

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra hudební výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Housle v rukách učitele hudební výchovy na druhém stupni ZŠ
Violin in the Hands of a Music Teacher at Lower Secondary School

Bc. Veronika Hamplová

Vedoucí práce: PhDr. Gabriela Kubátová, Ph.D.
Studijní program: Učitelství pro střední školy
Studijní obor: Hudební výchova – hra na nástroj

Odevzdáním této diplomové práce na téma Housle v rukách učitele hudební výchovy na druhém stupni ZŠ potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha, 14. 4. 2024

Moc děkuji své vedoucí, PhDr. Gabriele Kubátové, Ph.D. za cenné rady, pomoc a obrovskou trpělivost s mou prací. Dále bych chtěla poděkovat všem, kteří se podíleli na mé práci formou psychické podpory. Bez ní bych práci nikdy nedokončila. Nemenší dík patří i všem v mém okolí, že dlouhé období psaní se mnou vydrželi, i když to nebylo vždy jednoduché.

ABSTRAKT

Práce se zabývá využitím houslí na 2. stupni ZŠ. Vychází z historické tradice tohoto nástroje na školách a zkoumá jeho využití v různých souvislostech. Práce přináší konkrétní návrhy aktivit, které se dají využít ve výuce.

KLÍČOVÁ SLOVA

Housle, hudební výchova, druhý stupeň

ABSTRACT

This thesis deals with the use of violin at lower secondary school. It derives from the historical tradition of violin at schools, and it looks into different circumstances of use of this instrument. The thesis comes up with specific activities that can be used in lessons.

KEYWORDS

Violin, music lessons, lower secondary school

Obsah

Úvod	10
1 Vývoj houslí a dějiny.....	13
1.1 Předchůdci houslí	13
1.1.1 Ravanastron	13
1.1.2 Rebab	14
1.1.3 Chrotta	14
1.1.4 Trumšajt.....	15
1.1.5 Fidula	15
1.1.6 Violy	16
1.2 Housle a významné houslařské rody	16
1.2.1 Italští houslaři	16
1.2.2 Jacob Stainer.....	17
1.2.3 Pražská houslařská škola	18
1.2.4 Krkonošská houslařská škola.....	18
2 Housle v dějinách české pedagogiky	20
3 Housle a film	23
3.1 Vývoj filmové hudby.....	23
3.1.1 Období němého filmu.....	23
3.1.2 Období raného zvukového filmu	24
3.1.3 Zlatý věk hollywoodského filmu.....	24
3.1.4 Hollywood od druhé poloviny 20. století dodnes.....	25
3.1.5 Vývoj filmové hudby v Evropě	26
3.2 Význam hudby ve filmu	26
3.3 Využití ve škole.....	29

3.3.1	Zapojení do konkrétní hodiny	29
3.3.2	Další možné aktivity	36
4	Housle a fyzika	37
4.1	Fyzika v hudbě a na houslích	37
4.1.1	Hluk nebo tón	37
4.1.2	Vlastnosti tónu.....	38
4.2	Využití ve škole	40
4.2.1	Zapojení do konkrétní hodiny	40
4.2.2	Další možné aktivity	41
5	Housle a zvuky okolního světa.....	42
5.1	Zvukomalba v hudbě a v houslové literatuře.....	42
5.1.1	Zvuky živých tvorů v houslové literatuře.....	42
5.1.2	Neživá příroda v houslové literatuře	44
5.1.3	Nápodoba jiných nástrojů v houslové literatuře	45
5.2	Využití ve škole	47
5.2.1	Zapojení do konkrétní hodiny	47
5.2.2	Další možné aktivity	50
6	Housle a balet	51
6.1	Vývoj baletu	51
6.1.1	Počátky	51
6.1.2	18. století	52
6.1.3	19. století	53
6.1.4	20. století	54
6.1.5	Hlavní trendy v baletu v druhé polovině 20. století	56
6.2	Využití ve škole	57

6.2.1	Zapojení do konkrétní hodiny	57
6.2.2	Další možné aktivity	60
7	Housle a hudební formy	61
7.1	Hudební formy.....	61
7.1.1	Formy dvoudílné a třídílné	61
7.1.2	Rondo	62
7.1.3	Variace.....	62
7.1.4	Sonátová forma.....	63
7.1.5	Fuga	63
	Využití ve škole	65
7.1.6	Zapojení do konkrétní hodiny	65
7.1.7	Další možné aktivity	65
8	Housle a populární hudba	67
8.1	Stručný vývoj populární hudby	67
8.1.1	Jazz	67
8.1.2	Muzikál.....	68
8.1.3	Country & western	69
8.1.4	Rhythm & Blues (R&B).....	69
8.1.5	Rokenrol	70
8.1.6	Folk a folkrock	70
8.1.7	Mersey sound.....	70
8.1.8	Psychedelický rock	70
8.1.9	Diskotéková hudba (disco)	71
8.1.10	Art rock.....	71
8.1.11	Hard rock	71

8.1.12	Punk.....	71
8.1.13	New Wave	72
8.1.14	New romance.....	72
8.1.15	Metal.....	72
8.1.16	Rap, hip hop.....	73
8.1.17	Elektronická taneční hudba (EDM).....	73
8.1.18	Hard core	73
8.2	Využití ve škole.....	75
8.2.1	Zapojení do konkrétní hodiny	75
8.2.2	Další možné aktivity	75
9	Housle a emoce.....	76
9.1	Emoce v hudbě	76
9.2	Využití ve škole.....	83
9.2.1	Zapojení do konkrétní hodiny	83
9.2.2	Další možné aktivity	86
	Závěr.....	87
	Seznam použitých informačních zdrojů	90
	Seznam zdrojů použitých nahrávek	95
	Seznam zdrojů použitých obrázků.....	99
	Seznam obrázků.....	102
	Seznam příloh.....	103
	Příloha č. 1 – Housle a fyzika.....	104
	Příloha č. 2 – Housle a zvuky okolního světa.....	105
	Příloha č. 3 – Housle a balet.....	112
	Příloha č. 4 – Housle a hudební formy	113

Příloha č. 5 – Housle a populární hudba.....	116
Příloha č. 6 – Housle a emoce	117

Úvod

V dnešní době housle v učitelství na základní škole postupně ustupují jiným nástrojům, především klavíru či kytáře. Má to své praktické příčiny – hlavní asi je, že housle jsou melodický nástroj, zatímco kytara a klavír umožňují akordický doprovod písní. Další z příčin je čím dál snadnější přístup k audiovizuálním nahrávkám. Tato práce se snaží ukázat, že housle mohou přinést do hodiny nové podněty a že bychom je při přípravě výuky neměli ztracovat.

Práce je rozdělena do dvou částí. V první přiblížíme nástroj samotný a jeho využití v pedagogice v dobách minulých. Druhá část se pak zaměřuje na různé oblasti, kde se s houslemi můžeme potkat. Každé z nich je věnována samostatná kapitola. Cílem je představit alespoň základně danou oblast, aby byl čtenář uveden do problematiky a nemusel pokud možno dohledávat další informace. V závěru každé kapitoly pak jsou uvedeny návrhy, jak lze housle využít v konkrétní hodině, a přidává tipy na další aktivity.

První kapitola nastiňuje vývoj houslí. Začíná u prvních smyčcových nástrojů a představuje různé předchůdce houslí. Druhá část této kapitoly pak vrhá světlo na vývoj houslařství. Nejprve se zastavíme v Itálii, která je kolébkou houslí. Poté se podíváme do Německa, kde se seznámíme s osobou Jacoba Stainera. Zastavíme se také v Čechách, kde si ukážeme dvě nejvýznamnější houslařské školy – pražskou a krkonošskou.

Druhá kapitola se věnuje dějinám pedagogiky v českých zemích a popisuje, jakou roli měly housle v jejím vývoji. Začíná u vesnických kantorů, kteří za pomoci houslí se žáky nacvičovali duchovní písně, aby je pak v neděli mohli zpívat v kostele při mši. Popisuje zavedení povinné školní docházky a jak tereziánské reformy ovlivnily postavení hudební výchovy. Představuje některé významné osobnosti hudební pedagogiky a jejich vliv na vývoj hudební pedagogiky.

Třetí kapitola představuje vývoj filmové hudby. Začíná obdobím němého filmu, kdy byla hudba často jen improvizovaná např. na základě příruček. Popisuje, jak hudbu ovlivnil revoluční vynález zvukového filmu. Ukazuje, jaké změny nastaly v období zlatého věku hollywoodského filmu a ukazuje nám některé z nejslavnějších filmových skladatelů. Samozřejmě jsou představeni i někteří významní současní skladatelé.

Teoretická část této kapitoly obsahuje ještě jednu část. Ta je věnována významu hudby ve filmu. Filmovou hudbu totiž často ani nezaregistrujeme, přesto má potenciál naprosto změnit význam a celkové vyznění filmu. Jak se dozvíme v této kapitole, může nejen podpořit vyjádření emocí, ale může nám pomoci lépe se ve filmu orientovat, nahlédnout do myšlenek postav nebo zapomenout na běžné starosti a nechat se přenést do jiného prostředí a pohroužit se do děje.

V praktické části navrhuji způsoby, jak je možné využít různých barev tónu houslí k doprovodu děje. Snaží se žáky přimět k aktivnímu poslechu hudby a k uvědomění si její síly ve vztahu k ději. Cílem je poukázat na fakt, že je možné obrátit význam scény jen tím, že změníme hudební doprovod.

Čtvrtá kapitola má ambice dotknout se mezipředmětových vztahů. Ukazuje nám, že hudba je fyzikální jev, který je možné se žáky zkoumat, a tím jim přiblížit svět akustiky. Představuje zvuk jako vlnění a snaží se vysvětlit fyzikální podstatu vlastností tónu.

V praktické části této kapitoly si ukážeme některé možnosti, jak můžeme na houslích tyto fyzikální jevy názorně ukázat. Navrhuje způsoby, jak žákům názorně předvést potřebu ozvučné skříně na nástroji. V návrzích dalších aktivit se pak žákům přibližují akustické vlastnosti různých místností, dělení frekvencí či význam tření pro vznik zvuku na houslích.

Pátá kapitola se zakládá na mé bakalářské práci a přibližuje, jakým způsobem jsou v hudbě napodobovány zvuky okolního světa. Provází nás houslovou literaturou, kde se setkáme se zvukomalbou. V první části se zaměřuje na zvuky živých tvorů představené pomocí houslí. Potkáme se zde nejčastěji s ptactvem, ale zajímavá může být také nápodoba kočky nebo včelky a čmeláka. Druhá část nás zavede do světa neživé přírody a dozvíme se zde například, jak zní na houslích kapky vody nebo fontána. Třetí a poslední část teoretického úseku této kapitoly nám ukáže v podání houslí jiné hudební nástroje od lesního rohu přes flétnu či balalajku až po banjo.

Praktická část se věnuje hlavně fenoménu zvukomalby v rámci jiných témat, například hudebních dějin. Je zde také možnost přesahu do přírodopisu, kdy se žáci mohou seznámit s některými méně známými zvuky ptáků.

Šestá kapitola představuje dějiny baletu od jeho počátků na dvoře Ludvíka XIV. přes balet spojený s pantomimou až po nejslavnější balety a osobnosti 19. a 20. století. Nechybí ani seznámení s Čajkovského nejznámějšími balety. Větší význam nese praktická část, která se soustředí na rozvoj pohybových aktivit žáků a vnímání proudu hudby.

V sedmé kapitole jsou vysvětleny základní hudební formy. Začínáme u nejjednodušších dvoudílných a třídílných písňových forem. Dále nás tento úsek vede přes rondo a variace až k formám složitějším – sonátové formě a polyfonní fuze. Ke každé z těchto forem je připojen jeden nebo více příkladů z houslové literatury.

V praktické části opět nabízím možný průběh jedné hodiny. Ta je tentokrát zaměřena na formu ronda. Další aktivity jsou pak věnovány i některým dalším formám.

Stručný přehled jednotlivých žánrů populární hudby přináší osmá kapitola. Začíná v jejích prvopočátcích v jazzu a postupně prochází dvacátým stoletím a nabízí základní charakteristiky a interprety jednotlivých žánrů. Pokrývá populární hudbu od jazzu přes muzikály, country, rokenrol nebo disco až po rock, metal či rap.

V praktické části přicházím s návrhem představení žánru country & western. Žáci se v této hodině mohou naučit mimo jiné jednoduchý řadový country tanec Cowboy Hustle.

Poslední kapitola se zabývá poměrně složitým, ale zároveň velmi důležitým tématem emocí v hudbě. Popisuje různé způsoby, jakými mohou skladatelé nebo interpreti zakódovat emoce do hudby. Věnuje se také různým mechanikám, které vyvolávají emoce v posluchači. Tato kapitola má pomoci čtenáři pochopit, jak emoce v hudbě fungují. To může pomoci jak při výuce, protože hudební výchova je ideální prostředí pro to, aby se žáci učili pracovat se svými emocemi, tak i učitelů samotnému, který tak může začít hudbu využívat i v rámci vlastní psychohygieny.

V praktické části pak chci žákům pomoci s vyjadřováním vlastních emocí. Toho se snažím docílit také pomocí rozšiřování slovní zásoby. Jiným způsobem může být snaha popsat, jaké emoce mohl chtít vyjádřit autor skladby, nebo u zkušenějšího kolektivu snaha popsat, jaké emoce v nás daná hudba vyvolává.

1 Vývoj houslí a dějiny

Housle řadíme mezi nástroje strunné smyčcové. To znamená, že zvuk vzniká tak, že strunu rozezníváme zpravidla taháním smyčce po strunách. První písemné zmínky o smyčcových nástrojích pochází z 8. a 9. století, avšak dle náznaků lze usoudit, že se smyčec využíval již dříve. Je pravděpodobné, že počátky hry smyčcem můžeme najít ve střední Asii nebo v Indii.¹

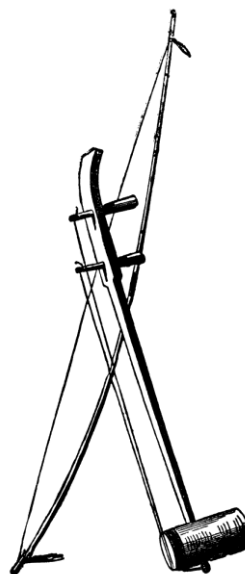
1.1 Předchůdci houslí

1.1.1 Ravanastron

Tento nástroj je někdy považován za nejstarší smyčcový nástroj původem z Indie. Podle pověsti měl být jeho vynálezcem desetihlavý král Ravana ze Srí Lanky.² Tělo nástroje bývá tvořeno tykví, polovinou kokosové skořápky nebo dutým dřevěným válcem potaženým kůží. Krk bývá vyroben ze dřeva nebo bambusu. Počet strun se pohybuje mezi jednou a čtyřmi.³ Ravanastron je podobný tradičním čínským houslím erhu.



Obrázek 1: Erhu



Obrázek 2: Ravanastron

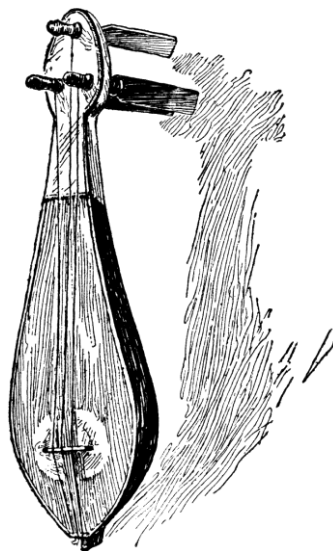
¹ TSITSIKIAN, A. The Earliest Armenian Representations of Bowed Instruments. In: *RIDIM/RCMI Newsletter* [online]. Research Center for Music Iconography, The Graduate Center, City University of New York, 1991, 16 (2), s. 2. [cit. 12. 5. 2023] Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/41604952>.

² MAŘÁK, J., NOPP, V. *Housle: dějiny vývoje houslí, houslařství a hry houslové*. 3. dopl. vyd. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1944, s. 10.

³ Ravanatha. In: *Wikipedia: The Free Encyclopedia* [online]. 5. 3. 2024. [cit. 1. 4. 2024] Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Ravanahatha>.

1.1.2 Rebab

Jedná se o hudební nástroj, se kterým přišli Arabové. Mívá hruškovitý tvar a dva ozvučné otvory na horní desce. Smyčec byl vyroben z bambusové třtiny.⁴



Obrázek 3: Rebab

1.1.3 Chrotta

Chrotta vznikla pravděpodobně nezávisle na smyčcových nástrojích z Orientu. Pochází od Keltů. Ve středověku na ni hráli hlavně potulní pěvci. Nejprve byla nástrojem drnkacím,



Obrázek 4: Chrotta

⁴ MAŘÁK, NOPP, s. 10.

později se přidal i smyčec. Na chrottě můžeme nalézt již i hmatník.⁵ Zajímavostí chrotty je její kobyłka. Jedna její nožka byla totiž u pozdějších nástrojů protažena až na zadní desku nástroje a plnila tak funkci duše u dnešních houslí.⁶

1.1.4 Trumšajt

Trumšajt byl rozšířený ve 14. a 15. století zejména v Německu. Tento podlouhlý nástroj, který se zpravidla při hře opíral o zem, míval jednu nebo dvě struny. Protože flažolety hrané na tento nástroj měly pronikavý zvuk, využíval se trumšajt pro signalizaci mj. v anglickém loďstvu. Díky tomu si vysloužil latinský název *tromba marina*.⁷



Obrázek 5: Trumšajt



Obrázek 6: Fidula

1.1.5 Fidula

Jeden z posledních článků ve vývoji houslí tvořila fidula. Na tento nástroj se již hrálo velmi podobně jako na housle. Tělo je tvořeno již dvěma deskami spojenými luby. Tvar se postupně začíná podobat dnešní kytarě. I krk je delší a nahoře užší, aby umožnil snazší hru. Můžeme na ní nalézt nejprve pět strun, později se jejich počet ustaluje na čtyřech.⁸

⁵ MICKA, J. L. *Knížka o houslích a o mnohém kolem nich*. 2. vyd., Praha: Panton, 1977, s. 10–11.

⁶ MACKŮ, P. J. Dějiny chrotty. In: *Výroba hudebních nástrojů: strunné nástroje, které znali lidé ve starověku, středověku, renesanci a v baroku* [online]. [cit. 10. 4. 2024] Dostupné z: <https://www.oldharp.com/historie/vyvoj-chrotty/>.

⁷ MICKA, s. 12.

⁸ MAŘÁK, NOPP, s. 16.

1.1.6 Violy

Posledním významným předchůdcem houslí byly violy. Tento nástroj se objevil v mnoha podobách. Zpravidla je dělíme na dvě základní kategorie podle způsobu držení – violy da gamba a violy da braccio. Pro vývoj houslí byly podstatné violy da braccio, které se držely na rameni pod bradou. Jednotlivé violy se lišily počtem strun. Vyráběly se také nástroje různých velikostí, aby obsáhly rozsah lidských hlasů.⁹ Obzvláště líbezným tónem vynikala viola milostná, známá spíše jako viola d'amore.



Obrázek 7: Viola d'amore

1.2 Housle a významné houslařské rody

První housle vznikly pravděpodobně v první polovině 16. století v Boloni. Od viol se lišily několika základními rysy. Obě desky nástroje jsou klenuté a luby, jež je spojují, jsou nižší. Tvar zvukových otvorů se ustálil na tvaru písmene f. Zúžil se také krk, protože ubyl počet strun. Housle již nemají pražce.¹⁰

1.2.1 Italští houslaři

Není jisté, kde a kdy vznikly první housle ani kdo je vytvořil. Často bývá prvenství přisuzováno brescijskému houslaři Gasparovi Bertolottimu da Salò. Tento houslař vytvářel převážně violy, ale vytvořil několik houslí a alespoň jedno violoncello. Jeho nástroje se vyznačují protáhlými ozvučnými otvory a mívají plný a ostrý zvuk. Z jeho žáků se později proslavil například Giovanni Paolo Maggini.¹¹

⁹ Tamtéž, s. 18.

¹⁰ MICKA, s. 17.

¹¹ BEARE, C., RAVASIO, U. Gasparo da Salò [Bertolotti]. *Grove Music Online* [online]. 2001. [cit, 27. 5. 2023], Dostupné z:

Podle současných výzkumů je ale pravděpodobnější, že dnešní tvar a podobu získaly první housle díky cremonskému houslaři, který se jmenoval Andrea Amati. Jeho nástroje jsou skvělou řemeslnou prací. Od nástrojů, na jaké jsme zvyklí dnes, se odlišují tím, že jsou méně robustní a mají výraznější klenutí desek. Jejich zvuk je tak o něco slabší, ale zároveň líbeznější. Andrea Amati se stal zakladatelem významného houslařského rodu. Velkého věhlasu dosáhl jeho vnuk Nicolò Amati. Ten se postupně odchýlil od svých předchůdců a vytvořil model dnes nazývaný Grand Amati, který se stal z jeho prací nejvyhledávanějším. Tyto housle širší a o něco plošší. Prosluly ušlechtilou kvalitou tónu, byť stále ne tolik průrazného. Mají ale snadnou odezvu.¹²

Nejvýznamnějším a nejznámějším houslařem všech dob byl Antonio Stradivari. Ten studoval houslařství u Nicolò Amatiho. Postupně si vytvořil vlastní styl, který se vyznačoval nízkým klenutím desek. To umožňuje silný a nosný zvuk, díky kterému jsou Stradivariho housle vysoce ceněny.

Další velice známý a houslaři napodobovaný mistr se jmenoval Giuseppe Guarneri del Gesù. Své přízvisko získal tím, že jeho nástroje obsahovaly kromě podpisu ještě křížek se značkou IHS, tedy Ježíš spasitel lidí. Jeho nejslavnější nástroj nese název Il Cannone. Proslavil ho Niccolò Paganini.¹³

1.2.2 Jacob Stainer

Tento houslař byl jedním z prvních houslařů mimo Itálii. Byl pravděpodobně žákem Nicolò Amatiho. Jeho housle se svou stavbou podobají stylu Amatiho. Jejich desky jsou rovněž vysoce klenuté, čímž získávají slabší, flétnový zvuk. Stainerovy nástroje se staly inspirací pražské houslové školy.¹⁴

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000010713>

¹² BEARE, C., CHIESA, C., KASS, P. Amati. *Grove Music Online* [online]. 2001. [cit. 27. 5. 2023]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000000737>.

¹³ MICKA, s. 43–44.

¹⁴ MAŘÁK, NOPP, s. 27–28.

1.2.3 Pražská houslařská škola

Houslařství v Praze staví na dobře rozvinutém loutnařství. Mezi významné loutnaře patří například Jan Salzer či Baltazar Kögl. Houslařství působili také nástrojáři, kteří se přistěhovali z ciziny – Ondřej Ott či Martin Schott. Prvním významným houslařem a také zakladatelem pražské houslařské školy byl Tomáš Edlinger. Ten se svému řemeslu naučil od Jacoba Stainera. Mezi Edlingerovy žáky naopak patřil Jan Oldřich Eberle. Ten se přiklání k italskému vzoru. Ve stejné době jako Eberle tvořil Jan Jiří Hellmer, na jehož housle hrál i Ludwig van Beethoven. Dalším významným houslařem byl Tomáš Ondřej Hulinský. Jeho nástroje mají velký formát a mohutný tón.

Definitivní odklon od Stainera přinesl Kašpar Strnad, který stavěl housle podle Stradivariho modelu. Jeho nástroje mají ohnivě červený lak a velký tón. U Strnada se učil zakladatel jedné z významných pražských houslařských rodin Emanuel Adam Homolka. Jeho bratr Ferdinand Josef Homolka působil později v Kutné Hoře a syn Ferdinand August Čeněk Homolka byl dokonce nazýván pražský Stradivari.¹⁵

1.2.4 Krkonošská houslařská škola

Počátky této houslařské školy spojujeme se Sklenařicemi a s Pasekami nad Jizerou. Za zakladatele považujeme Věnceslava Metelku. Jeho zápisky využil Karel Václav Rais, když psal své Zapadlé vlastence. Lepší nástroje stavěly už jeho děti, Václav, Josef a Johana Metelkovi. Do této školy řadíme například Františka Vitáčka a Josefa Čermáka. Mimo to, že sami byli zruční houslaři, vychovali zakladatele dvou houslařských rodů, které se později usadily v Praze.

František Špidlen se narodil ve Sklenařicích a vyučil se u Františka Vitáčka. Později odešel do Ruska a v Praze jej zastoupil jeho syn Otakar Špidlen, Zatím nejvýznamnější osobností tohoto rodu byl Přemysl Otakar Špidlen, který se stal houslařem světového významu.¹⁶ V tradici dnes pokračuje jeho syn Jan Baptista Špidlen.

