

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta pedagogická

Katedra hudební výchovy a kultury

Uplatnění bicích nástrojů ve výuce hudební výchovy
na druhém stupni základní školy

Diplomová práce

Veronika Růžičková

Učitelství pro základní školy

Učitelství hudební výchovy pro základní školy

Vedoucí práce: prof. Mgr. MgA. Jiří Bezděk, Ph.D.

Plzeň, 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně
s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

Plzeň, 27. dubna 2020

.....

vlastnoruční podpis

Poděkování

Děkuji vedoucímu práce prof. Mgr. MgA. Jiřímu Bezděkovi, Ph.D. za inspirativní připomínky, náměty a vstřícnost při vedení práce. Mojí rodině děkuji za toleranci a trpělivost.

Zadání

Obsah

Úvod	3
1 Uchopení tématu a evaluace zdrojů	5
1.1. Zařazení tématu do systému vědeckých disciplín	5
1.2 Metodické zdroje.....	6
1.2.1 Literatura oboru	6
1.2.2 Instituce se sbírkami hudebních nástrojů	13
1.2.3 Specializované vzdělávání v oboru bicích nástrojů	14
2 Historie, pojmy, klasifikace.....	16
2.1 Historie bicích nástrojů.....	16
2.1.1 Pravěk.....	16
2.1.2 Starověk.....	17
2.1.3 Středověk	18
2.1.4 Novověk.....	19
2.2 Základní pojmy a principy v aktuálním pohledu	20
2.2.1 Hudební nástroj.....	20
2.2.2 Zvuk, tón, hluk.....	21
2.2.3 Princip tvoření zvuku	22
2.3 Systematika a uplatnění bicích nástrojů	22
2.3.1 Klasifikace hudebních nástrojů	23
2.3.2 Definice bicích nástrojů	24
2.3.3 Rozdělení bicích nástrojů	24
2.3.4 Popis vybraných zástupců bicích nástrojů	25
2.3.5 Uplatnění bicích nástrojů ve vážné a populární hudbě.....	28
2.3.6 Možné role bicích nástrojů v kompozici hudebního díla	28

3 Bicí nástroje ve výuce	30
3.1 Instrumentář.....	30
3.1.1 Dětské hudební nástroje	30
3.1.2 Orffův instrumentář	31
3.1.3 Nástroje 21. století.....	33
3.2 Instrumentální činnosti v kontextu Rámcového vzdělávacího programu	34
3.2.1 Požadavky a očekávání.....	34
3.2.2 Přínosy a rizika.....	36
4 Využití bicích nástrojů v aktivním pojetí hudební výchovy	37
4.1 Rozvoj vědomostí a dovedností	38
4.1.1 Osvojování základů hudební nauky.....	38
4.1.2 Rytmické hodnoty not a rytmický výcvik	39
4.1.3 Instrumentální doprovody	47
4.1.4 Propojení poslechových aktivit s bicími nástroji	52
4.2 Rozvoj kreativity, sebevyjádření a představivosti	54
4.2.1 Improvizace v pentatonice	54
4.2.2 Témbrovost	57
4.2.3 Zvuková ilustrace.....	58
4.2.4 Aleatorika	58
4.2.5 Elementární kompozice.....	60
4.3 Nástrojová dílna	62
4.3.1 Výroba vlastních nástrojů.....	62
4.3.2 Hra na vlastnoručně vyrobené nástroje.....	65
Závěr	67
Resumé.....	69
Použitá literatura a prameny.....	70
Seznam obrázků	74
Přílohy.....	I–VII

Úvod

Možnost věnovat se tématu **Uplatnění bicích nástrojů ve výuce hudební výchovy na druhém stupni základní školy** je zajímavá svou praktickou upotřebitelností. Už samotné zadání vybízí k tomu, aby se v hodinách hudební výchovy hrálo a aby vstřebávání hudby a vytváření zkušeností bylo založeno na prožitku. Zároveň je třeba vnímat, že každý bicí nástroj, stejně tak jako ostatní hudební nástroje, je možné zatřídit z hlediska organologické systemizace a přiřadit ho k určité skupině nástrojů na základě podobných znaků.

Argumentů pro využití bicích nástrojů ve výuce je několik: kromě jejich přirozené obliby mezi žáky je zdůvodnění podloženo také metodicky. Zařazení práce s bicími zvyšuje atraktivnost hodiny hudební výchovy, podporuje u žáků rozvoj rytmického cítění a motorickou obratnost, vytváří zážitek přímé účasti na hudební interpretaci a napomáhá vlastnímu hudebnímu sebevyjádření. Pomocí jednoduchých bicích nástrojů mohou žáci prakticky uchopit a pochopit základy hudební nauky a vstoupit do světa hudebních nástrojů. Zároveň poskytují bicí nástroje velký prostor pro hudební seberealizaci a vyjadřování hudebních nápadů bez nároků na zvládnutí náročných technik hry. Dalším aspektem je pro žáky příležitost stát se součástí tvůrčího celku, zažít společné tvoření, spolupodílet se příspěvkem na větším díle.

Za výhodu bicích nástrojů dostupných na školách je považováno jejich jednoduché ovládání – většinou jde o pomůcky pocházející z orffovského instrumentáře, případně jsou zastoupeny i jiné nástroje, stejně jednoduše ovladatelné. Bonusem pro žáky i učitele je také to, že na hru s drobnými bicími nástroji si troufají, oproti zpěvu, téměř všichni žáci. Používání bicích nástrojů ve výuce může být cestou pro zpřístupnění hudební výchovy co nejširší vrstvě žáků.

Cílem diplomové práce je zhodnotit dostupnou literaturu o bicích nástrojích a věnovat se principům, podle kterých je možné tyto nástroje třídit a systematicky organizovat. K detailnějšímu popisu jsou vybrány nástroje, které se uplatňují ve škole, a dále instrumenty, jež starší literatura nezmiňuje a staly se běžnou součástí výuky až v tomto tisíciletí. Práce si klade za úkol předložit možnosti uplatnění bicích nástrojů (zejména

v kolektivní hře žáků na druhém stupni základní školy), připravit výběr metodicky podložených aktivit a k jejich zápisu využít notační program. Východiskem pro uchopení tématu je současná vzdělávací strategie v dikci Rámcového vzdělávacího programu pro základní vzdělávání. Zároveň je zohledněno i žákovské zapojení bicích nástrojů do tvořivých procesů včetně práce s nepravidelnými rytmickými strukturami. Inspirativní výzvou je pro autorku plán vlastnoručně vyrobit do hodin hudební výchovy originální hudební nástroje.

Předkládaná práce zpracovává nejprve organologickou část, která zahrnuje metodické zdroje, výstupy studia odborné literatury i dalších pramenů a utřídění získaných informací. Druhá polovina kvalifikační práce je zaměřena na didaktické zpracování úkolu a na propojení aktivit pro bicí nástroje s dalšími výukovými tématy, to znamená s praktickým využitím v hodinách hudební výchovy.

1 Uchopení tématu a evaluace zdrojů

1.1. Zařazení tématu do systému vědeckých disciplín

Tato kapitola se nejprve zabývá zařazením zvoleného tématu diplomové práce do schématu vědních oborů a umístěním do systému vědeckých disciplín. Zasazení tématu na určité místo v rámci systematického uspořádání vědy umožňuje směřování práce k určitému druhu zdrojů důležitých pro další zpracování stanovených úkolů.

V systému věd se **muzikologie** řadí mezi humanitně zaměřené obory. Má jako každá věda **předmět** svého zkoumání, vlastní **terminologii** a **metody** práce. Strukturování hudební vědy podle Poledňáka a Lébla¹ je následující: „*Teoreticko-poznávací disciplíny jsou: hudební akustika, hudební teorie, hudební psychologie, hudební estetika a sémiotika, hudební sociologie, hudební pedagogika, teorie a dějiny hudební interpretace, teorie a dějiny notace, organologie, hudební ikonografie, hudební historiografie, hudební folkloristika, teorie a dějiny nonartificiální hudby. Předmětem zkoumání teoretické hudební pedagogiky je hudebně výchovná praxe (aplikační vyústění). Disciplíny prakticko-aplikačního vyústění oboru jsou tyto: popularizace hudby, hudební kritika, organizace a řízení hudebního života.*“²

Pojednávané téma **Uplatnění bicích nástrojů ve výuce hudební výchovy na druhém stupni základní školy** zasahuje do několika oborů muzikologie, a to do disciplín **organologie**³, **hudební pedagogiky** a zasahuje též do hudební teorie, přesněji do **teorie skladby**. Z tohoto principu je odvozeno také rozdělení práce – nejprve je teoreticky řešena problematika bicích nástrojů, poté pedagogické uchopení a využití bicích nástrojů ve vyučovacím procesu včetně elementární kompozice.

¹ LÉBL Vladimír, POLEDŇÁK Ivan in VÁŇOVÁ, Hana a Jiří SKOPAL. *Metodologie a logika výzkumu v hudební pedagogice*. 3., aktualizované vydání. Praha: Univerzita Karlova, Karolinum, 2017. ISBN 9788024636214, s. 11.

² Někteří autoři vyčleňují samostatně i hudební regionalistiku, např. Jirí Fukač in *Hudební regionalistika a její vztah k hudebně sociologickému bádání*. Zprávy Muzea Vyškovska č. 78, září 1969, s. 11–16.

³ Organologie je vědní disciplína zabývající se hudebními nástroji.

1.2 Metodické zdroje

Koncept a zpracování diplomové práce vychází z odborné literatury, z poznatků předávaných na odborných kurzech a seminářích i z informací prezentovaných veřejnosti různými hudebními institucemi. Dalším zdrojem podnětů bylo studium teoretických i praktických předmětů týkajících se hudební výchovy, zejména hodiny didaktiky, a také vlastní pedagogická praxe.

Metodickou oporou pro zpracování vědeckých prací jsou literatura a prameny. Podle platné terminologie literatura zahrnuje studie, články, knihy, interpretace a reflexe daného tématu publikované v tištěné nebo elektronické podobě; prameny jsou tvořeny prvotními údaji hmotné povahy – jako jsou například rukopisy, korespondence, novinové články, rozhovory a muzejní artefakty. K metodickým zdrojům didaktického charakteru patří i odborné vzdělávací akce.

1.2.1 Literatura oboru

Organologická část této práce se opírá zejména o literaturu zaměřenou na hudební nástroje, speciálně pak na skupinu nástrojů bicích, některé poznatky pramení z návštěv muzeí hudebních nástrojů. Nejdůležitější odborné tituly jsou zpracovány v chronologickém pořadí podle data vydání, nejprve organologické publikace, po nich následují didaktické metodiky. V první skupině jsou představena díla pokrývající svým rozsahem oblast všech hudebních nástrojů a obsahující bicí nástroje v kontextu nástrojů ostatních. Je zařazena také unikátní encyklopedie specializovaná pouze na bicí nástroje. Na tento výčet navazují tituly pojednávající o použití hudebních nástrojů (zejména orffovských) ve výuce na základní škole.

Jednou z nejvydávanějších publikací je organologická příručka Antonína Modra **Hudební nástroje**⁴, poprvé publikována v roce 1938 jako černobílá, později byla několikrát přepracována a dovybavena barevnou přílohou, poslední (deváté) vydání vyšlo v roce 2002. Nástroje autor organizuje podle způsobu tvoření zvuku, bicí nástroje dělí do dvou skupin, na blanzvučné a samozvučné. Zkoumané nástrojové skupině bicích nástrojů je věnováno patnáct stran.

⁴ MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. 9. vydání. Praha: Editio Bärenreiter, 2002. ISBN 978-80-86385-12-9.

K základním rozsáhlým organologickým pracím patří také **Hudební nástroje**⁵ Josefa Huttera. Tento odborný text byl připraven k tisku už v roce 1943, autor byl však zatčen a kniha nakonec vyšla až po válce v roce 1945. Kromě úvodu do akustiky a prezentování různých organologických soustav se autor speciálně zaměřuje na nástroje užívané v české hudební kultuře. Za výchozí pozici považuje základní třídění na tři skupiny. „*Soustava přijímá jako základní datum, že prostě jsou hudebně rozlišené nástroje strunové, dechové a bicí. Není účelné vytvářet nad ně skupiny ještě řádově vyšší, protože se tím oslabuje, až i ztrácí, jejich kmenová základnost.*“⁶ Dále ovšem vypracovává systém hudebních nástrojů, který je odvozený z taxonomie užívané v biologii. Zavádí následující taxomy – kmen, třídu, řád, čeleď i rod hudebního nástroje. Do jednotlivých kapitol jsou však nástroje sdružovány podle časového hlediska a historických etap. Autor předkládá tři oddíly textu – nástroje předhistorického věku, středního věku a nového věku. Bicím nástrojům jsou věnovány pouze dvě strany, v černobílé příloze s fotografiemi jsou zachyceny tyto historické exempláře: bubínek, vozembouch, střímen a tympán.

Organolog a historik Alexander Buchner publikoval v roce 1956 titul **Hudební nástroje od pravěku k dnešku**⁷. Pro uspořádání sebraného materiálu zvolil v prvním plánu časové hledisko, každou časovou etapu ještě zpracovává s ohledem na vývoj v různých zemích světa. Zmínky o bicích nástrojích se vyskytují průběžně v celém textu a nemají vyčleněnou samostatnou kapitolu. Zvláště jsou soustředěny nástroje lidové. Uspořádání nástrojů včetně bicích je strukturováno do řádů: „*Hlomozící a zvukové nástroje: řehtačky, klapačky, biče, ostruhy, vábničky, větrník, hřmění, déšť, kroupy apod.*“⁸ Devadesát procent publikace je tvořeno obrazovou přílohou s převažujícími černobílými fotografiemi.

Odlíšné hledisko pro organizaci publikovaného materiálu zvolil tentýž autor (Alexander Buchner) v roce 1969. Ve svém díle **Hudební nástroje národů**⁹ řadí nástroje podle geografické lokalizace jejich původu. Kapitoly zahrnují Tibet, Koreu, Čínu, Indii, Oceánii,

⁵ HUTTER, Josef. *Hudební nástroje*. Praha: Nakladatelství František Novák, 1945.

Poznámka: ISBN je v České republice přidělováno od roku 1989. Pokud jej starší publikace neobsahují, nemůže být v citacích uvedeno – jestliže tedy dále u některých publikací ISBN chybí, je to z důvodu, že jím kniha nebyla vybavena.

⁶ HUTTER, Josef. *Hudební nástroje*. Praha: Nakladatelství František Novák, 1945, s. 25.

⁷ BUCHNER, Alexander. *Hudební nástroje od pravěku k dnešku*. Praha: Orbis, 1956.

⁸ Tamtéž, s. 43.

⁹ BUCHNER, Alexander. *Hudební nástroje národů*. Praha: Artia, 1969.

podrobně Ameriku, Afriku, arabské země i Evropu a její oblasti – a ke každému z těchto míst je zdokumentován výskyt a užívání určitého nástroje. Bicím nástrojům není věnována samostatná kapitola, jsou uváděny společně s ostatními nástroji. Obrazová dokumentace zahrnuje většinou černobílá vyobrazení doplněná několika barevnými fotografiemi. Podkladem pro vytvoření této rozsáhlé studie byly sbírky hudebního oddělení Národního muzea, které autor inicioval a vedl.

V roce 1970 vyšel průvodní katalog k nově instalované výstavě Národního muzea v Praze nazvaný **Hudební nástroje v Národním muzeu**¹⁰, jehož autoři v čele s Emilem Hradeckým¹¹ na čtyřiceti sedmi stranách heslovitě sumarizují obsah expozice. Bicí nástroje jsou zastoupeny třemi stranami textu, které korespondují s artefakty instalovanými v jednom z tematicky zaměřených výstavních sálů. Publikace má podobu sešitkového brožovaného vydání vybaveného několika černobílými fotografiemi. Představuje exponáty bicích nástrojů pocházející ze 17. až 20. století.

Praktickou příručkou menšího formátu jsou **Hudební nástroje**¹² od Miloslava Klementa doplněné černobílými ilustracemi Miloše Kadlece. Tento kapesní atlas vyšel roku 1972 v edici OKO a ve zkratce na dvaceti osmi stránkách shrnuje informace o rozdělení hudebních nástrojů včetně bicích. U těch považuje za hlavní rozdělovací hledisko výškovou určitost nebo neurčitost zvuku. Kniha byla určena hlavně mládeži (ve stejné edici vyšel například Rozum do kapsy).

Stěžejní publikací se speciálním zaměřením na určitou nástrojovou skupinu je kniha Miroslava Kotka **Bicí nástroje**¹³. V pěti hlavních kapitolách je uspořádáno dvě stě šedesát dva stran textu obsahujícího informace o bicích nástrojích používaných v umělé i přirozené hudbě. Prvotní rozdělení bicích nástrojů je opět provedeno podle fyzikálního principu vzniku zvuku – na membranofony a idiofony, pak následuje podrobnější dělení podle použitého materiálu. Dále se autor věnuje popisu různých druhů paliček, uvádí notované příklady pro jednotlivé nástroje, možný výškový rozsah produkovaných tónů a také prezentuje množství černobílých fotografií.

¹⁰ HRADECKÝ, Emil a kol. *Hudební nástroje v Národním muzeu*. Praha: Národní muzeum, 1970.

¹¹ Emil Hradecký starší (1913–1974), muzikolog, skladatel, pedagog a archivář, autor katalogu. Emil Hradecký mladší (nar. 1953), učitel, vydavatel, skladatel jazzové hudby pro děti.

¹² KLEMENT, Miloslav. *Hudební nástroje*. Praha: Albatros, 1972.

¹³ KOTEK, Miroslav. *Bicí nástroje*. Praha: Panton, 1983.

Rozsáhlou organologickou kapitolu obsahuje také Michelsův **Encyklopedický atlas hudby**¹⁴, vydání dvou originálních dílů se uskutečnilo v letech 1977 a 1985, text sdružený do jedné publikace a překlad Miroslava Srnky vyšel v roce 2000. V základním dělení kniha člení nástroje do pěti skupin (idiofony, membranofony, chordofony, aerofony a elektrofony), pro orchestrální praxi ponechává dělení podle způsobu hry (smyčcové, dechové a bicí nástroje).

Dalším zdrojem informací jsou **Hudební nástroje evropské hudební kultury**¹⁵ od Bohuslava Čížka. Na rozdíl od Alexandra Buchnera se při vytváření odborného spisu zaměřil na hudební nástroje vyskytující se v evropském prostoru. Zkušenosti i fotografie nastřádal jako kurátor sbírek hudebních nástrojů Národního muzea, kde se stal Buchnerovým následovníkem na odborných i manažerských pozicích. Čížkova publikace je realizována jako barevný fotografický atlas a dokumentuje obsah muzejních sbírek. Bicí nástroje jsou zde popsány na prostoru deseti stran. Kniha byla prvně vydána v roce 2002 nakladatelstvím Aventinum, nahrávky pro CD realizovala Hudební a taneční fakulta Akademie múzických umění v Praze. Šíře publikovaného autorského záběru je podložena velkým množstvím nástrojů, které muzeum vlastní. Část nástrojů této sbírky je přístupná veřejnosti v **Českém muzeu hudby**¹⁶, součásti Národního muzea, kde se kniha, včetně CD, také prodává.

Velmi přínosným literárně vědeckým počinem je dvanáctisetstránková encyklopedie **Hudební nástroje** od Pavla Kurfürsta¹⁷, vydaná nakladatelstvím Togga v roce 2004. Kladem a předností této rozsáhlé publikace je důsledné dodržování logické linie a precizní výklad definic, ať už se jedná o obsah pojmu hudební nástroj, hudební zvuk či vymezení nástrojových skupin. Dále je zde zpracován komentovaný přehled existujících organologických systematik, jejichž prvními autory jsou starořeční myslitelé a posledními jsou současní tvůrci encyklopedií. Bicí nástroje jsou rozděleny na idiofony

¹⁴ MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000. ISBN 80-7106-238-3.

¹⁵ ČÍŽEK, Bohuslav. *Hudební nástroje evropské hudební kultury: [fotografický atlas]*. Praha: Aventinum, 2008. ISBN 9788086858753.

¹⁶ Oddělení hudebních nástrojů Českého muzea hudby sídlí na adrese Karmelitská 388/2, Praha.

¹⁷ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: Togga, 2002. ISBN 809029121x.

a membranofony. Samostatně je vyčleněna ještě skupina dětských hudebních nástrojů. Bicím nástrojům je věnováno padesát šest stran.

Z novějších knih je na českém knižním trhu od roku 2004 dostupný překlad zahraniční **Encyklopedie hudebních nástrojů**¹⁸ od autorů Berta Olinga a Heinze Wallische. Rozdělení bicích nástrojů zachovává kategorie membranofonů a idiofonů. Kromě samotných popisů a barevných vyobrazení (bicí jsou celkem na třiceti šesti stranách) obsahuje kniha i stručný výťah ze Sachsovy a Hornbostelovy klasifikace hudebních nástrojů. Menším nedostatkem jsou některé odstavce stylizované spíše v popularizačním duchu. Nizozemský originál vyšel v roce 2002, v České republice publikaci přeložila Jiřina Holeňová a vydalo ji nakladatelství Rebo Production CZ.

Pro potřeby studentů bylo v roce 2008 publikováno první vydání skript **Hudební nástroje v souvislostech**¹⁹, jejichž autorkou je vysokoškolská pedagožka Helena Karnetová. Její učební pomůcka se věnuje popisu současných hudebních nástrojů, které se běžně vyskytují v České republice. Dále pak principu jejich fungování, orchestrům a nástrojářské výrobě v Hradci Králové. Bicí nástroje zauímají 22 stran této učebnice a jejich výklad je doprovázen množstvím černobílých fotografií a schematických ilustrací.

