

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

Klavírní školička a Nová klavírní škola Z. Janžurové a M.
Borové – Moderní ucelený systém klavírní výuky

Autor: Hana Janíková

Vedoucí práce: MgA. Libuše Tichá

Oponent: Doc. MgA. Jana Palkovská

Praha 2006

ABSTRAKT:

Má diplomová práce je zaměřena na problematiku instruktivní klavírní metodiky. Mým cílem bylo představit *Klavírní školičku*, čtyři díly *Nové klavírní školy* a doplněk „*Od peřinky ke školičce a ještě trochu dále...*“ jako komplexní klavírní školu, která postihuje etapu od tříletého dítěte až po žáka druhého cyklu základní umělecké školy a používá moderní metodické postupy. Toho jsem docílila rozbořením metodických postupů v jednotlivých dílech a srovnáním klavírní školy s dalšími třemi vybranými klavírními školami. Výběr škol závisel na hojnosti jejich užívání u nás v minulosti i v současnosti a na metodickém postupu. Praktickou stránku problematiky dotváří dotazník zaměřený na práci učitelů s *Novou klavírní školou* ve zlínských základních uměleckých školách.

RESUME:

My diploma thesis focuses on the issue of instructive piano methodology. My aim was to introduce *Klavírní školička* (The Piano Method for Children), four parts of *Nová klavírní škola* (The New Piano Method) and its addendum „*Od peřinky ke školičce a ještě trochu dále...*“ (From the cradle to the teaching method for infants, and a little further...) as a complex piano method that encompasses the stage from a three-year old child up to the secondary phase of elementary art school, using the latest methodic approaches. I have analyzed methodic approaches in the individual parts and compared the piano method with three other selected piano methods. My selection thereof was based on the frequency of use in Czech art schools (past and present), and on the methodic approach. The practical section consists in the questionnaire circulated among teachers in musical art schools in Zlín, concerning their experience with the *Nová klavírní škola* method.

Poděkování:

Děkuji MgA. Libuši Tiché za cenné rady a připomínky.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně pod vedením MgA. Libuše Tiché. V práci jsem použila informační zdroje uvedené v seznamu.

Praha, 8. listopad 2006

Janíkora Hana
.....

podpis

1. ÚVOD	1
2. KLAVÍRNÍ ŠKOLIČKA A NOVÁ KLAVÍRNÍ ŠKOLA Z. JANŽUROVÉ A M. BOROVÉ	2
2.1 KLAVÍRNÍ ŠKOLIČKA.....	2
2.1.1 Klavírní školička a její metodické cíle	2
2.1.2 Znaky současné klavírní metodiky a její uplatnění v Klavírní školičce.....	3
2.1.3 Rozvíjení hudebnosti	5
2.1.4 Návčik úhozů.....	7
2.1.5 Návčik lidových písní a jejich doprovodů	10
2.1.6 Rozvoj technické složky.....	12
2.1.7 Návčik not	15
2.1.8 Rozvíjení nástrojových dovedností	18
2.1.9 Rozvoj tvořivosti a představivosti	22
2.1.10 Metodický postup týkající se hry každou rukou zvlášť a oběma rukama dohromady.....	23
2.2 NOVA KLAVÍRNÍ ŠKOLA 1. DÍL	25
2.2.1 Rozvíjení nástrojových dovedností	25
2.2.2 Metodický postup hry oběma rukama dohromady, návčik doprovodu lidové písně.....	27
2.2.3 Rozvíjení tvořivosti.....	29
2.3 NOVÁ KLAVÍRNÍ ŠKOLA 2. DÍL	30
2.3.1 Doprovod lidových písní	31
2.3.2 Rozvíjení nástrojových dovedností	31
2.3.3 Rozvíjení tvořivosti.....	33
2.4 NOVÁ KLAVÍRNÍ ŠKOLA 3. DÍL	34
2.4.1 Rozvíjení nástrojových dovedností	35
2.4.2 Seznámení s hudební formou.....	36
2.4.3 Doprovod lidových písní	36
2.4.4 Technická cvičení.....	36
2.4.5 Improvizace, čtyřruční hra.....	37
2.5 NOVÁ KLAVÍRNÍ ŠKOLA 4. DÍL	37
2.5.1 Formální a harmonický rozbor skladeb	37
2.5.2 Rozvíjení nástrojových dovedností	38
2.5.3 Doprovod lidových písní	39
2.5.4 Hra kadenci.....	39
2.5.5 Rozvíjení tvořivosti.....	40
2.5.6 Od peřinky ke školičce a ještě trochu dále.....	41
3. SROVNÁNÍ NOVÉ KLAVÍRNÍ ŠKOLY S DALŠÍMI, U NÁS NEJUŽÍVANĚJŠÍMI ŠKOLAMI... 42	
3.1. ZDENKA BÖHMOVÁ, ARNOŠTKA GRÜNFELDOVÁ, ALOIS SARAUER - KLAVÍRNÍ ŠKOLA PRO ZAČATEČNÍKY.....	42
3.1.1 Příprava před hrou z not.....	43
3.1.2 Hra z not	45
3.1.3 Výběr skladeb.....	49
3.2 FRITZ EMONTS – EVROPSKÁ KLAVÍRNÍ ŠKOLA	51
3.2.1 První díl Evropské klavírní školy	51
3.2.2 Druhý díl Evropské klavírní školy.....	56
3.2.3 Třetí díl Evropské klavírní školy	57
3.3 LUDMILA ŠIMKOVÁ – KLAVÍRNÍ PRVOUKA.....	58
3.3.1 Hra bez not.....	59
3.3.2 Hra z not	61
3.3.3 Protipohyb a rovný pohyb v pětiprstové poloze	62
3.3.4 Postupné rozšiřování pětiprstové polohy.....	64

4. VYHODNOCENÍ DOTAZNÍKU ZAMĚŘENÉHO NA PRÁCI UČITELŮ S NOVOU KLAVÍRNÍ ŠKOLOU VE ZLÍNSKÝCH ZÁKLADNÍCH UMĚLECKÝCH ŠKOLÁCH	67
5. ROZHOVOR S MILADOU BOROVOU	71
6. ZÁVĚR	79
7. PRAMENY A LITERATURA	82
SEZNAM PRAMENŮ	82
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	82

1. Úvod

Ve své diplomové práci se budu zabývat *Klavírní školičkou a Novou klavírní školou* Z. Janžurové a M. Borové, kterou bych ráda představila jako komplexní klavírní školu používající moderní metodické postupy a srovnala ji s dalšími publikacemi. Diplomovou práci jsem rozdělila do sedmi kapitol. Po „Úvodu“ následuje druhá kapitola „*Klavírní školička a Nová klavírní škola* Z. Janžurové a M. Borové“ věnovaná rozboru metodického postupu jednotlivých dílů klavírní školy. Ve třetí kapitole „Srovnání *Nové klavírní školy* Z. Janžurové a M. Borové s dalšími, u nás nejužívanějšími školami“, porovnám jednotlivé díly klavírní školy s *Klavírní školou pro začátečníky* Z. Böhmové, A. Grünfeldové a A. Sarauera, *Evropskou klavírní školou* F. Emontse a *Klavírní prvoukou* L. Šimkové. Pro srovnání jsem zvolila u nás nejužívanější tituly – dva české jeden zahraniční. Ve čtvrté kapitole „Dotazník zaměřený na užívání *Klavírní školičky a Nové klavírní školy* Z. Janžurové a M. Borové na zlínských základních uměleckých školách“ budu zjišťovat znalost a četnost užívání této klavírní školy v praxi, názory učitelů klavírní hry na metodický postup školy a jejich zkušenosti s jejím užíváním. Jako pátou kapitolu zařazuji „Rozhovor s Miladou Borovou“, jednou z autorek klavírní školy. V této kapitole bych se chtěla přiblížit klavírnímu světu autorky, nahlédnout do způsobu tvoření, myšlení a inspiračních podnětů. Šestou kapitolou je „Závěr“.

2. Klavírní školička a Nová klavírní škola Z. Janžurové a M. Borové

2.1 Klavírní školička

2.1.1 Klavírní školička a její metodické cíle

Klavírní školička je pedagogická publikace pro výuku předškolních a raně školních dětí ve věku čtyř až sedmi let v hudebních školách. Obsahuje metodický návod. Vznikla jako první společná publikace Zdeny Janžurové a Milady Borové v roce 1976.

Autorky chápou nástrojové vyučování komplexně. Snaží se o všestranný hudební, umělecký a tvořivý rozvoj dítěte. U dítěte chtějí rozvinout hudební cit, sluchovou a rytmickou představivost, hudební paměť, tvořivost a elementární cit pro formu. K tomu používají lidové písně, říkadla, verše a hádanky. Základním prvkem, ze kterého *Klavírní školička* vychází, je řeč. Autorky používají rytmizovanou řeč s texty z dětského světa. Ty pomáhají dítěti v pochopení i nácviu nových hudebních prvků a překonání obtíží s nimi spojených. Protože je klavírní škola určena převážně dětem předškolního věku, uplatňují zde autorky Komenského „školu hrou“. Škola je založena na dětských hrách, přičemž každá má svůj pedagogický cíl. Pravé strany publikace jsou určeny dětem a levé učitelům a rodičům. *Klavírní školička* je ilustrovaná Josefem Palečkem s interpretačně zajímavými doprovody ke skladbičkám, které napsal Luboš Sluka. *Klavírní školička* je výsledkem dlouholeté práce a zkušeností obou autorek s dětmi.

Výhody předškolního věku

Klavírní školička využívá výhod předškolního věku dětí. Dítě není zatíženo školní docházkou a může se plně soustředit na všestrannou hudební výchovu a klavírní výuku. Problém vzniká u dětí, které začínají s povinnou školní docházkou a klavírní výukou zároveň. Tehdy je dítě přetěžováno a základní umělecká škola se ocitá až na druhém místě.

Významná ruská pedagožka Taťána Borisovna Judovina – Galperina se zabývala učením i tříletých dětí a dospěla k závěru, že raný začátek učení má řadu předností. „Pianistický aparát tříletého dítěte je mnohem poddajnější než aparát dejme tomu pěti – šestiletého. Tříleté děti mají velmi plastické svaly, návyky koordinace pohybů se snadno formují a upevňují, protože systém kosterního svalstva není ještě definitivně zformován.“¹

Osobnost učitele

Pedagogická činnost učitele je v případě výuky dítěte v předškolním věku velmi zodpovědnou prací. Dětským pedagogem se nemůže stát každý. J. Hofman řekl: „Začátek je věc tak ohromně důležitá, že vyžaduje jenom to nejlepší“.² Učitel musí disponovat profesní odborností a znalostí specifických fyziologických a psychických zvláštností dětí předškolního věku. Nejdůležitější vlastností je však láska k dětem, trpělivost, tvořivost v přizpůsobování látky jednotlivým žákům a schopnost rychle reagovat na vzniklou situaci v hodině. Také v úvodu *Klavírní školičky* její autorky upozorňují na důležitost učitelových pedagogických schopností k získání dítěte pro aktivní účast na klavírní hře.

2.1.2 Znamy současné klavírní metodiky a její uplatnění v Klavírní školičce

Klavírní školička vychází ze současné klavírní metodiky. Jedním z jejich znaků je požadavek všestranného rozvoje žákovy osobnosti. Nejde tedy jen o hudební rozvoj žáka, ale i o formování jeho osobnosti a o rozvoj umělecký a tvořivý.

Dalším prvkem je rovnováha hudební a technické složky. V minulosti v klavírní metodice existovaly různé názory na klavírní vyučování. Šlo o jednostranné převažování

¹ Judovina - Galperina, T. B.: *U klavíru bez slz aneb jsem pedagog dětí*. 1 vydání, Lynx, Brno 2000. str. 17.

² Judovina – Galperina, T. B.: *U klavíru bez slz aneb jsem pedagog dětí*. 1 vydání, Lynx, Brno 2000. str. 9.

jedné složky nad druhou. Jednou to byla převaha technické složky nad hudební. Klavírní metodika se zabývala detailním rozbořem hracího aparátu. Upozaděním hudební složky jsme začali zaostávat za klavírními metodikami jiných zemí. V některých ojedinělých případech docházelo v klavírní metodice k upřednostňování hudební složky na úkor složky technické. Avšak i největší možný rozvoj hudebnosti neposune dítě v jeho nástrojové zručnosti dál bez systematické pozornosti věnované složce technické. V klavírním vyučování se obě složky podmiňují a nemohou správně fungovat bez vzájemné vyváženosti.

Moderní klavírní metodika preferuje, aby klavírní vyučování bylo pro dítě od začátku přitažlivé a efektní, a to s jasným cílem - aby si dítě krok za krokem vytvářelo pevné základy pro budoucí klavírní rozvoj.

Základním způsobem výuky v předškolním věku je nápodoba učitele a výuka založená na praxi formou hry. „Dítě chce prožívat a pak poznávat.“³ Tím rozumíme, že si dítě potřebuje nejdříve vše prakticky vyzkoušet a teprve poté rozumově poznávat. Klavírní metodika současnosti považuje za správný názorný způsob vysvětlení nového klavírního prvku dítěti. Dále dbá na vědomé učení a užívání nového klavírního prvku dítětem a jeho plynulé připojení k předchozím znalostem.

Dalším znakem je, že dítě poznává a učí se jednotlivé složky klavírní hry postupně. Jde o všestrannou hudebnost, techniku klavírní hry a hru z not. Teprve po dokonalém osvojení jednotlivých prvků žákem, je moderní klavírní metodika spojuje v celek. Tímto postupem se u dítěte vyhneme psychickému přetížení a z toho plynoucí nemuzikální interpretaci a svalové strnulosti. Vždyť vypořádat se současně se sluchovou, hmatovou, pohybovou a vizuální stránkou klavírní hry vyžaduje dokonalé osvojení každé složky.

³ Janžurová, Z. - Borová, M.: *Klavírní školička pro děti 4-7 leté*. Panton, Praha 1976, str. 8.

2.1.3 Rozvíjení hudebnosti

Sluchová metoda, rozvíjení sluchové představivosti

„Celosvětový trend počátečního klavírního vyučování vychází především ze sluchové metody.“⁴ Používání sluchu při klavírní hře je základním předpokladem klavíristy. Proto *Klavírní školička* vychází ze sluchové metody. Od prvních hodin hry dítěte na klavír dbáme na to, aby přednostně používalo sluchovou a hmatovou složku před složkou vizuální. Je třeba docílit toho, aby dítě při hře aktivizovalo sluch. Při pozdějším přechodu na hru z not se nesetká s obtížemi. Při rozvíjení sluchové představivosti hraje důležitou roli příklad učitele, který častým předváděním hry skladeb napomáhá dítěti vytvářet správnou hudební představu.

Klavírní školička je dobrým materiálem pro rozvíjení sluchové představivosti dítěte. Již na prvních stránkách publikace se dítě učí aktivně poslouchat. Na publikaci je třeba ocenit, jakým způsobem uvádí dítě do světa tónů. Před prvním tónem, který dítě uslyší, aktivuje svou koncentraci poslechem ticha. Poté poslouchá a hraje tóny různé výšky, síly, barvy a délky. Jako další materiál k rozvíjení sluchové představivosti publikace uvádí rytmizovaná a melodizovaná říkadla a lidové písně, které jsou pro dítě vhodné a přirozené. Dále tato publikace obsahuje zajímavé skladbičky různého charakteru.

Dalším prvkem, který patří do oblasti rozvíjení sluchové představivosti, je schopnost vytvářet kvalitní klavírní tón. „V počátečním stadiu vyučování je důležité zvolit takový způsob práce, při kterém si dítě nemůže navyknout vnímat lhostejně zvukovou stránku klavírní hry.“⁵ K tomu je uzpůsobena i výuka v *Klavírní školičce*. Dítě hraje podle sluchu říkadla, lidové písně a zkouší první náznaky hry improvizace. Tím je stále vedeno ke hře s aktivním zapojením sluchu. Za chybu by tedy mělo považovat nejen chybu intonační, ale i nekvalitní tón po zvukové stránce.

⁴ Vlasáková, A.: *Klavírní pedagogika I. - elementární stádium výuky*. H&H, AMU, Praha 1992, str. 12.

⁵ Vlasáková, A.: *Klavírní pedagogika I. - elementární stádium výuky*. H&H, AMU, Praha 1992, str. 47.

Rozvíjení rytmické představivosti

V rozvoji hudebnosti dítěte je vedle sluchové představivosti zásadní rytmická představivost. Rytmus a metrum tvoří základ, na němž jsou postaveny další složky žánrové hudebnosti. Obě složky jsou základními vyjadřovacími prostředky hudby, proto jim musí být věnována prvořadá pozornost. Správné metroritmické cítění se pro dítě stává opěrným pilířem, na který navazuje další hudební vývoj spolu s nástrojovými dovednostmi. Pro pochopení a upevnění rytmické představivosti, cítění rytmu a metra vychází *Klavírní školička* ze struktury řeči. Používá rytmizovanou řeč říkadel a lidových písní, která je pro dítě předškolního věku přirozeným prostředkem.

Rytmické ozvěny, hra na rytmizované otázky a odpovědi, rytmizace lidových říkadel

Rytmické ozvěny jsou založeny na principu nápodoby hry učitele zpěvem a hrou dítěte, a to pouze podle sluchu. Při této hře si dítě prohlubuje rytmické cítění, rytmickou představivost a upevňuje úhoz portamento jednotlivými prsty na jedné klávese a v různých oktávách. Dále se seznamuje se sudým a lichým metrem. Podle počtu slabik ve slově hraje a zpívá ve dvou-, tří- a čtyřdobém taktu, a tak se zároveň učí chápat pojem metrum. Na složitějších rytmických ozvěnách přirozeně poznává obtížnější rytmus. Hra na rytmizované otázky a odpovědi vytváří u dítěte cit pro hudební formu. Při této hře poznává předvětí a závětí. Zároveň rozvíjí tvořivost vymýšlením odpovědí na otázky. U rytmizace lidových říkadel procvičuje dítě další složku hudebnosti, kterou je hudební paměť. Říkadlo může hrát jednou rukou, nebo jej rozdělit mezi obě ruce. Na lidových říkadlech se také učí vystihnout charakter říkadla. Hrou přípravných rytmických cvičení dítě poznává v praxi jednotlivé hudební prvky, s nimiž se později setká ve výuce teorie. Další výhodou rytmických cvičení je snazší přechod ke hře z not.

Melodické ozvěny, hra na melodizované otázky a odpovědi, melodizace lidových říkadel

Podobné hry používají autorky pro nácvik prvních melodií podle sluchu. Současná metodika vychází z intervalu malé tercie, která je následně vyplněna třetím tónem. V praxi dětem můžeme říci, že „zajíček přeskočí hromádku“. Na melodických ozvěnách si dítě opět procvičuje sluchovou představivost a brzy hraje od sousedních tónů. V melodizovaných otázkách a odpovědích lze spatřovat i počátek improvizace. Názornou pomůckou a vodítkem v *Klavírní školičce* jsou barevné obrázky, které dítě popisuje. Autorky přechází na melodizaci říkadel, která procvičují hudební paměť a tvořivost. Poté školička uvádí dětské hry „Kolo, kolo mlýnský“, „Chodí pešek okolo“, „Zlatá brána otevřená“, „Šla liška po ledu“. Zde je malá tercie (např. g¹ – e¹) vyplněna třetím tónem (f¹). Jakmile dítě hraje píseň samostatně, je dobré, aby jej učitel doprovázel.

2.1.4 Nácvik úhozů

Portamento

„V nástrojové hudbě způsob hry mezi legatem a staccatem.“⁶ Současná klavírní metodika začíná hrou úhozu portamenta jednotlivými prsty. Nejlépe třetím prstem, který je prodloužením paže. Tento úhoz vyhovuje moderní klavírní metodice, postupující od velkých pohybů k malým. Tedy od úhozu portamento, velkými pohyby, přes staccato, zkrácení portamenta, až k nejtěžšímu legatu, se zapojením drobných pohybů prstových svalů. *Klavírní školička* používá tento metodický postup. Hrou úhozu portamento se dítě učí dosáhnout znělého, kulatého a barevného tónu, který kontroluje sluchem. Při hře zapojuje celou paži vycházející ze zádového svalu, přes ramenní kloub, až po poslední článek prstu. Používá vláčných pohybů nesené paže s konečných ponořením „znějícího

⁶ Válek, J.: *Italské hudební názvosloví*. 6. vydání, Panton, Praha 1991, str. 57.

polštářku prstu“⁷ do klávesy. V minulosti se pohyby rozdrobovaly na množství menších pohybů. To vedlo ke strnulosti v paži a celé ruce a výsledné nemuzikální interpretaci.