¹⁵ MAŘÁK, NOPP, s. 30–32.

¹⁶ BUDIŠ, R. *Housle v proměnách staletí*. Praha: Supraphon, 1975, s. 38.

Druhý významný rod založil Jan Baptista Vávra, který se vyučil v Kutné Hoře u Josefa Čermáka. Dnes tento rod zastupují Karel Vávra ml. a Tomáš Vávra.¹⁷

Mezi odkaz krkonošské houslařské školy patří i rod Pilařů, který dodnes působí v Hradci Králové.

¹⁷ Naše historie. In: *Houslařský ateliér Vávra* [online]. 2004. [cit. 27. 5. 2023]. Dostupné z: <https://www.housle-vavra.cz/historie.php>.

2 Housle v dějinách české pedagogiky

Již od doby svého vzniku byly housle poměrně oblíbeným nástrojem pedagogů. Velmi důležitou součástí výuky byl totiž dříve zpěv v kostele, a proto každý učitel (kantor) musel ovládat hru na nějaký nástroj. Pro nácvič ve škole se často používaly housle, protože se jednalo o poměrně dostupný nástroj.

Housle jsou jako nástroj vhodný pro nácvič zpěvu zmiňovány už ve spise Jana Blahoslava *Musica, to jest knížka zpěvákům náležitě zprávy v sobě uzavírající*. Dochovalo se pouze druhé vydání tohoto dokumentu z roku 1569. Jan Blahoslav doporučuje housle k nácvič intonace, protože jsou podobné lidskému hlasu.¹⁸ To, že by se jednalo opravdu o housle dnešního typu, je poměrně nepravděpodobné vzhledem k tomu, že v této době byly housle novým nástrojem, který se zřejmě ještě nestihl rozšířit v českých zemích, rozhodně ne mezi učiteli.¹⁹ Patrně tedy slovo housle označovalo jiný strunný smyčcový nástroj.

Učitelství plat (nejen) v dobách předbělohorských byl natolik nízký, že učitelé nevyužívali housle pouze při výuce, ale chodili si přivydělávat hraním po krčmách. Někde se tomu kvůli pověsti kantora snažili zabránit městští radní tím, že kantorovi ustanovili pevný plat. Hudební výchova se v této době zaměřovala převážně na zpěv. Později se ale přidala i výuka instrumentální.²⁰

Významnou osobností české pedagogiky byl Jan Amos Komenský. Ve svých spisech se vyjadřuje i k hudbě a k výuce hudební výchovy, a to již od raného věku. Nejdříve je dětem potřeba zpívat a hrát na nástroje. Pak jim doporučuje dávat různé nástroje, například bubínky, flétnu nebo housle. Ve škole se pak podle Komenského má zpívat každý den a žáci se mají učit i hudební teorii. Ta je u něj součástí matematiky. Od třetí třídy se přidává harmonie a od čtvrté instrumentální hudba.²¹

¹⁸ Podle KOVAŘÍK, V. *Vývoj hudební výchovy na českých školách*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1960, s. 24–26.

¹⁹ BOYDEN, D., WALLS, P., HOLMAN, P., et al. Violin. In: *Grove Music Online* [online]. 2001 [cit. 7. 6. 2023] Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000041161>.

²⁰ KOVAŘÍK, s. 36.

²¹ Tamtéž, s. 45–47.

Po bitvě na Bílé hoře dochází v českých zemích k rekatolizaci, a školství se tedy opět dostává do rukou katolické církvi. Vrací se sláva klášterních škol. Zde byla hudba a hudební výchova na vysoké úrovni, a to hlavně zpěv a hra na housle či varhany. Z těchto škol vyšlo mnoho hudebníků a kantorů, mj. Jakub Jan Ryba.²² V době baroka přichází doba velkého rozvoje instrumentální hudby. Ta se rozvíjí nejen na šlechtických dvorech, ale vniká i do kostelů. To vytvořilo mimo jiné i poptávku po výchově nových hudebníků.²³

Velkou změnu ve školství přinesly reformy Marie Terezie a Josefa II., které silně zasáhly i oblast hudební výchovy. Vzhledem k tomu, že došlo k zestátnění vyšších stupňů škol, hudební výchova odtud nejprve zmizela úplně. Později se vrátila jen jako nepovinný předmět.²⁴ V omezené podobě zůstal zpěv ponechán na nižších typech škol. Stále bylo totiž potřeba obstarat zpěv při bohoslužbě nebo při školních slavnostech, státních oslavách apod.²⁵ Zatím stále ještě zůstává hudba jako jeden z možných způsobů, jak si mohl učitel vydělat na živobytí.²⁶

Postupně se do škol začínají dostávat i lidové písně (občas s upraveným textem, aby nebyla narušena mravní výchova).²⁷ Zároveň se také pozvolna začíná měnit materiální zabezpečení učitele, a tak postupně přestává hudba být hlavním zdrojem jeho obživy. Postupně se tak mohl učitelem stát i člověk, který neměl velké hudební znalosti. Hra na hudební nástroje se pak přesouvá do hudebních škol a do soukromé výuky. Mezi významné osobnosti tohoto období patří Jakub Jan Ryba nebo Jan Nepomuk Filcík.²⁸

Jedním z významných roků pro vývoj hudební výchovy se stal rok 1869, kdy byl zpěv zákonem uznán jako povinný předmět. Vyučoval se na obecných, měšťanských a nižších reálných školách. Učitelem hudební výchovy se ale mohl stát každý, kdo byl starší 18 let, absolvoval měšťanskou školu a složil zkoušku z hudebnosti. Osnovy pro výuku zpěvu byly ale zaváděny jen velmi pozvolna. Roku 1874 bylo určeno, že se mají v hodinách nacvičovat vlastenecké a národní písně. O devět let mladší novela přináší doplnění o církevní písně a na

²² KOVAŘÍK, s. 51.

²³ Tamtéž, s. 55–56.

²⁴ Tamtéž, s. 78.

²⁵ Tamtéž, s. 76.

²⁶ Tamtéž, s. 75.

²⁷ Tamtéž, s. 83.

²⁸ Tamtéž, s. 85–86.

měšťanských školách vícehlasý zpěv. Až od roku 1907 se do hudební výchovy dostává výuka hudební teorie.²⁹

Od roku 1928 se zvýšily nároky na hudební pedagogy. Nyní museli absolvovat čtyřleté praktické studium na konzervatoři a praktické na katedře hudební vědy. Brzy však přišlo uzavření vysokých škol Němci a studium učitelství hudební výchovy se zúžilo na pedagogické oddělení pražské konzervatoře.

Dalším velkým zlomem pro hudební výchovu se stal nástup komunismu v Československu. Část učitelů, která nesouhlasila s režimem byla propuštěna ze škol, a bylo tedy potřeba doplnit stav. Začala proto vznikat pedagogická gymnázia. Učitelé vyšších stupňů studovali buď na vyšších pedagogických školách nebo na pedagogických fakultách. Po roce 1960, kdy vyšel nový školský zákon, pak všichni učitelé museli mít vysokoškolské vzdělání. Důležitým bodem pro výuku hry na nástroje byl vznik Lidových škol umění roku 1960.³⁰

Šedesátá léta jsou také významným obdobím pro rozvoj hudební výchovy. Do Československa se začíná dostávat Orffův Schulwerk, který inspiroval přední hudební pedagogy, kterými byli Ladislav Daniel, Petr Eben nebo Ilja Hurník. Na začátku 60. let také vzniká Československá společnost pro hudební výchovu v čele s Janem Hanušem. Vznikají také mnohé pěvecké sbory.³¹

V 70. letech je nastartován nový směr vývoje hudební výchovy, který trvá až dodnes. Již se nejedná jen o teoretické a naučné poznatky, ale vede žáky k aktivizaci a estetickému prožitku. Rozvíjí se tak žákova tvořivost a seberealizace.³² Velkou změnou je také rozšíření gramofonů a později další přehrávací techniky ve školách. Ta umožňuje přinést žákům do výuky zvuk celého orchestru. Je však možná jednou z příčin (spolu s rozšířením pian ve školách), že se housle postupně z hudební výchovy téměř vytratily.

²⁹ WINKLEROVÁ, Z. *Hudební výchova – vývoj a význam předmětu s přihlédnutím ke kontextu historie českého školství* [online]. Plzeň, 2015 [cit. 17. 11. 2023]. Diplomová práce, Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta pedagogická, doc. PaedDr. Marie Slavíková, CSc., s. 26–27. Dostupné z: <https://dspace5.zcu.cz/bitstream/11025/19784/1/DP%20Hudebni-%20vychova.pdf>.

³⁰ Tamtéž, s. 28–29.

³¹ Tamtéž, s. 30.

³² Tamtéž, s. 32.

3 Housle a film

3.1 Vývoj filmové hudby

Hudba doprovází film od samého počátku. Nejprve měla za úkol jen přehlušit otravný zvuk projektoru, později ovšem získala i další funkce. Součástí filmové hudby jsou dvě základní kategorie – hudba, která je součástí děje, a hudba na pozadí. Tyto kategorie se ale někdy prolínají. Tato kapitola vychází z hesla Filmová hudba (*Film music*) v encyklopedii Grove Music Online.³³

3.1.1 Období němého filmu

První filmové projekce v 90. letech 19. století byly považovány za zábavu a podívanou. Proto tradice velela, aby byly doprovázeny hudbou. Původně převažovaly mechanické nástroje, které pomáhaly přehlušit hluk spojený s projekcí. Později se však začíná prosazovat živá hudba. Improvizovaná hudba na klavír či harmonium lépe dodávala atmosféru a kontinuitu jednotlivým obrazům. Zároveň také mohla přinést zábavu publiku pomocí odkazů na v té době populární melodie.

Když se před první světovou válkou začaly rozšiřovat biografy, i filmová hudba začala vyžadovat systém. Postupně se při kinech začaly utvářet orchestry, a hudba tak musela být předem připravená. Od roku 1909 začínají vznikat příručky, které obsahují hudební čísla k příslušným obrazům. Průkopníky těchto příruček byli Max Winkler a John S. Zamecnik. Roku 1919 Giuseppe Becce vydal *Kinotéku (Kinothek)* s těmito pasážemi a spolupracoval s Hansem Erdmannem a Ludwigem Bravem na Všeobecné příručce filmové hudby (*Allgemeines Handbuch der Filmmusik*). Některé tyto motivy natolik zlidověly, že se s nimi ve filmové hudbě setkáváme dodnes. Příkladem mohou být tklivá houslová sóla v milostných scénách, zmenšené septakordy v přítomnosti padoucha nebo Wagnerův svatební pochod z Lohengrina při jakémkoliv svatbě.

V tomto období se můžeme setkat i s některými originálními díly složenými přímo pro film, ale nejsou tak častá. Příkladem může být hudba Camilla Saint-Saëns k filmu *L'assassinat*

³³ COOKE, M. Film music. In: *Grove Music Online* [online]. 2001 [cit. 18. 11. 2023]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000009647>.

du duc de Guise z roku 1908 nebo hudba k filmu *The Fall of a Nation* od Victora Herberta z roku 1916.

3.1.2 Období raného zvukového filmu

Nadšení z nového média zvukového filmu přineslo na přelomu 20. a 30. let 20. století útlum hudby na pozadí. Hudba se často objevila pouze při úvodních a závěrečných titulcích a v případech, že se objevila přímo v ději. Proto můžeme v těchto filmech občas potkat zdánlivě bezdůvodné umístění např. houslisty v milostné scéně. To umožnilo přidat hudbu na pozadí.

Výjimku tvořily filmové muzikály, kde písně byly součástí filmu. První vrchol zaznamenaly v polovině 30. let, kdy zářila dvojice Fred Astaire a Ginger Rogers. Po úspěchu muzikálu Čaroděj ze země Oz roku 1939 společnost MGM začala vydávat okázalé muzikály, které vytvořila dvojice Vincente Minnelli a Gene Kelly.

V Evropě byla prvním zvukovým filmem *Její zpověď (Blackmail)* z roku 1929. Ten byl původně němý, ale později byl částečně předělán se zvukem.

Technologie zvukového filmu ve 20. letech umožnila, aby zvuk byl zaznamenán přímo na celuloidový pásek, který nesl obraz. Původně bylo možné takto zvuk zaznamenat pouze zároveň s obrazem. Začátek 30. let však přinesl rozvoj této technologie, kdy bylo možné zvuk předabovat po natáčení. V polovině 30. let bylo dokonce možné oddělit několik stop pro dialogy, hudbu a zvukové efekty.

V této době se ustanovují některé typické vzory, které provázejí filmovou hudbu dodnes. Disonance naznačuje hrůzu, ticho přinese důraz na zvuk, který patří k ději a podobně.

3.1.3 Zlatý věk hollywoodského filmu

Toto období trvalo přibližně mezi lety 1935–1955. Mezi hlavní filmová studia té doby patřily Paramount, MGM, RKO, Warner Brothers a 20th Century Fox. Většina z nich se na vrcholu udržela dodnes. Každé mělo své hudební oddělení. Snaha o co nejvyšší zisky z filmů často vedla k tomu, že hudba byla stereotypní. Nízkonákladové filmy dokonce využívaly hudbu ze starších filmů. Tato praxe ale byla roku 1944 zakázána.

Typickou filmovou hudbu v tomto období tvořila symfonická romantizující hudba založená na leitmotivech a téměř vždy se podřídila obrazu a dialogu. Mezi skladateli převažovali imigranti z Evropy. Mezi významné představitele můžeme počítat Ericha Wolfganga

Korngolda, který přinesl romantický operní styl nebo Franze Waxmana, který tvořil hudbu pro hororové filmy. Maďarský skladatel Miklós Róza vyučoval filmovou hudbu na univerzitě v Jižní Karolíně.

Hlavním skladatelem amerického původu byl v tomto období Alfred Newman. Jeho hudbu slyšíme ve filmech dodnes, protože složil znělku pro nově spojené studio 20th Century Fox (1935). Za svůj život získal devět Oscarů.

Jasnou diatonickou hudbu prosazoval Aaron Copland. Mezi jeho díla patří *O myších a lidech* (1940). Jeho stylem se později inspiroval například Elmer Bernstein, mezi jehož nejslavnější filmové melodie patří např. *Sedm statečných* (1960).

Padesátá léta přinesla práci s disonantní hudbou. Příkladem může být film *V přístavu* (1954) s hudbou od Leonarda Bernsteina. Tento styl silně podporoval režisér Elia Kazan.

Samostatnou kapitolou je hudba k animovanému filmu. Zde byla hudba silně propojena s obrazem. Dokonce se začal používat pojem *mickey-mousing*, který značí přesnou synchronizaci hudby s obrazem a ilustraci událostí v hudbě. Pojem pronikl i do hraného filmu, kde se ujal hlavně v groteskách. Hlavním studiem, které se věnovalo animovanému filmu, bylo studio Disney. První celovečerní animovaný film byl *Sněhurka a sedm trpaslíků* (1937). Hudbu k němu složil Frank Churchill. Zajímavým filmem z hlediska hudby je *Fantazie* (1940). Ta bere slavná díla klasické hudby a přidává ke každému z nich animaci.

3.1.4 Hollywood od druhé poloviny 20. století dodnes

Padesátá léta přinesla boom ve sledování televize, což ohrozilo filmový průmysl a ukončilo zlatý věk Hollywoodu. Filmová studia se snažila bránit kvalitnějším přehráváním zvuku díky novým technologiím a širokoúhlým zobrazením. Přesto však zájem o symfonickou hudbu ve filmu upadal. Přelom nastal s příchodem dvou významných skladatelů – Jerryho Goldsmitha, který napsal hudbu např. k filmu *Star Trek: Film* (1979), a hlavně Johna Williamse, kterého známe z mnoha filmů. Mezi nejznámější patří série *Star Wars*, *Indiana Jones* nebo film *Čelisti*.

V dnešní době se ale skladatelé často snaží skloubit různé styly od jazzu přes elektronickou a populární hudbu až po rockově zbarvené rytmy. Mezi významné skladatele této doby patří mj. Danny Elfmann, James Horner, Howard Shore, Alan Silvestri nebo Hans Zimmer.

3.1.5 Vývoj filmové hudby v Evropě

V Evropě často skládali filmovou hudbu již zavedení skladatelé klasické hudby. Hudba se však v jednotlivých zemích výrazně lišila. Zatímco v Británii filmová hudba v podstatě kopírovala tendence hollywoodské hudby, francouzská nová vlna se od Hollywoodu odstříhla a zaměřila se na umělecké filmy.

V Itálii se zrodilo několik významných jmen filmové hudby, která známe dodnes. V první řadě jde o Nina Rotu, jehož hudba doprovází kultovní filmy *Romeo a Julie* (1968) nebo první dva díly trilogie *Kmotr* (1972, 1974). Trilogie proslavila také Ennia Morriconeho. V jeho případech se jedná o tzv. spaghetti westerny *Pro hrst dolarů* (1964), *Pro pár dolarů navíc* (1965) a *Hodný, zlý a ošklivý* (1966). Známa je také jeho hudba k filmu *Tenkrát na Západě* (1969).

Významným českým skladatelem filmové hudby byl Václav Trojan. Ten hodně spolupracoval s výtvarníkem Jiřím Trnkou a skládal hudbu k jeho animovaným filmům. Ve vztahu k houslové literatuře bych chtěla vyzdvihnout jeho houslové sólo ve filmu *Císařův slavík* (1948).

3.2 Význam hudby ve filmu

Diváci si hudby ve filmu často ani nevšimnou. Přesto je hudba jedním z pěti základních způsobů komunikace ve filmu ještě spolu s obrazem, řečí, hluky a psaným slovem. Je to zásadní část přenášení informací pro diváka. Jaké formy však může tato komunikace nabírat? Většina lidí si asi povšimne, že hudba často podtrhuje smutek postavy nebo napětí honičky na plátně. Hudba ale dokáže tento význam pozměnit nebo dokonce obrátit. Někteří odborníci tak definovali několik typů hudby, které mohou být použity ve filmu – duplicitní (*redundant*), který zesiluje atmosféru; opačný (*contrapuntal*), který jde proti převažující emoci; empatický, který přenáší emoce postav; neempatický, který se zdá být netečný vůči ději; a poučovatelsky opačný, který má odtáhnout publikum a často i vyvolat pocit ironie.³⁴

Hudba plní ve filmu často více funkcí najednou, a tak by se mohlo zdát zbytečné vytvářet kategorie. Přesto nám tyto skupiny mohou pomoci v pochopení. Hudba také funguje

³⁴ GREEN, J. Understanding music: Film Music Communicating to and Influencing the Audience. In: *The Journal of Aesthetic Education* [online]. University of Illinois Press, 2010, 44 (4), s. 82. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/10.5406/jaesteduc.44.4.0081>.

mnohem komplexněji a pomocí hudebního vývoje různých leitmotivů, témat a narážek pomáhá divákovi spolu s ostatními způsoby komunikace interpretovat film.

Nyní se podíváme na výše nastíněnou problematiku více zblízka. Vzhledem k tomu, že emocemi v hudbě se zabývá další kapitola, je zde toto téma zmíněno jen zběžně. Hudba, a zvláště ta filmová, často nese emoce tak silně, že je posluchači mohou rozeznat i bez obrazu. Tato funkce je využívána téměř v každém filmu.³⁵

Hudba má možnost proniknout až do myšlenek jednotlivých postav nebo potenciální důsledky situace a představit je divákovi. Režiséři ale hudbu využívají také k propojení témat, která překlenují celý film, a pomáhají tak divákovi pochopit smysl. Příkladem může být téma povinnosti ve filmu *Poslední Mohykán*. Zde se s ním setkáváme například jako s odkazem na vojenské povinnosti. V jedné scéně napodobují housle živou vojenskou melodii, jinde připomíná téma povinnosti jen malý buben hrající pochod.³⁶

Další důležitou funkcí je pomoci rozpoznat emoce postav, které někdy neodpovídají scéně. Příkladem může být opět scéna z filmu *Poslední Mohykán*, ve které skupina lidí projevuje zdánlivě chladné chování, když rozhoduje, zda pohřbít těla svých přátel nebo ne. Hudba však doplňuje scénu, a divák tak může poznat, jejich zármutek.³⁷

Hudba dále může divákovi rozšířit realitu a přenést ho do doby, kdy se děj odehrává, a jeho místa, případně kontextu.³⁸ Divák se tak díky hudbě přenesení na *Divoký Západ*, do vesmíru nebo do vymyšlených světů. Aby si mohl plně vychutnat zážitek z filmu, je potřeba, aby zapomněl na běžné starosti a nechal se vtáhnout do děje. Toto právě hudba umožňuje.

Podíváme se také, jakým způsobem skladatelé dosahují těchto cílů. Jedním ze základních prostředků je leitmotiv. Koncept vychází již z Wagnerových oper a jedná se o téma, které je spojeno s postavou, místem, situací nebo emocí. Ve filmu se nám většinou představují s prvním příchodem dané postavy na scénu. Zpravidla se jedná jen o pár taktů jednoduché melodie, která se obvykle několikrát zopakuje, aby si divák dobře vštípil její podstatu. Melodie se tak může lehce obměňovat a divák je stále schopen správně ji přiřadit.³⁹ Někdy

³⁵ GREEN, s. 83.

³⁶ Tamtéž, s. 83.

³⁷ Tamtéž, s. 85.

³⁸ Tamtéž.

³⁹ Tamtéž, s. 86.

je melodie dokonce natolik výrazná a notoricky známá, že je možné ji použít jako referenci v jiném filmu. Příkladem může být Williamsův Imperiální pochod, který se jako leitmotiv Galaktického impéria objevil již v prvním filmu Hvězdných válek a provázel nás i v dalších dílech. Zajímavé je pak jeho použití ve filmu Asterix a Obelix: Mise Kleopatra,⁴⁰ kdy jedna postava vzhledem lehce připomíná Darth Vadera z Hvězdných válek a v jedné scéně na něj přímo odkazuje.

Leitmotiv ale nemusí zůstat po celou dobu stejný. Může být pozměněn, aby vyjadřoval různé emoce, změnu situace a podobně.

Leitmotiv nám také může prozradit charakter postavy. Mnohem dříve, než se to dozvíme v ději, nám hudba může naznačit, koho máme podporovat jako hrdinu a kdo je zloduch.⁴¹

Zajímavé je využití hudby jako protikladu k obrazu. Toho může být využito, aby se zmírnil dopad některých drastických scén. K tomu režiséri často využívají pomalých balad či operních árií.⁴² Opačným příkladem můžou být napínavé filmy, kdy je scéna zatím zdánlivě klidná, ale hudba už nám napovídá, že by se situace mohla velmi brzy změnit.

⁴⁰ The Imperial March. In: *Wikipedia: The Free Encyclopedia* [online]. 14. 3. 2024 [cit. 29. 3. 2024]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Imperial_March.

⁴¹ GREEN, s. 89.

⁴² Tamtéž, s. 90.

3.3 Využití ve škole

3.3.1 Zapojení do konkrétní hodiny

Téma hodiny: Filmová hudba

Časová dotace: 2 vyučovací hodiny

Cíle hodiny:

- Žák je schopen s dopomocí popsat funkci filmové hudby
- Žák se seznámí s programem na úpravu videa
- Žák zvládne usoudit, jaký charakter bude mít video se zadaným úryvkem hudby
- Žák vnímá básně K. J. Erbena i mimo hodinu českého jazyka

Pomůcky:

- Housle
- Přípravený text básně
- Počítače s nainstalovaným programem na úpravu videa⁴³
- Přípravené úryvky hudby a videa (ideálně bez zvuku) odlišných charakterů
 - Příklad videí
 - Charlie Chaplin – The Lion Cage – Full Scene (The Circus, 1928)⁴⁴
 - Beach sunset, nature, ocean, wildlife, relax⁴⁵
 - Příklad hudby
 - Claude Debussy – Svit Luny⁴⁶

⁴³ Pokud ve škole nemáme při hudební výchově přístup k počítačům nebo notebookům, je možná varianta, že třída jako celek vybere hudbu a učitel ji potom před žáky v programu přidá k videu.

⁴⁴ Charlie Chaplin. Charlie Chaplin – The Lion Cage – Full Scene (The Circus, 1928). In: *YouTube* [video][online]. 23. 3. 2017. [cit. 8. 4. 2024] Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=0a998z_G4g&ab_channel=CharlieChaplin.

⁴⁵ Analog synth player sunsets. Beach sunset, nature, ocean, wildlife, relax. In: *YouTube* [video][online]. 12. 3. 2024. [cit. 8. 4. 2024] Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=hVwbpihdir8&ab_channel=Analogsynthplayersunsets.

