

Metodika
elementární
výuky hry na
klavír 5-7letých dětí

MgA. Eva Suchánková

Poděkování

Děkuji Grantové agentuře Univerzity Karlovy (GA UK) za jedinečnou příležitost realizovat tento projekt.

Děkuji mé paní školitelce, která byla zároveň vedoucí tohoto grantového projektu, doc. MgA. Libuši Tiché, Ph.D, za nesmírně cenné a přínosné rady v oblasti klavírní metodiky a za pravidelné průběžné konzultace při mé práci na projektu.

Děkuji také svému muži Štěpánovi Lorencovi za perfektní designové zpracování 3D obalu tohoto e-booku i jeho zformátování do elegantní, moderní PDF formy.

Anotace

Klavírní pedagogika v Čechách je obor s mnohaletou tradicí, který se těší velké vážnosti. Unikátní systém základního uměleckého školství umožňuje získat kvalitní hudební vzdělání tisícům dětí po celé ČR. Pedagogové hry na klavír se pravidelně vzdělávají i po ukončení studií. Mají možnost účastnit se množství odborných seminářů, které jsou věnované problematice hry na klavír. Klavírní pedagogika čerpá z bohaté minulosti, v níž vznikaly jedinečné klavírní školy a materiály pro elementární výuku dětí. V současné době je třeba dát české klavírní pedagogice nový rozměr využitím informačních technologií a internetu. E–materiály umožní lepší dostupnost výuky a zároveň umožní interaktivní činnost a intenzivnější práci žáků při domácí přípravě i v hodinách. Šíření kvalitních výukových materiálů pomocí internetu je krokem ke zvýšení zájmu o hru na klavír u široké veřejnosti. Je všeobecně známo, že zájem o kulturu a hudbu vede ke zkvalitnění života a u dětí rozvíjí dobré osobnostní rysy. Dostupnost materiálů online pro klavírní pedagogy přispěje k dalšímu zlepšování úrovně výuky hry na klavír i k dalším možnostem vzdělávání pedagogů během jejich pedagogické praxe. Proto jsem na základě

svých bohatých zkušeností s tvorbou e–materiálů rozhodla vytvořit pro studenty oboru hra na klavír Katedry hudební výchovy na Pedagogické fakultě UK a zároveň pro všechny začínající pedagogy tento e–book, který nese název Metodika elementární výuky hry na klavír 5–7letých dětí. Projekt byl podpořen Grantovou agenturou Univerzity Karlovy (projekt č. 250–699).

Klíčová slova: hra na klavír, e–book, metodika elementární výuky hry na klavír, klavírní pedagogika, projekt Procházka světem klavíru

Annotation

Piano pedagogy in Czech Republic is a field with many years' tradition and has great respect. The unique system of Elementary Music Schools enables thousands of children all around Czech Republic to gain quality musical education. The piano pedagogy draws from rich past, where unique piano schools and materials for elementary teaching of children were created. In the present it is necessary to look at the piano pedagogy from a new angle through using the tools of the information technologies and internet. E-materials enable better accessibility of the instruction and at the same time more intensive work of children at their homework as well as during the lessons. The spreading of quality learning materials through internet is a step to increase the interest in playing the piano among the general public. The accessibility of materials online for piano teachers will lead to further improvement of the level of piano playing as well as to further possibilities of education of the piano teachers during their professional experience. Within the grant project GA UK an e-book Methodology of Elementary Teaching of Piano Playing for Children of 5–7 Years has been created for

beginning piano teachers. The e-book is since April 4, 2019 available for download on the website of the Department of Music Education, Faculty of Education, Charles University. The project was supported by the Charles University, project GA UK No. 205–699.

Keywords: piano playing, e-book, methodology of elementary piano playing, piano teaching, project Prochazka svetem klaviru

Milí čtenáři tohoto e–booku,

dovolte mi se vám na úvod představit a napsat pár slov o tom, jak a proč vznikl tento e–book.

Jmenuji se Eva Suchánková, jsem klavíristka, pedagožka hry na klavír a skladatelka. Hru na klavír jsem vystudovala na konzervatoři v Pardubicích a poté na Akademii múzických umění v Praze, kde jsem získala magisterský titul. Svě vědomosti o oboru klavírní pedagogiky jsem se rozhodla prohloubit doktorským studiem na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v oboru Hudební teorie a pedagogika se zaměřením na klavírní pedagogiku.

V Praze jsem v roce 2015 otevřela malé soukromé [Klavírní studio](#), a vedle aktivní výuky se také s velkou energií a nadšením věnuji svému online projektu Procházka světem klavíru, který najdete na mých webových stránkách www.evasuchankova.cz. Ve svém online projektu tvořím články, natáčím videa a věnuji se tvorbě elektronických výukových materiálů, jako jsou e–booky, e–noty či online kurzy.

Všechny materiály, které tvořím, jsou zasvěcené klavírní pedagogice, efektivním metodickým postupům, klavírní interpretaci a šíření lásce k hudbě a hře na klavír mezi širokou veřejností nejen v Čechách, ale i v zahraničí.

Když jsem v rámci svého doktorského studia vytvářela koncepci svého grantového projektu, e–book zaměřený na hudební vzdělávání byl mojí první volbou. Grantový projekt se mi podařilo získat, a tak jsem získala možnost tvorbu výukových elektronických materiálů přenést i do akademického prostředí.

Afilie univerzitě a fakultě a dedikace GA UK

Tento e–book jsem vytvořila na základě plné finanční podpory Grantové agentury Univerzity Karlovy (GA UK) v rámci svého doktorského studia na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy na Katedře hudební výchovy v oboru Hudební teorie a pedagogika. Jsem hlavní řešitelkou grantového projektu, a zodpovídám za kompletní zpracování projektu, erudovaný obsah i výstupy projektu, včetně elektronické publikace projektu formou tohoto e–booku. Vedoucí mého grantového projektu je moje paní školitelka, vynikající a

zkušená česká klavírní pedagožka s mnohaletou praxí a pyšnicí se celou řadou mimořádně úspěšných žáků, paní doc. MgA. Libuše Tichá, Ph.D., jíž tímto děkuji za supervizi mého počínání a konzultování tohoto grantového projektu po obsahové stránce.

Moje inspirace k podání tohoto grantového projektu pramení z mých bohatých zkušeností s tvorbou e–booků, online kurzů a dalších elektronických materiálů určených k výuce hry na klavír, kterým se věnuji v mém online projektu Procházka světem klavíru již od roku 2016, a pociťuji velkou poptávku ze strany široké veřejnosti i pedagogů po snadno na internetu dostupných kvalitních výukových materiálech.

Česká klavírní pedagogika patří k evropské špičce, může navazovat na významnou klavírní minulost, a v současnosti ji rozvíjejí vynikající české pedagogické osobnosti. Česká klavírní škola disponuje vhodnými materiály pro elementární výuku v podobě klasických tištěných učebnic a klavírních škol. Česká pedagogika je však stále ještě poněkud konzervativní, a nevyužívá zatím v dostupné míře nástrojů internetu, díky kterým by se mohla stát snadno

dosažitelná nejen pro všechny klavírní pedagogy, ale i pro rodiče dětí, které se učí hrát na klavír, i pro dospělé samouky, jejichž živý zájem o hru na klavír v posledních letech neustále stoupá.

V dnešní zrychlené době je potřeba využít možností, které nám poskytují počítačové technologie a internet, a integrovat je efektivně nejen do vzdělávání dětí, ale i do vzdělávání pedagogů. V oblasti elementárního vzdělávání hry na klavír je zatím nedostatek elektronických materiálů. E–booky, online kurzy a další elektronické materiály se v současnosti těší vzrůstajícímu zájmu veřejnosti, a měly by začít být samozřejmou součástí také klavírní pedagogiky. V zahraničí zcela běžně vznikají e–materiály, online kurzy a řada dalších online výukových nástrojů, které se k nám teprve pomalu dostávají. V Čechách potřebujeme vytvořit e–materiály tak, aby vyhovovaly naší české hudebnosti, a zejména v oblasti instruktivní úrovně byly založeny na českých lidových písních a říkadlech.

Tento e–book je dostupný ke stažení na stránkách Katedry hudební výchovy Pedagogické fakulty UK. E–book je určen pro všechny začínající klavírní pedagogy, aby jim poskytl kvalitní

odrazový můstek v problematice metodiky výuky dětí v počátečním stádiu vyučování, orientaci ve vhodné instruktivní literatuře a klavírních školách, a ukázal možnosti dalšího vzdělávání. Protože být pedagogem hry na klavír je poslání, které se snažíme naplňovat po celý život.

Věřím, že vám tento e–book přinese mnoho inspirace i dobrých a v praxi použitelných rad pro vaše klavírní vyučování i osobní růst, a že vás zároveň třeba i trochu motivuje k tomu, abyste se nebáli zapisovat své vlastní nápady pro klavírní vyučování a publikovat je efektivní a úspornou cestou formou e–booků či jiných elektronických vzdělávacích materiálů.

Pokud byste k tomuto e–booku nebo k elementární výuce hry na klavír měli jakékoli otázky, neváhejte mě kontaktovat, ráda vám pomohu. 😊

MgA. Eva Suchánková

Anotace	I
Úvod.....	3
Obsah	6
01_E–book a jeho uplatnění v hudebním vzdělávání	7
02_Metodika elementární výuky hry na klavír 5–7letých dětí.....	18
2.1. Postup budování klavírní techniky v elementárním vyučování	21
2.2. Rozvoj rytmického cítění.....	29
2.3. Interpretace v elementárním klavírním vyučování.....	31
2.4. Hra s pravým pedálem	33
2.5. Pár slov o cvičení na klavír	35
2.6. Počátky hry z not.....	37
2.7. Veřejná vystoupení	42
03_Notové materiály.....	44
3.1. České klavírní školy.....	46
3.2. Zahraniční klavírní školy	57
3.3. Instruktivní klavírní literatura 20. a 21. století.....	80
04_Možnosti dalšího vzdělávání pedagogů hry na klavír	109
05_Závěr.....	118

E-BOOK A JEHO UPLATNĚNÍ V HUDEBNÍM VZDĚLÁVÁNÍ

Než se začneme zabývat čistě klavírními tématy, jako je metodika elementární výuky a doporučené notové materiály, dovoluji mi na tomto místě několik slov a úvah o tom, co je to vlastně e-book, a proč je jeho role ve vzdělávání, specificky pak v hudebním vzdělávání, v dnešní době tak důležitá.

Zároveň bych chtěla tímto e-bookem podpořit a motivovat ty z vás, kteří jste kreativní, a v budoucnu třeba budete chtít vytvářet pro své žáky pomůcky a materiály pro výuku hudby či hry na klavír, abyste mohli nahlédnout pod pokličku toho, jak lze takový e-book vytvořit a následně sdílet skrze internet s dalšími klavírními pedagogy či nadšenci pro hru na klavír. Každý nápad, který se vám zrodí v hlavě ohledně klavírní výuky, si zaznamenávejte, protože nápady se často rychle vylíhnou, ale pokud si je nezapíšeme, ještě rychleji se nám zase z hlavy vytratí.

Největším nepřítelem realizace nápadů je pro většinu lidí čas – tedy konkrétně jeho nedostatek. Klavírní pedagog, který pracuje na plný úvazek, někdy dokonce na vícero plných úvazků zároveň, se může potýkat s touhou něco nového pro své žáky vytvořit a současně

bojovat s nedostatkem času pro to svůj záměr realizovat. Sama jsem v roce 2016 začínala tvořit svůj první e–book, kterým je dnes již velmi úspěšný vzdělávací materiál [Pohádkové čtení not](#), ve kterém přináším novou koncepci pohledu na výuku hry z not u malých klavíristů skrze maximální podporu vnitřní motivace pomocí pohádkového příběhu a interaktivních úkolů, po večerech a po nocích po celodenní výuce mých žáků a studentů, po několik po sobě jdoucích měsíců.

Výsledky mé dlouhodobé práce však stály za to a umožnily mi vybudovat okolo mé vize celý velký projekt, který jsem nazvala Procházka světem klavíru. Moje vize zní: „Hrát na klavír se může naučit každý, jen k tomu potřebuje kvalitní pedagogické vedení a optimálně seřazené a dostupné výukové materiály (zahrnující nejen klavírní skladby, ale i hudebně teoretické disciplíny).“

Kladné přijetí mého prvního e–booku mě motivovalo k tomu tvořit [další e–booky](#), začít skládat vlastní klavírní skladby a vydávat je jako [e–noty](#). V posledních letech se věnuji i natáčení a tvorbě [online kurzů pro dospělé začátečníky a samouky](#). Díky internetu

mohu skrze svůj projekt sdílet své zkušenosti, poznatky získané díky mému vzdělání i mé nápady s neomezeným množstvím klavírních nadšenců, pedagogů i rodičů dětí, které se učí hrát na klavír.

Internet má potenciál přinést do hudebního vzdělávání mnohá pozitiva. Jedno z hlavních pozitiv spatřuji v tom, že umožňuje, aby klavírní hra obecně, ale i špičkové metodické postupy v klavírním vyučování, byly zpřístupněny opravdu všem. Že hra na klavír může být pěstována nejen pro hrstku vyvolených na přeplněných hudebních školách po celé naší republice, ale i na amatérské úrovni v domácnostech všech lidí, kteří o ni mají zájem.

Klavír začal být od 19. století hudebním nástrojem, který doznal značného rozšíření do domácností vyšších společenských vrstev, a hra na něj byla v měšťanských kruzích považována za standardní součást vzdělání. V dnešní době jsou děti i mladí lidé silně ovlivňováni hudbou masmédií a na internetu sledují s živým zájmem především slavné osobnosti anebo oblíbené „Youtubery“. I přesto, že rozhodně nechceme shazovat vysokou uměleckou úroveň velké řady osobností působících na současné populární

scéně, přece jen pro nezkušeného mladého člověka hrozí v tomto směru na internetu určité „nebezpečí“ poslechu méně umělecky hodnotných děl či idealizace některých samozvaných hvězd, které nepřinášejí opravdové kulturní hodnoty do života mladých lidí. Internet je navíc prostředkem rychlým, který doslova „vyplivne“ hledané informace v řádu několika málo vteřin, což může v mladých lidech pěstovat netrpělivost při dlouhodobém zaměření na konkrétní cíl a vytrvání na cestě k němu. Toto jsou jen některá rizika, která s sebou internet přináší.

V mladých lidech bychom měli podporovat a modelovat estetické a umělecké cítění směrem k hodnotné hudbě a pěstovat v nich lásku a porozumění pro ni. Měli bychom podněcovat jejich vytrvalost při dosahování pokroků například při hře na klavír, které přicházejí pouze skrze pravidelné a dlouhodobé cvičení, často pomalu v delším časovém horizontu. Proto je třeba klasický hudební svět i hru na klavír představovat dnešní veřejnosti jako činnost dostupnou všem, kdo o ni mají zájem, a snažit se formu sdělení hudebních náležitostí přizpůsobit moderním požadavkům doby, nikoli jako něco neuchopitelného a určeného jen pro úzký okruh zainteresovaných zájemců.

Přizpůsobovat je žádoucí formu sdělení a předávání vyučované látky, která by měla být pro mladého žáka, ale i pro jeho rodiče nebo dospělého samouka srozumitelná, efektivní, vedoucí nejlepší možnou cestou a za použití co nejoptimálnějších metodických postupů k cíli, a přitom zachovávající vysokou a bohatou úroveň znalostí po obsahové, umělecké, hudebně–teoretické a estetické stránce.

Jakožto klavírní pedagogové bychom neměli bezhlavě přizpůsobovat obsah výuky hry na klavír požadavkům našich mladých žáků na úkor umělecké kvality studovaných klavírních skladeb ve snaze, aby se žákům hra na klavír „rychle a levně zalíbila“. Neměli bychom s nimi hrát pouze zjednodušené transkripce populárních děl nebo hudbu líbivých autorů, nenáročnou na hudební myšlení, techniku, hudební strukturu výstavby skladby ani na hudební paměť.

Internet v dnešní době propojuje celý svět a prakticky již není mladého člověka, který by denně netrávil na internetu velkou část volného času. Pokud propojíme pozitivní možnosti, které nám internet nabízí, s požadavky klavírní výuky, a ukážeme žákům, že

i takový obor, jako je hra na klavír, může být částečně efektivně realizován skrze prostředky internetu. Zvýšíme tím zájem žáků o hru na klavír, modernizujeme a obohatíme možnosti prostředků klavírního vyučování a umožníme, aby se kvalitní informace i nejmodernější metodické postupy výuky dostaly opravdu ke všem lidem, kteří se učí hrát na klavír.

K tomuto nesnadnému cíli propojit pozitivní možnosti internetu s klavírním vyučováním mohou sloužit takové prostředky, jako jsou právě v dnešní době stále více oblíbené elektronické výukové materiály, jako e–booky, e–noty či online kurzy. A právě e–book, jako nejrozšířenější a nejjednodušeji dostupnou formu e–materiálů si nyní představíme.

Co je to e–book

E–book je kniha v elektronické podobě, která je díky internetu čím dál hojněji využívána jako forma vzdělávání. E–book pro účely vzdělávání má v současnosti nejčastěji formu přehledného a strukturovaného PDF ve formátu A4 na šířku, což poskytuje

čtenáři přehlednost při čtení e–booku na počítači. Samotný e–book může vznikat například v oblíbeném a rozšířeném programu Microsoft Word, který může být posléze jednoduše převeden do finálního PDF formátu.

Vzdělávací e–book bývá zároveň atraktivně zpracován po grafické stránce, obsahuje obrázky, případně fotografie spojené s tématem, o kterém pojednává, i interaktivní hypertextové odkazy, které čtenáři usnadňují práci s dalšími doporučenými zdroji, hudebními nahrávkami či videi a literaturou.

Specifikem e–booku je, že se jedná o elektronický produkt. E–book je v podstatě součástí internetu, a na internetu chtějí lidé získávat informace rychle a mít je optimálně pohromadě na jednom místě. Zároveň je kladen i velký důraz na kvalitu textu, jeho pravdivost a využitelnost obsahu e–booku v praxi. Díky tomu podle návodu v e–booku dokáží lidé efektivně vyřešit problém nebo najít odpověď na otázky, které je zajímají o určité problematice.

Vzdělávací e–book obsahuje hodnotné informace z daného oboru problematiky. Autory kvalitních vzdělávacích e–booků jsou nejčastěji

experti ve svém oboru s dlouholetými zkušenostmi, podpořenými případně odpovídajícím vzděláním. Na rozdíl od tištěné odborné publikace by měl e–book být psán přístupnější formou s využitím jednodušších jazykových prostředků, s důrazem na využití získaných poznatků v praxi.

Výhody e–booku oproti tištěné publikaci

1. E–book je šetrný k životnímu prostředí

V dnešní době, kdy se otázky ekologie, omezení zbytečné nadprodukce, třídění odpadu a jeho ekologické využití, a ochrany životního prostředí dostávají do popředí zájmů široké veřejnosti i politiků, považují elektronickou knihu – e–book za vysoce efektivní prostředek, který může nahradit klasickou tištěnou knihu a přitom poskytnout recipientovi hodnotné informace z daného oboru při zachování ekologické šetrnosti. E–book je elektronickým produktem, a tudíž není nutné vynakládat zdroje na jeho vytištění (toto neplatí pouze v případě, že e–book obsahuje pracovní listy, nebo se jedná o e–noty; i zde je však možné tisknout pouze v nezbytně potřebném

rozsahu a povětšinou černobíle), uskladnění či přepravu, tudíž je šetrnější k životnímu prostředí. Jakožto zastánkyně ochrany životního prostředí finančně podporuji hnutí Greenpeace, hnutí For Ocean, a snažím se přispívat k ochraně fauny i flory například i adopcí zvířátek v pražské ZOO. V tvorbě e–booků a dalších elektronických výukových materiálů spatřuji efektivní ekologické řešení, které pomůže více šetřit naši planetu.

2. E–book lze kdykoli aktualizovat

E–book je uložen na webovém rozhraní příslušných webových stránek. Pokud vznikne aktualizovaná verze e–booku, původní verzi je velmi jednoduché během několika vteřin odstranit a nahrát na webové rozhraní verzi aktualizovanou. Pokud porovnáme časovou náročnost dotisku aktualizované verze tištěné knihy, e–book jednoznačně vyhrává.

3. E–book je přístupný kdykoli

E–book je dostupný ke stažení všem čtenářům, kteří disponují připojením k internetu. Pokud se jedná o e–book, který je k dispozici

čtenářům ke stažení zdarma, jako například tento e–book vytvořený se záštitou grantového projektu Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy, který je k dispozici na webových stránkách Katedry hudební výchovy, čtenáři si ho mohou stáhnout do svého elektronického zařízení formou kliknutí na odkaz. Na internetu (například na webových stránkách mého projektu Procházka světem klavíru www.evasuchankova.cz) se můžeme setkat i s formou stažení e–booku zdarma skrze vyplnění webového formuláře, který odešle automaticky e–book na email čtenáře po vyplnění. Pokud čtenář zadává pro účely stažení e–booku svůj email, jsou respektována pravidla ochrany osobních údajů podle evropského nařízení GDPR, a email čtenáře nebude využit k žádnému jinému účelu, než k zaslání vybraného e–booku, pokud k jinému účelu sám čtenář neudělí aktivně svůj souhlas.

Pokud by se jednalo o placený e–book, protože i s takovými e–booky se může čtenář na internetu setkat, e–book se odesílá čtenáři po uhrazení platby taktéž na email. Z emailu si pak recipient může e–book stáhnout do svého elektronického zařízení (počítač, mobil nebo tablet) a začít číst a získávat informace v řádu několika málo minut.

V případě tištěné knihy s oborovou tematikou je někdy třeba objednávat tituly ze zahraničí za velice vysoké ceny i poplatky za dopravu a poštovné. Některé tituly je nutné poměrně složitě shánět v antikvariátech a některé, zejména tituly staršího data, již nejsou k dispozici jinde, než v omezeném množství v knihovnách, kde jsou často na dlouhou dobu dopředu rozpůjčované. E–book v tomto nesporně ukazuje své přednosti tím, že je dostupný opravdu každému, kdo má připojení k internetu, stáhne si jej, případně zakoupí, a v řádu několika minut se může pustit do studia.

4. Z e–booku je možné odkazovat dál na internet

Do e–booku je možné vkládat hypertextové odkazy, které čtenáře přímo nasměrují na další webové stránky a odkážou na doporučený obsah, další zdroje a literaturu. Toto výrazně šetří čas čtenáři e–booku s vyhledáváním například doporučených notových materiálů či odborné literatury, anebo s vyhledáním audionahrávek či videí doporučených hudebních děl. Při práci s e–bookem je vysoce ceněna velká efektivita práce a úspora času pro jeho čtenáře.

Technické požadavky pro úspěšnou práci s e-bookem

E–book jakožto vzdělávací elektronický materiál bývá nejčastěji ve formátu PDF. K úspěšnému otevření e–booku je tedy třeba, aby měl čtenář nainstalován ve svém elektronickém zařízení program nebo aplikaci, která otevření PDF umožňuje. Aplikace k otevření PDF formátu jsou na internetu dostupné ke stažení zdarma, doporučuji např. [Adobe Acrobat Reader](#).

Šíření e–materiálů po internetu, možnost stahování a ochrana autorských práv

Jak už jsme zmínili, e–book je na internetu dostupný rychle a snadno. A jakmile je jednou stažený a bezpečně uložený v počítači nového majitele, není nic „jednoduššího“, než ho zkopírovat a poslat komukoli dalším e–mailem nebo zkopírovat na flash disk a nahrát do jiného elektronického zařízení. Proto by čtenáři měli být poučeni i o etické stránce problematiky a zákonu o autorských právech.

E–book je z hlediska právní legislativy jakožto elektronický produkt považován za software, a proto je jeho je jeho volné šíření na rozdíl od tištěné knihy nelegální.

Pokud se jedná o e–book dostupný ke stažení zdarma, autoři e–booku by měli na začátku vždy uvést prohlášení o autorství, ve kterém čtenáře vybídnu k tomu, aby v případě, že se budou o informace z e–booku chtít podělit s dalšími osobami, těmto osobám neposílali stažený e–book, ale odkaz na webovou stránku, z níž si mohou další osoby e–book jednoduše stáhnout samostatně. Je to malé gesto, ale gesto nutné z hlediska ochrany autorských práv a zároveň gesto lidské, etické, které autorovi e–booku dává najevo, že jeho práce je řádně oceněna i přesto, že ji nabídnul čtenářům k dispozici zadarmo.

Jiná situace nastává, pokud se jedná o e–book placený. V případě zakoupení e–booku a jeho následného sdílení se v otázce ochrany autorských práv již tedy nejedná o pouhé etické gesto vůči autorovi, ale o porušení autorského práva, které může být stíháno zákonem.

Proto je doporučeno vždy stahovat e–booky zdarma na originálních stránkách, kde jsou zveřejněny, a zakoupit placené e–booky taktéž v originální podobě na příslušných webových stránkách, čímž příjemce získá nejen e–book, ale také daňový doklad, který slouží jako potvrzení o zakoupení elektronicky poskytovaného produktu v případě jakékoli budoucí kontroly. Pokud je příjemce s e–bookem spokojen a chce ho doporučit dalším lidem, sdílí odkaz na webové stránky, na kterých je možné e–book pořídit. Tím se uživatel vyvaruje případných chyb i porušování autorských práv.

Moje zkušenosti s tvorbou e–materiálů

Tvorbě elektronických výukových materiálů v oboru klavírní pedagogicky zasvěcuji svůj čas již od roku 2016. Následující výčet mých zkušeností a vytvořených materiálů jsem zařadila do této kapitoly jednak proto, abych čtenáři ukázala, že elektronické výukové materiály v oboru hry na klavír je skutečně možné tvořit, že je o ně velký zájem ze strany pedagogů, rodičů i dospělých samouků. Jednak ale také také proto, abych vás, začínající pedagogy, motivovala k tomu, abyste se nebáli přijít s vlastní koncepcí či inovacemi

v klavírním vyučování založenými na vaší vlastní pedagogické praxi, vašem vzdělání a zkušenostech. Není třeba čekat, až vás osloví velké nakladatelství nebo agentura. V dnešní době internetu si můžete vlastní tvorbu jednoduše vydávat sami na vlastních webových stránkách, a začít nacházet podobně smýšlející čtenáře a nadšence pro klavírní hru, kteří budou rezonovat s vaší koncepcí a vizí. 😊

Aktivně působím na svých webových stránkách

www.evasuchankova.cz, kde si můžete prohlédnout moji práci i můj projekt Procházka světem klavíru, stáhnout zdarma několik výukových e–booků věnujících se klavírní či obecně hudební problematice, či zakoupit výukové e–booky, e–noty a online kurzy. Ve tvorbě elektronických výukových materiálů spatřuji možnost praktické dostupnosti online, která přispěje k dalšímu zlepšování úrovně výuky hry na klavír i k dalším možnostem vzdělávání pedagogů během jejich pedagogické praxe, a zároveň elegantní ekologické řešení šetrné k životnímu prostředí.

Všechny mé e–booky jsou ve formátu PDF, pracovní listy a noty jsou v černobílém provedení, takže si je recipient může jednoduše

případně úsporně vytisknout pouze v rozsahu, ve kterém je potřebuje. Kromě e–booků a e–not se věnuji také tvorbě online kurzů, které jsem v uplynulých letech zaměřila na výchovu dospělých klavírních začátečníků, kteří nemají možnost nebo čas docházet na hodiny klavíru k pedagogovi, a doposud se museli spoléhat pouze na tištěné materiály pro výuku dospělých začátečníků, z nichž je ještě stále nejrozšířenější Klavírní škola pro začátečníky autorů Böhmová, Grünfeldová a Sarauer, jejíž metodické postupy ve výuce hry na klavír nejsou z hlediska moderní metodiky zcela optimální. V mých online kurzech mají studenti připravená videa, ve kterých vidí i slyší, co a jak mají na klavír hrát, doplněná texty a notovými materiály, které jsem připravila. Kontrolu jejich výukového procesu provádím pomocí videonahrávek, které mi studenti zasílají přes internet, a natáčím svým studentům zpětnou vazbu, kde je vyučuji a opravuji jejich nedostatky a chyby podobně tak, jako by byli přímo vedle mě na vyučovací hodině.

Netvrdím, že online výuka skrze online kurzy může někdy v takovém specifickém oboru, jako je hra na klavír, plně nahradit výuku v osobní interakci mezi učitelem a studentem. V dnešní době internetu ale může zasévat semínka hudebnosti tam, kam

by se jinak nedostala, do rodin nejen zde v Čechách, ale po celém světě. Díky mým online kurzům si stovky dospělých pořídily domů klavíry a muzicírují často v celém rodinném kruhu, sdílejí radost i emocionální naplnění, které může přinášet pouze aktivní kontakt s hudbou, stávají se nadšenými posluchači vážné hudby, návštěvníky koncertů a přenášejí své nadšení i na ostatní rodinné příslušníky. Vážná hudba se díky internetu vrací zpátky do rodin, mezi obyčejné lidi, ven z čistě hudebních kruhů, a základna amatérských, ale nadšených klavíristů, se neustále zvětšuje.

Proto považuji online výuku formou e–booků, e–not či online kurzů za tolik důležitou v dnešní době. Pokud chce hudební obor, těžící ze stovek let bohaté minulosti, udržet svoji pozici i v rychle se měnícím světě současnosti, konkurovat populárním hudebním žánrům a neuzavřít se pouze do omezeného okruhu fanoušků vážné hudby, je nutné, aby se naučil přijímat moderní formy, které hýbou dnešním světem a pronikl na internet atraktivní a dostupnou cestou.

Pro to, aby se naše klavírní komunita mohla rozrůstat a vzkvétat i na internetu, jsou nyní v přípravě další mé webové stránky

nazvané Klavírní fórum, www.klavirniforum.cz, které si kladou ambiciózní cíl propojit pedagogy hry na klavír v celé České republice i na Slovensku a umožnit sdílení pedagogických postupů, názorů, metod a zkušeností napříč mezi pedagogy všech věkových kategorií, zkušených i začínajících. Až budou stránky plně v provozu, budu o tom informovat v tomto e–booku formou aktualizace. 😊

E–book Metodika elementární výuky hry na klavír 5–7letých dětí

V e–booku, který jsem vytvořila se záštitou grantového projektu GA UK, se zaměřuji především na mladé klavírní pedagogy, kteří vstupují do své pedagogické praxe. E–book si klade za cíl pomoci začínajícím klavírním pedagogům v orientaci v našem krásném oboru, a to po stránce optimálních metodických postupů v elementárním klavírním vyučování, orientaci v instruktivní klavírní literatuře s důrazem na instruktivní klavírní literaturu 20. a 21. století a kvalitních českých i zahraničních klavírních školách, a informuje i o možnostech dalšího vzdělávání pedagogů.

