

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Klavír

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

MALÝ PIANISTA – POČÁTKY STUDIA HRY NA KLAVÍR

Zbyněk Pilbauer

Vedoucí práce: MgA. Martin Kasík Ph.D.

Oponent práce: MgA. Petr Toperczer

Datum obhajoby: 7.6.2019

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2019

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music

Piano

BACHELOR 'S WORK

LITTLE PIANIST – BEGINNINGS OF PIANO STUDIES

Zbyněk Pilbauer

Thesis Advisor: MgA. Martin Kasík Ph.D.

Thesis opponent: MgA. Peter Toperczer

Date of thesis defense: 7. 6. 2019

Academy title granted: BcA.

Praha, 2019

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

MALÝ KLAVÍRISTA – ZAČÁTKY STUDIA HRY NA KLAVÍR

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

Praha, dne 30. 4. 2019

.....

BcA. Zbyněk Pilbauer

Upozornění

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

Abstrakt

V práci Malý klavírista je v jednotlivých kapitolách nastíněno učivo, které se týká malých dětí začínajících hrát na klavír. Je zde stručně vystiženo, jakým způsobem se postupuje u nejmladších žáčků.

Práce se zabývá úplnými začátky, jako je sezení u klavíru a postavení ruky. Klade se zde důraz na motivaci a spolupráci s rodiči.

Přes hraní jednou rukou se dostáváme k hraní oběma rukama a i k čtyřruční hře. Je zde uvedeno jak, a do jaké míry, se dítě seznamuje s notami, odbornými termíny i jak používá vlastní fantazii.

Uvádí se, jak je žák seznamován s rytmem, dynamikou nebo tempem. Bylo nezbytné se dotknout důležitého cvičení a domácího poslechu.

Abstract

The work Little pianist focuses on curriculum and materials related to little children starting to play the piano. The purpose is to briefly describe how to work with the youngest pianists.

The concern of this work are the very beginnings, like a correct posture or hand position. Emphasis is put on the matters of motivation and cooperation with parents.

Through playing with one hand we get to playing with two or even four. It is noted how and to which extent is the student acquainted with sheet music, special terms or how to use his own fantasy.

There is also stated how the student gets familiar with rhythm, dynamics, or tempo. It was necessary to touch upon the essential home practicing and listening to music.

Poděkování

Mé díky patří především paní učitelce klavírní hry Kateřině Fialové, která u mne v dětském věku dovedla navodit radost z hudby a paní učitelce Evě Braunové, která mě připravila na studium hudebního gymnázia.

Za vedení na gymnáziu jsem vděčný paní profesorce Haně Dvořákové – ta se mě snažila vybavit nejen hudebními znalostmi, technikou klavírní hry, ale vedla mě i jako člověka.

Na HAMU se mě ujal pan profesor Kasík, od něhož do teď čerpám z jeho velkých klavírních a pedagogických zkušeností.

Panu profesoru Kasíkovi také děkuji za vedení mé bakalářské práce.

Obsah

Úvod	8
1 Kdy začít.....	9
2 Výběr vhodného nástroje	11
3 Motivace žáka	12
4 Spolupráce s rodiči	13
5 Jak začít.....	15
6 První tóny	17
7 Hra oběma rukama.....	18
8 Seznámení s notami	19
9 Rytmus	21
10 Tempo.....	22
11 Transpozice.....	23
12 Dynamika.....	24
13 Domácí práce.....	25
14 Poslechové skladby pro začátečníky	26
15 Hudební názvosloví.....	27
16 Co se žáci naučili	28
Závěr	29
Seznam použité literatury a zdrojů.....	30

DODĚLEJ

Úvod

Můj vztah ke klavíru je vztahem důvěrným. Známe se s klavírem dobrých patnáct let a ledacos jsme spolu prožili.

Mé začátky studia na klavír ovlivnila přírodní pohroma – povodeň. Díky ní jsem ke klavíru jako žáček usedl později, než mi bylo rodinou naplánováno. S trochou nadsázky, když jsem usedl, už jsem nevstal. Každodenní cvičení se stalo naprostou samozřejmostí. Nepamatuji se, že bych někdy odmlouval, že hrát nechci. Klavír ke mně začal neodmyslitelně patřit.

Nevadila mi ani prstová cvičení a stupnice, které některé děti odradí. Byl jsem rád, že se posouvám, že jsem zvládl další obtížnost.

Samozřejmě, když jsem objevil opravdové skladby opravdových skladatelů, byl jsem chycen navždycky. Najednou se i mně, introvertovi, podařilo dávat hudbou najevo své city. K čemu slova, když mé prsty na klavíru hrají díla Martinů, Janáčka či Liszta ...?

Přál bych všem, kteří teprve začínají, aby v hudbě, a speciálně u klavíru, našli svůj život, své štěstí.

Vycházím ze své zkušenosti, když říkám, že první učitelé zásadní měrou ovlivní celý další hudební (a zdaleka ne jen ten) život dítěte.

Učitel by měl být trpělivý, empatický, vstřícný, chápavý, přísný i odpouštějící. A také jistě *„Učitel na elementárním stupni musí ovládat nejen prakticky a teoreticky svůj obor, nýbrž i metodiku začátečního vyučování, a zejména také všeobecnou pedagogiku.“*¹

A žák? Ten by měl být především nestresovaný, otevřený a radostný.

¹ Zdeňka Böhmová a Arnoštka Grünfeldová. *Methodika elementární hry na klavír*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, s. 9.

2 Kdy začít

Jednoduchá otázka, odpověď těžší.