⁴⁶ CHANNEL 3 YOUTUBE. CLAUDE DEBUSSY: CLAIR DE LUNE. In: *YouTube* [video][online]. 6. 10. 2008. [cit. 8. 4. 2024] Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=CvFH_6DNRCY&ab_channel=CHANNEL3YOUTUBE.

- John Williams – téma z hudby pro film Čelisti⁴⁷
- Julius Fučík – Vjezd gladiátorů⁴⁸
- Hudba z večerníčku A je to!⁴⁹

Průběh hodiny:

- Učitel si připraví housle a začne recitovat báseň Svatební košile od K. J. Erbena. K tomu hraje na housle (příklad níže).
- Rozhovor se žáky o kombinaci hudby a příběhu
 - Odpovídala hudba, kterou jste slyšeli, příběhu?
 - Co s námi udělá hudba, když jí doplníme třeba recitací? Pomůže nám lépe vnímat děj? Nebo nás může od děje odtrhnout?
 - Jaká hudba nás spíše vtáhla do děje a jaká nás spíše rušila?
 - Proč máme skoro u každého filmu hudbu?
- Shrneme si, že ve filmu nám hudba má pomoci prožívat děj nebo poznat, která postava nám vchází na scénu
- Žáci dostanou do skupinky počítač s programem na úpravu videa s krátkými videi bez zvuku a s hudebními ukázkami, které mají k videu připojit. Učitel žákům předvede, jak se v programu do videa vkládá zvuková stopa. Žáci pak mají za úkol spojit videa s hudbou (podle vlastního výběru) a popsat, jaký charakter získává skladba díky hudbě

Příklad, co mohou hrát housle k básni:

„Již jedenáctá odbila,
a lampa ještě svítila,

⁴⁷ John Williams – téma. Main Title/John Williams/Jaws (From The „Jaws“ Soundtrack). In: *YouTube* [video][online]. 28. 7. 2018. [cit. 8. 4. 2024] Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=BePfcCOMRZQ&ab_channel=JohnWilliams-Topic.

⁴⁸ Česká filharmonie. Fučík: Vjezd gladiátorů (Tomáš Netopil, Česká filharmonie). In: *YouTube* [video][online]. 31. 12. 2021. [cit. 8. 4. 2024] Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=mI9pAyzSi4c&ab_channel=%C4%8Cesk%C3%A1filharmonie.

⁴⁹ Artur 10. Pat & Mat A je to! Music 4.5 (Old version). In *YouTube* [video][online]. 28. 3. 2018. [cit. 8. 4. 2024] Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=IEPsB5bGABO&list=RDQM1ISYnCTVvTs&index=21&ab_channel=Artur10.

a lampa ještě hořela,
co nad klekadlem visela“⁵⁰

- Učitel hraje tremolo, sul ponticello na po sobě jdoucích půltónech na hlubokých strunách



Obrázek 8: Možný doprovod

„Na stěně nízké světničky
byl obraz boží rodičky,
rodičky boží s děťátkem,
tak jako růže s poupátkem“⁵¹

- Housle zahrají začátek písně Rozvíjej se poupátko



Obrázek 9: Rozvíjej se poupátko

„A před tou mocnou sveticí
viděti pannu klečící:
klečela, líce skloněné,
ruce na prsa složené;
slzy jí z očí padaly,

⁵⁰ ERBEN, K. J. Svatební košile. In: *Kytice*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1956, s. 29.

⁵¹ Tamtéž.

želem se nádra zdvihaly.

A když slzička upadla,

v ty bílé nádra zapadla.“⁵²

- Housle hrají improvizovanou smutnou melodii, např:



Obrázek 10: Smutná melodie

„Žel bohu, kde můj tatíček?

Již na něm roste trávníček!

Žel bohu, kde má matička?

Tam leží – podle tatíčka!

Sestra do roka nežila,

bratra mi koule zabila.

Měla jsem, smutná, milého,

život bych dala pro něho!

Do ciziny se obrátil,

potud se ještě nevrátil.“⁵³

⁵² ERBEN, s. 29.

⁵³ Tamtéž, s. 29–30.

- Improvizovaný doprovod – nejprve vyšší tóny (otázka), následují hlubší (odpověď). Např:



Obrázek 11: Možný doprovod

„Do ciziny se ubíral,

těšil mě, slzy utíral:

„Zasej, má milá, zasej len,

vzpomínej na mě každý den,

první rok přádlu hledívej,

druhý rok plátno polívej,

třetí košile vyšívej:

až ty košile ušiješ,

věneček z routy poviješ.““““⁵⁴

- Housle hrají melodii z Pána prstenů (např. *In Dreams*):



Obrázek 12: *In Dreams*

„„Již jsem košile ušila,

⁵⁴ ERBEN, s. 30.

již jsem je v truhle složila,
již moje routa v odkvětě:
a milý ještě ve světě,
ve světě širém, širokém,
co kámen v moři hlubokém.
Tři léta o něm ani sluch,
živ-li a zdráv – zná milý bůh!“⁵⁵

○ Housle hrají smutnou melodii (můžeme zopakovat třetí vstup houslí)

„,Maria, panno přemocná,
ach budiž ty mi pomocna:
vrať mi milého z ciziny,
květ blaha mého jediný;
milého z ciziny mi vrať –
aneb život můj náhle zkrat’:
u něho život jarý květ –
bez něho však mě mrzí svět.
Maria, matko milosti,
buď pomocnicí v žalosti!“⁵⁶

⁵⁵ ERBEN, s. 30.

⁵⁶ Tamtéž.

- Housle hrají melodii, která má navodit obraz zbožnosti, např. Massenetovu meditaci:



Obrázek 13: Massenet – Meditace

„Pohnul se obraz na stěně –
i vzkřikla panna zděšeně;“⁵⁷

- Housle zahrají vždy krátkou silnou pasáž, po které následuje nepříjemně ticho



Obrázek 14: Výkřiky

„lampa, co temně hořela,
prskla a zhasla docela.
Možná, žeť větru tažení,
Možná i – zlé že znamení.“⁵⁸

⁵⁷ ERBEN, s. 31.

⁵⁸ Tamtéž.

- Učitel zahraje melodii z večerníčku A je to!



Obrázek 15: A je to!

3.3.2 Další možné aktivity

- Učitel hraje na housle ukázky filmové hudby (známé či neznámé). Žáci se snaží popsat, co se asi v tu dobu děje na filmovém plátně. Potom můžeme pustit ukázky filmů a potvrdit nebo vyvrátit dojmy žáků
- Učitel hraje známé melodie z filmů, žáci mají za úkol poznat, o jaký film se jedná. Možné provést jako uvedení do problematiky filmové hudby: Jak je možné, že podle hudby poznají film? Jak moc vnímají při sledování filmu hudbu?
- Žáci mají ve skupinách k dispozici obrázky z několika filmů. Učitel jim postupně zahraje ukázky z nich. Žáci mají za úkol seřadit obrázky podle toho, v jakém pořadí učitel ukázky k příslušným filmům hrál.

4 Housle a fyzika

4.1 Fyzika v hudbě a na houslích

Zvuk patří mezi podélné mechanické vlnění. Vzniká tak, že se rozechvěje pružné těleso a tyto vibrace se pak šíří okolním prostředím. Tím, jak se díky tomuto vlnění mění tlak vzduchu, se rozpohybuje i ušní bubínek. Díky tomu vnímáme zvuk.⁵⁹ Sluchové pole nebo také pole slyšitelnosti jsou všechny zvuky, které dokážeme vnímat uchem. Výška slyšitelného zvuku je u člověka dána přibližně frekvencí od 16 Hz do 20 kHz. Na každé frekvenci pak můžeme dosáhnout různé intenzity zvuku. Tvar sluchového pole každého člověka je ovlivněn také jeho věkem. Pro měření hladiny intenzity zvuku používáme jednotku dB (decibel). 1 dB je nejmenší rozdíl intenzity zvuku, jaký je lidské ucho schopné zaznamenat. Zpravidla používáme stupnici, která nabývá hodnot 0–130 dB.

Práh sluchu je taková úroveň hlasitosti, pod níž lidské ucho není schopné postřehnout jakýkoliv zvuk. Závisí na stavu sluchového aparátu každého jedince a souvisí také s frekvencí zvuku. Standardizovaný práh sluchu při frekvenci 1 kHz je 0 dB. U nižších a vyšších frekvencí se tento práh posouvá a například při frekvenci 30 Hz se práh sluchu pohybuje kolem 60 dB. Ve vysokých frekvencích se pak tento práh zvyšuje s věkem. Příliš silná intenzita zvuku pak může způsobit bolest. Práh bolesti se pohybuje kolem 120 dB.⁶⁰

4.1.1 Hluk nebo tón

Tóny se vyznačují pravidelným, tedy periodickým vlněním. Průběh tohoto vlnění může být různý. U ladičky nedochází ke skládání různých typů vln, a tak grafické znázornění časového průběhu bude vypadat jako sinusoida se stálou frekvencí. V hudbě je však tento jev spíše vzácný. Při hře na nástroj se totiž do výsledného tónu projeví i chvění dalších částí nástroje, a výsledná křivka je tedy složitá, byť si zachovává svou pravidelnost. Když je tvar vlny natolik komplikovaný, že nemůžeme rozeznat periodu, mluvíme o hluku. Do této skupiny patří i zvuky velké části bicích nástrojů.⁶¹

⁵⁹ KLEMENTOVÁ, S. *Matematika v hudbě, zejména v houslích* [online]. Bakalářská práce, vedoucí Durnová, Helena. Masarykova Univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra matematiky, Brno 2020., s. 12. [cit. 7. 10. 2023] Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/dh3v4/>.

⁶⁰ Práh sluchu a sluchové pole. In: *WikiSkripta* [online]. 2019 [cit. 7. 10. 2023] Dostupné z: https://www.wikiskripta.eu/w/Pr%C3%A1h_sluchu_a_sluchov%C3%A9_pole.

⁶¹ KLEMENTOVÁ, s. 13.

4.1.2 Vlastnosti tónu

Na základě toho, jakým způsobem se liší chvění jednotlivých tónů, můžeme rozpoznat jejich čtyři základní vlastnosti – sílu, výšku, barvu a délku

Síla

Na první z nich jsme narazili již dříve, když byla řeč o intenzitě zvuku. Tato fyzikální veličina ovlivňuje sílu tónu. V hudbě používáme k označení různých intenzit italské názvosloví, které se nejčastěji pohybuje v rozsahu od pianissima (velmi slabě) po fortissimo (velmi silně).

Výška

Druhou vlastností, které jsme se dotkli již dříve, je výška zvuku. Tato vlastnost totiž přímo souvisí s frekvencí chvění. Čím pomalejší jsou vibrace, tím hlubší tón a naopak. Již bylo zmíněno, že lidský sluch zvládne registrovat zvuky v rozmezí zhruba 10 Hz až 20 kHz.

Barva

Další vlastností je barva tónu. Když zahrajeme jeden tón (např. a¹) na jednom nástroji, bude znít jinak, než když ho zahrajeme na nástroji jiném. Jak vznikne tento rozdíl? Je to dáno skládáním základní frekvence tónu s dalšími, které vznikají díky rezonanci různých částí nástroje (tzv. interference vlnění). Je ovlivněna tvarem, velikostí a materiálem nástroje a také způsobem hry na něj.

Délka

Jak již název napovídá, délka tónu nám ukazuje dobu, po kterou tón zní. Zkoumáme tedy, jak dlouho se chvěje zdroj zvuku. V hudbě je určena hodnotou noty a tempem skladby.

Faktory ovlivňující vlastnosti tónů

V teorii to zní jednoduše, praxe ale přináší různé problémy. To, jak tóny slyší konkrétní jedinec, je totiž ovlivněno nejen způsobem tvoření tónu, ale také prostředím a sluchovým ústrojím jedince. Sluchovému ústrojí jsme se již věnovali v úvodu této kapitoly. Zde věnujeme prostor vlivům okolí.

Důležitá je pro hudebníka tzv. akustika prostoru, ve kterém hraje. Některé povrchy totiž vibrace pohlcují, jiné je odrážejí. Špatně řešenou akustiku prostoru můžeme zaznamenat

ještě na některých starých nádražích, kde se přes sebe mísí zvuk z amplionů s jeho odrazy, a z hlášení tak nakonec rozumíme jen začátek. Naopak ukázkou skvěle zvládnuté akustiky jsou řecká antická divadla, kde je dobře slyšet i v poslední řadě.

Každý účel ovšem vyžaduje jinou akustiku. Když se staví nahrávací studia, je potřeba pohltit veškeré zvuky, které by mohly rušit posluchače. Proto jsou často stěny těchto studií obloženy protihlukovými akustickými deskami, které zastaví nežádoucí zvuky či dozvuky, které by mikrofony zachytily. Naopak v koncertní síni nechceme všechny zvuky pohltit, protože by hudba byla slyšet jen v prvních řadách. Akustika by pak byla příliš suchá. Chceme naopak, aby se vhodně odrážela tak, aby došla až do posledních řad. Ani v tomto ale nesmíme zajít do extrému. Pokud je v sále příliš dlouhý dozvuk, hudba, kterou právě hrajeme, se mísí s tóny, které zazněly dříve a vzniká jakási nezřetelná koule hluku, ve které máme problém se orientovat.

4.2 Využití ve škole

4.2.1 Zapojení do konkrétní hodiny

Téma hodiny: dělení hudebních nástrojů

Cíle hodiny:

- Žák se základním dělením hudebních nástrojů podle způsobu vzniku zvuku
- Žák pochopí, že zvuk vzniká kmitáním nějakého předmětu, které můžeme nějak tlumit nebo zesilovat

Pomůcky:

- Triangl
- Gumičky
- Plastová lahev (alespoň jedna pro případ, že by všichni žáci měli pro hru nevhodný typ lahve)
- Housle
- Pracovní list s obrázky nástrojů (viz přílohy)

Průběh hodiny:

- Žáci si zkusí sáhnout na znějící triangl (jeho chvění je při lehkém dotyku velmi zřetelně cítit). Vysvětlíme jim, že zvuk vzniká vibrací nějakého předmětu
- Učitel zahraje na housle nejprve normálně a pak s dusítkem. Následuje krátký rozhovor. Snažíme se je dovést k tomu, že nástroj potřebuje většinou nějaký dutý prostor, který jeho zvuk zesílí.
 - Která verze byla hlasitější? Proč tomu tak bylo?
- Zkusíme vytvořit několik primitivních nástrojů – natáhnout gumičku mezi prsty, fouknout do láhve, bouchnout do krabičky od svačiny a podobně. Na základě těchto pokusů si vytvoříme základní skupiny nástrojů podle způsobu vzniku zvuku a uvedeme si nějaké příklady nejznámějších nástrojů. Na toto dělení vytvoříme společný zápis.
- V závěru hodiny ověříme, zda žáci pochopili dělení, pomocí pracovního listu

4.2.2 Další možné aktivity

- Ukážeme, jak funguje dělení strun a zvyšování tónu na základě frekvence a vlnové délky. Hrajeme na jedné struně přirozené flažolety a pozorujeme, jak moc se změní výška tónu – v polovině o oktávu, ve třetině o duodecimu (oktáva + kvinta), ve čtvrtině o dvě oktávy
- Ukážeme důležitost tření pro vznik tónu na houslích – můžeme zahrát nejprve col legno (dřevem smyčce), pak nakloněným smyčcem (tzv. jednou žíní) a smyčcem naplocho. Poté s dětmi vedeme rozhovor:
 - Který zvuk byl slyšet nejlépe? Který naopak nejhůř? Proč to tak mohlo být? Co by se stalo, kdybychom natřeli žíně olejem, mýdlem? K čemu by mohla sloužit kalafuna?
- Přineseme kromě celých houslí ještě housličky menší. Zahrajeme postupně na jedny a pak na druhé. Zní to stejně? Proč ne? Čím se zvuk liší? Snažíme se žáky dovést k tomu, že když máme větší rezonanční prostor, pak je zvuk silnější.
 - Toto je možné použít, když chceme vysvětlit pojem barva tónu, aby žáci pochopili, že se může jednat i o drobné nuance v rámci stejného nástroje.
 - Podobně můžeme přinést dva různě kvalitní nástroje. Je ale pravděpodobné, že někteří neuslyší rozdíl ve zvuku. Toto ale může vést k otevření tématu výroby nástrojů.
 - Další variantou mohou být housle elektrické. Na těch můžeme ukázat i rozdíl mezi zesílením pomocí rezonanční skříně a pomocí elektriny.
- Můžeme vzít žáky do různých místností ve škole – tělocvična, hudebna, běžná třída, chodba apod. V každé zahrajeme stejný krátký úryvek skladby. Následuje rozhovor:
 - Kde zněly housle nejsilněji? Bylo vždy snadné rozpoznat melodii? Mísily se nějak zvuky? Proč to tak je? Čím se jednotlivé prostory lišily?
 - Dojdeme k odrazu zvuku, ozvěně apod.
 - Varianta: můžeme být např. jen v tělocvičně. Nejprve zahrajeme v prázdné tělocvičně. Pak obložíme podlahu a stěny (alespoň u země) žíněnkami. Změnil se nějak zvuk?

5 Housle a zvuky okolního světa

5.1 Zvukomalba v hudbě a v houslové literatuře

Tato kapitola silně vychází z mé bakalářské práce, kde jsem se věnovala zvukomalbě v houslové literatuře. Protože je mnoho děl, která obsahují zvukomalbu, chtěla bych zde představit některé méně známé skladby. Rozbor významných, ale známých děl, jakými jistě jsou Smetanova Vltava, Vivaldiho Čtvero ročních dob nebo Saint-Saënsův Karneval zvířat, je totiž možné nalézt velmi snadno.

Zvukomalbu téměř každý muzikolog definuje trochu jinak. Pro některé je zvukomalbou pouze napodobování nehudebních zvuků v hudbě. Tato definice je ale pro mnoho odborníků příliš úzká. Stejně jako ve své bakalářské práci si i zde dovolím používat širší definici, která zahrnuje napodobování různých zvuků, které nejsou nástroji vlastní. Patří sem tedy i části skladeb, kdy jeden hudební nástroj napodobuje zvuk jiného.⁶²

5.1.1 Zvuky živých tvorů v houslové literatuře

Jedním z velmi často napodobovaných zvuků jsou hlasy různých ptáků. Tyto zvuky provázely lidi všech vrstev, a tak bylo nasnadě, že se poměrně záhy dostaly také do hudby. Nejčastěji se setkáváme s druhy, které byly velmi známé a zároveň měly výrazný zpěv. Oblíbení byli kukačka, slavík či skřivan, narazíme ale i na kanára nebo dokonce i drůbež. Z dalších živočichů můžeme jmenovat například včelku, čmeláka nebo dokonce kočku.

Jedním z prvních zvukomalebých děl napsaných pro housle byl cyklus *Hortulus chelicus* Johanna Jakoba Walthera (asi 1650–1717). Zde najdeme kohouta a slepici ve stejnojmenné části, kukačku v části *Vtip s kukačkou* (*Scherzo d'Augelli con il Cuccu*)⁶³ nebo slavíka v části *Loutna a slavík* (*Leuto harpeggiante e Rossignuolo*)⁶⁴

Dalším barokním skladatelem, který rozhodně zaslouží zmínit, je Heinrich Ignaz Franz Biber (1644–1704). Tento autor je sice známější díky své *Passacaglii* z Růžencových sonát, ale

⁶² HAMPLOVÁ, V. *Zvukomalba v houslové literatuře*. Bakalářská práce, vedoucí Kubátová, Gabriela. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy, 2019, s. 11–12.

⁶³ Odkaz na nahrávku: Anna Dmitrieva. J.J.Walther. „Scherzo d'Augelli con il Cuccu“. In: *YouTube* [video][online]. Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=eE-P7GhLyQA&ab_channel=AnnaDmitrieva.

⁶⁴ HAMPLOVÁ, s. 18.

velice zajímavé je pro nás jeho dílo Sonata representativa⁶⁵. Tato skladba, přestože sama není dlouhá, obsahuje několik ucelených částí. Části založené na zvukomalbě jsou střídány těmi, kde má hlavní slovo melodie. Biber nám takto představuje slavíka, kukačku, kohouta a slepici, křepelku, dokonce i žábu a kočku.

Další zajímavou skladbou je Kanár (*Le Canari*)⁶⁶ skladatele Ferdinanda Poliakina (1861–1919). Tento skladatel zůstává záhadou. Známe o něm jen velmi málo informací a jen tuto jedinou skladbu.⁶⁷ Přesto je tato skladba vítanou virtuózní perlou, která jistě žáky zaujme (minimálně v podobě scénky Karla Černocho a Jiřího Wimmera).⁶⁸

Úplně jinou náladu přináší dílo anglického skladatele Ralpa Vaughana Williamse (1872–1958) *The Lark Ascending* (Vzlet skřivana).⁶⁹ Tato skladba je uvedena úryvkem stejnojmenné básně anglického básníka George Mereditha. Zde je barvitě vylíčen let a zpěv tohoto ptáčka.⁷⁰ Tuto skladbu je možné ve škole propojit nejen s přírodopisem, ale i s literaturou či anglickým jazykem.

Zajímavou kapitolou v houslové zvukomalbě je nápodoba hmyzu. Zde bych chtěla zmínit hlavně dvě díla. Prvním z nich je Včela⁷¹ od Francoise Schuberta (1808–1878). Toto dílko vyšlo spolu s dalšími 11 bagatelami. Na jednu stranu se snaží napodobit bzučení samotné včely, zvláště ve spojovacích částech. Na druhou stranu je možné slyšet v díle i samotný průběh letu.⁷²

⁶⁵ Odkaz na nahrávku: ARTWORKFOTO.DE. Ensemble D4: H.I.F. Biber: Sonata Representativa. In: *YouTube* [video][online]. 3. 11. 2021. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=4vVd7K8qIhg&ab_channel=ARTWORKFOTO.DE.

⁶⁶ Odkaz na nahrávku: The Ed Sullivan Show. Maria Neglia „Le Canari“ on The Ed Sullivan Show. In: *YouTube* [video][online]. 9. 3. 2022. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=Xq-48VtA-TY&ab_channel=TheEdSullivanShow.

⁶⁷ HAMPLOVÁ, s. 29

⁶⁸ SUPRAPHON. Karel Černoch & Jiří Wimmer – Jak se naučit hrát na housle (To nejlepší z televizního humoru). In: *YouTube* [video][online]. 17. 12. 2017. [cit. 30. 3. 2024] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=D65TzoWC5w&ab_channel=SUPRAPHON.

⁶⁹ Odkaz na nahrávku: The Violin Network. Hilary Hahn – V. Williams „The Lark Ascending“. In: *YouTube* [video][online]. 1. 5. 2017. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=IOWN5fQnzGk&ab_channel=TheViolinNetwork.

⁷⁰ HAMPLOVÁ s. 33–34.

⁷¹ Odkaz na nahrávku: John. Szigeti plays Schubert „The Bee“. In: *YouTube* [video][online]. 20. 4. 2008. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=1Pm6kBXkqT4&ab_channel=John.

⁷² HAMPLOVÁ, s. 36.

Druhým dílem, které se inspirovalo u hmyzu, je Let čmeláka⁷³ od Nikolaje Rimského-Korsakova (1844–1908). Tato melodie je součástí opery Pohádka o caru Saltánovi. I proto se jedná původně o orchestrální kus. Tak často se ale hrává v úpravách pro nejrůznější nástroje včetně houslí, že si zde zaslouží zmínku. Houslisté se dokonce kolem roku 2010 předháněli, kdo tuto skladbu zahraje rychleji a vítěz je zapsán v Guinnessově knize rekordů, než byla kategorie zrušena.⁷⁴

Když se podíváme na houslovou úpravu zblízka z hlediska zvukomalby, celou dobu můžeme slyšet bzucení čmeláka, i když na pár místech se bzukot přenesl do klavírního doprovodu.⁷⁵

5.1.2 Neživá příroda v houslové literatuře

U přírody ještě zůstaneme a podíváme se na to, v jakých skladbách se skladatelé snaží přenést do hudby zvuky neživé přírody. Nejprve se podíváme na drobnou skladbičku Jeana Sibelia (1865–1957), kterou napsal ve svých deseti letech a která je jeho pravděpodobně vůbec první skladbou. Je to drobné duo pro violoncello a housle, které by bylo možné v případné úpravě pro nástroje používané ve škole nacvičit i s žáky.⁷⁶

Velice zajímavým, i když málo známým dílem, je cyklus Tři mýty⁷⁷ od Karola Szymanowského (1882–1937). V těchto kusech najdeme zurčící Arethusinu fontánu, klidnou hladinu jezera, ve které se jako v zrcadle zhlíží Narcis nebo rej dryád a Panovu flétnu. Toto dílo vychází z řecké mytologie. Seznamuje nás s některými známějšími i méně známými bájemi.⁷⁸ Tuto skladbu by tedy bylo možné propojit s literaturou nebo s dějepsem, případně zařadit do nějakého projektu zaměřeného na starověké Řecko. Zajímavé by také

⁷³ Odkaz na nahrávku: Antal Zalai · Violin · prof. Brussels Conservatory. RIMSKY-KORSAKOV: Flight of the Bumblebee | Antal Zalai, violin classical music. In: *YouTube* [video][online]. 3. 6. 2023. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=FjExM3p2DUo&ab_channel=AntalZalai%E2%80%A2Violin%E2%80%A2prof.BrusselsConservatory.