Býti pedagogem hry na klavír je poslání, které se snažíme naplňovat po celý život. Výuka hry na klavír je dynamický a tvořivý proces. Věřím, že čím více se osobnost klavírního pedagoga rozvíjí a vzdělává ve svém oboru, tím lepším pedagogem i člověkem se stává pro své žáky, kteří reflektují jeho nadšení. Nadšený žák potom pociťuje silnou vnitřní motivaci zabývat se aktivně hrou na klavír, prohlubovat své dovednosti v oboru, a práce

s takovým žákem je jistě pro každého pedagoga přínosná, příjemná a motivující.

Věřím, že e–book Metodika elementární výuky hry na klavír 5–7letých dětí přinese všem začínajícím klavírním pedagogům mnoho inspirace i dobrých a v praxi použitelných rad pro jejich klavírní vyučování, pedagogické působení na své žáky i osobní růst, a zároveň je třeba i motivuje k tomu, aby se nebáli zapisovat své vlastní nápady pro klavírní vyučování a publikovat je efektivní a úspornou, a přitom široké veřejnosti dostupnou cestou formou e–booků či jiných elektronických vzdělávacích materiálů.

Děkuji vám za přečtení této úvodní kapitoly! Nyní už se pojďme věnovat čistě klavírním tématům, a začneme metodikou elementární výuky hry na klavír 5–7 letých dětí.

Přeji krásné čtení

Eva Suchánková

Než se začneme věnovat rozvíjení základních správných klavírních návyků malých dětí ve hře na klavír, dovolte mi na začátek krátkou úvahu o poslání klavírního pedagoga dětí.

Klavírní pedagog dětí stojí před nelehkým úkolem. Je mu svěřena hudební výchova dítěte, kterému má předat a naučit ho milovat krásné a ušlechtilé umění klavírní hry. V první řadě pedagog neučí dítě hrát na klavír, budovat techniku a připravovat ho, aby prošlo u pololetních a závěrečných zkoušek na hudební škole. V první řadě je výuka hry na klavír především výukou hudby, a toto by každý začínající pedagog měl mít neustále na mysli.

Pedagog dětí musí mít děti rád. Musí se umět radovat z toho, že se s nimi ponoří do jejich světa plného fantasmie a neohraňčených možností, do světa, ve kterém dobro vítězí nad zlem. Do světa, kam přichází hudba jako zcela nový jazyk, kterým se dítě učí komunikovat a vyjadřovat své myšlenky, zprostředkovávat své emoce a kultivovat svůj vnitřní svět.

Pedagog musí umět dítě „nakazit“ nadšením pro hudbu. Dítě by se mělo do hodin těšit, na hodinách pracovat u klavíru s radostí

METODIKA ELEMENTÁRNÍ VÝUKY HRY NA KLAVÍR 5–7LETÝCH DĚTÍ

a zaujetím při poznávání světa hudby, jeho barevných zvukových možností i jeho pravidel. Pedagog by ale zároveň měl u dítěte podporovat jeho volní vlastnosti, motivaci, schopnost dlouhodobého zaměření na cíl a schopnost soustředěné práce.

Hra na klavír klade vysoké nároky jak na logické myšlení při budování techniky, chápání výstavby a struktury hudebního díla, propojování poznatků z hudební teorie a nauky s praxí, tak na kreativní myšlení při interpretaci hudebního díla, vyjadřování nálad a emocí. Hra na klavír dále vyžaduje, aby se při jejím postupném osvojování mnoha nových dovedností tyto dovednosti přetvářely v návyky.

Dále budu parafrázovat z **Hudební psychologie pro učitele** autorů F. Sedláka a H. Váňové (s. 71): *„Návyk je automatizovaná dovednost. Hudební dovednosti zahrnují často jen jediný jednotlivý úkon na hudebním nástroji, například správné provedení prstokladu nebo správné provedení synkopické výměny pravého pedálu. Hudební dovednosti umožňují vykonávat rychlé a plynulé pohyby či myšlenkové operace potřebné pro hudební*

činnosti, předvídat sled motorických úkonů, koncentrovat a rozšířit značně pozornost.“

Je tedy jasné, že pro to, aby se dítě úspěšně naučilo hrát na klavír, musí ovládnout celou paletu hudebních dovedností. Tyto dovednosti se odehrávají na mnoha úrovních: jsou sluchové, motorické, myšlenkové, hmatové, zrakové i interpretační. Postupné osvojování dovedností klavírní hry je dlouhodobou záležitostí, která vyžaduje nejen aktivitu dítěte v hodinách, ale také pravidelné cvičení a opakování v domácím prostředí. Jedině skrze opakování je možné nové dovednosti přetvořit v automatizované návyky, které bude dítě používat takzvaně z podvědomí. Ve chvíli, kdy si dítě osvojí určitou hudební dovednost a vytvoří si z ní návyk, tento návyk mu umožní kvalitnější provedení požadovaného úkonu. Dítě se na požadovaný návyk již nebude muset tak silně koncentrovat, což zároveň vytvoří mentální prostor pro získání a osvojení nové dovednosti. A takto se nové dovednosti stále při procesu učení hry na klavír na sebe postupně nabalují.

Aby se však cvičení a mnohonásobné opakování pro dítě nestalo zátěží, aby se ze hry na klavír nestala nudná rutina, je neustále třeba mít na paměti i druhou jmenovanou složku výuky. Tou je předávání velkého nadšení a radosti z hudby z učitele na žáka, pozitivní motivace a pochvala za každý povedený úkon, a samozřejmě snaha učitele předat složitou látku hravou a dítěti přístupnou formou, která ho bude bavit.

Pedagog by se měl snažit rovnoměrně rozvíjet technickou i hudební stránku hry dítěte, aby mezi nimi nedocházelo k nerovnováze. Když bude dítě přednostně pracovat na „technice“, ke které bude hudba „přidávána“ až poté, co se skladby naučí mechanicky přehrávat, bude zatíženo mnohonásobným opakováním bez hudebního obsahu, a hra na klavír se pro něj stane mechanickým prstovým cvičením. Taková výuka ho nebude dlouhodobě bavit a na hodiny klavíru bude v dospělosti pravděpodobně vzpomínat jenom jako na šedivý nucený dril. V tomto případě můžeme očekávat i předčasné ukončení docházky dítěte do hodin klavíru bez chuti dále pokračovat.

Naopak, pokud bude pedagog rozvíjet pouze hudebnost a radost z hudby, ale nebude u dítěte dbát na postupné osvojování technické stránky hry a získávání správných a efektivních pohybově–sluchových návyků, dítěti se nebude dařit přesvědčivá interpretace, protože na to jeho technická výbava prostě nebude stačit. Výuka hry na klavír „jen pro zábavu“ taktéž není z dlouhodobého hlediska udržitelná. Dítě bude ztrácet motivaci a chuť hrát na klavír, protože nedokáže zahrát své skladby bez velkých obtíží, anebo se musí zdržovat na příliš jednoduchém repertoáru, který nebude odpovídat jeho intelektovým požadavkům a opět dojde k nerovnováze.

Oba extrémny jsou špatně. Pedagog musí umět optimálně vyvažovat obě důležité složky klavírní hry, a učit dítě hrát tak, aby ho to nejen bavilo a mělo radost ze hry, ale aby se mu také dařilo hrát dobře a krásně. Jedině pokud budou tyto dvě důležité složky – technika a hudebnost – v rovnováze, bude pro dítě hra na klavír přínosná a zajímavá v dlouhodobém horizontu, a bude hrát na klavír rádo a zároveň dobře.

2.1. Postup budování klavírní techniky v elementárním vyučování

V metodice práce s malými dětmi vycházím z H. Neuhausa (**O umění klavírní hry**), který zastával názor, že při práci na technice je důležité vycházet z hudební představy jako základního výchozího bodu pro rozvoj techniky. Podle něj neexistují technické problémy, pouze hudební problémy. Nejgaur vidí problém v tom, že mnoho z těch, kdo hrají na klavír, si pod pojmem klavírní technika představují pouze rychlost prstů, jejich dokonalou vyrovnanost, rychlost a bravurnost, anebo třeba schopnost dokonalé plynulé hry z listu. To všechno jsou pouze jednotlivé části techniky, nikoli technika jako celek.

Slovo technika pochází z řeckého slova τεχνη [techne], což znamená umění. Technika hry na klavír tedy obsahuje v sobě symbiózu všechno, technické i umělecké stránky hry. Tím, jak se zlepšuje naše technika, dokážeme přesvědčivěji vyjadřovat hudební obsah skladby a obráceně, čím přesnější hudební představu si dokážeme vytvořit, tím cíleněji potom můžeme pracovat na její

realizaci skrze technické požadavky. **Při práci na technice je tedy velmi důležité vycházet z hudební představy jako základního výchozího bodu pro rozvoj techniky.**

Klavírní techniku budujeme u dětí od celku k detailům. Hlavním aspektem je zde co možná nejpřesnější hudební představa. Technika pak slouží pouze jako prostředek k realizaci této představy. U dětí budujeme techniku od velkých pohybů celých paží postupně až k drobným pohybům jednotlivých prstů. Tento způsob práce je pro děti přirozený, protože se odvíjí od jejich fyziologického vývoje.

Při hře na klavír se pomocí velkých pohybů dítě učí zapojovat do hry celou paži a používat její váhu. Dítě vedeme k tomu, aby cítilo, kde až mu začíná ruka. Dítě v počátku tvoří tóny na klavíru vahou celé paže až z ramene. K tomu, aby si dítě uvědomilo váhu svých paží a jejich volnost, je vhodné v počáteční fázi klavírního vyučování zařazovat do výuky jednoduchá pohybová cvičení. Díky těmto cvičením si dítě dokáže uvědomit vlastní tělo a zcela uvolnit paže, aby dokázaly volně klesnout podél těla vlastní vahou.

Jedním z doporučených cvičení je například „máchání prádla“. Jsme společně s dítětem v předklonu v prostoru třídy, ruce vyvěsíme dolů, a poté se houpeme ze strany na stranu celým trupem. Ruce létají volně do stran. Další pohybové cvičení na uvědomění si váhy a volnosti paží, je naučit děti udělat „hadr“. Stojíme s dítětem naproti sobě a vezmeme obě jeho ruce do svých. Potom dítě upozorníme, že jednu z nich pustíme, a jeho ruka musí volně klesnout vlastní vahou podél těla. Pokud má dítě tendenci pohyb vědomě řídit a paži volně klesnout nenechá, vyměníme si role a ukážeme vše na vlastním těle, zatímco dítě střídavě nečekaně pouští naše ruce.

Další pohybovou hrou, kterou často využívám je hra na „klokánka“. Já jsem v této hře klokaní maminka a dítě klokaní miminko. Dítě sedí u klavíru, a učitel vezme jednu nebo obě jeho paže a položí si je celým předloktím nebo dlaněmi na své ruce. Společně pak hrají na klavír například lidovou píseň, kterou si lze zároveň i zazpívat. Dítě se může plně uvolnit a jen cítit pohyby paží učitele při hře na klavír. Evokujeme touto hrou v dítěti pocit, že jeho paže váží tolik, co velký slon, je těžká, ale zároveň příjemně uvolněná, a může se bezpečně zabořit do dna klaviatury. Prsty jsou pak jeden

po druhém vedeny k tomu, aby si aktivně braly klávesy zespona, aby na klávesy nepadaly, ale dokázaly cítit živý kontakt s klaviaturou. Tomu pomáháme rozvíjením hudební představy dítěte různými hrami v počátku klavírního vyučování.

S navozeným pocitem váhy a volnosti potom začínáme tvořit první tóny na klaviatuře pomocí hry na zvony (perfektně zpracováno viz Z. Janžurová – M. Borová: **Klavírní školička**). Hrajeme po celé klaviatuře, učíme se poznávat tóny, různou výšku tónů v oktávách, zlepšujeme orientaci dítěte na klaviatuře. U hry na zvony si říkáme jednoduchou říkanku nebo básničku, která pomáhá dítěti držet metrum (např. na každý zahráný tón řekneme jedno slovo „Zvony zvoní bim, bam“). Dítě již při této elementární hře doprovázíme hrou bohatých akordů hraných na pravém pedálu. Díky bohatému klavírnímu zvuku má dítě od prvních zahráných tónů možnost poslechnout si široké dynamické a barevné možnosti nástroje.

Při tvoření prvních tónů v součinnosti celé paže s používáním váhy zní zvuk klavíru dítěti zpěvně, sytě, kulatě a krásně. Drobné dětské prstíky nejsou připravené na to, aby dokázaly hned tvořit

tón samostatně v legato, nemají ještě pravidla sílu a nejsou na hru na klavír zvyklé. Zato tón vytvořený vahou celé paže nemá taková omezení a naopak stimuluje dítě k tomu, aby hrálo volně a svobodně.

Při tvoření tónu dbáme na to, aby dítě nepoužívalo hrubou sílu a do kláves nešťouchalo, nemlátilo ani nebouchalo. Zahrajeme pro názornost dítěti tóny tvrdé a škaredé, tvořené fyzickou silou a bez jakékoli hudební představy. Zahrajeme mu i tóny zpěvné, barevné, kulaté a nosné, a od prvních krůčků, od prvního zahraného tónu, pěstujeme u dítěte výraznou hudební představu. Ukážeme mu, jakými všemi různými způsoby může jeden tón zaznít, a využíváme při tom kontrasty. Dítě se totiž velmi rychle dokáže učit pomocí chápání kontrastů, a to nejen v oblasti výuky hudby, ale i v obohacování slovní zásoby. Tón může být nosný nebo opatrný, veselý i smutný, živý i ospalý. Může znít jako slon i jako myšička, jako medvěd i jako ptáček, jako housle i jako flétna. Klavírní tón může mít tisíce nálad, barev i dynamických odstínů. Dítě vedeme k tomu, aby od prvních tónů vždy dokázalo hrát s bohatou zvukovou představou, kterou stimuluje všemi dostupnými prostředky. Těmi je budování hudební představy nápodobou pedagoga, hudebními hrami

a pohádkami, ale také mimohudebními prostředky jako například obrázky, doprovodnými texty, pohybovým i výtvarným vyjádřením vnímaného obsahu hrané skladbičky.

Úhoz, se kterým se dítě seznámí jako první, je portamento. Portamento totiž umožní dítěti setrvat na dně kláves přesně tak dlouho, aby pocítilo kontakt se dnem klaviatury, dokázalo uvolnit paže, ale mohlo je hned zase odlepit a volně přejít k tvoření dalšího tónu.

Nikdy tedy ve výuce dětí nezačínáme fixací ruky na klaviatuře v pětiprstové poloze! Dětská ruka není zpočátku připravena hrát legato a prsty nejsou vycvičené, nemají potřebnou pružnost ani sílu. Děti mají v takovém případě sklon mačkat klávesy jen prsty, bez zapojení váhy celých paží. Tóny pak znějí chabě, slabě a nezněle. Dítě nahrazuje váhu silou, protože nedokáže jinak vytvořit na nástroji požadovaný zvuk. Dále se k jeho hře přidává nežádoucí napětí v celém těle a zvedání ramen. Už vůbec nezačínáme rovnou hrou podle not. V rané fázi studia, kdy dítě ještě dostatečně neovládá hmatově, sluchově ani prostorově celou klaviaturu, hra z not zbytečně zatěžuje

jeho psychiku a vede to k nemuzikálnímu projevu s cílem „přečíst a spočítat“ noty. Ke hře podle not si povíme více později.

V počátečním stádiu výuky postupně žáka vedeme ke správnému sezení u klavíru. U malých dětí je nutnost mít k dispozici ve třídě originální pedálový adaptér. Ten je dostatečně široký a stabilní, takže na něj děti mohou položit celá chodidla nohou a opřít se o ně. Dětem vytvoříme představu, že jejich nohy jsou jako kmen silného stromu, který se nevyvrátí při bouři. Můžeme s nimi mírně zakymácet ze strany na stranu a hrát si na „bouři a vichr“, což navíc vzbudí radostnou reakci. Děti mají při této hře za úkol mít nohy neustále pevně opřené o stupínek. Připravujeme tím jejich tělo na budoucí hru na klavír, kdy od pasu dolů vnímáme oporu a stabilitu těla, která umožňuje horní polovině těla volně se pohybovat a podle potřeby se naklonit nad klaviaturou ve směru hry.

Správné sezení s oporou o celá chodidla, s nohama mírně rozkročenýma pro větší stabilitu, pomáhá napřímit trup a uvolnit celé paže. S volnými pažemi poté můžeme krásně dále pracovat ve výuce, jak už jsme si popsali výše.

Děti jsou však děti, a rozhodně po nich nemůžeme chtít, aby seděly správně, s oporou o nohy a vzpřímeně celou vyučovací lekci. Je zcela přirozené, že malé děti jsou neposedné, na klavírní židli se ošívají a všechno prozkoumávají. Někdy nevydrží sedět správně ani 10 vteřin v kuse. Proto je třeba netrvat na tom, aby dítě celou lekci prosedělo u klavíru, ale podle didaktického plánu pedagoga se může během lekce i cíleně proběhnout, podívat se společně s učitelem dovnitř do nástroje, vyzkoušet, co dělají všechny pedály. Vhodné je také zařazovat krátké hudebně–pohybové hry, hry na dirigenta anebo třeba hry podporující rytmickou stránku. To jsou například hry na rytmickou ozvěnu pomocí tleskání, kdy nejprve žák opakuje po učiteli krátký rytmický úsek, a poté si mohou role i vyměnit. Při výměně rolí pedagog může záměrně dělat chyby, aby je dítě mohlo rozpoznávat a opravovat. Pohybové činnosti je vhodné v rámci lekce střídat s hraním na klavír, a to zejména, spatřujeme-li na dítěti známky únavy anebo klesající pozornosti. Trocha pohybu dítě osvěží a ono se pak lépe se soustředí na zbývající část lekce a další hudební úkoly.

Pokud sedíme u klavíru a hrajeme na něj, je třeba dítěti nenásilně korigovat správné sezení v průběhu lekce. Některé děti bývají opravdu neposedné, a neustálé vysvětlování správného sezení by mohlo připravit pedagoga o hlas a dítěti z lekce vytvořit dojem neustálých příkazů a úkolů. Proto si s dětmi vytvoříme nonverbální znamení, která nám pomáhají ušetřit čas mluvením a opakovaným vysvětlováním správného sezení. Například když chceme, aby se narovnal, pošimráme ho na zádech. Takové malé gesto zcela postačí na to, aby se dítě posadilo ke klavíru správně, a můžeme nerušeně pokračovat v zajímavějších hudebních činnostech.

V počátečním stadiu výuky doplňujeme žákovu hru společnou hrou tří nebo čtyřruční. Pedagog při společné hře používá pravý pedál, pokud to hudební obsah skladby umožňuje. Rozezní se tak celé barevné spektrum nástroje, dítě získává hned od začátku bohatou sluchovou představu klavírního zvuku a jeho možností.

Co se týče repertoáru, kterým bychom měli s dětmi začít, optimální je začít hudbou, která je pro děti blízká a známá. Do této oblasti patří dětská říkadla, hádanky a jednoduché lidové písně,

kteřé jsou dětem známé z domácího prostředí nebo ze školky. Lidové písně a říkadla pomáhají dětem pěstovat hudební paměť a usnadňují rytmickou přesnost hry. Od začátku výuky mohou děti hrát drobné skladbičky, písně nebo říkadla každou rukou zvlášť i oběma rukama střídavě. Začínáme, jak už jsme si řekli, úhozem portamento, který je pro děti nejjednodušší.

V počáteční fázi výuky je také vhodné zařazovat hudební pohádky, které pomáhají dětem sluchově a hmatově se zorientovat na klaviatuře, pěstují cit pro barvu tónů, cit pro rytmus, volnost paží, a pokládají základ pro mnoho dalších důležitých prvotních hudebních dovedností. Hudební pohádky jsou formou elementární improvizace na klavír, jsou hravé a apelují na dětskou tvořivost a chuť si hrát. Hudební pohádky může pedagog vymýšlet s dětmi přímo v lekci, anebo využít pohádky připravené v různých materiálech, například na mých webových stránkách www.evasuchankova.cz v sekci blog v rubrice pro učitele najdete články zaměřené na hudební pohádky; v **Klavírní školičce** je krásná *Pohádka o lese* apod.

Úhoz staccato vyučujeme po zvládnutí hry portamento. Staccato je zkrácením portamenta, vyžaduje aktivnější práci prstíků při odskoku z klaviatury. Avšak stejně jako u portamenta i při hře ve staccatu v počáteční fázi výuky dítě zapojuje do hry celou paži, nehraje staccato pouze odskočením samotného prstu od klávesy. Pokud chceme, aby staccato znělo barevně, plně a zpěvně, je třeba, aby ho dítě tvořilo celou paží v součinnosti od ramene až ke konečkům prstů. O každé staccato se s žákem krásně postaráme, provádíme zpětnou sluchovou kontrolu. Pokud staccato zní mrtvě, nezněle a ploše, vedeme žáka k používání větších pohybů při hře, případně k aktivnější práci konečků prstů. Při hře staccata vedeme pohyb ruky zápěstím.

Legato vyučujeme až po zvládnutí portamenta a staccata, protože je nejobtížnější. Nácvik legata je vhodné provádět na odtahu. Legato cvičíme vázáním 2 tónů nejprve jako odtah, protože spojení dvou prstů je pro dítě jednodušší. Odtahy můžeme trénovat mezi sousedními prsty, i mezi vzdálenějšími prsty (např. cvičení *Dvě houpačky* v **Nové klavírní škole, 1. díl** apod.). Postupně přidáváme další tóny v legatu, hrajeme dalšími prsty, až vytvoříme zpěvnou hudební frázi.

Artobolevskaja ve své **Klavírní škole** uvádí cvičení na hru legata třemi prostředními prsty, opět v obloučku, kdy poslední z trojice může být hrán jako odtah. Vzhledem k podobné délce vnitřních prstů je toto cvičení pro děti taktéž jednodušší, než hra legata v pětiprstové poloze.

Odtahu je třeba v počáteční fázi výuky věnovat dostatečný prostor. Jedná se o jeden z hudebně nejvýraznějších prvků malého pianisty, na němž je možné dítě efektivně učit poslouchat tón, který tvoří. Zároveň je odtah skvělou příležitostí pro výuku prožívání harmonického napětí a rozvedení do konsonancí, a práce s vahou paže, která je na prvním tónu odtahu zapuštěna do klavíru, při hře odtahovaného tónu se zase zvedá z kláves. Vedeme žáčka k tomu, aby dokázal sám slyšet a prožít skutečnost, že první tón odtahu má větší hudební napětí, že je třeba se do něj více položit vahou a prstem udělat „důlek“ do dna klávesy, a druhý tón odtahu je jako povzdechnutí, pohlazení nebo výdech. Druhý tón odtahu má menší harmonické napětí, odpoutává se lehce a jemně od klávesy, úplně jako kdybychom ji chtěli pohladit bříškem prstu. Hraje se v nižší dynamice, než první tón. Odtah je třeba od prvního seznámení v elementárním vyučování opečovat s dětmi tak, aby ho správně

dokázaly prožít, poslouchat a interpretovat. Připravíme tak zároveň dítěti půdu pro budoucí hru skladeb, například z období klasicismu, kde se odtahy vyskytují často. Krásné provedení odtahu podporuje muzikalitu dítěte, ukazuje na jeho tvořivost a schopnost poslouchat se při hře. To jsou vzácné dovednosti, které by měly tvořit nedílnou součást hudebně – výchovného procesu již v počátečním stádiu.

Vraťme se nyní opět k legato. Legato je úhoz, který musí krásně zpívat. Tvoří se nejen pouhým spojováním tónů v řadě za sebou, ale především přenášením váhy paže z prstu na prst. Opět jsme u používání celé váhy paže v součinnosti od ramene až ke konečkům prstů, které si aktivně musí brát klávesy v legato.

Ve chvíli, kdy dítě zvládne hrát legato, je připraveno na výuku hry stupnice a podkládání palce a překládání přes něj. Ve stupnici učíme dítě vnímat melodickou linii. Stupnice by neměla být pouhým prstovým cvičením. Ruka má při hře pocit tahu štetcem, tento pocit napomáhá plynulé práci zápěstí a vedení ruky při hře stupnice. Stupnice by také měla mít alespoň mírný dynamický průběh, směrem vzhůru stoupat v crescendo a směrem dolů klesat v decrescendu.

S hrou legata přichází i problematika vytváření zpěvné hudební fráze, tzv. kantilény. Je třeba dítě vést hned od počátků k tomu, aby dokázalo doposlouchávat znějící tóny a vést je konečky prstů po celou dobu, kdy tóny zní. I při přenosu ruky z tónu na tón v úhozech portamento a staccato je třeba tóny neustále poslouchat v melodické linii. Při přenosu ruky žák jako by nesl s sebou i tón, melodie se nepřerušuje, ale pokračuje dál v myslí žáka. Pokud žák zahraje tón a hned na něj zapomene a přestane ho poslouchat, vede to k roztrhané interpretaci a často i k rytmickým nepřesnostem ve hře. Poslouchání tónů a jejich propojování ve zpěvnou kantilénu je důležitou dovedností, kterou je třeba budovat od počátků klavírní výuky.

Abychom dítě naučili hrát kantilénu, je třeba mu zadávat skladbičky různého charakteru s výraznými hudebními nápady, které jsou pro dítě srozumitelné a budou ho bavit. V dětském repertoáru je třeba dosahovat co nejpřesvědčivější a nejvýraznější možné interpretace a budovat jasnou hudební představu. Instruktivní literatura obsahuje velký výběr skladeb s programními názvy, které dítěti dokáží přiblížit obsah a pomáhat tak interpretaci i budování hudební představy. Vhodnému instruktivnímu repertoáru se

budeme věnovat podrobněji v další kapitole tohoto e–booku. Dětské skladbičky by měly být optimálně doplněné obrázky a zřymovaným textem, který má pro děti poutavý obsah. Pokud text chybí, vymýšlí ho dětem pedagog sám. Otextování melodie pomáhá dětem s rytmickou stránkou hry, text může prohloubit i porozumění hudebnímu obsahu hrané skladby a podnítit tvořivější interpretaci. Zároveň text pomáhá uložit skladbu efektivněji do hudební paměti.

Po ovládnutí hry jednotlivých tónů přichází hra dvojhmatů jako jsou sekundy, tercie, dudácká kvinta. Při nácviku dvojhmatů vedeme dítě k tomu, aby poslouchalo souhru obou tónů a rozmisťovalo váhu paže na oba hrající prstíky stejně. Pro nácvik dvojhmatů jako jsou sekundy a tercie můžeme používat hru na zvony, hru dudácké kvinty můžeme využít pro elementární doprovod lidové písně.

Po zvládnutí dvojhmatů následuje nácvik akordu. Akord nejprve připravíme jako rozložený trojzvuk, aby si dětská ruka měla prostor zvyknout na současné položení a držení tří tónů zároveň. Posléze už cvičíme akord jako tři současně znějící tóny. Tato problematika je skvěle zpracovaná v **Klavírní školičce**.

Při hře hra akordů i dvojhmatů vedeme žáka k pocitu braní kláves citlivými bříšky prstů, nemělo by se jednat o úder prstů shora do kláves. Žák má pocit přípravy prstů na klávesy, provádí sluchovou kontrolu současného zaznění tónů, pracuje s vahou paže až z ramene a pružně přenáší ruku z hmatu na hmat. Při přenášení ruky na různé dvojhmaty či akordy, například při hře obrátů kvintakordu, je třeba dbát na hmatovou i zvukovou představu akordu dopředu před jeho samotným zahráním, a přenášet ruku nad klaviaturou v půlobloučku, malovat „duhu“.

2.2. Rozvoj rytmického cítění

Rozvoj rytmického cítění u dětí je pevně spojen s rozvojem cítění tonálního a nelze je v hudební praxi od sebe oddělit. Hudební rytmus je součástí melodie, proto i rytmické cítění úzce souvisí s prožíváním melodie a frázováním. Prožívání rytmu je pro člověka přirozené.

„Rytmické cítění je hluboce zakotveno v lidské osobnosti přímo v její endothymní (instinktivní) vrstvě“ (F. Sedlák – H. Váňová: **Hudební psychologie pro učitele**).

Hudební rytmus vychází z rytmu lidské řeči. Tak, jako se v řeči střídají přízvučné a nepřízvučné slabiky, střídají se v hudbě přízvučné a nepřízvučné doby. Na zcela jednoduché větě může učitel žákovi vysvětlit, jak v hudbě fungují těžké a lehké doby, např. „Ko–či–čka spí“, kdy podtržené slabiky představují těžké doby. V počátečním stadiu vyučování se jeví jako optimální využívání rytmizovaných dětských říkadél. Učitel vede žáka nejprve k prožívání rytmizace řeči, a přes zrytmizovanou řeč dále k rytmizaci říkadla na drobném melodickém útvaru, např. na dvou tónech vzdálených o malou tercii, které žák hraje střídavě oběma rukama. Rytmizovat

s dítětem na klavíru může učitel i slova rozložená na jednotlivé slabiky. Dítě se učí poslouchat a odlišovat dlouhé a krátké slabiky, a získává tak zkušenost s vnímáním různých rytmických hodnot.

Další metodou sloužící pro rozvoj rytmického cítění je otextování melodie studované skladby. O výhodách otextování melodie jsme si již povídali. Tato metoda se kromě již uvedených možností dá také využít tehdy, pokud žák necítí dlouhé hodnoty not a má sklon z nich „utíkat“. Pomocí slabik vymyšleného textu dokáže dítě jednoduše vycítit, jak přesně dlouho má daný tón hrát a poslouchat. Otextování se doporučuje také při hře složitějších rytmických útvarů. Pokud dítě dokáže vyslovit zřetelně pomocí textu složitější rytmický útvar (např. triolu, tečkovaný rytmus apod.), začne mu rytmická struktura dávat hned jasnější smysl a dokáže ji poté přesvědčivě interpretovat. Učitel by měl vést žáka k přesné, nikoli přibližné interpretaci jednoduchých i složitějších rytmických útvarů.

Při vnímání a prožívání rytmických hodnot not a pomlky je důležité, aby žák přesně cítil poměr mezi jejich délkami. Nejjednodušší metodou je rozdělení rytmických hodnot pomocí slabik

„tyty – tá – tájá“, kdy „tyty“ symbolizuje dvě hodnoty osminové, „tá“ hodnotu čtvrtovou a „tájá“ hodnotu půlovou. Hodnota celá pak může být rytmizována například jako „tájá–dájá“. S pomocí této metody žák dokáže rychle rozpoznat také grafické znázornění rytmických hodnot not a cítit správně poměr délky mezi nimi. Pro noty šestnáctinové je potom vhodné použít slovo složené ze čtyř krátkých slabik, které žák stihne na každý úder jedné doby říct celé, např. ko–pre–ti–na nebo ru–ka–vi–ce. S dětmi zařazujeme do výuky také tleskání. Učitel tleská například čtvrtové hodnoty, a žák se učí tleskat hodnoty osminové, šestnáctinové atd. Výuku rytmu je třeba přenést na žáka tak, aby mohl fyzicky prožívat pulzaci a poměr mezi jednotlivými rytmickými hodnotami. Slovní vysvětlování rytmu nikdy není ve výsledku tak účinné, jako opravdová fyzická a zvuková zkušenost prožívání rytmu.