V současné době není jednotný názor na to, kdy by dítě mělo začít hrát na klavír (nebo i jiný hudební nástroj). Mnozí by rádi posadili dítě k nástroji co nejdříve, zdá se jim, že ve čtyřech letech je už na čase. Konec konců výborná Klavírní školička od Janžurové a Borové počítá i s dětmi tříletými.

„Jedním z mnoha důvodů, proč začínat s výukou klavírní hry v předškolním věku je okolnost, že dítě navštěvující základní školu přijímá výuku na ZUŠ jako druhořadou.“²

Jiná, a poměrně velká skupina, zastává názor, že lépe je vyučovat až dítě školní, tzn. ve věku 6–8 let. Pravda je, že začínat ve stejnou dobu povinnou školní docházkou a výukou klavíru může být pro dítě nadměrnou zátěží.

„V elementárním vyučování přichází učitel do styku většinou s dětmi 7–8letými. Tento věk je totiž pro začátečníka nejvhodnější, poněvadž již ovládá základy čtení a psaní, které potřebuje při nácvičce notového písma.“³

Záležitost, ve kterém věku začít, je velmi individuální. Důležité je brát v potaz a pak správně vyhodnotit více faktorů. Fyzický vývoj dítěte nejde vždy ruku v ruce s vývojem psychickým. A při jakékoli výuce jsou potřebné i volní vlastnosti, v tomto případě přinejmenším připravené začít se rozvíjet.

Podstatné je také rodinné zázemí. Zvláště v nízkém věku je spolupráce s rodinou nezbytná.

Domnívám se, že při posuzování, kdy začít, nesmíme zapomínat na jednu důležitou věc. Myslím, že bychom měli mít na paměti především to, že chceme rozvíjet harmonického člověka.

Tak kdy začít? Tehdy, kdy je dítě dostatečně vyspělé a umí spolupracovat s cizím člověkem – učitelem. Hraní by dítěti nemělo přinášet stres. Je-li dítě nějak jinak zaměřené, učit se hudbu mu není potěšením, ale zatěžuje ho – nechme ho dospět. Má-li hudbu v sobě, ona se mu připomene. Je pak jedno, je-li mu osm, devět nebo čtyři roky.

² Alena Vlasáková. *Klavírní pedagogika*. Praha: H&H, 1992, s. 22.

³ Zdeňka Böhmová a Arnoštka Grünfeldová. *Methodika elementární hry na klavír*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, s. 10.

Obvykle velmi dobrým se jeví předstupeň výuky na hudební nástroj, klavír nevyjímaje, a tím je všeobecná hudební výchova. Děti ve společnosti svých vrstevníků obvykle ztrácejí ostych a nevnímají, že se pomocí her učí rytmus, uvolňují si ruce a jinak se připravují na ke hře na hudební nástroj. A učitel dovede rozpoznat, které dítě v sobě má hudební cítění a které ne, případně, který hudební nástroj je pro to či ono dítě vhodný – a promluvit si o tom s rodiči.

3 Výběr vhodného nástroje

Zdalo by se, že pro malé děti není kvalita nástroje věcí zásadní. Profesionální hudebníci se shodnou na tom, že pro ně je používání špičkového nástroje mimořádně důležité. Stav nástroje má velký vliv na výsledek koncertního provedení. Je toto stejně důležité pro začátečníky?

U dětí nemusíme ještě o nejvyšší kvalitě nástroje uvažovat. Ani všechny hudební školy, byť by to bylo jejich přáním, nejsou takto vybaveny.

Pro denní domácí cvičení postačí starší dobře naladěný klavír a židlička, u které lze nastavit výšku. Vždy, když mluvím o klavíru, myslím tím klavír akustický. Akustické klavíry rozdělujeme na pianina a křídla. Křídlo je kvalitnější, ale ne každý pro něj může najít v bytě místo.

U moderních elektrických nástrojů sice stále stoupá kvalita, ale přesto neumožňují kvalitní úhoz.

Pokud neuvažujeme o tom, že dítě bude pomýšlet na pozdější profesionální kariéru, můžeme pomyslet i o cvičení na elektrických klavírech.

Keyboardy jsou však kapitolou úplně samostatnou. Produkce na nich může jen těžko dosáhnout uměleckých hodnot akustického klavíru. Jsou vhodné pro jiné umělecké žánry, zejména pro pop muziku. Hra na keyboardech se vyučuje na uměleckých školách ve speciálním oddělení. Toto oddělení lze doporučit rodičům a jejich dětem, pokud by nechtěli investovat do akustického nástroje a chtějí si hrát jen sami pro radost.

Hezky to napsal Alfred Brendel: *„Jsou klavíry, s nimiž si musíme vystačit, a klavíry, jež svou zářivostí a duší vyjdou hráči vstříc. Rčení, že neexistují špatné klavíry, ale jen špatní klavíristé, musel vymyslet ďábel vydávající se za prodavače klavírů.“*⁴

⁴ Alfred Brendel. *Abeceda klavíristy*. Praha: Volvox Globator, 2019, s. 126.

4 Motivace žáka

Ne každý považuje motivaci za součást výuky. I mezi pedagogy se najdou ti, kteří považují motivaci za zbytečnou ztrátu učebního času.

Opak je pravdou. Když je žák správně motivovaný, natěšený, potom chce sám něčeho dosáhnout, chce se vydat na cestu, kterou mu pedagog naznačil, ukázal. Lze říci, i kam ho nalákal. Rád potom podstoupí i nezáživná cvičení, když je přesvědčený, že vedou k naznačenému cíli.

