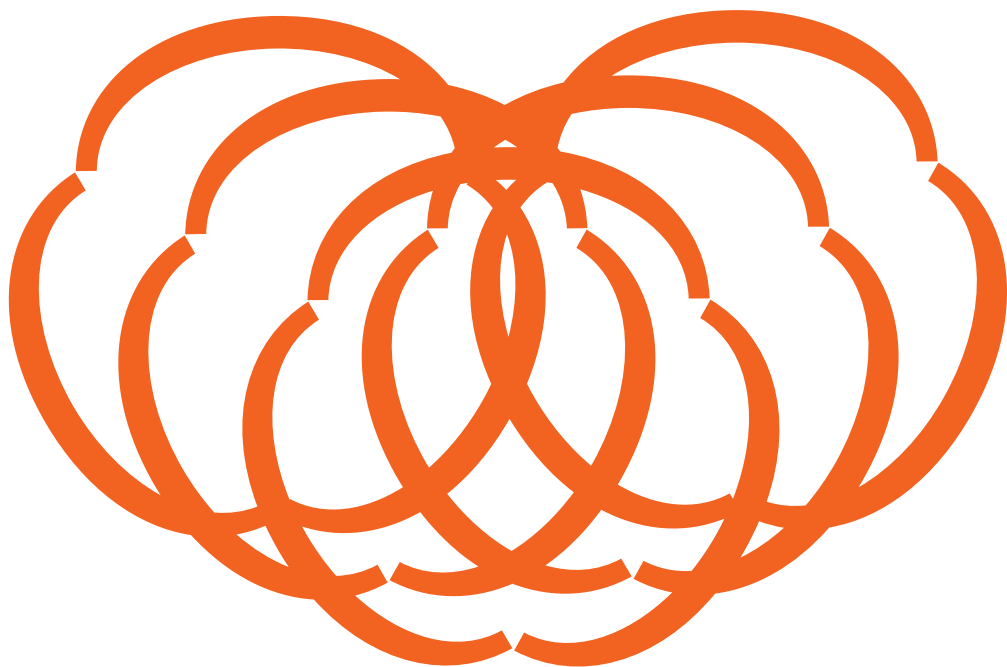


JIŘÍ JELÍNEK a kolektiv

HUDEBNÍ VZDĚLÁVÁNÍ DĚTÍ SE ZRAKOVÝM POSTIŽENÍM



Cesta k rovnému uplatnění při zrakovém postižení

Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta



INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

HUDEBNÍ VZDĚLÁVÁNÍ
DĚTÍ SE ZRAKOVÝM
POSTIŽENÍM



INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

Tato publikace je spolufinancována Evropským sociálním fondem
a státním rozpočtem České republiky.

CESTA K ROVNÉMU UPLATNĚNÍ
PŘI ZRAKOVÉM POSTIŽENÍ



HUDEBNÍ VZDĚLÁVÁNÍ DĚTÍ SE ZRAKOVÝM POSTIŽENÍM

METODICKÁ PUBLIKACE

JIŘÍ JELÍNEK
a kolektiv

© Jiří Jelínek 2010
ISBN 978-80-7290-473-0

PŘEDMLUVA

Přes veškerý pokrok lékařské vědy se v populaci stále vyskytuje určité procento dětí se zrakovým postižením. Jejich výchova a vzdělávání by měly být směřovány tak, aby jim umožnily rozvinout individuální vlohy a zájmy a aby jim otevřely cestu k zapojení do běžného života. Praxe podává mnoho důkazů o tom, že to je možné.

Zaměstnávání občanů s těžkým zrakovým postižením je problém, se kterým se potýkají i nejmypělejší státy. Tradiční řemesla a povolání, která tito lidé dříve vykonávali, neodvratně zanikají a jen obtížně se hledají nové možnosti. Není pochyb o tom, že řada nevidomých dokáže vystudovat i velmi náročné obory. Obtíže však často nastávají při hledání příležitosti k uplatnění dosaženého vzdělání v praxi.

Přesto jeden tradiční obor zůstává stále aktuální a dostupný v celé své šíři. Je to oblast hudební kultury, která už po staletí nabízí zrakově postiženým příležitosti k seberealizaci. Široká škála povolání na tomto poli poskytuje možnost uplatnění lidem s různou mírou hudebního nadání. Jedinou podmínkou, která ovšem musí být splněna v jakémkoli oboru, je dosažení požadovaného stupně kvalifikace.

