

BAKALÁŘSKÁ

PRÁCE

Tvorba studijního textu a pracovních listů pro
předmět Estetika zvuku

Creation of a study text and worksheets for the
subject of Aesthetics of sound

STUDIJNÍ PROGRAM

Specializace v pedagogice

STUDIJNÍ OBOR

Učitelství praktického vyučování a odborného výcviku

VEDOUCÍ PRÁCE

Ing. Petr Svoboda, Ph.D., ING.PAED.IGIP

HENDRYCH

MARTIN

2020

I. OSOBNÍ A STUDIJNÍ ÚDAJE

Příjmení: Hendrych Jméno: Martin Osobní číslo: 477885
Fakulta/ústav: Masarykův ústav vyšších studií (MÚVS)
Zadávací katedra/ústav: Oddělení pedagogických a psychologických studií
Studijní program: (B7507) Specializace v pedagogice
Studijní obor: (7507R056) Učitelství praktického vyučování a odborného výcviku

II. ÚDAJE K BAKALÁŘSKÉ PRÁCI

Název bakalářské práce:

TVORBA STUDIJNÍHO TEXTU A PRACOVNÍCH LISTŮ PRO PŘEDMĚT ESTETIKA ZVUKU

Název bakalářské práce anglicky:

CREATION OF A STUDY TEXT AND WORKSHEETS FOR THE SUBJECT OF AESTHETICS OF SOUND

Pokyny pro vypracování:

Práce se zabývá tvorbou studijního textu a pracovních listů pro předmět Estetika zvuku. Text je primárně určen pro studenty Střední průmyslové školy sdělovací a televizní techniky oboru Filmová a televizní tvorba. Práce obsahuje empirický výzkum, zjišťující aktuální potřebu textu a požadavky na jeho formu. Pro výzkum je použita dotazníková metoda. Oslovenými respondenty byli současní studenti oboru Filmová a televizní tvorba a absolventi oboru.

Součástí práce je didaktická analýza učiva pro daný předmět v návaznosti na RVP a ŠVP.

Seznam doporučené literatury:

VANĚČEK, David a kol. Didaktika technických odborných předmětů. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2016. HŮLA, Zdeněk. Nauka o kontrapunktu. Praha: Supraphon, 1985. KOFROŇ, Jaroslav. Učebnice harmonie. 9. vyd. Praha: Bärenreiter Editio Supraphon, 1996. ISBN 80-7058-348-7. PRŮCHA, Jan. Moderní pedagogika. 2., přeprac. a aktualiz. vyd. Praha: Portál, 2002. ISBN 80-7178-631-4.

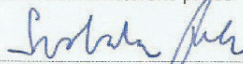
Jméno a pracoviště vedoucí(ho) bakalářské práce:

Ing. Petr Svoboda, Ph.D., ING.PAED.IGIP, MÚVS ČVUT v Praze, Odd. ped. a psych. studií

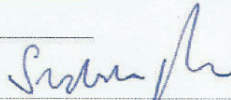
Jméno a pracoviště konzultanta(ky) bakalářské práce:

Datum zadání bakalářské práce: 12. 12. 2019 Termín odevzdání bakalářské práce: 15. 5. 2020

Platnost zadání bakalářské práce: 23. 9. 2021



Podpis vedoucí(ho) práce



Podpis vedoucí(ho) ústavu/katedry

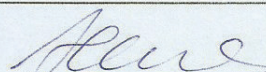


Podpis děkana(ky)

III. PŘEVZETÍ ZADÁNÍ

26. 6. 2020

Datum převzetí zadání



Podpis studenta(ky)

HENDRYCH, Martin. *Tvorba studijního textu a pracovních listů pro předmět Estetika zvuku*. Praha: ČVUT 2020. Bakalářská práce. České vysoké učení technické v Praze, Masarykův ústav vyšších studií.



**MASARYKŮV ÚSTAV
VYŠŠÍCH STUDIÍ
ČVUT V PRAZE**

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem svou bakalářskou práci vypracoval samostatně. Dále prohlašuji, že jsem všechny použité zdroje správně a úplně citoval a uvádím je v přiloženém seznamu použité literatury.

Nemám závažný důvod proti zpřístupňování této závěrečné práce v souladu se zákonem č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) v platném znění.

V Praze dne: 22. 04. 2020

Podpis:

Poděkování

Rád bych zde poděkoval především vedoucímu této práce Ing. Petru Svobodovi, Ph.D., ING.PAED.IGIP za jeho cenné rady, obětavost a trpělivost, prof. RNDr. Emanuelu Svobodovi, CSc. Dále děkuji svým studentům, kolegům a rodině za podporu během studií.

ABSTRAKT

Práce se zabývá tvorbou studijního textu a pracovních listů pro předmět Estetika zvuku. Text je primárně určen pro studenty Střední průmyslové školy sdělovací a televizní techniky oboru Filmová a televizní tvorba. Práce obsahuje empirický výzkum, zjišťující aktuální potřebu textu a požadavky na jeho formu. Pro výzkum je použita dotazníková metoda. Oslovenými respondenty byli současní studenti oboru Filmová a televizní tvorba a absolventi.

Součástí práce je didaktická analýza učiva pro daný předmět v návaznosti na RVP a ŠVP.

Cílem práce je vytvoření konkrétního studijního textu a na něj navazujících pracovních listů.

Klíčová slova:

Zvuk, hudba, ŠVP, RVP, didaktická analýza, dotazník, studijní text, hudební nauka, pracovní list

ABSTRACT

This thesis deals with the creation of a study text and worksheets for the subject of Aesthetics of sound. The text is primarily intended for students of Film and TV production discipline at the Secondary Technical School of Communication Technology. It contains empirical research investigating the actual need for text and requirements on its form. The questionnaire method is used for the research. Addressed respondents are current students and graduates of Film and TV production discipline. The thesis includes a didactic analysis of the curriculum for the subject in connection with SEP and FEP. The aim of the thesis is to create a specific study text and follow-up worksheets.

Keywords:

Sound, music, SEP (School Educational Program), FEP (Framing Educational Program), didactic analysis, questionnaire, study text, music theory, worksheet

Obsah

Úvod	5
TEORETICKÁ ČÁST	7
1. OBOR FILMOVÁ A TELEVIZNÍ TVORBA NA SPŠST PANSKÁ	8
1.1 Charakteristika oboru	8
1.2 Současný stav výuky	9
2. RVP A ŠVP PRO STŘEDNÍ ODBORNÉ VZDĚLÁVÁNÍ	10
2.1 RVP a ŠVP pro obor Filmová a televizní tvorba	11
3. DIDAKTICKÁ ANALÝZA UČIVA	16
3.1 Pojmová a vztahová analýza	16
3.2 Operační analýza	17
3.3 Mezipředmětová analýza	18
4. DOTAZNÍKOVÉ ŠETŘENÍ	19
4.1 Vyhodnocení dotazníkového šetření č. 1	20
4.2 Vyhodnocení dotazníkového šetření č. 2	26
4.3 Shrnutí	30
PRAKTICKÁ ČÁST	32
5. STUDIJNÍ TEXT	33
6. PRACOVNÍ LISTY	34
Závěr	36
Seznam použité literatury	37
Seznam tabulek	39
Seznam grafů	40

Seznam příloh	41
----------------------------	-----------

Úvod

Film je specifickým druhem umění. Televize a moderní média sehrávají v našich každodenních životech důležitou a velkou roli. I přes znatelný rozvoj internetu a sociálních sítí stále slouží k nejmasovějšímu oslovení současné populace. Paralelně s nimi procházejí svým vývojem technická zařízení, která jsou nutná k televiznímu záznamu, přenosu nebo tvorbě audiovizuálního díla. Ačkoli nám dnes tyto moderní vymoženosti v mnohém ulehčují práci, stále hlavní a nezastupitelnou úlohu hraje člověk, jeho vnímání, cítění a schopnost komunikace. Proto je nutné neustále kultivovat jeho estetiku, naučit jej hledat vzory a východiska pro jeho sebevyjádření v minulých uměleckých slozích a umožnit mu hlubší poznání světa v uměleckých souvislostech.

Vývoj techniky v oblasti multimediální tvorby nenabízí pouze ulehčení práce a rozšíření palety výrazových a realizačních prostředků, ale také zvyšuje kvalifikační požadavky na osobu tvůrce audiovizuálního projektu. Často složitost projektů a výrobních štábů, které se jejich tvorbou zabývají, nutí člověka pracovat v týmu a být jeho plnohodnotnou součástí, umět komunikovat, přijímat kritiku a kriticky hodnotit sebe i práci ostatních.

Vzdělání v tomto odvětví jako jedna z mála škol v České republice zajišťuje i Střední průmyslová škola sdělovací a televizní techniky v ulici Panská v Praze 1 prostřednictvím oboru Filmová a televizní tvorba. Studentům přináší v teoretické i praktické rovině průvodce předměty, které je připravují na jejich profesní zaměření filmového tvůrce, designera webových stránek nebo propagační grafiky, reklamy apod.

Protože velké množství projektů tohoto druhu je audiovizuální povahy, je zařazen do výuky v tomto oboru i předmět Estetika zvuku. Klade si za cíl seznámit studenty se základy hudebních disciplín. Věnuje se vysvětlení pojmů, které pomohou zlepšit komunikaci s okolím v oblasti hudebního vyjádření a myšlení. Nemalé procento posluchačů se v průběhu studia rozhodne dále studovat zvukovou tvorbu na HAMU (příp. na FAMU). Někteří, protože jsou zdatní hráči na nástroj, chtějí rozšířit své znalosti na konzervatořích, případně prohloubit svou skladatelskou tvorbu, zatím amatérskou, pro své studentské filmy, absolventské projekty apod. V rámci svého profesního utváření a pokračujícího vývoje však potřebují získat znalosti, které jim umožní snazší pochopení výrobních postupů, uměleckých licencí, usnadní komunikaci nebo pomohou navrhnout jiná řešení. Tvůrce se totiž musí snažit o neustálé zdokonalování své činnosti. Z tohoto důvodu je nutné, aby byli absolventi co nejlépe připraveni na svou uměleckou tvůrčí kariéru a mohli se nejen během ní naplno rozvíjet ve všech potřebných rovinách.

Předmět Estetika zvuku vyučuje studenty během jednoho školního roku základům několika hudebních nauk. V současné době nemá k dispozici studijní text, který by přehlednou a relativně stručnou formou postřehl celou šíři vyučované látky předmětu Estetika zvuku. Primárním zdrojem informací zůstává výklad učitele a odborná literatura. Získané teoretické znalosti jsou upevňovány praktickým nácvikem, přičemž studenti čerpají z vlastních zápisků. Ty však občas mohou vykazovat chyby a zkreslené či nepochopené údaje. V souvislosti se širším výskytem specifických poruch učení dochází velice často ke špatnému grafickému záznamu při samotném zápisu, při opisování poznámek z tabule nebo prezentace a zejména při vypracovávání praktických úloh.

Proto dalším, důležitým výstupem práce je tvorba pracovních listů, které budou ve svých základech aktivně navazovat na studijní text a umožní jeho praktické procvičení. V nich spatřuji lepší propojení teorie s praxí. Nezanedbatelné bude i působení motivační, které pomůže ve zlepšení a zefektivnění vyučovacího procesu a bude sloužit k hlubšímu zapamatování látky.

Práce je rozdělena na část teoretickou a praktickou. Teoretická přináší základní informace o oboru a současném stavu výuky, rámcovém vzdělávacím programu, zpracovává didaktickou analýzu učiva a shrnuje výsledky dotazníkového šetření zaměřené na současné studenty oboru i absolventy. Cílem praktické části této práce je tvorba studijního textu a pracovních listů. Obsah textu a listů je zpracován tak, aby maximální měrou zahrnoval náplň učiva předmětu *Estetika zvuku* ve druhém ročníku.

TEORETICKÁ ČÁST

1.OBOR FILMOVÁ A TELEVIZNÍ TVORBA NA SPŠST PANSKÁ

Studijní obor Filmová a televizní tvorba se na Střední průmyslové škole sdělovací a televizní techniky Panská v Praze (dále jen SPŠST Panská) vyučuje od roku 2009. Jedná se o umělecky zaměřený obor a za své, více než desetileté trvání, uvedl na mediální pracoviště řadu tvůrců, kteří aktivně přispívají a rozvíjejí filmové řemeslo jak u nás, tak v zahraničí. Pedagogové školy, mnohdy sami výkonní umělci a odborníci ve svých oborech, se neustále snaží zdokonalovat a inovovat vyučovací proces a začleňují do něj nastupující moderní trendy a postupy ve výrobě audiovizuálních děl.

1.1 Charakteristika oboru

Obor dle své základní anotace „*připravuje žáky pro práci ve výrobním štábu televizních, filmových, rozhlasových a reklamních společností. Absolventi oboru Multimediální tvorba na SPŠST Panská se mohou uplatnit při produkci multimediální tvorby, hudebních klipů, vytváření počítačové hry, počítačových modelů a animace, webových stránek, tiskových materiálů a propagační grafiky, fotografie, ozvučování nebo snímání zvuků a jejich následné mixování a řady dalších přidružených profesí.*“ V bezpočtu případů prohlubují své znalosti následným studiem na vysokých školách především filmového nebo mediálního zaměření.“ [1]

Podmínkou přijetí je úspěšné složení talentové zkoušky. Ta se skládá z motivačního, ústního pohovoru, kde se zkoumá vztah studenta k danému oboru, dále prezentace vlastních fotografií a krátkého videa.

Během čtyřletého studia v denní formě, zakončeného maturitní zkouškou, se studenti „*seznámí s uměleckými východisky audiovizuální tvorby (dějiny umění, dějiny filmu, estetika obrazu a zvuku) a jejich aplikací na tvorbu (scenáristika), s principy AV technologií. V předmětu Filmová produkce se naučí vše potřebné z oblasti úřední korespondence, administrativy, účetnictví a organizačního zajištění práce filmového štábu. Úkolem praktických předmětů ve třetím ročníku je zvládnout práci se studiovou technikou, softwarem ke zpracování zvuku i obrazu a programy pro počítačovou grafiku a animaci.*“ [1]

Studenti jsou vedeni k zodpovědné, samostatné práci, stejně jako k týmové souhře a spolupráci. Výsledky prezentují a obhajují v rámci ročníkových (klauzurních) projektů už od prvního ročníku. Součástí výuky jsou exteriérová cvičení zaměřená na výtvarnou, fotografickou a televizní

tvorbu. „S praxí jsou studenti seznamováni při exkurzích a besedách, při týdenní stáži v České televizi a prostřednictvím výuky odborníků z praxe. Studium je vhodné pro chlapce i dívky.“ [1]

Mezi základní rizika pro žáky se SVP je časová náročnost výuky až 38 vyučovacíh hodin týdně. Pro úspěšné studium oboru je velice nutná domácí příprava. Ve studiu oboru jsou zastoupeny odborné technické i odborné humanitní předměty, stejně jako praktické činnosti. Součástí studia i maturity jsou předměty specifické velkým objemem informací (dějiny umění a filmu). Tyto předměty jsou náročné, co se týká zapamatování a studia z textových zdrojů, důležitá je tedy dobrá schopnost práce s texty. Pro praktické předměty jsou vyloučena zraková a sluchová postižení (práce ve zvukových a televizních studiích, střih obrazu a zvuku, počítačová grafika) a problémem mohou být i tělesná postižení v oblasti mobility a motoriky, náročná práce totiž velice často probíhá ve studiích i v exteriéru. Problémy mohou nastat u žáků s poruchami soustředění, protože výuka je realizována ve vícehodinových blocích. Pro obor (praktickou výuku i uplatnění v praxi) je charakteristická týmová práce – studium tedy není vhodné pro žáky s většími poruchami komunikace. [2]

1.2 Současný stav výuky

Výuka je sestavena v návaznosti na RVP a ŠVP (82–41–M/17 obor Multimediální tvorba). V prvním ročníku se studenti seznamují se studiovou technikou, odborným kreslením a absolvují výtvarné a fotografické praxe. Ty pokračují i ve druhém ročníku a jsou každý rok zakončeny klauzurní prací spojenou s obhajobou. Nově začleněnými předměty ve druhém ročníku jsou Estetika zvuku, Scenáristika a Filmová a televizní produkce. Kromě Estetiky zvuku, která je pouze záležitostí druhého ročníku, se v jejich studiu pokračuje i v následujícím roce.

Ve třetím roce studia jsou větší měrou začleněny praktické předměty: Technologie obrazové tvorby, Technologie zvukové tvorby, Počítačová grafika a animace, Filmová a televizní praxe. Rozbor estetiky filmového díla přináší předmět Filmové umění.

Rozšiřujícím předmětem v posledním, čtvrtém ročníku, ve kterém se již studenti připravují na svůj absolventský projekt a maturitní zkoušku, je Seminář k audiovizuálnímu projektu.

V rámci projektových dnů jsou pořádány četné exkurze. Z nejzajímavějších jmenujme alespoň pravidelné návštěvy Národního technického muzea spojené s komentovanými prohlídkami se zaměřením na sdělovací a komunikační prostředky, filmové ateliéry Barrandov nebo Hostivař, trikové a vizuální studio UPP zaměřené na digitální modelování a animaci, Český rozhlas, rádio Svobodná Evropa, výstavy, muzea a galerie atd.

Během svého studia jsou studenti povinni absolvovat týdenní praxe ve firmách a institucích zabývajících se multimediální tvorbou. Nejčastěji navštěvují televizní společnosti, kde jsou

seznamování s kompletním výrobním procesem, strukturou společnosti a zastávají doprovodné, méně náročné posty.

Studium je zakončeno maturitní zkouškou a vytvořením absolventského projektu spojeného s obhajobou. [1]

Kromě výše uvedených odborných předmětů probíhá výuka všeobecně vzdělávacích předmětů (Český jazyk a literatura, Anglický jazyk, Dějepis, Občanská nauka, Matematika, Fyzika, Chemie, Informační a komunikační technologie a Tělesná výchova).

2.RVP A ŠVP PRO STŘEDNÍ ODBORNÉ VZDĚLÁVÁNÍ

Rámcové vzdělávací programy jsou podle Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy „*státem vydané pedagogické (kurikulární) dokumenty, které vymezují závazné požadavky na vzdělávání v jednotlivých stupních a oborech vzdělání, tzn. zejména výsledky vzdělávání, kterých má žák v závěru studia dosáhnout, obsah vzdělávání, základní podmínky realizace vzdělávání a pravidla pro tvorbu školních vzdělávacích programů.*“ [3]

Pro tuto práci se zaměříme na rámcový vzdělávací program pro střední odborné vzdělávání (RVP SOV). Vymezují sice požadované výsledky vzdělávání, ale způsob jejich dosažení nechávají na středních školách, které mají volnější prostor k realizaci školských vzdělávacích plánů. Plnění této strategie rovněž přispívá k lepšímu uplatnění absolventů na trhu práce. Výsledky vzdělávání jsou určeny vzdělávacími cíli, kompetencemi a výsledky vzdělávání a obsahem vzdělávání. K tomu obsahují mimo jiné „*tzv. průřezová témata, která plní zejména výchovnou a motivační funkci*“ a „*obsahují informace pro vzdělávání žáků se speciálními vzdělávacími potřebami.*“ [2]

Školní vzdělávací program (dále jen ŠVP) je závazný dokument, na jehož základě probíhá vzdělávání v oboru, který vymezuje. Za kvalitu vypracovaného ŠVP a jeho prosazování během výuky je odpovědný ředitel školy. ŠVP musí obsahovat „*požadované kompetence absolventa, výsledky a obsah vzdělávání, didaktické postupy uplatňované při realizaci školního vzdělávacího programu a personální, materiální a organizační podmínky nezbytné k dosažení stanovených cílů vzdělávání v daném vzdělávacím programu.*“ [2]

Pokud je třeba, lze odborné vzdělávání rozpracovat směrem k určité oblasti odborných činností. Tato možnost předznamenává pro odborné školy velký manévrovací prostor.

2.1 RVP a ŠVP pro obor Filmová a televizní tvorba

Pro každý obor vzdělávání je zpracován samostatný RVP. RVP pro obor Filmová a televizní tvorba je signován číslem 82–41–M/17. Vydalo jej Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy dne 29. 5. 2008 čj. 6 907/2008-23.

Vzdělávání vymezené v RVP odborného vzdělávání vychází ze čtyř cílů vzdělávání pro 21. století formulovaných komisí UNESCO (tzv. Delorsovy cíle): učit se poznávat, učit se učit, učit se být, učit se žít s ostatními a navazuje na cíle a obsah vzdělávání stanovené RVP základního vzdělávání.

Dokument stanovuje jednotně výsledky vzdělávání pro všechny žáky, avšak s ohledem na skutečnost, že každý žák bude mít jiné předpoklady a motivaci. Výsledky vzdělávání tak zahrnují žádoucí postoje a návyky žáků (afektivní cílové dovednosti). Těmito postoji je škola schopna a povinna žáka vybavit. Jejich uplatňování v praxi ovšem již zaručit nemůže.

Ve všeobecné rovině vzdělávání navazuje RVP na RVP základního vzdělávání a stanovuje tyto vzdělávací oblasti:

- Jazykové vzdělávání a komunikace
- Společenskovědní vzdělávání
- Přírodovědné vzdělávání
- Matematické vzdělávání
- Estetické vzdělávání
- Vzdělávání pro zdraví
- Vzdělávání v informačních a komunikačních technologiích

I když v rámci mezipředmětové analýzy musí vyučující postřehnout i ostatní oblasti vzdělávání, budeme se v této kapitole věnovat zejména oblasti vzdělávání estetického. „*Estetické vzdělávání významně přispívá ke kultivaci člověka, vychovává žáky ke kultivovanému jazykovému projevu a podílí se na rozvoji jejich duševního života.*“ [3] Jeho obecným cílem je utváření „*kladného vztahu k materiálním a duchovním hodnotám, snažit se přispívat k jejich tvorbě i ochraně.*“ [3] Vytvořený systém kulturních hodnot pomáhá formovat postoje žáka a je obranou proti snadné manipulaci a intoleranci. „*Estetické vzdělávání se podílí rovněž na rozvoji sociálních kompetencí žáků.*“ [3]

Obsah vzdělávání tedy musíme volit tak, aby ve výsledku žáci uplatnili ve svém životě estetická kritéria, pojímali umění jako specifickou výpověď o skutečnosti a chápali jeho přínos. Důležitým je dále shledáváno získání přehledu o kulturním dění, vlivu masových médií na utváření kultury, správné formulování a vyjadřování stejně jako tolerance k estetickému cítění a vkusu druhých lidí, podpora kultury na všech jejích úrovních. „*Estetické cítění je považováno za nadpředmětové.*“ [3] Mělo by tedy prostupovat co možná nejširším spektrem vyučovaných předmětů.

Podle těchto základních kritérií je vypracován vedením školy následující školní vzdělávací program pro obor Filmová a televizní tvorba. ŠVP se pravidelně inovuje a vyhodnocuje, aby zachovával stále aktuální ráz a efektivní, vypovídající hodnotu.

„ŠVP je stěžejním pedagogickým dokumentem školy, kurikulárním dokumentem na úrovni školy. Na jeho základě škola realizuje vzdělávání v daném oboru vzdělání. Je povinnou součástí dokumentace školy.“ [4, s. 96]

Dále *„součástí každého vzdělávacího programu vždy byly učební plány a učební osnovy. Rámcové vzdělávací programy sice nevytvářejí učební osnovy v tradičním smyslu, tuto funkci v nich však částečně plní vymezení vzdělávacích obsahů jednotlivých předmětů.“* [5, s. 144]

Oba tyto dokumenty na školní úrovni jsou *„výhodiskem pro tvorbu dalšího teoretického pedagogického dokumentu. Tím je časově tematický plán, který na počátku každého školního roku sestavuje každý učitel pro jednotlivé předměty, které na dané škole vyučuje.“* [4, s. 107] Ačkoli se v řadě případů u časově tematického plánu přímo neuvádějí konkrétní kalendářní data, je ke každému tématu přiřazena *„předpokládaná časová dotace. Měl by to být skutečně funkční dokument jak pro učitele, tak i pro kontrolu vedením školy nebo školní inspekci.“* [4, s. 108]

V následujících tabulkách je přiložena současná podoba ŠVP pro obor Filmová a televizní tvorba: učební plán oboru [6], rozpis učiva a realizace kompetencí v učebním plánu a tematický plán pro předmět Estetika zvuku. Charakteristika oboru a profil absolventa jsou rozebírány v první kapitole, a proto v této části práce již nebudou zmíněny.

FILMOVÁ A TELEVIZNÍ TVORBA

Obor vzdělání: **82-41-M/17**

Multimediální tvorba

Rámcový vzdělávací program vydalo Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy dne 29. 5. 2008, č. j. 6 907/2008-23

Kategorie a názvy vyučovacích	1	2	3	4	Celkem
<i>1. Předměty povinného základu</i>					
Český jazyk a literatura	3	3	3	3	12
Anglický jazyk	3	3	3	3	12
Dějepis	2	2			4
Občanská nauka			2		2
Tělesná výchova	2	2	2	2	8
Matematika	4	4	3	3	14
Fyzika	4	3			7
Chemie	3				3
Informační a komunikační	3	2			5
Odborné kreslení	4	2			6
Výtvarné umění	3	2			5
Filmové umění			3	5	8
Estetika zvuku		2			2
Výtvarná praxe	1,5	1,5			3
Fotografická praxe	1,5	1,5			3
Studiová technika	3	3			6
Technologie obrazové tvorby			3	3	6
Technologie zvukové tvorby			3	3	6
Scenáristika		2	2		4
Filmová a televizní produkce		4	4	3	11
Počítačová grafika a animace			2	2	4
Filmová a televizní praxe			6	6	12
Seminář k audiovizuálnímu				3	3
<i>2. Volitelné předměty</i>				2	2
Matematický seminář, Seminář ZSV					
CELKEM	37	37	36	38	148

Škola využívá Metropolitní program – výuka AJ je ve všech ročnících navýšena o jednu vyučovací hodinu

Tab. č. 1 - Školní vzdělávací program: učební plán

2. ročník – 2 hodiny týdně (celkem 68 hodin)

Výsledky vzdělávání a kompetence	Obsah vzdělávání	Počet hodin
<p>Žák</p> <ul style="list-style-type: none"> - si osvojí základní pojmy, s nimiž bude v oboru pracovat; - přečte notový zápis - reprodukuje nebo zapíše rytmus - dodrží základní návyky pěvecké techniky a hlasové hygieny - napíše báseň 	<p>1. Základní vlastnosti tónu</p> <p>délka, výška, síla, barva, rytmus, metrum, tempo, ladění, hlas, sluch, nástroj, partitura, notový zápis, notová osnova</p>	20
<ul style="list-style-type: none"> - určí na základě poslechu nebo zápisu druh stupnice - upraví přirozenou stupnici na harmonickou nebo melodickou variantu - správně provede transpozici 	<p>2 Stupnice a intervaly</p> <p>stupnice, interval, sluchová analýza, intonace, předznamenání, transpozice, církevní mody, tónina, tónika, subdominanta, dominanta</p>	10
<ul style="list-style-type: none"> - převede akordické značky na konkrétní tóny - rozliší sluchem jednotlivé druhy akordů - vytvoří základní kadenci a správně vede jednotlivé hlasy 	<p>3 Harmonie</p> <p>akord, modulace, vybočení, tóninový skok, generální bas, akordické značky, kvintakord, septakord, závěry, kadence, mimotonální funkce, alterace</p>	6
<ul style="list-style-type: none"> - určí formu jednotlivých skladeb - zapíše příslušné formové vzorce - vyjmenuje druhy práce s motivem a tématem 	<p>4 Hudební formy</p> <p>skladba, motiv, téma, píseň, rondo, variace, sonátová forma, fuga, kánon</p>	6
<ul style="list-style-type: none"> - zařadí skladbu do příslušné epochy a hudebního slohu - charakterizuje hudbu jednotlivých stylových epoch na základě obecných průvodních ukazatelů 	<p>5 Dějiny hudby</p> <p>hudební periodizace, hudební slohy a epochy</p>	20
<ul style="list-style-type: none"> - vyjmenuje principy filmové hudby a navrhne jejich praktické použití - analyzuje rozdíly mezi autorskou výpovědí a řemeslnou prací - provede rozbor filmu z hlediska použití filmové hudby a kriticky jej zhodnotí - napíše jednoduchou píseň včetně textu 	<p>6 Filmová hudba</p> <p>zvukový film, hudba ve filmu, timecode, nejvýznamnější představitelé filmové hudby u nás a ve světě</p>	6

Tab. č. 2 - Rozpis učiva a realizace kompetencí

ESTETIKA ZVUKU - 2. ročník

ŠVP

Filmová a televizní tvorba

2 hodiny týdně, celkem 68 hodin

týd.	číslo	tematický celek - téma	hod.	tematický celek - téma	hod.	poz
1	1	Základní vlastnosti tónu	20	Délka tónu	2	
2				Rytmická příprava	2	
3				Výška tónu	2	
4				Základy pěvecké techniky, hlasová hygiena	2	
5				Dynamika, barva tónu	2	
6				Rozdělení nástrojů	2	
7				Čtení partitur	2	
8				Zpěv písní lidových a umělých	2	
9				Nácvik koled, kánonů	2	
10				Tvorba básně	2	
11	2	Stupnice a intervaly	10	Rozdělení stupnic, církevní mody	2	
12				Moderní stupnice a předznamenání	2	
13				Intervaly - rozdělení a intervaly základní	2	
14				Intervaly odvozené, převraty intervalů	2	
15				Intonace a sluchová analýza	2	
16	3	Harmonie	6	Kvintakordy a jejich spojování	2	
17				Septakordy, mimotonální akordy	2	
18				Modulace, alterované akordy	2	
19	4	Hudební formy	6	Motivicko-tematická práce, písňová forma	2	
20				Fuga, suite, opera, oratorium	2	
21				Sonátová forma, koncert, symfonie	2	
22	5	Dějiny hudby	20	Úvod do hudební periodizace	2	
23				Sloh rytmicke - monodický	2	
24				Sloh polymelodický	2	
25				Sloh melodicko - harmonický - baroko, rokoko	2	
26				J. S. Bach	2	
27				Sloh melodicko - harmonický - klasicismus	2	
28				Sloh melodicko - harmonický - romantismus	2	
29				Antonín Dvořák	2	
30				Sloh sonický – expresionismus, neoklasicismus	2	
31				Sloh sonický – futurismus, aleatorika, serialismus	2	
32	6	Filmová hudba	6	Hudba ve filmu	2	
33				Zdeněk Liška	2	
34				Tvorba písně	2	
Celkem			68	Celkem	68	

Tab. č. 3 - Tematický plán vyučovacího předmětu

3. DIDAKTICKÁ ANALÝZA UČIVA

Rovinou výukového procesu neboli konkrétní činnosti učitele ve výuce se zabývá didaktická analýza učiva. „Učitel při uvažování o učivu bere v úvahu řadu různých informací: znalost oboru, tzv. pedagogickou znalost oboru, znalost kurikulárních dokumentů a vzdělávacích cílů, obecné didaktické a pedagogické poznatky, znalost žáků, znalost kontextu a situace, v níž vyučování probíhá, i znalost předpisu a pravidel, jimiž se školství řídí.“ [7, s. 141] Tento rozbor završuje proces „plánování výchovně vzdělávací činnosti učitele“. [4, s. 109] Právě na didaktickou analýzu potom navazují „přípravy učitele na výuku daného předmětu pro jednotlivé vyučovací hodiny (nebo bloky)“. [4, s. 109]

Aby didaktická analýza učiva splnila své poslání, musí vyučující široce myšlenkově proniknout do obsahu vyučované látky. Toho pedagog dosáhne „na základě ŠVP, učebních osnov, učebnic a další literatury vztahem stanovených specifických cílů k obsahu učiva i k dalším prostředkům výuky“. [4, s. 109] Komplexnost didaktické analýzy zahrnuje analýzu pojmovou a vztahovou, operační a mezipředmětovou.

Pojmovou a vztahovou analýzou především rozumíme „otázky výběru učiva tematického celku či jednotlivých témat, hlavní myšlenky a uspořádání, výběr pojmů a vztahů mezi nimi (pro vytváření strukturovaného systému pojmů), výběr nezbytných faktů, procesu a jevů, definic, zákonitostí a teorií. Vše ve spojitosti s konkretizací výukových cílů tematického celku nebo tématu“. [4, s. 109]

Nejdůležitější etapou je tedy v tomto směru rozdělení učiva na základní, rozšiřující a doplňující a jeho logické uspořádání na základě cílů výuky. Rovněž se zkoumá možnost změn učiva v důsledku zastaralé terminologie. V operační analýze rozebíráme konkrétní činnosti a aktivity žáků. V návaznosti na ně učitel volí metody výuky, organizační formy a rozhoduje o výběru materiálních didaktických prostředků. Mezipředmětová analýza zkoumá možnost mezipředmětových vazeb, zkoumá přesahy do jiného předmětu, a naopak využití látky probírané v dalších předmětech. [4]

Výsledkem správně vyhodnocené didaktické analýzy poukazuje na učitelovu schopnost „transformovat učivo do struktury respektující věkové, individuální zvláštnosti, sociokulturní prostředí a životní situace žáků“. [4, s. 110]

3.1 Pojmová a vztahová analýza

Do této oblasti patří především „otázky výběru učiva tematického celku či jednotlivých témat.“ [4, s. 109] Výuka předmětu Estetika zvuku je rozdělena do šesti tematických celků:

- Základní vlastnosti tónu

- Stupnice a intervaly
- Harmonie
- Hudební formy
- Dějiny hudby
- Filmová hudba

Jednotlivé tematické celky na sebe bezprostředně navazují, přičemž každý další celek využívá informace z těch předchozích. Studenti tak neustále rozšiřují své znalosti a zároveň opakují dříve probrané poznatky, což vede k lepšímu zapamatování učiva. Postupuje se od jednodušších témat ke složitějším. Velký důraz je přitom kladen na správné používání názvosloví a výklad pojmů.

Odborné literatury, zabývající se výše uvedenými tématy a která je jedním z výchozích materiálů pro tvorbu příprav na výuku předmětu Estetika zvuku, je na trhu bezpočet, klade však zvýšené nároky na studenty, kteří se hudbou aktivně doposud nezajímají a jejich nastudování a pochopení pro ně znamená enormní zátěž nejenom z časového hlediska, ale zejména z pojmové náročnosti. To by se negativně promítlo do výukového procesu. Kvantum literatury také může působit značně demotivačně.

Výsledkem by tedy měl být studijní text, který ve stručné a přehledné formě přinese nejdůležitější informace, které umožní základní porozumění všem tematickým celkům. Pokud bude student chtít pokračovat ve studiu hudební teorie, přinese studijní text úvodní vhled do této problematiky a osvětlí další směr práce.

3.2 Operační analýza

V oblasti operační analýzy učiva učitel „*volí metody výuky, organizační formy a rozhoduje o výběru materiálních didaktických prostředků.*“ [4]

Předmět Estetika zvuku používá v rámci metod výuky slovní výklad učitele doplněný zápisem na tabuli nebo pomocí využití počítačových prezentací. Praktický nácvik teorie probíhá pomocí zadaného příkladu, domácího úkolu nebo nově vypracováním pracovních listů. Zavedení pracovních listů se samozřejmě nezříká používání předchozích aktivit. Naopak, vše se efektivně doplňuje, aby výuka přinášela co nejlepší výsledky.

