom študijného programu Hv, v rámci ktorých sa iba klavírne zručný študent dokáže aktívne prezentovať.*

Študent má možnosť sa v rámci predmetov štúdia Hv prezentovať, ak má dostatočne rozvinuté klavírne zručnosti. Viaceré predmety, ako napr. klavírna spolupráca, klavírna improvizácia, riadenie zboru, hlasová výchova, intonácia, harmónia si ich priam vyžadujú, čím sa potvrdzuje všestrannosť klavírnej hry a jej nenahraditeľnosť. Tieto predmety si vyžadujú vyšší stupeň klavírnej vyspelosti – hra v rôznych tóninách, obratnosť v harmonických spojoch, polyfónna hra, rôzne artikulovaná, frázovaná a dynamicky odtieňovaná hra, pohotové čítanie viachlasnej partitúry, klavírnych výťahov a pod. V predmetoch, kde by mali zaznieť ukážky klavírnych skladieb (celkov, väčších častí), napr. náuka o hudobných formách, dejiny hudby, hudba pre deti, sú nároky kladené zvlášť na pamäť a psychickú odolnosť, spojenú s verejným vystupovaním.

Na ilustráciu k niektorým analyzovaným predmetom v našej práci prikladáme ukážku – znotovaný príklad, ktorý je preň typický. Pedagógovia daných predmetov na KHu prispeli cennou radou k vytvoreniu, či výberu vhodných ukážok. Ukážky predstavujú nároky, obsiahnuté v predmetoch a zároveň vyžadované od študenta.

Máme skúsenosti s tým, že väčšina študentov cvičí na nástroji iba cez víkendové dni, pretože sa k cvičeniu inak nevie dostať. Miestnosti v škole, kde je klavír, slúžia aj na vyučovanie, alebo sú to pracovne pre pedagógov. Situáciu v tomto smere považujeme za veľmi nepriaznivú.

Odporúčali by sme vytvoriť priaznivejšie podmienky na klavírnu prípravu študenta na učiteľskej fakulte (dostatok cvičných miestností, klavíry v dobrom stave, nerušivé prostredie na výučbu klavírnej hry a v neposlednom rade i zvýšený počet

individuálnych hodín (1 študent na 1 hodine) v semestri, čoho sa dožadujú i samotní študenti.

S nápravou však treba začať už skôr, hlavne pri umeleckej výchove na ZUŠ, kde sa hudobník začína formovať. Ide o informovanosť učiteľov ZUŠ o najnovších trendoch vo výučbe. Mali by sa zúčastňovať na odborných seminároch, sami ich usporadúvať, zaujímať sa o progresívne metodické postupy. Ich vyššia odbornosť, zručnosť a kvalifikovanosť by snád pomohla k lepšiemu pochopeniu a naplneniu výziev, formulovaných v učebných osnovách (integratívnosť, polyestetický princíp, rozvoj tvorivej individuality a kultivovanej osobnosti dieťaťa a v neposlednom rade aj kvalifikovaná príprava študenta na tzv. hudobné fakulty).

Učiteľské fakulty, či samotné hudobno-výchovné katedry by sa mali pričiniť o výber kvalitných adeptov učiteľstva hudby vytvorením širšieho priestoru na odborné konzultácie pre uchádzačov. Klesajúca populácia a klesajúci záujem o hudbu v súčasnosti prináša problémy naplniť prvé ročníky na VŠ. Jednou z možností tieto straty eliminovať je udržiavať kladné vzťahy so ZUŠ-kami, spolupracovať a spolupodieľať sa na spoločných akciách.

### **Odporúčania pre prax zhrnieme do niekoľkých bodov:**

- prehodnotiť prerozdelenie finančných dotácií štátu základným umeleckým školám (štátne sú v súčasnosti v nevýhode oproti súkromným),
- motivovať učiteľov základných umeleckých škôl ďalej sa vzdelávať vo svojom odbore, organizovať pre nich odborné semináre, kurzy, koncerty aj na pôde ich školy, pozývať významné umelecké osobnosti, organizovať návštevy hudobných festivalov,
- na konzervatóriách organizovať polyestetické projekty, pozývať viaceré umelecké osobnosti interpretov a skladateľov, konfrontovať hudobníkov s výtvarníkmi, dramatikmi, tanečníkmi,
- propagovať na základných školách klasický hudobný nástroj – klavír, aby samotní učitelia Hv dôkladnejšie presadzovali jeho nezastupiteľné kvality pri vyučovaní hudby, aby sa vytvorili špecializované hudobné triedy s klasickým klavírom dobrej kvality,

- zlepšiť cvičebné i vyučovacie podmienky na vysokej škole učiteľského typu pre klavírnu prípravu študentov (viac miestností s kvalitným klavírom), vytvárať príležitosti na verejné prezentácie študentov,
- rozšíriť povinné trojročné štúdium predmetu hra na hlavnom hudobnom nástroji na päťročné (v rámci VŠ programu Hv) a taktiež zvýšiť dotáciu hodín klavírnej improvizácii,
- budovať a udržiavať kladné vzťahy vysokých škôl so základnými umeleckými školami,
- vytvoriť adeptom učiteľstva hudby širší priestor na odborné konzultácie pred prijímacími skúškami a dostatočne ich propagovať.

Vybaviť študenta – klaviristu pre učiteľskú prax, rozvinúť jeho osobnostný profil, do ktorého patria i rozvinuté klavírne zručnosti, je veľkou výzvou pre VŠ pedagóga i veľkou zodpovednosťou. My sme na túto výzvu reagovali tým, že sme iniciovali študentov prezentovať sa v rámci VŠ didaktiky Hv v učiteľských modelových situáciách. Nazvali sme to modelové umelecko-pedagogické prezentácie študentov, kde sme chceli tvorivo zúžitkovať ich klavírne interpretačné zručnosti. Otvorili sa nám široké možnosti práce s hudobným dielom, pričom sme siahli po obľúbených detských klavírných cykloch. Ide o ďalšie potvrdenie všestrannej využiteľnosti klavíra.

Študenti sa prejavili ako schopní budúci učelia, využívajúc prostriedky pedagogickej interpretácie hudobného diela, polyestetický princíp prepojenia umení i tvorivé hudobné činnosti. Klavírnu hru do tohto diania úspešne zasadzovali. Reflexiu niekoľkých prezentácií sme ponúkli v poslednej kapitole práce. Zaznamenali sme ich tvorbu, najprv z pohľadu práce na určenom umeleckom diele, ako ho čo najúspešnejšie interpretačne zvládnuť a následne reflektovaním samotného priebehu modelov. Metóda retrospektívnych verbálnych výpovedí (postup študenta pri cvičení, jeho riešenie interpretačných problémov i predstavovaných didaktických momentov) a audiofónny záznam (interpretácia skladieb v rámci hodín klavírnej hry, celý priebeh prezentácií na didaktike Hv) zohrali významnú úlohu pri ich zdokumentovaní.

Modelové prezentácie považujeme za dôležitý motivačný impulz pre študenta Hv, pretože dokázal nacvičiť skladbu a pripraviť sa na vystúpenie za pomerne krátky

čas – cca 6 – 8 týždňov. Mohol tak získať vieru vo svoje schopnosti a pozitívne ohodnotiť sám seba. Počas štúdia si takýmto spôsobom vytvoril (ak to absolvoval každý rok) repertoár niekoľkých skladieb s pedagogickou skúsenosťou. Poznávanie seba samého prostredníctvom klavírnej hry, prenikaním do posolstiev, ukrytých v každom hudobnom diele, je cennou devízou pre osobnostný rast človeka a zvlášť pre učiteľa hudby – hudobnej výchovy.

Veríme, že naše úsilie na tomto poli bude inšpirovať ďalších pedagógov klavírnej hry i pedagógov iných nástrojov na vysokých školách s učiteľskou prípravou.

## ZÁVER

*„To, čo hudobník získava poznaním, to  
vyjadruje v tvorbe alebo v interpretácii...“*

(Nejgauz, 1961, s. 42)

Myšlienka velikána klavírnej pedagogiky ma inšpirovala k vysloveniu vlastných úvah v závere tejto práce. Doplnila by som ju o svoje poznanie hudobníka – učiteľa, ktorého interpretácia znamená tlmočiť hudbu, učiť ju iných nielen počúvať, ale aj vnímať a rozumieť jej.

Moje poznanie sa vďaka tejto práci jednoznačne rozšírilo. Umožňuje mi dnes oveľa jasnejšie vnímať vzájomný vzťah klavírnej hry a ostatných študijných predmetov na KHu a v prospech ich výučby, v rámci daných možností, ponúknuť klavírne zručnosti študentov. Môžu tak zároveň získať motivačné podnety pre svoju hudobno-výchovnú prax. Prekonané úskalia pri spracúvaní zvolenej témy ma priviedli k vlastnému sebarozvoju, k posilneniu viacerých osobnostných vlastností, vďaka ktorým môžem účinnejšie sprostredkovať hudobné umenie budúcim učiteľom a diferencovanejšie pracovať s ich osobnostnou individualitou.

Práca si nenárokuje vysloviť konečné verdikty, pretože vznikla v závislosti na menlivých javoch, ktoré skúmala. Každým rokom je to iná zostava študentov s inou nástrojovou úrovňou, mení sa aj celková akademická klíma, a nakoniec aj platnosť školských dokumentov. Môže byť však prínosná pedagogickej verejnosti svojím komplexným pohľadom na výučbu klavírnej hry s jej nezanedbateľnými účinkami na rozvoj osobnosti interpreta – učiteľa.

Klaviristicky zručnú učiteľskú osobnosť si vyžaduje i súčasná prax, pretože ak chce tvorivý učiteľ vzbudiť u detí široké spektrum zážitkov, osloviť ich a získať pre hudbu, musí byť i dobrým klaviristom – interpretom.

## SUMMARY

The author of the thesis entitled „*The Share of Piano Playing in Shaping the Future Music Teacher*“ wants to bring to attention the importance of piano playing in all parts of the musical educational process and its significant role in forming the personality profile of a future music teacher. Without developed piano playing skills, a teacher cannot take a creative part in the musical educational process, attract the children's attention and involve them in creative musical activities.

In the connection with the current educational trends (humanistic, poly-aesthetic principles); the demands on teachers are gradually increasing. Teachers are expected to fulfil high professional and personal criteria to be able to perform effectively at contemporary schools, to control the education, where children's spontaneousness and vivacity play a dominant role. That is why, at the beginning of the thesis, the author discusses philosophical points and then deals with the development of a teacher's personality via the prism of piano playing. The thesis also covers psychological bases of personality from the point of view of three systems: bio-physiological-motor-neuronal, cognitive and non-cognitive. In them, the author has found a good basis to apply artistic-interpretational principles present in piano playing.

To form a Music teacher, contact with music and a musical instrument from early childhood is necessary; moreover, it should be regulated by long-term systematic studies. In the thesis, the curricula of Basic Music Schools, Secondary Pedagogical Schools and Conservatories, which are representative of institutionalised systematic music education, are successively analysed.

The entrance examinations for the studies of Music Education at the Faculty of Humanities and Natural Sciences, University of Presov in the period of the last five years are also analysed. It can be seen how previous piano-playing studies affect the quality of piano playing in the enrolled students. Those who have finished both levels of Music School or a Conservatory become the most suitable aspirants for Music Education. Unfortunately, these musical studies are not always rightly encouraged. Improvisation, creative approach, analytical-perceptive and poly-aesthetic integrative constituents are often neglected. This finding influences the subsequent artistic pedagogical work with each individual student at university. The individual approach is very important, even vital.

Students of the Music Education curriculum can mostly work as teachers at Secondary Schools (years 7 to 11) (teaching Music) and Basic Music Schools (teaching Theory of Music). The research carried out among these teachers uncovered valid arguments for increasing the quality of piano playing studies of future teachers. The piano is used by teacher-pianists mostly as an instrument accompanying vocal activities, less often within instrumental activities and even less often within perception activities. Piano playing at Primary Schools is often influenced by the bad state of the pianos.

The focus of the studies of piano playing at universities should be on preparing teachers; that is why the author places emphasis on integration of piano playing with other disciplines within the Music Education curriculum, thanks to which a future teacher builds his or her profile. An analysis of the Music curriculum as Double major with another subject at the Faculty of Humanities and Natural Sciences, University of Prešov proved a relation between piano playing and other subjects of the curriculum. Only students with sufficiently developed skills in this field can present playing the piano in the other subjects' classes.

A university teacher responsible for piano-playing education can initiate a closer cooperation with other subjects. The author of the thesis succeeded in Methodology of Music – shaping students' pedagogical presentations, where piano-playing skills were applied as well as a creative aspect of the students' personality when interpreting a musical piece (a composition from a piano series for children and youths). The students proved to be capable future teachers; they used means of pedagogical interpretation of musical pieces, poly-aesthetic principles connecting various forms of art and creative musical activities. The last chapter of the thesis offers a reflection on several presentations. It monitors their creation and their actual course.