⁷⁴ MANLY DAILY. Violinist Vov Dylan plays a record-breaking 38.01 second Flight of the Bumblebee at Dee Why. In: *The Daily Telegraph* [online]. 27. 1. 2014. [cit. 30. 3. 2024] Dostupné z:

<https://www.dailytelegraph.com.au/newslocal/northern-beaches/violinist-vov-dylan-plays-a-record-breaking-3801-second-flight-of-the-bumblebee-at-dee-why/news-story/0db740db240411102e661245530a3264>.

⁷⁵ HAMPLOVÁ, s.40.

⁷⁶ Tamtéž, s. 51.

⁷⁷ Odkaz na nahrávku: AVROTROS Klassiek. Janine Jansen – Szymanowski: Mythes. In: *YouTube* [video][online]. 27. 12. 2011. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=M5UJmxd3ixo&t=309s&ab_channel=AVROTROSKlassiek.

⁷⁸ HAMPLOVÁ, s. 55.

mohlo být propojení s výtvarnou výchovou a zkoumání vyobrazení těchto mýtů ve výtvarném umění.

Prvky zvukomalby se objevují také v první houslové sonátě⁷⁹ Sergeje Prokofjeva (1891–1953), která vznikla v průběhu druhé světové války. V této skladbě posluchače až mrazí ze závěru první a poslední věty, kde můžeme slyšet vítr, jak se honí mezi náhrobky hřbitova. Pocit, že slyšíme meluzínu umocňuje i hra *con sordino*.⁸⁰

5.1.3 Nápodoba jiných nástrojů v houslové literatuře

Na nápodobu jiných hudebních nástrojů jsme jemně narazili již v předchozí kapitole, kde je řeč o Szymanowského mýtech. Ve třetím mýtu Dryády a Pan je se housle snaží přiblížit zvuku Panovy flétny pomocí flažoletů vysoko na G struně.⁸¹

Další skladbou, kde housle napodobují jiný nástroj, ale už o ní zde byla řeč, je *Horticultus chelicus* Johanna Jakoba Walthera. V části Slavík a loutna housle hrají pizzicato, aby napodobily zvuk drnkacího nástroje, a zároveň se snaží napodobit i styl hry na loutnu. V závěrečné Serenádě se pak Walther snaží napodobit nejprve tremolový rejstřík varhan pomocí vibrata v pravé ruce. Jako druhá přichází kytara, která na rozdíl od loutny využívá pizzicátové akordy. Poslední v této skladbě zazní dudy. K rozpoznání tohoto nástroje má pomoci typická melodie a držený tón d_1 , který naznačuje nemelodickou píšťalu dud.⁸²

Skladatelem, který hledal všemožné způsoby hry na housle, a zvukomalbu tedy nemohl vynechat, byl Niccolò Paganini (1782–1840). Mezi jeho známá díla patří jeho 24 Capriccií. V devátém capricciu⁸³ housle napodobují nejprve zvuk lesních rohů, později fléten.⁸⁴ Další

⁷⁹ Odkaz na nahrávku, popisovanou meluzínu najdeme např. v čase 5:25: olla-vogala. Sergei Prokofiev – Violin Sonata No. 1. In: *YouTube* [video][online]. 6. 11. 2015. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=iQuiyEJ5iYQ&ab_channel=olla-vogala.

⁸⁰ HAMPLOVÁ, s. 63.

⁸¹ Tamtéž, s. 55.

⁸² Tamtéž, s. 21–22.

⁸³ Odkaz na nahrávku: Augustin Hadelich. Augustin Hadelich plays Paganini Caprice no. 9 (2021). In: *YouTube* [video][online]. 19. 9. 2022. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=odWyjLVWcl8&ab_channel=AugustinHadelich.

⁸⁴ HAMPLOVÁ, s. 43.

jeho zvukomalebná melodie je třetí větou Druhého houslového koncertu a nese název La Campanella, tedy Zvoneček.⁸⁵

Zajímavou skladbou je Balalajka⁸⁶ od Rodiona Ščedrina (nar. 1932). Název sám napovídá, který nástroj housle představují. Housle se v této skladbě místo na rameni často drží jako kytara nebo balalajka.

Poslední zvukomalebnou skladbou, kterou zde zmíním, je *Banjo and Fiddle* (Banjo a housle)⁸⁷ od Williama Krolla (1901–1980). Zde je napodoben styl country, pro které je typické banjo, které housle napodobují drnkáním přes struny. *Fiddle* je lidový název houslí, který se používá nejčastěji ve spojitosti s lidovou nebo country hudbou.⁸⁸

Skladeb, které využívají zvukomalbu je ještě mnoho, ale tyto pokrývají základní prvky napodobování jiných zvuků na housle.

⁸⁵ Odkaz na nahrávku: Tyler Moore. Paganini – Violin Concerto in B Minor, III. Rondo „La Campanella“ (Eddy Chen, Singapore Symphony). In: *YouTube* [video][online]. 13. 1. 2023. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=rGPT50XhbEg&ab_channel=TylerMoore.

⁸⁶ Odkaz na nahrávku: CatHatFiddle. Rodion Shchedrin – Balalaika for Violin solo pizzicato – A CatHatFiddle Video Recording. In: *YouTube* [video][online]. 9. 10. 2012. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=qW1JiHa6LcY&ab_channel=CatHatFiddle.

⁸⁷ Odkaz na nahrávku: Timothy Chooi. Banjo and Fiddle by William Kroll (4K). In: *YouTube* [video][online]. 21. 11. 2020. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=JhtXhZ0MuHw&ab_channel=TimothyChooi.

⁸⁸ HAMPLOVÁ, s. 45.

5.2 Využití ve škole

5.2.1 Zapojení do konkrétní hodiny

Téma hodiny: zvukomalba v barokní hudbě, H. I. F. Biber

Časová dotace: vyučovací hodina

Cíle hodiny:

- Žák dokáže říct, co je zvukomalba
- Žák aktivně poslouchá hudbu
- Propojení s přírodopisem – žák si poslechne vybrané zvířecí zvuky

Pomůcky:

- Housle
- Pracovní list (viz přílohy)
- Přípravené ukázky z Biberovy skladby *Sonata representativa* (celá skladba v přílohách):
 - Slavík



Obrázek 16: Slavík

○ Kukačka

Musical score for 'Kukačka' (The Hen). The score consists of five staves of music in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff starts at measure 70 and ends at 73. The second staff starts at measure 73 and ends at 76. The third staff starts at measure 76 and ends at 79. The fourth staff starts at measure 79 and ends at 82. The fifth staff starts at measure 82 and ends at 85. The music features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with some accents and slurs.

Obrázek 17: Kukačka

○ Žába

Musical score for 'Žába' (The Frog). The score consists of three staves of music in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff starts at measure 95 and ends at 99. The second staff starts at measure 99 and ends at 102. The third staff starts at measure 102 and ends at 105. The music features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with some accents and slurs. The title 'Frosch' is written above the first staff.

Obrázek 18: Žába

○ Slepice a kohout

Musical score for 'Slepice a kohout' (The Hen and the Rooster). The score consists of three staves of music in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff starts at measure 110 and ends at 116. The second staff starts at measure 116 and ends at 119. The third staff starts at measure 119 and ends at 122. The music features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with some accents and slurs. The title 'Allegro Die Henne' is written above the first staff, and 'Der Hahn' is written above the second staff.

Obrázek 19: Slepice a kohout

- Křepelka



Obrázek 20: Křepelka

- Kočka



Obrázek 21: Kočka

Průběh hodiny:

- Učitel představí možnosti imitovat různé zvuky z okolního světa na housle, a to buď sám na svůj nástroj, nebo pustí video na YouTube.⁸⁹
 - Kráva – ladění struny G / glissando po struně G
 - Komár – glissanda v malém rozsahu kolem tónu cis²
 - Ptáček – glissanda směrem nahoru vysoko na struně E, můžeme skončit flažoletem, aby tón „zazvonil“
 - Vrzání dveří – „zaryjeme“ smyčcem do struny D s glissandem
- Následuje krátké představení zvukomalby jako hudebního jevu, který má napodobit zvuky okolního světa na nástroj, ale zároveň se toho snaží dosáhnout za pomoci hudebních prostředků
- Učitel napíše na tabuli v náhodném pořadí zvířata, která se objevují v Biberově skladbě *Sonata Representativa* slavík, kukačka, kočka, žába, křepelka, slepice a kohout. Kromě zvířat notoricky známých může učitel žákům pustit ukázkou, jaký hlas

⁸⁹Je možné pustit například toto video: Daniel Blair. 19 Crazy Sound Effects on a VIOLIN (with Daniel Blair) In: *YouTube* [video][online]. 30. 10. 2017 [cit. 28. 3. 2024]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=ONCLuyBhVHU&ab_channel=DanielBlair.

má zvíře v reálném světě.⁹⁰ Pak zahraje v jiném pořadí úryvky, které mají tyto zvuky napodobit. Žáci mají za úkol poznat, o které zvíře se jedná. Může následovat rozhovor, jak jsme poznali, že se jedná o to konkrétní zvíře a jaké prostředky skladatel využívá. Na závěr této aktivity učitel zahraje celou skladbu a žáci mají za úkol určit pořadí, v jakém se zvířata ozvou.

- Ve zbylém čase učitel představí osobnost H. I. F. Bibera

5.2.2 Další možné aktivity

- Učitel zkouší napodobit zvuky okolního světa. Žáci se snaží uhodnout, co napodobuje.
- Učitel hraje ukázky různých zvukomalebných děl – viz předchozí kapitolu, žáci poznávají, jestli se jedná o živé tvory, neživou přírodu nebo jiný nástroj
- Učitel v hodině věnované dechovým hudebním nástrojům může zahrát Paganiniho 9. capriccio, a tak žákům ukázat, jak se dají některé tyto nástroje napodobit na houslích.

⁹⁰ Výborným zdrojem pro tuto aktivitu je projekt Českého rozhlasu, který původně nesl název Hlas pro tento den (<https://temata.rozhlas.cz/priroda/ptaci>). Obsahuje ale jen české divoce žijící druhy.

6 Housle a balet

6.1 Vývoj baletu

Tato kapitola čerpá z encyklopedie *Grove Music Online* z hesla věnovaného baletu.⁹¹ Výjimkou je část věnovaná Beethovenově baletu, který čerpá z článku na platformě Živá hudba.

6.1.1 Počátky

Scénický tanec doprovázel často opery. V 18. století se ale začal prosazovat balet jako samostatné umění, ve kterém je veškerý děj předán tancem a je doprovázen často jen instrumentální hudbou. 20. století přineslo změnu, kdy se začíná tančit na dříve složenou hudbu, která nutně nemusela vzniknout k tanci. Přestože balet vznikl v Evropě, dnes se tančí v různých částech světa.

Základy baletu můžeme najít ve Francii Ludvíka XIV. Roku 1661 byla založena Académie Royale de Danse. Jednou z hlavních postav baletu se pak stal Pierre Beauchamp, který stanovil pět pozic, které jsou základem baletu dodnes. Na dvoře Krále Slunce se také objevuje první profesionální skupina tanečníků. Zpočátku zde vystupovali pouze muži, kteří hráli i ženské role, ale již v roce 1681 se ve veřejných vystoupeních začaly objevovat i ženy.

V této době byl balet součástí tzv. *tragédie en musique*. Jedním z nejvýznamnějších skladatelů byl Jean-Baptiste Lully, který ve svých dílech vytvořil spojení mezi tancem a zpívaného textu. Vytvořil vždy dvojici tance a árie nebo sboru, které byly propojené tóninou, metrem, tempem a rytmickými i melodickými motivy. Díky tomuto přístupu se začaly více rozlišovat nejen jednotlivé postavy a způsob jejich pohybu, ale také vyjadřování různých rozpoložení jednotlivých postav.

Francouzský typ tance se poměrně záhy rozšířil i do dalších evropských států. Taneční mistři zachovali francouzské názvy tanečních figur a díky tomu se používají dodnes jako mezinárodní.

⁹¹ Kapitola čerpá hlavně z *Grove Music Online*: HARRIS-WARRICK, R., GOODWIN, N., PERCIVAL, J. Ballet. *Grove Music Online* [online]. 2001. [cit. 13. 3. 2024]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000046700>.

6.1.2 18. století

Po Lullyho smrti se objevuje nová forma, a to opera-balet. Zde získávají taneční čísla více prostoru. Hlavní dějové zvraty ale stále zůstávají ve zpívaných částech.

Z 18. století se nedochovaly žádné choreografie, ale je pravděpodobné, že taneční technika se stává virtuóznější. Začínají se objevovat první pokusy o osamostatnění tance od zpěvu. Pantomimické výjevy se nejdříve objevují převážně v *comedii dell'arte*. Tanec samotný postupně nabývá na výrazu a taneční čísla se prodlužují. Můžeme to sledovat u Jeana-Philippe Rameaua. V jeho opěře *Les Indes galantes* najdeme devět po sobě jdoucích tanečních čísel, která nejsou přerušena žádnou zpívanou částí.

V této době začínají vznikat první pantomimy-balety. Jedná se o díla, kde se prolíná tanec s pantomimou. Jedním z prvních děl byl *L'opérateur chinois*. Choreografem byl Jean-Baptiste Dehesse a hudbu složil Louis-Gabriel Guillemain. Zde se silně rozvíjela výrazová stránka tance. Nápadité choreografie vyvolaly velký obdiv. Dehesse po sobě ale nezanechal žádné teoretické spisy, a tak jeho vliv na vývoj baletu byl dlouhou dobu podceňován.

Zatímco ve Francii se balet postupně osamostatňuje od opery, v Itálii je stále neochvějně vnímán jako její součást. Byly sice učiněny pokusy o pantomimu-balet, ale neprosadily se.

Kolem poloviny 18. století získává na významu Vídeň, kde se střetávají italské vlivy s těmi francouzskými a středoevropskými. Vznikají zde tak jak italské opery s tanečními čísly, tak se zde daří i pantomimě-baletu. Významnou osobností byl tanečník Gaspero Angiolini, který se do Vídně přestěhoval z Itálie roku 1854. Ve svých dílech úzce spolupracoval s Christophem Willibaldem Gluckem, který složil hudbu k jeho třem stěžejním dílům – *Don Juan, ou Le festin de pierre*, *Citera assediata* a *Sémiramis*. Gluck v těchto dílech dokázal nahradit hudbou slova, která v pantomimě-baletu chyběla. V *Sémiramis* můžeme najít silné propojení hudby s dějem pomocí změn tempa nebo dynamiky, a dokonce je možné povšimnout si částí, které končí dominantou, aby došlo k propojení.

Většina hudby k pantomimě-baletu byla složena přímo pro něj. V Paříži ale bylo poměrně časté používání již existujících děl. V *Telemachovi* od Pierre Gardela můžeme najít mimo jiné část Giornovichiho houslového koncertu, části Grétryho opery nebo úryvky Haydnovy

symfonické tvorby. Oblíbenou a autory často používanou byla Gluckova melodie k árii *Che faró senza Euridice*.

Do konce století byla pantomima-balet ustáleným žánrem. I přesto balet zůstal i nadále pevnou součástí opery.⁹²

6.1.3 19. století

Jedním z prvních přelomových děl byl balet Stvoření Prométheova, ke kterému složil hudbu Ludwig van Beethoven. Beethoven stále pracuje s tzv. výmluvnou hudbou, tedy hudbou, která má pomoci divákovi prožít a pochopit předváděná gesta.⁹³ Zároveň se jedná o jedno z nejgrandióznějších děl pro taneční jevištní zpracování. Přestože se nepovedlo objevit libreto, je hudba schopná vyvolávat asociace, které ve spojení s dochovaným obsahem jednotlivých čísel pomáhají choreografovi propojit ji s dějem.⁹⁴ Nový přístup Beethovena spočívá v komplexnosti a vytváření rozsáhlých hudebních ploch.⁹⁵

Další podstatnou změnu v dějinách tance přinesla tanečnice Marie Taglioni, která jako první tančila na špičkách v baletu *La sylphide*. Významnou změnou byl také kostým, který umožnil větší volnost pohybu. Hudbu k baletu složil Jean-Madeleine Schneitzhoeffler. Významným prvkem bylo přenesení dominantní role na ženu. To ovlivnilo balet na následující století. V tomto období se tak setkáváme s prvními významnými baletkami – kromě Marie Taglioni to byla například Fanny Elssler nebo Carlotta Grisi. Carlotta proslavila vrcholné baletní dílo *Giselle* na hudbu Adolpha Adama.

V Rusku byl významný vliv francouzské školy, kterou v Petrohradě představila Maria Taglioni v *La sylphide*. V petrohradském divadle vystupovala i Carlotta Grisi. Díky ní se tam začal hrát balet *Giselle*, který vynesl do popředí první ruskou primabalerínu Yelenu Andreyanovu. V Moskvě se pak prosadila Yekaterina Sankovskaya, která tančila *La sylphide*. Ruské národní prvky se prosadily v baletu *Kapradí (The Fern)*. Hudbu k němu

⁹² HARRIS-WARRICK, GOODWIN, PERCIVAL.

⁹³ KAZÁROVÁ, H. Od Starzera k Beethovenovi. In: *Živá hudba 2018/9* [online]. [cit. 28. 3. 2024], s. 115. Dostupné z: <https://ziva-hudba.info/od-starzera-k-beethovenovi-po-stopach-konceptu-vymluvne-hudby/>.

⁹⁴ Tamtéž, s. 128–129.

⁹⁵ Tamtéž, s. 130.

složil koncertní mistr a dirigent orchestru moskevského Velkého divadla a choreografii vytvořil Sergej Sokolov. Toto vedlo k pozdějším Čajkovského úspěchům.

Baletní dílo Petra Iljiče Čajkovského sestává ze tří baletů – Labutí jezero (1875–6), Šípková Růženka (1890) a Louskáček (1892). Labutí jezero bylo dílem, které zavedlo nový standard pro roli hudby v baletu. Hudba byla dokonce natolik nápaditá, že téměř zastínila původní choreografii. Přesto se Labutí jezero hrálo mnohokrát. Představení postupně upadalo, až jej moskevské divadlo přestalo roku 1883 uvádět. Dalšího provedení se Labutí jezero dočkalo až po Čajkovského smrti, kdy vznikla nová verze v Petrohradu.

Mnohem větší úspěch přinesla Šípková Růženka. Osobností, která přinesla tento rozdíl, byl francouzský baletní mistr a choreograf Marius Petipa. Tento balet přinesl také zrušení pozice baletního skladatele v Imperiálních divadlech. Místo toho balety začali skládat skladatelé většího významu. Petipa pak připravil tak úchvatnou choreografii, že rozhodně za Čajkovského hudbou nijak nezaostávala. Premiéra Šípkové Růženky se odehrála v Petrohradě a dodnes zůstává jedním z hlavních děl klasického baletu.

Roku 1892 byl poprvé uveden v Petrohradě Louskáček. Protože Petipa onemocněl, musel choreografii převzít jeho žák Lev Ivanov (mj. také spolupracoval na nové choreografii k Labutímu jezeru).

6.1.4 20. století

Jednou z nejvýraznějších osobností byl bezpochyby Sergej Ďagilev. Přestože nebyl ani choreograf, ani skladatel, zasloužil se díky svému mecenášství o rozšíření ruského baletu do západní Evropy. Jeho hlavním sídlem se stala Paříž. Inspirován americkým moderním baletem inicioval nový trend využívání již napsané hudby pro tanec. Vyvinuly se tři základní druhy tohoto využití. Prvním bylo využití výběru skladeb jednoho skladatele (příkladem může být orchestrace výběru ze Chopinova díla v baletu *Les sylphides*, který byl původně nazván *Chopiniana*), výběr děl různých autorů pro jeden balet nebo vytvoření nového příběhu k již existujícímu dílu (příkladem může být Šeherezáda Rimského-Korsakova). Ďagilev brzy zavrhnul druhý způsob, tedy výběr z děl různých autorů, protože si uvědomil, že je potřeba zachovat soudržnost.

Ďagilev byl také velkým podporovatelem nově vznikajících baletů. Velice důležitou se stala jeho spolupráce s Igorem Stravinským, ze které vzešly balety Pták Ohnivák, Petruška či Svěcení jara. Mezi další skladatele, které Ďagilev podporoval, patřili mimo jiné Claude Debussy, Maurice Ravel, Richard Strauss, Manuel de Falla, Francis Poulenc či Sergej Prokofjev. Díky Ďagilevově vlivu se hudba stává podstatnou součástí děje, nikoliv jen ozdobou. Když pak Ďagilev roku 1929 zemřel, jeho společnost se rozpadla a místo na výsluní se uvolnilo pro balety britské a americké.

Ve Velké Británii se klasický balet začal rozvíjet díky třem ženám, které tančily u Ďagileva – Marie Rambert, Ninette de Valois a Alicia Markova. Marie Rambert založila dnešní *Rambert Dance Company*, Ninette de Valois položila základy dnešnímu Královskému baletu (*Royal Ballet*) a Alicia Markova byla první britskou primabalerínou, která nastavila vysokou laťku v obou společnostech.

Ninette de Valois přinesla na britská pódia jak ruskou klasiku na základě zápisníků ruského režiséra Nikolaje Sergejeva (mj. Louskáčka nebo Šípkovou Růženku), tak nová díla s vlastní choreografií nebo s choreografiemi Fredericka Ashtona. Když to bylo možné, vyhledávala spolupráci s britskými autory, mezi které patřil například i Ralph Vaughan Williams.

Ve Spojených státech pomohl ukotvit klasický tanec choreograf George Balanchine, který v New Yorku založil roku 1934 Školu amerického baletu. Postupně odsud začaly vycházet taneční společnosti, které chtěly využívat také americké náměty. Jedním z příkladů je *Billy the Kid* od Eugena Lorina s hudbou Aarona Coplanda.

Dalšími centry baletu v Americe byly San Francisco nebo Winnipeg a Toronto v Kanadě.

V Rusku se na počátku 20. století přesunulo centrum baletu do Moskvy, kde se hlavním baletním mistrem stal Alexander Gorsky. Ten byl prvním choreografem, který využil již existující symfonii pro balet. Využil Glazunovovu Pátou symfonii. Gorsky setrval ve své funkci i po změně režimu roku 1917. Prvním úspěšným socialistickým baletem byl Rudý mák (1927) na hudbu Reinholda Gliera. Tento balet přenesl socialistický realismus i do tance. Dmitrij Šostakovič se zase prosadil baletem Zlatý věk (1930).

Vliv Gorského naturalistického přístupu k baletu pak vyvrcholil v choreografiích Leonida Lavrovského v Petrohradě. Ten je známý choreografiemi k Prokofjevovým baletům Romeo

a Julie⁹⁶ nebo Kamenný kvítek. V Moskvě se pak prosadil choreograf Rostislav Zacharov, který vytvořil choreografii k Prokofjevovu dalšímu baletu Popelka.

Mezi další známé ruské balety z tohoto období patří Spartakus s hudbou arménského skladatele Arama Chačaturjana nebo Cesta hromu na melodie ázerbajdžánského skladatele Kara Karajeva. Cesta hromu je zajímavá svým námětem, kterým byla kniha jihoafrického spisovatele Petera Abrahamse, protože se zabývá rasovou tematikou.

6.1.5 Hlavní trendy v baletu v druhé polovině 20. století

V průběhu 20. století se balet rozšířil po celém světě. Baletní společnosti jsou dnes aktivní nejen téměř ve všech evropských zemích, Rusku a Severní Americe, ale vznikly také na Středním Východě, v Jižní Americe, Jižní Africe, v Číně, Japonsku nebo Austrálii. Základní repertoár baletních společností tvoří Čajkovského balety, Giselle a Coppélia, které často doplňuje ještě Prokofjevův balet Romeo a Julie. Tato díla bývají doplněna o práci místního choreografa, případně o reprodukce dalších starších děl.

Novou tvorbu v tomto období omezují finanční prostředky, takže vznikají spíše kratší díla do jedné hodiny. Mezi delší díla, která jsou výjimkou, patří například Princ z pagod (*Prince of the Pagodas*) s hudbou Benjamina Brittena.