Předpokladem pro úspěšné studium je všestranná kvalitní příprava na elementárním stupni. Nároky, které na uchazeče kladou přijímací zkoušky na školy uměleckého směru, jsou velmi vysoké. Proto by mělo být vyučování hudebního oboru už od samého počátku na co nejvyšší úrovni jak po stránce náplně vzdělávacího obsahu, tak i po stránce metodického přístupu. To znamená, že je musí vést profesionálně zdatný učitel. Nikdy se nespolehejme na improvizovanou výuku vedenou někým, kdo sám umí pouze hrát. Ani ta nejlepší vůle a nadšení hudebníka-amatéra by k dosažení žádoucích výsledků nevedly.

Cílem této publikace je přispět k tomu, aby lidé, kteří vychovávají a vzdělávají děti se zrakovým postižením, měli k dispozici metodický materiál, jehož prostřednictvím by se mohli seznámit se specifickou problematikou základního vzdělávání v hudebním oboru jak v oblasti hry na nástroj, tak při

výuce notopisu nevidomých. Vzhledem k tomu, že všechny odlišnosti výuky né zkušenosti, seznámili také s širšími souvislostmi výchovy a vzdělávání dětí se zrakovou vadou a také s jejich životem. Je třeba znát specifika, která jsou dána jiným způsobem vnímání, odlišným přístupem k získávání poznatků, jinými postupy při orientaci a manuálních činnostech a poněkud odlišnou životní zkušeností.

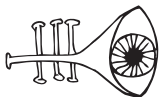
Pozornost bude věnována výhradně těm dětem, které mají pouze zrakový handicap, tedy u nich nejde o kombinovanou vadu. Jakékoli další postižení situaci od základu mění. Vůbec není pochyb o tom, že i ve výchově a vzdělávání dětí s kombinovanými vadami má oblast hudební výchovy mimořádný význam. Metodika výuky těchto dětí však vyžaduje další znalosti. Vždy při ní musí být brány v úvahu jak konkrétní vzdělávací podmínky každého jednotlivce, tak jeho omezení. V tomto případě má hudební výchova jiné akcenty, protože má odlišné cíle.

Zraková postižení mají mnoho forem a stupňů a také specifika určujících vzdělávací podmínky, za kterých je možné dané zrakové dispozice pro práci využívat a dosáhnou tak optimálních výsledků. V této publikaci se soustředíme především na děti zcela nevidomé nebo prakticky nevidomé, které pro svou práci nemohou výrazněji užívat zrakovou kontrolu a které při vzdělávání pracují s Braillovým písmem, tedy i s bodovým notopisem.

Metodická část příručky je určena v první řadě pedagogům, kteří vyučují zrakově postiženého žáka ve škole běžného typu, tedy mimo specializované zařízení a s tímto druhem výuky nemají žádné zkušenosti. Jejich úloha je obtížná také z toho důvodu, že nemají možnost srovnávat více stejně postižených dětí, a tak spolehlivě rozpoznávat objektivní a subjektivní vlivy, zvláště pak v případech nesnází. Tento metodický materiál by jim měl pomoci překonat nedostatek poznatků a zkušeností v tomto směru a poukázat na oblasti, na které se při své práci musí soustředit.

Pro úspěšnou výuku je důležité, aby se vyučující dobře orientoval v dané problematice, měl představu o možnostech dítěte a o problémech, se kterými se při jeho výuce může setkat. Tyto poznatky pak jsou určující pro stanovení cíle, volbu metodického postupu, styl, tempo a formy práce nebo výběr instruktivních materiálů atd.

Publikace je určena také osobám, které nemají vzdělání v hudebním oboru a přitom se nějakým způsobem podílejí na výchově těchto dětí, tedy rodičům, prarodičům a osobním asistentům. Pro ně význam příručky spočívá v tom, že budou mít přesnější představu o nárocích, náplni a rozsahu hudebního vzdělávání a že tak budou schopni dítěti účinněji pomáhat při jeho domácí přípravě.