Pro úplnost je třeba uvést i titul zaměřený na dětského čtenáře – s didaktickými úmysly byla v roce 2006 v nakladatelství Fraus vydána velmi stručná dětská encyklopedii **Hudební nástroje**²⁰. Autor Frank Bär ji určil spíše mladším žákům, a proto jsou hudební nástroje prezentovány zjednodušeným způsobem v popularizačním duchu. Publikace obsahuje terminologické chyby, autor (či překladatelka Jitka Staňková) popisuje „krátké a dlouhé doby“, ve vysvětlení rytmu zaměňuje krátké a dlouhé tóny s krátkými a dlouhými slabikami, příklad „valčíkového rytmu“ je ve skutečnosti popisem třídobého metra²¹. Bicím nástrojům patří čtyři strany. Kladem publikace je množství barevných ilustrací.

¹⁸OLING, Bert, WALLISCH Heinz. *Encyklopedie hudebních nástrojů*. Přeložila Jiřina HOLEŇOVÁ. Čestlice: Rebo, 2004. ISBN 8072342894.

¹⁹KARNETOVÁ, Helena. *Hudební nástroje v souvislostech*. 2. vydání – aktualizované a rozšířené. Hradec Králové: Gaudeamus, 2015. ISBN 978-80-7435-619-3.

²⁰BÄR, Frank. *Hudební nástroje*. Plzeň: Fraus, 2006. Co-jak-proč. ISBN 8072384724.

²¹Tamtéž, s. 38.

Didaktické opory zaměřené na využívání hudebních nástrojů (zejména bicích) ve školní praxi vychází tradičně z metodik Pavla Jurkoviče²². Tento pedagog byl nápaditým propagátorem začleňování jednoduše ovladatelných bicích nástrojů do výuky, pracoval jako učitel na základní škole a zastával funkci předsedy České Orffovy společnosti. Ve sbírce notových materiálů pro školní soubory vydané roku 1988 a nazvané **Instrumentální soubor na základní škole**²³ představuje bicí nástroje vhodné pro dětské hráče (vyobrazeny jsou ozvučná dřívka, tamburína, buben, dětské tympány, prstové činelky, altový metalofon) a dále rozepisuje instrumentaci do jednotlivých partů. Využívá přitom zvonkohru, metalofon, xylofon, činely a další bicí a zapojuje také instrumenty jiných nástrojových skupin (flétny, housle, klavír). Hudebním materiálem jsou říkadla, lidové i umělé písně a jednoduché instrumentální skladby. Soubor je vybaven metodickými pokyny pro nácvik a zároveň může sloužit učiteli jako vzor pro instrumentální sazbu, barevnost nástrojových hlasů nebo používání komplementárních rytmů.

Útlá brožurka z roku 1999 **Udělejte si hudební nástroje**²⁴ autorky Jarmily Honzíkovej podává na deseti stránkách návod na výrobu vlastních instrumentů. Vysvětlení pracovních postupů doprovází schematické instruktážní nákresy. Z bicích nástrojů jsou uvedeny kastaněty vytvořené z vařeček, zvonky z květináčů, lahvový klavír a laděné varhany ze skleniček, dále chřestidla z kovu, dřeva i plastu, vlastnoručně vyrobený buben nebo zahradní zvonkohra z volně zavěšených předmětů.

V roce 2000 vyšla další publikace Pavla Jurkoviče zaměřená na instrumentální hru pojmenovaná **Hudební nástroj ve škole**²⁵. Opět se snaží o zapojení dětí do školního muzicírování prostřednictvím nástrojů Orffova instrumentáře a svým obsahem navazuje na již zmíněnou metodiku Instrumentální soubor na základní škole.

²² Pavel Jurkovič (1933-2015), pedagog, skladatel, autor písniček pro děti.

²³ JURKOVIČ, Pavel. *Instrumentální soubor na základní škole: notový materiál a metodická příručka pro nepovinný předmět Hra na hudební nástroj v 5.–8. ročníku základní školy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988.

²⁴ HONZÍKOVÁ, Jarmila. *Udělejte si hudební nástroje: podněty k vlastní výrobě*. Plzeň: Pedagogické centrum, 1999. ISBN 8070200588.

²⁵ JURKOVIČ, Pavel. *Hudební nástroj ve škole*. Praha: Muzikservis, 2000. ISBN 98-580607-12.

Důležité místo v pedagogické literatuře zaujímá publikace **Hudební nástroje jinak**²⁶, tato kniha je přechodem mezi netradičně pojatou organologickou příručkou a didakticky ukotvenou zásobárnou nápadů na výrobu vlastních hudebních nástrojů. Titul vydala Janáčkova akademie múzických umění v roce 2013. Autoři popisují výrobu dětských hudebních nástrojů v hudebně vzdělávacím a výchovném procesu. Věnují se zasazení problematiky hudebních nástrojů do oblasti psychologicko-pedagogické, organologické, historické, etnologické i metodické. Zároveň uvádí jak netradiční využití tradičních hudebních nástrojů (přes čtyřicet možností), tak i návody na vytváření jednoduchých hudebních nástrojů (padesát příkladů). Autoři Gabriela Coufalová a Jaromír Synek jsou vyučujícími didaktiky hudební výchovy na Univerzitě Palackého v Olomouci, Ivo Medek je pedagogem brněnské Janáčkovy akademie múzických umění (v době vydání knihy byl jejím rektorem). Tato kniha se stala pro mnoho učitelů velkou inspirací a neocenitelnou pomůckou. Obsahuje informace o hudebních nástrojích uspořádané a vyložené vědeckým způsobem a zároveň poskytuje i praktické pokyny pro pedagogickou práci s žáky v hodinách hudební výchovy. Na tuto publikaci navázala v roce 2014 metodika **Hudební hry jinak**²⁷, která představuje hudební nástroje jako prostředek elementárního komponování.

Na okraji zájmu této práce je obrázková dětská encyklopedie **Hudební nástroje**²⁸, zahraniční titul kolektivně vytvořený v roce 2017 a přeložený Josefem Vyskočilem. Tato kniha nebyla využita, protože se mívá s cílovou věkovou skupinou, je určena dětem předškolního věku.

Nejnovějším titulem s pedagogickým zaměřením publikovaným roku 2019 je sešitkové vydání ve formátu A5 **Hudební nástroje se představují**²⁹ od vyučující Univerzity Hradec Králové Evy Jenčkové. Metodika obsahuje didaktické postupy a aktivity zaměřené

²⁶ COUFALOVÁ, Gabriela, MEDEK Ivo a SYNEK Jaromír. *Hudební nástroje jinak: netradiční využití tradičních hudebních nástrojů a vytváření jednoduchých hudebních nástrojů*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2013. ISBN 978-80-7460-037-1.

²⁷ KOPECKÝ, Jiří, SYNEK Jaromír a ZOUHAR Vít. *Hudební hry jinak: hry se zvuky a elementární komponování*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2014. ISBN 978-80-7460-066-1.

²⁸ SVOJTKA & Co. *Hudební nástroje*. Přeložil Josef VYSKOČIL. Praha: Svojtka & Co., 2019. ISBN 978-80-256-2704-4.

²⁹ JENČKOVÁ, Eva. *Hudební nástroje se představují*. Hradec Králové: Tandem, 2019. Hudba v současné škole. ISBN 978-80-86901-78-7.

na hudební nástroje a jejich použití v současné škole. Z bicích nástrojů jsou představeny tympány, buben, triangel nebo vozembouch.

Z doposud nepublikovaných odborných prací je třeba ještě zmínit chystanou **Organologii** Jaromíra Havlíka. Její rukopis je dostupný ve formě interního materiálu pouze odborné komunitě z autorova nejbližšího okolí.

Výše uvedená odborná literatura tvoří bibliografický základ, z jehož analýzy a porovnání odlišných přístupů jednotlivých autorů čerpá i kapitola 2 diplomové práce. Nejužší vztah k diplomové práci mají publikace Miroslava Kotka, Pavla Kurfürsta a dále všechny uvedené metodické texty zaměřené pedagogicky.

1.2.2 Instituce se sbírkami hudebních nástrojů

Přehled a vzdělání v oboru bicích nástrojů poskytují kromě literatury také unikátní soubory hudebních nástrojů soustředěné ve veřejných i soukromých sbírkách. Velké množství hudebních nástrojů je umístěno jak v depozitu, tak i v expozici Národního muzea v Praze. Jeho součástí je i České muzeum hudby, které rozsáhlou kolekci nástrojů vystavuje. Návštěva tohoto muzea je vhodným vzdělávacím cílem školního výletu. Část výstavy je interaktivní a návštěvníci si mohou některé z exponátů vyzkoušet. Ve vstupním sále v přízemí je umístěný klavír pro případnou hudební produkci, na recepci je možné zakoupit literaturu a vyobrazení hudebních nástrojů. V patrech nad expozicemi jsou pak pracovny muzikologů, kteří jsou ochotni podat podrobné informace o institucionálním výzkumu. Nachází se zde i studovny pro externí zájemce.

Druhá, poměrně velká sbírka hudebních nástrojů (včetně bicích), je soustředěna v Expozici hudebních nástrojů Ostružná, nedaleko Lázní Jeseník (*příloha 1*). Průvodcem této ojedinělé sbírky, pocházející ze soukromých zdrojů, je vystudovaný muzikolog³⁰, který na požádání poskytuje odborný a velmi fundovaný výklad.

Od září 2019 je nově otevřena **sbírka historických hudebních nástrojů v Muzeu Cheb**³¹. Vzhledem ke krajské tradici převažují strunné nástroje. Podle sdělení kurátora sbírky³²

³⁰ Průvodcem v Expozici hudebních nástrojů je Ivan Lukačina, učitel a absolvent bakalářského studia muzikologie na Masarykově univerzitě v Brně.

³¹ <https://muzeumcheb.cz/unikatni-prirustek-do-muzejni-sbirky/>

³² O sbírku hudebních nástrojů pečuje kurátor Dušan Vančura.

obsahuje expozice z rodiny bicích nástrojů pouze jeden exemplář (dětský bubínek). Další sbírky bicích nástrojů shromažďují i univerzitní pracoviště – kolekci disponuje pražská **Akademie múzických umění** a také **Janáčkova akademie múzických umění v Brně**.

1.2.3 Specializované vzdělávání v oboru bicích nástrojů

Kromě studia specializovaných publikací a pátrání v pramenech je možné se vzdělávat na mnoha seminářích pro učitele hudební výchovy. Kvalitativní posun vlastní pedagogické práce mohou podpořit **specializované hudební kurzy a workshopy** akreditované Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy České republiky v systému dalšího vzdělávání pedagogických pracovníků³³. Následující instituce a lektori jsou zmiňováni s ohledem na přínos pro téma diplomové práce (využití bicích nástrojů).

Česká Orffova společnost sdružuje zájemce o pedagogický odkaz Carla Orffa a poskytuje odborné vedení i organizaci vzdělávacích akcí. Hudební semináře vede například Lenka Pospíšilová, učitelka hudební výchovy a současná předsedkyně společnosti. Dále hostují v České republice lektori ze salcburského Orffova institutu (výuka na mezinárodním semináři v roce 2015), v Plzni dříve několikrát lektorsky působil i Pavel Jurkovič. Semináře zaměřené speciálně na využití bicích nástrojů organizuje bubenice, zpěvačka a absolventka Orffova institutu Jitka Kopřivová (místopředsedkyně České Orffovy společnosti). Tato hudebnice vyučuje hru na perkuse, je činná v projektech mezinárodního rozsahu a v roce 2015 lektorovala v Plzni pohybový a rytmický seminář zaměřený na sambu.

Přínosnou inspirací jsou také prázdninové orffovské semináře konané v prostorách Základní umělecké školy Bedřicha Smetany v Plzni. V roce 2016 zde vyučoval na obrovské sadě bubnů skladby pro batucadové soubory bubeník Radek Břicháč³⁴. Několik let před ním zde vedl hudební ateliér přední polský pedagog Jacek Tarczynski, který pro učitele základních uměleckých škol, příznivce hudební výchovy a rodiče s dětmi připravil workshop s výukou bubnování na sadě laděných plechových kýblů.

Na práci s rytmickými nástroji byly zaměřeny i učitelské semináře a workshopy, které uspořádala **Česká filharmonie**. Pedagogové měli od roku 2017 možnost přihlásit se

³³ Autorka popisuje odborné vzdělávací akce, kterých se osobně zúčastnila.

³⁴ Radek Břicháč učí hru na bicí nástroje v Základní umělecké škole Říčany

do několikaletého cyklu vzdělávacích akcí v rámci projektu **Hudba do škol**. Lektorem byl například Jan Prchal (organizátor Letní dílny hudební výchovy), již jmenovaný Jaromír Synek (představující svoji sbírku vlastnoručně vyrobených nástrojů a program Slyšet jinak) nebo doktorand z Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem Jakub Kacar, který vyučuje aktivity pro boomwhackers³⁵.

V kurzech **Letní školy staré hudby**, pořádané autorem Flautoškoly Janem Kvapilem v Prachaticích, se uskutečnila výuka hry na rámové bubny a proběhla odborná přednáška, kterou realizoval Radek Tomášek, hudebník z Janáčkovy akademie múzických umění.

V rámci různých akcí pro veřejnost prezentuje bicí nástroje **Filharmonie Brno**³⁶. Stejně tak představuje tyto nástroje v průběhu workshopů pro děti i **Česká filharmonie**³⁷ v prostorách pražského Rudolfinu. **Konzervatoř Brno** pořádá navíc kurzy bicích nástrojů pro učitele základních a středních uměleckých škol³⁸.

Inspirujícím zážitkem a vzdělávacím počinem je také **návštěva koncertů a vystoupení** souborů zaměřených na bicí nástroje. V Plzni byl takovou příležitostí open-air koncert batucadového³⁹ souboru **Los Jalapeños**. Stejně hudbě se věnuje i orchestr **Tam Tam Batucada** Miloše Vacíka. Program postavený na užití bicích nástrojů nabízí také originální české hudební seskupení **Dama Dama**.

Na závěr této kapitoly je třeba upozornit, jak je možné získat **institucionální vzdělání ve hře na bicí nástroje** v propracovaném systému českého hudebního školství. Na elementární úrovni vhodné pro začátečníky se vyučují bicí v některých základních uměleckých školách, středoškolské vzdělání je poskytováno na konzervatořích a možnosti studia se nabízí i na univerzitní úrovni. Oborová specializace zaměřená na bicí nástroje se vyučuje na Janáčkově akademie múzických umění v Brně i na Akademii múzických umění v Praze.

³⁵ Boomwhackers jsou laděné plastové roury.

³⁶ <https://filharmonie-brno.cz/events/solo-pro-bici-ra/>

Poznámka: kompletní citace internetových zdrojů se všemi údaji je uvedena na konci práce v seznamu literatury.

³⁷ <https://www.ceskafilharmonie.cz/koncert/18131-rudolfinek-pelisek-plny-bicich/>

³⁸ https://konzervatorbrno.eu/pdf/2018_soboty_bici_letak.pdf

³⁹ Batucada je druh samby, současné soubory ji využívají k bubenické exhibici.

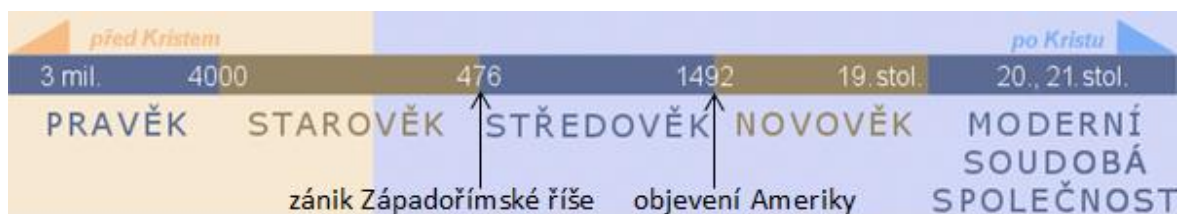
2 Historie, pojmy, klasifikace

Stěžejním zaměřením tohoto oddílu je zpracování bibliografických údajů. Analyzuje a sumarizuje publikovanou literaturu, uvádí a usouvztažňuje základní pojmy a věnuje se základní definici hudebních nástrojů i vymezení nástrojů bicích. Následuje organologická klasifikace, popis vybraných nástrojů a jejich využití a naznačení možné funkce bicích v artificiálních dílech.

2.1 Historie bicích nástrojů

Nejprve je ve zkratce zachycen vývoj skupiny bicích nástrojů od pravěku po současnost. Buď se jedná o nástroje, které byly přímo dokladované na našem území (tj. na území současné České republiky), nebo o nástroje, které se z jiných částí světa přirozeným způsobem rozšířily až do střední Evropy, kde postupně zdomácněly a staly se součástí běžného hudebního provozu. Následující přehled směřuje k materiálovému vývoji a nevěnuje se vpojení bicích nástrojů do dobových hudebních struktur.

Základní časová orientace se opírá o **periodizaci dějin**⁴⁰.



Obrázek 1 Časová přímka – periodizace dějin

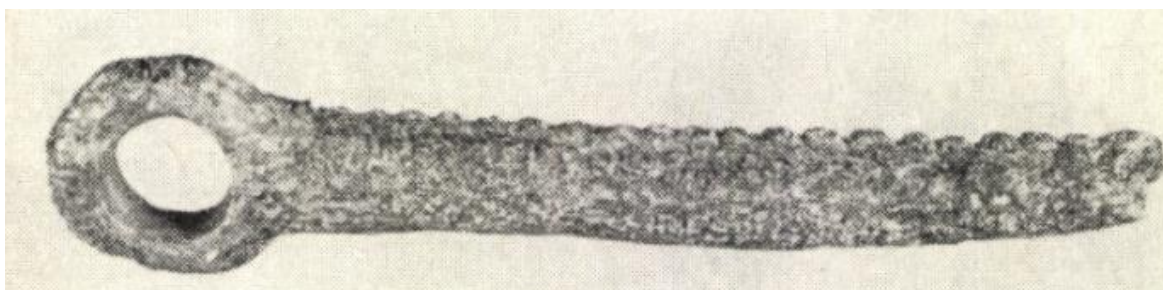
2.1.1 Pravěk

Předpokládá se, že hudba provází člověka po celou dobu vývoje lidstva. Existence hudebních nástrojů je doložena již od pravěku. Důkazy o výrobě a užívání hudebních nástrojů se opírají o archeologické objevy, ikonografická pozorování (například jeskynních maleb) nebo se hledá potvrzení hypotéz pomocí etnologických paralel s přírodními národy. Dostupným materiálem pro zhotovování nástrojů byly **kosti, dřevo, kámen**,

⁴⁰ <http://www.dejepis.com/ucebnice/periodizace-dejin/>

sušené plody, kůže nebo šlachy. S jejich pomocí mohly být vyluzovány **zvuky k účelům signálním, rituálním,** ke skupinovým magickým ceremoniálům, později i k organizaci práce⁴¹.

Pravěká hudební produkce⁴² je ve sbírkách Národního muzea reprezentována dvěma keramickými **bubny ze závěru doby kamenné**⁴³. Dalšími doloženými nástroji téhož období jsou **pilovité škrabky**⁴⁴ – do kosti nebo dřeva jsou vytvořeny zářezy či zuby, přes které se přejíždí dalším předmětem. Předpokládá se i existence nejjednodušších bicích nástrojů – tlukadel z kostí či ozvučných dřev. Některé teorie vzniku hudby přímo vycházejí z domněnky, že „na počátku byl rytmus“⁴⁵. Z období pravěku pochází **kamenné gongy a rámové i pohárovité bubny.**



Obrázek 2 Škrabka z kosti labutě, Dolní Věstonice

2.1.2 Starověk

Období starověku ve vztahu k našemu území nebývá v literatuře detailně pojednáno ani hudebně, ani všeobecně. Josef Hutter⁴⁶ přechází od kapitoly Nástroje předhistorického věku přímo ke kapitole Nástroje středního věku. Také publikace **Hudební nástroje v Národním muzeu**⁴⁷ popisuje vystavované nástroje s datací vzniku až po roce 1600 (již zmiňované pravěké keramické bubny se nachází v oddělení pravěku, nikoliv v expozici hudebních nástrojů).

⁴¹ Ve stručném nástínu vývoje hudebních nástrojů se vzhledem k tématu práce principiálně soustředí především na bicí nástroje v evropském kulturním prostoru – proto se například nevěnuje fenoménu bubnové řeči, která se vyskytuje na jiných kontinentech.

⁴² <https://www.youtube.com/watch?v=gRiP9Z52F7M>

⁴³ Nálezy jsou zařazené do období 3450–2800 př. n. l.

⁴⁴ GEIST, Bohumil. *Původ hudby*. Praha: Supraphon, 1970, s. 40.

⁴⁵ Tamtéž, s. 28.

⁴⁶ HUTTER, Josef. *Hudební nástroje*. Praha: Nakladatelství František Novák, 1945.

⁴⁷ HRADECKÝ Emil a kol. *Hudební nástroje v Národním muzeu*. Praha: Národní muzeum, 1970.

