

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Cembalo

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**VÝZNAM ROZVOJE HARMONICKÉHO MYŠLENÍ
VE VÝUCE CEMBALOVÉ HRY NA ZUŠ**

Karolína Moravcová

Vedoucí práce: MgA. Petra Blažková Žďárská, Ph.D.

Oponent práce: prof. Giedré Lukšaitė-Mrázková

Datum obhajoby: 15. června 2021

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2021

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music

Harpsichord

BACHELOR 'S THESIS

**THE IMPORTANCE OF HARMONY PERCEPTION
DEVELOPMENT IN HARPSICHORD EDUCATION
AT MUSIC SCHOOLS**

Karolína Moravcová

Thesis Advisor: MgA. Petra Blažková Žďárská, Ph.D.

Thesis Opponent: Prof. Giedré Lukšaitė-Mrázková

Date of thesis defense: 15. 6. 2021

Academic title granted: BcA.

Prague, 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Význam rozvoje harmonického myšlení ve výuce cembalové hry na ZUŠ

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.

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucí práce MgA. Petře Blažkové Žďárské, Ph.D. za cenné rady, připomínky a její čas, který mi věnovala při zpracování této bakalářské práce.

Abstrakt

Bakalářská práce se zabývá významem harmonie při výuce cembala na základních uměleckých školách. Zaměřuje se na rozvoj harmonického myšlení a slyšení u cembala. Ukazuje praktické ukázky harmonie na Malých preludiích od Johanna Sebastiana Bacha. Dále uvádí cembalové školy, které se zabývají harmonií. Práce zmiňuje i generálbas a jeho význam v cembalové výuce. Na závěr představuje cvičení, která pomohou ke zlepšení vnímání a cítění harmonie.

Klíčová slova:

harmonie

cembalo

generálbas

harmonické cítění

harmonické slyšení

harmonické myšlení

cembalové školy

Johann Sebastian Bach

Abstract

This Bachelor's thesis deals with the importance of harmony when teaching harpsichord at music schools. It focuses on development of harmony thinking and hearing at the harpsichord. It shows some practical examples of harmony on the Little Preludes by Johann Sebastian Bach. Further, it mentions harpsichord methods and tutorials which deal with harmony. This thesis also mentions figured bass and its importance in harpsichord teaching. Finally, it introduces exercises which help improving the sense and perception of harmony.

Keywords:

harmony

harpsichord

figured bass

sense of harmony

harmony perception

harmony thinking

harpsichord methods

Johann Sebastian Bach

Obsah

| | |
|--|----|
| Úvod | 10 |
| 1. Harmonie a harmonické myšlení | 11 |
| 1.1. Definice pojmu | 11 |
| 1.2. Význam rozvoje harmonického myšlení u cembala | 11 |
| 2. Harmonie a její důležitost v interpretačních otázkách..... | 13 |
| 2.1. Tempo | 13 |
| 2.2. Dynamika | 13 |
| 2.3. Artikulace a frázování..... | 14 |
| 2.4. Ornamentika | 15 |
| 3. Harmonická složka v Malých preludiích J. S. Bacha | 17 |
| 3.1. Johann Sebastian Bach - Preludium C dur, BWV 924 | 18 |
| 3.1.1. Harmonický plán | 18 |
| 3.1.2. Sluchové vnímání harmonie..... | 19 |
| 3.1.3. Generálbasové značení | 20 |
| 3.1.4. Basová linie..... | 21 |
| 3.1.5. Artikulace | 22 |
| 4. Cembalové školy | 25 |
| 5. Generálbas a jeho význam v cembalové výuce..... | 32 |
| 6. Příklady cvičení pro rozvoj harmonického myšlení a citění | 33 |
| Závěr | 35 |
| Seznam pramenů a literatury | 37 |
| Přílohy..... | 40 |

Seznam příloh

Příloha č. 1: J. S. Bach – Preludium C dur, BWV 924, generálbasové označení

Příloha č. 2: Modelová hodina generálbasu

Seznam obrázků

| | |
|--|----|
| Obrázek 1 J. S. Bach - Preludium C dur, BWV 924: harmonická kostra (Moravcová: generálbasové značení a druhý takt)..... | 18 |
| Obrázek 2 J. S. Bach - Preludium C dur, BWV 924: vrchol skladby..... | 20 |
| Obrázek 3 J. S. Bach - Preludium C dur, BWV 924: závěrečná kadence..... | 21 |
| Obrázek 4 J. S. Bach - Preludium C dur, BWV 933: artikulace..... | 22 |
| Obrázek 5 J. S. Bach - Preludium d moll, BWV 926: artikulace | 23 |
| Obrázek 6 J. S. Bach - Preludium F dur, BWV 927: artikulace | 24 |
| Obrázek 7 Anne Dubar: čtení harmonie od basu (Moravcová: generálbasové značení)..... | 26 |
| Obrázek 8 Marie Boxall: artikulace..... | 27 |
| Obrázek 9 Kees Rosenhart: J. Hottetere Prélude | 27 |
| Obrázek 10 F. Mento - Harpsichord method volume 2 - intervaly..... | 28 |
| Obrázek 11 F. Mento - Harpsichord method volume 5 – generálbasové značení. | 29 |
| Obrázek 12 F. Mento - Harpsichord method - septakordy..... | 29 |
| Obrázek 13 Michel Laizé: Aria | 31 |

Úvod

Tato práce se zabývá významem rozvoje harmonického myšlení ve výuce cembalové hry na základních uměleckých školách. K tomuto tématu mě dovedla myšlenka z vlastní pedagogické praxe. Pro žáky i starší studenty bývá často obtížné myslet harmonicky. Ve své práci jsem chtěla ukázat, že pracovat s harmonií hned od počátku výuky hry na cembalo nemusí být obtížné.

První kapitola se zabývá obecnou definicí harmonie. Vysvětluje, proč je pro cembalisty důležité rozvíjet harmonické myšlení a slyšení a pracovat s harmonií hned od počátku cembalové výuky.

Druhý oddíl představuje harmonii a její význam v interpretačních oblastech jako je dynamika, artikulace a frázování, a také ujasňuje důležitost harmonie při práci s ornamentikou.

Ve třetí části je prakticky ukázána práce s harmonií na Malých preludiích Johanna Sebastiana Bacha. Na Preludiu C dur, BWV 924 je popsán postup práce pro vytvoření harmonické kostry i rozvoj sluchového vnímání harmonie. V dalším kroku je vysvětlen význam generálbasového značení v sólových skladbách. Nechybí ani podkapitoly o práci s basovou linií a vytváření smysluplné artikulace na základě harmonického plánu.

Další kapitola pojednává o vydaných cembalových školách a představuje jejich práci s harmonií, kterou lze využít v hodinách cembala na základních uměleckých školách. Seznamuje i se školami, které pracují s *bassem continuumem*, ať už jen okrajově, nebo mu věnují větší prostor. Jsou zde zařazeny i školy zabývající se pouze generálbasem.

Následující část přináší informace o generálbasu a jeho významu v cembalové výuce. Vysvětluje, jakým způsobem lze pracovat s generálbasem i na sólových skladbách, jak jeho znalost ovlivňuje vedení basové linie.

V poslední kapitole jsou obsaženy příklady cvičení, která jsou vhodná k zařazení do hodin cembala. Úkoly lze různým způsobem kombinovat a upravovat podle individuálních potřeb žáka. Ukázky se zaměřují na jednotlivé oblasti interpretace (tempo, dynamiku, artikulaci a ornamentiku).

1. Harmonie a harmonické myšlení

1.1. Definice pojmu

Základem každého hudebního díla je bezesporu harmonie. Pojem harmonie obecně vyjadřuje soulad a souzvuk. V hudbě to znamená souznění tónů nebo akordů a jejich vzájemný vztah mezi sebou rozložený v čase.¹

Jednotlivé tóny samy o sobě harmonii nevytváří. K tomu, aby vznikla, je potřebné jejich propojení. Buď zazní několik tónů současně a vytvoří akord, nebo se rozezní jednotlivě po sobě, melodicky. V případě rozložení not za sebou si ucho vytvoří obraz o dané harmonii stejným způsobem, jako si představí oko snímky jdoucí po sobě ve filmu. Aby si i ucho dokázalo jednotlivé tóny poskládat do smysluplného celku, tj. znějící harmonie, je třeba od dětství rozvíjet sluch a harmonické myšlení, které zahrnuje studium hudební teorie, intonace a analýzy skladeb. Takové komplexní vzdělání vede nejen k rozvoji harmonického myšlení, ale také k lepšímu pochopení hudby.²

Bez harmonie by hudba nebyla kompletní a celistvá, jak píše i Monsieur de Saint-Lambert v úvodu ke své škole generálbasu: „*Hudba je směsicí různých příjemných zvuků, jejichž sladkost, seskupení a uspořádání obšťastňují duši, nacházejíce si k nám cestu sluchem.*“³

1.2. Význam rozvoje harmonického myšlení u cembala

Klást důraz na rozvoj harmonického myšlení od útlého dětství je pro cembalisty velmi důležité. Získají nejen cit pro vnímání souzvuků v komorní a orchestrální tvorbě, ale i zkušenosti, které mohou využít jako členové barokního souboru. Do své budoucí praxe si přinesou lepší základ pro další rozvíjení harmonického citění, na kterém je hudba 17. a 18. století založena.