Žák by měl rytmus v hudbě v počátečním stadiu výuky prožívat celým svým tělem. Opět zde platí, že malé dítě se lépe učí a automatizuje si nové dovednosti od velkých pohybů k menším. Může pochodovat po třídě, rytmus vytleskávat hrou na „ozvěnu“, dirigovat skladby, které hraje učitel, nebo které jsou pouštěny během lekce z nahrávky.

2.3. Interpretace v elementárním klavírním vyučování

Rozvíjení hudebnosti žáka by mělo být pro každého pedagoga prvořadým úkolem. Nikdy bychom neměli připustit mechanickou hru bez sluchové kontroly a bez konkrétní hudební představy. K rozvíjení hudební představy u dětí nám mohou posloužit obrazná metaforická přirovnání a pohádková mluva pro pojmenovávání hudební problematiky. Měli bychom se snažit přiblížit klavírní problémy dětem jazykem, kterému budou rozumět.

Výbornou pomůckou v lekcích s malými dětmi je již zmíněné otextování melodie, které odpovídá hudebnímu obsahu skladby. Otextování zároveň podporuje rytmickou stránku hry a hudební paměť žáka. Text bývá součástí říkadla nebo písničky, pokud však hrajeme skladbu, která text neobsahuje, je vhodné ho pro děti nebo i s pomocí dětí ke skladbě vymyslet.

Od počátku výuky je doporučeno dětem také vysvětlovat i hudební teorii v návaznosti na probírané skladby. Samozřejmě,

že nemusíme po malém dítěti vyžadovat hned od začátku přesná hudebně–teoretická pojmenování. Nejprve postačí, když budeme teorii vysvětlovat pohádkově (např. staccato může být bleška, která skáče po klaviatuře; tónika je jako král, co sedí na trůně; crescendo je jako výstup na horu a decrescendo zase sestup dolů apod.). Doporučuji zároveň s pohádkovým vysvětlováním vždy zmiňovat i originální hudební názvosloví, aby se s ním děti postupně začaly seznamovat a nebylo jim v budoucnu cizí.

Doporučuji dětem založit v sešitě zezadu vlastní malý hudební slovníček, kam můžeme napsat každý nový pojem z hudební teorie, se kterým se v lekcích setkáme. Z osobních zkušeností nespolehám stoprocentně na hudební nauku a na to, že si dítě samostatně poznatky z nauky propojí se hrou na klavír. Často jsou to pro dítě dva zcela oddělené předměty, které si jen těžko dokáže propojit. Efektivnější je vysvětlovat hudební teorii přímo u klavíru na skladbách, které se právě učíme. Například když se dítě učí hrát akcent ve skladbě, prohlédne si i jeho notový zápis a zároveň ihned slyší jeho zvukovou realizaci. Dítě si tak lépe dokáže propojit teorii s praxí.

Malé děti vše přejímají nápodobou učitele. Učitel tudíž barvitě, nápadně a výrazně na klavíru předehrává a přenáší na žáka emoce, motivaci i vlastní nadšení pro hru. Děti by měly směřovat ke stejně přesvědčivé interpretaci, jako dospělí, pouze na drobných skladbách odpovídajících jejich úrovni.

2.4. Hra s pravým pedálem

Hru s pravým pedálem můžeme do výuky zařadit hned v počáteční fázi, podmínkou samozřejmě je pedálový adaptér, který dětem umožní dosáhnout pohodlně na pravý pedál. Zpočátku se jedná o použití pedálu s tzv. současnou výměnou, často to mohou být třeba jen dva takty ve skladbě, anebo skladba, ve které se pedál drží od začátku do konce skrz. Použití pravého pedálu je pro děti lákavé, pedál barevně obohacuje zvuk klavíru, což se dětem líbí a baví je to.

Od počátku hry s pedálem dbáme na to, aby dítě mělo patu ukotvenou na zemi, a naučíme ho sešlapávat a vyměňovat pedál pouze špičkou nohy. Optimální je, když dítě nosí na lekce bačkůrky, protože se mu potom pedál ovládá lépe, než když hraje naboso.

Co se týče výuky synkopického pedálu, optimální je začít cvičením, kdy pedál dítě vyměňuje synkopicky na jednotlivých tónech, které hraje úhozem tenuto ve velmi pomalém tempu. Po zvládnutí tenuta naučíme dítě pedál synkopicky vyměňovat i při hře v legatu. Úhoz staccato je nevhodný pro výuku hry s pedálem

v počáteční fázi proto, že ruka se v klaviatuře prakticky nezdrží, a proto je velmi náročné pedál vyměnit v tom správném okamžiku a staccatový tón zadržet v pedálu.

Nejčastější chybou při používání synkopické výměny pedálu je to, že žáci kopírují nohou pohyb ruky na klaviatuře, společně s úhozem pedál sešlapávají a společně s opuštěním kláves pedál pouští. Naše hlava je totiž zvyklá regulovat pohyby těla synchronně, ale u klavíru je právě potřeba naučit žáky každou končetinou vykonávat samostatný nezávislý pohyb. Zatím co noha spokojeně drží pedál sešlápnutý, ruka se zvedá z klaviatury, a teprve v momentě úhozu dalšího tónu nebo po jeho zaznění se noha z pedálu zvedá, po úhozu zase klesá dolů a pedál sešlapává.

Synkopický pedál vysvětlujeme jako „opozděný“ pedál, pedál používaný po úhozu. V této definici však je třeba doplnit, že pedál se pouští v momentě úhozu prstů do kláves, případně až po úhozu, a potom se teprve sešlapává. Důležité je nechat dítě hrát synkopické výměny pedálu nejprve ve velmi pomalém tempu tak, aby mělo čas koordinovat pohyb se sluchovou kontrolou.

Zpočátku je vhodné také nechat dítě fyzicky procítit, jak a kdy noha na pedálu reaguje na to, co se děje na klaviatuře. Osobně nechávám děti šlápnout mi na nohu, podobně, jako když si jejich ruce pokládám na své a něco jim předehrávám (obdobně, jako při hře na „klokánky“, tentokrát s nohama). Vyměňujeme pedál společně, což je pro děti ještě názornější, než slovní vysvětlování.

Poté, co dítě ovládne základní princip správné synkopické výměny pedálu s tóny hranými pravou i levou rukou, naučíme ho vyměňovat pedál s basovými tóny. K tomu je vhodné vybírat skladby, v nichž má levá ruka možnost zdržet se na basech déle, anebo je prostor basy mírně předržet, aby dítě mělo dostatek času na provedení odpovídajícího pohybu nohy na pedálu.

Práci s pravým pedálem také dítě učíme regulovat ušima. Je nutné, aby dítě dosáhlo určitého stupně sebekontroly a dokázalo rozpoznat, kdy pedál zapomnělo vyměnit, nebo kdy nožku z pedálu nezvedá dostatečně vysoko, a harmonie se tím pádem mísí do sebe.

Hra s pravým pedálem s použitím synkopické výměny je zkrátka poměrně náročná disciplína, kterou se musí malý klavírista naučit

ovládat. Ke správně provedené synkopické výměně pedálu bychom měli děti vést od počátku, kdy tuto možnost práce s pedálem dítěti představíme, a doopravdy celý proces dotáhnout do konce. Tuto novou dovednost si totiž děti potřebují zautomatizovat, a dokud se tak nestane, musíme je jako pedagogové neustále vést k tomu, aby se na správnou synkopickou výměnu pedálu pozorně soustředili. Správně získaný návyk synkopické výměny pedálu můžeme přirovnat k osvojení návyku jízdy na kole. Dokud dítě samo neudrží rovnováhu, nemůžeme ho nechat samostatně bez kontroly jezdit na kole, a neustále ho musíme hlídat a opravovat. Podobně zodpovědně a pečlivě bychom měli přistupovat i ke správně provedené pedalizaci při hře na klavír.

2.5. Pár slov o cvičení na klavír

Cvičení je přirozenou součástí hudebně–výchovného procesu. Ve cvičení na klavír hraje důležitou roli opakování. To je prazákladem úspěšného dosažení dobrého výsledku v jakémkoli lidském snažení (sportovci donekonečna trénují disciplínu, ve které chtějí vynikat, šachisté opakovaně hrají šachové partie, klavíristé věnují mnoho hodin cvičení apod.)

Cvičení by nikdy nemělo být samoučelné, zaměřené pouze na mechanickou práci prstů! Cvičení a opakování jedné a té stejné skladby, nebo kousíčku skladby, by mělo být vždy prováděno s konkrétním cílem, a tím je co možná nejpřesvědčivější interpretace. Tento cíl by neměl být v průběhu cvičení opouštěn, klavírista se na něj musí stále soustředit a snažit se ho dosáhnout. Dítě dosahuje cíle pod kontrolou svého učitele. Při každém opakování je vhodné přidat nový prvek, na který se dítě soustředí; tím se pro něj cvičení nestane nudnou mechanickou rutinou, ale bude mít vždy pocit novosti, a to bude zvyšovat motivaci i pozornost, a tím pádem i efektivitu cvičení. Do otázky cvičení

patří rozhodně i pozitivní motivace žáků, pochvala za jakýkoli pokrok z lekce na lekci.

Dále je třeba navázat aktivní spolupráci s rodiči nebo alespoň s jedním z nich. Tato spolupráce hraje klíčovou roli v přípravě žáka na lekce klavíru a při domácím cvičení v počátečním klavírním vyučování. Rodič by měl být minimálně v prvním roce výuky přítomen na lekcích a stát se jejich samozřejmou součástí. Měl by si zapisovat poznámky do vlastního sešitu, případně natáčet na chytrý telefon část lekce, kdy například zadáváme žákovi nové cvičení nebo novou skladbu, aby ji mohl doma poslouchat, sledovat správný prstoklad atd. Rodiče by měli být informováni o tom, že hra na klavír vyžaduje ke svému bezproblémovému průběhu i k růstu malých pianistů pravidelnou domácí přípravu, se kterou musí pomáhat rodiče. Nemůžeme chtít po malém dítěti, aby si pamatovalo všechno, co jsme na hodině probrali a na čem má doma pracovat. V naší nepřítomnosti cvičí na klavír s malým dítětem rodiče, a jejich role je naprosto nezastupitelná.

Proto už při prvním kontaktu s rodičem musíme vysvětlit základní principy úspěšného navštěvování lekcí klavíru. Zájemem obou zúčastněných stran – rodičů i učitele – je, aby dítě bylo šťastné, a aby ho hraní na klavír bavilo. K tomu je potřeba přijmout fakt, že cvičení na klavír je běžnou a neoddelitelnou součástí hudebně–vzdělávacího procesu. Rodiče by měli zajistit pro dítě také kvalitní zázemí, pokud chtějí, aby se s radostí a naplněním věnovalo hře na klavír. To spočívá kromě pomoci při domácí přípravě na lekce také v zapůjčení nebo zakoupení akustického klavíru.

Digitální nástroje jsou pro malou, ještě nevyvinutou dětskou ruku bohužel nevhodné, protože se na nich dítě nenaučí správně tvořit tón a používat váhu paží. Cvičení na digitální nástroj bude poté v budoucnu mít negativní vliv na vývoj klavírní techniky dítěte i na jeho schopnost rozlišovat zvukově různé klavírní úhozy. Prsty nezesílí a zůstanou slabé, což bude způsobovat mimo jiné například i problémy při hře na akustických klavírech v lekcích i na koncertech. Toto je třeba rodičům vysvětlit hned na začátku docházky dítěte do hodin klavíru. Uvědomuji si, že to může být velmi obtížné zejména u rodičů, kteří sami žádné předchozí

hudební vzdělání nemají a mohou tedy být tlačeni do koupě digitálního nástroje ze strany prodejců. I přesto bychom se však jako pedagogové měli snažit dosáhnout optimální spolupráce s rodiči dítěte, nevzdat se při nedostatečném zájmu ze strany rodičů a asertivním způsobem dosáhnout pro dítě co možná nejlepších podmínek pro výuku hry na klavír.

2.6. Počátky hry z not

Než děti začnou hrát podle not, je třeba u nich připravit dostatečně hru podle sluchu a spolehlivou orientaci na klaviatuře. Praktická a důležitá je také dovednost umět hrát legato před tím, než dítě přejde ke hře podle not. Se začátkem hry z not je třeba počkat, zejména u dětí předškolního věku, až když je dítě dostatečně rozvinuté po hudební i technické stránce. Je totiž důležité, aby nedošlo k přetížení psychiky dítěte, a při soustředění na náročný úkol čtení notového textu nebyla odpojena sluchová složka hry a nevedlo to k nemuzikálním projevům.

Přechod mezi hrou podle sluchu a hrou z not by měl být pozvolný, nikoli ostrý. Od začátku představujeme dětem houslový a basový klíč jako jednotný systém, ve kterém se klavírista orientuje. Optimální je začít notou *c1*, která tvoří předěl, nebo chceme–li takové „zrcadlo“, mezi oběma klíči, a její grafické znázornění je v obou systémech podobné, jen je v houslovém klíči na první pomocné lince pod notovou osnovou a v basovém nad notovou osnovou. Opěrnými tóny potom budou v houslovém klíči *g1*, od kterého se klíč odvozuje,

v basovém pak *f malé* ze stejného důvodu. S dítětem ihned zahrajeme tyto tři opěrné tóny na klaviatuře, a to tak, že oba palce dáme na *c1*. Když rozložíme prstíky do pětiprstové polohy, tak tam, kam vychází pátý prst pravé ruky, se nachází tón *g1*, a tam, kam vychází pátý prst levé ruky, je tón *f malé*.

V tomto rozsahu tónů poté dítě učíme noty číst. Zpočátku dítě čte pouze malé množství not okolo opěrných bodů, optimálně od *c1* oběma směry nejprve jeden až dva tóny vzestupně i sestupně. Postupně se množina not rozšiřuje až k opěrným tónům *g1* a *f malé*, a samozřejmě i dále, dokud se dítě neorientuje v rozsahu celé notové osnovy.

Pětiprstová poloha je vhodná pro výuku hry podle not v počátečním stadiu, protože dítě nemusí ruku po klaviatuře přenášet. Aby nedocházelo ke ztuhnutí pohybového aparátu, je třeba před hrou v pětiprstové poloze volně a zpěvně ovládat hru v legato.

V pětiprstové poloze provádíme tzv. polohové cvičení, tj. hmatově–sluchové cvičení výběru tónů, které má ruka připravené předtím, než začneme číst samotné noty. Dítě zavře oči a pedagog

mu hláskuje či zpívá názvy tónů, dítě je hraje po hmatu se sluchovou kontrolou, a zjišťuje, pod kterými prsty jsou které tóny uloženy. Klaviaturu si dítě představuje pouze v duchu. Tím si ukládá do paměti její rozložení, zlepšuje hmatovou představu a upevňuje ještě lépe orientaci na klaviatuře. Toto přípravné cvičení je vhodné provádět v průběhu lekce před započítím čtení nového cvičení z not.

Pětiprstová poloha se pak může na klaviatuře různě měnit. Dítě může hrát tak, že má oba palce připravené na *c1*, nebo palec jedné ruky na *c1*, druhý palec na sousední bílé klávese. V pětiprstové poloze je dále možné připravit písničky zpočátku např. jen na pěti bílých klávesách v C dur či v G dur, anebo v a moll i v d moll, s využitím pouze prvních pěti tónů dané tóniny.

V souvislosti s hrou podle not musíme zmínit i Suzukiho metodu, která byla původně vypracovaná pro housle, a na základě jejího úspěchu přepracovaná také pro klavír. Suzuki vychází ve výuce hry na hudební nástroj ze způsobu, jakým si dítě osvojuje mateřskou řeč. Dítě se učí rodný jazyk opakovaným poslechem, a to tak dlouho, dokud není schopno hlásky a slova mateřštiny samo

reprodukovat a vědomě používat. Tuto metodu Suzuki využívá i v nástrojové hře.

Při přechodu ke hře z not je tedy žák veden k tomu, že si upevňuje skladbu opakovaným a mnohonásobným poslechem. V první fázi skladbu jen poslouchá a ukládá si ji do své hudební paměti. Následuje poslech, při kterém současně s pedagogem sleduje notový text, a teprve poté teprve přechází dítě ke hře z not.

Opakovaný poslech musí být pokaždé pro dítě zajímavý a něčím nový. Proto je nutná aktivizace poslechu dílčími úkoly, na které se dítě může soustředit (těmi může být určení tóniny, taktu, těžké doby, dynamiky, charakteru hudby apod.). Suzukiho metodu je vhodné aplikovat zejména v počátečním stádiu výuky hry podle not. Postupem času, kdy dítě získává stále větší a bohatší zkušenosti se čtením not, je vhodné zařazovat do výuky i cvičení, která žák zahraje podle not zcela samostatně, bez předchozí sluchové zkušenosti. Suzukiho metoda je ovšem osvědčený způsob, jak dětem hru podle not zjednodušit a přiblížit, a doporučuji ji z vlastní praxe ve výuce využívat.

Při výuce hry podle not je třeba neustále mít na paměti, že čtení not není převod „šifry“ nota do „šifry“ její písmenný zápis. **Noty jsou záznamem znějící hudby!** Proto, jak píše Libuše Tichá ve své publikaci **Slyšet a myslet u klavíru**, cílem výuky hry podle not je vybudovat systém, který se bude pohybovat po ose **notový text** → **zvuková představa** → **realizace na klaviatuře**.

Přitom, jak se dítě učí poznávat jednotlivé tóny a přenášet je na klaviaturu, je vhodné začít noty skládat do větších celků, které tvoří motivy, hudební věty, melodie a posléze i celé periody nebo díly skladby. Při hře z not tedy přecházíme od čtení jednotlivých tónů k jejich skládání do celků, kterými jsou hudebně logické úseky umožňující celistvou interpretaci.

Pokud žáka naučíme vnímat notový text po skupinkách, noty na papíře se promění v hudební motivy a hudba tak začne dávat smysl. Pokud žák pouze „slabikuje“ jeden tón pomalu za druhým, tóny se nespojí do fráze a žákovi dá mnohem větší práci slyšet v notovém zápise smysluplnou melodii.

Dle mého názoru má problematiku čtení not výborně zpracovanou ruský pedagog J. M. Timakin v díle **Výchova pianisty**. Timakin začíná s žáky tím, že si bez hraní pouze přečtou logickou skupinku tónů (např. 2–4 tóny, dva takty apod.). Tu si společně zazpívají na názvy tónů, a teprve když je skupinka ovládnutá i po rytmické stránce, přechází k samotnému předvedení na klaviatuře. Dítě díky této přípravě ihned dokáže zahrát skupinku tónů správně z notového zápisu, a takto pokračují, dokud není cvičná skladba zahráná podle not celá. Tuto metodu aplikuji úspěšně i ve vlastní pedagogické praxi.

Vynikajícím pomocníkem na plynulou hru z not je otextování melodie. O výhodách otextování dětských skladbiček jsme si již povídali. Kromě již jmenovaných benefitů text usnadňuje dítěti porozumění struktuře skladby, jejímu rytmu, rychleji si zapamatuje melodii. Podobně můžeme k nácviku hry z not využívat i lidové písně nebo vánoční koledy, které jsou dítěti známé, a budou se mu tedy lépe přenášet z notového textu na klaviaturu.

Dalším skvělým pomocníkem na hru z not je hra jednoduchých tří nebo čtyřručních skladeb s doprovodem učitele. Dítě je v souhře vedeno k plynulejší interpretaci a ke sledování notového textu dopředu.

Pro urychlení přenosu **notový text** → **zahrání tónu na klaviatuře** lze do výuky také zařadit pomůcku zakrývání rukou dítěte při hraní tak, aby nemohlo sledovat očima střídavě notový text a ruce na klaviatuře, a více důvěřovalo svému hmatu a používalo sluchovou kontrolu k tomu, aby poznalo, zda hraje správně. Práce na hře z not samozřejmě není záležitostí krátkodobou, ale přetrvává po celou dobu klavírního vyučování.

Pomocné metody a materiály ke hře podle not

Protože hra z not je náročnou, ale důležitou a neoddělitelnou součástí výuky hry na klavír, podíváme se společně ještě na vhodné materiály a další pomocné metody, které je možné ve výuce používat.

Z materiálů bych ráda jmenovala **Klavihrátky** od autorek I. Oplíštilové a Z. Hančilové, které jsou pomocným pracovním

sešitem ke klavírnímu vyučování. Dále dětem se čtením not pomáhá e–book **Pohádkové čtení not pro malé klavíristy**, který je založen na interaktivní práci dětí, kdy čtou noty a hrají doprovodná cvičení s programními názvy, zakreslují noty do notové osnovy a prožívají napínavý pohádkový příběh, který zvyšuje jejich motivaci se noty naučit. Autorkou tohoto e–booku jsem osobně, najdete ho na mých webových stránkách www.evasuchankova.cz. Mnoho praktických cvičení, která se dají využít k trénování hry podle not, najdeme v 1. díle **Evropské klavírní školy** F. Emontse. V této škole se nachází mnoho cvičení a písní v pětiprstové poloze, která jsou vhodná pro tzv. polohové čtení not. Podobně můžeme využít například i 1. díl Bartókova **Mikrokosmu**.

Další pomocnou metodou, která dětem čtení not usnadňuje, je grafický záznam směru pohybu melodie, který podporuje prostorovou představivost.

Seznámíme žáky také s metodou relativního čtení not, která vychází ze sledování pohybu melodie v notovém zápisu. Ve chvíli, kdy žák správně určí výšku prvního tónu ve skladbě či v melodickém

úryvku, další noty v notovém zápisu, které po tomto prvním tónu následují, již nemusí číst v absolutní výšce po jednom. Pomocí sledování směru melodie žák pouze odvozuje a hraje další tóny.

V rámci relativního čtení not je vhodné používat také metodu „skip a step“, neboli linky a mezery. Nejedná se o metodu, která vyučuje děti písmenné názvy tónů nacházejících se na linkách a v mezerách, ale o způsob grafického vnímání notového textu, kdy pouhým pohledem pomáháme dětem určit, že tóny jsou vzdálené o sekundu či o tercii (o jeden krok nebo o dva kroky).

Zpočátku je vhodné volit takové notové materiály k nácvičku hry z not, kde je notová osnova větší, a tím pádem pro děti lépe čitelná. Větší noty i notová osnova umožňují dětem lepší orientaci v umístění not v notové osnově, i ke sledování a přesného přiřazení případného předznamenání před notami. Skvělým pomocníkem do výuky je také magnetická notová tabulka, kterou lze zakoupit na www.majro.cz.

2.7. Veřejná vystoupení

Poslední oblastí, které se budeme v souvislosti s metodikou klavírního vyučování začátečníků věnovat, jsou veřejná vystoupení. Veřejná vystoupení na rodinných oslavách, třídních přehrávkách, besídkách a koncertech by měla být od počátku výuky považována dítětem za samozřejmou součást výuky hry na klavír. Vystupování je výborným prostředkem k docvičení části repertoáru do finální podoby, motivací k rychlejší práci. Dítě skrze veřejná vystoupení získává neocenitelné zkušenosti jako praktický hudebník. Každé dítě by v průběhu školního roku mělo alespoň jednou veřejně vystoupit na koncertě.

V přípravě dítěte na koncert bychom měli usilovat o to, aby jeho vystoupení v průběhu prvních let studia dopadla úspěšně a výkony se povedly. Samozřejmě nemůžeme ovlivnit všechny okolnosti, které mohou hrát roli při nezdařeném výkonu dítěte, avšak jsou metody, které mohou napomoci k tomu, aby se tak stávalo spíše výjimečně, a ve větším procentu případů se výkony dařily.

Před koncertem je třeba skladbu upevnit do hudební i hmatové paměti. K tomu poslouží cvičení v pomalém tempu. Dítěti nikdy pouze nedáváme pokyn „cvič doma pomalu“, musíme ho v pomalém tempu naučit cvičit, protože je to velmi obtížné. Ve velmi pomalém tempu se může hudební fráze dítěti rozpadat a přestat dávat smysl. Proto je důležité, aby dítě dokázalo udržet pozornost i při hře v pomalém tempu.

Skladby cvičíme poctivě každou rukou zvlášť i v případě, že je dítě ovládá již bez problémů dohromady. Upevňujeme dítěti strukturu skladeb v jeho paměti pomocí rozdělování na logické úseky a části, podle kterých se může bezpečně orientovat. Vedeme ho k tomu, aby v případě pamětního výpadku nebo technického problému nepřestávalo hrát, nedávalo ruce z klaviatury ani na sobě chybu nenechalo nijak znát. V momentě chyby je třeba nezačít panikařit, ale pokračovat pokud možno co nejplynuleji v hraní dál. Většina publika chybu nepozná, a pokud na ni dítě neupozorní, ani si jí nevšimne, anebo na ni rychle zapomene, protože pozornost je odvedena dál pokračováním hudby. Součástí veřejného vystupování je tudíž i malý podíl hereckého talentu.

U úplných začátečníků dbáme na to, aby se při usazení ke klavíru na koncertním pódiu dokázali bezpečně orientovat na klaviatuře. Někdy se totiž dětem stává, že ztratí přehled o tom, v jaké oktávě mají začít hrát, a celý jejich výkon je pak poznamenaný nervozitou a často i velkým množstvím chyb. Toto by se nemělo stávat, proto je důležité dětem vědomě upevnit orientační body na klaviatuře, například podle zlatého nápisu značky klavíru. S malými dětmi je vhodné před jejich vystoupením na pódium jít a usadit je k nástroji, nechat je položit ruce na klaviaturu a zkontrolovat, zda si je připravily na správné klávesy. S úplnými začátečníky je vhodné na prvním koncertě hrát společně tří nebo čtyřručně, a být s nimi na pódiu. Přítomnost učitele vzbuzuje v dětech důvěru a pocit bezpečí.

Děti by měly mít nacvičen také příchod na pódium, úklonu před i po výkonu. Opět nestačí zadat dětem pouze slovní pokyn, aby toto vykonaly, ale je potřeba s nimi požadované návyky získat opakovaným zkoušením. Ráda s dětmi před blížícím se koncertem dělám ve třídě malé generálky, kdy musí přijít ke klavíru, uklonit se, usadit se, soustředit se chvíli na to, co budou hrát, pak zahrát své skladby, mezi každou skladbou dát ruce na chvíli do klína,

a po dohrání se opět uklonit a odejít. Pokud chceme, aby dítě na pódiu cítilo co největší jistotu a zvládlo ustát i případnou nervozitu, která se dostavuje především s nástupem adolescence, je třeba ho připravit na celé vystoupení včetně příchodu, odchodu, odpočinku mezi skladbami i klanění. Nelze připravovat pouze samotné skladby, protože veřejné vystoupení se skládá z mnoha dalších dovedností, které si náš malý žáček musí teprve osvojit.

Hra z paměti by měla být na koncertech v sólové klavírní hře samozřejmostí. Malý žáček hraje z paměti i v případě tří nebo čtyřruční souhry s učitelem. Ukládání skladeb do hudební paměti pomáhá rozšiřovat dětem v hlavě prostor pro to, aby si mohly v budoucnu zapamatovat delší a náročnější skladby. Zároveň při hře z paměti mohou děti sledovat pohyby rukou na klaviatuře, nejsou zatíženy sledováním notového textu, který v rané fázi studia ještě většinou neovládají plynule, a mají více prostoru se při hře poslouchat.

V této kapitole se budeme věnovat materiálům určeným pro elementární výuku dětí a instruktivní klavírní literatuře. Pojmem instruktivní literatura je souhrnně označována literatura pro úplné začátečníky a mírně pokročilé. Nejprve si představíme kvalitní české a zahraniční klavírní školy, které jsou vhodné pro elementární výuku dětí, rozvíjí v obdobné míře jak jejich hudebnost, tak technickou stránku hry. Ve výčtu klavírních škol se vyhýbám těm titulům, které považuji za příliš jednostranně zaměřené na rozvíjení prstové techniky a mechanické stránky hry.

Zároveň si uvědomuji, že výčet doporučených klavírních škol a instruktivní literatury, o které budu níže pojednávat, není, a ani nemůže být vzhledem k rozmanitosti a množství dostupných titulů kompletní, a zrcadlí tedy především moje vlastní zkušenosti a preference ve výuce. Je tedy možné, že ve své pedagogické praxi pracujete úspěšně s jinými klavírními školami či instruktivní literaturou, a to je naprosto v pořádku.

Moderní klavírní pedagogika doporučuje nezaměřovat se v pedagogické praxi pouze na jednu konkrétní školu, ale poskytnout

žákům pestrý výběr repertoáru kombinací českých a zahraničních škol. Každý pedagog má tak možnost vytvořit si vlastní metodu práce na základě používané literatury.

Poté, co si představíme vhodné klavírní školy, budeme se věnovat instruktivní literatuře. V tomto e–booku se zaměříme především na českou a zahraniční instruktivní klavírní literaturu 20. století, s přesahem do 21. století.

V následujícím seznámení čtenáře s prací s klavírními školami a instruktivní literaturou se nejedná o pouhý suchopárny popis kladů a záporů té či oné publikace. Snažila jsem se vnést do textu i vlastní poznatky a reakce na předloženou problematiku, v souladu s metodickým postupem, který jsem navrhla v kapitole č. 2 tohoto e–booku. Věřím, že mé postřehy budou pro čtenáře přínosné a obohacující, a že mu ještě lépe pomohou porozumět problematice metodiky počátečního klavírního vyučování dětí.

3.1. České klavírní školy

Klavírní školy, které vznikly v českém prostředí, mají pro výchovu našich pianistů velkou výhodu. Vycházejí totiž z české hudebnosti, a jsou proto českým dětem dobře srozumitelné a blízké. Základem české hudebnosti jsou české lidové písně a říkadla, se kterými se malé děti setkávají v domácím prostředí či v mateřských školkách. Pomocí říkadla je pěstována rytmická stránka řeči, kterou je možné snadno využít v elementárním klavírním vyučování při výuce rytmu. Melodika českých lidových písní zase přispívá k rozvoji tonálního citění. České lidové písně jsou bohatou studnou české hudebnosti, a každé dítě by se mělo seznámit alespoň se základním repertoárem našich krásných písní a naučit se zpívat alespoň první sloku od těch nejznámějších.

Není nic smutnějšího, než když přijde do vaší klavírní třídy žáček, který nikdy neslyšel ani nezpíval všeobecně známé písničky, jako *Šel tudy, měl dudy, Pec nám spadla, Ovčáky čtveráky* nebo *Holku modrookou*, a z vánočních koled zná pouze první sloku koledy *Nesem vám noviny*. Bohužel toto je v dnešní době často

reálný stav orientace malých dětí v českých lidových písních a koledách.

Když jsem chodila do první třídy v roce 1994, v předmětu hudební výchova jsme stáli okolo naší třídní paní učitelky, která hrála na klavír, a učili jsme se zpívat všechny lidové písně ze zeleného a žlutého zpěvníku *Já písnička*. Já i moji spolužáci jsme tehdy uměli bez problémů z paměti všechny sloky všech písní.