For students, model presentations are an important form of motivation. They gain self-confidence and get to know themselves through playing the piano, which is valuable for their personal progress as Music teachers.

The author's conclusive recommendations:

- to reconsider the state financing of Basic Music Schools (state schools are currently disadvantaged compared to private schools),

- to motivate the teachers at Basic Music Schools to continue studying in their field, to organise seminars, courses and concerts also in their schools, to invite well-known musicians,
- to promote the piano as a classical instrument; the Music teachers themselves should point out its vital qualities in Music education; at Primary schools, to open new special classes with a piano of good quality,
- to improve the conditions for education and practise at universities preparing Music teachers, to provide more classrooms with a good-quality piano, to provide opportunities for students' public performances,
- to extend the existing 3-year compulsory studies of piano playing to 5 years (within the university Music curriculum) and to increase the number of piano improvisation lessons,
- to build and maintain positive relationships between universities and Basic Music Schools,
- for aspirants of Music Education, to create a broader scope for academic consultation before the entrance examinations and to promote it sufficiently.



## ZOZNAM LITERATÚRY

- Akreditácia študijných programov Prešovskej univerzity v Prešove. II. Charakteristika bakalárskych študijných programov.* Prešov : FHPV PU, 2004. Prílohy – študijný plán a informačné listy predmetov.
- Akreditácia študijných programov Prešovskej univerzity v Prešove. III. Charakteristika magisterských študijných programov.* Prešov : FHPV PU, 2004. Prílohy – študijný plán a informačné listy predmetov.
- BALCÁROVÁ, Božena. 2004. *Alfa didaktiky hudobnej výchovy.* Prešov : Prešovský hudobný spolok Súzvuč, 2004. 336 s. ISBN 80-89188-00-1
- BARANOVÁ, Eleonóra. 2004. Súčasné tendencie hudobnovýchovného procesu v základnej škole. In: *Acta Universitatis Matthiae Belii. Hudobná výchova : Zborník Katedry hudobnej výchovy.* Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela, Pedagogická fakulta, 2004, s. 27-32. ISBN 80-8083-059-2
- BERGER, Roman. 1997. *Hudba a pravda. "...tak takto nesmieš myslieť!"*. Bratislava : ORMAN, s.r.o. pre Európsky kultúrny klub na Slovensku, 1997. 202 s. ISBN 80-967816-0-X
- BIROŠOVÁ, Valéria, FEDORKO, Vladimír. 2004. *Vysokoškolská príprava učiteľov hudby v Prešove.* Prešov : FHPV PU, Katedra hudby, 2004. 187 s. (diplomová práca)
- BOROŠ, Július. 2001. *Základy sociálnej psychológie (pre študujúcich humánne, sociálne a ekonomické vedy).* Bratislava : IRIS, 2001. 228 s. ISBN 80-89018-20-3
- BURLAS, Ladislav. 1998. *Hudba - komunikatívny dynamizmus.* Bratislava : Národné hudobné centrum, 1998. 98 s. ISBN 80-88884-10-1
- ČÁP, Jan, MAREŠ, Jiří. 2001. *Psychologie pro učitele.* Praha : Portál, 2001. 656 s. ISBN 80-7178-463-X

DIANOVSKÝ, Cyril. 1999. *Znenie kontra ticho a klavírna interpretácia*. Bratislava : Interlingua, 1999. 64 s. ISBN 80-88721-16-4

*Dítě u klavíru : Sborník statí pedagogů ze socialistických zemí o otázkách klavírního vyučování*. Uspořádal Jan Dostal. Praha : Editio Supraphon, 1977. 312 s.

DRÁBEK, Václav. 1998. Integrace v receptivní hudební výchově. In: *Hudební výchova*, roč. 6, 1998, č. 4, s. 58-61.

FEJNBERG, Samuil Jevgenevič. 1987. Klavírní tón a klaviristické pohyby. In: *Etudy o klavíru. Interpretace-Technika-Pedagogika-Estetika*. Praha : Editio Supraphon, 1987, s. 136-168.

FERENCZY, Oto. 1993. *Pomocné texty z estetiky*. Bratislava : Ústredná knižnica a ŠIS VŠMU - Edičný referát, 1993. 71 s. ISBN 80-85182-25-4

FILKIN, David. 1998. *Vesmír Stephen Hawkinga*. Bratislava : Motýľ, 1998. 260 s. ISBN 80-88775-53-1

GAVORA, Peter. 2000. *Úvod do pedagogického výzkumu*. Brno : Paido, 2000. 208 s. ISBN 80-85931-79-6

HERDEN, Jaroslav. 2001. Ověření emocionální účinnosti hudebně výrazových prostředků v poslechové praxi. In: *Multimediální komunikace v hudební a polyestetické výchově : Sborník příspěvků z konference konané ve dnech 9. a 10. 11. 2000 na Univerzitě Karlově v Praze - Pedagogické fakultě*. Praha : Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2001, s. 114-121. ISBN 80-7290-065-X

HOLAS Milan. 2004. *Hudební pedagogika*. Praha : AMU, hudební fakulta, katedra teorie a dějin hudby, 2004. 126 s. ISBN 80-7331-018-X

HOLAS, Milan. 1998. *Psychologie hudby v profesionální hudební výchově*. Praha : AMU, fakulta hudební, 1998. 160 s. ISBN 80-85883-27-9

HOLAS, Milan. 2001. *Malý slovník základních pojmů z hudební pedagogiky a hudební psychologie*. Praha : AMU, fakulta hudební, 2001. 76 s. ISBN 80-85883-79-1

HORÁK, Vladimír, KOULA, Vladimír. 1976. *Hudba pro děti a mládež*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1976. 119 s.

HUPKOVÁ, Marianna, PETLÁK, Erich. 2004. *Sebareflexia a kompetencie v práci učiteľa*. Bratislava : IRIS, 2004. 140 s. ISBN 80-89018-77-7

JANEKOVÁ, Jana. 2004. Využívanie inštrumentálnych činností v základných školách. In: *Acta Universitatis Matthiae Belii. Hudobná výchova : Zborník Katedry hudobnej výchovy*. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela, Pedagogická fakulta, 2004, s. 47-55. ISBN 80-8083-059-2

JENČKOVÁ, Eva. 2001. Integrační možnosti v přípravě učitelů hudební výchovy. In: *Multimediální komunikace v hudební a polyestetické výchově : Sborník příspěvků z konference konané ve dnech 9. a 10. 11. 2000 na Univerzitě Karlově v Praze - Pedagogické fakultě*. Praha : Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2001, s: 102-113. ISBN 80-7290-065-X

JENČKOVÁ, Eva. 2002. Hudební dílo v kontextu dětských múzických aktivit (1). In: *Hudební výchova*, roč. 10, 2002, č. 2, s. 22-23.

JÍLEK, Zdeněk. 1996. *O klavíru*. 2. vydání. Praha : HAMU, 1996. 68 s. ISBN 80-85883-17-1

JUSZCZYK, Stanislav. 2003. *Metodológia empirických výskumov v spoločenských vedách*. Bratislava : IRIS, 2003. 140 s. ISBN 80-89018-13-0

KATUŠČÁK, Dušan. 1998. *Ako písať vysokoškolské a kvalifikačné práce*. 2. vydanie. Bratislava : Stimul, 1998. 121 s. ISBN 80-85697-82-3

KISTYOVÁ, Ľubica. 2004. Klavírný cyklus Jána Cikkera „Čo mi deti rozprávali“ (Reflexia umelecko-pedagogického využitia hudobného diela v príprave učiteľa

hudobnej výchovy). In: *Súzvuk 2 : Aktivity členov Prešovského hudobného spolku*. Prešov : Prešovský hudobný spolok Súzvuk, 2004. s. 155-164. ISBN 80-89188-04-4

KLEŠČOV, S. 1935. K voprosu o mechanizmach pianističeskich dviženij. In: *Sovietskaja muzyka*, 1935, č. 4. (K otázke a mechanizmoch klaviristických pohybov. Slovenský preklad C. Dianovský, v osobnom vlastníctve prekladateľa)

KODEJŠKA, Miloš. 2004. *Filozofie výchovy a rozvoj základných hudobných schopností u detí pred vstupem a na počátku dochádzky do ZŠ*. Prešov : Prešovská univerzita; Pedagogická fakulta, 2004. (anotácia habilitačnej prednášky)

KOGAN, Grigorij Michajlovič. 1991. *Pred bránou majstrovstva. Psychologické predpoklady úspešnosti práce hudobníka*. Bratislava : VŠMU, 1991. 104 s. ISBN 80-85182-12-2

Kolektiv autorů. 1998. *Akademický slovník cizích slov*. Praha : Academia, 1998, heslo: tarantela, tarantule, s. 746. ISBN 80-200-0607-9

KRBAŤA, Peter. 1994. *Psychológia hudby (nielen) pre hudobníkov*. Prešov : Matúš music, 1994. 215 s. ISBN 80-967089-4-5

KULKA, Jiří. 1991. *Psychologie umění*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1991. 440 s. ISBN 80-04-23694-4

KUPKOVÁ, Janka. 2001. *Hudobná tvorba pre deti a mládež v 20. storočí*. Nitra : Pedagogická fakulta UKF, 2001. 101 s. ISBN 80-8050-432-6

LABORECKÝ, Jozef. 1997. *Hudobný terminologický slovník*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1997, heslo: tarantela, s. 232. ISBN 80-08-01037-1

LIPTÁK, Teodor. 1993. K problematike úrovne vyučovania hudobnej výchovy na druhom stupni základnej školy. In: *Spoločenské vedy XXI : Zborník Pedagogickej fakulty v Prešove Univerzity P. J. Šafárika v Košiciach*. Prešov : Pedagogická fakulta, 1993, s. 211-227. ISBN 80-88697-03-4

MARTIENSSEN, Carl Adolf. 1985. *Tvorivé vyučovanie klavírnej hry*. Bratislava : OPUS, 1985. 159 s. (Schöpferischer Klavierunterricht. 2. unveränderte Auflage-VEB Breitkopf und Härtel Musikverlag Leipzig 1957)

MASTNAK, Wolfgang. 1994. *Zmysly - umenia - život. Polyestetická výchova a terapia za pomoci zmyslového vnímania a umeleckého stvárňovania*. Prešov : Matúš music, 1994. 160 s. ISBN 80-967089-1-0

MEDŇANSKÁ, Irena. 2006. *Adaptácia „Návrhu koncepcie profesijného rozvoja učiteľov v kariérnom vzdelávaní“ aj učiteľov umeleckých škôl*. Banská Bystrica : UMB, FHV, Katedra hudby, jún 2006. (rukopis príspevku na medzinárodnú vedeckú konferenciu „Ako ďalej v hudobnej výchove II.“ vo vlastníctve autorky)

MICHALOVÁ, Eva. 1997. *Hudba v škole. Príspevok k teórii hudobnej pedagogiky*. Banská Bystrica : FHV UMB, 1997. 66 s. ISBN 80-8055-114-6

MILÉNIUM : *Koncepcia rozvoja výchovy a vzdelávania v Slovenskej republike na najbližších 15-20 rokov*. Prešov : Metodicko-pedagogické centrum, 2002. 67 s. ISBN 80-8045-268-7

*Minimum učiva a skúšobná látka v klavírnom oddelení*. (na Konzervatóriu v Košiciach). Doplňujúci materiál k štúdiu odborného zamerania hra na klavíri. Košice, 2005.

NAKONEČNÝ, Milan. 1998. *Základy psychologie*. Praha : Academia, 1998. 591 s. ISBN 80-200-0689-3

NEJGAUZ, Genrich Gustavovič. 1961. *Ob iskusstve fortepjannoj igry. Zapisky pedagoga*. Vtoroje izdanie. Moskva : Muzgiz, 1961. 320 s.

NEJGAUZ, Genrich Gustavovič. 1963. *Poetika klavíra*. Bratislava : ŠHV, 1963. 296 s.

PALOUŠ, Radim. 1991. *Čas výchovy*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1991. 230 s. ISBN 80-04-25415-2

PALOVČÍK, Michal. 1995. *Ján Cikker v spomienkach a tvorbe*. Prešov : Matúš music, 1995. 368 s. ISBN 80-967089-8-8

PESCHL, Wolf. 2004. *Sine musica scholam errorem esse puto*. Prešov : Dvorana Evanjelického kolégia, jún 2004. (text prednášky k udeleniu titulu honoris causa Prešovskej univerzity v Prešove)

PETLÁK, Erich. 2004. *Všeobecná didaktika*. Bratislava : IRIS, 2004. 316 s. ISBN 80-89018-64-5

PIRNÍKOVÁ, Tatiana. 2004. *Skladateľské inšpirácie a impulzy pre hudobnú pedagogiku*. Prešov : Prešovský hudobný spolok Súzvuk, 2004. 152 s. ISBN 80-89188-02-8

PIRNÍKOVÁ, Tatiana. 2005. *Sny – projekty – dozrievanie... Hudobný workshop ako priestor pre integráciu*. Prešov : Prešovský hudobný spolok Súzvuk, 2005. 170 s. ISBN 80-89188-07-9

POLEDŇÁK, Ivan, FUKAČ, Jiří. 2001. *Úvod do studia hudební vědy*. 2. vydání. Olomouc : Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001. 260 s. ISBN 80-244-0285-8

POLEDŇÁK, Ivan. 1984. *Stručný slovník hudební psychologie*. Praha : Editio Supraphon, 1984. 456 s.

