

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

Katedra hudební kultury

Keyboard a jeho možnosti pro rozvoj kreativity žáka ZUŠ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Jan Tumpach, DiS.

Hudba se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: doc. MgA. Jiří Bezděk, Ph.D.

Plzeň 2016

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni 1. dubna 2016



vlastnoruční podpis

Poděkování:

Tímto bych chtěl poděkovat doc. MgA. Jiřímu Bezděkovi, Ph.D. za vedení práce, Mgr. Pavlíně Harcubové za jazykovou korekturu, Mgr. Eduardu Spáčilovi za ochotu a konzultaci a všem dalším, kteří mě v souvislosti s psaním práce podporovali.

Obsah

<u>Úvod</u>	2
<u>1 Technické možnosti keyboardu</u>	4
<u>1.1 Vznik a historie nástroje</u>	4
<u>1.2 Využití jednotlivých typů v praxi</u>	8
<u>2 Technické polohy využití</u>	9
<u>2.1 Režim jednoho nástroje</u>	9
<u>2.2 Režim automatického doprovodu</u>	11
<u>2.3 Propojení keyboardu s počítačem</u>	14
<u>3 Současné metody výuky hry na keyboard v Čechách a SRN</u>	19
<u>3.1 Metodiky</u>	19
<u>3.2 Pohledem učitele</u>	21
<u>3.3 Z pohledu žáka</u>	25
<u>4 Hudebně psychologický vývoj dětí a další souvislosti</u>	27
<u>4.1 Prenatální období</u>	27
<u>4.2 Hudební vývoj dětí v předškolním věku</u>	27
<u>4.3 Kognitivní psychologie hudebního slyšení</u>	28
<u>4.4 Pozornost při koordinaci hry více hudebníků</u>	30
<u>5 Možnosti rozvoje kreativity s reflexí v osobní praxi</u>	31
<u>5.1 Zkušenosti z vlastní praxe</u>	31
<u>5.2 Souvislost hudební kreativity s jinými uměleckými formami</u>	32
<u>5.3 Co se ve výuce hry na keyboard změnilo</u>	34
<u>6 Víze výuky hry na keyboard a jeho využívání v budoucnosti</u>	35
<u>6.1 Trendy populární hudby</u>	35
<u>6.2 České hudební školství</u>	37
<u>Závěrem</u>	38
<u>Resumé</u>	41
<u>Seznam použité literatury</u>	42
<u>Seznam použitých grafických materiálů</u>	44

Úvod

V této práci bych rád zhodnotil výhody hudebního nástroje keyboard a jeho využití ve výuce v základní umělecké škole, a to zejména ve vztahu k rozvoji kreativity žáků.

Jako učitel nejen tohoto nástroje, ale i informatiky a hudebního software, působím na ZŠ a ZUŠ Karlovy Vary již od roku 2005. V prvním roce jsem učil hře na keyboard čtyři žáky, v posledních letech mívám v úvazku okolo patnácti žáků. Tato práce mě moc baví a to byl jeden z důvodů, proč jsem se v roce 2013 rozhodl rozšířit si obzory zejména v oblasti pedagogické a doplnit si vysokoškolské vzdělání na pedagogické fakultě Západočeské univerzity.

Často se setkávám s názorem, že klávesové nástroje a informatika nejsou obvyklou kombinací učitele. Příčina tohoto mého dvojího zaměření je však docela prostá. Společně se svým nástupem do základní školy jsem se začal učit hře na klavír v základní umělecké škole. O pár let později jsem pak díky touze po změně žánru a vidině větší možnosti kreativního přístupu přesešel na keyboard. V té době mi rodiče pořídili první počítač a záhy mě zaujala myšlenka propojení keyboardu s počítačem. Pak následovaly mé první kompoziční pokusy. Počítač se tak od počátku stal mým základním kompozičním prostředkem a tak je tomu dodnes. Důležitým milníkem této doby bylo studium jazzové interpretace u významného karlovarského jazzmana Jana Spiry, který mě připravoval na přijímací talentové zkoušky na Konzervatoř Jaroslava Ježka.

Jan Hanuš Spira, Ing. (*1934) – Karlovarský jazzový skladatel a klavírista, zakládající člen jazzové formace Studio Club Karlovy Vary (1959), která pod jeho vedením dosáhla špičkových hudebních výsledků, dokonce i v zahraničí. Projev kapely byl stylově orientován hlavně na west-coast a cool jazz. Soubor působil v baru Florentina Grandhotelu Moskva (nyní opět Grandhotel Pupp) a měl tak vysokou úroveň, že jako jeden z mála natáčel do českého i německého rozhlasu. Účinkoval i na prvním československém jazzovém festivalu, který se v Karlových Varech konal v roce 1962. Koncem šedesátých let se soubor profesionalizoval a roku 1970 odjel na dvouleté angažmá do Finska. Spirovým učitelem byl fenomenální český jazzový skladatel a vibrafonista Karel Velebný. Spira dodnes vystupuje jako sólový klavírista.¹

Zde jsem vystudoval obor Skladba u dalšího významného představitele jazzové hudby,

1 Park Umění Karlovy Vary. Park Umění Karlovy Vary [online]. Karlovy Vary: Forte, o.p.s., 2011 [cit. 2016-03-03]. Dostupné z: <http://pukv.opsforte.eu/>

Karla Růžičky.

Karel Růžička (*1940) - Po studii na pražské konzervatoři (bicí nástroje a klavír) začal záhy spolupracovat s průkopnickým souborem Studio 5 Ludka Hulana. Poté působil v divadle Semafor. S orch. Ferdinanda Havlíka byl v polovině šedesátých let angažován Karlem Krautgartnerem do Jazzového orch. Čs. rozhlasu, kde měl možnost jako skladatel a aranžér i spoluvytvářet jeho repertoár. Dále působil v souborech Jazz Celula Laca Decziho a SHQ Karla Velebného. Současně nahrával a koncertoval se sólisty, jako jsou např. Rudolf Dašek, Tony Scott, George Mraz, Jiří Stivín, Rudolf Rokl, Jean Luc Ponty, Carmell Jones, Andrew Cyrille, Jean Toots Thielemans, Tomasz Szukalski, a dále s orchestry Gustava Bromy, Pražským bigbandem Milana Svobody, Finnish Radio Bigband-YLE, bigbandem Dánského rozhlasu a jako dirigent s jazzovým orchestrem Evropské rozhlasové unie EBU. V r. 1979 zvítězil se skladbou Echoes (Ozvěny) mezinárodní soutěži Concours International de Composition de Themes de Jazz Monte Carlo, kde později působil jako člen poroty a pedagog na tamní hudební akademii. Získal mnohá ocenění i doma, např. Cenu ministra kultury v r. 1989 za skladbu 17. listopad, od České jazzové společnosti za album roku - CD Going Home v r. 1993, za Jazzovou mši v r. 1994, dále Českou Gramy v r. 1993, od Českého rozhlasu v r. 2000 Cenu G. Bromy. Zabývá se i komponováním větších celků, a to jak hudby komorní, tak skladeb symfonických a vokálních. Jeho skladby Celebration Jazz Mass, Te Deum a Magnificat byly s velkým úspěchem uvedeny na festivalech Pražské jaro, na Evropských kulturních týdnech v německém Passau a na koncertech ve Spojených státech Amerických (Washington D.C., Columbia, New York). Věnuje se i pedagogické činnosti, např. na skladatelském oddělení konzervatoře Jaroslava Ježka v Praze.²

Má diplomová práce na konzervatoři měla téma Porovnání výuky hry na klavír a na keyboard, kde jsem již zohlednil své zkušenosti z pedagogické praxe. Poznatky z této práce jsou také jedním z pramenů této práce bakalářské.

Cílem této práce je zhodnotit, jaké možnosti přináší keyboard v otázce rozvoje kreativity u žáků, kteří se učí hře na tento nástroj v základní umělecké škole. Budu analyzovat pedagogické postupy minulosti, trendy současnosti, ale pokusím se i vytvořit vlastní vizi do budoucnosti. Budu se snažit zohlednit a rozpracovat své doposud získané zkušenosti praktické i teoretické a posoudit pozitiva i negativa, které keyboard přináší do světa výuky hudby dětí školního věku.

2 Karel Růžička. Karel Růžička [online]. Praha: femio-creative.com, 2004 [cit. 2016-03-03]. Dostupné z: <http://www.karelruzicka.com/>

Stěžejní myšlenkou, která mě k tomuto tématu vlastně přivedla, je fakt, že já sám se cítím být možnostmi keyboardu velmi pozitivně ovlivněn a poněkud neskromně se považuji za hudebně kreativního člověka. Jako důkaz tohoto tvrzení uvedu například to, že pravidelně připravuji hudební podklady a aranže pro školní představení a koncerty, komponuji a aranžuji vlastní hudbu, vytvářím hudební základy, a to i v rámci své živnosti, kterou provozuji vedle práce v základní a základní umělecké škole. Dobře ovládám různé druhy hudebního software a také pracuji na pokročilé úrovni s počítačovou grafikou a videem, což sice s hudbou nesouvisí, ale s kreativitou ano. Rozvoj mé hudební kreativity a vlastní tvorby začínal právě u keyboardu.

1 | Technické možnosti keyboardu

Náplní této práce nebude zabývat se historií a možnostmi keyboardu podrobně, jak tomu učinil například kolega Zdeněk Havlíček ve své bakalářské práci z roku 2014 Elektronické klávesové nástroje ve výuce. Avšak považuji za nutné nastínit alespoň stručný přehled a popis toho, jak hudební nástroj keyboard funguje, resp. jaké technické možnosti nabízí.

1.1 | Vznik a historie nástroje

Keyboard je relativně mladý hudební nástroj. Vyvinul se postupem času z elektro-mechanických nástrojů, u nichž vznikal zvuk výrobou přímo střídavého elektrického signálu reprezentujícího zvuk, a to mechanickou cestou³. Příkladem elektro-mechanického nástroje jsou například slavné klávesové nástroje Laurence Hammonda⁴. Díky své nespolehlivosti z hlediska opotřebovávání mechanických částí a také díky paralelnímu prudkému rozvoji elektronického průmyslu v druhé polovině 20. století byly tyto nástroje postupně, avšak téměř zcela, nahrazeny nástroji elektronickými. U nich je již zvuk vytvářen v digitální podobě na základě matematického modelování. Tento princip je dnes klíčový u všech typů elektronických klávesových nástrojů od syntetizérů⁵ přes digitální

3 HAVLÍČEK, Zdeněk. ELEKTRONICKÉ KLÁVESOVÉ NÁSTROJE VE VÝUCE. Plzeň, 2014. Bakalářská práce. ZČU Plzeň. str. 20 – 22.

4 Tamtéž, str. 23-24.

5 Syntetizér – elektronický klávesový hudební nástroj zaměřený zejména na tvorbu a úpravu zvuku.

piana⁶ až po workstationy⁷. Jediný běžně používaný nástroj, který nevytváří zvuk ani jedním z uvedených způsobů, je MIDI⁸ keyboard. Je to nástroj určený pouze k výstupu hudebních dat, tedy například k nahrávání hudby do počítače. Při tomto přenosu se ale nejedná o zvuky, nýbrž o informace, kdy a jak daný tón zazní. Nástroj tedy funguje pouze jako příslušenství nejčastěji k počítači, ale také k dalším zvukovým zařízením podporujícím standard MIDI, například zvukovým modulům.



Obr. 1: Yamaha PSR-E353 – běžný základní, cenově dostupný moderní keyboard.
(zdroj: <http://kytary.cz/yamaha-psr-e353>)



Obr. 2: Roland SH-201 – kategorie: Digitální syntetizéry
(zdroj: http://cdn.roland.com/assets/images/products/gallery/sh_201_angle_gal.jpg)

-
- 6 Digitální piano – nástroj, jehož klaviatura napodobuje mechanické vlastnosti klaviatury skutečného klavíru, ale zvuk je tvořen elektronicky.
 - 7 Workstation – (tzv. hudební pracovní stanice) - maximálně vybavený nástroj nejvyšší třídy určený pro profesionální zpracování a produkci hudby. Dá se také definovat jako nejvyšší modelová řada keyboardů.
 - 8 MIDI – (Musical Instrument Digital Interface), Mezinárodní standard používaný v hudebním průmyslu jako elektronický komunikační protokol, který dovoluje hudebním nástrojům, počítačům i dalším přístrojům komunikovat v reálném čase prostřednictvím definovaného sériového rozhraní. HAVLÍČEK, Zdeněk. ELEKTRONICKÉ KLÁVESOVÉ NÁSTROJE VE VÝUCE. Plzeň, 2014. Bakalářská práce. ZČU Plzeň. str. 8.