Další možností bylo vytvářet nové balety na již existující hudbu. Vznikají nové aranže starších baletů, například *Don Quixote*. Autorem původní hudby byl Ludwig Minkus a aranžování se ujal John Lanchbery. Jiným způsobem bylo vytváření baletů z oper a operet. Příkladem mohou být Carmen nebo Veselá vdova, které jsou založeny na transkripcích operních partitur. Jiné balety dokonce kombinují díla více autorů.⁹⁷

⁹⁶ Jednalo se až o druhou choreografii. Tu první vytvořil Ivo Váňa Psota pro premiéru baletu v Brně.

⁹⁷ HARRIS-WARRICK, GOODWIN, PERCIVAL.

6.2 Využití ve škole

6.2.1 Zapojení do konkrétní hodiny

Téma hodiny: baletní dílo Petra Iljiče Čajkovského

Cíle hodiny:

- Žák se seznámí s baletním dílem P. I. Čajkovského
- Žák si zkusí vyjádřit hudbu pohybem

Pomůcky:

- Šátky (ideálně jemné, např. hedvábné)
- Housle
- Pracovní list (viz přílohy)
- Připravené ukázky z Čajkovského baletů:
 - Labutí jezero (suite): I. Scéna⁹⁸

Musical score for 'Labutí jezero' (Swan Lake) by Tchaikovsky, I. Scéna. The score is in G major, 3/4 time, and Moderato. It consists of four staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The tempo is marked 'Moderato'. The first measure is a whole rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The dynamic is marked 'p espress.'. The second staff starts at measure 6. The third staff starts at measure 11. The fourth staff starts at measure 16 and includes the dynamic markings 'cresc.' and 'f'.

Obrázek 22: Labutí jezero

⁹⁸ Odkaz na nahrávku, kterou je možné pustit: pianushko. Tchaikovsky – Swan Lake (Swan Theme). In: YouTube [video][online]. 22. 5. 2012. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=9cNQFB0TDfY&ab_channel=pianushko.

○ Šípková Růženka: Valčík⁹⁹

The image displays a musical score for a waltz from 'Šípková Růženka'. The score is written on a single staff in G minor (one flat) and 3/4 time. It consists of eight lines of music. The first line begins with a *p marcato* dynamic and a *più f* marking. The second line features a *f* dynamic followed by a *p* dynamic. The third line includes a *cresc.* marking and ends with a *f* dynamic. The fourth line starts with a *ff* dynamic. The fifth line continues with a *f* dynamic. The sixth line shows a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The seventh line begins with a *mf* dynamic, followed by a *p* dynamic and a *ff* dynamic. The eighth line continues with a *ff* dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Obrázek 23: Šípková Růženka

⁹⁹ Odkaz na nahrávku: OperaVision. SLEEPING BEAUTY ‚Waltz‘ Tchaikovsky – Finnish National Opera and Ballet. In: *YouTube* [video][online]. 26. 12. 2018. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=p_K28V0pTs4&ab_channel=OperaVision.

○ Louskáček: Tanec švestkové víly¹⁰⁰

Andante ma non troppo ♩ = 80

Violon

Obrázek 24: Louskáček

Průběh hodiny:

- Žáci mají každý jeden jemný šátek. Stojí tak, aby měli kolem sebe dostatek prostoru. V případě potřeby odsuneme lavice ke straně. Nejprve si společně vyzkoušíme, jak šátek reaguje při různých pohybech ruky – volné máchání různými směry, pohyb oběma rohy, pohyb jedním rohem, trhavé pohyby apod.
- Žáci mají stále šátky v ruce a učitel hraje různé ukázky melodií z Čajkovského baletů. Žáci se snaží pohybem šátku vyjádřit, co se v hudbě děje.
- Následuje diskuze. Jaké emoce mohly ukázky vyjadřovat? Jak to ovlivnilo jejich pohyby? Žáci se následně snaží najít pojitko mezi ukázkami. Znájí ty ukázky? Ví, kde se s nimi můžeme potkat? Učitel chce, aby přišli alespoň na to, že se jedná o baletní hudbu.
- Učitel následně pomocí pracovního listu představí osobu P. I. Čajkovského

¹⁰⁰ Odkaz na nahrávku: Royal Opera House. Dance of the Sugar Plum Fairy from The Nutcracker (The Royal Ballet). In: *YouTube* [video][online]. 1. 12. 2017. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=zV1qLYukTH8&t=33s&ab_channel=RoyalOperaHouse.

- V závěru hodiny můžeme žákům představit ukázky znovu, tentokrát reprodukované v orchestrální verzi. Žáci opět vyjadřují hudbu pohybem. Tentokrát ví, co se odehrává v jednotlivých scénách a mohou předvídat průběh hudby.

6.2.2 Další možné aktivity

- Tanec rukama – prstové rukavice
- Vyjádření pocitů pažemi
- Tanec jen nohama vsedě na židli – taneční krok
- Vyjádření hudby pohybem šátku
 - V kruhu, ale čelem ven
- Spojování ukázek Lullyho oper: dvojice árie – tanec na základě shodných znaků (metrum, tempo, tónina, ...)

7 Housle a hudební formy

7.1 Hudební formy

Slovo forma vychází z latiny a je jiným slovem pro tvar. V hudbě formu můžeme posuzovat z různých hledisek – estetického, teoretického či historického. Pro nás nejpodstatnější je hledisko teoretické, protože to nám pomáhá pochopit strukturu skladby a lépe se v ní orientovat. Z hlediska teorie tak zkoumáme, jak se postupně utvářejí různé melodické celky a jestli jsou si podobné. Na základě kritéria podobnosti můžeme nalézt dva základní principy, na kterých stojí hudba. Jedná se o princip opakování a princip kontrastu. Kdyby totiž ve skladbě chyběly odlišné části, brzy by nás neustálé opakování jedné melodie začalo nudit. Problém ale může nastat i v případě, že nebude využito principu opakování. Náš mozek by tak byl zahlcen stále novými vjemy a nenašel by nic známého, čeho by se mohl zachytit. Následkem toho se po chvíli unaví a hudba nás přestane zajímat.¹⁰¹ Podle toho, jak se části ve skladbě opakují či jak jsou ve skladbě uspořádány, pak určujeme konkrétní hudební formy.

7.1.1 Formy dvoudílné a třídílné

Tento typ forem je poměrně častý. Označujeme je jako písňové formy. Malé písňové formy můžeme pozorovat například na lidových písních nebo na dílech menšího rozsahu. Dvoudílná forma se skládá ze dvou odlišných hudebních nápadů (AB). Typickým příkladem mohou být písně Kočka leze dírou, Ej lásko, lásko nebo Prší, prší. Může se také objevit tzv. dvoudílná forma s malým návratem. Ta v závěru dílu B zopakuje závěti dílu A (např. Kudy, kudy, kudy cestička nebo Sedlák, sedlák, sedlák). U třídílné formy rozlišujeme dva druhy, a to ABC, kde jsou tři rozdílné hudební nápady (např. Hop hej, cibuláři), nebo ABA, kde se první myšlenka zopakuje¹⁰² (např. A já pořád, kdo to je nebo Žalo děvče, žalo trávu).

Velké písňové formy jsou uspořádány podobně jako malé. Rozdíl tkví v tom, že jsou rozsáhlejší, a jednotlivé díly tak můžeme ještě dále dělit.

¹⁰¹ NEDĚLKA, M. Formy – definice, zkoumání, základní prostředky. In: *Hudební formy* [online]. Ústřední knihovna, Univerzita Karlova, 2017. [cit. 16. 3. 2023]. Dostupné z: <https://publi.cz/books/512/index.html?secured=false#01>.

¹⁰² NEDĚLKA, M. Věta, perioda, dvoiperioda. In: *Hudební formy* [online]. Ústřední knihovna, Univerzita Karlova, 2017. [cit. 29. 3. 2024] Dostupné z: <https://publi.cz/books/512/index.html?secured=false#03>.

Příklady dvoudílných písňových forem pro housle

Johann Sebastian Bach – Partita pro sólové housle č. 2 d moll: I. Allemande

Johann Sebastian Bach – Partita pro sólové housle č. 3 E dur: II. Loure

Příklady třídílných písňových forem

Jules Massenet – Meditace z opery Thaïs

7.1.2 Rondo

Rondo patří mezi skupinu forem, kde je výrazný prvek opakování. Název rondo vychází z francouzského pojmenování pro kruh, protože se v něm stále dokola vrací jedna hudební myšlenka, která je proložena různými melodiemi. Malá rondová forma (např. ABACA) se řadí mezi snadno rozpoznatelné formy. Je proto možné se jí věnovat již na prvním stupni.

Na druhém stupni pak už můžeme žákům představit velké rondo. To obsahuje velké větčné díly a často bývá komplikovanější. Některými znaky mohou tyto skladby připomínat jiné formy, např. sonátovou. Toto rondo pak nazýváme jako sonátové. Velké rondo často představují třetí věty houslových koncertů období klasicismu, popřípadě romantismu.

Příklady ronda pro housle

Johann Sebastian Bach – Partita E dur: Gavotte en rondeau

Wolfgang Amadeus Mozart – Houslový koncert A dur: III. Tempo di Menuetto

7.1.3 Variace

Variace jsou další z jednoduchých forem. Základním principem variací je opakování, protože jsou založeny na jediném melodickém základě. Ten se však v průběhu skladby proměňuje, a je tak zachován i princip rozdílnosti.

Příklady variací pro housle

Archangelo Corelli – La folia

Heinrich Ignaz Biber – Passacaglia

Niccolò Paganini – Capriccio č. 24

7.1.4 Sonátová forma

Sonátová forma se skládá ze tří základních částí – expozice, provedení a reprízy. V expozici se představí dvě témata v kontrastních tóninách. První téma bývá nazýváno jako mužské. Zpravidla je úderného rázu a v hlavní tónině. Druhé téma označujeme za ženské. Bývá lyričtější a zpěvnější než téma úvodní. Tónina druhého tématu závisí na hlavní tónině. Pokud je hlavní tónina durová, bývá druhé téma v dominantní tónině, když je hlavní tónina mollová, přesouvá se téma do paralelní dur. Někdy se potkáme i se třetím tématem, které zůstává v tónině druhého tématu. Může se tak snadno stát, že je obtížné jej rozeznat. Expozice bývá v repetici, aby měl posluchač možnost blíže poznat obě témata, která se následně utkají v provedení.

Boj témat v provedení bývá veden za pomoci různých modulací, transpozic, dělení témat a podobně. Někdy dokonce zpracovává jen jedno z témat, které jako by bojovalo samo se sebou. Skladatel se v provedení většinou snaží vyhnout tóninám z expozice.

Vyústěním souboje v provedení je repríza. Zazní znovu obě témata. Rozdíl je v tom, že druhé téma se již přizpůsobuje tóninou prvnímú tématu. Pokud je první téma v mollové tónině, druhé téma zaznívá ve stejnojmenné dur.¹⁰³

Se sonátovou formou se setkáme zpravidla v prvních větách sonát, komorních skladeb, koncertů a symfonií.

Příklady sonátové formy pro housle

Wolfgang Amadeus Mozart – Sonáta pro housle a klavír Es dur, K. 302

7.1.5 Fuga

Jedná se o vrcholnou formu polyfonní hudby. Zpravidla zpracovává jedno téma, které se postupně prolíná všemi hlasy, jejichž počet se většinou pohybuje mezi dvěma a čtyřmi. Můžeme si ji představit jako běh, kde by se mohlo zdát, že téma honí samo sebe.

Ve fuze máme také tři díly – expozici, provedení a závěr (někdy také první a druhé provedení). Expozice nám představí téma postupně ve všech hlasech. Aby byl zachován kontrast, v tomto představování tématu se nám střídá tzv. *dux* a *comes*. *Dux* (vůdce) ukazuje

¹⁰³ NEDĚLKA, M. Sonátová forma. In: *Hudební formy* [online]. Ústřední knihovna, Univerzita Karlova, 2017 [cit. 28. 3. 2024] Dostupné z: <https://publi.cz/books/512/index.html?secured=false#08>.

téma v základní tónině, zatímco *comes* (průvodce) bývá transponován do dominantní tóniny, nebo alespoň na dominantě začíná. Téma zazní v expozici vždy celé a v dalším hlase se objeví až tehdy, kdy v předchozím hlase již skončilo. Hlasy, ve kterých zrovna není téma a nemlčí, doprovázejí kontrapunktem hlas s tématem.

Provedení pracuje s tématem a proměňuje ho. Zpravidla ho transponuje do stále nových tónin, zkracuje ho, převede ho do inverze a podobně. Také se téma může objevit ve více hlasech zároveň, kdy například jeden hlas začne, ale než stihne téma dořici, připojí se k němu s tématem další hlas. Může se zde také objevit úplně nová hudba, tzv. epizoda.

Závěr na sebe většinou upozorní tím, že se téma navrátí do původní tóniny. Na rozdíl od expozice se však témata v různých hlasech stále překrývají. Závěrečnou část, kde graduje napětí nazýváme *stretta*, tedy těsna. Hudba houstne, aby vyústila do krátké cody a závěrečné dominanty a tóniky.

Fuga může obsahovat i dvě témata. Potom ji nazýváme dvojitá fuga. Když je fuga menších rozměrů, často bývá nazývána fugeta.¹⁰⁴

Příklady fugy v houslové literatuře

Johann Sebastian Bach – Sonáta pro sólové housle č. 1 g moll, II. Fuga

Max Reger – 8 Preludií a fug pro sólové housle, op. 117

¹⁰⁴ NEDĚLKA, M. Fuga. In: *Hudební formy* [online]. Ústřední knihovna, Univerzita Karlova, 2017. [cit. 29. 3. 2024] Dostupné z: <https://publi.cz/books/512/index.html?secured=false#09>.

Využití ve škole

7.1.6 Zapojení do konkrétní hodiny

Téma hodiny: Rondo

Cíle hodiny:

- Žák se seznámí s formou ronda
- Žák zvládne v rondu rozeznat ritornel

Pomůcky:

- Kartičky různých barev nebo tvarů, vždy po několika od jedné kategorie pro každého žáka (viz přílohy)
- Housle

Průběh hodiny:

- Učitel zahraje Gavottu en Rondeau z Bachovy Partity E dur (noty v přílohách). Žáci mají za úkol pomocí kartiček zkusit zaznamenat průběh skladby
- Následuje rozhovor se žáky, jakým způsobem kartičky uspořádali a proč.
- Učitel zahraje skladbu znovu, tentokrát po jednotlivých částech a společně s žáky na tabuli vytváří záznam průběhu skladby.
- Učitel vysvětlí žákům, jak vypadá rondová forma a co to je ritornel. Následně zahraje skladbu znovu.
- Na závěr učitel zahraje nebo pustí žákům ještě jiné rondo,¹⁰⁵ žáci mají za úkol vytvořit ze svých kartiček schéma skladby a označit ritornel. Tuto aktivitu vyhodnotíme.

7.1.7 Další možné aktivity

- Učitel hraje na housle rondo a žáci zvedají ruku, když přijde ritornel
- Učitel hraje lidové písně. Žáci se postaví na stranu třídy podle toho, jestli se jedná o dvoudílnou nebo třídílnou formu

¹⁰⁵ Je možné pustit např. Beethovenovu skladbu Pro Elišku: Rousseau. Beethoven – Für Elise. In: *YouTube* [video][online]. 21. 5. 2018. [cit. 12. 4. 2024] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=wF0zHeU3Zs&ab_channel=Rousseau.

- Učitel hraje fugu a žáci se snaží spočítat, kolikrát v celé skladbě zaznělo téma (alespoň jeho hlava)

8 Housle a populární hudba

8.1 Stručný vývoj populární hudby

Slovní spojení populární hudba může skrývat mnoho různých významů. Tento přehled vychází z definic Tomáše Kuhna, které sepsal ve své práci *Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební výchovy*. Populární hudba je společně s hudebním folklorem součástí většího celku hudby nonartificiální. Sama se pak skládá ze dvou velkých celků – tradiční populární hudby a hudby jazzového okruhu. Tradiční populární hudba zahrnuje žánry, které nejsou výrazně ovlivněné jazzem, ale vychází spíše z tradiční hudby a kultury spojené s danou oblastí. Příkladem může být francouzský šanson nebo česká dechová hudba. Hudba jazzového okruhu pak zahrnuje jazz a žánry, které z něj vychází, v čele s rockem a popem.¹⁰⁶

8.1.1 Jazz

Jedním z hlavních a určujících znaků jazzové hudby je improvizace. Každý jazzový hráč musí být tohoto bezprostředního hudebního vyjádření schopen. Jazzová improvizace vychází z reality, kdy černoši museli denně improvizovat, aby přežili. Není-li ve skladbě obsažena improvizace, o jazz se nejedná.¹⁰⁷ Dalším znakem, který s improvizací úzce souvisí, je práce s barvou tónu. Jsou často ignorována pravidla toho, co je považováno za krásný tón. Naopak se umělci snaží najít nové zajímavé barvy svého nástroje nebo hlasu. Hudební nástroje se přibližují svou barvou lidskému hlasu. Lidský hlas naopak hledá nové odstíny například i v nápodobě různých nástrojů. Barva tónu v jazzu nese význam.¹⁰⁸

Rytmická složka propojuje západoafrickou hudbu s evropským konceptem rytmu a metra. V jazzu se tak setkáváme s polyrytmií,¹⁰⁹ ale i s beatem (pravidelným pulsováním hudby).¹¹⁰ Typickou rytmickou strukturou v jazzu je synkopa s tím rozdílem, že důraz zůstává na první době.¹¹¹

¹⁰⁶ KUHN, T. *Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební výchovy*, 2. vydání. Západočeská univerzita v Plzni, Plzeň, 2019, s. 2–3.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 8.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 19.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 9.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 14.

¹¹¹ Tamtéž, s. 18.

Jazzová harmonie používá paralelní vedení hlasů. Základem již nejsou trojzvuky, ale septakordy. Typické je také zahušťování akordů. Základní kadenci tvoří sled funkcí II – D – T.¹¹²

Kořeny jazzu nacházíme v afroamerické hudbě. Těžiště této hudby se ustálilo na dvou hlavních bodech – pracovní písně a spirituály a gospely. To byly jediné významné typy písní, které byly černošskému obyvatelstvu povoleny. Jejich majitelé jim totiž ostatní hudební projevy zakazovali.¹¹³

Nejvýznamnějším folklorním zdrojem jazzu ovšem bylo blues. To se rodí v afroamerické komunitě v polovině 19. století. Větší důraz se klade na sólový projev. Po příchodu jazzu blues nezaniklo, ale pokračuje dále ve svém vlastním vývoji. Jednou ze základních charakteristik, kterou převzal i jazz, je dvanáctitaktová (někdy i osmi- či desetitaktová) forma s jasně daným harmonickým schématem.¹¹⁴

Dalším zdrojem jazzu byl ragtime. Považujeme ho za první černošskou instrumentální hudbu. Původně se ragtimy hrály na klavír, později je hrály i soubory různých nástrojů. Ragtime se již velmi blíží svou podobou jazzu, chybí mu ale improvizační složka. Nejvýznamnějším představitelem ragtime byl skladatel a klavírista Scott Joplin.¹¹⁵

V samotném jazzu pak vnímáme hlavní dvě etapy – tradiční a moderní jazz. Za tradiční jazz považujeme původní typy, tedy pochodový jazz, chicagský jazz a swing.¹¹⁶ Tyto styly se rozvíjely postupně. Vrchol posledního z nich, swingu, nastal ve 30. letech.¹¹⁷ Poté postupně přichází jazz moderní, kam řadíme be bop, cool jazz, 3. proud, west coast jazz, hard bop, soul jazz, free jazz, jazz rock a současný jazz.¹¹⁸

8.1.2 Muzikál

Muzikál je mluvené, zpívané a taneční divadlo, dnes již i film. Tento hudebně dramatický útvar spojuje jednotný příběh. Písně z muzikálů se často následně staly hity. Prvním

¹¹² KUHN, s. 27.

¹¹³ Tamtéž, s. 29.

¹¹⁴ Tamtéž, 30–31.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 32–33.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 34.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 42.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 34.

muzikálem byla *Lod' komediantů* od Jerome Kerna z roku 1927. Byla to zároveň první hra, kde společně vystoupili černoši a běloši a zabývala se tematikou rasové diskriminace. Dalšími významnými muzikálovými skladateli byli například Leonard Bernstein (*West Side Story*), Frederic Loewe (*My Fair Lady*), Galt McDermot (*Vlasy*) či Andrew Lloyd Weber (*Jesus Christ Superstar*, *Fantom opery*).¹¹⁹

8.1.3 Country & western

Tento pojem zahrnuje různé formy a styly hudby amerického bělošského obyvatelstva. Vychází z lidové hudby a balad evropských přistěhovalců. Vlivy můžeme najít různé od černošského folkloru (zejména blues) po švýcarské jódlování. Styl se začal vyvíjet ve 20. letech, kdy se objevují první interpreti v rozhlasu. Rozhlas byl významným prvkem, který napomohl rozvoji stylu. Označení *country and western* se objevuje poprvé na počátku 30. let.¹²⁰ Také *country* se v průběhu 20. století vyvíjelo a někteří umělci se již od 70. let přibližují střednímu proudu *pop music*.¹²¹ Mezi významné představitele patří například Jimmie Rodgers, rodina Carterova nebo Bill Monroe. Mezi typické nástroje řadíme kytaru, fukací harmoniku nebo housle.

8.1.4 Rhythm & Blues (R&B)

Tento termín ve 40. letech nahrazuje dřívější označení *rasová hudba*, které zahrnovalo interprety městského blues. Z této hudby také vychází a inspiruje se i u hudby swingového zaměření. Významným prvkem je akcentovaná beatová rytmika, která tento styl odlišuje od ostatních typů blues. Hlavním představitelem byl Muddy Waters, který se stal velkou inspirací pro britské rockové a bluesové skupiny, mj. Rolling Stones.¹²² Důležitou roli při šíření R&B hrály rozhlasové stanice. Nejprve ty černošské, později ale i ostatní.¹²³

¹¹⁹ KUHN, s. 67–69.

¹²⁰ Tamtéž, s. 70.

¹²¹ Tamtéž, s. 73.

¹²² Tamtéž, s. 73–74.

¹²³ HRABALÍK, P. Nástup rock'n'rollu, jeho největší hvězdy a kulturně-sociologická role. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. [cit. 19. 5. 2023]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/rock-n-roll/clanky/11-nastup-rock-n-rollu-jeho-nejvetsi-hvezdy-a-kulturne-sociologicka-role/>.

8.1.5 Rokenrol

Tento styl vzniká smícháním černošského R&B a bělošského country a western. Za první skladbu bývá považována píseň Rocket 88, kterou natočil Ike Turner se zpěvákem Jackiem Brenstonem.¹²⁴ Později ji převzal např. Bill Haley.¹²⁵ Nejvýznamnějšími představiteli ovšem byli Elvis Presley a Chuck Berry. Rokenrol se vyznačuje výraznou a přehlednou rytmikou s důrazem na sudé doby. Ta umožnila i vznik stejnojmenného tance, který je velmi svižný a často se v něm objevují akrobatické prvky.

8.1.6 Folk a folkrock

Folková hudba se snaží obrodit anglosaskou lidovou píseň pomocí nových prostředků. Postupem času se styl rozšířil na další části světa nebo písně politicky angažované či milostné. Tento styl je hudebně velmi široký, protože autoři často hledají inspiraci v různých hudebních stylech. Podstatou folkové písně je bezprostřednost a sdělení obsahu. Známými autory jsou skupina Peter, Paul a Mary, Leonard Cohen, Bob Dylan nebo například duo Simon & Garfunkel.¹²⁶

8.1.7 Mersey sound

Tento styl získal název podle řeky Mersey, jež mimo jiné protéká městem Liverpool. V tomto městě se zrodila jedna z nejvýznamnějších kapel všech dob The Beatles. Mersey sound vychází z více stylů, hlavní roli však hrály rokenrol, R&B, country a kytarová instrumentální hudba. Mezi další představitele tohoto stylu patří například The Hollies nebo The Shadows.¹²⁷

8.1.8 Psychedelický rock

Tento styl spojuje dlouhé instrumentální plochy, hra s elektronickými efekty, první světelné show a komplikované texty. Ty se nejčastěji věnují snům či halucinacím, které přichází zpravidla při užívání drog. Vlajkovou lodí této hudby se stalo hnutí hippies. Významnými událostmi, které představily hlavní osobnosti této hudby, byly festivaly v Monterey (1967)

¹²⁴ HRABALÍK.

¹²⁵ KUHN, s. 75.

¹²⁶ Tamtéž, s. 78.