POLOHOVÁ, Marta. 2001. Niekoľko poznámok k hlasovej výchove v učiteľskom štúdiu hudobnej výchovy. In: *Studia art et sport. Hudobná výchova : Zborník KHv*. Prešov : Prešovská univerzita v Prešove, FHPV, 2001, s. 31-41. ISBN 80-8060-044-2

*Prokofjev: Cesta k hudbě socialistického života*. Praha : Státní hudební vydavatelství, 1961. 394 s. Ed. Paměti, korespondence, dokumenty, sv. 26. (Z ruského originálu *Materialy, dokumenty, vospominanija v redakcii S. I. Šlifstejna*, Muzgiz, Moskva 1956 preložil, doplnil I. Vojtěch)

PRUNER, Jaroslav. 1999. *Klavír, historie - psychologie - diskografie*. Ostrava : MONTANEX a.s., 1999. 136 s. ISBN 80-7225-025-6

ROSCHER, Eva. 1994. Klavierimprovisation als Aufgabe integrativer Musikpädagogik. In: *Kreativita a integrativní hudební pedagogika v evropské hudební výchově*. Praha : Společnost pro hudební výchovu, 1994, s. 60-69.

ROSCHER, Wolfgang. 1992. Integratívna hudobná pedagogika a polyestetická výchova. In: *Integrujúce možnosti hudby a umelecká výchova detí a mládeže (integratívna hudobná pedagogika) : Zborník referátov z medzinárodnej konferencie uskutočnenej 6.-9. 11. 1991 v Detskom mestečku Trenčín - Zlatovce*. Bratislava : Slovenská hudobná spoločnosť, 1992, s. 12-19.

SEDLÁK, František. 1989. *Psychologie hudebních schopností a dovedností*. Praha : Editio Supraphon, 1989. 264 s. ISBN 80-7058-073-9

SLÁVIKOVÁ, Zuzana. 2000. *Učiteľ hudby na prahu 21. storočia*. Prešov : Matúš, 2000. 135 s. ISBN 80-968348-3-5

SPIPKOVÁ, Vladimíra. 2003. Současné proměny v pojetí učitelské profese a přípravy na ni - klíčové trendy v Evropě. In: *Příprava učiteľov elementaristov v novom storočí : Zborník z medzinárodnej vedeckej konferencie 26. - 27. 9. 2002*. Prešov : Pedagogická fakulta Prešovskej univerzity, 2003, s. 11-18. ISBN 80-8068-146-5

STAŠKOVÁ, Anna. 1982. *Hudobná tvorba pre deti a mládež*. Košice : Rektorát Univerzity P. J. Šafárika, 1982. 162 s.

ŠKVARKOVÁ, Jana. 1996. Ján Cikker: Čo mi deti rozprávali. In: *Múzy v škole*, 1/1996, s. 18-19.

*Učebná osnova predmetu hra na hudobnom nástroji, hudobná výchova s metodikou, hudobná výchova – špecializácia. 7649 6 učiteľstvo pre materské školy a vychovávateľstvo*. Bratislava : Ministerstvo školstva Slovenskej republiky, 1997.

*Učebné osnovy diferencované podľa štúdia hlavných predmetov. Oddelenie: POVINNÝ KLAVÍR.* Doplnujúci materiál na Konzervatóriu v Košiciach, platný v r. 2006.

*Učebné osnovy hry na klavíri. Hudobný odbor základnej umeleckej školy.* Bratislava : Ministerstvo školstva Slovenskej republiky, 1995. ISBN 80-7098-074-5

*Učebné osnovy hudobnej náuky. Hudobný odbor základnej umeleckej školy.* Bratislava : Ministerstvo školstva Slovenskej republiky, 1995. ISBN 80-7098-096-6

*Učebné osnovy predmetu hra na hudobný nástroj. 7649 6 učiteľstvo pre materské školy a vychovávateľstvo.* Bratislava : Ministerstvo školstva Slovenskej republiky, 2005.

*Učebné plány. Základná umelecká škola – hudobný odbor.* Bratislava : Ministerstvo školstva Slovenskej republiky, 1996. ISBN 80-7098-120-2

*Učebné plány. Základná umelecká škola – hudobný odbor.* Bratislava : Ministerstvo školstva Slovenskej republiky, 2004. ISBN 80-7098-373-6

*Učební osnovy pro konzervatoře. Povinný klavír.* Ministerstvo školství Slovenské socialistické republiky, 1984.

*Učebný plán (pre konzervatóriá). Študijný odbor: hudba.* Bratislava : Ministerstvo školstva Slovenskej republiky, 2005.

VOPELKA, Jiří. 1998. *Psychologické a estetické aspekty klavírní hry.* Praha : Ústřední knihovna - Oborové informační středisko pedagogické fakulty Univerzity Karlovy, 1988. 140 s.

*Základné pedagogické dokumenty (ZPD) pre konzervatóriá. 82297, 6 Hudba - 82297. 6/02 Hra na klavíri.* Bratislava : Ministerstvo školstva Slovenskej republiky, zadané do tlače 2005, platné od 1. 9. 2004.

ZELINA, Miron. 2000. *Alternatívne školstvo.* Bratislava : IRIS, 2000. 260 s. ISBN 80-88778-98-0



ZELINOVÁ, Milota, ZELINA, Miron. 1997. *Tvorivý učiteľ. Osobnosť a práca tvorivého učiteľa v systéme tvorivo - humanistickej výchovy*. Bratislava : Metodické centrum mesta Bratislavy, 1997. 78 s. ISBN 80-7164-192-8

ZICH, Jaroslav. 1959. *Prostředky výkonného hudebního umění*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. 119 s.

#### **Notový materiál klavírných skladieb:**

CIKKER, Ján. 1958. Prečo plačeš? In: *Čo mi deti rozprávali. Klavírne akvarely*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958, s. 8.

ČAJKOVSKIJ, Peter Il'jič. 1973. Chorá bábika. In: *Op. 39, Album pre mládež*. Rev. V. Kaprál. 9. vydanie. Bratislava : OPUS, 1973, s. 10.

PROKOFJEV, Sergej. 1984. Jitro (Der Morgen), Tarantela (Tarantella). In: *Op. 65, Hudba pro mládež (Dětskaja muzyka)*. Klavírní revize a předmluva E. Kleinová, A. Fischerová, E. Müllerová. 2. vydání. Praha : Editio Supraphon, 1984, s. 4-5, 10-13.

PROKOFJEW, Sergej. Der Morgen, Tarantella. In: *Kindermusik. 12 leichte Stücke für Klavier*. Leipzig : Edition Peters, (rok neuvedený), s. 3, 7-9.

#### **Notový materiál zborových partitúr:**

(z osobného archívu kolegyne T. Kanišákovej na Katedre hudby FHPV PU v Prešove)

LECHNER, L. *Gott b' hüte dich*

SUCHOŇ, E. *Aká si mi krásna*

#### **Notový materiál ľudových piesní:**

(vytvorený aranžmán pre potreby tejto dizertačnej práce za spolupráce kolegu J. Hrušovského na Katedre hudby FHPV PU v Prešove)

*Muši vam, mamičko; Prečo si neprišiel; Nepi, Jano*

**Pracovné listy s notovými ukážkami:**

(z osobného archívu kolegyne T. Pirníkovej na Katedre hudby FHPV PU v Prešove)

BACH, J. S. *Prelúdium C dur* (I. diel Temperovaného klavíra)

VIVALDI, A. *Jeseň* (Štyri ročné obdobia)

**Práca bola spracovaná pomocou počítačových programov:**

Microsoft Word, Microsoft Excel, Statistica 6.1, Encore 4.5, HP Image Editor - scan

PRÍLOHA A Dokumentačný materiál

## **PRÍLOHY**

## ZOZNAM DOKUMENTOV

- Príloha 1 Účtová plánov hospodárskeho účtovníctva (UH) - zoznam plánov na rok 2014 (podľa typu tržieb, I. základný účtovníctvo, II. základný účtovníctvo a účtovníctvo pre zahraničie, I. základný účtovníctvo)
- Príloha 2 Účtová plán hospodárskeho účtovníctva (UH) - zoznam plánov hospodárskeho účtovníctva
- Príloha 3 Stručný zoznam podnikov - Analýza programu Hospodárskych účtovníctva v rokoch 2014 - na PD, FOPV
- Príloha 4 Účtovníctvo hospodárskeho účtovníctva programu Hospodárskych účtovníctva v rokoch 2014 - na PD, FOPV
- Príloha 5 Zoznam podnikov hospodárskeho účtovníctva (UH) - na PD, FOPV, Finančné služby
- Príloha 6 Zoznam podnikov hospodárskeho účtovníctva (UH) - na PD, FOPV

### **PRÍLOHA A Dokumentačný materiál**

## ZOZNAM DOKUMENTOV

- Dokument 1 Učebné plány hudobného odboru ZUŠ – zameranie Hra na klavíri (prípravné štúdium, I. základné štúdium, II. základné štúdium a štúdium pre dospelých, I. rozšírené štúdium)
- Dokument 2 Učebný plán konzervatória, študijný odbor Hudba – odborné zameranie Hra na klavíri
- Dokument 3 Študijný plán bakalárskeho študijného programu Hudobná výchova v kombinácii na PU, FHPV
- Dokument 4 Študijný plán magisterského študijného programu Hudobná výchova v kombinácii na PU, FHPV
- Dokument 5 Protokol o prijímacej skúške na PU, FHPV, Katedre hudby
- Dokument 6 Dotazník pre učiteľov Hv (ZŠ) a HN (ZUŠ)

## HUDOBNÝ ODBOR - UČEBNÉ PLÁNY PRÍPRAVNÉHO ŠTÚDIA

| Učebný plán číslo | Prípravné štádium | dĺžka štúdia počet rokov | PREDMET  | 1. rok   | 2. rok     |
|-------------------|-------------------|--------------------------|--|--|------------|
|                   |                   |                          |  | Počet hodín týždenne   |            |
| 1a                | "A"               | 2                        | 1. Prípravná hudobná výchova *                                 | 2  | 1          |
|                   |                   |                          | 2. Príprava ku hre na nástroji alebo prípravná hlasová výchova | -  | 1<br>1     |
| 1b                | "B"               | 2                        | 1. Prípravná hudobná výchova                                   | 2  | 1          |
|                   |                   |                          | 2. Príprava ku hre na nástroji alebo prípravná hlasová výchova | -  | 1<br>1     |
|                   |                   |                          | 3. Príprava ku hre na nástroji - individuálne štúdium          | -  | 1.5        |
| 1c                | "C"               | 1                        | 1. Prípravná hudobná výchova                                   | 1. pol rok   | 2. pol rok |
|                   |                   |                          |  | 2. Príprava ku hre na nástroji alebo prípravná hlasová výchova | 2          |

### PRÍPRAVNÉ ŠTÚDIUM "A"

- deti predškolského veku, mimoriadne nadané

- od 5 rokov

\*V 1. roku možno spojiť s hudobno-pohybovou výchovou (viď. učebný plán TO č. 31); na I. stupni sa môže pridať 1 hodina týždenne ko repeticia.

- Po absolvovaní 1. roku žiaci pokračujú v PŠ HO podľa učebného plánu č. 1a "A" alebo sa zaraďujú do PŠ TO (ak sa spojila výučba v 1. roku do hudobno-pohybovej výchovy).

- Žiaci, ktorí absolvovali celý učebný plán HO č. 1 "A", sa môžu v 7. rokoch uchádzať o prijatie do 1. ročníka I. stupňa základného štúdia hudobného odboru základnej umeleckej školy.

- O zaradení žiaka do predmetu "Príprava ku hre na nástroji" alebo "Prípravná hlasová výchova" v 1. roku rozhoduje riaditeľ školy na základe odporúčania triedneho učiteľa.

## PRÍPRAVNÉ ŠTÚDIUM "B"

- od 6 rokov

- Žiaci, ktorí absolvovali prípravné štúdium podľa učebného plánu HO č. 1b "B", sa môžu v 8. rokoch uchádzať o prijatie do 1. ročníka I. stupňa základného štúdia hudobného odboru základnej umeleckej školy.