Staccato

„Staccato – krátce, odraženě.“⁸ Současná klavírní metodika zařazuje hru staccato po zvládnutí úhozu portamenta. Tento metodický postup používá také *Klavírní školička*, která jej vysvětluje jako „zkrácené portamento“. Při staccatu dítě nevytváří nový pohyb. Jde o podobný pohyb, jen se zkráceným dotykem klávesy za spoluúčasti aktivního konce prstu. Pro vysvětlení staccata existuje mnoho přirovnání ze světa dětí. Publikace používá přirovnání ke slepičce, zobající zrníčka. Opět zde hraje důležitou roli text říkadla, který pomáhá plynulému směřování fráze. „Je důležité neprobírat staccato jako jednotlivý tón, ale v souvislosti s nějakou melodickou řadou.“⁹ Právě tomu je přizpůsobena výuka v *Klavírní školičce*. Staccato je v různých variantách probíráno vždy ve formě skladbičky s rytmičtým textem i doprovodem učitele. Školička postupuje od hry staccata na jednom tónu, skoků přes oktávu, ke hře různých tónů střídavě všemi prsty.

V praxi mi pomáhají pocitová a pohybová cvičení. Při prvním předvedu dítěti úhoz staccata jemně na jeho ruce. Dítě fyzicky ucítí lehkost pohybu a pochopí jej rychleji. Říkám, že klávesu při úhozu pohladím, nikdy neuhodím. Dalším pomocným cvičením je hra „Na klokana“. Dítě položí svou ruku na hřbet mé a uvolní ji. Poté hraji úhoz staccata, který dítě pohybově tvoří zároveň se mnou.

⁷ Vlasáková, A.: *Klavírní pedagogika - První kroky na cestě ke klavírnímu umění*. 2. přepracované vydání, AMU, Praha 2003, str. 120.

⁸ Válek, J.: *Italské hudební názvosloví*. 2. vydání, Panton, Praha 1991, str. 70.

⁹ Vlasáková, A.: *Klavírní pedagogika I. - elementární stadium výuky*. H&H, AMU, Praha 1992, str. 49.

Legato

„Legato – vázaně“.¹⁰ *Klavírní školička* uvádí přípravná cvičení pro hru legato. Jsou jimi krátké skladbičky s texty říkadel. Metodicky dobře zpracované cvičení pomáhá dítěti pochopit význam vázání tónů, na které musí být zaměřena celá jeho pozornost. Pro navození pocitu vázání tónů existují další pomocná cvičení. Dítě přenáší váhu z nohy na nohu, zpívá s učitelem několik tónů melodie na jednu slabiku, poslouchá nástroje, u kterých tón po zahrání rychle nedoznívá.

Školička začíná přípravnými cvičeními na spojování dvou tónů, nejlépe druhým a třetím prstem, ve formě odtahu. Dítě s obraznou představou houpačky spojuje tóny plynulým pohybem dolů a nahoru. Opět mu pomáhají texty říkadel. Díky nim lépe cítí těžkou a lehkou dobu a hraje v představě na „jeden dech“. Cvičení přenáší do různých oktáv. Vláčným pohybem mezi oktávami odpočívá a uvolňuje ruku. Při hře propojuje hudební představu s pohybovou realizací na klaviatuře a sluchovou kontrolou. Zároveň se snaží o správné vyjádření charakteru hudebního říkadla. *Klavírní školička* postupuje ke spojování tří až pěti tónů.

Obtížnějším cvičením na úhoz legata je „Hra na procházku“. Při něm dítě procvičuje spojování dvou tónů střídavě dvěma prsty. Text mění cvičení ve skladbičku a zároveň rozvíjí fantazii dítěte. Prstové cvičení není založeno na přenášení do ostatních oktáv, je proto obtížnější. Dítě jej musí hrát od počátku uvolněnou paží, za spoluúčasti aktivního sluchu, jinak se stává pouhým technickým cvičením, hraným nemuzikálně, bez hudebního obsahu. Škola opět postupuje ke hře tří až pěti tónů. Tatáž cvičení obsahuje i „Beznotová část“ prvního dílu *Nové klavírní školy*. Zde jsou obohacena o doprovod učitele.

¹⁰ Válek, J.: *Italské hudební názvosloví*. 6. vydání, Panton, Praha 1991, str. 43.

2.1.5 Nácvik lidových písní a jejich doprovodů

Hra lidových písní podle sluchu

Klavírní školička postupuje od melodizace říkadél v rozsahu malé tercie a dalších, v nichž je sestupná tercie vyplněna prostředním tónem, ke hře písní podle sluchu. V říkadlech dítě mohlo melodii měnit podle vlastní představy. Nyní musí zahrát správně známou píseň. Dítě se zde setkává s problematikou „hry z vnitřního sluchu“, nebo „hry podle vnitřní hudební představy“. U dítěte je důležité upřednostnit sluchovou, hmatovou a pohybovou složku a upozadit složku vizuální. „Učitel se tak zároveň vyhne chybnému kroku, aby učil hudbu číst a psát, nikoli slyšet a hrát.“¹¹ V dalším hudebním vývoji, kdy se dítě setká s hrou z not, pak nevzniká problém vypořádat se s třemi zásadními prvky klavírní hry najednou. Dítě nechte nic neříkající noty, ale slyší je vnitřním sluchem ve své hudební představě. Noty jsou pro něj označením pro znějící tón.

Metodický postup nácviku lidové písně podle sluchu

Pro hru lidových písní podle sluchu podává školička podrobný metodický postup. Nezapomíná ani na jedno hledisko hudebního nácviku. První bod by se měl stát stálou součástí výuky. Je jí hra a zpěv písně učitelem. Čím více učitel dítěti hraje, tím více rozvíjí jeho hudební sluch a správnou hudební představivost. Dalším bodem je vyprávění si s dítětem o obsahu písně. Učitel navozuje dítěti atmosféru odpovídající charakteru písně. *Klavírní školička* pokračuje společným přednesem textu písně. Děti mnohdy nerozumí některým slovům. Je nutné jim je objasnit. Dítě musí již při slovním přednesu zapojit výraz a dynamiku. Ty jsou nezbytné pro pochopení charakteru písně a její následující hře dítětem. Vyjadřování rytmu písně pohybem dítěte při učitelově hře musí také souviset s charakterem písně. Pokud dítě tleská rytmus, mělo by to být v různé dynamice. Následující zpěv písně

¹¹ Janžurová, Z.: *První krůčky*. In: Dítě u klavíru. Sborník statí pedagogů ze socialistických zemí o otázkách klavírního vyučování. Uspořádal Jan Dostal, 1 vydání, Supraphon, Praha 1977, str. 271.

s ukazováním stoupajících či klesajících tónů pomáhá intonační představě vyšších a nižších tónů. Škola pokračuje hrou jedním prstem, úhozem portamento, nápodobou učitele. Později přechází ke hře jednotlivými prsty. Když je dítě schopno zahrát píseň samostatně, učitel jej doprovází. Děti jsou si schopny po takovém nácviku píseň rychleji zapamatovat. V *Klavírní školičce* je pro příklad uvedeno šest písní v rozsahu pěti tónů, které v praxi doplňují o další písně např. „Cib, cib, cibulenka“, „Běží liška k Táboru“, „Běžela ovečka“, „Kdes holubičko lítala“ aj.

Rozvíjení smyslu pro rozlišení harmonických funkcí

Jakmile je dítě schopno zahrát lidovou píseň podle sluchu, úhozem portamento, jednotlivými prsty od různých tónů, učí se ji doprovázet harmonickými funkcemi. Otázkou je, jak naučit děti harmonické představivosti. Děti v sobě harmonické cítění mají, jen je třeba je u nich rozvinout. Učitel od začátku rozvíjí harmonickou představivost dítěte bohatými doprovody nejjednodušších skladbiček z *Klavírní školičky*. Dítě by mělo od počátku užívat pojmů tónika, dominanty a subdominanty.

Metodický postup nácviku doprovodu lidové písně

Klavírní školička začíná při nácviku doprovodu lidové písně dudáckou kvintou. Pokračuje hrou základního tónu tóniky, později dominanty a dostává se ke hře tónického kvintakordu a dominantního sextakordu. Podle mého názoru by dítě mohlo začínat hru doprovodu jedním prstem. Jako učitel bych měla obavy, že upoutáním palce a malíčku na kvintě by mohlo u dítěte dojít ke svalové strnulosti. S hrou písní podle sluchu s doprovodem začínám mnohem dříve než je tomu ve školičce. Autorky samy v úvodu píší: „Přesto nechceme, aby náš metodický postup byl chápán jako neměnitelný návod pro práci s předškolními dětmi.“¹² Proto v praxi používám metodický postup, který se mi osvědčil. Zpočátku dítě hraje lidové písně pravou i levou rukou jedním prstem, úhozem portamento.

¹² Janžurová, Z. - Borová, M.: *Klavírní školička pro děti 4-7 leté*. Panton, Praha 1976, str. 12.

Po čase přechází ke hře písni jednotlivými prsty s doprovodem levé ruky jedním tónem. V dalším sledu hraje doprovod ve formě dudácké kvinty. Poté přechází ke střídání kvinty a sexty jako obrysu tóniky a dominantního sextakordu a akordickému doprovodu.

2.1.6 Rozvoj technické složky

Prstová cvičení

Na *Klavírní školičce* oceňuji, jakým způsobem dětem předkládá prstová cvičení. Jak jsem již uvedla, celá publikace vychází z rytmizované řeči dětského světa. Stejně efektivním způsobem pracuje i s hrou prstových cvičení. Používá dětské verše a říkadla, která dítě motivují. Z cvičení se stávají přednesové skladbičky. Dítě je hraje s radostí, aniž by si uvědomovalo, že jde o prstové cvičení. Od prvního prstového cvičení je kladen důraz na sluchovou kontrolu kvality tónů a správný výraz, odpovídající textu skladbičky. Všechna cvičení hraje dítě pravou i levou rukou v protipohybu, postupně oběma rukama dohromady. Zároveň s hrou si zpívá. Učitel může s dítětem vymýšlet mnoho variant téhož cvičení, zaměřených na úhoz, dynamiku apod. Tyto obměny zabraňují mechanické hře a obnovují pozornost dítěte. *Klavírní školička* chápe souvislost technického rozvoje s hudebním.

Prstová cvičení v legatu

Větší pozornost bych chtěla věnovat prstovým cvičením zaměřeným na hru legata. Autorky přistupují k této problematice citlivě. Vycházejí z vědomí obtížnosti úhozu legata. Ve „Hře na procházku“ dítě procvičuje různé dvojice prstů. Autorky postupují od lehčí varianty cvičení k těžší. Dítě nejprve procvičuje vázání prstů s přenášením do různých oktáv. Pohybem mezi oktávami dítě odpočívá a uvolní ruku. Zároveň vymýšlí text - s kým chodí na procházku. Při těžší variantě dítě hraje pouze v pětiprstové poloze a střídá dvojice prstů. Sluchem musí kontrolovat tónovou kvalitu a dbát na volnost paže, tak aby se cvičení nestalo mechanickým. V „Beznotové části“ prvního dílu *Nové klavírní školy* jsou tato

cvičení navíc opatřena doprovodem Luboše Sluky. V *Nové klavírní škole* je znát určitý posun. Ve stejném cvičení jsou zapsány fráze s důrazem nad poslední notou (viz. Notový příklad č. 1, s. 26). U dětí s menší rukou je možno použít těsnějšího rozpětí pomocí tónů chromatické stupnice. V určitých případech může učitel použít místo pětiprstové polohy $c^1 - g^1$, Chopinovu polohu ruky (v pravé ruce e-fis-gis-ais-h a v levé ruce f-ges-as-b-c). Tato poloha vyhovuje lépe přirozenějšímu tvaru ruky.

Notový příklad č. 1

ma - min - ka a já ta - tí - nek a já

Prstová cvičení postupně procvičují střídání tří, čtyř a pěti tónů. I tato cvičení může učitel obohatit doprovodem z *Nové klavírní školy*. Text cvičení pomáhá dítěti, aby dosáhlo plynulosti legata. Je v počátečním nácvičku nezbytný. Cvičení hraje dítě v různé dynamice, každou rukou zvlášť, dohromady v protipohybu, nebo jej transponuje. Škola obsahuje další cvičení, která pomocí hudby a textu pomáhají dětem překonat počáteční technické problémy při hře.

Hra na zvony

Hra na zvony provází celou *Klavírní školičku*. Objevuje se v jejím průběhu v různých variantách. Umožňuje dítěti velký pohyb paží. Za pomoci vláčného pohybu hraje dítě volnými pažemi a učí se ponořit prst měkce do kláves. Hrou na zvony dítě poznává terén celé klaviatury a osměluje se v pohybu na ní. Pomocí této hry upevňuje úhozy portamento, staccato, tenuto. Dále také nacvičuje nové hudební prvky, kterými je hra jednotlivými prsty, hra ve dvojhmatech a akordech, ve spojení s dynamikou. Důležité je spojení cvičení s rytmizovanou řečí (viz. Notový příklad č. 2, s. 32). Ta pomáhá dítěti vnímat a hrát cvičení pod jednou frází a ne jako jednotlivé tóny. V průběhu publikace se

dítě vrací ke hře na zvony v různých obměnách. Díky tomu si znovu připomíná uvolněnost paží a svobodný pohyb po celé klávesnici se zapojením aktivního sluchu.

Notový příklad č. 2



Ej, zvo ny zvo - ní, pes vl ka ho - ní,
ho - ní ho vle - se po - dí - vej - te se.

Pohybová a pocitová cvičení

Dítě se při hře technických cvičeních učí správné pohybové realizaci hudebních představ na klaviatuře. Musí se pohybově ztotožnit s nástrojem. K rozvíjení technických návyků dítěti pomáhají pohybová a pocitová přípravná cvičení. Primární je stále sluchová představa. Pokud má dítě rozvinutou uvědomělou sluchovou představu, přípravná pohybová cvičení mu usnadní cestu k přirozenému pohybu na klávesnici. Důležité jsou správné pocity v ruce dítěte, které pedagog nepozná snadno. Díky přípravným pohybovým cvičením a sluchové představě dospěje dítě k přirozeným pohybům a pocitům v ruce samo.

Pohybová cvičení také pomáhají v koncentraci a odstranění únavy. Dítě si při jednotlivých cvičeních uvědomuje pohyby těla, jeho držení a volnost paží. Při pohybovém cvičení dítě například pochoduje do rytmu. Prožití rytmu fyzicky je účinnější než pouhá představa. Pro představu vázání tónů v legatu pomáhá dítěti přešlapování z nohy na nohu. Při dalším cvičení dítě například vytleskává uvolněnými rukama rytmus v různé dynamice, a tím znázorňuje charakter skladby. Dále podle hudby napodobuje těžkou chůzi medvěda, lehkou chůzi kočky, nebo pomalou chůzi do kopce a rychlou chůzi z kopce. V dalším cvičení se pohybem přizpůsobuje zrychlování či zpomalování hudby, nebo ukazuje crescendo na tzv. „otevírání tulipánu“ a decrescendo na jeho „zavírání“. Dítě se zvedá z dřepu a rukama ukazuje otevírání květu. Pro procvičení intonační orientace naznačuje

rukou pohyb hudby, vyjadřuje tak, zda se melodie pohybuje vysoko či nízko. Pohybová a pocitová cvičení názorným způsobem pomáhají dítěti prožívat dané hudební prvky, pochopit je a navodit správný pocit, který spolu se sluchovou představou pomůže dítěti k přirozeným pohybům na klaviatuře.

2.1.7 Nácviik not

Nácviik not

Při učení not používá *Klavírní školička* metodický postup, který vychází z praktické zkušenosti dítěte. Praxí přivede dítě nenásilným způsobem k teorii. Dítě nejprve pozná lidové písně, říkadla a ukolébavky začínající tónem, který se má naučit. Každou skladbičku zvládne intonačně a sluchově. Dále se naučí pomocné říkadlo, usnadňující zapamatování dané noty a tónu. Teprve po této průpravě jej učitel s tímto tónem a notou seznámí. Pro dítě se nota stane opravdovým znakem pro tón, který už dobře poznalo a slyšelo v praxi. Tento metodický postup je důležitý proto, aby dítě při budoucím čtení notového zápisu noty neodpočítávalo, ale mělo okamžitou představu o tónu. Zároveň si procvičuje úhozy např. portamento nebo staccato. *Klavírní školička* tak postupně naučí dítě všem tónům v oktávě. V tónovém rozsahu vyšplhá až k notě a². Dítě si současně vytváří velkou zásobu říkadel, lidových písní a básniček.

Problematika basového klíče

V *Klavírní školičce* nastává problém při přechodu na basový klíč. Doposud se dítě učilo noty pouze v houslovém klíči. Autorky začínají probírat basový klíč až na straně 152 této publikace. Jako první tón v basovém klíči se dítě učí notu G. Je to velký a poněkud nelogický skok. Autorky tento postup odůvodňují: „Velká oktáva je vhodná proto, aby dítě mohlo jasně rozlišit rozdíl výšky tónů v této oktávě od tónů, které hrálo v houslovém

klíči“.¹³ Dle mého názoru chtěly autorky docílit i volného a přirozeného vedení paží, daného polohou obou rukou. Pravá ruka hraje v jednočárkované a levá ve velké oktávě. Tento postup není při nácviu basového klíče nejvhodnější. Dítě poté nechte basový klíč přirozeně.

O patnáct let později byl vydán první díl *Nové klavírní školy*. Autorky zde došly k pozitivnímu posunu v metodice čtení notového textu. Začínají protipohybem od noty c¹. Dítě se učí číst houslový a basový klíč současně. V budoucnosti nemá potíže s basovým klíčem, který čte stejně dobře jako houslový. Proto je vhodné kombinovat *Klavírní školičku* s prvním dílem *Nové klavírní školy*. Již první skladbičky *Nové klavírní školy* jsou napsány na principu přelévání melodie z pravé ruky do levé, tedy z houslového do basového klíče.

Nácvik notových hodnot

Klavírní školička rozvíjela rytmickou představivost na rytmizované řeči, říkadlech a rytmických hrách. Dítě tleskalo a hrálo rytmické hodnoty přirozeně. Dalším krokem je, aby se dítě notové hodnoty naučilo. *Klavírní školička* používá ověřený metodický postup, který vychází opět z lidské řeči a postupuje od praktické zkušenosti dítěte k teorii. Autorky začínají od noty čtvrt'ové, která je blízká pulsaci lidského srdce. Dítě nejlépe procítí rytmus čtvrt'ových not chůzí. *Klavírní školička* postupuje od čtvrt'ové noty k notě půlové a celé. Nápodobou učitele dítě tleská slovní spojení a říkadla. Pohybem rukou naznačuje délku slabik a tím i notových hodnot. Zároveň odříkává říkadlo. Autorky upozorňují na to, aby dítě od počátku přesně dodržovalo rytmické hodnoty. Dítě musí tleskat lehce, nikoli křečovitě. Uvolněnost je důležitá i při tleskání a rytmických hrách.

Problematika výuky notových hodnot je v *Klavírní školičce* zpracována velmi dobře. Publikace je bohatě vybavena ilustracemi, jež umožňují názornou výuku notových hodnot. Na stránce je znázorněn rytmus charakteristický pro dané říkadlo spolu s obrázkem.

¹³Janžurová, Z. - Borová, M.: *Klavírní školička pro děti 4-7 leté*. Panton, Praha 1976, str. 152.

Dítě vidí noty a obrázek. Tím se mu vybaví rytmická představa říkadla či písničky. Za pomoci učitele vymýšlí na rytmický model uvedený na stránce i další slovní spojení. Tímto způsobem si procvičuje pohotovost myšlení a rozvíjí fantazii. Výuku notových hodnot v *Klavírní školičce* je možné kombinovat s „Beznotovou částí“ prvního dílu *Nové klavírní školy*. Učitel zde najde další nápady na procvičení dané problematiky. Dítě tleská rytmus dalších lidových písní, nebo doplňuje taktové čáry v rytmickém zápisu lidových písní. Pro školičku je neocenitelným kladem to, že zohledňuje fyziologické zvláštnosti dětí předškolního věku. Při výuce notových hodnot i celých skladbiček, které dítě hraje z not, je notové písmo daleko větší než normální sazba. Autorky vědí, že malé dítě je vzdáleno od not minimálně třicet centimetrů. Proto je nezbytné, aby bylo notové písmo větší.

Školička postupuje k notě osminové. Rozdíl mezi notou čtvrt'ovou a osminovou je vysvětlen v rytmických hrách pro obě ruce. Dítě se setkává se dvěma linkami najednou, jednou pro čtvrt'ové a jednou pro osminové noty. Cvičení obsahuje samozřejmě text říkadla. Dítě cvičení vytleská, zazpívá text a konečně zahraje s počítáním (viz. Notový příklad č. 3, s. 130). Nota půlová s tečkou je vysvětlena dítěti stejným způsobem rytmické hry pro dvě ruce s textem. Nakonec se dítě setkává s tečkovaným rytmem, který již poznalo na přípravných cvičeních.

Notový příklad č. 3

Has - tr - ma - ne, ta - tr - ma - ne, dej nám ku - ži, na bu - ben!

Bu - ben, bu - ben, bu - ben, bu - ben!

Nácvik pomlk

Pomlky, stejně jako notové hodnoty, probírá *Klavírní školička* opět na slovních spojeních a říkadlech. I v tomto případě dítě poznalo pomlky neuvědoměle již dříve.