V dnešní době takových dětí, které neznají české lidové písně, bohužel stále přibývá. Je úkolem pedagoga hudby, aby děti navracel k našim českým kořenům a prostudoval s ním alespoň v malém rozsahu nejznámější české lidové písně a koledy. Ve spolupráci s rodiči pak klavírní pedagog dítěti pomůže naučit se texty alespoň prvních slok písní.

České klavírní školy jsou proto jedinečné ve snaze přiblížit dětem českou hudebnost, která dříme v každém z nás.

Kvalitní české klavírní školy, kterým se níže budeme podrobněji věnovat:

1. Z. Janžurová a M. Borová: **Klavírní školička**
2. Z. Janžurová a M. Borová: **Nová klavírní škola**
3. L. Šimková: **Klavírní prvouka** a **Metodické poznámky**

Klavírní školička

Zdena Janžurová a Milada Borová

V roce 1976 vyšlo v Čechách první vydání dodnes nejrozšířenější a nejcennější publikace určené k výuce dětí, a tou je **Klavírní školička pro děti 4–7 leté** autorek Zdeny Janžurové a Milady Borové. Školička vznikla na základě pedagogických zkušeností autorek s prací s malými dětmi předškolního a raně školního věku.



Základem elementární výuky hry na klavír ve Školičce je hra podle sluchu. Autorky probouzí v dětech hudební citění tím, že využívají hravé dětské řeči, říkadel a hádanek, a také barevných obrázků, které pro Školičku namaloval Josef Paleček. Základní prvky klavírní hry si děti ve Školičce osvojují hravou činností, v níž se propojuje přirozená hudebnost, tonální citění, sluchová a rytmická představivost, rozvíjí se jejich hudební paměť a smysl pro tvořivost. Autorky se v úvodu odkazují na J. Á. Komenského, H. Neuhausa a moderní pedagogiku a psychologii, a potvrzují tak názor, že nejlépe se malé děti učí hrou.

Školička využívá českou lidovou píseň, říkadla, popěvky a hádanky, které se malé děti učí a které jsou jim blízké, a staví na nich postupné rozvíjení hudebnosti a klavírní techniky od vytváření prvních tónů. Autorky začínají hrou portamento a pokračují po postupné spojování jednotlivých tónů v melodie, dvojhmaty, akordy, stupnice až k plynulé souhře oběma rukama. V celém postupu je neustále dbáno na bohatý rozvoj hudebního citění žáků, jejich představivosti, hudební paměti a intenzivního hudebního prožitku. Autorky respektují moderní metodiku výuky dětí a postupují ve

výuce hry na klavír od velkých pohybů celých paží (např. hra na zvony) k drobným pohybům prstů.

Autorky se ve Školičce obracejí také na rodiče. Zmiňují se, že cílem Školičky není „pěstování zázračných dětí“ (str. 7), ale důkladná hudební průprava malých dětí, která jim umožní rychlejší rozvoj a položí správné základy. Autorky zdůrazňují důležitost aktivní role rodiče a jeho pomoc při domácí přípravě dítěte na hodině klavíru podle toho, co učitel na hodině zadá. Zároveň uvádějí důležitost účasti rodiče na hodinách klavíru, protože jedině tak může rodič vědět, jak má s dítětem doma cvičit a připravovat se na hodiny klavíru.

Při důkladném studiu řady klavírních škol jsem zjistila, že všichni ti autoři a autorky, kteří ve vlastní pedagogické praxi dosahovali s dětmi těch nejlepších výsledků, jejichž žáci hráli zpěvným a bohatým zvukem, přesvědčivě interpretovali hudební obsah skladeb a hudba jim byla blízká a byla jimi milovaná, maximálně podporovali aktivní účast alespoň jednoho z rodičů v elementárním stádiu výuky. Osobně následuji tento postup ve vlastní pedagogické praxi a mohu potvrdit

kladné výsledky takové práce. Plně si však uvědomuji, že v dnešní době je velmi náročné řadu rodičů přesvědčit o tom, že hra na klavír je uměleckou činností, která klade vysoké nároky na intelekt i emocionalitu dítěte, vyžaduje časově náročnou a pravidelnou domácí přípravu, a že spolupráce s rodiči je v elementární fázi studia pro děti nejen přínosná, ale také nezbytná.

Dále se v úvodu Školičky autorky obrací na učitele. Zdůrazňují specifčnost práce s dětmi předškolního věku a důležitost osobnosti a vzdělání učitele, který s takovými dětmi pracuje. Poté učitele seznamují se způsobem, jakým je ve Školičce rozvíjena hudebnost a nástrojové dovednosti. Řeč přijde i na vyučovací hodinu a její doporučenou délku při výuce malých dětí, která může podle názoru autorek být poměrně flexibilní podle schopnosti koncentrace dítěte. Nechybí ani ukázková náplň hodiny.

Lidové písně a říkadla jsou ve Školičce dotvořeny hudebními doprovody Luboše Sluky. Sluka zvolil doprovody, v nichž se ozývají moderní harmonie a často odvážné chromatické postupy. Ač po metodické stránce považuji Školičku za velmi zdařilou, a sama s ní

nadšeně pracuji při výuce malých dětí, zcela se neztotožňuji úplně se všemi s hudebními doprovody Luboše Sluky. Připadá mi, že pro malé dítě, které se teprve seznamuje s hudbou, a u kterého se snažíme pěstovat tonální citění, jsou vhodnější diatonické postupy a doprovody založené na tonálním dur - mollovém citění. Moderní harmonie mohou v dítěti neklid a nejistotu právě kvůli své tonální neukotvenosti, zatímco klasická harmonická kadence pěstuje přirozené tonální citění dítěte, pocit klidu v tónice, pocit šíře v subdominantě a pocit napětí na dominantě. Tím nechci říci, že by všechny Slukovy doprovody byly pro elementární výuku dětí nevhodné, některé jsou naopak velmi působivě zpracované (např. nádherný doprovod u písničky *Sněží snížek, sněží*). Při tří či čtyřruční hře s žáky tedy volím individuálně podle schopností dítěte a rozvinutosti jeho hudebních dovedností flexibilně buď improvizované doprovody založené na použití klasické harmonické kadence, anebo originální doprovody od Luboše Sluky.

Po formální stránce je Školička uzpůsobena tak, že její levá stránka je vždy určena pro učitele a její pravá stránka pro žáka. Z toho můžeme usoudit, že učitel na hodině klavíru sedí po žákově

levé straně. Osobně také raději sedávám na levé straně žáka, je to praktičtější z mnoha důvodů. Jedním z nich je například častá tří či čtyřruční hra s malými dětmi a používání pravého pedálu učitelem. V případě potřeby během lekce samozřejmě dítě obcházíme z obou stran.

Zpočátku jsou na pravé straně Školičky pouze obrázky, podle kterých dítě hraje. Hudební vyjádření je tedy spojeno s výtvarným vnímáním. Hraje se bez not, pouze podle sluchu, a všechny potřebné návyky jsou vyučovány pomocí různých her. Ve Školičce tak najdeme například hru na otázky a odpovědi, hru na ozvěnu, hru na zvony. Hra na zvony slouží k získávání spolehlivé orientace po klaviatuře i k osvojování nových technických prvků, jako jsou např. dvojhmaty, anebo k poznávání nových tónů při postupně se rozšiřující tónové řadě.

Výuka hry z not je vyučována postupně. Po seznámení s houslovým klíčem se jako první v notové osnově seznamuje dítě s notou *e1*, následují noty *f1* a *g1*, a teprve poté *d1* a *c1*. Tónem, od kterého se děti ve Školičce učí odvozovat ostatní, je tedy *e1*. Postupně

jsou pak doplněny další noty *a1*, *h1* a *c2*. Poté autorky přistupují ke čtení not v basovém klíči. Začíná se tónem *G velké* a postupuje se směrem vzhůru k tónu *d malé*.

Zvolený postup autorek ve čtení not se prokázal jako ne zcela optimální, protože nota *e1* v houslovém klíči a nota *G velké* v basovém obě začínají na první lince, a pro malé dítě toto může být matoucí a noty může začít vzájemně zaměňovat. O optimálním postupu při výuce čtení not jsme si již podrobně povídali v kapitole dvě v tomto e–booku.

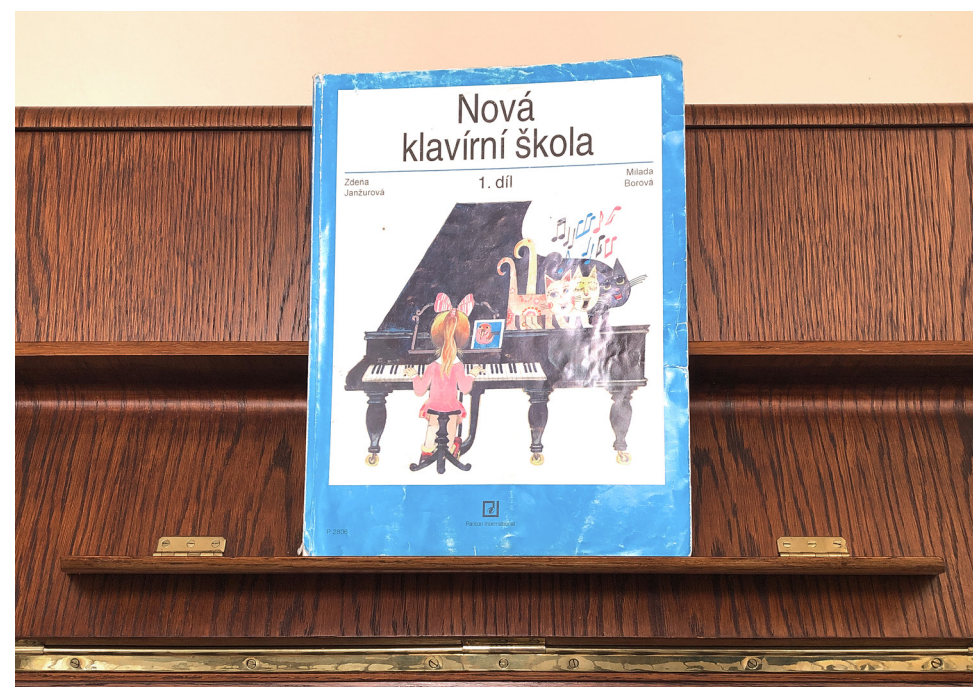
Velice dobře je ve Školičce zpracována technická průprava hry, která vede od velkých pohybů celých paží k drobným pohybům prstů. Autorky ve Školičce neopomenuly žádnou důležitou složku technických základů hry na klavír, a podařilo se jim všechny základní technické prvky úzce propojit s hudebním obsahem hry tak, aby bylo dítě vyváženě rozvíjeno po hudební i technické stránce. V tomto je Školička opravdovou perlou mezi klavírními školami pro děti. Dítě se dále postupně seznamuje se třemi základními klavírními úhozy v optimálním pořadí portamento – staccato –

legato. Dále se seznamuje s posuvkami, rytmickými hodnotami not, pomlkami, dynamikou, a průběžně tak získává ucelenou představu o zákonitostech hudebního světa. Školička je nabitá nápady, pohádkami a hrami, které rozvíjí dětskou fantazii a přirozenou muzikálnost, a ukazuje tak na opravdu bohaté zkušenosti autorek s prací s malými dětmi. Pro učitele tak slouží nejen jako hodnotný studijní materiál, ale také jako velká studna inspirace, jak tvořivě se dá s malými dětmi u klavíru pracovat.

Nová klavírní škola

Zdena Janžurová, Milada Borová

Na **Klavírní školičku** navazuje **Nová klavírní škola**, která má čtyři díly. Její 1. díl je určen pro začátečníky, a je myšlen buď jako pokračování pro děti, které prošly Školičkou, nebo též jako první učebnice hry na klavír pro děti od 7 let, které s nástrojovou hrou začínají. Dovolím si citovat část úvodního slova autorek, v němž je



shrnuto vše podstatné. „*Nová klavírní škola chce usnadnit práci učitelům klavírní hry na všech typech škol i učitelům soukromě vyučujícím. V jedné publikaci soustřeďuje kromě hry podle sluchu základní notový, pedagogický a teoretický materiál, nutný pro klavírní rozvoj žáka, tj. progresivně seřazená technická cvičení, etudy i přednesové skladby. Z dalších disciplín nutných pro jeho klavírní vývoj přináší improvizací prvky, souhru jak čtyřruční, tak komorní hru, hru z listu, porozumění skladbám po formální stránce a konečně i určité zaslíbení do teorie a dějin hudby.*“ (str. 5).

Formálně je 1. díl Nové klavírní školy rozdělen do několika kapitol. Začíná kapitolou Hra podle sluchu. Jedná se o stručné shrnutí metodických postupů, které známe z Klavírní Školičky. Najdeme zde hru na zvony, rytmizovaná říkadla, hru na ozvěnu, seznámení s úhozem portamento, staccato a legato, pomlky, dvojhmaty, doprovod písně na dudácké kvintě atd. Hra z not začíná intonační přípravou na jednoduchých melodizovaných říkadlech. Oproti Školičce zde autorky upřednostňují představení notového zápisu v obou klíčích zároveň. Nová klavírní škola vznikla později, než Školička. Mezi těmito dvěma školami je vidět metodický progres autorky na přístupu k výuce čtení

not. Zatímco ve Školičce ještě autorky upřednostňovaly výuku čtení not nejprve v houslovém klíči a posléze v basovém, v Nové klavírní škole již přistupují ke čtení not v obou klíčích zároveň. Notový text učí žáky vnímat jako jednotný systém, což odpovídá moderním metodickým postupům v klavírním vyučování.

Dále následuje kapitola Hra podle not, kde jsou progresivně seřazené skladby od nejsnadnějších po obtížnější, proložené dalšími nástrojovými dovednostmi, jako je například hra dvojhmatů, tercií, sext, hra kvintakordu s obraty, jednoduchá improvizace apod. V závěru 1. dílu najdeme metodické poznámky pro učitele. První i další díly Nové klavírní školy potom obsahují bohatý výběr instruktivní klavírní literatury nejrůznějších autorů od baroka až po 20. století. Škola tím usnadňuje práci zejména začínajícím pedagogům hry na klavír, kteří se v obrovském bohatství a pestrosti instruktivní klavírní literatury teprve začínají orientovat.

Klavírní prvouka a Metodické poznámky

Ludmila Šimková

Z moderních českých materiálů určených pro výuku hry na klavír začátečníků je dále třeba jmenovat **Klavírní prvouku** Ludmily Šimkové. Písničky v této publikaci upravil Otto Šimek, o ilustrace se postarala Markéta Králová.



Klavírní prvouka je založena na českých a moravských lidových písních. Autorka uvádí, že hlavním důvodem pro její rozhodnutí vytvořit klavírní školu založenou na lidové písni, je „*ryze hudební hodnota písní, formální struktura tkvící svými kořeny v téže půdě jako celá rozsáhlá epocha evropského hudebního vývoje a – byť jakkoliv skrytá – blízkost lidových písní našemu hudebnímu citění.*“ (str. 2). Tento přístup není v dějinách českých klavírních škol ojedinělý, najdeme ho například v **Elementární škole hry klavírní** od V. Flegla, která je celá taktéž postavena na hře národních písní. Obdobně jako škola Flegla i Prvouka začíná jednohlasou melodií, která je postupně rozšiřována do pětiprstové polohy. Dále se věnuje hře dvojhlasu a postupnému rozšiřování pětiprstové polohy o další tóny.

Formálně je Klavírní prvouka rozdělena do čtyř kapitol:

1. Beznotová hra, 2. Hra z not a notový zápis, 3. Protipohyb a rovný pohyb v pětiprstové poloze, počátky polyfonie a konečně 4. Postupné rozšiřování pětiprstové polohy.

V první kapitole začíná hrát žák úhozem portamento jednoduché lidové písně upravené do tříruční nebo čtyřruční podoby, přičemž učitelův doprovod harmonicky podbarvuje jednoduchý a zatím poměrně chudý part žáka. Podobně jako v **Klavírní školičce**, i zde se učí žák hrát nejprve podle sluchu. Rytmická složka je rozvíjena pomocí různě dlouhých slabik, které dítě vytleskává nebo vydupává. Těmi jsou slabiky tyty (osminky), tá (čtvrtky), tá–á (půlové hodnoty, doporučila bych používat dvě různé slabiky tá–já). Tímto způsobem vyučuje rytmické cítění většina zahraničních klavírních škol. Je to velmi jednoduchý a účinný způsob, jak malé žáčky naučit správně vnímat rytmické hodnoty not a poměry mezi nimi. Současně s rytmem je v Prvouce vyučována dynamika, kdy dítě tleská buď hlasitě, nebo potichu.

V další kapitole autorka přistupuje ke hře z not. Nejprve si žák musí osvojit orientaci po klaviatuře, a to tak, že zavře oči, a učí se poznávat klávesy pouze po hmatu. Teprve zde jsou děti seznámeny s prstoklady. Zpočátku se dítě učí číst noty zapsané pouze na dvou notových linkách. Poté autorka žáka seznámí rovnou s oběma klíči jako s uceleným jednotným systémem a používá notu *c1* jako předěl

mezi oběma klíči. Hra z not je poté nacvičována na zmelodizovaných říkadlech, jednodušších lidových písních či koledách, a notový part melodie je rozdělen rovnoměrně mezi obě ruce, přičemž zpočátku oba palce zůstávají na *c1*. Postupně se pak tato pětiprstová poloha opouští a ruce hrají písně v dalších pozicích a tóninách. Postupně se melodie písní přenáší pouze do pravé ruky, a levá začíná používat elementární doprovod na dudácké kvintě.

Třetí kapitola Prvouky je věnovaná nácvičce hry v protipohybu, v rovném pohybu a počátkům polyfonní hry. Všechny vybrané písničky se stále striktně drží pětiprstové polohy, ať už v melodickém rozsahu tónů, nebo v doprovodech. Podobně byly koncipované starší klavírní školy v minulosti (vzpomeňme na Proksche či **Klavírní školu pro začátečníky** autorů Böhmové, Grünfeldové a Sarauera). V dnešním kontextu to trochu působí jako krok zpět a návrat k metodám, které již byly překonány. Prof. Alena Vlasáková ve své **Klavírní pedagogice** výslovně uvádí, že dlouhodobé setrvávání ve hře v pětiprstové poloze je pro žáka škodlivé, měl by se učit hrát po celé klaviatuře rovnoměrně a to na bílých i černých klávesách. Moderní klavírní pedagogika se k tomuto názoru přiklání. Písničky

v této kapitole Prvouky tedy mohou posloužit jako vhodný materiál k nácviiku hry podle not, protože omezený výběr tónů v pětiprstové poloze usnadňuje žákům přenos tónů z notového textu na klaviaturu. Vedle cvičení na hru z not by však žáci měli stále být rozvíjeni bohatým repertoárem hraným po celé šíři klaviatury, skladbami s bohatým a dětem blízkým hudebním obsahem, a žáci by měli dále rozvíjet své nástrojové dovednosti, používat správně váhu paží, zkvalitňovat techniku hry a tvořit krásný zpěvný tón.

Pokud jde o základy polyfonní hry, k procvičení volí autorka výběr několika písniček, u nichž se elementárně uplatňuje vedle hlavního melodického hlasu hlas druhý. Nejedná se zde o imitace ani o hru kánonu, spíše o částečné melodické osamostatnění doprovodného hlasu. Polyfonie tedy není v Prvouce nijak složitá a vzhledem k poměrně snadné úrovni zvolených skladeb je možné ji zařadit do výuky v rámci cvičení na hru z not.

V poslední kapitole Prvouky se pětiprstová poloha pak postupně rozšiřuje o další tóny. Písňe jsou více komplikované zejména po stránce rytmické, což může začátečníkům působit potíže, odpoutat

jejich pozornost od hudebního obsahu hry a sluchové kontroly, a vést ke hře zbytečně nemuzikální, zaměřené pouze na zvládnutí jednoho obtížného technického elementu. Některé písňe v závěrečné části Prvouky lze využít jako etudy k rozvoji prstové zručnosti.

Při výběru skladeb z Klavírní prvouky je tedy doporučeno, aby pedagog pečlivě volil vhodné písňe, a zařadil je do výuky s jasným metodickým záměrem. Obecně by výběr skladeb měl být pro žáka obohacující po hudební stránce, pomáhat mu osvojit si určitý nový technický či hudební prvek, a někam ho stále dále rozvíjet a posunovat. V žákově repertoáru by neměly převažovat skladby, které řeší podobné technické problémy. V elementárním vyučování se tím ztrácí zbytečně moc času, dítěti je blokován přirozený vývoj. Dlouhé setrvávání na repertoáru podobné úrovně může také žáka nedostatečně motivovat. Výběr skladeb by měl proto vždy být pestrý, bohatý, pro žáka motivující, a zároveň by měly vybrané skladby progresivně rozvíjet jeho klavírní dovednosti.

Autorka vypracovala k Prvouce ještě **Metodické poznámky**, v nichž doplňuje učebnici o další prvky klavírní hry, jako je například

základ hry s pravým pedálem, hra z listu nebo nácvik jednoduché improvizace v podobě neúplných melodií, které mají žáci dokončit. Dále se v Metodických poznámkách autorka věnuje nácviku hry stupnic, dvojhmatů, všech základních druhů úhozů apod. Metodické poznámky se tak stávají nedílnou a nepostradatelnou součástí Klavírní prvouky, protože bez nich je učebnice obsahově méně hodnotná. V Prvouce totiž nenajdeme žádné průběžné poznámky o tom, k čemu má ta která skladbička sloužit ve výuce a co žákovi přinese, co ho naučí. Určitě se tedy jedná o zajímavý český studijní materiál, který bych však doporučovala používat spíš jako doplňkový současně s dalšími školami a instruktivní literaturou, nikoli jako hlavní zdroj.

Na co se můžete těšit v budoucnosti

Hudební nakladatelství Bärenreiter mě oslovilo s nabídkou spolupráce, a od podzimu roku 2019 začnu pracovat na vytvoření **Klavírní školy pro děti** pro toto nakladatelství. Bude to úkol velmi nelehký, a vím, že zabere dlouhé měsíce přípravy i tvoření, avšak na tuto spolupráci se opravdu hodně těším. Budu se snažit se tohoto

velkého a nesnadného úkolu zhostit se ctí, a ve své vlastní klavírní škole předat to nejlepší, co znám a co jsem načerpala za léta svých studií a vlastní pedagogické praxe při práci s dětmi u klavíru. Až bude škola hotová, budu o tom informovat v tomto e–booku formou aktualizace. 😊

3.2. Zahraniční klavírní školy

Množství zahraničních klavírních škol je značné. Ačkoli moderní klavírní pedagogika dává přednost kombinování různých materiálů, každý pedagog si nakonec musí vytvořit svůj systém a vytipovat své oblíbené materiály a skladby, které bude využívat jako výchozí pro pianistický rozvoj žáků od elementárního stupně. Moje snaha prostudovat co největší množství materiálů a důkladně se s nimi seznámit, vedla ke zbytečnému přehlcení kvantem informací. Následovalo mé rozhodnutí, že není účelem tohoto e–booku zavalit čtenáře nepřehledným výčtem zahraničních škol, ale poskytnout přehledný výběr těch materiálů, které považuji za inspirativní. Materiálů, které podle mého názoru zajímavě či inovativně zpracovávají problematiku elementárního klavírního vyučování, vycházejí z všeobecně uznávaných správných metodických postupů ohledně získávání a postupného rozvíjení klavírních dovedností dětí a přinášejí řadu praktických nápadů a postupů výuky. Vybrala jsem takové zahraniční školy, ve kterých najdete skladby, které podněcují dětskou fantazii, pomáhají rozvíjet jejich hudební paměť

a podporovat přesvědčivý hudební výraz, a mohou tak začínajícímu pedagogovi posloužit jako kvalitní odrazový můstek.

U každé představené školy bude zdůrazněn její přínos a pozitiva z hlediska elementárního klavírního vyučování. Zároveň ale mnohé zahraniční školy nejsou postaveny zcela optimálně a v souladu s moderními požadavky klavírní pedagogiky. Některé postupy či názory autorů zahraničních škol jsou problematické či diskutabilní, některé již překonané. Proto by každý začínající pedagog měl nahlížet kriticky na materiály, které se mu dostanou do ruky a vědomě zhodnotit, které metodické postupy či názory na výuku jsou pro jeho žáky přínosné, a které naopak využívat nebude. Nedoporučuji se slepě držet všech navrhovaných principů zahraničních škol, ale snažit se z nich vybrat to, co je přínosné, obohacující a inspirující.

V neposlední řadě musíme brát v potaz také fakt, že zahraniční školy nejsou adresovány pro české prostředí, ani nevycházejí z české hudebnosti, a tudíž některé metody či názory na výuku jsou nepřenositelné z důvodu kulturní bariéry nebo odlišného národnostního cítění.

Seznam doporučených zahraničních škol, který najdete níže, si každý pedagog může doplnit či vyškrtat podle vlastní preference. Seznam je uvedený v abecedním pořadí. Tyto školy jsou poměrně často využívány k výuce v elementárním klavírním vyučování v českém prostředí.

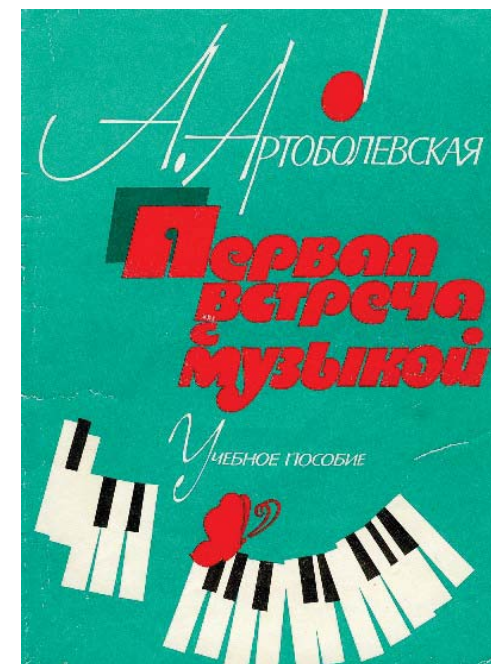
1. Anna Danilovna Artobolevskaja: **První setkání s hudbou**
2. James Bastien: **Bastien Piano Basics**
3. Aniko Drabon: **Tastenzauberei**
4. Fritz Emonts: **Evropská klavírní škola**
5. Krystyna Longchamps–Druszkiewiczowa: **Bajeczki Fortepianowe, metoda beznutowa**
6. Shinichi Suzuki: **Suzuki Piano School**
7. John Thompson: **Easiest Piano Course, Modern Course for the Piano, Teaching Little Fingers to Play**

První setkání s hudbou

Anna Danilovna Artobolevskaja

Anna Danilovna Artobolevskaja patří mezi významné představitele ruské klavírní pedagogiky 20. století. Své mnohaleté pedagogické zkušenosti uložila ve dvou školách, **První setkání s hudbou** a **Čítanka mladého klavíristy**. Velmi inspirativní je úvodní slovo ke klavírní škole První setkání s hudbou, které je možné si přečíst v českém překladu. V něm se Artobolevskaja dělí o své pedagogické názory, zkušenosti a podrobně popisuje způsob, jakým pracuje s dětmi v počáteční stádiu vyučování.

Tyto metodické poznámky tvoří nedílnou součást její klavírní školy. Odkrývají pedagogům způsob, jakým Artobolevskaja vedla výuku hry na klavír v počátečním



stádiu. Mezi jejími názory najdeme řadu nesmírně cenných a inspirativních rad.

Osobně mě zaujalo, že s každým žákem byla vytvářena alba, něco jako deníky, do kterých se zapisovalo vše, s čím se dítě v lekcích klavíru setkalo – výstavba skladby, orientace po klaviatuře, různá cvičení, teoretické hudební znalosti nebo texty vymyšlené k drobným dětským skladbám. Děti měly povinně za úkol ke každé skladbě nakreslit vlastní ilustrace, aby byla maximálně podpořena jejich fantazie.

Podobně jako většina úspěšných pedagogů dětí, i Artobolevskaja vyžadovala jako nezbytnou podmínku výuky aktivní účast rodičů a spolupráci s nimi. Rodiče si měli zapisovat poznámky v průběhu lekcí, aby mohli doma pomáhat svým dětem při každodenní domácí hudební výuce a kontrolovat práci svých malých dětí.

Výběr notového materiálu této školy je vhodný pro první až druhý rok výuky, tedy buď pro přípravný až první ročník, nebo pro první až druhý ročník. Škola se skládá se z not a obrázků určených dětem, a vysvětlujících poznámek sloužících pedagogům nebo rodičům.

Skladby jsou uspořádány v posloupnosti ve shodě s doporučeným postupem výuky. Přihlíží se na postavení rukou, postupné získávání základních pianistických návyků a seznamování žáka s notovým textem. Autorka píše, že není třeba následovat navržené seřazení skladeb, každý pedagog podle svých zkušeností a podle individuality dítěte může určit vhodný výběr skladeb. Hlavní důraz je kladen na to, aby výuka hudby byla pro děti zajímavá, a aby je bavila. Každý úkol spojený s prací na skladbách, jako doporučené otextovávání melodií, kreslení obrázků samotnými žáky, pohádkové vyprávění o skladbách a velké nadšení pedagoga, které se snaží přenášet na své žáky, má za cíl co nejvíce konkretizovat hudební představu žáka, a díky tomu nacházet optimální pohyby rukou na klaviatuře. Práce na technice tedy u Artobolevské vychází z co možná nejpřesnější hudební představy. Tento postup je v souladu s nejmodernějšími metodickými názory v počátečním klavírním vyučování a interpretaci.

Artobolevskaja dále uvádí pohybová cvičení sloužící k uvolnění a správnému nastavení pohybového aparátu malých dětí, věnuje se gymnastice rukou a modelování rukou dítěte pro klavírní hru. V úvodní části své školy se věnuje i metodám určení hudebnosti žáka.

S jejími názory na to, jak přesně by měla vypadat dětská ruka a podle toho posuzovat vhodnost výběru klavíru jako nástroje, na který se dítě bude učit hrát, nemohu bohužel souhlasit. Nelze posuzovat dítě, které se chce začít učit hrát na klavír, pouze podle jeho fyziologických předpokladů. Každé dítě přece jednou vyroste, a tudíž to, jak vypadá jeho ručička v raném věku, může být naprosto odlišené od toho, jak bude vypadat v pubertálním věku nebo v dospělosti.