Ve světovém kontextu jsou existence a vývoj starověkých hudebních nástrojů (i bicích) vyvozovány z archeologických nálezů (vyobrazení, písemných památek). Ve velkých starověkých kulturách bylo užívání bicích nástrojů běžnou součástí hudební produkce. Mnoho hudebních podnětů vyšlo z území **Mezopotámie**: „*Existovala celá řada bicích nástrojů: chřestítka, ozvučná dřívka, sistrum ve tvaru U, bronzové zvony a ruční cimbály, kotel, válcový buben, dále malá tamburína a velký rámový buben.*“⁴⁸ Za pravlast bubnu je považována Indie. Při hudebních ceremoniálech v **Číně** se využívaly kromě bubnů i velké **zvony, zvonky a ozvučné kameny** z jadeitu nebo vápence; Konfuciovi jsou připisovány nejstarší hudební spisy⁴⁹, jeho „*Kniha obřadů obsahuje i systematiku hudebních nástrojů.*“⁵⁰ V **Egyptě** se používaly **bubny** různých druhů a velikostí, v **Palestině** též „*bubny, řehtačky, ozvučná dřívka a sistrum*“⁵¹ V **řecké kultuře** se využívaly bicí nástroje jako: „*krotala – nástroj podobný kastanětám; kymbala – pár činelů; tympanon – rámový buben (tamburína); krupezion – nožní řehtačka a xylofon.*“⁵²

Přestože tyto civilizace byly (kromě Řecka) od našeho území velmi vzdálené, měl jejich instrumentář a rozvoj hudby časem dopad i na vývoj středoevropské kultury, neboť docházelo k postupnému pronikání nástrojů do okolních teritorií a k vzájemnému ovlivňování hudební produkce se sousedícími územními celky.

2.1.3 Středověk

V období středověku pokračovala ve střední Evropě vývojová linie nástrojů evropského původu a zároveň docházelo k importu nástrojů z jiných kultur. Bicí nástroje měly důležitou roli hlavně v produkci světské hudby. „*Středověký instrumentář měl nástroje vyladěné, i bez přesného tónu.*“⁵³ Mezi neladěnými se objevuje předchůdce trianglu (tzv. **triangolo** nebo také **střmen**), **zvonková hra** nebo **zvonce**. Nástroje potažené blánou se rozšiřovaly v podobě bubnů a kotlů, které se rozezvučovaly úderem paličky. Objevuje se **dvoublaný buben** v podobě malého a velkého bubnu zavěšeného na těle hráče.

⁴⁸ HUTTER, Josef. *Hudební nástroje*. Praha: Nakladatelství František Novák, 1945.

⁴⁹ Konfuciovi je také připisována *Kniha písní*.

⁵⁰ MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000. ISBN 80-7106-238-3, s. 169.

⁵¹ Tamtéž, s. 165.

⁵² Tamtéž, s. 173.

⁵³ HUTTER, Josef. *Hudební nástroje*. Nakladatelství František Novák, Praha, 1945, s. 94.

Kotle měly původně menší velikost, ke hře se užíval pouze jeden exemplář, „*nástroj se držel na kolenou*“⁵⁴. Nástroje se ladily zkracováním a povolováním řemenů, které napínaly vydělanou kůži.

2.1.4 Novověk

Rozvojem technologií a možností důmyslnějšího opracování materiálů nastává snaha o úpravu tónových výšek. **Kotle** jsou zdokonaleny zavedením šroubového (posléze pedálového) přeladování a zvětšují se až do podoby pedálového kotle používaného ke hře v páru. Každý z dvojice nástrojů je jinak naladěný (odtud vychází užívání názvu v plurálu – kotle).

Bubny směřují k větším i menším rozměrovým variantám, dřevěné luby bývají nahrazeny kovovou obručí. Vzniká **vířivý buben**, který má pod blánou umístěný chřestící struník, a jednoblanný **baskický bubínek** s plechovými talířky po obvodu (tamburína). Objevují se dřevěné miskovité **kastaněty** a talířovité kovové **činely** v různých velikostech.

Nově se také používají **dřevěné xylofony**, **kovové metalofony**, **rourové bronzové zvony** (hraje se na ně kladívkem), **tubafony** a **skleněné harmoniky**⁵⁵. Hudební nástrojářii zdokonalují kvalitu zvuku, snaží se o přesnou výšku ladění a kultivovaný tón.

Dvacáté století přineslo do vývoje hudebních nástrojů **vznik bicí soupravy**. V kompoziční oblasti někteří skladatelé ve své tvorbě dosáhli významného **posílení role bicích nástrojů**⁵⁶. V hudbě začaly být využívány předměty a zvuky, které původně za hudební považovány nebyly. Došlo k zavedení exotických a etnických nástrojů i do středoevropského instrumentáře (marimba, darbuka, djembe, bonga, konga, tabla, šamanské bubny). V posledním půlstoletí dochází také k velkému rozvoji bicích nástrojů vhodných pro děti a školní výuku⁵⁷.

⁵⁴ HUTTER, Josef. *Hudební nástroje*. Nakladatelství František Novák, Praha, 1945, s. 95.

⁵⁵ HRADECKÝ Emil a kol. *Hudební nástroje v Národním muzeu*. Praha: Národní muzeum, 1970.

⁵⁶ Roli bicích zdůrazňovali například Carl Orff, Miroslav Kabeláč, Steve Reich, John Cage.

⁵⁷ Vzhledem k rozsahu práce se text nezabývá současnými českými a světovými výrobci bicích nástrojů, nástrojovou literaturou nebo detailními popisy historického vývoje jednotlivých nástrojů.

2.2 Základní pojmy a principy v aktuálním pohledu

Z hlediska systematické organizace všech hudebních nástrojů se k bicím přistupuje v organologii jako k plnohodnotné nástrojové skupině. V současné době se do hudební produkce zapojuje i mnoho exotických a originálních nástrojů. U amatérsky vyráběných hudebních pomůcek bývá navíc předmětem diskuze, jestli lze i zcela jednoduchý výrobek vůbec považovat za hudební nástroj. Proto jsou ve třech následujících podkapitolách k bicím nástrojům vztaženy současné definice, terminologie a akustické principy týkající se hudebního nástroje a jeho zvuku.

2.2.1 Hudební nástroj

Zásadním úkolem při zkoumání problematiky hudebních nástrojů je zodpovězení prvotní otázky, co lze vlastně považovat za hudební nástroj? **Za hudební nástroj je uznáván každý objekt schopný vydávat hudební zvuk.** Organolog Pavel Kurfürst stanovil následující kritérium: „*Hudební nástroj je předmět, který umožňuje produkování hudebního zvuku užívaného pro hudební účely... Hudební zvuk je zvuk podílející se na hudebním efektu... Jde o tóny i o hluky (rytmické nástroje).*“⁵⁸ Dovětek **pro hudební účely** upřesňuje, že zvuk předmětu se využívá úmyslně k vytváření hudby (například je součástí kompozice). Kurfürst akceptuje jako zdroj hudebního zvuku jakýkoliv neživý předmět (včetně amatérských a dětských výrobků).

Publikace Hudební nástroje jinak⁵⁹ navazuje na Kurfürsta a prezentuje tento zásadní názor: „*Do role hudebního nástroje se může dostat cokoli, co umožní produkování zvuku... Je nutné bezpodmínečné přijetí flexibilního a značně specifického přístupu – vyrobený hudební nástroj si klade nárok na opusový charakter. Je originálem, nikoliv sériovou výrobou, může disponovat výtvarnými kvalitami, dítě má nárok si jej autorsky pojmenovat. Nový hudební nástroj nemusí mít dlouhého trvání, jak vzhledem k použitému materiálu, tak jednoduše vzhledem k jeho další upotřebitelnosti.*“

Autoři se též dovolávají zrovnoprávnění všech objektů schopných vydávat zvuky. „*Toto zrovnoprávnění mezi nástroje přiřazuje vlastně všechny potenciální zvukové zdroje (právě*

⁵⁸ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: Togga, 2002. ISBN 809029121x, s. 23.

⁵⁹ COUFALOVÁ, Gabriela, MEDEK Ivo a SYNEK Jaromír. *Hudební nástroje jinak: netradiční využití tradičních hudebních nástrojů a vytváření jednoduchých hudebních nástrojů*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2013. ISBN 978-80-7460-037-1, s. 18.

*tento moment je pro naše hudebně pedagogické úvahy zásadní).*⁶⁰ Dále dovozují i požadavek na zrovnoprávnění nástrojů vyráběných komerčně i podomácku. Takové pojetí má dopady do pedagogické praxe, protože umožňuje nazývat různé hudební pomůcky přímo hudebními nástroji (žákovsky vyráběná chřestidla, ozvučná dřívka z klacíků apod.).

2.2.2 Zvuk, tón, hluk

Z Kurfürstovy definice hudebního nástroje (v kapitole 2.2.1) vyplývá, do jakých vztahů autor staví pojmy **zvuk-tón-hluk**. Zvuk je zjevně nadřazený pojem, který zahrnuje tóny i hluky jako podřazené kategorie. Také v úvahách ostatních organologů se opakovaně vyskytují tyto pojmy. Je nutné upozornit, že u některých autorů jsou v určitých souvislostech tyto termíny používány jiným způsobem než u Kurfürsta⁶¹. Můžeme zaregistrovat anomálii, že u bicích nástrojů neladěných se občas užívá pojmu zvuk (místo hluk) jako protikladu pojmu tón u laděných nástrojů⁶², případně se popisu vzájemných vztahů zvuk-tón-hluk nevěnuje pozornost. Pravděpodobným důvodem je ta skutečnost, že v minulosti se hluk (fyzikálně chápaný jako vlnění neurčité frekvence) mimo oblast bicích nástrojů v hudbě neužíval jako složka umělecké produkce a pokud se vyskytoval, tak byl považován za rušivý element.

Používání triády zvuk-tón-hluk provází určitá nejednoznačnost i v odborném textu. Na tuto komplikaci upozornila ve svých skriptech i Helena Karnetová: *„Kmitání může být pravidelné, stále se stejně opakující (sinusoida) – tj. tón, nebo nepravidelné, proměnlivé, tj. hluk. Z tohoto hlediska není zvuk a tón rovnocenná kategorie, nýbrž zvuk je tónu nadřazen. Ravnocenné k tónu jsou hluky, šumy, šramoty. Tato kategorizace není dodržena u bicích nástrojů, používáme konvenční pojem zvuk.“* Novější publikace, zejména školní učebnice, se ztotožňují s Kurfürstovým pojetím. Zvuky jsou rozdělovány na tóny (tj. zvuky hudební) a hluky, (tj. zvuky nehudební). K tomuto přístupu pravděpodobně přispívá i zrovnoprávnění tónu a hluku, které se v současné hudbě objevuje.

⁶⁰ COUFALOVÁ, Gabriela, MEDEK Ivo a SYNEK Jaromír. *Hudební nástroje jinak: netradiční využití tradičních hudebních nástrojů a vytváření jednoduchých hudebních nástrojů*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2013. ISBN 978-80-7460-037-1, s. 20.

⁶¹ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: Togga, 2002. ISBN 809029121x.

⁶² Například v Kotkové publikaci je prezentován názor: *„Bicí nástroje jsou ty hudební nástroje, jejichž zvuk nebo tón vzniká údery ruky...“* – z čehož je evidentní, že zde zvuk a tón nejsou v relaci nadřazeného a podřazeného slova, ale v roli opozit postavených na stejnou úroveň.

V konkrétních publikacích je třeba obsah pojmů zvuk-tón-hluk dovozovat z kontextu. Situaci komplikuje ještě fakt, že jeden tón může přecházet do druhého plynule (glissandem), a tak se jeho ustálená frekvenční charakteristika proměňuje do přechodové podoby. Dnes je (v duchu poznání hudby staré a vývoje hudby nové) používán termín hudební zvuk, který se neopírá o moment laditelnosti a další tónové kvality.

S uvědomováním si výše zmíněných souvislostí bere následující text ohled na zjednodušující didaktickou interpretaci pro žáky druhého stupně základní školy, a proto tato diplomová práce respektuje hierarchii, kde jako nadřazený pojem figuruje slovo zvuk; tón a hluk jsou jeho specifickými případy. Tak jsou tyto termíny (vyjma citací) také dále používány.

2.2.3 Princip tvoření zvuku

Pro pochopení fungování hudebních nástrojů a jejich další klasifikace je nutné osvětlit, jakým způsobem v nich zvuk vzniká. **Fyzikální podstatou zvuku je vlnění** ve slyšitelné části spektra (pro lidské ucho je to 10 až 20000 Hertz). Vnější podnětem je uveden do pohybu zdroj kmitů, které jsou dále zesilovány a šíří se hmotným prostředím. Tvoření zvuku lze popsat na principu **generátor – oscilátor – rezonátor**. Při konstrukci hudebních nástrojů se využívá toho, že část nástroje (struna, blána, kámen ve zvonkohře, vzduchový sloupec u dechových nástrojů) pracuje jako oscilátor a je rozezvučen generátorem (smyčcem, paličkou, kladívkem, rukou, nárazem dechu na hranu, plátkem). Další část nástroje funguje jako rezonátor zesilující zvuk (korpus nástroje – například ozvučné desky, rámy bubnů, kotlovitá nádoba tympánů). Fyzikální původ zvuku (daný typem oscilátoru) je jedno z určujících hledisek pro třídění nástrojů do skupin při jejich systematickém uspořádávání.

2.3 Systematika a uplatnění bicích nástrojů

Na hudební nástroje začalo být pohlíženo systematickým pohledem až v 19. století, když došlo k prvním pokusům o jejich třídění a klasifikaci. Do současné doby bylo vypracováno několik metodik, které se zabývají zařazováním bicích nástrojů do určitých kategorií. Následující kapitola přináší současnou definici bicích nástrojů. V kontextu všech

hudebních nástrojů shrnuje principy zařizování bicích do určitých skupin, věnuje se popisu vybraných bicích nástrojů a uvádí jejich uplatnění v hudební produkci.

2.3.1 Klasifikace hudebních nástrojů

Zavedení systému a určité organizační struktury do výčtu instrumentů je určeno různými hledisky, podle kterých se k různorodému a početnému souboru všech hudebních nástrojů přistupuje. Jednou z možností je dělit nástroje **podle způsobu vzniku zvuku**. Kromě tohoto principu je klíčem pro třídění také rozlišovací kritérium hudební regionalistiky – tím je zohlednění místa a času. V důsledku to znamená, že se nástroje rozdělí do skupin **podle místa původu** (z českého území, evropského kontinentu nebo z jiných světadílů). Dalším měřítkem je **výskyt v čase** – a podle něj rozdělení na nástroje současné a historické. Jiným kritériem se stalo rozdělení **podle oblasti použití** – například na nástroje symfonického orchestru (smyčcové, dechové, bicí), nástroje folklórní (lidové)⁶³, dětské apod. Další rozlišení může být dáno tím, jaký **materiál** byl použit při výrobě nástroje (dělení dechových nástrojů na žestové a dřevěné) nebo jakým **způsobem hry** se nástroje rozezvučí (nástroje klávesové, strunné nástroje smýkácí, drnkací a úderné).

Velmi často současné klasifikace zařazují nástroje do skupin založených na původním uspořádání muzikologů Sachse⁶⁴ a Hornbostela⁶⁵. Tuto klasifikaci přebírá také hojně využívaná učebnice hudební nauky od Ludka Zenkla⁶⁶

Všeobecně uznávané rozdělení je následující:

chordofony – nástroje strunné (např. nástroje houslové rodiny, kytara, klavír)

aerofony – nástroje dechové (flétna, tuba, dudy)

membranofony – nástroje blanzvučné (bubny)

idiofony – nástroje samozvučné (zvonkohra, xylofon, triangl)

elektrofony – nástroje elektrické (syntezátor, theremin, digitální klavír)

⁶³ HÖHN, Jiří. *Hudební nástroje*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2018. Lidová řemesla a lidová umělecká výroba v České republice. ISBN 978-80-88107-27-9.

⁶⁴ Erich von Hornbostel (1877–1935), muzikolog.

⁶⁵ Curt Sachs (1881–1959), muzikolog.

⁶⁶ ZENKL, Luděk. *ABC hudební nauky*. 8. vydání., v Editio Bärenreiter Praha 2. vydání, Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2003. ISBN 80-86385-21-3. s. 134.

Detailní zhodnocení principů, kladů a záporů jednotlivých systematik přesahuje možnosti této diplomové práce.

2.3.2 Definice bicích nástrojů

Odborná literatura nabízí mnoho možností, jak definovat bicí nástroje. Pro ilustraci jsou uvedeny dvě formulace, které za charakteristický znak bicích považují způsob jejich rozeznívání. „*Bicí nástroje jsou ty hudební nástroje, jejichž zvuk nebo tón vzniká údery paliček, ruky nebo prstů do napjatých blan nástrojů nebo přímo na jejich stěny. Patří mezi ně i nástroje, které se rozeznívají třesením (maracas), škrábáním nebo drhnutím (guiro), dechem (slavík, lotosová flétna), ale i smyčcem (pila)*“⁶⁷. Současná, poněkud zjednodušená⁶⁸, definice z Encyklopedického atlasu hudby vymezuje bicí nástroje v orchestrální praxi následovně: „*Je to většina idiofonů a membranofonů; rozlišujeme nástroje s určitou a neurčitou výškou.*“⁶⁹ Za charakteristický znak bicích je považován způsob, jakým se tyto nástroje rozeznívají, případně jejich schopnost produkovat zvuk určité frekvence.

2.3.3 Rozdělení bicích nástrojů

Při klasifikaci bicích nástrojů stojí v centru pozornosti kategorie membranofonů a idiofonů. Vývojově nejmladší skupina elektrofonů se v literatuře k zařídování bicích nástrojů zatím příliš nevyužívá⁷⁰ (i když v současné době by připadalo v úvahu zařadit mezi elektrofony například různé bubenické pady⁷¹).

Bicí nástroje lze tedy podrobněji klasifikovat následovně⁷²:

„Membranofony – nástroje blanozvučné, zvuk vzniká rozechvěním blány, která je napjatá na ozvučné skříni různého tvaru.

Idiofony – nástroje samozvučné, zvuk vzniká rozechvěním celé hmoty, z níž jsou vyrobeny.

⁶⁷ KOTEK, Miroslav. *Bicí nástroje*. Praha: Panton, 1983.

⁶⁸ K organologické části Michelsovy knihy mají výhrady autoři publikace *Hudební nástroje jinak* (s. 17)

⁶⁹ MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000. ISBN 80-7106-238-3, s. 25.

⁷⁰ Miroslav Kotek elektrofony neuvádí, Antonín Modr je neuvádí ve starších vydáních, později je přidává a v posledním vydání z roku 2009 jsou vypuštěny některé pasáže o elektrofonech, které již nejsou aktuální a zastaralé.

⁷¹ Elektronické tréninkové podložky pro hráče na bicí.

⁷² KOTEK, Miroslav. *Bicí nástroje*. Praha: Panton, 1983, s. 15.

Tyto nástroje dále odlišujeme podle druhu materiálu na:

dřevěné – xylofony (xylofon, marimba, claves, ozvučná dřeva)

kovové – metalofony (zvonkohra, zvony, triangl, činely)

kamenné – lithofony (lithofon, cairak)

skleněné – krystalofony (láhve, skleničky)

ostatní – elasmatofony (lotosová flétna, guiro, maracas).“

Další dělení je založené na určitosti **frekvence vznikajícího chvění** – a to na „*nástroje s tónem vyladěným a nástroje se zvukem neurčité výšky*“⁷³. Můžeme se setkat též s označením „*bicí nástroje melodické a nemelodické*“⁷⁴, případně s dvojicí protikladů bicí nástroje laděné a neladěné (ve smyslu laditelné a neladitelné). **Laděné nástroje** zastupují **kotle (tympány), zvony, xylofon, metalofon, gong a zvonkohra**. Mezi **nástroje neladěné** patří **bubny, činely, kastaněty, chřestidla, triangl, ozvučná dřívka**. Laděné nástroje se notují zápisem v pětিলinkové notové osnově, nástroje neladěné se notují na jedné lince, případně se zapisují v pětিলinkové osnově pomocí noty e¹.

2.3.4 Popis vybraných zástupců bicích nástrojů

Kritériem pro zařazení do následujícího výběru, je pravděpodobnost, že se s tímto instrumentem v nějaké podobě setkají žáci ve škole při výuce hudební výchovy. V první řadě jsou to tedy bicí nástroje původního Orffova instrumentáře, dále je to současná nabídka trhu s hudebními nástroji pro školy, ale také bicí nástroje, se kterými se žáci seznamují v ukázkách umělé nebo neumělé hudby. Novodobým hudebním nástrojům 21. století je věnována část textu 3.1.3.

Membranofony – název této skupiny nástrojů pochází z řečtiny membrana (blána) a foné (hlas). Zástupcem blanozvukových nástrojů jsou různé **bubny**. Kůže nebo plastová blána je napjatá na dutý korpus, tzv. luby. Napětí blány na tomto rámu – dřevěném, plastovém, keramickém nebo kovovém – je možné měnit vypínáním (pomocí provazů nebo šroubů), a tak buben ladit. **Rámové bubny** mají malou výšku luby a v poměru k ní větší průměr rámu, vertikálním soudkovitým tvarem vynikají latinskoamerická **bonga** a africká **conga**,

⁷³ KOTEK, Miroslav. *Bicí nástroje*. Praha: Panton, 1983, s. 15.

⁷⁴ HURNÍK, Ilja a EBEN, Petr. *Česká Orffova škola I. Začátky*. Supraphon, Praha 1969, s. 6.

tvár poháru je charakteristický pro arabskou **darbuku**, africké **djembe** má tvar kotlíku na podstavci, **tympány** (původem z orientu) mají čistě kotlovitý vzhled.

Vířivý buben je dvoublánový buben (jedna blána je úderová a druhá ozvučná), chrastivý šelest přidává do zvuku struník – pružina umístěná pod blánu. Dalšími obvyklými nástroji je **velký a malý buben**. Pokud se do rámového bubnu vyrobí po obvodu lubů otvory a vloží-li se do nich plechové talířky (činelky, pandeiros), tak vznikne **tamburína**.