V malých skladbičkách, zaměřených na sudé a liché metrum, se objevuje text nejen pod notami, ale i pod prázdnými takty. Dítě rytmicky odříkává text nejen při hře not úhozem portamento, ale pozorně poslouchá a odříkává text i v prázdném taktu. Tím přesně dodrží hodnoty pomlka a délku prázdného taktu nezkrátí (viz. Notový příklad č. 4, s. 92). Pokud je v taktu pomlka jen na jednu dobu, vyplňují ji s dítětem jednoslabičným, nebo dvouslabičným slovem v závislosti na notových hodnotách v taktu. Dobré je použití hry na tělo, například tlesknutí. Dítě si musí uvědomit, že v pomlce se hudba nezastaví, ale plyne dál. Nelze ji žádným způsobem urychlit či nedodržet. K tomu dítěti pomáhají texty. Užití textu v pomlkách je pro děti předškolního věku metodicky účinné.

Notový příklad č. 4

The image shows a musical staff in 4/4 time. The first four measures contain quarter notes: C4, D4, E4, and F4. The next four measures contain rests. Below the staff, the lyrics are written with hyphens indicating syllable placement: 'Zpí - vá - me si, po - slou - chá - me.'

Nácvik posuvek

Dětem obvykle nepůsobí problémy pochopit, že např. nejbližší klávesa od C nahoru se bude jmenovat Cis. Děti lehce připojují příponu „is“, „es“ nebo posuvku ruší odrazkou. Důležitá je předchozí zkušenost dítěte s hrou podle sluchu na černých klávesách. V *Klavírní školičce* dítě poznává posuvky na zajímavých skladbičkách. Na procvičení posuvek může dítě zapisovat transpozice písniček na magnetickou tabulku.

2.1.8 Rozvíjení nástrojových dovedností

Nácvik akordů

Prvním krokem ke hře akordů je v *Klavírní školičce* nácvik současného zaznění dvou tónů. Ten autorky zařazují po upevnění písniček v rozsahu pěti tónů, nácviku not,

notových hodnot a dynamických označení. Podle současné klavírní metodiky začíná *Klavírní školička* sekundou. Autorky v metodickém postupu školičky píší: „Pro tento věk je lépe cvičit dvojhmaty na hře sousedních tónů – sekundách. Dítě lépe zvládne současné zaznění, disonance mu nevadí, zvláště při vhodných textech, které nácvik sekundy doprovázejí“.¹⁴ Škola metodicky postupuje v rozšiřování rozsahu na tercii, kvartu a kvintu. Učitel musí dát pozor na individuální dispozice žáků a rozšiřovat rozsah opatrně. Dvojhmaty dítě procvičuje přenášením sekund, postupně tercií, kvart a kvint na textu říkadla o oktávu výš. Beznotová část *Nové klavírní školy* obsahuje další cvičení na přenášení rukou v sekundách i ve staccatu.

Druhým krokem pro nácvik akordů je současné zaznění tří tónů, kdy je tercie vyplněna třetím tónem. Dítě zahraje každý tón jednotlivě a poté všechny současně opět na podkladu textu. I tento hudební prvek procvičuje přenášením do různých oktáv. Cvičení hraje různými skupinkami prstů, levou rukou v protipohybu. Škola zohledňuje velikost ruky dítěte volbou jiné kombinace tónů.

Hra kvintakordu, rozložený kvintakord

Kvintakord a jeho stavbu si dítě osvojí na přípravných cvičeních. *Klavírní školička* procvičuje kvintakord všemi možnými způsoby, vždy ve spojení s říkadlem. Učitel vybírá jednu z možných variant, která je vhodná k individualitě žáka. Škola poté postupuje stejným metodickým postupem nácviku akordů na základě říkadla s přenášením do jiné oktávy. Další cvičení je zaměřeno na rozložený kvintakord. Navazováním rukou na sebe jej dítě přenáší do různých oktáv, dále transponuje na bílých klávesách a vymýšlí vlastní text. Rozložený kvintakord může procvičovat i na lidových písních, např. „Měla babka“, „Ovčáci, čtveráci“, „V zahradě na hrušce“. Postup nácviku je všestranný. Učitel má velké možnosti ve vytváření obměn cvičení tohoto hudebního prvku.

¹⁴ Janžurová, Z. - Borová, M.: *Klavírní školička pro děti 4-7 leté*. Panton, Praha 1976, str. 11.

Rozvíjení smyslu pro rozlišení durových a mollových trojzvuků

Do této skupiny patří i sluchové a teoretické rozlišení trojzvuků dur a moll. Dítě na skladbičce „Ve staré věži“, kterou hraje za doprovodu učitele, určuje sluchem charakter trojzvuků. Děti většinou nemají problémy se zvukových rozlišením durových a mollových trojzvuků. Tato problematika je více propracovaná v prvním dílu *Nové klavírní školy*.

Nácvik stupnice

Nácvik stupnic je propracován i v jiných klavírních školách např. *Klavírní škole pro začátečníky* Zdenky Böhmové, Arnošky Grünfeldové a Aloise Sarauera, *Klavírní prvouce* Ludmily Šimkové, *Evropské klavírní škole* Fritze Emontse. I zde jsou některá užitečná technická cvičení, která se shodují s *Klavírní školičkou*. Cvičení v *Klavírní školičce* se od jiných odlišují použitím textu říkadla. Jsou opět předložena dítěti ve formě skladbičky namísto technického cvičení. V minulosti existovala ve výuce stupnic snaha o bleskurychlé podkládání palce. Tento způsob nácviku se objevuje např. v *Klavírní škole pro začátečníky BGS*. Vede však často ke strnulosti a mechanické hře. Současná klavírní metodika odmítá tento zastaralý způsob výuky. *Klavírní školička* uvádí přípravná cvičení pro plynulý podklad palce. Učitel může z různých cvičení vybírat a přizpůsobovat je potřebám dítěte (viz. Notový příklad č. 5, s. 184). *Klavírní školička* nám předkládá i další typy cvičení na procvičování hry stupnic. Dítě hraje celou stupnici prvním–druhým, prvním–třetím, prvním–čtvrtým prstem a ostatní prsty vynechává. Nakonec hraje jen prstokladový obrys stupnice v kombinaci prvním–třetím a prvním–čtvrtým prstem. Toto cvičení je účinné pro nácvik prstokladu stupnice a orientaci dítěte na klaviatuře. *Klavírní školička* doporučuje transpozice do tónů d¹, e¹, g¹, a¹. Učitel by měl při výuce stupnic preferovat kvalitu hry před množstvím probraných stupnic.

Notový příklad č. 5

En - ten - ty - ky, dva špa - li - ky, čert - vy - le - těl ze - lek - tri - ky.

Klavírní školička obsahuje lidovou píseň „Vyletěla holubička ze skály“. V publikaci je zařazena před nácvikem stupnic. Dítě na lidové písni cvičí stupnici, která je rozepsána mezi obě ruce. Tuto lidovou píseň může dítě transponovat do všech tónin. Po zvládnutí přípravných cvičení pro hru stupnic, zařazuje *Klavírní školička* stupnici C dur s texty různých říkadél. Dle mého názoru je C dur jako první hraná stupnice pro orientaci dítěte náročná. Jako první bych zařadila stupnici H dur podle metodického postupu výuky F. Chopina. Terén stupnice je přizpůsoben přirozené poloze ruky dítěte. Jedinou výjimkou je začátek stupnice čtvrtým prstem v levé ruce. Dítě v *Klavírní školičce* transponuje stupnici C dur na lidových říkadlech do všech tónin s křížky. Učitel musí u dítěte vytvářet představu, že i stupnice lze hrát muzikálně. Měl by dítě vést k různým dynamickým, artikulačním a rytmickým obměnám. Stupnice mohou dítě bavit. K tomu je ale třeba vynalézavého učitele.

Chromatika

Přechod na hru chromatiky plynule navazuje na předešlé zkušenosti dítěte, kdy hrálo a transponovalo skladbičky do tónin pohybujících se i na černých klávesách. Dítě se v *Klavírní školičce* seznamuje s chromatickým postupem na textech, které udržují plynulost fráze, napomáhají dítěti hrát jakoby na jeden dech a jeden pohyb ruky. Ve školičce dítě poznává různé druhy prstokladů. Chromatika znamená také novou pocitovou zkušenost dítěte. Publikace nabízí na techniku chromatiky zajímavou skladbu Luboše Sluky „Padá listí“.

Příprava vícehlasu

Autorky ve své publikaci neopomenuly dvojhlas, který je pro dítě a jeho budoucí hru polyfonie důležitý. Za úplné počátky můžeme považovat hru písni v terciích nebo decimách, které učitel zařazuje u nadanějších dětí. Cvičení hry dvojhlasu dítě hraje nejprve rozdělené mezi obě ruce, spolu s výrazným odlišením dynamiky. Poté jej zkouší hrát jen jednou rukou, střídavě pravou a levou. Učitel musí sledovat volnost ruky dítěte. Text podporuje dynamické rozlišení obou hlasů. Na skladbičce „Prosil hříbek“ dítě procvičuje dvojhlas stejným způsobem jako na přípravném cvičení. Ve skladbičce je dobře vyřešena dynamika, která napomáhá směřování frázi a rozlišení obou hlasů.

Dynamika

Dynamika souvisí s výrazem skladbičky odpovídajícím jejímu charakteru. Hru se správnou dynamikou musí učitel u dítěte rozvíjet od počátku. Dynamiku dítě poznává hned na první stránce *Klavírní školičky*, kde se seznamuje s tóny v různých oktávách. *Klavírní školička* ji procvičuje ve hrách na ozvěnu, melodizovaných a rytmizovaných otázkách a odpovědích, nebo hrou stejné skladby v různé dynamice. Při nácvičku říkadla nebo lidové písni dítě nejprve procvičuje dynamiku na slovním přednesu, tleskání, zpívání a nakonec při hře. Rozvíjení dynamiky již při slovním přednesu nebo tleskání pomáhá dítěti v pochopení charakteru skladbičky a její pozdější hře. U crescenda a decrescenda používá publikace pohybové a pocitové hry, které jsem uvedla výše. Poslechem učitelovy hry si dítě vytváří jasnou představu dynamiky, která odpovídá charakteru písničky.

2.1.9 Rozvoj tvořivosti a představivosti

Improvizace

Publikace vede dítě k tvořivosti a improvizaci. Při rozvíjení jakéhokoli hudebního prvku dítě neustále tvoří. *Klavírní školička* vede dítě k samostatnému hudebnímu

přemýšlení. Od jejího začátku dítě vytváří slova na různý počet slabik, nebo hrou odpovídá na rytmizované a melodizované otázky učitele. V omezeném tónovém rozsahu vytváří vlastní melodie, říkadla a dynamiku k písničce. Doplnuje chybějící tón ve známé písničce, nebo opravuje chybný tón. Ve školičce najdeme množství „Hádanek“. Děti poznávají z učitelovy hry kratší nebo delší tón. Hledají odpovědi na rýmovanou hádanku v podobě melodizace říkadla. Odpovídají zpěvem a hrou zároveň.

Klavírní školička rozvíjí i tónovou improvizaci spolu s důrazem na rytmus. V tzv. „Zhudebňování malých pohádek“ učitel podle obrázků vymýšlí malé příběhy. Dítě hraje zpočátku pěstičkou, nebo sklouzává z černé klávesy na bílou. Zhudebňování pohádek se komplikuje s postupujícími dovednostmi dítěte. Součástí improvizace jsou i pohybové chvílky v hodinách výuky. Dítě může při učitelově hře pohybově vyjadřovat dynamiku skladbičky, dirigovat podle hry, pohybem reagovat na zpomalování či zrychlování hudby, pochodovat v rytmu písně nebo používat hru na tělo.

Tří, čtyřruční hra

I nejjednodušší říkadlo na jenom tónu je v *Klavírní školičce* obohaceno hudebním doprovodem Luboše Sluky. Díky tříruční a čtyřruční hře s učitelem má dítě pocit, že hraje „velkou“ hudbu a obohacuje si tak svou hudební představivost. *Klavírní školička* obsahuje množství doprovodů k říkadlům a lidovým písním. Vytváří z nich skladby, které dítě motivují.

2.1.10 Metodický postup týkající se hry každou rukou zvlášť a oběma rukama dohromady

Klavírní školička postupuje od hry každou rukou zvlášť k navazování rukou na sebe, tedy melodii rozdělené mezi obě ruce a hře oběma rukama dohromady. Všechna cvičení určená pro hru zvlášť, hraje levá v protipohybu, stejně tak při hře dohromady. Protipohyb paží od těla je pro dítě přirozený. Obě ruce hrají navíc stejným prstokladem.

Melodie, která přechází z jedné ruky do druhé, je v *Klavírní školičce* stále v houslovém klíči. Souvisí to s výukou basového klíče, která začíná až velkým G. V prvním dílu *Nové klavírní školy* je melodie, rozdělená mezi dvě ruce, zapsaná již do houslového i basového klíče. *Klavírní školička* dále postupuje ke hře dohromady s různými druhy doprovodu ve formě dvojhmatu - sekundy, dudácké kvinty, základního tónu tóniky a dominanty, kvinty, sexty, jako obrysu tónického kvintakordu a dominantního sextakordu a akordu. Přechází k odlišení melodie od doprovodu. Tento způsob hry se dítě učí na skladbičkách, ve kterých nehraje dohromady, ale stále navazuje jednu ruku na druhou. Text pomáhá plynulému navazování rukou a představě jednoho pohybu na jednu frázi. Dítě hraje nejprve odlišnou dynamikou v každé ruce a postupně přechází k *espressivo* v pravé a *piano* v levé (viz. Notový příklad č. 6, s. 122). Na konci publikace autorky probírají i počátky dvojhlasu. Jednou z posledních skladeb v *Klavírní školičce* je „Smutná princezna“. Je zapsána v rovném pohybu, který patří k obtížnějším formám hry dohromady. Ruce hrají stejným pohybem a různým prstokladem. Rovný pohyb se objevuje v publikaci ještě dříve, ale je určen pro nadanější dítě. Je uveden v podobě lidové písně v unisonu. Metodický postup hry každou rukou zvlášť a oběma rukama dohromady je plynulý. Jediný postup, který bych při nácvičku doprovodu volila odlišně, jsem uvedla v kapitole „Metodický postup nácvičku doprovodu lidové písně“.

Notový příklad č. 6

The musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lower staff is in bass clef and contains a bass line of quarter notes: G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. The lyrics are written below the notes: 'Pum - po - va - ly dvě - pa - nen - ky, po - lá - ma - ly pum - pu.' The piece begins with a forte (f) dynamic marking and ends with a piano (p) dynamic marking.

2.2 Nová klavírní škola 1. díl

Nová klavírní škola vznikla v roce 1993. Je určena pro děti od sedmi let. Navazuje na *Klavírní školičku*, ale je i samostatnou školou pro začátečníky. Obsahuje dvě velké kapitoly. První kapitola má název „Hrajeme podle sluchu“. Je zkrácením *Klavírní školičky*. Postup je v kapitole rychlejší, protože je určena starším dětem. Druhá kapitola „Hrajeme podle not“ obsahuje logicky seřazený materiál notový a teoretický. Z notové části učitel vybírá skladby a cvičení podle potřeb žáka. Vše, co se dítě naučilo v *Klavírní školičce*, zde najde v obtížnější formě uzpůsobené staršímu dítěti.

Klavírní škola obsahuje teoretické poznámky, které jsou vepsány pod jednotlivými skladbami. Upozornují nás na užití nového prvku ve skladbičce stručným vysvětlením. Škola jimi osvětluje formální stavbu skladbiček, hudební teorii a stručně uvádí žáka do dějin hudby. V *Nové klavírní škole* jsou od první skladbičky naznačeny hudební fráze.

2.2.1 Rozvíjení nástrojových dovedností

Nácvik not v houslovém a basovém klíči

Kapitola „Hrajeme podle not“ začíná výkladem nezbytných teoretických znalostí ke hře z not. Dítě zde vidí první noty v houslovém a basovém klíči, zapsané v notové osnově a znázorněné na nakreslené klaviatuře. Dítě začíná spojováním dvou tónů legato ve formě odtahu, protipohybem v levé ruce. Cvičení jsou napsána jako skladbičky s doprovodem, ve kterých se postupně seznamuje s tónovým rozsahem od sekundy do oktávy. Dítě se tak naučí všechny noty v malé oktávě basového klíče a jednočárkované oktávě houslového klíče. S každou nově naučenou notou přibývají i lidové písně, říkadla a umělé skladbičky. Ve skladbičkách dítě zároveň nevědomě hraje i všechny intervaly. Škola přechází k nácviku intervalů ve formě dvojhmatů. V metodických poznámkách najde učitel říkadla pro zapamatování jednotlivých intervalů v rozsahu do kvinty. Autorky postupně uvádějí skladbičky s použitím intervalu od sekundy do kvinty.

Nácvik notových hodnot

Stejně jako v *Klavírní školičce* začínají autorky dlouhými notovými hodnotami a přecházejí ke kratším. V *Nové klavírní škole* se dítě seznamuje s šestnáctinovými notami. Ty poznává pomocí rytmické hry, kterou jsem popisovala již v *Klavírní školičce* v kapitole „Nácvik notových hodnot“. Zde autorky použily říkadlo „Koza bílá, hrušky sbírá“. Na principu hry dítě lépe pochopí probíranou látku. Podobně je názorným způsobem vysvětlen tečkovaný rytmus. V metodických poznámkách na konci školy jsou cvičení s říkadly. Pomocí správně zvolených slov dítě zpívá a tleská tečkovaný rytmus. Škola zde uvádí skladbičku Sándora Reschovského. Ten z technického cvičení vytvořil skladbu, na které si dítě ujasní poměr notových hodnot u tečkovaného rytmu (viz. Notový příklad č. 7, s. 126).

Notový příklad č. 7

Nácvik stupnice

Škola využívá hry s navazováním obou rukou k přípravným sluchovým cvičením na stupnici. Dítě hraje stupnici rozdělenou na dva tetrachordy mezi obě ruce, se zdůrazněným citlivým tónem. Transpozicemi cvičení dítě hraje všechny stupnice. Zároveň tak procvičuje sluchové rozlišení citlivého tónu.

Nácvik úhozů

Nová klavírní škola používá stejný metodický postup i pro nácvik úhozů. V kapitole „Hra podle sluhu“, dítě pozná na přípravných cvičeních všechny úhozy. Ve „Hře podle not“ postupuje od přípravných cvičení hry odtahu ke hře legato. Poté přechází k nácviku dvojhmatů. Po jejich hře v legato, je nacvičuje ve staccatu. Setkává se i s hrou různých úhozů v každé ruce, např. legato a staccato. Každý nový prvek je v klavírní škole pečlivě procvičen na množství technických cvičení a skladbiček.

2.2.2 Metodický postup hry oběma rukama dohromady, nácvik doprovodu lidové písně

Metodický postup hry oběma rukama dohromady

Škola začíná hrou s navazováním rukou na sebe. Později přechází ke hře oběma rukama současně. Začíná protipohybem, při kterém se dítě může soustředit na hudební stránku skladbičky, protože technická stránka jde ruku v ruce s přirozenými pohyby na klaviatuře. Dítě plynule přechází od hry oběma rukama dohromady v protipohybu k rovnému pohybu a skladbičkám s melodií v pravé ruce a doprovodem v levé a naopak. Některé ze skladbiček můžeme při vyučování zařadit již dříve, jiné naopak přesunout v postupu dále. Jednou z nich je i skladba ruského skladatele Avreliana Rubbacha „Valčík“. Autorky upozorňují na charakter tohoto tance ve tříčtvrt'ovém taktu. Tento příklad není zvolen nejšťastněji. „Přiznávkový doprovod“ zde není řešen typicky. Obě ruce již hrají současně, přitom kapitola „Obě ruce současně“ je zařazena až později. Protože je tato úprava pro děti složitější, upravila jsem tuto skladbu následujícím způsobem (viz. Notový příklad č. 8, uvádím jen první část, původní verze viz. Notový příklad č. 9, s. 58). Téměř ke konci této publikace autorky zařazují kapitolu „Odlišení melodie od doprovodu“, stejně jako v *Klavírní školičce*.

Notový příklad č. 8: Upravená verze „Valčík“

Musical score for 'Valčík' (revised version). The score is in 3/4 time and consists of two systems. The first system starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a dynamic marking of *mf*. The right hand plays a melodic line starting with a triplet of eighth notes (marked '3') and a slur over the first two measures. The left hand plays a bass line starting with a quarter note (marked '1') and a slur over the first two measures. The second system continues the melodic and bass lines, with a slur over the first two measures of the right hand and a slur over the first two measures of the left hand. The piece ends with a final chord in the right hand.

Notový příklad č. 9: Původní verze „Valčík“

Musical score for 'Valčík' (original version). The score is in 3/4 time and consists of two systems. The first system starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a dynamic marking of *mf*. The right hand plays a melodic line starting with a triplet of eighth notes (marked '3') and a slur over the first two measures. The left hand plays a bass line starting with a quarter note (marked '1') and a slur over the first two measures. The second system continues the melodic and bass lines, with a slur over the first two measures of the right hand and a slur over the first two measures of the left hand. The piece ends with a final chord in the right hand.