Vyučovací proces je doplněn o dokumenty hudební nebo filmové povahy. Začlenění videoprojekce činí výuku názornější, atraktivnější a nabízí pedagogovi možnost seznámit žáky se skutečnostmi, které by v prostoru učebny jen těžko realizoval. Protože konkrétní, reálná hudba se nedá předávat jiným způsobem než poslechovou zkušeností, jsou v bohaté míře zařazeny do výuky ukázky a příklady z hudební tvorby, které učitel realizuje nahrávkou nebo hrou na hudební nástroj. Aby si žáci osvojili kritické myšlení, naučili se prezentovat svůj názor a uměli vyjadřovat svou poslechovou

zkušenost, doplňuje se výuka o společné diskuze, k nimž je ovšem potřeba určitých pojmových znalostí, aby studenti formulovali své myšlenky správně a konkrétně.

V rámci studia dějin hudby žák absolvuje samostatný výstup doplněný prezentací. Tématy prezentací jsou životní osudy a díla světově významných skladatelů ovlivňujících hudební myšlení naší civilizace. Samostatným výstupem si žáci kultivují své vystupování a vyjadřování, což mohou později s úspěchem využít při obhajobách, ústních maturitních zkouškách, přijímacích pracovních pohovorech nebo prezentacích svých vlastních projektů a směřují k využívání informačních a komunikačních technologií. V neposlední řadě je zapotřebí zmínit autodidaktické metody, které žáka učí samostatné práci a důrazu na vlastní úsudek.

Vrcholem praktického nácviku v závěrečných vyučovacích lekcích je tvorba a zápis vlastní, jednoduché písně ve formě malé dvoudílné formy. Na ní studenti aplikují většinu poznatků, které získali v průběhu školního roku a na vlastní kůži si vyzkouší, jaké pocity a úskalí zažívá tvůrce při procesu vzniku svého díla.

Motivačním činitelem je exkurze po pražských památných místech a lokalitách hudebního zaměření. Ve spojení s informacemi všeobecného kulturního přehledu si tak studenti upevňují hodnoty naší i světové kultury.

3.3 Mezipředmětová analýza

„Kvalitně provádět i tuto rovinu didaktické analýzy vyžaduje od učitele dobrou znalost učebních osnov i obsah učebnic příbuzných předmětů“ [4, s. 110]

Předmět Estetika zvuku svým zaměřením a charakterem učiva koresponduje s množstvím dalších předmětů vyučovaných v rámci oboru Filmová a televizní tvorba. Informace a znalosti získané v jiných předmětech tedy žák může využít i v předmětu Estetika zvuku nebo je dále rozvíjet. Umělecký aspekt a získávání estetických hledisek lze s úspěchem použít v předmětech Výtvarné umění, Filmové umění, Scenáristika a Fotografická praxe. Znalost obsahu konkrétních děl, z nichž mnohé mají své literární předlohy, tříbí znalosti Českého jazyka a literatury. V rámci besed, prezentací a písemného projevu studenti rozšiřují své jazykové a vyjadřovací schopnosti.

Kapitoly z dějin hudby přináší poznatky dějepisného charakteru zařazováním datací různých období, stylů a epoch, změny ve společnosti, charakteristika doby studentům umožňují hledání hlubších souvislostí s předmětem Občanská nauka. Při prezentacích studenti používají informační a komunikační technologie a s tím spojené nutné základní znalosti angličtiny. Správné dýchání při zpěvu a mluvě, zdravý postoj a hygiena ve výukovém procesu studenty nutí k zamyšlení o kvalitní životosprávě a ochraně vlastního zdraví.

4. DOTAZNÍKOVÉ ŠETŘENÍ

Potřeba a význam studijního textu a pracovních listů pro výuku předmětu *Estetika zvuku* (EZ) byl u studentů a absolventů zjišťován pomocí dotazníkového šetření. Písemná metoda dotazníku byla zvolena kvůli svým převažujícím výhodám, k nimž patří zejména možnost oslovit velkou skupinu lidí a získat poměrně jednoduchým způsobem množství informací potřebné ke stanovení relevantních výsledků a závěrů, dále finanční a časová úspornost a malá organizační obtížnost. Navíc postup zpracování získaných dat není složitý jako u rozhovoru a anonymní vyplnění tolik nezkrusuje výsledné údaje jako například forma dotazování, kdy je účastník výzkumu v přímé konfrontaci s pracovníkem, který má za úkol záznam odpovědí.

Osloveny byly dvě skupiny respondentů, a to současní studenti (dotazníkové šetření č. 1) a absolventi (dotazníkové šetření č. 2) oboru Filmová a televizní tvorba na SPŠST Panská v Praze. Odpovědi současných studentů vyjadřují jejich pohled na podobu stávající výuky předmětu EZ, potřebu vytvoření studijního textu a jejich názor na zapojení pracovních listů do praktického vyučování. Naproti tomu odpovědi absolventů mapují jejich názor na stav výuky během jejich studií, avšak stejně jako u první dotazované skupiny zjišťují jejich mínění na zavedení a funkci pracovních listů a studijního textu ve výuce předmětu EZ. Pro obě skupiny respondentů je společné, že během výuky nebyla možnost používat studijní text pro předmět EZ.

Věkové rozmezí u první skupiny dotazovaných bylo 16 až 18 let a dotazník vyplnilo celkem 42 současných studentů druhého ročníku oboru Filmová a televizní tvorba. Současné studium předmětu EZ bylo zároveň i hlavním kritériem pro zařazení do první dotazníkové skupiny. Počet chlapců a dívek byl téměř shodný, poměrově se jednalo o 20 chlapců a 22 dívek. Ohledně prospěchu a dosažených výsledků ve studiu předmětu EZ byly zastoupeny všechny kategorie studentů, od výborně po dostatečně studujících. Je ovšem nutné si uvědomit, že se jednalo pouze o průběžné výsledky studia před uzávěrkou klasifikačního období za první pololetí výuky předmětu EZ. Návratnost dotazníku bylo v tomto případě stoprocentní, protože studentům byly rozdány vytisknuté dotazníky a po jejich vyplnění opět vybrány. Doba vyplnění byla přibližně deset minut, ale v případě potřeby bylo možné studentům dobu vyplnění prodloužit.

Druhou skupinu tvořilo 17 bývalých absolventů oboru, z čehož bylo 12 mužů a 15 žen. Ve všech případech se jednalo o osoby zaměstnané v mediální sféře, případně studující vysokou školu mediálního nebo uměleckého charakteru. Věk dotazovaných činil 19 až 23 let. Všichni byli seznámeni se zaručenou anonymitou během vyplňování a vyhodnocování. Dotazník byl rozeslán mailem celkem 30 osobám, z nichž ochotu zúčastnit se dotazníkového šetření projevilo zpětným odesláním pouze zmíněných sedmnáct. Návratnost dotazníku tedy byla přibližně 57 procent. Základním kritériem bylo absolvování oboru a tím samozřejmě i předmětu EZ a zaměstnání nebo následné studium v oboru. Časová dotace v tomto případě nebyla zkoumána, protože vyplňování probíhalo individuálně v různou dobu podle možností respondentů.

Pro dotazníkové šetření byly voleny uzavřené otázky, pouze jedna otevřená, na kterou mohli respondenti volně odpovědět. Některé otázky jsou pro obě skupiny stejné, lze z nich proto vyčíst názor na výuku v průběhu let až do současnosti. Dotazníkové šetření bylo anonymní pro větší otevřenost oslovených respondentů. I když řada otázek měla za úkol přinést informace podobného charakteru, pro smysluplnější pokládání otázek byly vypracovány dvě varianty dotazníku, každý pro jednotlivou skupinu. Oba dotazníky jsou uvedeny v příloze této práce.

Všechny dotazníky v obou skupinách byly nejprve shromážděny a teprve potom došlo k jejich vyhodnocení. V té chvíli již tedy byla stoprocentně zaručena anonymita, neboť nebylo možné určit, kdo jaký exemplář odevzdal nebo zaslal elektronickou formou. Vyhodnocování probíhalo odděleně pro každou skupinu.

Předpokládá se, že dotazníkem bude prokázána potřeba vzniku pracovních listů pro výuku EZ, studenti pracovní listy uvítají zejména pro možnost lepšího propojení teoretické a praktické výuky, procvičování učiva a zpestření stávající výuky. Zároveň výzkum přinese zjištění ohledně vytvoření studijního textu, který by žákům poskytl základní a srozumitelný přehled učiva. V obou případech rovněž budou zkoumány myšlenky studentů a absolventů ohledně důvodů začlenění pracovních listů a studijního textu do vyučovacího procesu.

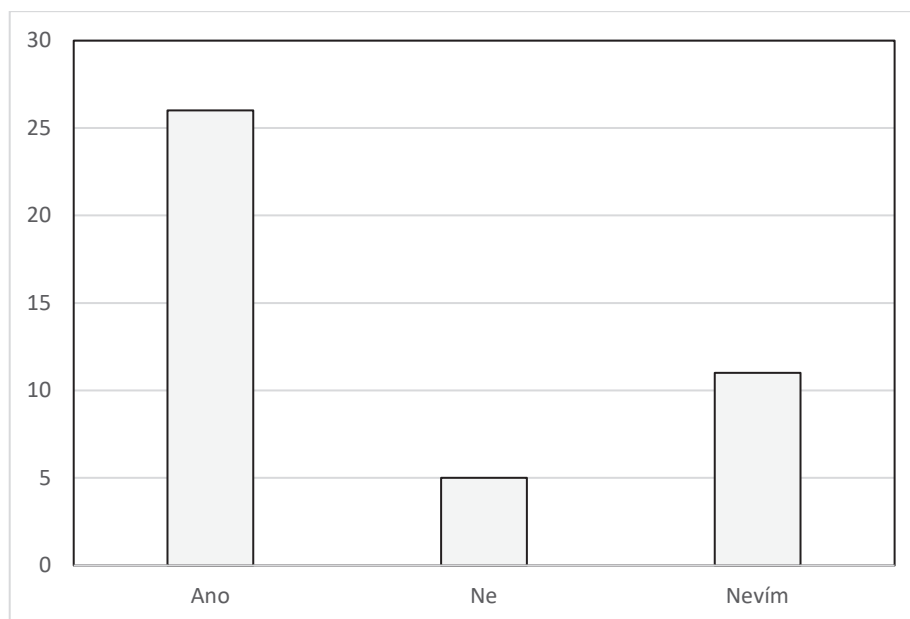
4.1 Vyhodnocení dotazníkového šetření č. 1

Dotazníkové šetření (příloha č. 3) vyplnilo 42 studentů, kteří v současné době studují obor *Estetika zvuku* na SPŠST Panská v Praze ve druhém ročníku středoškolského vzdělávání.

Cílem zkoumání je zjištění názoru studentů na současnou podobu výuky EZ, jejich zkušenosti s pracovními listy v jiných předmětech a názor na vyhotovení studijního textu a zavedení pracovních listů do výuky předmětu EZ.

Jednotlivé odpovědi byly zapsány do programu Excel a po opětovné kontrole došlo k samotnému vyhodnocení. Stejný program zároveň posloužil i pro tvorbu grafického poměrového vyjádření v podobě grafů.

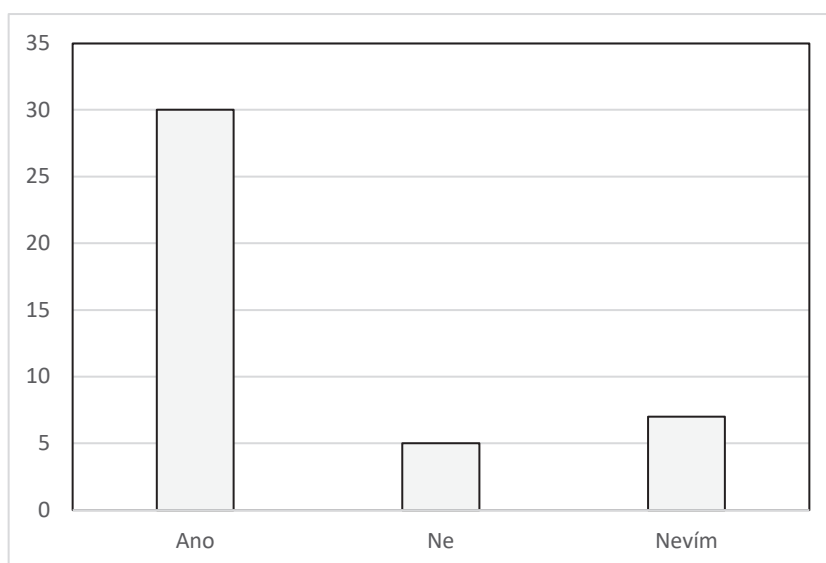
Otázka č. 1: Baví vás studium oboru Filmová a televizní tvorba?



Graf č. 1 – Dotazníkové šetření č. 1 - otázka č. 1

Vyhodnocení: Většina oslovených studentů je se studiem oboru spokojena. Odpovědi ne a nevím nezvolila ani polovina dotázaných.

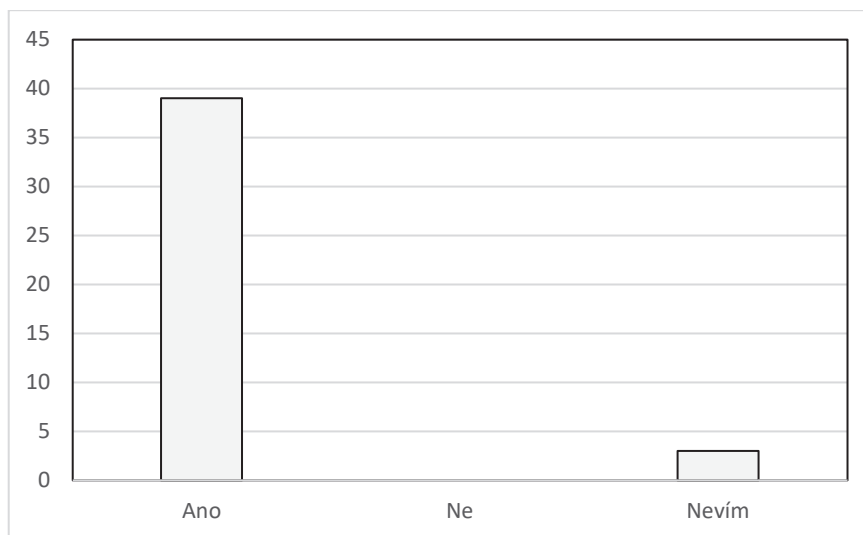
Otázka č. 2: Je pro vás současná podoba výuky předmětu Estetika zvuku srozumitelná z hlediska výkladu učitele a obsahu učiva?



Graf č. 2 – Dotazníkové šetření č. 1 – otázka č. 2

Vyhodnocení: 30 studentů ze 42 dotazovaných označilo současný způsob výuky za srozumitelný z hlediska výkladu učitele i obsahu učiva.

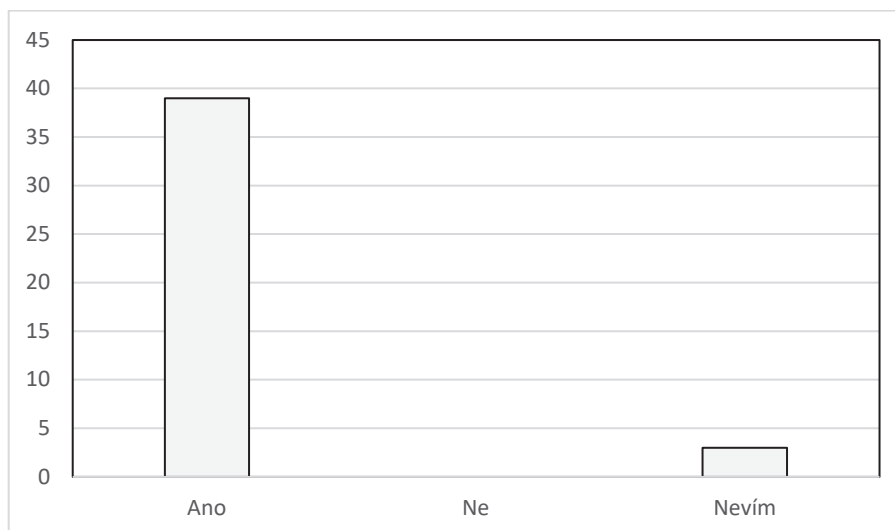
Otázka č. 3: Uvítali byste pro předmět Estetika zvuku vytvoření studijního textu, který by přehlednou, systematickou formou shrnul probíranou látku?



Graf č. 3 – Dotazníkové šetření č. 1 – otázka č. 3

Vyhodnocení: Téměř většina respondentů by považovala vytvoření studijního textu za přínosné.

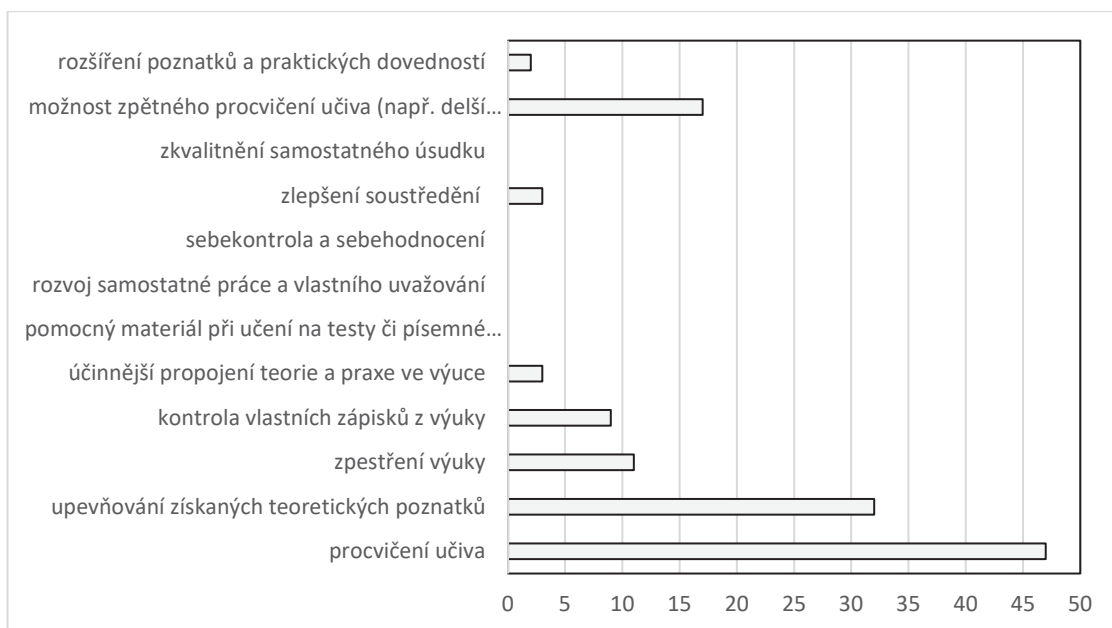
Otázka č. 4: Uvítali byste pro předmět Estetika zvuku vytvoření pracovních listů, které by doplnily výuku?



Graf č. 4 – Dotazníkové šetření č. 1 – otázka č. 4

Vyhodnocení: I v této otázce se 40 studentů vyslovilo pro začlenění pracovních listů jako přínosného doplňku pro výuku.

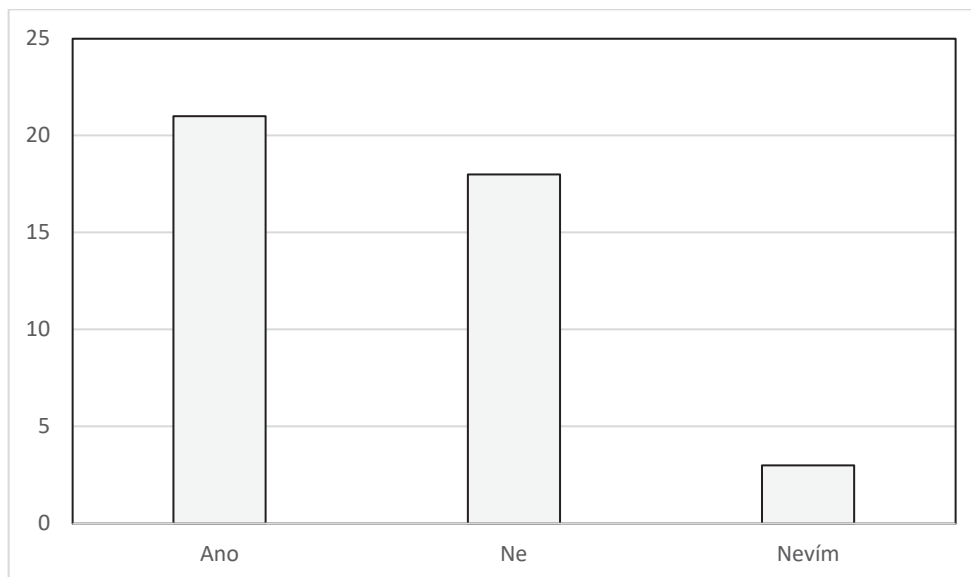
Otázka č. 5: V čem spatřujete pozitivní přínos pracovních listů ve výuce?



Graf č. 5 – Dotazníkové šetření č. 1 – otázka č. 5

Vyhodnocení: Největší přínos pracovních listů vybraný vzorek studentů spatřuje v procvičení učiva. Následuje upevňování získaných teoretických poznatků a možnost zpětného procvičení učiva.

Otázka č. 6: Máte zkušenosti s pracovními listy v jiných předmětech?

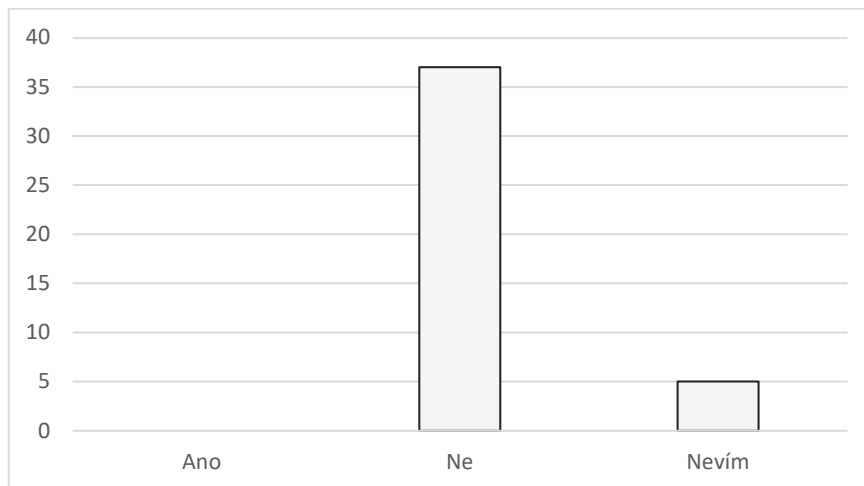


Graf č. 6 – Dotazníkové šetření č. 1 – otázka č. 6

Vyhodnocení: Přesně padesát procent studentů má zkušenosti s pracovními listy v jiných předmětech.

Otázka č. 7: Napadá vás situace, kdy by pracovní listy mohly mít negativní dopad na výuku?

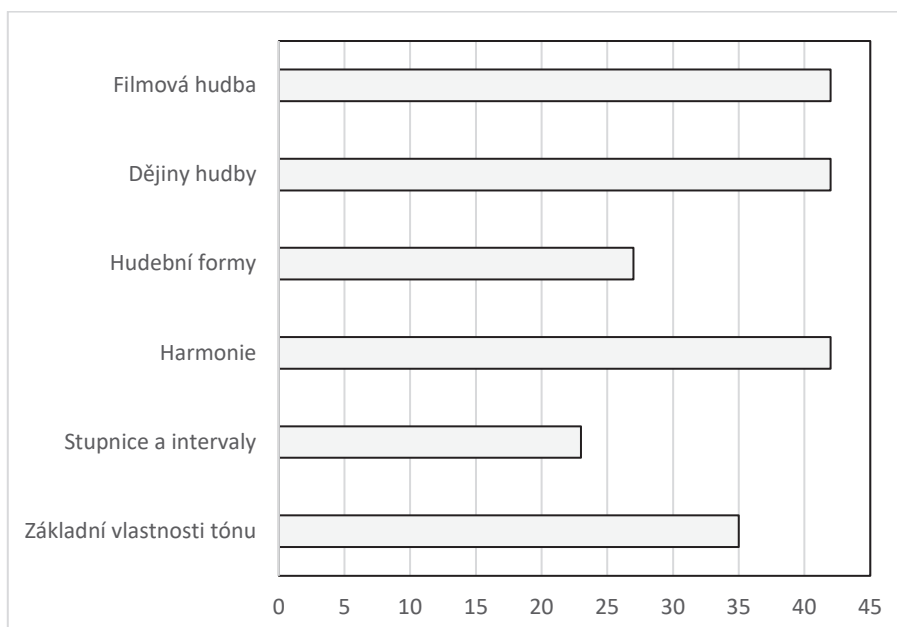
V případě kladné odpovědi měli dotazovaní možnost vyjádřit se, v čem by pracovní listy mohli mít negativní dopad.



Graf č. 7 – Dotazníkové šetření č. 1 – otázka č. 7

Vyhodnocení: Možnost otevřené odpovědi v negativním dopadu pracovních listů nikdo nevyužil. Studenti tedy nespátřují v pracovních listech nic negativního nebo o negativním dopadu neví.

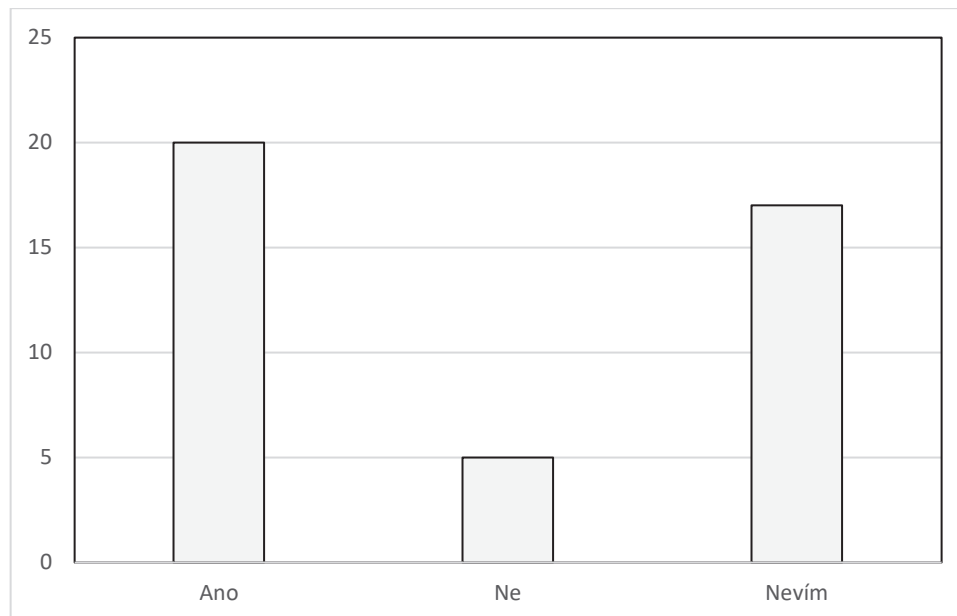
Otázka č. 8: V jakém tematickém celku byste uvítali doplnění výuky pracovními listy?



Graf č. 8 – Dotazníkové šetření č. 1 – otázka č. 8

Vyhodnocení: Pracovní listy by studenti uvítali v každém z tematických celků. Nejvíce preferovanými celky byly zvoleny filmová hudba, dějiny hudby a harmonie.

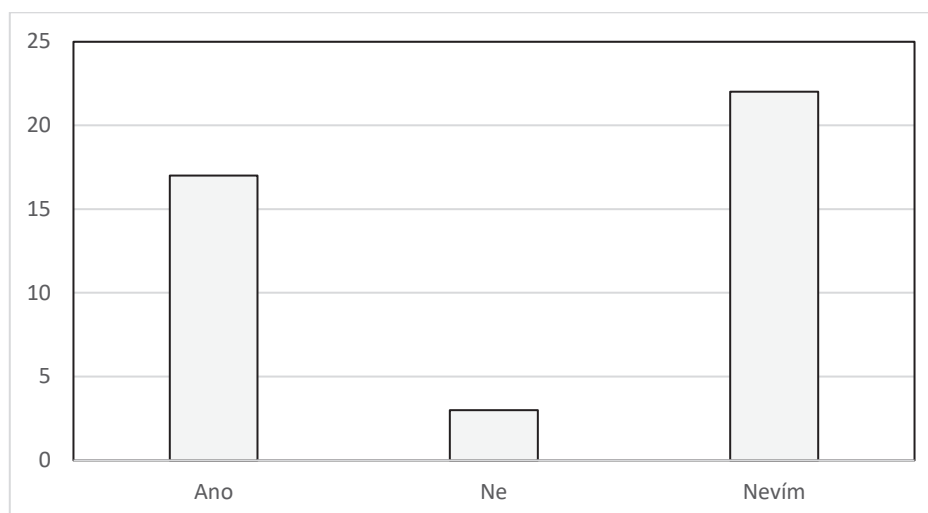
Otázka č. 9: Myslíte si, že máte možnost během výuky prakticky procvičit probíranou látku?



Graf č. 9 – Dotazníkové šetření č. 1 – otázka č. 9

Vyhodnocení: Zhruba u poloviny dotázaných panuje názor, že během výuky mají možnost procvičení probírané látky. Poměrně velká skupina ovšem neví, zda tuto možnost má.

Otázka č. 10: Dokážete na základě teorie správně vypracovat praktická cvičení?



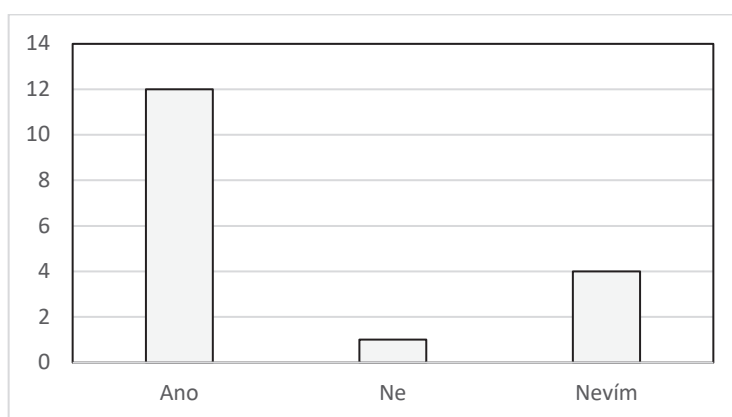
Graf č. 10 – Dotazníkové šetření č. 1 – otázka č. 10

Vyhodnocení: Pouze 17 studentů ze 42 dotazovaných je schopno pouze na základě teorie vypracovat praktická cvičení. Tento poznatek velmi nahrává zavedení pracovních listů do vyučování.

4.2 Vyhodnocení dotazníkového šetření č. 2

Ve druhém dotazníkovém šetření byli podrobeni otázkám absolventi oboru Multimediální tvorba na SPŠST v Praze. Cílem bylo získat zpětnou vazbu a zjistit jejich pohled na výuku předmětu Estetika zvuku v době jejich studia stejně jako názor na vytvoření studijního textu pro potřeby studentů a zavedení pracovních listů do výuky. Šetření se zúčastnilo 17 respondentů.

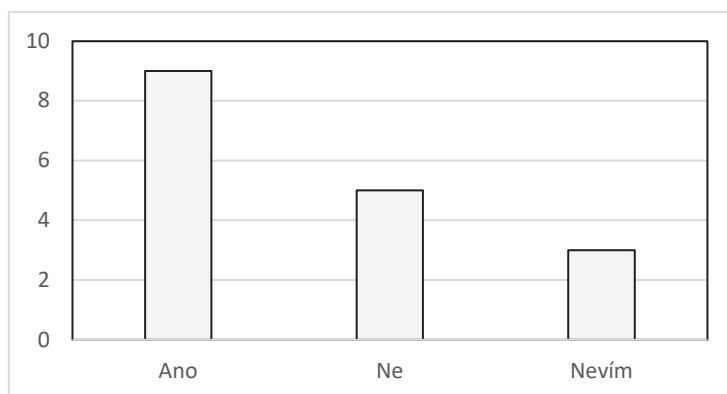
Otázka č. 1: Považovali jste během Vašich studií výuku předmětu Estetika zvuku ve všech jeho hlavních aspektech (teoretický výklad i praktické procvičování) za dostačující pro naučení a zapamatování učiva?



Graf č. 11 - Dotazníkové šetření č. 2 - otázka č. 1

Vyhodnocení: Většina oslovených hodnotila způsob výuky za dostatečný pro naučení a zapamatování.

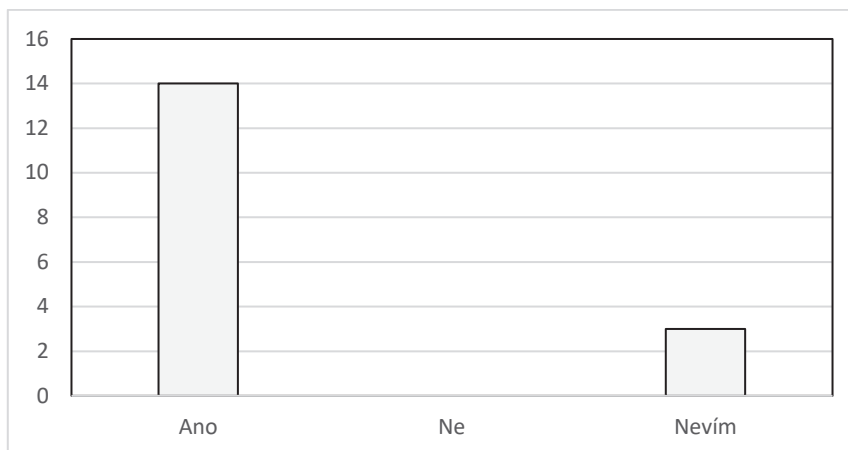
Otázka č. 2: Využili jste poznatky získané v předmětu Estetika zvuku v dalším studiu nebo profesním životě?



Graf č. 12 - Dotazníkové šetření č. 2 - otázka č. 2

Vyhodnocení: Více než polovina dotázaných využila poznatky z předmětu Estetika zvuku v dalším studiu nebo profesním životě.

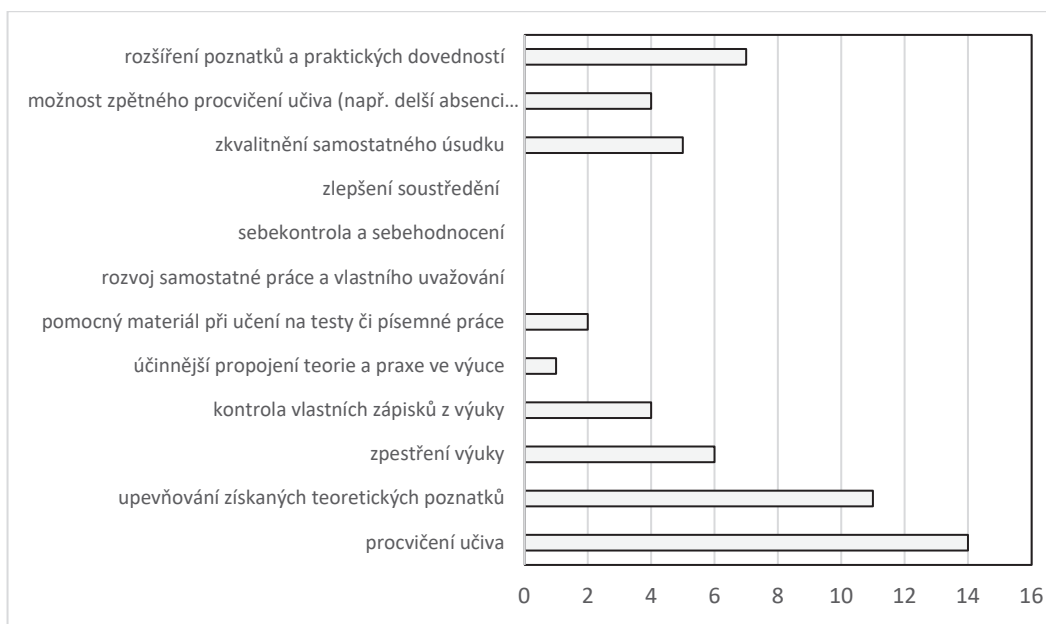
Otázka č. 3: Uvítali byste během Vašich studií mít možnost studijního textu a zapojení pracovních listů do výuky?