Obr. 3: Alesis Q-49 – kategorie: MIDI keyboard
(zdroj: <http://www.alesis.com/products/legacy/q49>)



Obr. 4: Casio Privia PX-130 – kategorie: Přenosná digitální piana
(zdroj: http://g-ecx.images-amazon.com/images/G/01/musical_instruments/detail-page/B002IVK0FE-1.jpg)



Obr. 5: Yamaha DGX-650 – kategorie: Kombinace digitálního pianu a keyboardu
(zdroj: <https://www.tokopedia.com/iramajaya/yamaha-dgx-650-wh-putih-digital-piano>)



Obr. 6: Yamaha PSR-S750 – kategorie: Keyboard vyšší třídy
(zdroj: <http://www.muziker.cz/yamaha-psr-s750>)



Obr. 7: Yamaha TYROS 5 – kategorie: Workstationy
(zdroj: <https://i.ytimg.com/vi/jh2KcObMiS8/maxresdefault.jpg>)

1.2 | Využití jednotlivých typů v praxi

Pro výuku keyboardu většina pedagogů doporučuje takový typ nástroje, který žákovi nabídne alespoň základní funkční i technické zázemí. Většina rodičů je při nákupu nástroje limitována cenou, hledá se tedy kompromis mezi všemi potřebnými funkcemi a co nejnižší pořizovací částkou. Mezi nejdůležitější technické parametry, které musí nástroj splňovat, patří: Alespoň pět oktáv kláves standardních rozměrů, dynamika úhozu, základní sada doprovodných rytmů s možností přepínání typů ovládaní doprovodu (viz dále – kapitola 2.2), základní sada zvuků všech běžných hudebních nástrojů, možnost připojení pedálu, dostatečná kvalita zvuků a rytmů a alespoň 32hlasá polyfonie⁹. Takový nástroj je v současnosti možné pořídit za cenu okolo tří (u neznačkových nástrojů) až pěti (u značkových) tisíc korun českých. Pokud rodiče mohou investovat peněz více, je to samozřejmě jen ku prospěchu věci. Dražší nástroje mívají zpravidla vyšší kvalitu zvuků, propracovanější provedení doprovodných stylů a všeobecně bohatší technické možnosti. Práce s takovým nástrojem pak bude pravděpodobně žáka více bavit.

Co se týče nástroje vhodného pro výuku do základní umělecké školy, používají se v drtivé většině keyboardy střední a vyšší třídy (viz obrázek č. 6) až po workstationy (viz obrázek č. 7). Informace čerpám z osobní zkušenosti, konkrétně například z letošního okresního soutěže ve hře na elektronické klávesové nástroje, kde jsem z pozice porotce

⁹ V souvislosti s elektronickými nástroji a MIDI se jedná o schopnost reprodukovat určitý počet zvuků současně. Počítají se všechny zvuky a tóny, které nástroj v danou chvíli produkuje, tedy i automatický doprovod atp.

hodnotil výkony žáků ze všech tří okresů karlovarského kraje. Každá škola si sem přiváží svůj nástroj a jen dvě z deseti zúčastněných škol si přivezly poněkud odlišný typ nástroje, konkrétně kombinaci digitálního pianu a keyboardu. Jinými slovy se jedná o docela obyčejný keyboard vybavený plnohodnotnou osmaosmdesáti-klávesovou klaviaturou s vyváženými klávesami (viz výše – obr. č. 5). Jednou z těchto škol je i ta naše. Já sám jsem již jako žák ZUŠ na takovýto typ nástroje hrával, této variantě keyboardu jsem věrný dodnes. Vyvážená klaviatura přináší výhody zejména v tom, že si žáci přirozeně zvykají na tvrdší klaviaturu odvozenou z klasického klavíru, což rozšiřuje jejich technické dovednosti a podle mého názoru, podloženého dlouhodobě dobrými výsledky mých žáků, mají do budoucna lepší perspektivu v jejich dalším technickém vývoji. Jsem přesvědčen o tom, že každý žák, který se učí hře na elektronické klávesové nástroje, by měl pravidelně přicházet do kontaktu s klasickou vyváženou klavírní klaviaturou. Samozřejmě existují i negativní stránky tohoto typu nástroje. Mezi ty nejzásadnější patří fakt, že z technického hlediska se na měkkou klaviaturu typickou pro keyboardy dají lépe zahrát rychlejší rytmické pasáže, například některá klávesová sóla z rockového a jazzového repertoáru. Ta často bývají jakýmsi základem repertoáru hráčů na klávesové nástroje a na klavírní mechaniku, která klade při úhozu určitý odpor, se zkrátka hrají obtížněji. Další nevýhodou keyboardu s klavírní mechanikou je také jeho horší přenositelnost. Ve výsledku je tomu ale ve většině případů tak, že žáci mívají vždy nějakou možnost hrát na oba typy klaviatur. Často třeba proto, že vedle keyboardu bývají učebny klávesových nástrojů vybaveny i klasickým nebo digitálním (viz obr. 4) klavírem, na který nechávají učitelé žáky hrát stupnice a technická cvičení.

2 | Technické polohy využití

Nyní tedy shrnu základní technické možnosti nástroje. Začnu hlavními režimy, tj. polohami využití nástroje.¹⁰

2.1 | Režim jednoho nástroje

Tato funkce se nejčastěji využívá při použití keyboardu jako doprovodného

¹⁰ FORRÓ, Daniel. Musitronika: Elektroakustické hudební nástroje, II. Analogové a analogově-digitální syntetizéry. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2001, 88 s. ISBN 80-85429-50-0. str. 5.

nástroje, tedy když nahrazuje např. klavír, cembalo, varhany, atp. Tímto způsobem je nástroj využíván zejména díky své dobré přenosnosti v místech, kde se nenachází požadovaný nástroj ve své původní podobě. Prakticky to funguje tak, že na celé klaviatuře zní pouze jeden nástroj dle výběru interpreta. Ve výuce hry na keyboard je tento režim také poměrně často využíván, nejčastěji při nácvičku etud nebo při hraní stupnic. Z jakých zvuků lze vybírat? Většina běžných keyboardů podporuje standard General MIDI¹¹, což je chronologické sestavení 128 nejběžnějších zvuků. Znamená to tedy, že například na pozici č. 56 nalezneme u všech nástrojů podporujících tento standard zvuk trumpet. Na keyboardu lze nastavit zvuk drtivé většiny běžně využívaných hudebních nástrojů a také zvuky syntetické, které jsou dnes běžnou součástí nejen populární hudby. Z hlediska věrnosti napodobení zvuku se na běžných keyboardech setkáme s různou kvalitou imitace. Mezi zvuky s poměrně vysokou věrohodností patří například klavír, elektrické piano, varhany, klávesové drnkací nástroje, zvuk smyčcové sekce, bicí nástroje, flétny a také syntetické zvuky. Druhá kategorie z hlediska kvality napodobení zvuku je nepočtenější, zde můžeme hovořit o průměrné kvalitě. Sem bych na základě zkušeností zařadil kytary akustické i elektrické, dřevěné dechové nástroje plátkové, dechové nástroje žesťové. Do kategorie zvuků, které se elektronickým způsobem zatím nedaří příliš věrohodně napodobovat a znějí proto na keyboardu poměrně nepřirozeně, patří zejména zvuk sólových smyčcových nástrojů, zobcových fléten a některých žesťových nástrojů.

Kvalita zvuku je pochopitelně přímo úměrná ceně nástroje. Nejdražší modely, za které můžeme zaplatit i stovky tisíc korun, nabízí i možnost sofistikovaných programových funkcí, které napodobují nejen samotný zvuk nástroje, ale i různé techniky hry včetně určitých profesionálních grifů¹². Jedná se například o drobná chromatická glissanda, práci s dechem nebo rozdílné zvuky při nasazování jednotlivých tónů. Tento systém pak nabídne velmi věrohodný projev a někdy může být i těžké rozeznat jej od zvuku reálného. V poslední době se i do levnějších nástrojů v hodnotě několika tisíc korun dostávají zvuky relativně vysoké kvality. Tento trend je pravděpodobně zapříčiněn dynamickým rozvojem počítačových technologií, jež keyboard využívá. Každý nový model mě vždy příjemně překvapí mírou vylepšení kvality zvuků.

11 About General MIDI: General MIDI 1, 2 and Lite. *About General MIDI* [online]. [cit. 2015-12-10]. Dostupné z: <http://www.midi.org/techspecs/gm.php>

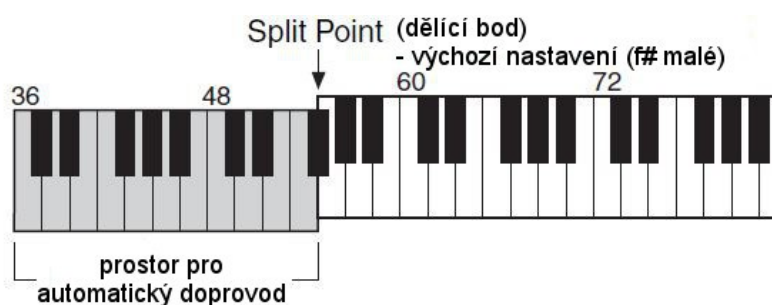
12 Grif je hmat, hmátnutí, obratný způsob, vytáčka, trik. Zdroj: SCS.ABZ.CZ: SLOVNÍK CIZÍCH SLOV. SCS.ABZ.CZ [online]. 2016 [cit. 2016-02-14]. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/grif-gryf>

Nelze také opomenout kategorii samplovaných zvuků. Jedná se o nejméně pravděpodobnější způsob přípravy zvuku. Pomocí mikrofonů jsou postupně nasnímány zvuky skutečného nástroje a tím vzniknou vzorky jednotlivých tónů, takzvané samplý. Tyto vzorky jsou pak zkompletovány a lze je čerpat různými způsoby. Samplované zvuky však nalézají své využití spíše v nahrávacích studiích a v profesionální produkci, protože zatím nejsou z technických důvodů vhodné pro nasazení do keyboardů. Moderní technologické možnosti však umožňují postupné propojení obou výše zmíněných metod tvorby zvuku a zvukoví vývojáři pak mohou vylepšovat kvalitu laboratorně vytvářených zvuků například i zkušenostmi z výsledků analýz zvuků samplovaných.

Do budoucna očekávám pokračování tendence zlepšování kvality zvuků, jelikož je v této oblasti stále co zlepšovat. A také z pohledu informatika vím, že technické prostředky jsou pro tuto práci na dostatečné úrovni.

2.2 | Režim automatického doprovodu

Nejcharakterističtějším a zároveň z pohledu kreativity nejzajímavějším využitím keyboardu je režim, kdy je klaviatura rozdělena na dvě části.



Obr. 8: Rozdělení klaviatury na část pro sólový nástroj a část pro doprovod. (Zdroj: autor)

Vrchní část vyhrazená pro pravou ruku bývá zpravidla využita podobně jako u výše zmiňovaného režimu jednoho nástroje. Tedy tak, že interpret používá jeden konkrétní zvuk. Prostor pro doprovod ve spodní části klaviatury snímá akordy hrané levou rukou a na základě těchto informací řídí elektronika nástroje automatickou doprovodnou složku. Automatický doprovod je tedy inteligentní program, který na základě zvoleného stylu (například Blues, Samba atp.) vytváří hudební podklad v reálném čase. Doprovod se zpravidla skládá z následujících nástrojových vrstev:

1. Bicí souprava nebo jiné perkusivní nástroje;

2. Basová linka (kontrabas, elektrická basová kytara, tuba atp.);
3. Harmonické nástroje (zvuk smyčcové sekce, syntetický zvuk atp.);
4. Rytmicko-harmonické nástroje (klavír, kytara, žesťová sekce atp.).

Existuje několik základních a několik rozšířených způsobů, jakými lze ACMP¹³ ovládat, tedy na základě jakého principu dochází ke snímání akordů:

1. Základní režim snímání akordů (Finger chord, Fingered)

Levá ruka udává kvintakordy a septakordy v základní poloze, nebo jejich obratech. Jedná se o obecně nejpoužívanější režim, i když já osobně využívám spíše níže uvedený režim rozšířený.

Obr. 9: Tento základní režim umožňuje zadávání akordů v libovolném obratu.
(Zdroj: autor)

2. Hraní jedním prstem (Single finger)

Zjednodušený režim, kdy stačí stisknout jen jeden tón, z něhož je akord generován. Například stisknutí tónu G bude vyhodnoceno jako akord G dur. Mollové, septimové a další akordy získáme současným stisknutím základního tónu a například nejbližší klávesy směrem dolů.

Obr. 10: Zjednodušený režim zadávání akordů jedním prstem.
(Zdroj: autor)

3. Rozšířený inteligentní režim snímání akordů (AI fingered)

¹³ ACMP je zkratka anglického výrazu accompany (doprovázet), tedy automatický doprovod řízený.

Umožňuje na rozdíl od základního režimu i hraní složitějších akordů, zejména tzv. lomených akordů (Dm/F, C/E atp.). Důležitou vlastností tohoto režimu je, že je každý následující akord vyhodnocen v souvislosti s akordem předcházejícím. To znamená, že když například zahrajeme akord Am/G, který v tomto režimu hrajeme bez tercie, systém vyhodnotí, zdali se jedná o durový nebo mollový akord, na základě předešlého akordu.

C C/E F C F G Am Am/G F G C

Obr. 11: Lomené akordy s využitím funkce AI Fingered jsou zadávány pomocí dvojzvuku. (Zdroj: autor)

4. Snímání celé klaviatury (Full keyboard)

Jediný z režimů, který nevyužívá rozdělení klaviatury na část sólovou a doprovodnou. Dochází totiž ke snímání akordů na základě vyhodnocování v celém jejím prostoru. Zvuk zvoleného nástroje tedy zní na celé klaviatuře, a pokud dojde k souzvuku tří tónů, řídicí jednotka vyhodnotí příslušný akord a použije jej pro řízení doprovodu. Pro tento režim však zpravidla nacházíme využití jen velmi zřídka. Málokterá skladba totiž splňuje tu podmínku, že na první dobu v každém taktu zazní všechny tóny akordu, tím pádem reaguje doprovod na změnu harmonie buď opožděně, nebo vůbec.