Velký buben⁷⁵, malý buben a většinou **dvoublánové tom-tomy** bývají součástí bicích souprav a samostatně se používají i v různých druzích orchestrů (symfonické, jazzové, taneční, dechové). Zástupcem exotického bubnu jsou indická **tabla**.

Výše uvedené druhy bicích nástrojů charakterizuje i **způsob hry**, který je volen s ohledem na požadovaný zvuk. Na některé druhy bubnů se hraje pouze **rukou**⁷⁶ (na darbuku, djembe, bonga, conga), ke hře na velký a malý buben, vířivý buben a tom-tomy se používají **paličky**. Výsledný zvuk je možné ovlivnit i volbou materiálu hlavičky paliček – ta může být **plstěná, gumová, korková** nebo **dřevěná**. Podle velikosti nástroje (která ovlivňuje i hlasitost a výšku tónu) se hraje buď na nástroje uchopené do ruky, zavěšené na řemenu, upevněné do stojanu nebo postavené na zem.

Idiofony – odborné pojmenování samozvучných nástrojů pochází z řeckého ídios (vlastní) a foné (hlas). Mezi **dřevěné idiofony** patří **claves (ozvučná dřívka, tlučky)**, což je pár dřevěných tyček kruhového průřezu. Dále jsou to různá **ozvučná dřeva** plochého tvaru s ozvučnou šterbinou, **dřevěné špalíky, rourkové bubínky** a **kastaněty**. Všechny tyto nástroje mají velikost vhodnou pro uchopení do ruky. Používají se jako neladěné, i když lze výšku tónu ovlivnit jejich velikostí (délkou a průřezem těles).

K laděným idiofonům patří **xylofon**, původ slova z řeckého xylos (dřevo) a foné (hlas) napovídá, že tento název přísluší výhradně nástroji s dřevěnými kameny, nikoliv nástroji s hracími kameny vyrobenými z kovu. Jednodušší xylofony se vyrábějí jako diatonické, propracovanější nástroje mají kameny i v chromatické řadě. Základní ladění je v tónině C dur. Tónu určité výšky se docílí rozměrem kamenů – zkrácení délky tón zvyšuje,

⁷⁵ V populární hudbě „kopák“, „šlapák“.

⁷⁶ Začínající hráče je vhodné upozornit na to, aby si sundali prstýnky a nepoškodili jimi při hře blánu.

zmenšení průřezu tón snižuje (kameny mají ve spodní části ztenčený profil). Na xylofony se hraje paličkami s dřevěnou⁷⁷ nebo gumovou hlavičkou⁷⁸.

Kovové idiofony – metalofony pracují na principu rozechvění kovového segmentu (destičky, plátky, trubky, tyčky) pomocí paliček, tyček, případně kladívek. Do této skupiny patří **závěsná zvonkohra** z destiček či trubek (některé druhy se nazývají chimes), **zvonky** jednotlivé či v sadě, **kravské zvonce a gongy** – mohou být v laděných i neladěných variantách a ve velikostech od několika centimetrů až po větší než jeden metr. Laděná zvonkohra s různě dlouhými destičkami na dřevěném rámu se vzhledově podobá xylofonu, ale hrací kameny má kovové.

Na principu plechových talířků jsou zkonstruované činely, jejich rozměr respektuje účel hry a stáří hráče. **Prstové činelky** a talířky **pandeiros** jsou několikacentimetrové, větší a hlučnější **činely** pro děti s poutky na uchycení měří zhruba 15 cm v průměru, **činely pro bicí soupravy** mají průměr talíře 20 i více centimetrů.

Rolničky jsou duté kovové kuličky obsahující uvnitř plnou kuličku, rozměry se pohybují od několikamilimetrových miniatur až po kovové koule o průměru 15 cm. Pro lepší šíření zvuku mají v sobě rolničky otvory. Upevňují se na látková poutka, dráty nebo dřevěná držátka, někdy jednotlivě, často v několikačetných skupinkách.

Triangl je vytvořen ze silného ocelového drátu⁷⁹ zohýbaného do tvaru neuzavřeného trojúhelníku (dříve i víceúhelníku), vyrábí se v různých velikostech. Zavěšuje se na silonovou nit a rozeznívá se menší kovovou tyčkou.

Kamenné idiofony – lithofony jsou v nejprostší podobě zastoupeny dvěma kameny na klapání, tento primitivní nástroj se nazývá **cairak**.

Skleněné idiofony – krystalofony využívají pro hudební účely výrobky ze skla, například tenkostěnné skleničky na nožce. Ladění se provádí doléváním vody (plnější sklenička má hlubší tón). Skleničky se rozeznívají třením prstu namočeného ve vodě nebo opatrným

⁷⁷ KOTEK, Miroslav. *Bicí nástroje*. Praha: Panton, 1983, s. 61.

⁷⁸ Pro školní praxi je lepší gumová palička, protože je šetrnější k nástroji a má měkčí zvuk.

⁷⁹ Pro Českou filharmonii byl vyroben speciální triangl z armovacího drátu pohraničního opevňovacího srubu Jirásek z roku 1938 <https://magazin.ceskafilharmonie.cz/triangl-z-pohranici-ktery-rozhodne-nepreslechnete/>.

ťukáním do skla – například plastovou lžičkou. Stejně se chovají i skleněné lahve, na které se hraje dřevěnými paličkami. Ze skleniček a lahví se obvykle staví alespoň osmitónové sady.

Ostatní bicí nástroje – elasmatofony zahrnují všechny nástroje, které se vymykají předchozím kategoriím. Jsou to různé škrabky – **guiro**, **drhlo**, chřestidla – **rumbakoule**, **maracas**, **řehačky** apod.

2.3.5 Uplatnění bicích nástrojů ve vážné a populární hudbě⁸⁰

Miroslav Kotek specifikuje použití bicích nástrojů v různých orchestrech a podává přehled jejich uplatnění v různých hudebních stylech a žánrech. Bicí nástroje patří do běžného **obsazení symfonického orchestru**, tympanisté většinou sedí v zadní řadě uprostřed. Kromě svého nástroje ovládají i všechny menší bicí nástroje (ozvučná dřívka, tamburínu, triangl, činely apod.). **Malé symfonické orchestry** mají jednoho až dva hráče na tympány, bicí soupravy a zvukomalebné nástroje. **Komorní orchestry** využijí pouze jednoho hráče.

Velké dechové orchestry používají velký a malý buben a velké ruční činely, malé dechové orchestry využívají bicí soupravu pro jednoho hráče. **Taneční orchestry** mají počet bicích nástrojů přiměřený velikosti tělesa. Malé soubory jsou vybavené bicí soupravou, u velkých se využívají i conga, bonga, tympány, marimba, xylofon, vibrafon, případně ozvučná dřívka, tamburína, rumbakoule. Speciálními tělesy jsou soubory složené pouze z bicích nástrojů (dua až oktety) nebo batucadové⁸¹ soubory inspirované latinskoamerickými rytmy.

2.3.6 Možné role bicích nástrojů v kompozici hudebního díla

Závěrečná poznámka organologické části práce propojuje neživý nástrojový inventář s jeho živoucím skladatelským významem. Možnou **rolí bicích nástrojů z hlediska jejich významu v kompozici hudebního díla** se zabývá odborná práce⁸² Václava Špírala, který formuluje **systematiku bicích nástrojů z pohledu hudebního skladatele**. Popisuje skladby s akustickými bicími nebo pouze s perkusivními elementy, skladby s kombinacemi obou

⁸⁰ Je zde převzato Kotkovo rozdělení na hudbu vážnou a populární, v dnešní terminologii se užívá pojmenování hudba artificiální a nonartificiální.

⁸¹ Početné soubory bicích nástrojů hrající sambu při pouličních vystoupeních a bubenických show.

⁸² Václav Špíral – absolvent Konzervatoře Plzeň, student skladby na hudební fakultě Akademie múzických umění, žák profesora Jiřího Bezděka.

prvků nebo jejich totální absencí. Dále zkoumá **zastoupení bicích nástrojů v partituře vzhledem k rozložení skladby**. Stanovuje významovou závažnost bicích nástrojů v orchestrální skladbě v následujícím odstupňování: „*Bicí jako koncertantní nástroj, bicí jako vůdčí organizátor v hudebním procesu, rovnovážný stav, bicí jako podřadný element a bicí jako náhodný zvukový efekt.*“⁸³ Dále klasifikuje roli bicích podle té složky výstavby skladby, která je jejich užitím nejvíce zdůrazněna: „*Bicí pro posílení zvukovosti, bicí jako podpůrný prvek pro kinetickou stránku skladby, bicí jako zvukomalba, bicí jako rozšíření zvukového spektra instrumentace a bicí jako tektonická přednost.*“⁸⁴ Oproti předchozím organologickým systematikám, které mají ryze technicistní charakter, zavádí Špíral systematiku založenou na živém organismu skladby.

Touto úvahou se završuje smysl a směřování předchozího textu – účelem všech hudebních nástrojů s různorodým vývojem, rozdílně rozezvučovaných a jakkoli klasifikovaných je jejich uplatnění v hudbě. Význam bicích nástrojů se vývojem od pravěku do současné doby se posunul, z původní funkce pro účely rituální, signální a magické se přes použití při rytmické organizaci práce dnes staly tyto nástroje nositeli dalších významů. Mají místo v symfonickém orchestru, v nonartificiální hudbě, ve filmu, přibližují kulturu exotických zemí, jsou terapeutickým prostředkem i didaktickou pomůckou. Využití bicích nástrojů ve výuce se věnuje následující pedagogická část práce.

⁸³ ŠPÍRAL, Václav: Uplatnění bicích nástrojů v orchestrální hudbě 20. století (s přihlédnutím ke koncertu pro bicí nástroje D. Milhauda). Plzeň, absolventská práce Konzervatoř Plzeň, 2018, s. 10.

⁸⁴ ŠPÍRAL, Václav: Uplatnění bicích nástrojů v orchestrální hudbě 20. století (s přihlédnutím ke koncertu pro bicí nástroje D. Milhauda). Plzeň, absolventská práce Konzervatoř Plzeň, 2018, s. 11.

3 Bicí nástroje ve výuce

Dlouhodobým cílem výuky hudební výchovy je aktivní práce žáků při hudebních činnostech, získání zkušeností s prožíváním hudby, komunikace s hudebním dílem i zapojení do tvůrčích procesů. Bicí nástroje (obecně jakékoliv nástroje) vstupují do těchto situací v různých souvislostech. Z hudebně pedagogického hlediska jsou bicí v jednodušším pohledu **věcným prostředkem hudebních aktivit** (pomůcka, technický materiál, zdroj zvuku, vizuální objekt). V komplexním pohledu je však třeba vyzdvihnout účel a smysl použití nástroje; tím je **esteticko-výchovné působení, rozvoj hudebnosti, posílení umělecké vnímavosti a pobídka ke kreativě**. Nástroj jako prostředek hudební exprese pomáhá žákům vyjádřit jednoduché (periodické) rytmické formy, ale může být také pomůckou pro realizaci fantazijních představ a tvůrčích pokusů (včetně vyjádření neperiodických struktur). Hudebně pedagogická část práce směřuje od materiálních prostředků přes osvojení elementárních rytmických prvků až ke tvořivému využití bicích a výrobě vlastních nástrojů.

3.1 Instrumentář

Kapitola o instrumentáři přináší přehled bicích nástrojů, které jsou snadno ovladatelné, a proto i dobře využitelné v hodinách hudební výchovy. Vzhledem k tomu, že vybavení školní hudebny je často obohacováno i vlastní tvorbou učitelů a žáků, není následující výčet nástrojů konečný.

3.1.1 Dětské hudební nástroje

Publikace Pavla Kurfürsta Hudební nástroje obsahuje zvláštní kapitolu, která vyčleňuje **dětské hudební nástroje**. Rozděluje je podle náročnosti konstrukce. Začíná u „rostlých“, tj. u nalezených přírodnin, a pokračuje až ke zmenšeninám nástrojů určených dětem z muzikantských rodin. Definuje je jako *„zmenšeniny hudebních nástrojů nebo jejich napodobeniny, užívané výhradně dětmi, většinou jako hračky. Fyzické stáří dochovaných dětských hudebních nástrojů dosahuje jen zlomku stáří skutečných hudebních nástrojů... Dětské hudební nástroje tak představují zvukové hračky bez národní i časové specifičnosti, obsahují známé výrobní techniky, postupy a prvky, s nimiž se lze v primitivních formách*

*lidového nástrojářství setkat kdykoliv a kdekoliv.*⁸⁵ Kromě chordofonů (luk, housličky) a aerofonů (píšťalky, lahve, rákosové flétny) se v této skupině nástrojů vyskytují i **bicí nástroje – a to jak idiofony (dřevěné tyčky, hřebíky v podložce, mlýnek s ocelovými jazýčky, lžíce či skleničky), tak i membranofony (měchýř s fazolemi, bubínek)**. Tyto nástroje (hudební hračky) se v minulosti vyráběly v domácnostech a ještě na začátku 20. století se běžně kupovaly na trzích a poutích. Jejich účelem bylo herní volnočasové využití – většinou ve smyslu zábavné intuitivní dětské hry.

3.1.2 Orffův instrumentář

Pedagogický rozměr a možnost didaktického využití jednoduše ovladatelných nástrojů přinesl Carl Orff⁸⁶. Ve dvacátých letech minulého století se zabýval ideou **propojování hudebních, tanečních a verbálních činností** a jejich začlenění do výchovy dětí už od nejtútlejšího věku. Využil možnosti zaznamenat, vyhodnotit a zpracovat jednoduché rytmické tvary vytvářené nejmladšími věkovými skupinami a připravil podle nich adekvátní nabídku dalších hudebně pedagogických činností. Zastával názor, že zpěv, tanec, řeč a rytmické hry slouží k přirozenému vyjadřování a rozvoji hudebně pohybového cítění. Slovo, dramatizaci textu i pohyb vázal dohromady s hudebním prožitkem a kladl důraz na rozvoj improvizčních schopností.

Svoji metodu Carl Orff popsal v díle **Schulwerk**, českou adaptaci (nikoliv pouhý překlad) vytvořili čeští skladatelé a pedagogové Ilja Hurník a Petr Eben pod názvem **Česká Orffova škola**. Metodiku vydali ve čtyřdílném souboru, jednotlivé díly nesou názvy: **Začátky; Pentatonika; Dur – moll; Modální tóniny**. Orffův Schulwerk byl převeden do mnoha jazykových mutací, z nichž česká verze vyniká obohacením metodických postupů. Orffova metodika i využití jednoduchého instrumentáře se osvědčily a rozšířily po celém světě.

K metodice Orffovy školy patří také **hra na tělo**, což znamená využití vlastního těla jako hudebního nástroje (tleskání, pleskání, dupání, luskání). Tato aktivita zároveň slouží jako průpravná cvičení pro hru na nástroje. „*Orffův instrumentář je složený z nástrojů nemelodických a melodických*“⁸⁷, tj. z laděných a neladěných. Unikátní sada obsahuje hlavně drobné bicí nástroje, které jsou rozměry a intuitivním ovládním vhodné pro děti

⁸⁵ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: Togga, 2002. ISBN 809029121x, s. 899.

⁸⁶ Carl Orff (1895-1982) – německý pedagog a skladatel.

⁸⁷ HURNÍK, Ilja a EBEN, Petr. *Česká Orffova škola I. Začátky*. Supraphon, Praha 1969, s. 6.

a jsou inspirované etnickými a historickými nástroji. Jejich prostřednictvím pedagog Carl Orff nabídl žákům zapojení do hudebních aktivit.

Nemelodické bicí nástroje zahrnují **ozvučná dřívka (claves), rumbakoule, tamburínu, bubínek, dětské tympány, kastaněty, prstové činely, trianl**; melodické zahrnují **zvonkohry, metalofony a xylofony**⁸⁸. Velmi často používané označení Orffovy nástroje se vyskytuje v různě širokém významu, a tím může způsobit mnohá nedorozumění. Nežřídka se stává, že se toto pojmenování ve školní praxi zužuje pouze na drobné bicí nástroje (byť v původním Orffově instrumentáři je zmíněna i flétna a kytara⁸⁹), někdy se naopak pojem používá v širším významu k označení veškerých jednoduše ovladatelných nástrojů včetně novinek tohoto tisíciletí.

Pro jasné definování obsahu pojmů navrhuje tato práce užívat označení **bicí nástroje původního Orffova instrumentáře** pro ten soubor bicích nástrojů, který je uvedený v prvním dílu České Orffovy školy⁹⁰, tj. ozvučná dřívka (claves), rumbakoule (maracas), tamburína, rolničky, prstové činelky, kastaněty, buben, dětské tympány; dále tento instrumentář obsahuje melodické bicí nástroje: xylofony, metalofony a zvonkohry.

Jako nadřazený pojem pro veškeré nástroje vhodné k užívání ve školní praxi (i hudebně nezkušenými žáky) je užíváno dále označení **jednoduše ovladatelné nástroje**, tento pojem se sice už v literatuře objevuje, ale bývá různými autory vztahován k různým obsahům.



Obrázek 3 Komerční nabídka motivovaná Orffovými nástroji

⁸⁸ Opravdu častým omylem je záměna zvonkohry a metalofonu s xylofonem - xylofony mají dřevěné hrací kameny, metalofony a zvonkohry mají kovové kameny.

⁸⁹ HURNÍK, Ilja a EBEN Petr. *Česká Orffova škola: Díl I., Začátky*. Editio Supraphon, Praha, 1969, s. 19.

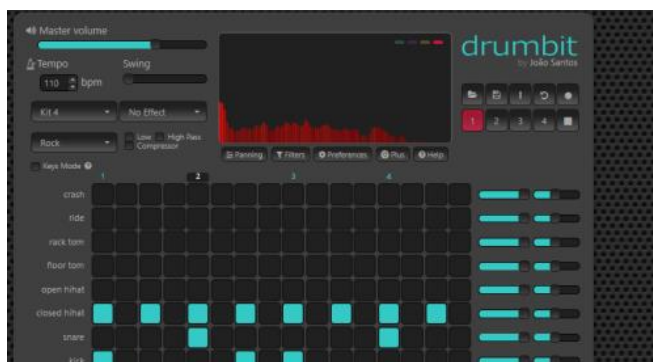
⁹⁰ Tamtéž.

Za **jednoduše ovladatelné nástroje**⁹¹ jsou považovány ty hudební nástroje, které je schopen ovládat po krátkém zácviku ve třídě základní školy každý žák bez předchozí přípravy a bez vzdělání v základní umělecké škole.

Pokud jednoduše ovladatelné nástroje zároveň splňují definici bicích nástrojů, jsou označeny jako **jednoduše ovladatelné bicí nástroje**.⁹² Ve smyslu předchozího vymezení jsou to tedy ozvučná dřívka, tamburína, různá chřestidla, apod. Do skupiny jednoduše ovladatelných bicích nástrojů pak mohou dále patřit také různé instrumenty vyrobené podomácku nebo předměty denní potřeby využitě ke tvoření zvuků – kelímky, lžíce, misky, květináče, krabice, židle na bubnování, ale též nástroje, které se objevily ve školách v posledních dvaceti letech.

3.1.3 Nástroje 21. století

Současné vybavení učeben hudební výchovy může obsahovat kromě Orffova instrumentáře i další bicí nástroje, které jsou důkazem akceptování nových materiálů. V posledních dvaceti letech nastal velký rozmach laděných bicích. Přírůstkou je možné pořídit z následující nabídky: laděné plastové roury⁹³ (jejich obchodní název je **boomwhackers** nebo **bobotubes**, podle amerického nebo českého výrobce), **rámové bubny z plastu** – sady plochých bubnů různých průměrů, **jednotlivé hrací kameny** různých tónů, **laděné zvonky** rozeznívané paličkou nebo srdcem na pružině. Nastává i velká obliba etnických nástrojů – ve výuce se objevují **bonga**, **djembe**, **darbuky**, **překližkové cajony** nebo **tibetské mísy** (příloha 2).



Obrázek 4 Bicí on-line: program drumbit

Idiofony i membranofony v jedné sadě nástrojů obsahuje **bicí souprava**. Tento nástroj není jednoduše ovladatelný, ani není součástí běžného školního instrumentáře. Přesto se zcela výjimečně najdou školy, které mají hudební vybavení i

⁹¹ Jednoduše ovladatelný nástroj (nikoliv bicí) je například píšťalka nebo kukačka.

⁹² Případně ve zkrácené podobě jednoduše ovladatelné bicí.

⁹³ Jedná se o elasmatofony.

tímto nástrojem. Bicí souprava se dá nahradit pro školní účely aplikacemi pro PC, např. freewarovým programem drumbit⁹⁴. Žáci mohou tento produkt volně používat i na mobilních telefonech.

Z neladěných bicích nástrojů jsou českou specialitou **drumbeny** (papírové bubny s překližkovou deskou místo blány) nebo skládací **papírové cajony** z několikavrstvé lepenky. Kvalita zvuku zaostává za originálními nástroji, předností je však nízká cena. Také se hraje na plastové kelímky⁹⁵, tužky⁹⁶ nebo se bubnuje na plastové kbelíky.