Nácvik doprovodu lidové písně

Stejně jako v *Klavírní školičce*, tak i v *Nové klavírní škole* postupují autorky při hře doprovodu od dudácké kvinty. Přechází na hru doprovodu základním tónem tóniky a dominanty a dostávají se k obtížnějšímu akordickému doprovodu s použitím hlavních akordických funkcí, které dítě transponuje. Pod cvičením škola uvádí další lidové písně, které dítě může doprovázet a transponovat. Touto přípravou se dítě stává zběhlé v tóninách a čtení notového textu. Škola obsahuje cvičení na ukázkou různých forem doprovodu pro

lidovou píseň v třídobém taktu. Dítě se zde setkává s různou stylizací, kterou si vyzkouší na dalších lidových písních v nabídce pod cvičením.

2.2.3 Rozvíjení tvořivosti

Hra podle sluchu

Ve hře podle sluchu dítě hraje např. známé lidové písničky s doprovodem učitele. Užitečná jsou různá cvičení pro přípravu hry stupnic, durový kvintakord s obraty, vzájemné překládání rukou, sluchové rozlišení dur a moll, rovný pohyb oběma rukama, hru akordů rozloženě, staccato, dvojhmaty, kadence, vázání tercií v rovném pohybu apod.. Všechna cvičení dítě transponuje do jiných tónin. Návrat ke hře podle sluchu ve „Hře podle not“ je užitečným pomocníkem. Dítě procvičuje sluch, představivost a hmatovou orientaci na klávesnici.

Improvizace

V improvizačních cvičeních získává dítě odvahu, cvičí si hudební představivost a pohotovost. Klavírní škola rozvíjí hudební paměť na improvizačních cvičeních, kdy dítě dokončuje lidovou píseň podle sluchové představy, nebo vytváří složitější melodickou odpověď na otázku. Zajímavým cvičením je rytmická a melodická obměna písně. K pochopení hudební formy variací škola nabízí hru „Téma a variace“. V této hře dítě musí zachovat důležité tóny melodie. V dalším cvičení dítě vytváří např. vlastní melodii v rozsahu tří tónů k danému doprovodu, kterou transponuje. V jiném příkladu dítě hraje melodii v terciích či sextách. Tímto způsobem si vytváří novou sluchovou a hmatovou zkušenost. Nebo imituje melodii známé písničky v levé ruce.

Hra z listu

Ve škole se hra z listu objevuje poprvé jako skladbička pro pravou, poté levou ruku. Notové hodnoty ve skladbičkách jsou půlové nebo celé noty. Tento postup od velkých notových hodnot přispívá ke klidu dítěte. Škola pokračuje hrou dohromady rovným

pohybem. Výhodou rovného pohybu je, že dítě může číst jen jeden řádek. Učitel by měl dítě při hře z listu povzbuzovat a dodávat mu odvahy.

Čtyřruční hra

Čtyřruční hra zastupuje ve výchově pianisty důležité místo. Obohacuje jeho hudební představivost a inspiruje jej ke hře. Klavírní škola předkládá skladbičky, kde si dítě vyzkouší hrát part primu i sekundu. Učí se souhře s učitelem. Poznává na jedné straně výraznější hru v primu a na druhé barevný doprovod v sekundu. Ve škole učitel najde s doprovodem i technická cvičení, lidové a umělé písně, přednesové skladbičky, ale i skladbičky podle sluchu a pro hru z listu. Tříruční a čtyřruční hra by měla být součástí každé hodiny.

Škola obsahuje množství technických cvičení, etud a přednesových skladbiček českých i zahraničních autorů různých období. Jednotlivé skladbičky jsou hudebně přitažlivé. Metodický postup probíraných prvků je v *Nové klavírní škole* obdobný jako v *Klavírní školičce*. Škola obsahuje větší počet různých cvičení a odpovídá myšlení sedmi až osmiletého dítěte. Na konci publikace učitel najde věcný rejstřík pojmů, jmenný rejstřík skladatelů a metodické poznámky.

2.3 Nová klavírní škola 2. díl

Druhý díl *Nové klavírní školy* obsahuje složitější skladby odpovídající vyspělosti pokročilejších žáků. Obsahuje skladby skladatelů období baroka, klasicismu, romantismu a dvacátého století. Hraje stylizace lidových písní, etudy a přednesové skladby.

2.3.1 Doprovod lidových písní

Žák se učí složitější stylizace doprovodu lidových písní včetně ostináta. Tyto doprovody a improvizaci používá i u dalších lidových písní. Podle charakteru písně se učí volit správný doprovod. Dalším typem doprovodu, se kterým se žák v publikaci setkává, je hra lidových písní v terciích, sextách a decimách. Tvoří předstupeň k pozdějšímu samostatně vedenému druhému hlasu. Žák poznává i „kvinty lesních rohů“. Tímto logickým postupem přechází ke tvorbě protihlasu. Škola předkládá čtyři různá řešení volného vedení druhého hlasu, z nichž některá začínají imitací. Žák vytváří samostatný druhý hlas k dalším písním. Na konci školy je ukázka tříhlasé písně, kterou žák dokončuje podle sluchu.

2.3.2 Rozvíjení nástrojových dovedností

Stupnice

Stupnice vysvětluje druhý díl teoreticky. Žák hraje všechny durové a mollové stupnice po kvintovém a kvartovém kruhu, rozdělené na dva tetrachordy. Autorky uvádějí rytmické varianty stupnic se zdůrazněným citlivým tónem. Žák získá tímto průpravným cvičením rychlou orientaci ve stupnicích. Procvičí je sluchově, hmatově i teoreticky. Při hře stupnic je důležité volné vedení palce. K tomu nám slouží cvičení palce s upoutaným prstem. Žák se zde naučí hrát volným palcem krátký motiv v pianissimu. Později přechází na hru stupnic jednou rukou přes jednu oktávu. Každou stupnici žák končí kadencí. Ta pomáhá k uvědomění si hlavních harmonických funkcí v každé tónině. Hře stupnic jednou rukou předcházejí přípravná cvičení. Žák je hraje od různých tónů z paměti, levou rukou v protipohybu. Postupně se žák seznámí s mollovou stupnicí aiolskou, harmonickou a melodickou. Dále pokračuje hrou stupnic přes dvě oktávy. Opět jsou uvedena přípravná cvičení. Objevuje se zde cvičení na podklad palce a osvojení prstokladu. Při nácvičku postupuje žák od hry každou rukou zvlášť ke hře oběma rukama protipohybem, později rovným pohybem. Škola obsahuje množství etud, umělých skladeb a lidových písní zaměřených na stupnicovou techniku. Na konci publikace je technické cvičení na hru stupnic s přidáváním tónů. Tímto cvičením žák rozvíjí rychlost a lehkost prstů.

Současný pedál, synkopický pedál

Žák se ve škole seznamuje s hrou současného a synkopického pedálu. Současný pedál procvičuje nejprve levou rukou na příznávkovém doprovodu. Tento doprovod slouží jako nejvhodnější příklad pro současný pedál. Po nácvičku levou rukou přechází dítě ke hře oběma rukama dohromady. Škola uvádí jako první příklad lidovou píseň „Pásla ovečky“. Žák zná lidovou píseň z přípravného období hry podle sluchu. Znalost písničky mu usnadní zaměřit se na nový prvek - současný pedál. Dítě si tento druh pedálu procvičuje na různých stylizacích příznávkového doprovodu ke stejné lidové písni, nebo improvizuje melodii na daný doprovod. Synkopický pedál dítě nacvičuje nejprve na hře akordické kadence levou rukou. Tento typ pedálu je složitější. Žák jej musí zpočátku hrát v pomalém tempu a uvědomovat si koordinaci ruky a nohy za současné sluchové kontroly. Poté přechází ke hře kadencí oběma rukama dohromady s transpozicemi. Mezi dalšími skladbami zaměřenými na tuto problematiku je i skladba, kde žák pedalizuje sám dle sluchu.

Repetiční technika

Dalším, obtížnějším technickým prvkem, který škola probírá je repetiční technika. Škola nabízí v metodických poznámkách přípravné gymnastické cvičení, které navozuje vibrační pocit v rukách a pažích. Žák musí pochopit, že se prsty střídají pod jedním pohybem ruky. Impuls vychází z první noty, která je akcentována. Dítě začíná většími pohyby. Časem je zmenšuje do téměř nezatelných pohybů, které cítí jen jako vibrační pocit v ruce. Škola předkládá cvičení repetovaných tónů v triolách, různými skupinkami prstů. Dítě hraje nejprve každou rukou zvlášť a poté oběma rukama dohromady v rovném pohybu. Obtížnější variantou je hra šestnáctinových not všemi prsty. Na podobném principu nácvičku je založena i rotace. Žák začíná většími pohyby v pomalém tempu. Při zrychlení tempa se rotace zmenšuje a dítě cítí rotační pohyby předloktí jen uvnitř ruky.

Synkopa

Hru synkopy žák nejprve procvičuje na hudební hře. Zpívá lidovou píseň „Travička zelená“. K lidové písni ve dvoučtvrtečním taktu vytukává na buben synkopy v ostinátním rytmu. Další pomůckou je tleskání lehkých dob v taktu. Žák poté hraje synkopický rytmus v lidových písních a umělých skladbách různého taktu.

Melodické ozdoby

V této kapitole se žák seznamuje s hrou melodických ozdob. Probírá příraz a nátryl. Příraz shora hraje od každého prstu v rozsahu kvinty. Cvičení ve čtyřčtvrťovém taktu obsahuje na druhé a čtvrté době pomlky, v nichž ruka dítěte odpočívá. Toto cvičení hraje levou rukou v protipohybu a transponuje do jiných tónin. Na začátku nácvičku může žák hrát jednotlivé přírazy harmonicky. Při hře melodické ozdoby žák musí dbát na srozumitelnost noty přírazu. Cvičení, které dítě hrálo nejdříve zvláště, je nyní obohaceno doprovodem levé ruky v dvojhmatech. Tvoří kadenci, kterou žák transponuje do jiných tónin. Žák procvičuje příraz v etudách, umělých skladbách a lidových písních. Stejným způsobem je ve škole probírán i nátryl.

2.3.3 Rozvíjení tvořivosti

Hra z listu

Ve hře z listu poznává žák skladby různého charakteru, např. mazurku, pochod, valčík. Skladby jsou zapsány v rovném pohybu. Dítě hraje oběma rukama v houslovém či basovém klíči. Ve skladbách se dítě setká s různými notovými hodnotami včetně tečkovaného rytmu.

Improvizace

Druhý díl *Nové klavírní školy* obsahuje obtížnější improvizční cvičení, která prohlubují žákovu improvizční dovednost. Zajímavým cvičením je práce žáka s udanou tónovou řadou. Vytváří rytmizovanou melodii, kterou zapisuje v notách. Z tónů může

vytvářet i doprovod. Dalším improvizacním cvičením jsou stylizační varianty etud. Etudy mají jednoduchou strukturu, kterou žák obměňuje. Vytváří skladby různého charakteru a výrazu. Tyto varianty jsou prvním krokem k improvizaci. Žáci vedení tímto způsobem nemají po určitém čase problém např. s improvizací melodie k dané harmonické struktuře skladby. V dalším cvičení dítě vytváří melodii k danému doprovodu na předepsaných tónech, melodizovanou odpověď na otázku, nebo přetváří skladbu např. valčíkového rytmu na pochod. Škola vede žáka k transpozicím etud, umělých skladeb a lidových písní.

Hra podle sluchu

Nová klavírní škola se stále vrací ke hře podle sluchu. Tento díl obsahuje kadence akordů a septakordů s transpozicemi. Cvičení jsou zaměřena na jejich hru akordicky či melodicky s přenášením rukou přes sebe či střídavě přes oktávy. Cílem je žákova pohotová hra akordů a septakordů v každé tónině.

Čtyřruční hra

Dítě poznává čtyřruční skladby L. v. Beethovena, J. K. Vaňhala, ale i soudobých autorů O. Máchy, J. Hanuše a jeho skladby např. „Pobřeží slonoviny“. Na konci publikace se objevuje jazzová skladba „Blues“ od maďarského skladatele M. G. Seibera. Ve škole žák hraje i technická cvičení zaměřená na hru chromatiky, rozšiřování a zužování polohy ruky a průpravná cvičení pro orientaci v tóninách.

2.4 Nová klavírní škola 3. díl

Třetí díl *Nové klavírní školy* obsahuje pestrý notový materiál. Učitel z něj může vybírat podle individuality žáka. Najde zde skladby významných osobností barokní, klasické, romantické hudby a hudby dvacátého století. Škola obsahuje mnoho etud. Velkou část tvoří etudy Karla Czerného z různých opusů, především pak opusu 821. Dále jsou zde úpravy lidových písní, umělé a přednesové skladby.

2.4.1 Rozvíjení nástrojových dovedností

V tomto dílu se autorky zabývají problematikou kánonu, chromatické stupnice, dalšími melodickými ozdobami – skupinkou, obalem, trylkem a dominantním septakordem.

Kánon

Kánon se žák ve škole učí na lidových písních. Přehledná melodie lidových písní je pro nácvik kánonu nejvíce vhodná. Po lidových písních žák hraje kánon ve skladbách různých autorů.

Chromatická stupnice

Chromatickou stupnici poznal žák již dříve. Nyní ji hraje od různých tónů každou rukou zvlášť. Na procvičení chromatické stupnice předkládá škola etudy Karla Czerného z opusu 821 – *Stošedesát osmitaktových cvičení*. Na krátkých etudách žák efektivně procvičí techniku chromatické stupnice v levé i pravé ruce.

Melodické ozdoby

Skupinku, stejně jako všechny melodické ozdoby, žák nacvičuje nejdříve na technickém cvičení. Škola začíná variantou dvou not, později tří not před notou hlavní. Žák procvičí skupinku zdola i shora, všemi skupinami prstů, ve všech tóninách, pravou a levou rukou zvlášť i oběma rukama dohromady. Skupinku hraje v etudě Karla Czerného a dalších skladbách. Obal, další melodickou ozdobu, žák cvičí v etudách opus 821 Karla Czerného a přednesových skladbách např. v Menuetu Josefa Haydna. Podobně je tomu u trylku, který dítě hraje v dobových skladbách různých autorů např. Menuetu Georga Friedricha Händla.

Dominantní septakord

Na kadencích žák poznává rozvod dominantního septakordu do tóniky. V úkolu pod cvičením dítě vyhledává dominantní septakord v dalších skladbách a provádí harmonický rozbor. Škola vede dítě k praktické znalosti probírané látky.

2.4.2 Seznámení s hudební formou

Žák se postupně setkává s různými hudebními formami skladeb. Publikace upozorňuje na každý nový prvek. Seznamuje se s malou dvoudílnou a vícedílnou formou, menuetem, sonatinou a kánonem. Škola vede žáka k formálnímu a harmonickému rozboru skladeb.

2.4.3 Doprovod lidových písní

Dalším prohloubením znalostí žáka jsou písně s komplikovanějším tonálním průběhem. Postupně se prakticky seznámí s durovou dominantou v mollové písni, písněmi s přechodem do dominantní tóniny a mollovými písněmi s přechodem do paralelní durové tóniny. Pro pochopení nové látky jsou další příklady písní opatřeny harmonickými značkami. Žákovi se otevírá širší okruh lidových písní, které může hrát a opatřovat stylizovaným doprovodem.

2.4.4 Technická cvičení

V tomto dílu autorky opět vedou žáka k praktické orientaci v tóninách pomocí transpozic. Žák se učí hrát obtížnější technické prvky a kadence v různých tóninách. Příkladem je hra kadence rozložených akordů v různých oktávách překládáním rukou přes sebe. Hrou cvičení procvičuje plynulé navazování rukou. Dalším cvičením je akordická kadence. V tomto případě si žák zlepšuje pohotovost hry obrátů akordů. Ve škole se objevuje i několik technických cvičení na procvičení čtvrtého prstu, která jsou určena k transpozici. Jednoduché etudy se dítě naučí transponovat stejně rychle jako lidové písně.

Ve škole se setkává s kadencemi různých autorů, např. Jana Křtitele Vaňhala, jejichž nápaditá stylizace vede dítě k vymýšlení vlastních kadencí.

2.4.5 Improvizace, čtyřruční hra

V rámci improvizace žák v tomto dílu školy vytváří složitější úpravy druhého hlasu k lidovým písním, nebo stylizuje skladby do jiného charakteru. Škola obsahuje opět čtyřruční skladby, ve kterých žák poznává klavírní styl starších autorů, např. Jana Křtitele Vaňhala.

2.5 Nová klavírní škola 4. díl

Poslední díl Nové klavírní školy obsahuje náročnější skladby. Hudební prvky ve skladbách žák poznal již dříve. V tomto dílu se objevují v obtížnější podobě. Publikace je založena na aktivním, tvořivém přístupu žáka ke skladbám. Obsahuje mnoho složitějších improvizčních cvičení a návodů k jejich provedení. V předešlých dílech školy žák prošel improvizací průpravou, díky které disponuje určitou zručností a znalostmi této problematiky. Tu si v posledním dílu školy prohlubuje.

2.5.1 Formální a harmonický rozbor skladeb

Žák se učí rozebírat podrobněji formální a harmonickou stránku skladeb. Po harmonické stránce zapisuje skladby funkčními značkami, hraje pouze harmonický obrys skladby či melodii s harmonickým základem v trojzvucích v levé ruce. Okamžitá schopnost hry harmonického obrysu skladeb s rozbořením funkčních značek je při studiu skladeb nezbytná. Žák se setkává i s melodickými tóny. Po formální stránce se seznamuje se sonatinou, fugou, variacemi a skladbami v moderní notaci. Jednotlivé části hudebních forem a jejich hlavní znaky jsou autorkami vepsány přímo do not. Tímto způsobem získává žák názornou představu o hudební formě. Skladby téže hudební formy poznává

v příkladech skladeb různých autorů např. sonatinách Ludwiga van Beethovena, fughettách Johanna Pachelbela, variacích Georga Friedricha Händla, nebo skladbách v moderní notaci Jana Kapra. Hrou složitějších polyfonních skladeb si žák rozvíjí horizontální slyšení.

V publikaci autorky použily skladby autorů z různých alb. Učitel zde najde skladby Johanna Sebastiana Bacha z *Knížky pro Annu Magdalenu Bachovou*, Dmitrije Borisoviče Kabalevského z *Alba pro mládež*, Bohuslava Martinů z *alba Loutky*, dále etudy Klementa Slavického ze sešitu *Dvanácti etud*, či etudy Karla Czerného ze *Stošedesáti osmitaktových cvičení* opus 821.

2.5.2 Rozvíjení nástrojových dovedností

Obraty dominantního septakordu, zmenšený septakord

Novými hudebními prvky, se kterými se žák ve škole setkává, je nácvik obrátů dominantního septakordu a zmenšený septakord. Škola předkládá technická cvičení na dokonalé procvičení obou hudebních prvků. Žák cvičení transponuje do jiných tónin a hraje v následujících skladbách čtvrtého dílu *Nové klavírní školy*.

Hra stupnic rovným pohybem, chromatická stupnice

Čtvrtý díl klavírní školy navazuje na předcházející díl náročnějším způsobem hry stupnic - rovným pohybem oběma rukama dohromady. Aby se stupnice nestaly pro žáka mechanickými a nezábavnými, hraje na konci každé z nich kadenci. Obtížnějším způsobem procvičuje i chromatickou stupnici. Hraje ji přes dvě oktávy v rychlejším tempu. Začíná levou rukou a navazuje bez přerušení pravou.

Komorní hudba

Žák získává první zkušenosti s komorní hudbou. Škola uvádí skladby největších osobností klasicismu – Ludwiga van Beethovena, Josefa Haydna a Wolfganga Amadea Mozarta. Na skladbách se dítě učí doprovázet sólový nástroj. Sólový part může hrát

sopránová zobcová flétna, hoboj, B klarinet či housle. Jednotlivé skladby jsou různého charakteru. Žák poznává veselou „Skotskou“, vážnou „Allemandu“ a zpěvné „Andantino“. Další neocenitelné poznatky čerpá z klavírních doprovodů písní Leoše Janáčka.

Seznámení s populární hudbou

Vedle klasické klavírní hudby poznává dítě i známé zahraniční písně z oblasti populární hudby. Škola uvádí typické ukázky úprav těchto písní. U každé z nich je autorkami dopsána stylizace a její charakteristické prvky. Na škole oceňují, že žákovi umožňuje rozhled do různých žánrů a oblastí hudby a nesoustřeďuje se pouze na klasickou hudbu. Žák poznává komorní hudbu, populární hudbu i skladby z oblasti jazzové hudby. Škola se stává pro dítě zábavnější a zajímavější.

2.5.3 Doprovod lidových písní

V tomto dílu dítě opět pracuje s lidovou písní, na níž prohlubuje své znalosti. Škola předkládá další stylizace doprovodů, které dítě procvičuje v různých tóninách. Dále poznává složitější vícehlasou úpravu lidové písně použitím dvojhmatů a akordů v doprovodu i melodii. V průběhu školy se dítě setkává s úpravami písní Petra Ebena, které žákovi slouží jako inspirace k tvorbě podobných úprav. Ze všech dílů školy žák načerpal mnoho zkušeností, které mu otevírají široké možnosti při hře lidových písní a jejich stylizaci.