¹ TICHÝ, Vladimír. *Harmonicky myslet a slyšet. 2.*, opr. a rozš. vyd. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. Hudební pedagogika. ISBN 9788073311995.

² *Britannica* [online]. [cit. 2021-01-12]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/harmony-music>

³ SAINT-LAMBERT, Monsieur de. *Pravidla hry na cembalo: Nové pojednání o doprovodu na cembalo, varhany a jiné nástroje*. Brno: Jana Franková, 2010. ISBN 9788025486313.

Harmonie není využívána pouze v generálbasu, ale je velmi důležitá v sólové literatuře, kde pomáhá vyřešit otázky zvolení správného tempa, frázování, artikulace, ornamentiky i dynamiky.

Harmonické myšlení pomáhá cembalistům při studiu skladeb 17. a 18. století z historické notace či urtextu. Označení pro tempo, dynamiku, artikulaci, metrum a ornamentiku se v těchto edicích objevuje velmi zřídka a cembalista je nucen si tyto informace doplnit tak, aby skladba tvořila logický celek.⁴ Pro přesvědčivou interpretaci je znalost harmonie a rozvinuté harmonické cítění, tj. vnímání disonancí a konsonancí a jejich vzájemných vztahů, naprosto nezbytným základem.

⁴ BĚLSKÝ, Vratislav. *Hudba baroka: provozovací praxe hudby 17. a 18. století*. 2., opr. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2010, s. 9 ISBN 9788086928845.

2. Harmonie a její důležitost v interpretačních otázkách

V následujícím textu přiblížím, jak harmonie ovlivňuje rozhodování v interpretačních oblastech ohledně tempa, dynamiky, artikulace a frázování i ornamentiky.

2.1. Tempo

Základním vodítkem pro správné zvolení tempa a charakteru je forma skladby. Jiné tempo je obecně vhodné pro tance, u nichž je důležitá znalost základních tanečních kroků a charakteru, jiné u fantazijních skladeb, kde je potřeba najít správnou hranici mezi volností a řádem, jiné u sonát atd.

Důležité hledisko, které ovlivňuje tempo skladby, je počet harmonických změn v taktu. V případě častých změn je nutné, aby interpret vnímal každou novou harmonii, která přichází. Tempo musí zvolit tak, aby harmonie byla dostatečně zřetelná. V místech, kde naopak nedochází k mnoha harmonickým změnám, by měl cembalista zvolit tempo svižnější, které plynule propojí důležité harmonie.⁵

2.2. Dynamika

Cembalisté pracují s dynamikou jinak nežli hráči na ostatní klávesové nástroje. Odvíjí se to jak od rozměru nástroje, tak především od jeho stavby, která nebyla koncipována pro zvukové naplnění velkých sálů, ale spíše šlechtických salónů.⁶ Z tohoto důvodu neumožňuje takový dynamický rozsah jako moderní klavír.

I mezi vzdělanými hudebníky stále ještě přetrvává mylné přesvědčení, že v baroku se používala pouze tzv. terasovitá dynamika, což představovalo náhlý dynamický přechod bez plynulého propojení pomocí crescenda a decrescenda. V současné praxi zjišťujeme, že s dynamikou lze pracovat více způsoby, a to například pomocí vnímání konkrétních harmonií. Iluzi zesilování

⁵ BĚLSKÝ, Vratislav. *Hudba baroka: provozovací praxe hudby 17. a 18. století. 2.*, opr. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2010, s. 68 ISBN 9788086928845.

⁶ BACH, Johann Sebastian, MOSCA, Ludovica ed. *Album para Ana Magdalena Bach*, Barcelona: Editorial Boileau, 1993, 91 s. ISBN 978-84-8020-032-5.

Lze vytvořit pomocí vzrůstajícího napětí, dojem zeslabování docílíme jeho postupným uvolňováním.

Hudba v sobě nese dynamiku v podobě konsonancí a disonancí, které způsobují střídání napětí a uvolnění. Jak píše Monsieur de Saint-Lambert dále ve své učebnici generálbasu: „*Když dva nebo více tónů, jež se zahrají najednou, zasáhnou ucho příjemně, nazývá se takové seskupení tónů konsonancí, pokud takové seskupení ucho uráží, místo aby je těšilo, nazývá se disonancí.*“⁷ Jejich vnímání proto úzce souvisí nejen s jejich posloucháním, ale také s vnitřním prožíváním interpreta.

Cembalista může tuto dynamiku odlišit i rychlostí prstů. V místech, kde harmonie naznačuje forte, je vhodné zvolit rychlejší pohyb a naopak u slabších piano částí stisknout klávesy pomaleji. Další možností, která pomůže interpretovi ovlivnit dynamiku, je prodloužení harmonických not oproti ostatním výplňovým notám. Tím pádem harmonické noty budou slyšet více než výplňové.

V generálbasu lze s dynamikou pracovat pomocí množství hlasů. Při realizaci bassa continua, lze zvolit čtyřhlasé akordy pro silnější místa a dvouhlasé pro slabší. V zapsaných notách tomu odpovídá notová sazba. Tam, kde se objevuje piano, akordy obsahují často méně not oproti hlasitějším místům.⁸ S touto technikou pracuje velmi sofistikovaně například Domenico Scarlatti. Ve svých skladbách často využívá ozdobu zvanou acciaccatura, která dodá akordu mnohem větší zvuk pomocí přeznívání disonancí v akordu.⁹

2.3. Artikulace a frázování

V otázkách artikulace můžeme hledat paralely mezi mluveným projevem a hudbou. Stejně jako se ve slovech vyskytují různé délky slabik, tak i v hudbě se objevují různé délky not. Můžeme s nimi pracovat podobným způsobem.

⁷ SAINT-LAMBERT, Monsieur de. *Pravidla hry na cembalo: Nové pojednání o doprovodu na cembalo, varhany a jiné nástroje*. Brno: Jana Franková, 2010, 92 s. ISBN 9788025486313.

⁸ *The Phenomenon of Dynamics in Baroque Music for Harpsichord*. Vilnius, 2015. Disertační práce. Lietuvos muzikos ir teatro akademija.

⁹ TRINKEWITZ, Jürgen. *Historisches Cembalospiel: Ein Lehrwerk auf der Basis von Quellen des 16. bis 19. Jahrhunderts*. Germany. ISBN 978-3-89948-118-1.

Podle potřeby harmonie může být motiv zahrán nejprve delší, a poté ho lze zkrátit, nebo naopak. Pomocí artikulace můžeme v interpretaci zdůraznit důležité akordy nebo modulaci. Například disonanci je nutné oddělit od předcházející harmonie, aby byla zřetelná.¹⁰

Pro bohatou artikulaci je nutné naučit se používat celou řadu různých úhozových technik od legatissima po staccato. Variant je neomezené množství a jejich používání závisí na kreativitě interpreta.¹¹

Frázování propojuje zvolenou artikulaci přes více taktů. Stejně jako věta obsahuje slova, frázování v sobě nese motivy s konkrétní artikulací. Pomocí akordů se vystaví fráze, která má svůj začátek a konec.¹²

2.4. Ornamentika

Ozdoby jsou nedílnou součástí hudby 17. a 18. století, jak píše C. P. E. Bach ve své škole: „*Spojují noty, pokud je to třeba, oživují je, zdůrazňují a dodávají jim závažnost, půvab, a vzbuzují tedy mimořádnou pozornost, dokreslují nálady, ať smutné, nebo veselé, či jiné, a tak přispívají vždy svým způsobem k celkovému účinku.*“¹³

Aby byly zkrášlujícím doplněním hudebního textu, je nutno se zamyslet nad jejich umístěním z hlediska harmonie. V notách se objevují ornamenty, které jsou označeny specifickou značkou, nebo vypsané ozdoby, které jsou součástí zapsaného textu a vznikly většinou jako zapsané improvizace na základě melodicko–harmonické kostry.