Protože dítě není domácí mazlíček, ale svéprávný člověk, jen v menším vydání, není vhodné ho uplácet dobrotami. Sami uznáte, že taková motivace – stupnice G dur je jeden bonbón, ale Czerneho cvičení už dva ... kolik potom budeme platit za zvládnutého Haydna? To už by byla přinejmenším celá bonboniéra.

Samozřejmě nevylučuji, že i ta sladkost bude někdy na místě.

Lepší je však motivovat příkladem. *„Až zvládneš dobře překládat prsty, budeš si moci zahrát tohle“* – a dítěti zahrát na klavír část skladby.

„Líbí se ti skladba, kterou hraju? Víš, tu měl rád i ... (známá osobnost). Až se naučíš dobře uhodit na klávesy, zahrajeme si kousek čtyřručně“.

„Za šest týdnů budou Vánoce, myslíš, že spolu zvládneme nacvičit tuhleto koledu? Představ si, až přijde návštěva a ty ji zahraješ. Nebo ve škole na vánoční besídce.“

Práce s metaforami a příměry, zvláště v dětském věku, je nepostradatelná. Fantazie dětí se zdá nekonečná a úkolem učitele je ji nejen rozvíjet, ale zejména vhodně využít k motivaci a pracovnímu naladění. I klavírní lekce mohou být pohádkové.

Časem můžeme zjistit, že když dobře motivujeme žáka, on se rychleji, a předpokládám radostněji, něco naučí – vrátí se nám to zpět. I my budeme úspěchem žáka motivováni k další práci.

5 Spolupráce s rodiči

Spolupráce s rodiči je velmi důležitá. Čím mladší žák je, tím hrají rodiče v jeho rozvoji, i v tom hudebním, důležitější roli.

Jednodušeji se obvykle domluvíme na společném přístupu s rodiči, kteří už mají starší děti a podobné začátky již absolvovali.

Ač to vypadá příliš prozaicky, je důležité si vyjasnit hned na začátku, jaké hmotné požadavky budete vyžadovat, aby následně nebyla výuka rušena stálým projednáváním.

Alena Vlasáková k tomu říká: *„Vzhledem k tomu, že je někdy počátek klavírní hry značným zásahem do způsobu života rodiny a jejich vztahů se sousedy a okolím, je žádoucí, by měli rodiče na přípravu podmínek čas, a věděli, jak si počínat.“*⁵

Ještě před začátkem výuky je třeba vyjasnit finanční stránku, říci své požadavky na sešity a notový materiál. Určit, kdy dítě bude docházet, kdo si ho bude vyzvedávat. Prostě vše, co by později narušovalo atmosféru a pracovní nasazení žáka i učitele.

Je dobré, podaří-li se získat k rodičům (a oni k učiteli) přátelský vztah. Téměř vše, co budeme s rodiči o postupech výuky probírat, by mělo mít spíš nádech doporučení než příkazu. Na rodině hodně záleží, jak rychle a radostně bude dítě v hudebních znalostech pokračovat.

Domácí úkoly zadáváme vždy a rodič bude ten, kdo doma dohlíží na pravidelném procvičování. Ani doma by neměla být uspěchanost, stres.

Je dobře často ve škole s rodiči promlouvat, doporučovat jim např. vhodné koncerty, divadelní představení a další kulturní pořady, které dítěti pomohou poznávat umění.

Vhodné bývá rodičům říci, jaké oblečení se hodí pro dítě na případné vystoupení, pobídnout je, aby se přišli podívat i na vystoupení jiných žáků. Tak dostanou možnost srovnání a uvidí (a uslyší), kam se mohou děti při pravidelném procvičování posunout – to může být pro hodně rodičů motivací.

⁵ Alena Vlasáková. *Klavírní pedagogika*. Praha: H&H, 1992, s. 25.

Je velmi dobré, možná i žádoucí, aby na prvních lekcích byli rodiče přítomni, aby se naučili s dětmi doma cvičit podle nastavených pravidel.

Ale přimlouval bych se za to, aby se to nestalo zvykem na celý rok. Dítě by se mělo naučit spolehnout se na svého učitele. Měli by spolu vytvořit pracovní dvojici.

Práci na doma zapisuje učitel do úkolového sešitu.

6 Jak začít

První hodina bude zcela určitě hodinou seznamovací, motivační. Dítě by si mělo klavír prohlédnout, zafixovat si v paměti, že se pravidelně opakují bílé a černé klávesy, podívat se i do klavíru – aby vědělo, kde tóny vznikají. Prostě si klavír osahat očima i rukama. Vhodný je jakýsi motivační pohovor. A určitě by mělo dojít na to, aby pedagog předvedl na klavíru nějakou skladbičku. Je možné si i společně zazpívat.

„Od samého začátku je zapotřebí usilovat o přátelský kontakt učitele a žáka, který se opírá o důvěru a blízký citový vztah.“⁶

Další ze začátečních hodin už budou více pracovní.

Sezení u klavíru bude tím podstatným začátkem. Možná, že si leckdo řekne, že sedět umí každé dítě, ale dobře sedět může být již část úspěchu. Můžeme předpokládat, že začínající žák bude sedět u nástroje hodinu denně. Hodina denně při dobrém sezení a hodina při chybném sezení je podstatný rozdíl. Může se projevit i v dospělosti bolestmi zad.