2.5.4 Hra kadencí

Na kadencích a jejich transpozicích žák cvičí obtížnější technické prvky. Předěšlé díly obsahují kadence postavené na akordech a jejich obratech. Nyní dítě procvičuje hru septakordů, která je pro dětskou ruku náročnější. Mělo by docílit, a to i přes větší rozpětí prstů v septakordech, uvolněného ponoření rukou do kláves spolu s přenášením do různých oktáv. Hra plynulých frází s použitím obtížnějšího technického prvku, jakým jsou septakordy, připravuje žáka na akordovou techniku, která se hojně vyskytuje ve skladbách ruských autorů, např. Sergeje Rachmaninova. Škola obsahuje mnoho variant na procvičení.

Učitel může vybírat jednotlivá cvičení podle individuality žáka. Užitečnými jsou kadence Jana Křtitele Vaňhala v podobě krátkých skladeb, či etud (viz. Notový příklad č. 10, s. 14). Žák procvičuje pohotovost hry kadencí v transpozicích. Tím zdokonaluje hru jednotlivých akordů, stupnic a rozkladů v různých tóninách. Do jednotlivých kadencí jsou autorkami vepsány funkční harmonické značky, které slouží žákovi jako pomůcka. V rámci kadencí žák také improvizuje. Dítě např. rozšiřuje počet akordů v kadenci o další, hraje stejný technický prvek i levou rukou v protipohybu, nebo stylizuje kadenci do písně, tance, pochodu atd..

Notový příklad č. 10

2.5.5 Rozvíjení tvořivosti

Hra z listu, čtyřruční hra

Podobně jako v předchozích dílech školy, hraje žák z listu a procvičuje čtyřruční hru. Poznává obtížnější čtyřruční skladby Zdeňka Fibicha a jiných autorů.

Improvizace

Jak jsem již zmiňovala, škola se snaží rozvíjet smysl pro tvořivost dítěte od počátku. V tomto dílu žák po předešlých zkušenostech vytváří obtížnější varianty skladeb. Může

měnit pořadí tónů ve skladbě, hrát je ve více oktávách, měnit frázování i rytmus, nebo zdobit některý z hlasů vedlejšími melodickými tóny. K improvizaci využívá námětů z poznámek pod notami. V jiném případě slouží varianty k urychlení nácvičku skladby. Žák např. hraje rozkladovou etudu v akordové variantě, rytmických a úhozových obměnách. Tento způsob improvizace žák poznal v minulých dílech. Zde jej zdokonaluje. Škola obohacuje žákovu sluchovou představivost zvukovými experimenty ve hře s akordy. Posouváním jednoho z hlasů akordu, vytváří dítě nové harmonie. Na této chromatické řadě akordů dítě obměňuje rytmus, úhoz a další prvky. Rozvíjí tak svůj sluch a hudební představivost.

2.5.6 Od peřinky ke školičce a ještě trochu dále...

V roce 2004 vyšla jako úvod a doplnění všech dílů *Nové klavírní školy* publikace „*Od peřinky ke Školičce a ještě trochu dále...*“. Její autorkou je Milada Borová. Publikace tvoří spolu s ostatními díly *Nové klavírní školy* komplexní dílo. Obsahuje tři kapitoly. V první kapitole se autorka zabývá hudebním působením na dítě od prenatálního stadia až po předškolní věk, tedy ke *Klavírní školičce*. Poukazuje na důležitost rozvíjení hudebnosti dítěte pro budoucí spoluutváření jeho osobnosti. Na nejjednodušších dětských hrách se v tomto dílu citlivě rozvíjí metroritmické cítění, sluchová představivost, hudební paměť, intonační schopnost a schopnost výrazového a dynamického cítění. Druhá kapitola obsahuje hry zaměřené na rozvoj jednotlivých složek hudebnosti, které spolu s třetí kapitolou obohacují základy klavírní hry. Je důležité, aby byly správně podány učitelem a zvládnuty dítětem. Podle autorky se druhý díl může použít i při výběru dětí na hudební školy. Poslední díl tvoří průpravná a doplňující cvičení ke klavírním školám. Jsou seřazeny od nejjednodušších po nejobtížnější. Pomáhají dítěti při zvládnání problémů v jednotlivých dílech škol. Všechna cvičení jsou opatřena textem, který vytváří radostnou atmosféru, pomáhá v rozpoznání charakteru říkadla nebo písně a dodá chuť do dalších hudebních činností.

3. Srovnání Nové klavírní školy s dalšími, u nás nejužívanějšími školami

V následující kapitole bych chtěla srovnat *Novou klavírní školu* se třemi školami, které byly a stále jsou nejužívanějšími v klavírní výuce u nás. Vybrala jsem dvě české a jednu zahraniční školu. Ve výběru mi napomohla hojnost užívání školy spolu s jejím metodickým postupem. Samozřejmě bych mohla publikaci Z. Janžurové a M. Borové porovnávat s dalšími školami. V dnešní době existuje velké množství materiálu. Tím by ale moje práce narostla do obrovitých rozměrů, což není mým záměrem. Chci poukázat na metodické postupy, uspořádání probírané látky a porovnat komplexnost škol.

3.1. Zdenka Böhmová, Arnoštka Grünfeldová, Alois Sarauer - Klavírní škola pro začátečníky

Klavírní škola vyšla v roce 1956. Vznikla jako výsledek mnohaleté pedagogické zkušenosti a práce generací učitelů, mezi kterými byly i významné osobnosti, jako např. J. Proksch, Z. Fibich, J. Malát, J. V. Holfeld, V. Kurz, R. Kurzová a další. Doplnkem školy je Metodika elementární hry na klavír, která je určena pro učitele. Konkrétnějším způsobem je zde popisován a ujasňován metodický postup a zásady školy. Autoři se v tehdejší době snažili obohatit školu o nové prvky elementárního vyučování, k nimž dospěla tehdejší moderní klavírní pedagogika. Škola byla inspirována ruskou školou „*Škola hry na piano*“, z níž autoři přejali hru národních písní podle sluchu jedním prstem v počátečním vyučování. V době vzniku školy bylo zvykem začínat při elementární výuce postavením ruky, prstů a technickými cvičeními odtrženými od hudby samé. Tato publikace se řídí stejným metodickým postupem. Je zde však znát určitý posun k lepšímu, a to díky počátkům hry podle sluchu. V průběhu celé školy se objevují lidové písně a jejich úpravy,

etudy, snazší skladby dvouruční, určené pro hru z listu, přednesové a čtyřruční skladby. Učitel může vybírat z množství významných světových i českých autorů. Pro ukázkou zde najdeme skladby K. Czerného, W. A. Mozarta, J. L. Dusíka, G. F. Tellemanna, A. Sarauera, J. Gněsiny, J. Blatného, I. Hurníka, ruských skladatelů a jiné.

Publikace obsahuje tři kapitoly: „Průprava před hrou z not“, „Hra z not“ a „Výběr instruktivně přednesových skladeb“. Abych nemusela při srovnávání škol stále vypisovat jejich názvy, použiji pro *Novou klavírní školu* zkratku *NKŠ* a pro *Klavírní školu pro začátečníky* zkratku *BGS*.

3.1.1 Průprava před hrou z not

Rozvoj hudebního sluchu, paměti a rytmického cítění

V *BGS*, v první kapitole „Průprava před hrou z not“, žák probírá zároveň tři složky. První je rozvoj žákovy hudebnosti, tedy hudebního sluchu, paměti a rytmického cítění. To vše za pomoci již zmiňované hry lidových písní podle sluchu, jedním prstem, nejlépe třetím nebo druhým. Žák později lidové písně transponuje. Škola se nezmiňuje o úhzu portamento a postupné hře písní všemi prsty.

Seznámení s teoretickými pojmy

Druhou složkou je v *BGS* postupné seznamování žáka s teoretickými pojmy (hudba, zvuk, tón, jeho výška atd.), dále s klavírem, klávesnicí a notovým písmem. Žák se učí teoretické pojmy bez souvislosti s hudbou. Tento způsob je pro dítě nezáživný a nezajímavý. Dítě nerozumí teorii, která není spojena s praktickým příkladem. Díky teoretickému učení notového písma se může stát, že dítě jednotlivé noty odpočítává a trvá mu dlouhou dobu, než notové písmo dokonale ovládne. Nedokonalá znalost not jej zdržuje při nácviu skladeb. Nota se stává abstraktním znaménkem.

3.1.2 Hra z not

Pětiprstová poloha

Druhou kapitolou *BGS* je „Hra z not“. Tato škola vychází z pětiprstové polohy. V pravé ruce $c^2 - g^2$, v levé $c^1 - g^1$. Autoři školy vyžadují, aby se dítě před započítáním hry z not dobře orientovalo v této poloze a bez pohledu na klávesu vědělo, kterým prstem bude hrát určitou klávesu. Škola začíná skladbami pro pravou a levou ruku zvlášť s doprovodem učitele. Skladby jsou bez textu, frázovacích obloučků a v celých notách. Při jejich nácvičku žák nejdřív vytukává rytmus a hlasitě počítá doby. Dále čte notový text plynule nahlas a s každou notou určuje i prst, kterým bude hrát. Nakonec jej pomalu hraje a hlasitě počítá. Při hře se nedívá na klávesy. Tento postup je mechanický a nevede k rozvíjení muzikální interpretace. Žák hraje místo celých frází jednotlivé tóny. Doprovody ke skladbám jsou zde celkově hudebně zajímavé.

V *BGS* je dítě dlouhou dobu upoutáno v pětiprstové poloze $c^1 - g^1$, poté přechází na skladby v poloze $g^1 - d^1$, $d^1 - a^1$, $a^1 - e^1$. Teprve u cvičení č. 55 přechází k basovému klíči v levé ruce. Tento náhlý skok do basového klíče, působí dítěti obtíže. Dítě si poté dlouho osvojuje ovládnutí not v basovém klíči. V *NKŠ* jsou děti z *Klavírní školičky* zvyklé pohybovat se volně po celé klávesnici i na černých klávesách. Problémem *BGS* je, že je žák zatížen všemi třemi obtížnými prvky klavírní hry najednou – rozvojem hudebnosti, technikou klavírní hry a hrou z not.

Hra melodie rozdělené mezi obě ruce

BGS pokračuje skladbami s melodií rozdělenou mezi obě ruce, které jsou zastoupeny pouze čtyřmi skladbami. Dalších šest lidových písní je uvedeno v třetí kapitole „Výběr skladeb“, kde jsou ruce upoutány do pětiprstových poloh $g^1 - d^1$, $c^1 - g^1$, $g - d^1$. Problémem je, že délky slabik neodpovídají délce tónů, což malé dítě mate a činí pro něj skladbu obtížnou. *BGS* dále pokračuje hrou dohromady v pětiprstové poloze $c^2 - g^2$ v pravé ruce a $c^1 - g^1$ v levé ruce. Skladby jsou obtížné, dokonce s náznakem polyfonie

(viz. Notový příklad č. 12, s. 18), neobsahují žádné texty a pro děti představují suchopárné, nezajímavé cvičení. Z praxe vím, že při hře těchto cvičení, měly děti problémy se čtením notového textu. Dostávaly se do svalové křeče, artikulovaly jednotlivé tóny a při tomto zatížení zapomínaly na úhozovou stránku tónů. Při nácviu úhozů hraje dítě jako první legato, tedy nejobtížnější ze všech druhů úhozů. Přechází ke dvojhmatům ve staccatu, dále k odtahu a nakonec portamentu. Postup nácviu je od *NKŠ* v *BGS* opačný.

Notový příklad č. 12

Postup hry každou rukou zvlášť a oběma rukama dohromady v *NKŠ* a *BGS*

NKŠ postupuje od hry každou rukou zvlášť ke hře skladeb s melodií rozdělenou mezi obě ruce. Prvním prvkem při hře dohromady je protipohyb, který nejlépe vyhovuje volnosti paží a je přirozený. Dítě navíc hraje stejnými prsty v obou rukách. Ztížením je hra rovným pohybem. Dále dítě používá jako doprovod dudáckou kvintu a akordy na konci publikace. V *BGS* začíná žák skladbami pro každou ruku zvlášť poté následují skladby s melodií rozdělenou mezi obě ruce. V zápětí se objevují skladby hrané oběma rukama dohromady. Levá je ve formě doprovodu rozloženého kvintakordu, který je obtížným prvkem. Zřídka se objeví skladba v protipohybu a rovném pohybu. Postup není důkladně promyšlen a je pro dítě zatěžující.

Technická cvičení

BGS probírá různé technické problémy bez promyšleného postupu. Postup nácvičku je mechanický. V teoretických poznámkách se autoři školy nezmiňují o transpozicích jednotlivých cvičení. Dítě musí počítat nahlas a dodržovat přesné pohyby prstů. Tímto způsobem nácvičku zanedlouho ztrácí pozornost a kontrolu nad cvičením. Ta vedou pouze k artikulování každé doby a rozdrobeným pohybům na klávesnici. Dítě je zaměřeno jen na technický výcvik a ne na hudbu.

Po několika úvodních cvičeních, *BGS* uvádí technická cvičení na opakované tóny a nezávislost rukou, které jsou pro dítě obtížná. Například při nácvičku zpěvného tónu, jsou v teoretických poznámkách popsány dva způsoby jak toho docílit. Prvním způsobem je vláčný pohyb nahoru a zpět a druhým je krouživý pohyb. Vše, co škola popisuje, je myšleno dobře, ale nejde učit zpěvný tón bez souvislosti s hudbou (viz. Notový příklad č. 13, s. 18). *NKŠ* vede dítě při nácvičku zpěvného tónu na vhodných textech k procítěné hře, kterou vyjádří obsah skladbičky. Autorky ke cvičení dopsaly: „Hrajeme citlivým, hlubokým ponořením ruky do kláves. Cvičíme postupně všemi prsty a střídáme ruce“ (viz. Notový příklad č. 14, s. 68). Dítě vytváří přirozené pohyby, závislé na obsahu skladby a nemá s jejich pochopením problém na rozdíl od způsobu nácvičku v *BGS*.

Notový příklad č. 13



Notový příklad č. 14

The image shows a musical score for a song. It consists of two systems of music. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in 3/4 time and starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The lyrics are: "Ko - čič - ka spi, pa - nen - ka spi,". The piano accompaniment is in 3/4 time and features a bass line with a *p* dynamic. The second system starts at measure 5 and continues the vocal line with the lyrics: "slu - nič - ko, hvěz - dič - ka, kvě - tin - ka spi." The piano accompaniment continues with a *p* dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

Všechna technická cvičení v *BGS* jsou v postupu nácvičku stejná. Při cvičení dvojhmatů vychází *BGS* přímo z tercie a nacvičuje ji s jedním prstem upoutaným a druhým několikrát opakovaně hraným. Tento způsob vede opět k nepříjemnému svalovému napětí a nekvalitnímu tónu. Přínosným cvičením této školy je přenášení paže přes oktávu, které napomáhá vláčnému, volnému pohybu paže. Podobně i u odtahů používá variantu cvičení s jeho přenášením do různých oktáv. Veškeré popisy u technických cvičení působí strojeně a složitě. Velmi brzy uvádí *BGS* obtížné technické cvičení na vázané dvojhmaty s opakovanými tóny. Toto cvičení se objevují v *NKŠ* až na jejím konci.

Nácvik stupnic

Pro nácvičku stupnic *BGS* uvádí zdařilé i méně zdařilé cvičení. Mezi nevhodné patří opět cvičení s upoutaným prstem a hbitým podkládáním palce. Tento způsob je již překonaný. Účinná jsou cvičení zaměřená na vybrané části stupnice s podkladem palce.

Další se nachází na konci publikace. Ta jsou zaměřena na pokládání a předkládání prstů. Stejná cvičení používá i *NKŠ*. V jejich dalších dílech se objevuje na tento obtížný prvek mnoho inspirativních cvičení.

Nácvik akordů

Akordy nacvičuje *BGS* opět mechanickým způsobem s jedním upoutaným prstem. Poté uvádí další způsoby hry akordů - staccato a rozložené akordy. V technických cvičeních na konci školy najde učitel další cvičení např. na přenášení akordů přes oktávy se střídáním rukou a rozložené akordy v různých rytmických variantách. Výhodou jsou nadepsané obloučky, které podporují spojování tónů do malých frází. *BGS* poté probírá sexty, repetované tóny a chromatickou stupnici. U notových hodnot a rozšiřování rozsahu not v houslové a basovém klíči postupuje logicky. Chybí zde cvičení na rozvíjení improvizace.

BGS je nevyvážená v probírání jednotlivých hudebních prvků. Po několika stranách hry z not, autoři uvádí obtížné příklady na nezávislost rukou, ke kterým se *NKŠ* dostává až na straně 75 své publikace. V *BGS* je mezi skladbami vloženo mnoho teoretických poznámek, které jsou nepřehledné a pro malé dítě složité. Chybí zde také označení charakteru skladby pro začátek v českém jazyce, např. vesele. Fráze jsou na začátku školy označeny jen u některých skladeb. První skladbou se všemi dynamickými, agogickými znaménky a frázemi je až skladba „Na houpačce“ č. 41.

3.1.3 Výběr skladeb

Třetí kapitolou *BGS* je „Výběr skladeb“. Tato kapitola obsahuje přednesové skladby řešící různé výrazové a technické problémy. Objevují se zde světoví, významní skladatelé jako W. A. Mozart, D. G. Türk, J. G. Smetana, G. F. Telemann, L. v. Beethoven, z českých autorů I. Hurník nebo E. Suchoň. Výhodou této klavírní školy je bohatý výběr skladeb. Další částí kapitoly jsou lidové písně rozdělené mezi dvě ruce, které je možno použít

na začátku školy. Technická cvičení se zabývají problematikou různých technických problémů, které dítě cvičí v předepsaných pětiprstových polohách. Žák cvičí nejprve velmi pomalu, každou rukou zvlášť později v protipohybu a konečně v rovném pohybu a transpozicích. Všechna cvičení jsou opět bez souvislosti s hudbou. Zajímavých cvičením této kapitoly je modulační cvičení. Dítě se postupným snižováním tónů v pětiprstové poloze dostane do nové tóniny (viz. Notový příklad č. 15, s. 115). Na konci kapitoly je uveden přehled durových a mollových stupnic s akordy.

Notový příklad č. 15

Klavírní škola pro začátečníky je v metodickém postupu dávno překonaná. Její výhodou je množství instruktivních skladeb od různých autorů. Nevýhodou je suchopárnost cvičení bez textu, který se objevuje jen v některých lidových písních. Dále přemíra složité teorie a absence ilustrace, která dítě při klavírní výuce inspiruje. Posledním bodem je nelogický metodický postup při probírání jednotlivých hudebních prvků. Autoři v úvodu píší: „Při velké rozdílnosti žáků není ovšem možno vytvořit metodický postup, který by vyhovoval všem.“¹⁵ Proto berou v úvahu vlastní metodický postup každého učitele. Ten, kdo by chtěl školu použít, by si musel vytvořit vlastní metodický postup.

¹⁵ Böhmová, Z. – Grünfeldová, A. – Sarauer, A.: *Klavírní škola pro začátečníky*. SNKLHU 1956, Supraphon, Praha 1980, str. 4.

3.2 Fritz Emonts – Evropská klavírní škola

3.2.1 První díl Evropské klavírní školy

První díl klavírní školy vznikl v roce 1992. Tato škola je jiným typem než *Nová klavírní škola*. Hledá cestu k dětem pomocí známých a populárních písní různých zemí, ale jsou zde zastoupeny i skladby klasické klavírní literatury. Klavírní škola je rozdělena do třech dílů, od začátečníka po pokročilého klavíristu. Je přeložena do třech světových jazyků – německého, anglického a francouzského. Třídílná klavírní škola věnuje velkou pozornost rozvíjení improvizace. Každý díl obsahuje bílé a žluté stránky. Žluté slouží jako hra podle sluchu a improvizace. Výhodou školy je i vtipná ilustrace. Doplněním klavírní školy je mnoho dalších sbírek s určitým stylovým a technickým zaměřením či omezením např.: „*Plying with five notes*“, *Polyphonic Piano playing I., II.*, *Easy Piano Pieces from Bach's Sons to Beethoven*, *Easy Piano Music of the Romantic and Post – Romantic Period*, *Bartók to Stravinskij* atd. Ty dodávají celistvost materiálu jak po hudební, tak technické stránce.

Hra podle sluchu

Při porovnávání použijí pro *Evropskou klavírní školu* zkratku *EKŠ* a pro *Novou klavírní školu* *NKŠ*. V obou publikacích se objevují shodné znaky některých metodických postupů. *EKŠ* obsahuje také beznotovou část, kde dítě hraje podle sluchu. Tento prvek moderní klavírní metodiky by měla obsahovat každá klavírní škola. Autor doporučuje podporovat dítě k přirozenému zpívání, poslouchání a poté přistupovat ke hře na nástroj. Podpora zpěvu je správná, neboť dítě nezaspívá to, co neslyší. Ke hře podle sluchu jsou ve škole určeny dětské, lidové písně, ale i melodie „všedního života“, které slyšíme doma, v rádiu, v kostele atd. Dítě má podle autora, zkusit hrát všechny melodie, které zná.