## PRÍPRAVNÉ ŠTÚDIUM "C"

- od 7 rokov (pre žiakov, ktorí neabsolvovali PŠ HO podľa učebného plánu č. 1a "A" alebo č. 1b "B")

- Žiaci, ktorí absolvovali prípravné štúdium podľa učebného plánu HO č. 1c "C", sa môžu v 8. rokoch uchádzať o prijatie do 1. ročníka I. stupňa základného štúdia hudobného odboru základnej umeleckej školy.

| Učebný plán číslo:  | 2                         |     |     |     |     |     |   |  |    |    |     |     |     |     |     |
|---|---------------------------|-----|-----|-----|-----|-----|---|--|----|----|-----|-----|-----|-----|-----|
| Stupeň:   | I. - základné štúdium     |     |     |     |     |     |   |  |    |    |     |     |     |     |     |
| Zameranie:  | Hra na klavír             |     |     |     |     |     |   |  |    |    |     |     |     |     |     |
| Vek:  | od 8 rokov, príp. 7 rokov |     |     |     |     |     |   |  |    |    |     |     |     |     |     |
| Dĺžka štúdia:   | 7 rokov                   |     |     |     |     |     |   |  |    |    |     |     |     |     |     |
| 1. časť<br>Predmet:   | Ročník                    |     |     |     |     |     | 2. časť<br>Nepovinný predmet<br>- voliteľný | Ročník   |    |    |     |     |     |     |     |
|   | 1.                        | 2.  | 3.  | 4.  | 5.  | 6.  |   | 7.   | 1. | 2. | 3.  | 4.  | 5.  | 6.  | 7.  |
|   | (počet hodín týždenne)    |     |     |     |     |     |   | (počet hodín týždenne)   |    |    |     |     |     |     |     |
| 1. Hra na nástroji,<br>hra z listu                          | 1,5                       | 1,5 | 1,5 | 1,5 | 1,5 | 1,5 | 1,5   | - Štvorručná hra   | -  | -  | 0,5 | 0,5 | -   | -   | -   |
| 2. Štvorručná hra<br>alebo sprievod<br>alebo komorná<br>hra | -                         | -   | -   | -   | 1   | 1   | 1   | - Zborový spev<br>alebo hra na bicie<br>nástroje, príp. iný<br>nástroj | 1  | 1  | 1   | 1   | 1   | 1   | 1   |
| 3. Hudobná náuka  | 1                         | 1   | 1   | 1   | 1,5 | 1,5 | 1,5   | - Improvizácia   | -  | -  | 0,5 | 0,5 | 0,5 | 0,5 | 0,5 |
| Spolu:  | 2,5                       | 2,5 | 2,5 | 2,5 | 4   | 4   | 4   |  |    |    |     |     |     |     |     |

|  |  |     |     |     |   |                        |     |     |     |
|--|--|-----|-----|-----|---|------------------------|-----|-----|-----|
| Učebný plán číslo:   | 17   |     |     |     |   |                        |     |     |     |
| Stupeň:  | II. - základné štúdium a štúdium pre dospelých   |     |     |     |   |                        |     |     |     |
| Zameranie:   | Hra na klávesové, sláčikové, dychové nástroje, cimbale, gitare, akordeóny a bicích nástrojoch s možnosťou hry na príbuzné a elektro-akustické nástroje |     |     |     |   |                        |     |     |     |
| Vek:   | od 15 rokov, príp. 14 rokov  |     |     |     |   |                        |     |     |     |
| Dĺžka štúdia:  | 4 roky   |     |     |     |   |                        |     |     |     |
| 1. časť<br>Predmet:  | Ročník   |     |     |     | 2. časť<br>Nepovinný predmet<br>- voľiteľný   | Ročník                 |     |     |     |
|  | 1.   | 2.  | 3.  | 4.  |   | 1.                     | 2.  | 3.  | 4.  |
|  | (počet hodín týždenne)   |     |     |     |   | (počet hodín týždenne) |     |     |     |
| 1. Hra na nástroji,<br>hra z listu,<br>príprava k súhre          | 1,5  | 1,5 | 1,5 | 1,5 | - Náuка o hudbe<br>alebo základy<br>hudobnej skladby<br>alebo hra na bicie<br>nástroje alebo iný<br>nástroj | 1                      | 1   | 1   | 1   |
| 2. Štvorročná hra<br>alebo sprievod x/                           | 0,5  | 0,5 | 0,5 | 0,5 |   |                        |     |     |     |
| 3. Komorná hra<br>alebo hra v<br>súbore alebo hra<br>v orchestri | 2  | 2   | 2   | 2   | - Improvizácia  | 0,5                    | 0,5 | 0,5 | 0,5 |
| 4. Hudobná náuка<br>xx/  | 1  | 1   | 1   | 1   |   |                        |     |     |     |
| Spolu:   | 5  | 5   | 5   | 5   |   |                        |     |     |     |

x/ Nezáhrňa korepetíciu

xx/ HN je povinný predmet pre žiakov, ktorí neabsolvovali I. stupeň základného štúdia hudobného odboru



|  |  |     |     |     |   |                        |    |    |    |
|--|--|-----|-----|-----|---|------------------------|----|----|----|
| Učebný plán číslo:                                   | 21   |     |     |     |   |                        |    |    |    |
| Stupeň:  | II. - základné štúdium a štúdium pre dospelých |     |     |     |   |                        |    |    |    |
| Zameranie:   | Hudobná kompozícia                             |     |     |     |   |                        |    |    |    |
| Vek:   | neurčuje sa                                    |     |     |     |   |                        |    |    |    |
| Dĺžka štúdia:  | 4 roky   |     |     |     |   |                        |    |    |    |
| 1. časť<br>Predmet:                                  | Ročník   |     |     |     | 2. časť<br>Nepovinný predmet<br>- voľiteľný                         | Ročník                 |    |    |    |
|  | 1.   | 2.  | 3.  | 4.  |   | 1.                     | 2. | 3. | 4. |
|  | (počet hodín týždenne)                         |     |     |     |   | (počet hodín týždenne) |    |    |    |
| 1. Hudobná teória, výrazové prostriedky a ich vzťahy | 1  | 1   | 1   | 1   | Hra v súbore alebo v orchestri alebo komorná hra alebo zborový spev | 1                      | 1  | 1  | 1  |
| 2. Sluchová analýza a improvizácia                   | 0,5  | 0,5 | 0,5 | 0,5 |   |                        |    |    |    |
| 3. Inštrumentácia                                    | 1,5  | 1,5 | 1,5 | 1,5 |   |                        |    |    |    |
| 4. Vofná kompozícia                                  | 1  | 1   | 1   | 1   |   |                        |    |    |    |
| 5. Hra na klavíri                                    | 1  | 1   | 1   | 1   |   |                        |    |    |    |
| Spolu:   | 5  | 5   | 5   | 5   |   |                        |    |    |    |

|  |                        |     |     |     |     |     |  |                        |     |     |     |     |     |    |
|--|------------------------|-----|-----|-----|-----|-----|--|------------------------|-----|-----|-----|-----|-----|----|
| Učebný plán číslo:                       | 22                     |     |     |     |     |     |  |                        |     |     |     |     |     |    |
| Stupeň:                                  | I. - rozšírené štúdium |     |     |     |     |     |  |                        |     |     |     |     |     |    |
| Zameranie:                               | Hra na klavíri         |     |     |     |     |     |  |                        |     |     |     |     |     |    |
| Vek:                                     | neurčuje sa            |     |     |     |     |     |  |                        |     |     |     |     |     |    |
| Dĺžka štúdia:                            | 5 rokov                |     |     |     |     |     |  |                        |     |     |     |     |     |    |
| 1. časť<br>Predmet:                      | Ročník                 |     |     |     |     |     | 2. časť<br>Nepovinný predmet<br>- voľiteľný  | Ročník                 |     |     |     |     |     |    |
|  | 1.                     | 2.  | 3.  | 4.  | 5.  | 6.  |  | 7.                     | 1.  | 2.  | 3.  | 4.  | 5.  | 6. |
|  | (počet hodín týždenne) |     |     |     |     |     |  | (počet hodín týždenne) |     |     |     |     |     |    |
| 1. Hra na nástroji, hra z listu          |                        | 2,5 | 2,5 | 2,5 | 2,5 | 2,5 | - Zborový spev alebo hra na bicie nástroje alebo iný nástroj<br>- Základy hudobnej skladby<br>- Improvizácia | 1                      | 1   | 1   | 1   | 1   | 1   |    |
| 2. Komorná hra alebo                     |                        |     | 1   | 1   | 1   | 1   |  |                        |     |     | 1   | 1   | 1   |    |
| 3. Klavírny sprievod alebo štvoručňá hra |                        |     |     | 0,5 | 0,5 | 0,5 |  |                        | 0,5 | 0,5 | 0,5 | 0,5 | 0,5 |    |
| 3. Hudobná náuka                         |                        | 1   | 1   | 1,5 | 1,5 | 1,5 |  |                        |     |     |     |     |     |    |
| Spolu: 1. 2. 4.                          |                        | 4,5 | 4,5 | 5   | 5   | 5   |  |                        |     |     |     |     |     |    |

# MINISTERSTVO ŠKOLSTVA SLOVENSKEJ REPUBLIKY

## UČEBNÝ PLÁN

|                                     |  |
|-------------------------------------|--|
| Študiálny odbor:                    | 82297, 6 Hudba   |
| Odborné zamerania:                  | 82297, 6/02 Hra na klavíri   |
| Forma, spôsob a organizácia štúdia: | Denné štúdium; pomaturitné štúdium – zdokonaľovacie/špecializačné/kvalifikačné;<br>pre absolventov ZŠ, G |

| Kategorória a názvy vyučovacích predmetov            | Počet týždenných vyučovacích hodín v ročníku |    |    |    |    |    | Spolu | K ó d    |
|--|--|----|----|----|----|----|-------|----------|
|  | 1.   | 2. | 3. | 4. | 5. | 6. |       |          |
| <b>Predmety špeciálnej odborovej príprav</b>         |  |    |    |    |    |    |       |          |
| Hra na klavíri                                       | 3  | 3  | 3  | 3  | 3  | 3  | 18    | 82296133 |
| Hra z listu a improvizácia                           | -  | -  | 1  | 1  | 1  | 1  | 4     | 82296135 |
| Prax v klavírnom sprievode                           | -  | -  | -  | 1  | 2  | 2  | 5     | 82296136 |
| Komorná hra  | -  | -  | -  | -  | 2  | 2  | 4     | 82296137 |
| Interpretačný seminár a dejiny a literatúra nástroja | -  | -  | -  | -  | 1  | 1  | 2     | 82296142 |
| Interný koncert                                      | 1  | 1  | 1  | 1  | -  | -  | 4     |          |
| <b>Predmety odborovej umeleckej pedagogiky</b>       |  |    |    |    |    |    |       |          |
| Metodika a didaktika klavírnej hry                   | -  | -  | -  | -  | 2  | 1  | 3     | 82296138 |
| Náčuvy a vyučovacia prax klavírnej hry               | -  | -  | -  | -  | 1  | 2  | 3     | 82296139 |
| Pedagogický seminár klav. hry                        | -  | -  | -  | -  | -  | 1  | 1     | 82296141 |
| <b>Predmety špeciálnej odbornej príprav</b>          |  |    |    |    |    |    |       |          |
| Pedagogika   | -  | -  | -  | -  | 2  | -  | 2     | 82296109 |
| Psychológia  | -  | -  | -  | -  | 2  | -  | 2     | 82296108 |
| Didaktika (hudobnej náuky)                           | -  | -  | -  | -  | -  | 1  | 1     | 82296110 |
| Metodika a prax PHV a hudobnej náuky                 | -  | -  | -  | -  | 2  | 2  | 4     | 82296112 |
| Zborový snev   | -  | -  | 2  | -  | -  | -  | 2     | 82296115 |
| <b>Hudobno-teoreticke predmety</b>                   |  |    |    |    |    |    |       |          |
| Sluchová analýza                                     | 2  | 2  | -  | -  | -  | -  | 4     | 82296101 |
| Hudobná teória                                       | 3  | 3  | 4  | 3  | -  | -  | 13    | 82296102 |
| Dejiny hudby   | 2  | 2  | 2  | 2  | -  | -  | 8     | 82296104 |
| Estetika   | -  | -  | -  | -  | 2  | -  | 2     | 82296105 |