„Žák by měl sedět u nástroje nenuceně. To znamená, že není nepřírozeně napjatý, ale také nemá ochablá záda.“⁷

Nejprve seznámíme žáka s tím, jak se nastavuje výška židličky. Měla by být nastavena tak, aby dítě pohodlně dosáhlo na klávesy, nemělo ruku ani příliš vysoko nad klávesami, ani nízko pod klávesnicí

Často se stává, že když je ruka ve správné výšce s klávesnicí, nohy se žáčkovi kmitají nad zemí. Tehdy nohy podložíme nízkou stoličkou nebo stupínkem. Nohy musí být při hraní pevně opřeny do tvrdé podložky. Židlička bude vždy umístěna před prostředkem klaviatury. Vzdálenost sezení od klavíru je dána délkou dětské paže.

Přestože tento popis vypadá složitě, vždy dbáme na to, aby se žák cítil komfortně, nebyl v křeči. Zda tomu tak je, zjistíme tím, že ho necháme hlasitě dýchat. Dech by měl pravidelný, nenásilný. Na kontrolu dechu můžeme zkusit zazpívat i jednoduchou písničku.

⁶ Alena Vlasáková. *Klavírní pedagogika*. Praha: H&H, 1992, s. 18.

⁷ Tamtéž, s. 69.

„Postavení ruky patří k problémům, které v elementárním vyučování hrají důležitou roli, zatím co později stále více ustupují do pozadí.“⁸

Při počátečních hodinách můžeme vždy po chvíli práce nechat dítě vstát a protáhnout se. Můžeme si s ním zahrát nějaké rytmické cvičení. Bývá to tak u dospělých i u dětí: u hry se většinou zasmějí a tím i uvolní napětí.

⁸ Zdeňka Böhmová a Arnoštka Grünfeldová. *Methodika elementární hry na klavír*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, s. 21.

7 První tóny

Nejprve nacvičíme postavení ruky. Opět se vyhýbáme jakékoli křeči. Ruka by měla být rovná s mírně ohnutými prsty, měla by působit přirozeně. Začínáme hrát každou rukou zvlášť. Cvičme v pořadí od ukazováčku, poslední bude palec. Zpočátku doporučujeme slabý úhoz, aby se prsty neprohýbaly. Dobré je zkoušet si úhozy i mimo klavír na rovné podložce. První úhozy budou portamento.

Mimo klavír lze zkoušet střídání a úhozy prstů při deklamování nějakého dětského říkadla – třeba Plave mýdlo po Vltavě, Pekař peče housky aj. Takto lze nastavit různá cvičení. Např. úhoz každým prstem levé a potom pravé ruky.

Těch možností je mnoho a děti hra s říkadly baví. Pedagog může ovlivňovat rytmus vyklepávání.

Nejprve cvičíme jen podle sluchu nebo nápodoby – noty ještě nepoužíváme. A nejen proto, že pro většinu malých hudebníků je orientace v notách složitá, ale i proto, že si tak nenásilně trénují hudební paměť.

„Důležitou úlohu hraje také pěstování hudební paměti. Je třeba volit takovou motivaci, aby mělo dítě důvod si hudbu zapamatovat.“⁹

Vždy začínáme vyťukávat tóny jednou rukou. Podle vyspělosti dítěte však můžeme začít hned trénovat ruku pravou i levou. Co nejdříve zařadíme nějakou známou melodii lidové písničky, aby žák pociťoval svůj vývoj. Je také možné, že žák pravou rukou vyťukává melodii a učitel mu hraje doprovod. A úlohy si mohou i vyměnit.

Po fázi pouhého vyťukávání přejdeme k plynulému navazování tónů. Učíme žáka nehrát tóny odděleně, ale vázaně – legato. Nejlépe legato ukážeme na lidské řeči. *„Lidský hlas spojuje předchozí notu s tou následující tím nejpřirozenějším způsobem.“¹⁰*

Snažíme se dbát na to, aby se dítě nenudilo, neztrácelo pozornost. Zdá-li se žák unavený, vyměníme činnost. Třeba tak, že učitel zahraje jednou rukou melodii známé písničky a žák písničku poznává, nebo učitel zahraje neznámou melodii a dítě se snaží ji zazpívat.

⁹ Alena Andraszewska. *Počáteční vyučování klavírní hry*. Praha: Výzkumný ústav pedagogický, 1981, s. 34.

¹⁰ Alfred Brendel. *Abeceda klavíristy*. Praha: Volvox Globator, 2019, s. 62.

8 Hra oběma rukama

Zvládlo-li dítě hru každou rukou zvlášť, můžeme přistoupit ke hře oběma rukama současně.

Začneme tím, že si žák nastaví ruce v oktávě od sebe. Každá ruka hraje zatím zvlášť, ale předávají si jakousi pomyslnou štafetu v melodii. Jednoduché skladbičky jsou tomu uzpůsobené. Plnost melodie může svou hrou podpořit učitel. Hru čtyřručně mají děti rády.

„Tří- a čtyřruční hra v prvním období vyučování znamená velké obohacení a zpestření klavírních začátků. Umožňuje daleko rychlejší vývin žákova rytmického a zejména harmonického cítění, než by tomu bylo možno jen při hře jednoruční a dvouruční.“¹¹

Další fáze je, že pravá ruka hraje melodii, většinou v rozsahu pěti tónů, levá ruka hraje jednoduchý doprovod na ostinatu. Výhoda této metody je, že hraní levou rukou se zautomatizuje a žák se plně soustředí na pravou ruku, která tvoří melodii.

Podobným způsobem nacvičujeme hru levou rukou, kdy pravá ruka plní funkci doprovodu.

Tuto fázi nelze vynechat, ba ani uspěchat. Je dobře setrvat tak dlouho, než hlava stihne vstřebat, že každá ruka vykonává jiný úkon.