Hra na klavír je daleko více záležitostí našeho vědomí, než našeho fyzického těla. To, v čem je hra na klavír specifická a tolik odlišná od ostatních hudebních nástrojů, je fakt, že hráč musí zvládnout propojit obě ruce při hře, a tedy paralelně obě hemisféry v mozku. Klavír je vícehlasý hudební nástroj a vyžaduje schopnost specifického klavírního myšlení. A právě souhra obou rukou, hra vícehlasu, hra polyfonie, jsou ty nejnáročnější aspekty hry na klavír. To, zda je či není hra na klavír pro dítě vhodná, ukáže až čas, avšak osobně zastávám názor, že na klavír se může a má právo naučit hrát každý, kdo si to přeje. A také se to naučí, pokud mu bude poskytnuto vhodné zázemí a pedagog, který ho problematikou provede optimálním metodickým postupem. Rozsah a kvalitu hudebního

nadání lze v průběhu prvních týdnů výuky u dítěte odhalit. Každý žák disponuje různým stupněm hudebního nadání, avšak to by nemělo být pro pedagoga určující, a měl by se s radostí a láskou věnovat výuce každého dítěte, ať už více či méně nadaného. Posláním klavírního pedagoga, alespoň tak, jak to vnímám já, je především rozvíjet lásku k hudbě a podporovat optimální a rovnoměrný klavírní vývoj svých žáků, který povede k radosti ze hry i k dobrým výsledkům. Jediné, co se opravdu nedá při prvním přezkoušení hudebních vloh od dítěte očekávat a určit, je to, zda si jednou hudbu zvolí jako své budoucí povolání.

Artobolevskaja dále uvádí, že ne vždy je také vhodné dát na přání rodičů ohledně výběru hudebního nástroje. Pokud je dítěti umožněno pravidelné setkání s hudbou v raném věku, jeho nástrojová preference může být určena intuitivně a správně podle jeho vlastního rozhodnutí a „zamilování se“ do konkrétního nástroje.

Artobolevskaja dále navrhuje postup výuky hry podle not. Podobně jako v české **Klavírní školičce** postupuje ne zcela optimálně od tónu *e1* v houslovém klíči a od *G velkého* v basovém, s tím rozdílem, že učí děti pojmenovávat nejprve všechny noty na linkách, poté v mezerách. O principech optimální přípravy hry z not jsme si již povídali v kapitole dvě v tomto e–booku, takže na tomto místě nebudeme tuto problematiku dále rozvádět.

Progresivně seřazené notové materiály, které autorka pro svou školu vybrala, sledují její vlastní metodický postup ve výuce. Nejprve se dítě začíná učit hrát v portamentu, aby mohlo do hry zapojit váhu celých paží a využívat velké pohyby při hře. Ke hře jsou nejprve zvoleny třetí prsty obou rukou, které jsou nejdelsí a tvoří středovou osu ruky, tudíž se s nimi dětem dobře hraje v počáteční fázi výuky. Použití třetích prstů považuji za dobrý metodický postup, i když by se možná mohlo zdát, že je vhodnější použití druhých prstů. Druhým prstem – ukazováčkem – je dítě od útlého věku zvyklé ukazovat na svět okolo sebe. Je pro něj tedy jednoduché druhý prst používat, nicméně při setkání s klaviaturou mají děti tendenci ukazováčkem do kláves spíš šťouchat, a zbylé prsty při tom mívají sevřené v pěst.

V klavírní hře však potřebujeme, aby se dětské prstíky rozevřely jako sluneční paprsky na všechny strany, a prstík, kterým bude dítě hrát, zasvítí jako jeden paprsek dolů na klávesy. Proto je pro účely úplně prvního setkávání s klavírem vhodnější používat hru třetími prsty, které nejsou zatíženy předchozím výhradním používáním při ukazování na předměty, jako prsty druhé.

Legato vyučuje Artobolevskaja nejprve vnitřními „dlouhými“ prsty 2, 3 a 4. Tím žáka nezatěžuje v počáteční fázi hry legata hrou palcem, který se obtížněji udrží na klávesách kvůli svému postavení naproti ostatním prstům. Staccato zařazuje do výuky až poté. V tomto případě je vhodnější po hře v portamentu nejprve zařadit hru staccato, a teprve poté přejít na legato, které je ze všech klavírních úhozů pro dětskou ruku nejnáročnější.

Autorka dále využívá opačné způsoby hry v každé ruce, legato v jedné ruce, staccato v druhé ruce, ale i opačné dynamické odstíny mezi rukama, což podle jejích slov dobře rozvíjí koordinaci pozornosti. Podle mého názoru setkání dítěte s různými úhozy a dynamikou v každé ruce rozvíjí také sluchovou představivost

o barvě a možnostech klavírního zvuku, a napomáhá osvobodit ruce jednu od druhé. I když se cvičení navržená Artobolevskou mohou zdát pro úplného začátečníka poměrně obtížná, je možné je samozřejmě nahradit jednoduššími cvičeními z jiných klavírních škol, které budou řešit stejnou problematiku. Cvičení na samostatnost rukou a na schopnost poslouchat a hrát v každé ruce jinou dynamiku, jsou nesmírně cenná a přínosná pro každého začínajícího pianistu.

Závěrem lze tedy říci, že škola První setkání s hudbou je nabitá pěknými a hudebně bohatými přednesovými skladbami, ze kterých je určitě možno vybírat v prvním i dalším roce klavírního vyučování. Metodické poznámky k této škole jsou navíc cennou studnou inspirace pro všechny začínající pedagogy.

Bastien Piano Basics

James and Jane Smisor Bastien

Jane Smisor Bastien byla americká skladatelka a pedagožka, která se proslavila vydáváním děl spojených s klavírní výukou, metodami a technikou. Publikovala spolu se svým manželem Jamesem Bastienem více než 500 hudebních publikací, které byly přeloženy do 16 jazyků.



Bastien Piano Basics je určený pro klavírní začátky dětí. Podobně jako většina zahraničních škol má více dílů, pro začátečníky je určen díl první, tzv. *Level 1*. Škola začíná stručným úvodem, kde je žákům představena klaviatura, názvy tónů a rozdělení oktáv, rychlokurzem jsou popsány křížky a béčka, základní rytmické hodnoty (v nichž je zařazena půlová s tečkou, ale chybí šestnáctiny), základní intervaly od primy do kvinty a několik základních pojmů z italského hudebního názvosloví ohledně dynamiky a tempa. Poté se na další stránce již začíná hrát.

Podobně, jako mnoho dalších amerických klavírních škol, začíná i Bastien v této publikaci v pětiprstové poloze v C dur, ve které hrají obě ruce, pravá od *c1* a levá od *c malého*. Hraje se tedy od začátku v obou klíčích oběma rukama dohromady. Po několika drobných cvičeních, v nichž je v pětiprstové poloze představen i křížek *fis* a béčko *es* je žák seznámen se zjednodušenou základní harmonickou kadencí v C dur čítající tóniku a základní tón se septimou z dominantního septakordu. Následuje několik cvičení a písniček, kde je melodie doprovázená touto jednoduchou kadencí. Po zvládnutí základní orientace v C dur se žák přesunuje do pětiprstové polohy

v F dur, kde je celý proces obdobně jako v C dur zopakován. Stejný metodický postup následuje ještě v G dur. Dále je žák seznámen s hrou akordů C dur, F dur a G dur v základním tvaru, s doprovodem dudácké kvinty, poté s použitím pravého pedálu, ale pouze s jeho současnou, nikoli se synkopickou výměnou.

Publikace obsahuje veselé barevné obrázky, každá skladbička i cvičení nesou programní název. Najdeme zde i jednoduché úpravy slavných melodií, např. Beethovenovu *Ódu na radost* nebo Dvořákovo *Largo* z Novosvětské symfonie. Celkově publikace působí po metodické stránce dojmem, že na klavír se lze naučit hrát “snadno a rychle“. Nevěnuje se vůbec kvalitě úhozu, barvě zvuku, nedbá na zásady práce volných paží a jejich váhy, což je klíčové v počátečním stádiu hry na klavír u dětí.

Vhodnost počáteční hry dětí v pětiprstové poloze v legatu a s ní spojená fixace ruky na klaviatuře byla vyvrácen mnoha vynikajícími pedagogickými osobnostmi v Čechách i v zahraničí. Výuka čtení not před ovládnutím klaviatury po hmatové i sluchové stránce vede u žáků k nehudebnímu projevu. Po metodické stránce

je tedy tato škola skutečně velmi slabá. Proč tuto školu tedy zmiňuji ve výběru zahraničních škol?

Je to z toho důvodu, že škola je v českém prostředí poměrně oblíbená, a bývá běžnou součástí notových materiálů na Základních uměleckých školách. I když rozhodně nedoporučuji následovat její slabý a nevhodný metodický postup, spatřuji její přínosné možnosti využití v lekcích klavíru.

Například fakt, že mnoho cvičení je v této škole v pětiprstové poloze, znamená, že zde máme mnoho jednoduchého materiálu na procvičení hry z not. V počátečním stádiu hry z not je doporučeno, abychom žákům na určitou dobu omezili výběr tónů na klaviatuře, a pětiprstová poloha tomuto omezení výborně vyhovuje.

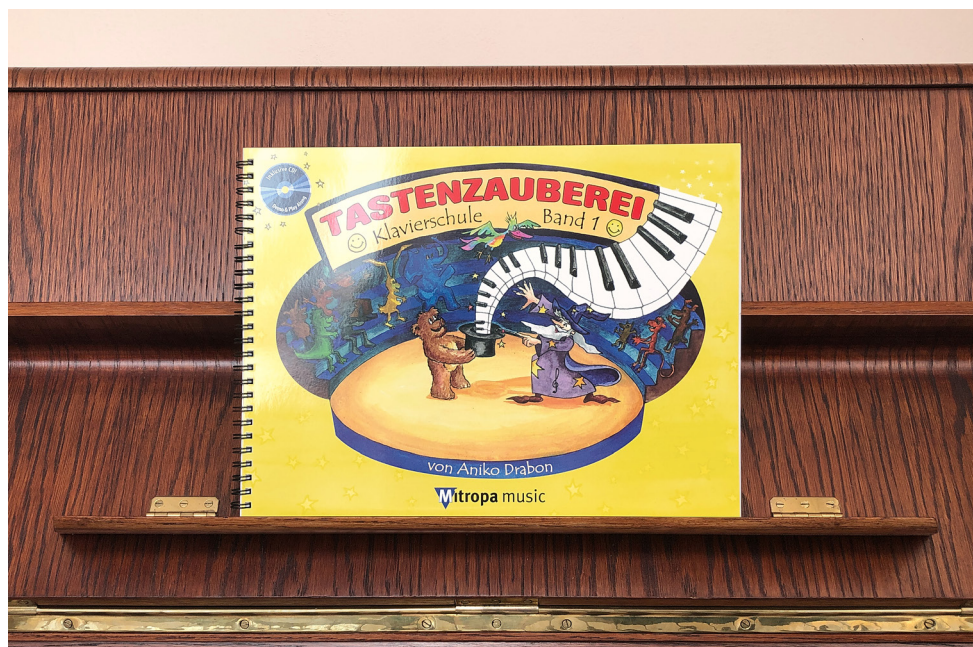
V Bastienovi najdeme dále několik velmi půvabných skladeb, které jsou vhodné pro výuku dětí v přípravném studiu. Jsou to skladby, v nichž se dítě učí postupně chápat souhru rukou dohromady, ale tak, že ruce sice hrají obě, ale nikdy ne vyloženě současně, spíše se ve hře chytře střídají. Navíc jsou v této škole prakticky všechny skladby veselého či hravého charakteru, a malým

dětem se líbí a rády je hrají. Mezi tyto skladby patří například *Waltzing Elephants*, *Spooks!*, *Floating Clouds* nebo *Morning Prelude*. Skladba *Morning Prelude* zároveň může posloužit jako první skladba pro děti, na které je naučíme synkopickou výměnu pedálu, i když v originále je v notách psaný od autorů pedál současný. Můžeme si ale skladbu trochu upravit pro naše pedagogické potřeby, a využít ji k výuce synkopického pedálu. S touto školou se tedy dá zacházet ve výuce poměrně tvořivě, i když poněkud jinak, než zamýšleli její autoři.

Tastenzauberei

Aniko Drabon

V této německé klavírní škole je svět klavíru představen pomocí zvukomalebných her na počasí a na zvířátka, klastrů, určování výšky tónů podle sluchu a hmatové představy klaviatury. Škola se skládá z několika dílů, pro výuku úplných začátečníků je určen díl první (v německém originále *Band 1*). Obdobně jako v **Evropské klavírní škole**, i Drabonová začíná hrou klastrů na černých



klávesách, o jejichž určitých výhodách i nevýhodách si řekneme blíže v souvislosti s Evropskou klavírní školou, která je v českém prostředí pravděpodobně nejpoužívanější zahraniční klavírní školou.

Základní rytmické hodnoty not nacvičují děti v Tastenzauberei na říkadlech. Notový zápis probíhá ze začátku školy ještě bez notové osnovy, střídá se v něm pouze různá výška tónů zapsaná pomocí rytmických hodnot. K této škole existuje kompletně vypracovaný materiál v českém jazyce, v němž jsou volně přeloženy z němčiny texty tak, aby se rýmovaly i v českém jazyce, a rytmus řeči odpovídal rytmickému zápisu v notách.

Autorka pracuje hned v úvodních stranách s dynamikou a představuje dětem dva hrdiny této školy, ptáčka Geriho (posléze využitého pro čtení not v houslovém klíči, Geri = *g1*), a medvěda Ferdinanda (obdobně v basovém klíči jako *f malé*). Po zvládnutí základní orientace na klaviatuře, sluchové práce s výškou tónů, rytmické stránky hry a grafického znázornění hraných tónů pomocí rytmu je záhy dětem představen notový text jako jednotný systém dvou klíčů. Noty jsou čteny od záchytných bodů v notové osnově

f malého a *g1*, propojeny tónem *c1* uprostřed. V tomto vymezeném tónovém rozsahu pak najdeme v učebnici řadu skladeb, v nichž dítě využívá techniky přenášení melodie z jedné ruky do druhé, anebo později jednoduchý doprovod v levé ruce např. na dudácké kvintě. Většina skladeb se hraje tří nebo čtyřručně s doprovodem učitele. Řada skladbiček v této škole je pro děti poutavá, líbivá, navíc jsou doplněné půvabným doprovodem učitele založeným na použití kadence v durových či mollových tóninách. Všechny skladbičky jsou zvládnutelné na té nejnižší úrovni již v přípravném ročníku.

Zařazena jsou i snadná improvizáčnická cvičení, a velmi záhy je představena i práce s pravým pedálem, který při společné hře obstarává učitel. Při sólové hře dítěte s pravým pedálem uvádí autorka v metodických poznámkách na začátku své školy, že *„hra s pedálem je zaváděna záhy. U některých žáků tak vznikne problém, že v sedě na pedál nedosáhnou. U takových skladeb buď může žák hrát v napolo stojící pozici, nebo může obsluhu pedálu*

*převzít učitel.“*¹⁾ Je sice pravda, že v Tastenzauberei se nesetkáme se synkopickou výměnou pravého pedálu, nýbrž pouze se současnou výměnou, což v praxi znamená, že dítě drží pedál například skrze celou skladbičku od začátku do konce, anebo na příslušných místech pedál sešlapává a pouští současně s úhozem prstů do kláves, ale s takovým pokynem si dovolujeme nesouhlasit. I malé děti mohou přece hned v počátcích výuky samostatně používat pravý pedál s pomocí pedálového adaptéru, který by měl být samozřejmě součástí vybavení moderní klavírní třídy. Pozice „polostojící“ je nežádoucí z hlediska nevhodného rozložení váhy v těle dítěte, což by mohlo kromě vzniklého nepohodlí negativně ovlivnit také volnost paží při hře.

Škola drží skladbičky v omezeném tónovém výběru. Ve velké části skladeb dítě hraje v pětiprstové poloze, a teprve na konci školy najdeme kapitolu hra podle sluchu, což je v elementárním vyučování poměrně neobvyklé, protože hrou podle sluchu se zpravila, začíná ještě před seznámením žáka s notovým textem.

¹⁾ Da die Einführung in das Spiel mit Pedal recht früh erfolgt, ergibt sich bei einigen Schüler das Problem, dass sie im Sitzen das Pedal nicht erreichen. Bei solchen Stücken können sie entweder in halb stehender Position spielen, oder der Lehrer übernimmt die Bedienung des Pedals.

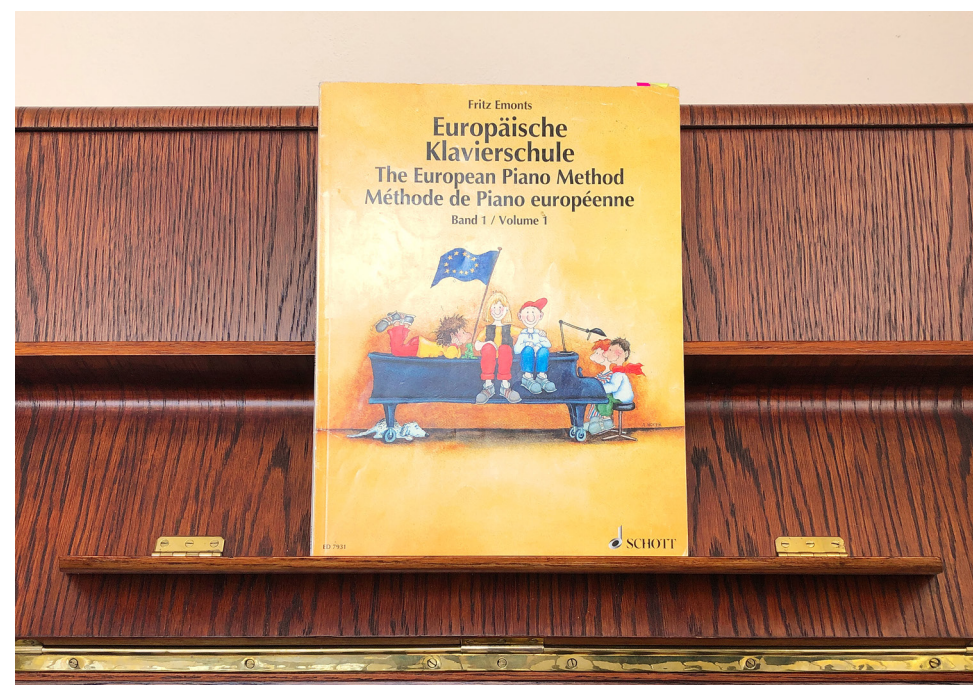
Tastenzauberei obsahuje řadu milých hudebních nápadů ve formě hudebních puzzle, kdy si děti mohou poskládat jednoduchou melodii z nastříhaných taktů hudby, drobné hudební improvizace, řadu hezkých skladbiček s dobrodružnými obrázky, které se dětem v přípravných ročnících studia líbí. Hudební úroveň školy není vysoká, a i když autorka uvádí, že je škola vytvořena pro děti pěti až devítileté, domnívám se, že se škola svým hravým, avšak hudebně ne tak bohatým a rozhodně ne závažným obsahem, hodí spíše pro výuku dětí předškolního a raně školního věku, tedy pro děti tři až šestileté.

I přes vyjmenovaná negativa školu ráda používám v počátečním stádiu vyučování u dětí předškolního či raně školního věku. Zejména oceňuji množství tříručních a čtyřručních skladbiček s jasnou melodií a milými doprovody, protože právě společná hra učitele a dítěte v počátečním vyučování umožňuje dítěti poznat barevné dynamické možnosti klavíru v jeho plné kráse. Hudební spolupráce učitele s žákem dále umocňuje prožitek ze hry, napomáhá dětem rozvíjet tonální citění, metrum, smysl pro tempo a sluchovou kontrolu při společné souhře.

Evropská klavírní škola

Fritz Emonts

V českém prostředí je tato škola velmi rozšířená a hojně používaná ve výuce. Sestává se ze tří dílů, z nichž pro výuku začátečníků je určen díl první. Podívejme se proto na její strukturu. V samém počátku školy je využita hra klastrů, které dítě hraje na černých klávesách druhým, třetím a čtvrtým prstem, podle toho, zda



hraje skupinku dvou nebo tří černých kláves. To umožňuje dětem využívat při hře váhu paží při přenášení rukou po klaviatuře. Dále tento postup usnadňuje orientaci na klaviatuře a umožňuje dítěti hrát improvizované melodie v pentatonice, která vždy zní dobře, a to při jakékoli kombinaci tónů i při improvizaci. Otázkou zůstává, zda je zrovna pro malou dětskou ruku vhodné začínat hrát na černých klávesách, které jsou úzké, a prsty z nich mohou dětem snadno klouzat, což může vést k nežádoucímu zatnutí svalů v těle dítěte.

Nepopíratelným hitem v repertoáru přípravného ročníku dětí je *Hra s pěstičkou* (s. 18), v níž se opět žák ocitá na černých klávesách a využívá často pentatoniku, avšak ve spolupráci s doprovodem učitele má skladba výrazný rytmický průběh a pěstuje citění pulzace a metrické citění. Dále se v této skladbě žáci naučí používat refrén. Tuto skladbu milují všechny malé děti.

Melodicko–harmonická sluchová představitivost je dále v Evropské klavírní škole pěstována na řadě lidových písní pocházejících z různých zemí Evropy – převážně z Francie, Německa a Anglie. Písně jsou vyučovány hrou podle sluchu, avšak drží se

dlouho v pětiprstové poloze, s postupným přidáním elementárního doprovodu na dudácké kvintě. Z toho důvodu je první část této školy vhodná spíše k tréninku hry z not v pozdějším stádiu vyučování, kdy je žák již rozvinutý ve hře na klavír po technické i hudební stránce.

Samotná hra z not navazuje ve škole záhy, formou vedení žáka k vnímání uceleného systému dvou notových osnov a dvou klíčů, s postupným rozšiřováním tónové řady směrem od *c1* jako středového tónu, na kterém se střídají oba palce, a melodie je předávána z jedné ruky do druhé. Poté je pětiprstová pozice střídána v různých polohách, zejména v C dur a příbuzných tóninách základní subdominantní F dur a dominantní G dur. Dlouhodobé setrvávání v pětiprstové poloze v počátečním klavírním vyučování se jeví jako nevhodné, protože vede k fixaci ruky a s tím spojenému nežádoucímu napětí dlaňových svalů. Domnívám se, že setrvávání v pětiprstové poloze je v této škole způsobeno omezeným výběrem tónů určených pro nácvik čtení not, a právě čtení not svazuje žáka dlouhodobě na jednom místě, místo aby autor školy kombinoval čtení not v omezeném tónovém rozsahu se zařazováním skladeb, v nichž žák může využívat hru po celé

klaviatuře, používat váhu celých paží, tvořit barevné, krásné tóny a používat různé úhozy.

Velmi záhy je zařazena do výuky také hra polyfonní, což se z metodického hlediska jeví jako vhodné. Většina skladeb je opět podřízena pětiprstové poloze v různých tóninách. Po představení rozdílu mezi dur a moll se pětiprstová poloha obohatí o mollové tóniny jako a moll, d moll či c moll. Teprve v samém závěru školy najdeme skladby hudebně zajímavější a nápaditější, a žákovi jsou představeny úhozy legato a staccato.

Po metodické stránce najdeme v prvním díle Evropské klavírní škole mnohé nedostatky, které jsou v rozporu s moderními přístupy k počátečnímu klavírnímu vyučování. Ty se týkají zejména nedostatečného rozvíjení žákovy hudebnosti a absence například přípravných technických cvičení pro hru stupnic, dvojhmatů, akordů apod. I přes velkou vizuální atraktivitu školy bych doporučila pedagogům nenásledovat navržený metodický postup, a pouze ze školy vybírat skladby a cvičení, které mohou zpestřit a doplnit ostatní repertoár žáka. Mnoho uvedených cvičení či písní je například

skvělým materiálem pro nácvik hry z not. Vydařené po obsahové stránce a oblíbené jsou pak zejména závěrečné přednesové skladby (*Kukačka a oslík, Karavana, Tango*), které se dětem líbí, a které jsou milým zpestřením repertoáru začátečníků při veřejných vystoupeních.

Bajeczki Fortepianowe, metoda beznutowa

Krystyna Longchamps-Druszkiewiczowa

Tato milá školička polské autorky je určena pro nejmenší děti a je založena na hře podle sluchu. Je složena z drobných skladbiček s programními pohádkovými názvy a milými hudebními nápady, které jistě osloví ty nejmenší klavíristy. Celá první část této školičky pěstuje volnou hru po širokém rozsahu klaviatury



úhozem portamento, kdy se melodie předává z jedné ruky do druhé. Teprve postupně je zařazena hra legato, které je vyučováno nejprve jednoduchým spojováním drobných skupinek tón, které jsou přenášeny střídavě mezi oběma rukama, anebo v rámci jedné ruky v melodických intervalech jako jsou tercie. Legato v sekundových krocích přichází o trochu později. Autorka se snaží využívat práce celé ruky, v součinnosti se zápěstím, které ruku v legatu vede. Ve druhé části školičky autorka uvádí instruktivní skladby dalších autorů, zejména B. Bartóka či E. Gněsiny.

U některých skladeb uvedených zejména v závěru sbírky už bychom mohli polemizovat, zda nejsou příliš dlouhé a obsáhlé na to, aby je dítě stále hrálo pouze podle sluchu. Avšak jak sama autorka píše v předmluvě, „baječky“ jsou uzpůsobeny ke hře podle sluchu tak, že jsou poskládány z drobných melodicko–rytmických fragmentů, které si děti dobře zapamatují zpaměti. Zároveň autorka správně poznamenává, že hru z not je možné zařadit až po ovládnutí technické i hudební stránky hry, úhozů portamento a legato, předpokladem je také bezproblémová orientace po klaviatuře a správné používání palce při překládání či podkládání.

Je nesporné, že metoda hry podle sluchu v počátečním stádiu vyučování pozitivně rozvíjí u žáků hudební paměť, avšak zejména u delších a náročnějších skladeb bych doporučila podpořit zapamatování jejich melodicko–rytmické struktury alespoň pomocí otextování melodie. Seznámení s notovým textem by však mělo následovat vzápětí po osvojení výše jmenovaných dovedností, aby se příliš neprodloužila doba, kdy hrajeme s dítětem pouze podle sluchu, protože porozumění notovému textu pomáhá dítěti lépe se zorientovat ve formální výstavbě skladeb. Je to podobné, jako když se dítě začíná učit mateřskou řeč, nejprve se také učí pouze podle sluchu a nápodobou dospělých, později se naučí jazyk ovládat také po stránce psaní a čtení, což mu umožní nahlížet na něj jako na komplexní svět, ve kterém platí určité vnitřní zákonitosti.

Cenným vhledem do pedagogických názorů autorky je předmluva k této školičce. V ní například autorka zmiňuje, že začátek výuky hry na klavír ve věku 7 let má u dětí negativní stránky, protože se shoduje se začátkem výuky na základní škole (v českém prostředí bychom toto mohli vztáhnout na věk 6 let). Pokud dítě nastupuje do školy, a zároveň se začíná učit hrát na klavír, je to pro něj velmi

náročné. Klavír tvoří vždy jen mimoškolní aktivitu, kterou dítě musí zvládat ještě navíc k tomu, co všechno nového se dozvídá ve škole. Situace se ale mění, když výuky hudby začíná v předškolním věku. Dítě je zatím bez závazku, proto je předškolní období nesmírně přínosné pro probuzení muzikality a počáteční klavírní vyučování, protože dítě zatím není přetíženo školní docházkou. Když poté do školy začne chodit, vnímá hru na klavír již jako přirozenou součást života, i přes povinnosti spojené s učením ve škole.

Autorka se v úvodu inspirativním způsobem obrací i na klavírní pedagogy. Klade všem klavírním pedagogům dětí na srdce, že právě oni jsou v klavírním vyučování ti nejzodpovědnější, protože právě oni budují s dětmi celé klavírní umění úplně od začátku. Z klavírních dovedností pedagogů, z jejich praxe, přesnosti práce a míry ovládnutí metodiky klavírního vyučování dětí se bude odvíjet kvalita i tempo pokroku jejich žáků.

Pedagogickou práci s dětmi předškolního věku by měly podle Druszkiewiczové vykonávat osoby, které jsou v této profesi především dobře vyškolené a disponují širokou škálou znalostí,

a to jak praktických, tak teoretických, a také znalostí týkající se dětské psychologie. Lekce klavíru by v dětech měla udržovat neustálou pozitivní motivaci, neměla by se stát nudnou. Mezi žákem a nástrojem musí vzniknout přátelský vztah. Od první lekce by se nástroj pro dítě měl stát oblíbenou hračkou, se kterou se ale zachází vážně. Žák by si měl navyknout na systematickou, důkladnou a řádnou práci. Je vedený k tomu, aby pociťoval vlastní hodnotu a měl víru ve vlastní schopnosti, a zároveň k tomu, aby dokázal být i sebekritický.

Suzuki Piano School

Shinichi Suzuki

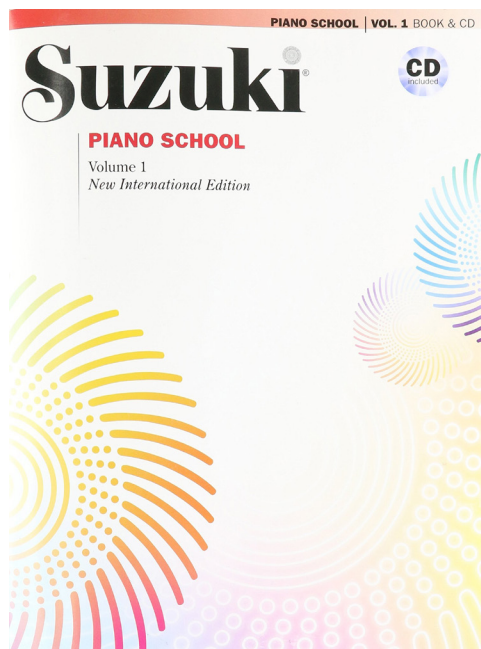
Suzukiho škola je původně vypracována pro výuku hry na housle, avšak byla úspěšně přepracována i pro potřeby hry na klavír. Škola čítá celkem 7 dílů, pro začátečníky je určen první díl. Suzuki ve své rozsáhlé pedagogické praxi došel k názoru, že hudebnost není vrozená, ale je to schopnost, která se dá rozvíjet. Zastává názor, že u každého dítěte, které je řádně hudebně vzděláváno, může být rozvinuta hudebnost stejně tak, jako se u každého dítě vyvine schopnost mluvit mateřskou řečí. Děti se učí nuance své mateřštiny skrze opakovaný poslech. Suzuki říká, že stejným způsobem je možné rozvinout u dětí hudební schopnosti. Děti by měly poslouchat hudební nahrávky skladeb, které se učí nebo se chystají učit hrát, každý den. Podle jeho názoru opakovaný poslech skladeb pomáhá dětem dělat velké pokroky, a Suzuki právě toto považuje za nejdůležitější součást hudebně–vzdělávacího procesu.

My bychom k tomu dodali, že opakovaný poslech jedné a téže skladby se nesmí pro dítě stát otupující aktivitou, ale měl by pro dítě

neustále být zajímavý. Proto je důležité dětem zadávat při každém poslechu různé úkoly, na co se mají soustředit a zaměřit. Žáci mohou při poslechu například dirigovat, vyjadřovat hudbu pohybem nebo tancem, sledovat notový text při poslechu očima, všimnout si výrazných témat a vyhledávat jejich opakování ve skladbě apod. Tím se pro ně opakovaný poslech stává zajímavou aktivitou, při které udrží pozornost.