ÚVOD DO PROBLEMATIKY VÝUKY ZRAKOVĚ POSTIŽENÝCH

Lidé se zrakovým postižením nejsou ve svých možnostech a potřebách stejní. Při jejich vývoji, vzdělávání a při snaze o pracovní uplatnění hraje významnou roli míra zrakového postižení, vrozené dispozice, individuální vlastnosti a v neposlední řadě i sociální podmínky. Z tohoto důvodu musíme být velice opatrní, jestliže chceme definovat to, co je pro všechny osoby se zrakovým postižením společné. Formulovat určité objektivní charakteristiky je přitom nezbytné, aby bylo možné stanovit základní východiska pro vytváření takové koncepce výchovy a vzdělávání, která by působila účinně na vyrovnávání negativních vlivů postižení a přitom by kladla patřičný důraz na všestranný rozvoj osobnosti. Je tedy třeba promýšlet perspektivně orientované výchovné a výukové programy a nalézat účinné metodické postupy pro jejich naplňování.

Výsledky působení výchovně vzdělávacího procesu zaměřeného na handicapované žáky závisí na tom, jak obětavě a kvalifikovaně ho budou uvádět do života učitelé a vychovatelé a nakolik s nimi budou spolupracovat rodiče dětí. Výchova a vzdělávání každého člověka si zasluhují, abychom ve službě tomuto poslání ze sebe vydávali to nejlepší. Jestliže pak navíc je cílem našich snah pomoci člověku se zrakovým postižením nalézt smysl života a jeho plnohodnotné naplnění, potom tato práce dostává další rozměr a působí nejenom na růst našich žáků, ale i na růst nás samých. Je však třeba se mít stále na pozoru, abychom pedagogické působení nepřeměňovali v pouhou charitativní péči. Ta není příznivým prostředím pro růst samostatných a tvořivých lidí.

Každý zkušený pedagog ví, že pro efektivitu vyučovacího procesu jsou velmi důležité optimální pracovní podmínky, atmosféra pracovního prostředí a dobrý vztah mezi učitelem a žákem. Základním prvkem umění vyučovat je schopnost vést s dítětem trvalý dialog. Protože každý žák je jiný, musíme svůj přístup podřizovat individuálním zvláštnostem jednotlivých žáků. Jestliže chceme něco žáka naučit, o něčem ho přesvědčit, musíme

ho pro věc nejprve získat. Podaří-li se nám to, otvírá se cesta pro rozvoj jeho vloh nejpřirozenějším způsobem. Jestliže se však učitelí samému nedostává nadšení pro jeho obor, jen těžko může u žáka k němu probudit lásku. Přitom umění dokázat žáka nadchnout pro daný obor je nejvyšší metou a úspěchem pedagogického úsilí. Žádná příručka nemůže bezezbytku obsáhnout všechno, co se vztahuje k výchově a vzdělávání dítěte se zrakovým postižením. Postihnout v úplnosti natolik obsáhlou problematiku není možné také vzhledem k tomu, že objektivní i subjektivní podmínky každého dítěte jsou jiné. Soustředíme se tedy na to, co je všeobecně platné, tedy co je dané výhradně samotným handicapem a jím podmíněným způsobem práce. Protože nelze popsat všechna úskalí a nesnáze, se kterými se můžeme setkat, je třeba snažit se proniknout k jádru problematiky, naučit se rozlišovat objektivní problémy způsobené postižením od těch, které mají původ v individuálních možnostech nebo vlastnostech dítěte. Jedině tehdy učitel dokáže žáka opravdu účinně vést a optimálně s ním pracovat tak, jak to umožňují jeho dispozice.

Je samozřejmé, že ani žádné tvrzení nebo návod neplatí absolutně pro všechny případy a všechny situace. Vždy musíme velmi důkladně zvažovat, zda se určitý postup hodí pro naši situaci a zda je přiměřený pro konkrétního žáka. Měli bychom se vyvarovat vytrhávání jednotlivostí ze souvislosti, ale také dogmatického lpění na doslovném plnění metodických pokynů. To je vždy zavádějící a takto vznikají mnohá nedorozumění. Základním rysem naší práce by měl být tvůrčí přístup a dynamičnost přizpůsobující náročnost výuky momentální situaci. Jestliže se některý postup neosvědčil, hledáme jiný, lépe vyhovující našim konkrétním podmínkám.