C C F C C#° Dm G C G C

Obr. 12: Příklad úpravy písně vhodné pro režim snímání celé klaviatury. (Zdroj: autor)

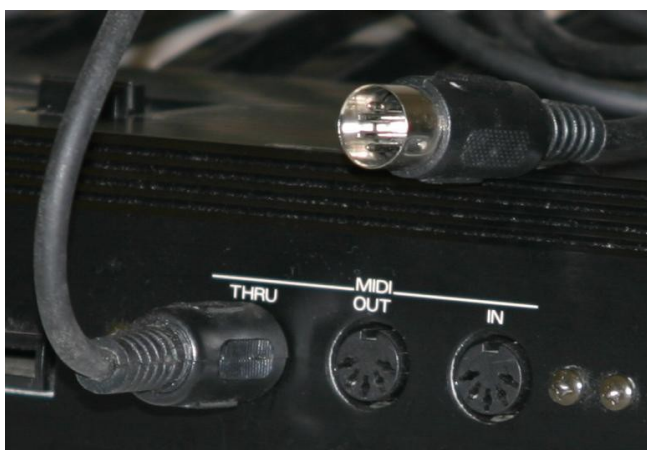
5. Další specifické režimy

Jen ve stručnosti naznačím, že existují i další módy snímání akordů, které například upřednostňují nejnižší tón akordu (Yamaha - Fingered on bass), nebo třeba režimy tvorby akordů, které pomáhají interpretovi hledat požadovaný akord různými

pomocnými způsoby. Tyto další režimy však nejsou v praxi příliš využívány, a proto se jimi nebudu v práci zabývat.

2.3 | Propojení keyboardu s počítačem

Již od doby, kdy se počítače odpoutaly od vědeckých účelů směrem k humanističtějším aktivitám, zaujala počítačová hudba své zásadní postavení nejen v souvislosti s počítači, ale i jako samostatná kategorie hudby jako takové. V době, kdy začaly být počítače použitelné pro kompozici a reprodukci hudby prostřednictvím určitého kompozičního softwaru, nabízela se možnost využít technologii MIDI pro přenos hudby do počítače. Začaly tedy vznikat nástroje, které byly vybaveny rozhraním MIDI.



Obr. 13: MIDI rozhraní na zadní straně klávesového nástroje
(zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Musical_Instrument_Digital_Interface#/media/File:Midi_ports_and_cable.jpg)

To mimo jiné umožňovalo propojit klávesový nástroj s počítačem a nahrávat jeho prostřednictvím do hudebního programu hudbu ve formě digitálních dat. Toto rozhraní bylo v posledních letech z praktických důvodů nahrazeno standardním USB portem¹⁴. Zajímavou a pozitivní informací je, že možnosti propojení s počítačem jsou vybaveny v podstatě všechny keyboardy využitelné pro výuku v ZUŠ.

Dlouhou dobu byly počítače schopny pracovat pouze s technologií MIDI, případně

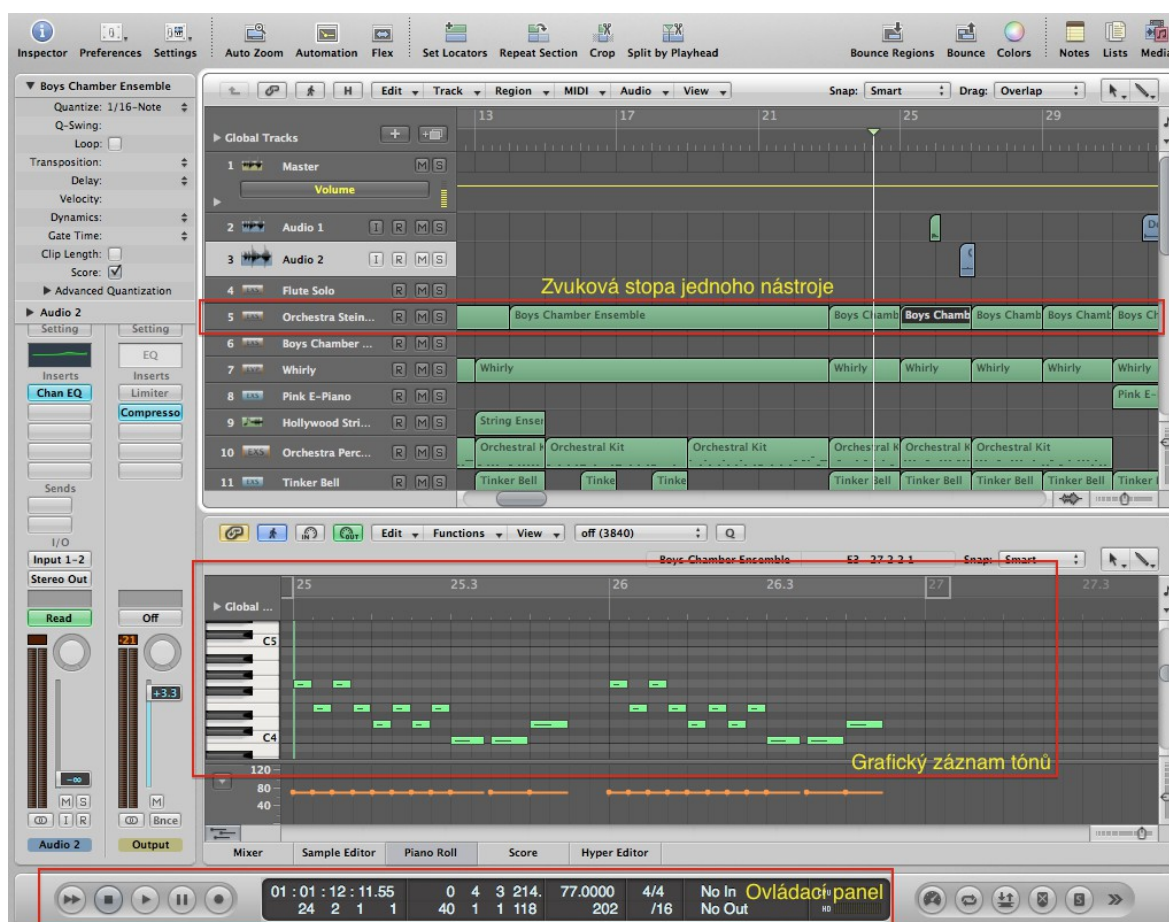
14 USB (Universal Serial Bus) je univerzální sériová sběrnice, moderní způsob připojení periférií k počítači. Nahrazuje dříve používané způsoby připojení (sériový a paralelní port, PS/2, Gameport apod.) pro běžné druhy periférií – tiskárny, myši, klávesnice, joysticky, fotoaparáty, modemy atd., ale i pro přenos dat z videokamer, čteček paměťových karet, MP3 přehrávačů, externích pevných disků a externích optických mechanik. Zdroj: KAINKA, Burkhard. *USB: měření, řízení a regulace pomocí sběrnice USB*. 1. české vyd. Praha: BEN - technická literatura, 2002. PC & elektronika. ISBN 80-7300-073-3.

notovým záznamem. Až v devadesátých letech dospěly technologické možnosti běžných počítačů do fáze, kdy bylo možné začít nahrávat a zpracovávat zvuky jako takové, tedy snímat je např. prostřednictvím mikrofону a zaznamenávat do počítače bez výrazné ztráty kvality. Tím postupně docházelo k digitalizaci nahrávacích studií. To je však téma, které přímo nesouvisí s touto prací, uvedl jsem je pouze pro zkompletování základních faktů.

V případě keyboardů se tedy jedná o digitální přenos dat směrem do počítače podrobněji popisovaným v kapitole 1.1 v souvislosti s MIDI keyboardem, kterým lze v této fázi klasický keyboard nahradit. Přenesené datové informace jsou pak počítačem zaznamenávány, zpracovávány, případně reprodukovány. V počítači pak provádíme kompozici a aranž skladby (stále pouze ve formě dat) a poté je možné data odeslat k reprodukci zpět do keyboardu. Zde se nabízejí dvě možnosti. První možností je, že skladbu počítač odesílá do nástroje v reálném čase pomocí MIDI nebo USB kabelu. Druhou variantou je uložení skladby na digitální přenosné médium (nejčastěji USB flash disk¹⁵) které pak vsuneme přímo do keyboardu. Podmínkou je však vybavenost nástroje zástrčkou pro USB flash disk, kterou bohužel nejlevnější nástroje nedisponují.

Na závěr této kapitoly tedy vysvětlím, jak je možné výše uvedenou technologii využít ve výuce. Existuje mnoho skladeb, které není možné na keyboard hrát s použitím automatického doprovodu, protože zde narazíme na neřešitelné problémy týkající se různých specifických jednotek, například změn taktů, absence správného stylu, nebo kombinace více takovýchto faktorů. Skladbu tedy není možné tímto způsobem interpretovat vůbec, nebo by nedošlo k naplnění hudební podstaty původního díla. V těchto a dalších případech přichází na řadu kompozice hudebního podkladu pomocí počítače, kde již v podstatě žádná kompoziční omezení nemáme.

15 Jednotka USB (Universal Serial Bus) Flash je malé přenosné zařízení, které se připojuje k portu USB v počítači. Jednotku USB Flash lze, stejně jako pevný disk, použít k ukládání informací, ovšem s jednotkou Flash lze informace jednoduše přenést z jednoho počítače do druhého. Jednotky USB Flash mají nejrůznější velikosti a tvary a mohou pojmout gigabajty informací. Jednotky USB Flash bývají také označovány jako jednotky Flash, flash disky nebo flash paměti. Zdroj: Co je USB flash disk? Microsoft - Windows [online]. Washington, USA: Microsoft, a.s., 2016 [cit. 2016-03-20]. Dostupné z: <http://windows.microsoft.com/cs-cz/windows/what-is-usb-flash-drive#1TC=windows-7>



Obr. 14: Hudební program Apple Logic Express v. 9, kde můžeme vidět práci s jednotlivými stopami a grafickým zápisem tónů typickým pro tento typ softwaru. (Zdroj: autor)

Skladbu tedy v podstatě znovu zaranžujeme, přičemž záměrně vynecháme (nebo vypneme) ty nástrojové stopy, které bude žák hrát (např. klávesový part, basová figura atp.). Tím vznikne tzv. Half Playback (poloviční hudební podklad), tedy skladba, kde hraje interpret živě, ale doprovod je řešen formou hotové stopy. Tato technika je často využívána i v soutěžích ve hře na elektronické klávesové nástroje, a to zejména ve vyšších kategoriích, tedy u starších žáků. Hlavní výhodou je téměř autentický zvuk skladby limitovaný pouze věrohodností jednotlivých zvuků nástroje.

Z hlediska rozvoje kreativity je také velmi vhodné, aby měl žák možnost vidět, jak učitel s počítačem pracuje. Může ho to totiž motivovat pro jeho vlastní skladatelské pokusy. Navíc se zde nabízí i možnost nácvičku skladeb. Uvedu příklad na jedné z Bachových jednodušších polyfonních skladeb, třeba z Knížky skladeb pro A. M. Bachovou. Pro žáka je z počátku těžké hrát oba hlasy současně, ale zároveň je dobré, aby oba hlasy slyšel současně co nejdříve. Takovou skladbu lze tedy jednoduše nahrát do počítače, každý z hlasů do samostatné stopy. Nabízí se opět možnost jeden z hlasů

vypnout, aby žák hrál ten druhý, upravit tempo nebo vytvořit opakovací smyčku na problematickém místě. Samozřejmě tuto úlohu může v hodině zastat učitel, k tomu počítač nepotřebujeme. Ale učitel může žákovi jednotlivé varianty nahrát na USB Flash Disk, a tak může žák cvičit doma efektivněji.



Obr. 15 – Fotografie z mé učebny při práci s počítačem. Z počítače je přehrávána pravá ruka cvičení, žačka hraje levou. (Zdroj: autor)

Určitě bych doporučil i možnost, aby si žák vyzkoušel práci s počítačem sám. Zde se však pravděpodobně setkáme s časovými problémy, protože trvá zpravidla poměrně dlouho, než se žák s hudebním programem naučí pracovat alespoň na základní úrovni. Pokud ale bude žák o tuto oblast i tak jevit zvýšený zájem, uvažoval bych nad možností samostatného studia předmětu obvykle nazývaného Elektronické zpracování hudby, čímž bychom získali další časovou dotaci v rozsahu 45 min. týdně. Já sám jsem se tímto způsobem v posledních ročnících ZUŠ vzdělával. Zajímavé však je, že se na tento předmět již delší dobu nikdo nepřihlásil. Důvodů vidím hned několik:

1. Žáci se (poměrně oprávněně) obávají technické náročnosti předmětu. Ano, v porovnání s dalšími disciplínami v souvislosti s počítačem je zpracování hudby poměrně velmi náročné.
2. Žáci ještě nedosáhli věku, kdy o tuto tematiku začnou jevit zájem. Toto studijní zaměření není věkově omezeno jinak, než ostatní hudební obory. Avšak šestileté dítě opravdu nemůže být schopné například nastavovat parametry zvukových stop.

Takovouto problematiku zpravidla chápou až starší žáci ve věku od cca 13 let.

3. Starší žáci, třeba i středoškolského věku, by měli o toto studium zájem, ale chybí jim zase základní hudebně – teoretické znalosti nebo znalosti hry na hudební nástroj. Bez těchto předpokladů ovšem nelze studium realizovat.

