

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění

Dramatická výchova

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

VOICEBAND A FOLKLORNÍ SOUBOR

Diana Horká Šeplavá

Vedoucí práce: MgA. Mgr. Ivana Sobková

Oponent práce: Mgr. Nina Martínková

Datum obhajoby: 26. - 27. 6. 2018

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

Dramatic Arts

Drama in Education – Bachelor Programme

BACHELOR THESIS

VOICEBAND AND FOLK ENSEMBLE

Diana Horká Šeplavá

Supervisor: MgA. Mgr. Ivana Sobková

Opponent: Mgr. Nina Martínková

Date of Apology: 26. - 27. 6. 2018

Academic Degree: BcA.

Praha, 2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

VOICEBAND A FOLKLORNÍ SOUBOR

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....
podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

ABSTRAKT

Bakalářská práce *Voiceband a folklorní soubor* teoreticky mapuje možnosti využití principů voicebandu v dramaticko-výchovné práci a prakticky je ověřuje skrze víkendovou dílnu se skupinou dětí z folklorního souboru. Teoretická část vysvětluje pojem voiceband, předkládá inspirační zdroje tohoto uměleckého tvaru a nachází umělecké principy, na kterých je založen. Práce dává tyto umělecké principy do souvislosti s dramaticko-výchovnou prací a jejími cíli.

Praktická část práce uvádí plán a hodnotí realizaci víkendové dílny pro skupinu dětí z folklorního souboru Notičky. Projekt stojí na metodách a technikách směřujících k voicebandu jako uměleckému dílu a zároveň projekt používá principy voicebandu jako techniky dramaticko-výchovné práce. Praktická část podává také zprávu o vývoji a cílech projektu v závislosti na skupině.

Praktická část zároveň předkládá pedagogické a metodické postupy autorky práce, začínající pedagožky, které vedly k naplnění cílů i se mohly stát určitou překážkou na cestě k vytyčeným cílům.

ABSTRACT

This thesis called *Voiceband and folk ensemble* presents possibilities of using voiceband technique in a process of drama in education. The theoretical part of the thesis explains the concept of voiceband, submits inspirational sources of this art form and discovers artistic principles which are the basis of the concept. The thesis puts these principles into context with a process of drama in education and its aims. The practical part of the thesis states a plan and evaluates the realization of weekend workshop for children from folk ensemble called Notičky. This project is based on methods and techniques of voiceband as a work of art and it simultaneously uses principles of voiceband as a technique of process of drama in education. Moreover, this part of thesis also provides a report on the development and aims of the project, depending on the group. Furthermore, the practical part presents the pedagogical and methodical approaches of the author, the beginning pedagogue, which led to the fulfilment of the aims and could become a certain obstacle on the way to the stated aims as well.

Poděkování

Srdečně děkuji Ivaně Sobkové za laskavé a podnětné vedení. Děkuji Notičkám, že mi věnovali svůj čas. Své rodině děkuji za pomoc a podporu.

OBSAH

ÚVOD

TEORETICKÁ ČÁST

- 1 Vymezení pojmu voiceband
- 2 Kořeny voicebandu, konkrétní tvůrci a látka
- 3 Principy voicebandu a jejich uplatnění v dramaticko-výchovné práci
 - 3.1 Chór
 - 3.2 Hlasový projev
 - 3.3 Hudební kvality
 - 3.4 Rytmus a melodie literárního textu
 - 3.5 Zvuková a pohybová metafora
 - 3.6 Nenotovaný zápis
 - 3.7 Improvizace a chyba
 - 3.8 Syntetičnost, antiiluzivnost a prožitek

PRAKTICKÁ ČÁST

- 4 Vývoj projektu
- 5 Cíle
- 6 Skupina
- 7 Látka
- 8 Plán projektu a zhodnocení jeho realizace

ZÁVĚR

Přílohy

Seznam použité literatury

ÚVOD

Téma bakalářské práce *Voiceband a folklorní soubor* je závislé na mém dlouhodobém zájmu o hudbu, literaturu a divadlo a víře v umělecký i pedagogický účinek při spojení těchto oblastí umění.

Při studiu divadelní historie mne velmi zaujala světová i česká avantgardní divadelní tvorba, v níž jsem nacházela inspiraci pro vlastní dramaticko-výchovnou práci. V syntetickém divadle Emila Františka Buriana a konkrétně v jeho tvorbě voicebandu jsem našla materiál pro tuto bakalářskou práci.

Teoretická část práce vysvětluje pojem voiceband, předkládá inspirační zdroje tohoto uměleckého tvaru a nachází umělecké principy, na kterých je založen. Práce dává tyto umělecké principy do souvislosti s dramaticko-výchovnou prací a jejími cíli.

Praktická část práce uvádí plán a hodnotí realizaci víkendové dílny pro skupinu dětí z folklorního souboru Notičky. Projekt stojí na metodách a technikách směřujících k voicebandu jako uměleckému dílu a zároveň projekt používá principy voicebandu jako techniky dramaticko-výchovné práce. Praktická část podává také zprávu o vývoji a cílech projektu v závislosti na skupině.

Praktická část zároveň předkládá pedagogické a metodické postupy autorky práce, začínající pedagožky, které vedly k naplnění cílů i se mohly stát určitou překážkou na cestě k vytyčeným cílům.

TEORETICKÁ ČÁST

1 Vymezení pojmu voiceband

Voiceband můžeme chápat jako *svébytný umělecký útvar* (Kladiva, 1982, str. 41-42) propojující hudební, recitační a divadelní umění.

Pojem je užíván v různé míře závislosti na zmíněných třech oblastech umění.

První význam vychází z překladu anglického spojení dvou výrazů *voice*=hlas, *band*=skupina a popisuje výhradně hudební produkci a capella či převážně vokální produkci, ve které recitační a divadelní umění nehraje žádnou roli. Pojem je součástí názvu hudebních uskupení: jihokorejské vokální skupiny *Voiceband EXIT* a českého smíšeného sboru *Lucky Voice Band*.

V dalším případě voiceband spojuje recitační a hudební umění. Výrazové prostředky voicebandu využívají hudební atributy, např. refrény, staccata, hlasová glissanda a převážně rytmus a melodii uloženou v literárním textu i jeho částech k vytvoření nové *zvukové básně* (Srna, 1976, str. 21).

Voiceband objevuje nový princip sborové recitace založený na *dynamickorytmické hlasové kompozici, deklamační polyfonii* (Srna, 1976, str. 20).

Tyto recitační techniky využívá brněnský soubor *Ústaf-voiceband.cz*.

V těchto souvislostech se nejedná pouze o způsob deklamace, ale také o hlasový soubor: „'VOICE-BAND' vznikl z tradice pěveckých sborů a recitačních chórů. Je to nenotovaný sbor, využívající všech hlasových možností mluveného i zpívaného slova... E. F. Burian, 1928" (Srna, 1976, str. 15).

Voicebandem je v českém divadelním prostředí také obecně označována stylizace jevištní mluvy, ve které je patrný rytmus a na které se alespoň z části podílí více hlasů najednou (Adámek, 2010, str. 115-116).

V tomto případě již termín označuje jev dotýkající se všech tří zmiňovaných umění.

K úplnému propojení hudebního, recitačního a divadelního umění dochází při jevištním využití voicebandu, respektive v případě plnohodnotné voicebandové

tvorby, jak ji zamýšlel a praktikoval E. F. Burian, při které dochází ke *zdivadelnění slova* (E. F. Burianův termín cituje Z. Srna, 1976, str. 15).

„Voicebandem a voicebandovými postupy vnáší E. F. Burian na tradiční 'činoherní' pódium a jeviště polyrytmický, polydynamický a polymelodický řád moderní hudby. (...) Umocňuje nebývale akustickou složku činoherního divadla, 'činoherní' pódiové produkce a současně vnáší neméně výrazný hudební řád také do složky vizuální. Tak dospívá Burian režisér právě od voicebandu a voicebandem ke komplexní jevištní orchestraci.“ (Srna, 1976, str. 15).

Tento význam voicebandu naplňuje divadelní soubor *BodyVoiceBand*.

2 Kořeny voicebandu, konkrétní tvůrci a látka

Voiceband jakožto hlasový sbor ve své podstatě navazuje na antické chóry. V této podobě hrál také významnou roli v mnohých inscenacích divadla Dada, Moderního studia a divadla D34 - 41. E. F. Burian si cení také recitačního zpěvu antických Řeků (O svébytnosti recitačního umění, 1933).

Neopomenutelným základem pro voiceband se stala jazzová hudba a konkrétně americká jazzová skupina *The Revelers* a její česká obdoba *New Revellers*.

V hudební sféře se s experimenty podobnými voicebandovým setkáváme u skladatelů A. Schönberga (např. jeho *dodekafonie*), A. Berga (např. opera *Lulu*), A. Háby (*mikrointerval* v operním zpěvu).

Voiceband byl výtvořem uměleckého klimatu období první třetiny 20. století, které vyžadovalo antiiluzivní přístup, osvobození divadla (např. A. Tairov: *Odpoutané divadlo*), zachycení rytmu a zvuku doby, která se stále více zrychlovala a stávala se hlučnější a barvitější. Významným inspiračním zdrojem voicebandu se staly futuristické umělecké tendence (např. F. T. Marinetti: *Osvobozená slova*, ruský *zaumnyj jazyk*) či tvorba dadaistická svou formou i literární látkou (např. T. Tzarovy *simultánní básně*).

Českou inspirací pro voiceband mohla být také expresionistická divadelní práce režiséra K. H. Hilara. V davových scénách některých svých inscenací experimentoval s dikcí a prokomponoval jednotlivé hlasy v davu (Adámek, 2010, str. 116).

Na Hilarovo davové divadlo svým způsobem navazoval J. Honzl *divadlem zástupovým* (Honzlův termín zmiňuje J. Kládiva, 1982, str 29). Principy sborové recitace spojené s gestickým jevištním pohybem realizoval společně s J. Zorou v Dědrasboru. Jednalo se o amatérský soubor splňující ideje proletářského divadla. Soubor fungoval od roku 1920 do roku 1922.

Na začátku se Burianův voiceband projevoval v rámci inscenací v divadle Dada. Divadlo Dada vzniklo z rozchodu dvou režisérských osobností J. Honzla a J.

Frejky, kteří předtím společně s Burianem a dalšími umělci působili v Osvobozeném divadle. Dada stálo převážně na Frejkově režisérské osobnosti, ale Burian se zapojoval velmi invenčně nejen jako mistrovský hudebník, ale i jako Frejkův asistent režie. Voiceband jako hlasový chór se zde uplatnil například v inscenaci *Poutník*.

Na prvním večerním vystoupení voicebandu 22. 4. 1927 byly na programu básně Máchovy, Erbenovy, Nerudovy, Bieblovy, Seifertovy a další (Kladiva, 1982, str. 43). Druhý večer voicebandu (v květnu 1927) uvedl Apollinairovo *Pásmo* a Burianovu báseň *Válka*. Třetí večer voicebandu, uvedený v říjnu 1927, přinesl spojení sólového zpěvu, hudebního doprovodu a voicebandového vokálního projevu ve skladbě Requiem na původní latinský text a dále básně Morgensterna, Sachse, Seiferta a dalších (Kladiva, 1982, str. 50).

V září roku 1928 voiceband nadchl účastníky mezinárodního festivalu soudobé hudby v Sieně. Voiceband recitoval díla Apollinairovo, Soupaltovo, Curciovo, Heinovo, Bellocovo v původním jazykovém znění. Zařadil také voicebandové ztvárnění lidských emotivních projevů, např. smíchu (Kladiva, 1982, str. 52).

V divadle Dada byla také uvedena voicebandová inscenace *Křest svatého Vladimír* Havlíčka Borovského ve Frejkově režii. Další předlouhou se voicebandu stala biblická *Píseň písní* v překladu Maxe Broda.

Burian dále společně s Frejkou pokračovali v tvorbě v Moderním studiu. Zde voiceband v některých inscenacích plnil roli antického chóru, ale v únoru 1929 se v inscenaci *Romeo a Julie* stal *dramatickým katalyzátorem* (Kladiva, 1982, str. 62). Divadlo přineslo také představení pro děti, Lacin: *Kocour Felix v Čechách*, které spojovalo voiceband s pantomimou a hudbou.

Ke konci činnosti Moderního studia roku 1929 byla uvedena voicebandová skladba Máchova *Máje*.

Máj se voicebandově ještě dále vyvíjel v Burianově divadle D 34 do podoby scénické voicebandové kompozice. V divadle D 34 – 41 byla také uvedena lidová hra se zpěvy a tanci *Vojna* na texty lidové poezie sebrané Erbenem. Dále se zde

voiceband objevil v inscenacích *Evžen Oněgin* (A. S. Puškin), *Manon Lescaut* (V. Nezval), *Loretka* (V. Nezval), *Paříž hraje prim* (F. Villon), *První a Druhá lidová suita* (E. F. B.), v inscenovaných pohádkách B. Němcové, např. *O mlsné koze*, *Alladin a Palomid* (M. Maeterlinck) a dalších (Skrbková, 1977).

3 Principy voicebandu a jejich uplatnění v dramaticko-výchovné práci

Pokusím se popsat principy, na nichž voiceband stojí a které lze využít v dramaticko-výchovné práci. Uvedu také cíle, ke kterým užití těchto principů může směřovat. K výčtu cílů využiji také terminologii J. Valenty (*Metody a techniky dramatické výchovy*).

Používám dále termín „herec“ pro účastníka dramaticko-výchovné práce.

3.1 Chór

Základním principem voicebandu je sborová produkce ve své podstatě. Ve skupině umělců má každý svůj jasně daný part – roli, který může mít vypovídající hodnotu až v okamžiku propojení s ostatními party – rolmi. Důležitý je právě vzájemný vztah jednotlivých partů – rolí. Tento vztah se potom zachovává i v případě rozdělení sboru do jednotlivých výstupů, kde ovšem není prostor pro individualismus.

Jak predikoval E. F. Burian: „...herecké ansámby nebudou se v budoucnu příliš mnoho lišiti od voicebandu. Chór bude rozdělen mezi soli, ale vztah zůstane...“ (O novou sborovou recitaci, 1927, in *České divadlo*, str. 27).