Jazyková otázka v NKŠ

Beznotová část není ve *EKŠ* tak propracovaná jako v *NKŠ*. První nevýhodou je pro české žáky jazyková bariéra. Dítě nemůže při hře vycházet z rytmizované řeči, která pro něj

představuje nejpřirozenější prostředek rozvoje hudebnosti. Učitel musí vymýšlet český text, což není jednoduché. Písňe jiných zemí jsou pro dítě neznámé a nikdy nenahradí česká říkadla a lidové písničky. Ty zná od raného věku z poslechu z mateřské školy či domova.

Hra na černých klávesách

EKŠ začíná hrou klastrů na černých klávesách. Autor tento postup odůvodňuje tím, že dítě rychleji pochopí seřazení kláves na klaviatuře. Vzhledem k věku dítěte začátečníka a jeho fyziologickým dispozicím, může hrou dvou a tří kláves najednou dojít ke svalové strnulosti, proto bych raději volila postup v *NKŠ*. V úvodu autor upozorňuje na nácvik funkcí motorického aparátu, který není omezen jen na hru prsty, ale i paží a celého těla což je o moderní klavírní metodice obecně známo. Aby došlo u dítěte při hře k přirozenému zapojení celé paže, musela by *EKŠ* začínat velkými pohyby, úhozem portamento. Začíná ovšem nejtěžším úhozem legato, vázáním dvou a tří černých kláves. Jedinou výhodou je střídání rukou přes oktávy, kdy si může ruka dítěte na malou chvíli odpočinout. Dítě musí takovým metodickým postupem nejednou propojit sluchovou kontrolu s pohybovou realizací na klaviatuře a úhozem legato. To u dítěte vede k velké zátěži. Při hře přestává používat sluch, upřednostňuje vizuální stránku a může se dostávat do svalové křeče. *EKŠ* přechází od hry dvou a tří černých kláves různými způsoby ke hře tří bílých a třech černých kláves. Podle mého názoru *EKŠ* příliš nezohledňuje rozvoj sluchové představivosti a tónovou kvalitu.

Hra písni v rozsahu pěti tónů

Od hry na černých klávesách přechází škola hned na písňe v rozsahu pěti tónů, které jsou v *Klavírní školičce* a *Nové klavírní škole* brány jako vyšší stupeň pokročilosti - hry z vnitřní představy. Nové notové hodnoty hraje dítě přímo na písňích. Klavírní škola neuvádí žádná přípravná cvičení. Písňe jsou rozděleny na ty, které jsou v rozsahu pěti tónů a s rozsahem šest a více tónů. Na nich se dítě poprvé učí i transpozicím do jiných tónin.

Nácvik doprovodu písní

Na konci kapitoly „Hra podle sluchu“, jsou ukázky jednoduchých doprovodů. *EKŠ* začíná dudáckou kvintou na písních, které dítě již poznalo. Dále postupuje ke hře hlavních akordických funkcí jedním prstem. Nabízí dítěti různé varianty doprovodů. Některé jsou pro toto stadiu vývoje náročné. Je to např. postup v paralelních kvintách v basu, nebo bas ve formě rozložených dvojhmatů.

Kapitola „Hra podle sluchu“ je jistým přínosem *EKŠ*, není ovšem podrobně promyšlena. Nevýhodou je nekomplexnost probíraných prvků a některé téměř nevyužitelné postupy, např. hra na černých klávesách. V písních této části není naznačena dynamika a charakter jednotlivých písní. Svým rozsahem je hra pole sluchu stručná s ohledem na to, jakou průpravou by mělo dítě před hrou z not projít. . Výhodou *EKŠ* je, že od začátku vede dítě k improvizaci. Dítě vytváří své rytmické variace, či melodii na černých klávesách. V této fázi hraje první tříruční skladby s učitelem na černých klávesách.

Hra z not

Dalším shodným znakem je, že obě školy začínají hru z not protipohybem od noty c^1 , zároveň v obou klíčích. V *EKŠ* jsou noty zapsány v notové osnově a nakresleny na klaviatuře tak, aby si dítě vytvořilo jasnou představu. Nad každou notou je v notové osnově umístěn rámeček, do kterého dítě vpisuje názvy not. V *EKŠ* nejsou u skladeb naznačeny fráze. Ke spojování not by mělo být dítě vedeno od začátku. Nevýhodou je opět chybějící text u skladeb. V rámci improvizace dítě v tomto případě doplňuje chybějící takty skladeb s melodií rozdělenou mezi obě ruce. Vytváří např. závěti skladby hrané levou rukou v protipohybu. V těchto hudebních hádankách se poprvé objevují dynamická znaménka. Dítě převádí skladbu do mollové tóniny nebo ji celou transponuje.

Plynulý vývoj je někdy v *EKŠ* narušen skokem k náročnějšímu prvku. Tak je tomu například na straně 33. Objevuje se zde skladba, hraná oběma rukama dohromady s náznakem polyfonie (viz. Notový příklad č. 16, s. 33). *EKŠ* poté přechází na hru oběma rukama současně v protipohybu. Avšak stále zde chybí frázovací obloučky, dynamika a nadepsaný charakter skladby.

Notový příklad č. 16

The image shows two staves of musical notation. The first staff is in treble clef and the second in bass clef, both in 4/4 time. The first staff begins with a '1' above the first measure. The second staff begins with a '1' below the first measure. The notation is simple, consisting of quarter and eighth notes in both hands.

Přípravná cvičení na legato

Odtah přichází na řadu v *EKŠ* až na straně 45. Je zde vyučován jako určitý technický prvek. Není chápán jako první krok při nácviu úhozu legato. Takový by měl být správný metodický postup. V *EKŠ* je odtah naznačen dvěma šipkami, jednou, směřující dolů nad první notou a druhou, směřující nahoru nad druhou notou. Označení pohybu je správné, ale chybí zde oblouček, spojující dvě noty. Za skladbou zaměřenou na odtahy, následují v *EKŠ* technická cvičení na spojování tří, čtyř a pěti tónů s posouváním po klávesnici.

V *EKŠ* chybí skladby pro hru z listu. Samozřejmě, že ji může učitel s žákem cvičit, když se bude např. od druhého dílu *EKŠ* vracet k nejjednodušším skladbám dílu prvního.

Pětiprstové polohy

Další postup je v *EKŠ* odlišný od postupu *NKŠ*. *EKŠ* probírá pětiprstové polohy v různých tóninách podle kvintového kruhu. Objevuje se zde tónina F dur, C dur G dur, D dur a A dur. Při příležitosti nově probírané tóniny, dítě poznává i nový hudební prvek. Další tóniny autor probírá v druhém dílu školy. Rozdělení do kapitol podle tónin nepovažuji za příliš praktické. Dítě na druhou stranu získává zběhlost orientace v různých tóninách. *NKŠ* není vázána tóninami. Postupně zvyšuje náročnost technických a výrazových prvků a je ve výběru skladeb různorodější. Zběhlost v tóninách je zde zaručena neustálým vedením dítěte k transpozici skladeb.

V *EKŠ* má žák v úvodu každé kapitoly napsány noty určité pětiprstové polohy v notových osnovách obou klíčů a zároveň zapsány na nakreslené klaviatuře. Dítě opět vpisuje názvy not do rámečků pod noty ve. Každá kapitola obsahuje skladby v probírané tónině. Jsou jimi i známé, populární skladby, například černošský spirituál „Oh, When the Saints Go Marching In. Dalším shodným prvkem s *NKŠ* je návrat ke starému učivu hry podle sluchu.

Velkým skokem v náročnosti je skladba na str. 65. Obsahuje již dvojhlas v levé ruce. Není zde žádné přípravné cvičení. Tento postup nepovažuji za příliš vhodný. Další důležitou kapitolou je „Změna pozice ruky v rámci stejné skladby“. Nevýhodou je, že je kapitola ve škole zařazena pozdě. Měla být uvedena dříve. Tato problematika se objevuje před výše zmíněnou kapitolou například ve hře podle sluchu v písni „Avignonský most“. Stejným příkladem jsou technická cvičení s posouváním ruky po klaviatuře. Kapitola „Legato + Staccato“ podporuje sluchovou představivost. Žák má rozhodnout podle charakteru vybraných skladeb, kterou skladbu by hrál staccato nebo legato. Obsahuje také poutavé čtyřruční a přednesové skladby, například: „Here Comes the Caravan“, „Tango“.

EKŠ nepostupuje při nácviu jednotlivých hudebních prvků plynule. Metodický postup není důkladně propracovaný. Technická cvičení probírá bez souvislosti s hudbou, neobsahuje přípravná cvičení na nové hudební prvky a chybí zde texty. Výhodou

je zaměřen na rozvoj improvizace. Klavírní škola může sloužit jako doplňující materiál pro učitele.

3.2.2 Druhý díl Evropské klavírní školy

Druhý díl školy č. 1 vznikl v roce 1993. Je zaměřen na práci na výrazu skladby a hudební interpretaci. Jak jsem již zmínila výše, celkový metodický postup *EKŠ* není dokonale promyšlen. Autor někdy přeskakuje od jedné problematiky ke druhé. Jednotlivé prvky klavírní techniky a přednesu od sebe odděluje a probírá samostatně. Přitom by měly být rozvíjeny najednou a jejich obtížnost by se měla postupně zvyšovat. To znamená, že učitel nebude dítě učit hrát noty a teprve poté je spojovat do frází a poté vytvářet dynamiku atd. Muzikální interpretaci po všech stránkách se musí dítě učit od počátku. Autor se v tomto dílu zabývá frázováním a artikulací, zběhlostí hry v různých tóninách, nácvikem durových a mollových stupnic s kadencemi. Dále rozvíjí technickou zběhlost pomocí etud a cvičení, vysvětluje pedál a hru cantabile.

V úvodu autor upozorňuje na důležitost existence improvizace v každé hodině. K veškeré problematice, např. k frázování, pedálu existuje ve škole podrobný popis. Toto teoretické vysvětlování může na dítě působit složitě a nezáživně, proto bych spíše volila postup od praktických příkladů k teorii, podle *NKŠ*.

Pro každou problematiku jsou uvedeny skladby. Škola opět obsahuje technická cvičení a čtyřruční skladby. Autor navazuje na předchozí díl průpravou v tóninách. Probírá vždy paralelní tóniny. Současně se zde objevují známé písně z různých zemí, čtyřruční skladby a skladby autorů různých období např. J. P. Rameaua J. Haydna, W. A. Mozarta, C. Orffa.

Zabývá se zde také formálním rozbořem skladeb. Na rozvoj technické zběhlosti uvádí etudy C. Czerného. Na konci *EKŠ* nalezneme opět žluté stránky s vysvětlením

akordických funkcí a kadencí s transpozicemi. Žák se učí doprovody s použitím dvou, tří akordů a akordických kadencí.

3.2.3 Třetí díl Evropské klavírní školy

Třetí díl klavírní školy vznikl v roce 1994. Může být charakterizován spíše jako sbírka materiálů a návrhů pro výuku již pokročilého klavíristy. Autor zde vysvětluje důležitost vedení žáka k samostatné práci na hudební skladbě, kreativité a vytváření vlastních názorů na interpretaci. Zabývá se obtížnějšími technickými prvky a na žlutých stránkách probírá pokročilejší improvizaci spolu se základy improvizace jazzové. Díl obsahuje hudební materiál skladatelů různých stylových období. *EKŠ* opět uvádí určitý technický či výrazový prvek odděleně od ostatních v různých i obtížných podobách. Proto je dobré přistoupit jen k výběru určitého materiálu.

Třetí díl se zabývá hrou různých intervalů, akordů, chromatiky, střídání rytmu v rámci jedné skladby. Autor se vrací ke kře „Cantabile“, také s pedálem. Srovnání Bachova urtextu s upraveným vydáním znamená pro žáka nahlédnutí do problematiky interpretace. Učitel v tomto dílu najde přednesové skladby D. Scarlattiho, L. C. Daquina, B. Bartóka, L. van Beethovena, R. Schumanna, F. Chopina, P. Ebena a dalších. Hodně skladeb je od autora školy Fritze Emontse. V každé kapitole je žák motivován ke tvořivosti nacházením nových variant daného prvku spolu s transpozicemi do jiných tónin. Opět se zde objevují technická cvičení.

Na žlutých stránkách autor pokračuje v pokročilejší improvizaci ostinátních basů, složitějších písní s doprovodem hlavních a vedlejších akordů, improvizací na základě kadence, sledem mimotonálních dominant. Jsou zde uvedeny základy jazzové improvizace. Autor nechtěl zahrnout detailní informace o teorii, jak sám v úvodu kapitoly píše. Usiloval o zasvěcení jedince do problematiky a jeho inspiraci ke tvoření. Improvizační dovednosti by měly jít ruku v ruce s rozvojem klavírní techniky.

3.3 Ludmila Šimková – Klavírní prvouka

Klavírní prvouka vyšla v roce 1983. K publikaci existují od roku 2003 *Metodické poznámky*. Tvoří její doplnění. Jsou seřazeny tématicky a souhlasí s postupem v *Klavírní prvouce*. V jejich úvodu autorka píše: „Metodické poznámky chtějí učitelům vyučujícím podle prvouky blíže objasnit smysl a význam jednotlivých fází dětského tónopohybového vývoje se stálým zřetelem k profesionálním cílům klavírní hry.“¹⁶ Ludmila Šimková se dlouhodobě zabývá analýzou správných pohybů při hře na klavír. Snaží se u dítěte docílit přirozeného, účelného, plynulého pohybu na klaviatuře, který nevyvolává svalovou únavu. Díky osvojeným pohybům se dítě může soustředit na kvalitu znějících tónů, směřování hudebních frází a hrát podle charakteru skladby. Dalším cílem autorky je nezávislost paží při hře. V *Klavírní prvouce* se objevují na tehdejší dobu pokrokové metodické principy. Škola obsahuje hru podle sluchu. Při čtení notového textu vychází z moderního principu klavírní metodiky protipohybem od noty c¹, zároveň v obou klíčích. K nezávislosti paží napomáhají melodie rozdělené mezi obě ruce. Dítě hraje velkými pohyby paže, úhodem portamento, třetím, nebo druhým prstem. Škola vede dítě k chápání hudebního obsahu. Technické prvky vycházejí logicky z hudebního obsahu. Hudebním základem, na kterém *Klavírní prvouka* staví, je česká a moravská lidová píseň.

Klavírní prvouka s Metodickými poznámkami není tak komplexní jako *Nová klavírní škola*. Pro výuku používá výhradně lidové písně. Některé lidové písně jsou v nářečí příslušného kraje. Pro dítě se tak stávají obtížnými na výslovnost i pochopení obsahu. Učitel vždy objasňuje dítěti význam některých, pro ně neznámých, slov. Dále musí školu obohacovat etudami, přednesovými a moderními skladbičkami z jiných materiálů. Pro hru z listu autorka také doporučuje materiály dalších autorů. Metodické postupy uplatňované v *Klavírní prvouce*, jsou však správné a poplatné současné klavírní metodice. Publikace má čtyři kapitoly. Stejně jako *Nová klavírní škola* obsahuje „Hru bez not“ a „Hru z not“. V další kapitole se autorka zabývá protipohybem a rovným pohybem v pětiprstové poloze

¹⁶ Šimková, L.: *Klavírní prvouka – metodické poznámky*. Editio Bärenreiter, Praha 2003, str. 2.

a počátky polyfonie. Poslední kapitolu tvoří skladby zaměřené na postupné rozšiřování pětiprstové polohy.

Při srovnávání obou škol použijí pro *Klavírní prvouku* zkratku *KP* a pro *Novou klavírní školu NKŠ*.

3.3.1 Hra bez not

Klavírní prvouka

Žák hraje jednotlivé tóny říkadel a písní úhozem portamento jedním, postupně všemi prsty, každou rukou zvlášť. Lidové písně transponuje a nevyhýbá se tóninám na černým klávesám. Ve hře podle sluchu hraje nejen v houslovém ale i basovém klíči. Tak rozpoznává výšku tónu. Ve hře podle sluchu poznává skladby různého charakteru. Svou hudební představivost obohacuje klavírním doprovodem písní a říkadel ve zpracování Otto Šimka. Od portamenta autorka přechází ke staccatu. Dále uvádí skladby s přenášením dvou tónu přes oktávu. Dítě je může hrát jednou rukou, nebo oběma rukama dohromady. Autorka pokračuje hrou dvou tónu ve vzdálenosti sekundy a tercie. V jiných skladbách dítě doprovází píseň rozloženou kvartou, nebo dudáckou kvintou. V rámci hry podle sluchu dítě poznává na podkladu textu různé notové hodnoty.

Autorka postupuje brzy ke hře legato. Poměrně brzký přechod na úhoz legato odůvodňuje tím, že dítě hůře chápe souvislost tónů v rámci fráze úhozem portamento. V tomto případě bych vzala v úvahu existenci textu lidové písně, který pomáhá dítěti chápat souvislost jednotlivých tónů. Hru tohoto úhozu začíná střídáním dvou tónu ve vzdálenosti sekundy na textu lidové písně. Vzdálenost poté postupně rozšiřuje. Text většinou odpovídá klavírnímu partu učitele. Dítě tak lidové písně doprovází a učí se vnímat metrum a puls hudby, které jsou těžší než rytmus. Podle mého názoru je problematika hry legata zpracována v *Nové klavírní škole pro dítě přirozeněji*. Dítě zde hraje fráze, které vychází přímo z rytmu řeči. Podle autorky *KP* mohou nadanější děti začít s hrou z not již v beznotové části.

Metodické poznámky

V *Metodických poznámkách* k beznotové části autorka upozorňuje na počáteční rozvíjení sluchu s pohybem na klaviatuře, které poté obohacuje o hru notového textu. Používá tedy dočasné rozdělení hudebních prvků a poté jejich propojení v celek. Od první skladbičky hraje žák zároveň s učitelem.

Vedle písní v beznotové části, žák hraje i další známé písně podle sluchu. Při hře podle sluchu učitel žákovy písně několikrát zahraje a zazpívá. Pokud žák učitele při hře doprovází, hrou na tělo naznačuje puls hudby. Tam, kde hraje melodii, tleská puls, zapisuje rytmickou kresbu, poté jí říká rytmickými slabikami (TÁ, TY) a nakonec hraje. Tímto postupem žák nacvičuje všechny písně beznotové části. Důležitým aspektem je, že žákova hra musí vždy odpovídat charakteru písně.

Podle *Metodických poznámek* je v beznotové části primární rozvoj rytmu, při kterém se žák zároveň seznamuje s klávesnicí a notovým písmem. *KP* postupuje od noty čtvrt'ové k osminové a delším notovým hodnotám. Dítě se hrou kratších notových hodnot vyhne svalové strnulosti. Správným postupem při nácvičku rytmu je jeho tleskání v různé dynamice, které používá i *NKŠ*. Metodické poznámky seznámí dítě s pomlčkou, jako stálým pokračováním hudebního dění, pojmem dvoudobého a třídobého taktu.

S klávesnicí a orientací na ní, se dítě seznamuje hmatem se zavřenýma očima. Poznává také oktávy. Pro procvičení rytmu i pohotovosti prstů cvičí dítě různá prstová cvičení z metodických poznámek na desce stolu. Tato cvičení jsou pouze pro ovládnutí prstů. Nemají však žádnou souvislost s hudbou. *KP* vychází při nácvičku prvního pohybu melodie ze dvou tónů ve vzdálenosti malé tercie, která je typická pro českou lidovou píseň. Dítě melodii zpívá, ukazuje pohyb rukou, zapisuje na dvoulinkovou osnovu a hraje na různých dvojicích tónů. Autorka postupuje k rozšíření rozsahu na kvintu. V *Metodických poznámkách* se dítě seznamuje s pětlinkovou osnovou, houslovým, basovým klíčem

a pomocnou linkou. Vymezeným tónovým prostorem, ve kterém se dítě seznamuje s notami je obrys $f - c^1 - g^1$.

Pro docílení pohybové nezávislosti paží, dítě hraje písňe v *KP* úhozem portamento. Prstoklad není v této části vyznačen. Tvoří jej sám učitel. Technická cvičení ve hře podle sluchu určuje učitel podle individuálních potřeb žáka. Na konci této kapitoly se dítě seznamuje s hrou sekund. Pro jejich hru autorka doporučuje nejlépe druhý a třetí, nebo třetí a čtvrtý prst. Hru kvinty připravuje „tónovým shlukem libovolného rozsahu, seskupením všech prstů ruky“. Při volbě tohoto postupu je třeba dbát toho, aby v ruce dítěte nevznikla svalová strnulost.