Vzhledem k tomu, že zapsané ozdoby lze vnímat spíše jako doporučení, cembalista musí ovládat harmonii, aby vhodně zvolil místa, kde a jakým způsobem může ozdobu zahrát. Zda zvolí rychlejší tempo ozdoby, prodlouží první

¹⁰ BĚLSKÝ, Vratislav. *Hudba baroka: provozovací praxe hudby 17. a 18. století*. 2., opr. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2010, 58 s. ISBN 9788086928845.

¹¹ KROLL, Mark. *Playing the Harpsichord Expressively: A Practical and Historical Guide*. United States of America, 2004. ISBN 081085032X.

¹² BĚLSKÝ, Vratislav. *Hudba baroka: provozovací praxe hudby 17. a 18. století*. 2., opr. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2010, 58 s. ISBN 9788086928845.

¹³ BACH, Carl Philipp Emanuel. *Úvaha o správném způsobu hry na klavír*. Brno: Paido, 2002. Edice pedagogické literatury. ISBN 80-7315-025-5.

notu, nebo naopak ozdobu bude vnímat melodicky a zahraje ji pomalým cantabile způsobem. Z tohoto důvodu má jiný význam trylek na disonanci a těžké době než ten, který se objeví na konci fráze a na lehké době. První zmíněný je nutno hrát s energií, druhý lehce, pouze prsty. Ozdoby často dotváří harmonii disonancemi, které se následně rozvádějí do konsonancí.¹⁴

¹⁴ BĚLSKÝ, Vratislav. *Hudba baroka: provozovací praxe hudby 17. a 18. století. 2.*, opr. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2010, 80 s. ISBN 9788086928845.

3. Harmonická složka v Malých preludiích J. S. Bacha

Malá preludia od Johanna Sebastiana Bacha slouží jako průprava pro Bachovy Invence a sinfonie, nebo později Dobře temperovaný klavír. Jsou vhodná pro prvotní seznámení s polyfonií a hodí se také jako vzorová ukázka pro práci s harmonií. Původně byla psána pro clavichord nebo cembalo, v současné době jsou nejčastěji hrána na klavír.

Tato preludia vznikala především pro Bachovy syny, Carla Philippa Emanuela Bacha a Wilhelma Friedemanna Bacha a další jeho žáky. Je tedy zřejmé, že se jednalo o skladby s pedagogickým záměrem, na kterých se mohli naučit řadu hudebních prvků. I přesto, že šlo především o kompoziční cvičení, na preludiích se žák naučí také různé druhy úhozu. Například *legatissimo* s předržováním harmonicky příslušných tónů, různé druhy *non legata*, zpěvného *legata* a jejich další obměny.

Bachova Malá preludia a fughetty, jak je dnes známe, nebyla původně samostatnou sbírkou. Preludia najdeme v různých opisech Bachových žáků, část z nich také v Knížce skladeb pro Wilhelma Friedemanna Bacha. Preludium C dur, BWV 924, kterému se budu blíže věnovat, se tam poprvé objevuje také.¹⁵

Pro klavíristy je Johann Sebastian Bach stěžejním barokním skladatelem. Pomocí jeho skladeb se seznamují s vnímáním harmonie u polyfonních skladeb. Malí cembalisté mají oproti klavíristům velkou výhodu, protože se s polyfonií seznamují od prvních kroků například na drobných renesančních či barokních tanečních skladbách obsažených v cembalových školách. Při prvotních setkáních se skladbami Johanna Sebastiana Bacha se proto nepotýkají s výraznějšími obtížemi.

Ať už učíme klavír či cembalo, neměli bychom se zařazováním drobných polyfonních skladeb otálet. Právě na nich je nezbytné dětem ukazovat skrytou harmonii, která je někdy obtížněji identifikovatelná než u homofonních skladeb, kde je slyšet i vidět na první pohled. Bachovy skladby je vhodné zařadit do repertoáru již v mladším věku. Repertoár můžeme vybírat již z výše zmíněné

¹⁵ BACH, Johann Sebastian, MOSCA, Ludovica ed. *Album para Ana Magdalena Bach*, Barcelona: Editorial Boileau, 1993, 91 s. ISBN 978-84-8020-032-5.

sbírky nebo z Knížky skladeb pro Annu Magdalenu Bachovou. V dalším kroku jsou vhodné Dvouhlasé invence a tříhlasé sinfonie a následně preludia a fugy z Dobře temperovaného klavíru.

3.1. Johann Sebastian Bach - Preludium C dur, BWV 924

V následujících podkapitolách se pokusím ukázat, jakým způsobem je vhodné postupovat při studiu Bachova Preludia C dur, BWV 924. Dále představím odlišné varianty cvičení, která pomohou studentům lépe rozeznat konkrétní problematiku v dané skladbě. Jednotlivé úkoly lze řadit i v jiném sledu než je uvedeno. Je třeba postupovat individuálně podle aktuálních potřeb žáka.

3.1.1. Harmonický plán

Pro pochopení celého díla je zapotřebí vytvořit harmonickou kostru, která nám vykreslí celou skladbu pouze na základě akordů. Konkrétně v Preludiu C dur, BWV 924 pracoval Johann Sebastian Bach s rozloženými akordy nad basovou čtvrtřovou notou. Abychom tedy uslyšeli plné akordy, musíme zahrát první dobu současně jako souzvuk, nikoliv melodicky, jak je zapsáno. Pro lepší představu přikládám níže obrázek, kde ve druhém taktu ukazují, jak lze tóny seskupit do akordů. Tímto způsobem je potřeba pokračovat v celé skladbě a vytvořit její harmonickou kostru.



Obrázek 1 J. S. Bach - Preludium C dur, BWV 924: harmonická kostra (Moravcová: generálbasové značení a druhý takt)

Při prvotním zahrání skladby může dojít k tomu, že žák skladbu zvládne přetvořit do akordů, avšak zahraje každý akord stejně silně. V další fázi, kdy už ví, o jaké akordy se jedná, je vhodné projít skladbu znovu, ale zaměřit se na jednotlivé akordy a vyzkoušet si, který vyvolává napětí a který uvolnění. Po tomto cvičení si žák vytvoří jasnější představu o harmonických vrcholech nutných pro vedení fráze, realizaci dynamiky atd.

Pro lepší přiblížení barvy akordu je vhodné vyzkoušet různé varianty provedení. Je dobré nechat žáka, aby si na vztahy konsonancí a disonancí přišel sám, skrz vlastní prožitok. Například v prvním taktu může žák vyzkoušet různé způsoby. Hrát od nejsilnějšího po nejslabší a obráceně, dynamicky vyzdvihnout jeden zajímavý akord, nebo se zaměřit na těžké a lehké doby. Jako prostředky mu k tomu budou sloužit různé rychlosti arpeggií, či prodlužování a zkracování jednotlivých akordů. Toto cvičení je zaměřené především na sluch a vnímání vlastních pocitů těla.

3.1.2. Sluchové vnímání harmonie

V každé skladbě se objevují různé akordy, které mají určitou barvu a svůj charakter. Dohromady vytváří celek. Fungují podobně jako lidské nálady a emoce. Šťastná nálada by nemohla vzniknout, kdybychom nejdříve neprožili smutek. V hudbě tímto způsobem pracujeme s disonantními akordy, které vytváří napětí, sevření nebo určitou bolest, temnotu. Díky těmto napjatým akordům můžeme poté slyšet rozjasněné, radostné a světlé souzvuky (konsonance).

Pro žáka na základní škole je slovo emoce spíše abstraktní pojem. Je tedy důležité zkusit si zahrát konkrétní akord a trénovat jeho pojmenování. Nejdříve je vhodné začínat na jednoduchých kvintakordech, na kterých žák rozliší, zda se jedná o durový nebo mollový akord pomocí připodobnění, jestli je akord veselý nebo smutný. Poté můžeme přistupovat ke složitějším pojmům a rozvíjet jeho fantazii.

V Bachově Preludiu C dur můžeme společně se žákem zkusit hledat nálady jednotlivých akordů. Tímto způsobem zjistíme, v jakém místě se nakumuluje nejvíce napjatých akordů a ve kterém momentu přijde první uvolnění. V konkrétním příkladu z tohoto Preludia se bude jednat o část od taktu č. 8, kde jsou akordy probíhající nad prodlevou na tónu g a následně jsou skrz kadenci rozvedeny v taktu č. 13 do tóniky C dur.