|                                      |   |   |   |   |   |   |    |           |
|--------------------------------------|---|---|---|---|---|---|----|-----------|
| Estetický seminár                    | - | - | - | - | - | 2 | 2  | 82296105  |
| <b>Všeobecnovzdelávacie predmety</b> |   |   |   |   |   |   |    |           |
| Slovenský jazyk a literatúra         | 2 | 2 | 2 | 2 | - | - | 8  | 01610111  |
| Cudzí jazyk                          | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 12 | 01610202  |
| Vedy o spoločnosti                   | 1 | 1 | 1 | - | - | - | 3  | 01610402  |
| Dejepis                              | 2 | 2 | - | - | - | - | 4  | 01610502  |
| Etická/náboženská výchova            | 1 | 1 | - | - | - | - | -  |           |
| Informatika                          |   |   |   |   |   |   |    |           |
| Telesná výchova                      | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 12 | 036101030 |
| <b>Nepovinne voliteľné predmety</b>  |   |   |   |   |   |   |    |           |
| Cudzí jazyk                          | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 12 | 01610309  |
| Komorná hra                          | - | 2 | 2 | 2 | - | - | 6  | 82296137  |
| Zborový spev                         | 2 | 2 | - | 2 | 2 | 2 | 10 | 82296115  |
| Hra na čembale                       | - | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 5  | 82296134  |
| Dějiny kultúry                       | - | - | - | - | 2 | 2 | 4  | 82296114  |
| Počúvanie hudby                      | 1 | 1 | 1 | 1 | - | - | 4  | 822961    |

| Kód   | Povinné jednotky                                   | ECTS kredit | Rozsah             | Forma ukončenia | Rok štúdia | Semester | Meno vyučujúceho  |
|---|--|-------------|--------------------|-----------------|------------|----------|---|
| 2/KHU/HUVOD04                               | Úvod do štúdia Hv                                  | 1           | 1/-                | z               | 1.         | 1.       | doc. Mgr. art. Irena Medňanská, CSc.                                  |
| 2/KHU/HUDTE                                 | Hudobná teória                                     | 2           | 1/1                | S               | 1.         | 1.       | Mgr. Tatiana Pirmíková, PhD.  |
| 2/KHU/HAPO1                                 | Harmónia a polyfónia 1                             | 2           | 1/1                | z               | 1.         | 2.       | Mgr. Tatiana Pirmíková, PhD.  |
| 2/KHU/HAPO2                                 | Harmónia a polyfónia 2                             | 1           | -/1                | z               | 2.         | 3.       | Mgr. Tatiana Pirmíková, PhD.  |
| 2/KHU/HAPO3                                 | Harmónia a polyfónia 3                             | 2           | 1/1                | S               | 2.         | 4.       | Mgr. Tatiana Pirmíková, PhD.  |
| 2/KHU/HUAKU                                 | Hudobná akustika                                   | 1           | 1/-                | z               | 1.         | 1.       | Mgr. art. Karol Medňanský, PhD.                                       |
| 2/KHU/NAHUN                                 | Náuka o hudobných nástrojoch                       | 2           | 1/1                | S               | 1.         | 2.       | Mgr. art. Karol Medňanský, PhD.                                       |
| 2/KHU/INTO1                                 | Intonácia a sluchová analýza 1                     | 2           | 1/-                | z               | 1.         | 1.       | Mgr. Eva Zacharová  |
| 2/KHU/INTO2                                 | Intonácia a sluchová analýza 2                     | 2           | -/1                | z               | 1.         | 2.       | Mgr. Eva Zacharová  |
| 2/KHU/INTO3                                 | Intonácia a sluchová analýza 3                     | 2           | -/1                | S               | 2.         | 3.       | Mgr. Tatiana Kanišáková, PhD.   |
| 2/KHU/FOLK1                                 | Hudobný folklór 1                                  | 1           | 1/-                | z               | 1.         | 2.       | PaedDr. Jozef Hrušovský   |
| 2/KHU/FOLK2                                 | Hudobný folklór 2                                  | 1           | -/1                | S               | 2.         | 3.       | PaedDr. Jozef Hrušovský   |
| 2/KHU/DEHU1                                 | Dejiny hudby 1 (po barok)                          | 1           | 1/-                | z               | 2.         | 3.       | Mgr. Peter Ruščin, PhD.   |
| 2/KHU/DEHU2                                 | Dejiny hudby 2 (klasicizmus)                       | 2           | 1/1                | z               | 2.         | 4.       | Mgr. Peter Ruščin, PhD.   |
| 2/KHU/DEHU3                                 | Dejiny hudby 3 (romantizmus)                       | 2           | 1/1                | S               | 3.         | 5.       | Mgr. Peter Ruščin, PhD.   |
| 2/KHU/NAHF1                                 | Náuka o hudobných formách 1                        | 1           | 1/-                | z               | 3.         | 5.       | Mgr. art. Karol Medňanský, PhD.                                       |
| 2/KHU/NAHF2                                 | Náuka o hudobných formách 2                        | 2           | -/2                | S               | 3.         | 6.       | Mgr. art. Karol Medňanský, PhD.                                       |
| 2/KHU/HUSK1                                 | Hudba na Slovensku 1                               | 1           | 1/-                | z               | 3.         | 5.       | Mgr. Peter Ruščin, PhD.   |
| 2/KHU/HUSK2                                 | Hudba na Slovensku 2                               | 2           | 1/2                | S               | 3.         | 6.       | Mgr. Peter Ruščin, PhD.   |
| 2/KHU/HUPSY                                 | Psychológia hudby                                  | 1           | 1/1                | z               | 3.         | 6.       | Mgr. Tatiana Pirmíková, PhD.  |
| <b>POVINNE PEDAGOGICKE JEDNOTKY</b>         |  |             |                    |                 |            |          |   |
| 2/KHU/NAC                                   | Náčuvy   | 2           | -                  | -               | 3.         | 6.       | Mgr. Eva Zacharová  |
| 2/KHU/BCPR                                  | Záverečná bakalárska práca                         | 10          | -                  | -               | 3.         | 6.       | doc. Mgr. art. Irena Medňanská, CSc.                                  |
| <b>POVINNE JEDNOTKY PRAKTICKEHO ZAKLADU</b> |  |             |                    |                 |            |          |   |
| 2/KHU/HRNI1                                 | Hra na hlavnom hudobnom nástroji 1/1               | 1           | -/1                | z               | 1.         | 1.       | Doc. MgA. Ludmila Kojanová, ArtD. + interní a externí pedagógovia KHu |
| 2/KHU/HRNI2                                 | Hra na hlavnom hudobnom nástroji 1/2               | 1           | -/1                | S               | 1.         | 2.       | Doc. MgA. Ludmila Kojanová, ArtD. + interní a externí pedagógovia KHu |
| 2/KHU/HRNI3                                 | Hra na hlavnom hudobnom nástroji 1/3               | 1           | -/1                | z               | 2.         | 3.       | Doc. MgA. Ludmila Kojanová, ArtD. + interní a externí pedagógovia KHu |
| 2/KHU/HRII1                                 | Hra na hlavnom hudobnom nástroji II/1              | 1           | -/1                | S               | 2.         | 4.       | Doc. MgA. Ludmila Kojanová, ArtD. + interní a externí pedagógovia KHu |
| 2/KHU/HRII2                                 | Hra na hlavnom hudobnom nástroji II/2              | 1           | -/1                | z               | 3.         | 5.       | Doc. MgA. Ludmila Kojanová, ArtD. + interní a externí pedagógovia KHu |
| 2/KHU/HRII3                                 | Hra na hlavnom hudobnom nástroji II/3 <sup>2</sup> | 1           | -/1,5 <sup>2</sup> | S               | 3.         | 6.       | Doc. MgA. Ludmila Kojanová, ArtD. + interní a externí pedagógovia KHu |
| 2/KHU/TEHLA                                 | Teória hlasovej výchovy <sup>1</sup>               | 1           | 1/- <sup>1</sup>   | z               | 1.         | 1.       | PaedDr. Marta Polohová  |
| 2/KHU/HLAI1                                 | Hlasová výchova I/1 <sup>1</sup>                   | 1           | -/0,5 <sup>1</sup> | S               | 1.         | 1.       | PaedDr. Marta Polohová  |
| 2/KHU/HLAI2                                 | Hlasová výchova I/2                                | 1           | -/0,5              | z               | 1.         | 2.       | PaedDr. Marta Polohová  |
| 2/KHU/HLAI3                                 | Hlasová výchova I/3                                | 1           | -/0,5              | z               | 2.         | 3.       | PaedDr. Marta Polohová  |
| 2/KHU/HLII4                                 | Hlasová výchova II/1                               | 1           | -/0,5              | z               | 2.         | 4.       | PaedDr. Marta Polohová  |
| 2/KHU/HLII5                                 | Hlasová výchova II/2                               | 1           | -/0,5              | S               | 3.         | 5.       | PaedDr. Marta Polohová  |
| 2/KHU/HLII6                                 | Hlasová výchova II/3 <sup>2</sup>                  | 1           | -/1 <sup>2</sup>   | z               | 3.         | 6.       | PaedDr. Marta Polohová  |
| 2/KHU/DIRIG                                 | Základy dirigovania                                | 1           | 1/-                | z               | 2.         | 3.       | Mgr. Tatiana Kanišáková, PhD.   |

|             |  |   |      |   |    |    |                               |
|-------------|--|---|------|---|----|----|-------------------------------|
| 2/KHU/ZBOR1 | Zborový spev a riadenie zboru 1              | 2 | 1/1  | z | 2. | 4. | Mgr. Tatiana Kanišáková, PhD. |
| 2/KHU/ZBOR2 | Zborový spev a riadenie zboru 2 <sup>2</sup> | 2 | -1/2 | S | 3. | 5. | Mgr. Tatiana Kanišáková, PhD. |

| Kód         | Povinné voliteľné jednotky <sup>4</sup>                   | ECTS kredit | Rozsah             | Forma ukončenia | Rok štúdia | Semester | Meno vyučujúceho                  |
|-------------|---|-------------|--------------------|-----------------|------------|----------|-----------------------------------|
| 2/KHU/ONS11 | Obligátny nástroj a klavírna spolupráca I/1 <sup>3</sup>  | 1           | -/0,5 <sup>3</sup> | z               | 2.         | 3.       | Doc. MgA. Ludmila Kojanová, ArtD. |
| 2/KHU/ONS12 | Obligátny nástroj a klavírna spolupráca I/2 <sup>3</sup>  | 1           | -/0,5 <sup>3</sup> | z               | 2.         | 4.       | Doc. MgA. Ludmila Kojanová, ArtD. |
| 2/KHU/OSII1 | Obligátny nástroj a klavírna spolupráca II/1 <sup>3</sup> | 1           | -/0,5 <sup>3</sup> | z               | 3.         | 5.       | Doc. MgA. Ludmila Kojanová, ArtD. |
| 2/KHU/OSII2 | Obligátny nástroj a klavírna spolupráca II/2 <sup>3</sup> | 1           | -/0,5 <sup>3</sup> | z               | 3.         | 6.       | Mgr. Ľubica Kistyová              |
| 2/KHU/ZZI1  | Zborové praktikum I/1                                     | 2           | -/2                | z               | 1.         | 1.       | Mgr. Tatiana Kanišáková, PhD.     |
| 2/KHU/ZZI2  | Zborové praktikum I/2                                     | 1           | -/2                | z               | 1.         | 2.       | Mgr. Tatiana Kanišáková, PhD.     |
| 2/KHU/ZZI3  | Zborové praktikum I/3                                     | 1           | -/2                | z               | 2.         | 3.       | Mgr. Tatiana Kanišáková, PhD.     |
| 2/KHU/ZZII1 | Zborové praktikum II/1                                    | 1           | -/2                | z               | 2.         | 4.       | Mgr. Tatiana Kanišáková, PhD.     |
| 2/KHU/ZZII2 | Zborové praktikum II/2                                    | 1           | -/2                | z               | 3.         | 5.       | Mgr. Tatiana Kanišáková, PhD.     |
| 2/KHU/ZZII3 | Zborové praktikum II/3                                    | 1           | -/2                | z               | 3.         | 6.       | Mgr. Tatiana Kanišáková, PhD.     |
| 2/KHU/KZI1  | Komorné zborové praktikum I/1                             | 2           | -/2                | z               | 1.         | 1.       | Mgr. Tatiana Kanišáková, PhD.     |
| 2/KHU/KZI2  | Komorné zborové praktikum I/2                             | 1           | -/2                | z               | 1.         | 2.       | Mgr. Tatiana Kanišáková, PhD.     |
| 2/KHU/KZI3  | Komorné zborové praktikum I/3                             | 1           | -/2                | z               | 2.         | 3.       | Mgr. Tatiana Kanišáková, PhD.     |
| 2/KHU/KZII1 | Komorné zborové praktikum II/1                            | 1           | -/2                | z               | 2.         | 4.       | Mgr. Tatiana Kanišáková, PhD.     |
| 2/KHU/KZII2 | Komorné zborové praktikum II/2                            | 1           | -/2                | z               | 3.         | 5.       | Mgr. Tatiana Kanišáková, PhD.     |
| 2/KHU/KZII3 | Komorné zborové praktikum II/3                            | 1           | -/2                | z               | 3.         | 6.       | Mgr. Tatiana Kanišáková, PhD.     |
| 2/KHU/FSI1  | Folklórne praktikum I/1                                   | 2           | -/2                | z               | 1.         | 1.       | PaedDr. Jozef Hrušovský           |
| 2/KHU/FSI2  | Folklórne praktikum I/2                                   | 1           | -/2                | z               | 1.         | 2.       | PaedDr. Jozef Hrušovský           |
| 2/KHU/FSI3  | Folklórne praktikum I/3                                   | 1           | -/2                | z               | 2.         | 3.       | PaedDr. Jozef Hrušovský           |
| 2/KHU/FSII1 | Folklórne praktikum II/1                                  | 1           | -/2                | z               | 2.         | 4.       | PaedDr. Jozef Hrušovský           |
| 2/KHU/FSII2 | Folklórne praktikum II/2                                  | 1           | -/2                | z               | 3.         | 5.       | PaedDr. Jozef Hrušovský           |
| 2/KHU/FSII3 | Folklórne praktikum II/3                                  | 1           | -/2                | z               | 3.         | 6.       | PaedDr. Jozef Hrušovský           |
| 2/KHU/ORI1  | Orchestrálne praktikum I/1                                | 2           | -/2                | z               | 1.         | 1.       | Mgr. art. Karol Medňanský, PhD.   |
| 2/KHU/ORI2  | Orchestrálne praktikum I/2                                | 1           | -/2                | z               | 1.         | 2.       | Mgr. art. Karol Medňanský, PhD.   |
| 2/KHU/ORI3  | Orchestrálne praktikum I/3                                | 1           | -/2                | z               | 2.         | 3.       | Mgr. art. Karol Medňanský, PhD.   |
| 2/KHU/ORII1 | Orchestrálne praktikum II/1                               | 1           | -/2                | z               | 2.         | 4.       | Mgr. art. Karol Medňanský, PhD.   |
| 2/KHU/ORII2 | Orchestrálne praktikum II/2                               | 1           | -/2                | z               | 3.         | 5.       | Mgr. art. Karol Medňanský, PhD.   |
| 2/KHU/ORII3 | Orchestrálne praktikum II/3                               | 1           | -/2                | z               | 3.         | 6.       | Mgr. art. Karol Medňanský, PhD.   |
| 2/KHU/MUI1  | Collegium musicum I/1                                     | 2           | -/2                | z               | 1.         | 1.       | Mgr. art. Karol Medňanský, PhD.   |
| 2/KHU/MUI2  | Collegium musicum I/2                                     | 1           | -/2                | z               | 1.         | 2.       | Mgr. art. Karol Medňanský, PhD.   |
| 2/KHU/MUI3  | Collegium musicum I/3                                     | 1           | -/2                | z               | 2.         | 3.       | Mgr. art. Karol Medňanský, PhD.   |
| 2/KHU/MUII1 | Collegium musicum II/1                                    | 1           | -/2                | z               | 2.         | 4.       | Mgr. art. Karol Medňanský, PhD.   |
| 2/KHU/MUII2 | Collegium musicum II/2                                    | 1           | -/2                | z               | 3.         | 5.       | Mgr. art. Karol Medňanský, PhD.   |
| 2/KHU/MUII3 | Collegium musicum II/3                                    | 1           | -/2                | z               | 3.         | 6.       | Mgr. art. Karol Medňanský, PhD.   |