3.3.2 Hra z not

Klavírní prvouka

Druhá kapitola „Hra z not“ je uvedena obrázkem dětských rukou s očíslovanými prsty. Dále je zde nakreslená klaviatura, pod kterou jsou vypsány noty, protipohybem od c^1 v houslovém i basovém klíči, v rozsahu oktávy. To utváří jasnou představu dítěte. Žák hraje skladby s melodií rozdělenou mezi obě ruce. Dalším důležitým prvkem je, že dítě vytváří již nejmenší fráze. První skladby žák hraje úhozem portamento jedním, postupně všemi prsty. Učitel zde najde říkadla na jednom tónu, v rozsahu sekundy či tercie a množství lidových písní. Tato říkadla a písňe jsou vždy na rozhraní houslového a basového klíče. Autorka postupně rozšiřuje tónový rozsah skladeb do kvinty v houslovém a basovém klíči o tónu c^1 . Vedle každé skladby je v rámečku nakreslen nový hudební prvek, který se ve skladbě objevuje. Dále se nad každou skladbou objevuje česky vypsáný charakter písňe např. vesele, něžně atd., později i v italském názvosloví. Charakter písňe nahrazuje udání tempa, ve kterém má dítě hrát. Škola postupně přechází na úhoz legato. Ve skladbách jsou naznačeny hudební fráze. Od skladeb, které obsahují melodii postupující jedním směrem, přechází autorka na skladby s pohybem spojujícím oba směry. Náznakem hry dohromady jsou skladby s ligaturou. Další obsahují doprovod dudácké kvinty a jsou zaměřené na úhoz staccato.

Metodické poznámky

Autorka před hrou z not zdůrazňuje nutnost, aby dítě zpívalo. Následný zpěv dítěte pro sebe mu umožňuje schopnost vnitřního slyšení. Při hře z not doporučuje postup, kdy dítě tleská rytmus, přečte text rytmickými slabikami (TÁ, TY), uvědomí si, kterými prsty bude hrát a přechází ke hře z not. Dítě může čtení textu rytmickými slabikami také nahradit čtením slov říkadla či písně, tak jak je tomu v *NKŠ*. Text je pro dítě přirozený. Autorka vede i u nejjednodušších písní ke hře frází, plynulým pohybem od začátku do konce. Při hře písní z not dítě cvičí i jejich transpozice. V počátečních písních beznotové části, není naznačena dynamika. Autorka to odůvodňuje různým chápáním výstavby skladbičky a její dynamiky dítětem a učitelem. *Metodické poznámky* uvádí pro nácvik dynamiky pohybové hry, podobné pohybovým hrám v *NKŠ*.

V notové části *KP* se dítě seznamuje s posuvkami. Dalšími jsou přípravná cvičení na stupnici. Stupnice je zde také rozdělena na dva tetrachordy. Dítě ji hraje levou a pravou rukou. Dále poznává tóniku, rozdílný třetí stupeň v durové a mollové stupnici a synkopu. Seznamuje se s formálním rozbořem písní. Autorka doporučuje některé písně jako vzor improvizace jejich doprovodů pomocí dudácké kvinty a základních harmonických funkcí tóniky, subdominanty a dominanty. Při nácviku doprovodu lidové písně užívá *KP* stejný metodický postup jako *NKŠ*.

3.3.3 Protipohyb a rovný pohyb v pětiprstové poloze

Klavírní prvouka

Ve třetí kapitole autorka přechází od skladeb s melodií rozdělenou mezi obě ruce ke hře oběma rukama dohromady. Začíná jednodušší hrou v protipohybu a přechází k obtížnější hře v rovném pohybu. Postupuje logicky v závislosti na zachování volnosti obou paží spolu s jejich nezávislostí. Všechny skladby této kapitoly jsou napsány v pětiprstové poloze. To usnadňuje zaměření pozornosti dítěte na nový prvek a nezatěžuje jej podkládáním prstů v rozšířené poloze. Některé skladby jsou zapsány jen na černých

klávesách, což pomáhá dítěti v hmatové orientaci na klaviatuře. Kapitola obsahuje mnoho říkadel a písní s naznačenými frázemi, zaměřených na procvičování hry protipohybu. V tom spatřuji výhodu publikace. Zásadní je také zpracování problematiky rovného pohybu. Autorka s ní pracuje obezřetně. Opět pamatuje na zmíněnou volnost paží. Ve skladbách jsou naznačeny krátké pomlky, na kterých si dítě na zlomek času odpočine (viz. Notový příklad č. 17, s. 61). Pokud skladby neobsahují pomlky, jsou napsány tak, aby došlo k určitému odsazení rukou na opakovaných tónech.

Notový příklad č. 17

Po zvládnutí problematiky hry rovného pohybu a protipohybu přechází autorka k prvním náznakům hry polyfonie. Ty jsou ve skladbách znázorněny dvojhmaty v levé ruce pod ligaturou, nebo postupem jednoho či obou hlasů ve dvojhmatu. Předchozí průprava a správný nácvik pomáhají dítěti při hře této obtížnější techniky klavírní hry. Autorka doporučuje nácvik hlasů odděleně, dodržení agogiky, dynamiky a rovnocenné zpěvnosti hlasů. Do této kapitoly autorka zařazuje také kánon. V dalších skladbách kombinuje úhoz staccato a legato zároveň, hru ve dvojhmatech oběma rukama různými úhozy, tedy počátky čtyřhlasu.

Metodické poznámky

Dítě zde přechází z rytmických slabik (TÁ, TY) na standardní počítání jednotlivých dob. Autorka poukazuje na opěrnou funkci trupu při hře protipohybu a vypěstování správných hracích pohybů v pětiprstové poloze. Zdůrazňuje také důležitost dynamické a agogické souvislosti tónů v melodické linii. Písňě této části dítě transponuje do jiných

tónin. Třetí díl doporučuje autorka kombinovat s přednesovými skladbami a jednoduchými etudami.

3.3.4 Postupné rozšiřování pětiprstové polohy

Klavírní prvouka

Čtvrtá část tvoří obsáhlejší kapitolu. Kapitola začíná skladbami s rozšířenou pětiprstovou polohou pomocí pokládání, předkládání prstů a změnou polohy v protipohybu i rovném pohybu. V dalším průběhu kapitoly se žák setká s různými druhy technických problémů, úhozů a jejich kombinací v náročnější podobě. Autorka vybrala lidové písně se zaměřením na problematiku dvojhmatů, akordů a jejich vázání, pedálu, kvint, sext ve staccatu, rotace, polyfonních skladeb, melodie v levé ruce, změny taktů, chromatiku, přípravy stupnic atd. K jednotlivým technickým problémům jsou přípravná cvičení v *Metodických poznámkách*.

Vše, co zde autorka probírá v jedné publikaci, má *NKŠ* rozvrženo do čtyřech dílů. Sama autorka píše v předmluvě o nutnosti kombinovat čtvrtý díl s etudami, drobnými klasickými i moderními skladbami. Doporučuje šestidílný výběr etud *W. Sawickové a G. Stempniové – Etiudy na fortepian* (Krakow 1974), několikadílné *Etjudy dlja fortepiano na raznyje vidy techniki* (Kyjev 1985), dále *Elementární etudy* v uspořádání V. Kurze (Praha 1960) nebo pětidílný výběr etud E. Kleinové, A. Fišerové a R. Müllerové (Praha 2000).

Ze čtvrtého dílu *KP* učitel vybírá skladbičky podle výrazové a technické potřeby žáka.

Metodické poznámky

Druhá polovina *Metodických poznámek* je věnovaná problematice pedalizace, hry z listu, improvizaci, technických cvičení a čtyřruční hře. U pedalizace probírá současný a synkopický pedál. Předkládá různá přípravná cvičení. Pro hru z listu určuje autorka jednoduché lidové písně v *KP* v pětiprstové poloze s doprovodem učitele. *Metodické*

poznámky obsahují návod, jak na hru z listu dítě připravit. Dalšími náměty je *Škola hry z listu* E. Kleinové (Supraphon 1982), počáteční jednoduché skladbičky z *Klavírní školy* E. Czövekové (Budapešť 1966), *Mikrokosmos* B. Bartóka (London 1940), skladbičky jednoduché sazby *Klavírní školy pro začátečníky* Zdenky Böhmové, Arnošky Grünfeldové, Aloise Sarauera (Praha 2000). V *NKŠ* jsou skladby na hru z listu začleněny mezi ostatní.

Metodické poznámky KP obsahují různá cvičení na rozvíjení improvizace. Dítě doplňuje v neúplné melodii chybějící tóny. Rytmus chybějících tónů je v notovém zápisu vyznačen. Nebo podle dané rytmické struktury vytváří melodii předvětí a zároveň jeho závětí. V dalším cvičení dítě tvoří melodii v určitém tónovém rozsahu na text básničky. Začátek určí učitel a dítě pokračuje. Vytvořenou skladbičku dítě transponuje. *Metodické poznámky* uvádějí další básničky určené ke zhudebnění. Dalším cvičením jsou obměny stylizace doprovodů ke písním, které dítě také transponuje. Nevyhýbá se ani obměnám melodie písně. Se změnou stylizace doprovodu upozorňuje autorka na změnu nálady charakteru lidové písně. Schopnost dítěte vytvořit doprovod lidové písně spolu s jeho stylizací je pro rozvoj všestranné hudebnosti dítěte nutná.

Ve čtyřručních skladbách *KP* nejsou náročné doprovody. Proto je může hrát místo učitele i dítě. Nevýhodou *KP* je opět jednostranné zaměření na hru lidových písní.

Technickým cvičením je věnovaná největší část *Metodických poznámek*. Autorka se zmiňuje o pravidelném dýchání jako nezbytné součásti přirozené hry. Poté se zabývá nácvičkou úhozu portamento, který dítě procvičuje souběžně s beznotovou částí *KP*. První pohyby si dítě nacvičuje na víku klavíru. Používá přirovnání pohybu ruky k padajícím vločkám. Tato představa pomáhá dítěti v přirozeném pohybu. Jednotlivé fáze pohybu jsou v *Metodických poznámkách (MP)* podrobně popsány. Schematickým popisem připomínají technická cvičení v *BGS*. Autorka v *MP* ovšem píše: „Ve skutečnosti se musí žákův pohyb dít v celku, nepozorovaně přecházet z jedné fáze do druhé a musí být vlastně jedním

pohybem.“¹⁷ Jednotlivá cvičení jsou nejen popsána krok za krokem, ale u některých je nakreslen i směr pohybu.

V navazujících cvičeních se žák zabývá hrou úhozu legato. V *MP* je uvedeno cvičení, ve kterém dítě položí prsty chromaticky od *c*¹ a poté každý tón dvakrát zahraje. Autorka dále postupuje ke spojování tří až pěti tónů. Pro hru staccato je v *MP* zařazeno cvičení vibračního pohybu na víku, později na klaviatuře. U stupnic dbá autorka na volné vedení palce. Mnoho cvičení stupnic je v *MP* shodných s *NKŠ*. Cvičení dítě transponuje, hraje každou rukou zvlášť a oběma rukama dohromady v protipohybu. *MP* končí průpravnými cvičeními akordů a výčtem veškerých stupnic durových a mollových. Technická cvičení v *MP* pokrývají v celé šíři problematiku nácvičku různých druhů technik a úhozů, avšak jejich přitažlivost pro dítě je ve srovnání s *NKŠ* nižší.

¹⁷ Šimková, L.: *Klavírní prvouka – metodické poznámky*. Editio Bärenreiter, Praha 2003, str. 31.

4. Vyhodnocení dotazníku zaměřeného na práci učitelů s Novou klavírní školou ve zlínských základních uměleckých školách

Ve své diplomové práci bych ráda zohlednila i praktické hledisko týkající se tématu. Tím je znalost, užívání a zkušenosti učitelů klavíru s *Klavírní školou Z. Janžurové a M. Borové*. Dotazovala jsem se na čtyřech základních uměleckých školách ve Zlíně. Otázky jsem zformulovala do dotazníku. Dotazovaní odpovídali anonymně formou odpovědi ano – ne. Ve třech otázkách psali svůj názor na problematiku. Celkem odpovídali na třináct otázek. Z celkového počtu dvaceti pěti dotazníků jej vyplnilo dvacet dotazovaných učitelů.

Tabulka - dotazník

Znáte <i>Klavírní školičku a Novou klavírní školu Z. Janžurové a M. Borové</i> ?	ano	ne
Používáte ji při výuce začátečníků?	ano	ne
Používáte jinou klavírní školu? Uveďte její název:		
Kombinujete vlastní metodický postup z několika klavírních škol?	ano	ne
Znáte publikaci „ <i>Od peřinky ke školičce a ještě trochu dále...</i> “ M. Borové?	ano	ne
Používáte při výuce začátečníků hru podle sluchu?	ano	ne
Používáte při výuce hru z listu a improvizaci?	ano	ne
Řídíte se při výběru klavírní školy pro začátečníky osnovami?	ano	ne
Používáte při výuce výběr materiálu z <i>Klavírní školy pro začátečníky Z. Böhmové, A. Grünfeldové a A. Sarauera</i> ?	ano	ne
Používáte při výuce výběr materiálu z <i>Klavírní prvočky L. Šimkové</i> ?	ano	ne
Používáte při výuce výběr materiálu z <i>Evropské klavírní školy F. Emontse</i> ?	ano	ne
Která škola pro výuku začátečníků je po metodické stránce podle Vašeho názoru nejvhodnější? Uveďte její název:		

Můžete popsat, jaké zkušenosti máte s *Klavírní školičkou a Novou klavírní školou Z. Janžurové a M. Borové*?

Vyhodnocením dotazníku jsem došla k těmto závěrům. Většina učitelů zná *Klavírní školičku* a *Novou klavírní školu* Z. Janžurové a M. Borové. Z celkového počtu dvaceti učitelů odpovědělo kladně osmnáct. Této problematice se týkala i otázka pět, zda učitelé znají nejnovější publikaci Milady Borové „*Od peřinky ke klavírní školičce a ještě trochu dále...*“ z roku 2004. Osm učitelů odpovědělo kladně. Čtrnáct učitelů používá *Novou klavírní školu* při výuce začátečníků. Jako další užívané klavírní školy učitelé uvedli *Evropskou klavírní školu* F. Emontse, *Klavírní školu* M. Kurtevy, *A dozen a day* E. M. Burnam, *Abecadlo* J. Garscii, *Mikrokosmos* B. Bartóka, *Klavírní školu* A. Nikolajeva, *Klavírní školu pro začátečníky* Z. Böhmové, A. Grünfeldové a A. Sarauera a *Polskou beznotovou školu*. Znalost klavírních škol je předpokladem neustále se vzdělávajícího učitele, který by měl mít přehled v oblasti instruktivní klavírní literatury. Učitel by se měl také zajímat o vycházející novinky v oboru.

Čtvrtá otázka se týkala důležité problematiky metodického postupu učitelů. Devatenáct učitelů používá vlastní metodický postup, vytvořený kombinací metodického postupu několika škol. Vytváření vlastního metodického postupu přizpůsobeného individualitě žáka je nezbytnou součástí výuky. Neboť žádná klavírní škola neobsahuje univerzální metodický postup.

Zcela pozitivní byly odpovědi na otázku používání hry podle sluchu u začátečníků, kdy všech dvacet učitelů odpovědělo kladně. Hra podle sluchu je předpokladem rozvoje hudebního sluchu, rytmu, paměti a je pro začátek klavírní výuky zásadní. Hru z listu a improvizaci používá při výuce sedmnáct učitelů. Šest učitelů se při výběru klavírní školy pro začátečníky řídí osnovami. Opět zde hraje roli individualita žáka, od níž se odvíjí výběr literatury a metodického postupu. Patnáct učitelů používá výběr materiálu z *Klavírní školy pro začátečníky* Z. Böhmové, A. Grünfeldové a A. Sarauera. Sedm učitelů vybírá materiál z *Klavírní prvouky* L. Šimkové a čtrnáct učitelů výběr z *Evropské klavírní školy* F. Emontse.

Na otázku „Která škola je pro výuku začátečníků po metodické stránce nejvhodnější“, odpovídali učitelé následujícím způsobem. Podle deseti učitelů je nejvhodnější vytvářet kombinace z různých klavírních škol. Tři učitelé považují za nejvhodnější *Klavírní školičku* a *Novou klavírní školu* Z. Janžurové a M. Borové. Podle dvou učitelů je nejvhodnější *Klavírní škola pro začátečníky* Z. Böhmové, A. Grünfeldové a A. Sarauera. Deset učitelů má s *Novou klavírní školou* dobré zkušenosti, tři učitelé používají z této klavírní školy výběr a sedm učitelů se k této otázce nevyjádřilo.

Vyhodnocení dotazníku v tak malém měřítku nemá samozřejmě průkaznou informační hodnotu. Dle mého názoru však i přesto ukazuje posun k lepšímu v užívání nových metodických postupů dnešními učiteli. Stále více ubývá učitelů používajících dávno překonané metodické postupy a klavírní školy. Učitelé používají hru podle sluchu, mají přehled v klavírní literatuře, používají vlastní metodický postup výuky přizpůsobený individualitě žáka výběrem z různých materiálů. Začínají také více používat při výuce hru z listu a improvizaci.

Tabulka - výsledky

Otázka	ano	ne
Znáte <i>Klavírní školičku</i> a <i>Novou klavírní školu</i> Z. Janžurové a M. Borové?	18	2
Používáte ji při výuce začátečníků?	16	4
Používáte jinou klavírní školu? Uveďte její název:	viz.	text
Kombinujete vlastní metodický postup z několika klavírních škol?	19	1
Znáte publikaci „ <i>Od peřinky ke školičce a ještě trochu dále...</i> “ M. Borové?	8	12
Používáte při výuce začátečníků hru podle sluchu?	20	0
Používáte při výuce hru z listu a improvizaci?	17	3
Rídíte se při výběru klavírní školy pro začátečníky osnovami?	6	14
Používáte při výuce výběr materiálu z <i>Klavírní školy pro začátečníky</i> Z. Böhmové, A. Grünfeldové a A. Sarauera?	15	5
Používáte při výuce výběr materiálu z <i>Klavírní prvouky</i> L. Simkové?	7	13
Používáte při výuce výběr materiálu z <i>Evropské klavírní školy</i> F. Emontse?	14	6
Která škola pro výuku začátečníků je po metodické stránce podle Vašeho názoru nejvhodnější? Uveďte její název:	viz.	text

5. Rozhovor s Miladou Borovou

Co Vás inspirovalo k myšlence napsat spolu s prof. Zdenou Janžurovou klavírní školu? Došly jste k této myšlence mnohaletou praxí výuky dětí, vědecko – publikační spoluprací, nebo jste k ní cíleně směřovaly několik let?

Ano, začaly jsme na Školičce. Název „Školička“ vymyslel můj muž. Vzniklo to tak, že jsem na toto téma měla pedagogické čtení. Byla to „Příprava nadaných dětí předškolního věku ke klavírní hře“. Dnes se na to dívám jako na hrůzu. Bylo to ale poprvé, kdy se o tom vůbec mluvilo. Zdena tam byla také. Přišla s prof. Kleinovou. Poté nás paní prof. Kleinová pozvala na takový půlden. Sezvala všechny, kteří se zajímali o předškolní výchovu. Měli jsme přijít se žáky a předvádět s nimi práci u klavíru. Dozvěděla jsme se tam zajímavé věci. Strašně se mi líbilo, jakým způsobem Zdena pracovala s dětmi. Tak jsem ji říkala: „Zdeno, podívej se, moc se mi líbí, jak to dobře děláš a měly bychom to dát dohromady. Protože je vždy lépe, když je to nějakým způsobem napsané“. Tak jsme se scházely každou středu dopoledne, to byl náš den. Povídal jsme si o tom a dělaly náčrtky. Sešly jsme se na společném názoru, že to, co chybí naší klavírní pedagogice je výraz. Hudba byla ve formě takového cvičení, kde se zvedaly jen prsty. Od začátku je důležité pěstovat výraz - hudbu. Je dobré začít na národních písních, které mají svou sílu. Nedají se ničím nahradit. A skutečně se o tom, že je v národních písních velká síla, ve světě mluvilo a mluví. Žák se na nich lehce učí a chápe. Celkem brzy dostaly náčrtky nějakou formu.

Při tvoření jsme měly k dispozici různé světové školy. V té době se obtížně kupovaly. Polské, maďarské a ruské ano, ale ze Západu ne. O klavírní škole jsme měly představu a daly jsme se do toho. Hlavně Zdenička zapracovala. Když někdo jel do ciziny hrát, tak nám tam koupil nějakou klavírní školu a posílal ji zpět například lodí. Z Ameriky to bylo složité, ale my jsme tam měly kontakty, což bylo báječné. Ze zahraničních škol jsme získaly velké zkušenosti. Takže když se tady objevila například německá škola od Fritze Emontse „*Evropská klavírní škola*“, která se předkládala učitelům jako něco úplně

nového, my jsme už jen tak listovaly a věděly... V té době jsme měly první díl *Nové klavírní školy* hotový.

Nakonec to vyšlo. Na tehdejší dobu velmi brzy, asi za rok a nějaký měsíc. Tehdy byla Klavírní školička na vydání složitá - učitelská a dětská stránka. Vydával nám to Panton. Měli sídlo na Letné. Noty se tam ryly ještě po staru na takových plotnách. Vedli to tam skuteční odborníci. Jeden pán z vydavatelství přiznal, že je to složité. Říkal, že by *Klavírní školičce* rád lépe rozuměl, než ji budou dávat dohromady. Tak jsme se sešli a začali seřazovat jednotlivé stránky tak, aby při tisku nedošlo k chybě. Pracovali jsme na tom dva dny, až jsme to dali dohromady. *Klavírní školička* vyšla dobře a my jsme z toho měly radost. Panton vedl nejdřív Jan Hanuš a poté Luboš Sluka. Byli důslední a já jsem si toho velmi vážila. Za nějakou dobu pan Hanuš odešel a vedení převzal pan Sluka. Nakonec školička slavila velký úspěch, dostala ceny a my se Zdenou jsme za ni dostaly vyznamenání. Po *Klavírní školičce* jsme měly několik let pauzu.