¹²⁷ Tamtéž, s. 80.

a Woodstocku (1969). Mezi nejznámější představitele patřili kytarista Jimi Hendrix, skupina The Cream či zpěvačka Janis Joplin.¹²⁸

8.1.9 Diskotéková hudba (disco)

Popová hudba 70. let byla taneční a objevuje se často na diskotékách. Snaží se vymezovat vůči rocku. Mezi hlavní představitele patří švédská skupina ABBA a britští Bee Gees.¹²⁹

8.1.10 Art rock

Nejvýraznějším obdobím tohoto stylu je první polovina 70. let. Umělci s oblibou experimentují s tématy z vážné hudby. Tento styl se proto někdy nazývá i classical rock. Skladby často využívají barev symfonického orchestru. Bývají delší a mají propracované aranžmá a složitější harmonii i rytmus. Využívají nových zvuků syntezátorů. Oblíbené jsou i scénické prvky, například převleky a podobně. Výjimkou není přesah do dalších hudebních stylů, zejména pak do hard rocku. Hlavními představiteli jsou skupiny Yes, Genesis nebo Pink Floyd.¹³⁰ Podstatnou částí své tvorby sem patří také kapela The Queen, která obsáhla i další druhy rocku, jako například hard rock či poprock.¹³¹

8.1.11 Hard rock

Tento styl vychází stylově z R&B. Jeho vrchol přichází v polovině 70. let. Jedním z hlavních rysů je dominance rytmické složky nad melodickou. Výrazným prvkem je zvuk elektrických kytar, které hojně využívají efekty. U tohoto stylu se setkáváme rovněž s jednotným stylem oblékání, oblíbené jsou dlouhé vlasy. Známymi představiteli tohoto stylu jsou například kapely Led Zeppelin či Deep Purple.¹³² Z novějších skupin sem patří například AC/DC nebo Kiss.¹³³

8.1.12 Punk

Tento styl reaguje na posluchačsky náročný art rock a na popovou hudbu. Významným prvkem pro zvuk punkových kapel se stal booster, který pomáhá měnit zvuk kytary na dlouhý řezavý tón. Punková hudba je okázale neformální a ostře se vymezuje proti

¹²⁸ KUHN, s. 82.

¹²⁹ Tamtéž, s. 85.

¹³⁰ Tamtéž, s. 86.

¹³¹ Tamtéž, s. 88.

¹³² Tamtéž, s. 87.

¹³³ Tamtéž, s. 98.

předcházejícím a mainstreamovým stylům hudby. Punkové kapely často hlásají anarchismus a společenskou vzpouru proti establishmentu. Prvky, které k tomu využívají, jsou agresivní projev a vulgárnost, přímočarost a jednoduchost hudební složky. Hudba je tvrdá v rytmu i v textech. Příznivci punku (tzv. pankáči) se snaží provokovat i svým zjevem. Mezi poznávací znaky patří nabarvené vlasy, roztrhaná trička, kožené bundy, výrazný make-up či rozličné módní doplňky – spínací špendlíky, řetězy ze splachovadel a podobně. Mezi významné představitele patří Sex Pistols, The Clash či Ramones.¹³⁴

8.1.13 New Wave

Tento proud můžeme popsat jako střetávání žánrů a různých vlivů včetně těch mimohudebních. Styl se odklání od R&B a rokenrolu, raději čerpá z funku a reggae. Místo toho bývá často zpěv nahrazen odříkávaným textem. S velkou oblibou jsou využívány syntezátory a další elektronika. Mezi hlavní představitele řadíme Davida Bowieho či kapely The Police nebo U2.¹³⁵

8.1.14 New romance

Nový romantismus je charakteristický měkkým neagresivním zvukem. Umělci využívají často syntetizéry a automatického bubeníka. I díky tomu je zde obvyklé neměnné tempo. Méně než v jiných stylech se zde využívají kytary. Hlavními představiteli jsou skupiny Ultravox nebo Depeche Mode. Za odnož new romance je možné považovat tzv. gothic rock. Ten ve své tematice čerpá hlavně z anglického černého románu. Výrazné je pak hnutí goth. Jako příklad můžeme uvést kapelu The Sisters of Mercy.¹³⁶

8.1.15 Metal

Tento styl vzniká ve druhé polovině 70. let, ale kořeny můžeme nalézt již dříve. Největší oblibu tento styl zaznamenal v 80. letech. Heavy metal se v průběhu času štěpí na několik dalších odnoží. Patří mezi ně například thrash metal, black metal, death metal, speed metal či doom metal. Každý z těchto subžánrů má svá specifika. Obecně však tento styl spojuje jednodušší harmonie a aranžmá, ale zároveň často velmi rychlé tempo skladby. Nástrojové

¹³⁴ KUHN, s. 89–90.

¹³⁵ Tamtéž, s. 90–91.

¹³⁶ Tamtéž, s. 94.

linky bývají velmi obtížné. Mezi hlavní interprety metalu patří skupiny Metallica, Judas Priest, Venom, HammerFall či Linkin Park.¹³⁷

8.1.16 Rap, hip hop

Tento výraz označuje dlouhý recitativní monolog. Zpočátku se jednalo o čistě černošský styl. Projev má kořeny v tradici rytmizovaného slovního projevu, kterým v Africe grioti¹³⁸ přednášeli historii kmene. Rap je jedním ze základních prvků hip hopu. Mezi další elementy patří beatbox, tanec, grafitti, styl oblékání a postava DJe, který jako hudební nástroj používá gramofon a mixážní pult. Text písně může být celý rapovaný nebo může být doplněn vokály, které přidávají melodičnost. Hudba pak není tak tvrdá. Témata písní se věnují nejčastěji problematice diskriminace, ghett, peněz či kriminality. Kromě komentování sociálních a politických problémů ale písně mohou také vychvalovat umělecké či sexuální schopnosti rappera. Mezi první diskžokeje patří DJ Kool Herc a Grandmaster Flash. Mezi úspěšné hiphopové kapely řadíme například Public Enemy nebo Beastie Boys, známými rappery jsou pak například Eminem či Snoop Doggy Dogg.¹³⁹

8.1.17 Elektronická taneční hudba (EDM)

Jak již název stylu napovídá, je tato hudba určena zejména k tanci. EDM byla ovlivněna hip hopem či reggae, využívá některé jazzové prvky a u některých skupin dochází k míšení s rockem. Hlavními subžánry jsou house, techno a trance. Zvuk je tvořen většinou elektronicky. Využívají se často dva gramofony na mixování hudby, automatické bicí, syntezátory nebo tzv. samplování – používání útržků jiných nahrávek. Mezi významné interprety patří Marshall Jefferson, Frankie Kuckles, Derrick May, Daft Punk, skupina The Prodigy, Klaus Schulze či Paul van Dyk.¹⁴⁰

8.1.18 Hard core

Tento název původně označoval punkovou scénu v Los Angeles. Původně šlo o reakci na britský punk 70. let. Hard core se pohybuje na pomezí metalu a punku. Využívá výrazně rychlejších temp, hudba je také hlasitější a divočejší. Hard core se hlásí k nenásilí, ochraně

¹³⁷ Tamtéž, s. 93, 98–99.

¹³⁸ Vypravěč, udržovatel vědomí kmene v západní Africe.

¹³⁹ KUHN, s. 95–96.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 96–97.

přírody a dodržování lidských práv. Odmítá pravidla konzumní společnosti a nechce se řídit konvencemi. Mezi hlavní představitele patří skupiny Dead Kennedys, Sonic Youth, Napalm Death či Good Clean Fun.¹⁴¹

¹⁴¹ KUHN, s. 97.

8.2 Využití ve škole

8.2.1 Zapojení do konkrétní hodiny

Téma hodiny: Country & western

Cíle hodiny:

- Žáci se seznámí s pojmem Country & western
- Žáci si vyzkouší základy řadového country tance Cowboy Hustle

Pomůcky:

- housle
- možnost pustit ukázkou
- prostor

Průběh hodiny:

- Učitel se s žáky naučí např. písničku Zuzana od S. C. Fostera s textem J. Škvoreckého, doprovází k tomu na housle (např. viz přílohy) a zaspívají si ji
- Dialogem s žáky učitel přiblíží styl C&W
 - Možné otázky – víte, do jakého žánru patří tato píseň? Odkud k nám tento styl přišel? Znáte nějaké hudebníky, kteří se C&W věnují? Co si představíte, když se řekne country – hudbu? Oblečení? Tanec?
- Žáci se společně naučí Cowboy Hustle,¹⁴² můžou ho tančit pak třeba na píseň Zuzana¹⁴³

8.2.2 Další možné aktivity

- Učitel hraje na housle, žáci doprovázejí na boomwhackers
- Děti hádají slavné písně a kapely
- Děti hádají různé žánry

¹⁴² Pěkně je předveden na tomto videu: TrebleThreat. Beginner: Cowboy Hustle – Line Dance. In: *YouTube* [video][online]. 14. 11. 2021 [cit. 28. 3. 2024]. Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=2rS4ZrgxvzU&t=1s&ab_channel=TrebleThreat.

¹⁴³ Píseň najdeme v modrém zpěvníku Já písnička.

9 Housle a emoce

9.1 Emoce v hudbě

Emoce jsou často neodmyslitelnou součástí hudby. Propojení hudby a emocí v ní je dnes oblíbeným tématem hudební psychologie. Podle úhlu pohledu můžeme vymežit dva hlavní směry tohoto zkoumání. Prvním je to, jak skladatelé a interpreti vyjadřují emoce v hudbě, druhý se snaží popsat, jak hudba působí na posluchače. Při zkoumání emocí ovšem narážíme na mnoho problémů, které plynou z faktu, že jsou emoce velmi subjektivní záležitost. Navíc výrazně záleží na kontextu, v jakém skladbu slyšíme (resp. tvoříme či interpretujeme), a také na našem momentálním rozpoložení.

Schopnost vnímat, rozlišovat a popisovat emoce a dál s nimi pracovat je podstatná pro běžný život. Vzhledem k důležitosti této problematiky je více než jen vhodné věnovat se jí i v hodinách hudební výchovy. Když budeme žáky vést k citlivosti k emocím v hudbě a k jejich popisu, zároveň se budou učit zpracovávat své vlastní emoce.

Nejprve se podíváme na perspektivu hudebníka, případně skladatele. Hudba, kterou hudebník vytváří, může odrážet to, jaké emoce zrovna pociťuje, ale také výsledek snahy vyjádřit emoce pomocí hudebních prostředků bez ohledu na to, co sám cítí.¹⁴⁴ Záleží nejen na tom, co vytvoří skladatel, ale i na provedení od jednotlivých interpretů. Profesionální hudebníci jsou zpravidla schopni na jednom hudebním úryvku předat různé emoce s podobnou přesností, jako poznáme emoce z výrazu obličeje. Je ale pravda, že tímto způsobem jsou interpreti schopni vyjádřit jen základní emoce (štěstí, vztek, smutek, strach, něha).¹⁴⁵ Zde však narážíme na problematiku toho, že lidé mohou z této interpretace vycítit i složitější a přesnější emoce, ale jakmile tyto pocity začneme srovnávat s vnímáním dalších lidí, shodnou se pouze na širším termínu.¹⁴⁶

Některé skladby (případně části skladeb) jasně vyjadřují konkrétní emoci, jindy se lidé nemohou shodnout na tom, co má skladba vyjadřovat.¹⁴⁷ Proč tomu tak je? Patrik Juslin ve

¹⁴⁴ JUSLIN, P. N. *Musical Emotions Explained: Unlocking the secrets of musical affect*. Oxford University Press, 2019, s. 74.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 89.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 92.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 95.

své knize *Musical Emotions Explained* nabízí tuto odpověď. Pro vyjádření emocí v hudbě jsou použité tři základní typy kódování – ikonické, intrinzické a asociativní.¹⁴⁸

Ikonické kódování je založeno na podobnosti hudby s lidským hlasem a lidskou řečí. V řeči často rozeznáme emoce podle různých nonverbálních projevů. Když pocítujeme nějakou silnou emoci, projeví se to i ve fyziologických procesech. Například když cítíme silný hněv, zvýší se nám napětí ve svalech kolem hrtanu, což v důsledku změny barvu našeho hlasu. Tím, že se hudebník snaží napodobit tuto barvu, může vyjádřit v hudbě hněv tak, že je dobře rozpoznatelný.¹⁴⁹ Tento způsob kódování sice zvládne spolehlivě vyjádřit pouze základní emoce, zato je podobný napříč kulturami.¹⁵⁰ Právě ikonické kódování je tím, které nabízí interpretovi nejvíce možností, jak předat emoci. Přestože instrumentální hudba nezní vždy jako lidský hlas, tím, že hudebníci napodobují určité rysy lidské řeči, např. barvu hlasu nebo artikulaci, předávají specifickou emoci (viz Tabulka č. 1).¹⁵¹

Intrinzické kódování vychází z vnitřních vztahů mezi různými částmi hudby. Záleží také na umístění různých hudebních prvků v celkové syntaxi skladby.¹⁵² Příkladem tohoto kódování může být pozice jednotlivých tónů v dané tónině. Zatímco citlivý tón nebo dominantní septakord bude vytvářet napětí, následující tónika přináší uvolnění. Vnímání intrinzického kódování je silně ovlivněno předchozí zkušeností posluchače.¹⁵³ Tento způsob kódování ovlivňuje, jak vnímáme intenzitu emocí nebo napětí v hudbě.¹⁵⁴ Poskytují emocím drobné nuance, směřování a smysl tím, že dynamicky mění úroveň napětí, významnosti a nejistoty.¹⁵⁵

Asociativní kódování je ve své podstatě založené na klasickém podmiňování (*classic conditioning*).¹⁵⁶ Když opakovaně slyšíme nějaký hudební prvek (melodii, barvu apod.) v nějaké situaci, vznikne v našem podvědomí spojení těchto dvou prvků.

¹⁴⁸ JUSLIN, s. 182. Jedná se o vlastní překlad těchto pojmů.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 160.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 167.

¹⁵¹ Tamtéž, s. 162.

¹⁵² Tamtéž, s. 169.

¹⁵³ Tamtéž, s. 170.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 171.

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 172.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 173.

Emoce	Akustické signály v řeči/hudbě
Hněv	rychlé tempo, vysoká intenzita zvuku, vysoká variabilita intenzity zvuku, hodně vysokofrekvenční energie, vysoká základní frekvence hlasu/vysoké tóny, velká variabilita základní frekvence hlasu / výšky tónů, stoupající frekvence hlasu / výška tónů v čase, rychlé nástupy hlasivkového tónu / výrazné začátky tónů, mikrostrukturální nepravidelnost
Strach	rychlé tempo, nízká intenzita zvuku (kromě panického strachu), vysoká variabilita intenzity zvuku, málo vysokofrekvenční energie, vysoká základní frekvence hlasu / vysoké tóny, malá variabilita základní frekvence hlasu / výšky tónů, stoupající frekvence hlasu / výška tónů v čase, hodně mikrostrukturální nepravidelnosti
Radost	rychlé tempo, středně vysoká intenzita zvuku, středně vysokofrekvenční energie, vysoká základní frekvence hlasu / vysoké tóny, velká variabilita základní frekvence hlasu/výšky tónů, stoupající frekvence hlasu / výška tónů v čase, rychlé nástupy hlasivkového tónu / výrazné začátky tónů, velmi málo mikrostrukturální pravidelnosti
Smutek	pomalé tempo, nízká intenzita zvuku, malá variabilita intenzity zvuku, málo vysokofrekvenční energie, nízká základní frekvence hlasu/vysoké tóny, malá variabilita základní frekvence hlasu/výšky tónů, klesající frekvence hlasu / výška tónů v čase, pomalé nástupy hlasivkového tónu/nevýrazné začátky tónů, mikrostrukturální nepravidelnost
Něha	pomalé tempo, nízká intenzita zvuku, malá variabilita intenzity zvuku, málo vysokofrekvenční energie, nízká základní frekvence hlasu / vysoké tóny, malá variabilita základní frekvence hlasu / výšky tónů, klesající frekvence hlasu / výška tónů v čase, pomalé

	nástupy hlasivkového tónu / nevýrazné začátky tónů, mikrostrukturální pravidelnost
--	---

Tabulka 1¹⁵⁷

Záměrné využití asociací můžeme najít například v Pucciniho opeře *Madame Butterfly*, kde se objevuje americká hymna jako připomínka pocitů patriotismu protagonisty. Náhodné asociace mohou být naprosto osobní. Pokud dítě slýchává při usínání hrát otce Schubertovo *Impromptu*, může si tuto skladbu spojit právě s osobou otce nebo s touto situací. Ve skladbě tak nemusí být žádná podobnost mezi vyvolanou emocí a hudebními prvky.¹⁵⁸ Asociativní kódování využívají skladatelé také pomocí *idée fixe* či leitmotivů. Tam vzniká spojení určité melodie s postavou nebo událostí.¹⁵⁹ Na podobném principu fungovala také barokní teorie afektů, kdy byl k určité hudební struktuře přiřazen určitý význam.¹⁶⁰

Všechny tři typy kódování se samozřejmě skládají dohromady. Základ tvoří ikonické kódování, které zvládá předat pouze základní emoce, ale je univerzální. Na něj se nabaluje intrinzické kódování, které emocím dodává obrysy a dynamiku. Toto je však již více ovlivněno zkušeností posluchače, a tak nemusí být vnímáno všemi stejně. Nejpřesnější emoce nám dodá asociativní kódování. To však je již plně závislé na osobní zkušenosti, a tak je velmi pravděpodobné, že budou emoce velmi specifické, ale u každého alespoň trochu jiné.¹⁶¹

Nyní se zaměříme na osobu posluchače. Musíme ale nejdříve rozlišit emoce vnímané a opravdu procítěné. Je totiž možné vnímat, jakou emoci by měla skladba vyjádřit, aniž bychom ji cítili.¹⁶² Každý také pociťuje emoce jinak často a jiným způsobem. Nejčastěji emoce díky hudbě pociťují ženy a hudebně trénovaní jedinci.¹⁶³

Jaké emoce hudba vyvolává? Juslin uvádí tři závěry, které vyvodil ze studií zabývajících se tímto problémem. Zaprvé, „hudba vyvolává převážně kladné emoce“.¹⁶⁴ Zadruhé, „hudba

¹⁵⁷ Tabulka převzata z JUSLIN, s. 124.

¹⁵⁸ JUSLIN, s. 174.

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 178.

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 180.

¹⁶¹ Tamtéž, s. 182–183.

¹⁶² Tamtéž, s. 206.

¹⁶³ Tamtéž, s. 233.

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 234.

může vyvolat jak základní, tak i komplexní emoce“.¹⁶⁵ A zatřetí, „některé emoce se objevují častěji a důsledněji než jiné“.¹⁶⁶

Na závěr se podíváme na to, jakým způsobem v nás hudba emoce vyvolává. Juslin popisuje osm základních mechanismů, které v nás probouzí emoce. Označuje je podle jejich anglických názvů BRECVEMA.¹⁶⁷ Jedná se o reflex mozkového kmene (*brainstem reflex*), prožívání rytmu (*rhythmic enterainment*), hodnotící podmiňování (*evaluative conditioning*), nakažlivost (*contagion*), vizuální představy (*visual imagery*), epizodická paměť (*episodic memory*), hudební očekávání (*musical expectancy*) a estetický soud (*aesthetic judgement*).¹⁶⁸ Kromě těchto mechanismů v nás může vyvolat hudba emoce na základě standardních mechanismů pro vyvolání emocí, např. mrzutost, když sused v noci hraje pozdě v noci a nenechá nás vyspat.¹⁶⁹ Většinou na nás působí několik mechanismů zároveň. Pokud každý z nich vyvolává rozporuplné výsledky, hudba v nás vyvolá smíšené emoce.¹⁷⁰

Reflex mozkového kmene je rychlý, automatický a nenaučený. Díky němu reagujeme i ve spánku. Typickým příkladem může být polekání jako odpověď na náhlý hlasitý zvuk (příkladem může být druhá věta Haydnovy Symfonie č. 94).¹⁷¹ Jedná se o reflexy dané evolucí. Lidstvo se naučilo, že ti, kteří na prudce zvýšené tempo nebo hlasitost reagovali vyburcováním a strachem, přežívali déle než ti, kteří na to nereagovali.¹⁷² Také díky tomuto reflexu můžeme vnímat hudbu jako příjemnou nebo nepříjemnou.¹⁷³

Prožívání rytmu odkazuje na proces, při kterém je hudebním dílem vyvolána emoce, protože silný rytmus v hudbě ovlivní náš vnitřní tělesný rytmus (např. tlukot srdce).¹⁷⁴ Tento mechanismus by mohl regulovat úroveň vybuzení a vyvolat některé druhotné emoce sociálního charakteru.¹⁷⁵

¹⁶⁵ JUSLIN, s. 235.

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 236.

¹⁶⁷ Tamtéž, s. 259.

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 259–260.

¹⁶⁹ Tamtéž, s. 260.

¹⁷⁰ Tamtéž, s. 264.

¹⁷¹ Tamtéž, s. 265–266.

¹⁷² Tamtéž, s. 267.

¹⁷³ Tamtéž, s. 274.

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 275–276.

¹⁷⁵ Tamtéž, s. 283.

Nakažlivost emocí známe i z nehudebního prostředí – když se na nás někdo usměje, lepší se nám často nálada apod. Stejně tak často když vnímáme, že hudba je smutná, začneme se tak i cítit.¹⁷⁶ V hudbě se se zrcadlením emocí můžeme potkat v různých formách. Poměrně očividný způsob je zrcadlení nonverbálních projevů interpreta při účasti na živém vystoupení. Nakažlivost emocí ale můžeme najít i v hudbě samotné. Často se hudba snaží napodobit zvuk lidského hlasu. Někdy ale nástroje, mj. housle, dokáží tento projev ještě zesílit například pomocí rychlosti, intenzity zvuku a barvy.¹⁷⁷

Hodnotící podmiňování je proces, při kterém skladba vyvolá emoci díky tomu, že se spojila díky opakování podnětu s pozitivním nebo negativním stimulem. Vyvolaná emoce tak vůbec nemusí souviset s charakterem hudby.¹⁷⁸

Výzkumy naznačují že hudba může mít uklidňující vliv na člověka. Tím, že po cestě do nějakého neznámého a potenciálně stresujícího prostředí budeme poslouchat naši oblíbenou hudbu, můžeme získat pocit kontroly, známosti, bezpečí a uvolnění.¹⁷⁹ Stejně tak můžeme pozorovat toto podmiňování v opačné situaci, tedy když slyšíme hudbu v nějaké nepříjemné situaci. Později se tak může stát, že v nás tato hudba vyvolá negativní emoce, i když už nejsme vystaveni nepříjemnostem.¹⁸⁰

Epizodická paměť odkazuje na proces, při kterém hudba vyvolá emoci, protože vyvolá zároveň také osobní vzpomínku na konkrétní událost. Tato emoce může být silná i díky vyvolání fyziologické reakce, která se váže k událostem ve vzpomínce.¹⁸¹ Epizodické vzpomínky se nám jen tak nevybaví v paměti, ale prožijeme je znovu.¹⁸² Posluchači si spíše vybaví vzpomínku, když poslouchají píseň, která jimi emocionálně pohne. Hudba může také urychlit oživení vzpomínky a zvýšit valenci vzpomínky.¹⁸³

Vizuální představy přinášejí emoce, které jsou vyvolány vnitřním obrazem v hlavě. Ten si posluchač vytvoří při poslechu hudby.¹⁸⁴ Obrazy bývají ovlivněny strukturou skladby.

¹⁷⁶ JUSLIN, s. 287–288.

¹⁷⁷ Tamtéž, s. 291.

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 304.

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 310.

¹⁸⁰ Tamtéž, s. 311.

¹⁸¹ Tamtéž, s. 316.

¹⁸² Tamtéž, s. 317.

¹⁸³ Tamtéž, s. 318.

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 331.