Velmi důležité a prospěšné, a to nejenom v případě potíží, jsou konzultace s někým, kdo má s výukou zrakově postižených dětí zkušenosti a může naše výsledky porovnat s výsledky jiných nevidomých žáků.

Metodiku výuky hudebních předmětů nelze chápat odtrženě od ostatních oborů. Vzdělávání by mělo být pojímáno jako celek, ve kterém všechny předměty spolu souvisejí. Čím úžeji je obsah oborů propojen, tím je jejich vzájemná podpora (a tím i účinnost výuky) výraznější. Stejně tak nelze oddělovat vzdělávání a výchovu, protože obojí má tentýž cíl.

Důsledky zrakového postižení může kladně ovlivnit pozitivní přístup

rodiny a společnosti. Rodina a škola mají rozhodující význam pro zdárný vývoj dítěte a jeho budoucího začlenění do společnosti.

Jestliže je přístup učitelů a vychovatelů paternalistický a výchova dítěte není v potřebné míře motivující, dochází u něho k rozvoji nežádoucích postojů a k pasivitě. Charakter člověka nic nedeformuje víc než závislost, vědomí výsad, jistota zákonem zajištěného zvýhodněného postavení a z toho pramenící pocit vlastní výlučnosti. Takový životní postoj nemůže být inspirací pro vynaložení úsilí tento dluh vůči solidaritě společnosti podle svých nejlepších možností splatit.

Možná některému čtenáři bude připadat, že se v textu příliš často používají slova jako „musíme“, „je nutné“ atd. Důvodem je nezvratné přesvědčení vycházející ze zkušeností vyučovatelské i výchovné praxe, že k opravdovému úspěchu vede jenom systematická práce, důsledná a nepolevující aktivita a všestranné pozitivní působení. To v žádném případě neznamená uplatňování tvrdého drilu a přehnané přísnosti v přístupu k dětem. Musíme k nim být sice nároční, ale velmi trpěliví. Abychom však splňovali požadavky, které na nás tento úkol klade, musíme být nároční především sami k sobě. Nesmíme podléhat pokušení hledat snadná řešení, pohodlnější cesty, předkládat dětem jednoduché náhražky hodnotné náplně jejich času. Neměli bychom ztrácet motivaci a klesat na mysl v obdobích, kdy se nám zdá, že naše snažení stále nepřináší kýžený výsledek a naše úsilí vyznívá naprázdno. Právě tato období bývají osudovými křížovatkami, kdy dítě naši podporu potřebuje nejvíce. Tato krizová období jsou testem kvality vztahů k dítěti pro všechny, kteří se podílejí na jeho výuce a výchově. Pro učitele je to také podnět k zamyšlení nad uplatňovanou metodikou a nad způsobem práce. Pedagogický optimismus by nás neměl opouštět nikdy. Věřme, že cokoliv uděláme podle svého nejlepšího svědomí a podle svých sil, přinese dříve nebo později pozitivní výsledek.

1.) ROZVOJ HUDEBNOSTI DÍTĚTE PŘEDŠKOLNÍHO VĚKU

Období předškolního věku dítěte má pro jeho další život velký, možná i rozhodující význam. Proto by mělo být naplněno vším, co podporuje všestranný rozvoj jeho schopností a dovedností. O metodách práce s dětmi předškolního věku se lze poučit v řadě specializovaných publikací. V případě výchovy nevidomého dítěte je jejich využití omezené. Dítě se zrakovou vadou vyžaduje zvláštní přístup. Důraz musí být položen především na ty oblasti, jejichž rozvoj je zrakovou vadou komplikován, a také na všechno, co je důležité pro život člověka s tímto postižením.

Zvláštní pozornost by pak měla být věnována projevům nadání v těch směrech, které jsou perspektivní z hlediska možností orientace zájmů nebo kvalifikace pro povolání. Jakékoli schopnosti a vlohy je třeba rozvíjet tak brzy, jak je to jen možné. Odborníci na hudební výchovu říkají, že začít rozvíjet hudební nadání lze už od nejranějšího věku.