Tento princip může velmi dobře naplňovat cíle dramaticko-výchovné práce vedoucí k souhře, spolupráci, vnímání spoluhráčů, odpovědnosti za společné dílo. Zároveň pomáhá začátečníkům odbourat stud vystoupit před recipienty, ať již v rámci interní dramaticko-výchovné lekce či při veřejné produkci.

3.2 Hlasový projev

Druhý zásadní princip je závislý na hlasovém projevu, který vychází z celé škály hlasového rejstříku, od neartikulovaných zvuků (např. výkřiky, brumenda, syčení) přes stylizovanou mluvu k parlandu a ke zpěvu.

Tento princip celistvé práce s hlasem, ke kterému musí vést postupné metodické kroky, rozšiřuje komunikační a řečové schopnosti, prohlubuje sebezpoznání a sebedůvěru a přináší zkušenost rozmanitého hlasového projevu pro cílevědomou hru v roli.

3.3 Hudební kvality

Dílo je ovlivněno rytmickými, dynamickými, melodickými i výrazovými a kompozičními kvalitami hudby.

Hlasové disonance, kontrastní tonalita, glissanda, intenzita hlasitosti, crescenda, staccata, legata, refrény, rytmus, tempo a další hudební kvality mohou určovat charakter postavy či prostředí, náladu situace, dokáží budovat napětí a konflikt.

Rytmus a melodie uložená v literárním textu fungující jako stavební jednotka pro kompozici díla bude rozebrána v následující podkapitole.

V kompozici voicebandu hraje určitou roli také synkopický rytmus, užívaný hojně v jazzové hudbě, který byl E. F. Burianovi inspirací pro novou práci se slovem i s celou kompozicí voicebandu. Je založený na přesouvání přízvuku před či za očekávaný přízvuk. Užitím tohoto principu při recitaci textu chtěl E. F. Burian oživit slovo a vymanit ho z realistického a fádního zvyku. Synkopický rytmus ale nacházíme také v kompozici – očekávané přichází později či dříve, což může opět prohloubit konflikt či zvýšit napětí.

V dramaticko-výchovné práci může synkopický princip zdokonalovat dovednost práce s pauzou a tempo-rytmem.

Hudební kvality nabízí neiluzivní, symbolický způsob divadelní komunikace, ve které se mj. snižují nároky na prožitek herce v situaci (např. v situaci emocionálně náročné). Inscenační práce v tomto případě musí vycházet z tvořivé činnosti herců, kteří využívají hudební kvality k vyjádření jimi dobře známého sdělení, princip jinak může snadno vést k pouhému technickému opakování naučeného.

3.4 Rytmus a melodie literárního textu

E. F. Burian odmítal upřednostňování pouze ideového obsahu literárního díla, resp. básně. Vyzýval k vytváření *zvukové básně*, jejíž základní stavební jednotkou je rytmus a melodie uložená v literárním textu, ve slově i jeho částech (Srna, 1976, str. 21).

Při hledání rytmu a melodie literární látky je potřeba prostoupit do podstaty tematické, kompoziční a jazykové vrstvy literárního díla. Hledání může probíhat

při spojení asociativního a exaktního přístupu, např.: účastníci mají pocit vlnivého rytmu připomínajícího stále se přibližující a oddalující list na břehu moře a versologické zkoumání zjistí přítomnost jambického verše, střídavého rytmu a vyšší koncentraci dásňových a zadodásňových frikativ (konsonanty s, z, š, ž). Tyto stavební jednotky lze následně sémanticky definovat pro ujasnění jejich možné role v celé kompozici díla a dále rozvíjet a uplatňovat jejich hudebně - divadelní potenciál.

Rytmus, či tempo-rytmus, je zároveň součástí každého divadelního představení a pro herce není vždy jednoduché v procesu veřejné produkce zachovat správné fázování. Převážně začínajícím hercům daná rytmická struktura, ve vztahu k dílu kvalitně vybudovaná, může pomoci při vnímání vnějšího i vnitřního času představení a zároveň učí tento čas cítit.

3.5 Zvuková a pohybová metafora

Voiceband se při zdivadelňování slova neomezuje výhradně na hlasový projev. Slovo, hudba a pohyb společně vytváří symbolické sdělení, divadelní znak.

„Voiceband zhybňuje, zjevišťňuje básnické slovo také obrazným pohybem: pracuje tu metodou pohybové metafory, která je spolu s metaforou zvukovou nedílnou součástí burianovské jevištní metafory.“ (Srna, 1976, str. 17).

Pro vytvoření metafory je nutné dobře znát obsah sdělení. K tomu je třeba s porozuměním číst a analyzovat text, extrahovat pro sdělení důležité motivy a téma. Proces hledání a vytváření znaku využívá a prohlubuje tvořivost, představivost, fantazii, při skupinové práci klade požadavky na kooperaci, respektování a přijímání nápadů partnera.

Metodicky postupná práce s hlasem a pohybem rozvíjí tělové předpoklady pro život i další jevištní jednání, přináší sebepoznání, podporuje sebedůvěru, učí seberegulaci. Práce se znakem, metaforou je důležitou součástí poznávání divadelního umění, protože *„...„symbolizující“ situace je prakticky základním nástrojem zobrazování osob, dějů, témat, základním nástrojem divadelní komunikace (i v rámci dramatické výchovy).“* (J. Valenta, str. 84).

3.6 Nenotovaný zápis

Scénář voicebandu nazývá E. F. Burian *nenotovaným zápisem*, který do

sofistikované podoby propracovala Burianova asistentka Lola Skrbková (detailní informace v režijní knize Máchova Máje – *E. F. Burianova voicebandová kompozice Máchova Máje*). Protože Burian tvorbu scénáře nechtěl poznamenat svým vzděláním hudebníka, nechal herce vytvořit si vlastní grafické značky pro popis průběhu voicebandu.

Proces vytváření tohoto typu scénáře, či režijní knihy může v d-v práci podporovat tvořivost a představivost, přispívat k lepšímu fixování tvaru či se může stát choreografickým materiálem pro další inscenační práci.

3.7 Improvizace a chyba

E. F. Burian zmiňuje potenciál pro osvobození slova v principu jazzové improvizace a dobře využitě chyby. Přestože byla jeho funkce režiséra svrchovaná nad ostatními složkami včetně herecké, poznamenává, že při hereckých zkouškách využíval nápady a improvizaci svých herců, byly-li slučitelné se zamýšlenou koncepcí. Nezodpovězenou otázkou mi ale zůstává, zda improvizaci a chybu využíval pouze v inscenační fázi či i při představení, neboť nalezneme také zmínky o dokonalé reprezentativnosti voicebandu (reprízy přesně odpovídají premiéře).

Pro dramaticko-výchovnou práci je improvizace dobrou cestou k naplňování cílů, např.: rozvoj komunikačních dovedností, schopnost přijímat a nabízet podněty, vnímavost ke skupině a situaci. Improvizace může být součástí inscenačního procesu i například určité části představení.

3.8 Syntetičnost, antiiluzivnost a prožitek

Oba principy vycházejí z uměleckého podloží doby vzniku voicebandu a jen shrnují již zmíněné principy. Syntetický princip vnímáme ve smyslu divadla slučujícího různé oblasti umění, ve kterém hrají všechny složky stejně významnou roli, i ve smyslu futuristického syntetického divadla založeného mj. na koncentrovanosti situací a symbolů. Antiiluzivnost vnímáme jako opozici k realistickému ztvárňování situací.

Oba principy rozšiřují možnosti divadelní komunikace. K takové komunikaci, aby

byla oboustranně přijímána a pro herce i percipienty přínosná, ovšem vede dlouhá cesta. Z práce se nesmí vytratit vědomí o smyslu sdělení a cíl jej předat.

Na závěr je důležité říci, že se při práci samozřejmě počítá s prožitkem herců. Pouhé technické či mechanické existování v dané situaci je, dle mého názoru, v dramaticko-výchovné práci i v životě obecně škodlivé. Souhlasím s názorem E. F. Buriana: „*Bez prožitku není hereckého výkonu, bez prožitku stává se herec více či méně dobře naaranžovanou loutkou.*“ (Pražská dramaturgie, str. 52).

PRAKTICKÁ ČÁST

4 Vývoj

Projekt se výrazně vyvíjel v závislosti na cílové skupině.

Na začátku svého uvažování o bakalářském projektu jsem vykonávala praxi na SPgŠ. Spatřovala jsem ve voicebandu dobrou inspiraci pro praxi studentů, kteří převážně v MŠ pracují s hudbou, poezií i dramatičnem. Projekt by měl za cíl nabídnout skrze práci s voicebandem možné způsoby, jak jednotlivé složky vzájemnou syntézou posilovat a využívat k věcnému i uměleckému vzdělávání svých žáků. Aby byl projekt pro studenty, budoucí učitele, užitečný a nestal se pouhým experimentem, musel by stát převážně na dobře vybudované metodice míněné práce s dětmi MŠ a jejím následném předání studentům. Usoudila jsem, že je mi tento cíl v aktuálních podmínkách příliš vzdálený, abych se jej snažila dosáhnout.

Ve voicebandu jsem ale stále viděla potenciál pro dramaticko-výchovnou práci, proto jsem se snažila nalézt způsob jeho ověření. V mé následné praxi jsem pracovala s dětmi z divadelního souboru, který pravidelně uvádí představení, ve kterých vždy hrají všechny děti, kterých je v souboru přes dvacet, věkově zhruba od 5 do 17 let. Mou cílovou skupinou byla skupina děvčat a jednoho chlapce, věkově smíšená od 5 - 11 let. Děti měly zkušenost s dramatickou výchovou a inscenační prací ve velkém souboru. Od navštěvování kroužku měly různá očekávání (seberozvoj, sociální kontakt, umělecká tvorba, ale i sebe prezentace, exhibice). Skupina potřebovala podpořit kooperativní chování, citlivé vnímání partnera i skupiny, rozvíjet nejen nabízení, ale i přijímání podnětů, prohlubovat schopnost zaměřit pozornost, soustředit se, a další. Proto jsem viděla ve voicebandu a jeho principu práce s chórem, rytmem a hudebností naději převážně na zlepšení skupinové dynamiky. Pravděpodobně by se ale podstata voicebandu z práce s takto mladými dětmi mohla vytrácet a bylo by nesmyslné snažit se naplňovat i další prvky voicebandu pro voiceband sám. Zároveň pro mne byla práce s danou skupinovou dynamikou velmi náročná, a i proto jsem se rozhodla projekt realizovat s folklorním souborem *Notičky*.

Protože soubor *Notičky* dobře znám, věděla jsem, že můžu navázat na jejich hudební znalosti a zároveň počítat s tím, že nemají velké dramatické zkušenosti. Následně se plán projektu mohl začít konkretizovat, a to ve vztahu k uskupení

(byla možnost pracovat s různě starými skupinami dětí), k časovým možnostem skupiny a literární látce. Podrobněji pokračuji níže.

5 Cíle

Hlavním cílem projektu je obohatit skupinu a zároveň prakticky ověřit, zda může být voiceband v dramaticko-výchovné práci uplatnitelný a jakým způsobem.

Vzhledem k omezenému času víkendové dílny a specifické skupině realizovaný projekt nemůže potvrdit či vyvrátit uplatnitelnost všech principů voicebandu v dramaticko-výchovné práci v celé své šíři.

S ohledem na zaměření a zkušenosti skupiny a na syntetickou podstatu zkoumaného materiálu, voicebandu, víkendová dílna nestojí výhradně na bazálních dramaticko-výchovných metodách, ale využívá i techniky, které bychom častěji našli v hudební, literární, pohybové výchově. Například hra v roli je využívána pro situační představu a rozvoj pohybově – hlasových dovedností, méně často je však využívána plná hra v roli k budování dramatické situace.

Mým cílem ve vztahu ke skupině je využít schopnosti, dovednosti a znalosti skupiny v hudební oblasti pro tvořivou práci s textem, k prohloubení pohybově – hlasových zkušeností, k rozvoji vnímání, interpretace, tvorby a prezentace uměleckého díla.

Pojmenovala jsem konkrétní ideální cíle, ale předpokládám, že část skupiny zůstane pouze na cestě k cíli, rozhodně ale prohloubí svou zkušenost v dané oblasti. Některé cíle jsou postupně naplňovány v průběhu celého projektu, jiné jsou základem jedné dvou konkrétních aktivit.

Cíle osobnostní: účastník rozvíjí tvořivost, představivost a fantazii, prohlubuje pohybově – hlasové dovednosti, otevřeně prezentuje své myšlenky, dojmy a výtvary, umí zaměřit pozornost a soustředit se, projevuje se uvolněně, dochází k lepšímu sebepoznání, upevňuje sebedůvěru.

Cíle sociální: citlivě vnímá partnera i skupinu, diskutuje, umí najít společné řešení, přijímá a nabízí podněty, cítí zodpovědnost za společné dílo, prohlubuje poznání partnerů ve skupině.

Cíle umělecké: účastník rozlišuje hlediště a jeviště, umí přijmout roli recipienta a

roli „herce“, v roli recipienta pozorně vnímá, svou interpretaci umí vyjádřit a sdílet s ostatními; účastník nalézá příčiny a důsledky uměleckých postupů; dílo hodnotí pouze konstruktivně, konkrétně a s argumenty, nepoužívá obecné hodnocení typu „nejlepší, nepovedlo se mi“, skrze experiment i analýzu textu nachází vhodné hudebně – dramatické prostředky k vyjádření zamýšleného sdělení, vnímá uměleckou hodnotu vzájemného vztahu literárního textu, hudby a dramatična, vytváří jevištní metaforu sdělení.

Je důležité říci, že jsem se rozhodla upozadit cíle spojené s přednesem, jakožto důležitou součástí recitačního umění. Uvědomuji si, že je důležité podporovat kultivovaný řečový projev a správnou podobu hovorové češtiny. Obávám se ale, že kdybych se pokoušela v projektu účastníky naučit kultivovanému zacházení s jazykem (včetně např. dbát na správný přízvuk, vyslovovat všechny koncovky), příliš bych svou pozornost a zaměření v tak krátkém čase tříštila. Rozhodla jsem se proto do projektu nezařazovat metodické řady vedoucí k tomuto cíli.