Graf č. 13 - Dotazníkové šetření č. 2 - otázka č. 3

Vyhodnocení: Téměř všichni respondenti se shodují na pozitivním přínosu studijního textu a pracovních listů ve výuce.

Otázka č. 4: V čem spatřujete pozitivní přínos pracovních listů? (zaškrtněte max. 3 odpovědi, které jsou podle Vás nejužitečnější)

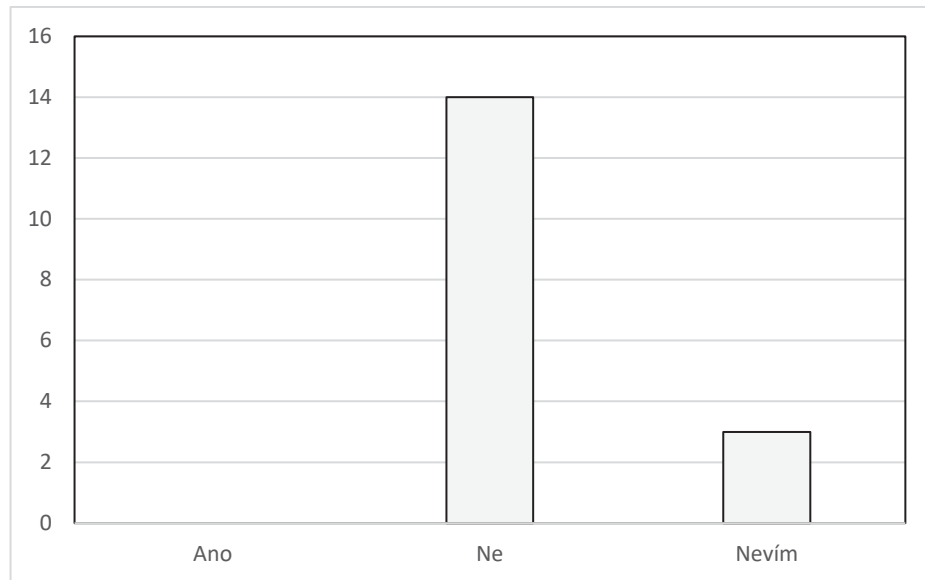


Graf č. 14 - Dotazníkové šetření č. 2 - otázka č. 4

Vyhodnocení: Z odpovědí vyplynulo, že pozitivní přínos pracovních listů je mezi absolventy shledáván nejčastěji v procvičení učiva, upevňování získaných teoretických poznatků, rozšíření poznatků a praktických dovedností a zpestření výuky. Naopak nikdo z absolventů neoznačil přínos

pracovních listů na zlepšení soustředění, sebekontrolu a sebehodnocení a rozvoj samostatné práce a vlastního uvažování.

Otázka č. 5: Napadá Vás, v čem by mohly mít pracovní listy pro předmět Estetika zvuku negativní přínos?



Graf č. 15 - Dotazníkové šetření č. 2 – otázka č. 5

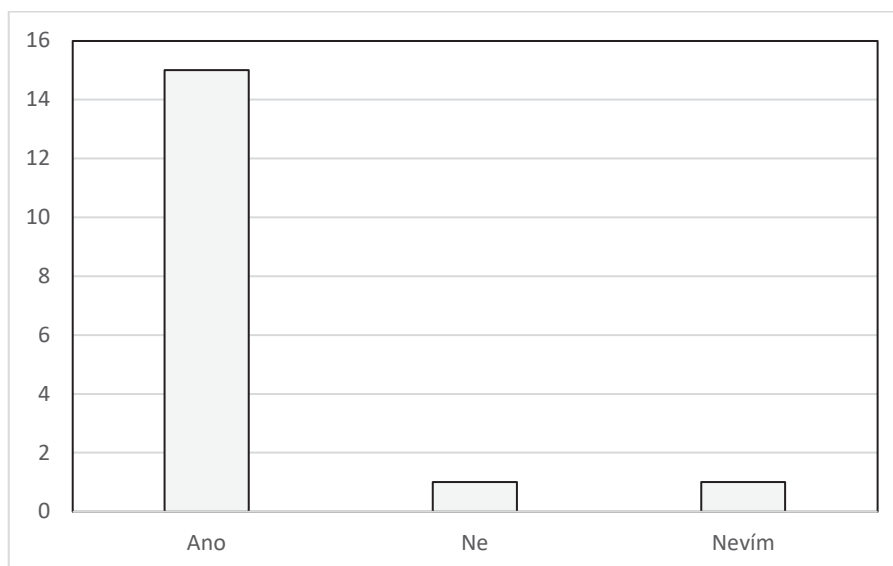
Vyhodnocení: Nikdo z dotazovaných se nevyjádřil ve smyslu negativního přínosu pracovních listů. Všichni tedy spatřují pracovní listy jako vhodný materiál doplňující výuku.

Otázka č. 6: V čem spatřujete pozitivní přínos studijního textu?

Tato otázka byla otevřená.

Vyhodnocení: Mezi pozitivní přínos studijního textu patří přehledné uspořádání textu, absence chybného zápisu, výhoda nedoplňovat zápis v případě absence nebo ztráty vlastních zápisků.

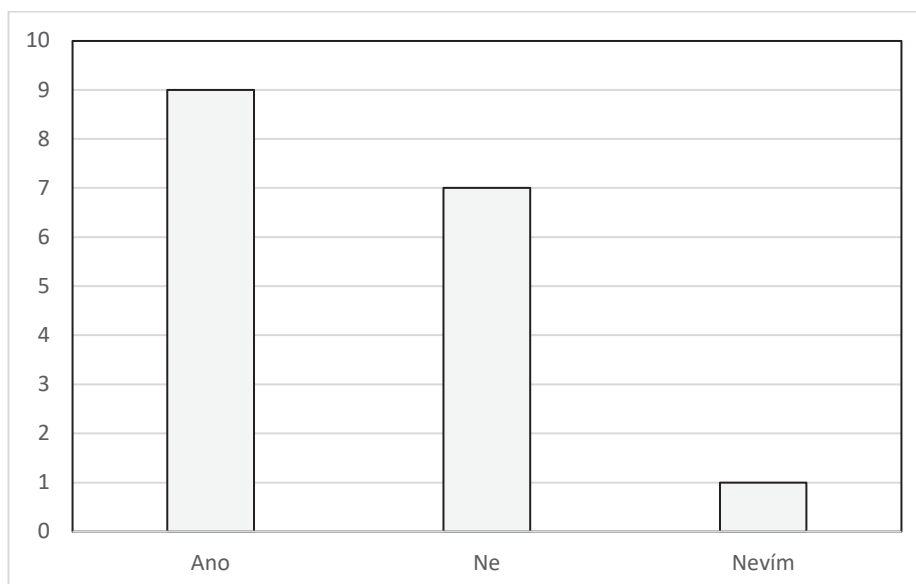
Otázka č. 7: Dokázali jste si během studií vybavit a správně propojit získané teoretické poznatky s praktickou výukou?



Graf č. 16 - Dotazníkové šetření č. 2 - otázka č. 7

Vyhodnocení: Větší část odpovědí ukazuje na správné propojení teorie s praxí. Nepatrný zlomek měl v tomto ohledu nesrovnalosti.

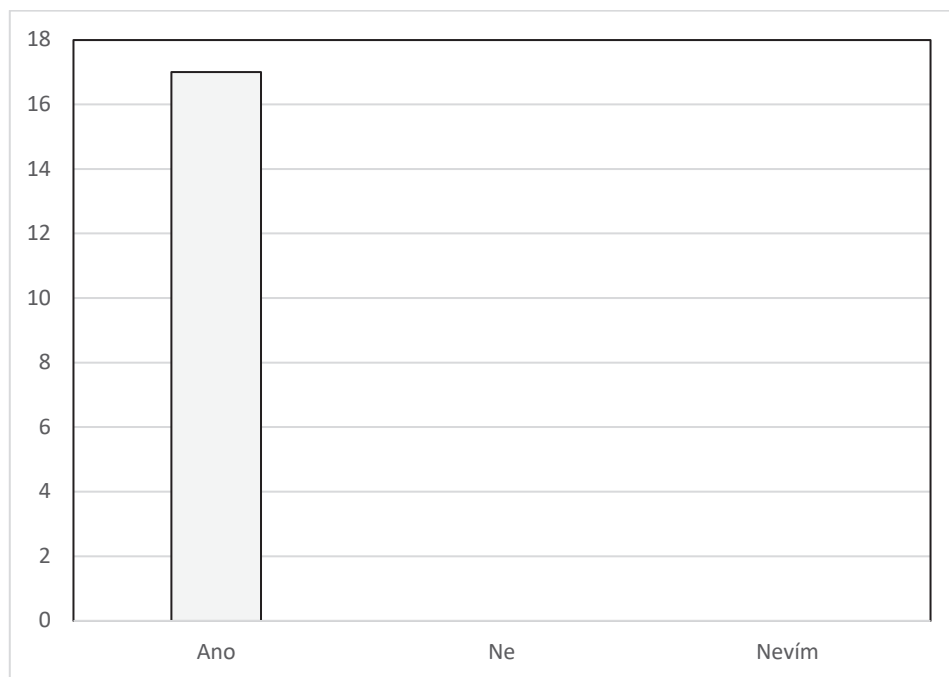
Otázka č. 8: Měli jste během výuky možnost procvičit si všechnu probíranou látku?



Graf č. 17 - Dotazníkové šetření č. 2 – otázka č. 8

Vyhodnocení: Z dotazníku vyplývá, že ne všichni dotazovaní měli vždy možnost procvičit si během výuky probíranou látku.

Otázka č. 9: Domníváte se, že pracovní listy mohou sloužit jako pomůcka pro častější procvičování učiva?



Graf č. 18 - Dotazníkové šetření č. 2 - otázka č. 9

Vyhodnocení: V tomto ohledu se shodují všichni dotazovaní. Pracovní listy tedy mohou sloužit jako pomůcka pro častější procvičování učiva.

4.3 Shrnutí

Na základě dotazníků byl kladně potvrzen předpoklad, že možnost mít přehledně uspořádaný studijní text a rozšířit výuku předmětu Estetika zvuku pomocí pracovních listů by uvítaly obě skupiny respondentů. Všichni dotázaní se shodli, že pracovní listy přispívají k obohacení a zpestření vyučovaného předmětu. Bylo přitom bezpředmětné, zda šlo o skupinu současných studentů nebo bývalých absolventů oboru Filmová a televizní tvorba. Obě skupiny se v tomto ohledu vyjádřili v podstatě stejně.

Výsledky obou dotazníkových šetření zároveň hodnotí kladně výuku předmětu Estetika zvuku a poměrně stejně i možnost procvičení učiva během vyučovacího procesu. Větší zastoupení odpovědí „Nevím“ u první skupiny dotazovaných lze vysvětlit opatrností nebo obavou z neznáma, protože současní studenti ještě nejsou schopni postřehnout celou šíři předmětu Estetika zvuku, který již mají absolventi dávno vystudovaný.

Pozitivní aspekty pracovních listů jsou zejména v procvičení probíraného učiva, nabízejí bezprostřední možnost vyzkoušet si a ověřit teoretické poznatky v praxi, učební text zase slouží k odhalení chybného pochopení probírané látky a vnímání větší návaznosti v tematických celcích. Podstatná je i možnost pro rychlejší začlenění studentů po delší absenci nebo během nemoci, kdy nemohou fyzicky navštěvovat školské zařízení a být přítomni ve výuce.

Obě skupiny se rovněž větší měrou shodly, že jim v průběhu výuky činil problém s grafickou úpravou zápisu. Toto jen zvyšuje potřebu zhotovení zdrojových materiálů. Tištěná předloha studijního textu odstraní případné nesrovnalosti, které by mohli nastat při nesprávném pochopení výkladu učitele nebo v okamžiku nepozornosti studujících, pracovní listy zase svou tištěnou formou nutí studenty dodržovat správnou úpravu, která pomáhá při vypracovávání nebo kontrole již vyplněných pracovních listů.

Poněkud rozporuplným tvrzením se překvapivě jeví otázka č. 6 v dotazníku určeném současným studentům předmětu Estetika zvuku. Zhruba polovina dotázaných má zkušenosti s pracovními listy i v jiných předmětech, zatímco druhá polovina ve svých odpovědích uvedla, že zkušenosti s pracovními listy nemá nebo označila odpověď „nevím“. Protože studenti byli z několika tříd druhého ročníku a vyučující se v každé třídě mohou lišit, nabízí se zde jako vysvětlení možnost, že jeden vyučující pracovní listy ve své výuce využívá a druhý nikoliv. Po dotazu u vedoucích předmětových komisí bylo zjištěno, že řada vyučujících pracovní listy má pro svou výuku vytvořenu a využívá je jako doprovodných materiálů pro obohacení a zpestření výuku nebo jako zadání pro domácí přípravu.

Velmi pozitivně v rámci přínosnosti dotazníkového šetření č. 1 hodnotím otázku č. 8. Studenti významnou měrou označili potřebu tvorby pracovních listů i pro oblast filmové hudby a zejména dějin hudby, přestože tyto tematické celky nejsou tak náročné jako řada ostatních teoretických disciplín, pro které bylo zařazení pomůcek primární. Odpovědi studentů na tuto otázku tedy posloužily jako hybná síla pro vytyčení dalšího směru tvorby pracovních listů, jejichž tvorbou se tato práce zabývá v jedné z kapitol praktické části. Následkem tohoto dotazníkového šetření jsem zařadil do seznamu pracovních listů větší počet listů souvisejících s hudebními dějinami a filmovou tvorbou.

Jsem velice přesvědčen, že učební text a pracovní listy budou hrát velmi důležitou roli v efektivnějším pochopení učiva, aktivnějším přístupu studentů v rámci vyučovacího procesu a motivovat je do dalšího vzdělávání. Tato hypotéza byla potvrzena při ověřování pracovních listů ve vyučovací hodině.

PRAKTICKÁ ČÁST

5. STUDIJNÍ TEXT

Předmět Estetika zvuku má ve svých obecných cílech žákům poskytovat zejména teoretické základy estetiky se zaměřením na estetiku akceptovanou v nových technických uměleckých druzích, t.j. v oblasti filmu, rozhlasu, televize a videa. Jedná se např. o znalosti notopisu, stupnic, harmonie, žánrů, slohů a stylů. Předmět zároveň rozvíjí kulturní přehled a estetické cítění žáků, které mohou využít v osobním životě.

Při vytváření studijního textu jsem vycházel z didaktické analýzy učiva, rámcového vzdělávacího programu, školního vzdělávacího programu výsledků dotazníkového šetření a z výuky samotné.

Sestavování studijního textu probíhalo na základě učebního plánu kvůli návaznosti jednotlivých tematických celků. Při tvorbě studijního textu se práce zaměřovala na postupování od jednoduššího ke složitějšímu a náročnějšímu učivu přesně podle učebního plánu předmětu Estetika zvuku.

Úkolem učebního textu NENÍ BÝT ÚPLNÝM, vyčerpávajícím zdrojem informací z hudební oblasti, ani toho nemůže být schopen. Jeho smyslem je poukázat na základní hudební odvětví a pootevřít vstupní bránu k jejich dalšímu, následnému studiu. Zároveň studenty upozorňuje na vhodný výběr literatury, který jim může pomáhat v dalším rozvoji hudebních schopností a vědomostí. Lidé se vzdělávají celý život a ani tento předmět není v tomto směru výjimkou.

Při sestavování studijního textu práce zohledňuje i nejčastější dotazy provázející výuku a nabízí jejich správné řešení. Řada z nich byla navíc cenným zdrojem informací při přípravě výuky a doprovodných materiálů, stejně jako umožnila zefektivnit komunikaci mezi vyučujícím a studenty.

Pokud to situace dovoľovala, byly definice zjednodušeny, toto zjednodušení ovšem nesmělo mít vliv na pochopení odborného termínu. Pro dodržení principu názornosti je studijní text opatřen četnými notovými příklady a obrázky, které studentům pomáhají se lépe orientovat v učivu a jsou ideálním východiskem při vypracování pracovních listů.

První celek se zabývá základními vlastnostmi tónu. Student má možnost dozvědět se, které složky může u tónu vnímat a jakým způsobem se dají zaznamenat. Současně s tímto je tato kapitola rozšířena o základní informace hudební nauky, které jsou pro čtení notového zápisu nebo pro jeho tvorbu naprosto nezbytné.

Ve druhé kapitole je student seznámen s definicí stupnic a intervalů. Zjistí způsoby jejich dělení a naučí se je vytvářet. Text přináší teoretické informace o jejich tvorbě a použití, vlastní praktický nácvik zajistí pracovní listy. Zvukové poznání si žák ověří ve vyučovací hodině, kdy mu tyto prvky zahraje vyučující na hudební nástroj nebo realizuje poslechovou zkušenost nahrávkou.

Třetí kapitola informuje o základech přísné harmonie. Z hlediska časové dotace je tato část nejvíce zestručněna. Její přínos však spočívá v uvedení studentů do dané problematiky jednotlivých druhů

akordů, jejich spojování a zejména funkčního vyznění. Studenti se alespoň ve stručné charakteristice dozví o existenci mimotonálních a alterovaných akordů, modulací, vybočení a tóninových skoků. Naopak úplně je vypuštěna z časových důvodů a s tím souvisejícím principem přiměřenosti melodizace harmonií.

Čtvrtou kapitolou studenti zahájí výuku hudebních forem. Seznámí se se základními prvky, které mohou nalézt ve skladbě, hlavními a vedlejšími funkčními typy hudby. Po nich následuje krátká stať o motivicko-tematické práci, která ukáže na základní možnosti skladatelské práce a prohloubí jejich hudební vnímání a myšlení. Abecední výčet nejčastějších formových výrazů je ve stručných definicích upozorní na konkrétní hudební formy a jejich popis při prezentacích o životě a díle nejznámějších hudebních skladatelů.

Pátá kapitola přináší informace z dějin hudby a hudební periodizace. Jednoduchou formou student definuje základní hudební slohy, jejichž názvy vypovídají o převládajícím hudebním myšlení, charakterizuje jednotlivé epochy, styly a přístupy k hudbě, které se v daném slohu vyskytují. Vyjmenuje nejdůležitější skladatelské osobnosti, které pomáhaly formovat zejména evropskou, ve dvacátém století potom i světovou, hudební scénu.

Tematický celek o filmové hudbě není součástí studijního textu. Na tuto látku práce reaguje pouze pracovním listem. Výuka tematického celku o hudbě ve filmu probíhá projekcí dokumentů o významných autorech filmové hudby. Po projekci následují diskuze se studenty. V nich jsou studenti upozorněni na problematiku tvorby filmové hudby, společně hledají a zohledňují estetická hlediska hudební filmové složky a snaží se na ně aplikovat veškeré informace z předchozích kapitol.

Součástí studijního textu je i několik listů prázdných notových osnov, které mohou sloužit studentům k procvičování učiva, záznamu hudebních myšlenek nebo při tvorbě vlastních příkladů k procvičení látky. Prázdný notový papír je uveden v této práci jako samostatná příloha (příloha č. 2).

6. PRACOVNÍ LISTY

Pracovní listy pro Estetiku zvuku se snaží pokrýt celou šíři látky předmětu a nabídnout studentům možnost efektivnějšího procvičení látky a tím lepšího porozumění učivu. Jejich vytvořením získává pedagog nástroj, který může posloužit nejenom při praktickém nácviku během vyučování, ale rovněž jako zadání práce na doma, přípravu na test nebo test samotný. Zároveň poslouží jako materiál pro suplujícího učitele, žáky s vyšší absencí, individuálním vzdělávacím plánem, v extrémním případě v rámci distanční výuky, jak se ukázalo v nedávné době. Pracovní listy a jejich začlenění je tedy hodnoceno nanejvýš kladně.

Pozitivní hledisko pracovních listů se jeví v mnoha ohledech. Vyplňování pracovních listů aktivizuje studenty a více je tak zapojuje do výuky. Vyučující šetří čas výuky, protože nemusí na tabuli složitě zadávat a vymýšlet příklady, ale má je ihned k dispozici. Způsob sestavení pracovních listů podléhal i časové dotaci, aby byla v rámci vyučovací hodiny zajištěna možnost realizace a následného vyhodnocení práce studentů včetně opravení chyb.

Pracovní listy by ovšem „*nikdy neměly být samoučelné, tedy sestaveny jen proto, že se to očekává. Jedním ze základních předpokladů fungujících pracovních listů je jejich opodstatnění vůči tématu.*“ [8, s. 7]

Při realizaci pracovních listů byly při zadávání příkladů zohledněny nejčastější úskalí, se kterými si studenti neví rady nebo ve kterých velice často chybují. Proto i v zadání se mnohdy objevují poznámky a poučky, které mají za úkol studenty navést na správné řešení nebo si vybavit širší souvislosti a možnosti práce.

Pracovní listy by měly být „*přehledné a jednoduché*“, obsahovat „*jasnou formulaci zadání, které by mělo vždy odpovídat cílové skupině, jejímu věku a znalostem.*“ [8, s. 19]. „*Pečlivě promyšlená technická kritéria jako např. srozumitelné grafické zpracování mohou výrazně napomoci funkčnosti a efektivitě pracovních listů.*“ [8, s. 20]

I v tomto případě práce na pracovních listech vycházela z didaktické analýzy učiva, rámcového vzdělávacího programu, školního vzdělávacího programu, z osobních postřehů v rámci několikaletého vyučování předmětu Estetika zvuku a vytvořeného studijního textu. Pracovní listy navazují na studijní text pro předmět Estetika zvuku. Výhoda této návaznosti spočívá při zadávání pracovních listů pro studenty s individuálním vzdělávacím plánem, vysokou absencí nebo domácí přípravou. Jsou totiž schopni jenom na základě prostudování studijního textu přijít na možná řešení.

U složitějších notových příkladů je v několika případech použito zadání ze strany učitele, stejně jako možnost vytvoření si jejich vlastní modifikace studentem nebo pedagogem v návaznosti na aktuální situaci. Umožní to zadat odlišnou práci několika skupinám, znesnadnit opisování při praktickém nácviku nebo testu apod.

Osmisměrky a křížovky pomáhají budovat žákům intelekt, představivost, práci s textem a nesmíme podceňovat i jejich efekt motivační. Pracovní listy tohoto druhu se vždy setkávají s velice pozitivní odezvou ze strany studentů.

Pracovní listy z dějin hudby rozvíjí vyjadřovací schopnosti studentů a učí je dohledávat informace o konkrétním problému. Latentně žáka směřují k hlubšímu poznání naší kultury a jejich nejvýznamnějších hudebních představitelů.

Závěr

Výuka předmětu Estetika zvuku je koncipována za účelem získání základních informací o hudbě a estetice hudby. Pomocí didaktické analýzy učiva byla zanalyzována vyučovaná látka předmětu a vyslovena potřeba studijního textu pro zkvalitnění a zefektivnění výukového procesu. Tato hypotéza byla kladně potvrzena ve dvou dotazníkových šetření. Zároveň dotazníky zkoumaly možnost zapojení pracovních listů do výuky předmětu Estetika zvuku. Současní studenti předmětu i absolventi se vyjádřili pozitivně k možnosti disponovat studijním textem a pracovními listy během vyučování. Na základě pojmové a vztahové analýzy, dále operační a mezipředmětové analýzy a za pomoci rámcového vzdělávacího programu, školního vzdělávacího programu, učebních osnov a tematického plánu vznikl studijní text a na něj navazující pracovní listy. Zapojení nových didaktických pomůcek se ukázalo jako velice efektivní řešení, které pomáhá obohatit a diverzifikovat výuku. Vytvoření studijního textu pomůže studentům v lepší orientaci napříč celým učivem a nabídne další cesty k prohlubování znalostí o estetice hudby.

Vzniklý studijní text zabývající se látkou předmětu Estetika zvuku přináší studentům v přijatelně stručné míře a přehledné formě základní informace ze všech vyučovaných tematických celků předmětu. Stručnost a přehlednost pomáhá zmírnit riziko demotivace z množství odborné literatury, které by jinak studenti museli prostudovat. Pro další možné studium text přináší studentům informace o odborné literatuře, kterou mohou prohloubit své vědomosti a úspěšně tak rozvíjet své hudební a zvukové schopnosti. K nácvičku, opakování látky a zapamatování informací ze studijního textu mohou posloužit vytvořené pracovní listy. Ověření části pracovních listů probíhalo při vyučování a zaznamenalo kladný postoj většiny studentů.

Nečekaný přínos studijního textu i pracovních listů se ukázal v období nucené karantény a uzavření běžného provozu škol, kdy pohotově velmi pozitivně doplnil potřebu distanční výuky předmětu a významnou měrou usnadnil učitelům přípravu na vyučovací hodiny. Podobně může posloužit i při absenci pedagoga nebo nahrazení jeho výkladu pro žáky, kteří nemohou být z různých důvodů přítomni při vyučování.

I když nevyklučuji další možné rozšíření variant pracovních listů i studijního textu, protože vyučovací proces je nutné neustále inovovat a zdokonalovat, domnívám se, že cíl mé bakalářské práce byl splněn. V budoucnu plánuji studijní text vydat.

Seznam použité literatury

- [1] *Střední průmyslová škola sdělovací techniky Panská* [online]. [cit. 2020-05-05]. Dostupné z: <https://www.panska.cz/obory-fft>
- [2] *Střední průmyslová škola sdělovací techniky Panská: Informace o studiu pro žáky se SVP* [online]. [cit. 2020-05-05]. Dostupné z: <https://www.panska.cz/sites/default/files/doc/stranky/SVP16.pdf>
- [3] *Národní ústav odborného vzdělávání: RVP pro obor vzdělání 82-41-M/17 Multimediální tvorba* [online]. [cit. 2020-05-05]. Dostupné z: <http://zpd.nuov.cz/RVP/ML/RVP%208241M17%20Multimedialni%20tvorba.pdf>
- [4] VANĚČEK, David. *Didaktika technických odborných předmětů*. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2016. ISBN isbn978-80-01-05991-3.
- [5] ŠVARCOVÁ-SLABINOVÁ, Iva. *Základy pedagogiky*. Praha: Vydavatelství VŠCHT, 2005. ISBN isbn80-7080-573-0.
- [6] *Střední průmyslová škola sdělovací technika Panská: Školní vzdělávací program: FILMOVÁ A TELEVIZNÍ TVORBA* [online]. [cit. 2020-05-05]. Dostupné z: <https://www.panska.cz/sites/default/files/doc/stranky/FTT-plan15.pdf>
- [7] KALHOUS, Zdeněk. *Školní didaktika*. Praha: Portál, 2002. ISBN 80-7178-253-X.
- [8] MRÁZOVÁ, Lenka. *Tvorba pracovních listů: metodický materiál*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2013. ISBN 978-80-7028-403-2.
- [9] PETTY, Geoffrey. *Moderní vyučování: [praktická příručka]*. Praha: Portál, 1996. ISBN 80-7178-070-7.
- [10] *Národní ústav pro vzdělávání: RVP pro střední odborné vzdělávání* [online]. [cit. 2020-05-05]. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/t/rvp-os>
- [11] GAVORA, Peter. *Úvod do pedagogického výzkumu*. 2., rozš. české vyd. Přeložil Vladimír JŮVA, přeložil Vendula HLAVATÁ. Brno: Paido, 2010. ISBN 978-80-7315-.
- [12] ECO, Umberto. *Jak napsat diplomovou práci*. Olomouc: Votobia, 1997. Velká řada (Votobia). ISBN 80-7198-173-7.
- [13] BURGHAUSER, Jarmil. *Akustické základy orchestrace*. Praha: Panton, 1967. Edice hudební vědy.
- [14] HŮLA, Zdeněk. *Nauka o kontrapunktu*. Praha: Supraphon, 1985.
- [15] JANEČEK, Karel. *Harmonie rozbořem*. 2. nezm. vyd. (faksimilované vyd.). Praha: Supraphon, 1982.

- [16] KOHOUTEK, Ctirad. *Hudební kompozice: stručný komplexní pohled z hlediska skladatele*. Praha: Supraphon, 1989. ISBN 80-7058-150-6.
- [17] KOUBA, Jan. *ABC hudebních slohů: od raného středověku k W.A. Mozartovi*. 2., dopl. vyd. Praha: Supraphon, 1988.
- [18] KUNA, Milan. *Zvuk a hudba ve filmu: k analýze zvukové dramaturgie filmu*. Praha: Panton, 1969. Hudební vědy.
- [19] MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. 8. vyd. Praha: Editio Supraphon, 1997. ISBN isbn80-7058-400-9.
- [20] KOFROŇ, Jaroslav. *Učebnice harmonie*. 9. vyd. Praha: Bärenreiter Editio Supraphon, 1996. ISBN isbn80-7058-348-7.
- [21] KOFROŇ, Jaroslav. *Učebnice intonace a rytmu*. Praha: Bärenreiter Editio Supraphon, 1967. ISBN isbn80-7058-326-6.
- [22] HOROVÁ, Eva. *Nebojte se moderní hudby*. Praha: Panton, 1961. Čtení o hudbě.
- [23] TICHÝ, Vladimír. *Harmonicky myslet a slyšet*. Praha: Akademie múzických umění, 1996. Knižnice Metodického centra. ISBN 80-85883-10-4.
- [24] ZENKL, Luděk. *ABC hudebních forem*. 2. vyd. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-174-3.
- [25] ZENKL, Luděk. *ABC hudební nauky*. 6. vyd. Praha: Editio Supraphon, 1991. Příručky ABC. ISBN 80-7058-284-7.
- [26] PRŮCHA, Jan. *Moderní pedagogika: [věda o edukačních procesech]*. Praha: Portál, 1997. ISBN 80-7178-170-3.
- [27] HELUS, Zdeněk. *Psychologie pro střední školy*. Vyd. 3. Praha: Fortuna, 2003. ISBN 80-7168+876-2.
- [28] *Hudební věda: historie a teorie oboru, jeho světový a český vývoj: celostátní vysokoškolská učebnice pro studující filozofických fakult univerzit, pedagogických fakult a akademií múzických umění*. Redaktor Vladimír LÉBL, redaktor Ivan POLEDŇÁK. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988. Učebnice pro vysoké školy (Státní pedagogické nakladatelství). (třísvazkový celek)
- [29] *Sudoku generátor* [online]. [cit. 2020-05-06]. Dostupné z: <https://www.sudokuweb.org/cs/osmismerky/>

Seznam tabulek

Tabulka č. 1 - Školní vzdělávací program: učební plán	13
Tabulka č. 2- Rozpis učiva a realizace kompetencí	14
Tabulka č. 3 - Tematický plán vyučovacího předmětu	15

Seznam grafů

Graf č. 1 - Dotazníkové šetření č. 1 – otázka č. 1	21
Graf č. 2 - Dotazníkové šetření č. 1 – otázka č. 2	21
Graf č. 3 - Dotazníkové šetření č. 1 – otázka č. 3	22
Graf č. 4 - Dotazníkové šetření č. 1 – otázka č. 4	22
Graf č. 5 - Dotazníkové šetření č. 1 – otázka č. 5	23
Graf č. 6 - Dotazníkové šetření č. 1 – otázka č. 6	23
Graf č. 7 - Dotazníkové šetření č. 1 – otázka č. 7	24
Graf č. 8 - Dotazníkové šetření č. 1 – otázka č. 8	24
Graf č. 9 - Dotazníkové šetření č. 1 – otázka č. 9	25
Graf č. 10 - Dotazníkové šetření č. 1 – otázka č. 10	25
Graf č. 11 - Dotazníkové šetření č. 2 – otázka č. 1	26
Graf č. 12 - Dotazníkové šetření č. 2 – otázka č. 2	26
Graf č. 13 - Dotazníkové šetření č. 2 – otázka č. 3	27
Graf č. 14 - Dotazníkové šetření č. 2 – otázka č. 4	27
Graf č. 15 - Dotazníkové šetření č. 2 – otázka č. 5	28
Graf č. 16 - Dotazníkové šetření č. 2 – otázka č. 7	29
Graf č. 17 - Dotazníkové šetření č. 2 – otázka č. 8	29
Graf č. 18 - Dotazníkové šetření č. 2 – otázka č. 9	30

Seznam příloh

Příloha č. 1 Studijní text pro předmět Estetika zvuku	42
Příloha č. 2 Prázdný notový papír – 12 notových osnov	90
Příloha č. 3 Dotazníkové šetření č. 1	91
Příloha č. 4 Dotazníkové šetření č. 2	93
Příloha č. 5 Seznam pracovních listů	95
Příloha č. 6 Pracovní listy pro předmět Estetika zvuku (30 pracovních listů)	96
Příloha č. 7 Vyplněné pracovní listy	126

STUDIJNÍ TEXT

PRO

PŘEDMĚT ESTETIKA ZVUKU

ZÁKLADNÍ VLASTNOSTI TÓNU





U každého tónu můžeme určit jeho čtyři základní vlastnosti:

- Délka
- Výška
- Síla
- Barva

Délka

Způsobů, jak zaznamenat délku tónů dnes máme několik, protože používáme kvalitnější techniku, kterou naši předkové neměli k dispozici. I tak se přikloníme k tradičnímu způsobu notového záznamu. Stále je to totiž velice univerzální způsob přenosu a záznamu hudební řeči a myšlenek.

Pro záznam zvuku používáme noty, pro záznam ticha pomlky (nebo též pauzy).







Druhy not		Druhy pomlk (pauz)	
	Nota celá	-	Pomlka celá (nebo taky značka pro 1 prázdný takt)
	Nota půlová	-	Pomlka půlová
	Nota čtvrtková	‡	Pomlka čtvrtková
	Nota osminová	γ	Pomlka osminová
	Nota šestnáctinová	γ̇	Pomlka šestnáctinová

Dělení samozřejmě může pokračovat dále (noty dvaatřicetinové, čtyřiašedesátinové, moderní softwarové programy dokonce nabízí ještě podrobnější dělení – 128, 256, 512). Pro naši potřebu ovšem postačí noty a pomlky uvedené v tabulce.

Jednotlivé poměry u not (i pomlk) jsou stejné jako u zlomků:

1 nota celá = 2 noty půlové = 4 noty čtvrtkové = 8 not osminových = 16 not šestnáctinových

System teček u not a pomlk (jako vzor si vezmeme notu půlovou):

		1 tečka prodlužuje notovou hodnotu o 1/2 jejího trvání
		2 tečky prodlužují o 1/2 a 1/4 jejího trvání
		3 tečky prodlužují o 1/2, 1/4 a 1/8 jejího trvání

Ligatura – oblouček, který spojuje 2 noty stejné výše. Pokud obě noty nejsou stejně vysoko, nejedná se o ligaturu!!! Tyto 2 noty se spojí do jediného, znějícího tónu. Ligaturu používáme všude tam, kde nemůžeme uplatnit systém teček.