Můžeme si tak představit noty, které poletují jako sněhové vločky nebo zpěv, který připomíná let ptáčka.¹⁸⁵ Jiné typy obrazů mohou vyvstat v naší hlavě, když známe okolnosti nebo mýty vzniku skladby (např. Mozartovo Requiem).¹⁸⁶ Třetí typ obrazů se odvíjí od toho, do jaké míry hudba zrcadlí životní aspekty posluchače. Hudba je tak pro nás zrcadlem, ve kterém můžeme zahlédnout sami sebe. Tohoto typu se využívá například v muzikoterapii.¹⁸⁷

Hudební očekávání vyvolává emoce na základě předvídatelnosti hudby. Emoce v nás vyvolává porušení očekávaných hudebních schémat. Příkladem takového narušení může být klamný závěr. Posluchač očekává, že po dominantě zazní tónika. V klamném závěru se ale rozvine do šestého stupně. Tím, že bylo očekávané rozvinutí přerušeno, vzniká napětí v hudbě.¹⁸⁸

Estetický soud je subjektivní hodnocení hudby na základě osobních hodnot. Můžeme cítit například potěšení z krásné skladby.¹⁸⁹

Všechny výše zmíněné mechanismy jsou silně ovlivněny kontextem (např. prostředím, společností apod.). Často je tento vliv tak silný, že faktory okolního prostředí při poslechu působí na naše emoce silněji než hudba samotná. My tak na základě kontextu můžeme do určité míry odhadnout konkrétní emoce, aniž bychom znali bližší informace o hudbě.¹⁹⁰

Mnoho lidí si všimlo, že živé koncerty vyvolávají silnější emoce než reprodukováná hudba. Proč tomu tak je? Juslin uvádí několik faktorů, které mohou intenzitu emocí zvyšovat. Jsou to vyšší hlasitost, více způsobů vnímání, nízká kontrola nad poslouchanou hudbou, plné soustředění na hudbu a sdílené emoce.¹⁹¹ Některé tyto faktory se mohou týkat i využití vlastní hry při výuce a mohou přinést výhody oproti reprodukováné hudbě.

¹⁸⁵ JUSLIN, s. 331–332.

¹⁸⁶ Tamtéž, s. 332.

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 332–333.

¹⁸⁸ Tamtéž, s. 344–345.

¹⁸⁹ Tamtéž, s. 260.

¹⁹⁰ Tamtéž, s. 386.

¹⁹¹ Tamtéž, s. 386–389.

9.2 Využití ve škole

9.2.1 Zapojení do konkrétní hodiny

Téma hodiny: využití výrazových prostředků k vyjádření emocí v hudbě

Cíle hodiny:

- Žáci se seznámí s některými méně známými názvy emocí
- Žáci se pokusí na základě nabídnutých slov popsat emoci
- Žáci si uvědomí, že každý může emoce vnímat jinak
- Žáci s učitelovou dopomocí zvládnou najít v hudbě výrazové prostředky, které jsou typické pro danou základní emoci

Pomůcky:

- Housle
- Seznam emocí na papíře
- Prezentace např. pomocí internetové platformy Mentimeter se slidy, do kterých žáci mohou vkládat pomocí telefonu (či školního tabletu nebo počítače) libovolná slova, která se pak zobrazují v reálném čase; počet slidů odpovídá počtu ukázek (viz přílohy)
- Pracovní list s tabulkou emocí a výrazových prostředků
- Ukázky několika charakterově odlišných skladeb:

○ Tartini – Sonata g moll „Opuštěná Dido“: I. Tempo moderato

Tempo moderato. (quasi andantino)

mf f mp dolce

f p

espr. mp f 1 poco rit.

A a tempo mp 1 tr 3 4 2 2 f¹ risoluto

Obrázek 25: Opuštěná Dido

○ Sergej Prokofjev – Montekové a Kapuleti

Allegro pesante ♩ = 100

pesante f

5

9

Obrázek 26: Montekové a Kapuleti

○ Čajkovskij – Louskáček: Trepak

Tempo Di Trepak, Molto Vivace

Obrázek 27: Trepak

Průběh hodiny:

- Učitel s pomocí prezentace zopakuje probrané výrazové prostředky hudby
- Žáci si rozdají seznam emocí a učitel je s nimi projde, jestli všechny znají, případně je dovysvětlí
- Učitel hraje postupně ukázky. Po každé ukázce žáci napíší do prezentace, jaké emoce ze seznamu v ní slyšeli
- Po vyplnění emocí následuje další slide v prezentaci, kde žáci vybírají z odpovědí na otázky, které se týkají vybraných výrazových prostředků (předvídatelnost melodie apod.)
- Po analýze všech ukázek zkusíme společně vytvořit tabulku emocí a výrazových prostředků. Žáci vyplňují, jaké byly jednotlivé výrazové prostředky u jednotlivých emocí
- V závěru hodiny se žáky projdeme výsledné slidy s jejich navrženými emocemi a prodiskutujeme, která emoce se ve které ukázce objevovala nejčastěji. Zde se učitel snaží vést žáky k tomu, aby si všimli, že se (pravděpodobně) u ukázek objevují různé, možná dokonce i protichůdné emoce. Žáci by měli přijít s nápady, proč by to tak mohlo být (každý jsme zvyklí na jinou hudbu, na každého působí různá hudba jinak, každý máme jiné zkušenosti apod.)

9.2.2 Další možné aktivity

- Učitel zahraje nějakou skladbu, žáci poslouchají v pohodlné pozici, se zavřenýma očima, pak popisují své pocity, případně jak se v průběhu mění
 - Varianta – žáci popisují, jak si myslí, že má skladba působit

Závěr

Cílem této práce bylo vytvořit praktickou pomůcku pro učitele hudební výchovy, kteří hrají na housle. Ti mohou využít notových ukázek, které jsou připojeny k některým aktivitám. Práce však může být inspirací i pro ostatní učitele, kteří hrají na jiné nástroje. Těm jsou určeny odkazy na hudební ukázky dostupné online. Všem ale mají sloužit teoretické části, ve kterých chci čtenářům nabídnout základní přehled v dané oblasti. Vzhledem k tomu, že se housle ze základních škol pomalu vytrácí, byla bych ráda, kdyby tato práce také přispěla k renesanci jejich využití.

Housle patří mezi smyčcové nástroje, které se začaly vyvíjet již kolem 8. či 9. století. Tento vývoj nám ukazuje první kapitola, kde se setkáváme s různými předchůdci houslí od indického ravanastronu přes arabský rebab či keltskou chrottu až po bezprostřední předchůdce, kterými jsou violy a fidula. Učitel tak může žákům ukázat, jaké zajímavé nástroje se dříve vyráběly a jaké různé formy měly.

Druhá část této kapitoly se věnuje samotnému vývoji houslí a představuje nejvýznamnější houslařské školy. Začínáme samozřejmě v Itálii, kde s největší pravděpodobností vznikly první housle a seznamujeme se s rodem Amati či Guarneri nebo se snad nejslavnějším houslařem všech dob Antoniem Stradivariem. Tato kapitola nás vede také do dílny německého houslaře Jacoba Stainera. Nesmí chybět ani dvě nejvýznamnější české houslařské školy – pražská a krkonošská.

Druhá kapitola se zaměřuje na dějiny hudební výchovy v českém školství a ukazuje nám, jaké místo v ní zastávaly housle. Poměrně dlouhou dobu byly housle důležitým pomocníkem kantorů, kteří po dlouhá staletí se žáky nacvičovali zpěvy k nedělním mším. V dobách Marie Terezie a Josefa II. byla nejen zavedena povinná školní docházka, ale také se začínají do školního repertoáru dostávat světské písně. Housle se z hudební výchovy začínají vytrácet až v poslední době, kdy bývají nahrazeny na jedné straně klavírem či kytarou. Ty přinášejí učitelům jiné možnosti, a na druhé straně audiovizuální technikou, kdy je pro učitele velmi snadné najít hudební ukázkou s videem, která může být díky vizuální složce pro žáky mnohem zajímavější. Bylo by ale škoda, kdyby ze škol vymizela hra na housle úplně. Housle totiž v sobě skrývají mnoho pěkných a užitečných vlastností. Jsou nástrojem, který má nejbližší lidskému hlasu. To umožňuje vyjádření nejnítěnějších emocí. Hodí se i pro zpěv s dětmi.

V dalších kapitolách jsou představené některé oblasti, kde můžeme housle při výuce využít. Podíváme se tak na možné využití houslí, když se se žáky bavíme o filmové nebo populární hudbě, hudebních formách či baletu. Můžeme také nalézt propojení s dalšími předměty, mezi které patří například fyzika či přírodopis. Vyzdvihnout bych pak chtěla kapitolu poslední, která nám představuje emoce v hudbě.

Kapitola věnovaná filmové hudbě přináší poutavý pohled na její vývoj, od počátků improvizovaného doprovodu němých filmů až k rozmanitým skladbám známých filmů a jejich tvůrců. Tato oblast může být pro žáky zvláště přitažlivá, protože většina z nich ráda sleduje filmy. Skladby, které znají z filmů, tak mohou být pro ně lákadlem ke zkoumání klasické hudby. Obzvláště zajímavým obdobím je éra němého filmu, kdy hudebníci improvizovali doprovod na základě instrukcí.

Čtvrtá kapitola přibližuje spojení hudební výchovy s fyzikou. Na houslích můžeme žákům krásně předvést některé aspekty akustiky. Housle jsou nástrojem, na kterém můžeme názorně ukázat například vlastnosti tónu či výrazové prostředky hudby. Mají tu výhodu, že s nimi můžeme snadno obejít celou třídu a žáci si tak mohou některé jevy osahat nebo se na ně alespoň podívat zblízka. Dokonce s nimi ani nemusíme mít hodinu ve třídě, ale můžeme zkoumat akustiku různých prostorů. Je na nich dobře vidět vznik zvuku vibrací struny, můžeme poměrně snadno ovlivnit jejich zvuk pomocí dusítka nebo způsobem hry.

Pátá kapitola nás zavádí do zvuků okolního světa. V hudbě se s jejich nápodobou setkáváme poměrně často. Touto oblastí se dotýkáme přírodopisu, kdy se žáci mohou seznámit s některými živočichy a s tím, jak se zvukově projevují. Zároveň také může téma zvukomalby vést žáky k větší vnímavosti k vlastnímu okolí.

V šesté kapitole se stručně seznámíme s dějinami baletu. Není nutné, aby je žáci dopodrobna znali. Větším přínosem pro žáky může být množství aktivit, které může tanec nabídnout. Žáky vede nejen k pozornějšímu poslechu hudby, ale hlavně k tomu, aby se zvedli a začali se hýbat. Ne každý má v oblibě sporty, a tak pro ně tanec může být zajímavou alternativou. Pohyb do hudby však nemusí být jen pohybovou aktivitou. Může nám pomoci více se pohroužit do sebe a uvolnit napětí, které se v nás v současné stresující době hromadí. Může být také způsobem, jak vyjádřit emoce.

Sedmá kapitola nás vede do světa hudebních forem. Na první pohled nezáživné téma, které by mohlo některé odradit od hudby vůbec. Žákům však přináší možnost lépe se orientovat v proudu hudby. Díky sledování hudebních forem v proudu hudby se žáci učí pozornosti a soustředění, které jim v dnešní době kvůli čím dál většímu množství různých podnětů chybí.

Osmá kapitola má pomoci učitelům zorientovat se ve světě populární hudby. Potřeba této kapitoly vychází z mé vlastní zkušenosti, kdy jsem začínala učit a z populární hudby jsem znala jen malé množství vybraných interpretů z ještě méně žánrů. Díky této kapitole můžeme žákům ukázat kořeny jejich oblíbených stylů a žánrů, ze kterých se vyvinuly. Pro tuto tematiku bych chtěla doporučit skriptum, ze kterých v této kapitole čerpám. Jedná se o knihu *Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební výchovy*, kterou napsal Tomáš Kuhn. Zde jsou zmíněny všechny podstatné hudební styly populární hudby a její vývoj až do počátku 21. století. Jednotlivé žánry jsou výstižně popsány včetně charakteristických znaků a hlavních interpretů.

Poslední kapitola je asi nejdůležitější. Zabývá se tematikou emocí v hudbě. V současné době stále roste potřeba naučit se pracovat se svými emocemi. Psychohygienu je také jedním z důležitých průřezových témat v rámcovém vzdělávacím programu. Hudební výchova je ideálním prostředím pro učení se práci s emocemi, protože hudba emoce vyvolává. Tato kapitola vysvětluje, jaké prostředky používají hudebníci (skladatelé i interpreti), aby emoce předali. Také se zabývá mechanismy, které v nás probouzejí emoce. Z toho můžeme vycházet, když budeme žákům pouštět hudbu a když je povedeme k tomu, aby rozpoznávali jednotlivé emoce. Při této práci však musíme být opatrní, protože jsme jen učitelé, ne psychologové. Naše obezřetnost tak může předejít situacím, se kterými si nebudeme vědět rady.

V této diplomové práci předkládám jen některé oblasti hudby, popisuji je a navrhuji možné aktivity. Určitě zde nenajdeme kompletní výčet oblastí. Jistě by bylo možné vymyslet i mnoho jiných aktivit. Mohlo by být zajímavé podívat se například na spojitosti hudby a literatury nebo najít další prolínání s jinými předměty. Je zde prostor pro další práce, které se budou zabývat touto tematikou.

Seznam použitých informačních zdrojů

BEARE, Charles, CHIESA, Carlo, KASS, Philip J. Amati. In: *Grove Music Online* [online]. 2001. [cit. 27. 5. 2023]. Dostupné z:

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000000737>.

BEARE, Charles, RAVASIO, Ugo. Gasparo da Salò [Bertolotti]. In: *Grove Music Online* [online]. 2001. [cit. 27. 5. 2023] Dostupné z:

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000010713>.

BOYDEN, David D., WALLS, Peter, HOLMAN, Peter et al. Violin. In: *Grove Music Online* [online]. 2001 [cit. 7. 6. 2023] Dostupné z:

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000041161>.

BUDIŠ, Ratibor. *Housle v proměnách staletí*. Praha: Supraphon, 1975.

COOKE, Mervyn. Film music. In: *Grove Music Online* [online]. 2001 [cit. 18. 11. 2023]. Dostupné z:

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000009647>.

ERBEN, Karel Jaromír. Svatební košile. In: *Kytice*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1956.

GREEN, Jessica. Understanding music: Film Music Communicating to and Influencing the Audience. In: *The Journal of Aesthetic Education* [online]. University of Illinois Press, 2010, 44 (4), s. 82. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/10.5406/jaesteduc.44.4.0081>.

HAMPLOVÁ, Veronika. *Zvukomalba v houslové literatuře*. Bakalářská práce, vedoucí Kubátová, Gabriela. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy, 2019.

HARRIS-WARRICK, Rebecca, GOODWIN, Noël, PERCIVAL, John. Ballet. *Grove Music Online* [online]. 2001. [cit. 13. 3. 2024]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000046700>.

HRABALÍK, Petr. Nástup rock'n'rollu, jeho největší hvězdy a kulturně-sociologická role. In: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. [cit. 19. 5. 2023]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/rock-n-roll/clanky/11-nastup-rock-n-rollu-jeho-nejvetsi-hvezdy-a-kulturne-sociologicka-role/>.

JUSLIN, Patrik N. *Musical Emotions Explained: Unlocking the secrets of musical affect*. Oxford University Press, 2019.

KAZÁROVÁ, Helena. Od Starzera k Beethovenovi. In: *Živá hudba 2018/9* [online]. [cit. 28. 3. 2024], s. 114–131. Dostupné z: <https://ziva-hudba.info/od-starzera-k-beethovenovi-po-stopach-konceptu-vymluvne-hudby/>.

KLEMENTOVÁ, Soňa. *Matematika v hudbě, zejména v houslích* [online]. Bakalářská práce, vedoucí Durnová, Helena. Masarykova Univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra matematiky, Brno 2020., s. 12. [cit. 7. 10. 2023] Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/dh3v4/>.

KOVAŘÍK, Vladimír. *Vývoj hudební výchovy na českých školách*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1960.

KUHN, Tomáš. *Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební výchovy*. 2. vydání. Západočeská univerzita v Plzni, Plzeň, 2019.

MACKŮ, Pavel Josef. Dějiny chrotty. In: *Výroba hudebních nástrojů: strunné nástroje, které znali lidé ve starověku, středověku, renesanci a v baroku* [online]. [cit. 10. 4. 2024] Dostupné z: <https://www.oldharp.com/historie/vyvoj-chrotty/>.

MAŘÁK, Jan, NOPP, Viktor. *Housle: dějiny vývoje houslí, houslařství a hry houslové*. 3. dopl. vyd. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1944.

MANLY DAILY. Violinist Vov Dylan plays a record-breaking 38.01 second Flight of the Bumblebee at Dee Why. In: *The Daily Telegraph* [online]. 27. 1. 2014. [cit. 30. 3. 2024] Dostupné z: <https://www.dailytelegraph.com.au/newslocal/northern-beaches/violinist-vov-dylan-plays-a-recordbreaking-3801-second-flight-of-the-bumblebee-at-dee-why/news-story/0db740db240411102e661245530a3264>.

MICKA, Josef Ladislav. *Knížka o houslích a o mnohém kolem nich*. 2. vyd., Praha: Panton, 1977.

Naše historie. In: *Houslařský ateliér Vávra* [online]. 2004. [cit. 27. 5. 2023]. Dostupné z: <https://www.housle-vavra.cz/historie.php>.

NEDĚLKA, Michal. Formy – definice, zkoumání, základní prostředky. In: *Hudební formy* [online], Ústřední knihovna, Univerzita Karlova, 2017. [cit. 16. 3. 2023]. Dostupné z: <https://publi.cz/books/512/index.html?secured=false#01>.

NEDĚLKA, M. Fuga. In: *Hudební formy* [online]. Ústřední knihovna, Univerzita Karlova, 2017. [cit. 29. 3. 2024] Dostupné z: <https://publi.cz/books/512/index.html?secured=false#09>.

NEDĚLKA, Michal. Sonátová forma. In: *Hudební formy* [online]. Ústřední knihovna, Univerzita Karlova, 2017 [cit. 28. 3. 2024] Dostupné z: <https://publi.cz/books/512/index.html?secured=false#08>.

NEDĚLKA, Michal. Věta, perioda, dvojperioda. In: *Hudební formy* [online]. Ústřední knihovna, Univerzita Karlova, 2017. [cit. 29. 3. 2024] Dostupné z: <https://publi.cz/books/512/index.html?secured=false#03>.

Práh sluchu a sluchové pole. In: *WikiSkripta* [online]. 2019 [cit. 7. 10. 2023] Dostupné z: https://www.wikiskripta.eu/w/Pr%C3%A1h_sluchu_a_sluchov%C3%A9_pole.

Ravanatha. In: *Wikipedia: The Free Encyclopedia* [online]. 5. 3. 2024. [cit. 1. 4. 2024] Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Ravanahatha>.

The Imperial March. In: *Wikipedia: The Free Encyclopedia* [online]. 14. 3. 2024 [cit. 29. 3. 2024].

Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Imperial_March.

TSITSIKIAN, Anahit The Earliest Armenian Representations of Bowed Instruments. In: *RIIM/RCMI Newsletter* [online]. Research Center for Music Iconography, The Graduate Center, City University of New York, 1991, 16 (2). [cit. 12. 5. 2023] Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/41604952>.

WINKLEROVÁ Zdena. *Hudební výchova – vývoj a význam předmětu s přihlédnutím ke kontextu historie českého školství* [online]. Plzeň, 2015 [cit. 17. 11. 2023]. Diplomová práce, Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta pedagogická, doc. PaedDr. Marie Slavíková, CSc. Dostupné z:

<https://dspace5.zcu.cz/bitstream/11025/19784/1/DP%20Hudebni%20vychova.pdf>.

Seznam zdrojů použitých nahrávek

Analog synth player sunsets. Beach sunset, nature, ocean, wildlife, relax.

In: *YouTube* [video][online]. 12. 3. 2024. [cit. 8. 4. 2024] Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=hVwbpjhdr8&ab_channel=Analogsynthplayersunsets.

Anna Dmitrieva. J. J. Walther. „Scherzo d’Augelli con il Cuccu“.

In: *YouTube* [video][online]. Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=eE-P7GhLyQA&ab_channel=AnnaDmitrieva.

Antal Zalai · Violin · prof. Brussels Conservatory. RIMSKY-KORSAKOV: Flight of the Bumblebee | Antal Zalai, violin classical music. In: *YouTube* [video][online]. 3. 6. 2023. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=FjExM3p2DUo&ab_channel=AntalZalai%E2%80%A2Violin%E2%80%A2prof.BrusselsConservatory.

Artur 10. Pat & Mat A je to! Music 4.5 (Old version). In *YouTube* [video][online]. 28. 3. 2018. [cit. 8. 4. 2024] Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=IEPsB5bGABo&list=RDQM1ISYnCTVvTs&index=21&ab_channel=Artur10.

ARTWORKFOTO.DE. Ensemble D4: H.I.F. Biber: Sonata Representativa. In: *YouTube* [video][online]. 3. 11. 2021. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=4vVd7K8qlhg&ab_channel=ARTWORKFOTO.DE.

Augustin Hadelich. Augustin Hadelich plays Paganini Caprice no. 9 (2021). In: *YouTube* [video][online]. 19. 9. 2022. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=odWylVWcl8&ab_channel=AugustinHadelich

AVROTROS Klassiek. Janine Jansen – Szymanowski: Mythes. In: *YouTube* [video][online]. 27. 12. 2011. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=M5UJmxd3ixo&t=309s&ab_channel=AVROTROSKIassiek.

CatHatFiddle. Rodion Shchedrin – Balalaika for Violin solo pizzicato – A CatHatFiddle Video Recording. In: *YouTube* [video][online]. 9. 10. 2012. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=qW1JiHa6LcY&ab_channel=CatHatFiddle.

Česká filharmonie. Fučík: Vjezd gladiátorů (Tomáš Netopil, Česká filharmonie). In: *YouTube* [video][online]. 31. 12. 2021. [cit. 8. 4. 2024] Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=mI9pAyzSi4c&ab_channel=%C4%8Cesk%C3%A1filharmonie.

Daniel Blair. 19 Crazy Sound Effects on a VIOLIN (with Daniel Blair) In: *YouTube* [video][online]. 30. 10. 2017 [cit. 28. 3. 2024]. Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=ONCLuyBhVHU&ab_channel=DanielBlair.

CHANNEL 3 YOUTUBE. CLAUDE DEBUSSY: CLAIR DE LUNE. In: *YouTube* [video][online]. 6. 10. 2008. [cit. 8. 4. 2024] Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=CvFH_6DNRCY&ab_channel=CHANNEL3YOUTUBE.

Charlie Chaplin. Charlie Chaplin – The Lion Cage – Full Scene (The Circus, 1928). In: *YouTube* [video][online]. 23. 3. 2017. [cit. 8. 4. 2024] Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=0a998z_G4g&ab_channel=CharlieChaplin.

John. Szigeti plays Schubert „The Bee“. In: *YouTube* [video][online]. 20. 4. 2008. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=1Pm6kBXkqT4&ab_channel=John.

JohnWilliams. John Williams – téma. Main Title/John Williams/Jaws (From The „Jaws“ Soundtrack). In: *YouTube* [video][online]. 28. 7. 2018. [cit. 8. 4. 2024] Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=BePfzCOMRZQ&ab_channel=JohnWilliams-Topic.

olla-vogala. Sergei Prokofiev – Violin Sonata No. 1. In: *YouTube* [video][online]. 6. 11. 2015. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=iQuiyEJ5iYQ&ab_channel=olla-vogala.

OperaVision. SLEEPING BEAUTY ‚Waltz‘ Tchaikovsky – Finnish National Opera and Ballet. In: *YouTube* [video][online]. 26. 12. 2018. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=p_K28V0pTs4&ab_channel=OperaVision

pianushko. Tchaikovsky – Swan Lake (Swan Theme). In: *YouTube* [video][online]. 22. 5. 2012. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=9cNQFB0TDfY&ab_channel=pianushko.

Rousseau. Beethoven – Für Elise. In: *YouTube* [video][online]. 21. 5. 2018. [cit. 12. 4. 2024] Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=wF0zHeU3Zs&ab_channel=Rousseau.

Royal Opera House. Dance of the Sugar Plum Fairy from The Nutcracker (The Royal Ballet). In: *YouTube* [video][online]. 1. 12. 2017. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=zV1qLYukTH8&t=33s&ab_channel=RoyalOperaHouse.

SUPRAPHON. Karel Černocho & Jiří Wimmer – Jak se naučit hrát na housle (To nejlepší z televizního humoru). In: *YouTube* [video][online]. 17. 12. 2017. [cit. 30. 3. 2024] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=_D65TzoWC5w&ab_channel=SUPRAPHON.

The Ed Sullivan Show. Maria Neglia „Le Canari“ on The Ed Sullivan Show. In: *YouTube* [video][online]. 9. 3. 2022.[cit. 13. 4. 2024] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=Xq-48VtA-TY&ab_channel=TheEdSullivanShow.

The Violin Network. Hilary Hahn – V. Williams „The Lark Ascending“. In: *YouTube* [video][online]. 1. 5. 2017. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=IOWN5fQnzGk&ab_channel=TheViolinNetwork

Timothy Chooi. Banjo and Fiddle by William Kroll (4K). In: *YouTube* [video][online]. 21. 11. 2020. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=JhtXhZ0MuHw&ab_channel=TimothyChooi.