Teprve po dobrém zvládnutí přistoupíme postupně k tomu, že každá ruka hraje stále více svůj plnohodnotný part.

Alena Vlasáková varuje před přílišným spěchem: *„Pokud zařadíme příliš obtížný prvek do výuky předčasně, stojí jeho zvládnutí zbytečně mnoho úsilí učitele i žáka, takže se fakticky celkový postup zpomaluje.“¹²*

¹¹ Zdeňka Böhmová a Arnoštka Grünfeldová. *Methodika elementární hry na klavír*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, s. 30.

¹² Alena Vlasáková. *Klavírní pedagogika*. Praha: H&H, 1992, s. 19.

9 Seznámení s notami

Jestliže se nám zdá, že žák je po 3–4 lekcích připraven na hru z not, začneme ho s notami seznamovat.

U Aleny Vlasákové se dočteme: „*Počátky hry z not jsou možné až po zvládnutí základních technických dovedností a po získání dobré hmatové představy klaviatury.*“¹³

Nejprve se zaměříme na vzhled not a s tím spojíme správné počítání. Začínáme od noty celé a počítáme ji. Používá se nejčastěji počítání raz-dva-tři-čtyř (vždy jedna slabika = jedna doba).

Na začátek si vystačíme s notou celou, půlovou a čtvrtovou. Osminové noty přidáme tehdy, když se nám prvně vyskytnou v nějakém cvičení, skladbičce.

Společně s notami naučíme žáka poznávat i pomlky – vždy vysvětlíme, že i ty jsou nedílnou součástí hry.

„*Nepřipustíme pasivní chápání pomlk, což má za následek jejich vynechávání, krácení, nebo nemuzikální interpretaci vůbec.*“¹⁴

Vytukáváme na jedné klávese a počítáme. Pro větší záživnost nácvičku je vhodné spojit s nějakým říkadlem. Učitel deklamuje říkadlo a dítě počítá.

Známe-li vzhled a délku not, začneme je s žákem umisťovat do notové osnovy.

Většinou se začíná s notami na linkách, ale nemyslím, že to musí platit nekompromisně. Je možné začít prvními pěti notami, které jdou za sebou na klávesnici – samozřejmě na bílých klávesách. Jedná se tedy o noty c-d-e-f-g.

Začneme-li takto, potom vysvětlíme, že nota c má svoji vlastní linku.

K procvičování not využijeme prsty na ruce. Prstů je pět, jako linek v osnově. Mezi prsty je pět mezer jako u osnovy.

Je velmi důležité přidat v této fázi notový klíč. Zde zatím jen houslový. Dítě by si mělo uvědomit, že klíč nám říká, v jakém „jazyku“ noty čteme.

¹³ Alena Vlasáková. *Klavírní pedagogika*. Praha: H&H, 1992, s. 80.

¹⁴ Alena Andraszewska. *Počáteční vyučování klavírní hry*. Praha: Výzkumný ústav pedagogický, 1981, s. 39.

Výhodou je, je-li součástí učebny velká tabule, na které můžeme s dítětem noty psát (kreslit, malovat). Tehdy si žák nenásilně ukládá do paměti, kdy stoupáme, klesáme, zůstáváme na místě.

Je-li žák dostatečně vyspělý, můžeme zařadit po zvládnutí klíče houslového i klíč basový. Přistupujeme k tomu hlavně proto, aby dítě mělo možnost využívat při hře z not celou klaviaturu.

„Některé školy probírají oba klíče současně. Tento způsob však klade na žákovu inteligenci dosti velké nároky. Hodí se proto pro žáky starší nebo zvláště nadané.“¹⁵

Musím souhlasit s tímto názorem: *„Všeobecně lze stanovit, že látka musí systematicky pokračovat od nejlehčího k obtížnějšímu. Postup příliš rychlý by žáka unavoval, zatímco příliš pomalý by mohl vést ke ztrátě zájmu o vyučování.“¹⁶*

¹⁵ Zdeňka Böhmová a Arnoštka Grünfeldová. *Methodika elementární hry na klavír*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, s. 18.

¹⁶ Tamtéž, s. 11.

10 Rytmus

Pravidelné střídání přízvučných a nepřízvučných dob..., tak s tímto sdělením bychom u žáků těžko uspěli. Tak totiž definuje rytmus Stručný hudební slovník. Většině dětí bývá přirozený rytmus vlastní. Rády pochodují a hrají si tak na vojáky. Dítě, které rytmus nemá, bývá výjimečné. Známe určitě takové dítě, které, když ostatní pochodují, za nimi bezradně pobíhá. Neví, v čem to tkví, že ostatní vědí a ono ne.

„Dítě se s pojmem rytmus setká hned v počátcích vyučování. Na tomto stupni by bylo obtížné vysvětlovat jeho plný význam. Spokojíme se s výkladem, že rytmus je střídáním dlouhých a krátkých not, uspořádaných do taktu.“¹⁷

Dá se vůbec rytmus naučit? Přikláněl bych se k tomu, že ano. Někdy to stojí hodně trpělivosti. Mnohé se dá naučit vytleskáváním jednoduchých říkadel a lidových písniček.

Dítěti můžeme rytmus přiblížit třeba tak, že když prochází uklizeným pokojem, jde klidně a stejnoměrně. Pokud má na zemi rozházené hračky, klopýtá a vyhýbá se jim. My chceme, aby vše krásně plynulo, abychom nemuseli žádné hračky překračovat.