Obrázek 2 J. S. Bach - Preludium C dur, BWV 924: vrchol skladby

3.1.3. Generálbasové značení

Dalším vhodným krokem je zapsat si do not generálbasové značení celé skladby, nebo alespoň v místech, kde dochází k důležitým spojmům či harmonickým změnám (viz Příloha č. 1, kde je uvedeno celé Preludium očíslované na základě pravidel generálbasu). Buď se může jednat o klamný spoj, modulaci, nebo v dané skladbě o něco neobvyklého. Na první pohled je dobré si prohlédnout noty vzhledově. Často dochází ke změně v místech, kde se objeví posuvky. Konkrétně v tomto Preludiu si pro příklad zaslouží pozornost závěrečná kadence.

Objevuje se zde béčko u noty e, křížek u noty f v basovém klíči, a na posledním řádku znovu nalezneme křížek, poté i odrážku. Již vizuálně je zřejmé, že v těchto místech se odehraje zvukově něco nového. Poté, co z těchto taktů vyjmeme harmonickou kostru, zjistíme, že se jedná o kvartsextakord, ovšem se sníženou sextou, která dodá mollový charakter. Následuje rozklad zmenšeného akordu, který vše dovede do sextakordu od tónu fis. Na čtvrté době v taktu č. 12 dochází ke snížení tónu fis na tón f, díky čemuž potvrdíme dominantu z cílové tóniny C dur. V předposledním taktu (č. 13) se na druhé době objevuje kvartsextakord, který je ve čtvrté době rozveden do kvintakordu, tedy do dominanty G dur a v závěrečném taktu dojde k jeho rozvedení do tóniky.



Obrázek 3 J. S. Bach - Preludium C dur, BWV 924: závěrečná kadence

Pomocí generálbasového značení získá interpret ve skladbě větší přehled. Jasněji rozliší, v jaké tónině se pohybuje a jaké akordy může v této skladbě očekávat. Je vhodné si zahrát základní kadenci v tóninách, ve kterých se bude pohybovat. Tento proces urychlí práci s konkrétní skladbou. Žák snadno identifikuje obtížná místa, obvykle s akordy, s nimiž nebývá tak často v kontaktu.

V hodinách cembala může učitel zařadit cvičení na nový akord, který se objeví v dané skladbě, a vytvořit s ním rozšířenou kadenci. Taková kadence bude základem pro jednoduchou improvizaci. Student zahraje akordy nejprve za sebou, poté může začít zkoušet různá arpeggia, k nimž může učitel vytvářet melodii. Poté si mohou role obrátit. Žákovi se tak lépe zafixuje nově poznáný akord, který poté upevní ve skladbě.

3.1.4. Basová linie

Při studiu skladeb období baroka je stěžejní vnímání basové linie. Zatímco pro cembalisty je to denním chlebem, pro klavíristy to bývá oříšek. Vzhledem k tomu, že harmonie je postavená na basové linii, je zřejmé, že basová linka určuje základ, nad kterým se vše odehrává. U klavíristů často dochází k tomu, že dají přednost kantiléně, která může být sice krásná, ale bez basu nedává smysl.

Při čtení nové skladby by měla přijít fáze, kdy si student zahraje samotnou basovou linku. Často dochází k podobnému jevu jako při studiu akordů. Žák většinou přečte basovou linku na první pokus, avšak opomine ji zahrát

jako sólovou melodií. Je tedy důležité projít si basovou linií víckrát a vystavět ji jako samostatný part, který by mohl hrát i jiný nástroj.

Preludium C dur, BWV 924, je díky přehledné sazbě not vhodné pro jasné pochopení vedení levé ruky. Levá ruka kráčí v čtvrtkových hodnotách, basová linka je tedy na první pohled zřejmá a nemění se až do závěrečné kadence. Naopak když si prohlédneme Preludium C dur, BWV 933, zde už levá kráčí i v šestnáctinových hodnotách. Proto vypracování levé ruky bude obtížnější nežli v předchozím preludiu. Pro jasnější vystavění basové linie pomůže doplnění artikulace.



Obrázek 4 J. S. Bach - Preludium C dur, BWV 933: artikulace

3.1.5. Artikulace

To, co od sebe odděluje hudebníky a dělá je výjimečnými, spočívá v jedinečnosti používání různých artikulačních prostředků. Artikulaci může každý pojmout trošku jiným způsobem. Měla by však být stále respektována podstata hudby vycházející z harmonie.

Hned od počátku hry na cembalo je důležité začít se zkoumáním délky tónů. Žák by měl být schopen co nejdříve rozeznat legato od staccata. Je dobré vést studenty k tomu, aby měli chuť zkoumat nové možnosti a nespokojili se pouze s jednou variantou.

Základní otázkou vždy zůstává, které noty je nutné prodloužit anebo zkrátit. V místech, kde se odehrává významná harmonie, je důležité noty protáhnout. Průchodné tóny hrajeme obecně většinou kratší, co nejlehčím způsobem. Neexistují pouze dvě varianty artikulace (tj. dlouze či krátce). Mezi těmito dvěma póly si můžeme pohrávat s různou délkou, která nebude ani dlouhá, ani krátká, ale právě něco mezitím.

Výborná pomůcka, kterou se můžeme inspirovat, je níže zmíněná škola od Marie Boxall a její psaní vodorovných čárek nad každou notou.

Tímto způsobem můžeme artikulaci zapisovat v prvotním seznámení se skladbou. Nejprve si může různé pasáže napsat žák samostatně a vytvořit si artikulaci. Není ani špatně, když přinese více variant a spolu s učitelem prozkoumá, jaká je nevhodnější.

Jak již bylo ukázáno výše na Preludiu C dur, BWV 933, s artikulací začínáme vždy od basu. Teprve poté se zaměříme na pravou ruku.

Pro příklad artikulace v pravé ruce jsem vybrala Prelidium d moll, BWV 926. Zde je důležité pracovat s harmonickými tóny, vyzkoušet více variant a najít tu nevhodnější. V příkladu je znázorněna jedna z možností. Pro lepší představu si žák může navodit, jak by úsek daného partu interpretoval na jiný nástroj než klávesový. Melodii, která se objevuje v pravé ruce, by mohl hrát například houslista. Na první dobu by táhl delším smykem, ostatní osminové noty by naopak zkrátil.



Obrázek 5 J. S. Bach - Prelidium d moll, BWV 926: artikulace

Nejkratší cesta k přirozené a přesvědčivé artikulaci vede skrz zpěv. Spolu se žákem můžeme zazpívat různé varianty a zapsat si až tu, která se nám oběma líbí nejvíc.

Hezký příklad pro kombinaci artikulace nabízí Prelidium F dur, BWV 927, kde si obě ruce povídají a předávají si navzájem téma. Zde se nabízí otázka, zda zvolit pro levou ruku stejnou artikulaci, nebo naopak přihlédnout k tomu v jaké poloze se dané téma vyskytuje. Čím vyšší tóny, tím více si můžeme dovolit je prodlužovat. V hlubší poloze musíme naopak volit kratší artikulaci, aby nám nepřeznívaly basové tóny do další harmonie.



Obrázek 6 J. S. Bach - Preludium F dur, BWV 927: artikulace

Pomocí artikulace můžeme pracovat s dynamikou. Tím, že protáhneme první notu ze skupinky u těžkých dob a harmonicky důležitých míst (zejména vrcholů frází), vytvoříme iluzi silnější dynamiky. Na lehkých dobách naopak nebudeme první notu skupinky prodlužovat tolik, tím vznikne dojem slabší dynamiky.

4. Cembalové školy

Při výuce se využívá různých cembalových škol. Každá z nich vychází z pedagogických zkušeností jejího autora. Většina sbírek obsahuje skladby vhodné pro obecný rozvoj harmonie a vnímání basové linie. Některé se zaměřují i na generálbas. Je vidět, že vztah k výuce generálbasu se proměňuje v souvislosti s dobou vzniku jednotlivých materiálů. Důraz na basso continuo se objevuje spíše v později vydaných sbírkách, například u Franka Menta nebo Catherine Zimmer. Řada škol nechává výuku generálbasu stranou jako samostatnou disciplínu a jejich autoři spoléhají na to, že materiály učitel doplní z jiných zdrojů.

Mezi cembalové materiály, které jsou vhodné pro práci se začátečníky, patří školy Catherine Zimmer,¹⁶ Anne Dubar¹⁷ nebo publikace od Richarda Siegela.¹⁸ Zmíněné učebnice se kromě základů hry na cembalo zaměřují na harmonii a vedení basové linie.