TrebleThreat. Beginner: Cowboy Hustle - Line Dance. In: *YouTube* [video][online]. 14. 11. 2021 [cit. 28. 3. 2024]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=2rS4ZrgxvzU&t=1s&ab_channel=TrebleThreat.

Tyler Moore. Paganini – Violin Concerto in B Minor, III. Rondo „La Campanella“ (Eddy Chen, Singapore Symphony). In: *YouTube* [video][online]. 13. 1. 2023. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=rGPT50XhbEg&ab_channel=TylerMoore.

Seznam zdrojů použitých obrázků

Obrázek 1: LDHan. Erhu. In: *Wikimedia Commons* [online]. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Erhu.png>.

Obrázek 2: MATHEWS, W. S. B. A Popular History of the Art of Music. The „Music“ Magazine Publishing Co., Chicago, 1894. In: *ClipArt ETC* [online]. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z: https://etc.usf.edu/clipart/23600/23623/ravanastron_23623.htm.

Obrázek 3: WHITNEY, William Dwight. The Century Dictionary: An Encyclopedic Lexicon of the English Language. The Century Co., New York, 1911. In: *ClipArt ETC* [online]. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z: https://etc.usf.edu/clipart/58800/58896/58896_rebab.htm.

Obrázek 4: Keltská chrotta – smyčcová. In: *Výroba hudebních nástrojů: strunné nástroje, které znali lidé ve starověku, středověku, renesanci a v baroku* [online]. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z: <https://www.oldharp.com/nastroje/chrotta/>.

Obrázek 5: Trumšajt. In: *Metodické centrum hudebních nástrojů: dokumentace, konzervace a restaurování* [online]. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z: <https://www.mcmi.cz/nastroj/trumsajt>.

Obrázek 6: Fidula. In: *Výroba hudebních nástrojů: strunné nástroje, které znali lidé ve starověku, středověku, renesanci a v baroku* [online]. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z: <https://www.oldharp.com/nastroje/fidula/>.

Obrázek 7: Frinck51. Viola d'amore um 1770, Joseph-Nicolas Leclerc au quinze-vingts Paris. Brandmarke: Leclerc 1520 Paris. In: *Wikimedia Commons* [online]. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Viola_d%27amore.jpg.

Obrázky 8, 10, 11, 14: vlastní tvorba

Obrázky 9, 12, 15: vlastní zápis známých melodií

Obrázek 13: MASSENET, Jules, arr. MARSICK, Martin Pierre. Thais: Meditation. J. H. Zimmermann, Petrohrad, [asi 1905]. In: *IMSLP: Petrucci Music Library* [online]. [cit. 13. 4. 2024]

Dostupné z:

https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/b/b9/IMSLP04323-Thais_Meditation_for_Violin_and_Piano.pdf.

Obrázky 16 17, 18, 19, 20, 21: BIBER, Heinrich Ignaz Franz, ed. TUFVESSON, Johan. Sonata Representativa. In: *IMSLP: Petrucci Music Library* [online]. [cit. 13. 4. 2024]

Dostupné z: <https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/f/f3/IMSLP184169-WIMA.9650-bibrepr2.pdf>.

Obrázek 22: ČAJKOVSKIJ, Petr Iljič, arr. PINNA, Manuele. Labutí jezero: Scène. Moderato (Akt 2, č. 10). 2015. In: *IMSLP: Petrucci Music Library* [online]. Dostupné z:

[https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/2/2e/IMSLP510600-PMLP9904-Scena,_lago_dei_cigni_\(fl,pf\)_-Flauto.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/2/2e/IMSLP510600-PMLP9904-Scena,_lago_dei_cigni_(fl,pf)_-Flauto.pdf).

Obrázek 23: ČAJKOVSKIJ, Petr Iljič, arr. SCHAEFER, Aleksander. Valse du ballet La Belle au bois dormant. P. Jurgenson, Moskva, [asi 1895]. In: *IMSLP: Petrucci Music Library* [online]. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z:

[https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/b/bb/IMSLP46846-PMLP26902-Tchaikovsky_-_Waltz_for_Piano_Trio_from_Sleeping_Beauty_Ballet_Op66_No6_\(trans._Schaefer\)_violin.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/b/bb/IMSLP46846-PMLP26902-Tchaikovsky_-_Waltz_for_Piano_Trio_from_Sleeping_Beauty_Ballet_Op66_No6_(trans._Schaefer)_violin.pdf).

Obrázek 24: ČAJKOVSKIJ, Petr Iljič, arr. DEWAGTERE, Bernard. Sugar Plum Fairy (Casse Noisettes – The Nutcracker, op. 71 (Atto II)). In: *Free-scores.com* [online]. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z: <https://www.free-scores.com/download-sheet-music.php?pdf=54825>.

Obrázek 25: TARTINI, Giuseppe, arr. SAURET, Émile. Sonata g moll „Opuštěná Dido“. Edition Peters, Lipsko. In: *IMSLP: Petrucci Music Library* [online]. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z: https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/c/c3/IMSLP253768-PMLP411009-39087004929107violin_Bg10_Sauret.pdf.

Obrázek 26: PROKOFJEV, Sergej, arr. KAMIOKA, Hideo. 8 Pieces from Romeo and Juliet for Flute and Piano: 3. Montagues and Capulets. In: *IMSLP: Petrucci Music Library* [online]. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z: https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/f/f0/IMSLP395443-PMLP79478-Romeo_and_Juliet_-_Flute.pdf.

Obrázek 27: ČAJKOVSKIJ, Petr Iljič, arr. MASON, Quinn. „Trepak“ From „The Nutcracker“. 2011/2015. In: *IMSLP: Petrucci Music Library* [online]. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z: https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/c/c7/IMSLP404769-PMLP03607-Russian_Dance_-_Violin_I.pdf.

Seznam obrázků

Obrázek 1: Erhu

Obrázek 2: Ravanastron

Obrázek 3: Rebab

Obrázek 4: Chrotta

Obrázek 5: Trumšajt

Obrázek 6: Fidula

Obrázek 7: Viola d'amore

Obrázek 8: Možný doprovod

Obrázek 9: Rozvíjej se poupátko

Obrázek 10: Smutná melodie

Obrázek 11: Možný doprovod

Obrázek 12: *In Dreams*

Obrázek 13: Massenet – Meditace

Obrázek 14: Výkřiky

Obrázek 15: A je to!

Obrázek 16: Slavík

Obrázek 17: Kukačka

Obrázek 18: Žába

Obrázek 19: Slepice a kohout

Obrázek 20: Křepelka

Obrázek 21: Kočka

Obrázek 22: Labutí jezero

Obrázek 23: Šípková Růženka

Obrázek 24: Louskáček

Obrázek 25: Opuštěná Dido

Obrázek 26: Montekové a Kapuleti

Obrázek 27: Trepak

Seznam příloh

Příloha č. 1 – Housle a fyzika

Příloha č. 2 – Housle a zvuky okolního světa

Příloha č. 3 – Housle a balet

Příloha č. 4 – Housle a hudební formy

Příloha č. 5 – Housle a populární hudba

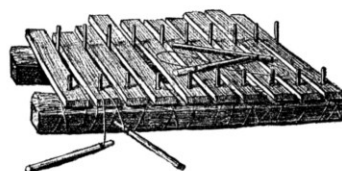
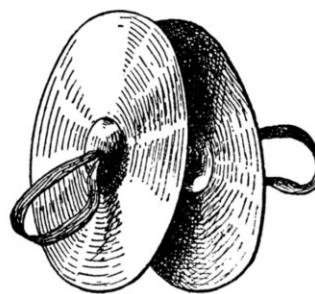
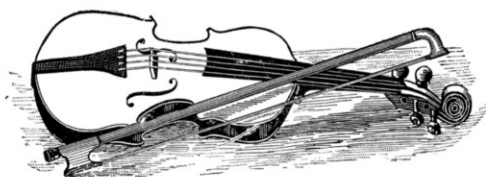
Příloha č. 6 – Housle a emoce

Příloha č. 1 – Housle a fyzika

Pracovní list:¹⁹²

Hudební nástroje

Napiš, do jaké skupiny patří tyto nástroje:



192 Zdroj obrázků: Violin; Cymbals; Harp; Flute; Horn; Xylophone. In: *ClipArt ETC* [online]. [cit. 13. 4. 2024]
Dostupné z: <https://etc.usf.edu/clipart/galleries/750-music>.

Příloha č. 2 – Housle a zvuky okolního světa

Pracovní list:¹⁹³

Heinrich Ignaz Franz Biber

„Významný česko-rakouský barokní hudební skladatel německé národnosti Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704) prožil v rodné Stráži dle dochovaných zmínek své dětství minimálně do doby, než ve zhruba 12ti letech odešel na jezuitské gymnázium v Opavě. Jinak jsou zmínky o dalším jeho hudebním vzdělávání životních osudech jen kusé, nejpozději v roce 1668 však vstoupil Biber jako komorník a muzikant do služeb arcibiskupa olomouckého, jenž byl známým podporovatelem umění. V biskupských kaplích v Olomouci a v Kroměříži hrál Biber na basovou violu a na violu da gamba a z této doby pocházejí také jeho první známé skladby.

V roce 1670 Biber za zčásti nejasných okolností svého zaměstnavatele opustil. Jeho stopy se pak objevují v Salcburku, kde vstoupil do služeb arcibiskupa Maxe Gandolpha von Kuenburg jako hudebník a komorník a roku 1678 byl jmenován zástupcem kapelníka. V té době Biber pro arcibiskupský dvůr též komponoval, a to jak světskou, tak i církevní hudbu. Po smrti arcibiskupského kapelníka Andrease Hofera v roce 1684 postoupil Biber na jeho místo kapelníka salzburského dvorního orchestru.

Ve své době byl Biber velmi váženým a ceněným umělcem, o čemž svědčí mimo jiné i to, že jej 7. června 1690 císař Leopold povýšil do šlechtického stavu. Svou rodnou Stráž skladatel, už jako „Biber von Bibern“, navštívil naposledy ještě nedlouho před svou smrtí. Na sever Čech dojel kočárem ze Salcburku, aby tu šel svému synovci za kmotra. Zemřel nedlouho poté, 3. května roku 1704 v Salcburku.

Biber byl ve své době svými současníky hodnocen nejen jako úspěšný skladatel, ale také významný houslový virtuos. Jeho rozsáhlé dílo a obliba specifických harmonických postupů z něj udělaly přímého předchůdce barokních velikánů Johanna Pachelbela, či Johanna Sebastiana Bacha.

Byl autorem virtuózních houslových sonát, tvorby instrumentální, ale i rozsáhlých duchovních i světských vokálně-instrumentálních děl; po odchodu do Salcburku komponoval rovněž opery a hudbu k jezuitským školským hrám.“

(Martina Klausová – Výlety za klasikou – Heinrich Ignaz Franz Biber: Šlechtic barokní hudby.

<https://www.classicpraha.cz/aktualne/vylety-za-klasikou/slechtic-barokni-hudby/>)

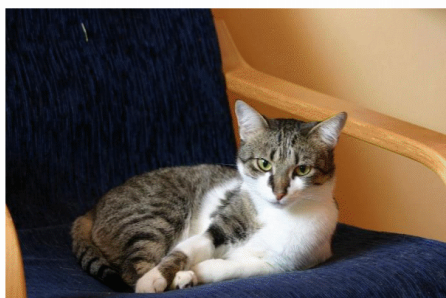
Otázky k textu:

1. **Kdo byl Biberovým prvním zaměstnavatelem?**
2. **Na jaké nástroje Biber hrál?**
3. **Kam přesídlil Biber za zčásti nejasných okolností?**
4. **Kdo byl roku 1690 císařem?**
5. **Kterých velikánů byl Biber předchůdcem?**

¹⁹³ Zdroj obrázků: databáze Wikimedia Commons [online]. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/Main_Page.

Sonata representativa:

1. Napiš, v jakém pořadí se objevují ve skladbě tato zvířata:



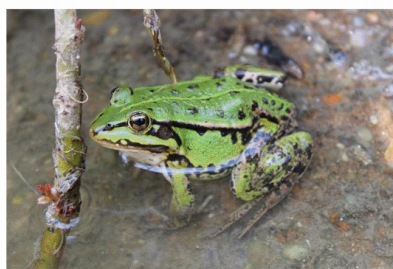
Kočka



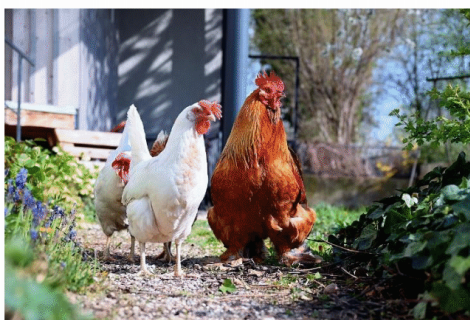
Křepelka



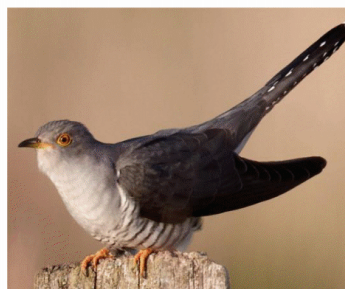
Slavík



Žába



Slepice a kohout



Kukačka

Violino Solo

Sonata Violino Solo rappresentativa

Heinrich Ignaz Franz von Biber
(1644-1704)

Allegro

5

8

12

16

19

22

25

28

31

34

© Johan Tufvesson

Non-commercial copying welcome
<http://www.lysator.liu.se/~tuben/scores/bisonrep>

Revision : 1.7

¹⁹⁴ BIBER, Heinrich Ignaz Franz, ed. TUFVESSON, Johan. Sonata Representativa. In: *IMSLP: Petrucci Music Library* [online]. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z: <https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/f/f3/IMSLP184169-WIMA.9650-bibrepr2.pdf>.

38 *Nachtigal*

The musical score for 'Nachtigal' is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The piece begins at measure 38 with a series of eighth-note patterns. Measure 41 features a change in rhythm to sixteenth notes. Measure 43 shows a change in meter to 3/8. Measure 45 returns to 2/8. Measure 47 contains a rapid sixteenth-note run. Measure 49 includes a trill (tr) and a change in meter to 12/8. Measure 52 continues with sixteenth-note patterns. Measure 54 features a change in meter to 3/8. Measure 56 returns to 2/8. Measure 58 includes trills (tr) and a change in meter to 3/8. Measure 60 continues with sixteenth-note patterns. Measure 62 concludes the piece with a trill (tr) and a final 3/8 time signature.

CuCu

Musical score for the 'CuCu' section, measures 64-94. The music is in treble clef, key of D major (two sharps), and 3/2 time. It features a rhythmic pattern of eighth notes with various accents and dynamics. Measure 82 includes a fermata over a whole note. Measure 91 ends with a trill and a fermata.

Frosch

Musical score for the 'Frosch' section, measures 95-102. The music is in treble clef, key of D major (two sharps), and common time. It features a simple melody with rests and a final section with sixteenth-note patterns.

6 *Adagio* *Sonata Violino Solo representativa - Violino Solo*

106 

110 *Allegro*
Die Henne 

114 

116 *Der Hahn* 

119 

122 

125 *Presto* 

128 

130 

132 

134 *Adagio*
Adagio
Die Wachtel 

138 

141 

Die Katz

Sonata Violino Solo representativa - Violino Solo

7

145



148



Musketier Marsch

151



155



157



159



161



Allemande

164



168



171



174



177



180



Příloha č. 3 – Housle a balet

Petr Iljič Čajkovskij

Život a dílo

Vyber správnou odpověď. Pokud nevíš odpověď, můžeš použít odkaz nebo QR kód.









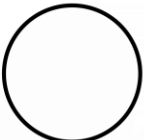
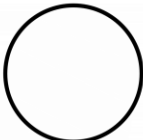


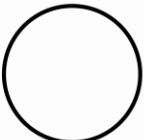
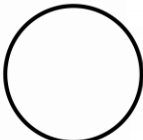


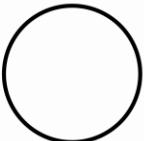
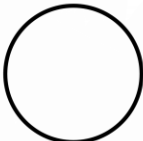
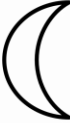

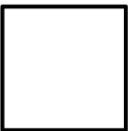





<https://vltava.rozhlas.cz/petr-iljic-cajkovskij-5171634>

1. V jakém století Čajkovskij žil?
 - a. V 17. století
 - b. V 19. století
 - c. Ve 20. století
2. Jehootec byl
 - a. Důlní inženýr, takže rodina hodně cestovala
 - b. Šlechtic, takže znal jen rodinný zámek a okolí
 - c. Řezník, takže do dospělosti nevytáhl paty z rodné vísky
3. Než se Čajkovskij začal naplno věnovat hudbě, studoval:
 - a. Obchodní akademii
 - b. Námořní akademii
 - c. Práva
4. Čajkovskij složil tyto pohádkové balety
 - a. Mrazík, Perníková chaloupka a Sůl nad zlato
 - b. Labutí jezero, Louskáček, Šípková Růženka (Spící krasavice)
 - c. Červená Karkulka, Stolečku prostři se, Princezna se zlatou hvězdou na čele
5. Ruská hudební scéna byla v 60. letech 20. století:
 - a. Jednotná
 - b. Rozdělená na dva tábory – bílé a rudé
 - c. Rozdělená na dva nesmiřitelné tábory – elitu kolem konzervatoří a tzv. Mocnou hrstku

Pokud tě v textu zaujalo něco jiného, můžeš si udělat poznámky:

Příloha č. 4 – Housle a hudební formy

Gavotte en Rondeau.

B. W. XXVII. (1)

¹⁹⁵ BACH, Johann Sebastian, ed. DÖRFFEL, Alfred. Partita E dur: III. Gavotte en Rondeau. Bach-Gesellschaft Ausgabe, Band 27. Breitkopf und Härtel, Lipsko, 1879. In: *IMSLP: Petrucci Music Library* [online]. [cit. 13. 4. 2024] Dostupné z: <https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/b/b2/IMSLP01309-BWV1006.pdf>.

A musical score consisting of 12 staves of music. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The notation includes various rhythmic values, slurs, and trills. The first staff begins with a treble clef and a key signature of three sharps. The second staff has a '3' above the first measure, indicating a triplet. The third staff has a 'tr' above the first measure, indicating a trill. The fourth staff has a 'tr' above the first measure, indicating a trill. The fifth staff has a 'tr' above the first measure, indicating a trill. The sixth staff has a 'tr' above the first measure, indicating a trill. The seventh staff has a 'tr' above the first measure, indicating a trill. The eighth staff has a 'tr' above the first measure, indicating a trill. The ninth staff has a 'tr' above the first measure, indicating a trill. The tenth staff has a 'tr' above the first measure, indicating a trill. The eleventh staff has a 'tr' above the first measure, indicating a trill. The twelfth staff has a 'tr' above the first measure, indicating a trill.

Příloha č. 5 – Housle a populární hudba

Zuzana

S. C. Foster, arr. V. Hamplová

$\text{♩} = 100$
Melodie

The musical score for 'Zuzana' is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The tempo is marked as quarter note = 100. The score consists of a melody line and a guitar accompaniment line. The melody line starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The guitar accompaniment consists of a series of chords: G4, A4, B4, and C5, with some chords being sustained or repeated. The score is divided into measures, with measure numbers 5, 9, and 13 indicated at the beginning of their respective lines. The melody line ends with a double bar line and repeat dots. The guitar accompaniment line also ends with a double bar line and repeat dots.

Příloha č. 6 – Housle a emoce

Seznam emocí:¹⁹⁶


Vztek, Hněv Naštvaní, Zloba	Rozladění Podráždění, Rozhořčení	Zmatek	Nervozita
Netrpělivost	Napětí	Rozpaky Stud	Nuda
Smutek	Lítost Zklamání	Zahlcení	Hořkost
Strach	Únava Vyčerpání	Osamělost	Otupělost Netečnost, odpojení rezignace
Bezmoc	Bolest Zranění	Mrzutost Frustrace	Úzkost Obavy, Beznaděj
Vděčnost Naplnění	Inspirace Fascinace, Okouzlení	Něha	Pohoda Spokojenost
Energie osvěžení	Radost šťěstí, veselost potěšení	Hrdost	Povzbuzení Odhodlání
Klid	Vyrovnanost Rovnováha, Sebejistota	Dobrá nálada Hřejivý pocit	Pobavení Rozpustilost
Volnost Bezstarostnost	Jistota	Nadšení Vášeň	Naděje
Překvapení	Zvědavost Zájem	Znechucení	Tíživý pocit stísněnost

¹⁹⁶ PŘIBYLA, Ondráš, SUCHÁČEK, Petr. Stáhněte si cvičení s kartičkami potřeb a pocitů. In: *NVC Brno* [online]. 2021. Dostupné z: <https://nenasilnakomunikace.org/stahnete-si-cviceni-s-kartickami-potreb-a-pocitu/>. Upraveno na jednu stránku.


Tabulka pro zápis:

Emoce	Melodie	dur/moll	tempo	dynamika

Prezentace:



Go to
www.menti.com
Enter the code
3350 9809



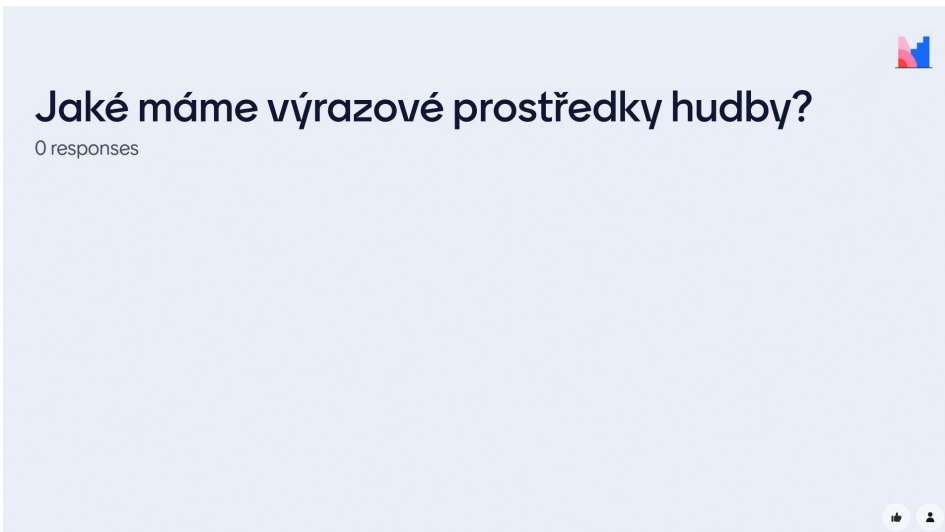
Or use QR code

This slide is the introduction for a Menti poll. It features a light blue background with a white box containing the website address and poll code. To the right is a large QR code. Small icons of a bar chart and a thumbs-up are in the top right and bottom right corners, respectively.



Emoce v hudbě
Veronika Hamplová

This slide displays the title of the poll, 'Emoce v hudbě', and the presenter's name, 'Veronika Hamplová'. It has a light blue background and a small bar chart icon in the top right corner.



Jaké máme výrazové prostředky hudby?
0 responses

This slide shows the poll question, 'Jaké máme výrazové prostředky hudby?', and indicates that there are '0 responses'. It has a light blue background, a small bar chart icon in the top right corner, and a thumbs-up and person icon in the bottom right corner.



Výrazové prostředky hudby

- Melodie
- Harmonie
- Tempo
- Rytmus
- Metrum
- Dynamika
- Barva



Jaké emoce slyšíte v první ukázce?

0 responses



Jaká byla melodie?

Předvídatelná

Nepředvídatelná



Byla skladba durová nebo mollová?



Durová

Mollová



Jaké bylo tempo?



pomalé

rychlé

ani pomalé
ani rychlé
(střední)

proměnlivé



Jaká byla dynamika?



Proměnlivá

Stálá

Silná

Slabá



Jaké emoce slyšíte ve druhé ukázce?

0 responses



Jaká byla melodie?



Předvídatelná Nepředvídatelná



Byla skladba durová nebo mollová?



Durová Mollová



Jaké bylo tempo?



pomalé rychlé ani pomalé
ani rychlé
(střední) proměnlivé



Jaká byla dynamika?



Proměnlivá Stálá Silná Slabá



Jaké emoce slyšíte ve třetí ukázce?

0 responses



Jaká byla melodie?



Předvídatelná Nepředvídatelná



Byla skladba durová nebo mollová?



Durová Mollová



Jaké bylo tempo?



pomalé rychlé ani pomalé
ani rychle
(střední) proměnlivé



Jaká byla dynamika?

Proměnlivá Stálá Silná Slabá

Odkaz na prezentaci:

<https://www.mentimeter.com/app/presentation/alit8cfrgecvwd3vwt366gqi56g961sk/first/edit>