| Kód         | Výberové jednotky                           | ECTS kredit | Rozsah | Forma ukončenia | Rok štúdia | Semester | Meno vyučujúceho                     |
|-------------|---|-------------|--------|-----------------|------------|----------|--------------------------------------|
| 2/KHU/SVUK1 | Študentská vedecká a umelecká konferencia I | 4           | -      | -               | -          | -        | doc. Mgr. art. Irena Medňanská, CSc. |

<sup>1</sup> súborná skúška <sup>2</sup> predmety praktickej bakalárskej skúšky <sup>3</sup> – obligátny nástroj – klavír, si zapisujú študenti melodických nástrojov a akordeónu; – klavírna spolupráca pre klaviristov s možnou alternatívnou štvorručnej hry <sup>4</sup> študent si k obligátnemu nástroju/ klavírnej spolupráci volí 2 povinne voliteľné predmety

| Kód   | Povinné jednotky                          | ECTS kredit | Rozsah | Forma ukončenia | Rok štúdia | Semester | Meno vyučujúceho                     |
|---|---|-------------|--------|-----------------|------------|----------|--------------------------------------|
| 2/KHU/ANHU1                                 | Analýza hudobných diel 1                  | 2           | 1/1    | z               | 1.         | 1.       | Mgr. art. Karol Medňanský, PhD.      |
| 2/KHU/ANHU2                                 | Analýza hudobných diel 2                  | 2           | -/2S   | S               | 1.         | 2.       | Mgr. art. Karol Medňanský, PhD.      |
| 2/KHU/KOMPO                                 | Základy kompozície                        | 2           | 1/1S   | S               | 1.         | 1.       | Mgr. art. Karol Medňanský, PhD.      |
| 2/KHU/ARAN1                                 | Aranžovanie pre školské súbory 1          | 1           | -/1    | z               | 1.         | 2.       | PaedDr. Jozef Hrušovský              |
| 2/KHU/ARAN2                                 | Aranžovanie pre školské súbory 2          | 2           | -/1    | z               | 2.         | 3.       | PaedDr. Jozef Hrušovský              |
| 2/KHU/HUEST                                 | Hudobná estetika                          | 2           | 1/1S   | S               | 2.         | 3.       | doc. Mgr. art. Irena Medňanská, PhD. |
| 2/KHU/HU201                                 | Hudba 20. storočia 1                      | 1           | 1/-    | z               | 1.         | 1.       | Mgr. art. Karol Medňanský, PhD.      |
| 2/KHU/HU202                                 | Hudba 20. storočia 2                      | 1           | -/1S   | S               | 1.         | 2.       | Mgr. art. Karol Medňanský, PhD.      |
| 2/KHU/HUPED                                 | Hudobná pedagogika                        | 1           | 1/-    | z               | 1.         | 1.       | doc. Mgr. art. Irena Medňanská, PhD. |
| 2/KHU/DIDH1                                 | Didaktika Hv 1                            | 2           | 1/1S   | S               | 1.         | 1.       | Mgr. Eva Zacharová                   |
| 2/KHU/DIDH2                                 | Didaktika Hv 2                            | 2           | 1/1    | z               | 1.         | 2.       | Mgr. Eva Zacharová                   |
| 2/KHU/DIDH3                                 | Didaktika Hv 3                            | 2           | 1/1S   | S               | 2.         | 3.       | Mgr. Eva Zacharová                   |
| 2/KHU/DIPRA                                 | Diplomová práca                           | 16          | -      | -               | 2.         | 4.       | doc. Mgr. art. Irena Medňanská, PhD. |
| <b>POVINNÉ JEDNOTKY PRAKTICKÉHO ZÁKLADU</b> |   |             |        |                 |            |          |                                      |
| 2/KHU/IMPR1                                 | Improvizácia inštrumentálneho sprievodu 1 | 1           | -/0,5  | z               | 1.         | 1.       | PaedDr. Jozef Hrušovský              |
| 2/KHU/IMPR2                                 | Improvizácia inštrumentálneho sprievodu 2 | 1           | -/0,5  | z               | 1.         | 2.       | PaedDr. Jozef Hrušovský              |
| 2/KHU/HDIL1                                 | Hudobné dielne 1                          | 1           | -/2    | z               | 1.         | 2.       | Mgr. Tatiana Pirníková, PhD.         |
| 2/KHU/HDIL2                                 | Hudobné dielne 2                          | 2           | -/2    | z               | 2.         | 3.       | Mgr. Tatiana Pirníková, PhD.         |
| 2/KHU/DIPSE                                 | Diplomový seminár                         | 2           | -/1    | z               | 1.         | 2.       | doc. Mgr. art. Irena Medňanská, PhD. |
| 2/KHU/HUEX                                  | Exkurzia                                  | 3           | -      | z               | 2.         | 3.       | Mgr. Peter Ruščin, PhD.              |

| Kód         | Povinne voliteľné jednotky <sup>1</sup> | ECTS kredit | Rozsah           | Forma ukončenia | Rok štúdia | Semester | Meno vyučujúceho                  |
|-------------|---|-------------|------------------|-----------------|------------|----------|-----------------------------------|
| 2/KHU/HIII1 | Hra na hl. hudobnom nástroji III/1      | 1           | -/1 <sup>2</sup> | z               | 1.         | 1.       | Doc. MgA. Ludmila Kojanová, ArtD. |
| 2/KHU/HIII2 | Hra na hl. hudobnom nástroji III/2      | 1           | -/1 <sup>2</sup> | z               | 1.         | 2.       | Doc. MgA. Ludmila Kojanová, ArtD. |
| 2/KHU/HIII3 | Hra na hl. hudobnom nástroji III/3      | 2           | -/1 <sup>2</sup> | z               | 2.         | 3.       | Doc. MgA. Ludmila Kojanová, ArtD. |
| 2/KHU/DZEDE | Dejiny a súčasnosť džezu                | 1           | -/1 <sup>2</sup> | z               | 1.         | 1.       | PaedDr. Peter Adamkovič           |
| 2/KHU/POPUL | Populárna hudba                         | 1           | -/1 <sup>2</sup> | z               | 1.         | 2.       | Mgr. Miroslav Kobelák             |
| 2/KHU/HVIKT | Hudba a informatika                     | 2           | -/1 <sup>2</sup> | z               | 1.         | 3.       | Mgr. Miroslav Kobelák             |
| 2/KHU/ZIII1 | Zborové praktikum III/1                 | 1           | -/2              | z               | 1.         | 1.       | Mgr. Tatiana Kanišáková, PhD.     |
| 2/KHU/ZIII2 | Zborové praktikum III/2                 | 1           | -/2              | z               | 1.         | 2.       | Mgr. Tatiana Kanišáková, PhD.     |
| 2/KHU/ZIII3 | Zborové praktikum III/3                 | 2           | -/2              | z               | 2.         | 3.       | Mgr. Tatiana Kanišáková, PhD.     |
| 2/KHU/LIII1 | Hra v fúdovej hudbe III/1               | 1           | -/2              | z               | 1.         | 1.       | PaedDr. Jozef Hrušovský           |
| 2/KHU/LIII2 | Hra v fúdovej hudbe III/2               | 1           | -/2              | z               | 1.         | 2.       | PaedDr. Jozef Hrušovský           |
| 2/KHU/LIII3 | Hra v fúdovej hudbe III/3               | 2           | -/2              | z               | 2.         | 3.       | PaedDr. Jozef Hrušovský           |
| 2/KHU/OIII1 | Orchestrálne praktikum III/1            | 1           | -/2              | z               | 1.         | 1.       | Mgr. art. Karol Medňanský, PhD.   |
| 2/KHU/OIII2 | Orchestrálne praktikum III/2            | 1           | -/2              | z               | 1.         | 2.       | Mgr. art. Karol Medňanský, PhD.   |
| 2/KHU/OIII3 | Orchestrálne praktikum III/3            | 2           | -/2              | z               | 2.         | 3.       | Mgr. art. Karol Medňanský, PhD.   |

| Kód         | Výberové jednotky <sup>2</sup>              | ECTS kredit | Rozsah           | Forma ukončenia | Rok štúdia | Semester | Meno vyučujúceho                     |
|-------------|---|-------------|------------------|-----------------|------------|----------|--------------------------------------|
| 2/KHU/KIII1 | Komorné zborové praktikum III/1             | 1           | -/2              | z               | 1.         | 1.       | Mgr. Tatiana Kanišáková, PhD.        |
| 2/KHU/KIII2 | Komorné zborové praktikum III/2             | 1           | -/2              | z               | 1.         | 2.       | Mgr. Tatiana Kanišáková, PhD.        |
| 2/KHU/KIII3 | Komorné zborové praktikum III/3             | 2           | -/2              | z               | 2.         | 3.       | Mgr. Tatiana Kanišáková, PhD.        |
| 2/KHU/MIII1 | Collegium musicum III/1                     | 1           | -/2              | z               | 1.         | 1.       | Mgr. art. Karol Medňanský, PhD.      |
| 2/KHU/MIII2 | Collegium musicum III/2                     | 1           | -/2              | z               | 1.         | 2.       | Mgr. art. Karol Medňanský, PhD.      |
| 2/KHU/MIII3 | Collegium musicum III/3                     | 2           | -/2              | z               | 2.         | 3.       | Mgr. art. Karol Medňanský, PhD.      |
| 2/KHU/TALU1 | Ľudový tanec 1                              | 1           | -/2              | z               | 1.         | 1.       | František Novotný                    |
| 2/KHU/TALU2 | Ľudový tanec 2                              | 1           | -/2              | z               | 1.         | 2.       | František Novotný                    |
| 2/KHU/TALU3 | Ľudový tanec 3                              | 2           | -/2              | z               | 2.         | 3.       | František Novotný                    |
| 2/KHU/DUHUD | Duchovná hudba                              | 1           | -/1              | z               | 1.         | 1.       | Mgr. Peter Ruščin, PhD.              |
| 2/KHU/MENAH | Metodika nástrojovej hry <sup>3</sup>       | 1           | -/1 <sup>3</sup> | z               | 1.         | 1.       | Doc. MgA. Ludmila Kojanová, ArtD.    |
| 2/KHU/DIRI1 | Zborové dirigovanie 1                       | 1           | -/1              | z               | 1.         | 2.       | Mgr. Tatiana Kanišáková, PhD.        |
| 2/KHU/DIRI2 | Zborové dirigovanie 2                       | 1           | -/1              | z               | 2.         | 3.       | Mgr. Tatiana Kanišáková, PhD.        |
| 2/KHU/HDET1 | Hudba pre deti 1                            | 1           | -/1              | z               | 1.         | 2.       | Mgr. Tatiana Pirníková, PhD.         |
| 2/KHU/HDET2 | Hudba pre deti 2                            | 1           | -/1              | z               | 2.         | 3.       | Mgr. Tatiana Pirníková, PhD.         |
| 2/KHU/HUTER | Hudobná terapia                             | 1           | -/1              | z               | 2.         | 3.       | PaedDr. Klaudia Košalová             |
| 2/KHU/HUSOC | Hudobná sociológia                          | 1           | -/1              | z               | 2.         | 3.       | doc. Mgr. art. Irena Medňanská, PhD. |
| 2/KHU/SVUK2 | Študentská vedecká a umelecká konferencia 2 | 4           | -                | -               | -          | -        | doc. Mgr. art. Irena Medňanská, PhD. |