Mimořádně významnou potřebou zrakově postižených dětí je to, aby jim někdo věnoval pozornost, a to v mnohem větší míře, než to potřebují vidomé děti. Tato péče se musí soustředit jak na vlastní komunikaci s dítětem, tak také na rozvoj jeho manuálních a poznávacích schopností a na vzbuzování potřeby pohybu, zvědavosti a tvořivosti. Jestliže jde o dítě hudebně nadané, pak nestačí kultivovat pouze jeho hudební sluch a cit pro rytmus, ale rozvíjení a kultivování všech ostatních zmíněných schopností pomáhá formovat vlastnosti potřebné pro aktivní hudební činnosti, tedy pro hru na hudební nástroj.

Dítě s těžkým zrakovým postižením má přirozený zájem o zvuky, které ho obklopují. Brzy začíná rozlišovat mezi řečí, tedy komunikací, protože ta je spojená s dotýkáním a činnostmi obsluhy, a mezi zvuky, které k němu přicházejí zcela nezávisle. Hudbu děti brzy začínají vnímat jako specifický prvek pro její charakteristické vlastnosti, tj. zvukovost, rytmičnost atd.

Už v útlém věku lze různé projevy dítěte chápat jako realizaci potřeby tvořivě si hrát. Hlas je pro ně nejenom prostředkem, jak na sebe upozornit, ale také nástrojem pro hru, který je vždy dostupný a jehož zvukovost je mnohotvárná. Dá se zdokonalovat a umožňuje napodobovat to, co dítě slyší. Hra s vlastním hlasem se tak stává nejen zábavou, ale i formou tvůrčího projevu. Děti zkoušejí možnosti svého hlasu, vybrušují je a doplňují o nové prvky.

Velmi záleží na tom, jak tuto přirozenou potřebu rodiče nebo vychovatelé dokážou podchytit a využít ve prospěch rozvoje hudebních vloh dítěte. Můžeme se k jeho hře připojit a inspirovat ho například k melodizování a rytmičování jednotlivých slabik, později slov a říkadel. Účinek lze zvýraznit spojením s pohybem. Tím se pěstuje melodické i rytmické cítění, hudební sluch i pohybové schopnosti.

Zvuk je sice převládajícím prostředkem pro poznávání okolí, to však neznamená, že by nevidomé dítě mělo být zavalováno přemírou zvuků. To by nepůsobilo příznivě ani na jeho vnímavost, ani by to nepodněcovalo jeho snahu projevovat se a komunikovat s okolím.

Aktivity, kterými se rodiče s nevidomým dítětem zabývají, by měly být chápány nejenom jako hra, ale i jako vyučování. To znamená, že by měly mít svůj program s různým zaměřením. Nutná je pravidelnost a střídání různých druhů činností, které by vždy měly trvat jen tak dlouho, dokud je dítě schopné spolupracovat. Při tomto „vyučování“ máme na všechno dost času, takže jestliže dítě neprojevuje o některou činnost zájem, nemá smysl ho do ní nutit. Po čase můžeme pokus zopakovat. Zcela rezignovat by bylo chybou.

Nevidomé dítě se musí učit používat hračky. Je třeba vyzkoušet, které věci budí jeho zájem pro svůj tvar, pro možnost tento tvar přetvářet, pro zajímavou kvalitu povrchu apod. Tvarová zkušenost a představivost se rozvíjí tím, že si spolu s dítětem s hračkou hrajeme a ukazujeme mu možnosti jejího využití. Při zacházení s hračkami se rozvíjí také pohybové schopnosti, drobná motorika a schopnost manipulovat s věcmi.

Později lze zručnost cvičit při hře se stavebnicí, kdy se něco spojuje, provléká, nasazuje atd. Vhodnější jsou takové stavebnice, které umožňují díly navzájem pevně spojit, aby sestavený tvar nemohl být narušen neopatrným pohybem a aby bylo možné vytvořený objekt vzít do rukou a prohlédnout si

jej. Zprvu samozřejmě nejde o to, aby dítě sestavovalo něco konkrétního. Jde o pochopení vztahů mezi jednotlivými tvary. Pro začátek stačí, naučí-li se díly správně rozlišovat a určit jejich správnou polohu, aby je bylo možné spojit a pak i například řetězit.

Pro pěstování zručnosti nevidomého dítěte má velký význam modelování. Podle jeho výrobků můžeme rovněž poznat, jakou má představu o okolním světě. Modelování přispívá k rozvoji představivosti a intelektu a také obohacuje estetické cítění dítěte. Navíc má i význam poznávací. Dospělí mohou jeho prostřednictvím dítě seznamovat s objekty, které si samo nemůže prohlédnout, osahat v jejich skutečné velikosti.