Není špatné si rytmus ne začátku každé lekce připomenout, pokud možno pokaždé na jiném říkadle. Učitel může vytleskávat a žák napodobuje. Mohou si i role vyměnit: tleská žák a ozvěnu mu dělá učitel. Seznámíme žáka s tím, že existuje přístroj, který nám ukáže přesný rytmus. Metronom mu ukážeme a necháme ho poslouchat. Podotkneme, že nyní ho ještě pravidelně používat nebudeme, budeme ho zapínat jen pro kontrolu.

Když s dítětem trénujeme rytmus, nesmíme opomenout zdůraznit, že i pomlky do rytmu patří. Mějme stále na paměti, že rytmus utváří řád každé skladby a i chvíle ticha do tohoto řádu neodmyslitelně patří.

Aby dítě bylo schopno při hraní dodržovat správný rytmus, je třeba, aby si počítalo. Budeme ze začátku trvat na tom, aby počítání bylo hlasité, ne jen proto, aby ho mohl učitel kontrolovat, ale nezapomínáme na Komenského rady, že při učení se novým věcem je potřeba zapojit co nejvíc smyslů.

¹⁷ Zdeňka Böhmová a Arnoštka Grünfeldová. *Methodika elementární hry na klavír*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, s. 20.

11 Tempo

Tempo pro nás v podstatě znamená rychlost. Děti svou přirozeností chtějí vše uspěchat. I ve svém tělesném vývoji nejprve běhají a teprve potom se naučí pomalu chodit.

Slyšel jsem, že Daniel Barenboim přirovnával tempo k cestovnímu kufru. Je-li kufr moc malý, tak se tam vše potřebné nevejde. Je-li naopak příliš velký, věci se uvnitř pohybují. Proto je potřeba zvolit přiměřené tempo.

U malých dětí je vhodné, když tempo nacvičované skladby určí učitel. Učitel také žákovi vysvětlí, že tempo musí odpovídat charakteru skladby. Pohřební pochod nemůžeme hrát rychle a jásavou skladbu nemůžeme neúměrně zpomalovat.

Pedagog předvede na několika skladbách správné a nesprávné tempo a dítě se pokouší zhodnotit.

„Také zrychlování a zpomalování má dítě fyzicky cítit a prožít. Učitel hraje skladbičky se zrychlením a zpomalováním a pak dítě s tímto problémem seznamuje ve formě her.“¹⁸

Seznámíme dítě i s pojmem *rubato*, ale zároveň upozorníme na to, že ho budeme zatím využívat pouze příležitostně.

U některých skladeb se může měnit tempo i v jejich průběhu, ale to ukážeme dítěti jen na své hře. Naznačíme mu tak, že tempo je jedním z výrazových prostředků.

¹⁸ Zdena Janžurová a Milada Borová. *Klavírní školička*. Praha: Schott Music, 1981, s. 132.

12 Transpozice

Je vhodné začít s transpozicí co nejdříve, nejlépe už při prvních zvládnutých, byť jednoručních skladbičkách.

Transpozice otevírá dítěti cestu k pochopení duše nástroje. Dítě si může podmanit celou klaviaturu. Učí se nenásilně používat bílé i černé klávesy. Nedělá mezi nimi rozdíly, používá je se stejnou samozřejmostí.

Barva dalších tónin může přispět k vnímání skladby jiným způsobem.

„Žák si musí být vědom, že klavírní tón není hotový tím, že se při stisknutí klávesy ozve jeho určitá výška. Každý tón je třeba vytvořit, jako když sochař modeluje z hlíny své dílo.“¹⁹

Pedagog ukáže dítěti, že lze zahrát písničku i jinak, než je zapsaná v notách nebo jak je žák zvyklý ji hrát. Potom učitel vyzve žáka, aby zahrál písničku od tónu, který on sám určí. Je-li dítě nejisté, vždy učitel pomůže. Pro dítě by už samo hledání mělo být radostí, ne trápením.

Mějme na paměti, že pro dítě je vždy snazší transponovat skladbu, která má výraznější melodii. Nejraději přistupujeme k lidovým písním.

Důležitým prvkem v transpozici je naučit se slyšet rozdíly mezi vyššími a nižšími tóny. Dostává zde přednost sluchové vnímání, před vnímáním hmatovým a zrakovým.

„Hudbu nestačí jen cítit, je třeba jí i rozumět.“²⁰

Transpozice má ještě jiný kladný dopad na žáka. Ten se učí nenásilně přizpůsobovat klasické držení těla a ruky potřebám hudebním, sluchovým.

¹⁹ Alena Andraszewska. Počáteční vyučování klavírní hry. *Praha: Výzkumný ústav pedagogický, 1981, s. 46.*

²⁰ Alena Vlasáková. *Klavírní pedagogika*. Praha: H&H, 1992, s. 20.

13 Dynamika

Dynamika je další oblast, kterou by měl žák zvládnout. Již v prvních hodinách výuky předvádíme dítěti, že na klavír se dá hrát s různou intenzitou. Vysvětlíme mu, že ovládat sílu tónu je přednost klavíru před jinými klávesovými nástroji, například cembalem.

Necháme žáka procvičovat různé síly úhozů a dbáme na to, aby se se zvyšující silou úhozu nedostával do křeče. Můžeme mu i pomáhat tím, že mu ruku držíme za loket a tak ho vedeme.

Sledujeme, aby dynamika nebyla dítětem používaná samoúčelně, ale vždy sloužila k vyššímu hudebnímu cíli. Ačkoli dítě snadno sklouzne do pocitu, že umí hrát, když najde správnou klávesu, role učitele je v neustálém připomínání, že i tón zahráný na stejné klávese může mít rozdílnou kvalitu.