Jsou to nejčastěji tyto případy:

- 1) Spojení dvou vzájemně nesousedících hodnot (nota půlová s notou šestnáctinovou)
- 2) Spojení kratší hodnoty s delší hodnotou
- 3) Spojení 2 notových hodnot přes taktovou čáru (pojem takt je vysvětlen níže)

Rytmus – souhrn notových délek. Rytmickou složku skladby pořídíme velice snadno, jak vyplývá z následujícího příkladu písně Kočka leze dírou:



Z ukázky je patrné, že pro záznam samotného rytmu nepotřebujeme ani notovou osnovu, zcela nám postačí jedna linka.

Připadá vám tento příklad něčím neobvyklým? Tento zápis nám bude mnohem bližší.



V čem je rozdíl? Stejnou píseň jsme rozdělili na takty. Taktové členění nám vizuálně velice usnadní orientaci ve skladbě (v rozsáhlejších dílech se dokonce takty číslují).

Takt – základní metrická jednotka (pojem metrum si také vysvětlíme). Takty mohou být různě velké (tak, jak to vyžaduje logika hudby)

Velikost taktu nám určuje tzv.

Taktové označení – je umístěno na začátku skladby (v případě změny velikosti taktu během skladby na místě příslušné změny). Označuje velikost taktu. Nejčastěji se skládá ze dvou nad sebou umístěných číslic. Spodní číslo udává, pro kterou notovou hodnotu jsou zamýšleny základní počítací doby, vrchní číslo říká, kolik počítacích dob v rámci jednoho taktu celkem bude. Zápis písně Kočka leze dírou je tedy proveden ve dvoučtvrtovém taktu (budeme počítat do dvou, 1 počítací doba = 1 nota čtvrtová).

Kromě označení čísla se můžeme těmito značkami:

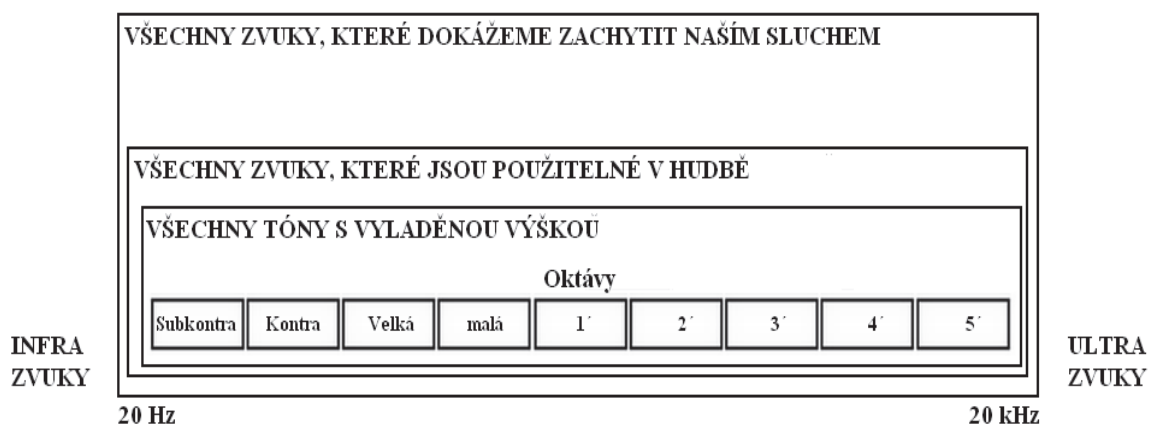
C = takt celý (počítáme do čtyř)

♩ = takt dvouúlový (počítáme do dvou)

Metrum – rozmístění přízvučných (těžkých) a nepřízvučných (lehkých) dob. Nejlepší ukázkou jsou pro nás taneční skladby. Pokud na plese začnou hrát polku, naše vnímání základních dob vycítí, že skladba přirozeně kráčí pravidelně vždy po dvou dobách (v sudém metru), u valčíku bude naopak hudba plynout po třech (metrum třídobé). Vychází to z naší přirozenosti podvědomě zatěžkávat první těžkou dobu). V této souvislosti si ještě vysvětlíme pojem **Synkopa** – přenesení přízvuku na lehkou, nepřízvučnou dobu. Velice často se se synkopami setkáme v jazzu, případně v taneční hudbě se složitějšími rytmy.

Výška

Též frekvence (kmitočet)



Oblast slyšitelného lidského spektra je 20 Hz – 20 kHz (během vyučovací hodiny se přesvědčíme, že vrchní práh zachytitelných zvuků je pouze do 18 kHz). Nízkokmitočtové zvuky, které již sluchem nedokážeme zachytit, nazýváme infrazvuky, vysokokmitočtové ultrazvuky.

Úplně všechny zvuky (například zvuk buldozeru, zvuk proudového letounu a mnoho dalších) ovšem nejsou využitelné v hudbě (i když hranice vkusu a použití se neustále rozšiřují a mění).

Zvuky použitelné v hudební tvorbě rozdělujeme na tóny s vyladěnou výškou (např. tón klavíru) a tóny s nevyladěnou výškou (zvuk činelů). Nás bude zajímat první skupina.

Oblast tónů s konkrétní, vyladěnou výškou rozdělujeme do základních výškových rejstříků, které nazýváme oktávy. Každá oktáva obsahuje **základní řadu tónů** (c - d - e - f - g - a - h - c).

KAŽDÁ OKTÁVA MÁ SVÉ VLASTNÍ OZNAČENÍ, KTERÉ MUSÍME VŽDY DODRŽET!

Rozdělení oktáv a jejich charakteristické značení ukazuje následující tabulka

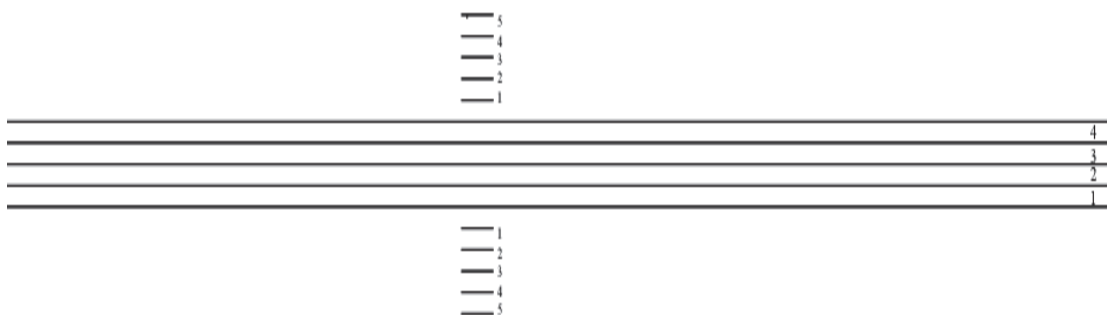
Subkontra	Kontra	Velká	malá	Jednočárkovaná	Dvojčárkovaná	Tříčárkovaná	Čtyřčárkovaná	Pětičárkovaná
C ₂ – H ₂	C ₁ – H ₁	C – H	c – h	c ¹ – h ¹	c ² – h ²	c ³ – h ³	c ⁴ – h ⁴	c ⁵ – h ⁵

V souvislosti s délkou jsme ještě notovou osnovu nepotřebovali, při záznamu výšky je však již nezbytná. Notová osnova prodělala během svého vývoje dost změn až zakotvila na současné variantě. Moderní notová osnova tedy má 5 linek a 4 mezery.

Zapamatujme si důležité pravidlo:

V HUDBĚ VŽDY VŠECHNO URČUJEME ODSPODU NAHORU!

V této chvíli to pro nás znamená, že i jednotlivé linky a mezery v notové osnově mají své pevné pořadí, jak ukazuje následující obrázek:




Číslování linek a mezer v notové osnově


Krátké čárky nad a pod notovou osnovou se nazývají **pomocné linky**. Jejich pořadí se počítá vždy od notové osnovy (např. první pomocná linka nad notovou osnovou, třetí pomocná linka pod notovou osnovou apod.) Tyto linky rozšiřují naše notační možnosti a nahrazují další linky notové osnovy. Pro lepší vizuální vjem se ovšem píše pro každou notu zvlášť.


Notová osnova nám sama o sobě neříká, kde leží konkrétní tón. Faktickou polohu tónů nám vymezují tzv. **klíče**. Najdeme je vždy na začátku osnovy nebo na místech, kde dochází k jejich změně.

Dnes se používají zejména tyto čtyři:



Houslový (g klíč) -  - používá se k notaci vyšších tónů. Začátek klíče (ulita) ukazuje, kde leží tón g1 (na druhé lince).

Basový (f klíč) -  - používá se k notaci hlubokých (basových) tónů. Začátek klíče ukazuje polohu tónů malé f (na čtvrté lince).

Altový (c klíč) -  - nejčastěji se s ním setkáme při notaci viol. Odtud pochází také jeho přezdívka „violový klíč“. Střed klíče vymezuje polohu tónu c1 (na třetí lince).

Tenorový (c klíč) – C – i tento klíč svým středem ukazuje, kde leží tón c1. V hudební praxi se s ním můžeme setkat při notaci pozounů, vyšších poloh violoncell, fagotů.

V předmětu Estetika zvuku budeme pracovat pouze s klíčem houslovým a basovým.

Rozmístění tónů v houslovém klíči

c d e f g a h c^1 d^1 e^1 f^1 g^1 a^1 h^1 c^2 d^2 e^2 f^2 g^2 a^2 h^2 c^3 d^3 e^3 f^3 g^3 a^3 h^3

malá oktáva jednočárkovaná oktáva dvoučárkovaná oktáva třičárkovaná oktáva

Rozmístění tónů v basovém klíči

C_1 D_1 E_1 F_1 G_1 A_1 H_1 C D E F G A H c d e f g a h c^1 d^1 e^1 f^1 g^1 a^1 h^1

kontra oktáva velká oktáva malá oktáva jednočárkovaná oktáva

Posuvky

Posuvky jsou znaménka, která dokáží měnit výšku tónů. Píšeme je vždy PŘED příslušnou notu, kterou chceme zvýšit nebo snížit. Zvýšení nebo snížení probíhá po půltónech.

PŮLTÓN JE NEJKRATŠÍ VZDÁLENOST V HUDBĚ

Přehled posuvek

♯ odrážka – ruší platnost křížku nebo béčka

♯ křížek – zvyšuje tón o půltón a název tónu přibere příponu -is

(názvosloví u jednotlivých tónů: cis, dis, eis, fis, gis, ais, his)

♭ béčko – snižuje tón o půltón a název tónu přibere příponu -es

(názvosloví u jednotlivých tónů: ces, des, es, fes, ges, as, hes = b)

× dvojitý křížek (dvojkřížek) – zvyšuje tón o půltón a název tónu přibere příponu -isis

(názvosloví u jednotlivých tónů: cisis, disis, eisis, fisis, gisis, aisis, hisis)

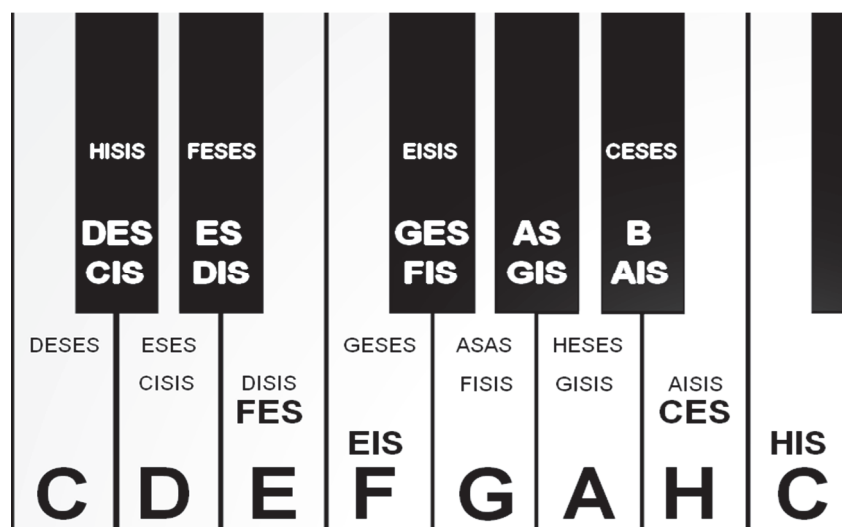
♭♭ křížek – zvyšuje tón o půltón a název tónu přibere příponu -eses

(názvosloví u jednotlivých tónů: ceses, deses, eses, feses, geses, asas, heses)

Způsob zápisu si ukážeme na tónu c²:



Jak se posuvky projeví při svém výskytu na klaviatuře ukazuje následující obrázek (mezi dvěma sousedními klávesami je vždy vzdálenost půltónu):



Síla

Sílu tónu nebo také hlasitost v hudbě označujeme jako dynamiku. Pro záznam dynamiky se používají v partiturách dynamická znaménka vycházející z italských názvů. Označení dynamiky je subjektivní záležitost. Nejběžnější označení máte v následující tabulce:

Dynamické znaménko	Italský název	Český překlad
<i>fff</i>	Forte fortissimo	Co nejsilněji
<i>ff</i>	Fortissimo	Velmi silně
<i>f</i>	Forte	Silně
<i>mf</i>	Mezzoforte	Středně silně
<i>mp</i>	Mezzopiano	Středně slabě
<i>p</i>	Piano	Slabě
<i>pp</i>	Pianissimo	Velmi slabě
<i>ppp</i>	Piano pianissimo	Co nejslaběji

Barva

Vodou se šíří zvuk rychlostí 1437 m/s, železem zhruba 5100 m/s a jinými tvrdými kovy nebo tvrdým dřevem mezi 4000 – 5000 m/s. Pro rychlost šíření zvuku je rozhodující stupeň teploty vodivého prostředí. Při nižší teplotě se šíří zvuk pomaleji, při vyšší rychleji. Například při teplotě vzduchu – 30 °C činí rychlost zvuku 312 m/s, kdežto při + 30 °C 348 m/s.

U hudebních nástrojů mají na barvu vliv tyto vlastnosti:

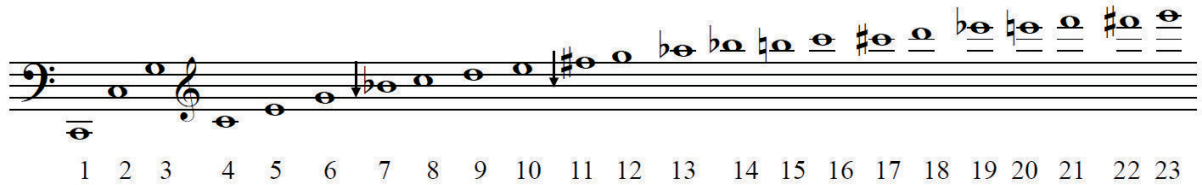
- tvár
- velikost
- materiál
- způsob vzniku tónu (případně s tím související způsob hry)

Na základě těchto skutečností a vymezení se totiž v každém nástroji projeví originálním a nezaměnitelným způsobem tzv. harmonická řada tónů.

Harmonická řada tónů

(též shorková řada, parciální řada, částkové tóny, alikvotní řada)

Skládá se z násobků základní frekvence. Např. pokud bude základní frekvencí tón C, bude harmonická řada vypadat takto:



Existenci harmonické řady tónů se můžeme přesvědčit poslechem alikvotního zpěvu nebo hrou kytarových flažoletů.

Přechodné jevy

Tón na hudebním nástroji nevzniká bezprostředně, trvá několik desítek milisekund než všechny harmonické složky tónu dosáhnou své konečné hodnoty. Naopak na konci tónu zase odeznívají některé tóny harmonické řady dřív, jiné později, což má také vliv na barvu tónu. Do přechodných jevů zařazujeme také šumy nebo směsice šelestů, které pomáhají uvést technické zařízení nástroje v chod (úder kladívka na strunu, tření žíní smyčce o strunu, nárazy nehtů na klávesy, hluk zmáčknutí pedálu u klavíru apod.

Občas se dokonce zvýšeným zařazováním a využíváním těchto přechodných jevů využívá i při specifické nástrojové hře (např. víření bicích nástrojů, tremolo na smyčcové nástroje atd.)

Zázněje

V hudbě využitelný případ skládání kmitů, jejichž frekvence se liší jen málo. Využití záznějů z hlediska barevného přínosu je např. při mnohonásobném zdvojení hlasů ve smyčcové skupině nástrojů. Toto vzájemné „vyrušení kmitů“ v rámci skupiny lidský sluch vyhodnotí jako překrásnou barvu smyčců.

Rozdělení hudebních nástrojů

Nástroje samozvučné (idiofony) – tón vzniká chvěním pružné hmoty.

- a. s vyladěným tónem (zvony, tam-tam, xylofon)
- b. s nevyladěným tónem (činely, gong, triangl, kastaněty)

Nástroje blanzvučné (membranofony) – tón vzniká rozechvěním blány.

- a. s vyladěným tónem (tympány)
- b. s nevyladěným tónem (bubny, tamburína)

Nástroje strunné (chordofony) – tón vzniká rozechvěním struny.

- a. smyčcové (housle, viola, violoncello, kontrabas)
- b. kolové (nyněra)
- c. drnkací (harfa, loutna, kytara, ukulele, mandolína, balalajka, banjo, baskytara)
- d. klávesové (klavír, cembalo)
- e. úderné (cimbál)

Nástroje dechové (aerofony) – tón vzniká pomocí dechu (respektive vzduchu)

- a. ústní (flétna, pikola)
- b. jazýčkové - jednoplátkové (klarinet, saxofon)
- dvouplátkové (hoboj, anglický roh, fagot)
- c. nátrubkové (lesní roh, trubka, křídlovka, pozoun, tuba)
- d. vícehlasé (dechová harmonika, Panova flétna, varhany, harmonium, měchová harmonika)

V symfonickém orchestru se dělí nástroje na smyčcové, dechové (dřevěné, žesťové) a bicí.

Ladění nástrojů

Podle způsobu zápisu rozdělujeme nástroje na dvě skupiny:

- a. Nástroje netransponující (nástroje v C ladění, tyto nástroje se píšou a znějí stejně)
- b. Nástroje transponující (nástroje v jiném ladění než C, v partituře musí skladatel vypsát, o jaké ladění se jedná a zápis nástroje tomu přizpůsobit)

Příklad:

Pokud zahrajeme na klarinet v C ladění naučeným hmatem tón c^1 , ozve se tón c^1 .

Pokud ovšem zahrajeme na klarinet v B ladění naučeným hmatem tón c^1 , ozve se tón b.

Z toho vyplývá, že pokud bychom jako skladatelé požadovali, aby se na klarinet v B ladění skutečně ozval tón c^1 , musíme do notového zápisu napsat tón d^1 .

STUPNICE

Stupnice – řada tónů jdoucích po sobě v rozsahu jedné oktávy sestavená podle určitých pravidel.

Proč jsou pro nás stupnice tak důležité?

Stupnice je výběr tónů, který nám definuje **tóninu**. A každá skladba je právě psána v konkrétní tónině. Stupnice tedy poskytují velice rychlý a jasný přehled, které tóny jsou ve skladbě použity a jaké vztahy mezi nimi budeme očekávat a hledat

.

Rozdělení stupnic

1) Diatonické – složené z celých tónů a půltónů

- a) Staré neboli církevní (velice často se můžeme setkat s označením církevní mody)
- b) Moderní stupnice

2) Chromatické – složené vesměs z půltónů

- a) Chromatická
- b) Alterovaná

3) Exotické – zvláštní stupňové uspořádání než diatonické a chromatické

- a) Cikánská
- b) Pentatonická
- c) Celotónová

Hlavní stupně

Mezi hlavní, a tedy nejdůležitější, stupně patří:

T = tónika (1. stupeň ve stupnici)

S = subdominanta (4. stupeň ve stupnici)

D = dominanta (5. stupeň ve stupnici)

Ostatní stupně jsou tzv. stupně vedlejší a značí se římskými čísly. Konkrétně se jedná o **II.**, **III.**, **VI.** a **VII.** Stupeň.

Tónorod

Rozeznáváme dva druhy tónorodu:

- a) Tvrdý (durový, optimistický, veselý)
- b) Měkký (mollový, pesimistický, smutný)

Charakteristický interval

Charakteristickým intervalem nazýváme interval (stupeň), kterým se daná církevní stupnice odlišuje od stupnice durové nebo mollové, v závislosti na svém tónorodu.

Církevní stupnice

Názvy církevních stupnic jsou podle starých řeckých kmenů. Právě od nich přebírá tento systém římsko-katolická církev a my se s církevními stupnicemi (odtud jejich název) setkáváme převážně ve středověké hudbě. Později jsou vytlačeny tzv. dur-moll systémem, ale přežívají v lidové hudbě různých národů.

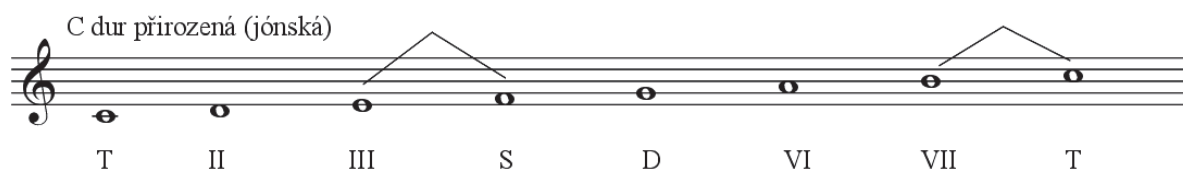
NÁZEV CÍRKEVNÍ STUPNICE	ZÁKLADNÍ TVAR	TÓNOROD	CHARAKTERISTICKÝ INTERVAL
Jónská	c d e f g a h c	durový	
Dórská	d e f g a h c d	mollový	v. 6
Frygická	e f g a h c d e	mollový	m. 2
Lydická	f g a h c d e f	durový	zv. 4

Mixolydická	g a h c d e f g	durový	m. 7
Aiolská	a h c d e f g a	mollový	
Lokrická	h c d e f g a h	mollový	Nepoužívá se, zní nestabilně.

Moderní stupnice

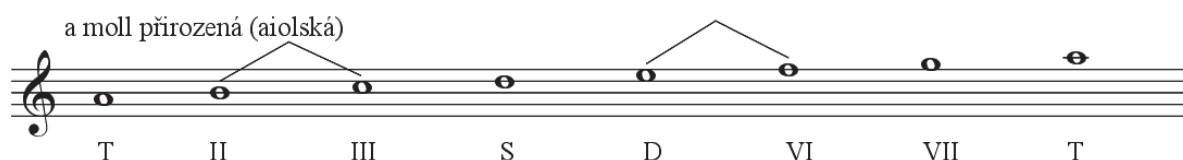
Postupem času získávají na oblibě pro své zvukové vlastnosti dvě církevní stupnice. Vytěsňují ostatní mody a pokládají základ moderních stupnic. Jsou to:

Jónská – durová přirozená (ale můžeme ji nazývat dále jónskou). Vzdálenosti mezi jednotlivými tóny jsou: **1 - 1 - ½ - 1 - 1 - 1 - ½**



V tomto případě stupnice C dur přirozená. Povšimněte si, že názvy durových stupnic označujeme **VELKÝM** písmenem.

Aiolská – mollová přirozená (ale můžeme ji nazývat dále aiolskou). Vzdálenosti mezi jednotlivými stupni jsou: **1 - ½ - 1 - 1 - ½ - 1 - 1**



V tomto případě stupnice a moll přirozená. Povšimněte si, že názvy mollových stupnic označujeme **malým** písmenem.

Kvart-kvintový transpoziční kruh

Už dokážeme zapsat stupnici C dur a stupnici a moll. V hudební praxi se ovšem často setkáme s potřebou vytvořit a používat durové a mollové stupnice také od jiných tónů (např. budeme potřebovat přepsat píseň do jiné tóniny, aby vyhovovala našemu hlasovému rozsahu, pomůže nám

to při zápisu nebo čtení záznamu transponujících nástrojů, později při studiu harmonie uvidíme, že každá rozsáhlejší skladba nevydrží s jednou tóninou, ale obsahuje jich několik apod.).

Pokud vytvoříme stupnici od jiného tónu, provedeme tzv. **transpozici** (transpozice = změna pozice). Transpozici nám usnadňuje znalost kvart-kvintového transpozičního kruhu, ze kterého vychází tato tabulka:

Durové stupnice s béčky								Durové stupnice s křížky						
Ces	Ges	Des	As	Es	B	F	C	G	D	A	E	H	Fis	Cis
Mollové stupnice s béčky								Mollové stupnice s křížky						
as	es	b	f	c	g	d	a	e	h	fis	cis	gis	dis	ais
7 \flat	6 \flat	5 \flat	4 \flat	3 \flat	2 \flat	1 \flat	0	1 \sharp	2 \sharp	3 \sharp	4 \sharp	5 \sharp	6 \sharp	7 \sharp
b	b	b	b	b	b	b		fis	fis	fis	fis	fis	fis	fis
es	es	es	es	es	es				cis	cis	cis	cis	cis	cis
as	as	as	as	as						gis	gis	gis	gis	gis
des	des	des	des								dis	dis	dis	dis
ges	ges	ges										ais	ais	ais
ces	ces												eis	eis
fes														his

Práce s transpoziční tabulkou:

Příklad č. 1 – Stupnice H dur: V druhém řádku tabulky, kde budeme vždy hledat durové stupnice, najdeme tón H. Zůstaneme ve stejném sloupci a zjistíme, že stupnice H dur bude mít 5 křížků (fis, cis, gis, dis, ais).

Stupnice H dur bude složena z těchto tónů: h – cis – dis – e – fis – gis – ais – h

Příklad č. 2 – Stupnice es moll: Ve čtvrtém řádku tabulky, kde budeme vždy hledat mollové stupnice, najdeme tón es. Zůstaneme ve stejném sloupci a zjistíme, že stupnice es moll bude mít 6 béček (b(=hes), es, as, des, ges).

Stupnice es moll bude složena z těchto tónů: es – f – ges – as – b – c – des – es

Z tabulky vyčteme ještě další důležité vztahy mezi stupnicemi:

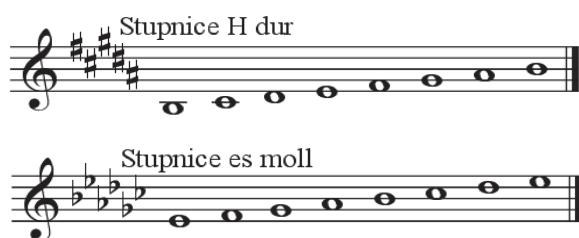
Stupnice paralelní – stupnice opačného tónorodu, která mají stejná předznamenání (v naší transpoziční tabulce je najdeme ve stejném sloupci – např. C dur – a moll, B dur – g moll, E dur – cis moll apod.)

Stupnice stejnojmenné – stupnice opačného tónorodu, ale se stejným počátečním tónem (např. C dur – c moll, B dur – b moll, E dur – e moll apod.)

Zjistili jsme, že každá stupnice (s výjimkou stupnic paralelních) má jiné předznamenání. Pořadí zápisu křížků a béček v předznamenání v obou klících máme na těchto obrázcích. Tento způsob zápisu se dodržuje, proto si ho dobře zapamatujme a vždy správně reprodukuje:

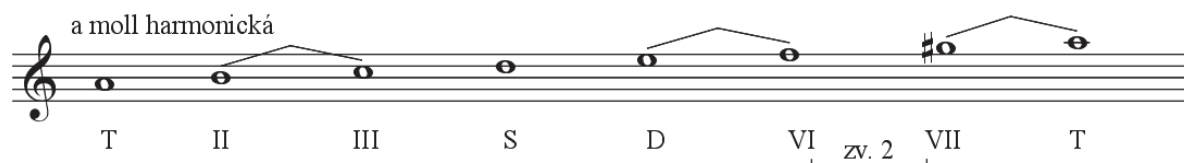


Na závěr si tedy zapíšeme obě stupnice z našich dvou příkladů (H dur, es moll):

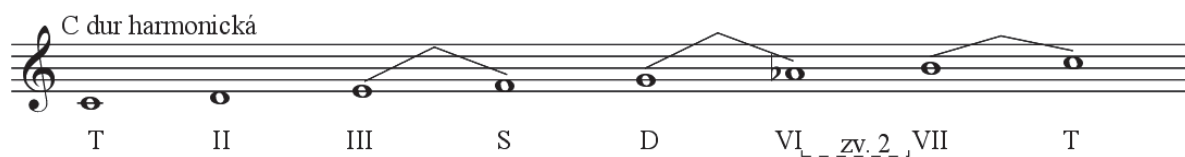


Úprava moderních stupnic – harmonická a melodická varianta

Úpravy přirozených durových a mollových stupnic na harmonické varianty se provádí za účelem získání tzv. citlivých tónů (tóny, které více tíhnou ke svému rozvodnému tónu). Výskytem citlivých tónů získáme potřebné napětí, které lze uklidnit právě jen jeho rozvodem.

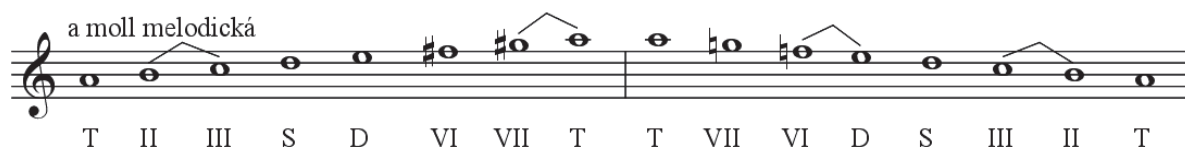


Stupnici mollovou harmonickou vytvoříme zvýšením 7. stupně. Touto úpravou získáme citlivý tón (CT) na VII. stupni, který se bude snažit rozvést do T (tóniky).



Stupnici durovou harmonickou získáme snížením 6. stupně. Tím získáme CT na VI. Stupni, který se bude snažit rozvést do D (dominanty).

Obě úpravy však přináší jeden nešvar a tím je nezpěvný krok zvětšené sekundy (zv. 2). To je důvod, proč se tyto stupnice nazývají harmonické, používají se pouze v harmonii (akordický doprovod, ve kterém nezpěvný krok není patrný). Pro melodický pohyb se zvukově nehodí, a proto byly zavedeny stupnice melodické:



Stupnici mollovou melodickou získáme zvýšením 6. a 7. stupně směrem vzhůru. Dolů se snížení ruší.



U stupnice durové melodické hrajeme směrem vzhůru stupnici přirozenou. Směrem dolů snížíme 7. a 6. stupeň.

Stupnice chromatické (jdoucí po půltónech, směrem nahoru se tóny zvyšují, směrem dolů snižují)

Chromatická stupnice dur



Chromatická stupnice moll



Alterovaná stupnice dur



Alterovaná stupnice moll

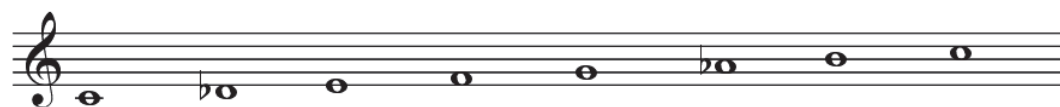


Stupnice exotické

Jsou to stupnice mimoevropského původu. Mají osobitý, nezaměnitelný zvuk.

Nejrozšířeněji používané exotické stupnice jsou:

Stupnice cikánská durová



Stupnice cikánská mollová



Stupnice pentatonická



Stupnice celotónová



INTERVALY

Interval – vzdálenost mezi dvěma tóny

Rozdělení intervalů:

Melodické – tóny zazní po sobě, vnímáme melodickou složku intervalu. Melodické intervaly podle směru postupu rozdělujeme dále na vzestupné (stoupající) a sestupné (klesající).

Harmonické – tóny zazní současně, vnímáme harmonickou složku intervalu (okamžitý souzvuk dvou tónů). Podle směru určení rozlišujeme harmonické intervaly vrchní a spodní.



Všimněte si, že intervaly označujeme zkratkou, která se skládá z písmene a čísla:

č. = jakost intervalu

5 = druh (typ) intervalu

DRUHY INTERVALŮ			
OZNAČENÍ INTERVALU	NÁZEV INTERVALU		PŘÍKLAD
1	Prima	vzdálenost od 1. tónu k 1. tónu	c - c
2	Sekunda	vzdálenost od 1. tónu k 2. tónu	c - d
3	Tercie	vzdálenost od 1. tónu k 3. tónu	c - e
4	Kvarta	vzdálenost od 1. tónu k 4. tónu	c - f
5	Kvinta	vzdálenost od 1. tónu k 5. tónu	c - g
6	Sexta	vzdálenost od 1. tónu k 6. tónu	c - a
7	Septima	vzdálenost od 1. tónu k 7. tónu	c - h
8	Oktáva	vzdálenost od 1. tónu k 8. tónu	c - c (o oktávu výš)

Intervaly základní

Pro jejich tvorbu i analýzu si zapamatujme důležitou poučku:

ZÁKLADNÍ SE NAZÝVAJÍ, PROTOŽE JSOU OBSAŽENY V DUROVÉ STUPNICI!

The image shows two musical staves in treble clef. The first staff illustrates basic intervals in the C major scale (C-D-E-F-G-A-B-C). The intervals are labeled as follows: č. 1 (C-C), v. 2 (C-D), v. 3 (C-E), č. 4 (C-F), č. 5 (C-G), v. 6 (C-A), v. 7 (C-B), and č. 8 (C-C). The second staff illustrates basic intervals in the G major scale (G-A-B-C-D-E-F#-G). The intervals are labeled as follows: č. 1 (G-G), v. 2 (G-A), v. 3 (G-B), č. 4 (G-C), č. 5 (G-D), v. 6 (G-E), v. 7 (G-F#), and č. 8 (G-G). The labels 'č.' (číslo) and 'v.' (velikost) indicate the number and quality of the interval.

Budeme-li vytvářet nějaký ZÁKLADNÍ interval např. od tónu „c“, použijeme stupnici C dur. Ta nemá žádné předznamenání, proto u žádného ZÁKLADNÍHO intervalu nebude ani křížek ani béčko.

Budeme-li vytvářet základní interval od tónu „g“ (příklad na druhé notové osnově), použijeme stupnici G dur. Ta má v předznamenání 1 křížek (fis). Z toho důvodu musíme u v. 7 od tónu g napsat křížek.

Znalost předznamenání durových stupnic je tedy pro správné vytvoření základních intervalů nezbytná.

Intervaly vedlejší (odvozené)

Intervaly odvozené ODVOZUJEME od intervalů základních.

Diagram showing five intervals on a musical staff:

- dvojm. 5
- zm. 5
- č. 5
- zv. 5
- dvojzv. 5

V praxi to tedy vypadá, že uберeme nebo přidáme příslušný počet půltónů, abychom dostali potřebnou odvozenou variantu intervalu.

POZOR! Zde je už důležité rozlišovat, jestli se v základním tvaru jedná o interval čistý nebo velký:

Vždy uберeme 1 půltón ←		Základní interval	→ Vždy přidáme 1 půltón		
	dvojm.	zm.	č.	zv.	dvojzv.
dvojm.	zm.	m	v.	zv.	dvojzv.

Převraty intervalů

Převrat intervalu vznikne, umístíme-li původně spodní tón nad vrchní a naopak.

Diagram showing interval inversions:

- č. 5 → č. 4
- č. 5 → č. 4

Diagram showing a sequence of intervals:

- č. 8
- m. 7
- m. 6
- č. 5
- č. 4
- m. 3
- m. 2
- č. 1

Z toho můžeme sestavit jednoduchou tabulku převratů:

č. 1	č. 8
m. 2	v. 7
v. 2	m. 7
m. 3	v. 6
v. 3	m. 6
č. 4	č. 5
zv. 4	zm. 5

V tabulce chybí z úsporných důvodů některé odvozené intervaly. Ovšem ty není problém si dopočítat. (např. m. 2 je v převratu v. 7, logicky z toho vyplývá, že zm. 2 by odpovídala zv. 7, zv. 2 – zm. 7 apod.)