Catherine Zimmer věnuje výuce základů generálbasu samostatnou část. Nejprve se zabývá vysvětlováním intervalů a jejich číselným označením, poté jednotlivými akordy. Neprobírá kvintakord a jeho obraty, ale vysvětluje kvintakord, sextakord a kvartsextakord jako oddělené akordy (stejně, jako to nalezneme v historických pramenech). Autorka pracuje se stejnou tóninou jak v konkrétní látce, tak i ve skladbě na procvičení. Probranou problematiku ihned vyzkouší v krátkém cvičení. Další výhodou jsou drobné skladby pro elementární komorní hru, které žák dokáže po zvládnutí těchto cvičení ihned zahrát.

Sbírka od Anne Dubar je postavená na francouzských písních. Pro české prostředí nám může posloužit jako inspirace. Dobré nápady můžeme přenést

¹⁶ ZIMMER, Catherine a Yves Grollemund. *Des Lys Naissants: Initiations au clavier et a la basse continue*. Van de Velde, 2002, 96 s. ISMN M-56005-228-1.

¹⁷ DUBAR, Anne. *Méthode de Clavecin: Première Année. Vol. 1, Semaines 1 à 16*. Paris: Notissimo, 1998, 36 s. ISMN M-2316-0928-8.

¹⁸ SIEGEL, Richard. *Répertoire pour le clavecin: en deux volumes. Volume 1*. Paris: Heugel, 2011, 41 s. ISBN-13: 978-0047338854.

SIEGEL, Richard. *Répertoire pour le clavecin: en deux volumes. Volume 2*. Paris: Heugel, 2011, 64 s. ISBN-13: 978-0047338861.

na české písni, které nám jsou mnohem bližší. Na lidových písních se přirozeně naučíme vnímat melodie, jejich frázování a dýchání. Melodie lze jednoduše zharmonizovat základními akordy, které nejsou pro začátečníky obtížné.

V této škole není zařazena samostatná kapitola o bassu continuu, ale i přesto autorka začleňuje jednoduchá cvičení, ve kterých ukazuje, jak přistupovat k vedení levé ruky. Čtení notového zápisu naznačuje od basu nahoru pomocí šipek. Žáci si tak od začátku vytváří dobrý základ pro vnímání harmonie, netvoří obraty akordů, ale vnímají každý akord jako samostatnou jednotku. Nejdříve vše ukazuje na dvojhlasém cvičení, kde žák jasně uvidí konkrétní intervaly, které vznikají mezi basem a sopránem. Tento způsob je vhodný pro rozvíjení orientace ve skladbách a podpoří i jistější hru z listu.

Na následujícím obrázku můžeme vidět ukázkou z učebnice Anne Dubar a její pomůcku pro čtení not od basu nahoru pomocí šipek. Pro lepší vnímání intervalů můžeme doplnit čísla, která se využívají v bassu continuu.



Obrázek 7 Anne Dubar: čtení harmonie od basu (Moravcová: generálbasové značení)

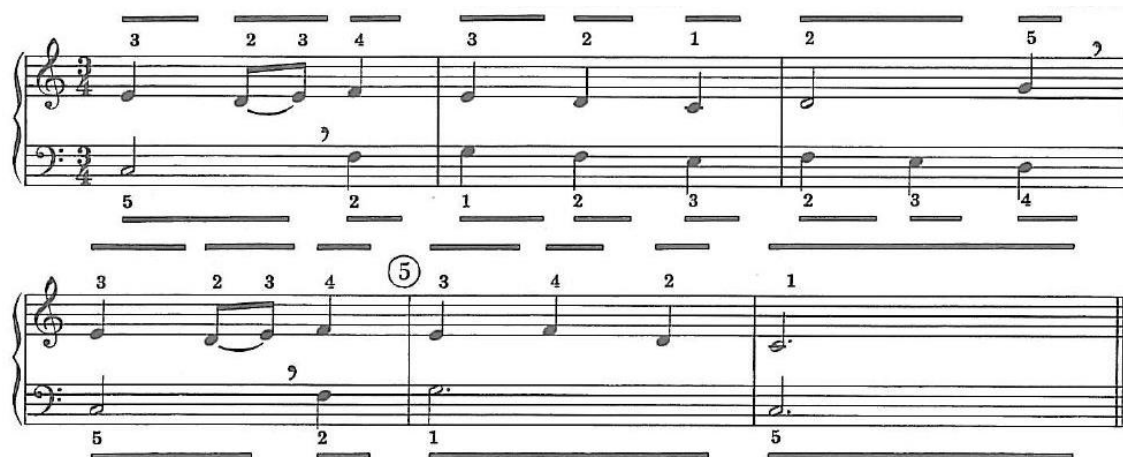
Pro začátečníky hry na cembalo, kteří už mají zkušenosti z jiných nástrojů nebo se seznamují s cembalem v pozdějším věku, jsou vhodné školy Marie Boxall¹⁹ a Keese Rosenharta.²⁰ V obou jsou zařazeny drobné skladby, na kterých se studenti naučí důležité prvky hry na cembalo. Seznámí se se základy harmonie, vyzkouší si analyzovat skladby a začnou více pracovat s ozdobami a disonancemi, které do skladeb přinášejí.

¹⁹ BOXALL, Maria. *Harpsichord method: based on 16th- to 18th-century sources*. Mainz: Schott, 2005, 82 s. ISMN M-2201-0900-3.

²⁰ ROSENHART, Kees. *The Amsterdam Harpsichord Tutor. Volume I. Third ed.* Amsterdam: Muziekuitgeverij Saul B. Groen. 1989, 74 s.

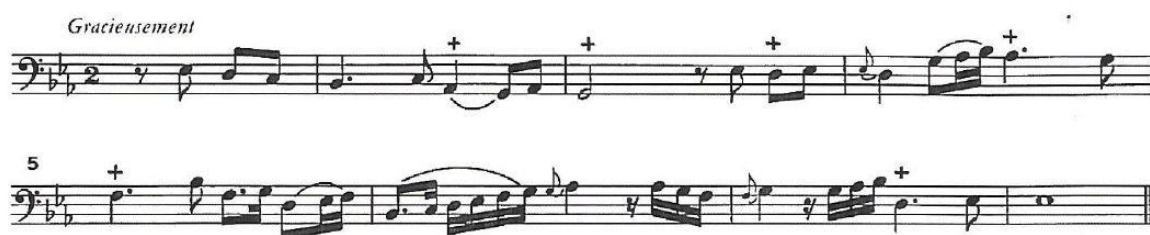
ROSENHART, Kees. *The Amsterdam Harpsichord Tutor. Volume II. Second, rev. ed.* Amsterdam: Muziekuitgeverij Saul B. Groen. 1987, 73 s.

Marie Boxall ve své škole seznamuje s jednoduchou pomůckou, která může pomoci při artikulaci. Pro lepší pochopení naznačuje délkou čárek vepsaných nad notovou osnovou, konkrétní délku každé noty. Delší čárka znamená větší prodloužení noty a kratší čárka délku noty zkracuje. Žákovi se tedy lépe graficky odliší harmonické noty, které je zapotřebí vyzdvihnout. Od počátku je veden také ke vnímání těžkých a lehkých dob.



Obrázek 8 Marie Boxall: artikulace

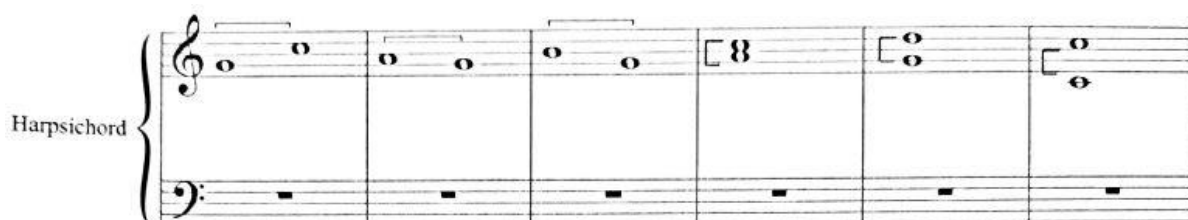
Řadu materiálů můžeme najít i v dvoudílné škole Keese Rosenharta *The Amsterdam Harpsichord Tutor*. První díl je vhodný i pro mladší žáky a v druhém díle se objevují náročnější skladby. Se studenty, kteří mají již zvládnuté základy techniky hry na jiný klávesový nástroj, můžeme začít pracovat rovnou s druhým dílem, kde mají možnost rychle načerpat repertoár 17. a 18. století. V učebnici jsou zařazeny skladby autorů z různých zemí. Rosenhart vybírá i od skladatelů pro jiné nástroje například od flétnistů nebo gambistů. V níže uvedeném příkladu můžeme vidět *Preludium* od flétnisty Jacquese Hottettera, ve kterém přenáší melodii do levé ruky a inspiruje k jejímu samostatnému sólovému vypracování.