Suzuki dále podporuje výuku čtení notového textu, které opět žák dosahuje mnohočetným opakovaným poslechem hrané skladby. Skladba je uložena do hudební paměti dítěte dříve, než přistoupí ke čtení notového textu. Tato metoda je výborná zejména pro začátky hry z not. Dovolujeme si doplnit, že v době, kdy už žák čte noty plynule, je třeba tuto metodu kombinovat i s metodou, kdy žákovi zadáme jednodušší skladbu, kterou hraje z not bez předchozího poslechu. Díky tomu získá žák i tu zkušenost, že si melodii skladby dokáže sám přehrát v hlavě a přenést na klaviaturu.

Podle Suzukiho by měl žák v lekcích vždy hrát vše z paměti. Předtím, než žák přejde k výuce čtení not, mělo by být dostatečně rozvinuto jeho hudební cítění, instrumentální dovednosti a jeho hudební paměť. Číst notový text se žák učí hlavně proto, aby mohl poté hrát bez něj, z paměti.



V Suzukiho metodě si dovolujeme nesouhlasit s tvrzením, že teprve tehdy, když je žák schopen zahrát skladbu se správným prstokladem a bez chyb, je načase začít se soustřeďovat na kultivaci hudebního výrazu. Technika a hudební obsah skladby by měly být vždy rozvíjeny současně. Nelze oddělit ve skladbě hudební obsah a techniku na dvě samostatné části, nacvičit nejprve techniku, a teprve poté „přidávat“ do skladby hudbu. Technika hry je podřízena hudebnímu obsahu skladby

a vychází z něj. Hudební představa by měla vždy být na prvním místě, a všechny ostatní kroky ve výuce by měly pramenit z ní.

Z větší míry nepřenositelnou metodou do českého prostředí je nabádání žáků a jejich maminek k tomu, aby se pravidelně účastnili jako posluchači soukromých lekcí ostatních žáků. Suzuki tvrdí, že při poslechu zdařilejšího výkonu svých vrstevníků je dítě více motivované cvičit a stát se ještě lepším.

Toliko k Suzukiho pedagogickým názorům. Co se týče výstavby samotné školy, ta nejprve vychází z cvičení podobnému hře na housle, kdy se žák naučí písničku *Twinkle, Twinkle, Little Star*, a poté se ji opakovaně učí hrát v různých rytmických variantách a opakuje ji stále dokolečka. Pravou rukou hraje žák ve dvoučárkované oktávě, levou v malé oktávě. Hned poté jsou v Suzukiho škole zařazeny skladby s figurativními doprovody v levé ruce, které jsou hrány úhazem legato s okamžitým používáním všech pěti prstů na klaviatuře. To jistě mohou zvládnout například dospělí začátečníci, u malých dětí by však mohlo dojít k přetížení pohybového aparátu, nehledě na nesmírnou náročnost na klavírní myšlení při výuce sehrávání rukou ve skladbách, v nichž je melodická linka doprovázená rozloženými akordy. Obtížnost prvních skladeb není tedy vhodná pro úplné začátečníky, a i když výběr skladeb v Suzukiho

škole je pestrý, a jsou v něm zastoupeni všichni významní autoři instruktivní literatury od baroka po současnost, je vhodný spíše pro druhý a další ročníky vyučování. Je třeba, aby skladbám v prvním díle Suzukiho školy předcházela poměrně široká a dlouhodobá příprava sluchová, technická i hudebně výrazová.

Easiest Piano Course, Modern Course for the Piano, Teaching Little Fingers to Play

John Thompson

S tímto americkým autorem a klavírním pedagogem jsem se seznámila teprve nedávno. Zanechal po sobě poměrně rozsáhlé pedagogické dílo, z něhož v tomto e–booku jmenujeme tři školy určené pro výuku začátečníků. **Easiest Piano Course** („Nejjednodušší klavírní škola“) je škola určená pro nejmenší děti.

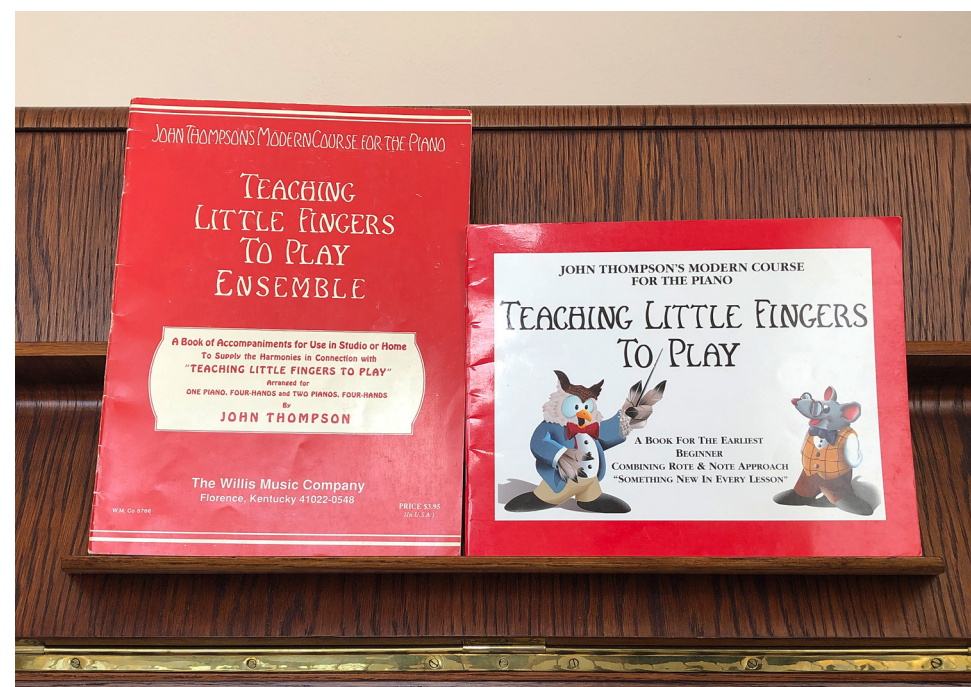


Jedná se o srozumitelný materiál, kde je hra na klavír vyučována doslova krok za krokem. Škola je speciálně navržena tak, aby vyhovovala potřebám dětí začínajících hrát na klavír. Ve škole najdeme barevné ilustrace, výukou provázejí drobní hrdinové připomínající malá strašidla. Ve škole najdeme řadu cvičení z hudební nauky i cvičení na čtení not. Po každé větší kapitole následuje shrnutí, v němž si žák může zopakovat to, co se naučil, formou jednoduchého testu. Škola obsahuje také pracovní listy, intonační cvičení a klavírní doprovody pro učitele nebo rodiče.

Škola se skládá ze čtyř různých úrovní, které jsou vydány jako samostatné publikace. Každá nová informace o hudbě je doslova vyučována formou „krok za krokem“. Klavírní hra v této škole trochu působí dojmem, že se skládá z mnoha drobných dovedností a znalostí, které žák na sebe nabaluje jednu po druhé. Na každý nový problém, pianistickou dovednost nebo znalost z hudební nauky je připravena skladbička, na které si dítě vyzkouší teorii v praxi. Součástí školy je pak ještě sbírka nazvaná **First Classics** („První klasikové“), ve které najdeme extrémně zjednodušené melodie slavných hudebních děl, jako jsou témata ze symfonií od Haydna

či Beethovena, baletů od Čajkovského, anebo v transpozicích přenesená témata z klavírních skladeb od Chopina či Mozarta. Melodie jsou většinou rozložené mezi obě ruce, které si je předávají. Osobně nejsem příliš velký příznivce zjednodušování a transkripce slavných klavírních děl, a raději své žáky vedu pedagogicky k tomu, aby si jednou toho Mozarta či Chopina dokázali zahrát v budoucnu v originále. U zjednodušených melodií ze symfonií, oper či baletů, má dítě možnost se s díly seznámit v těch nejjednodušších

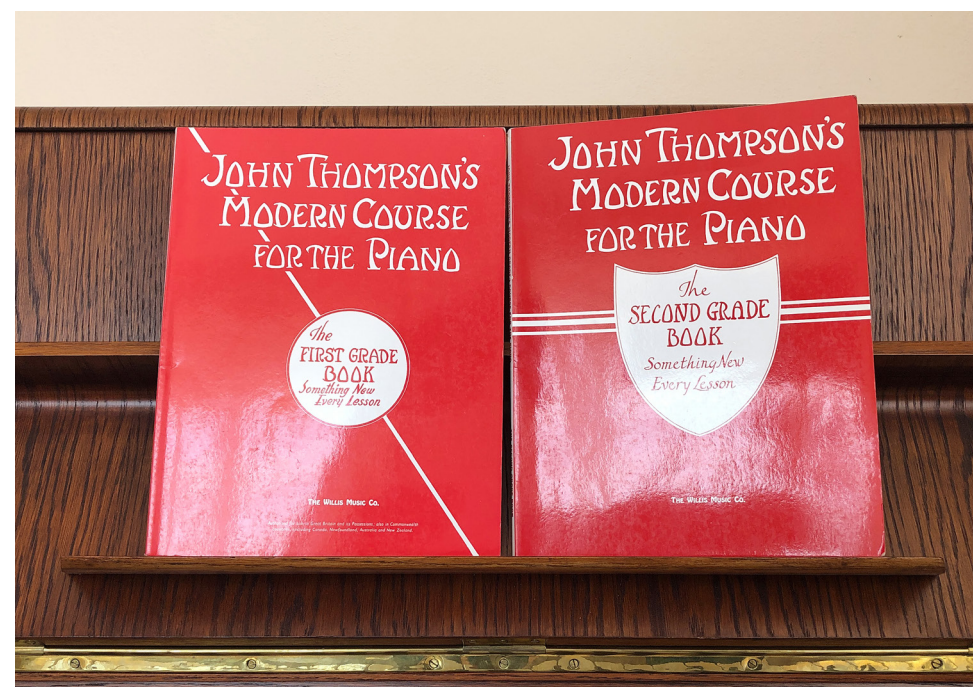
úpravách a získat první sluchovou zkušenost s hudbou velkých koncertních pódii a divadel. Při návštěvě představení se potom může do hudby lépe ponořit a porozumět jí. Obdobně by se samozřejmě dalo argumentovat, i co se týče zjednodušených úprav a transkripce známých klavírních děl. Jistě je pro děti přínosné, když si mohou např. v tónině C dur zahrát kousek tématu z Chopinova *Nocturna*, které je v originále v Es dur, což by pro děti představovalo zbytečnou zátěž při čtení notového textu.



V poměrně rozsáhlém pedagogickém díle pro děti Johna Thompsona najdeme dále publikaci **Teaching Little Fingers to Play** („Učíme hrát malé prstíky“). Ta mě mile překvapila a nápad se mi zalíbil. Jedná se o dva sešity, jeden pro děti, a druhý pro učitele anebo rodiče, kteří umí trochu hrát na klavír. V sešitu pro děti najdeme shrnutí základní orientace na klaviatuře, počítání rytmických hodnot not a pomlky, základy čtení not. Je to taková klavírní „rychloškola“, avšak má jeden skvělý nápad. A tím je právě doprovodný sešit určený pro učitele nebo rodiče, který obsahuje jednoduché a půvabné úpravy doprovodů ke každé písničce či skladbičce ze sešitu pro děti. Všechny úpravy pak lze hrát buď čtyřručně na jeden klavír spolu s dítětem, anebo i na dva klavíry.

Poslední Thompsonova publikace, kterou zde zmíníme, je **Modern Course for the Piano** („Moderní škola hry na klavír“). Učivo je opět rozděleno do několika úrovní. Pro úplné začátečníky jsou nejzajímavější první dvě úrovně, v originále *First Grade* a *Second Grade*. Thompson zde chtěl vytvořit klavírní školu v pravém slova smyslu, která by provedla mladého pianistu všemi nezbytnými technickými, interpretačními a pianistickými

dovednostmi i hudebně–teoretickými znalostmi. Podle něj by neměl být žák tlačěn k tomu, aby v co nejkratším možném čase hrál obtížné kompozice, ale měl by být veden k tomu, aby důkladně zvládl každý krok na své cestě a naučil se hrát drobné skladby čistě, správně a v požadovaném tempu. Thompson upozorňuje, že ke zvládnutí *First Grade* je třeba, aby žák měl již určitou předchozí zkušenost se hrou na klavír. V této klavírní škole zdůrazňuje autor důležitost motivů, a při sestavování repertoáru staví právě na nich – jsou jimi motivy



melodické, rytmické, harmonické, ale i technické. Thompson se snaží navádět žáka k tomu, aby nevnímal hudbu jako sled jednotlivých tónů, ale jako motivické celky. Pokud se žák toto naučí, bude lépe hrát z listu, bude mít lepší hudební paměť a stane se lepším interpretem.

V této škole v celém prvním díle autor setrvává v pětiprstových polohách. Hudební náplň skladeb je průměrná, jedná se spíše o nekomplikovaná cvičení na různé prvky hudební problematiky, zejména co se týče hudebně–teoretických disciplín. Co se týče vysvětlení hudebně–teoretických disciplín, následují za sebou v logickém pořadí a jsou vysvětlovány dobře. Každý nový prvek je autorem řádně okomentován a následně předveden v praxi v další skladbičce či cvičení. Tato škola by díky tomu mohla být využívána také ve výuce pro dospělé samouky.

Druhý díl školy je určen pro druhý rok vyučování. V oblasti repertoárové v něm kromě průpravných cvičení na osvojení nově probírané látky najdeme také skladby a etudy od různých velkých autorů, a také jednoduché úpravy slavných melodií z oper, baletů, symfonií apod. Ke každému slavnému autorovi je připraven krátký

medailonek. Po formální stránce je škola sestavená velmi podobně jako první díl, a pokračuje přesně tam, kde první díl skončil. Teprve ve druhém díle se autor věnuje představení synkopické výměny pedálu, což je podle moderních metodických postupů v rámci druhého roku vyučování poměrně pozdě.

Celkově na Thomsonově metodě oceňuji systematickosti, se kterou se ke klavírní problematice staví. Nic důležitého neunikne jeho pozornosti, veškerá látka je zpracovaná metodou krok za krokem, postupně, srozumitelně. Zamýšlím se ale nad tím, zda ta přílišná snaha vše v hudbě kategorizovat a zařadit do určitého „šuplíku“ nevede žáky spíš k tomu, že nad klavírní hrou nepřemýšlí jako nad komplexem mnoha schopností a dovedností, díky kterým mohou svobodně tvořivě vyjadřovat hudební obsah skladeb, ale spíš nad aktivitou skládající se z mnoha dílčích kroků a detailů, v nichž se nejvíce pozornosti dává pěstování prstové techniky a zahlcování žáka hudebně–teoretickými disciplínami. I přes veškerou snahu autora, aby se tak nestalo, mi v této škole chybí hudebně bohatší náplň a větší zaměření pozornosti žáků na vytváření hudební představy o hraných skladbách, dále také na sluchovou

a interpretační složku klavírní hry. Prakticky žádná pozornost není věnovaná práci s vahou paže, volným zápěstím, která vedou ruku po klaviatuře, tvorbě zpěvného a znělého tónu a barevné práci s klavírním zvukem a jeho různými vrstvami. Přes jmenované nedostatky ale považuji tuto školu za zajímavý doplňkový materiál, a její přínos žákům spatřuji osobně zejména v možnosti na četných cvičeních v praxi vyzkoušet prakticky jakýkoli nový prvek z hudební nauky, se kterým se žáci setkají.

3.3. Instruktivní klavírní literatura 20. a 21. století

Nyní se přeneseme do oblasti instruktivní klavírní literatury. Nejprve si představíme domácí autory skladeb určených pro repertoár začátečníků, a poté se podíváme i na nejvýznamnější zahraniční autory, kteří větší či menší část své tvorby věnovali i instruktivní literatuře.

Instruktivní literatura je přednesová tvorba. Na rozdíl od klavírních škol se nejedná o metodické návody pro výuku, ani o progresivně seřazené skladby sledující technický i hudební vývoj žáků. V oblasti klavírní literatury se jedná o přednesové skladby, které vhodným způsobem mohou obohacovat a doplňovat repertoár dětí.

Níže uvedený seznam autorů je opět v abecedním pořadí kvůli lepší orientaci čtenáře. Jsou uvedeni ti autoři, jejichž díla považuji za krásná, obohacující, vhodná do repertoáru dětí. Rozhodně se nejedná o úplný ani kompletní výčet všech autorů a jejich instruktivní literatury. Není cílem tohoto e–booku přehltnit čtenáře

nepřehledným množstvím informací, ale poskytnout přehled o tom, co osobně považuji v české a zahraniční instruktivní literatuře za krásné a hodnotné. Jistě je mnoho titulů, které ještě čekají na to, až je objevím. Pokud byste mi sami doporučili další tituly, které v seznamu nemám, protože je možná ještě neznám, budu moc ráda, když mi o nich napíšete na email eva@evasuchankova.cz. 😊

Pro větší názornost a usnadnění orientace ve velkém množství vybrané instruktivní literatury jsem u každé sbírky uvedla přibližnou obtížnost a vhodnost pro zařazení do výuky v přípravném studiu, v prvním ročníku nebo v dalších ročnících studia. Věřím, že toto rozdělení pomůže začínajícím pedagogům rámcově roztrdit instruktivní literaturu podle obtížnosti.

Při zapisování obtížnosti jsem vycházela z vlastních pedagogických zkušeností a schopností mých žáků. Pokud shledáte, že některé sbírky jsou zařazeny podle vašich zkušeností obtížnostně příliš nízko anebo příliš vysoko, je to zcela v pořádku. Rozhodně jsem označením obtížnosti nechtěla vytvořit nějaké dogma, které by mělo všeobecnou platnost, proto mé poznámky prosím berte

spíše jako inspiraci, a při výběru repertoáru se vždy řiďte vlastními pedagogickými zkušenostmi a individuální úrovní a schopnostmi vašich žáků.

Zároveň velmi doporučuji všem pedagogům si osobně přehrát ty skladby nebo ty sbírky, se kterými jste se zatím ve své pedagogické praxi nesetkali, a neznáte je. Když si sami skladby zahrájete, získáte neocenitelnou zkušenost. Daleko lépe se budete umět rozhodnout, jakou mají skladby úroveň obtížnosti, co konkrétního se na nich vaši žáci naučí, a kdy bude vhodné je do repertoáru žáků zařadit. Takto jsem při výběru níže uvedených autorů a jejich sbírek a skladeb postupovala já, a byl to nesmírně obohacující proces.

3.3.1. Česká instruktivní klavírní literatura 20. a 21. století

Seznam doporučené instruktivní literatury:

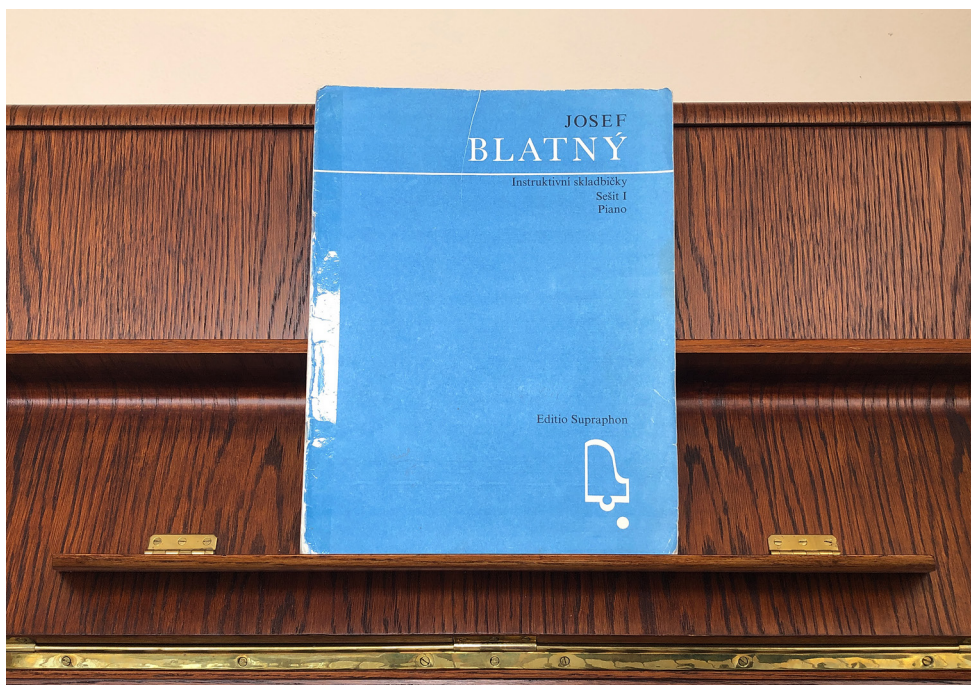
1. **Josef Blatný:** Instruktivní skladbičky I–III
2. **Milan Dlouhý:** Sonatina Piccola; Ptám se, ptám se, pampeliško; Bagately
3. **Eduard Douša:** Miniatury I–III; Písničky od E*D*A; Docela malý jazz
4. **Petr Eben:** Svět malých; České lidové písně a koledy
5. **Jan Hanuš:** Vteřiny v přírodě
6. **Emil Hradecký:** Dvouhlasé klavírní skladbičky na jednu stránku
7. **Ilja Hurník:** Voršilská ulička; Česká Orffova škola
8. **Olga Ježková:** Obrázky na klávesách
9. **Vlastimil Lejsek:** Duettinka
10. **Ivana Loudová:** Klavírní pohádky a oblázky
11. **Otmar Mácha:** Klavírní vlastivěda
12. **Jiří Matys:** Obrázky ze zimy
13. **Josef Páleníček:** České pohádky
14. **Alois Sarauer:** Drobnosti; Dětem
15. **Klement Slavický:** Na bílých a černých; Doma u klavíru; Klavír a mládí
16. **Eva Suchánková:** Klavírní bonboniéra
17. **Eugen Suchoň:** Maličká som
18. **Zdeňka Švehláková:** Klavírní pohádky

Josef Blatný

Blatný byl český hudební skladatel a varhaník. Studoval například u Leoše Janáčka nebo Viléma Kurze. V jeho skladatelské tvorbě najdeme především díla pro varhany, dále komorní a vokální skladby.

Instruktivní skladbičky I–III

Obtížnost: Od 1. ročníku



Pro elementární výuku je vhodná zejména sbírka **Instruktivní skladbičky I**. V ní najdeme dvanáct skladeb, které jsou většinou z hlediska použitého hudebního jazyka tradiční, mají charakter spíše romantické hudební epochy, neobsahují moderní harmonické postupy a jsou pro děti obsahově srozumitelné. Některé skladby mají charakter elementárních etud a rozvíjí různé druhy klavírní techniky.

Milan Dlouhý

Tento skladatel, dirigent a pedagog ze západních Čech věnoval ve svém díle pozornost instruktivní klavírní literatuře ve sbírce **Ptám se, ptám se, pampeliško**, svých **Bagatelách**, a snadných skladbičkách jako je **Sonatina Piccola** nebo **Čtyři drobné skladbičky**. Klavírní skladby skládal pro své vlastní žáky, avšak mnohá jeho díla se ujala, a dnes jsou ověřenou a oblíbenou součástí klavírního repertoáru začátečníků a mírně pokročilých.

Sonatina Piccola

Obtížnost: Přípravný až 1. ročník

Toto je drobounká třívětá sonatinka s veselým tématem první věty a tradičním rozvržením vět rychle – pomalu – rychle. Napsáno pro malé dětské ruce, největším intervalem zde je sexta. Sonatina předpokládá dovednost dítěte zahrát tříhlasé akordy.

Ptám se, ptám se, pampeliško

Obtížnost: Od 1. ročníku

Cyklus klavírních skladeb s programními názvy, který obsahově připomíná sbírku Petra Ebena **Svět Malých**. Hudební řeč Dlouhého je melodická, zpěvná, hravá, vtipná, a využívá vedle čistě dur–mollového cítění i moderní harmonické postupy hudby 20. století, které ale neznějí v jeho podání disharmonicky ani účelově. V této sbírce si najdou svoje holky i kluci. Slečny potěší lyrická titulní



skladba *Ptám se, ptám se, pampeliško* nebo *Prostá květinka*, pánové si budou moct užít zvukově výraznější a rytmičtější skladby jako *Bagr* nebo *Moudrý zvon*.

Čtyři drobné skladbičky

Obtížnost: 1. ročník

Toto jsou drobné skladbičky pro malé začátečníky, harmonicky i rytmicky jsou ovšem poněkud složitější na pochopení. Veškeré předznamenání je psané přímo u not, ale křížků i béček je zde opravdu hodně. Proto se obávám, že by čtení not mohlo být pro malé děti problematické. Jelikož skladbičky nemají vyloženě zpěvnou zapamatovatelnou melodii, výuka bude pravděpodobně muset probíhat z větší části po sluchu a rovnou z paměti, což může pro malé děti být poněkud obtížné.

Bagately

Obtížnost: Od 2. ročníku

Efekttní sbírka skladeb. Sedm bagatel, které jsou výrazově odvážné, výborně doplňují koncertní i soutěžní program žáků. Bagately obsahují moderní harmonické postupy, často v nich narazíme na

střídavé takty a náhlé rytmické proměny, obsahují i prvky polyfonie. Každá Bagatela si zachovává svou autenticitu a originalitu. Pro mne je největší láskou *Bagatela č. 2*, která má malou písňovou formu ABA, kdy A je velmi efektní, rozezní klaviaturu po celé šířce, a B je kontrastní pomalá část s polyfonním řešením.

Eduard Douša

Současný skladatel, který kromě orchestrální hudby, komorních skladeb a hudby pro sólové nástroje, komponuje také hudbu k rozhlasovým pohádkám pro Český rozhlas, miniooperám a písničkám pro děti. Tvorbě pro děti se věnuje také v oblasti instruktivní klavírní literatury. Jeho hudební řeč je moderní, svěží, vtipná, využívá prvky jazzu. Jeho instruktivní literatura se dětem líbí a dobře se jim hraje. Níže je uveden pouze skromný výběr instruktivní klavírní literatury, který zdaleka není úplný, avšak jako pedagožka mám s následujícími sbírkami osobní zkušenost.

Suita Docela malý jazz

Obtížnost: Part primo přípravný ročník, secondo pedagog či cca od 4. ročníku

Tuto sbírku zmiňuji hlavně proto, že je psána jako tříruční part pro učitele a žáka. Part žáka napsaný pro jednu ruku se pohybuje v houslovém klíči v celých, půlových a čtvrtových hodnotách pouze na pěti tónech od *c2* do *g2*. S jazzovým doprovodem zní skladby ze suity skvěle, zahrají je i úplní

začátečníci, a zároveň může tato suita posloužit i jako skvělé cvičení na čtení not v houslovém klíči.

Miniatury I, II – Ptačí, III

Obtížnost: Od přípravného ročníku

Nápadité instruktivní skladbičky pro nejmenší pianisty. Zejména **Ptačí miniatury** jsou u dětí oblíbené, čemuž napomáhá nejen originální hudební zpracování, ale také volba vtipných názvů jako *Hladový prapták* nebo *Pštros se zamyslel a běží*, kterým se hudební obsah přizpůsobuje. Při výběru skladeb z Miniatur lze kombinovat kontrastní dvojice skladeb, např. veselá / smutná, pomalá / rychlá, což se dobře vyjímá v dětském repertoáru. Vzhledem k drobnému rozsahu Miniatur je možné zahrát skladeb s žákem více.

Písničky od E*D*A

Obtížnost: Od 1. ročníku

To jsou tři skladbičky od E, D, A, (začáteční tóny zobrazují autorovo jméno), a zároveň skvělý hudební nápad. Skladbičky jsou celé napsané v pětiprstové poloze, celé na bílých klávesách. Je však až překvapující, jako moc muziky se dá vyjádřit na deseti tónech.

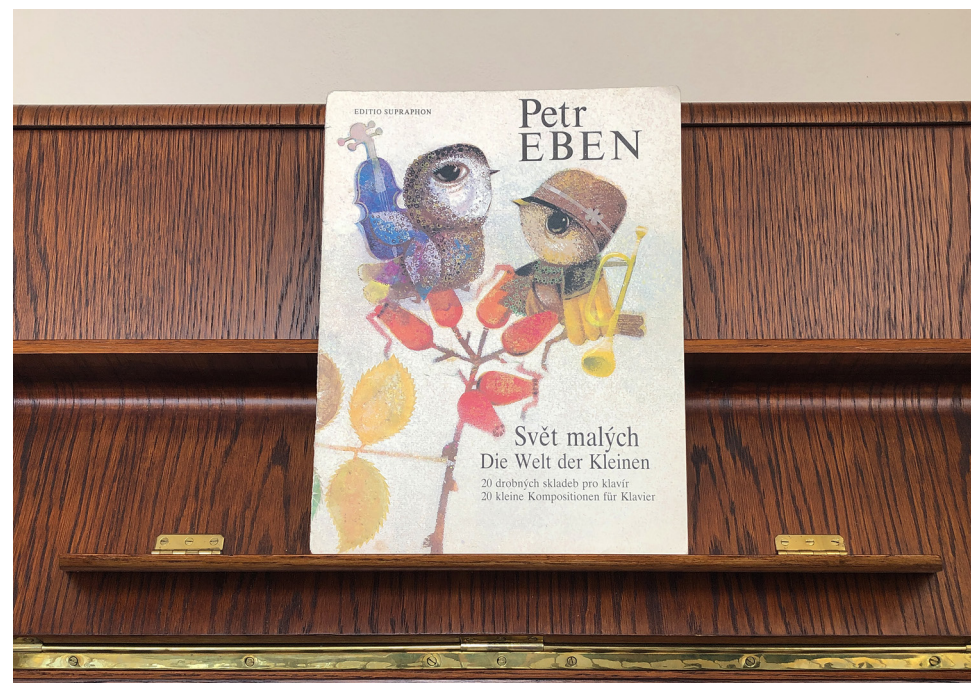
Petr Eben

Eben byl český skladatel moderní vážné hudby. Jeho rozsáhlá skladatelská tvorba zasahuje do všech žánrů (opera, balet, téměř všechny druhy komorní hudby, orchestrální díla) a pronikla do repertoáru mnoha interpretů, souborů a orchestrů. Působil také jako klavírní korepetitor a varhaník. Jeho tvorba byla silně ovlivněna hlubokým křesťanským cítěním, jeho pozornost se upínala především k hudbě duchovní. Dominuje u něho zhudebňování biblických předloh.

Svět malých

Obtížnost: Od přípravného až 1. ročníku

Sbírka dvaceti drobných instruktivních skladeb s programními názvy z prostředí světa dětí. Ve výběru skladeb najdeme dílka vysoké umělecké úrovně, které mají zpěvnou melodiku, jasnou a výraznou rytmiku, jako například *Zvony před usnutím*, *Vodní mlýn*, *Když maminka pohladí* nebo prvky impresionismu, například ve skladbě *Bílá plachetnice*.