„Nácvik dynamiky považujeme již u začátečníků za velmi důležitý, neboť je připravuje na přednes melodické fráze, budí jejich smysl pro tón a tím velmi pomáhá rozvíjet jejich hudební cítění.“²¹

K pochopení dynamiky můžeme žákovi předvést to, co již dobře zná – to, že i naše mluva má různou sílu zvuku. Jinak mluvíme, když se mazlíme s domácím zvířátkem, jinak když třeba voláme o pomoc. Pro lepší pochopení sami předvedeme. Sílu tónu přeháníme, snažíme se využít i krajní polohy od téměř neslyšitelné až k burácející. Můžeme i ukázat, co by se stalo, kdybychom sílu řeči v obou situacích zaměnili.

V této fázi se hodí představit dítěti i další součást klavírní hry – pedalizaci. Předpokládáme, že malé dítě samo na pedál nedosáhne, použijeme proto pomocnou stoličku s pedálem. Není-li k dispozici, funkci pedálu převede učitel.

²¹ Zdeňka Böhmová a Arnoštka Grünfeldová. *Methodika elementární hry na klavír*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, s. 33.

14 Domácí práce

Práci na doma zadáváme na každé lekci. Je téměř nezbytné, pokud se má žák rozvíjet, aby každý den procvičoval.

„Žáci by měli nabýt hlubokého přesvědčení, že o dobrém výsledku jejich výkonu rozhoduje především správný způsob domácí přípravy.“²²

Učitel zadává jen taková cvičení, která s dítětem ve škole řádně probral a vysvětlil. Dobré je zapisovat všechny úkoly do sešitu, aby rodiče měli kontrolu a mohli doma se svým dítětem opakovat a procvičovat. U malých žáků je dohled rodičů nezbytný. Z pravidelného cvičení se musí stát samozřejmost, musí se stát denní rutinou.

Rodiče dohlížejí na správnost provedení, protože je nežádoucí, aby si žák zafixoval špatné návyky, které jdou později jen velmi těžce napravovat. Z tohoto důvodu je také uvědomělost cvičení nadřazená počtu hodin strávených u nástroje.

Je dobré, aby rodič jednou za čas konzultoval s pedagogem správnost domácího cvičení.

Délka domácího cvičení se bude řídit podle vospělosti dítěte. V prvních měsících to může být pro rodiče i složité vystihnout, kdy je dítě opravdu unavené a kdy se mu jenom nechce a radši by si hrálo se stavebnicí. Nicméně odpovědnost za domácí přípravu je opravdu na rodičích.

Pokud se nedaří rodičům svému dítěti vysvětlit potřebu denního cvičení, potom je na učiteli, aby s rodiči promluvil, zda je dítě už dost vospělé anebo doporučil jiný, méně náročný obor.

²² Alena Vlasáková. *Klavírní pedagogika*. Praha: H&H, 1992, s. 22.

15 Poslechové skladby pro začátečníky

Poslechem klasických klavírních skladeb se žáci učí vnímat krásu hudby. Na běžných lekcích ve škole, nelze strávit hodinu poslechem. Učitel může dítěti pustit část skladby nebo některý úsek sám přehrát.

Největší podíl na seznamování s hudbou mají rodiče.

„Zvuková fantazie žáka je rozvíjena především častým poslechem hudby. Při výuce jí podporujeme tak, aby vedla po prohloubení celkové sluchové představitivosti až k improvizaci.“²³

Vhodné je třeba začít hravým Mozartem. Poslouchat jeho opery či Requiem není pro začátečníky snadná věc. Přístupnější jsou např. Malá noční hudba nebo Turecký pochod.

Stejně tak není nejšťastnější u Beethovena začít 9. symfonií nebo pozdními klavírními sonátami. Taková sonáta Měsíční svit je velmi melodická a dobře zapamatovatelná.

Z období romantismu je Chopin nejlepší volbou. Jeho nocturna mívají ve svém repertoáru i nejlepší klavíristé a dětem zní melodická Chopinova hudba příjemně.

Pokud v romantismu preferujeme Liszta, potom se dobře poslouchá některá z Uherských rapsodií.

Pro rozvíjení obrazotvornosti a fantazie dítěte můžeme zvolit Debussyho Svět luny nebo od Ravela Vodotrysky.

Domnívám se, že každý učitel rád doporučí rodičům další vhodné poslechové skladby.

²³ Alena Andraszewska. *Počáteční vyučování klavírní hry*. Praha: Výzkumný ústav pedagogický, 1981, s. 50.

16 Hudební názvosloví

Běžně používané hudební názvosloví, to by vydalo na tenký sešit. Slovníky hudebního názvosloví čítají i stovky stran. Tím samozřejmě nemůžeme malé dítě zatěžovat. Některé pojmy však bude muset i v tomto věku znát, aby vědělo, co po něm učitel vyžaduje, nebo se orientovalo v notách.

Uvedl bych ty nejběžnější, ale zásadní pojmy, s kterými by mělo být dítě v prvních lekcích seznámeno.

Druhy úhozů:

- Staccato – krátký úhoz s odrazem z klávesy,
- Legato – vázaně, spojování tónů,
- Portamento – noty se neváží, ale odraz není tak rychlý, jako staccato.

Práce s notami:

- Nota – zápis tónu,
- Notová osnova – linky, na které se zapisují noty,
- Notová hodnota – délka trvání tónu,
- Repetice – značka pro opakování úseku hudby,
- Koruna – znaménko, prodlužuje notovou hodnotu,
- Akcent – důraz na určitých dobách.