HARMONIE

Akordy a jejich rozdělení

Akord je souzvuk nejméně tří různých tónů. Tento souzvuk může zaznít buď ve svém základním tvaru nebo obratu. Obecně se v harmonii musíme naučit rozeznávat dvě základní věci. Tou první je druh akordu (jak na nás bezprostředně působí svým zvukem, svojí barvou, svým charakterem). Druhou, neméně důležitou vlastností, jak se chová a vyznívá v jeho okolí, jaké je jeho místo ve skladbě, v tónině. Tuto vlastnost budeme nazývat **funkcí** akordu.

Základní tvary akordů

V klasické přísné harmonii složené z tercií (tzv. terciová stavba akordů)

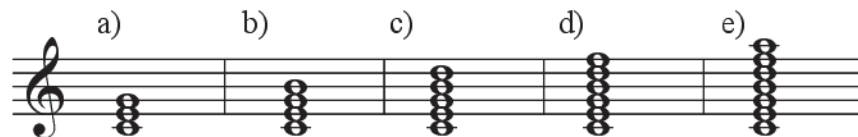
Kvintakord – souzvuk tří tónů ve dvou terciích nad sebou, krajní hlasy svírají kvintu. (a)

Septakord – souzvuk čtyř tónů ve třech terciích nad sebou, krajní hlasy svírají septimu. (b)

Nónový akord – souzvuk pěti tónů ve čtyřech terciích nad sebou, krajní hlasy svírají nónu. (c)

Undecimový akord – souzvuk šesti tónů v pěti terciích nad sebou, krajní hlasy svírají undecimu. (d)

Tercdecimový akord – souzvuk sedmi tónů v šesti terciích nad sebou, krajní hlasy svírají tercdecimu. (e)



Poznámka: Pro naši potřebu studia harmonie vystačíme s kvintakordy a základními septakordy, ostatní vícezvuky berte pro pouhou informační představu. Ze stejného důvodu zde nejsou uvedeny ani jejich obraty.

Obraty akordů

Obrat akordu vznikne přeskupením základních tónů. Podobně jako u převratu intervalu i zde buď přeneseme spodní tón o oktávu nahoru nebo vrchní o oktávu dolů.

Kvintakord má dva obraty – sextakord a kvartsextakord.



Septakord má tři obraty – kvintsextakord, terckvartakord a sekundakord.



Kvintakordy

Základní a nejčastěji používaný druh akordu.

Kvintakordy rozdělujeme na:

- a) doškálné – můžeme je vytvořit z tónů durové nebo mollové stupnice. Skládají se z velkých a malých tercií.

Jedná se o čtyři druhy kvintakordů:

1. kvintakord durový (v. 3 + m. 3)
2. kvintakord mollový (m. 3 + v. 3)
3. kvintakord zmenšený (m. 3 + m. 3)
4. kvintakord zvětšený (v. 3 + v. 3)

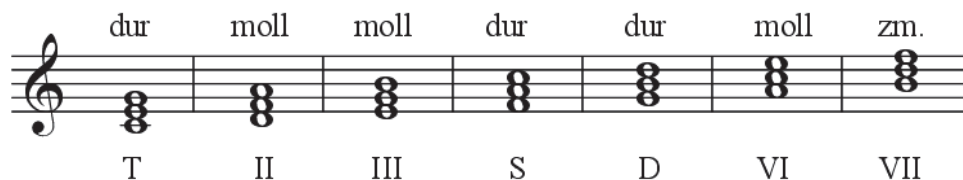


- b) alterované – vzniknou z doškálných tzv. alterací. Vždy obsahují zmenšenou tercii.

1. kvintakord tvrdě zmenšený
2. kvintakord měkce dvojmzmenšený
3. kvintakord zmenšeně zmenšený
4. kvintakord zmenšeně dvojmzmenšený



Druhy kvintakordů na jednotlivých stupních tóniny dur:



Druhy kvintakordů na jednotlivých stupních tóniny moll:

The image shows a musical staff with a treble clef. Above the staff, seven chords are indicated by labels: 'moll', 'zn.', 'dur', 'moll', 'moll', 'dur', 'dur'. Below the staff, the corresponding Roman numerals are listed: 'T', 'II', 'III', 'S', 'D', 'VI', 'VII'. Each chord is represented by a vertical stack of notes on the staff, showing the interval structure of each chord.

Čtyřhlasá úprava kvintakordů

Základní sazba v přísné harmonii je čtyřhlasá sazba (v ní jednotlivé hlasy označujeme podobně jako hlasy ve smíšeném pěveckém sboru - bas, tenor, alt a soprán - B T A S)

Abychom mohli vůbec vytvořit u kvintakordu (trojhlasu) čtyřhlasou úpravu, musíme nutně 1 tón zdvojit. U kvintakordů je nejlepší zdvojit základní tón, výjimečně kvintu, vzácně se vyskytne i zdvojení tercie **(1, 5, 3)**. **NIKDY NESMÍME ZDVOJIT CITLIVÝ TÓN.** Musíme tedy dbát zvýšené opatrnosti při úpravách kvintakordů, které jej obsahují.

Poloha kvintakordů

Podle vzdálenosti mezi vnějšími hlasy (tzn. mezi basem a sopránem) rozeznáváme 3 polohy kvintakordů:

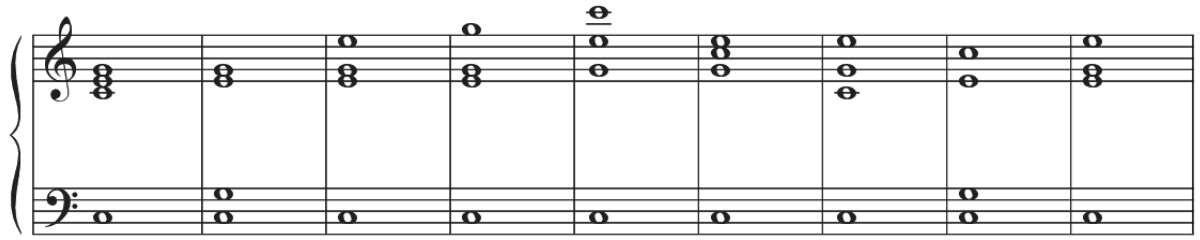
- a) kvintovou
- b) oktávovou
- c) terciovou

Harmonie těsná, široká a smíšená

Podle vzdálenosti mezi třemi vrchními hlasy (sopránem, altem a tenorem) rozeznáváme 3 druhy harmonií:

- a) těsnou (mezi vrchní hlasy nejde vložit žádný jiný akordický tón)
- b) širokou (mezi vrchní hlasy je možno vložit další akordický tón)
- c) smíšenou (mezi jednu dvojici akordický tón vložit lze, mezi druhou nikoliv)

V dalším notovém příkladu máte četné úpravy kvintakordu C dur.



Spojování kvintakordů

Když už dokážeme kvintakordy upravit, naučíme se je ještě spojovat.

Příbuznost x nepříbuznost kvintakordů

Abychom mohli vyhodnotit a provést správný způsob spojení akordů, musíme nejprve určit jejich příbuznost nebo nepříbuznost.

Kvintakordy jsou vzájemně příbuzné, pokud obsahují společné tóny.

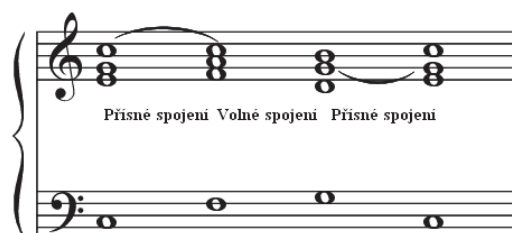
Kvintakordy nepříbuzné neobsahují žádný společný tón.

Přísné spojení kvintakordů

V přísném spojení zadržíme společné tóny a ostatní hlasy vedeme nejkratším pohybem k akordickým tónům následujícího akordu. Z toho je patrné, že přísné spojení můžeme použít pouze u kvintakordů příbuzných.

Volné spojení kvintakordů

Ve volném spojení vedeme všechny vrchní tři hlasy v protipohybu s basem. Toto spojení je možné použít u kvintakordů příbuzných i nepříbuzných.



Septakordy

Septakordy rozlišujeme na:

- a) doškálné – lze je vytvořit z tónů durové a mollové stupnice, obsahují velké a malé tercie.

Existuje sedm druhů:

1. septakord tvrdě velký (též durový) – v. 3 + m. 3 + v. 3
2. septakord měkce velký – m. 3 + v. 3 + v. 3
3. septakord zvětšeně velký – v. 3 + v. 3 + m. 3
4. septakord měkce malý (též mollový) – m. 3 + v. 3 + m. 3
5. septakord tvrdě malý (dominantní) – v. 3 + m. 3 + m. 3
6. septakord zmenšeně malý – m. 3 + m. 3 + v. 3
7. septakord zmenšeně zmenšený (zmenšený) – m. 3 + m. 3 + m. 3



- b) alterované – vzniknou z doškálných septakordů alterací

Mimotonální akordy – jsou to akordy „vypůjčené“ z cizí tóniny. Nejčastěji se jedná o dominantní akordy, které se rozvádějí do svých tónik, které ovšem v původní tónině zastávají jinou funkci (z toho plyne označení místotónika). Ve funkčním značení akordů se mimotonální akordy značí závorkou.

Modulace – přesvědčivý a plynulý přechod z tóniny výchozí do cílové. Děje se tak nejčastěji tzv. funkčním přehodnocením akordu (akord je společný pro obě tóniny, ale v každé má jinou funkci).

Vybočení – způsob modulace, při které se v nové tónině neusadíme, ale vracíme se zpět do původní.

Tóninový skok – změna tóniny bez modulace, náhlá změna.

Alterace – nahodilé zvyšování nebo snižování tónů doškálných za účelem získání umělých citlivých tónů k tónům tónického kvintakordu.

HUDEBNÍ FORMY

Co to je hudební forma?

V širším pojetí zahrnuje hudební forma všechny vyjadřovací a komunikační prostředky. Ve specifitějším významu pak znamená uspořádání celku skladby. To se může stát nějakým unikátním, doposud nepoužitým postupem nebo hudba sleduje nějaký ustálený formální vzorec.

Příklad:

Asi nejčastějším typem hudební formy, se kterou se v běžném životě setkáváme je píseň. Běžná píseň se obvykle skládá ze sloky (označíme ji jako část **a**) a refrénu (část **b**). Refrén se zpravidla vždy opakuje stejně, slok má píseň několik. Mají sice vždy jiný text, ale hudební myšlenkou nepřináší nic nového. Z toho můžeme vyvodit vzorec skladby:

ab

Nauka o hudebních formách tento vzorec označuje jako malou dvoudílnou formu (též formu písňovou).

Základní stavební prvky skladeb

Motiv – krátký, výrazný a poměrně ucelený hudební úryvek, nejčastěji melodický. Motivů může být ve skladbě mnoho.

Téma – hudební myšlenka, zřetelně ohraničená, obsahově závažná, jedinečně osobitá. Ve skladbě jich bývá, na rozdíl od motivů, pouze několik.

Figura – méně výrazný útvar podobný motivu nebo motivku. Velmi často se opakuje, někdy dokonce i velice tvrdošíjně a mechanicky (tzv. ostinátní figura).

Figurace – delší sled figur.

Pasáž – rychlé sledy tónů ve stupnicovém postupu, rozložených akordech nebo drobných figurách. Zpravidla se vyznačují značným výškovým rozsahem. Často je nalezneme ve skladbách koncertantního charakteru.

Motivicko-tematická práce

Jedná se o způsob práce skladatele, kterým rozšiřuje hudební závažnost skladby a získává širší paletu výrazových a technických možností.

Opakování – přesné opakování motivu nebo tématu (dále budeme uvádět vždy jen termín motiv, ale práce se samozřejmě mohou týkat tématu)

Opakování s menšími změnami – motiv se opakuje v jiné dynamice, tempu, instrumentaci, je doprovázen jinou harmonií, může být transponován, ale zachovává si svou základní strukturu a celistvost.

Opakování s většími změnami . může obsahovat již výraznější změny v melodii a rytmu, zpravidla se však nemění délka motivu.

Ozdobování – motiv je při opakování obohacen ozdobnými tóny (průchodnými, střídavými) nebo je obohacen o melodické ozdoby (trylky, skupinky apod.)

Inverze – překlopení podle horizontální osy. Klesající intervaly se mění na stoupající a naopak.

Augmentace – opakování, ale ve vícenásobných časových hodnotách

Diminuce – opak augmentace, opakování v menších časových hodnotách

Prodloužení (rozšíření) – motiv se prodlouží přidáním několika tónů. Může se tak stát na začátku motivu, uprostřed nebo na konci.

Krácení – motiv se zkracuje vypuštěním jednoho nebo více tónů. Může se tak stát na začátku motivu, uprostřed nebo na konci.

Dělení – z motivu se vyjme část, se kterou se dále samostatně pracuje, případně se dále sama dělí. Tohoto způsobu se hojně používá v gradacích.

Imitace – napodobení hlasu hlasem jiným. Z toho vyplývá použitelnost pouze ve vícehlasé hudbě.

Račí postup – překlopení podle vertikální osy. Motiv nebo téma zahrajeme pozpátku.

Hlavní funkční typy hudby

Expoziční typ hudby – uvádí hudební myšlenky, je provázen větší pravidelností, periodičností, jasným dělením.

Evoluční typ hudby – má neklidný průběh, neperiodickou stavbu, střídají se zde gradace s uvolňováním napětí, hojně se používá motivicko-tematická práce, modulace nebo polyfonie.

Pomocné funkční typy hudby:

Introdukce – pomáhá uvádět hlavní myšlenky skladby

Mezivěta – spojuje hlavní myšlenky, pomáhá plynulému a přirozenému přechodu mezi vzájemně kontrastními tématy nebo částmi skladby apod.

Koda- neboli dohra přesvědčivě ukončuje závěr skladby.

Přehled nejběžnějších forem:

Jednodílná forma - a

Malá forma dvoudílná (písňová) - ab

Velká forma dvoudílná - AB

Malá forma třídílná – aba

Velká forma třídílná – ABA

Rondo - ABACA

Cyklické formy – skladby, které sestávají z několika částí, ale jsou si blízké nástrojovým obsazením, formou, obsahem nebo použitím. Skladatel je pojímá jako ucelený soubor.

Divertimento – hudba ke stolování.

Etuda – rozlišujeme etudy studijní určené k procvičování techniky hry na jednotlivé nástroje a etudy koncertní, což jsou umělecky závažné skladby s virtuosními prvky.

Fuga – (latinsky běh) - vrcholná polyfonní forma založená na imitaci nejčastěji jednoho tématu. Podle počtu hlasů nalezneme fugy dvouhlasé až šestihlasé, podle počtu obsažených témat fugy jednoduché, dvojité, trojitě nebo čtyřnásobné.

Chorál – jednohlasý liturgický zpěv křesťanských církví. V přeneseném významu dílo vznešeného rázu.

Kánon – skladba, ve které je základní hlas doslovně imitován jiným hlasem nebo hlasy v tzv. přísné imitaci.

Kantáta – (z it. *cantare* = zpívat) původně skladba pro sólový hlas s doprovodem. Rozlišují se dva druhy – kantáta duchovní a světská. Novodobá kantáta je ve srovnání se starším typem mnohem rozsáhlejší. Orchester má větší úlohu než pouze doprovodnou. Velice často kantáta obsahuje sbor.

Kasace – skladba pro nejrůznější slavnosti, oslavy a uvítání. Někdy se nazývala intráda nebo fanfára).

Koncert – (z italského *concerto* = zápas) třívětá cyklická skladba pro sólový nástroj s doprovodem orchestru. První věta obvykle v sonátové formě, druhá ve velké třídílné formě a třetí v rondu. Občas se vyskytnou koncerty pro 2 sólové nástroje (dvojkonzert), ještě vzácněji pro 3 samostatné nástroje (trojkonzert).

Madrigal – ve 14. století 2 – 4 hlasů skladba na strofický text, v 16. století na nestrofický básnický text s volným veršem pro komorní sbor a capella. Forma madrigalu ovlivnila i moderní skladatelskou tvorbu (např. Bohuslava Martinů).

Melodram – básnický text doprovázený hudbou.

Motet – vokální forma, rozvíjí se od druhé poloviny 15. století a zakládá se na imitační polyfonii.

Mše – cyklická skladba, která slouží při bohoslužbách nebo pro koncertní přednes. Mešní ordinárium je šest částí, které jsou pevně stanoveny: patří sem Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei.

Novodobá svita – větší a neohraničený počet navzájem kontrastních vět s menší obsahovou závažností.

- a) svita s novějšími tanci
- b) svita z baletů, oper, činoherní a filmové hudby
- c) svita programní – volné zpracování děje nebo alespoň nějakého společného námětu
- d) svita neprogramní – vylehčený obsah, odpočinkové vyznění podobné serenádě

Oratorium – celovečerní, rozsáhlá, cyklická skladba pro sbor, sólisty, orchestr a vypravěče. Obsahuje orchestrální a sborové části, recitativy, árie a spojovací text přednášený recitátorem. Má epický ráz. Dříve byly komponovány oratoria především na biblické náměty.

Opera – dramatické jevištní dílo, jehož text se většinou celý zpívá za hudebního doprovodu. Textovým podkladem je libreto.

recitativ – je v něm důležitý dějový obsah, pomáhá vykládat a usměrňovat děj, hudba má v tu chvíli sekundární, podružnou roli. Proto je většinou prostá. Rozlišujeme několik druhů recitativů:

parlandový (nahrazuje mluvený projev) a doprovázený (hudba již pomáhá navozovat textu atmosféru).

árie – rozsáhlejší skladba pro sólový zpěv s instrumentálním doprovodem. Primární je hudba, emoce, případně pěvecká technika, děj je zpravidla v tuto chvíli druhotný.

Z hlediska vnitřního uspořádání rozlišujeme dvě velké skupiny oper.

Opery číselové – skládají se z uzavřených čísel (písní, árií, ansámbľů, sborů, tanců).

Opery prokomponované – děj a hudba probíhají v jednolitém, nepřerušovaném proudu. Typickým příkladem jsou opery Richarda Wagnera (Gesamtkunstwerk - dílo působí jako celek, všechny složky se podřizují jeho vyznění).

Výjimečně můžeme nalézt i spojení obou typů. V tom případě se jedná o tzv. operu smíšenou

Pastorela – malá kantáta se sólisty a sborem na vánoční tematiku.

Preludium – drobná instrumentální skladba improvizacího charakteru s volnějším formovým průběhem.

Píseň – jedna z nejrozšířenějších hudebních forem. Ne příliš rozsáhlá vokální skladba na veršovaný text, převážně jednohlasá. Rozlišujeme písně lidové a umělé.

Pochod – skladba sloužící ke sjednocení chůze větších kolektivů a k vytváření dobré nálady, v dřívějších dobách rovněž k povzbuzení bojové morálky (Pochod Radeckého). Zvláštním typem pochodu jsou tzv. smuteční pochody (marcia funebre) pro pohřební průvody.

Předehra – (také introdukce) - v širším smyslu instrumentální úvod k vokální nebo instrumentální skladbě nebo také jednovětá instrumentální, nejčastěji orchestrální skladba zahajující zejména jevištní díla.

Rekviem - mše za zemřelé.

Rondo – v překladu znamená „kruh“. Je to vícedílná forma, v níž se hlavní myšlenka (díl A) několikrát opakuje a střídá se s kontrastními částmi (díly B, C)

Prosté velké rondo: A B A C A

Nižší sonátové rondo: ABA/C/ABA

Vyšší sonátové rondo: ABA/X/ABA

Sbor – skladba přednášená sborem. Velký rozmach získala tato forma zejména v 19. století.

Scherzo – žertovná skladba. V 18. století nahrazuje menuet v sonátovém cyklu, velice často je ve třídobém taktu a ve třídílné složené formě (da capo).

Serenáda – původně „noční“ hudba nebo zastaveníčko.

Sonáta – (z italského sonare = hrát, znít) několikavětá (nejčastěji třívětá) skladba pro sólový nástroj nebo sólový nástroj s doprovodem klavíru. První věta sonáty je obvykle psána v sonátové formě.

Sonátová forma – mimořádně významná hudební forma založená na expoziční a evoluční práci s minimálně dvěma vzájemně kontrastními tématy. Má tři části: expozici, provedení a reprízu, může být doplněna o introdukci, mezivěty nebo kodu. V expozici se uvádí hlavní téma v hlavní tónině, vedlejší téma v tónině dominantní. V provedení se uplatňuje evoluční typ hudby, zpracovávají se zde obě témata nebo jen téma hlavní, skladba v tomto úseku prochází častými změnami tónin. Repríza opět přináší citace obou témat, tentokrát je ovšem tonálně sjednocená.

Stará barokní suita – soubor dobových tanců, z prosté užitné hudby se umělecky rozrostla až do idealizovaných podobů nebo koncertních ztvárnění. Základní, čtyřdílné jádro taneční svity se hraje v tomto pořadí: allemande – courante, sarabande – gigue

Tato základní sestava může být doplněna o další tance nebo netaneční části (intermezza).

Symfonická báseň – kratší, orchestrální skladba programního charakteru.

Symfonie – orchestrální skladba vážného obsahu a většího rozsahu, komponovaná v cyklické sonátové formě.

Tanec – většinou instrumentální skladby sloužící jako hudební doprovod k tanci. Někdy se může uplatnit větší či menší měrou zpěv, v tom případě mluvíme o taneční písni.

Tokáta - skladba v rychlém tempu. Občas podobná etudě. Má spíše fantazijní průběh, uplatňují se v ní zejména akordy, pasáže a figurace.

Variace - může mít dvojí význam. Je to výraz pro jakoukoliv obměnu motivu, tématu nebo skladebné části nebo zkrácený název formy „téma s variacemi“, které můžeme vyjádřit tímto formovým vzorcem: A A1 A2 A3 A4 A5 atd.

Rozlišujeme čtyři druhy variačních technik:

Ornamentální variace – drobnější obměny, v podstatě ozdobují melodii.

Charakteristické variace – hlubší zásahy do motivu (témat)

Volné variace – velice volné a fantazijní uchopení variační práce. Často vznikají vzdáleně podobné či úplně nové části.

Kontrapunktické variace – použitelné v polyfonní technice. Melodie tématu se nemění, ale neustále se obměňují kontrapunktující hlasy. Mezi nejběžnější formy kontrapunktických variací patří chorální variace, passacaglia, ciacona.

Poznámka: pokud vás problematika hudebních forem zajímá, doporučuji knihu Lud'ka Zenkla: ABC hudebních forem

DĚJINY HUDBY

Pro nástin dějin hudby používáme hudební periodizaci. Pro určování a dataci jednotlivých úseků v hudební periodizaci vycházíme čistě z hudebních hledisek. Může tedy dojít k drobným nesrovnalostem například v určování jednotlivých uměleckých slohů v konfrontaci s jinými druhy umění. U konce jednotlivých hudebních epoch je velice často používáno symbolické datum, nejčastěji úmrtí nejvýznamnějšího představitele daného stylu.

Pro větší dokreslení je uvedena u větších slohů i charakteristika doby a společenské situace.

Sloh rytmicko-monodický (jednohlasý)

Kultury pravěku (zhruba do 5. tisíciletí př. n. l.)

Hudba vyspělých kultur starověku (do 5. st. n. l.)

Středověký jednohlas

Církevní (6. – 9. století) – v průběhu tohoto období se utváří gregoriánský chorál

Světský (7. - 13. století) – dvorská lyrika, rytířská píseň. Tyto žánry provozují trubadúři a truvéři, v německy mluvících zemích vzniká minnesang, ze kterého se postupem času vytváří mistersang.

Sloh polymelodický (vícehlasý, vícemelodický)

Jak název vypovídá, v tomto období se tvůrci pokoušejí skloubit několik melodií současně, souznění hlasů se porovnává vzájemně mezi sebou, neexistuje ještě vědomá harmonická práce.

Raný středověký vícehlas (zhruba 9. – 12. století)

Týká se pouze církevní oblasti a zpočátku se jedná o dvojhlas. Použití najdeme pouze v liturgické hudbě (hudba při bohoslužbách)

Vyspělý středověký vícehlas (13. – 14. století)

Zde již nalezneme kompozice pro čtyři (i více) hlasů. V Paříži vzniká škola Notre Dame (Leoninus, Perotinus), vzniká tzv. ars antiqua (pozor, jedná se o zpětné pojmenování na základě vzniku školy ars nova).

Vícehlasá hudba se dostává z čistě liturgického použití i do širší duchovní oblasti a ve 14. století i do oblasti světské. Ve Francii vzniká Ars nova (pojmenování podle traktátu Ars nova, za jehož autora je považován Phillippe de Vitry). Tento traktát pojednává o rytmu a notaci (mensurální notace). Díky tomu je možná volnější práce s hlasy.

Skladatelé: Guillaume de Machaut, Phillippe de Vitry, Francesco Landini (italské trecento)

Ars subtilior – poslední fáze gotické hudby, předstupeň renesance

Skladatelé: Baude Cordier, Johannes Ciconia

Období vrcholu vokální polyfonie (1420 – 1594)

Tato epocha se nazývá též franko-vlámská epocha nebo renesance.

Charakteristika doby: přírodní objevy, obnovený zájem o antické ideály, vzniká reformace jako projev vyrovnávání se s otázkami víry a duchovna, zaznamenáváme „zesvětštění“ ve všech důležitých aspektech života člověka

Charakteristika umění: architektura inspirována antikou, užití perspektivy, mizí středověká deformace

Hudební život a charakteristika hudby: Hlavním centrem vokální polyfonie je dvorská kapela, jejíž členové účinkují jak na různých zábavách a slavnostech, tak samozřejmě i na bohoslužbách, hudba se obrací k člověku, usiluje o vyjádření citů, nálad, větší pozornost je věnována textu, zjednodušuje se rytmus, mizí vícetextovost.

Skladatelé: John Dunstable, Guillaume Dufay, Gilles Binchois, Jan Ockeghem, Antoine Busnois, Jacob Obrecht, Josquin Desprez, Heinrich Isaac, Adrian Willaert, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Orlando di Lasso, Philipp de Monte, Carlo Gesualdo Venosa, Kryštof Harant z Polžic a Bezdržic

Za konec hudební renesance je považováno symbolické datum 1594 kdy umírá G. P. da Palestrina a O. di Lasso.

Sloh melodicko-harmonický

Hudební myšlení v tomto slohu klade důraz na melodii (popř. melodie) a na vědomou práci s harmonií (nauka o souzvucích a práci s nimi)

Baroko

Charakteristika doby: protireformační hnutí, třicetiletá válka, válka o španělské dědictví, osmansko-habsburské války

Charakteristika umění: monumentální, dynamické, přebujelé, pompézní, často velmi alegorické

Hudební život a charakteristika hudby: Centra hudebního dění se nalézají ve šlechtických dvorech, chrámech, klášterech a školách. Dvorské kapely se transformují na instrumentální kapely. Hudebníci vědomě začínají pracovat s harmonií, zdvojují spodní linku (tzv. basso continuo nebo též generálbas). Po prvotních snahách o monodii opět vysledujeme koncertantní způsob vedení hlasů, prosazují se durové a mollové tóniny na úkor církevních stupnic.

1570 – 1630 - rané baroko – vzniká monodie jako reakce na polyfonii. Má za úkol vyčlenit vrchní hlas a maximálně vyjádřit význam slova. Toto souvisí se vznikem opery (kolem roku 1600) a oratoria, počátky generálbasu, koncertantního vedení hlasu a samostatné instrumentální tvorby. Stále však převažuje především vokální tvorba, hudební formy se vyvíjejí.

Skladatelé:

Itálie –Giuseppe Zarlino, Giovanni Gabrieli, Giacco Peri, Giulio Caccini, Claudio Monteverdi, Girolamo Frescobaldi

Nizozemí – Jan Pieterszoon Sweelinck

Španělsko – Antonio de Cabezon

Anglie – John Downland, William Byrd

Německo – Michael Praetorius, Johan Hermann Schein, Samuel Scheidt

1630 – 1680 – vrcholné baroko – rozvíjejí se instrumentální žánry a velké vokálně-instrumentální žánry (opera, oratorium, kantáta), rozvoj polyfonních technik a koncertantního principu, v instrumentální oblasti se začínají zřetelně rýsovat jednotlivé formy (např. concerto grosso)

Skladatelé:

Itálie – Alessandro Stradella, Giacomo Carissimi, Marco Antonio Astini, Francesco Cavalli

Francie – Jean Baptiste Lully

Anglie – John Blow

Německo – Heinrich Schütz, Dittrich Buxtehude

Čechy – Adam Michna z Otradovic, Pavel Josef Vejvanovský

1680 – 1750 – pozdní baroko – definitivní prosazení durových a mollových tónin, hudba má motorický tep (toho je často dosahováno tzv. komplementárním rytmem), vrcholí instrumentální polyfonie, ohromný vzestup instrumentální tvorby

Skladatelé:

Itálie – Alessandro Scarlatti, Antonio Vivaldi, Archangelo Corelli, Giovanni Baptista Pergolesi, Giuseppe Torelli, Giuseppe Tartini, Alessandro Stradella

Francie – Marc Antoine Charpentier, Jean Philippe Rameau

Anglie – Georg Friedrich Händel

Německo – Johann Sebastian Bach, Georg Phillip Telemann

Rakousko – Johann Joseph Lux, Johann Adolph Hasse

Čechy – Jan Dismas Zelenka, Bohuslav Matěj Černohorský

Z hlediska hudební periodizace je za konec barokní éry považováno úmrtí Johanna Sebastiana Bacha (+1750). V letech 1730 – 1760 se objevuje tzv. galantní styl (někdy zmiňován zcela samostatně jako rokoko).

Rokoko

Vyznačuje se opouštěním bassa continua, těžiště se přesouvá do melodie, zjednodušuje se forma, průběh harmonie, ve výrazu hudby ustupuje patos a monumentálnost.

Skladatelé: Domenico Scarlatti, synové J. S. Bacha (zejména Carl Philipp Emanuel Bach a Wilhelm Friedemann Bach)

Barokní žánry:

Instrumentální oblast

Toccaty, fantasie, chorálová fantasie, ricercar, chanson, preludium, fuga, ritornel, sinfonia, sonáta, concerto grosso, sólový koncert, ouvertura, suita, variační útvary (ciaccona, passacaglia, folia)

Vokálně-instrumentální oblast:

Opera (florencká opera, římská opera, benátská opera, neapolská opera, opera seria a buffa)

Oratorium, anthem, kantáta, mše

Klasicismus

Charakteristika doby: Doba „osvícenských“ panovníků, Velká francouzská revoluce, doba vlády Napoleona, Vídeňský kongres

Charakteristika umění: v přeneseném významu klasický znamená dokonalý, vynikající

Hudební život a charakteristika hudby: Nastává postupný přesun z chrámů a šlechtických sídel do veřejných koncertních sálů a divadel. Rozvíjí se měšťanská kultura a vzniká významné hudební centrum – měšťanský salón. Veřejný hudební život je podpořen vznikem koncertních společností, které vznikají v Anglii, Francii a Německu. V roce 1803 je založena koncertní společnost v Čechách. Byla to tzv. Jednota umělců hudebních ku podpoře vdov a sirotků.

Mezi základní hudební znaky klasicismu patří souměrnost, jednoduchost, dokonalost formy. Základní stavební prvek je perioda, která je tvořena harmonickou kadencí a melodickou složkou. Nositelkou výrazu a hudební myšlenky je nejčastěji vrchní melodická linka. Ustupuje polyfonie, mizí generálbas (polyfonní sazbu však ještě najdeme u chrámových skladeb). Harmonie je zjednodušena, ve formách převažuje princip třídlonosti (aba), dotváří se sonátová forma.

1740 – 1780 – raný klasicismus – utváření základních hudebních forem, zejména pak sonátové formy, forma sólového koncertu se ustálí do třívěté podoby. V opeře převládají italské typy (seria a buffa), ale je zde snaha o změnu, která vrcholí reformou Ch. W. Glucka.

Skladatelé:

Joseph Haydn

Mannheimská škola – Jan Václav Stamic, František Xaver Richter, Jiří Čert, Ignaz Holzbauer, Antonín Fils, Christian Cannabich

Stará vídeňská škola – Georg Monn, Georg Christoph Wagenseit

Severoněmecká berlínská škola – Jiří Antonín Benda, Johann Joachim Quantz, Carl Phillip Emanuel Bach, Johann Adolph Hasse, František Benda

2. Neapolská škola – Nicolo Piccinni, Nicolo Propora, Niccolo Jomelli, Domenico Cimarosa, Christoph Willibald Gluck, Josef Mysliveček

1770 – 1827 – vrcholný klasicismus – také nazývaná „vídeňský klasicismus“. Všechny žánry a formy jsou již ustálené, spíše zde zaznamenáme snahu uведенé vzorce a tendence narušit. Na konci období se objevují náznaky rodícího se romantismu.

Skladatelé:

Joseph Haydn

Wolfgang Amadeus Mozart

Ludwig van Beethoven

Klasicistní žánry:

Instrumentální oblast

Symfonie, sólový koncert, koncertantní symfonie, serenáda, divertimento, kasace, sonáta, smyčcový kvartet

Vokálně-instrumentální oblast:

Opera buffa, opera seria, tragedie lyrique, opera comique, singspiel, duodrama – melodram, oratorium, kantáta, mše, duchovní árie, moteta, chrámová sonáta, nešpory, litanie, Te Deum, Requiem, Stabat Mater, pašije

Romantismus

Charakteristika doby: Vídeňský kongres, revoluce a hnutí za národní sebeurčení a změnu společnosti, průmyslová revoluce, americká občanská válka, prusko-rakouská válka.

Charakteristika umění: důraz je kladen na citovou složku a unik od reality do psychiky nereálna. Zájem o minulost, pohádkový svět, exotičnost, lidové umění, melancholie a rozervanost, ideál romantického hrdiny

Hudební život a charakteristika hudby: hudební život provozuje zejména vzdělané měšťanstvo v tzv. salónech, které vznikají již na počátku 19. století, vzniká kult originálního interpreta (z amatérského vystupování se stává profesionální). Pro potřeby salónů a domácího provozování

hudby se vyskytuje větší poptávka po transkripčních děl (úprava díla pro dvouruční nebo čtyřruční klavír) a klavírní výtahy oper (orchestrální složka je zde zjednodušena do klavírní verze).

Velké změny v harmonii (chromatika, nónové akordy, větší použití alterovaných akordů), časté modulace pomalu jdoucí až k tonální nejistotě a modalitě, používání tzv. nekonečné melodie (neustále přítomná disonance, odklon od periodicity, motivy se často vyvíjejí, překrývají a řetězí. Začíná se projevovat individuální kouzlo barvy jednotlivých nástrojů, začínají se hledat širší výrazové prostředky (Hector Berlioz). Rozšířené výrazové a harmonické prostředky ovšem začínají ohrožovat soudržnost formy. Tento problém je řešen zvýšeným důrazem na motivicko-tématickou práci (idée fixe, příznačný motiv).

U romantismu můžeme vysledovat celkem pět etap. Nejedná se v pravém slova smyslu o časové fáze, ale spíše o směry, které se mohou vzájemně prolínat, ovlivňovat skladatele v jejich tvorbě a reagovat na konkrétní dějinné události.

Raný romantismus – navazuje na klasicismus, respektuje jej a hudebně z něj vychází. Nejvíce se projevuje v Německu. Obohacuje se harmonie, používá spíše jednoduché formy v klasickém duchu, umělec má být především virtuózem. Raný romantismus ve své novosti a v prosazování romantických zásad zasáhne především salónní tvorbu (romantický klavírní kus, německá romantická píseň, komorní tvorba) a operu.