6 Skupina

Skupina patnácti účastníků od 9 do 15 let je tvořena členy folklorního souboru *Dětská lidová muzika Notičky*.

Děti v souboru jsou zvyklé na koncentrovanou práci, a to převážně z celodopoledních sobotních zkoušek a prázdninových soustředění. Protože soubor poměrně často vystupuje, mají děti v rámci skupiny zkušenosti s veřejnou produkcí. Soubor funguje již dvacet let a pracuje s dětmi zhruba od 3 – 20 let. Děti se od sebe vzájemně učí nejen hudebním dovednostem, ale také soustředěnému a zodpovědnému přístupu k práci, vzájemné podpoře, pomoci a kooperaci.

Také proto, že jsem byla po dlouhou dobu součástí souboru, vnímám určité potřeby a prostor k rozvoji i zevnitř skupiny. Následující výčet potřeb je svým způsobem vysvětlením k zacílení projektu a k pochopení konkrétních souvislostí skupiny a cílů.

Soubor umí prezentovat své dílo, ale jistota jednotlivých členů je závislá právě na souborové prezentaci. Zde proto v projektu vidím potenciál upevnit jejich sebedůvěru a odvahu prezentovat s jistotou, uvolněně a otevřeně své vlastní dílo.

S tím je spojená i oblast osobní kreativity účastníků. Děti se v souborové práci setkávají se situacemi, kdy musí improvizovat či jsou „hoseny do vody“, ale většinová práce závisí na jasně daném materiálu, děti buď přímo hrají z not, nebo se učí nápodobou od starších, případně dostanou zadání, které mohou kombinovat s nápodobou (např.: Je potřeba, aby tu bylo víc přiznávek, kdo se toho chopí? Je to v C dur.) V projektu jsem tedy chtěla přinášet příležitosti k dalšímu rozvíjení tvořivosti, představivosti a fantazie.

Také jsem plánovala rozšířit pohybově – hlasovou zkušenost účastníků. Děti v souboru většinou prochází vývojem od Malých Notiček, které tančí a zpívají, k Muzice, ve které mladší děti v některých písních tančí (Rytmika) a v jiných buď jen zpívají nebo i hrají na nástroj, větší děti potom pouze hrají a zpívají. Snad většina dětí tímto vývojem přes pohybovou složku prošla, pokud ovšem někdo přišel v pozdějším věku, zařadil se rovnou do hrající a zpívající Muziky. Většina účastníků proto má základy pohybové výchovy a je motoricky zdatná naučit se předloženou choreografii. Mým cílem bylo nabídnout prostor pro práci založenou na tvořivosti a autenticitě pohybového projevu účastníků. V hlasové oblasti jsem

chtěla podpořit způsoby tvorby hlasu, které by nabízely alternativu k hlasovým stereotypům účastníků. Zároveň projekt měl implicitně vybízet k projevení svého hlasu i účastníky, kteří jsou jinak zvyklí „raději hrát než zpívat“.

Významnou potřebu skupiny vnímám v pochopení důležitosti spojení slova a hudby v uměleckém díle. Soubor a jeho členové jsou zaměřeni především na hudební produkci a často se stává, že obsah textu písně zůstává opomíjen, zpívají se naučená slova bez cíle předat sdělení. V projektu by se účastníci naučili vnímat obě složky, hudbu i slovo, plnohodnotně a zažili by umělecký účinek při celistvém a vědomém předávání sdělení. Tento způsob předávání by zároveň usnadnil hlasový projev, který by byl naplněný situační představou a emocionálním sdělením, které podporuje fyziologicky přirozenou tvorbu hlasu.

A následná práce s dramatičnem, jevištním jednáním, hrou v roli může skupinu naučit vnímat vystoupení jako událost předávání sdělení, komunikace s percipientem, a to dokonce skrze metaforu. Tato zkušenost může skupině přinést na jedné straně odpoutání se od závislosti na technicky správném „odehrání“ a na druhé straně může přinést rozšíření komunikace uvnitř skupiny na záměrnou komunikaci skupiny s percipienty.

7 Látka

Literární látku pro projekt jsem volila ve vztahu ke skupině.

Soubor *Notičky* interpretuje lidové písně. Mezi českými, moravskými a slovenskými koledami nalezneme i pásmo koled z celého světa. Soubor se věnoval například také písním mysliveckým, které z části vybočovaly z lidového žánru, převážně svým hudebním zpracováním, které upravil Josef Fiala. V nedávné době pro *Notičky* zkomponoval pásmo skladeb na básně Jaroslava Seiferta, které ještě o kus poodstoupilo od žánru lidové muziky, je znát i vliv např. jazzu. Pásmu se soubor věnuje již druhým rokem, soubor je také natočil na CD. Na skupině je vidět, že je pro práci na pásmu stále velmi dobře motivovaná. Proto jsme se rozhodla využít v projektu již zkomponované písně a přidat k nim další báseň Jaroslava Seiferta.

Pro projekt jsem potřebovala najít báseň, která by v sobě nesla určité napětí, měla jasný rytmus a mohla být svým sdělením pro účastníky uchopitelná a zajímavá.

Vybrala jsem báseň, která navíc obsahuje také onomatopoetické výrazy a opakující se strukturu.

Ze sbírky Šel malíř chudě do světa

Jaroslava Seifert: Ukolébavka

*Cikán mívá černé oči,
chodí nocí zlou,
a kde nespí hodné dítě,
vezme si je do své sítě,
houpy hou.*

*Pak je veze ve svém voze
v dálku nocí zlou,
špatně se mu v noci spinká
bez maminky, bez tatínka,
houpy hou.*

*Na kozlíku starý cikán, koně letí tmou
přes bláto a přes kamení,*

*v povětrí se čerti žení,
houpy hou.*

*Žáby spustí na močálu
smutnou píseň svou,
netopýři sametoví
probudí na věži sovy,
houpy hou.*

*Když v postýlce hodné dítě
spí až do rána,
na řasách zavřených víček
tancuje mu andělíček,
tananyanky, tananá.*

8 Plán projektu a zhodnocení jeho realizace

Časové rozvržení projektu je závislé na možnostech skupiny. Skupina je složena z členů folklorního souboru, který se v době plánované realizace projektu intenzivně připravuje na vystoupení a ples, který soubor pořádá. Zároveň je třeba myslet na školní povinnosti, hudebnické povinnosti (především starší děti jsou zvyklé na svůj nástroj cvičit denně, některé i několik hodin) a čas pro odpočinek.

S účastníky jsme se shodli na následujícím harmonogramu projektu: v pátek od 17:30 hod do 19:30 hod, v sobotu po jejich souborové zkoušce následuje hodinová pauza na společný oběd a od 15:00 hod do 18:30 hod pokračuje projekt, v neděli je program rozvržen od 9:00 hod do 16:00hod.

Prostorové možnosti pro projekt jsou velmi příznivé. Projekt je realizován v Základní umělecké škole v Řevnicích. Škola dovoluje užívat velký taneční sál, místnost za sálem a k dispozici jsou i velké chodby. Na obědy a k odpočinku můžeme užívat další dvě učebny. Takový prostor dobře umožňuje koncentrovanou skupinovou práci, při které se pracuje s hlasem a zvuky těla.

Pro lepší přehlednost strukturuji plán projektu pomocí nového číslování.

Pátek 17:30 hod – 19:30 hod

1. Organizačně

Instrukce: Máme před sebou víkend, kdy budeme objevovat, tvořit, hrát si a možná z toho vznikne voicebandová píseň. Možná máte nějaké představy, anebo vůbec netušíte, co přesně nás čeká. Nebudu vám dopředu už nic prozrazovat. Mám ale ještě dvě důležité poznámky. V průběhu máte kdykoli možnost se jakékoli hry, aktivity neúčastnit. A také budu v průběhu nahrávat a fotit, abych měla podklady pro školní práci, která je o tomto projektu, jak víte.

Reflexe: Účastníci byli příjemně natěšení, přestože dávali najevo, že netuší, o co půjde. Také nahrávání se nikdo výrazně nelekalo, bylo všem jasné, že záměrem není zaznamenávat jejich osobní projevy, ale nasbírat materiál pro mou práci.

2. honička hudebních pojmů (10')

Cíl: účastník je aktivizovaný, skupina a učitel prolomili ledy, mentálně je skupina orientována k tématu, skupina je na sebe díky přejímání pohybového vzorce více napojená.

Instrukce: Ten, který honí, je zakletý do hudebního pojmu, který se hýbe podle své vlastnosti (jak by se pohybovalo piano – např. tichá chůze, jak crescendo, staccato, allegro) Ostatní přejímají jeho způsob pohybu. Prokletí se zbavuje tím, že někoho dalšího chytne a zakleje ho do dalšího hudebního pojmu.

Reflexe: Při instrukci jsem pojmenování „hudební pojem“ rovnou konkretizovala jako název, který popisuje nějakou vlastnost hudební skladby, který můžeme najít například v notovém zápisu. Zeptala jsem se, zda se jim nějaký hudební pojem vybaví, ale účastníci se buď ostýchali odpovědět nebo přesně neporozuměli otázce. Bylo by určitě vhodnější formulovat otázku se zaměřením na jejich osobní asociace, čímž by odpadla případná nejistota z toho, zda odpoví správně, tedy například: „Když říkám hudební pojem, co se vám vybaví?“.

Když na otázku nikdo nereagoval, dala jsem příklad hudebního pojmu, piano, a rozvinula, jak si s pojmem poradí ten, který má honit, aby byla pravidla hry jasnější. Doplnila jsem zároveň, že nemyslím piano jako nástroj, ale jako vlastnost, opačnou k forte. Piano nebyl nejvhodnější příklad, většina dětí si totiž představila právě klavír. Navázala jsem ale na to, instrukci obohatila a rejstřík pojmů rozšířila i o hudební nástroje, což bylo příjemné pro ty, kteří si ve hře na

žádný pojem nemohli vzpomenout.

Ve hře se objevily pojmy: forte, mezzoforte, housle, allegro, staccato, crescendo, harfa, tuba, pikola. Po připomenutí instrukce účastníci byli citlivější ke kvalitě pohybu toho, který honí. Změny v pohybu dle daného pojmu se nejmó výrazněji projevovaly v dynamice pohybu, někdy také ve změně těžiště těla.

Aktivita naplnila cíl, přesto by změna zadání mohla pomoci k ještě sebejistějšímú a uvolněnějšímú projevu účastníků.

Návrh na změnu instrukce: Povím vám teď několik slov: forte, piano, legato, pizzicato, allegro. Kde se s těmito pojmy můžeme setkat? Napadají vás ještě další pojmy z hudebního světa? K těmto pojům si přidáme i názvy nástrojů. Zahrajeme si honičku. Ten, který honí, je zakletý do nějakého z hudebních pojmu, o kterých jsme právě mluvili. Každý z těch pojmu má jiné vlastnosti a ty se projevují v jeho pohybu, tiché piano se bude hýbat určitě jinak než hřmotné forte. Jak se bude daný pojem hýbat, je vždy na tom, který je v něj zakletý a který honí. My ostatní jeho pohyb také přejímáme. Prokletí se zbavuje chycením někoho dalšího a proklívá jej v jiný hudební pojem.

3. hudební pojmy (30')

Cíl: účastníci společně vytvoří zásobník hudebních pojmu, díky kterému si pozorněji všímají značek pojmu v partituře; ve dvojicích nacházejí souvislost mezi textem písně a jejími hudebními vlastnostmi; tyto zkušenosti budou schopni použít v následujících aktivitách.

1. Instrukce: Co vše může být zapsáno v partituře? Na mnoho pojmu už jste si vzpomněli. Sepisujte na lístky. (5')

Reflexe: Protože účastníci psali všichni najednou a každý na svůj kus papíru, objevily se mnohokrát „noty“ či „křížky“. Mezi nimi se ale objevily i jiné pojmy (houslový klíč, osnova, dvojčára, partitura, křížky, staccato, basový klíč, pomlky, noty, řádky, prima volta, seconda volta, crescendo, decrescendo, legato, takty). Po chvíli jsem pozornost skupiny soustředila dohromady, zrekapitulovala, jaké pojmy již máme zapsané, a další nápady účastníci vždy před zapsáním na lístky řekli nahlas.

2. Instrukce: Ve dvojicích dostanete část partitury. Hledejte ty hudební značky a popisy, které se neobjevují v každých notách. Podívejte se potom

na text písně a pojmenujte si, jakou mají vzájemnou souvislost – text a hudba (dynamika, barva, rytmus, tempo, tonalita, popisy techniky hry, výrazu). (15')

Učitel připraví tabuli na vystavení papírků s pojmy.

Reflexe: Oproti očekávání bylo ve skupině nakonec více méně zkušených a mladších účastníků, dodala jsem proto instrukci, aby vytvořili skupinky vyrovnané podle zkušeností, jak se orientují v notách. Partitury jsme si rozdali a dala jsem na zbývající skladbě názorný příklad, jak lze postupovat. Upozornila jsem na specifické vlastnosti skladby, jejich návaznost na text písně a co z toho já osobně vyvozují a jak na mě toto spojení textu a hudebních prostředků působí.

3. Instrukce: Co jste objevili? Doplníme pojmy na lístky a třídíme je. (10')

Reflexe: První skladbou, kterou jsme začali rozebírat, byla píseň Okarina, kterou si Notičky samy upravily oproti původnímu záměru skladatele. Tento fakt jsem nevěděla a perfektně posloužil k motivaci a zájmu účastníků diskutovat. Mohli jsme využít jejich praktickou zkušenost, že skladba v původní verzi Notičky příliš nebavila a nic jim neříkala (obsahuje sice části vyhrazené improvizaci, ale také stále se opakující motiv, frázování textu připomínající kolovrátek, závěr do fade out), a tak Notičky provedly jednoduché změny (celá píseň graduje, sbor určité části textu repetuje ve vícehlase), které výrazně proměnily celé sdělení básně.