A další pojmy přidáváme dle potřeby, abychom jimi dítě hned zpočátku nezahltili, aby nenabýlo dojmu, že to nemůže zvládnout. Mějme stále na paměti, že převažovat by měla radostná práce.

17 Co se žáci naučili

Jestliže děti zvládly vše, co je v předešlých kapitolách naznačeno, umějí již hodně. Umějí se připravit ke hře: nastavit židličku, správně usednout, připravit ruku. Znají klavír se všemi klávesami, dovedou na něm jednoduše improvizovat. Vědí, kdy má být tón hlasitý a kdy téměř neslyšný a umí ho také tak zahrát. Poznají, kdy je skladba rychlá a kdy pomalá, že při rychlém tempu nemohou pochodovat, ale musely by utíkat. Jsou zvyklé při hraní počítat a dodržovat tak předepsaný rytmus.

Vyznají se v notách, základní dovedu přečíst a přiřadit ke správné klávese. Už nemusí vyťukávat jednotlivými prsty, ale hrají oběma rukama najednou. Hrály-li často s učitelem čtyřručně, dovedou se sladit se spoluhráčem.

Už jim nejsou neznámé některé hudební výrazy, a to i přesto, že nejsou v češtině. Žáci v této fázi učení jsou schopni část každého dne věnovat procvičování. Doba domácího cvičení se prodlužuje úměrně s učivem.

Zřejmě i rodiče zvládli nároky, které jsou na ně kladeny, ale které i dobrovolně přijali. Možná, že už si spolu s dětmi doma pouštějí klasickou hudbu, doporučenou jejich učitelem, možná, že už byli společně i na nějakém koncertě, byť tam zřejmě ještě jejich dítě nevystupovalo.

A snad si všichni pomyslí spolu s Martinem Lutherem:

*„Hudba je jedním z nejkrásnějších a nejnádhernejších darů božích. Je jedním z nejlepších umění. Noty ožívují slova. Hudba zahání duchu smutek, jako bychom se dívali na krále Saula. Je nejlepší útěchou pro zarmoucené lidi, jí se srdce upokojí, občerství a osvěží.“*²⁴ Martin Luther německý mnich, kněz a profesor teologie, klíčová postava protestantské reformace 1483–1546.

²⁴ Citáty o hudbě. In: *Citaty.net* [online]. 2017 [cit. 5. 4. 2019]. Dostupné z: <https://citaty.net/citaty-o-hudbe/>

Závěr

Ve své práci jsem se snažil zmapovat počátky jednoduché výuky hry na klavír u malých dětí.

„Podle Einsteina by se mělo všechno dělat tak jednoduše, jak jen to jde, ale ne jednodušeji. Nepřijatelná zjednodušení a zbytečné komplikace jsou stejně zavrženíhodné.“²⁵

Musím poznamenat, že již třetím rokem učím na ZUŠ. V této práci jsem se snažil vycházet ze svých zkušeností a propojit je se znalostmi odborníků. Sám jsem byl mile překvapen, že docházím při učení k velmi podobným poznatkům a závěrům, jako uznávání učitelé. Také nyní, poté, co mám za sebou praxi s výukou malých dětí, lépe rozumím odborným textům. Už to pro mne nejsou jen nic neříkající těžko zapamatovatelné poučky.

To, co jsem psaním této práce chtěl říci ostatním, je stejně důležité i pro mě. Dlouho jsem učil jenom intuitivně, ale vždy jsem se snažil o to, aby mí žáci hudbu milovali a radostně prožívali. Při psaní jsem si uvědomoval, že dělám dobře, když se snažím, aby výuka probíhala v přátelské atmosféře.

Byť tato práce zdaleka neobsahuje vše, co se děti při počáteční výuce hra na klavír v ZUŠ učí, myslím, že jsem vystihl nejdůležitější témata.

²⁵ Alfred Brendel. *Abeceda klavíristy*. Praha: Volvox Globator, 2019, s. 51.

Seznam použité literatury a zdrojů

Alena Andraszewska. *Počáteční vyučování klavírní hry*. Praha: Výzkumný ústav pedagogický, 1981.

Alena Vlasáková. *Klavírní pedagogika*. Praha: H&H, 1992.

Alfred Brendel. *Abeceda klavíristy*. Praha: Volvox Globator, 2019.

Alois Sarauer – Arnoštka Grünfeldová – Zdeňka Böhmová. *Klavírní škola pro začátečníky*. Praha: Editio Supraphon, 1970.

Citáty o hudbě. In: *Citaty.net* [online]. 2017 [cit. 5. 4. 2019]. Dostupné z: <https://citaty.net/citaty-o-hudbe/>

Helen Payne. *Kreativní pohyb a tanec*. Praha: Portál, 2011.

Jean Piaget a Bärber Inhelder. *Psychologie dítěte*. Praha: Portál, 2014.

Marie Vágnerová. *Vývojová psychologie*. Praha: Nakladatelství Univerzity Karlovy Karolinum, 1999.

Miroslav Barvík – Jan Malát – Karel Tauš. *Stručný hudební slovník*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960.

Otakar Kádner. *Pedagogika, školství a jejich dějiny*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981.

Zdena Janžurová a Milada Borová. *Klavírní školička*. Praha: Schott Music, 1981.

Zdeněk Šimanovský. *Hry s hudbou a techniky muzikoterapie*. Praha: Portál, 1998.

Zdeňka Böhmová a Arnoštka Grünfeldová. *Methodika elementární hry na klavír*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956.