Obrázek 9 Kees Rosenhart: J. Hottetere Prélude

V současnosti vznikají i cembalové školy, které se zaměřují kromě výuky hry na cembalo zároveň i na basso continuo. Mezi ně patří například komplexní cembalová škola Franka Menta²¹, kde autor vypisuje různá cvičení zaměřená na generálbas a představuje základy, které postupně doplňuje a rozšiřuje. Škola je rozdělená do deseti dílů a každý díl je určen pro jeden rok studia. Vychází z historických zdrojů z dob největšího rozkvětu cembala. Již v druhém dílu zařazuje také barokní tance, které je vhodné používat hned při začátcích studia. Žáci se na nich naučí správnou pulzaci, artikulaci a vnímání důležitých dob v taktu.

S generálbasem Mento začíná ve druhém dílu, to znamená již ve druhém ročníku hry na cembalo. Nejprve seznamuje s doprovodem pomocí intervalů, na kterých ukazuje vedení hlasů. Představuje zápis generálbasového značení, co znamenají konkrétní čísla a posuvky. Ve čtvrtém sešitu zařazuje kvintakordy a sextakordy, později přichází se septakordy. Nejdříve čísluje každý interval a v pátém díle začíná používat stručný zápis, který se běžně používá v generálbasové praxi.



Obrázek 10 F. Mento - Harpsichord method volume 2 - intervaly

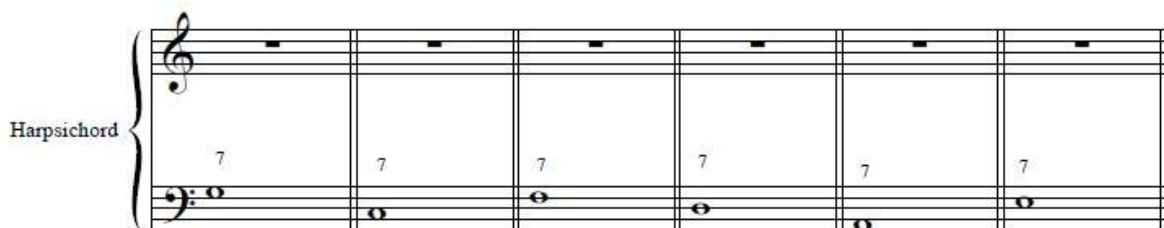
²¹ MENTO, Frank. *Harpsichord method. Volume 1, First year.* 2016, 79 s.
 MENTO, Frank. *Harpsichord method. Volume 2, Second year.* 2016, 28 s.
 MENTO, Frank. *Harpsichord method. Volume 3, Third year.* 2016, 56 s.
 MENTO, Frank. *Harpsichord method. Volume 4, Fourth year.* 2016, 88 s.
 MENTO, Frank. *Harpsichord method. Volume 5, Fifth year.* 2016, 54 s.
 MENTO, Frank. *Harpsichord method. Volume 6, Sixth year.* 2016, 69 s.
 MENTO, Frank. *Harpsichord method. Volume 7, Seventh year.* 2016, 42 s.
 MENTO, Frank. *Harpsichord method. Volume 8, Eighth year.* 2016, 228 s.
 MENTO, Frank. *Harpsichord method. Volume 9, Ninth year.* 2016, 153 s.
 MENTO, Frank. *Harpsichord method. Volume 10, Tenth year.* 2017, 238 s.



Obrázek 11 F. Mento - Harpsichord method volume 5 – generálbasové značení

Kromě cvičení zaměřených na basso continuo zde nalezneme také práci s diminucemi, kterým se ostatní školy v takové míře nevěnují. Jednoduché diminuce najdeme již v druhém dílu, postupně jsou přidávány složitější. Autor nejprve představuje, jakým způsobem je možné ozdobit dva tóny a poté ukazuje složitější kombinace. Ve své škole uvádí, v jakých místech je vhodné diminuce zařazovat.

Mentova cvičení lze vyjmout pro procvičení jednotlivých prvků z harmonie například pro pochopení průtahů nebo disonancí. Pro ukázkou je na následujícím obrázku představené vedení septakordů za sebou a jejich připravená disonance.



Obrázek 12 F. Mento - Harpsichord method - septakordy

Další škola, která se specializuje na generálbas a je vhodná pro pochopení úplných základů v jednoduché formě, je od autora Martiala Moranda.²² Výhodou této sbírky je dostupnost. Její všechny tři díly lze stáhnout zdarma na autorových webových stránkách.²³

²² MORAND, Martial. *Basse chiffrée I*. 2011. [on-line], [cit. 2021-03-09], Dostupné z: http://jacques.duphly.free.fr/Basse_Chiffree/Basse-Chiffree_Martial_Morand_Vol1.pdf

MORAND, Martial. *Basse chiffrée II*. 2011. [on-line], [cit. 2021-03-09], Dostupné z: http://jacques.duphly.free.fr/Basse_Chiffree/Basse-Chiffree_Martial_Morand_Vol2.pdf

MORAND, Martial. *Basse chiffrée III*. 2011. [on-line]. [cit. 2021-03-09], Dostupné z: http://jacques.duphly.free.fr/Basse_Chiffree/Basse-Chiffree_Martial_Morand_Vol3.pdf

²³ Jacques Duphly [online]. [cit. 2021-03-12]. Dostupné z: http://jacques.duphly.free.fr/Basse_Chiffree/index.html

Morand odkazuje na historické prameny, například na Jeana Francoise Dandrieu, Monsieura de Saint-Lamberta a další. Autor zde kombinuje moderní harmonii s historickým pojetím a terminologií Jeana Philippa Rameaua. Tento materiál je vhodný pro žáky, kteří se již setkali s moderní harmonií, a je třeba, aby si udělali jasno, jaké jsou rozdíly mezi historickým a moderním přístupem.

Najdeme zde také příklady z různých národních škol, ve kterých jsou často drobné rozdíly v chápání harmonie. Morand motivuje učitele, aby vymýšleli různé variace na jednotlivá cvičení, která jim předkládá.

Michel Laizé²⁴ ve své škole píše, že díky jeho materiálům se žáci naučí doprovázet, improvizovat, hrát z listu a celkově porozumět hudbě. Skladby z této sbírky jsou vhodné pro elementární výuku komorní hry, kde žáci mohou vyzkoušet basso continuo v praxi. Laizé člení sbírku tematicky na tři bloky dle intervalů, akordů a zabývá se také diminucemi a improvizací. V materiálech nalezneme repertoár kontrapunktické hudby 17. století, francouzské hudby autorů Francoise Couperina, Jeana Baptiste Lullyho a dalších. V poslední části se věnuje diminucím a improvizaci od renesance do počátku 17. století. Ukazuje zde v podkapitole realizaci harmonie pro levou ruku, která je důležitá jako průprava pro hru bassa continua.

Další výhodou jsou cvičení, která Laizé do své sbírky zařazuje. Učí na nich, jakým způsobem je možné danou problematiku nacvičit. Například pro zapamatování určitého akordu je vhodné zahrát souzvuk víckrát za sebou nežli se upevní. Toto cvičení může pomoci u složitější realizace basu, kdy může dělat problém zapamatovat si na první pokus, jak zní akordy po sobě.

Níže jsem uvedla příklad z jeho učebnice, na kterém je vidět, že realizace generálbasu nemusí být vždy složitá a již v mladším věku si může student zahrát hezkou skladbu a naučit se na ní základní pravidla bassa continua.

²⁴ LAIZÉ, Michel. *La basse continue pour petits et grands: Méthode permettant aux jeunes musiciens de commencer à accompagner, à improviser sur le clavecin ou l'orgue*. Strasbourg: Cahiers du Tourdion, 2000, 148 s.

Aria (2^e partie)

Ta basse continue est réussie quand tu la joues bien en rythme sans hésiter sur les chiffres.