U skladby Dopis mamince účastníci pojmenovali střídající se atmosféru, která odpovídá sdělení textu. Pojmenovali prostředky, jimiž je toho docíleno (předznamenání, barva hlasu střídajících se zpěváků – malé děti a starší dívka, drastické akordy na piano).

Píseň Petříčce byla účastníky označena jako ukolébavka na usínání. Účastníci pojmenovali zašeptaný konec fráze jako nevyřčenou ozvěnu. Gliss u kontrabasu na začátku skladby někomu navodil pocit jiného světa s jinou náladou a někdo naopak namítal, že by jej akorát vyrušil ze sna, na čemž jsme si mohli ukázat umělecký princip kontrastu.

V Písni o vločkách účastníci objevili čtyři smyčcové linky, které všechny hrají pizzicato, což hodnotí odlehčeným a jemným dojmem a nachází umocnění tohoto dojmu také v tónině E dur. Hudba jim dobře evokuje představu lehkých vloček.

Při třídění pojmů pozornost u některých dětí ochabla, starší účastníci nechali třídít mladší a sami se na tři minuty odpojili. Nechala jsem zodpovědnost na

mladších a potom jsme se k výsledku třídění všichni vrátili, zhodnotili a lehce upravili ke spokojenosti všech.

Celý blok aktivit nakonec trval přes 40 minut.

4. Přestávka (5')

Rozmístím po prostoru lístky, na kterých jsou informace o voicebandu.

Reflexe: Tuto přestávku jsem prodloužila na 15 minut.

5. Voiceband (15')

Cíl: části partitur, notopis a teoretické informace vedou k diskusi o tom, co je voiceband a i díky učitelově korekci mají účastníci o pojmu obecnou představu; hra s lístečky přinese účastníkovi uvolnění po poměrně dlouhé mentálně koncentrované činnosti.

1. Instrukce: V prostoru jsou schovány lístečky, kdo lístek najde, donese jej sem. Pustím vám k hledání písničku (E. F. B.: Chlupatý kaktus, dostupné z Youtube), když bude hrát nahlas, můžete se pohybovat rychle, ale čím bude hrát tišeji, tím se bude váš pohyb zpomalovat.

Reflexe: Instrukci jsem rozdělila, aby si účastníci mohli způsob pohybu vyzkoušet. Nejprve jsem nechala účastníky chodit v prostoru dle hlasitosti písně. Poté jsem zadala úkol najít lístky.

2. Instrukce: Zkuste lístky složit ve větu či věty. *Lístky jsou rozstříhané na části, po složení skupině dám větu v celku na novém papíru.*

Reflexe: Vzhledem k časovému plánu, oproti kterému jsme byli trochu opoždění, a vzhledem ke složení skupiny i z mladších dětí jsem po místnosti schovala rovnou papíry s celými větami. Skládání lístků do věty sice nabízelo potřebu hlouběji se zamyslet nad slovy a významem věty, ale vysoká míra odbornosti jazykové vrstvy informací na lístcích (informace jsou citacemi E. F. Buriana) by mohla příliš znesnadnit hladký průběh aktivity.

3. Instrukce: Zvýrazněte barevně, co myslíte, že je z věty nejdůležitější, kromě slova voiceband. Co jste vybrali?

Reflexe: Z vět na papírech účastníci shrnuli pro ně nejpodstatnější informace následovně: „Voiceband nemá žádné omezení. Chór může být rozdělen mezi

sólisty. Voiceband pramení z jazzu. Voiceband používá báseň jako stavební materiál.“.

Jedná se o dílčí vlastnosti voicebandu, ale nepopisují, co voiceband je. Věty, se kterými účastníci pracovali, bohužel neměly příliš velký potenciál k přesnější abstrakci. Při přípravě jsem si nebyla jistá, zda zvolit jednodušší a jasnější text, či předložit vybrané autentické výroky E. F. Buriana. Uvědomovala jsem si problematičnost výroků jak po jazykové tak i obsahové stránce, přesto jsem je zvolila, a plánovala je doplnit obecnou definicí a případným dovysvětlením pomocí odpovědí na otázky. Otázek mnoho nebylo a tak jsem dovysvětlila stručným výkladem.

4. Instrukce: Podívejte se teď na dvě partitury (Burian:Vojna x Fiala: Housle). Co je na nich podobného? Srovnejte také se záznamem voicebandu od nehudebnice (Skrbková: Máj).

Reflexe: Podobnost u dvou partitur účastníci pojmenovali přesně. Třetí záznam si účastníci prohlédli, ale bylo cítit, že již nemají příliš energie na další objevování a popis neznámého zápisu. Proto jsem již nepokládala otevírající otázky, kterými bych účastníky motivovala k další diskusi. Zároveň jsem vzhledem k únavě skupiny nechtěla ověřovat, do jaké míry je jim pojem voiceband srozumitelný a pro ně představitelný, neboť nás čekaly další dva dny práce, kde se nasbírané informace z tohoto bloku spojily se zkušeností.

6. Přestávka (15')

Reflexe: Delší přestávku měli účastníci již za sebou a vzhledem k času a únavě bylo třeba udělat prostor jen pro uspokojení základních potřeb a pokračovat v programu bez předešlého roztržitého pozornosti. Zároveň ani čas nedovoloval takto dlouho přestávku. Zkrátila jsem ji na 3 minuty.

7. Relaxace, seznámení s částí básně, budování zdravého tělesného napětí (40')

Cíl: účastník zrelaxuje tělo a mysl, cítí se příjemně a bezpečně; boční vedení a představa mu přinese zdravé tělesné napětí; díky simultánní pohybové improvizaci podle bočního vedení a improvizaci na podnět z básně rozšíří svůj pohybový repertoár, aniž by podléhal autokontrolě; předvádění přinese účastníkovi-autorovi zkušenost s prezentací osobní kreativity (která někoho

postaví před výzvu postavit se studu či nejistotě) a účastníkovi-divákovi dopřeje zkušenost s pozorným vnímáním výtvoru druhých, estetický zážitek, celé skupině hlubší poznání se navzájem.

1. **Instrukce:** Najděte si místo v bezpečné vzdálenosti od ostatních, lehněte si na záda, zavřete oči, dýchejte, z vašeho dechu se v oblasti pupíku začíná tvořit koule, ve které je určitá hmota, má určitou barvu, pozorujte ji chvíli, možná se mění, možná zůstává stejná, je to příjemná koule plná energie, dýcháte, tato hmota rozechřívá všechny orgány, hladí je, začíná se pohybovat směrem dolů, postupuje do jedné nohy, vlévá se do prstů a chodidla, vrací se zpět a pokračuje do druhé nohy, nohy se uvolňují, hmota postupuje z nohy nahoru do oblasti hrudníku, zahřívá plíce, srdce, uvolňuje žebra, zevnitř je hladí, vlévá se do jedné ruky, do druhé, přes krk se dostává do hlavy, k očím, nosu, puse, uším, všechno se uvolňuje, koule se vrací zpět do centra, do oblasti kolem pupku, hmota se odtud rozlije do celého těla a příjemně se rozpíná, cítíte, jak je vaše tělo plné a silné. (10')

Reflexe: Aktivita trvala 5 minut. Pro většinu bylo příjemné se uvolnit a následovat představu, byli koncentrovaní. Pro jednu dvojici dívek bylo však náročné se soustředit a měly větší chuť se rozesmívat a společně sdílet pocity, celé skupině pomohlo, když jsem byla v prostoru blízko nich, ale tím se jejich schopnost koncentrace o mnoho nezlepšila. Pro jednu dívku z dvojice bylo i velmi náročné nechat zavřené oči.

2. **Instrukce:** Vaše tělo má čím dál větší chuť se hýbat. Prsty na rukou a nohou první zkouší pohyby. Pohyb pokračuje dál, poznáváte všechny svaly i o kterých jste možná nevěděli, svaly začínají rozhýbávat i klouby, lokty, kolena, ramena, kyčle, jemně se dává do pohybu vaše páteř, boky, hlava, užíváte si tu hru svalů a kostí. Jste plní té silné hmoty a k tomu máte radost z pohybu. Začínáte tělem omakávat prostor, vaše prsty, záda, nos, koleno, ... jsou vašimi očima. Vidí tuto část prostoru stejně moje ruka jako moje pata? Dýchejte. Vaše tělo je naplněné tou příjemnou hmotou. Prozkoumejte co největší část kolem sebe, vnímejte také přítomnost ostatních v prostoru. (10')

Reflexe: Aktivita trvala 3 minuty. Již po první větě jsem zaznamenávala, že by někteří již potřebovali mít otevřené oči, protože jsem se ale obávala, že by se tím

zhoršila koncentrace do sebe, dala jsem znovu instrukci a vysvětlení. Velmi se různil čas, který každý potřeboval k tomu, začít se pohybovat a svůj pohyb dále rozvíjet, což je dané osobností, zkušeností i momentálním rozpoložením. Jedna dívka skákala a druhá teprve poprvé pohnula nohou. Tento fakt, k tomu se přidávající únava a s ní spojená zhoršená koncentrace vedla k tomu, že se pozornost dětí zaměřovala více na okolí než na sebe (v určité míře bylo důležité pozornost na okolí rozšířit, ale těžiště pozornosti mělo zůstat uvnitř). Když přišla instrukce: „Vaše ruce, nohy se stávají vašimi očima. Jak prostor vypadá, když se díváte touto částí těla, jak touto částí...“, někteří vůbec představu nechápali a měli potřebu to sdílet s ostatními (spíše řečnickým „cože“ a smíchem). Protože jsem ale viděla, že skupinová pozornost každou chvíli více a více klesá, přestože byla stále více než polovina (zajímavé bylo, že napříč věkem), která by chtěla pracovat dál, činnost jsem pozvolna ukončila.

Nechala jsem děti přijmout očima prostor a projít se s novou zkušeností plného těla po prostoru.

Měla jsem zařadit rychlou reflexi (Jaký máte z těla a pohybu teď pocit? Jak se vám pohybovalo? Jak jste si poradili s tou zvláštní instrukcí dívat se rukou nebo nosem namísto očima?). Nechala jsem ale na sebe působit tlak času, kterého jsme měli velmi málo a raději pokročila k poslední aktivitě. Nyní bych raději všechen čas věnovala reflexi, než začínat následující činnost, ke které bylo potřeba mít energii k soustředění.

3. **Instrukce:** Povím vám teď čtyři rýmy, nechte je působit na svoje tělo a hýbejte se tak, jak vás v tu chvíli napadne. Rýmy budu opakovat. Najděte si pohybovou smyčku, která vám ke slovům nejvíce ladí, najděte si sérii pohybů, kterou si zapamatujete a můžete ji opakovat. (10')

*Koně letí tmou / houpy hou
přes bláto a přes kamení / v povětří se čerti žení
netopýři sametoví / probudí na věži sovy
na řasách zavřených víček / tancuje mu andělíček*
Jednotlivé pohyby si uložte do paměti.

Reflexe: Aktivita trvala 6 minut. Nejen únava, ale pravděpodobně i malá zkušenost s takovým druhem práce se svým tělem, kterou jsme opět kvůli únavě

v minulé aktivitě příliš neprohloubili, a z toho plynoucí nejistota, jejíž negativní důsledky (potřeba bagatelizování a komentování s partnerem) jsme nezmírnili reflexí, vedla v první fázi k vytváření legračních pohybů a sdílení ve skupině. Po prvním dvojitěm přečtení rýmů byla skupina rozesmátá, někteří se k sobě v legračních pohybech přidávali. Kdybych nyní zařadila reflexi, např: „Vidím, že ve vás báseň podněcuje pohyby, které se objevují u více z vás. Taky si všímám, že ve vás vzbuzuje smích. Jaký z těch rýmů máte pocit?“, dostali bychom se již k tomu, co nás čeká v sobotu. Protože jsem ale měla pocit, že za výsledkem aktivity stojí nesoustředěnost a že jsou pohyby příliš povrchní, abychom na nich dále stavěli, pokusila jsem se naposledy skupinu novou instrukcí dovést k pohybu, který by vycházel z jejich pocitu. „Prosím, poslouvejte nyní jen zvuk básně, nikoli obsah. Zkuste nechat ten zvuk, aby vám pohnul s tělem. Počkejte si, až ten pohyb sám přijde. K někomu možná přijde mnoho pohybů, k někomu jen jeden. Zavřete si oči, udělejte prostor.“

Povedlo se skupinu ještě na pár minut zkoncentrovat. Bylo zřejmé, že jim pomohl čas a vědomí, že nemusejí nic vymýšlet, ale jen čekat na svoje tělo. Objevovaly se často velmi nesmělé, ale autentické pohyby.

4. **Instrukce:** Pokud není někdo proti, ráda bych, abychom si dopřáli vidět, co jste vytvořili. Pojdte první skupina a druhá může sledovat, co těla vytvořila. Pojdte se vyměnit. (5')

Reflexe: Oproti mému stanovenému cíli, ve kterém měla relaxace, představa a simultánní improvizace účastníky přivést k pohybovému projevu, který by nebyl příliš omezován autokontrolou, někteří účastníci autokontroly podléhali. Je to přirozené v případě tak malých zkušeností s pohybem, které účastníci mají, a vzhledem k věku, přesto situace mohla zhoršit některá má příliš abstraktní zadání. Vnímala jsem proto, že bude pro někoho konfrontace s diváckými pohledy ještě náročnější, než jsem předpokládala. Přesto mi přišlo důležité tento bod nevynechat. Viděla jsem v aktivitě potenciál účastníkům předat jasnou zprávu, že jejich aktivita a tvůrčí potenciál je pro naši práci důležitá, není samoúčelná.

5. **Instrukce:** Reflexe – co jsme viděli? A jak jsme se cítili? Jak vám bylo?