Velkou důležitost mají pohybové (sportovní) aktivity, protože procvičují pohyblivost, obratnost, koordinaci pohybů a prostorovou orientaci. Při hrách je možné využít mnoho speciálních pomůcek určených pro děti se zrakovým postižením.

Nevidomým dětem by neměla chybět odborně vedená předškolní příprava. Mají tak čas se adaptovat na požadavky školní výuky a na určitou kázeň. Jestliže jim je věnována dostatečná péče, nepředstavuje to žádný problém. I nevidomé dítě může být v tomto věku rozumově velmi vyspělé. Řada nevidomých se naučila Braillovo písmo ještě před nástupem do školy. Výuka postižených dětí v tomto věku však vyžaduje velký pedagogický cit a respektování zásady přiměřenosti požadavků.

Aktivity podporující rozvoj muzikálnosti by měly vycházet z přirozených projevů dítěte. Důležité je, aby všechny hudební činnosti - poslech, zpívání i hra na nástroj byly spojeny s komunikací s dítětem. Měly by být výrazem pohody a radosti.

Je známo, že už malé děti živě reagují na hudbu i na její charakter. Výrazný rytmus provokuje pohybovou aktivitu, pomalé skladby naopak uklidňují. Častým poslechem hudby roste postupně schopnost dětí vnímat její tempo, sílu zvuku, barvu atd. To významně přispívá k rozvoji a ke kultivování jejich hudebního sluchu. Vždy však respektujeme možnosti dítěte. Pokud dítě na hudbu už nereaguje, neměli bychom ho s ní dále zatěžovat.

Mějme na paměti, že hudební sluch je v první řadě vlastností intelektu. Nejde tedy jen o samotné naslouchání, ale především o schopnost slyšené

skladby analyzovat. Hudební nadání se lépe rozvíjí, jestliže jsou děti vedeny k aktivnímu vnímání hudby a jestliže s nimi dospělí o hudbě mluví a také je o ní přiměřeně poučují. Poslech skladeb se může stát rovněž inspiračním zdrojem rytmických a melodických motivů pro vlastní kreace (vedle dětských pověvků a říkadel).

Základním hudebním projevem je zpěv. S dítětem můžeme zpívat jak jednoduché dětské písně, tak i obecně známé písničky. Nikdy bychom neměli přepínat jeho hlasové možnosti. Jestliže dítě neintonuje čistě, není třeba ho neustále opravovat. Při zpěvu jednoduchých písní s malým rozsahem ho můžeme formou hry vybízet, aby se snažilo zpěv zdokonalit (například zpíváme jako ptáček, mňoukáme jako koťátko, bručíme jako dědeček, krásně zpíváme jako maminka atd.). Zpěv rozsahově náročnějších písní je jistě krásný a užitečný pro rozvoj melodického cítění. Jeho dokonalou čistotu však většinou nelze od malých dětí očekávat, a vůbec už ne vyžadovat. Proto budme shovívaví a věrme, že čas a cvik jejich schopnost čistě zpívat zdokonalí. Podstatné je, aby dítě prožilo radost ze společného zpívání.

Jestliže má nevidomé dítě reprodukovat rytmus nebo ťukat do taktu, je třeba naučit ho nejprve tleskat, pleskat do stehů apod. Pokud bychom využívali dřívka ke klapání, paličku nebo cokoliv, co plní stejnou funkci, dítě se musí s tímto nástrojem nejprve seznámit a naučit se s ním zacházet, tzn. správně ho uchopit a vnímat ho jako prodloužení vlastní ruky. Získat cit pro správné zacházení s věcmi není bez možnosti nápodoby a zrakové kontroly zdaleka samozřejmostí. Každý pohyb musí mít určitý rozsah, potřebnou míru vynakládaného úsilí a nesmí být bezduchý, mechanický. Je třeba, aby dítě získalo cvik, aby pohyb dokázalo přizpůsobovat momentální situaci.