Hledáme tedy studenta, který dobře ovládá hudební teorii, umí hrát na hudební nástroj a zároveň dobře zvládá práci na PC. Dovolím si ještě uvést poznámku, že by se mohlo zdát, že generace dnešních školáků, vyrůstajících s elektronickými zařízeními „přirostlymi k ruce“, umí s počítačem pracovat dobře. Opak je však pravdou. Z pohledu učitele informatiky vím, že znalosti a dovednosti drtivé většiny žáků jsou velmi povrchní. Jsou to pouzí uživatelé a nezajímá je, jak a proč věci fungují. V letošním roce učím informatiku všechny žáky šestých ročníků, celkem je to 56 žáků. Avšak jen jeden z nich se samostatně intenzivně zajímá o informační technologie, konkrétně o servery a počítačové sítě. O dalších cca pěti až deseti žácích by se dalo říct, že jeví zvýšený zájem týkající se počítačového světa, například PC grafika, digitální fotografie nebo aktivní publikování vlastní práce na internetu (vlastní stránky, atp.). Zbytek žáků bohužel jen hraje hry, sleduje videa a „krmí“ svůj profil na sociální síti nehodnotnými příspěvky nebo fotografiemi. Ale pracovat s počítačem jakožto prostředkem pro tvůrčí činnost neumí, to k výše uvedeným činnostem děti nepotřebují.

Novinkou v oblasti práce ze zvukovými zdroji v souvislosti s keyboardy je také možnost připojení libovolného hudebního zdroje ke keyboardu, tedy CD nebo MP3 přehrávače (tzv. AUX-IN), nebo také možnost reprodukce skladby v MP3 formátu uložené na USB flash disku. Tedy možnost práce s autentickou zvukovou nahrávkou, nikoli její reprodukcí pomocí zvuků nástroje. Výhodou této možnosti je proto zcela originální zvuk, třeba i s původním zpěvem. Pomocí MIDI toto možné není. Nevýhodou je ale omezená možnost získání originální nahrávky bez požadovaných stop, které má interpret (žák) hrát. To je opravdu velmi obtížný úkol, jelikož v počítači doposud neexistuje dostatečně efektivní nástroj, který by například uměl určitou stopu nahrávky oddělit, aniž by tím neutrpěl újmou zvuk jiných (zejména podobných) stop. Bylo by nutné takovouto nahrávku získat přímo z nahrávacího studia, kde byla produkována.

Existují ale také hudební učebnice s nahrávkami přiloženými na CD, například nácvik jazzových improvizací George Boucharda „Jamey Aebersold Jazz“, která je aplikovatelná na všechny melodické nástroje. Jedná se o velmi kvalitní a populární sérii

učebnic s jazzovými etudami a skladbami v různých obtížnostech vždy doplněnou o CD nahrávky, do kterých student hraje. Doprovody jsou autentickými studiovými nahrávkami profesionálních hudebníků. Zajímavostí je také několik tóninových variant pro každé cvičení. Avšak keyboard, nástroj vybavený automatickými doprovody, není ideálním cílovým instrumentem takovýchto učebnic. Doplňkově si ale aplikaci takovéto učebnice, vzhledem k její vysoké umělecké i didaktické kvalitě, dokážu představit. Dobrou didaktickou kvalitu soudím podle toho, že několik mých spolužáků z konzervatoře na tomto systému výuky začínalo a dnes z nich jsou špičkoví muzikanti hrající v prestižních jazzových formacích. Jednalo se ale zejména o saxofonisty a trumpetisty.

Závěrem bych tedy shrnul, že příprava podkladů pro koncertní i studijní účely pomocí propojení počítače a keyboardu nabízí rozmanité možnosti a rozhodně bych ji pro výuku doporučil. Zejména pro to, aby žák tuto možnost viděl a sám zhodnotil její perspektivu.

3 | Současné metody výuky hry na keyboard v Čechách a SRN

3.1 | Metodiky

Výuka keyboardu je jedním z nejmladších odvětví hudebního školství, a proto nejsou metody a způsoby výuky u jednotlivých pedagogů zatím příliš sjednocené.

Není cílem této práce porovnávat jednotlivé existující metody, ale alespoň jako příklad bych chtěl uvést zajímavou školu Anthonyho Markse „Začínáme hrát na keyboard“¹⁶.

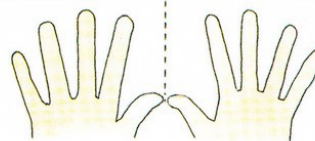
16 MARKS, Anthony. Začínáme hrát na keyboard. Dotisk 2. čes. vyd. Praha: Svojtka, 2000. ISBN 978-807-2373-147.

Začátky hry na keyboard

Nyní můžete začít procvičovat hru všemi prsty. Zde je vyobrazeno několik kláves po obou stranách klávesy C¹. Pod nimi jsou nakresleny ruce s očíslovanými prsty. Podle nich poznáte, jakým prstem máte klávesu stisknout. Celou řadu písniček v této knížce budete začínat palcem na C¹. Nebojte se – brzy vám to půjde.

Prsty a klávesy

Zkuste zahrát několik následujících not. Začněte malíčkem levé ruky (číslo 5) na F pod C¹. Nyní stoupejte po jednotlivých klávesách tak, že každou další klávesu zahrájete následujícím prstem. Až se



dostanete k C¹, zahrajte ho dvakrát - jednou levým palcem a jednou pravým palcem. Potom stoupejte jednotlivými prsty pravé ruky po klávesnici, dokud nezahrájete malíčkem (číslo 5) G nad C¹.

Nyní zkuste stejným způsobem zahrát toto cvičení pozpátku.

Obr. 16 – Ukázka z učebnice Anthonyho Markse „Začínáme hrát na keyboard“.

Celý první díl učebnice vychází zejména z myšlenky sjednocení koordinace hry levé a pravé ruky. Drtivá většina cvičení, doplněná o poutavé obrázky s vysvětlivkami, učí žáka navazovat melodie hrané levou a pravou rukou samostatně, beze změny polohy. Nejčastěji se jedná o melodie písní rozdělené na úryvky hrané střídavě oběma rukama. Výsledek zní samozřejmě kontinuálně. Hra s akordovým doprovodem se v prvním díle učebnice vůbec neobjevuje, což nepovažuji za pozitivní. Účinnost metody neumím posoudit, protože z této učebnice (ostatně i ze všech jiných) vybírám žákům jen některá ze cvičení.

Dá se říct, že v každé metodice najdeme určité výjimečné specifikum. Uvádím výčet dalších učebnic a jejich metodických specifíků:

- Jan Steinsdörfer: Průvodce klávesisty od cvičení až na pódium
Nácvik skladeb metodou naposlouchávání a memorování ještě před započítím jejich nacvičování, postup nácviku od jednoduchého k složitějšímu.

- Ladislav Němec: Škola hry na keyboard
Obsahuje velké množství zpočátku velmi jednoduchých cvičení. Automatický doprovod aplikován od samého začátku. Vhodné zejména pro procvičování koordinace rukou při zadávání akordů při zapnutém automatickém doprovodu.
- Jiří Ullmann: Elektronické klávesy od A do X
Hraní s doprovodem od počátku, nejprve v režimu single finger, záhy celými akordy. Autorské skladby s předepsanými styly (Slow Rock, Reggae, Slow Waltz atd.)
- Jiří Bezděk: Komorní hra s keyboardem i bez něj
Jediná mně známá učebnice zabývající se komorní hrou na keyboard. Není podmínkou hraní pouze na keyboardy. Zde se nabízí možnost nasbírání velmi cenných zkušeností v případě spolupráce žáka na keyboard s žákem jiného nástroje. Navíc autor doporučuje ponechat výběr zvukových rejstříků na žácích. Ti jsou tak nuceni ve vzájemné spolupráci hodnotit, zdali se vybrané zvuky k sobě esteticky hodí. To považuji v souvislosti s rozvojem kreativity žáků za velmi přínosné.

Závěrem si dovoluji uvést osobní názor vycházející opět z mé praxe. Myslím si, že učitel (nejen) keyboardu by měl ke všem žákům přistupovat zcela individuálně a podle toho také volit výukové metody. Pokud jako učitel usoudím, že má žák problém s koordinací hry levou a pravou rukou, vyberu mu cvičení např. z učebnice A. Markse, která se na tento problém specializuje. Nebo při problému žáka s jazzovým frázováním zkusím nácvik jazzových etud např. M. Dvořáka nebo M. Schoenmehla. Myslím, že tímto způsobem dosáhnu obecně lepších výsledků, než kdybych na všechny žáky aplikoval pouze jednu z uvedených metod. To by, podle mého názoru, nevedlo k dobrému a stejnoměrnému hudebnímu vývoji všech žáků. Důležité je, aby si učitel zachoval co nejvyšší míru objektivitu a co nejpozorněji sledoval, v jakých specifických oblastech žák zaostává.

3.2 | Pohledem učitele

Jako jedna z kategorií soutěží základních uměleckých škol (akreditovaných Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy) byla hra na keyboard zařazena teprve v roce 2013. Zde jsem byl poprvé plně konfrontován se způsoby výuky mých kolegů z celé republiky, jelikož se dva mí žáci probojovali do ústředního kola soutěže konaného v Brně.

V okresním kole jsem měl možnost usednout v porotě. V letošním roce tato soutěž opět probíhá, v tuto chvíli se připravuje ústřední kolo. Opět jsem usedl v porotě, tentokrát ve všech okresních kolech i v kole krajském. Pokusím se tedy na základě osobních zkušeností sestavit několik kategorií přístupů k výuce keyboardu:

1. **Přístup učitele pianisty:**

Zkušení pedagogové klavíru, kteří mají bohatou metodologickou praxi, vycházejí z tradičních a osvědčených metod klavírní výuky. Žáci s tímto způsobem vedení mají zpravidla dobrou techniku hry, úhozu a zvládají obtížnější technická cvičení. Avšak mívají malý rozhled ve funkcích nástroje týkajících se změn nastavení, práce se zvuky, automatických doprovodů atp. Z toho bohužel vyplývá také nízká úroveň znalostí a dovedností v oblasti akordových značek a jejich aplikace pro automatický doprovod. Žáci vedení takovýmto přístupem nedosahují na soutěžích dobrých výsledků, jelikož u nich porota nenalézá nepostradatelnou zručnost při zacházení s nástrojem. Nehledě na to, že učitelé, dobře znalí klasického klavírního repertoáru, zejména z oblasti vážné hudby, nemívají optimální rozhled v oblasti hudby nonartificiální. Přitom právě tento repertoár je pro keyboard velmi vhodný.

2. **Přístup učitele instrumentalisty:**

V tomto modelu vyučují hře na keyboard hudebníci, kteří mají široký hudební rozhled, ale nemají kvalitní vzdělání v oblasti hry na klávesové nástroje. Bývají to absolventi konzervatoří na dechové nebo smyčcové nástroje, kteří se hře na klavír věnovali pouze obligátně v rámci studia. Většinou tedy vyučují keyboard doplňkově a odborně se specializují na jiný nástroj. Žáci těchto učitelů zpravidla využívají funkce nástroje obstojně a jejich projev je muzikální. Ale často postrádají potřebnou úroveň klávesové techniky, jelikož hrají hlavně přednesové skladby a písně na úkor repertoáru podporujícího techniku. Často se pak setkáváme s žalostnými prstoklady nebo jinými negativními návyky, které bohužel žáky odsoudí ke stagnaci na určité technické úrovni, jež může bohužel vést k záhubě chuti k hraní a ke ztrátě smysluplnosti jejich úsilí.

3. **Specializovaný přístup:**

Zde mám na mysli pedagogy, kteří vnímají keyboard jako svébytný nástroj a tak přistupují i k jeho výuce. Bývají to zpravidla absolventi konzervatoří v oboru kompozice nebo pianisté, kteří se zabývají i jazzovými a populárními žánry

a orientují se ve světě akordových značek a hry bez not. Nebo možná také budoucí absolventi oboru elektronické klávesové nástroje plzeňské konzervatoře (viz dále). Takovíto učitelé se snaží žáky vést jednak správně technicky, protože sami mají dostatečné znalosti této problematiky, ale také muzikálně. A v neposlední řadě je učí využívat maximální potenciál nástroje. Tím mám na mysli doprovody, zvukové rejstříky, jejich kombinace a přepínání v průběhu hraní. Tito učitelé také propojují keyboard s počítačem a připravují žákům podklady ve formě MIDI souborů (viz kapitola 2.3). V celostátních kolech soutěže se pak setkáváme v drtivé většině s žáky těchto učitelů, kteří na rozdíl od výše zmiňovaných chápou keyboard jako autonomní hudební nástroj a taktéž přistupují i k výuce. Jedním z důvodů, proč není takovýchto učitelů mnoho, je fakt, že na rozdíl od téměř všech ostatních nástrojů vyučovaných v ZUŠ existuje pouze na dvou z českých konzervatoří obor věnující se hře na elektronické klávesové nástroje. Na Konzervatoři v Teplicích a v Plzni. O založení tohoto oboru na Konzervatoři Plzeň se v roce 2014 prosadil Eduard Spáčil. V současné době je zde deset posluchačů. Díky kvalitně sestavenému studijnímu programu považují tento obor za velmi perspektivní. Pro zjištění objektivních informací jsem navštívil klávesovou třídu přímo v průběhu výuky. Studenti se učí hře na klavír, přičemž při absolvování studia zpravidla dosahují dovedností srovnatelných s posluchači třetích ročníků oboru Klavír. Mezi další specifické studijní aktivity patří historie klávesových nástrojů, zvuková syntéza, základy kompozice, improvizace a také práce s nejpokročilejšími funkcemi workstationů. Existuje dokonce i nepřímá vysokoškolská návaznost, a to na pražské HAMU v oboru Zvuková tvorba. Absolventi pak najdou uplatnění nejen jako učitelé keyboardu, ale i jako kvalitní interpreti v muzikálech nebo rockových či jazzových hudebních skupinách.