Reflexe: Bohužel jsem si nenechala časovou rezervu, abychom mohli v klidu zreflektovat, co se v nás událo a co jsme viděli. Nechala jsem děti odejít s tím, že

si nad tím, co jsme dnes dělali, mohou ještě třeba v posteli přemýšlet a že se k tomu zítra vrátíme a budeme pokračovat. (5')

Sobota 15 hod – 18:30 hod

Reflexe: Rozhodla jsem se zařadit dodatečně reflexi, kterou jsme nestihli v pátek, k obědu. Při obědě započnu neformální diskusi, při které by každý mohl sdílet, co má na srdci. Upřednostnila jsem tento neformální způsob i kvůli následné přítomnosti pana Provazníka. Začínat hodinu sdílením svých pocitů a zkušeností před cizím člověkem by mohlo být zbytečně náročné či nepříjemné a nemuselo by vést k výsledku.

1. Od oběda k aktivitě (15')

Cíl: účastník aktivizuje tělo, zkoncentruje se vnitřně, rozšíří pozornost na skupinu, je bdělý při pohybu v prostoru, který vnímá.

1. **Instrukce:** Pojdte si na chvíli lehnout na záda. Vrátime se ve vzpomínce ke včerejšku. Dýcháte. Ve vašem centru, okolo pupku, se opět tvoří ta příjemná teplá energie. Nechte ji projít vašim tělem, do nohou, kolem orgánů, do rukou, hlavy, rozlévá se v celém vašem těle. Tělo se pomalu probouzí, protahuje, zjišťuje, jaký prostor je kolem něho. Pomalu se dostaňte do stoje, očima přijměte prostor. (7')

Reflexe: Účastníkům se povedlo zkoncentrovat, přestože aktivita navazovala na aktivitu z pátku, která nepřinesla všem tak intenzivní zkušenost tělového napětí a soustředění, jak jsem očekávala.

2. **Instrukce:** Pojdme do kruhu. Je tady uprostřed energie, kterou si pošleme v kruhu. Vezmu si jí a pošlu jí někomu dalšímu společně s jeho jménem, to aby cestou energie neulétla někam pryč. (8')
3. **Instrukce:** Zkusíme si to stejné v prostoru. Nejprve se ale naučíme, jak se v tomto prostoru pohybovat. Jsme totiž v Rudolfinu, v noci, kdy si nástroje hrají, jak je jim libo. A my se v prostoru budeme pohybovat podle těch nástrojů a také uskupení. Když bude hrát celý orchestr, tak se budeme pohybovat v prostoru pěkně rozmístění do všech stran. Někdy ale zazní komorní uskupení a to víme, že je velmi intimní, jen s pár nástroji, které jsou blízko u sebe. Když bude hrát kontrabas - zaplnujeme prostor vespodu, když bude hrát picola - zaplnujeme prostor co nejvýše a když zahraje viola - hýbeme se v prostoru výškově uprostřed. Zkusíme:

kontrabas v orchestru, picola v komořině, atd.

K tomu si přidáme posílání energie. Ke komu se energie dostane, ten si očima vyhledá nějakého spoluhráče a když se očima potkají, pošlete mu energii s jeho jménem.

Hýbeme se podle toho, jak nám hrají nástroje, posíláme si energii, ale k tomu ještě musíme být pozorní, kdyby náhodou šel kolem vrátný Rudolfin. V tom případě provolám „general pauza“ a všichni samozřejmě ztuhnou.

Reflexe: Ještě před aktivitou přišla žádost zahrát si hru, kterou jsme již dříve s částí skupiny hráli. Jednalo se o hru, ve které se škáluje odpověď ano/ne na zadanou otázku: položí se otázka a každý se v prostoru postaví mezi dva hraniční body, jeden značí odpověď stoprocentně ano a druhý odpověď stoprocentně ne, podle svého cítění. Na nabídku hrát tuto hru jsem přistoupila. Hra nabízela tematicky se vrátit k aktivitám a z nich plynoucím otázkám z pátečního projektu, bohužel jsem ale nebyla příliš pohotová v instrukci. Začala jsem se dvěma otázkami, které se tematicky vracely k projektu, nechala jsem pak ale prostor ostatním na jejich otázky, aniž bych typ otázek konkretizovala. Tím se pozornost zbytečně roztříštila (např. s otázkami: kdo má rád pistáciovou zmrzlinu, kdo má rád morčata).

Připravená aktivita probíhala podle plánu, účastníci hráli se zaujetím. Soustředili se na skupinu a aktivizovali tělo. Pohyb v různých horizontálních vrstvách společně s posíláním energie a jména pomohly autentickému hlasovému projevu, protože pozornost nebyla zaměřená na způsob svého projevu, ale cílem bylo předat energii pomocí vyřčení jména a k tomu zvládnout všechna další zadání, zároveň variabilita pohybu prohlubovala dech a podporovala fyziologicky funkční tvorbu hlasu.

Při posílání energie v kruhu jsem postupně zvyšovala náročnost. Od předání energie se jménem bez dalších požadavků, přes předání té stejné energie, kterou jsem dostal, k předávání energie, která se může u kohokoliv změnit. Posílání po kruhu jsme zaměnili na posílání napříč směry.

Při pohybu v prostoru jsem také postupně zvyšovala nároky, aby skupina pouze nechodila dokola v kruhu.

Abych narušila pohybový stereotyp a umožnila skupině více se na sebe naladit, přidala jsem instrukci hýbat se v určitém tempu.

2. Rýmy a pohyby (5')

Cíl: účastník si díky pohybové paměti oživí zkušenost naplněného těla, nasměřuje myšlenky k básni.

Instrukce: Zůstaňte v prostoru, vydechněte si a já vám přečtu rýmy, které již znáte ze včera, vzpomeňte si na váš pohyb, nechte jej opět vstoupit do těla a prakticky si ho zopakujte. Rýmy přečtu třikrát.

Jak na vás rýmy působí?

Reflexe: Pohyby si účastníci připomněli, ale u někoho se objevoval drobný ostych. Do tělové zkušenosti se kvalita plného těla nepropsala v předpokládané míře, kdybych tedy chtěla, aby byl pohyb opravdu plný, musela bych účastníky k představované kvalitě dovést dalšími aktivitami.

Na otázku, jak na účastníky rýmy působí, jaký z nich mají pocit, nikdo hned nereagoval. Mohlo to být tím, že si účastníci teprve formulovali věty, případně se delší čas odvažovali začít povídat o svých pocitech za přítomnosti cizího člověka. Mohla jsem nechat mnohem delší čas ticha a kdyby i po hodné chvíli nikdo nic neříkal, mohla bych zreflektovat situaci otázkou typu „Vidím, že přemýšlíte, ale mlčíte, čím to je?“. Místo toho jsem se ale poměrně rychle zeptala na novou otázku „Co se jim vybaví, když se nad rýmy zamyslí, jaké mají asociace.“. Odpovědi nyní přicházely vzápětí: „noc, probouzení, zvířata, temný les, vzduch, sova ospalá“.

3. Asociace (10')

Cíl: skupina reflektuje báseň skrze asociace; asociace poslouží v dalších aktivitách jako materiál k další tvorbě.

1. **Instrukce:** Přednesu vám nyní celou báseň. Vezměte si papíry a zapisujte si, co vás napadá, může to být jedno slovo, nebo i jednoduchá kresba.
2. **Instrukce:** Tady máte vytištěnou báseň. V klidu si jí přečtete a zapisujte dál, co vás první napadne v souvislosti s básní - jaká barva, tvar, čas, prostor, zvuk, nástroj.
3. **Instrukce:** Co vás napadalo?

Reflexe: Účastníkům se příliš nechtělo sdílet obrázky, jedna mladší dívka začala obrázek hodnotit: „Mně se to vůbec nepovedlo.“, a proto jsem měla potřebu všem sdělit, že je pro naši práci důležité, abychom věci dělali naplno, jak v danou chvíli nejlépe můžeme, a zajímá nás, co nás k výsledku vedlo a jak jej můžeme

dál využít v naší práci, a poprosila jsem, abychom výsledky nehodnotili. Dívce konkrétně jsem ještě pověděla, že možná někdy nebudeme mít dostatek času nebo té správné nálady, aby se něco mohlo povést dle našich představ, ale přesto je pro naši práci důležité, jít do aktivit naplno a bez obav.

Asociace účastníci sdíleli se zájmem. Jejich výčet:

Volné asociace: „Indián, stesk, žába, kolíbka, houpy hou, zlo, potok, noc, půlnočnice, tma, vrah, radost“.

Nástroj: „flétna, harfa, měkký zvuk, housle, viola, rolničky, hoboje, lesní roh“.

Barva: „modrá, světle modrá, zelená, modrá, černá, černá, tmavě modrá, modrozelená, tmavě modrá a temně šedá, tmavě šedá“.

Prostor: „opuštěný dům, hotový peklo, opuštěný les, les, temný les, příroda“.

Tvar: „patvar a ostré hrany, kruh, ovál, čtverec, čtvercoobdélník, trojúhelník, kruh, koule, kapka, kruh“.

Zvuk: „měkký, ššš, zvířecí, něco mezi houpy hou a ševlení lesa, tichá g-moll, kvákání, zvuk při halloweenu, netopýři, cvrčci na louce, šustění listů a praskání větviček při chůzi, soví houkání“.

Asociace zvuku mě inspirovaly skupině nabídnout možnost vyzkoušet vytvořit zvukový plán. Účastníci do aktivity měli chuť.

Instrukce: Pojdme si zavřít oči, představme si to místo, přenesme se tam. Já vám báseň přečtu a prosím doplňte ji tím zvukem. Dokázali jste zvuk tvořit i vnímat?

Reflexe: Na účastníky tato zvuková improvizace velmi zapůsobila, hodnotili pocity z básně se zvukem převážně jako děsivé. Byli schopni se soustředit, pouze ze začátku někoho nějaký zvuk rozesmál, ale všichni se rychle plně zapojili a byli citliví ke společné tvorbě.

Celý blok aktivit trval asi 20 minut.

4. Rytmus básně (20')

Cíl: díky rytmizování účastníci lépe poznávají strukturu básně, což využijí v tvorbě voicebandu; forma předvádění vede k větší bdělosti a citlivosti k partnerovi a skupině a rozvíjí pohybovou zkušenost.

1. **Instrukce:** Ve trojicích dvojicích (5 skupin), si teď vylosujete jednu sloku básně. Několikrát si úryvek znovu přečtete a přednete a najděte společně rytmus vašeho úryvku básně. Rytmus vyjádřete pomocí zvuků těla,

tleskáním, dupáním... co se vám bude zdát nejpříhodnější. Najděte si místo (ve vedlejší místnosti, na chodbě), abyste se vzájemně nerušili. (10')

Reflexe: Aktivita trvala 15 minut.

2. **Instrukce:** Ve stoje v kruhu si báseň rytmicky předneseme, skupinky na sebe postupně budou navazovat.

Reflexe: K instrukci jsem přidala prosbu, abychom zatím rytmy nekomentovali a jednotlivé skupiny na sebe mohly plynule navazovat. Po dvou kolech jsem zařadila krátkou reflexi, zda někoho nějaká skupina svým rytmem a zvolenými prostředky překvapila, čím zaujala a jak se skupině rytmus hledal.

3. **Instrukce:** Pojdte do prostoru a zkusíme si jednotlivé sloky předávat při pohybu. Pohybuje se vždy celá skupina kromě té skupiny, která rytmizuje svou sloku. Ta skupina, která rytmizuje, zůstává stát, aby se na sebe mohla lépe soustředit. Všichni ostatní se ovšem pohybují jen tehdy, pokud slyší rytmizování. Když sloka skončí, všichni se zastaví a pokusí se dát do pohybu a rytmizování jako po general pauze. (5')

Reflexe: Účastníkům se téměř bez výjimky dařilo jít spolu, společně začínat a končit. Část skupiny se ovšem snažila přesně napodobit pohyby skupiny, která rytmizovala, a ostatní, kteří by se pravděpodobně hýbali jinak, se znejistili a začali se hýbat stejně. Skupina se nakonec pohybovala v kruhu. Bylo to způsobené nedostatečně konkrétní instrukcí: „Pohybujte se v rytmu...“. Báseň jsme rytmizovali znovu a nabídla jsem, zkusit se hýbat i jinak, než se hýbe skupina, ale zachovat při tom rytmus a tempo. Pomáhající a rozvíjející instrukce ovšem měla být konkrétnější, aby se účastníci měli čeho držet. Mohla jsem připomenout jejich pohybovou zkušenost ze hry v Rudolfinu.

4. **Instrukce:** Co pro vás bylo teď nejtěžší? Překvapil vás nějaký rytmus? Jak se vám rytmus hledal? (5')

Reflexe: Cítila jsem, že skupina již potřebuje přestávku, neboť se práce s rytmem protáhla asi na 35 minut. Ohledně rytmů a procesu jejich hledání a vytváření jsme mluvili před předešlou aktivitou, proto jsem tuto reflexi vynechala.

5. Přestávka (5')

Reflexe: Přestávka trvala 10 minut.

6. Sdělení básně (35')

Cíl: diskuse a vytváření živých obrazů účastníkům nabídne určité množství významů sdělení básně.

1. **Instrukce:** (5') Vytvoříme si k básni ilustraci, obraz. Bude to živý obraz, z vás. A ten obraz bude abstraktní, tedy ne realisticky ztvárněný, bude to směs tvarů, které pak dají nějaký význam. Pojdte do prostoru, klidně si zavřete oči, poslouchajte báseň a pod dojmem básně ze sebe vytvořte část obrazu, můžete si vybrat výrazný motiv, nebo náladu, pocit, který vám utkvěl v hlavě - a vytvarujte své tělo.

Otevřete oči, zůstaňte ještě chvíli v obrazu a povězte postupně, co ztvárňujete.

Reflexe: V instrukci jsem nejprve použila příklady, jakým způsobem je možné postupovat (poslouchám báseň a zaujme mě nějaký motiv, který se rozhodnu ztvárnit, nebo můžu úplně bez přemýšlení tvarovat svoje tělo na základě působení básně a potom si pojmenuji, co to ztvárňuji). Po určení prostoru pro obraz jsem instrukci zbytečně shrnula slovy „poslouchajte báseň a něco vytvarujte“, což možná mohlo účastníky zbytečně mást, oddálit od těch dvou možných postupů tvorby a od našeho cíle, kterým bylo vytvořit k básni abstraktní ilustraci z našeho těla.