České lidové písně a koledy

Obtížnost: Od přípravného do cca 3. ročníku

Sbírka 100 lidových písní a 15 vánočních koled, o které se sám autor vyjadřuje v předmluvě s tím, že sestavit tuto sbírku a opatřit písně originálními doprovody dostal jako úkol, který považuje za jeden z nejhezčích, ale zároveň nejtěžších, kterých se kdy zhostil. Úkol zněl „*Sáhni do klenotnice, naber plnou dlaň drahokamů a zasaď je do dětských prstýnků*“. (Eben, *Lidové písně a koledy*, str. 3).

Hlavním posláním tohoto díla je dětem připomenout bohatství lidových písní země, ze které pochází, a zprostředkovat jim písně novou formou v podobě klavírních stylizací.

Eben v úvodu zmiňuje, že do sbírky vložil prvky ruské klavírní školy, jako je předávání melodie z jedné ruky do druhé, hra rukama křížem či umístění melodie do levé ruky. Zároveň jsou stylizace písní oproti tradičnímu pojetí melodie s harmonickým doprovodem přednostně upraveny často jako polyfonní skladbičky. Právě použití polyfonie je jedním z problematických prvků této sbírky, protože ačkoli autor sám píše, že nikdy nebyla volena samoúčelně, ale jako výrazový prostředek, u některých lidových písní to tak na posluchače nepůsobí. Naopak se často stává, že původní veselá melodie písně zaniká pod disharmonickým polyfonním doprovodem, který působí samoúčelně. Proto je třeba před zadáním písní žákovi všechny písně přehrát a pečlivě ze sbírky vybírat vhodné tituly.

Při přehrání celé sbírky pak pedagog zjistí, že tu a tam se objevují skutečné klenoty, o kterých autor mluvil v předmluvě. Hrsta písniček jako například *Holka modrooká*, *Týnom tánom*, *Ej padá rosička*, *Ej láska*, *Čí to husičky* a další, jsou opravdu povedené, originální

úpravy známých lidových písní, na kterých mohou žáci nacvičovat hru polyfonie nebo netradiční pojetí doprovodů. Řada písní je také originálně a netradičně zharmonizováno v církevních tóninách. U zbývajících písní ve sbírce záleží na citu a vkusu pedagoga, který písně zadává žákovi ve výuce. Mě osobně po hudební stránce ne všechny písně v této sbírce přesvědčily, takže bych doporučila každému pedagogovi písně si přehrát a vytvořit si vlastní výběr.

Co se týče vánočních koled, je možné, že zde se více projevila Ebenova láska k duchovní tvorbě, protože koledy znějí sice neobvykle, avšak nikoli nelibě. Koledy jsou taktéž stylizovány z většiny pomocí polyfonních doprovodů, často tak nabírají charakter chorálu. Harmonicky zde Eben volí modální tóniny, což dává koledám odlišný charakter, než na jaký jsme navyklí z dětství. Hra těchto koled v hodinách klavíru by pro děti mohla působit zmateně, protože je možné, že nebudou známé koledy po sluchu s netradičními harmoniemi v doprovodech poznávat. Avšak pokud by Ebenovy stylizace koled sloužily jako klavírní doprovod ke zpěvu, vznikne neoposlouchaná nahrávka, která by jistě potěšila nejednoho posluchače v adventním čase.

Česká Orffova škola

Obtížnost: Přípravná hudební výchova, mateřská školka

Česká Orffova škola byla vytvořena ve spolupráci Petra Ebena s dalším významným českým skladatelem Iljou Hurníkem. Podrobněji si o ní povíme níže.

Jan Hanuš

Jan Hanuš byl českým skladatelem. Ve své tvorbě navázal na českou hudební tradici Bedřicha Smetany a Antonína Dvořáka. Jeho tvorbu charakterizuje bohatá melodika, která má výrazný český přízvuk, a také velkorysá výstavba jeho hudebních děl.

Vteřiny v přírodě

Obtížnost: Od 2. ročníku

Vtipná a veselá sbírka Vteřiny v přírodě obsahuje 10 skladeb a zobrazuje dětem život broučků, myší, cvrčků a dalších lesních, lučních i domestikovaných zvířátek. Originální hudební řeč, která je lehce moderní po harmonické i rytmické stránce, stále zůstává dětem přístupná a srozumitelná. Každá skladba je navíc opatřena tematickým obrázkem a básničkou, což dětem přiblíží hudební obsah díla.

Emil Hradecký

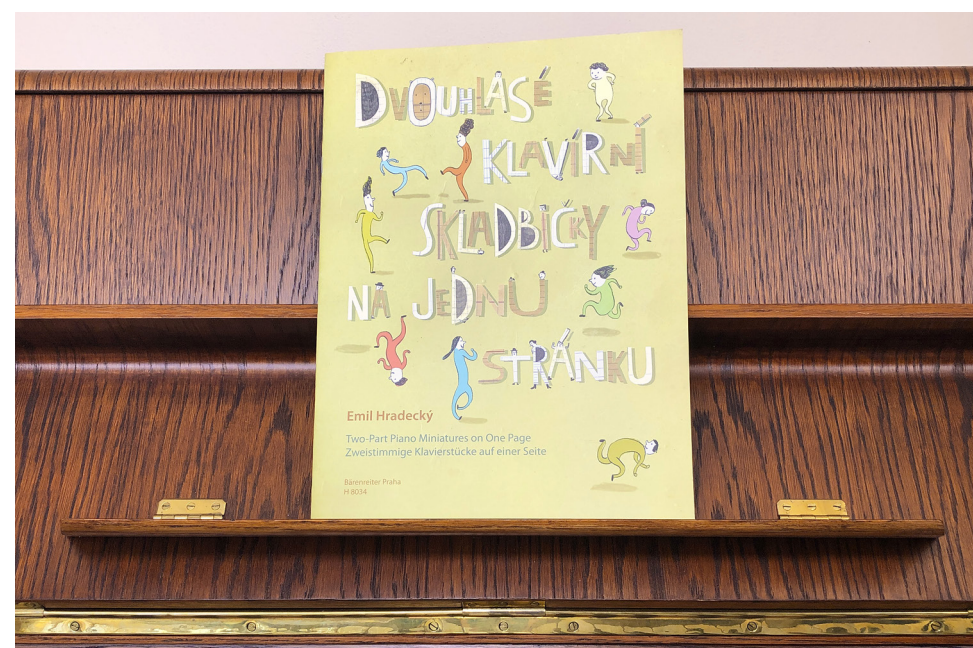
Emil Hradecký je významnou osobností české hudební scény. Je skladatelem, pedagogem i vydavatelem. Jeho tvorba je hojně inspirována taneční hudbou a jazzem. Pedagogická praxe mu ukázala, že právě jazzové skladby děti pozitivně motivují ke hře na hudební nástroje. Navíc mají děti možnost seznámit se s ostrou i netypickou jazzovou rytmikou.

Instruktivní klavírní literatura Hradeckého čítá mnoho sešitů krásné hudby pro děti i dospělé začátečníky. Znamé jsou například jeho sbírky **Dětský karneval**, nebo oblíbené sbírky pro čtyři ruce s názvem **Jazzové kousky pro dvacet prstů**. Hradecký je autorem celé řady dalších klavírních skladeb pro sólovou i čtyřruční hru, které pravidelně slycháme v dětských klavírních repertoárech.

Dvouhlasé klavírní skladbičky na jednu stránku

Obtížnost: Od 1. ročníku

Upozorňuji z celého rozsáhlého díla Hradeckého na tuto půvabnou sbírku. Jedná se o 18 klavírních miniatur, každá skladbička je skutečně pouze na jednu stránku. Skladby jsou snadno hratelné, milé a nápaditě komponované opravdu jen do dvou hlasů, přičemž každá ruka hraje jeden hlas. Žáci mají možnost se seznámit s různými tanci, ať už jazzovými nebo klasickými, s úpravami lidových písní, ale například i s pentatonickou a celotónovou stupnicí.



Ilja Hurník

Ilja Hurník byl nesmírně všestranná osobnost české kultury. Byl hudebním skladatelem, klavíristou, pedagogem, dramatikem a spisovatelem. Na koncertních pódiiích kromě sólové hry vystupoval také s kolegou Pavlem Štěpánem, s nímž se zasloužili o renesanci a popularizaci čtyřruční klavírní hry. Nápady pro své skladby čerpal z lidové slezské intonace a z antických a biblických námětů. Jako spisovatel se proslavil povídkami s hudební tematikou *Trubači z Jericha* a *Kapitolské husy*. Pěkná a zvláště pro klavíristy zajímavá je také jeho kniha *Cesta s motýlkem*.

Popularizace byla Hurníkovou oblíbenou aktivitou, kterou dovedl až k mistrovství. Sám se vyjádřil slovy „*popularizace, to je schopnost vidět myš a přehlédnout velrybu. Velryba má totiž tu politováníhodnou vlastnost, že ač je savec, nemá nohy. Popularizátor tedy musí říci: Ptáci mají křídla, ryby ploutve a savci nohy. Kdyby řekl, že někteří savci plavou jako ryby a některé ryby létají jako ptáci, je přesnější jako zoolog, ale selhal by jako*

*popularizátor.“*²⁾ Prostředkem popularizace se pro Hurníka stala **Orffova škola**, která spojuje zpěv, recitaci a poslech hudby s hrou na dětské nástroje a pohybem. Ve spolupráci s českým skladatelem Petrem Ebenem se rozhodli přenést Orffovu metodu do českého prostředí, a to se jim podařilo. Tuto metodu u nás autoři šířili a propagovali od roku 1969.

Česká Orffova škola, 4 díly

Obtížnost: Přípravná hudební výchova

Česká Orffova škola vychází z principů hudební výchovy Orffova Schulwerku aneb škola hrou, avšak od německého originálu se značně odlišuje. Čeští autoři vdechli Orffově škole českou hudebnost, použili české lidové písně, říkadla, český, moravský a slovenský folklór, a osobně zkomponovali pro školu řadu vlastních skladeb. V roce 1970 se České Orffově škole dostalo velké cti. Česká verze byla představena Carlu Orffovi osobně, a byla autorem označena za nejlepší adaptaci jeho školy mezi tehdy již osmnácti existujícími orffovskými školami. Orff se vzdal autorských práv a označil Českou orffovu školu za původní dílo.

² Cit. podle: DRÁPELOVÁ, Věra. *Laskavý vykladač hudby Ilja Hurník*. MF Dnes, 2003, roč. 14, č. 172, s. B

Voršilská ulička

Obtížnost: Od přípravného ročníku

Voršilská ulička s podtitulem cyklus snadných přednesových skladeb pro klavír, je soubor vtipných a nápaditých skladeb pro malé pianisty. Hudební řeč cyklu je charakteristická pro 20. století. Každá skladba má svou specifickou náladu. Skladby se hodí do přednesového repertoáru začátečníků. Hurník využívá i netradiční grafické znázornění v notovém textu, například ve skladbě Veselý listonoš najdeme místo not křížky – X, místo kterých má dítě ťukat do desky klavíru, jako když pošťák ťuká na dveře. Ve skladbě Divná písnička zase najdeme vlnovky přes celou notovou osnovu, které znázorňují improvizaci a možnost hrát libovolné tóny podle zadaného vzoru. Díky tomu se děti seznamují nejen s milými skladbami, ale také s možnostmi moderního zápisu notového textu.

Olga Ježková

V současné době působí Olga Ježková jako místopředsedkyně Společnosti českých skladatelů a pracuje jako redaktorka v Českém rozhlasu na stanici D dur. Je autorkou řady skladeb, z nichž v instruktivní klavírní literatuře vynikají **Obrázky na klávesách**.

Obrázky na klávesách, snadné klavírní kousky

Obtížnost: Od přípravného ročníku

Přiznám se, že tuto sbírečku miluji. Drobounké skladbičky jsou vhodné pro úplné začátečníky, věnují se tématům z dětského světa, a jejich hudební obsah i použité výrazové prostředky jsou milé, dětem snadno přístupné a srozumitelné. Polyfonní nádech má skladbička *Kolovrátek*, ve *Slepici* je melodie vtipně převedená do levé ruky. Hitem je *Kočka je hebká, ale škrábe*, skladbička se současným sešlapáváním pravého pedálu v disonantní střední části, kde je napodobeno škrábání kočky, krajní části zase napodobují hlazení hebkého kočičího kožíšku. Toto a více milých hudebních nápadů najdete v této drobné sbírce skladeb.

Vlastimil Lejsek

Tento klavírista, pedagog a skladatel zanechal po sobě rozsáhlý odkaz zejména v tvorbě pro klavírní dua. Spolu se svou manželkou působili v klavírním duu a věnovali se hře repertoáru čtyřručnímu i pro dva klavíry. Dodnes se v Jeseníku koná prestižní mezinárodní soutěž Franze Schuberta, kterou založili manželé Lejskovi, a která je určena pro klavírní dua. Lejskovo klavírní dílo je velmi



objemné. Z nejpůvodnějších děl pro dva klavíry jmenujme alespoň **Brazile tance**. Z instruktivní literatury pro ty nejmenší děti jmenujme jeho **Duetinka**.

Duetinka

Obtížnost: Přípravný ročník

To je sbírka dětských říkadél hraných dvěma rukama formou předávání melodie po jednom tónu z ruky do ruky, nebo velmi elementární souhrou rukou, kdy každá ruka hraje jen jeden tón. **Duetinka** jsou opatřena vtipnými texty. Doprovod, který zajišťuje učitel, se vyznačuje hudební řečí charakteristickou pro 20. století. Tyto klavírní drobotinky dokáží zahrát i ty nejmenší děti předškolního věku.

Ivana Loudová

Ivana Loudová byla česká hudební skladatelka a pedagožka, která se stala jednou z mála vysoce ceněných skladatelek nejen u nás, ale také ve světové hudbě. Skladbu studovala u Miloslava Kabeláče a Emila Hlobila, v Paříži pak u Oliviera Messiaena. Získala mnohá ocenění v zahraničních skladatelských soutěžích a v jejím rozsáhlém díle najdeme především skladby orchestrální, komorní a vokální.

Klavírní pohádky a Oblázky

Obtížnost: Od 1. ročníku

Sbírka se dělí na dvě části – Pohádky a Oblázky. Pohádky jsou jednodušší, Oblázky jsou již poměrně harmonicky i technicky složité a vhodné spíše pro vyšší ročníky výuky. Jedná se o sbírku vyznačující se výraznou hudební řečí charakteristickou pro 20. století. Při výběru skladeb se mi jako nejmilejší hudební nápady jeví *Hloupý Honza na cestách* nebo *Vodníci*.

Otmar Mácha

Otmar Mácha byl významný český hudební skladatel, dramaturg a režisér. Pocházel z Ostravy, a jako skladatel hledal inspiraci v moravské a slezské nápěvnosti. Jeho hudba většinou neopouští tradiční tonální vazby, vyznačuje se velkou emocionalitou a je posluchačsky vděčná.

Klavírní vlastivěda

Obtížnost: Od přípravného ročníku

Sbírka skladeb s tímto zajímavým názvem skutečně provází malého klavíristu na cestě českými dějinami. Najdeme zde husitské chorály a skladbičky liturgického charakteru. Kdyby byla sbírka napsána v 19. století, jednalo by se o typický příklad národně-obrozené hudební literatury. Velmi poutavými skladbami z této sbírky jsou například *Středověký tanec* nebo *Slovácký cimbál*, zachycující přesvědčivou melodiku i rytmiku dob dávno minulých z české historie.

Jiří Matys

Tento český skladatel a pedagog pocházel z Podkrkonoší. V jeho skladatelské tvorbě převažují komorní skladby, avšak důležitou část své tvorby soustavně zasvětil také instruktivním skladbám a skladbám pro vyspělé amatéry.

Obrázky ze zimy

Obtížnost: Od 2. až 3. ročníku



Tuto sbírku mi věnoval v dětství sám pan skladatel Jiří Matys, který se znal s mým dědečkem, protože měl chatu nedaleko od nás v Podkrkonoší. Jednoho dne si mě přijel poslechnout, jak hraju na klavír. Pamatuji si, že jsem mu tehdy hrála všechny tři věty Mozartovy *Sonáty C dur Facile*, kterou jsem se naučila o letních prázdninách. O pár dnů později mi přišla sbírka **Obrázky ze zimy** a osobní věnování psané skladatelovou rukou, které mám dodnes schované. Obrázky ze zimy se vyznačují zvukomalbou a pozoruhodnou volbou tónin a prací s pravým pedálem, díky čemuž skladby opravdu znějí tak, jako by byly zasněžené, mrazivé, studené a bílé. Mojí nejoblíbenější skladbou se stala *Ztracená koleda*.

Josef Páleníček

To je další významná osobnost české hudební scény. V jeho osobnosti se snoubil dar interpretační, skladatelský a pedagogický. Kromě studií na pražské konzervatoři studoval také v Paříži u A. Roussela. Byl sólistou České filharmonie a soustavně se věnoval koncertní činnosti. Byl například také členem Smetanova tria. Jakožto pedagog klavírní hry se zaměřil ve své skladatelské tvorbě na instruktivní literaturu. Jeho hudební řeč je poznamenána neobarokem a neoklasicismem.

České pohádky

Obtížnost: Od 2. až 3. ročníku

Miluji pohádky, takže jsem této sbírce skladeb doslova propadla po prvním přehrání. Skladby obsahují tradiční české pohádky ve stylu Boženy Němcové, jsou opatřeny jemnými ilustracemi a zbásněným textem, který někdy vpluje přímo do notového textu. Zejména něžné princezny jako Popelka, Sněhurka nebo Šípková Růženka jsou vyobrazeny citlivě, něžně, často až smutně. Na všech skladbách je znát, že Páleníček byl vynikající pianista. Faktura

skladeb jde dobře do ruky, i když se nedá říct, že by byla jednoduchá a snadno hratelná. V doprovodech melodií jsou často využity figurace. České pohádky kladou důraz na rozvíjení klavírní techniky i klavírního myšlení, a výrazný rukopis této všestranné hudební osobnosti je v nich silně znát.

Alois Sarauer

Jméno tohoto klavírního pedagoga a skladatele je jistě v českém prostředí spojeno s **Klavírní školou pro začátečníky**, na které se jako autor spolupodílel. Skladby, které pro tuto školu složil, jsou kvalitní a podnětné pro klavírní vyučování, i když metodické postupy školy nejsou z hlediska moderní klavírní metodiky zcela optimální. Ve své tvorbě se instruktivní klavírní literatuře Sarauer věnoval také ve sbírkách **Drobnosti** a **Dětem**.

Dětem

Obtížnost: Od přípravného až 1. ročníku

Sbírka **Dětem** obsahuje 12 drobných skladbiček, které mají čistý dětský charakter. Sarauerova hudební řeč zde odpovídá harmonickým postupům 20. století, je rytmicky i artikulačně výrazná. Najdeme zde skladbičky vhodné již pro přípravné studium (například skladbička *Tajemné kroky*).

Drobnosti

Obtížnost: Od 2. až 3. ročníku

Drobnosti čítají 8 malých skladeb pro klavír a jsou hudebně i technicky na vyšší úrovni, než skladbičky ze sbírky **Dětem**. Moderní hudební řeč je zde ještě výraznější. Autor používá disonantní souzvuky, odvážnou rytmiku a složitější melodické linie.



Eva Lorenc (Suchánková)

Je těžké psát sama o sobě, a teprve čas a pedagogická praxe ukáže, nakolik je moje skladatelská tvorba životaschopná a přínosná pro současnou klavírní pedagogiku. Jsem autorkou sbírky skladeb **Klavírní bonboniéra** a v současnosti ve volných chvílích po večerech komponuji svou první klavírní sonátu a album instruktivních klavírních etud. S potěšením registruji, že se skladby z mé Bonboniéry objevují pravidelně na programech koncertů základních uměleckých škol, i na programech dětských soutěží v Čechách.

Klavírní bonboniéra

Obtížnost: Od 1. do 5. ročníku

Klavírní bonboniéra vyšla v roce 2016 a mým cílem bylo vytvořit sbírku skladeb, které budou progresivně seřazené od jednodušší úrovně po náročnější. Ve sbírce je celkem 14 skladeb, z toho jedna čtyřruční. Všechny skladby jsem pečlivě opatřila prstoklady, dynamickými pokyny i pedalizací. Součástí sbírky jsou i metodické pokyny k jednotlivým skladbám pro pedagogy či klavírní

samouky. Chtěla jsem vytvořit sbírku skladeb, které budou všechny použitelné ve výuce. Nemám totiž ráda sbírky not, které čítají několik desítek skladeb, ale pouze některé jsou hudebně zdařilé a vhodné pro využití ve výuce, ostatní působí spíše jako výplně, protože jsou zbytečně nelogicky napsané, hudebně nezdařilé nebo nelíbivé. Jako začínající skladatelka dávám přednost jasné a zpěvné melodice, harmoniím, které, pokud se zkomplikují, najdou vždy cestu ven zpět do durových a mollových tónin, přehledné faktury i formě skladeb.

V Bonboniére využívám programní názvy skladeb, které vznikaly někdy před samotným zapsáním skladby do not, někdy až poté, co byla skladba hotova. Díky tomu, že jsem sama pianistka, snažím se skladby zároveň psát opravdu pro pianisty, tak, aby dobře seděly do ruky, aby v nich nebyly krkolomné pasáže, které se nedají pohodlně zahrát ani s tím nejlepším prstokladem, a aby se v každé skladbě řešily různé technické či hudební problémy. Vrcholem sbírky je skladba *Motýl*, což je skladba etudového charakteru pro rychlé prsty, s náznakem toccatové techniky. Moje Bonboniéra má ryze instruktivní záměr a věřím, že se bude dále v budoucnu hrát a líbit jak dětem, tak dospělým začátečníkům.

Eugen Suchoň

Eugen Suchoň byl slovenský hudební skladatel, pedagog a teoretik, avšak v době, kdy Česko a Slovensko ještě patřilo dohromady jako jeden stát, nebyl důvod oddělovat tohoto skladatele jakožto zahraničního skladatele. Proto jsem jeho sbírku **Maličká som** zařadila i do výběru české instruktivní literatury.

Maličká som

Obtížnost: Od 1. až 2. ročníku

Toto je sbírka českých a slovenských lidových písní s prokomponovanými doprovody, opatřená opravdu nádhernými ilustracemi z prostředí tradičního venkovského života. Písně nejsou zkomponované vyloženě pro úplné začátečníky, předpokládá se již určitý stupeň technického vývoje dítěte. Písně jsou vybrány a dokončovány pomocí doprovodů, jejichž harmonická čistota a jednoduchost mě okouzila, a tuto drobnou sbírku jsem si velmi oblíbila.

Zdeňka Švehláková

Je mým velkým potěšením přátelit se s touto mladou úspěšnou ženou, která v roce 2018 vydala svou první sbírku skladeb, nazvanou **Klavírní pohádky**. Zdeňka spolu se mnou studovala na Akademii múzických umění v Praze, je to vynikající klavíristka a pedagožka hry na klavír. Společně vystupujeme v klavírním duu, v našem repertoáru najdete čtyřruční i dvouklavírní klavírní skladby českých i světových autorů. Čtyřruční hra je nám oběma velmi blízká, protože pro nás tvoří předěl mezi poněkud stresující a často osamocenou sólovou hrou na klavír, a veselou a aktivní klavírní spoluprací u jednoho klavíru. Skrze čtyřruční hru dokážeme vyjádřit naše emoce svobodněji, jedna druhou na pódiu inspirujeme a dokážeme znásobit naše klavírní umění.

Klavírní pohádky

Obtížnost: od 1. do 5. ročníku

Klavírní pohádky je sbírka deseti instruktivních skladeb s programními názvy z pohádkového prostředí. Najdeme zde například *Tanec Popelky*, *Začarovaný les* nebo *Rej čarodějnic*.

Notová sazba je velmi pečlivě zpracovaná, všechny skladby jsou opatřené prstoklady, pedalizací, podrobným zápisem dynamiky, artikulace i frázování. Najdeme zde skladby tanečního charakteru, skladby řešící různé prvky klavírní techniky, jako jsou glissanda, hra v triolách, hra rukama křížem, přebírání melodie z levé do pravé ruky a mnoho dalších. Všechny hudební nápady jsou krásné.

Zdeňka ke sbírce vypracovala metodický materiál, který pomůže žákům provést hudebně–teoretickými disciplínami, které se přímo vážou na jednotlivé skladby ze sbírky, jako je např. určení tóniny skladeb, orientace v předznamenaní, určení obrátů i tónorodu akordů a další úkoly zprostředkované zábavnou a zajímavou formou. Její sbírka tedy poslouží nejen jako kvalitní hudební materiál vhodný do koncertního či soutěžního repertoáru dětí, ale zároveň i jako průprava hudebně–teoretickými disciplínami. Věřím, že tato excelentní nová sbírka skladeb najde v budoucnu široké uplatnění v repertoárech dětí i dospělých začátečníků.

3.3.2 Zahraniční instruktivní klavírní literatura 20. století

V této části se budeme věnovat autorům, kteří větší či menší část své tvorby věnovali tvorbě instruktivní klavírní literatury pro děti. Máme to štěstí, že mezi zahraničními autory najdeme osobnosti světového významu, jejichž instruktivní díla jsou perlami v klavírním repertoáru pro začátečníky.

Seznam autorů je opět uveden v abecedním pořadí. Budeme se věnovat instruktivní klavírní literatuře těchto autorů:

1. **Béla Bartók:** Mikrokosmos, díly I–VI; Dětem, sbírky I–IV; 10 snadných kusů; Rumunské tance
2. **William Gillock:** Accent on Gillock, Level I–VII; Accent on Solos, Level I–IV; Solo Repertior, Level I–IV; Lyric Preludes in Romantic Style; Album for Children
3. **Aram Chačaturjan:** Album pro mládež, obrázky z dětství
4. **Dmitrij Kabalevski:** 30 kusů pro děti
5. **Sergej Prokofjev:** Hudba pro děti
6. **Dmitrij Šostakovič:** Tance panenek; Ukolébavka

Béla Bartók

Bartók byl významný skladatel maďarského původu, zároveň špičkový klavírista a vynikající pedagog. V jeho osobnosti se tedy snoubí všechny důležité předpoklady k vytvoření vynikajícího díla pro začínající pianisty, kterému věnoval ve své tvorbě velkou pozornost.

Bartók vytvořil vlastní metodický systém pro výuku hry na klavír dětí od elementární úrovně. Vedle velkého množství literatury je také autorem **Klavírní školy**, kterou vytvořil ve spolupráci se Sándorem Reschovským. Dílo Bartóka je v roce 2019 již možné stáhnout v databázi hudebních děl imslp.org, protože uplynula doba ochrany autorských práv. Níže uvedené materiály jsou tedy dostupné ke stažení pro výukové účely. Výběr uvedený níže není kompletním dílem pro klavír, které Bartók napsal. Je výčtem instruktivní literatury, která zrcadlí moje osobní zkušenosti a doporučení pro snadnější orientaci a vhodnost pro použití ve výuce.

Mikrokosmos, díly I–VI

Obtížnost: Díl I–III přípravný až 2. ročník, díly IV–VI od 3. ročníku

Mikrokosmos zrcadlí Bartókovu metodu výuky hry na klavír od počátků. Zajímavé a často i poučné jsou Bartókovy poznámky úvodu, které bych ráda zmínila. Bartók zastává názor, že na hodině klavíru by se mělo zpívat. Doporučuje transpozici skladeb do jiných tónin a také transkripci pro jiné nástroje, aby se žák naučil aktivně pracovat s notovým textem a dokázal se orientovat v tóninách.

V prvním díle Mikrokosmu začíná výuka v pětiprstové poloze, kdy jsou ruce položeny dvě oktávy od sebe, tj. pravá ruka od *c2* a levá od *c malého*. Noty tedy Bartók čte s žáky rovnou od začátku v obou klíčích. Velmi brzy představuje žákům složitější rytmické hodnoty jako notu s tečkou anebo synkopu. Již v prvním díle Mikrokosmu najdeme cvičení na základy polyfonie. Bartók doporučuje první až třetí sešit využívat v prvním až druhém roce výuky, přičemž žák není nucen přehrát všechna cvičení, učitel mu může vybrat jen jedno z několika cvičení, která se věnují stejné problematice. Zároveň jsou cvičení věnující se stejné problematice mírně odlišená na snadnější a obtížnější úroveň, takže učitel může přizpůsobit náročnost cvičení

individuálně píli a nadání každého žáka. Dále u cvičení nejsou udána tempa, takže žák může hrát v pomalých či rychlých tempech podle svých aktuálních schopností. Od IV. sešitu Mikrokosmu doporučuje Bartók do výuky hry na klavír zařadit další skladatele a sbírky, jako např. J. S. Bacha a jeho **Knížku skladeb pro Annu Magdalenu Bachovou**, nebo etudy od C. Czerného.

Co se týče hudební stránky celého Mikrokosmu, jedná se spíše o cvičení, skladby nejsou vyloženě melodické. Osobně bych využila první díl Mikrokosmu jako skvělé procvičení hry z not, zajímavá jsou i cvičení sloužící jako úvod do polyfonie, avšak z Bartókova díla mám raději přednesy z jeho sbírek **Dětem**.

Dětem, sbírky I–IV

Obtížnost: Díl I od 1. ročníku, díly II–IV cca od 2. do 5. ročníku

Sbírka **Dětem** je založena na lidové písni. Již od prvního dílu se zde setkáme s poměrně náročným doprovodem v levé ruce, který má často polyfonní charakter. Bartók v této sbírce hojně využívá církevní tóniny, netradiční rytmické útvary, v mnoha skladbách najdeme i prázdné takty, které představují pro žáky výzvu pro správné

spočítání. Výběr ze sbírky Dětem najdeme v české **Nové klavírní škole**, avšak v tomto výběru najdeme pouze snadnější a drobnější skladby ze sbírky, které jsou tonálně i rytmicky bližší českých žákům. Sbíрка obsahuje rytmicky výrazné a harmonicky odvážné postupy, najdeme zde vše od klasických durových a mollových tónin, přes církevní mody až k bitonalitě. Jedná se o bohaté a hodnotné skladby, i když často poměrně složitě zpracované, hlavně kvůli častým náročným polyfonním doprovodům v levé ruce. Mnoho skladeb ze sbírky Dětem je efektních a vhodných například pro dětský repertoár určený na soutěžní pódia.

10 snadných kusů

Obtížnost: od 3. ročníku

Sbíрка, která podle názvu vyvolává dojem, že se jedná o skladby pro začátečníky, není tomu však tak. Doporučila bych ji pro výuku mezi 3. a 6. ročníkem. Najdeme zde skladby harmonicky odvážné, často až Prokofjevovského ladění, jako např. *Úsvit* nebo *Deprese*, i skladby melodické, založené na lidové písni, například *Slovakian Boy's Dance*.

Rumunské tance

Obtížnost: od 2. až 3. ročníku

Sbíрка šesti tanců, které byly původně napsány pro orchestr, teprve poté přepsány pro klavír. Je to velmi hudebně zdařilá, líbivá sbíрка tanců, často téměř romantického charakteru, a přesto uchováající si charakteristickou Bartókovu mluvu. Obtížnostně jsou tance vhodné zhruba od 2. až 3. ročníku výuky, najdeme zde několik drobnějších tanců, ale i rozsáhlejší díla vyžadující větší technickou i hudební připravenost žáka. Všechny tance jsou přehledné po rytmické i harmonické stránce.