3.2 Instrumentální činnosti v kontextu Rámcového vzdělávacího programu

Žáci mají používání bicích nástrojů ve velké oblibě, protože jejich jednoduché ovládní **umožňuje hudební realizaci** i dětem, které nemají žádnou speciální hudební průpravu. Zároveň mohou být bicí využity k **osvojení a procvičování učiva** praktickým užitím nástroje. Následující text shrnuje požadavky a očekávání související s promyšleným používáním bicích nástrojů ve výuce. Vychází z formulací daných Rámcovým vzdělávacím programem pro 2. stupeň základních škol, zabývá se spektrem činností, které lze s bicími nástroji provozovat nebo které jsou bicími nástroji motivovány, a hodnotí přínosy a možná rizika při využívání bicích nástrojů v hodinách hudební výchovy.

3.2.1 Požadavky a očekávání

Základním kurikulárním dokumentem určujícím, co je cílem vzdělávání, je **Rámcový vzdělávací program** pro základní vzdělávání⁹⁷ (RVP). V jeho části určené pro druhý stupeň základní školy nacházíme požadované výstupy a v obecnější rovině i kompetence, ke kterým výchova a vzdělávání směřuje. Součástí hudební výchovy je **produkce, recepce a reflexe hudby**. Tyto složky se podílí na rozvoji hudebních schopností, které se navenek projevují jako hudební dovednosti (zejména sluchové a intonační, instrumentální, hudebně pohybové, hudebně tvořivé i poslechové).

⁹⁴ <https://drumbit.app/>

⁹⁵ KOPŘIVOVA, Jitka. Rytmické hry s předměty všedního dne – 1. Hudební výchova, roč. 21, 4/2013, s. 70.

⁹⁶ KOPŘIVOVA, Jitka. Rytmické hry s předměty všedního dne – 2. Hudební výchova, roč. 22, 1/2014, s. 15.

⁹⁷ <http://www.msmt.cz/file/37052/>

Rámcový vzdělávací program definuje učivo následovně:

„– *obsahem vokálních činností je práce s hlasem*

– *obsahem instrumentálních činností je hra na hudební nástroje a jejich využití při hudební reprodukci i produkci*

– *obsahem hudebně pohybových činností je ztvárňování hudby a reagování na ni pomocí pohybu, tance a gest (taktování... pohybové reakce na změny v proudu znějící hudby – tempové, dynamické, rytmicko-metrické, harmonické)*

– *obsahem poslechových činností je aktivní vnímání (percepce) znějící hudby.*⁹⁸

Možnosti bicích nástrojů využívají bezprostředně **činnosti instrumentální**. Výuka se zaměřuje na to, aby s pomocí bicích nástrojů žák uměl tvořit ke skladbě jednoduché doprovody, volil vhodnou variantu z navrhovaných rytmických vzorců, byl schopen jednoduché improvizace, zachytil předvedený rytmus a zvládal zahrát elementární ostinátní doprovod. Rámcový vzdělávací program pojmenovává, co je praktickou podstatou instrumentálních činností: „*Nástrojová reprodukce melodií (motivků, témat, písní, jednoduchých skladeb), hra a tvorba doprovodů s využitím nástrojů Orffova instrumentáře, vyjadřování hudebních i nehudebních představ a myšlenek pomocí hudebního nástroje – představy rytmické, melodické, tempové, dynamické, formální tvorba doprovodů pro hudebně dramatické projevy.*“⁹⁹

S ostatními činnostmi jsou bicí provázány nepřímo. **Hudebně pohybové činnosti** mají průsečík s instrumentálními činnostmi při hře na tělo. Ta je nenásilnou přípravou pro hru na nástroj, nebo při taktování společně nacvičované skladby. **Vokální činnosti** souvisí s bicími nástroji také pouze nepřímo – pokud si však za hudební základ instrumentální produkce zvolíme popěvek (např. několik taktů etnické hudby), dostáváme se k přirozenému propojení bicích nástrojů s pěveckými činnostmi. **V poslechových činnostech** se prohlubuje orientace v nástrojích symfonického orchestru, buduje se porozumění hudebně výrazovým prostředkům, zvukomalbě a formě, pracuje se s motivem – což lze reflektovat i prostřednictvím činností s bicími nástroji.

⁹⁸ <http://www.nuv.cz/t/rvp-pro-zakladni-vzdelavani>, s. 83.

⁹⁹ Tamtéž, s. 87.

Mantinely vymezené Rámcovým vzdělávacím programem (neboť ten je závazným vzdělávacím dokumentem) nastavují dostatečně široký prostor otevřený pro využití bicích nástrojů. Praktické hudební činnosti žáky upoutávají a aktivizují, nabízený velký motivační potenciál je třeba využít. Očekávanými výstupy jsou kromě rozvoje rytmického cítění, hráčských a dalších dovedností také orientace v notových zápisech, zájem o poslechové skladby a uplatnění vlastní tvořivosti žáků.

3.2.2 Přínosy a rizika

Přínosy praktického využívání bicích nástrojů spočívají v **propojení osvojovaného poznatku s prožitkem**, přičemž je známo, že učení spojené s nějakou kladnou emocí zůstává v paměti trvaleji zafixováno. Kolektivní hra na bicí nástroje má i určité **sociální, psychologické a muzikoterapeutické přínosy** – být částí hrajícího celku, být zodpovědný za svůj part, spolupracovat, podílet se na výsledku skupiny a také stát se, byť s jednoduchým doprovodem, součástí znějícího výsledku. Velký potenciál jednoduše ovladatelných bicích nástrojů tkví také v poskytnutí škály zvuků pro sebevyjádření a vzájemnou komunikaci.

Rizikem pro pedagoga je bezcílné zařazování bicích bez hlubšího úmyslu jenom proto, aby se nástroje použily. Mělo by být dopředu jasné, jaké cíle se použitím bicích nástrojů sledují. Dalším **rizikem je nekázeň a hluk** v hodinách. Na jedné straně přináší hra na bicí určité uvolnění a odreagování, na druhou stranu je zde riziko, že instrumentální činnosti přerostou v chaos a neorganizovanost. Toto riziko částečně eliminují **dopředu stanovená pravidla a přesně zadané úkoly**, které budou společně hodnoceny (vyučujícím i žáky navzájem).

4 Využití bicích nástrojů v aktivním pojetí hudební výchovy

Tato část práce je věnována využití bicích nástrojů k budování vědomostí a dovedností žáků i rozvoji jejich představivosti, sebevyjádření a kreativity. Zkušenosti, které žáci v hodinách získají, napomáhají lepšímu porozumění slyšené hudbě a posilují schopnost formulace vlastních hudebních nápadů.

Hudební výchova jako výchovný předmět by měla brát v potaz i působení na oblast hodnot a postojů svěřených žáků. Jejich zapojení do kolektivních aktivit a hudebního dialogu je třeba brát jako malý přínos ke zlepšení třídního klimatu. Specifickou záležitostí je komunikace s touto věkovou skupinou – prepubescenti a pubescenti na druhém stupni mají vlastní estetické preference, zpravidla neradi odkrývají své emoce nebo se naopak předvádí v pózách. V úkolech kreativního zaměření často odkrývají i něco ze svého „já“ a k tomu je třeba vytvořit vhodnou atmosféru a oceňovat ochotu se zapojit (více než absolutní výkon).

Poslední kapitola nabízí cestu, jak zprostředkovat žákům vybraná témata hudební výchovy pomocí bicích nástrojů. V první části klade důraz na zažití základních pojmů hudební nauky, osvojení pravidelných a opakujících se rytmických útvarů i vytváření instrumentálních dovedností při hře na nástroje. Druhá část obsahuje didaktické poznámky a tvůrčí aktivity využívající možnosti bicích nástrojů a umožňující také poznání neperiodických zvukových struktur. Praktické úkoly podporují vlastní nápady žáků a rozvíjejí jejich pokusy s elementární kompozicí. Ve třetí, závěrečné části poslední kapitoly, jsou uvedeny vyzkoušené možnosti vyrábění vlastních bicích nástrojů. Hudební aktivity pro učitele a žáky jsou shrnuté vždy na konci tematické podkapitoly, jsou značeny písmenem **A** (aktivity) a číslovány (například **A1**). Předpokládá se předložení aktivit žákům se zasvěceným komentářem a vysvětlením pedagoga. Náročnost úkolů není odstupňována podle jednotlivých ročníků. Je na uvážení učitele, aby posoudil možnosti třídy a vybral úkoly odpovídající úrovni. Uvedené lidové písně je možné směřovat do šestého ročníku, zatímco pro deváté třídy se více hodí úkoly pracující s abstrakcí. Kreativní úkoly jsou koncipované pro současnou práci několika skupin složených z pěti až osmi žáků.

4.1 Rozvoj vědomostí a dovedností

Vzhledem k tomu, že mnohdy přicházejí do třídy na druhém stupni žáci z různých škol a s rozdílnými zkušenostmi, tak se po příchodu na 2. stupeň základní školy nejprve budují a upevňují **základní hudební vědomosti a dovednosti**. Úroveň hudebnosti žáků je individuální, protože někteří se vzdělávají v základních uměleckých školách a během předchozích let absolvovali stovky hodin individuální výuky nástroje a další stovky hodin kolektivní výuky hudební nauky. **Velké rozdíly v reálných možnostech jednotlivých žáků** kladou na učitele nároky ohledně přiměřeného zapojení dětí do hudebních činností. Bicí nástroje umožňují aktivně se zúčastnit muzicírování i hudebně méně rozvinutým žákům.

Jednotlivé oddíly následujících podkapitol nejprve stručně představí, k jakému základnímu pojmu se vztahují. Následuje popis praktických doporučení pro realizaci výuky a posléze přehled vhodných aktivit, včetně jejich konkrétního zadání.

4.1.1 Osvojování základů hudební nauky

Bicí nástroje se dají ve výuce využít k praktickému uchopení, osvojení i **zopakování základních pojmů hudební nauky** – jako jsou termíny související se strukturováním času (rytmické hodnoty not, pulz, rytmus, metrum). V případě bicího nástroje melodického je možné pracovat i s vlastnostmi tónu (barva, výška, délka a síla). Pro demonstrování vlastností tónu je sice vhodnější klavír, který poskytuje bohatší zvukové možnosti a současnou hru melodie i harmonie, ovšem v případě skromně vybavené učebny (bez jakéhokoliv klávesového nástroje), mohou bicí posloužit elementárními ukázkami.

Pro osvojení základní tónové řady je možné využít zvonkohru. Pokud ji žáci drží svisle, dá se spojit slyšená **výška znějícího tónu** s vizuální představou (palička stoupá nahoru a klesá dolů jako po žebříku). Boomwhackers se dají využít k předložení problémové úlohy. Žáci dostanou do lavice dvě hrací roury, po chvíli si je vymění a snaží se zjistit, na čem závisí výška tónu. Po chvíli by se měli dobrat ke zjištění, že výška tónu závisí na délce hrací roury. Pro ověření si za chvíli vymění nástroje s jinou dvojicí.

Analogicky se postupuje s hracími kameny zvonkohry – žáci vyvozují poznatek, že delší hrací kámen vydává hlubší tón. Zároveň si žáci uvědomí parametr tónové výšky. Řešení

problému vede k obecné představě, že výška tónu závisí na rozměrech nástroje (objevuje se analogie s délkou a silou struny, velikostí flétny apod.).

Srovnáním obou nástrojů (zvonkohry a boomwhackers) se demonstruje **rozdíl v barvě**. Žáci se zavřenýma očima hádají, který nástroj hraje, a dochází ke zjištění, že každý materiál má jinou zvukovou charakteristiku, tón má jinou barvu. Každý může připravit pro svoje spolužáky zvukové hádanky.

Dynamické odstíny se nedají u všech bicích nástrojů odstupňovat (při žakovské hře) v jemné škále, nicméně lze upozornit alespoň na krajní dynamické stupně a postavit do protikladu piano a forte (například u ozvučných dřívěk). Naopak u blanozvučných nástrojů (typickým představitelem jsou v orchestru tympány, ve škole rámové bubny) se dá pracovat s nárůstem (nebo úbytkem) intenzity zvuku ve velmi jemné škále a v obrovském rozmezí krajních stupňů.

Délka tónu se dostane do centra pozornosti při hraní na zvonkohru v momentě, kdy hráč záměrně nechá ležet paličku na hracím kamenu a tón se ozve jen velmi krátce. Při správném úhozu však musí palička odskočit a potom tón dlouze přeznívá. Z porovnání těchto dvou situací žáci velmi přirozeně vyvodí, co znamená termín délka tónu.

Aktivita

A1 Hra na zvonkohru. Zahrajte na zvonkohře základní tónovou řadu (c, d, e, f, g, a, h, c).

A2 Problémová úloha. Určete, která hrací roura vydává vyšší tón a na čem výška tónu závisí.

A3 Zvuková hádanka. Zavřete oči a hádejte, který ze dvou známých nástrojů hraje.

A4 Dlouhý tón. Zahrajte na zvonkohru s pružným odskočením několik dlouhých tónů.

4.1.2 Rytmické hodnoty not a rytmičtý výcvik

Bicí nástroje dobře poslouží k praktickému **procvičování rytmičtých hodnot not**. Z předchozích ročníků by žáci měli znát rozklad noty celé na drobnější rytmičtý hodnoty. Zároveň by měli rozpoznat taktové označení a vědět, na kolik dob se počítá ve dvoučtvrťovém, tříčtvrťovém a čtyřčtvrťovém taktu a kolik čtvrtých not nebo pomlek se v každém z těchto taktů vyskytuje.



Obrázek 5 Rytmické hodnoty not

Rytmický výcvik obsahuje rytmicizaci slov a sousloví, říkadel, rytmicovou deklamaci textu, vytleskávání rytmu, podkládání rytmu vlastním textem, hru na ozvěnu nebo rytmicovou improvizaci. Při hře na tělo se noty realizují tlesknutím, pomlky rozhozením rukou od sebe. Po zvládnutí hry na tělo se přistupuje ke hře na nástroje, a to bez not (opakování slyšeného rytmu) i s notami.

Rytmický výcvik z notového záznamu začíná čtením not a zvukovou realizací notového zápisu (i na bicí nástroje). Postupuje se od čtvrtvých a osminových not ke čtvrtvým pomlčkám, pak se přidávají noty větších rytmických hodnot (noty půlové, půlové s tečkou) a opět odpovídající pomlky. Končí se výukou šestnáctinových hodnot, synkopického rytmu a trioly. Cvičení zahrnují také techniku hry (držení nástrojů a paliček, přesné údery).

Z hlediska osvojení různého metra je vhodné střídat písně zapsané v taktu sudém i lichém a pracovat s pulzem, metrem a rytmem. „*Metrum znamená v hudbě střídání přízvučných a nepřízvučných dob. Postup dob bez přízvuků se nazývá pulz.*“¹⁰⁰ „*Rytmus je sled impulzů v čase*“¹⁰¹, tj. střídání dlouhých a krátkých tónů. Rytmus u písní odpovídá vytleskání textu rozloženého na slabiky (při zachování rytmických délek not), pulzace kopíruje doby. Ke zvukové interpretaci metra na bicí nástroje slouží pulzace obohacená realizací těžkých dob (v jednoduchých taktech je těžkou dobou první doba v taktu, tj. hlavní přízvučná doba). Těžkou dobu hraje zvučnější nástroj (buben, tamburína), pulzaci hrají nástroje se slabším zvukem (slabší ozvučná dřívka, čínské jídelní hůlky, špejle, nanuková dřívka)¹⁰².

¹⁰⁰ ZENKL, Luděk. *ABC hudební nauky*. 8. vydání, v Editio Bärenreiter Praha 2. vydání. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2003. ISBN 80-86385-21-3, s. 34.

¹⁰¹ TICHÝ, Vladimír. *Úvod do studia hudební kinetiky: K systematickému rytmu, metra a tempa*. Jinočany: H&H, 1994. ISBN 80-85467-07-0, s. 175.

¹⁰² Značení nepřízvučných dob je převzaté z teorie verše (verzologie).

To je zlaté posvícení

Záznám pulzu (beatu) odpovídá postupu dob bez přízvuků

česká lidová
zápis Veronika Růžičková

1. To je zla-té po-sví-ce-ní, to je zla-tá ne-dě-le.

Záznám rytmu odpovídá délce not

Záznám metra odpovídá střídání přízvukných a nepřízvukných dob

Obrázek 6 Dvoudobé metrum

Bejvávalo

Zápis pulzu odpovídá postupu dob bez přízvuků

česká lidová
zápis Veronika Růžičková

Bej - vá - va - lo, bej - vá - va - lo, bej - vá - va - lo do - bře,

Zápis rytmu odpovídá délce not

Zápis metra odpovídá střídání přízvukných a nepřízvukných dob

Obrázek 7 Třídobé metrum

Lítala si vlaštověnka, lítala

Záznám pulzu (beatu) odpovídá postupu dob bez přízvuku

moravská lidová
zápis Veronika Růžičková

Lí - ta - la si vlaš - to - věn - ka, lí - ta - la,

Záznám rytmu odpovídá délce not

Záznám metra odpovídá střídání přízvukných a nepřízvukných dob

Obrázek 8 Čtyřdobé metrum

Čtení a hraní správných délek not usnadňují **rytmické slabiky**¹⁰³. Různým rytmickým hodnotám přísluší rozdílné slabiky. Nota čtvrtě se vyslovuje tá, dvě noty osminové ty-ty, nota půlová tá-á (nebo tá-já). Nota celá se realizuje jako tá-á-á-á (případně tá-já-já-já), ale v notových zápisech se pro žáky vyskytuje zřídka. Šestnáctinové noty se doprovází slabikami te-pe-te-pe (nebo ta-pe-ta-pe, případně ti-ky-ta-ka), pro tečku za notou půlovou se připojuje vyslovené -j, vzniká slabika táj, triola v trvání jedné čtvrtě noty se čte tri-o-la. Čtvrtě pomlka se realizuje slovem nic, osminová slabikou es.

táááá táá táá tá tá tá tá ty ty ty ty te pe te pe te pe te pe táj nic tri-o-la tri-o-la nic nic
ta ka ta ka ta ka ta ka

Obrázek 9 Rytmické slabiky – druhy

Nevýhodou deklamací rytmických slabik je to, že se jednotlivé rytmické hodnoty prezentují izolovaně a při interpretaci notového zápisu je někdy žáci řadí vedle sebe bez výrazného povědomí o další hierarchii (takt, fráze). Počítání typu pr-vní, dru-há má v sobě více zakódované metrické uspořádání (slabika *pr-* je vždy zatížená přízvukem) a není zapotřebí se učit další převody (čtvrtě nota = tá), ale na druhou stranu je zapotřebí znát, kolik dob připadá na určitou rytmickou hodnotu¹⁰⁴.

Všechny metody převádějící rytmické hodnoty na délku slabik (nebo i na grafický záznam typu tečka-čárka) se také musí nějak vyrovnat s tím, že v českém jazyce jsou jen dvě délky slabik, krátká a dlouhá, zatímco rytmických hodnot je mnohem více. Jako výhodný postup se jeví kombinace počítání dob (pr-vní dru-há) s oporou o deklamací slov v obtížném místě (například u synkopického rytmu s využitím slov slu-níč-ko, pan-tá-ta).

Rizikem přílišného soustředění na pravidelné rytmické celky je přístup k hudbě jako ke strojově pravidelnému procesu¹⁰⁵. Rytmická deklamace je dílčí podpůrný prostředek a neměla by zastínit cítění melodických oblouků, vnímání nálady a hudebních myšlenek.

¹⁰³ Propagátorem rytmických slabik byl také Ladislav Daniel (1922-2015), český hudebník, pedagog, tvůrce rytmických kostek, rytmické stavebnice školy na sopránovou zobcovou flétnu.

¹⁰⁴ Do poznámky: žáci se setkávají nejvíce s dvou-, tří- a čtyřčtvrtěvým taktům, kde jedné době odpovídá čtvrtě nota. To ale není obecné pravidlo, protože například v tříosminovém taktu je jedna doba reprezentovaná osminovou notou.

¹⁰⁵ Pak se může stát, že žáci budou interpretovat každou skladbu v sudém metru jako pochod.

Rytmický nácvik může být podložen hraním **kadence**. Žáci čtyřikrát opakují daný rytmický model, který doprovází tónika, subdominanta, dominanta a tónika. Pak následuje mezihra a příprava na hru dalšího modelu. Ideální je hra rytmů na boomwhackers s doprovodem klavíru (kytary). Učitel ovšem může hrát na doprovodný nástroj, až když žáci rytmické modely zvládnou samostatně. Proto je výhodné využít pro nácvik předem připravený zvukový soubor.

K nácviku obtížných rytmů slouží hra rytmických modelů, které obsahují problematický prvek (*obr. 12*). Jejich zvládnutí lze nacvičit kombinací různých způsobů – počítáním na doby, hrou na ozvěnu, oporou o rytmické slabiky. Nejvíce se osvědčuje podložení vlastním textem, ve složitém zápisu se daleko lépe pamatují slova významová než pouhý shluk slabik. Právě vytváření vlastního textu je vhodným úkolem pro žáky. Jako podklad pro složitější rytmy běží pulzace, která pomáhá cítit pravidelný chod dob (tj. učitel tůká).

Po zvládnutí jednohlasu je možné zkusit rytmický vícehlas. Jeho jednoduchým případem je **rytmický kánon**. Vznikne posunutím nástupu hlasů, které realizují stejný notový záznam. Výhodou kánonu je nácvik stejného partu se všemi skupinami najednou.

Rytmický vícehlas obecně pracuje s rozdílnými rytmickými vrstvami, každá skupina (hlas) hraje jiný notový záznam. Tento rytmický útvar může fungovat od jednoduchého provedení se dvěma vrstvami až po náročnou mnohavrstevnou realizaci. Při nácviku se postupuje od jednotlivých prvků k jejich řetězení a teprve pak k případnému vrstvení. Provedení je zvukově plastické, pokud jsou jednotlivé zvukové vrstvy realizovány nástroji s odlišnou barevností (celkem ploše vyzní, pokud mají všechny skupiny jen ozvučná dřívka, zvukově daleko bohatší „orchestr“ vznikne kombinováním zvuku dřeva, kovu a bubínku, případně přidáním dalších zvuků – muchláním a trháním papíru, šustěním, dupáním, cinkáním, bubnováním na židli apod.).