Skupina si přesto se zadáním poradila. V hotovém obrazu jsem nejprve účastníky obešla a při doteku každý pověděl, co ztvárňuje. Zaznělo: „andělíček, křídla, strom, sova, tma, strom, úzkost, kvak, houpy hou, bláto“. Poprosila jsem účastníky, aby ještě chvíli vydrželi v obrazu, případně se rychle uvolnili a do obrazu se zase vrátili, abychom obraz i s vyřčeným pojmenováním jeho částí mohli natočit. Poprosila jsem je tedy, aby mluvili nahlas a vždy jen jeden. Účastníci se na sebe dokázali dobře napojit a neskočit si do řeči, hlasový projev byl také jistější.

2. **Instrukce:** (5') Máte chuť a nápady na ještě jeden obraz? Tentokrát bychom jej tvořili postupně – jeden by ze sebe namaloval první část obrazu, druhý na něj navázal a tak by to pokračovalo.

Reflexe: Jedna část skupiny, měla chuť tvořit další obraz a především jej

rozehrávat po vzoru aktivity (součástí byly i rozehrávané živé obrazy v rolové hře), kterou jsem s mladšími dětmi hrála na souborovém soustředění. Pověděla jsem, že podobnou aktivitu máme ještě před sebou, a nabídla buď pokračovat v další aktivitě, nebo ještě chvíli pracovat s ilustrací básně. Hlasování rozhodlo pro pokračování dál.

3. **Instrukce:** (30') Pojdte do skupinek (po třech čtyřech) a povídejte si, co vám báseň říká? O čem je? Vytvořte tři obrazy, na kterých bude zachycená situace před básní, situace básně a situace po básni. Přesně si určete, o jakou situaci se jedná, kdo jste vy, určete si podrobně všechny okolnosti. Obrazy možná budeme také rozehrávat.

Na vytvoření budete mít dostatek času, tak 15-20 minut.

Co vidíme?

Reflexe: Při rozdělení do skupinek jsem zadala, aby se účastníci proměnili na nové skupinky, po třech po čtyřech, ale organicky a rychle se vytvořily tři skupiny po pěti. Vyšší počet účastníků ve skupině pro mě nebyl takovým problémem, abych kvůli tomu organizovala vytvoření čtvrté skupiny, což jsem možná udělat měla. Pravděpodobně by to zabralo málo času a ve skupinách by mohla fungovat větší kooperace. V jedné ze skupin nejstarší dívka přijala vůdčí roli organizátora a nejmladší naopak necítila žádnou zodpovědnost za práci a věnovala se škádlení svého bratra. Situace ve skupině jsem si bohužel všimla až po několika minutách. Snažila jsme se motivovat skupinu pro společnou práci, ale velmi nenápadně. Mohla jsem možná se skupinou zreflektovat jejich dosavadní práci, zeptat se členů, kteří se dosud nemohli či nechtěli konstruktivně projevit, na proces tvorby (např. „U jakého z těch tří obrazů právě jste? Od kterého jste začali? Jaké máte role? Můžu se na kousek podívat?“)

Někteří si nebyli jisti, zda mají vytvářet obrazy, nebo mají „hrát divadlo“. Pověděla jsem, že se jedná o tři obrazy, které možná budeme rozehrávat, tudíž aby se připravili i na rozehrání a přesně si určili všechny okolnosti. Bohužel jsem si v tu chvíli neuvědomovala výhody plné rolové hry, kritériem pro následné rozehrání obrazu pro mě byla srozumitelnost pro diváky. Neodhadla jsem, že zobrazované situace budou pravděpodobně obsahově složité a budeme muset stejně většinu rozehrávat. Teprve ke konci přípravy jsem si ale uvědomila, že bude lepší, když se obrazy vždy i rozehrají. Jedna dívka se ještě doptávala, jaká bude forma předvádění, tak jsem ji určila na: 1. obraz – rozehrání prvního

obrazu – štronzo – 2. obraz – rozehrání – štronzo – 3. obraz – rozehrání – štronzo. Ostatním skupinám jsem informaci také sdělila, ale nekladla jsem sama takovou důležitost na přípravě si situace s jasným začátkem a koncem. Kdybych si způsob předvádění takto ujasnila dříve, mohly být skupiny lépe připravené, mohly se cítit jistěji. Improvizace některých členů ve skupině totiž někdy překvapila samu skupinu jako celek, bylo cítit, že se skupina necítí komfortně. Nejnáročnější bylo pro skupinu ukončit improvizaci. Zároveň ovšem vybízela k větší citlivosti uvnitř skupiny. Projevily se také dobře herecké manýry začátečníků. Ty se ovšem objevily i u připravených částí.

První skupina, ta s problematickou dynamikou a rozvržením rolí na začátku práce, měla kvůli pořadí ztížené podmínky pro předvádění, forma předvádění se na první skupině teprve všem ujasňovala. V hereckém projevu členů skupiny se objevovalo několik základních problémů. Nejmladší dívka byla v roli dítěte, které ztvárnila modulací hlasu do vysoké polohy a chybnou výslovností. Dívka se v situaci bránila postavě, kterou hrál její bratr, dívka soubor napůl hrála, ale napůl jej žila i mimo roli, nebyla v situaci, odbourávala se a nedařilo se jí improvizaci zakončit, stále rozehrávala dál, užívala si toto předvádění sebe. Pitvoření a exhibice způsobilo částečně rozpaky a možná částečně i upřímné pobavení diváků, což dalo dívce signál k pokračování v tomto projevu. Ostatní členové nevěděli, co se situací dělat, a z role také vypadávali. Hra se přerušila, abychom si ujasnili způsob předvádění připravených obrazů. Dalším problémem byla pravděpodobně nedostatečná orientace v situaci, někteří účastníci nevěděli, co hrát, možná si akci nevyzkoušeli. Problém způsobilo jednoznačně mé zadání, které bylo pro nezkušené účastníky příliš náročné a k plné rolové hře nevedly žádné přípravné kroky. Rozhodně by tento problém mohlo omezit, kdyby se nerozehrával obraz, ale ze situace by obraz vznikl, např. prostým štronzem. V opačném případě dali účastníci důraz na vizuální ztvárnění, které mohlo být někdy stylizovanější, než rozehraná situace. Bylo vidět, že se některým těžko z obrazu vstupovalo do rolové hry.

Při reflexi jsem se mimo obsah sdělení zaměřila na projev postavy dítěte, ptala jsem se diváků na prostředky ztvárnění dítěte (zmínili: zvuky, že se bránilo). Snažila jsem se projev popsat (vysoký hlas, chybná výslovnost v kombinaci se skřeky, velmi stylizovaný projev), ale nijak jsem jej nehodnotila. Měla jsem se zeptat diváků, jaké by mohly být jiné prostředky ztvárnění postavy dítěte a jak na ně toto ztvárnění působilo.

První skupina pracovala s fabulí, kterou přímo nabízí báseň. V prvním obraze dítě zlobí a cikán jej odnese, ve druhém obraze jej veze přes bláto a ve třetím obraze skupina ztvárnila ponaučení ze třetí strofy básně pomocí dvou kontrastních situací – zlobivé dítě odnáší cikán, hodné dítě spí pod ochranou andělů.

Druhá skupina si byla v rolové hře jistá. Bylo vidět, že mají situace konkretizované a přesně vědí, co chtějí sdělit. Jednalo se také o skupinu složenou z výrazně starších účastníků. Zvolili pantomimickou rolovou hru. Tématem druhé skupiny byla ztráta dítěte způsobená přehnanou přísností rodičů. Skupina se rozhodla poslední obraz nerozehrávat, což v kombinaci s obrazem způsobilo velké napětí uvnitř situace, která měla zobrazovat „prostě nic“ ve smyslu prázdnoty.

I ve třetí skupině někdy účastníci vypadli z role a rozesmáli se. Skupina vytvořila poměrně složitou fabuli (vrah zabil rodiče dítěte, cikán pravděpodobně vychoval dítě, které když vyrostlo, zabilo vraha), jejíž pochopení ještě zkomplikovaly změny herců v rámci jedné postavy v různých obrazech a přidání další postavy/rekvizity – strašidelného vyskakovacího klauna z krabičky. Pro diváky bylo velmi náročné sdělení dekodovat. Pochopili zastřelení rodičů v prvním obraze a sdělení druhého obrazu, který „neměl příběh, ale vystihuje přesně báseň, a to motivem houpy hou a andělíčkem“, ve třetím obraze se neorientoval nikdo. Postavu klauna diváci četli jako psa či svědka. Když nám skupina prozradila, co chtěla sdělit, hodnotili diváci klauna jako velmi matoucí motiv, ale zároveň působící děsivou atmosféru, která provázela vraha.

7. Přestávka (20')

8. Hlasová a mluvní aktivizace (20')

Cíl: aktivizace poslouží ke snazší práci s hlasem v dalších aktivitách, účastníci uvolní zatuhlosti v těle, prohloubí dech, zpružní dechové opory, uvolní a posilní aktivní mluvní orgány.

Reflexe: Kvůli počasí a dopravě bylo proto nutné, aby část skupiny (téměř polovina) stihla vlak v 18 hodin. Cítila jsem tlak času a tak jsem tomuto bloku aktivit věnovala pouze 5 minut.

1. **Instrukce:** Po přestávce se rozcvičíme a protáhneme, procvičíme naše mluvidla, abychom mohli dobře pracovat s hlasem v další aktivitě. Pojdte do dvojic, vyberte si podobně vysokého partnera. Dopřejeme si vzájemně

masáž, jeden začne a druhý přijímá dotek. Lehce dlaněmi rozvibrujeme, roztřeseeme postupně celé tělo. Začneme od ramen, pokračujeme na ruce, záda, hrudník, na břicho s žaludkem opatrně, boky, nohy a jemně probudíme i hlavu velkými kapkami deště vytvořenými z našich rukou. Vyměňte se.

Znovu se vyměňte. Poprosím toho, který dává dotek, aby položil ruku na hrudník a počkal, až se ho druhý dotkne zevnitř dechem. Dalším místem je konec hrudní kosti a pokračujte níž až pod pupík. Dotkněte se také oběma rukama hrudníku z boku. Stejně pokračujte na zádech od hrudní páteře po křížovou kost.

Reflexe: Ve snaze šetřit s časem jsem místo plánovaného uvolnění zařadila jen rychlou „masáž“ v kruhu, kdy každý masíroval a byl masírován zároveň. Aktivita rozhodně nepřinesla uvolnění, které by přinesla práce ve dvojici, ale aktivizovala účastníky a vzbudila i smích, který rozhodně pomáhá v přípravě na práci s hlasem (např. pružná dechová opora, dobré psychické naladění).

2. **Instrukce:** Ocitneme se nyní v pavilonu zvířat. Je tu slepice, která se pěkně popelí a načechrává si peří (jdu příkladem: konsonant *ť*, mám rozevřená žebra, pevné těžiště, povolená kolena, pružnost bránice, situační představa).

Dalšího vidíme psa, který má před sebou kostičku a moc se na ní těší (v kleku na čtyřech končetinách, prodloužení páteře, vyplazený jazyk – uvolněná dolní čelist, rychlý brániční dech, situační představa).

Je tu také opice, která hraje tennis (slabika *hop*, pružnost v kolenou, zhoupnutí a švih v paži, situační představa). Tato opice také velmi ráda cvrkná do nafukovacího balonu. Musí se dobře soustředit, kde balon je, aby se do balonu trefila, je nedočkavá a tak balon cvrkně hned jak na něj dosáhne (slabika *po*, žádoucí tělesné napětí, soustředění, příděch před cvrknutím, různé výšky tónů, situační představa).

A v našem pavilonu je také hroch. Má obří tlamu, nad kterou mu pořád létají mouchy. Čeká si na ně a pak vždy nějakou do tlamy chytne, pro výstrahu, ale zas ji vypustí ven (slabika *ham*, paže tvoří čelisti hrocha, které se s nádechem rozevřou a se slabikou opět sevřou, situační představa).

3. **Instrukce:** Procvičíme si také naše mluvidla (čelisti, jazyk, patro, artiklace, v průběhu jsem názorný příklad doplňovala přesnějšími

instrukcemi).

9. Zhudebňování textu, přípravná tvorba pro voiceband (60')

Cíl: účastníci sbírají zkušenosti, jak hudební prostředky v kombinaci s určitým textem působí, jaký tvoří dohromady význam, experimentování rozšiřuje tvůrčí možnosti pro tvorbu voicebandu.

Reflexe: Přestože jsem se rozhodla necílit na kultivovaný recitátorský projev, mohla jsem podpořit přirozenější slovní projev jednoduchými instrukcemi: „Přestože je pro nás nyní důležité experimentovat, stále zachovejme slova tak, abychom jim mohli rozumět. Až si budete sloku procvičovat, dbejte na to, aby zazněly všechny hlásky. Když budete s textem pracovat, zkuste zachovat jeho přirozenou podobu, abyste mohli textem vyprávět.“

1. **Instrukce:** Včera jsme se lehce dotkli toho, co je voiceband. Jak byste ho popsali jednou větou?

Víme, že využívá všech vlastností slova a jeho významu k vytvoření zvukové básně. My si zatím pohrajeme se slovem experimentálně. Budeme hledat, jak se smysl básně mění při použití hudebních principů, které jsme včera našli. Vycházejme z toho, že máme k dispozici náš hlas, naše tělo a k tomu text a hudbu.

2. **Instrukce:** (10') Podíváme se nejprve společně, co s textem udělá tempo. Pojdte zkusit jedna skupinka první sloku v rychlém tempu a druhá skupinka v pomalém. Máme mnoho druhů tempa, můžeme jej různě měnit. Jak na vás text působí, když jej přednášíme pomalu, rychle? Jak by šlo s tempem dále pracovat ve vztahu k textu?

Reflexe: Dva způsoby účastníci reflektovali následovně. Obsah slov se lépe vnímá v pomalém tempu, které působí napětí - „nedá se s tím už nic dělat“, nese strašidelnou náladu a očekávání. Rychlé tempo zase rychle přináší problém, „prostě bum bum a je to tady“.