4. Další přístupy:

Výše uvedené kategorie samozřejmě nezahrnují všechny typy způsobů výuky. Občas se můžeme setkat i s unikátními formami. Například přístup německého pedagoga Romana Sterzika¹⁷. Ten ve svých hudebních školách vyučuje velmi kreativní a z pohledu tradiční pedagogiky nezvyklou metodou. Třídu navštěvují

¹⁷ Roman Sterzik - Roman Sterzik (Německo) je majitelem tří hudebních škol v Německu, na kterých prosazuje moderní a kreativní způsob výuky žáků. Jeho osobitý styl a zábavná forma projevu skýtá velmi příjemný a nevšední hudební zážitek. Je profesionálním předváděcím hráčem klávesových nástrojů firmy Yamaha. Zdroj: Musikinstitut Sterzik: Spass an Music [online]. Nürnberg: Musikinstitut Sterzik, 2016 [cit. 2016-01-07]. Dostupné z: <http://www.sterzik-musik.de/>

současně čtyři žáci, každý má svůj nástroj, učitel také. Výuka probíhá například tak, že pedagog zahraje určitý motiv a žáci jej potom jeden po druhém interpretují. Nebo si každý z žáků nastaví jiný zvukový rejstřík, například bicí soupravu, basovou kytaru, smyčce a saxofon, a učitel každého z nich naučí jednoduchou figuru, kterou žák neustále opakuje. Tímto způsobem se žáci stanou velmi rychle součástí kapely, což je pro ně obrovská motivace a prostor pro rozvoj jejich kreativity. Role, resp. zvukové rejstříky, si žáci postupně prostřídají, tudíž si každý vyzkouší každou z nich. Učitelské klávesy jsou umístěny o trochu výše, aby měl pedagog přehled, jestli žáci nedělají chyby v držení ruky, posezení atp.

Co se týče mého názoru na tento způsob výuky, vidím v něm obrovský prostor pro rozvoj hudebnosti a kreativity žáků a jejich prožitku z hudby. Ale na druhou stranu si myslím, že individuální výuka nabízí daleko větší prostor pro korekci správných návyků a dalších detailů, které učitel při kolektivní výuce nezaznamená, avšak mohou být klíčové pro další rozvoj žáka. Také je zde otázka, jestli nebude nejpomalejší žák brzdit ostatní, pokud například nebude schopen, na rozdíl od ostatních, překlenout určitý technický problém. Nutno také zmínit, že se jedná o školu soukromou, není tedy podřízena oficiálním učebním osnovám nebo vzdělávacím programům.



Obr. 17: Roman Sterzik ve své učebně (zdroj: http://www.sterzik-musik.de/diashow/schule/slides/rs_schule_04.jpg)

Závěrem této kapitoly bych chtěl podotknout, že jsem výše uvedené kategorie pedagogických přístupů vymezil pouze obrazně. Každý z učitelů se odlišuje od ostatních specifickým způsobem, a není tedy pochopitelně možné jej zařadit přesně do jedné z nich. Nicméně vážím si práce lidí, kteří se aktivně podílejí na ucelení a sjednocení metodiky hry na keyboard. Tuto snahu měl například kolektiv autorů spjatých se ZUŠ Sokolov (jména autorů nejsou uvedena), která vydala kvalitní metodickou příručku „Problematika hry a výuky na elektronické hudební nástroje“. Brožura velmi konstruktivně shrnuje nejen základní teoretické informace potřebné k pochopení problematiky, ale i pravidla metodiky hry. Radí, jak by měl pedagog postupovat a čeho by se naopak měl vyvarovat.

3.3 | Z pohledu žáka

Ke hře na keyboard se v českém školním systému mohou přihlásit zpravidla žáci ve věku od pěti do sedmnácti let¹⁸. Ideální je situace, kdy přijde k zápisu dítě předškolního věku nebo žák první třídy. Výhodou je samozřejmě fakt, že máme možnost žáka připravovat od samého začátku a správně „nastartovat jeho hudební dráhu“.

Často se také stává, že se přihlásí žák starší. Zde existují dvě varianty:

1. Žák již má určité hudební základy – navštěvoval hudební nástroj u jiného učitele. V tuto chvíli hraje zásadní roli, zdali se jednalo o:

- a) Klávesový nástroj – pokud se v minulosti věnoval hře na klavír, otevírá se většinou zajímavá zkušenost práce s žákem s dobrými technickými základy. Ideální je situace, kdy žák přechází na keyboard z toho důvodu, že mu jeho minulý pedagog nenabízel takovou cestu k hudbě, po které žák tíhl. Myslím tím z hlediska žánru a možnosti aktivního zapojení a ovlivnění skladby (vlastní invence, improvizace). Já obdobně mám s takovýmito žáky velmi dobrou zkušenost, jelikož kombinace kvalitního technického základu a chuti do aktivního „muzicírování“ je v podstatě ideální. Může však nastat problém s konverzí obecného chápání hudby z hlediska harmonie a skladby, protože je žák zvyklý vnímat hudební dílo jako neměnný celek. Může tedy mít problém s novým přístupem, kde může leccos ovlivňovat (styl doprovodu, polohu a způsob hraní akordové značky a chápání její funkce, výběr zvukového

18 ŠKOLNÍ VZDĚLÁVACÍ PROGRAM pro základní umělecké vzdělávání: „Škola plná dětí od rána do večera“. In: . Základní škola a Základní umělecká škola Karlovy Vary, Šmeralova 15, 2012, ročník 2012.

rejstříku atp.). Ve většině případů si, dle mé zkušenosti, žák na nový druh hudební svobody rychle zvykne.

b) Jiný hudební nástroj, ne klávesový – v tomto případě se setkáváme nejčastěji s žáky zobcových fléten, houslí, zpěvu atp. Výchozí situace zde bývá natolik rozdílná, že ji nelze zobecnit. Záleží na důvodu, proč dítě nástroj mění, na jeho hudebnosti, talentu, zručnosti atp. Avšak i v tomto případě je práce s žákem zpravidla jednodušší, zejména díky jeho základním znalostem z oblasti teorie hudby i hry na nástroj jako takové.

2. Žák nemá žádné aktivní hudební zkušenosti: Tato situace je velmi obvyklá. Děti se často v různém věku rozhodnou, že by chtěli chodit na keyboard. V této situaci je již zřejmé, že ani talentovaný žák nebude pravděpodobně schopen dosáhnout stejných dovedností jako jeho vrstevník, který hraje od začátku svého školního věku. Ale nyní se dostávám k zásadní myšlence, která názorově rozděluje učitele na dva „tábory“: Má smysl takového žáka učit, když je jasné, že nedokáže dosáhnout srovnatelných výsledků, jako kdyby se hře věnoval celý svůj školní věk? Podle mého názoru to smysl jednoznačně má. Zejména proto, že si nemyslím, že všichni žáci ZUŠ musejí být potenciální špičkoví umělci směřující k sólové kariéře nebo studiu na konzervatořích a hudebních akademiích. Přikláním se k těm muzikologům a hudebním psychologům, kteří zastávají názor, že aktivní provozování hudby, ač „rekreačním“ způsobem, pozitivně ovlivňuje lidskou psychiku, uvolňuje od stresu, ba možná i léčí (muzikoterapie). Ale zejména podporuje rozvíjení kreativity jedince, což je hlavní myšlenka této mé práce, kterou ještě rozvedu v následujících kapitolách. Čili shrnuto: Ano, pokud má jedinec zájem a alespoň elementární hudební předpoklady, má jeho vzdělávání ve hře na keyboard smysl v každém věku. Zejména pak u žáků věku školního.

4 | Hudebně psychologický vývoj dětí a další souvislosti

4.1 | Prenatální období

Počátky vnímání zvuků, a tedy i hudby nacházíme již v prenatálním období, čili ještě před narozením dítěte. Je prokázáno, že některé zvuky vyvolávají u plodu polekání doprovázené zrychlením srdečního tepu, jiné naopak uklidnění, které vede ke zpomalení srdečního tepu. Existují i studie, které dokazují, že si je plod schopen zapamatovat hudbu a reagovat na ni pohybem jak již v průběhu těhotenství, tak po narození. Některé výzkumy prokazují, že si dítě pamatuje hudbu, kterou slyšelo ve svém prenatálním věku, i rok po narození. Velmi zajímavé je také zjištění, že v prenatální době ještě není plně rozvinuta část mozku, kterou dospělý využívá jako paměťový prostor. K ukládání paměťových stop tedy pravděpodobně probíhá jiným, třeba i efektivnějším způsobem. Možná právě proto je prenatální období ve vývoji jedince v souvislosti s hudbou tak důležité.¹⁹

4.2 | Hudební vývoj dětí v předškolním věku

V období do tří let věku jedince disponuje mozek nejvyšší mírou plasticity pro vývoj rozsáhlých systémů neuronových sítí. Je proto třeba v tomto věku jedince s hudbou co nejvíce konfrontovat, ideálně s co nejvyšší mírou prožitku. Významní muzikologové a pedagogové Carl Orff a Zoltán Kodály propagovali hudební výchovu předškolního věku dokonce již od dvou let věku dítěte.

Co se týče souvislosti časové kontroly v hudbě s dalšími činnostmi, tak na určitých úrovních existuje propojení hudebních činností s nehudbními. Schopnost vnímat časově organizované informace není důležitá jen pro hudbu, ale např. i pro rozvoj motorických dovedností, různých perceptuálních a kognitivních schopností, schopností učit se jazyky a dalších. Tato souvislost platí i naopak. Rozvoj určitých motorických dovedností se může kladně projevit i v hudbě.

Klíčovým aspektem v hudebním vývoji jedince je hudební paměť. Studie prokázaly, že již děti ve věku sedmi měsíců jsou schopny zapamatovat si i delší hudební skladby (v experimentu byly použity klavírní sonáty W. A. Mozarta). Děti při reprodukci známé hudby udržely pozornost a z hlediska fyziologie došlo k jejich uvolnění a uklidnění.

¹⁹ FRANĚK, Marek. *Hudební psychologie*. Vyd. 1. V Praze: Karolinum, 2005, 238 s. ISBN 80-246-0965-7. str. 127 – 141.

Když ale zazněla skladba, kterou dítě neznalo, udrželo pozornost jen malou chvíli.²⁰

Také se nabízí myšlenka využití keyboardu v mateřských školách. Moje manželka je učitelkou v MŠ a obě mé děti v nedávné době školku navštěvovaly. Realita, kterou kolem sebe vidím je, že učitelka, která umí dobře doprovázet písně na klavír, je spíše vzácností. Základní dovednosti většinou učitelky mívají, ale se stylizací doprovodů, např. na základě hudebního žánru, jsem se bohužel nesetkal. Nepomohl by v tomto směru keyboard? Já myslím, že ano. Všechny takty by měly tolik dob, kolik mají mít, nebyl by problém s řádností jednoduchých doprovodů a myšlenku možnosti využívání různých zvukových rejstříků ani nemusím rozvádět. Z objektivního hlediska budu sám svému názoru oponovat tím, že zvuk akustického klavíru, je-li naladěný, je přirozenější a příjemnější než zvuk produkovaný plastovým keyboardem. V tomto směru by bylo nutné, aby se jednalo o keyboard s dobrou zvukovou kvalitou, což ale v případě dostatku financí není problém. Do čeho lepšího by měli zřizovatelé školek investovat než do rozvoje kvality výuky našich dětí?

4.3 | Kognitivní psychologie hudebního slyšení

Sluchový aparát analyzuje primárně základní atributy zvuku – jeho výšku, intenzitu a barvu. Aby bylo možné vysvětlit základní principy fungování sluchového orgánu, vědci v experimentech často používají zjednodušené akustické podněty. Avšak v reálném akustickém prostředí se nesetkáváme jen s izolovanými frekvencemi, ale s jejich komplexy, z kterých si musíme vytvořit představy tónů či zvuků a ty pak spojovat do celků vyšší úrovně. Tyto kroky stojí již nad rámcem pouhého smyslového vnímání, vyžadují zapojení kognitivních procesů.

Při kognitivních procesech probíhajících během zpracovávání akustických informací dochází k tomu, že informace přicházející ze smyslového orgánu do mozku musí být sluchovým systémem určitým způsobem interpretovány. Určitá interpretace je nezbytná, protože samotné informace obsažené v akustických podnětech, jež registruje náš smyslový orgán, ne vždy plně dostačují k tomu, aby mohla být vytvořena správná a smysluplná představa okolního zvukového prostředí.

Například určitý zvuk může být překrýván jiným zvukem či šumem a sluchový systém musí za této situace doplnit či zrekonstruovat to, co ve skutečnosti slyšet není.

20 FRANĚK, Marek. *Hudební psychologie*. Vyd. 1. V Praze: Karolinum, 2005, 238 s. ISBN 80-246-0965-7. str. 136.

V komplexním tónu může chybět několik jeho harmonických složek. Ale sluchový systém musí přesto vytvořit koherentní vjem tónu s určitou výškou. Ve vícehlasé hudbě zaznívá současně více tónů, sluchový systém musí učinit rozhodnutí, do kterého melodického hlasu který tón zařadí.