Tvorba vlastního rytmického vícehlasu vychází z rytmizace slov a sousloví realizované v určitém metru (například čtyřdobém). Pravidelnost a určité tempo navodí nástroj, který hraje nejprve sólově dva takty pulzaci čtvrtých dob, pak se připojí přednes rytmizovaného textu. Do dalších rytmických vrstev se přidávají delší i kratší rytmické

hodnoty tak, aby se tvořily komplementární rytmy (proti dlouhé hodnotě v jednom hlasu jsou postavené kratší hodnoty v jiném hlasu).

Z jednotlivých hlasů (textových replik) se nejprve vytvoří dialog, například „Bu-de pr-šet? Dnes-ka ne, dnes-ka ne. Až zít-ra, až zít-ra.“ Teprve poté, co žáci zvládnou dialog, se nacvičuje vícelas a souběžná hra rytmických vrstev.

Aktivita:

A5 Rytmické slabiky. Zahrajte na bicí nástroj následující takty – s počítáním, s oporou o rytmické slabiky, s oporou o rytmizovaný text.

Obrázek 10 Rytmické slabiky – procvičování

A6 Hra na ozvěnu. Žáci si posílají bubínek, učitel hraje na ozvučná dřívka pravidelnou pulzaci, kdo má bubínek, stává se sólistou a zahraje jeden rytmický vzorec. Třída opakuje po sólistovi a rytmický vzorec znova vytleskává, pak bubínek putuje k dalšímu hráči. Hra dobře funguje, když se předávky bubínku podloží rytmizovaným textem (Třída: „Co nás naučíš?“ Sólista: „Zahrajte si se mnou!“ a následuje sólistův vstup a opakování jeho sóla sborově třídou).

A7 Rytmické cvičení s kadencí. Rozdělte se na dvě skupiny, jedna bude hrát dvoutaktovou předehtu (mezihru), druhá skupina bude hrát na boomwhackers část zápisu s kadencí. Rytmické modely se obměňují buď dalším notovým zápisem, nebo hrou na ozvěnu s opakováním po sólovém hráči.

Obrázek 11 Rytmické cvičení s kadencí

A8 Rytmická deklamace. Nacvičte rytmické skandování (ne hlasitěji než mezzoforte!). Použijte podle notového zápisu pulzaci, zvýraznění těžkých dob a rytmus. Místo předepsaných ozvučných dřívek můžete tleskat.

Chrastidla pulz

Buben těžká doba

Dřívka rytmus

Pl - zeň, do to - ho! Pl - zeň, do to - ho!

Obrázek 12 Deklamace rytmu, pulzace, těžké doby

A9 Obtížnější rytmické modely. Přečtete noty, zahrajte rytmické modely hrou na ozvěnu (opakujte po učiteli), pak doprovodte hru rytmickými slabikami. Vymyslete místo rytmických slabik vlastní text. Vyzkoušejte, který nástroj je vhodný na hraní šestnáctinových not. Jeden nástroj hraje na pozadí pulzaci čtvrtřových dob.

Pulzace tvoří podklad pro složitější modely

Model s šestnáctinovými notami

Model se synkopyckým rytmem

Model s triolami

Obrázek 13 Obtížnější rytmické modely

A10 Souhrnný rytmický výcvik. Zahrajte ve dvojicích na bicí nástroje dva takty z následujícího rytmického výcviku. Nacvičené části pak spojíte za sebou. Dejte pozor na plynulost hry. Pokud se nedaří plynule navazovat, tak vkládejte dvoutaktovou mezihru, ve které se další žáci připraví na svůj výstup.



1 tá tá chvá - tám 2 tá nic já nic 3 ty - ty tá nech to být nic ty - ty nic nech - ci 4 ty - ty ty - ty ko - lo - běž - ka 5 nic tá nic já 6 tá ty - ty má no - ty 7 ty - ty nic nechce nic 8 tá tá ty - ty tá má - vá ja - ko já 9 tá ty - ty tá tá já br - zy vstá - vám 10 ty - ty tá tá tá o - heň nás pá - lí 11 tá ty - ty ty - ty tá já ta - dy nech - ci stát 12 ty - ty ty - ty ty - ty tá Pe - tra na mě za - mr - ká 13 ty - ty tá ty - ty tá pojd' - te dál, pojd' - te dál 14 tá tá tá zpí - vá rád 15 ty - ty tá tá Ja - na chvá - tá 16 tá tá ty - ty dlou - há ces - ta 17 tá ty - ty tá mám bez - va plán 18 tá tá nic hlou - pé nic 19 ty - ty tá nic ne - chy - tí nic 20 nic tá tá nic ří - kám 21 ty - ty ty - ty tá On - dra všech - no zná 22 tá nic ty - ty já nic nechci 23

Obrázek 14 Rytmický výcvik

A11 Bude pršet? Zahrajte rytmický vícehlas, na každou rytmickou vrstvu použijte nástroj s jinou barvou zvuku. Vyzkoušejte, na který nástroj se nejnáze hrají rychlé údery v šestnáctinových hodnotách. Ke kterému partu by se hodil virbl (dlouhé třesení) na tamburínu? Zkuste do vícehlasu zapojit i hru na tělo.

Bude pršet?

rytmické vrstvy

Veronika Růžičková

The image shows a musical score for a rhythmic exercise titled "Bude pršet?". It consists of six staves, each representing a different rhythmic layer. The time signature is 2/4. The lyrics are written below each staff. The layers are: 1. Vocal line: "Bu - de pr - ťet?"; 2. Vocal line: "Dnes - ka né, dnes - ka né"; 3. Vocal line: "Až zí - tra, až zí - tra"; 4. Percussion line: "Ne - bu - de ne - bu - de ne - bu - de ne - bu - de"; 5. Vocal line: "Hro - my a bles - ky"; 6. Percussion line: "Hřmí, hřmí".

Obrázek 15 Rytmický vícehlas

4.1.3 Instrumentální doprovody

Při rozvrhování rytmického doprovodu do několika vrstev respektujeme charakteristický zvuk nástroje a podle toho mu přidělujeme určitý part. Dřevěné nástroje mají krátký dozvuk, nepřeznívají a mohou se ozývat často. Hrají rytmus nebo pulzaci. V chřestidlech se přesypá náplň, je pro ně vhodná pravidelná hra – pulzy. Buben a tamburína mají o něco delší dozvuk než úder dřeva na dřevo, mohou hrát rytmus nebo zatěžkávat přízvučné doby. U kovových nástrojů je dozvuk výrazně delší – s činely, trianglem nebo zvonky je zapotřebí šetřit, hrají pouze jednou za několik taktů – například na začátku nebo na konci fráze, případně na konci sloky.

Tvorba doprovodu na melodické nástroje vychází z harmonizace písničky. Důležitým hlediskem je i snadná hratelnost pro žáky (je zapotřebí, aby se v doprovodu vyskytovalo málo tónů, pravidelně se střídaly nebo následovaly za sebou v krátkých řadách). Instrumentace na melodické bicí nástroje často využívá basové tóny akordu nebo doprovod v kvintách (hraných harmonicky nebo rozloženě).

Pro snazší orientaci žáků se na všech melodických nástrojích s vyndavacími kameny (metalofony, xylofony, zvonkohry) ponechají pouze ty tóny, které jsou ke hraní zapotřebí. Při hře na boomwhackers jeden hráč dostane maximálně dvě roury. Pro některé hráče může být náročné dodržet správné načasování úhozů při jejich delším časovém rozestupu. Hra je pravidelnější, pokud v každé ruce drží jednu rouru a tóny střídají v polovičním čase.

Někteří žáci jsou schopni interpretovat zápis svého nástroje v partituře, jiní svůj part odposlouchají a učí se nápodobou učitele nebo spolužáků. Největším problémem je, pokud žákům chybí rytmické cítění, protože pořadí tónů se dá vizuálně znázornit, ale správný okamžik, kdy má tón zaznít, musí žák vnitřně cítit.

Jednotlivé nástrojové party se zkouší postupně. Nejsnáze jde žákům pravidelná pulzace a rytmus (korespondující se slabikami), o něco náročnější je hraní těžkých dob, mezi kterými je delší časová prodleva. Obtížné je také hraní synkopického rytmu. Pozornost je třeba věnovat i nácviku dodržení pauzy. Po osvojení samostatné hry následuje propojení jednotlivých rytmických vrstev. V každé nástrojové skupině by měl být jeden zdatný hráč, který ostatní vede. Ještě než se přikročí k nácviku instrumentálního doprovodu, tak žáci musí umět s jistotou zpívat písničku, aby mohli svoji pozornost zaměřit na instrumentální část.

Instrumentace na bicí u písni „Jsou mlynáři chlapi, chlapi“ (A14) vychází z představy mlýna jako mechanického soustrojí, kde se všechny zvuky opakují a musí být pravidelné, jinak by to znamenalo, že se mlýn poškodil. Základním doprovodným prvkem je zvuk dřívce, vyjadřující s každou dobou pravidelnou pulzaci. Tu sleduje ještě výměna plátěných pytlíčků naplněných semínky (mlýnská chasa si podává pytle s obilím, žáci si pomáhají pokyny „chyť – pusť“ a podávají si pytlíčky vsedě v kruhu na zemi). Jiný mechanismus práce ve mlýně je vyjádřen zdůrazněním první doby (pootočení řehtačkou – lze také

nahradit bubínkem). Doprovod melodickými nástroji využívá krátké tóny xylofonu (záměrně není užita zvonkohra kvůli dlouhému dozvuku) a úsečný zvuk boomwhackers.

Harmonizace začíná netypicky v prvním taktu na dominantě – z důvodu zcela pravidelného střídání harmonických funkcí, protože pro žáky je to jednodušší. Také se dá pracovat s dynamikou – začátek v *mf*, prostřední část v *pp* a konec ve *f*.

Aktivita:

A12 Doprovod na melodické nástroje „To je zlaté posvícení“. Zahrajte na boomwhackers (zvonkohru, xylofon) doprovod k písni „To je zlaté posvícení“. Vyberte, který z nástrojů se k písni nejlépe hodí. Vycházejte z toho, jaká je o posvícení atmosféra – jedná se o pouťové veselí, oslavu, „tancovačku v hospodě“.

To je zlaté posvícení

lidová z Čech
instrumentace: Veronika Růžičková

Vesele
♩ = 106

Pno. D A D A D

1. To je zla - té po - sví - ce - ní, to je zla - tá ne - dě - le.
2. To je zla - té po - sví - ce - ní, to je zla - té pon - dě - lí.

Bwh.
Zvh.
Xyl.

Clv.

Bub. činel

5 A D A D A7 D

Má - me ma - so a zas ma - so, k to - mu kou - sek pe - če - ně.
Má - me ma - so a zas ma - so, ja - ko vče - ra v ne - dě - lí.

Bwh.

Clv.

Bub. činel

Obrázek 16 Instrumentální doprovod – jeden melodický nástroj

A13 Doprovod na melodické bicí nástroje „Měla jsem milého sokolíka“. Zahrajte na melodické bicí nástroje (xylofony, metalofony) doprovod k písni. Přidejte i nemelodické bicí s tišším zvukem. Místo ozvučných dřevek můžete použít kuchyňské špejle nebo nanuková dřívka.

Měla jsem milého sokolíka

česká lidová
instrumentace
Veronika Růžičková

$\text{♩} = 96$

D Emi A D D Emi A D

Piano
Mě-la jsem mi - lé - ho so - ko - lí - ka. On jest mi u - le - těl le - sí ka.

Xylofon

Metalofon

Triangl
nebo
činelky

Claves

9 D G A D D Emi A D

Pno.
Do le - sí - ka, du - bo - vé - ho, snad ho tam na - jde - te stře - le - né - ho.

Xyl.

Met.

Trgl.

Clv.

Obrázek 17 Instrumentální doprovod – dva melodické nástroje

A14 Doprovod „Jsou mlynáři chlapi, chlapi“. Zahrajte na melodické i nemelodické bicí doprovod k písni, dbejte na pravidelnost (k doprovodu se mohou dvěma akordy připojit i kytaristé, melodii může hrát flétna nebo housle)¹⁰⁶.

Jsou mlynáři chlapi, chlapi

česká lidová

instrumentace: Veronika Růžičková

♩ = 100

The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as ♩ = 100. The vocal line (Zpěv) has lyrics: "Jsou mlyná-ři chla-pi, chla-pi, když jim mlý-ny kla-py, kla-py,". The xylophone part (Xylofon) has the lyrics "Jsou mlynáři" and chord markings E, A, D, A. The Claves part has a rhythmic pattern of quarter notes. The Rhythmic turn (Řehtačky pootočení) and Flour sifter (Pytlíčky se semínky) parts have a rhythmic pattern of quarter notes with the lyrics "chyt' pust' chyt' pust' chyt' pust' chyt' pust'".

Obrázek 18 Instrumentální doprovod – bicí nástroje, pohyb

A15 Mechanismus ve mlýně. Zahrajte si na dobře promazané soustrojí¹⁰⁷, každý je kolečko v mlýnském mechanismu a musí pracovat správnou rychlostí. Někteří žáci mají nástroje, jiní budou hrát na tělo, sedí v kruhu a mají zavřené oči. Učitel hraje jednou rukou pravidelnou pulzaci (například tamburínou o nohu), druhou rukou postupně žáky „zapíná“ – když se jich dotkne, tak se žáci připojí libovolným vlastním rytmem, který však nenaruší již běžící pulzaci. Když jsou všichni zapojeni, tak učitel mění tempo a dynamiku. Na konci postupně dotekem žáky vypíná. Cílem hry je součinnost, spolupráce, podíl na zvládnutí společného úkolu.

¹⁰⁶ V partituře je záměrně použitý výraz „pytlíčky“ – jako narážka na pytle s moukou.

¹⁰⁷ Jedná se o muzikoterapeutickou hru, kterou uvádí Zdeněk Šimanovský pod názvem „máslostroj“.

4.1.4 Propojení poslechových aktivit s bicími nástroji

Poslechové skladby lze mnohdy žákům zpřístupnit zapojením do rytmického doprovodu znějící hudby. Tímto způsobem lze budovat komunikační můstek, který žáky nenásilně vede do světa umělé hudby. Nabízí se jim tím spoluúčast na provedení díla a jeho prožití. Základem pro žákovský doprovod jsou speciálně zpracované ukázky poslechových skladeb obsahující vizuální oporu. Takto didakticky zaměřeny jsou například Youtube kanály Musicograma, Musication, Rytmograma a Musygaunas. Ke skladbám umělé hudby přidávají jednoduchý žákovský part s bicími nástroji. V některých videích je hra bicích zachycena notovým zápisem, v jiných pouze symbolicky pomocí obrázků, při přehrávání většinou běží časové ukazovátka, aby se žáci ve skladbě orientovali. Při nácviu doprovodu se s ukázkou pracuje opakovaně a dochází tak k zapamatování úryvků, které zazní vícrát než při pouhém poslechu bez nástrojové hry. Rizikem je, že ne vždy musí být přidání žákovských bicích vkusné. Taková úprava se většinou hodí zejména k dílům rázného a energického charakteru.

Několik videí s připsaným doprovodem pro bicí je zpracováno k tanci Trepak (A16), který je součástí baletu Louskáček od Petra Iljiče Čajkovského¹⁰⁸. Příkladem je ukázka¹⁰⁹ na kanálu Musygaunas, která obsahuje kromě symbolů nástrojů i rytmické hodnoty not. Druhá nahrávka¹¹⁰ z kanálu Musication noty neobsahuje a naviguje hráče pouze pomocí symbolů. Trepak má přehledný formový půdorys, obsahuje opakující se celky, pro žáky má předvídatelný vývoj. Kritickými místy na souhru jsou začátek, konec, přechod mezi odlišnými částmi a gradace tempa v závěru (osvědčilo se avizovat konec předříkáváním učitele na posledních 8 dob: po-zor bu-de ko-nec a DOST!).

Jiným druhem didaktického propojení mezi bicími nástroji a umělé hudbou je výběr a poslech skladeb (i prostřednictvím videí), ve kterých mají bicí nástroje výraznou roli a zvláštní význam. Poukázání na roli bicích nástrojů v poslechových činnostech přináší do představování klasické hudby žákům dobrodružný prvek objevování určitého zvuku nebo motivu spojeného se symbolickým významem (daným záměrem skladatele). Pro

¹⁰⁸ Petr Iljič Čajkovskij (1840–1893), ruský hudební skladatel období romantismu.

¹⁰⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=Ydi2WtwGUV0>

¹¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=JKarzUS0X78>

inspiraci následuje jen krátký výběr několika příkladů skladeb.¹¹¹ se zajímavou rolí bicích nástrojů:

Joseph Haydn: S úderem kotlů, tj. S překvapením (II. věta Andante 20:20, kotle 20:50)¹¹²

Maurice Ravel: Bolero (nástup bubnu 0:20)¹¹³

Carl Orff: Carmina burana (1:13 záběr na bicí, hudba použita ve filmu Excalibur)¹¹⁴

John Cage: Third Construction (velký orchestr složený z bicích)¹¹⁵

Steve Reich: Music for pieces of wood (minimalismus, barva zvuku)¹¹⁶

Dmitrij Šostakovič: 7. Symfonie, tj. Leningradská (od 7:25 motiv bubínku, 15:05 činely, 16:16–17:30 záběr na skupinu bicích, 19:04 gong a zahušťuje se instrumentální sazba)¹¹⁷

Miloslav Kabeláč: Osm invencí pro bicí¹¹⁸

Jedním ze způsobů aktivního poslechu je využití **poslechové mapy** – což je vytvoření grafického záznamu slyšené skladby (je zde paralela s grafickou partiturou). Ukázku si nejprve žáci pouze poslechnou (bez zapisování), při druhém a dalším poslechu zakreslují plynoucí proud hudby pomocí symbolů (libovolných nebo smluvených). Může se jednat o intuitivní záznam žáků zakreslovaný na prázdný papír nebo o zachytávání určitých prvků do připraveného nákresu. Takovými objeovovanými prvky mohou být rytmy, motivy nebo vstup určitého nástroje (například bicích).

Aktivity:

A16 Trepak – doprovodíte skladbu na bicí nástroje. Nejprve si poslechněte ukázku. Prohlédněte si na videu, kolik nástrojů je zapotřebí pro doprovod a rozdělte se do nástrojových skupin. Před použitím nástrojů nejprve nacvičte skladbu hrou na tělo (použijte tleskání dlaněmi a pleskání rukama o stehna). Potom přidejte hru na nástroje.

A17 Poslechová mapa – S úderem kotlů. Zaznamenejte do poslechové mapy začátek 2. věty Haydnovy symfonie S úderem kotlů. Jaký název se ještě pro tuto symfonii používá? Předtím vyzkoušejte zakreslit libovolným symbolem nápadný zvuk.

¹¹¹ Kompletní metodika poslechu je příliš obsáhlá pro uvedení do této práce.

¹¹² https://www.youtube.com/watch?v=eHlm2AO8_ak&t=1595s

¹¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=mhkhGyJ092E>

¹¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=hAFn2J6FEbI>

¹¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=E-5xIJJgzmo>

¹¹⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=5LbmVd7ytDc>

¹¹⁷ https://www.youtube.com/watch?v=_z8TZjcqYhY

¹¹⁸ https://www.youtube.com/watch?v=l8PjSkdGl_s

4.2 Rozvoj kreativity, sebevyjádření a představivosti

Předchozí kapitola pracovala s hrou podle striktních pravidel a s jasně definovanými hudebními veličinami – s určitým počtem dob, s danou délkou tónu, pravidelným metrem, periodickými strukturami, notovým zápisem, aktivity byly téměř „metronomické“. Tato kapitola otevírá přístup k hudbě z jiné strany. Nabízí improvizaci, náhodu, vytváření asociací a představ. Pokouší se o cestu k hudebnímu vyjádření, které není limitované technikou hry nebo úrovní hudebního vzdělání. Žáci dostávají zadané kreativní úkoly a nabídku prostředků k jejich splnění. U těchto aktivit se nehodnotí „správnost“, protože všechna vyjádření nebo nápady se podílí na komunikaci s hudbou a jsou tudíž správné. Získané zkušenosti s vlastním hudebním vyjadřováním pomáhají žákům porozumět hudebním myšlenkám ostatních. Metodika, která pracuje s elementární kompozicí hudebně nezkušených žáků a využívá ji pro rozvoj hudebnosti, je obsažena v publikaci *Hudební hry jinak*¹¹⁹. Ta navazuje na program *Slyšet jinak* a využívá hudebních her pro jednoduché komponování. „*Prostředkem elementárního komponování je hra, která vychází z volné improvizace s elementárním hudebním materiálem, a směřuje ke vzniku skupinové skladby.*“¹²⁰ Součástí této metodiky je i výroba netradičních hudebních nástrojů vytvořených samotnými žáky.

4.2.1 Improvizace v pentatonice

Improvizace v pentatonice využívá toho, že všechny tóny pentatonické stupnice se k sobě zvukově hodí, nevytváří ostré disonance. Proto k improvizaci na této tónové řadě nejsou zapotřebí žádné zvláštní hudební znalosti nebo instrumentální dovednosti. Pentatonická stupnice od určitého tónu se vytvoří tak, že z durové stupnice začínající stejným tónem se vypustí 4. a 7. stupeň (pentatonická stupnice od tónu c obsahuje tóny c, d, e, g, a).