Skladatelé:

Carl Maria von Weber, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Franz Schubert, Fryderyk Chopin, Robert Schumann

Novoromantismus – někdy též nazývaný pravý romantismus. Tato druhá romantická vlna se již zřetelně staví proti klasicismu. V tomto období najdeme obrovský nárůst rozvoje harmonických a instrumentálních prostředků v souvislosti s programní hudbou (hudbou, která přináší určitý děj nebo program), symfonický orchestr se častěji rozšiřuje o nové nástroje za účelem získání větší barevné škály.

Skladatelé

Hector Berlioz, Franz Liszt, Richard Wagner, Giuseppe Verdi

Styl národních škol - v roce 1848 se po celé Evropě vzedmula vlna bouří. Skladatelé v tomto období hodně čerpají z folklóru své vlastní země (lidové písně a tance), z dějin a mytologie svých národů, píší skladby s národními motivy a tématy.

Skladatelé:

Bedřich Smetana, Anton Bruckner, Johannes Brahms, Michail Ivanovič Glinka, Modest Petrovič Musorgskij, Giuseppe Verdi

Klasicko-romantická syntéza - hudební tvůrci čerpají z moderních výrazových, harmonických a instrumentačních prostředků, které přináší romantismus, ale používají je v rámci klasických hudebních forem. Formální vzorce zůstávají stejné, bohatost výrazových prostředků však má za následek nárůst délky skladby. Opět se začíná psát ve větším měřítku tzv. absolutní hudba (trochu nemotorný název, který vyjadřuje protiklad k hudbě programní, nepřináší žádný mimohudební příběh nebo děj, působí na posluchače čistě svým hudebním obsahem).

Skladatelé:

Johannes Brahms, Antonín Dvořák, Petr Iljič Čajkovskij, César Franck

Vrcholný (pozdní) romantismus – někdy též **Secese** – přelom 19. a 20. století. Završuje romantismus, charakteristické je velké bohatství stylových prostředků (někdy až hraničící s polystylovostí). Příznačné pro toto období jsou obrovské symfonické orchestry.

Skladatelé:

Gustav Mahler, Richard Strauss, Arnold Schönberg (pouze ve své rané tvorbě, ale tato skutečnost nám pomůže při objevování hudby 20. století)

Romantismus zabral téměř celé jedno století. Kontinuální hudební vývoj přerušil výstřel 1. světové války. Zejména v německy mluvících zemích můžeme vysledovat postromantické tendence celkem běžně ještě v 1. polovině 20. století. (Richard Strauss umírá až roku 1949). Z hlediska hudebního novátorství však již postromantismus nepřináší nic nového. Z toho důvodu se v hudbě 20. století zaměříme na hledání nových směrů.

Romantické žánry:

Instrumentální oblast:

Symfonie, instrumentální koncert, předehra, symfonický obraz, symfonická báseň, klavírní kus, etuda, smyčcový kvartet, jiné formy komorní a klavírní hudby

Vokálně-instrumentální oblast:

Píseň, opera, mše, oratorium, kantáta

Impresionismus

Objevuje se v 90. letech ve Francii. Nejčastěji spojován s výtvarným impresionismem. Hudba opouští zřetelný a pevný tvar, harmonie je užívána spíše ve smyslu barevných skvrn, výrazná a pestrá práce v oblasti instrumentace (orchestrace), vlivy exotických tónin, církevních modů, rozvolnění hudební formy, používají se hodně volné formy, preludia a fantazie, odklon od tradiční přísné harmonie

Skladatelé:

Claude Debussy, Maurice Ravel, Paul Dukas, Albert Roussel, Manuel de Falla, Ottorino Respighi,

Skladatelé, které impresionismus alespoň částečně ovlivnil:

Igor Stravinskij, Béla Bartók, Vítězslav Novák, Josef Suk, Isaac Albéniz

Sloh sonický

Charakteristika doby: 2 světové války, poválečný vývoj a hospodářská krize, rozvoj vědy a techniky, hrozba atomových zbraní, Studená válka, komunismus, kapitalismus

Charakteristika umění: tvůrci se snaží najít nové možnosti uměleckého vyjádření, důraz je kladen na tvůrčí individualitu.

Hudební život a charakteristika hudby: Někdy označován termínem „Nová hudba“. Skladatelé opouštějí tradiční melodicko-harmonický sloh a usilují o nový výraz hudby, experimentují a hledají nové cesty.

Postromantismus

Doznívá secese a impresionismus

Expresionismus

Snaží se vystihnout estetiku šeredna, zloby, negativních psychických stavů (strach, úzkost, agresivita). Přináší nový kompoziční systém tzv. dodekafonii (dvanáctitónová metoda), jejímž výsledkem je atonální hudba (hudba tonálně neukotvená)

Skladatelé:

Arnold Schönberg, Alban Berg, Anton Webern (tzv. 2 vídeňská škola)

Neoklasicismus

Spojuje moderní prvky (jazz, cirkusová a barová hudba) a snaží se je aplikovat na staré hudební formy (klasické, ale i barokní, renesanční a středověké). Autoři záměrně provokují disonancemi, často používají bitonalitu (hudba jde souběžně ve dvou různých tonálních pásmech) až polytonalitu (více než 2 různá tonální pásma)

Skladatelé:

Igor Stravinskij, Bohuslav Martinů, Iša Krejčí, Béla Bartók, Benjamin Britten, Paul Hindemith, Sergej Prokofjev, Dmitrij Šostakovič, Carl Orff, Pavel Bořkovec

Avantgarda, futurismus

Snaží se vytvořit nové umění budoucnosti, zahrnuje do hudby nehudební zvuky (úder, rány, sirény, klaksony aut - bruitismus)

Skladatelé:

Bohuslav Martinů, Arthur Honegger, Edgar Varése, Luciano Berio

Mikrointervalové systémy

I když jsme si říkali, že nejmenší vzdálenost v hudbě je vzdálenost půltónu, skladatelé ve 20. letech 20. století začali experimentovat s ještě menšími intervalovými vzdálenostmi (čtvrttóny, šestinotóny apod.). Náš sluch, který je zvyklý na půltóny, takovou hudbu vnímá „rozladěně“.

Skladatelé:

Ferruccio Busoni, Alois Hába

Serialismus

Myšlenkově vychází z dodekafonie (ta do série neboli řady organizuje všech 12 tónů). Serialisté podobně začnou organizovat i jiné vlastnosti tónu (délka, síla, barva).

Skladatelé:

Olivier Messiaen, Pierre Boulez, Luigi Nono

Aleatorika

Začíná se objevovat v 50. letech 20. století. Jedná se o využití principu náhody v hudbě. Míra náhody je řízena skladatelem.

Skladatelé:

John Cage, Pierre Boulez, Wojciech Kilar

Elektroakustická tvorba

Nové technické možnosti umožňují jejich využití v hudbě. Objevují se elektronická studia, která experimentují s uměle generovanými zvuky, skladatelé propojují živě provozovanou hudbu s nahrávkou. Tyto směry jsou postupně nahrazovány v souvislosti s masívním rozšířením počítačů a zvukové techniky.

Skladatelé:

Karlheinz Stockhausen, Pierre Schaeffer, Iannis Xenakis

Minimalismus

Založen na tvrdošijném opakování, v němž je užíváno minimum hudebních prostředků (repetitivní, „bezvývojová“ hudba)

Skladatelé:

Steve Reich, John Adams, Philip Glass, Milan Guštar

Seznam doporučené literatury pro další studium

BURGHAUER, Jarmil. *Akustické základy orchestrace*. Praha: Panton, 1967. Edice hudební vědy.

Hudební věda: historie a teorie oboru, jeho světový a český vývoj : celostátní vysokoškolská učebnice pro studující filozofických fakult univerzit, pedagogických fakult a akademií múzických umění. Redaktor Vladimír LÉBL, redaktor Ivan POLEDŇÁK. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988. Učebnice pro vysoké školy (Státní pedagogické nakladatelství). (třísvalkový celek)

HŮLA, Zdeněk. *Nauka o kontrapunktu*. Praha: Supraphon, 1985.

[JANEČEK, Karel. *Harmonie rozborem*. 2. nezm. vyd. (faksimilované vyd.). Praha: Supraphon, 1982.

KOHOUTEK, Ctirad. *Hudební kompozice: stručný komplexní pohled z hlediska skladatele*. Praha: Supraphon, 1989. ISBN 80-7058-150-6.

KOUBA, Jan. *ABC hudebních slohů: od raného středověku k W.A. Mozartovi*. 2., dopl. vyd. Praha: Supraphon, 1988.

KUNA, Milan. *Zvuk a hudba ve filmu: k analýze zvukové dramaturgie filmu*. Praha: Panton, 1969. Hudební vědy.

MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. 8. vyd. Praha: Editio Supraphon, 1997. ISBN isbn80-7058-400-9.

KOFROŇ, Jaroslav. *Učebnice harmonie*. 9. vyd. Praha: Bärenreiter Editio Supraphon, 1996. ISBN isbn80-7058-348-7.

KOFROŇ, Jaroslav. *Učebnice intonace a rytmu*. Praha: Bärenreiter Editio Supraphon, 1967. ISBN isbn80-7058-326-6.

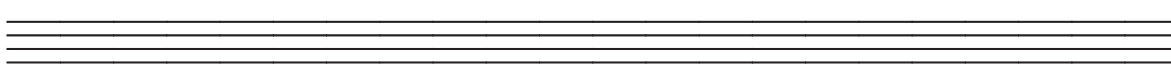
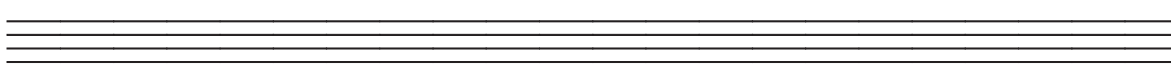
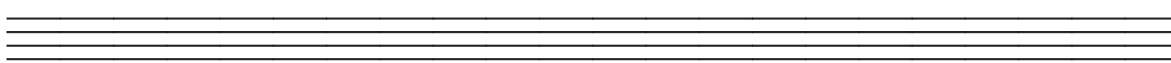
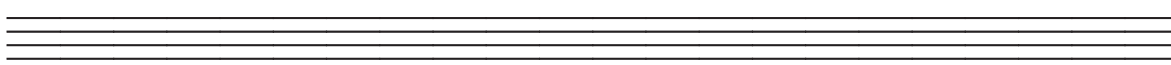
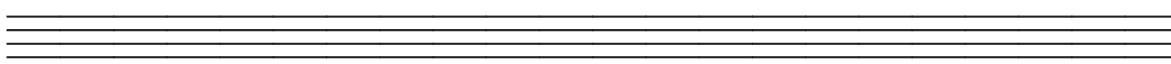
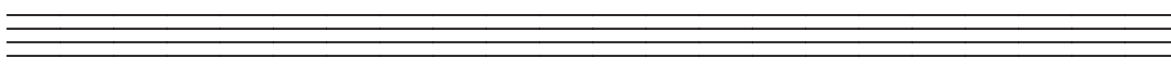
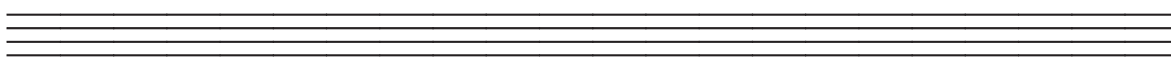
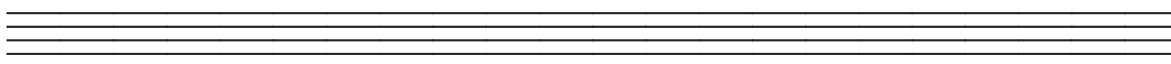
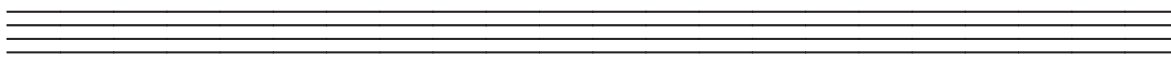
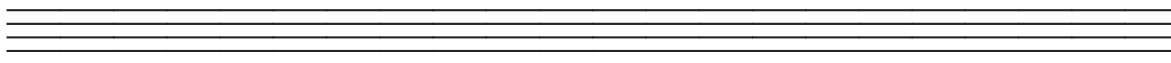
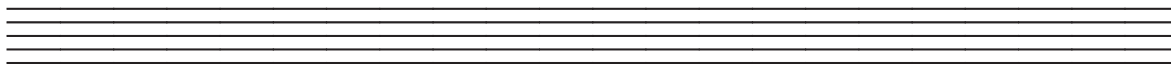
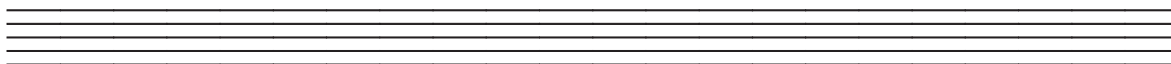
HOROVÁ, Eva. *Nebojte se moderní hudby*. Praha: Panton, 1961. Čtení o hudbě.

TICHÝ, Vladimír. *Harmonicky myslet a slyšet*. Praha: Akademie múzických umění, 1996. Knižnice Metodického centra. ISBN 80-85883-10-4.

ZENKL, Luděk. *ABC hudebních forem*. 2. vyd. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-174-3.

ZENKL, Luděk. *ABC hudební nauky*. 6. vyd. Praha: Editio Supraphon, 1991. Příručky ABC. ISBN 80-7058-284-7.

Příloha č. 2 (Prázdný notový papír – 12 notových osnov)



Dotazník pro současné studenty

Vážený studente, vážená studentko,

chtěl bych Vás touto cestou požádat o vyplnění krátkého dotazníku, ve kterém zjišťuji potřebu a význam pracovních listů při výuce předmětu Estetika zvuku. Získané poznatky budou použity jako podklad pro mou bakalářskou práci na téma Tvorba studijního textu a pracovních listů pro předmět Estetika zvuku, jejímž výstupem bude vytvoření učebního textu a konkrétních pracovních listů pro předmět Estetika zvuku. Vyplnění dotazníku je anonymní a zabere Vám zhruba 8 minut.

Děkuji Vám za upřímné a svědomité vyplnění dotazníku a přeji Vám hodně štěstí ve Vašem dalším studiu.

Otázka č. 1 - Baví vás studium oboru Filmová a televizní tvorba?

- ano
- ne
- nevím, nepřemýšlím o tom

Otázka č. 2 - Je pro vás současná podoba výuky předmětu Estetika zvuku srozumitelná z hlediska výkladu učitele a obsahu učiva?

- ano
- ne
- nevím

Otázka č. 3 - Uvítali byste pro předmět Estetika zvuku vytvoření učebního textu, který by přehlednou, systematickou formou shrnul probíranou látku?

- ano
- ne
- nevím

Otázka č. 4 - Uvítali byste pro předmět Estetika zvuku vytvoření pracovních listů, které by doplnily výuku?

- ano
- ne
- nevím

Otázka č. 5 - V čem spatřujete pozitivní přínos pracovních listů ve výuce? (Zaškrtněte maximálně 3 odpovědi)

- procvičení učiva

- upevňování získaných teoretických poznatků
- zpestření výuky
- kontrola vlastních zápisků z výuky
- účinnější propojení teorie a praxe ve výuce
- pomocný materiál při učení na testy či písemné práce
- rozvoj samostatné práce a vlastního uvažování
- sebekontrola a sebehodnocení
- zlepšení soustředění
- zkvalitnění samostatného úsudku
- možnost zpětného procvičení učiva (např. delší absenci studenta)
- rozšíření poznatků a praktických dovedností

Otázka č. 6 - Máte zkušenosti s pracovními listy v jiných předmětech?

- ano
- ne
- nevím

Otázka č. 7 - Napadá vás situace, kdy by pracovní listy mohly mít negativní dopad na výuku?

- ano Jaký?
- ne
- nevím

Otázka č. 8 - V jakém tematickém celku byste uvítali doplnění výuky pracovními listy?

- základní vlastnosti tónu
- stupnice a intervaly
- harmonie
- hudební formy
- dějiny hudby
- filmová hudba

Otázka č. 9 - Myslíte si, že máte možnost během výuky prakticky procvičit probíranou látku?

- ano
- ne
- nevím

Otázka č. 10 - Dokážete na základě teorie správně vypracovat praktická cvičení?

- ano
- ne
- nevím

Dotazník pro absolventy

Vážený absolvente, vážená absolventko,

chtěl bych Vás požádat o vyplnění krátkého dotazníku, ve kterém zjišťuji potřebu a význam pracovních listů při výuce předmětu Estetika zvuku. Vyhodnocení dotazníkového šetření bude použito do mé bakalářské práce na téma Tvorba studijního textu a pracovních listů pro předmět Estetika zvuku. Vyplnění dotazníku je anonymní a zabere Vám 5 až 10 minut.

Děkuji Vám za upřímné vyplnění dotazníku a přeji Vám hodně štěstí v osobním i v profesním životě.

Otázka č. 1 - Považovali jste během Vašich studií výuku předmětu Estetika zvuku ve všech jeho aspektech (teoretický výklad i praktické procvičování) za dostačující pro naučení a zapamatování učiva?

- ano
- ne
- nevím

Otázka č. 2 - Využili jste poznatky získané v předmětu Estetika zvuku v dalším studiu nebo profesním životě?

- ano
- ne
- nevím

Otázka č. 3 - Uvítali byste během Vašich studií mít možnost učebního textu a zapojení pracovních listů do výuky?

- ano
- ne
- nevím, nepřemýšlím o tom

Otázka č. 4 - V čem spatřujete pozitivní přínos pracovních listů? (zaškrtněte max. 3 odpovědi, které jsou podle Vás nejužitečnější)

- procvičení učiva
- upevňování získaných teoretických poznatků
- zpestření výuky

- kontrola vlastních zápisků z výuky
- účinnější propojení teorie a praxe ve výuce
- pomocný materiál při učení na testy či písemné práce
- rozvoj samostatné práce a vlastního uvažování
- sebekontrola a sebehodnocení
- zlepšení soustředění
- možnost zpětného procvičení učiva (např. delší absenci studenta)
- rozšíření poznatků a praktických dovedností

Otázka č. 5 - Napadá Vás, v čem by mohly mít pracovní listy pro předmět Estetika zvuku negativní přínos?

- ano - jaký?
- ne
- nevím

Otázka č. 6 - V čem spatřujete pozitivní přínos učebního textu?

Napište vlastní odpověď'

.....

Otázka č. 7 - Dokázali jste si během studií vybavit a správně propojit získané teoretické poznatky s praktickou výukou?

- ano
- ne
- nevím

Otázka č. 8 - Měli jste během výuky možnost procvičit si všechnu probíranou látku?

- ano
- ne
- nevím

Otázka č. 9 - Domníváte se, že pracovní listy mohou sloužit jako pomůcka pro častější procvičování učiva?

- ano
- ne
- nevím

Příloha č. 5 (Seznam pracovních listů)

Seznam pracovních listů:

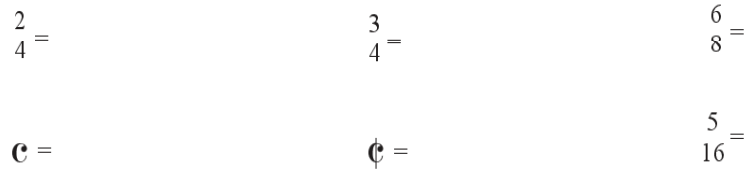
- Pracovní list č. 01 - Délka a rytmus
- Pracovní list č. 02 - Noty v houslovém klíči
- Pracovní list č. 03 - Noty v basovém klíči
- Pracovní list č. 04 - Stupnice durové a mollové přirozené
- Pracovní list č. 05 - Stupnice mollové harmonické a melodické
- Pracovní list č. 06 - Stupnice durové harmonické a melodické
- Pracovní list č. 07 - Intervaly základní
- Pracovní list č. 08 - Intervaly odvozené
- Pracovní list č. 09 - Převraty intervalů, určování intervalů
- Pracovní list č. 10 - Transpozice písní
- Pracovní list č. 11 - Kvintakordy doškálné
- Pracovní list č. 12 - Kvintakordy a harmonické funkce
- Pracovní list č. 13 - Kadence
- Pracovní list č. 14 - Úprava kvintakordů
- Pracovní list č. 15 - Spojování kvintakordů
- Pracovní list č. 16 - Dominantní septakord, mimotonální akordy
- Pracovní list č. 17 - Sonátová forma, fuga, rondo
- Pracovní list č. 18 - Hudební nástroje
- Pracovní list č. 19 - Hudební formy - křížovky
- Pracovní list č. 20 - Hudební periodizace
- Pracovní list č. 21 - Skladatelé
- Pracovní list č. 22 - Moderní skladatelé
- Pracovní list č. 23 - Johann Sebastian Bach
- Pracovní list č. 24 - Klasicismus
- Pracovní list č. 25 - Romantismus, Impresionismus
- Pracovní list č. 26 - Největší čeští romantici - B. Smetana a A. Dvořák
- Pracovní list č. 27 - L. Janáček, B. Martinů
- Pracovní list č. 28 - Sloh sonický
- Pracovní list č. 29 - Neznámější díla
- Pracovní list č. 30 - Filmová hudba

Pracovní list č. 1

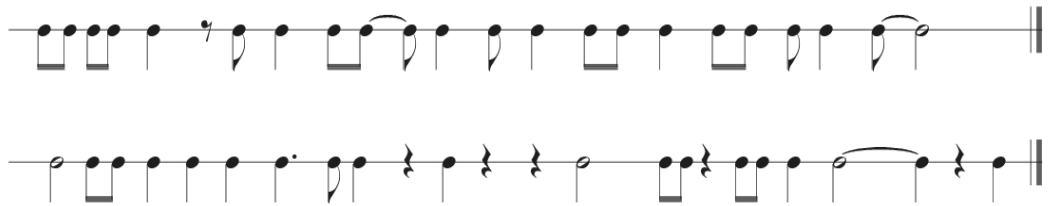
1. Pojmenujte druhy not a pomlk:



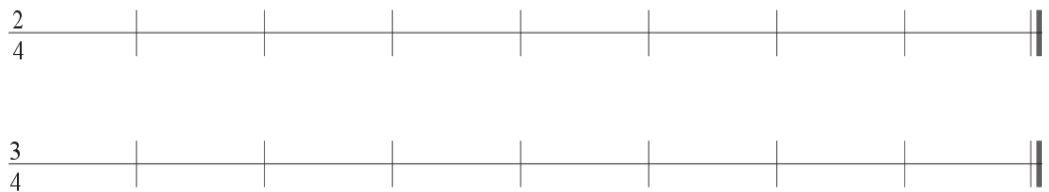
2. Pojmenujte druhy taktů:



3. Rozdělte taktovými čarami a dopište správné taktové označení:



4. Vytvořte vlastní rytmická cvičení v těchto taktích:



5. Vytleskejte s hlasitým a správným počítáním:



Pracovní list č. 2

1. Zapište pod tóny jejich název (pozor na správné označení oktáv!)

The first staff shows a sequence of 12 notes on a treble clef staff, starting from middle C (C4) and ascending stepwise to C5. The notes are: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The notes from C4 to B4 have a '4' below them, and the notes from C5 to G5 have a '5' below them.

The second staff shows a sequence of 12 notes on a treble clef staff, starting from middle C (C4) and ascending stepwise to C5. The notes are: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The notes from C4 to B4 have a '4' below them, and the notes from C5 to G5 have a '5' below them.

The third staff shows a sequence of 12 notes on a treble clef staff, starting from middle C (C4) and ascending stepwise to C5. The notes are: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The notes from C4 to B4 have a '4' below them, and the notes from C5 to G5 have a '5' below them.

The fourth staff shows a sequence of 12 notes on a treble clef staff, starting from middle C (C4) and ascending stepwise to C5. The notes are: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The notes from C4 to B4 have a '4' below them, and the notes from C5 to G5 have a '5' below them.

The fifth staff shows a sequence of 12 notes on a treble clef staff, starting from middle C (C4) and ascending stepwise to C5. The notes are: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The notes from C4 to B4 have a '4' below them, and the notes from C5 to G5 have a '5' below them.

The sixth staff shows a sequence of 12 notes on a treble clef staff, starting from middle C (C4) and ascending stepwise to C5. The notes are: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The notes from C4 to B4 have a '4' below them, and the notes from C5 to G5 have a '5' below them.

2. Zapiš do notové osnovy všechny tóny

The first staff has the following note names and octave numbers written below it: cis¹, es², fisis³, ais², h¹, b, geses², asas¹, eisis³, a².

The second staff has the following note names and octave numbers written below it: deses², g, ces³, feses², dis¹, gisis², ceses¹, as³, hisis², fes¹.

The third staff has the following note names and octave numbers written below it: eis¹, gis², aisis³, b², h¹, heses, fisis², cis¹, e³, ais².

Pracovní list č. 3

1. Zapište pod tóny jejich název (pozor na správné označení oktáv!)

The first staff shows a sequence of notes from C₂ to C₃. The second staff shows notes from C₂ to C₃ with various accidentals. The third staff shows notes from C₂ to C₃ with various accidentals. The fourth staff shows notes from C₂ to C₃ with various accidentals. The fifth staff shows notes from C₂ to C₃ with various accidentals.

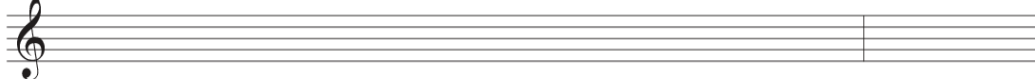
2. Zapiš do notové osnovy všechny tóny

The first staff has ten empty staves with the labels cis, es, fisis, ais, h, b, geses, asas, eisis, a below them. The second staff has ten empty staves with the labels Deses, G, Ces, feses, Dis, gisis, ceses, As, hisis, Fes below them. The third staff has ten empty staves with the labels eis¹, gis¹, aisis, b¹, h¹, heses, Fisis, cis, e, Ais below them.

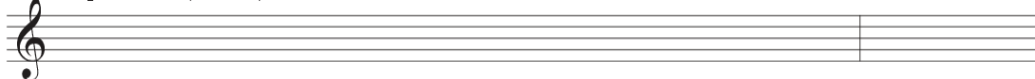
Pracovní list č. 4

1. Zapište tyto stupnice, očísľujte všechny jejich stupně a do druhého taktu napište tónický kvintakord. Nepište posuvky k notám, ale uveďte je v rámci předznamenání.

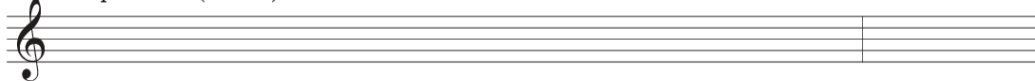
E dur přirozená (jónská)



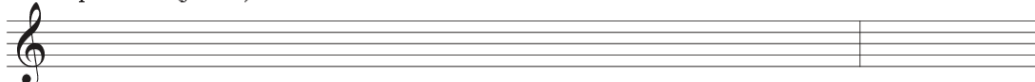
b moll přirozená (aiolská)



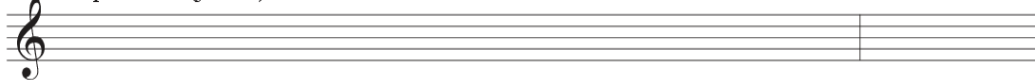
fis moll přirozená (aiolská)



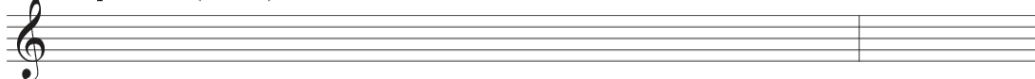
F dur přirozená (jónská)



Fis dur přirozená (jónská)



es moll přirozená (aiolská)



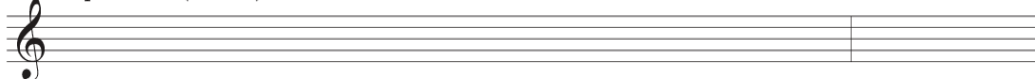
d moll přirozená (aiolská)



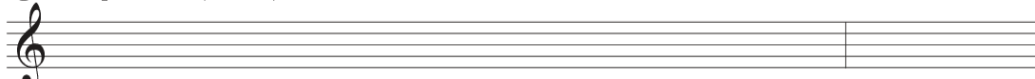
A dur přirozená (jónská)



h moll přirozená (aiolská)



gis moll přirozená (aiolská)



Pracovní list č. 5

1. Jak vytvoříme stupnici mollovou harmonickou?

2. Jak vytvoříme stupnici mollovou melodickou?

.....

3. Zapište tyto stupnice (nezapomeňte melodické varianty vytvořit oběma směry!):

fis moll harmonická

es moll přirozená (aiolská)



d moll melodická



h moll harmonická

f moll harmonická



es moll melodická



c moll harmonická

b moll harmonická

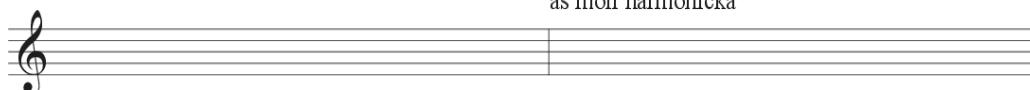


f moll melodická



g moll harmonická

as moll harmonická



gis moll melodická



Pracovní list č. 6

1. Jak vytvoříme stupnici durovou harmonickou?

2. Jak vytvoříme stupnici durovou melodickou?

.....

3. Zapište tyto stupnice (nezapomeňte melodické varianty vytvořit oběma směry!):

D dur harmonická

B dur harmonická



H dur melodická



F dur harmonická

G dur harmonická



A dur melodická



Es dur harmonická

Fis dur harmonická



Ges dur melodická

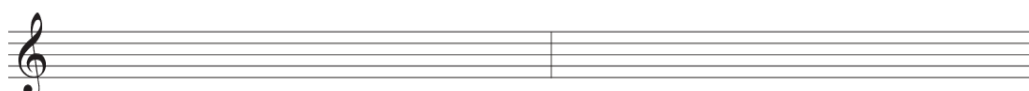


Des dur harmonická

Ces dur harmonická



As dur melodická



Pracovní list č. 7

1. Vytvořte zadané základní intervaly (NEZAPOMĚŇTE - základní se nazývají, protože jsou obsaženy v durové stupnici).

č. 1 v. 2 v. 3 č. 4 č. 5 v. 6 v. 7 č. 8 č. 1 v. 2 v. 3 č. 4

č. 5 v. 6 v. 7 č. 8 č. 1 v. 2 v. 3 č. 4 č. 5 v. 6 v. 7 č. 8

v. 2 č. 5 v. 6 v. 7 č. 4 v. 3 v. 7 v. 2 č. 5 v. 6 v. 7 č. 4

v. 3 v. 2 č. 5 v. 6 v. 7 č. 4 v. 3 č. 4 v. 3 v. 7 v. 2 č. 5

v. 6 č. 4 v. 3 v. 7 v. 2 č. 5 v. 6 v. 3 v. 7 v. 2 č. 5 v. 6

č. 1 v. 2 v. 3 č. 4 č. 5 v. 6 v. 7 č. 8 č. 1 v. 2 v. 3 č. 4

č. 5 v. 6 v. 7 č. 8 č. 1 v. 2 v. 3 č. 4 č. 5 v. 6 v. 7 č. 8

v. 6 č. 4 v. 3 v. 7 v. 2 č. 5 v. 6 v. 3 v. 7 v. 2 č. 5 v. 6

Pracovní list č. 8

1. Vytvořte zadané odvozené intervaly (úpravou základních):



zv. 1 m. 2 m. 3 zn. 4 zv. 5 m. 6 m. 7 zv. 8 zn. 1 zv. 2 m. 3 zv. 4



zn. 5 zv. 6 zv. 7 zn. 8 zn. 1 m. 2 m. 3 zn. 4 zn. 5 zn. 6 zn. 7 č. 8



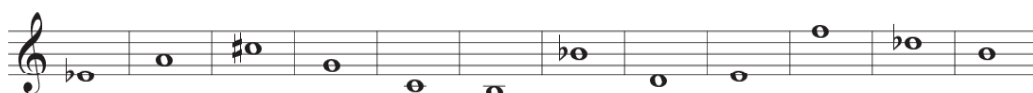
m. 2 dvojn. 5 m. 6 m. 7 zv. 4 zv. 3 zv. 7 zv. 2 zn. 5 zn. 6 zn. 7 zn. 4



m. 3 m. 2 zn. 5 m. 6 zv. 7 zn. 4 m. 3 zv. 4 zv. 3 zn. 7 zv. 2 zn. 5



m. 6 dvojn. 4 zn. 3 m. 7 dvojn. 2 zv. 5 dvojn. 6 m. 3 dvojn. 7 dvojn. 2 zv. 5 m. 6



m. 2 m. 2 m. 3 zv. 4 zv. 5 m. 6 m. 7 zn. 7 m. 3 m. 2 m. 3 zv. 4



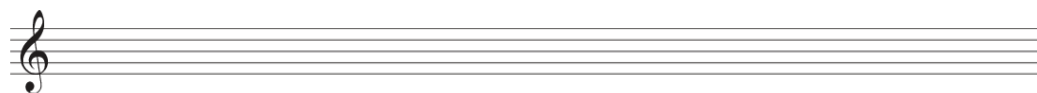
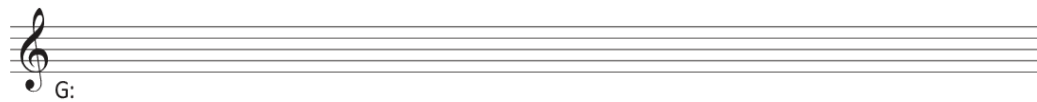
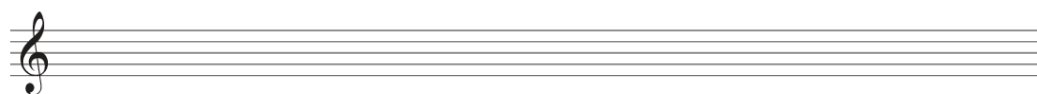
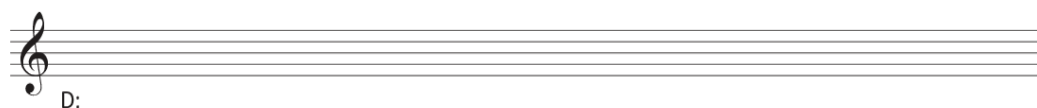
zn. 6 m. 6 m. 7 zn. 3 zn. 2 m. 2 dvojn. 3 zn. 4 zv. 5 m. 3 m. 7 zn. 5



m. 6 zv. 4 m. 3 m. 7 zv. 2 zv. 5 m. 6 m. 3 zn. 7 m. 2 zn. 5 m. 6

Pracovní list č. 10

1. Transponujte tyto lidové písně do zadanych tónin: (nezapomeňte napsat správné předznamenání!)



Pracovní list č. 11

1. Vytvořte všechny čtyři druhy doškálných kvintakordů vždy v tomto pořadí:

durový, mollový, zmenšený a zvětšený

(v každém taktu dopište podle vzoru u prvních čtyř taktů zkratkou, o který druh kvintakordu se jedná)

dur moll zm. zv.

dur moll zm. zv. dur moll zm. zv. dur moll zm. zv.

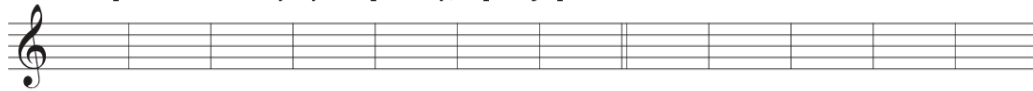
dur moll zm. zv. dur moll zm. zv. dur moll zm. zv.