Obrázek 13 Michel Laizé: Aria

Za zmínku stojí také škola generálbasu od dánského cembalisty vyučujícího na Schole Cantorum Basiliensis, Jespera Bøje Christensena.²⁵ V současnosti patří mezi nejpoužívanější školy bassa continua. Ve sbírce se v první části ukazuje, jak bylo basso continuo vyučováno ve Francii. Ve druhém díle se autor opírá o německý způsob výuky generálbasu. Celá učebnice čerpá z historických pramenů. V závěru jsou zařazeny skladby, na kterých si získané znalosti mohou prověřit. Pomocí cvičení, která naleznou žáci v této škole, získají sebevědomí v oblasti generálbasu.

Z výše zmíněných materiálů lze čerpat cvičení a skladby pro výuku bassa continua nejen na základních uměleckých školách. Najdeme v nich inspiraci pro tvorbu vlastních úkolů a smysluplnou výuku harmonie.

²⁵ CHRISTENSEN, Jesper Bøje. *Základy generálbasové hry v 18. století: učebnice dle historických pramenů*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2011, 154 s. ISBN 9788074600128.

5. Generálbas a jeho význam v cembalové výuce

Generální bas, generálbas či basso continuo je považováno za hlavní specifický prvek hudby 17. a 18. století, který dopomohl k ustálení klasické harmonie. V generálbasu je kladen důraz na vedení basové linie, což je rozdílné pojetí oproti vnímání doprovodů v hudbě 19. a 20. století, které se zaměřují více na sólový part. Hlavní úlohou hráče bassa continua spočívá ve vedení sólisty či celého souboru na rozdíl od korepetitora, který většinou spíše doprovází.

Harmonie je vystavěná na basové linii. Tomu odpovídá původní sazba generálbasu, kterou nalezneme jako jednoduchou neočíslovanou či očíslovanou melodickou linku. Cembalista musí ovládat harmonii, aby si dokázal v obou případech poradit. Každý akord je vystavěn od basu oproti současné hudební teorii, kde se pracuje s obraty akordů.

Důležitost vedení basové linie je umocněna také tím, že ji hrají nejen akordické nástroje, jako jsou varhany, cembalo, loutna nebo theorba, ale jsou podpořeny dalšími melodickými nástroji jako například viola da gamba, violoncello, violon nebo fagot. Vše záleží na velikosti ansámblu a jeho složení a také na konkrétním zvoleném repertoáru.²⁶

²⁶ SAINT LAMBERT, Monsieur de. *Pravidla hry na cembalo: Nové pojednání o doprovodu na cembalo, varhany a jiné nástroje*. Brno: Jana Franková, 2010. ISBN 9788025486313.

6. Příklady cvičení pro rozvoj harmonického myšlení a cítění

Při studiu skladeb je důležité věnovat velkou pozornost harmonii, protože propojuje všechny oblasti, které je potřeba ve skladbách vystavět. Hudba by zněla prázdně, kdybychom nerespektovali všechny její složky, jako je harmonický plán, otázka tempa, dynamiky, artikulace, vhodně zvolené ozdoby a další.

Pokud cítíme, že žák ještě nemá dovednost práce s některou z těchto složek dostatečně zažitou nebo je třeba ji doplnit, můžeme do hodin cembala zařadit improvizaci, ve které se na danou problematiku zaměříme.

Pro lepší pochopení tempa můžeme do hodin zařadit více pohybové složky v podobě kroků. Učitel řekne konkrétní formu nebo tanec a žák bude mít za cíl projít se po místnosti rychlostí, kterou by dané formě přisuzoval. Učitel poté vysvětlí, v čem bylo dobré tempo, jaké zvolil, nebo naopak, proč zvolit tempo jiné.

V oblasti dynamiky je vhodné se zaměřit především na prvek napětí a uvolnění. Podle typu žáka zařadíme cvičení tzv. ušité na míru. V případě spíše kreativní osobnosti si můžeme společně vyzkoušet malování na papír a zvolit barvy, na kterých vysvětlíme přirovnání ke světlu a tmě. Pro spíše pohybový typ, můžeme do hodin zařadit napětí v podobě skutečného fyzického sevření, kdy se schoulíme do malého klubíčka a poté při uvolnění harmonie vyskočíme s roztaženými pažemi. Učitel poté cvičení hudebně doprovodí, aby bylo vše hned sluchově propojeno.

Artikulace se nejlépe získává zkušenostmi, kdy se student setká s co nejvíce možnými typy. Při artikulaci je nejdůležitější jaký vystihuje charakter. Zda se jedná o krátký a rychlý zvuk pro veselou skladbu nebo naopak spíše dlouhé vázané tóny u skladby pomalejší. Student zavře oči a učitel mu zahraje různé varianty. Žák má za úkol pojmenovat charakter. Poté si role navzájem vymění. Vše se odehrává na jedné stejné melodii, aby žák zřetelně pochopil rozdíly.

Pro žáky na základních uměleckých školách je často obtížné rozpoznat některé značení pro ozdoby. Autoři 17. a 18. století mají často v notách svojí

vlastní tabulku ozdob. Můžeme tedy vytisknout například značení pro trylek od rozdílných skladatelů a vytvořit z nich malé kartičky. Poté si vždy na začátku hodiny student vylosuje například tři kartičky a vyzkouší si je zahrát s různým prstokladem na různých tónech, každou rukou zvlášť i dohromady.

Pro lepší orientaci v bassu continuu je velice důležité vnímat, v jakých tóninách se pohybujeme a také znát velmi dobře jejich kadence. Poté nám nedělá takový problém transpozice. Můžeme si pro studenty vytvořit pomůcku, kdy na kartičky nakreslíme různé klíče a žák si jednu vždy poslepu vybere a zkusí kadenci zahrát podle daného klíče.

Her pro rozvoj harmonického myšlení a sluchu se dá vymyslet celá řada, je nutno vycházet z individuality studenta a učitele a nebát se experimentovat. V Příloze č. 2 uvádím mnou vytvořenou modelovou hodinu bassa continua, kde zároveň ukazují praktické využití různých cvičení.

Závěr

V bakalářské práci jsem zpracovala význam rozvoje harmonického myšlení ve výuce cembalové hry na základní umělecké škole. Představila jsem základní pojem harmonie, přiblížila důležitost jejího rozvíjení již v dětském věku.

Zabývala jsem se také otázkami interpretačními, které harmonie ovlivňuje. Vysvětlila jsem, proč je důležité znát hudební teorii a trénovat sluchové vnímání. Došla jsem k závěru, že bez harmonie nelze správně určit vhodné tempo, ani vytvořit smysluplný artikulační plán a logické frázování. Snažila jsem se ukázat, jak harmonie ovlivňuje dynamiku a jaký je její význam při realizaci ozdob.

Ve třetí kapitole jsem se zabývala interpretačním rozbohem skladeb z Malých preludií Johanna Sebastiana Bacha. Z této části vyplývá, že harmonie je neodlučitelnou hudební složkou a právě na těchto preludiích ji lze názorně ukázat a zkoumat. Načrtnutá práce s preludií nám může být inspirací i pro výuku dalších podobných skladeb.

Ve čtvrté kapitole jsem představila cembalové školy a jejich přístup k harmonii. Dopracovala jsem se ke zjištění, že se v nich skrývá řada materiálů a přínosných myšlenek, které můžeme zařadit do běžné výuky cembala. Vyčlenila jsem školy, které se zabývají *bassem continuum* samostatně, či jen částečně.

V poslední části jsem ukázala své nápady pro využití harmonie při hodinách cembala. Zařadila jsem pouze část cvičení, která lze různě obměňovat a stále vylepšovat s ohledem na individualitu a potřeby žáka.

V průběhu psaní své práce jsem si uvědomila, že dalším krokem pro rozvoj harmonického myšlení by bylo častější zařazení improvizace do výuky cembala. Ráda bych se tomuto tématu věnovala podrobněji ve své budoucí magisterské práci.

Cílem této práce bylo ukázat význam harmonie a jejího rozvíjení u žáků základních uměleckých škol. Harmonie by měla být pro cembalistu základním pilířem, který mu umožní lépe rozumět interpretovaným skladbám. Myslím si, že samotná harmonická analýza nestačí, je třeba se od počátků výuky zaměřit

na komplexní rozvoj sluchu, vnímání harmonických vztahů skrz naše tělo a veškerou teorii neustále propojovat s praxí.

Seznam pramenů a literatury

BACH, Carl Philipp Emanuel. *Úvaha o správném způsobu hry na klavír*. Brno: Paido, 2002. Edice pedagogické literatury. ISBN 80-7315-025-5.

BACH, Johann Sebastian. *Little Preludes and Fughettas*. Urtext of the New Bach Edition. Germany: Bärenreiter, 2002. ISMN 979-0-006-52116-6

BACH, Johann Sebastian, MOSCA, Ludovica ed. *Album para Ana Magdalena Bach*, Barcelona: Editorial Boileau, 1993, 91 s. ISBN 978-84-8020-032-5.