Podle čeho jste si vybraly hudebního skladatele Luboše Sluku a akademického malíře Josefa Palečka a jaká s nimi byla spolupráce?

Se Zdenou se nám Slukova hudba líbila. Jeho skladbičky byly poetické. Spolupráce s ním byla velmi příjemná. Nemusely jsme se mu bát říct, že se nám něco nelíbí. Výtvarníka jsem měla na starosti zase já. Trávila jsem hodiny času v Dětské knize na Národní třídě, dívala jsem se a hledala. Vybrala jsem tři výtvarníky: Helenu Zmatlíkovou, poté jednoho báječného starého pána a Josefa Palečka. Nakonec jsme vybraly Josefa Palečka. Protože i obrázek musí napovědět dítěti, jak to má hrát. Paleček byl báječný člověk a přesně nám vyhověl.

Jaké prameny a literaturu jste použily pro hledání dětských textů k technickým cvičením a skladbičkám?

Pan Sluka měl někoho známého, kdo psal texty. Jednou nějaký text přinesl a my jsme říkaly: „Tak proč ne, není to ale žádná nádhera“. Ve školičce jsme těmi texty nebyly vždy nadšeny. Když se tam dá Hrubín, tak je to povznášející. Je důležité, aby dítě dostávalo do uší krásné a kvalitní věci a aby to cítilo. Text je hrozně důležitý. Nemyslely jsme ani, jak bude důležitý.

Bylo Vám po dopsání Klavírní školičky hned jasné, že budete pokračovat v psaní dalších děl Klavírní školy?

Ne, vůbec ne. Byli to mladí učitelé, kteří nás k tomu přivedli. Když se *Klavírní školička* trochu ujala, tak nám mladí učitelé říkali: „Když s malým dítětem absolvujeme *Klavírní školičku*, tak nevíme jak dál“. A další se k nim přidali. My jsme tušily jak dál. Vybíraly jsme si z „*Klavírní školy pro začátečníky*“ Zdenky Böhmové, Arnošky Grünfeldové, Aloise Sarauera různé skladby, třeba „Skokánek“, které se nám zdály dobré a vynechávaly ty, které byly zásadní chybou. Učitelé zdůrazňovali, že když se bude chtít učit na klavír větší dítě, ne malé, tak neví jak postupovat. Chyběla tedy škola. Tak jsem řekla: „Zdeno, dáme se do toho.“ Ale Zdenička nechtěla. Oponovala tím, že to bude strašná práce. Měla toho chudák moc, hodně hodin ve škole a dvě nemocná vnoučata. Nakonec jsme se do toho daly. Řekly jsme si, že uděláme díl místo *Klavírní školy pro začátečníky* „BGS“. Pokračovaly jsme stejným způsobem. Tedy krásná hudba a hezké skladby tak, aby se to dětem líbilo. Když je to jako cvičení z *Klavírní školy* Ferdinanda Beyera a učitel řekne: „Zahraj to slabě nebo silně“, tak to nemá vůbec smysl. Důležité je začínat právě těmi národními písněmi ve spojení s textem například „malinká světluška“. Malé dítě musí hrát již ze své představy. Když nemá učitel dítě rád, tak je jeho práce k ničemu. Malé dítě to dělá kvůli učiteli.

Hudebního materiálu jsme měly hodně. Ukázalo se, že je ten rozměr strašný. Ve vydavatelství nám říkali, že to dítě bude muset vozit na vozičku. Tak jsme to musely rozdělit na několik dílů. Tak vznikl první a druhý díl. Poté Zdena vážně onemocněla a nakonec zemřela. Vždy říkala: „Stejně už další díly nebudou“, ale byly. Vyšel tedy třetí a čtvrtý díl, které jsem napsala po Zdeniččině smrti. Tím to skončilo. Pak se dá přejít na opus 261 Karla Czerného - *125 pasážových cvičení*. Skladbičky, které jsou ve čtyřech dílech *Nové klavírní školy* jsou samozřejmě nedostačující. Jestliže je tam například Starofrancouzská píseň od P. I. Čajkovského, tak k ní musíte přidat další, podle toho co dítěti nejde. Zrovna tak jako se musí doplňovat J. S. Bach. Tady je ale ukázka jak asi postupovat. Vždy jsme vybíraly věci tak, aby se to dítě naučilo. Ve všech dílech i v peřince zdůrazňujeme, že nikoho nenutíme a klavírní školu nevydáváme za jediný správný metodický postup výuky. Každý učitel si musí vybrat, co mu lépe vyhovuje.

Také jsme váhaly, jestli máme dát do *Nové klavírní školy* text. Tehdejší doba se politicky různě vyvíjela. Poté jsme si řekly, že nebude na škodu, když tam třeba drobným písmem dáme text národních písní. Děti je dnes skoro neznají. „Ovčáci čtveráci“, „Skákal pes“ a to je všechno. Když učím nějaké dítě lidovou píseň, tak si nejprve přečteme text. Nečteme jej normálně, ale přednášíme. Dítě musí podle obsahu cítit výraz a dynamiku. Dokonce se mi osvědčilo tleskání rytmu nějaké písničky v různé síle. Takže i v tleskání se snažíme o dynamiku. Výraz je hlavní. Se Zdenou jsme měly stejný názor – vytvářet krásnou hudbu. Snažily jsme se to dělat opatrně.

Ve čtvrtém dílu je nejkrásnější koleda „Narodil se Kristus pán“. Je velmi těžká. Při její úpravě jsem poprosila pana Sluku, aby to psal pro děti. Když jsem si to přehrála, tak se mi to zdálo těžké a řekla jsem mu: „Prosím Vás, nešlo by to nějak jednodušeji, jakkoliv? Tak to přepsal jednodušeji, ale mě se to moc nelíbilo. Pan Sluka se nezlobil. Chtěla jsem, aby to bylo pro malé děti hratelné, ne složité. Ze zoufalství jsem poté procházela noty. Petra Ebena jsem také nechtěla. Má příliš moderní pojetí a zvláštní harmonii. Chodil na stejná školení a debaty. V době kdy vydal svazek „Lidové písně a koledy“ jsme mu říkaly, že se

to obtížně hraje, je to dost disonantní a dětem se to nelíbí. On tehdy říkal: „Já to takhle cítím“. Tak to se nedá nic dělat.

Při procházení not jsem našla báječný svazek koled Jana Seidla. Jsou to málo známé koledy. Pan Seidl chodil a zjišťoval, jaké koledy se zpívají v kterém kraji. Udělal seznam, kde jsou všechny sloky ke každé koledě. Já tvrdím, že to má historickou hodnotu. Je to jednoduchým způsobem napsané, sem tam nějaký dvojhmat, sexta a jednoduchá, až někdy příliš jednoduchá harmonie. Tato jednoduchá harmonie, myslím akordově, se mi líbila. Protože krása národních písní a koled je v jednoduchosti. Tak jsem si tedy vzala Jana Seidla jako předlohu a doplnila jsem ji akordově. Držela jsem se jeho harmonie. Také jsem upravovala prstoklad, aby se to dobře hrálo. Na skladbu jsem chodila tři roky k Řídkému. U něj jsem se dost naučila. Jan Seidl nebyl tehdy už naživu, ale mluvila jsem s jeho ženou. Ujistila jsem ji, že bude vždy pod autorem napsáno upr. A ona říkala: „Ano, klidně, vždyť on by proti tomu nebyl“. Byl to strašně hodný člověk. Stejným způsobem jsme to udělaly u Ebena u lidové písně „Vyletěla holubička ze skály“.

Kterou českou a zahraniční klavírní školu mimo Vaši považujete po metodické stránce za vydařenou?

Paní doc. Vlasáková vydala skvělou knížku „*Klavírní pedagogika – První kroky na cestě ke klavírnímu umění*“. Řeknu vám názor, který Vám nechci nutit. Zdena byla stejného názoru. Když se dítě začíná učit, tak jako u malého dítěte je nejlépe, když je odkojeno mateřským mlékem, tak by mělo začínat na české škole. Jeden čas se hodně hrál například Nikolajev. Ano, je to hezká škola, nemůžu proti ní nic říct, ale je pro ruské děti. Národní písně a malá tercie jsou typické pro české děti a z toho se dá vycházet. Potom, když je dítě už starší, hraje podle své sluchové představy. Je to třeba pěstovat od začátku.

Měly jste v úmyslu od začátku vytvořit komplexní klavírní školu pro děti od čtyř let až po žáky druhého cyklu?

Ano, měly jsme v úmyslu vytvořit komplexní školu, tak aby tam bylo všechno, co má žák umět a má se naučit. Aby nebyl tím, který umí jen rychle běhat prsty. Nejdůležitější je výraz a hudba. Dítě musí také umět hrát z listu nebo improvizovat jednoduchou písničku. Snažily jsem se, aby byl postup v *Nové klavírní škole* pozvolný.

Další díly Nové klavírní školy jsou i zdrojem mnoha materiálů vybraných z různých not. Učitel má tedy výhodu, že nemusí hledat materiál z jiných zdrojů. Jaké bylo kritérium výběru určitých skladeb?

S čím jsme měly dobré zkušenosti a bylo to například z *Alba etud*, tak jsme to použily. Hlavní, co jsme měly v úmyslu bylo, aby se to dítě naučilo a kantor to měl připraveno. Každé dítě je jiné a i když se držíte něčeho, tak musíte hledat cestu, jak ho to naučit.

A jak to bylo s publikací *Od peřinky ke školičce* a ještě trochu dále...?

Když to bylo všechno za námi, tak jsem si pořád říkala, jak je škoda, že hudebnost tak upadá. Málokteré dítě předškolního věku se přijde učit na klavír. To už je výjimka. Bylo mi líto, že začátek do tří let, který je pro dítě nejvíce určující a důležitý chybí. Třeba by některá maminka ráda sama něco s miminkem dělala. Říkala jsem si, že by se to mělo zachytit. Když už jsem to měla hotové, tak jsem to ukázala paní Jůzlové. Říkala jsem jí, jestli nejdu moc daleko, když začínám batoletem a miminkem. Ona mi po telefonu řekla: „Ne, nejdeš a jdi ještě dál“. Tak se v publikaci jako první věc objevuje prenatální stadium. Šla jsem za panem univ. prof. MUDr. E. Čechem, DrSc. s tím, že o tom nic nevím. Je to báječný člověk. Je známý tím, že je výborný lékař a nejvíc ví právě o prenatálním období.

Na druhé stránce je v publikaci kapitola „Miminko do jednoho roku věku“. Zde měla být věta, kterou mi odstranili v Pantonu. Vědomí toho, jak dítě - plod, reaguje v mamince, musíme mít na mysli i nadále. Nepoužíváme tedy při hrách silné tóny a velké výškové rozdíly. Všechny uvedené „maličké hry“ by měly pomoci, abychom vzbudili u dítěte zájem.

Další kapitola je „Zjišťování a další rozvíjení hudebnosti“. Ta může sloužit pro učitele v mateřských školách, nebo při přijímání žáků do hudebních škol.

Třetí kapitola je nejdelší etapa. Když se některé dítě obtížně učí některý prvek, není dobré, aby se v Klavírní škole vracelo stále například ke dvěma cvičením a opakovalo je. Učiteli i dítěti se musí nabídnout stejný problém na něčem jiném. Ani jedno cvičení z publikace „*Od peřinky ke školičce a ještě trochu dále...*“ není opsané z *Klavírní školičky*. Výběr je velký. Podle obsahu vidíte, že zahrnuje všechno a jde ještě dál, protože my jsme v *Nové klavírní škole* končily dominantním septakordem v oktávové poloze. Měla jsem taková osvědčená cvičení, která mi pomohla. A tak jsem si říkala, že to do peřinky dám. Třeba to někomu pomůže. Ke všem dílům klavírní školy jsem tedy přidala začátek. Ten tvoří doplněk, aby mělo dítě větší výběr ze všech disciplín, které se musí naučit. Snad se to částečně povedlo.

A Vaše spolupráce s Doc. A. Vlasákovou? Konzultovala jste s ní publikaci „Od peřinky ke školičce a ještě trochu dále...“ a spolupracovala s ní?

Při práci musíte mít někoho, kdo Vám řekne: „Tohle není dobré, to je dobré“. Jednou za čtvrt roku jsem jezdila k paní docentce Vlasákové. Debatovaly jsme o tom. Před koncem jsem práci dala na posouzení paní Šimonkové. Chtěla jsem od ní slyšet, jestli je to k použití. Velmi se jí to líbilo. Také mě upozornila, ať si dám pozor, když tam používám říkadla. U malého dítěte musí délka slabik odpovídat délce tónů. To je pravda. Nějaká říkadla jsem musela změnit např. Byla jedna babka, rozdávala jabka, rozdala jich koš

a chtěla jen groš. My to známe jinak. Takovým způsobem jsem změnila ještě asi dvě říkadla.

„Od peřinky ke školičce a ještě trochu dále...“ by měla být k dispozici, ať už by byla jedna pro celou hudební školu. V Rakousku se publikace strašně líbila. Překládali ji z češtiny do němčiny a chtějí požádat o překlad říkadel. To bude asi těžké.

6. Závěr

Cílem mé diplomové práce bylo představit *Klavírní školičku*, čtyři díly *Nové klavírní školy* spolu s doplňkem „*Od peřinky ke Klavírní školičce a ještě trochu dále...*“, jako moderní ucelený systém klavírní výuky. Celá škola je výsledkem celoživotních zkušeností obou autorek při práci s dětmi a jejich vzájemné vědecko – publikační pedagogické spolupráce, která začala roku 1960. Autorky vytvořily klavírní školu pro žáky od čtyř let až po druhý cyklus základních uměleckých škol s doplňkem, zabývajícím se hudebním působením na dítě již od narození. Škola je založena na moderním metodickém postupu vycházejícím ze hry podle sluchu, kde lidská řeč je výchozí pro rozvoj rytmického citění. Slovo, slovní spojení, říkadla a lidové písně jsou nejpřirozenější cestou k prvnímu poznávání hudby a pochopení rytmu hudební řeči. Výuka je v klavírní škole založena na Komenského principu „Škola hrou“. Klavírní škola od počátku chápe klavírní vyučování jako „umělecký proces“, který je jedinečný a neopakovatelný. Snaží se zrovnoprávnit složku hudební a technickou tak, aby ani jedna z obou zmíněných složek nepřevažovala. Dále vychází ze současného způsobu výuky klavírní metodiky, kdy vyučuje tři zásadní oblasti klavírní hry postupně a poté je propojuje v celek. Předchází tak vzniku svalové strnulosti u dítěte a jeho nemuzikální interpretaci.

První složkou je rozvoj hudebnosti - hudebního citění, sluchové, rytmické představitivosti, hudební paměti, tvořivosti a elementárního smyslu pro formu. Druhou je technický rozvoj klavírní hry – pohybová realizace na klaviatuře odpovídající sluchové představě, správné tvoření tónu za součinnosti volné paže a aktivního konce prstu, svobodný pohyb po klávesnici. Začíná úhozem portamento jedním prstem, nejlépe třetím a pokračuje hrou ostatních prstů. Tento úhoz je pro začátek nejvhodnější, neboť velký pohyb je pro malé dítě přirozený. Zároveň se při tomto pohybu učí zapojovat volnou paži s aktivním koncem prstu a poslouchat kvalitu tónu. Plynule postupuje k obtížnějším úhozům a druhým technik. Třetí složkou je hra z not. V této fázi má dítě rozvinutý vnitřní sluch, jeho hmatová orientace na klaviatuře je jistá. Je schopno zpívat a zapsat jednoduchou

melodii písně do not. Nota se pro dítě stává značkou pro znějící tón, ne pouze abstraktním pojmem.

Výše uvedenou problematikou se zabývá podrobně *Klavírní školička* a první díl *Nové klavírní školy*, kde je hra podle sluchu zkrácením *Klavírní školičky* a uvedením do světa hry z not. Zároveň rozvíjí základy klavírní hry. Druhý díl obsahuje náročnější skladby, při jejichž hře dítě uplatňuje smysl pro výraz, ke kterému bylo vedeno od začátku klavírní hry. Třetí a čtvrtý díl obsahují množství klavírního materiálu počínaje etudami přes přednesové, čtyřruční až po komorní skladby autorů různých období. Čtvrtý díl je zaměřen na rozvíjení brilantnosti hry v rychlých tempech. Škola a její jednotlivé díly jsou vystavěny v závislosti na plynulém probírání jednotlivých prvků a postupném zvyšování náročnosti. V jejich průběhu se navrací ke starší látce a důležité hře podle sluchu. Rozvíjí hru z listu a improvizaci. Klavírní škola obsahuje mnoho notového materiálu, který by učitel musel vyhledávat. Každý krok je v klavírní škole důkladně promyšlen.

Klavírní školu Z. Janžurové a M. Borové jsem srovnávala se třemi školami, dvěma českými a jednou zahraniční. Vybrala jsem *Klavírní školu pro začátečníky* Z. Böhmové, A. Grünfeldové a A. Sarauera, *Evropskou školu* F. Emontse a *Klavírní prvouku* L. Šimkové. Na přímém srovnání s uvedenými školami se potvrdil moderní metodický postup této klavírní školy, jeho posloupnost, inspirující a účinný způsob při řešení jednotlivých problémů, zajímavé doprovody ke skladbám a poutavé ilustrace. Drobným nedostatkem v *Klavírní školičce* je způsob výuky basového klíče. První nota v basovém klíči, s níž se žák seznámí, je nota velké G. Tento nedostatek však autorky napravily v následujícím prvním dílu *Nové klavírní školy*.

Školy které jsem vybrala pro srovnání s *Novou klavírní školou* obsahují také inspirující nápady, ale některé z jejich postupů považuji za problematické. Samozřejmě ani *Klavírní škola* Z. Janžurové a M. Borové neobsahuje jediný platný metodický postup

klavírní výuky, ale v oblasti české elementární klavírní metodiky patří k nejlepším publikacím současnosti.

7. Prameny a literatura

Seznam pramenů

Böhmová, Z. - Grünfeldová, A. - Sarauer, A.: *Klavírní škola pro začátečníky*. SNKLHU 1956, Supraphon, Praha 1980.

Borová, M.: *Od peřinky ke školičce a ještě trochu dále...* Panton, Praha 2004.

Emonts, F.: *Europäische Klavierschule*. Schott, Mainz, Band 1 1992, Band 2 1993, Band 3 1994.

Janžurová, Z. - Borová, M.: *Klavírní školička pro děti 4-7 leté*. Panton, Praha 1976.

Janžurová, Z. - Borová, M.: *Nová klavírní škola*. 1.- 4. díl. Panton, Praha 1993-2001.

Šimková, L.: *Klavírní prvouka*. Supraphon, Praha 1983.

Šimková, L.: *Klavírní prvouka – metodické poznámky*. Editio Bärenreiter, Praha 2003.

Seznam použité literatury

Borová, M.: *Příprava nadaných dětí předškolního věku ke klavírní hře*. 2 vydání, Panton, Praha 1973.

Böhmová, Z. - Grünfeldová, A.: *Metodika elementární hry na klavír*. 1 vydání, SNKLHU, Praha 1956.

Janžurová, Z.: *První krůčky*. In: *Dítě u klavíru*. Sborník statí pedagogů ze socialistických zemí o otázkách klavírního vyučování, Uspořádal Jan Dostal, 1 vydání, Supraphon, Praha 1977.

Janžurová, Z.: *Klavír hrou I., II*. Videokazeta VHS, Multisonic, Praha 1998.

Judovina-Galperina, T. B.: *U klavíru bez slz aneb jsem pedagog dětí*. 1 vydání, Lynx, Brno 2000.

Jůzlová, V.: *Práce u klavíru*. První vydání, Supraphon, Praha 1982.

Kurz, V.: *Technické základy klavírní hry*. 2. doplněné vydání, nákladem Hudební matice umělecké besedy, Praha 1935.

- Nejgauz, G. G.: *Poetika klavíra*. 1 vydanie, 28 zväzok Edície hudobnej literatúry, Štátne hudobné vydavateľstvo, Praha – Bratislava 1963.
- Průšová, Z. - Janžurová, Z.: *S písničkou u klavíru*. 3 vydání, Supraphon, Praha 1985.
- Sýkora, V. J.: *Dějiny klavírního umění*. Panton, Praha 1993.
- Šimková, L.: *Základy klavírního tónopohybu*. Panton, Praha 1979.
- Šimonková, D.: *Desatero nezbytností klavíristy*. SPN, Praha 1986.
- Vlasáková, A.: *Klavírní pedagogika I. - elementární stadium výuky*. H&H, Praha 1992.
- Vlasáková, A.: *Klavírní pedagogika – První kroky na cestě ke klavírnímu umění*. 2. přepracované vydání, AMU, Praha 2003.