| Kód          | Povinné pedagogické jednotky | ECTS kredit | Rozsah | Forma ukončenia | Rok štúdia | Semester | Meno vyučujúceho                  |
|--------------|------------------------------|-------------|--------|-----------------|------------|----------|-----------------------------------|
| 2/KHU/PPZS*  | Pedagogická prax 1 ZŠ        | 3           | -      | z               | 1.         | 1.       | Mgr. Eva Zacharová                |
| 2/KHU/PPZUS* | Pedagogická prax 2 ZUŠ       | 3           | -      | z               | 1.         | 2.       | Doc. MgA. Ludmila Kojanová, ArtD. |

<sup>1</sup> Študent si volí z povinne voliteľných jednotiek jeden teoretický a jeden praktický predmet

<sup>2</sup> Študent si volí najmenej 1 voliteľný predmet

<sup>3</sup> Metodika nástrojovej hry pre klaviristov

\* Uvedené predmety patria do spoločného komponentu A-povinné predmety, ale v programe Hudobná výchova v kombinácii sú uvedené z dôvodu, že kredity za túto prax prideluje katedra hudby

**Protokol o praktickej skúške z predmetu Hv**

Priezvisko a meno uchádzača: .....  
Hudobná kombinácia: .....  
Ďalšie hud. vzdelanie: ZUŠ, súkromná škola, konzervatórium, kde:  
Nástroj: ..... počet absolvov. rokov: .....  
Miesto a miesto ukončenia stred.školy (maturita): .....

**Hlasové dispozície**

1. Prednes piesne (uviest' názov)
2. Hlasové dispozície: druh hlasu a jeho kvalita - soprán, alt, tenor, bas; rozsah hlasu (znejúce krajné tóny)
3. Zdravotný stav hlasového aparátu: vyhovujúci, priemerný, nevyhovujúci (uviest' závady)

Celkové hodnotenie (maximálne 25 bodov): .....

**I. Sluchové, intonačné a rytmické schopnosti**

1. Zmysel pre tonálnosť a hud. pamäť
2. Schopnosť sluchov. predstavivosti - spev z nôt
3. Zmysel pre hudobný rytmus

Celkové hodnotenie (maximálne 30 bodov): .....

**II. Hra na nástroji (uviest' nástroj):** .....

1. Stupnice
2. Etudy
3. Polyfónna skladba
4. Prednesové skladby

5. Hra z listu alebo improvizácia

Celkové hodnotenie (maximálne 25 bodov): .....

Písomné hodnotenie komisie:

**V. Teoretické vedomosti**

1. Hudobná teória
2. Dejiny hudby

Celkové hodnotenie (maximálne 10 bodov): .....

Celkový bodový výsledok praktickej skúšky:

Prešov dňa: 19.6.2006

Podpisy členov komisie:



## Dotazník pre učiteľov hudobnej výchovy (ZŠ) a hudobnej náuky (ZUŠ)

Dátum:

Vážený kolega, vážená kolegyňa!

Prosíme o vyplnenie tohto dotazníka, ktorý je anonymný a slúži iba výskumným účelom v oblasti hudobnej a nástrojovej pedagogiky. Prosíme Vás preto, aby ste na otázky odpovedali čo najpravdivejšie na základe vlastných skúseností. Vaše skúsenosti sú cenným poznatkom pre skvalitňovanie prípravy budúcich učiteľov. Zakrúžkujte písmeno vybranej odpovedi. Pri viacerých možnostiach môžete vybrať viacero odpovedí. Ďakujeme.

1. Máte kvalifikáciu pre vyučovanie daného predmetu?      a) áno      b) nie
2. Škola, na ktorej učíte.....
3. Koľko rokov daný predmet?.....
4. Ste                      a) muž  
                                    b) žena
5. Ktorý klasický hudobný nástroj (strunový, dychový, klávesový) je „Vaším nástrojom“, čiže ho najlepšie ovládate?
  - a) môj nástroj.....
  - b) neovládam žiaden
6. Používate tento nástroj pri vyučovaní daného predmetu?
  - a) áno
  - b) nie
  - c) som klavirista, no používam keyboard - typu:
7. Ak áno, akým spôsobom ho uplatňujete? (klavirista keyboard)
  - a) interpretácia hudobných skladieb na počúvanie (celých alebo nejakej ucelenej časti)
  - b) hra motívov, tém z hudobných skladieb pri ich výklade
  - c) hra sprievodov pri nácviiku piesní
  - d) hrám a zároveň sám spievam
  - e) hrám spolu s deťmi (Orffove nástroje, zobcové flauty a iné)
  - f) hra akordov k hlasovej rozcvičke
  - g) pri sluchovej analýze hra intervalov, akordov
  - h) iné.....
8. Ak ho nepoužívate, skúste sa vyjadriť prečo.
  - a) v triede chýba nástroj
  - b) nevlastním nástroj
  - c) mám skromné skúsenosti a zručnosti
  - d) mám pocit neistoty a neverím si
  - e) nedostatočný čas na prípravu
  - f) iné.....

9. Na túto otázku odpovedajú iba ne-klaviristi.

Ak klavír nie je „Vaším nástrojom“, napriek tomu ho pri vyučovaní používate?

- a) áno
- b) nie
- c) používam keyboard - typu:

10. Ak áno, akým spôsobom? (aj pri keyboarde)

- a) interpretácia hudobných skladieb (celých alebo nejakej ucelenej časti) na počúvanie
- b) hra motívov, tém z hudobných skladieb pri ich výklade
- c) hra sprievodov pri nácviiku piesní
- d) hrám a zároveň sám spievam
- e) hrám spolu s deťmi (Orffove nástroje, zobcové flauty a iné)
- f) hra akordov k hlasovej rozcvičke
- g) pri sluchovej analýze hra intervalov, akordov
- h) iné.....

11. Otázka už pre všetkých: Kde ste sa učili hrať na klavíri?

.....

.....

12. Uplatňujete klavírnú hru aj mimo vlastného vyučovania?

- a) áno
- b) nie

13. Ak áno, akým spôsobom, pri akej príležitosti?

.....

.....

.....

14. Čo by ste navrhovali, aké zlepšenia v nástrojovej príprave budúcich učiteľov pre hudobno-výchovnú prax, kde živé prezentovanie hudby a tvorivé muzicírovanie je nenahraditeľné?.....

.....

.....

.....

.....

Za Vaše odpovede a spoluprácu srdečne ďakujeme a prajeme veľa úspechov osobných i pracovných.

Mgr. Ľubica Kistyová  
odborná asistentka a pedagóg klavírnej hry na KHu FHPV PU v Prešove  
e-mail:kistyova@unipo.sk

október 2004

1. ...  
2. ...  
3. ...  
4. ...  
5. ...  
6. ...  
7. ...  
8. ...  
9. ...  
10. ...  
11. ...  
12. ...  
13. ...  
14. ...  
15. ...  
16. ...  
17. ...  
18. ...  
19. ...  
20. ...  
21. ...  
22. ...  
23. ...  
24. ...  
25. ...  
26. ...  
27. ...  
28. ...  
29. ...  
30. ...  
31. ...  
32. ...  
33. ...  
34. ...  
35. ...  
36. ...  
37. ...  
38. ...  
39. ...  
40. ...  
41. ...  
42. ...  
43. ...  
44. ...  
45. ...  
46. ...  
47. ...  
48. ...  
49. ...  
50. ...  
51. ...  
52. ...  
53. ...  
54. ...  
55. ...  
56. ...  
57. ...  
58. ...  
59. ...  
60. ...  
61. ...  
62. ...  
63. ...  
64. ...  
65. ...  
66. ...  
67. ...  
68. ...  
69. ...  
70. ...  
71. ...  
72. ...  
73. ...  
74. ...  
75. ...  
76. ...  
77. ...  
78. ...  
79. ...  
80. ...  
81. ...  
82. ...  
83. ...  
84. ...  
85. ...  
86. ...  
87. ...  
88. ...  
89. ...  
90. ...  
91. ...  
92. ...  
93. ...  
94. ...  
95. ...  
96. ...  
97. ...  
98. ...  
99. ...  
100. ...

**PRÍLOHA B Notový materiál**

**PRÍLOHA C Zoznam notového materiálu**

1. ...  
2. ...  
3. ...  
4. ...  
5. ...  
6. ...  
7. ...  
8. ...  
9. ...  
10. ...  
11. ...  
12. ...  
13. ...  
14. ...  
15. ...  
16. ...  
17. ...  
18. ...  
19. ...  
20. ...  
21. ...  
22. ...  
23. ...  
24. ...  
25. ...  
26. ...  
27. ...  
28. ...  
29. ...  
30. ...  
31. ...  
32. ...  
33. ...  
34. ...  
35. ...  
36. ...  
37. ...  
38. ...  
39. ...  
40. ...  
41. ...  
42. ...  
43. ...  
44. ...  
45. ...  
46. ...  
47. ...  
48. ...  
49. ...  
50. ...  
51. ...  
52. ...  
53. ...  
54. ...  
55. ...  
56. ...  
57. ...  
58. ...  
59. ...  
60. ...  
61. ...  
62. ...  
63. ...  
64. ...  
65. ...  
66. ...  
67. ...  
68. ...  
69. ...  
70. ...  
71. ...  
72. ...  
73. ...  
74. ...  
75. ...  
76. ...  
77. ...  
78. ...  
79. ...  
80. ...  
81. ...  
82. ...  
83. ...  
84. ...  
85. ...  
86. ...  
87. ...  
88. ...  
89. ...  
90. ...  
91. ...  
92. ...  
93. ...  
94. ...  
95. ...  
96. ...  
97. ...  
98. ...  
99. ...  
100. ...

## ZOZNAM SKLADIEB

- Skladba č. 1 Muší vam, mamičko (valčík s transpozíciou – úprava J. Hrušovský a Ľ. Kistyová)
- Skladba č. 2 Prečo si neprišiel (polka s transpozíciou – úprava J. Hrušovský a Ľ. Kistyová)
- Skladba č. 3 Nepi, Jano (čardáš s transpozíciou – úprava J. Hrušovský a Ľ. Kistyová)
- Skladba č. 4 E. Suchoň: Aká si mi krásna (pre štvorhlasný zbor)
- Skladba č. 5 L. Lechner: Gott b'hute dich (pre štvorhlasný zbor)
- Skladba č. 6 J. Cikker: Prečo plačeš? z cyklu Čo mi deti rozprávali
- Skladba č. 7 S. Prokofjew: Der Morgen (Ráno) z cyklu Kindermusik (Detská hudba) – vydanie Edition Peters
- Skladba č. 8 S. Prokofjev: Jitro (Ráno) z cyklu Hudba pro mládež (inak Detská hudba) – vydanie Editio Supraphon
- Skladba č. 9 S. Prokofjew: Tarantella z cyklu Kindermusik (Detská hudba) – vydanie Edition Peters
- Skladba č. 10 S. Prokofjev: Tarantela z cyklu Hudba pro mládež (inak Detská hudba) – vydanie Editio Supraphon

## TITULNÉ LISTY NOTOVÉHO MATERIÁLU

J. Cikker: Čo mi deti rozprávali

S. Prokofjew: Kindermusik – vydanie Edition Peters

S. Prokofjev: Hudba pro mládež – vydanie Editio Supraphon

# Muší vam, mamičko

♩ = 150

The musical score is written in 2/4 time and consists of four systems of piano accompaniment. Each system includes a treble and bass clef staff. Measure numbers 5, 10, 15, 20, 25, 30, and 35 are indicated. First and second endings are marked at measures 15-16 and 30-31. The score concludes with the word 'etc.' at measure 35.