Pracovní list č. 12

1. Zapište na zadáných kvintakordy v těchto tóninách:

(nezapomeňte - tóniny durové označujeme velkým písmenem, mollové malým)

Pozn.: pokud se někde vyskytnou posuvky, napište je přímo k notám:



C: T VI II S D VII III G: VI III S T II



VII D a: T VII III II D S VI F: III D VII



II S VI T e: T III S II VII D VI g: S



T D II VI VII III B: D VII T S III II



VII Fis: II VI III D T VII S gis: T III VI S

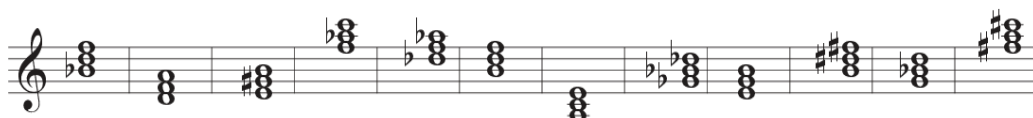


D II VII Des: III S VI T II D VII f: VII II



S T D VI III D: II S VI T III VII D

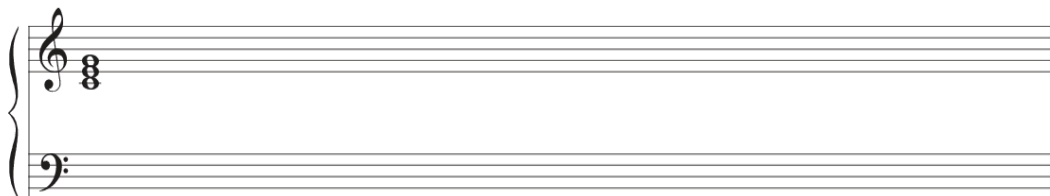
2. Určete, na kterých stupních zadáných tónin leží tyto kvintakordy:



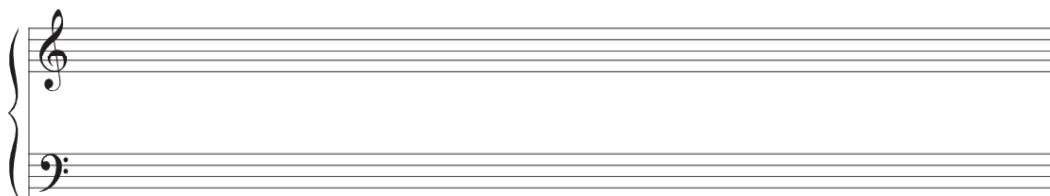
Es: B: A: Des: As: C: e: Ges: h: E: c: D:

Pracovní list č. 13

1. K zadanému kvintakordu dopište jeho základní tón a vytvořte různých 9 dalších úprav:
Střídejte harmonie těsné, široké a smíšené, polohy kvintakordů, zdvojujte různé tóny akordu
(POZOR NA ZDVOJENÍ CITLIVÝCH TÓNŮ, KTERÉ JE V PŘÍSNÉ HARMONII ZAKÁZÁNO!)



2. Najděte v zadané tónině příslušný akord podle jeho funkce a proved'te stejné druhy úprav jako ve cvičení 1.



C: D

Pozn.: Znovu si projděte cv. 2 a přesvědčte se, zda jste nezdvajili citlivý tón.

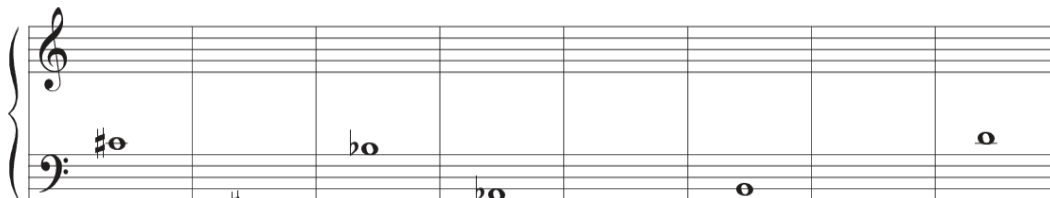
3. Vytvořte další 4hlasé úpravy kvintakordů od těchto základních tónů:



dur moll zm. zv. dur moll zm. zv.



dur moll zm. zv. dur moll zm. zv.



dur moll zm. zv. dur moll zm. zv.

Pracovní list č. 14

1. Vytvořte v zadaných tóninách základní kadence - T S D T. Pro spojení příbuzných kvintakordů použijte přísné spojení, nepřibuzné spojte volně. U prvních třech příkladů máte napsáno, o jakou tóninu se jedná. U dalších označení chybí, můžete si tedy znovu procvičit předznamenání stupnic.

Pozn.: Všimněte si, jak u větších změn předznamenání jsou vypsány i odrážky. V hudebním záznamu se jedná o běžnou praxi.

First exercise: G major. Treble clef. Chords: G4 (T), B4 (S), F#4 (D), G4 (T). Bass clef: G2 (T), B2 (S), F#2 (D), G2 (T).

Second exercise: D major. Treble clef. Chords: D4 (T), F#4 (S), A4 (D), D4 (T). Bass clef: D2 (T), F#2 (S), A2 (D), D2 (T).

Third exercise: A major. Treble clef. Chords: A4 (T), C#4 (S), E4 (D), A4 (T). Bass clef: A2 (T), C#2 (S), E2 (D), A2 (T).

Fourth exercise: E major. Treble clef. Chords: E4 (T), G#4 (S), B4 (D), E4 (T). Bass clef: E2 (T), G#2 (S), B2 (D), E2 (T).

Fifth exercise: B major. Treble clef. Chords: B4 (T), D#4 (S), F#4 (D), B4 (T). Bass clef: B2 (T), D#2 (S), F#2 (D), B2 (T).

Pracovní list č. 15

1. Vypracujte jednotlivé rozšířené kadence. Funkční označení akordů máte napsáno pod notovou osnovou.
Pro spojení příbuzných kvintakordů použijte přísné spojení, nepříbuzné spojte volně. Pokud funkční zkratky nenajdete, sestavte si kadenci sami (minimální délka alespoň 8 akordů)

C: T IV S II D T III IV S D T C: T III VI II S D T IV II D T

G: T II III IV S II D T III S D T G: T S T VI II D III T S II D T

Pracovní list č. 16

1. Najděte a запиšte dominantní septakordy v těchto durových tóninách:

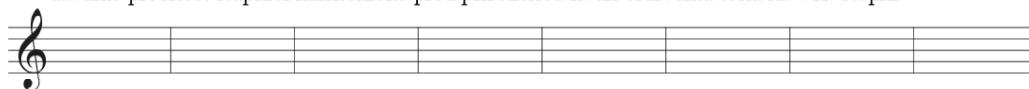


C: D⁷ G: D⁷ D: D⁷ A: D⁷ E: D⁷ H: D⁷ Fis: D⁷ Cis: D⁷



F: D⁷ B: D⁷ Es: D⁷ As: D⁷ Des: D⁷ Ges: D⁷ Ces: D⁷

2. Najděte a запиšte dominantní septakordy v mollových tóninách. Nezapomeňte, že v mollových tóninách dáváme přednost stupnici harmonické před přirozenou kvůli citlivému tónu na VII. stupni.

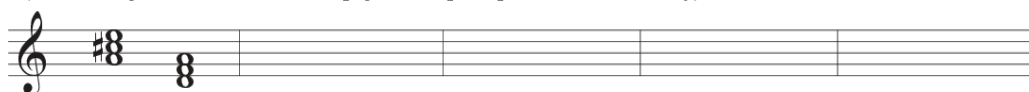


a: D⁷ e: D⁷ h: D⁷ fis: D⁷ cis: D⁷ gis: D⁷ dis: D⁷ ais: D⁷

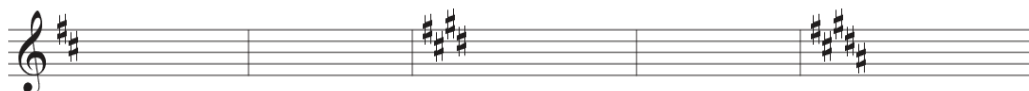


d: D⁷ g: D⁷ c: D⁷ f: D⁷ b: D⁷ es: D⁷ as: D⁷

3. Podle vzoru v prvním taktu dohleďte a запиšte konkrétní akordy včetně mimotonálních:
(Pozn.: dvojice akordů nemusíte spojovat, запиšte pouze základní tvary)



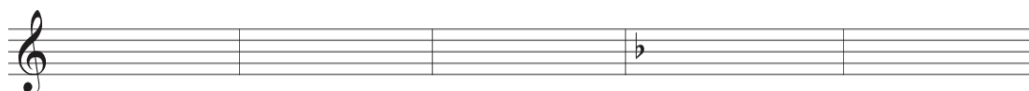
C: (D) II (D) IV (S D) III (D⁷) D (D⁷) II



D: (D) II (D) IV E: (D⁷) III (D⁷) D H: (D⁷) II



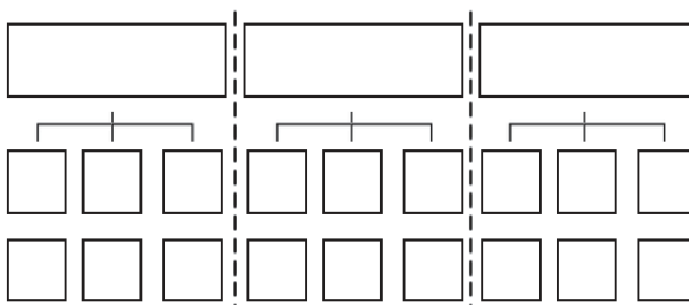
Es: (D) III (D) IV (D) D Ges: (D⁷) D (D⁷) III



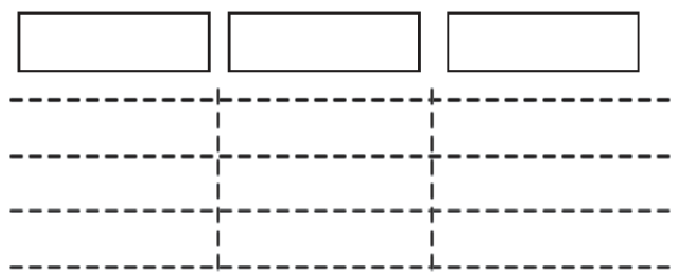
a: (D⁷) VI (D) D⁷ (D⁷) D⁷ d: (D⁷) D (D⁷) VI

Pracovní list č. 17

1. Správně pojmenujte hlavní části sonátové formy. Do druhého řádku napište, z čeho se jednotlivé části skládají a do posledního řádku tonální průběh skladby (hlavní tóninu si zvolte sami).



2. Do obdélníků запиšte názvy hlavních částí čtyřhlasé fugy. Níže stručně popište průběh a rozmístění jednotlivých hlasů a práci s tóninami.



3. Zapište formový vzorec ronda



4. Zapište formovým vzorcem průběh variačního cyklu. Pod diagram napište druhy variací.



.....

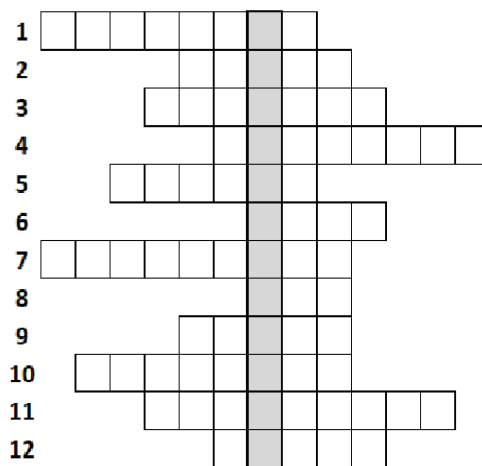
Pracovní list č. 18

1. Rozdělte do skupin jednotlivé nástroje symfonického orchestru

Smyčcové	Dechové dřevěné	Dechové žesťové	Bicí	Doprovodné

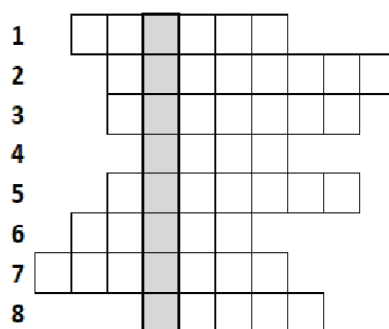
2. Nakreslete jedno z možných rozmístění hráčů symfonického orchestru

Pracovní list č. 19



1 – „noční“ hudba nebo zastaveníčko **2** – soubor dobových tanců **3** – mše za zemřelé **4** – básnický text doprovázený hudbou **5** – méně výrazný útvar podobný motivu (často se opakující) **6** – hudební, obsahově závažná, myšlenka **7** - celovečerní, rozsáhlá, cyklická skladba pro sbor, sólisty, orchestr a vypravěče **8** – cyklická skladba hraná při bohoslužbách **9** – dramatické dílo, jehož text se většinou zpívá **10** – předchůdce klasická symfonie (barokní) **11** - malá kantáta se sólisty a sborem na vánoční tematiku **12** – krátký hudební nápad nebo úryvek

TAJENKA (+vysvětli pojem)



1 - skladba pro nejrůznější slavnosti, oslavy a uvítání **2** – vícevěté skladby **3** – napodobování (motivicko-tematická práce) **4** – vrcholná polyfonní forma, nejčastěji s jedním tématem **5** - skladba pro sólový nástroj s doprovodem orchestru **6** – ABACA **7** – obměna **8** – skladba určená k procvičování techniky nebo skladba s virtuózními prvky

TAJENKA (+vysvětli pojem)

Pracovní list č. 20

1. Napište všechny 4 velké slohy pojmenované podle převládajícího hudebního myšlení:

.....

.....

.....

.....

2. Vysvětlete jednotlivé pojmy a přiřipšte přibližnou dataci:

Gregoriánský chorál

Komplementární rytmus

Ars nova

Basso continuo

Aleatorika

Klavírní transkripce

Mensurální notace

Generálbas

3. Označte čísla pořadí jednotlivých epoch od nejstarší po nejnovější:

Renesance - Neoklasicismus - Romantismus - Baroko – Expresionismus - Ars Nova – Rokoko

Středověký jednohlas - Impresionismus - Ars Antiqua - Počítačová hudba - Klasicismus

Pracovní list č. 21

Vyškrtejte v osmisměrce všechna příjmení skladatelů uvedených níže, doplňte k nim jejich křestní jména, zařaďte sloh a stylové období, ve kterém působili:

D	P	F	Z	C	B	F	R	A	N	C	K	M	B	S	H
L	I	S	Z	T	T	E	J	S	T	R	A	U	S	S	Y
U	W	G	H	A	D	J	E	D	V	O	Ř	Á	K	Q	F
A	F	A	Č	I	A	N	A	T	E	M	S	A	P	O	M
H	S	X	G	A	U	Z	X	I	H	C	I	B	I	F	O
C	C	U	G	N	J	Y	K	Q	D	O	E	I	Z	X	G
U	S	D	Y	P	E	K	Z	B	X	R	V	F	N	C	U
U	J	M	E	A	T	R	O	R	I	B	E	E	E	B	V
S	O	V	H	B	H	T	I	V	Q	R	C	V	N	Z	B
W	P	L	R	A	U	O	N	Z	S	G	F	V	O	A	E
H	N	L	S	S	R	S	I	A	I	K	Y	S	S	H	R
W	A	V	M	K	K	B	S	X	R	P	I	Y	S	C	L
K	E	Č	E	V	I	L	S	Y	M	A	G	J	A	A	I
A	N	I	R	T	S	E	L	A	P	O	H	V	L	B	O
G	C	D	M	A	H	L	E	R	B	D	J	V	E	M	Z
T	R	A	Z	O	M	A	K	N	E	L	E	Z	U	M	B

Příjmení	Jméno	Sloh	Období
BACH			
BEETHOVEN			
BERLIOZ			
BRAHMS			
ČAJKOVSKIJ			
DEBUSSY			
DVOŘÁK			
FIBICH			
FRANCK			
HARANT			
LASSO			
LISZT			
MAHLER			
MOZART			
MYSLIVEČEK			
PALESTRINA			
SMETANA			
STRAUSS			
VERDI			
WAGNER			
ZELENKA			

Pracovní list č. 22

Vyškrtejte v osmisměrce všechna příjmení skladatelů uvedených níže, doplňte k nim jejich křestní jména a zařadte sloh a stylové období:



Příjmení	Jméno	Sloh	Skladebná metoda
BARTÓK			
BERG			
BERIO			
BERNSTEIN			
COPLAND			
HÁBA			
HONEGGER			
KILAR			
KORNGOLD			
LUTOSLAWSKI			
MARTINŮ			
MESSIAEN			
PENDERECKI			
PROKOFJEV			
SCHNITTKE			
SCHÖNBERG			
STRAVINSKI			
SUK			
ŠOSTAKOVIČ			
WEBERN			
WILLIAMS			
XENAKIS			

Pracovní list č. 23

Kvíz se týká života a díla Johanna Sebastiana Bacha. Zakroužkujte správnou odpověď, případně dopište své vlastní odpovědi.

1. Kde se J. S. Bach narodil?
 - a) Eisenach
 - b) Mnichov
 - c) Bonn
2. Do kterého období byste J. S. Bacha zařadili?
 - a) Klasicismus
 - b) Renesance
 - c) Baroko
3. J. S. Bach proslul převážně jako skladatel
 - a) Symfonií
 - b) Oper
 - c) Chránové tvorby
4. J. S. Bach je autorem
 - a) Berlínských koncertů
 - b) Braniborských koncertů
 - c) Lipských koncertů
5. J. S. Bach není autorem
 - a) Mše h moll
 - b) Vodní hudba
 - c) Janovy pašije
6. J. S. Bach byl otcem
 - a) Čtyř synů, z nichž dva se stali známými skladateli
 - b) Zemřel bezdětný
 - c) Dvaceti dětí, z nich ovšem většina zemřela již v raném věku
7. J. S. Bach
 - a) Zemřel v roce 1723 na cestě do 300 kilometrů vzdáleného Lüneburgu
 - b) Zemřel v roce 1785 na infarkt
 - c) Zemřel v roce 1750, zřejmě následkem dvou nezdařených operací zraku

Pracovní list č. 24

1. Vyškrtejte znaky, které byste těžko hledali v klasicistní hudbě.

Periodicita – symfonická báseň – princip trvalé disonance – Gesamtkunstwerk – motivicko-tematická práce – symfonie – ideé fixe – začlenění pozounů do orchestru - chromatika

2. Napište nejvýznamnější představitele tzv. vídeňské školy:

.....

3. Vyjmenujte alespoň tři české představitele období klasicismu:

.....

4. Které hudební formy jsou typické právě pro klasicismus?

.....

.....

5. Jmenujte příklady klasicistní architektury v Praze. Má některá z nich spojitost s nějakým významným skladatelem stejné epochy?

.....

.....

6. Vysvětlete následující pojmy:

árie

recitativ

opera buffa

opera seria

overtura

Pracovní list č. 25

1. Napište všech 5 fází romantismu. Ke každé fázi napište alespoň 2 skladatele.

.....
.....
.....
.....
.....

2. Jaké jsou hlavní znaky romantismu?

.....
.....

3. Co to je symfonická báseň?

.....

4. Co je to impresie?

5. Zapište hlavní impresionistické znaky v hudbě

.....
.....
.....
.....

6. Které hudební formy jsou oblíbené v období impresionismu?

.....
.....

7. Napište minimálně 5 skladatelů, jejichž dílo bylo alespoň zčásti ovlivněno impresionismem, dohleďte rok narození a úmrtí a ke každému napište jeho 2 díla:

Pracovní list č. 26

Bedřich Smetana se narodil roku ve východočeské Dodnes se v tomto městě koná hudební festival, který nese název Jeho otec byl v místním Hudebně se učil od raného mládí, později svou techniku zdokonalil studiem u slepého učitele Za svůj život vytvořil oper: B....., H....., D....., T....., Č....., P....., L....., 2 a nedokončenou operu V..... Mezi jeho další nejznámější skladby patří, která sestává ze symfonických básní. Jednotlivé části mají názvy:, Často hraný je i jeho smyčcový kvartet č. 1 e moll nesoucí dodatek Bedřich Smetana zemřel Přesně v tento den začíná hudební festival Na úvodním koncertu tohoto festivalu ve zaznívá právě Smetanova Jeho hrob najdeme na

Roku se narodil v obci v rodině Antonín Dvořák. Původně měl vykonávat činnost po svém otci, ale odchází do Prahy, kde studuje na varhanické škole. V mládí působil i jako varhaník v Jeho tvorbu významně ovlivnilo přátelství se skladatelem, který doporučil jeho skladby berlínskému nakladateli Ke Dvořákovým nejznámějším skladbám můžeme zařadit tance, dvojzpěvy, Symfonii č. Z koncerty, 10 oper: A....., A....., Č....., D....., J....., K....., R....., Š....., T....., V..... Z vokálně-instrumentálních děl jmenujme S..... M....., R....., T... D..... Antonín Dvořák byl i velice uznávaným pedagogem. Roku 1895 začal vyučovat na Mezi jeho nejznámější žáky patřili: V..... N....., J..... S....., O..... N..... Zemřel v Praze. Pochován je na

Pracovní list č. 27

1. Napište stručný text o Leoši Janáčkovi, který bude obsahovat tyto klíčové pojmy:

Hukvaldy Olga Brno Její pastorkyňa 1928 Glagolská mše Vladimír montáž 1854 Zdenka Schulzová Lašské tance rusofil Taras Bulba Rudolf Těsnohlídek Po zarostlém chodníčku Svatopluk Čech sinfonietta Káťa Kabanová Karel Čapek Ostrava Kamila Stösslová

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2. Napište stručný text o Bohuslavu Martinů, který bude obsahovat tyto klíčové pojmy:

Polička Česká filharmonie pašije Liestal Paříž Vítězslava Kaprálová Polní mše Charlotta Quennehen Half-time jazz neoklasicismus USA 1959 revue Rudolf Firkušný Otvírání studánek Pražská konzervatoř Fresky Piera della Francesca dvojkoncert rapsódie partita

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Pracovní list č. 28

1. Vysvětlete tyto pojmy:

Expresionismus

Dodekafonie

Aleatorika

Futurismus

Avantgarda

Serialismus

Sonorismus

Témbrový styl

Neoklasicismus

Minimalismus

2. Napište možné inspirační podněty pro skladatele 20. století (vycházejte z děl, které znáte, nebo ze světových událostí)

Pracovní list č. 29

Přiřadte díla ke správnému skladateli:

Svěcení jara	Igor Stravinskij
Hudba k ohňostroji	Johannes Brahms
Má vlast	Zdeněk Fibich
Symfonie č. 7 „Leningradská“	Carl Maria von Weber
Uherské tance	Antonín Dvořák
Aida	Hector Berlioz
Čarostřelec	Johann Sebastian Bach
Fantastická symfonie	Josef Suk
Řecké pašije	Gustav Mahler
Bolero	Claude Debussy
Poem	Wolfgang Amadeus Mozart
Umění fugy	Wojciech Kilar
Čtvero ročních období	Dmitrij Šostakovič
Symfonie č. 2 „Asrael“	Bedřich Smetana
Madama Butterfly	Modest Petrovič Musorgskij
Orfeus	Arnold Schönberg
Příhody lišky Bystroušky	Maurice Ravel
Don Giovanni	Giuseppe Verdi
Missa solemnis	Ludwig van Beethoven
Symfonie č. 6 „Patetická“	Georg Friedrich Händel
Šeherezáda	Antonio Vivaldi
Preludium k Faunovu odpoledni	Vítězslav Novák
Stabat Mater	Claudio Monteverdi
Obrázky z výstavy	Petr Iljič Čajkovskij
Gurrelieder	Nikolaj Andrejevič Rimskij-Korsakov
Chlapcův kouzelný roh	Leoš Janáček
V Tatrách	Bohuslav Martinů
Krzesany	Giacomo Puccini

Pracovní list č. 30

1. Napište pět českých skladatelů filmové hudby, které znáte (celými jmény):

.....
.....

2. Napište alespoň pět zahraničních skladatelů filmové hudby, které znáte (celými jmény):

.....
.....













Nevzpomněli jste si ve cvičení 1 a 2 na všech pět jmen? Nevadí, vyplňte následující tabulku:

Název filmu	Skladatel hudby
Titanik	
Tajemný hrad v Karpatech	
Postřižiny	
Hvězdné války	
Ratatouille	
Pyšná princezna	
Dracula (1992)	
Markéta Lazarová	
Tři oříšky pro Popelku	
„Čtyři vraždy stačí, drahoušku“	
Krakatit	
Alien	
Sedm statečných	
Americká krása	
Osvícení	
Četa	
Prometheus	
Inception	



Příloha č. 6 (Vyplněné pracovní listy)

Pracovní list č. 1

1. Pojmenujte druhy not a pomlk:

 Nota čtvrt'ová	 Nota půlová	 Nota čtvrt'ová s tečkou
 Nota šestnáctinová	 Nota osminová	 Pomlka čtvrt'ová se dvěma tečkami
 Nota celá	 Nota čtvrt'ová	 Pomlka šestnáctinová
 Pomlka čtvrt'ová	 Nota půlová se třemi tečkami	 Nota šestnáctinová s tečkou

2. Pojmenujte druhy taktů:

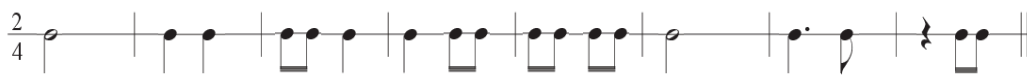
$\frac{2}{4}$ = Takt dvoučtvrt'ový	$\frac{3}{4}$ = Takt tříčtvrt'ový	$\frac{6}{8}$ = Takt šestiosminový
 = Takt celý	 = Takt dvoupůlový	$\frac{5}{16}$ = Takt pětišestnáctinový


3. Rozdělte taktovými čarami a dopište správné taktové označení:

$\frac{2}{4}$ 

$\frac{3}{4}$ 

4. Vytvořte vlastní rytmická cvičení v těchto takttech:

$\frac{2}{4}$ 

$\frac{3}{4}$ 

5. Vytleskejte s hlasitým a správným počítáním:

$\frac{2}{4}$ 

$\frac{3}{4}$ 

Pracovní list č. 2

1. Zapište pod tóny jejich název (pozor na správné označení oktáv!)

g a h c1 d1 e1 f1 g1 a1 h1 c2 d2 e2 f2 g2 a2 h2 c3 d3 e3 f3 g3 a3

h1 a2 a1 g1 c3 d1 c2 d3 g2 e1 f2 d2 g3 a f h2

ais1 fis2 dis2 his gis2 his2 cis2 dis2 fis2 ais cis3 eis2 his1 cis1 gis eis1

des2 as1 des1 as2 b1 ces3 es2 ces2 es1 b fes1 as ges2 des3 ces1 es2

gisis1 gisis2 disis3 aisis cisis2 eisis1 fisis2 disis2 hisis gisis2 hisis2 cisis2 disis1 fisis1 aisis aisis2

deses2 geses1 heses heses2 eses2 asas2 deses1 geses2 heses1 ceses3 eses3 feses1 eses1 geses ceses2 asas2

cis1 es2 fisis3 ais2 h1 b geses2 asas1 eisis3 a2

deses2 g ces3 feses2 dis1 gisis2 ceses1 as3 hisis2 fes1

eis1 gis2 aisis3 b2 h1 heses fisis2 cis1 e3 ais2

2. Zapiš do notové osnovy všechny tony

Pracovní list č. 3

1. Zapište pod tóny jejich název (pozor na správné označení oktáv!)

A1 H1 C D E F G A H c d e f g a h c1 d1 e1 f1 g1 a1 h1

E d D C f G1 F g c A1 H G c1 D1 H2 e

fis dis1 his Gis eis1 gis1 ais His dis Fis ais1 cis1 gis Ais Eis cis

ces1 ges ces ges1 as Ces des1 b des As es Ges fes1 Des B des1

disis disis1 aisis1 Eisis gisis Hisis cisis1 aisis Fisis disis1 fisis1 gisis Aisis cisis Eisis eisis1

asas deses Feses fesesis heses eses1 Asas deses1 feses geses1 heses1 ceses Heses Deses geses eses

2. Zapiš do notové osnovy všechny tóny

cis es fisis ais h b geses asas eisis a

Deses G Ces fesesis Dis gisis ceses As hisis Fes

eis¹ gis¹ aisis b¹ h¹ heses Fisis cis e Ais

Pracovní list č. 4

1. Zapište tyto stupnice, očísľujte všechny jejich stupně a do druhého taktu napište tónický kvintakord. Napište posuvky k notám, ale uveďte je v rámci předznamenání.

E dur přirozená (jónská)

T II III S D VI VII T T5

b moll přirozená (aiolská)

T II III S D VI VII T T5

fis moll přirozená (aiolská)

T II III S D VI VII T T5

F dur přirozená (jónská)

T II III S D VI VII T T5

Fis dur přirozená (jónská)

T II III S D VI VII T T5

es moll přirozená (aiolská)

T II III S D VI VII T T5

d moll přirozená (aiolská)

T II III S D VI VII T T5

A dur přirozená (jónská)

T II III S D VI VII T T5

h moll přirozená (aiolská)

T II III S D VI VII T T5

gis moll přirozená (aiolská)

T II III S D VI VII T T5

Pracovní list č. 5

1. Jak vytvoříme stupnici mollovou harmonickou? Zvýšením sedmého stupně.

2. Jak vytvoříme stupnici mollovou melodickou?

Směrem nahoru zvýšíme šestý a sedmý stupeň, směrem dolů se zvýšení ruší.

3. Zapište tyto stupnice (nezapomeňte melodické varianty vytvořit oběma směry!):

fis moll harmonická

es moll přirozená (aiolská)



d moll melodická



h moll harmonická

f moll harmonická

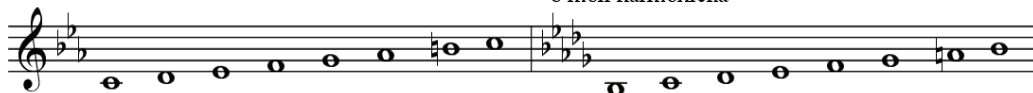


es moll melodická

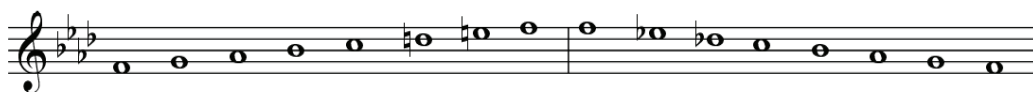


c moll harmonická

b moll harmonická



f moll melodická

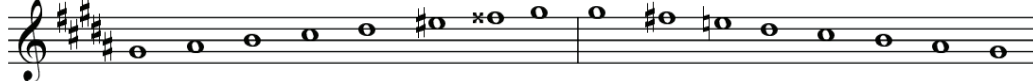


g moll harmonická

as moll harmonická



gis moll melodická



Pracovní list č. 6

1. Jak vytvoříme stupnici durovou harmonickou? Snížením šestého stupně.....

2. Jak vytvoříme stupnici durovou melodickou?

Směrem nahoru hrajeme přirozenou, směrem dolů snížíme šestý a sedmý stupeň.
.....

3. Zapište tyto stupnice (nezapomeňte melodické varianty vytvořit oběma směry!):

D dur harmonická

B dur harmonická



H dur melodická



F dur harmonická

G dur harmonická



A dur melodická



Es dur harmonická

Fis dur harmonická



Ges dur melodická



Des dur harmonická

Ces dur harmonická



As dur melodická



Pracovní list č. 7

1. Vytvořte zadané základní intervaly (NEZAPOMĚŇTE - základní se nazývají, protože jsou obsaženy v durové stupnici).

č. 1 v. 2 v. 3 č. 4 č. 5 v. 6 v. 7 č. 8 č. 1 v. 2 v. 3 č. 4

č. 5 v. 6 v. 7 č. 8 č. 1 v. 2 v. 3 č. 4 č. 5 v. 6 v. 7 č. 8

v. 2 č. 5 v. 6 v. 7 č. 4 v. 3 v. 7 v. 2 č. 5 v. 6 v. 7 č. 4

v. 3 v. 2 č. 5 v. 6 v. 7 č. 4 v. 3 č. 4 v. 3 v. 7 v. 2 č. 5

v. 6 č. 4 v. 3 v. 7 v. 2 č. 5 v. 6 v. 3 v. 7 v. 2 č. 5 v. 6

č. 1 v. 2 v. 3 č. 4 č. 5 v. 6 v. 7 č. 8 č. 1 v. 2 v. 3 č. 4

č. 5 v. 6 v. 7 č. 8 č. 1 v. 2 v. 3 č. 4 č. 5 v. 6 v. 7 č. 8

v. 6 č. 4 v. 3 v. 7 v. 2 č. 5 v. 6 v. 3 v. 7 v. 2 č. 5 v. 6

Pracovní list č. 8

1. Vytvořte zadané odvozené intervaly (úpravou základních):

zv. 1 m. 2 m. 3 zn. 4 zv. 5 m. 6 m. 7 zv. 8 zn. 1 zv. 2 m. 3 zv. 4

zn. 5 zv. 6 zv. 7 zn. 8 zn. 1 m. 2 m. 3 zn. 4 zn. 5 zn. 6 zn. 7 č. 8

m. 2 dvojzv. 5 m. 6 m. 7 zv. 4 zv. 3 zv. 7 zv. 2 zn. 5 zn. 6 zn. 7 zn. 4

m. 3 m. 2 zn. 5 m. 6 zv. 7 zn. 4 m. 3 zv. 4 zv. 3 zn. 7 zv. 2 zn. 5

m. 6 dvojzn. 4 zn. 3 m. 7 dvojzv. 2 zv. 5 dvojzv. 6 m. 3 dvojzv. 7 dvojzv. 2 zv. 5 m. 6

m. 2 m. 2 m. 3 zv. 4 zv. 5 m. 6 m. 7 zn. 7 m. 3 m. 2 m. 3 zv. 4

zn. 6 m. 6 m. 7 zn. 3 zn. 2 m. 2 dvojzn. 3 zn. 4 zv. 5 m. 3 m. 7 zn. 5

m. 6 zv. 4 m. 3 m. 7 zv. 2 zv. 5 m. 6 m. 3 zn. 7 m. 2 zn. 5 m. 6

Pracovní list č. 9

1. Analyzujte tyto hudební intervaly. Jejich název napište pod příslušný takt.

m. 7 zm. 4 m. 3 zv. 4 v. 7 zv. 5 zm. 5 m. 2 m. 6 v. 7 zm. 4 m. 3

zm. 4 dvojjzv. 8 v. 3 zv. 4 zm. 5 v. 7 v. 6 v. 6 m. 7 v. 2 m. 3 zv. 6

zv. 4 v. 2 č. 8 zv. 3 č. 4 zv. 7 v. 3 v. 2 dvojjzm. 6 zm. 2 č. 4 zv. 3

2. Následující hudební intervaly vytvořte směrem dolů. Využijte při tom tabulku převratů.

zv. 1 m. 2 m. 3 zm. 4 zv. 5 m. 6 m. 7 zv. 8 zm. 1 zv. 2 m. 3 zv. 4

zm. 5 zv. 6 zv. 7 zm. 8 zm. 1 m. 2 m. 3 zm. 4 zm. 5 zm. 6 zm. 7 č. 8

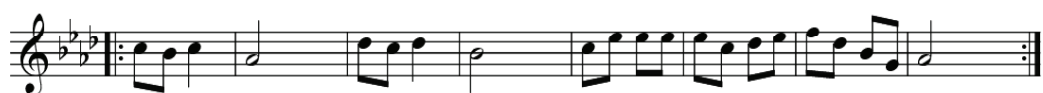
m. 2 dvojjzv. 5 m. 6 m. 7 zv. 4 zv. 3 zm. 7 zv. 2 zm. 5 zm. 6 dvojjzm. 7 zm. 4

v. 3 v. 2 č. 5 v. 6 v. 7 č. 4 v. 3 č. 4 v. 3 v. 7 v. 2 č. 5

m. 6 dvojjzm. 4 zm. 3 m. 7 zv. 2 zv. 5 dvojjzv. 6 m. 3 dvojjzv. 7 dvojjzv. 2 zv. 5 m. 6

Pracovní list č. 10

1. Transponujte tyto lidové písně do zadáných tónin: (nezapomeňte napsat správné předznamenaní!)



Pracovní list č. 11

1. Vytvořte všechny čtyři druhy doškálných kvintakordů vždy v tomto pořadí:

durový, mollový, zmenšený a zvětšený

(v každém taktu dopište podle vzoru u prvních čtyř taktů zkratkou, o který druh kvintakordu se jedná)

dur moll zm. zv. dur moll zm. zv. dur moll zm. zv.

dur moll zm. zv. dur moll zm. zv. dur moll zm. zv.

dur moll zm. zv. dur moll zm. zv. dur moll zm. zv.

dur moll zm. zv. dur moll zm. zv. dur moll zm. zv.

dur moll zm. zv. dur moll zm. zv. dur moll zm. zv.

dur moll zm. zv. dur moll zm. zv. dur moll zm. zv.

dur moll zm. zv. dur moll zm. zv. dur moll zm. zv.

dur moll zm. zv. dur moll zm. zv. dur moll zm. zv.