BĚLSKÝ, Vratislav. *Hudba baroka: provozovací praxe hudby 17. a 18. století*. 2., opr. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2010. ISBN 9788086928845.

Britannica [online]. [cit. 2021-01-12]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/harmony-music>

BOXALL, Maria. *Harpsichord method: based on 16th- to 18th-century sources*. Mainz: Schott, 2005, 82 s. ISMN M-2201-0900-3.

DUBAR, Anne. *Méthode de Clavecin: Premiere Année. Vol. 1, Semaines 1 á 16*. Paris: Notissimo, 1998, 36 s. ISMN M-2316-0928-8.

CHRISTENSEN, Jesper Bøje. *Základy generálbasové hry v 18. století: učebnice dle historických pramenů*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2011, 154 s. ISBN 9788074600128.

Jacques Duphly [online]. [cit. 2021-03-12]. Dostupné z: http://jacques.duphly.free.fr/Basse_Chiffree/index.html

KROLL, Mark. *Playing the Harpsichord Expressively: A Practical and Historical Guide*. United States of America, 2004. ISBN 081085032X.

LAIZÉ, Michel. *La basse continue pour petits et grands: Méthode permettant aux jeunes musiciens de commencer à accompagner, à improviser sur le clavecin ou l'orgue*. Strasbourg: Cahiers du Tourdion, 2000, 148 s.

MENTO, Frank. *Harpsichord method. Volume 1, First year. 2016, 79 s.*

MENTO, Frank. *Harpsichord method. Volume 2, Second year. 2016, 28 s.*

- MENTO, Frank. Harpsichord method. Volume 3, Third year. 2016, 56 s.
- MENTO, Frank. Harpsichord method. Volume 4, Fourth year. 2016, 88 s.
- MENTO, Frank. Harpsichord method. Volume 5, Fifth year. 2016, 54 s.
- MENTO, Frank. Harpsichord method. Volume 6, Sixth year. 2016, 69 s.
- MENTO, Frank. Harpsichord method. Volume 7, Seventh year. 2016, 42 s.
- MENTO, Frank. Harpsichord method. Volume 8, Eighth year. 2016, 228 s.
- MENTO, Frank. Harpsichord method. Volume 9, Ninth year. 2016, 153 s.
- MENTO, Frank. Harpsichord method. Volume 10, Tenth year. 2017, 238 s.
- MORAND, Martial. *Basse chiffrée I*. 2011. [on-line], [cit. 2021-03-09], Dostupné z: http://jacques.duphly.free.fr/Basse_Chiffree/Basse-Chiffree_Martial_Morand_Vol1.pdf
- MORAND, Martial. *Basse chiffrée II*. 2011. [on-line], [cit. 2021-03-09], Dostupné z: http://jacques.duphly.free.fr/Basse_Chiffree/Basse-Chiffree_Martial_Morand_Vol2.pdf
- MORAND, Martial. *Basse chiffrée III*. 2011. [on-line]. [cit. 2021-03-09], Dostupné z: http://jacques.duphly.free.fr/Basse_Chiffree/Basse-Chiffree_Martial_Morand_Vol3.pdf
- ROSENHART, Kees. *The Amsterdam Harpsichord Tutor. Volume I. Third ed.* Amsterdam: Muziekuitgeverij Saul B. Groen. 1989, 74 s.
- ROSENHART, Kees. *The Amsterdam Harpsichord Tutor. Volume II. Second, rev. ed.* Amsterdam: Muziekuitgeverij Saul B. Groen. 1987, 73 s.
- SAINT-LAMBERT, Monsieur de. *Pravidla hry na cembalo: Nové pojednání o doprovodu na cembalo, varhany a jiné nástroje*. Brno: Jana Franková, 2010. ISBN 9788025486313.
- SIEGEL, Richard. *Répertoire pour le clavecin: en deux volumes. Volume 1. Paris: Heugel, 2011, 41 s. ISBN-13: 978-0047338854.*
- SIEGEL, Richard. *Répertoire pour le clavecin: en deux volumes. Volume 2. Paris: Heugel, 2011, 64 s. ISBN-13: 978-0047338861.*

TICHÝ, Vladimír. *Harmonicky myslet a slyšet*. 2., opr. a rozš. vyd. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. Hudební pedagogika. ISBN 9788073311995.

TRINKEWITZ, Jürgen. *Historisches Cembalospiel: Ein Lehrwerk auf der Basis von Quellen des 16. bis 19. Jahrhunderts*. Germany. ISBN 978-3-89948-118-1.

ZIMMER, Catherine a Yves Grollemund. *Des Lys Naissants: Initiations au clavier et a la basse continue*. Van de Velde, 2002, 96 s. ISMN M-56005-228-1.

Přílohy

Příloha č. 1: J. S. Bach – Preludium C dur, BWV 924, generálbasové označení

Praeludium ex c \sharp

25

BWV 924a

The image displays a musical score for J.S. Bach's Preludium C major, BWV 924, specifically the version BWV 924a. The score is presented in a grand staff format, consisting of a treble clef and a bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece is written in a simple, flowing style characteristic of Bach's early works. The score is annotated with figured bass notation (fingerings) in the bass line, which is a common practice in early keyboard editions. The figures are placed below the notes in the bass staff. The score is divided into six systems, each containing two staves. The first system starts with a treble clef and a bass clef. The second system starts with a treble clef and a bass clef. The third system starts with a treble clef and a bass clef. The fourth system starts with a treble clef and a bass clef. The fifth system starts with a treble clef and a bass clef. The sixth system starts with a treble clef and a bass clef. The piece concludes with a final cadence in the bass staff.

Příloha č. 2: Modelová hodina generálbasu

Typ žáka:

Práce se starším začátečníkem, který má zkušenosti s korepeticí a doprovody sborů. Žák již ovládá základní harmonické kadence ve všech tóninách.

Plán hodiny:

Nejprve bych uvedla pár slov, co znamená harmonie, a konkrétněji co znamená generálbas, k čemu nám to pomáhá při interpretaci skladeb, korepeticích a celkovém využití.

Vzhledem ke schopnostem žáka bych v této hodině věnovala pozornost druhému stupni a jeho petite sixte. V prvním kroku bych vysvětlila, co je to za akord, proč se mu tak říká a kde se vyskytuje v cembalové literatuře. Využila bych cembalové školy, které se zabývají generálbasem, a poté bych vybrala konkrétní skladbu, kde se s tímto akordem můžeme setkat.

Po prvním seznámení bych přistoupila ke konkrétním cvičením. Vymyslela bych jednoduchou kadenci, která by obsahovala akord petite sixte.

Následně bychom mohli využít hru, kdy v sáčku budou schované různé hudební klíče a žák si vždy vylosuje konkrétní klíč, ve kterém zkusí kadenci zahrát.

Druhá hra by byla zaměřená na rychlost. Učitel by řekl nahlas číslo jedna a dál by pokračoval ve vyjmenování čísel v duchu a student by kdykoliv řekl stop (aby se předešlo nekonečnému číslu například 26, tak by to fungovalo tak, že by se čísla opakovala od jedné do pěti stále dokola). Čísla by znázorňovala počet opakování jednoho akordu, který by student musel akord zahrát.

V dalším kroku bych přistoupila ke konkrétní skladbě, kde se dá uplatnit probíraná látka.

Nejprve bych nechala žáka, zda správně označí místo, kde se nový akord objeví po vizuální stránce. Pro lepší sluchovou představu by v následujícím kroku zahrál úsek učitel či nahrál na nahrávku i více příkladů a žák by si pak mohl vyzkoušet, zda pozná místo s novým akordem i sluchově.

V další části hodiny bych zařadila improvizaci s novým akordem. Nechala bych studenta vymyslet vlastní smyčku akordů s použitím petite sixte. Poté by učitel zahrál melodii nad danou smyčkou, a následně by si s žákem vyměnili role, kdy by si vyzkoušel vytvořit vlastní melodii žák. Učitel by pomohl žákovi ukázat, o které intervaly se může opřít a vytvořit tak záchytné body, které budou vždy ladit. Nejdříve postačí méně tónů, poté lze postupně úkoly přidávat. Můžeme kombinovat i s procvičováním různých ozdob.

Pro lepší upevnění nového akordu můžeme s žákem zkusit rytmickou obměnu kadence. Vyzkoušet si ji zahrát v různých taktech, oktávách a střídat manuály a využít celý nástroj.