Žáci mohou improvizovat na zvonkohře nebo xylofonu, ze kterých jsou odstraněny nadbytečné kameny. Pentatonická improvizace se hodí jako doprovod k písničkám, které neobsahují citlivé tóny, například k některým říkadlovým melodiím.

¹¹⁹ KOPECKÝ, Jiří, SYNEK Jaromír a ZOUHAR Vít. *Hudební hry jinak: hry se zvuky a elementární komponování*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2014. ISBN 978-80-7460-066-1.

¹²⁰ Tamtéž, s. 84.

Aktivity:

A18 Improvizace v pentatonice „Jiná brána“. Přetvořte říkadlo Zlatá brána (pokuste se vytvořit text o tom, co byste rádi dělali odpoledne – třeba Dneska půjdu...). Čtyřtónová melodie je vhodným základem pro improvizaci na tónech pentatonické řady (použijte xylofon nebo metalofon, v drsnějším provedení boomwhackers – experimentujte s tóny pentatoniky). Nemelodické nástroje můžete doprovodit deklamováním několika slov a vytvořit tzv. ostinato (v tomto případě se opakuje rytmus a úryvek textu).

Zlatá brána

Instrumentace:
Veronika Růžičková

Zla - tá brá - na o - tev - ře - ná, zla - tým klí - čem o - dem - če - ná,

možná improvizace - libovolně na tónech pentatoniky c, d, e, g, a

ozvučná dřívka

o - te - vše - ná, o - te - vše - ná

bubínek

zla - tá brá - na

rourkový bubínek

kdo do ní vej - de, kdo do ní vej - de

5

kdo do ní ve - jde to - mu hla - va se - jde. ať je to ten ne - bo ten, pra - ští - me ho koš - tě - tem!

možná improvizace - libovolně na tónech pentatoniky c, d, e, g, a

ozvučná dřívka

bubínek

rourkový bubínek

Obrázek 19 Improvizace v pentatonice – říkadlo k přetextování

A19 Improvizace v pentatonice „Pampelišky“. V mezihře je prostor pro improvizaci, využijte tóny pentatonické stupnice a vyzkoušejte různé melodické postupy i rytmické vzorce. Nehrajte z notového záznamu, najděte si vlastní melodii, experimentujte.

Pampelišky (pentatonika)

Hudba a text:
Veronika Růžičková

Lehce
♩ = 96

D

Pam pe-liš-ky od lé-ta-jí, stří-bro v hlavě na čech-ra-jí, vzdu chem leh-ce za-ví-ří, roz fou-ka-né na chmý-ří.
Už si plach-tí, už si le-tí, ve vět-ru si za-ba-le-tí, po - tom špit nou, do trá-vy ma-lé let-ní poz-dra-vy.

PENTATONIKA

Mezihra a dohra

Improvizace - libovolně cokoliv na tónech pentatoniky (vlastní melodie, rytmus)

4/2019

Obrázek 20 Improvizace v pentatonice – mezihra

4.2.2 Témbrovost

Témbrovost je daná odlišným charakterem zvuku hudebních nástrojů v závislosti na použitém materiálu a řemeslném provedení nástroje. Témbr (barva) hudebního nástroje se stává prostředkem uměleckého vyjádření, skladatel má úmysl volbou nástroje něco sdělit, posluchač tento záměr určitým způsobem dešifruje. Stejný hudební motiv vzbuzuje jiné asociace, je-li interpretovaný na příčnou flétnu (jasnost, pronikavost) nebo na tubu (mohutnost, těžkopádnost).

Odlišné zvukové charakteristiky mají i bicí nástroje užívané ve škole. I jednoduchými prostředky lze vytvářet kontrastní zvuky, struktury a zvukové plochy – jako zvukově ohraničené jsou vnímané údery ozvučných dřívek, rozmlžené kontury vytváří přeznívající tóny zvonkohry, temný zvuk mají velké bubny, subtilně znějí chimes. Žáci mohou určitý zvuk asociovat s konkrétní věcí, vlastností nebo budou vybírat z předložené nabídky a přiřazovat zvuku vlastnost z daného výběru. Každý člověk má vlastní asociace, řešení je tedy individuální (například tamburína – sype se kamení, triangel – světlo, dešťová hůl – kyvadlo hodin). Pokud se žákům verbalizace asociací nedaří, může komunikaci otevřít zadání úkolu: jakou barvou byste nakreslili zvuk tohoto nástroje? A proč?¹²¹

Aktivita:

A20 Lovce zvuků. Zavřete na minutu oči a poslouchajte všechny zvuky kolem vás. Zapište je. Co všechno jste slyšeli? Jak byste zvuky charakterizovali slovy?

A21 Asociace nástroj – zvíře. Vyberte nástroj ze školního instrumentáře, kterým byste znázornili charakteristiky zvířat: slon, veverka, had, skřivánek. Zvíře předvedte hrou na vybraný nástroj. K dispozici máte: ozvučná dřívka, buben, zvonkohru, rumbakoule; zvonky, případně si vyberte další nástroj.

A22 Vyberte nástroj. Následující slova a představy s nimi spojené vyjádřete nějakým nástrojem: slunce, duha, déšť, nákladní auto sype štěrk, tajemství, plynutí času, šumění moře. Můžete použít jakýkoliv nástroj nebo běžně užívaný předmět – praskání bublinkové fólie, šplouchání lahvičkou, trhání a muchlání papíru...

¹²¹ Tato metoda se používá v didaktice literatury při interpretaci lyrických textů.

A23 Asociace zvuku s libovolnou myšlenkou. Asociujte zvuk nástroje s nějakou situací, vlastností, vlastním zážitkem, řekněte, co by mohl tento nástroj/zvuk reprezentovat: chřestění tamburíny, glissando přes kameny zvonkohry, bubnování na kokosový ořech, hra na skleničku, bubínek, přesypání dešťové hole, ťukání ozvučných dřivek. Řekněte, proč ve vás nástroj danou asociaci vyvolává.

4.2.3 Zvuková ilustrace

Někdy je pro žáky obtížné zkusit vlastní kompozici nebo improvizaci bez opory o nějaký rámec. Zvuková ilustrace¹²² může být doprovodem pro mluvené slovo, čtený úryvek, pohyb nebo přímo hudební ukázkou. Žáci mohou ke čtenému textu napodobovat význam situací nebo vývoj příběhu na bicí nástroje, například převyprávět nástroji dialog s rozdílnými aktéry za využití kontrastu (rychlá a pomalá řeč, agresivní a submisivní člověk, skupina a jednotlivec). Jiným podnětem ke zvukové ilustraci může být obrázek, který jeden žák popisuje a další jeho popis doprovází zvukem – hrou na bicí nástroje (nějaká dějová situace – honička, obrázek hospodské pranice, hororová scéna, tanečnice v baletu, nebo emocionální situace – vztek, radost, strach, zamilovanost apod.).

Aktivity:

A24 Hádky. Předvedte slovní hádku o místo ve frontě na oběd. Jeden účastník je ukřižovaný vztekoun, druhý je klidný a s nadhledem konfliktu odolává (situaci můžete rozvíjet). Potom sehraje scénu znovu a doprovodte ji hrou na nástroje.

A25 Zvuková ilustrace. Vyberte nástroj pro zvukovou ilustraci následující skladby: Tanec sněhových vloček (autor Claude Debussy¹²³) a Pochod z baletu Louskáček (autor Petr Iljič Čajkovskij). Poslechněte si ukázky a popište náladu. Adekvátně k charakteru skladby zvolte nástroje a připojte se s nimi k hudbě.

4.2.4 Aleatorika

Větší prostor pro improvizaci než tóny pentatoniky poskytuje aleatorický princip, který pracuje s prvkem náhody (alea je hrací kostka, která generuje náhodný výsledek). Tímto

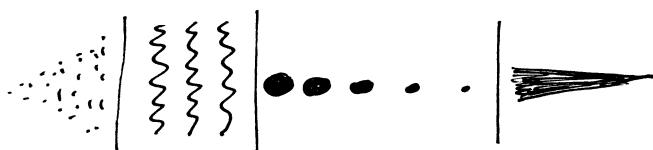
¹²² Zvuková ilustrace je paralelou k pohybové ilustraci užívané v dramatické výchově. Ilustrace nepřináší novou informaci, zdvojuje obsah sdělení jinými prostředky (informace z textu je znovu zopakovaná ve zvuku nástroje)

¹²³ Claude Debussy (1862–1918), představitel impresionismu – směru pracujícím se zachycením nálad a pocitů.

způsobem komponovali někteří skladatelé 20. století, například John Cage¹²⁴. Pravidla aleatoriky jsou určena s různou přísností tak, aby interpretace měla mantinely, ale výsledek byl stále ovlivněn náhodou. Vyjádřením aleatorické skladby jsou různé grafické symboly, které slouží jako pokyny k provedení. Žáci si vyzkouší hru podle jednoduché grafické partitury. Jednotlivé symboly společně s učitelem dešifrují tak, aby byla možná samostatná interpretace (zahušťování struktur, určitý počet znaků, jejich velikost, znázornění intenzity apod.).

A26 Aleatorika „dobrý den“. Zhudebněte ve skupinách pomocí tří náhodně vybraných kamenů ze zvonkohry pozdrav dobrý den (musí zaznít dvakrát za sebou). Pořadí tónů a rytmus jsou zcela libovolné. Jiná skupina může zhudebnit „dobré jitro“, „dobrou chuť“, „dobrou noc“. Nakonec se zhudebněné texty mohou spojit a přehrát za sebou.

A27 Aleatorika s grafickou partiturou. Ve čtyřčlenné skupince připravte podle grafického záznamu za domácí úkol zvukovou etudku. Jaký příběh by se mohl skrývat za tímto záznamem?



Obrázek 21 Grafická partitura

A28 Aleatorika „cesta do školy“. Zkuste čtyřmi nástroji vyjádřit, jak cestujete do školy a vymyslet pointu této situace. Nejprve vaše nápady zaznamenejte do grafické partitury, pak podle ní hrajte. Hru vaší skupinky natočte na video. K vytváření zvuků použijte nástroje z instrumentáře i předměty z okolí, případně přidejte hru na tělo.

A29 Grafická partitura pro spolužáky. Vytvořte čtyřtaktovou grafickou partituru s aleatorickou etudkou pro vaše spolužáky. Svoji představu zanesenou do partitury potom porovnejte s interpretací spolužáků. Diskutujte o výsledku.

¹²⁴ John Cage (1912–1992), představitel aleatorické hudby.

4.2.5 Elementární kompozice

Inspirací k elementární kompozici mohou být různé abstraktní obrázky. Účelem je mít nějakou inspiraci nebo námět, které si můžeme individuálně vykládat. Může se jednat o seskupení bodů, barvy v ostře ohraničených plochách nebo skvrny s nejasnými konturami, malý a velký objekt, vertikální linie, zrcadlení, geometrické obrazce špičatých tvarů, geometrické linie oblých tvarů (vlnění). Podněty mohou v podstatě být stejné jako pro zvukovou ilustraci, ale hudba se již vytváří samostatně, bez reprodukce textu. Není třeba se držet jen konkrétních představ, dají se znázornit i emoce – strach, radost, překvapení, stejnotvárnost, vůně, haptické pocity (drsnost, hebkost) – v hudebním vyjadřování jsou k dispozici gradace, kontrast, opakování, intuitivně lze užít změny tempa, dynamiky, barvy nástrojů.

Situaci, kterou má hudba ztvárnit, je možné popsat i prostřednictvím všech smyslů – například s představou bouřky souvisí různé vjemy: nejprve je dusno, bzučí mouchy, pak se zvedne vánek, šumí stromy, šustí listí, bouchají okna, setmí se, létají odpadky z popelnice, v dálce hřmí, blýská se, bouřka se blíží, hřmí čím dál častěji, pleskají kapky deště, přišly kroupy a uhodilo docela blízko.

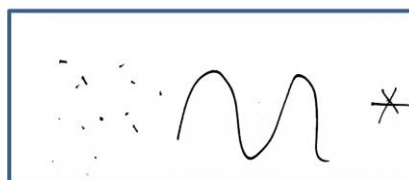
Aktivita:

A30 Kontrast. V pětičlenné skupině znázorněte pomocí bicích nástrojů slona a myš. Nejprve si řekněte, jak se obě zvířata pohybují, jakou asi mají povahu, co je pro ně charakteristické. Převedte hudbu hudebně jejich rozdílnost. Potom zakreslete svoji hudbu do grafické partitury.

A31 Gradace. V pěti až osmičlenné skupině sehraje na nástroje rozbíhání výrobní linky v továrně. Stroje se postupně dávají do pohybu, výrobky na konci padají z pásu, přisypá se materiál. Linka se také může porouchat, zastavit a znovu rozběhnout... Zaznamenejte vše do grafické partitury.

A32 Bouřka. Zamyslete se, co všechno vnímáte, když nastane dusné počasí před bouřkou. Opakuje se hřmění – někdy z dálky, pak z blízka. Jaké zvuky ještě slyšíte? Zaznamenejte je do grafické partitury a několikrát zahrajte. Řekněte, která část vaší skladbičky vám opravdu nejvíce připomínala bouřku. Čím to bylo? Pracujte v šestičlenných skupinách.

A33 Hudebně převyprávějte abstraktní obrázek. Vyberte si jeden z obrázků, je to zpráva pro mimozemšťany, se kterými se domluvíte pouze prostřednictvím bicích nástrojů. Zkuste jim obrázek ve skupině hudebně převyprávět. Napište pak na lísteček, co bylo obsahem vaší zprávy (dejte obrázku název). Zkuste také převyprávět dva obrázky, které jsou vedle sebe.



Obrázek 22 Abstraktní obrázky k hudebnímu převyprávění

4.3 Nástrojová dílna

Na závěr přichází příležitost vyrobit si vlastní nástroje. Učitel se může dostat do situace, kdy nemá k dispozici Orffův instrumentář ani jiné nástroje, případně je nemá v dostatečném počtu pro celou třídu a musí tento nedostatek řešit svépomocí. Dalším z důvodů k tvorbě vlastních nástrojů je chuť objevovat originální zvuky a možnost tvořivě uchopit materiály, které jsou nově použity k hudebnímu účelu. V rámci nástrojové dílny se bicí nástroje vyrábí a posléze se na tyto originální kusy i hraje.

4.3.1 Výroba vlastních nástrojů

Zhotovování vlastních nástrojů těží z kreativity a dále ji rozvíjí. Při vytváření originálních pomůcek se uplatňuje řemeslná zručnost a výtvarná i hudební představivost. Výroba instrumentů má i velký motivační náboj, žáci vkládají do nástroje hodnotu vlastního nápadu a úsilí. Následující popisy a fotografie v příloze zachycují buď nástroje vyráběné s žáky v hodinách hudební výchovy, nebo autorské originální nástroje vyrobené v rámci přípravy pedagoga na vyučovací hodinu¹²⁵ (*příloha 3*).

Nejjednodušší je výroba ozvučných dřívěk a chřestidel. **Ozvučná dřívka** (claves) se dají nahradit velmi jednoduše, místo nich mohou posloužit čínské jídelní hůlky, nařezané proutky, kousky bambusu nebo dřevěné tyčky. Pěkné proutky je možné na jaře nastříhat z červené vrby zahradnickými nůžkami, dlouhé bambusové pruty a dřevěné tyčky je možné zakoupit v hobby marketech a rozdělit na kusy. Délku upravíme malou pilkou. Dřevěné tyčky mají okraje začištěné ořezávkem na tužky. Dřevěné tyče nebo bambusové pruty se dají také využít k výrobě jednoduchého drhla¹²⁶ – do dřeva se pilkou vyřezou zuby do tvaru písmene „V“, přes které se přejíždí dřevěnou tyčkou.

Chřestidla se dají vyrobit téměř z čehokoliv, co je duté. Jako obal poslouží papírové roličky (tubus z vnitřku role papírových utěrek nebo získaný z obchodu od mikrotenových sáčků), plastové obaly od „kindervajíček“, různé krabičky. Důležité je dobře zajistit spoje, aby se

¹²⁵ Autorka práce všechny postupy osobně používá a vyobrazené nástroje vyrobila. Některé návody na výrobu jsou všeobecně známé (chřestidla), některé jsou originální, další jsou převzaté z kurzů či seminářů.

¹²⁶ Vyrobeno podle publikace COUFALOVÁ, Gabriela, MEDEK Ivo a SYNEK Jaromír. *Hudební nástroje jinak: netradiční využití tradičních hudebních nástrojů a vytváření jednoduchých hudebních nástrojů*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2013. ISBN 978-80-7460-037-1.

nevysypal obsah – semínka nebo korálky. Pokud ještě přiděláme držátka, tak vzniknou **rumbakoule** (např. z lahviček od actimelu).

Zároveň se jako rumbakoule dají rovněž použít sušené okrasné dýně – usušení trvá zhruba půl roku a pak je zapotřebí plody rozehráť (s dýní se musí hodně třást, aby se vevnitř utrhla semínka), což může být pro žáky velmi zábavný rituál „rozmlouvání dýně“¹²⁷.

Déle je možné vyrobit **chrasticí textilní sáčky**¹²⁸ – jedná se o látkovou obdélníkovou kapsu naplněnou různými druhy semínek (rýží, fazolemi, hrachem, čočkou). Pokud je k dispozici větší počet stejných obalů, je možné vyrobit chřestidla v párech se stejnou náplní a vyhledávat potom stejně znějící dvojice (zvukové pexeso).

Bubny a bubínky se dají zhotovit z přírodních materiálů, plastu nebo z různých krabic z kartonu nebo lepenky. Na fotografii je výrobek s etnickými motivy vytvořený z papírové krabice od lepidla a dekorovaný ubrouskovou technikou (decoupage). Na menší bubínky byly využité špulky z tvrzeného papíru (prázdné cívky na fotopapír poskytnuté komerčním fotoateliérem). Místo blány je použitý milimetr silný paspartovací kartón (dá se pořídit v rámařství, stříhá se nůžkami na plech a lepí na tubus tavnou pistolí). Menší bubínky se dají vyrobit z velkých plastových kelímků od jogurtů, jako blána poslouží průhledná lepenka nebo navlečený gumový balónek.

Příjemný, ale hůře zpracovatelný materiál pro výrobu bubnu je bambusový kmen mající průměr alespoň 15 cm. Stačí na jednu stranu položit kůži, vypnout ji a ovázat, případně napnout kůži na obě strany. Na zdobení a navození iluze indiánského výrobku se hodí dřevěné korálky.

Na menší nástroje se bubnuje pouze prsty nebo dlaní, na větší nástroje (krabice, kbelíky) je možné připravit i **vlastní paličky**, které vydávají odlišný zvuk podle materiálu použitého na zhotovení hlavičky. Buď lze použít pouze samotnou korkovou zátku nasazenou na dřevěnou tyčku (špička na napíchnutí se jednoduše připraví ořezávkem na tužky), nebo lze vytvořit měkčí paličky omotáním korkové zátky vlnou. Další možností je natočit na konec dřevěné tyčky proužek filcové plsti a nalepit ho tavnou pistolí.

¹²⁷ Rozmlouvání dýní je vhodnou aktivitou k tématu Halloween, to znamená, že dýně je třeba sušit rok předem.

¹²⁸ Nápad je převzatý ze semináře předsedkyně České Orffovy společnosti Lenky Pospíšilové.

Dešťová hůl (prodává se také pod názvem rainstick) je oblíbený nástroj muzikoterapeutů, protože přesypání materiálu uvnitř má uklidňující účinky. Při použití papíru není výroba příliš obtížná. Základním materiálem je rolička z kartonu od papírových utěrek, hřebíky „lepenáče“ s velkou plochou hlavou, malířská zakrývací páska a sypká náplň – korálky nebo semínka. Do roličky se připraví otvory delším obyčejným hřebíkem a do těch se pak natlačí hřebíky s plochou hlavou. Takto upravená rolička se omotá malířskou páskou, přilepí se dno, vloží náplň a uzavře se i druhá strana. Oproti chřestidlům se náplň nepřesype naráz, protože ji brzdí zapíchané hřebíky. Prodlužuje se tak šumivý zvuk, který dešťová hůl vydává.

Náročnější variantou je výroba dešťové hole z bambusového kmene o průměru cca 17 cm (materiál je dostupný v některých hobbymarketech). Kmen se musí uříznout na požadovanou délku, vycpat drátěným pletivem nebo větvičkami, které tvoří překážku, naplnit malými kamínky nebo pískem a uzavřít kůží. Hůl je poměrně těžká, ale má autentický etnický vzhled.

Výroba fanfrnochu se nabízí ve dvou materiálových provedeních. Žakovská verze se skládá z plastového kelímku na limonádu, kterému se do dna propíchnou dírka, a z dárkové plastové stuhy s uzlem na konci provlečené skrz otvor ve dně. Náročnější verze pro dospělého se vyrábí z keramického džbánu nebo hrnku, který se potáhne koženou blánou, skrz niž se provlékne svazek koňských žíní (například ze starého rozbitého smyčce). Žíně je možné nahradit svazkem silonových vláken (z rybářského vlasce). Na oba nástroje se musí hrát mokrou rukou – dlaň a prsty se máčí v misce s vodou, malý fanfrnoch se drží prsty (velký mezi koleny) a tahá se za žíněný nebo silonový ocas. Rozechvívání blány způsobuje typický bučivý zvuk (krajové pojmenování fanfrnochu je bukač). Všechny doposud uvedené nástroje byly neladěné.