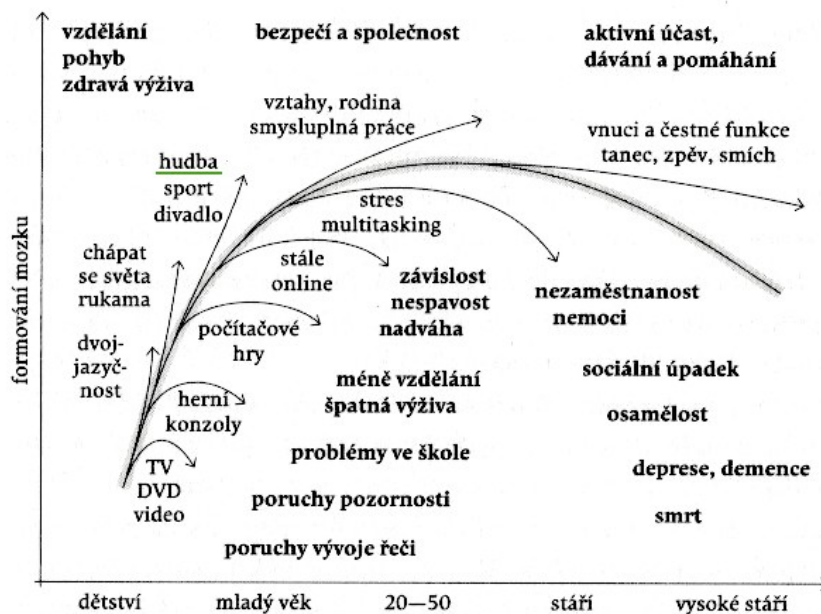
Když jsou smyslové informace, které sluchový systém bezprostředně zaregistruje, nedostatečné, pak musí tento systém při jejich interpretaci využívat poznatky a zkušenosti, které již dříve získal v okolním akustickém prostředí.²¹

Z toho vyplývá, že hra na keyboard přirozeně vyžaduje zapojení kognitivních sluchových procesů, jelikož je při hraní s automatickým doprovodem nutné sledovat časovou a harmonickou kontinuitu skladby. Jen tak je možné včas zadávat akordy pro řízení doprovodu, ale také hrát melodii. Není možné sledovat jednotlivé tóny a přesný rytmus všech doprovodných nástrojů, ale je nutné vyhodnocovat z nich ty informace, jež jsou podstatné pro výše uvedenou orientaci. Pokud jedinec pravidelně zapojuje tyto kognitivní procesy myšlení, můžeme toto vyhodnotit jako určitou formu mozkového tréninku. Pravidelné trénování mozku je také nezbytné pro zachování duševního zdraví jedince na co nejdelší dobu, jak uvádí např. německý psychiatr Manfred Spitzer:

„Mechanismy a souvislosti, které nazývám výrazem digitální demence, byly jednotlivě popsány v předchozích kapitolách. V následujícím grafu jsou ještě jednou souhrnně znázorněny. Vidíme, že na utváření mozku se podílejí vlivy škodlivé i příznivé. Hlavní smysl tohoto zobrazení spočívá v tom, že úroveň dosaženého utváření mozku podstatně určuje kvalitu a trvání úpadku. Samozřejmě při tom hraje roli i dědičnost. Tu ovšem nedokážeme ovládat - zatím ještě ne; může se to změnit. Proto nám při současném stavu lékařského bádání a z něho plynoucích preventivních a terapeutických opatření zbývá jen jediná možnost: povzbuzovat formování našeho mozku, a tedy i našeho ducha, a vyhýbat se všemu, co mu v tom brání.“²²

21 FRANĚK, Marek. Hudební psychologie. Vyd. 1. V Praze: Karolinum, 2005, 238 s. ISBN 80-246-0965-7. str. 51.

22 SPITZER, Manfred. Digitální demence: jak připravujeme sami sebe a naše děti o rozum. 1. vyd. Brno: Host, 2014. ISBN 978-80-7294-872-7. str. 266-267.



Obr. 18: Formování mozku v průběhu života; vzestup a úpadek (šedě podložená čára), pozitivní a negativní faktory (zdroj: SPITZER, Manfred. *Digitální demence: jak připravujeme sami sebe a naše děti o rozum*. 1. vyd. Brno: Host, 2014. ISBN 978-80-7294-872-7. str. 267)

4.4 | Pozornost při koordinaci hry více hudebníků

Většina provozované hudby je vytvářena soubory, které se skládají minimálně ze dvou či více hudebníků. Hudebníci musí být spolu ve vzájemné interakci, aby tak dosáhli koherentní a působivé hudební interpretace. Souhra hudebníků je jedním z příkladů duálního úkolu, který byl v kognitivní psychologii dosti intenzivně zkoumán. Při duálním úkolu dochází k rozdělování pozornosti mezi primární a sekundární úkol. Primárním úkolem je sledování vlastního výkonu, sekundární úkol zahrnuje zpracovávání zvuku celého souboru. Při této činnosti musí hudebník (1) sledovat ostatní party, (2) seskupovat zvukové prvky patřící k vlastnímu partu a odlišovat je od prvků patřících k ostatním partům. Na základě toho si (3) hudebník formuje vnitřní představu souhrnné znějící formy hudby. Tento proces vyžaduje velkou pozornostní flexibilitu, pozornost musí být rychle a obratně přenášena mezi různými zvukovými zdroji.²³

Žák, který hraje na keyboard, hraje velmi často (v případě mých žáků dokonce většinu času) s automatickým doprovodem. Na rozdíl od jiných hudebních nástrojů, kde je komorní a souborová hra jen zlomkem výukového procesu, je tedy hráč na keyboard vystavován plněním duálních úkolů podstatně častěji než studenti jiných nástrojů. Opět

23 FRANĚK, Marek. *Hudební psychologie*. Vyd. 1. V Praze: Karolinum, 2005, 238 s. ISBN 80-246-0965-7. str. 85 – 86.

se jedná o potvrzení toho, že je hra na keyboard v mnoha ohledech výjimečná.

5 | Možnosti rozvoje kreativity s reflexí v osobní praxi

5.1 | Zkušenosti z vlastní praxe

Jak jsem již psal v úvodu, výukou hry na keyboard se zabývám již od roku 2005. Poznal jsem za tu dobu mnoho žáků a jejich osobností. Myslím, že by mi nečinilo velký problém rozdělit je do dvou základních kategorií – na více a méně kreativní jedince. Tvořivost žáků pramení zejména z jejich vnitřní touhy něco přetvářet, utvářet, formovat, zkoumat, atp. Pokud žák přijde na hodinu s prosbou, zdali mi může zahrát, jak píseň přetvořil, vylepšil nebo jak složil vlastní, je to velmi příjemné a velmi rád se s ním o jeho radost podělím. Pokud je možné z těchto jeho myšlenek vycházet a použít je při formování skladby, je to samozřejmě ještě lepší. A nyní jsem narazil na jeden ze zásadních rozdílů mezi hrou na keyboard a jakýkoli jiný nástroj. Jedná se o to, že pokud si žák vybere skladbu, kterou by chtěl hrát, nastává unikátní fáze, kdy učitel spolu s žákem vybírají formu přednesu. To se týká umělých písní, které již mají svou aranž. Samozřejmě je možné vydat se cestou co nejvěrnějšího napodobení původní verze nahrávky, tedy hledat co nejpodobnější styl doprovodu. K tomuto účelu ostatně bývá v některých modelech keyboardů funkce jakéhosi speciálního průvodce. Ale častěji dochází k mnohem kreativnější fázi, kterou je „oblékání skladby do nového kabátu“, tedy hledání takového stylu doprovodu, nástroje a tempa, které se liší od původního zvuku. Já osobně se svými žáky volím většinou tuto variantu. Za důležité však považuji zachovat vkusnost pojetí, aby nedošlo k zesměšnění skladby nebo k deformaci jejího původního pojetí jiným nevhodným způsobem. Snažím se žákům nabídnout jiný, ale umělecky hodnotný pohled na skladbu. Nežádá se stává, že dojde dokonce k jakémusi povýšení skladby, která původně patřila třeba spíše do sféry pop music nechvalně známé zaváděním velmi jednoduchých hudebních prostředků pro dosažení vyššího komerčního výdělku²⁴. Není však příliš těžké takovou skladbu provést například v jazzové úpravě nebo s latinsko-americkým doprovodem. Co se týče písní, které nemají svou standardizovanou původní verzi, tedy

24 KUHN, Tomáš. Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební výchovy. 1. vyd. V Plzni: Západočeská univerzita, 2011. ISBN 978-80-261-0018-8. str. 11 – 12.

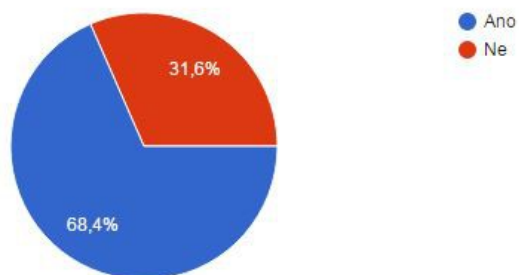
například písně lidové, tato fáze je dokonce nevyhnutelná. A pokud tedy připravujeme píseň lidovou, je zde nutné brát v potaz i zvýšenou míru zodpovědnosti, aby došlo k její důstojné interpretaci, jakou si tato hudební forma bezesporu zaslouží. Pokud dá učitel žákovi v této fázi prostor k tomu, aby se sám pokusil vybrat styl doprovodu a zvuk nástroje, můžeme celkem jednoznačně hovořit o rozvoji kreativity žáka, kterou keyboard na rozdíl od jiných nástrojů nabízí. Je možné samozřejmě namítnout, že u ostatních nástrojů také tvoří žák s učitelem výraz skladeb. Ale zajisté to neprobíhá do takové míry a hloubky, jako u keyboardu. Zde totiž máme k dispozici nesrovnatelně rozmanitější paletu možností.

Improvizace, tedy vlastní hudební invence interpreta v průběhu skladby, je činnost bezesporu ryze tvůrčí. Někteří žáci mají předpoklady pro improvizování lepší, jiní jsou opatrnější. Nicméně důrazně bych doporučoval tuto činnost do náplně hodin zařazovat. Čím dříve, tím lépe. Zpočátku stačí i velmi jednoduché variace, třeba na lidovou píseň Skákal pes přes oves. Ale pokud žák tvoří, dělá něco velmi smysluplného a zajisté to může ve svém budoucím životě zhodnotit. Navíc to podporuje nejen trénink jeho hudebního sluchu, ale i hudební fantazie, paměti a v neposlední řadě procvičování hudební teorie.

5.2 | Souvislost hudební kreativity s jinými uměleckými formami

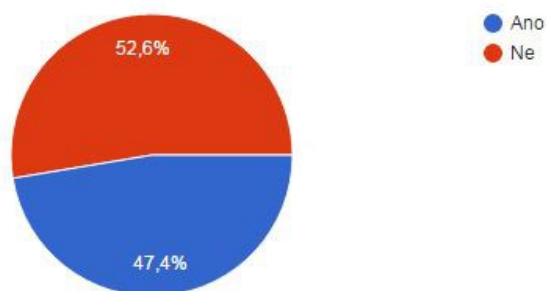
Pro ověření souvislosti obecné kreativity s kreativitou uměleckou jsem uspořádal průzkum ve formě elektronické ankety, které se zúčastnilo celkem 19 žáků hrajících na keyboard, přičemž asi dvě třetiny respondentů jsou moji žáci. Věkové rozpětí je 7 – 18 let a je relativně rovnoměrně rozložené.

Věnuješ se kromě keyboardu dalším uměleckým aktivitám? (výtvarná výchova, dramatická výchova, tanec apod.)
(19 odpovědí)



Obr. 19: Výsledek průzkumu: Většina dotázaných žáků se věnuje dalším uměleckým aktivitám.

Kreslíš nebo maluješ rád(a)? (19 odpovědí)

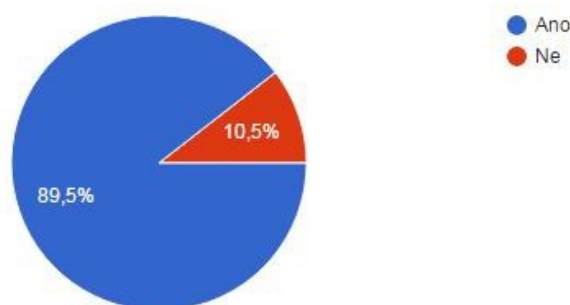


Obr. 20: Výsledek průzkumu: Téměř polovina respondentů se ráda věnuje výtvarné činnosti.

Některé otázky se ale týkaly kreativity v přímé souvislosti s hrou na keyboard:

Baví tě předělávat písně tak, že třeba schválně změníš doprovodný rytmus, nástroj melodie nebo tempo?

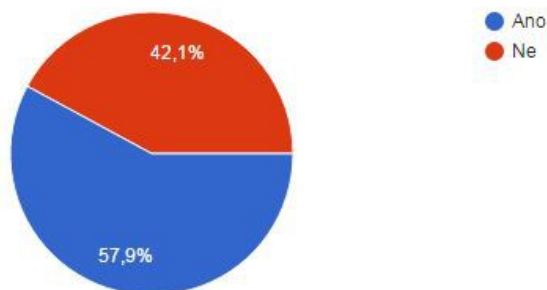
(19 odpovědí)



Obr. 21: Výsledek průzkumu: Téměř 90 % z dotázaných žáků má tendenci samostatně pracovat s charakterem skladby kreativním způsobem.

Skládáš si někdy vlastní skladby? (i třeba jen úryvky, které pak možná zapomeš)

(19 odpovědí)



Obr. 22: Výsledek průzkumu: Necelá polovina respondentů se věnuje kompozičním aktivitám.

5.3 | Co se ve výuce hry na keyboard změnilo

Počátky výuky hry na keyboard v Čechách sahají do začátku devadesátých let. Po revoluci v roce 1989 se k nám začala ve velkém importovat do té doby těžko dostupná „západní“ technika, tedy i keyboardy²⁵. Staly se lákadlem nejen pro potenciální žáky, ale i pro učitele, kteří začali s jejich výukou. V té době ještě neexistovaly v Čechách žádné

²⁵ NĚMEC, Ladislav. Škola hry na keyboard - I. 1. Brno: ViVo, 1993.

metodické postupy a každý z učitelů přistupoval k problému v podstatě individuálně. Mnozí z nich vydali učebnice nebo metodiky své. Pokud mám hodnotit, která z metod je nejučinnější, začnu od požadovaného cíle.