Muší vam, mamičko, muší vam česko bic,  
[: vichoval'i sce me, vichoval'i sce me, ňebudzem vam robic. :]

Vichoval'i sce me, dzivku, jak jahodu,  
[: teraz sce me dal'i, teraz sce me dal'i za široku vodu. :]

# Prečo si neprišiel

♩ = 100

Musical notation for measures 1-5. The piece is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. Measure 5 is marked with a '5' above the staff.

Musical notation for measures 6-10. Measure 10 is marked with a '10' above the staff. The first ending (1.) and second ending (2.) are indicated above the staff.

Musical notation for measures 11-15. Measure 15 is marked with a '15' above the staff.

Musical notation for measures 16-25. Measure 20 is marked with a '20' above the staff. The first ending (1.) and second ending (2.) are indicated above the staff. Measure 25 is marked with a '25' above the staff, followed by the text "etc." below the staff.

[ : Prečo si neprišiel, keď som ťa čakala? : ]  
[ : Bola bi ťi dala, čo som večerala. : ]

# Ľepi, Jano

$\text{♩} = 110$

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The melody in the treble clef begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass line consists of a series of chords, primarily triads and dyads, providing harmonic support. A first ending bracket is placed over the final two measures of the system, with a '5' above it indicating a measure repeat.

The second system of musical notation continues the piece. It features two first ending brackets. The first bracket is labeled '1.' and the second is labeled '2.'. The melody in the treble clef includes a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass line continues with chords. A measure repeat sign with the number '10' above it is placed at the beginning of the second system.

The third system of musical notation concludes the piece. It includes two first ending brackets labeled '1.' and '2.'. The melody in the treble clef features a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass line continues with chords. The piece ends with the word 'etc.' written in the treble clef.

Ľepi, Jano, ľepi vodu, voda ťi je len na škodu,  
[: radšej sa ti napi vína, to je dobrá medecína. :]

# AKÁ SI MI KRÁSNA

Hudba Eugen Suchon (1908)  
Text Peter Bella-Horal

Mierne

A - ká si mi krás - na, a - ká si mi krás - na, ty rod - ná zem  
mo - ja, ty rod - ná zem mo - ja! Krás - ne i tie ho - ry, krás - ne i tie  
ho - ry. kol te - ba čo sto - ja, sto - ja, sto - ja!  
Krás - ne je i ne - bo nad tý - mi ho - ra - mi. Žeh - nám ťa, vi - tam ťa  
vďač - ný - mi si - za - mi. Žeh - nám ťa, vi - tam ťa vďač - ný - mi si - za - mi!



## Gott b'üte dich

Leonhard Lehner, 1589  
(um 1553-1606)

Auch höher zu intonieren

1. Gott bhü - te dich, des - glei - chen mich, ich bitt, wöllst dich von mir

1. Gott bhü - te dich, des - glei - chen mich, ich bitt, wöllst dich von mir

1. Gott bhü - te dich, des - glei - chen mich, ich bitt, wöllst dich von mir

1. Gott bhü - te dich, des - glei - chen mich, ich bitt, wöllst dich von mir

1. mit nich-ten len - ken, Gott bhü - te len - ken, so will auch ich, so will auch ich,

2. mit nich-ten len - ken, Gott bhü - te len - ken, so will auch ich, so will auch ich,

1. mit nich-ten len - ken, Gott bhü - te len - ken, so will auch ich, so will auch ich

2. mit nich-ten len - ken, Gott bhü - te len - ken, so will auch ich,

so will auch ich, so will auch ich an dich ge - wiß - lich den - ken

so will auch ich an dich ge - wiß - lich den - ken

so will auch ich an dich ge - wiß - lich den - ken

so will auch ich an dich ge - wiß - lich den - ken

ohn Un - ter - laß, ohn Un - ter - laß Ach Schei - den  
 ohn Un - ter - laß, ohn Un - ter - laß. Ach Schei - den  
 ohn Un ter laß, ohn Un - ter - laß Ach Schei - den  
 ohn Un - ter - laß, ohn Un - ter - laß. Ach Schei - den

macht uns die Äug-lein naß, ach Schei - den macht uns die Äug-lein naß.  
 macht uns die Äug-lein naß, ach Schei - den macht uns die Äug-lein naß.  
 macht uns die Äug-lein naß, ach Schei - den macht uns die Äug-lein naß.  
 macht uns die Äug-lein naß, ach Schei - den macht uns die Äug-lein naß.

2. Obwohl jetzund  
 nach wenig Stund  
 das bö's Unglück  
 mich von dir weg wird treiben,  
 soll doch mein Lieb  
 zu dir stets ewig bleiben,  
 vertrau mir das:  
 Ach Scheiden macht uns die Äuglein naß.

3. Ich wollt, du wüßt'  
 wie schwer mir ist,  
 daß ich von dir  
 mich ein Zeitlang muß kehren,  
 kanns nit umgehn,  
 die Not tuts so begehren,  
 ist Übermaß:  
 Ach Scheiden macht uns die Äuglein naß.

4. Doch übers Jahr  
 komm ich fürwahr  
 wiedrum zu dir,  
 tu dich hart nit grämen,  
 will dennoch jetzt  
 ein freundlich Urlaub nehmen.  
 Ich muß auf d'Straß:  
 Ach Scheiden macht uns die Äuglein naß.

# Prečo plačeš? *Warum weinst du?*

Molto moderato

*espr.*

*p*

*mp*

*crescendo*

*f*

*ppp*

# 1. DER MORGEN

Andante tranquillo

SERGEJ PROKOFJEW, Op. 65  
1935

Klavier

# JITRO

DER MORGEN



SERGEJ PROKOFJEV  
(1891 — 1953)

Rev. E. Kleinová — A. Fišerová — E. Müllerová

Andante tranquillo

\*) Noty označené tenutovou čárkou melodicky vyzvedněte.  
Die mit einem Tenutostrich bezeichneten Noten melodisch hervorheben.

11

*P* *x* *P* *x* *P* *x* *P* *x* *P* *P* *P* *x* *P* *x*

15

*P* *x* *P* *pp* *x* *P* *P* *P* *mp cantabile*

*dolce*

19

*P* *P* *P* *P* *P* *P* *mf* *P* *P*

*poco cresc.*

22

*P* *P* *P* *P* *P* *P* *P* *P* *P* *P* *P* *P*

*dim.* *pochettino rit.* *a tempo*

26

*P* *P* *P* *P* *P* *P* *P* *P* *P* *P*

*mf* *mp* *dolce* *p* *pp*

# 4. TARANTELLA

Allegro

The musical score is written for piano in 6/8 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). It consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The score includes various dynamic markings: *mp* (mezzo-piano) at the beginning, *mf* (mezzo-forte) in the second system, *dim.* (diminuendo) and *p* (piano) in the third system, *mp* in the fourth system, and *cresc.* (crescendo) and *f* (forte) in the fifth system. The piece concludes with a key signature change to two sharps (D major) in the final system. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs, with some handwritten annotations in pencil.

Handwritten musical notation system 1. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The piece begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The first measure features a melodic line in the treble and a bass line in the bass. The second measure includes a *cresc.* (crescendo) marking. The third measure is marked *mf*. The system concludes with a piano (*p*) dynamic. The bass line consists of eighth-note patterns.

Handwritten musical notation system 2. Treble clef, key signature of two sharps. The system starts with a piano (*p*) dynamic. A crescendo hairpin is present over the first two measures. The second measure is marked *p*. The system ends with a *cresc.* marking. The bass line continues with eighth-note patterns.

Handwritten musical notation system 3. Treble clef, key signature of two sharps. The system begins with a piano (*p*) dynamic. The second measure is marked *f*. The third measure is marked *f*. The fourth measure is marked *f*. The fifth measure is marked *p*. The system concludes with a *dim.* (diminuendo) marking. The bass line features eighth-note patterns.

Handwritten musical notation system 4. Treble clef, key signature of two sharps. The system starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The first measure is marked *p*. The second measure is marked *mp*. The system concludes with a piano (*p*) dynamic. The bass line features eighth-note patterns.

Handwritten musical notation system 5. Treble clef, key signature of two sharps. The system begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The second measure is marked *mf*. The system concludes with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The bass line features eighth-note patterns.



dim. p

The first system of music consists of four measures. The treble clef part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The bass clef part provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. A dynamic marking of *dim.* (diminuendo) is placed above the second measure, and a *p* (piano) marking is placed above the third measure.

mp

The second system consists of four measures. The treble clef part continues the melodic development with various articulations like accents and slurs. The bass clef part maintains the accompaniment. A dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) is placed above the second measure.

cresc.

The third system consists of four measures. The treble clef part shows a more active melodic line with slurs and accents. The bass clef part continues with eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *cresc.* (crescendo) is placed above the second measure.

f

The fourth system consists of four measures. The treble clef part features a more complex melodic texture with slurs and accents. The bass clef part continues with eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *f* (forte) is placed above the first measure.

Poco meno mosso

f f

The fifth system consists of four measures. The first two measures are in the original key signature, and the last two are in a new key signature. The treble clef part has a melodic line with slurs and accents. The bass clef part continues with eighth-note accompaniment. Dynamic markings of *f* (forte) are placed above the second and third measures. The tempo marking *Poco meno mosso* is placed above the first measure.



# TARANTELLA

TARANTELLA

**Allegro**

4

*mp ben ritmico*

5

5

*mf*

*dim.*

13

2 1 4 3 2 5 4 3 5

*p* *m.d.*

1 2 5 5 1 1 4

*P* x

17

*mp*

1 1 5 1 5

*P* x

21

*cresc.*

1 3 5 1

*P* x

2 4

25

*f*

5 4 1 3 4

*P* x *P* x 1

29

2 4 1 3 1 3 4 1 2

*P* x *P* x *P* x *P* x

33 *mp* *con grazia* *p* *P* *P simile* *mf*

38

43 *f* *P* *P* *P* *P* *P* *P* *P*

48 *mp výrazně rytmicky* *P*

53 *mf* *P* *P*

58

Musical score for measures 58-62. The piece is in a minor key. The treble staff features a melodic line with various fingerings (2, 4, 3, 1, 2, 2, 1, 3) and slurs. The bass staff provides a harmonic accompaniment with fingerings (2, 2, 4, 1, 2, 5) and includes a 'P' dynamic marking. A 'dim.' (diminuendo) instruction is placed above the bass staff in measure 60. A small 'x' is marked below the bass staff in measure 60.

63

Musical score for measures 63-68. The treble staff continues the melodic line with fingerings (5, 4, 5, 4, 1, 5, 4, 3) and slurs. The bass staff has fingerings (5, 1, 1, 4, 1, 5) and includes 'P' dynamic markings. A 'm.d.' (mezzo-diminuendo) instruction is placed above the bass staff in measure 64, which then changes to 'mp' (mezzo-piano) in measure 66. Small 'x' marks are present below the bass staff in measures 64 and 66.

69

Musical score for measures 69-73. The treble staff has fingerings (3, 1, 1, 1) and slurs. The bass staff has fingerings (2, 4) and includes a 'P' dynamic marking. A 'cresc.' (crescendo) instruction is placed above the bass staff in measure 69, which then changes to 'f' (forte) in measure 72. Small 'x' marks are present below the bass staff in measures 69 and 73.

74

Musical score for measures 74-78. The treble staff has complex fingerings (4, 1, 4, 1, 3, 4, 1, 2, 3, 1, 3) and slurs. The bass staff has fingerings (1, 1, 3, 1, 2, 3) and includes 'P' dynamic markings. Small 'x' marks are present below the bass staff in measures 75, 77, and 78.

Poco meno mosso

79

Musical score for measures 79-83, marked 'Poco meno mosso'. The treble staff has fingerings (2, 4, 1, 2, 1, 5) and slurs. The bass staff has fingerings (1, 1, 3, 1, 2, 3) and includes 'P' dynamic markings. A 'f' (forte) dynamic marking is placed above the bass staff in measure 80. Small 'x' marks are present below the bass staff in measures 80 and 82.



o. 112

# SERGEJ PROKOFJEV

4-7 roč.  
op. 65

# HUDBA PRO MLÁDEŽ

12 KINDERSTÜCKE

KLAVÍRNÍ REVIZE A PŘEDMLUVA  
NEU HERAUSGEGEBEN UND MIT EINEM VORWORT VEGEUFER VON

Hudba pro mládež : op. 65

EL



617501 Hd

Sgn: HD 1700

Cena: 16.00 MDT:786



1984

EDITIO SUPRAPHON

PRAHA