Účastníky napadaly různé variace, například začínat v pomalém tempu, pokračovat ve středním a nakonec v rychlém, tato gradace by znamenala blížící se nebezpečí.

3. **Instrukce:** (10') Pojdte do dvojic a podívejte se, co by se smyslem básně udělala dynamika (p, f, crescendo...).

Najděte si nějakou část textu a zkuste využít dynamiku, využijte při tom

kontrast. Připravte si opět praktickou ukázkou. K čemu jste došli? Co nám to sděluje?

Reflexe: Místo dvojic jsme utvořili 4 skupiny, pracovalo se s druhou strofou.

Účastníci se při reflexi jednotlivých ztvárnění strof zaměřili převážně na atmosféru a své pocity.

4. Přestávka (7')

Reflexe: Vzhledem k času jsem zde zařadila reflexi a pro tento den projekt ukončila. Následujícími instrukcemi jsme pokračovali další den, uvádím je pro úplnost plánu.

5. **Instrukce:** (10') Co by s básní udělala změna kompozice – například repetice (v rámci sloky, verše, slova, písmena), nebo kánon?

6. **Instrukce:** (10') Čím by přispěla výška a délka tónu (slova, slabiky, hlásky; glisando, staccato...)?

7. **Instrukce:** (10') Pojdte do trojic čtveřic. Teď můžete použít kterýkoli hudební princip, i který jsme třeba nezkoušeli a využijte toho, že je vás víc a každý může mít jiný hlas, jinou výšku, rytmus nebo i tempo. Jak to na nás působí?

10. Reflexe celého dne (10')

Instrukce: Nasbírali jsme mnoho zkušeností, jak hudební prostředky v kombinaci s určitým textem působí, a vrátíme se k nim opět zítra.

Jak se vám dnes pracovalo? Bylo pro vás něco náročné, co? Jaká aktivita vás zaujala, čím? Tušíte, jak se bude dál ubírat naše práce? Jak byste si ji představovali?

Neděle 9 hod– 16 hod

1. Pohybová a hlasová aktivizace (20')

Instrukce: *Hra na nástroje v Rudolfinu a blok aktivit k hlasové rozcvičce analogický k sobotní rozcvičce (bod 8).*

Reflexe: Po rozcvičce jsme navázali na poslední sobotní blok aktivit, který jsme museli v polovině ukončit.

1. **Instrukce:** (10') Co by s básní udělala změna kompozice – například repetice (v rámci sloky, verše, slova, písmena), nebo kánon?
2. **Instrukce:** (10') Čím by přispěla výška a délka tónu (slova, slabiky, hlásky; glisando, staccato...)? Využívejte parlando.
3. **Instrukce:** (10') Pojdte do trojic čtveřic. Teď můžete použít kterýkoli hudební princip, i který jsme třeba nezkoušeli a využijte toho, že je vás víc a každý může mít jiný hlas, jinou výšku, rytmus nebo i tempo. Jak to na nás působí?

Reflexe: Blok aktivit trval 70 minut. Skupiny byly vždy čtyři, pokaždé se účastníci ve skupinách proměnili. V reflexích jsme se nepokoušeli hledat smysl každého ztvárnění. Záměrem při této tvorbě bylo především nacházet různé možnosti spojení textu a hudby a vytvářet si zkušenost, jak který princip funguje. Předpokládala jsem, že účastníci budou schopni využít zkušenost v aktivitě, kdy budeme používat hudební principy se záměrem něco konkrétního sdělit. Aktivitě jsme ale věnovali velkou časovou plochu a pravděpodobně by bylo možné zhudebnět báseň pomocí jednotlivých principů rovnou se záměrem předat určité sdělení. Účastníci by také mohli být více motivovanější kultivovaně vystupovat, protože by měli situační představu, která je pro přirozený kultivovaný jevištní projev velkou oporou.

Při prezentaci jsem málo dbala na způsob vystupování skupiny. Až ze záznamu si všímám, že účastníci často neměli dostatečné tělové napětí, aby mohli text prezentovat v nejvyšší možné kvalitě. Zároveň je od sdělování rušil list s textem. Měla jsem zvýšit nároky, aby se připravili k prezentaci bez užívání poznámek a textu a popisem nebo vhodnou motivací přimět účastníky ke kultivovanému postoji a pohybu na jevišti.

U poslední strofy básně se v jedné skupině objevilo také propojení s dramatičnem a jednáním v situaci. Další skupinu již při vytváření trápila únava,

jedna dívka měla ve skupině velmi vysoké nároky na výsledek a všechny nápady jí přišly nedostatečné. Se skupinou jsem chvíli pracovala, ale po mém odchodu pravděpodobně zase zavládla nespokojenost, což se silně projevilo při prezentaci. Dívka také jejich skupinový výsledek hodnotila „máme to nejhorší“, na což jsem musela reagovat. Poprosila jsem všechny, abychom nehodnotili žádné výsledky, naše ani ostatních, označení nejhorší a nejlepší je úplně zbytečné, protože každého oslovuje něco jiného a hlavně se při každé práci něco naučíme. Pokud se nám nepracuje nejlépe, je důležité odhalit, proč to tak je, a poučit se z toho pro příště.

Poslední skupina nepracovala vůbec s mluveným slovem a strofu kompletně zhudebnila, vytvořili také mezihru. Nabízelo se proto spojit tuto a předešlou skupinu, která pracovala pouze s mluveným slovem, které si v rámci skupiny předávala. Poprosila jsem předešlou skupinu, aby svou báseň přednesla v mezihře. Pro skupinu bylo poměrně náročné se svou básní, ke které již měla nepříjemný vztah, dále pokračovat. Nakonec k sobě ale obě ztvárnění přesně patřila, což diváci s údivem ocenili a skupině, která byla nešťastná, to přineslo trochu naděje a uspokojení.

Po bloku aktivit jsem zařadila 20minutovou přestávku.

2. Rekapitulace materiálu pro dramaturgickou koncepci (20')

Cíl: skupina si díky pojmenování živých obrazů ujasní nejsilnější motivy a téma.

Instrukce: Nacházeli jsme možnosti práce se slovem a hudebními principy a viděli, jak společně působí. Naším cílem bylo experimentovat a smysl z toho vždy následně vzešel. Dnes ale budeme záměrně smysl naší voicebandové básně tvořit, budeme hledat pro sdělení ten správný prostředek.

Pro začátek se musíme dohodnout, co chceme my básní sdělit. K ruce si vezmeme vaše zapsané asociace, abstraktní obraz, pohyby na rýmy, série tří obrazů ze včera. Jaká situace nás nejvíc zajímá?

O čem tedy pro nás báseň je. Kdo báseň může říkat, komu, proč?

Reflexe: Po prostoru jsem rozmístila papíry se zapsanými asociacemi a nechala účastníky připomenout si je. V kruhu jsme si potom sdělili ty, které účastníky nejvíce zaujaly, např.: „měkkej flétna, dobrá duše, temný les, zlá noc, cigareta, vzduch, křídla, půlnočnice, soví houkání, letající zvířata“.

Přešli jsme si záznamy sérií tří obrazů a hledaly pro ně název.

První sérii obrazů účastníci pojmenovávali: „uřvaný dítě, tajemná noc, uřvaná noc, cesta lesem, únos“. Druhá: „klaun, čertík, vrah, otravný vrah, rodina, tanyny tananá, loupež“. Třetí: „únos, vygumované dítě, nic“.

Připomněli jsme si také abstraktní obraz, který by se mohl jmenovat: „kvák, smutný les, mystický les“.

3. Situace, vztahy, postavy, oblouk (20')

Cíl: skupina vytváří dramaturgické podloží a podmínky pro další tvorbu, rozhodne se v diskusi pro sdělení, které bude voicebandově ztvárňovat.

1. **Instrukce:** Báseň může nést různá sdělení. Pro jaké se rozhodneme my? Co nás nejvíc láká básní říci? O jakou jde situaci? V jakém se odehrává prostředí, čase? Jaký se v ní řeší problém, konflikt? Jaké se v situaci objevují postavy?
2. **Instrukce:** Ve skupinách vytvořte sousoší, které vztah postav znázorňuje.
3. **Instrukce:** Vystavíme si teď z naší situace příběh. Jako ve filmu, pohádce – na začátku se seznámíme se situací, kdo, co, kde, potom se začíná objevovat problém, který graduje a graduje, dochází ke krizi a musí se za každou cenu něco stát a změnit, a když se to stane, vypadá to chvíli dobře, pak se to ještě trošku zvrtně, ale problém se vyřeší. Zaznamenáme na papíry.

Reflexe: Blok aktivit trval 40 minut. Skupina se rozhodla, že chce pracovat se sdělením: rodiče jsou na dítě přísné a až při ztrátě dítěte si uvědomí, o co přišli. „Motiv Polednice – Půlnočnice; je zbytečné se naštvat kvůli drobnosti, rodiče přikázali dítěti spát a nechali ho samotné a v tu chvíli se to zvtlo.“

Začali jsme hledat konkrétní příběh, situace, místo a čas a postavy. Nastalo velmi živé skupinové fabulování. Formou brainstormingu se nakonec skupina dostala k následující struktuře příběhu, který měla velmi konkretizovaný ve filmových scénách. Rodiče nutí dítě ke spánku, přestože se mu nechce. Cikán chodí okolo vesnice a vidí zlobivé dítě. Cikán ťuká na okno, ostrý vítr drží rodiče, kteří nemohou nic dělat. Cikán bere dítě a odjíždí, rodiče nestačí reagovat, uvědomují si ztrátu. Někteří by končili již touto scénou, druzí upřednostňovali konec: dítě se probouzí ze sna a stává se hodným.

Pro následující tvorbu bylo jasné, že ve zbylém čase není možné vytvořit voicebandovou báseň, která by dokázala tento konkrétní příběh sdělit divákovi. K

tomuto cíli by bylo třeba vytvořit voicebandovou báseň společně s dramatickým jednáním postav. Na takovém cíli by bylo třeba pracovat dlouhodobě. Díky konkrétnímu příběhu a konkrétní představě ovšem bylo možné vytvořit voicebandovou báseň, která by mohla přenést určité emocionální sdělení.

4. Přestávka (20')

Reflexe: Vzhledem k času jsme si dali rovnou hodinovou obědovou pauzu.

5. Dva voicebandy + záznam (40')

Cíl: skupiny využijí dosavadní zkušenost a vytvoří voicebandovou báseň, která bude materiálem pro další tvorbu.

1. **Instrukce:** (30') Ve dvou skupinách teď zkusíte vytvořit voicebandovou báseň – víte, co chcete sdělit, znáte situaci, příběh, postavy, a k tomu máte k dispozici text básně, hudební principy, vaše hlasy a těla. Je to práce jako na včerejší poslední aktivitě, akorát nyní víme, co chceme sdělit a hledáme k tomu vhodné prostředky. Hotový voiceband potom graficky zaznamenejte.
2. **Instrukce:** V případě, že by vůbec nevěděli, jak na to, půjdeme společně po dílčích motivech, případně po ději – co potřebujeme říci/ukázat, aby divák pochopil? Napadá vás, jaký hudební princip a text (slovo, písmeno) by to mohl sdělit?
3. **Instrukce:** (10') Ukážeme si, na čem jste pracovali. Jak na vás voicebandy působily? Jaké byly rozdíly v obou voicebandech? Lze je vysledovat i vizuálně v grafických záznamech? Jak se vám tvořilo?

Reflexe: Obě skupiny byly po obědě trochu utlumené a bylo pro ně těžké se zkoncentrovat. S oběma skupinami jsem chvíli pracovala, aby si byly jisté, jak postupovat.

Skupiny tvořily voicebandy 50 minut. Před jejich představením jsem zařadila přestávku.

6. Přestávka (10')

7. Strukturování, skládání + hudební nástroje + společný grafický zápis (45')

Reflexe: Protože nám do konce projektu zbývaly pouze dvě hodiny, následující

aktivity jsem velmi zkrátila, některé úplně přeskočila.

Po představení obou voicebandů jsem rovnou poprosila obě skupiny, aby zkusily voicebandy přednést dohromady, zkusily se citlivě vnímat a dávat si vzájemně prostor. Materiál tuto simultánní prezentaci nabízel. Skupiny k sobě byly pozorné a velmi dobře se doplňovaly. Jedna skupina měla výrazně kratší zpracování, proto se při spojení obou voicebandů cítila trochu nekomfortně.

Věnovali jsme prvnímu strukturování obou voicebandů zhruba 10 minut.

8. Oběd (60')

Reflexe: V tuto chvíli jsme pokračovali dál bez přestávky.

9. Pohybová rozcvička (20')

Cíl: uvolnění, plný pohyb i v periferiích, stabilita, partnerská a skupinová citlivost.

- Instrukce:** Najděte si dvojice tak, abyste byli spolu podobně vysocí. Jeden se stává stromem a druhý medvědem. Strom má pevně zapuštěné kořeny v zemi, ani vichřice jej nemůže ohrozit. Okolo stromu chodí medvěd, statný, silný, těžký medvěd. Svrbí jej ale kožich, tak se zády o strom pořádně podrbe. Vyměňte si role. Nyní se stáváte medvědy oba dva, jste ještě mladí medvědí bratři, kteří spolu rádi zkoumají své dovednosti. Opřete se zády o sebe a pomalu si společně sednete. Dokážete, medvědi, i společně vstát? Prackami si nemůžete pomoci, protože v ní držíte masitého kapra.
- Instrukce:** Opusťte role medvědů a vyměňte si dvojice, zkuste být s někým, s kým jste zatím pracovali jen zřídka. Rozdělte si, kdo bude Z a kdo Ž. Vyberte si postavu z básně. Nemusí se jednat pouze o lidskou postavu, můžete si vybrat například i žábu či bláto. Ať si vyberete jakýkoli motiv, pracujte s ním, jako by byl živá postava. Představte si, že se stáváte tou postavou. Ten, kdo je Ž, je živý a dívá se do zrcadla, na toho, kdo je Z. Zrcadlo přesně zachycuje pohyb živé postavy. Kdo je zrcadlo, stává se živou postavou a naopak.
- Instrukce:** Opusťte zrcadlo i svoji roli. Najděte si místo v prostoru. Jste list trávy. Hýbete se v jemném vánku. Všimáte si ostatních listů. Jste jedním trsem. Hýbete se ve vánku společně. Vánek trs chvíli ohýbá zprava,

zleva, někdy je silnější, jindy úplně zmizí.