Co by tedy měl umět a zvládat absolvent ZUŠ ve hře na keyboard? V první řadě je to jeho samostatnost v přípravách skladeb, porozumění notového zápisu a akordových značek, cit pro volbu adekvátní stylizace skladby a v neposlední řadě kvalitní technické dovednosti a návyky. Nelze také neuvést kladný vztah k hudbě a chuť k jejímu aktivnímu provozování.

Jak těchto cílů dosáhnout? Jsem přesvědčen o tom, že není na škodu, že má každý učitel poněkud jiné metodické postupy. Podmínkou však je, aby vedly k očekávanému výsledku.

Musíme si však uvědomit, že se keyboardy, podobně jako všechna elektronická zařízení, velmi progresivně vyvíjejí a tomu se musí přizpůsobovat i metodiky výuky. Pokud vedle sebe postavíme nástroj z roku 1990 a současný model, najdeme mnoho odlišností. Není třeba dopodrobna rozvádět, jaké změny to jsou, namátkou uvedu ty nejpodstatnější: kvalita zvuků, propracovanost doprovodů z hudebního i technického hlediska, přibývají styly aktuálních hudebních žánrů atp. Pokud tedy otevřeme učebnici z 90. let, nalezneme třeba návod pro zadávání akordů, který na současných nástrojích již nenalezneme, protože se výrobci rozhodli k jeho přepracování.

Na druhou stranu existuje spousta věcí, které se nemění a pravděpodobně nikdy měnit nebudou. A těch je většina. Myslím například notový zápis, hudební teorii, funkce akordových značek, základní rytmické systémy atp. A v neposlední řadě také povedené skladby a cvičení, které jsou bezesporu nadčasové. Byla by tedy škoda zavrhnout starší učebnice a metodiky, stačí je pouze po určité době zrevidovat a přizpůsobit aktuálním technickým potřebám a možnostem.

6 | Vize výuky hry na keyboard a jeho využívání v budoucnosti

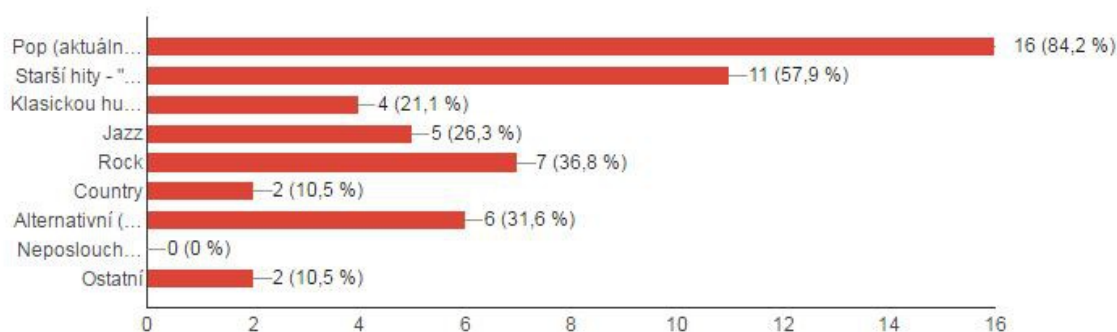
6.1 | Trendy populární hudby

Pokud si české hudební školství zachová takovou kvalitu, jakou si doposud vybuodovalo, předpokládám, že si keyboard bude i v budoucnu vylepšovat a upevňovat své postavení vůči ostatním, tradičním nástrojům. Hra na klávesové nástroje je v současnosti poměrně populární a atraktivní disciplínou. Vycházím z toho, že je mládež přirozeně ovlivněna zejména aktuální scénou populární hudby a právě zde vládne trend oblíbenosti klavírních a klávesových partů, např. jihokorejský skladatel a klavírista Yiruma, britská zpěvačka, skladatelka a klavíristka Adele, a mnoho dalších interpretů, v jejichž skladbách plní klávesové nástroje dominantní úlohy. To samozřejmě přirozeně láká mládež ke studiu hry na klávesové nástroje, avšak často se vydávají cestou keyboardu namísto klasického klavíru. K tomu mají hned několik důvodů. Prvním z nich je celkem oprávněný předsudek, že v hodinách klasického klavíru se k modernímu populárnímu repertoáru dostanou jen zřídka, nebo vůbec. Učitelé klavíru často považují populární žánry za podřadné. Někdy oprávněně, jindy nikoli. Existuje i speciální zaměření ve hře na piano – jazzová interpretace. Ve škole, kde působím, vyučují jazzovému klavíru hned dva učitelé, oba fenomenální jazzoví klavíristé. Ti však díky svému velkému pracovnímu vytížení vyučují jen několik málo hodin týdně, a navíc přijímají jen opravdu talentované a ryze jazzově zaměřené žáky. Populárním žánrům se z podobného důvodu jako klasičtí klavírní pedagogové vyhýbají. Jazz je velmi kvalitní, složitý a ušlechtilý hudební žánr, jak jsem osobně poznal při svém studiu na Konzervatoři Jaroslava Ježka. Naprosto chápu hudebníky, kteří jazzu zasvětili svůj život, že odsuzují hudbu z jejich pohledu umělecky méně hodnotnou, tedy například hudbu populární. Žákům tedy zbývá pouze možnost přihlásit se na keyboard, protože zde je vyšší pravděpodobnost, že si zahrají své oblíbené popové skladby. Nechci však připustit, aby z této úvahy vyplynulo, že keyboard je nástroj určený pro podřadnou hudbu. Tak to opravdu není a mám k tomu rozumný argument. Již v dávné minulosti moudří pedagogové hlásali, že děti by měly být konfrontovány s učebním obsahem přiměřeným jejich věku²⁶. No a právě proto je populární žánr pro výuku keyboardu vhodný. Já osobně si dobře vzpomínám, jaká hudba se mi v dětském

26 Např. J. A. Komenský ve spise Didaktica veliká.

věku líbila, a rozhodně jsem třeba ve svých deseti letech neholdoval poslechu Šostakovičových symfonií nebo moderního jazzu. Toto období přišlo, ale až o řadu let později. Oblíbenost populární hudby žáky keyboardu dokazuje i část průzkumu, který jsem pro tuto práci provedl:

Jaké hudební žánry rád(a) posloucháš? (19 odpovědí)



Obr. 23: Výsledek průzkumu: Graf hodnotící poměr hudebních žánrů, které žáci keyboardu rádi poslouchají. Ve výsledcích jednoznačně dominuje populární hudba.

Myslím si, že si tuto skutečnost mnozí pedagogové bohužel neuvědomují a dávají svým žákům repertoár nepřiměřený jejich aktuálnímu hudebnímu vývojovému stádiu. Jsem přesvědčen o tom, že hraní populární hudby žákům vůbec neuškodí, ba právě naopak. Budou hrát hudbu, která se jim líbí, a budou z toho mít radost. A pokud se nemýlím, to je hlavní podstata hudby od doby, kdy ji člověk začal provozovat! Pokud žák bude chtít v hraní pokračovat, jistě si k hudebně „hodnotnějším“ žánrům cestu najde a já ho v tom z pozice učitele velmi rád podpořím.

6.2 | České hudební školství

Hudební výchova zaujímá ve školství velmi důležitou roli již od počátků školství jako takového. Zpěv byl neodmyslitelnou součástí každého školního dne. V některých obdobích více, v některých méně. Například již v 16. století se v partikulárních školách hudbě vyučovalo denně. Jednalo se zejména o zpěv. V období tereziánských reforem druhé poloviny 18. století se v rámci školního systému J. B. Felbigera zpívalo dokonce několikrát denně, avšak pouze německé písně náboženského charakteru. O spontánním projevu a kreativě bohužel nemůže být v této souvislosti řeč. Šlo o přesnou, neosobní reprodukci. Zato Jan Jakub Ryba se vydal zcela opačným směrem a z mnoha jeho zásluh pro hudební

školství uvedu třeba počestění školní písně, která ovšem stále byla příliš mravokárná. V 19. století, po vzniku pražské konzervatoře a mnoha dalších hudebních institucí, si Čechy vysloužily titul „Konzervatoř Evropy“. Ve 30. letech 19. stol. vznikají první mateřské školy, kde je hudba důležitou součástí programu.²⁷ Základní umělecké školy s původním názvem Lidové školy umění vznikly až po zestátnění školství, tedy v roce 1960. Do té doby bylo mimoškolní hudební vzdělávání pouze soukromé.²⁸

České základní umělecké školy jsou v podstatě světovým unikátem. V málokterém jiném státě má totiž žák možnost individuálního studia ve hře na nástroj, zpěvu, kompozice atp., přičemž má studium téměř plně hrazeno státem. Například částka 1600 Kč za pololetí, kterou platí žáci v ZUŠ, kde působím, pokrývá v podstatě pouze technické náklady spojené s prostorem pro výuku. Navíc je v této částce obsažena i jedna vyučovací hodina hudební teorie týdně. Ve vyšších ročnících je součástí této týdenní dotace ještě dokonce i jedna hodina komorní hry. To znamená možnost kvalitního a velmi levného studia pro v podstatě každé dítě. Rodiny s tíživou finanční situací mohou dokonce zažádat ředitele školy o snížení nebo úplné odpouštění úplaty. Toto je model, na který bychom měli být hrdí a neměli bychom dopustit, aby byla výuka tohoto typu nahrazena jakýmkoli jiným modelem, v nejhorším případě čistě soukromým. To by znamenalo v podstatě nedostupnost hudebního školství už pro rodiny s průměrným rozpočtem, kam počítám i tu svou.

Pokud tedy budu předpokládat, že se současný model nezmění, myslím, že se bude v budoucnu výuka keyboardu pozvolna rozvíjet. A jak jsem již napsal výše, bude si upevňovat svou pozici v hudebním světě. Snad se také podaří obor elektronických klávesových nástrojů zavést i na dalších konzervatořích. Také se domnívám, že bude docházet k větším interakcím keyboardů a mobilních elektronických zařízení, jako jsou tablety, chytré telefony, notebooky atp. Pravděpodobně bude možnost propojení ve smyslu rozšiřování možností ovládání a dalších interakcí. Ovšem já osobně doporučuji použití této techniky pouze v souvislosti s cvičením. Radím svým žákům, aby při nácviu obtížnějších skladeb využili možnosti přehrání originální nahrávky. V mnoha současných skladbách totiž bývá poměrně komplikovaný rytmus melodie, vycházející z jazzové a rockové hudby. Jeho nácvik metodou naposlouchávání je efektivnější než učení formou rytmické analýzy notového zápisu. Elektronické zařízení je zde však použito pouze jako šikovný přenosný

27 SLAVÍKOVÁ, Marie. Úvod do hudební pedagogiky: studijní materiál. Plzeň, 2011.

28 STRUČNÝ VÝVOJ UMĚLECKÉHO ŠKOLSTVÍ V ČESKÝCH ZEMÍCH [online]. In: . s. 1 [cit. 2016-03-02]. Dostupné z: http://www.zus-zelbrod.cz/dokumenty/legislativa/vyvoj_skolstvi.pdf.

přehrávač, nikoli interaktivní prvek.

Pokud by však došlo k přechodu na soukromé hudební školství, znamenalo by to podle mého názoru nepředstavitelnou ztrátu. Pro většinu žáků by se stalo hudební vzdělání finančně nedostupným. Nebo by se možná z úsporných důvodů přecházelo ke skupinovým modelům výuky podobným např. metodě R. Sterzika (viz kapitola 3.2). To by však vždy znamenalo degradaci kvality výuky. Pevně doufám, že ti, kteří o takovýchto věcech rozhodují, budou vždy mít dostatek rozumu pro udržení současného individuálního modelu výuky.

Závěrem

V závěrečné kapitole této práce velmi stručně zhodnotím poznatky úvah z jednotlivých kapitol v souvislosti s rozvojem kreativity žáka ZUŠ.

Keyboard nabízí široké spektrum technických možností, které jsou pro žáky velmi vhodným zázemím nejen pro přehrávání skladeb, ale i pro hudební experimentování a vlastní kompoziční pokusy. Každý keyboard nabízí i možnost (dokonce vícestopého) nahrávání, což je pro žáka, který se pokouší o vlastní kompozice nebo aranže, velmi šikovným prostředkem. Hra v režimu automatického doprovodu nabízí žákovi lepší tvůrčí i interpretační hudební zázemí, jelikož je osvobozen od nutnosti udržování rytmu ve chvíli, kdy může veškerou svou energii soustředit na činnost tvůrčí.

Propojením keyboardu s počítačem se otevírá velká škála kreativních možností. Je to nejen naprostá svoboda v kompozici, ale i další možnosti, jako třeba nacvičování skladeb, kdy počítač přehrává pouze vybrané stopy, aby mohl žák cvičit pouze ty problematické.

Existuje vícero pedagogických přístupů a bohužel se často setkáváme i s nevhodnými. Konkrétně mám na mysli neodbornost učitelů, nebo jejich nepochopení podstaty keyboardu. Pokud se ale setkáme se specializovaným přístupem učitele, který dokáže žáky správně vést a motivovat, otevírá se žákům velmi zajímavá hudební budoucnost.