William Gillock

Gillock je skladatel původem z USA, jehož tvorba byla zaměřena převážně na klavírní kusy určené pro výuku hry na klavír.

Z jeho pera pochází obrovské množství krásné klavírní hudby instruktivního charakteru, která dobře sedí do ruky, dobře se hraje a dobře se poslouchá. Z rozsáhlého díla jsem vybrala pouze repertoár vhodný pro začátečníky či mírně pokročilé klavíristy. Osobně skladby od Gillocka zařazuji ho do repertoáru svých žáků ráda.

Accent on Gillock, Level I–VII

Obtížnost: Sbíрка I–II přípravný ročník, sbírky III–VII od 2. ročníku dál

Ze sedmi sešitů sbírky **Accent on Gillock** jsou první tři optimální pro elementární výuku hry na klavír. Všechny skladby mají vesměs programní názvy, najdeme zde dílka vhodná pro první seznámení se synkopickým pedálem, hudebně milé a jednoduché skladbičky, které se dětem líbí, dobře se hrají, nejsou harmonicky komplikované a po rytmické stránce jsou velmi přehledné.

Accent on Solos, Level I–IV

Skladby určené pro koncertní provedení, obsahově podobné viz Accent on Gillock.

Solo Repertior, Level I–IV

Skladby určené pro koncertní provedení, obsahově podobné viz Accent on Gillock.

Lyric Preludes in Romantic Style

Obtížnost: od 3. ročníku

Tato Gillockova sbírka nese podtitul **24 krátkých klavírních skladeb ve všech tóninách**. Sbíрку považuji za nejzdařilejší, nejkompaktnější a hudebně nejbohatší ze všech instruktivních skladeb, které pro klavír napsal. Je to můj osobní názor, který nikomu nevnucuji, avšak při hře jakéhokoliv kousku z této sbírky cítím skvělý hudební nápad, vtip, padnoucí hudební formu každé skladby a smekám před skvěle zvolenými programními názvy všech skladeb.

Album for Children

Obtížnost: od 1. do cca 5. ročníku

Tato Gillockova sbírka nese podtitul **23 krátkých skladeb**. **Album pro děti** je sbírka krásných skladeb, hudebně různorodých a rozmanitých, přednesových. Najdeme zde skladby vhodné pro výuku již od 1. ročníku. Vedle **Lyrických preludií** je to podle mého názoru hudebně nejzdařilejší sbírka, ve které jsou opravdu všechny skladby vhodné k použití ve výuce. Za samostatnou zmínku stojí dvě *Sonatiny*, které najdeme v závěru sbírky. Obě sonatiny jsou třívěté, první je *V klasickém slohu*, připomínající Clementiho *Sonatiny C dur op. 36*, avšak druhá je skutečně moderní sonatina s harmonickými postupy odpovídajícími hudbě 20. století, která hravostí, svěžestí a rytmickou zajímavostí připomíná tvorbu Francise Poulenca.

Aram Chačaturjan

Tento arménský skladatel, klavírista a dirigent zasvětil klavíru významnou část svého díla. Z jeho repertoáru vhodného pro výuku žáků je třeba jmenovat zejména sbírku **Album pro mládež** s podtitulem **Obrázky z dětství**.

Album pro mládež, obrázky z dětství

Obtížnost: od 2. ročníku

Sbírka 10 skladeb s velmi pronikavou a moderní harmonickou strukturou, výraznými rytmickými prvky a velkým prostorem pro hudební ztvárnění. Skladby jsou vhodné pro koncertní i soutěžní provedení. Najdeme zde pomalé lyrické i rychlé a efektní skladby. V pomalých skladbách je uloženo mnoho hudebního obsahu, žák ukáže skvělou práci s pravým pedálem a bohatství barevného úhozu. V rychlých a efektních skladbách jako je např. *Etuda* mají žáci prostor rozvinout schopnost přesné pulzace a perfektního vnímání rytmu, v neposlední řadě také toccatový způsob hry.

Dmitrij Kabalevski

Kabalevski byl všestrannou hudební osobností. Byl to skladatel, pianista, hudební kritik a pedagog, vedle klavírních skladeb také autor oper, symfonií, koncertů, komorních skladeb i hudby k divadelním hrám nebo filmům. Díky svým bohatým pedagogickým zkušenostem skládal instruktivní klavírní literaturu tak, aby provedla mladé pianisty od prvních krůčků až na práh virtuozity. Hudba Kabalevského je optimistická, psaná s velkým porozuměním pro dětský svět, a tedy dětem snadno přístupná. Jeho klavírní tvorba pro děti tvoří několik rozsáhlých opusů, z instruktivní literatury jmenujme **30 kusů pro děti op. 27**. Kabalevského skladby pro děti můžeme také najít ve sbírce, kterou sestavily české autorky Eliška Kleinová, Alena Fišerová a Eva Müllerová a nazvaly ji **Album pro mládež**, a část jeho tvorby také najdeme ve čtyřech dílech **Nové klavírní školy**.

30 kusů pro děti

Obtížnost: Od 1. ročníku

Sbírka milých, optimistických, energií sršících skladeb, které se dětem líbí a jsou oblíbenou součástí klavírního repertoáru pro začátečníky. Skladby se dobře hrají, i když představují pro děti i určité výzvy. Každá skladba obsahuje nějaký nový prvek klavírní techniky, ať už jsou to skoky, nátryl, tocatový způsob hry nebo zpěvná kantiléna. Na každé skladbě je znát, že byla psána s jasným pedagogickým záměrem děti něco nového naučit a připravit je po technické či výrazové stránce pro jejich další klavírní vývoj a budoucí hru velkého klavírního repertoáru.

Sergej Prokofjev

Z pera tohoto ruského velikána mají klavíristé opravdu mnoho co hrát. Prokofjev vyniká charakteristickou rytmičností, nádhernými lyrickými melodiemi vznášejícími se nad často až bitonálními doprovody. Překvapivé modulace v jeho skladbách však nepůsobí příkře, při poslechu geniální Prokofjevovy hudby má člověk pocit, že takto to má znít. Většina jeho klavírních děl je určena pro vysokou až virtuózní úroveň hry, proto jako pedagogové jsme vděční za to, že tento génius nezapomněl ani na začínající pianisty a věnoval jim část svého díla. Na instruktivní úrovni najdeme opravdový poklad, sbírku **Hudba pro děti op. 65**, obsahující 12 snadných kusů.

Hudba pro děti

Obtížnost: Od 1. ročníku

Všechny skladby v této sbírce jsou vhodné pro koncertní či soutěžní rovedení. Najdeme zde skladby pomalejší, které skrze zpěvné melodie a zajímavé harmonické schéma vyprávějí své příběhy, například *Děšť a duha*, i skladby rychlé a energické s výraznou prokofjevovskou rytmikou, jako je *Tarantela* nebo *Pochod*.

Dmitrij Šostakovič

Tento velký ruský skladatel zanechal pro pianisty rozsáhlé dílo. Podobně jako u Prokofjeva i Šostakovičovi vděčíme za mimořádně zdařilé instruktivní kusy pro děti. Z pera Šostakoviče můžeme v oblasti instruktivní literatury obdivovat především sbírku pro děti nazvanou **Tance panenek**.

Tance panenek

Obtížnost: Od 3. ročníku

Jedná se o sbírku sedmi nádherných tanců, mezi nimiž najdeme valčík, polku, ale i rozkošnou romanci. Skladby jsou nesmírně hudebně půvabné, něžné i efektní. Žák pozná různé polohy hudebního výrazu a možnosti práce se zvukem a různými úhozy. Skladby jsou rozhodně vynikajícími kusy do koncertního i soutěžního repertoáru. Po rytmické stránce jsou skladby přehledné díky tanečnímu charakteru. Harmonicky se škála drží v rámci durových a mollových tónin, s užitím moderních harmonických postupů.

Pro mne je tato sbírka jednou z nejkrásnějších v klavírním repertoáru pro začátečníky či mírně pokročilé.

Ukolébavka

Obtížnost: Od 3. ročníku

Šostakovičova *Ukolébavka* je samostatná skladba romantického charakteru s přehlednou hudební formou v tónině As dur, vhodná do koncertního i soutěžního repertoáru. Harmonicky je *Ukolébavka* blízká tancům ze sbírky Tance panenek.

Býti klavírním pedagogem dětí, to není neměnný status, který získáme obdržáním diplomu nebo titulu po dokončení konzervatoře nebo vysoké školy v oboru hry na klavír. Neznamená to ani to, že tak, jak vyučujeme hru na klavír v mládí, budeme učit i za deset nebo dvacet let. Dokonce si troufám říci, že pokud tomu tak je, a osobnost klavírního pedagoga se dále nerozvíjí, práce u klavíru přestává být tvořivou činností a vytrácí se z ní radost. U pedagoga může dojít až k vnitřnímu vyhoření, a to se negativně projeví jak na jeho osobnosti, tak na jeho žácích. Naši žáci totiž intuitivně vycítí rozpoložení svého učitele a zrcadlí nám vše, to dobré i to špatné, pravdivě zpátky.

Býti klavírním pedagogem je organická, tvořivá a nikdy nekončící práce, ve které se zrcadlí léta sbírání nových zkušeností, rozšiřování a prohlubování vlastní pedagogické praxe. Pedagog klavíru by měl umět pružně reagovat na nejmodernější přístupy k výuce vynikajících osobností současnosti, vyhledávat nový repertoár, neustále a opakovaně nacházet nadšení v nově objevených, ale i v mnohokrát použitých a osvědčených skladbách.



MOŽNOSTI DALŠÍHO VZDĚLÁVÁNÍ PEDAGOGŮ HRY NA KLAVÍR

Každý náš žák je sbírkou vlastních originálních emocí, osobností, každý vyrůstal v jiném a různě podněcujícím prostředí, tudíž neexistuje jednotný návod na to, jak vyučovat hru na klavír pro všechny. Shrnout se dají pouze optimální metodické principy a postupy výuky hry na klavír od úplných začátků. Načrtnout se dá chytrá a efektivní „strategie“ výuky, která usnadní práci jak pedagogům, tak jejich žákům, a umožní jim dělat rychlejší pokroky.

Každé dítě je jiné, a zkušený pedagog se naučí pružně rozpoznat jeho rozpoložení, citlivě vnímat, jak má lekce klavíru vést. Pedagog by měl žáka nabíjet pozitivní motivací, podporovat v jeho snažení a jemně pedagogicky vést tak, aby postupně úspěšně zvládl všechny důležité prvky klavírní hry. Pedagog při tom ale nesmí zapomínat, že výuka hry na klavír je především výukou hudby, a ta má přinášet všem lidem duševní obohacení, radost, možnost sebevyjádření a seberealizace, a estetický prožitek.

Pedagog hry na klavír by tedy neměl ustrnout na jednom místě, ale měl by se vlastně celoživotně vzdělávat. To není jen prázdná fráze. Mohu potvrdit z vlastních zkušeností, že poznávání nových

pedagogických názorů, sledování vynikajících osobností v klavírní pedagogice, četba oborové literatury a snaha o to být každým dnem o něco lepším pedagogem, než jsem byla včera, přináší velkou radost a svěží energii do mé každodenní práce, a velmi pozitivně se odráží i na mých žácích. Čím lepším pedagogem se stávám já, tím lépe a krásněji moji žáci hrají. Obě strany mají z takové práce větší radost, jsou více motivovaní v práci pokračovat, a práce se tak nestává všední únavnou rutinou, ale zdrojem radosti, potěšení a vnitřního naplnění.

V dnešním světě mají pedagogové mnoho možností dále se rozvíjet a vzdělávat, a my si nyní ukážeme, které to jsou.

1. Návštěva odborných klavírních seminářů

Jednou z možností je návštěva odborných klavírních seminářů vedených předními osobnostmi české klavírní pedagogiky, které se konají naskrz celou Českou republikou. Jmenujme za všechny alespoň Metodické centrum při JAMU v Brně, pravidelně se konající seminář pana Prof. Ivana Klánského ve středočeských Dobřichovicích, osobnost paní Prof. Aleny Vlasákové, která se svými metodickými

semináři pravidelně hostuje na různých ZUŠ v republice, páteční dopolední semináře konající se na ZUŠ Ilji Hurníka v Praze s velmi inspirativními hosty, semináře na Hudební škole hlavního města Prahy, semináře na ZUŠ Horní Slavkov v Karlovarském kraji, kde jsem již osobně měla tu čest působit a mnoho dalších. Vynikající klavírní semináře jsou vedené osobnostmi jako je Alena Vlasáková, Ivan Klánský, Libuše Tichá, Viktorie Hanžlíková–Krafová, Jan Bartoš, Petr Toperczer, a dalšími špičkovými interprety a pedagogy současné české klavírní scény, které na tomto místě ani nemohu všechny vyjmenovat. Každý z vás, kdo nyní tento e–book čtete, jistě znáte další a další vynikající osobnosti, které se o své zkušenosti a znalosti dělí formou klavírních seminářů.

Pokud pracujete v Základním uměleckém školství, existuje také možnost vybírat si takové semináře, které jsou akreditované ministerstvem školství, a počítají se tedy do vašeho celoživotního vzdělávání. V takovém případě vám navíc škola uhradí účast na semináři, cestovné i stravu. Takové semináře pořádá například zmíněná ZUŠ Horní Slavkov, ale samozřejmě i celá řada dalších institucí po celé České republice. Výstupem akreditovaného

semináře je platný certifikát sloužící jako doklad o dalším vzdělávání klavírních pedagogů. Absolvování takového semináře či kurzu bývá v případě zaměstnání v Základním uměleckém školství jednou ročně povinné pro každého pedagoga.

2. Poslech dětských klavírních soutěží

Další možností, jak si rozšiřovat pedagogické obzory, je navštěvovat dětské klavírní soutěže jako posluchač. Na soutěži je možné poslechnout si na nejvyšší možnou úroveň připravené výkony soutěžících dětí. Zaručeně v jejich repertoárech uslyšíte skladby, které jste nikdy předtím neslyšeli, a bude vás to motivovat dále vyhledávat nové autory a klavírní literaturu, která osvěží vás i vaše žáky v lekcích. Poslechem dětských soutěží pedagog získá také sebereflexi vlastní pedagogické práce, může sledovat umění zkušenějších kolegů, a pozitivně nasbírané zkušenosti odrazit ve vlastní praxi.

Osobně mě na dětských soutěžích nejvíce inspiruje volná práce paží a tvoření živého mluvícího tónu u dětí, které se zpravidla umístily na stupních vítězů. Inspiruje mě jejich plastická práce

s klavírním zvukem, schopnost sebereflexe při hře a reakce na aktuální akustické možnosti sálu i nástroje, schopnost přesvědčivě vyjádřit hudební obsah skladeb v nejranějším věku. Výkony dětí, které uspějí na klavírních soutěžích, jsou zkrátka umělecky srovnatelné s výkony dospělých pianistů, děti pouze samozřejmě hrají přiměřený repertoár.

Toto vše podrobuji hluboké analýze. Osměluji se a chodím občas na náslechy či semináře k těm pedagogickým osobnostem, výkony jejichž žáků mě oslovují. Snažím se neustále obohacovat sama sebe proto, aby i moji žáci mohli hrát krásně, volně, beze stresu z pamětních výpadků a s čistou radostí ze hry na klavír. Proto pasivní účast na dětských klavírních soutěžích jako jednu z možností dalšího rozvoje pedagogů doporučuji.

Pár slov o dětských klavírních soutěžích

Sama nejsem příliš velký příznivce soutěžení v hudbě, a osobně jsem jako malá klavíristka soutěže nesnášela kvůli tlaku a stresu, který na mě byl často vyvíjen ze snahy, abych „ulovila cenu“. Dnes už vím, že takový přístup ke klavírním soutěžím v dětském věku

je špatný, ale tehdy jsem se prostě snažila uspokojit požadavky některých svých pedagogů a prožívala jsem opakované stresové situace jak na soutěžním pódiu, tak i po výkonu v případě neumístění se na laureátských stupních. Vyhrát cenu se mi několikrát podařilo, ale rozhodně to nestačilo smazat všechny negativní pocity, které jsem kvůli soutěžení prožívala a které s nimi mám dodnes spojené.

Své žáky proto připravuji na soutěže tehdy, když to oni sami chtějí, anebo když cítím, že mám možnost pracovat s výraznějším hudebním nadáním u dítěte. Klavírní soutěž je rozhodně výborným prostředkem k tomu, jak dítěti umožnit rychlejší vývoj a získání cenných zkušeností. Neměla by však přinášet dítěti přílišný stres a demotivaci v případě neúspěchu. Klavírní soutěž je dobrý prostředek k posunu v práci, ale vždy je nutné mít na paměti, že je hodnocen jednorázový okamžitý výkon dítěte. Výkon sice může být pečlivě a dlouhodobě připraven, pod vlivem okolností však není zaručeno, že se úspěšně vydaří. Neúspěch na soutěži by pak dítě nemělo nést těžce, a rozhodně by kvůli tomu nemělo být souzeno, což by mohlo vést až k demotivaci v hraní na klavír pokračovat.

Všechny své žáky učím, že na klavír hrajeme především kvůli možnosti prožívání radosti z tvořivé hudební činnosti, nikoli kvůli sbírání diplomů na soutěžích. Ceny na soutěžích mohou přinést momentální pocit uspokojení, ale z dlouhodobého hlediska nikdo nezaručí, že dítě, které je úspěšné na dětských klavírních soutěžích, bude úspěšným sólistou i v dospělém životě. Není nikde psáno, že si opravdu jednou zvolí hudbu jako povolání, případně vyhraje některou z velkých světových klavírních soutěží a stane se uznávaným a obdivovaným interpretem. Taková dráha vyžaduje od člověka velké sebeobětování, tvrdou dřinu, dokonce i trochu štěstí a velké osobní odhodlání, ale také není pro každého. Předpokládá totiž také velmi výrazný hudební talent.

Samozřejmě že ti klavíristé, kteří se umístí na předních příčkách světových soutěží, jako je Chopinovská soutěž ve Varšavě, nebo soutěž Královny Elizabeth v Bruselu apod., mají kariéru světového interpreta víceméně zajištěnou. Při četbě knihy *Pianists at Play* od Eldera Deana, která obsahuje rozhovory s nejvýznamnějšími klavírními interprety 20. století, si však čtenář uvědomí, že velká řada z nich žádnou velkou soutěž nevyhrála. Někteří velcí pianisté

dokonce ani v dětství nezískali ucelené hudební vzdělání, a někdy dokonce začali hrát na klavír podle dnešních měřítek i poměrně pozdě, okolo 11 let věku. Svě slávě a věhlasu vděčí velké osobnosti především originální osobitostí své hry, kouzelnému klavírnímu zvuku, podle kterého je ihned možné poznat, že hraje Richter, Gieseking, Cortot, Novaes, Barenboim, Arrau, Rubinstein, Moravec, Klánský... Světové špičky se dále vyznačují vynikající technikou a bezchybnou hudební pamětí, často podpořenou darem fotografické paměti, a také schopností poutavě a přesvědčivě interpretovat rozsáhlý klavírní repertoár. A samozřejmě všichni, bez výjimky, velmi tvrdě pro svůj úspěch pracovali.

3. Náslechy u vynikajících pedagogických osobností

Další možností pro začínající pedagogy, jak si velmi praktickým způsobem rozšířit obzory, jsou náslechy. Na mnoha hudebních školách po celé naší republice se nacházejí vynikající pedagogické osobnosti. Jejich jména jsou často podepsaná pod laureáty dětských klavírních soutěží a jejich žáci jsou pravidelně

přijímání na konzervatoře. Tyto skutečnosti bystrému pozorovateli neuniknou.

Na některých ZUŠ jsou náslechy otevřené, motivované ze strany těchto vynikajících pedagogických osobností. Někteří vynikající pedagogové jsou naopak velmi skromní a sami od sebe třeba aktivitu tímto směrem nevyvinou. Zde je tedy na nás, abychom o možnost náslechu požádali. Pro začínajícího pedagoga je to nejlepší možnost nahlédnout přímo do dílny mistrů ve svém oboru. Zeptání nebolí, ani nic nestojí. Stačí se osmělit, a slušně a pokorně oslovit obdivovaného pedagoga s prosbou o možnost přijít na náslechy do jeho vyučovacích hodin. Ministerstvo školství dokonce akredituje náslechy pro zaměstnance v Základním uměleckém školství. Stačí tedy vyhledat své možnosti v kraji, ve kterém bydlíte, vyvinout určitou energii tímto směrem, a dveře máte otevřené. Právě náslechy byly pro mě mimořádně obohacujícími zážitky, na které jsem ještě dlouho vzpomínala, a z nichž dodnes ve své pedagogické praxi těžím vše pozitivní a inspirující, co jsem načerpala.

4. Rozsáhlá četba odborné literatury

Chození na dětské soutěže, na náslechy, na klavírní semináře, to stojí spoustu času i energie. Co ale může každý začínající pedagog dělat kdykoli ve svém volném čase, a prakticky kdekoli, je četba odborné klavírní literatury.

Slovo rozsáhlá jsem do názvu této podkapitoly vložila záměrně. Není tím myšlena neustálá každodenní četba, při které by pedagogovi nezbyl čas na žádné jiné činnosti. Slovem rozsáhlá jsem chtěla spíše obsáhnout takovou četbu, která v průběhu let pedagogické praxe pokryje stěžejní tituly odborné klavírní literatury napsané úspěšnými vynikajícími českými i zahraničními klavírními interprety a pedagogy, případně jejich žáky.

Níže v abecedním pořadí uvádím seznam těch titulů, které považuji za stěžejní. O těchto titulech jsem přesvědčena, že by měly být alespoň v malém počtu zastoupeny v knihovně každého klavírního pedagoga, který svou práci vnímá jako poslání, bere ji vážně, a touží se neustále dál učit a rozvíjet.

Zároveň doporučuji uvedenou odbornou literaturu pročítat v průběhu let pedagogické praxe opakovaně, vracet se k oblíbeným titulům, a osvěžovat si vynikající a desítkami nebo i stovkami let ověřené metodické postupy výuky a interpretační názory těchto osobností. Pedagogické názory nasbírané v doporučené literatuře jsou obohacující, pravdivé, mají leckdy hodnotný přesah do moderní doby. Umožňují nám pedagogům nahlédnout do mnoha různých přístupů ke klavírní pedagogice, vybrat si takové, které s námi nejvíce rezonují, a předávat je dále našim žákům, a jednou třeba i našim mladším kolegům pedagogům.

Špičková odborná literatura často není k dostání v českém překladu, a klade na české čtenáře ještě jeden nemalý úkol, a to četbu v anglickém jazyce. Osobně bych velmi doporučila všem začínajícím klavírním pedagogům nevymezit se profesně pouze na výuku hry na klavír, ale věnovat energii a čas studiu **ovládnutí anglického jazyka**. Angličtina otevírá dveře k zahraniční literatuře, jejíž četba a reflexe nesmírně obohatí a rozšíří obzory každého pedagoga.

Níže uvedené knihy lze najít v knihovnách, objednat v e–shopech či sehnat v antikvariátech. Cizojazyčné tituly lze objednat například na Amazonu, www.amazon.com, nebo na stránce Book Depository, www.bookdepository.com. Vyhledání a sehnání níže uvedené literatury může samozřejmě zabrat poměrně hodně času. V některých případech, zejména při nákupu literatury ze zahraničí, se jedná také o nemalý finanční obnos.

Z finančních prostředků grantového projektu GA UK, díky nimž vznikl i tento e–book, jsem proto také nakoupila řadu níže uvedených titulů a uložila je do knihovny Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, aby byly pěkně pohromadě a dostupné studentům.

Vřele doporučuji četbu následujících skvělých a inspirujících titulů z oblasti klavírní pedagogiky i klavírní interpretace, ale také z oblasti vývojové psychologie a hudební psychologie. Zajímavých a inspirativních titulů najdeme v literatuře samozřejmě ještě mnohem více, toto však považuji za velmi hodnotný základ a uvedenou literaturu vřele doporučuji k pročtení.

Doporučená literatura:

- ♪ Allen, K. Eileen a Marotz, Lyn R. *Přehled vývoje dítěte: od prenatálního období do 8 let*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2002. 192 s. ISBN 80-7178-614-4.
- ♪ Barenboim, Daniel. *A Life in Music*. New York: Arcade Publishing, 2002. ISBN 978-1-61145-731-5. 246 s.
- ♪ Cooke, James Francis. *Great pianists on piano playing*. New York: Dover Publications, Inc., 1999. 418 s. ISBN 0-486-40845-0.
- ♪ Eigeldinger, Jean-Jacques. *Chopin pianist and teacher as seen by his pupils*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986. 324 s. ISBN 978-0-521-36709-7.
- ♪ Elder, Dean. *Pianists at play*. Londýn: Kahn & Averill, 1989. 324 s. ISBN 1-871082-10-4.
- ♪ Judovina-Galperina, Taťána Borisovna. *U klavíru bez slz aneb Jsem pedagog dětí*. Vyd. 1. Praha: LYNX, 2000. 149 s. ISBN 80-902932-0-4.
- ♪ Jůzlová, Věra. *Práce u klavíru*. Vyd. 1. Praha: Supraphon, 1982. 208 s.
- ♪ Kurz, Vilém. *Technické základy klavírní hry*. Vyd. 1. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953. 80 s.
- ♪ Neuhaus, Heinrich. *The art of piano playing*. Great Britain: Barrie & Jenkins Ltd, 1973. 240 s. ISBN 1-871082-45-5. (tato publikace je k dispozici také v českém překladu)
- ♪ Sedlák, František a Váňová, Hana. *Hudební psychologie pro učitele*. Vyd. 2. Praha: Karolinum, 2013. 408 s. ISBN 978-80-246-2060-2.
- ♪ Tichá, Libuše. *Slyšet a myslet u klavíru: Práce na rozvoji talentu interpreta-klavíristy*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2009. 176 s. ISBN 978-80-7331-151-3.
- ♪ Timakin, Jevgenij Michailovič. *Výchova pianistu*. Vyd. 1. Bratislava: Vysoká škola múzických umění v Bratislave, 2012. 180 s. ISBN 978-80-89439-20-1.
- ♪ Vlasáková, Alena. *Klavírní pedagogika. První kroky na cestě ke klavírnímu umění*. Vyd. 2. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2003. 172 s. ISBN 80-7331-005-8

5. Online projekty

Další možnosti vzdělávání a inspirace do výuky mohou začínající klavírní pedagogové najít také na internetových stránkách, které se věnují bohaté problematice hry na klavír dětí či dospělých. Už jsme si v průběhu tohoto e–booku povídali o mém projektu Procházka světem klavíru, který najdete na mých webových stránkách www.evasuchankova.cz. Na českém internetu najdete také jeho mladšího brášku, projekt Žijeme klavírem naplno mé přítelkyně a dlouholeté kolegyně Zdeňky Švehlákové. Tento projekt se zaměřuje přednostně na klavírní pedagogy a možnosti jejich osobního i profesního růstu.

Na zmíněných internetových stránkách najdou čtenáři články, e–booky, e–noty, online kurzy a videa zaměřená na praktické rady v oblasti klavírního vyučování a mnoho další inspirace. Doporučuji oba weby řádně prozkoumat. 😊

Projekt Evy Suchánkové Procházka světem klavíru [online], [cit. 20. března 2019]. Dostupné z URL: <<https://www.evasuchankova.cz/>>.

Projekt Zdeňky Švehlákové Žijeme klavírem naplno [online], [cit. 20. března 2019]. Dostupné z URL: <<https://www.zdenka-piano.com/>>.

Sama jsem se začala učit hrát na klavír v 6 letech. Když jsem byla malá, mým největším přáním bylo stát se jednou učitelkou klavíru. Pocházím z nehudební rodiny, a netušila jsem, že existuje něco jako konzervatoř, nebo dokonce Akademie múzických umění. Chtěla jsem se jenom naučit hrát na klavír, protože to byla od první chvíle moje největší láska a vášeň. Doufala jsem, že když budu umět hezky hrát, budu jednou moct hru na klavír i učit. 😊

Sen šestileté holčičky se v průběhu let stal skutečností, ale ta holčička také musela urazit velký kus cesty. Dávno jsem pochopila, že nestačí jen umět dobře hrát na klavír, aby člověk uměl dobře učit. Klavírní pedagogika je nesmírně komplikovaný obor, který klade na pedagoga velké nároky.

Klavírní pedagog musí nejen umět hrát na klavír, ale musí být také výborným psychologem, aby dokázal citlivě a empaticky pracovat s každým žákem. Díky individuálnímu přístupu jeden na jednoho v lekcích klavíru pracujeme neustále s povahou a osobností každého našeho žáka. Jsme vystaveni nejen řešení hudebních problémů, ale také práci s emocemi našeho žáka, s jeho problémy, se kterými se



ZÁVĚR

nám svěřuje. Jsme našim žákům přítelem a rádcem na osobní rovině, a přirozenou autoritou a pozitivním vzorem v hudební výuce.

Rozvíjíme u žáků schopnost soustředění, dlouhodobého zaměření na cíl, práci na detailu v rámci celku. Kultivujeme jeho vnitřní svět, jeho estetické cítění, rozvíjíme jeho znalosti ryze hudební, ale i všeobecné. Povídáme si o hudbě nejen v rámci studovaných skladeb, ale i o hudebních dějinách, skladatelích, érách, o hudební teorii a interpretaci. Seznamujeme žáky s významnými skladateli i současnými interprety, motivujeme je chodit na koncerty a jiná umělecká představení. Máme možnost působit na osobnost dítěte v tak širokém a bohatém měřítku, jako málokterý další pedagog v jiné zájmové oblasti dítěte.

Vychováváme z žáků nikoli přednostně klavíristy a sólisty, ale inteligentní, citově bohaté osobnosti s rozvinutým estetickým cítěním a pozitivně kultivovanými volnými vlastnostmi. Osobnosti, které se umějí slušně chovat, dokážou se společensky oblékat a orientovat se v hudebních kruzích. Osobnosti, které se nezaleknou v životě výzev a budou umět vytrvale a dlouhodobě pracovat na splnění svých snů

a cílů, a nevzdají se někde uprostřed cesty. To dále povede k pocitům spokojenosti a vnitřního naplnění v jejich životech.

Rozloučím se s vámi citátem mého oblíbeného skladatele Dimitrije Šostakoviče, který výstižně potvrzuje, že jen s takovým vztahem k hudbě může učitel hry na klavír láskyplně zasvětit svůj život hudební pedagogice. Citát jsem našla v předmluvě ke klavírní škole A. D. Artobolevskaja, První setkání s hudbou.

„Milujte a studujte velké umění hudby. Odhalí vám celý svět vysokých citů, vášní, myšlenek. Duševně vás obohatí, udělá vás čistějšími, dokonalejšími. Uvidíte život v jiných odstínech a barvách.“

Každému začínajícímu klavírnímu pedagogovi přeji, aby neustále nacházel naplnění a radost ve své náročné práci.

MgA. Eva Suchánková