Pracovní list č. 12

1. Zapište na zadaných kvintakordy v těchto tóninách:

(nezapomeňte - tóniny durové označujeme velkým písmenem, mollové malým)

Pozn.: pokud se někde vyskytnou posuvky, napište je přímo k notám:

C: T VI II S D VII III G: VI III S T II

VII D a: T VII III II D S VI F: III D VII

II S VI T e: T III S II VII D VI g: S

T D II VI VII III B: D VII T S III II

VII Fis: II VI III D T VII S gis: T III VI S

D II VII Des: III S VI T II D VII f: VII II

S T D VI III D: II S VI T III VII D

2. Určete, na kterých stupních zadaných tónin leží tyto kvintakordy:

Es: D B: III A: D Des: III As: S C: VII e: S Ges: T h: S E: D c: D D: III

Pracovní list č. 13

1. K zadanému kvintakordu dopište jeho základní tón a vytvořte různých 9 dalších úprav:
Střídejte harmonie těsné, široké a smíšené, polohy kvintakordů, zdvojujte různé tóny akordu
(POZOR NA ZDVOJENÍ CITLIVÝCH TÓNŮ, KTERÉ JE V PŘÍSNÉ HARMONII ZAKÁZÁNO!)

2. Najděte v zadané tónině příslušný akord podle jeho funkce a proved'te stejné druhy úprav jako ve cvičení 1.

C: D

- Pozn.: Znovu si projděte cv. 2 a přesvědčte se, zda jste nezdvajili citlivý tón.
3. Vytvořte další 4hlasé úpravy kvintakordů od těchto základních tónů:

dur moll zm. zv. dur moll zm. zv.

dur moll zm. zv. dur moll zm. zv.

dur moll zm. zv. dur moll zm. zv.

Pracovní list č. 14

1. Vytvořte v zadaných tóninách základní kadence - T S D T. Pro spojení příbuzných kvintakordů použijte přísné spojení, nepříbuzné spojte volně. U prvních třech příkladů máte napsáno, o jakou tóninu se jedná. U dalších označení chybí, můžete si tedy znovu procvičit předznamenání stupnic.

Pozn.: Všimněte si, jak u větších změn předznamenání jsou vypsány i odračky. V hudebním záznamu se jedná o běžnou praxi.

C: T S D T G: T S D T D: T S D T

A: T S D T E: T S D T H: T S D T

Fis: T S D T Cis: T S D T F: T S D T

B: T S D T Es: T S D T As: T S D T

Des: T S D T Ges: T S D T Ces: T S D T

Pracovní list č. 15

1. Vypracujte jednotlivé rozšířené kadence. Funkční označení akordů máte napsáno pod notovou osnovou.
Pro spojení příbuzných kvintakordů použijte přísné spojení, nepříbuzné spojte volně. Pokud funkční zkratky nenajdete, sestavte si kadenci sami (minimální délka alespoň 8 akordů)

C: T IV S II D T III IV S D T C: T III VI II S D T IV II D T

C: T S II D II IV III D T C: T II S D III VI II D T

G: T II III IV S II D T III S D T G: T S T VI II D III T S II D T

D: T S D T III S II D T D: T IV II D III S II D T

Es: T IV II III D II S D T Es: T IV S II III IV S D T

Pracovní list č. 16

1. Najděte a запиšte dominantní septakordy v těchto durových tóninách:



C: D⁷ G: D⁷ D: D⁷ A: D⁷ E: D⁷ H: D⁷ Fis: D⁷ Cis: D⁷



F: D⁷ B: D⁷ Es: D⁷ As: D⁷ Des: D⁷ Ges: D⁷ Ces: D⁷

2. Najděte a запиšte dominantní septakordy v mollových tóninách. Nezapomeňte, že v mollových tóninách dáváme přednost stupnici harmonické před přirozenou kvůli citlivému tónu na VII. stupni.



a: D⁷ e: D⁷ h: D⁷ fis: D⁷ cis: D⁷ gis: D⁷ dis: D⁷ ais: D⁷



d: D⁷ g: D⁷ c: D⁷ f: D⁷ b: D⁷ es: D⁷ as: D⁷

3. Podle vzoru v prvním taktu dohleďte a запиšte konkrétní akordy včetně mimotonálních: (Pozn.: dvojice akordů nemusíte spojovat, запиšte pouze základní tvary)



C: (D) II (D) IV (S D) III (D⁷) D (D⁷) II



D: (D) II (D) IV E: (D⁷) III (D⁷) D H: (D⁷) II



Es: (D) III (D) IV (D) D Ges: (D⁷) D (D⁷) III

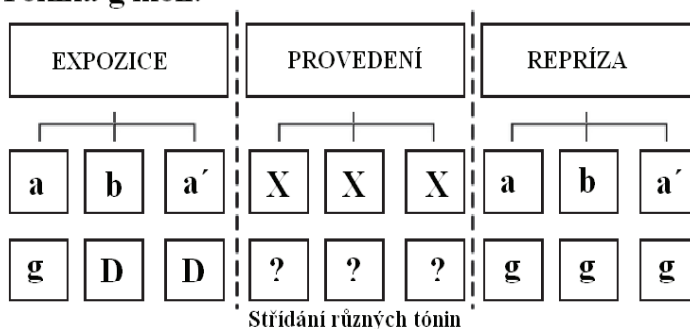


a: (D⁷) VI (D) D⁷ (D⁷) D⁷ d: (D⁷) D (D⁷) VI

Pracovní list č. 17

1. Správně pojmenujte hlavní části sonátové formy. Do druhého řádku napište, z čeho se jednotlivé části skládají a do posledního řádku tonální průběh skladby (hlavní tóninu si zvolte sami).

Tónina g moll:



2. Do obdélníků запиšte názvy hlavních částí čtyřhlasé fugy. Níže stručně popište průběh a rozmístění jednotlivých hlasů a práci s tóninami.

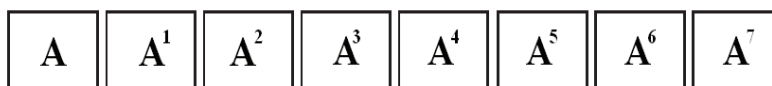
	EXPOZICE	PROVEDENÍ	REPRÍZA
S	Téma nastupuje v různých hlasech, střídá se vždy	Téma prostupuje různými tóninami. Skladatel se záměrně	V repríze již skladatel příliš neopouští hlavní tóninu.
A	hlavní tónina s tóninou dominantní.	vylhba tónině hlavní nebo vedlejší. Teprve v závěru	V závěru fugy můžeme často nalézt tzv. těsnu (přisnou
T		provedení se občas objevuje prodleva na dominantně,	imitace, která má za úkol gradovat závěr skladby.
B			

která připravuje nástup reprízy.

3. Zapište formový vzorec ronda



4. Zapište formovým vzorcem průběh variačního cyklu. Pod diagram napište druhy variací.



Ornamentální, charakteristické, volné, kontrapunktické

.....

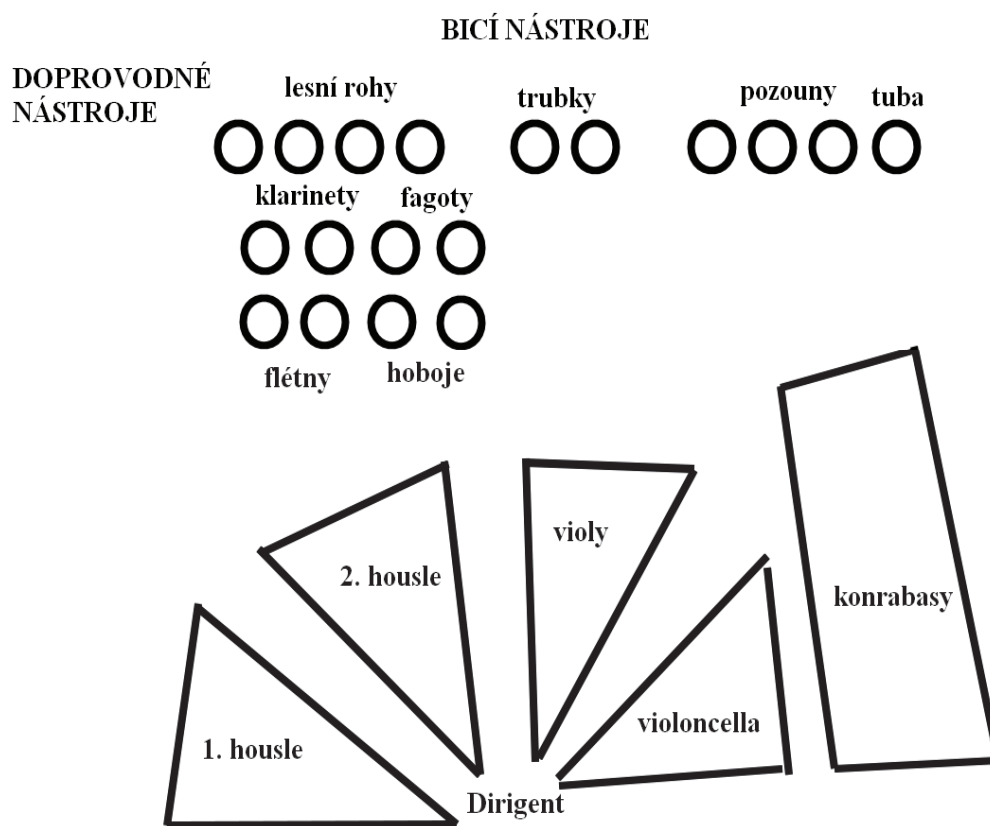
.....

Pracovní list č. 18

1. Rozdělte do skupin jednotlivé nástroje symfonického orchestru

Smyčcové	Dechové dřevěné	Dechové žestové	Bicí	Doprovodné
Housle Viola Violoncello Kontrabas	Flétna Hoboj Klarinet Fagot (Pikola) (Anglický roh) (Basklarinet) (Kontrafagot)	Trubka Lesní roh Pozoun Tuba (Křídlovka)	Tympány Velký buben Malý buben Triangl Činely Tam-tam Kastaněty	Harfa Klavír Cembalo Celesta

2. Nakreslete jedno z možných rozmístění hráčů symfonického orchestru



1	S	E	R	E	N	Á	D	A											
2				S	U	I	T	A											
3			R	E	K	V	I	E	M										
4					M	E	L	O	D	R	A	M							
5			F	I	G	U	R	A											
6							T	É	M	A									
7	O	R	A	T	O	R	I	U	M										
8							M	Š	E										
9					O	P	E	R	A										
10	S	I	N	F	O	N	I	A											
11			P	A	S	T	O	R	E	L	A								
12						M	O	T	I	V									

1 – „noční“ hudba nebo zastaveníčko 2 – soubor dobových tanců 3 – mše za zemřelé 4 – básnický text doprovázený hudbou 5 – méně výrazný útvar podobný motivu (často se opakující) 6 – hudební, obsahově závažná, myšlenka 7 - celovečerní, rozsáhlá, cyklická skladba pro sbor, sólisty, orchestr a vypravěče 8 – cyklická skladba hraná při bohoslužbách 9 – dramatické dílo, jehož text se většinou zpívá 10 – předchůdce klasická symfonie (barokní) 11 - malá kantáta se sólisty a sborem na vánoční tematiku 12 – krátký hudební nápad nebo úryvek

TAJENKA (+vysvětli pojem) Jedná se o hudbu určenou ke stolování, k hostině.

1	K	A	S	A	C	E													
2		C	Y	K	L	I	C	K	É										
3		I	M	I	T	A	C	E											
4				F	U	G	A												
5			K	O	N	C	E	R	T										
6		R	O	N	D	O													
7	V	A	R	I	A	C	E												
8				E	T	U	D	A											

1 - skladba pro nejrůznější slavnosti, oslavy a uvítání 2 – vícevěté skladby 3 – napodobování (motivicko-tematická práce) 4 – vrcholná polyfonní forma, nejčastěji s jedním tématem 5 - skladba pro sólový nástroj s doprovodem orchestru 6 – ABACA 7 – obměna 8 – skladba určená k procvičování techniky nebo skladba s virtuózními prvky

TAJENKA (+vysvětli pojem) orchestrální skladba komponovaná v cyklické sonátové formě.

Pracovní list č. 20

1. Napište všechny 4 velké slohy pojmenované podle převládajícího hudebního myšlení:

Rytmicko - monodický

Polymelodický

Melodicko - harmonický

Sonický

2. Vysvětlete jednotlivé pojmy a přiřipšte přibližnou dataci:

Gregoriánský chorál

Jednohlasý zpěv mnichů 6. - 9. století

Komplementární rytmus

Vzájemně se doplňující rytmus v několika hlasech.

Výsledkem je motorický, nepřetržitý rytmus.

Ars nova

Traktát a jedna z epoch středověkého umění.

Basso continuo

Doprovodný bas. Skládá se z cembala, violoncella a kontrabas. Baroko

Aleatorika

Jedná se vlastně o improvizaci, více nebo méně řízenou

skladatelem. Jde o moderní kompoziční techniku.

Klavírní transkripce

Úprava nějakého díla (např. orchestrálního) pro dvouruční
nebo čtyřruční klavír.

Mensurální notace

Přináší ji traktát Ars nova. Je zaměřena hlavně na stanovení
časových poměru mezi druhy not a pomlk.

Generálbas

Číslovaný bas. Takový předchůdce akordických značek.

Cembalista podle nich vytváří harmonie v pravé ruce.

3. Označte čísla pořadí jednotlivých epoch od nejstarší po nejnovější:

Renesance - Neoklasicismus - Romantismus - Baroko - Expresionismus - Ars Nova - Rokoko

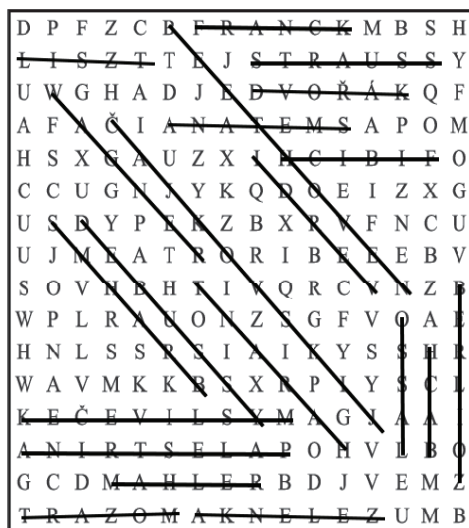
4 11 8 5 10 3 6

Středověký jednohlas - Impresionismus - Ars Antiqua - Počítačová hudba - Klasicismus

1 9 2 12 7

Pracovní list č. 21

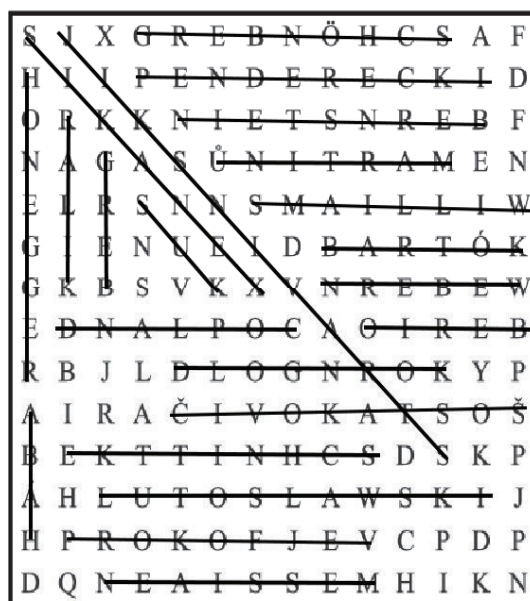
Vyškrtejte v osmisměrce všechna příjmení skladatelů uvedených níže, doplňte k nim jejich křestní jména, zařadte sloh a stylové období, ve kterém působili:



Příjmení	Jméno	Sloh	Období
BACH	Johann Sebastian	Melodicko - harmonický	Baroko
BEETHOVEN	Ludwig van	Melodicko - harmonický	Klasicismus
BERLIOZ	Hector	Melodicko - harmonický	Romantismus
BRAHMS	Johannes	Melodicko - harmonický	Romantismus
ČAJKOVSKIJ	Petr Iljič	Melodicko - harmonický	Romantismus
DEBUSSY	Claude	Melodicko - harmonický	Impresionismus
DVOŘÁK	Antonín	Melodicko - harmonický	Romantismus
FIBICH	Zdeněk	Melodicko - harmonický	Romantismus
FRANCK	César	Melodicko - harmonický	Romantismus
HARANT	Kryštof	Polymelodický	Renesance
LASSO	Orlando di	Polymelodický	Renesance
LISZT	Franz	Melodicko - harmonický	Romantismus
MAHLER	Gustav	Melodicko - harmonický	Romantismus
MOZART	Wolfgang Amadeus	Melodicko - harmonický	Klasicismus
MYSLIVĚČEK	Josef	Melodicko - harmonický	Klasicismus
PALESTRINA	Giovanni Pierluigi	Polymelodický	Renesance
SMETANA	Bedřich	Melodicko - harmonický	Romantismus
STRAUSS	Richard	Melodicko - harmonický	Romantismus
VERDI	Giuseppe	Melodicko - harmonický	Romantismus
WAGNER	Richard	Melodicko - harmonický	Romantismus
ZELENKA	Jan Dismas	Melodicko - harmonický	Baroko

Pracovní list č. 22

Vyškrtejte v osmisměrce všechna příjmení skladatelů uvedených níže, doplňte k nim jejich křestní jména a zařadte sloh a stylové období:



Příjmení	Jméno	Sloh	Skladebná metoda
BARTÓK	Béla	Melodicko-harmonický/Sonický	Impresionismus, neoklasicismus
BERG	Alban	Sonický	Expresionismus (dodekafonie)
BERIO	Luciano	Sonický	Avantgarda, elektronická hudba
BERNSTEIN	Leonard	Sonický	Muzikál, taneční hudba, jazz
COPLAND	Aaron	Sonický	Avantgarda, neoklasicismus, jazz
HÁBA	Alois	Sonický	Mikrointervalové systémy
HONEGGER	Arthur	Sonický	Neoklasicismus, avantgarda, futurismus
KILAR	Wojciech	Sonický	Aleatorika
KORNGOLD	Erich Wolfgang	Sonický	Postromantismus
LUTOSLAWSKI	Witold	Sonický	Aleatorika
MARTINŮ	Bohuslav	Sonický	Neoklasicismus
MESSIAEN	Olivier	Sonický	Serialismus
PENDERECKI	Krzystof	Sonický	Sonorismus
PROKOFJEV	Sergej Sergejevič	Sonický	Neoklasicismus
SCHNITTKE	Alfred	Sonický	Postmoderna
SCHÖNBERG	Arnold	Melodicko-harmonický/Sonický	Pozdní romantismus, Expresionismus
STRAVINSKI	Igor Fjodorovič	Sonický	Impresionismus, neoklasicismus, serialismus
SUK	Josef	Melodicko-harmonický/Sonický	Romantismus, impresionismus, moderna
ŠOSTAKOVIČ	Dmitrij Dmitrijevič	Sonický	Neoklasicismus, moderna
WEBERN	Anton	Sonický	Expresionismus (dodekafonie)
WILLIAMS	Ralph Vaughan	Melodicko-harmonický/Sonický	Postromantismus, prvky moderny
XENAKIS	Iannis	Sonický	Počítačová hudba

Pracovní list č. 23

Kvíz se týká života a díla Johanna Sebastiana Bacha. Zakroužkujte správnou odpověď, případně dopište své vlastní odpovědi.

1. Kde se J. S. Bach narodil?
 - a) Eisenach
 - b) Mnichov
 - c) Bonn
2. Do kterého období byste J. S. Bacha zařadili?
 - a) Klasicismus
 - b) Renesance
 - c) Baroko
3. J. S. Bach proslul převážně jako skladatel
 - a) Symfonií
 - b) Oper
 - c) Chránové tvorby
4. J. S. Bach je autorem
 - a) Berlínských koncertů
 - b) Braniborských koncertů
 - c) Lipských koncertů
5. J. S. Bach není autorem
 - a) Mše h moll
 - b) Vodní hudba
 - c) Janovy pašije
6. J. S. Bach byl otcem
 - a) Čtyř synů, z nichž dva se stali známými skladateli
 - b) Zemřel bezdětný
 - c) Dvaceti dětí, z nich ovšem většina zemřela již v raném věku
7. J. S. Bach
 - a) Zemřel v roce 1723 na cestě do 300 kilometrů vzdáleného Lüneburgu
 - b) Zemřel v roce 1785 na infarkt
 - c) Zemřel v roce 1750, zřejmě následkem dvou nezdařených operací zraku

Pracovní list č. 24

1. Vyškrtejte znaky, které byste těžko hledali v klasicistní hudbě.

Periodicita – ~~symfonická básně~~ – ~~princip trvalé disonance~~ – ~~Gesamtkunstwerk~~ – motivicko-tematická práce – symfonie – ~~ideé fixe~~ – začlenění pozounů do orchestru – ~~chromatika~~

2. Napište nejvýznamnější představitele tzv. vídeňské školy:

Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven

3. Vyjmenujte alespoň tři české představitele období klasicismu:

Jan Václav Stamic, František Xaver Richter, Jiří Čert

4. Které hudební formy jsou typické právě pro klasicismus?

Symfonie, sólový koncert, koncertantní symfonie, serenáda,

divertimento, kasace, sonáta, smyčcový kvartet

5. Jmenujte příklady klasicistní architektury v Praze. Má některá z nich spojitost s nějakým významným skladatelem stejné epochy?

Bertramka, Stavovské divadlo - má to spojitost s Wolfgangem Amadeem Mozartem

6. Vysvětlete následující pojmy:

árie - rozsáhlejší skladba pro sólový zpěv s instrumentálním doprovodem. Primární je hudba, emoce, případně pěvecká technika, děj je zpravidla v tuto chvíli druhotný

recitativ - je v něm důležitý dějový obsah, pomáhá vykládat a usměrňovat děj,

hudba má v tu chvíli sekundární, podružnou roli.

opera buffa - komická opera

opera seria - vážná opera

overtura - předehra

1. Napište všech 5 fází romantismu. Ke každé fázi napište alespoň 2 skladatele.

Raný romantismus - Franz Schubert, Carl Maria von Weber

Novoromantismus - Hector Berlioz, Richard Wagner

Styl národních škol - Bedřich Smetana, Giuseppe Verdi

Klasicko-romantická syntéza - Antonín Dvořák, Petr Iljič Čajkovskij

Vrcholný romantismus - Gustav Mahler, Richard Strauss

2. Jaké jsou hlavní znaky romantismu?

Velký důraz kladen na city a emoce, únik do nereálna, romantický hrdina, záliba v pohádkových námětech, strašidelná krajina (chodby, hřbitovy)

3. Co to je symfonická báseň?

Kratší orchestrální skladba programního charakteru.

4. Co je to **dojem** imprese?

5. Zapište hlavní impresionistické znaky v hudbě

Harmonie spíše ve smyslu barevných skvrn, velice barvitá instrumentace, formově velmi rozvolněný, oblibě se těší hlavně fantazie a preludia, vlivy exotický tónin, odklon od přísné harmonie.

6. Které hudební formy jsou oblíbené v období impresionismu?

Fantazie, preludium, improvizace, volné formy

7. Napište minimálně 5 skladatelů, jejichž dílo bylo alespoň zčásti ovlivněno impresionismem, dohledejte rok narození a úmrtí a ke každému napište jeho 2 díla:

Claude Debussy (1862-1918) - Moře, Preludium k Faunovu odpoledni

Paul Dukas (1865-1935) - Čarodějův učeň, La Péri

Maurice Ravel (1875-1937) - Bolero, Tzigane

Igor Stravinskij (1882-1971) - Pták Ohnivák, Svěcení jara

Béla Bartók (1881-1945) - Modrovousův hrad, Taneční suita

Pracovní list č. 26

Bedřich Smetana se narodil roku **1824** ve východočeské **Litomyšli**. Dodnes se v tomto městě koná hudební festival, který nese název **Smetanova Litomyšl**. Jeho otec byl **sládek** v místním **pivovaru**. Hudebně se učil od raného mládí, později svou techniku zdokonalil studiem u slepého učitele **Josefa Proksche**. Za svůj život vytvořil **9** oper: **Braniboři v Čechách**, **Hučička**, **Dalibor**, **Tajemství**, **Čertova stěna**, **Prodaná nevěsta**, **Libuše**, **2 vdovy** a nedokončenou operu **Vioła**. Mezi jeho další nejznámější skladby patří **Má vlast**, která sestává ze **šesti** symfonických básní. Jednotlivé části mají názvy: **Vyšehrad**, **Vltava**, **Šárka**, **Z českých luhů a hájů**, **Tábor**, **Blaník**. Často hraný je i jeho smyčcový kvartet č. 1 e moll nesoucí dodatek **Z mého života**. Bedřich Smetana zemřel **12. května 1884**. Přesně v tento den začíná hudební festival **Pražské jaro**. Na úvodním koncertu tohoto festivalu ve **Smetanově síni Obecního domu v Praze** zaznívá právě Smetanova **Má vlast**. Jeho hrob najdeme na **Vyšehradě**.

Roku **1841** se narodil v obci **Nelahozeves** v rodině **řezníka** Antonín Dvořák. Původně měl vykonávat činnost po svém otci, ale odchází do Prahy, kde studuje na varhanické škole. V mládí působil i jako varhaník v **kostele sv. Vojtěcha**. Jeho tvorbu významně ovlivnilo přátelství se skladatelem **Johannesem Brahmem**, který doporučil jeho skladby berlínskému nakladateli **Franzi Simrockovi**. Ke Dvořákovým nejznámějším skladbám můžeme zařadit **Slovanské tance**, **Moravské dvojzpěvy**, Symfonii č. **9** z **Nového světa**, **2 violoncellové** koncerty, 10 oper: **Alfred**, **Armida**, **Čert a Káča**, **Dimitrij**, **Jakobín**, **Kral a uhlíř**, **Rusalka**, **Šelma sedlák**, **Tvrď palice**, **Vanda**. Z vokálně-instrumentálních děl jmenujme **Stabat Mater**, **Rekviem**, **Te Deum**. Antonín Dvořák byl i velice uznávaným pedagogem. Roku 1895 začal vyučovat na **Pražské konzervatoři**. Mezi jeho nejznámější žáky patřili: **Vítězslav Novák**, **Josef Suk**, **Oskar Nedbal**. Zemřel **1. května 1904** v Praze. Pochován je na **Vyšehradě**.

Pracovní list č. 27

1. Napište stručný text o Leoši Janáčkovi, který bude obsahovat tyto klíčové pojmy:

~~Hukvaldy Olga Brno Její pastorkyňa 1928 Glagolská mše Vladimír montáž 1854 Zdenka Schulzová Lašské tance rusofil Taras Bulba Rudolf Těsnohlídek Po zarostlém chodníčku Svatopluk Čech Sinfonietta Káťa Kabanová Karel Čapek Ostrava Kamila Stösslová~~

Leoš Janáček se narodil roku 1854 v obci Hukvaldy. Jeho žena byla Zdenka Schulzová.

Byl to rusofil, což doložil složením skladby Taras Bulba. Mezi jeho další skladby

patří Po zarostlém chodníčku, Káťa Kabanová, Sinfonietta, Glagolská mše a Lašské tance.

Velmi často čerpal z námětů českých spisovatelů. Podle Rudolfa Těsnohlídka napsal

operu Liška Bystrouška, na motivy Karla Čapka Věc Makropoulos a podle Svatopluka Čecha

Výlety pana Broučka. Se svou ženou měl 2 děti - Vladimíra a Olgu. Obě ale zemřely.

Většinu života strávil v Brně. Jeho nejslavnější opera je Její pastorkyňa. Ve svých skladbách

uplatňoval velice často techniku montáže. Inspirací mu byla i Kamila Stösslová.

Zemřel roku 1928 v Ostravě.

2. Napište stručný text o Bohuslavu Martinů, který bude obsahovat tyto klíčové pojmy:

~~Polička Česká filharmonie pašije Liestal Paříž Vítězslava Kaprálová Polní mše Charlotta Quennehen Half-time jazz neoklasicismus USA 1959 revue Rudolf Firkušný Otvírání studánek Pražská konzervatoř Fresky Piera della Francesca dvojkonzert rapsodie partita~~

Bohuslav Martinů se narodil roku 1890 v obci Polička. Studoval na Pražské konzervatoři

a dokonce byl člen České filharmonie. Skládal v neoklasicismu a inspirací mu byl jazz.

Studoval v Paříži a zde si také vzal za manželku Charlottu Quennehen. K jeho žákyním

patřila i Vítězslava Kaprálová, která zemřela velmi mladá. Jeho přítelem byl Rudolf Firkušný.

Mezi nejznámější skladby můžeme zařadit Half-time, Kuchyňská revue, rapsodie, Fresky Piera

della Francesca, Polní mše, Dvojkonzert pro dva smyčcové orchestry, klavír a tympány, partita,

Otvírání studánek a Řecké pašije. Kvůli 2. světové válce odjel do USA.

Zemřel ve švýcarském Liestalu v roce 1959.

Pracovní list č. 28

1. Vysvětlete tyto pojmy:

Expresionismus

Snaží se postihnout negativní emoce, výrazy. Děje se tak pomocí atonální hudby. Zdůrazňuje šerednost.

Dodekafonie

Dvanáctitónová metoda. Díky jejímu důslednému naplnění dostaneme atonální hudbu.

Aleatorika

Improvizace. Může být volná nebo přísná. To řídí skladatel.

Futurismus

Hledání inspirace v budoucnosti. Výzkum nových možností.

Avantgarda

Uplatňování nového hudebního vyjádření. Snaha být vždy vpředu.

Serialismus

Navazuje na dodekafonii, ale uplatňuje princip série i na jiné vlastnosti tónů (délku, sílu, barvu).

Sonorismus

Záliba v šelestech, šramotech i přechodných jevech.

Témbrový styl

Témbr je barva nástroje. Důraz kladen na instrumentaci, prolínání barev nástrojů.

Neoklasicismus

Nové hudební prvky jsou aplikovány na staré hudební formy. Např. klasické, barokní a renesanční.

Minimalismus

Hudba se skládá z neustálého opakování jednoho motivu.

2. Napište možné inspirační podněty pro skladatele 20. století (vycházejte z děl, které znáte, nebo ze světových událostí)

1. a 2. světová válka, technické vynálezy, počítače, jazz, populární hudba, hrozba atomového výbuchu, železná opona, konflikt mezi USA a SSSR

Pracovní list č. 29

Přiřadte díla ke správnému skladateli:

- | | |
|---|---|
| 1 Svěcení jara | 1 Igor Stravinskij |
| 2 Hudba k ohňostroji | 5 Johannes Brahms |
| 3 Má vlast | 11 Zdeněk Fibich |
| 4 Symfonie č. 7 „Leningradská“ | 7 Carl Maria von Weber |
| 5 Uherské tance | 23 Antonín Dvořák |
| 6 Aida | 8 Hector Berlioz |
| 7 Čarostřelec | 12 Johann Sebastian Bach |
| 8 Fantastická symfonie | 14 Josef Suk |
| 9 Řecké pašije | 26 Gustav Mahler |
| 10 Bolero | 22 Claude Debussy |
| 11 Poem | 18 Wolfgang Amadeus Mozart |
| 12 Umění fugy | 28 Wojciech Kilar |
| 13 Čtvero ročních období | 4 Dmitrij Šostakovič |
| 14 Symfonie č. 2 „Asrael“ | 3 Bedřich Smetana |
| 15 Madama Butterfly | 24 Modest Petrovič Musorgskij |
| 16 Orfeus | 25 Arnold Schönberg |
| 17 Příhody lišky Bystroušky | 10 Maurice Ravel |
| 18 Don Giovanni | 6 Giuseppe Verdi |
| 19 Missa solemnis | 19 Ludwig van Beethoven |
| 20 Symfonie č. 6 „Patetická“ | 2 Georg Friedrich Händel |
| 21 Šeherezáda | 13 Antonio Vivaldi |
| 22 Preludium k Faunovu odpoledni | 27 Vítězslav Novák |
| 23 Stabat Mater | 16 Claudio Monteverdi |
| 24 Obrázky z výstavy | 20 Petr Iljič Čajkovskij |
| 25 Gurrelieder | 21 Nikolaj Andrejevič Rimskij-Korsakov |
| 26 Chlapcův kouzelný roh | 17 Leoš Janáček |
| 27 V Tatrách | 9 Bohuslav Martinů |
| 28 Krzesany | 15 Giacomo Puccini |

Pracovní list č. 30

1. Napište pět českých skladatelů filmové hudby, které znáte (celými jmény):

Zdeněk Liška, Jiří Srnka, Jiří Šust, Karel Svoboda

Luboš Fišer

2. Napište alespoň pět zahraničních skladatelů filmové hudby, které znáte (celými jmény):

Jerry Goldsmith, John Williams, Hans Zimmer, James Horner

Thomas Newman

Nevzpomněli jste si ve cvičení 1 a 2 na všech pět jmen? Nevadí, vyplňte následující tabulku:

Název filmu	Skladatel hudby
Titanik	James Horner
Tajemný hrad v Karpatech	Luboš Fišer
Postřižiny	Jiří Šust
Hvězdné války	John Williams
Ratatouille	Michael Giacchino
Pyšná princezna	Dalibor C. Vačkář
Dracula (1992)	Wojciech Kilar
Markéta Lazarová	Zdeněk Liška
Tři oříšky pro Popelku	Karel Svoboda
„Čtyři vraždy stačí, drahoušku“	Vlastimil Hála
Krakatit	Jiří Srnka
Alien	Jerry Goldsmith
Sedm statečných	Elmer Bernstein
Americká krása	Thomas Newman
Osvícení	Wendy Carlos, Béla Bartók
Četa	Georges Delerue
Prometheus	Marc Streitenfeld
Inception	Hans Zimmer