V komerčních sférách hudebního školství najdeme i pro nás neobvyklé přístupy,

zejména ve smyslu organizace výuky. Například v modelu německého učitele a majitele hudebních škol Romana Sterzika navštěvují hodiny keyboardu hned čtyři žáci současně. Nápad je to zajímavý a funguje. Ale já preferuji systém, který si vybuodovalo naše základní umělecké školství, tedy výuku individuální.

Vědecké výzkumy prokázaly, že již od prenatálního období reaguje lidský mozek na hudební podněty. Dokonce mnohem dříve než na spoustu jiných. To jen prokazuje, že člověk je tvor muzikální a hudba je pro jeho život nesmírně důležitá. Počátky nacházíme ve funkcionální hudební výchově, tedy bezděčnému seznamování s hudbou, například zpěvem matky dítěte, až přes intencionální vzdělávání, tedy cílené vzdělávání počínající v mateřských školách. Zde nám už keyboard může být velmi užitečným pomocníkem pro počátky rozvoje hudebnosti nejen budoucích hudebníků, ale všech jedinců. Hudba je užitečná pro každého.

Hraní na keyboard podporuje, více než jiné nástroje, plnění duálních úkolů. To jsou složitější myšlenkové principy, které se starají o synchronizaci s časem a harmonií hudby. Všechny hlubší mozkové procesy pak přirozeně zvyšují inteligenci člověka a tím oddalují případný nástup demence způsobené odumíráním mozkových buněk. To vychází ze studií německého psychiatra Manfreda Spitzera.

Mezi činnosti, které jsou založené na kreativitě žáka, patří například připravování skladeb pro jejich hraní na keyboard. Tedy vybírání doprovodného rytmu, tempa a nástroje hrajícího melodii. V této fázi můžeme buď zachovat původní charakter skladby, nebo i vytvořit jiný, zajímavější. Fantazii se meze nekladou, a pokud se tím nedotkneme estetické hodnoty díla, rád své žáky k této aktivitě vybízím. Stejně tak je to i s improvizací, kterou považuji za důležitou součást hry na keyboard, a to i u nejmladších žáků.

Do budoucna přeji keyboardu, aby jej hudební společnost čím dál tím více přijímala a respektovala jej jako svébytný a rovnoprávný hudební nástroj. Přál bych si, aby ti, kteří považují keyboard za podřadný nástroj a dost možná jej poněkud hanlivě označují za „samohrajku“, viděli a slyšeli výkon dobře vedeného žáka. Jsem přesvědčen o tom, že by svůj názor přehodnotili. Také doufám, že se české hudební školství bude ubírat správným směrem a že nedojde ke změnám, které by ovlivnily stávající systém základního uměleckého vzdělávání.

Resumé

Keyboard nabízí široké pole možností pro rozvoj kreativity nejen u žáků ZUŠ, ale v podstatě všech jedinců podstupujících jakékoli hudební vzdělávání. Od mateřských škol až po školy vysoké. Je to nástroj odlišný od ostatních nejen díky svým bohatým technickým, zvukovým a rytmickým možnostem, ale také z důvodu nutnosti poněkud odlišného, avšak více kreativního přístupu k jeho výuce. Pokud budou keyboard učit kvalifikovaní a zainteresovaní pedagogové a pokud bude hudební i nehudební společností stále více přijímán jako svébytný a perspektivní hudební nástroj, čeká jeho žáky i učitele zcela jistě nadějná budoucnost.

(English)

The keyboard offers a wide range of possibilities for the development of not only students of schools of art, but virtually for all individuals undergoing some musical education, from kindergartens to universities. It is an instrument different from any other not only thanks to its wide range of technical, rhythmical and acoustic features, but also for the necessity of a slightly different, somewhat more creative approach. If the keyboard will be taught by qualified and interested pedagogues and if it will be accepted by musical and non-musical public more and more as a distinctive and promising instrument, then a bright future awaits the teachers and the students thereof.

Seznam použité literatury

- BEZDĚK, Jiří. Česká škola hry na keyboard. 1. vyd. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2012, 39 s.
 - BEZDĚK, Jiří. Česká škola hry na keyboard. 1. vyd. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2012, 54 s.
 - BEZDĚK, Jiří. Česká škola hry na keyboard: Vhodná pro ZUŠ. I. díl [hudebnina]. Plzeň: Hra, ©1997. 54 s.
 - BEZDĚK, Jiří. Česká škola hry na keyboard: Vhodná pro ZUŠ. II. díl [hudebnina]. 1. vyd. Plzeň: Hra, 1997. 39 s.
 - BEZDĚK, Jiří. Komorní hra s keyboardem i bez něj. 1. sešit [hudebnina]. Plzeň: Hra, ©1997. 25 s.
 - BEZDĚK, Jiří. Komorní hra s keyboardem i bez něj. 2. sešit [hudebnina]. Plzeň: Hra, ©1997. 30 s.
 - FORRÓ, Daniel. Musitronika: Elektroakustické hudební nástroje, II. Analogové a analogově-digitální syntetizéry. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2001, 88 s. ISBN 80-85429-50-0. str. 5.
 - FRANĚK, Marek. *Hudební psychologie*. Vyd. 1. V Praze: Karolinum, 2005, 238 s. ISBN 80-246-0965-7.
 - HAVLÍČEK, Zdeněk. *ELEKTRONICKÉ KLÁVESOVÉ NÁSTROJE VE VÝUCE*. Plzeň, 2014. Bakalářská práce. ZČU Plzeň.
 - KAINKA, Burkhard. *USB: měření, řízení a regulace pomocí sběrnice USB*. 1. české vyd. Praha: BEN - technická literatura, 2002. PC & elektronika. ISBN 80-7300-073-3.
 - KOLEKTIV AUTORŮ: *METODICKÁ PŘÍRUČKA Problematika hry a výuky na elektronické hudební nástroje*. Sokolov: Základní umělecká škola Sokolov, 27 s.
 - KUHN, Tomáš. *Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební výchovy*. 1. vyd. V Plzni: Západočeská univerzita, 2011. ISBN 978-80-261-0018-8.
 - LENGÁLOVÁ, Barbora. *Metodické problémy výuky hry na keyboard*. Plzeň, 2003. Diplomová práce. Západočeská univerzita. Fakulta pedagogická. Vedoucí práce Jiří Bezděk.
 - MARKS, Anthony. *Zacínáme hrát na keyboard*. Dotisk 2. čes. vyd. Praha: Svojtka, 2000. ISBN 978-807-2373-147.
 - NĚMEC, Ladislav. *Škola hry na keyboard - I*. 1. Brno: ViVo, 1993.
 - POLEDŇÁK, Ivan. *Hudba jako problém estetiky*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2006, 287 s. ISBN 80-246-1215-1.
 - POLEDŇÁK, Ivan. *Stručný slovník hudební psychologie*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1984, 459 s. ABC (Supraphon).
 - SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Vyd. 2., přeprac. a rozš., V nakl. Karolinum 1. Praha: Karolinum, 2013, 406 s. ISBN 978-80-246-2060-2.
- Site.ebrary.com/lib/zcup

- SLAVÍKOVÁ, Marie. Úvod do hudební pedagogiky: studijní materiál. Plzeň, 2011.
- SPITZER, Manfred. *Digitální demence: jak připravujeme sami sebe a naše děti o rozum*. 1. vyd. Brno: Host, 2014. ISBN 978-80-7294-872-7.
- STEINSDÖRFER, Jan. Průvodce klávesisty od cvičení až na pódium. 1. vyd. Brno: Ctirad - Ackelmann - Outdooring.cz, 2013, 87 s.
- ŠKOLNÍ VZDĚLÁVACÍ PROGRAM pro základní umělecké vzdělávání: „Škola plná dětí od rána do večera“. In: . *Základní škola a Základní umělecká škola Karlovy Vary, Šmeralova 15*, 2012, ročník 2012.
- ULLMANN, Jiří. *ELEKTRONICKÉ KLÁVESY OD A DO X: Škola hry na elektronické klávesové nástroje*. 1. Toužim: Jiří Ullmann, 2008.
- VLASÁKOVÁ, A. Klavírní pedagogika: První kroky na cestě ke klavírnímu umění. 2. vyd. Praha: AMU, 2003. 172 s. ISBN 80-7331-005-8.

Internetové zdroje:

- About General MIDI: General MIDI 1, 2 and Lite. *About General MIDI* [online]. [cit. 2015-12-10]. Dostupné z: <http://www.midi.org/techspecs/gm.php>
- Co je USB flash disk? Microsoft - Windows [online]. Washington, USA: Microsoft, a.s., 2016 [cit. 2016-03-20]. Dostupné z: <http://windows.microsoft.com/cs-cz/windows/what-is-usb-flash-drive#1TC=windows-7>
- Karel Růžička. Karel Růžička [online]. Praha: femio-creative.com, 2004 [cit. 2016-03-03]. Dostupné z: <http://www.karelruzicka.com/>
- Misikinstitut Sterzik: Spass an Music [online]. Nürnberg: Musikinstitut Sterzik, 2016 [cit. 2016-01-07]. Dostupné z: <http://www.sterzik-musik.de/>
- Park Umění Karlovy Vary. Park Umění Karlovy Vary [online]. Karlovy Vary: Forte, o.p.s., 2011 [cit. 2016-03-03]. Dostupné z: <http://pukv.opsforte.eu/>
- SCS.ABZ.CZ: SLOVNÍK CIZÍCH SLOV. SCS.ABZ.CZ [online]. 2016 [cit. 2016-02-14]. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/grif-gryf>
- STRUČNÝ VÝVOJ UMĚLECKÉHO ŠKOLSTVÍ V ČESKÝCH ZEMÍCH [online]. In: . s. 1 [cit. 2016-03-02]. Dostupné z: http://www.zus-zelbrod.cz/dokumenty/legislativa/vyvoj_skolstvi.pdf

Seznam použitých grafických materiálů

- *Obr. 1: Yamaha PSR-E353 – běžný základní, cenově dostupný moderní keyboard.*
(zdroj: <http://kytary.cz/yamaha-psr-e353>)
- *Obr. 2: Roland SH-201 – kategorie: Digitální syntetizéry*
(zdroj: http://cdn.roland.com/assets/images/products/gallery/sh_201_angle_gal.jpg)
- *Obr. 3: Alesis Q-49 – kategorie: MIDI keyboard*
(zdroj: <http://www.alesis.com/products/legacy/q49>)
- *Obr. 4: Casio Privia PX-130 – kategorie: Přenosná digitální piana*
(zdroj: http://g-ecx.images-amazon.com/images/G/01/musical_instruments/detail-page/B002IVK0FE-1.jpg)
- *Obr. 5: Yamaha DGX-650 – kategorie: Kombinace digitálního piana a keyboardu*
(zdroj: <https://www.tokopedia.com/iramajaya/yamaha-dgx-650-wh-putih-digital-piano>)
- *Obr. 6: Yamaha PSR-S750 – kategorie: Keyboard vyšší třídy*
(zdroj: <http://www.muziker.cz/yamaha-psr-s750>)
- *Obr. 7: Yamaha TYROS 5 – kategorie: Workstationy*
(zdroj: <https://i.ytimg.com/vi/jh2KcObMiS8/maxresdefault.jpg>)
- *Obr. 8: Rozdělení klaviatury na část pro sólový nástroj a část pro doprovod. (Zdroj: autor)*
- *Obr. 9: Tento základní režim umožňuje zadávání akordů v libovolném obratu.*
(Zdroj: autor)
- *Obr. 10: Zjednodušený režim zadávání akordů jedním prstem.*
(Zdroj: autor)
- *Obr. 11: Lomené akordy s využitím funkce AI Fingered jsou zadávány pomocí dvojzvuku.*
(Zdroj: autor)
- *Obr. 12: Příklad úpravy písňě vhodné pro režim snímání celé klaviatury. (Zdroj: autor)*
- *Obr. 13: MIDI rozhraní na zadní straně klávesového nástroje*
(zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Musical_Instrument_Digital_Interface#/media/File:Midi_ports_and_cable.jpg)
- *Obr. 14: Hudební program Apple Logic Express v. 9, kde můžeme vidět práci s jednotlivými stopami a grafickým zápisem tónů typickým pro tento typ softwaru.*
(Zdroj: autor)

- *Obr. 15 – Fotografie z mé učebny při práci s počítačem. Z počítače je přehrávána pravá ruka cvičení, žačka hraje levou. (Zdroj: autor)*
- *Obr. 16 – Ukázka z učebnice Anthonyho Markse „Začínáme hrát na keyboard“.*
- *Obr. 17: Roman Sterzik ve své učebně (zdroj: http://www.sterzik-musik.de/diashow/schule/slides/rs_schule_04.jpg)*
- *Obr. 18: Formování mozku v průběhu života; vzestup a úpadek (šedě podložená čára), pozitivní a negativní faktory (zdroj: SPITZER, Manfred. Digitální demence: jak připravujeme sami sebe a naše děti o rozum. 1. vyd. Brno: Host, 2014. ISBN 978-80-7294-872-7. str. 267)*
- *Obr. 19: Výsledek průzkumu: Většina dotázaných žáků se věnuje dalším uměleckým aktivitám.*
- *Obr. 20: Výsledek průzkumu: Téměř polovina respondentů se ráda věnuje výtvarné činnosti.*
- *Obr. 21: Výsledek průzkumu: Téměř 90 % z dotázaných žáků má tendenci samostatně pracovat s charakterem skladby kreativním způsobem.*
- *Obr. 22: Výsledek průzkumu: Necelá polovina respondentů se věnuje kompozičním aktivitám.*
- *Obr. 23: Výsledek průzkumu: Graf hodnotící poměr hudebních žánrů, které žáci keyboardu rádi poslouchají. Ve výsledcích jednoznačně dominuje populární hudba.*