Dají se však vyrobit i laděné nástroje – **xylofon** z laček nebo bambusových prutů. V případě bambusových prutů se tónová výška ladí pouze délkou prutu (čím delší prut, tím hlubší tón, ovšem záleží i na průměru). Při použití dřevěných laček závisí tónová výška jak na délce, tak i na průřezu (analogie s délkou a průměrem struny). Toho se dá s výhodou využít, protože kromě toho, že zkracováním lačky se tón zvyšuje, tak snížení tónu se dá dosáhnout naříznutím lačky ze spodní strany (profesionálně vyráběné xylofony

mají na spodní straně kamene obloukovité vybrání). Pruty nebo laťky se navléknou na provázek a oddělí se od sebe uzlíky nebo korálky.

U všech vyráběných nástrojů je důležité solidní řemeslné zpracování. Z bezpečnostních důvodů se nesmí sypat obsah, nikde nesmí vyčnívat ostré špičky, třísky nebo hřebíky. Závěrečná úprava povrchu poskytuje velký prostor pro výtvarné pojednání, s tím souvisí rozvoj fantazie, originality a uplatnění různých výtvarných technik. Barvy jsou vhodnější akrylové v tubě nebo v lakovém popisovači, protože tempery se i po zaschnutí při styku s vodou rozmazávají (například pouští na zpcené dlaně při bubnování). Nástroje se dají dekorovat i vlastními nalepenými obrázky, nápisy, novinovými výstřižky.

Do originálního instrumentáře se postupně dají nastřádat různé **předměty z domácnosti**, na které je možné hrát (kráječ na vajíčka, kráječ na knedlíky), pevné plastové kelímky (typicky na cup song¹²⁹), plastové misky a talířky, papírové tácky, kovové lžice a lžičky, plastové příbory, dřevěné vařečky nebo plastové kbelíky.

Aktivita:

A34 Výroba vlastního nástroje. Vytvořte vlastní nástroj, vyberte si z následujícího výběru: chřestidlo, ozvučná dřívka (mohou být i z papírových ruliček), nástroj ze skleniček nebo lahviček (hrající alespoň dva různé tóny).

A35 Předmět z domácnosti v roli nástroje. Vyberte a přineste z domova nějaký předmět, který se dá využít jako hudební nástroj. Předvedte ostatním, jak se na něj hraje, a popište situaci, ke které by se zvukově hodil.

4.3.2 Hra na vlastnoručně vyrobené nástroje

Společnou hrou získává vlastnoruční výroba nástrojů smysluplné završení. Pro hromadnou hudební produkci je vhodné volit vytváření nástrojů spíše s tišším zvukem. Samozřejmě se nouzově dají činely nahradit pokličkami od hrnců, ale intenzita zvuku je příliš vysoká a zvuk není tak ušlechtilý. Proto mnoho pedagogů preferuje tišší ozvučná dřívka vyrobená podomácku z tenkých dřevěných tyček, protože při současné hře dvaceti dětí je zvuk komerčně pořízených ozvučných dřívek příliš hlasitý.

¹²⁹ Cup song se doprovází hrou na plastové kelímky.

K využití nástrojů vede zadání, aby žáci vytvořili několik autorských taktů (případně rytmizovaných sousloví), které na svůj nástroj zahrají, nebo aby doprovodili písničku. Z vlastnoručně připravených výrobků lze vytvořit nástrojové skupiny (dřívka, chřestidla, bubínky) a každé skupině přidělit hraní určité rytmické vrstvy.

Vytváření nástrojů i nácvik doprovodu lze pojmout projektovým způsobem, rozdělit žáky do skupin a nabídnout určité možnosti, aby si žáci mohli vybrat výrobu nástrojů podle vlastních preferencí. Dokončení práce pak mohou skupinky realizovat mimo vyučování. Nakonec svůj výrobek v hodině hudební výchovy představí a vysvětlí ostatním žákům, jak ho vyráběly. Součástí úkolu je ukázat ostatním vlastní doprovod písničky nebo připravit půlminutový až minutový výstup, v němž má nástroj svoji roli – například hudební převyprávění minipříběhu.

Cílem vytváření vlastních nástrojů a hry na ně je hudební seberealizace každého žáka, obohacení školního instrumentáře využitím běžně dostupných materiálů a při práci ve skupinách i podpora vzájemné spolupráce mezi žáky, přijetí role podporovatele, převzetí vůdčí role a rozvoj komunikace hudební i jazykové.

Aktivity:

A36 Domácí projekt. Vytvořte pětičlenné skupiny a na vlastnoručně vyrobené nástroje nacvičte po vyučování doprovod jedné písničky. Natočte video vašeho výstupu a prezentujte ho při hudební výchově. Váš doprovod při hodině naučte i ostatní žáky.

A37 Domácí projekt. Vytvořte pětičlenné skupinky, vyberte si svůj minipříběh/situaci (počasí, hra na honěnou, rozjezd vlaku, líné odpoledne, šamanský tanec) a zahrajte jej na vlastnoručně vyrobené nástroje.

Závěr

Tato diplomová práce se zabývá využitím bicích nástrojů ve výuce hudební výchovy na druhém stupni základní školy. Téma je zasazeno do kontextu hudební vědy a jeho zpracování je založeno na prostudování, analýze a zhodnocení odborných publikací, návštěvě specializovaných expozic hudebních nástrojů a účasti na workshopech a seminářích. Získaná fakta o bicích nástrojích jsou uspořádána podle historické linie jejich vývoje od pravěku až po 20. století (zejména ve vztahu ke středoevropskému prostoru).

Práce seznamuje s principem tvoření zvuku a rozezvučování hudebních instrumentů, ze kterého je odvozena i jedna z nejužívanějších systematik bicích nástrojů. V rámci této klasifikace je provedeno rozdělení bicích nástrojů do příslušných skupin. Text dále shrnuje uplatnění bicích nástrojů ve vážné a populární hudbě a je uvedena také jejich možná role z hlediska kompozice hudebního díla.

Vzhledem k pedagogickému zaměření práce se jedna z kapitol zabývá instrumentárem vhodným pro školu a to včetně popisu nových nástrojů, které ve starších publikacích ještě nejsou obsaženy.

Metodická část obsahuje postupy a příklady zapojení bicích nástrojů do výuky – se zaměřením na oblast hudební nauky, tvorbu instrumentálních doprovodů s pravidelnými rytmickými útvary, ale také se zacílením na aktivity tvořivého charakteru, ve kterých se vyskytují i neperiodické rytmické struktury.

Aktivity jsou připraveny tak, aby se daly používat v jednoduché i složitější podobě, případně aby se daly obohacovat náročnějšími prvky volenými adekvátně k individuálním možnostem žáka (postupná hra, souběžná hra, vstup sólisty). V kreativní části je ponechán prostor pro improvizaci, aleatorické pokusy, grafickou partituru i zvukovou ilustraci inspirovanou textem nebo obrázkem.

Autorsky vytvořené aktivity jsou vybaveny notovými zápisy nebo slovními instrukcemi tak, aby se mohly stát oporou pro praktické využití v hodinách hudební výchovy. Jsou vytvořeny jako příprava učitele, který je dále komentuje, vysvětluje a nabízí svým žákům.

Diplomová práce předkládá řešení zadaných úkolů, ve čtyřech kapitolách jsou zpracovány:

- analýza a zhodnocení širokého záběru odborných publikací
- popis bicích nástrojů vhodných pro školu aktualizovaný o současnou nabídku
- metodická východiska pro uplatnění bicích nástrojů ve výuce
- nabídka úkolů s periodickými i neperiodickými rytmickými strukturami
- náměty na kreativní práci
- vyzkoušené návody na vlastnoruční výrobu nástrojů.

Zpracování aktivit je zakotvené v zájmu o obor, čerpá ze studia literatury, z osobní účasti na vzdělávacích projektech pro učitele i z praxe s žáky¹³⁰. Text obsahuje výraznou autorskou složku – vlastní fotografie z navštívených expozic hudebních nástrojů, originálně vytvořené obrázkové předlohy pro kompozici, vlastní písničku na improvizaci v pentatonice, rytmické vzorce s textem.

V metodické části je předložena nabídka více než třiceti aktivit pro praktické využití v různé úrovni obtížnosti. K jejich rozpracování byl využitý notační program – včetně sazby vícehlasých partitur i jednolinkových notových osnov pro party bicích nástrojů. Na fotografiích v příloze je prezentovaný velký počet vlastnoručně vyrobených nástrojů.

Diplomová práce umožnila soustředění poznatků o bicích nástrojích a jejich použití v hodinách hudební výchovy. Záměrně je cílená na běžnou výuku (na standardní rozsah a úroveň hudebních dovedností a znalostí běžné třídy).

Práce naplňuje stanovené cíle, poskytuje teoretické zázemí k zadanému tématu a nabízí didakticky podložený soubor praktických aktivit pro inspiraci učitelům druhého stupně základní školy.

¹³⁰ Vzhledem ke koronavirové krizi a zrušení výuky na jaře 2020, nebyly některé aktivity realizované ve škole tak, jak bylo původně v plánu

Resumé

The thesis is focused on the use of percussion instruments in music education at the second stage of primary school. The work consists of two parts, organological and methodological. In the first part the author analyses available sources and sums their content. Based on the study of the literature, she describes the historical development of percussion instruments and their organological systematics. She also focuses on percussion instruments suitable for use in music lessons.

The methodological part of the thesis refers to the concept of Orff's Schulwerk and related Czech Orff School. The diploma work contains description of didactic methods and more than thirty activities with percussion instruments. These activities cover three areas – first development of knowledge and skills, second development of creativity, self-expression and imagination and third self-made instrument workshop. Through these activities may pupils learn basic elements of music theory, they can try improvisation, experiments with timbre, elementary composition and create their own musical instruments.

Použitá literatura a prameny

Knižní a časopisecké zdroje

BÄR, Frank. *Hudební nástroje*. Plzeň: Fraus, 2006. Co-jak-proč. ISBN 8072384724

BUCHNER, Alexander. *Hudební nástroje od pravěku k dnešku*. Praha: Orbis, 1956

BUCHNER, Alexander. *Hudební nástroje národů*. Praha: Artia, 1969

COUFALOVÁ, Gabriela, Ivo MEDEK a Jaromír SYNEK. *Hudební nástroje jinak: netradiční využití tradičních hudebních nástrojů a vytváření jednoduchých hudebních nástrojů*. ISBN 978-80-7460-037-1

ČÍŽEK, Bohuslav. *Hudební nástroje evropské hudební kultury: [fotografický atlas]*. Praha: Aventinum, 2008. ISBN 978-80-8685-875-3

GEIST, Bohumil. *Původ hudby*. Praha: Supraphon, 1970

HRADECKÝ Emil a kol. *Hudební nástroje v Národním muzeu*. Praha: Národní muzeum v Praze, 1970

HÖHN, Jiří. *Hudební nástroje*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2018. Lidová řemesla a lidová umělecká výroba v České republice. ISBN 978-80-88107-27-9

HURNÍK, Ilja. *Česká Orffova škola: Díl I., Začátky*. Editio Supraphon, Praha, 1969

HONZÍKOVÁ, Jarmila. *Udělejte si hudební nástroje: podněty k vlastní výrobě*. Plzeň: Pedagogické centrum, 1999. ISBN 8070200588

HUTTER, Josef.: *Hudební nástroje*. Praha: Nakladatelství František Novák, 1945

JENČKOVÁ, Eva. *Hudební nástroje se představují*. Hradec Králové: Tandem, 2019. Hudba v současné škole. ISBN 978-80-86901-78-7

JURKOVIČ, Pavel. *Hudební nástroj ve škole*. Praha: Muzikservis, 2000. ISBN 98-580607-12

JURKOVIČ, Pavel. *Instrumentální soubor na základní škole: notový materiál a metodická příručka pro nepovinný předmět Hra na hudební nástroj v 5.–8. ročníku základní školy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988

KARNETOVÁ, Helena. *Hudební nástroje v souvislostech*. Vydání druhé - aktualizované a rozšířené. Hradec Králové: Gaudeamus, 2015. ISBN 978-80-7435-619-3

KLEMENT, Miloslav. *Hudební nástroje*. Praha: Albatros, 1972

KOPECKÝ, Jiří, Jaromír SYNEK a Vít ZOUHAR. *Hudební hry jinak: hry se zvuky a elementární komponování*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2014. ISBN 978-80-7460-066-1.

KOPŘIVOVÁ, Jitka. Rytmické hry s předměty všedního dne – 1. *Hudební výchova*, roč. 21, 4/2013, s. 70

KOPŘIVOVÁ, Jitka. Rytmické hry s předměty všedního dne – 2. *Hudební výchova*, roč. 22, 1/2014, s. 15

KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: Togga, 2002. ISBN 809029121x

Kotek, Miroslav. *Bicí nástroje*. Praha: Panton, 1983

LÉBL Vladimír, POLEDŇÁK Ivan in VÁŇOVÁ, Hana a Jiří SKOPAL. *Metodologie a logika výzkumu v hudební pedagogice*. 3., aktualizované vydání. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017. ISBN 978-80-2463-621-4

MATOUŠEK, Vlastislav. *Rytmus a čas v etnické hudbě*. Praha: TOGGA, 2003. ISBN 80-902912-2-8

MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000. ISBN 80-7106-238-3

MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. 9. vydání. Praha: Editio Bärenreiter, 2002. ISBN 978-80-86385-12-9

OLING, Bert a Heinz WALLISCH. *Encyklopedie hudebních nástrojů*. Přeložila Jiřina HOLEŇOVÁ. Čestlice: Rebo, 2004. ISBN 978-80-7234-289-4

SVOJTKA & Co. *Hudební nástroje*. Přeložil Josef VYSKOČIL. Praha: Svojtka & Co., 2019. ISBN 978-80-256-2704-4

ŠPÍRAL, Václav: Uplatnění bicích nástrojů v orchestrální hudbě 20. století (s přihlédnutím ke koncertu pro bicí nástroje D. Milhauda). Plzeň, absolventská práce Konzervatoř Plzeň, 2018

TICHÝ, Vladimír. Úvod do studia hudební kinetiky: K systematice hudebního rytmu, metra a tempa. Jinočany: H&H, 1994 ISBN 978-80-85467-07-0

ZENKL, Luděk. *ABC hudební nauky*. 8. vyd., v Editio Bärenreiter Praha vyd. 2. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2003. ISBN 80-86385-21-3

Internetové zdroje

CAGE, John: *Third construction* [online]. Performance McGill Percussion Ensemble. Publikováno 6. 12. 2011, [cit. 5. 4. 2020].

Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=E-5xIJgzmo>

ČAJKOVSKIJ, Petr Iljič. *Trepak* [online]. Výukové video Musication Trepak Percussion. Publikováno 2. 11. 2017, [cit. 6. 4. 2020].

Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=JKarzUS0X78>

ČAJKOVSKIJ, Petr Iljič. *Trepak* [online]. Výukové video Musygaunas Danza Rusa. Publikováno 25. 2. 2018, [cit. 6. 4. 2020].

Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=Ydi2WtwGUV0>

ČESKÁ FILHARMONIE. *Rudolfínek* [online]. Publikováno 2019, [cit. 2. 4. 2020]. Dostupné na: <https://www.ceskafilharmonie.cz/koncert/18131-rudolfinek-pelisek-plny-bicich/>

DRUMBIT. *On-line drum machine* [online]. Hudební aplikace. Datum publikace není dohledatelné, [cit. 2. 4. 2020]. Dostupné na: <https://drumbit.app/>

FILHARMONIE BRNO. *Sólo pro bicí* [online]. Publikováno 2019, [cit. 2. 4. 2020].

Dostupné na: <https://filharmonie-brno.cz/events/solo-pro-bici-ra/>

KABELÁČ, Miloslav. *Osm invencí pro bicí* [online]. Publikováno 26. 7. 2015, [cit. 15. 4. 2020].

Dostupné na: https://www.youtube.com/watch?v=l8PjSkdGI_s

KONZERVATOŘ BRNO. *Soboty bicích nástrojů* [online]. Publikováno 2018, [cit. 2. 4. 2020].

Dostupné na: https://konzervatorbrno.eu/pdf/2018_soboty_bici_letak.pdf

MUZEUM CHEB. *Historické hudební nástroje v Lubech* [online]. Publikováno 2019, [cit. 2. 4. 2020].

Dostupné na: <https://muzeumcheb.cz/unikatni-prirustek-do-muzejni-sbirky/>

NÁRODNÍ MUZEUM. *Pravěké keramické bubny* [online]. Výukové video. Publikováno 20. 4. 2016, [cit. 5. 4. 2020].

Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=gRiP9Z52F7M>

NĚMEC, Václav: *Periodizace dějin* [online]. Publikováno 1997, [cit. 5. 4. 2020].

Dostupné na: <http://www.dejepis.com/ucebnice/periodizace-dejin/>

ORFF, Carl. *Carmina burana (O Fortuna)* [online]. Performance spojených uměleckých souborů s žáky gymnázia v Ljublani. Publikováno 22. 1. 2012, [cit. 6. 4. 2020].
Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=hAFn2J6FEbl>

ŠINDLEROVÁ, Teereza: *Triangl z pohraničí, který rozhodně nepřeslechnete* [online]. Publikováno 2. 10. 2018, [cit. 5. 4. 2020]. Dostupné na:
<https://magazin.ceskafilharmonie.cz/triangl-z-pohranici-ktery-rozhodne-nepreslechnete/>

Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání MŠMT 2016 [online]. Publikováno 4. 5. 2017, [cit. 5. 4. 2020].
Dostupné na: <http://www.nuv.cz/t/rvp-pro-zakladni-vzdelavani>

RAVEL, Maurice. *Bolero* [online]. Publikováno 6. 9. 2017, [cit. 7. 4. 2020]. Gustavo Dudamel conducts the Wiener Philharmoniker at Lucerne Festival.
Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=mhkhGyJ092E>

REICH, Steve. *Music for Pieces of Wood* [online]. Performance Third coast percussion. Publikováno 3. 4. 2014, [cit. 5. 4. 2020].
Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=5LbmvD7ytDc>

ŠOSTAKOVIČ, Dmitrij. *7. symfonie (Leningradská)* [online]. Koncert Symfonického orchestru Radia Frankfurt. Publikováno 13. 7. 2014, [cit. 15. 4. 2020].
Dostupné na: https://www.youtube.com/watch?v=_z8TZjcqYhY

Seznam obrázků

Obrázek 1 Časová přímka – periodizace dějin.....	16
Obrázek 2 Škrabka z kosti labutě, Dolní Věstonice	17
Obrázek 3 Komerční nabídka motivovaná Orffovými nástroji	32
Obrázek 4 Bicí on-line: program drumbit.....	33
Obrázek 5 Rytmické hodnoty not.....	40
Obrázek 6 Dvoudobé metrum	41
Obrázek 7 Třídobé metrum	41
Obrázek 8 Čtyřdobé metrum.....	41
Obrázek 9 Rytmické slabiky – druhy.....	42
Obrázek 10 Rytmické slabiky – procvičování.....	44
Obrázek 11 Rytmické cvičení s kadencí	44
Obrázek 12 Deklamace rytmu, pulzace, těžké doby	45
Obrázek 13 Obtížnější rytmičké modely.....	45
Obrázek 14 Rytmičké výcvik	46
Obrázek 15 Rytmičké vícehlas	47
Obrázek 16 Instrumentální doprovod – jeden melodický nástroj	49
Obrázek 17 Instrumentální doprovod – dva melodické nástroje.....	50
Obrázek 18 Instrumentální doprovod – bicí nástroje, pohyb	51
Obrázek 19 Improvizace v pentatonice – říkadlo k přetextování.....	55
Obrázek 20 Improvizace v pentatonice – mezihra	56
Obrázek 21 Grafická partitura	59
Obrázek 22 Abstraktní obrázky k hudebnímu převyprávění.....	61

Přílohy

Příloha 1 Bicí nástroje v Expozici hudebních nástrojů Ostružná



Barokní tympán



Vířivý buben se struníkem



Tabla



Cajon



Zvonkohra



Xylofon

Foto archiv autorky

Příloha 1 Bicí nástroje v Expozici hudebních nástrojů Ostružná



Indiánský buben



Djembe a darbuka



Bubínky ze severní Afriky



Portášký buben z 18. stol.



Bodhrany



Další rámový buben

Foto archiv autorky

Příloha 1 Bicí nástroje v Expozici hudebních nástrojů Ostružná



Bonga



Moravské řehťačky



Valcha



Tubafon



Čínská zvonkohra



Triangly



Rumbakoule



Tang drum



Kastaněty a rourkové bubínky

Foto archiv autorky

Příloha 2 Nástroje školního instrumentáře 21. století



Sada laděných zvonků



Chimes



Boomwhackers (hrací roury, bobotubes)



Djembe



Ploché rámové bubny

Foto archiv autorky



Papírový cajon

Příloha 3 Vlastnoručně vyrobené nástroje



Drhla z dřevěných tyčí a z bambusu



Ozvučná dřívka z vrbových proutků



Buben z bambusu a kůže



Fanfrnoch z květináče a kůže



Chřestidla, drhlo z vlnité lepenky a náhradní hrací roura

Foto archiv autorky

Příloha 3 Vlastnoručně vyrobené nástroje



Paličky a čínské hůlky



Jednotlivé hrací kameny do xylofonu



Xylofon z dřevěných latí



Xylofon z bambusových prutů

Foto archiv autorky

Příloha 3 Vlastnoručně vyrobené nástroje



Deštové hole, naplněné chřesticí ořechy, kokos, bambus, makovice



Buben z papírové krabice



Bubínky z krabic



Bubínky z krabic



Sušené dýně

Foto archiv autorky