4. **Instrukce:** Má někdo potřebu sdílet nějaký pocit, nápad, myšlenku vztahující se k tomu, čemu jsme se věnovali?

Reflexe: Aktivitu jsem z časových důvodů vynechala.

Při realizaci by bylo možné představami dotvářet prostředí básně, aby se práce zbytečně tematicky netříštila. Před další aktivitou by měla následovat přestávka.

10. Kvality pohybu (20')

Cíl: účastníci rozšiřují svou pohybovou zkušenost, využijí ji v další aktivitě.

1. **Instrukce:** Pojdte do prostoru. Vyzkoušíme si, jakými různými způsoby se lze po prostoru pohybovat. Můžeme jít po přímých linkách, jako bychom byli part kontrabasu, který hraje stále jen notu D, nebo naopak po nepřímých, s různými zákrutami, jako bychom hráli sólový part klarinetu. Můžeme se hýbat různými tempy. Můžeme mít těžkou váhu, jako kdybychom byli noty, které hraje basový fagot, nebo se můžeme pohybovat lehce, jako kdyby nás hrála picola. A buď jsme noty hrané legatem, každý pohyb navazuje na další, anebo staccatem.

Reflexe: Aktivitu jsem z časových důvodů vynechala.

11. Obraz jednotlivci (20')

Cíl: kresba poslouží jako choreografie pro pohybový materiál do voicebandu.

1. **Instrukce:** Pustím vám voiceband, prosím, vezměte si k ruce papír a zkuste graficky zakreslit záznam zvuku.

Reflexe: Bohužel mě zradily reproduktory, proto jsem účastníky požádala, aby si nechali právě slyšené a produkováné voicebandy přehrát v hlavě a zakreslili jejich grafický záznam, každý svůj vlastní. Bylo možné navázat na bezprostřední zkušenost kvůli vynechání předešlých dvou aktivit.

2. **Instrukce:** Tento obraz se teď stane záznamem vašeho pohybu, jakoby jste si předem zaznamenali choreografii. Pojdte do prostoru a podle obrazu rekonstruuje svoji pohybovou choreografii. Na dvě části si ukážeme, co jste vytvořili.

Reflexe: Bez předešlých přípravných kroků bylo zadání velmi náročné a předpokládala jsem, že bude pohyb většinou nespěšný. Doplnila jsem zadání, že

může obraz sloužit například jako zákres pohybu z výšky, nebo jako obraz jednoho jediného pohybu či lze z obrazu vzít určitý motiv, tvar.

12. Přestávka (15')

13. Grafický záznam skupiny (20')

Cíl: improvizace přinese pohybový materiál do voicebandu; skupina je napojená a citlivě na sebe účastníci reagují.

1. **Instrukce:** Podíváme se teď stejným způsobem na náš předem vytvořený grafický záznam.

Reflexe: Aktivitu jsem z časových důvodů vynechala.

14. Nové strukturování (voiceband + hudební nástroje + choreografie jednotlivá i skupinová) (30')

Cíl: skupina s přispěním učitele sestaví celistvou voicebandovou báseň z nasbíraného materiálu.

Reflexe: Ve voicebandu jednotlivých skupin jsme hledali vhodné místo, kam zařadit pohyb, aby mohl podpořit voiceband a nevylučoval se s pohybem při vytváření zvuku tělem.

Nadále jsme skládali oba voicebandy do sebe. Využili jsme také misanscenu ze série tří obrazů a využili hudbu s nástrojem ze spojování hudebních principů s poslední strofou básně.

Struktura se hbitě vyvíjela a někteří nechtěli opustit své papíry s texty. Nechtěla jsem jim brát tuto bezpečnou pojistku, ale velmi výrazně se to projevilo na pohybovém projevu i skupinové soustředěnosti. V průběhu jsem se několikrát snažila motivovat účastníky k přirozenému tělovému napětí, připomínala v motivacích dosavadní tělovou zkušenost. Pracovali jsme také na situačních představách, převážně v hlasově náročných místech – při výkřiku, aby účastníci používali hlas funkčně, abychom odbourali tvrdý hlasový počátek bez hlasové opory. Skupina ale většinu své zbývající energie směřovala ke struktuře a na způsob svého projevu se rychle přestávala koncentrovat. Zdravý projev by ale mohla zaručit dobrá orientace v situaci a přesná představa, se kterou jsem měla více pracovat. Ne všichni si byli vědomi, co sdělují, někteří si možná ani neuvědomovali, že něco sdělují. To bylo způsobeno u některých účastníků únavou

a u některých přílišným zaujetím tvorbou formální struktury.

15. přestávka (10')

16. Čištění a fixování (30')

Cíl: tvar budou účastníci schopni předvádět divákům.

Reflexe: Plán projektu byl koncipován jako ideální. Hlavním cílem projektu ovšem nebylo dojít k výslednému tvaru.

Voicebandová báseň zůstala ve formě koncentrovaného materiálu, jehož jednotlivé části a motivy nesou sdělení. K jehož funkčnímu a kultivovanému předání divákovi by bylo potřeba dále se skupinou pracovat.

17. Reflexe (20')

Cíl: účastníci sdílí svoje zážitky, dojmy, myšlenky a ujasňují si, co jim víkendová dílna přinesla.

Reflexe: Závěrečná reflexe byla plná pocitů radosti a vděčnosti za společně strávený víkend plný společného tvoření a her. Účastníky jsem poprosila o anonymní zodpovězení několika otázek. Odpovědi se častokrát opakovaly, proto uvádím typické odpovědi (jedná se o gramaticky upravené parafráze).

Účastníky na projektu nejvíc zaujalo: „voiceband; jak to bylo hravé; komunikace a práce ve skupinách, při které každý projevoval svůj názor; měli jsme volnost a mohli se uvolnit, bylo to hravé a zábavné; co vše se dá vymyslet s hudbou a recitací; honička hudebních pojmů; spolupráce“.

Na otázku, jak si účastníci poradili s instrukcemi, zda jim bylo vždy zadání jasné, odpovídali nejčastěji, že většinou nejprve nevěděli, co přesně se bude dít, ale že jsem buď dalším vysvětlením instrukce ujasnila, nebo si poradili ve skupině, případně jim samotným později došlo, oč půjde.

Účastníci uváděli, co nového si vyzkoušeli: „hry jako honička hudebních pojmů; spolupracovat a skládat melodie; práci s básní; udělat z básničky písničku; typ práce s voicebandem; pracovat s lidmi ve větší skupině na básních; improvizovat ve skupině“.

Z toho, co již dříve znali či uměli, v projektu uplatnili: „smysl pro melodii a rytmus; pojmy z hudební nauky; živý obraz a zpěv; meditace“.

Nového se dozvěděli či naučili: „novou báseň; nové hudební pojmy; voiceband; práci s básní; o tanečním nadání Niny“.

Odnáší si zkušenost: „s notami; hledání v notách; s tancem; že lze tancovat každou částí těla; poznávání textu; s prací ve skupině; skvělé zážitky při tvoření ve skupině“.

Poslední otázka dávala prostor zapsat cokoli, co ještě mají účastníci na srdci. Odpovědi by se daly shrnout jedním souvětím, ale na takové shrnutí si každého vyjádření příliš vážím: „být s kamarády; s lidmi, kteří tu byli, jsme si bližší, nebudeme se před sebou stydět; máme novou Seifertovu báseň do pásma; strašně ráda trávím čas s Notičkami; i když jsem přesně nevěděla, co má vzniknout, vznikly krásné věci; chtěla bych všem a Diance moc poděkovat za krásný víkend a nové zkušenosti; bylo to strašně fajn, dalo se zrelaxovat a uvolnit, děkuji za tuto zkušenost; fortnite; užila jsem si to; tohle byl ten nejlepší týden ze všech; moc jsem si to užila; mám tě ráda, Dianko; moc hezky strávený víkend.“

ZÁVĚR

Přesto, že jsem se v reflexi realizovaného plánu zaměřovala převážně na problematické okamžiky jednotlivých kroků, jsem si vědoma kladů a úspěchů, které dílna a můj pedagogický přístup přinesl. Jako nejsilnější pozitivum vnímám schopnost empaticky reagovat na potřeby skupiny, podporovat otevřenou a laskavou komunikaci a udržovat tvůrčí klima.

Realizace dílny přinesla účastníkům prostor, kde prohloubili svou tvořivost, představivost, fantazii, rozvinuli sebedůvěru, lépe poznali sami sebe, nabyli nové zkušenosti se svým tělem a hlasem. Skupina se ještě lépe poznala a prohloubila vzájemnou citlivost. Dílna nabízela otevřený prostor pro sdílení výtvorů, jejich interpretaci a konstruktivní hodnocení ve vztahu k příčinám a následkům uměleckého účinku a jeho dopadu na účastníky v roli percipientů., seznámila skupinu s různými cestami, jak vnímat a tvořit umělecké dílo závislé na textu, hudbě a dramatičnu.

Při realizaci víkendové dílny jsem si všímala projevů účastníků, které vycházely z nedostatečné zkušenosti, únavy či z vnitřní nejistoty. Uvědomovala jsem si, že bychom potřebovali mnohem více času na každý jednotlivý krok plánu, aby účastníci sbírali zkušenosti postupně a postupně si osvojovali nové způsoby hlasového a pohybového projevu a práce se sdělením. Umím si představit tento plán víkendové dílny rozvrstvený do lekcí celoroční práce, která by obsahovala mnohem více metodických řad v oblastech: hra v roli, fabulační dovednosti ve vztahu k dramatu, schopnost vyjádření divadelním znakem, herecké dovednosti (jevištní řeč, přednes, pohyb).

V dílně se povedlo využít potenciál a hudební zkušenosti účastníků k seznámení s dramatičnem a podstatou divadelní práce a dosáhnout mnohých sociálně – osobnostních cílů.

I přes malé zkušenosti skupiny s dramatickou prací bylo možné skrze voiceband a jeho principy dosáhnout zajímavých dramaticky uměleckých účinků.

Bakalářská práce potvrzuje, že v sobě voiceband, jakožto syntetický umělecký tvar, nese potenciál pro dramaticko-výchovnou práci, ať již v interních hodinách

nesměřujících k divadelnímu tvaru či při inscenační práci.

Práce přinesla poznatky, na jejichž základě je možné rozvíjet obsáhlejší metodiku práce, která by k voicebandové umělecké syntéze postupovala od různých oblastí umění (hudební, literární, pohybové, dramatické) v závislosti na zaměření a zkušenostech dané cílové skupiny.

PŘÍLOHY

K výtisku bakalářské práce přikládám CD s ukázkami práce z realizované dílny. Názvy ukázek odpovídají danému bodu plánu v praktické části, ve kterém vznikly.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- ADÁMEK, Jiří. *Théâtre musical: divadlo poutané hudbou*. Praha: Nakladatelství AMU, 2010.
- BROCKETT, Oscar G. *Dějiny divadla*. Nakladatelství Lidové noviny, 2008.
- BURIAN, Emil František. *Vojna - Lidová hra se zpěvy a tanci na text lidové poesie sebrané K. J. Erbenem*. Praha: Orbis, 1955.
- BURIAN, Emil František. *Nejen o hudbě*. Praha: Supraphon, 1981.
- BURIAN, Emil František. *Divadlo za našich dnů*. Praha: Československý spisovatel, 1962.
- BURIAN, Emil František. *Pražská dramaturgie 1937*. Praha: knihtiskárna Čsl. Kompas, 1938.
- BURIAN, Emil František. *Zameťte jeviště*. Praha: knihtiskárna Čsl. Kompas, 1936.
- BURIANOVÁ, NAVARÍK, DOČEKAL, DAVIDOVÁ, ŠIKTANCOVÁ. *Burianova Vojna*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2013.
- CINGER, František. *Lokální patriot, West Pocket Revue*. Akropolis, 2008.
- KLADIVA, Jaroslav. *E. F. Burian*. Praha : Jazzová sekce SH, 1982.
- KLOSOVÁ, Ljuba, KOPÁČOVÁ, Ludmila, ed. *Jevištní řeč a jazyk dramatu: sborník studií*. Praha: Divadelní ústav, 1990. České divadlo
- SEIFERT, Jaroslav. *Šel malíř chudě do světa: verše k obrázkům Mikoláše Alše*. 3. vydání. Ilustroval Mikoláš ALEŠ. V Praze: Československý spisovatel, 1953.
- SKRIBKOVÁ, Lola. *E. F. Burianova voicebandová kompozice Máchova Máje*. Brno: Městské kulturní středisko S. K. Neumanna, 1976.
- SPURNÁ, Helena. *Voiceband jako originální příspěvek Emila Františka Buriana českému meziválečnému divadlu*. In *Kontext(y): litteraria - theatra - cinematographica : sborník Katedry teorie a dějin dramatických umění*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1999.
- SRBA, Bořivoj. *Poetické divadlo E. F. Buriana*. Brno: JAMU v Brně, 1971.
- SRBA, Bořivoj uspořádal. *Emil František Buriana jeho program poetického divadla*. Edice: České divadlo. Praha: Divadelní ústav, 1981.
- SRNA, Zdeněk. *Co je to voiceband*. In *E. F. Burianova voicebandová kompozice Máchova Máje*. Brno: Městské kulturní středisko S. K. Neumanna, 1976.
- TAIROV, Aleksandr Jakovlevič. *Odpoutané divadlo*. Přeložil Alena MORÁVKOVÁ. V Praze: Akademie múzických umění, 2005. Disk

Audio záznamy z inscenace Vojna a Evžen Oněgin, dostupné z mého PC.
Theatre BodyVoiceBand: Vojna / The War december 2014. In: Youtube.
Publikované 26. 2. 2015. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=0oWTuy3n2Bo&feature=youtu.be>