Výbornou pomůckou pro rozvoj hudebního cítění jsou jednoduché hudební nástroje, například různé xylofony, zvonkohry s klávesami a také malé elektronické klávesové nástroje. Žádný z nich nepředstavuje velkou investici. Využívání těchto nástrojů je mnohostranné. Dospělý dítěti může předehrávat motivy a melodie ke zpěvu, poslechu i k vyjádření různých nálad rytmizovaným pohybem. Dítě samo zkouší vyhledat, co právě slyšelo, nebo si může jen hrát a experimentovat. Přitom mu zpočátku pomáháme, aby se na kamenech xylofonu nebo na klávesách naučilo orientovat a aby pochopilo souvislost mezi umístěním klávesy a výškou tónu.

Pro předškolní děti jsou dostupné i malé dechové nástroje, a to buď s jazýčky, nebo zobcová flétna. Ty je třeba volit podle velikosti ruky, aby dítě mohlo obsáhnout klapky nebo dírky nástroje. Pro vidomé děti jsou u těchto nástrojů barevné „noty“, podle kterých mohou hrát. Nevidomé dítě musí buď samo vyhledávat melodie, nebo ho dospělý učí, kam má klást prsty, aby zazněl hledaný tón.

V období předškolního věku jsou děti mimořádně vnímavé, zvědavé a přístupné. Jejich převládající pozitivní ladění a otevřenost při komunikaci vytváří výborné podmínky pro výchovné působení. Je velkou chybou, jestliže není využito tohoto potenciálu. Neexistuje žádný rozumný důvod, proč bychom měli odkládat výuku hry na běžný hudební nástroj na pozdější dobu, jestliže dítě projevuje o hru zájem a je dostatečně vyspělé. Není pochyb o tom, že hra na nástroj v přiměřené míře má na jeho vývoj jednoznačně pozitivní vliv.

Odkládat výuku až na dobu, kdy nevidomé dítě bude umět číst a psát Braillovo písmo a kdy se tedy bude moci naučit i noty, je zbytečné. Iniciativu je třeba podchytit včas a dítěti zajistit odbornou výuku, která bude vedená s ohledem na jeho věk a momentální možnosti.

I když jsou známy případy, že se i pětileté dítě naučilo základy Braillova notopisu, jde o vzácné výjimky. Počáteční vyučování lze vést i bez znalosti not. V tomto období se klade důraz spíše na rozvoj hudebnosti, paměti a vnímání rytmu. Osvojování písní a elementárních skladbiček podle návodu učitele a s použitím výhradně sluchové kontroly je v tomto věku výhodné, protože se pozornost dítěte netřísťí na mnoha dílčích požadavcích a soustřeďuje se jen na hudbu samotnou. Hra na nástroj by mu měla přinášet hlavně radost z pocitu, že něco dokáže. Toto vědomí je základem pro sebedůvěru a ctížádost dosáhnout ještě lepších výsledků.

Volba vhodného nástroje je věcí velmi individuální. Při ní musí být brány v úvahu především psychické a fyzické vlastnosti dítěte. V předškolním věku děti obvykle začínají hrát na klavír nebo na zobcovou flétnu. Jen ve zcela výjimečných případech mimořádného zájmu dítěte výhradně o určitý nástroj a umožňují-li podmínky rodiny maximálně spolupracovat, je možné zvolit i ně-ktý ze strunných nástrojů.

Pokud se má dítě učit hrát na klavír, je nutné, aby mělo k dispozici klasický nástroj, tedy nikoli elektronické klávesy s malým rozsahem a odlišnou mechanikou. Tyto nástroje neumožňují položit základ pro správnou techniku klavírní hry. Platí, že každý, kdo umí hrát na klavír, může hrát i na elektronické klávesové nástroje, ale nikdy ne naopak. Pro výuku by mohl být přijatelný i digitální klavír, který má odpovídající rozsah klávesnice a klavírní mechaniku.

Zobcová flétna je dostupný a relativně snadno ovladatelný nástroj. Pro dítě se může stát dobrým odrazovým můstkem ke hře na jiný dechový nástroj s obtížnější technikou hry.

Nikdo nemůže předem odhadnout směr a dynamiku vývoje člověka. Lze vytvářet podmínky pro rozvoj určitých vlastností a schopností, ale výsledek nikdy není plně v naší moci. Přesto je třeba už od útlého věku dítěte uvažovat o možnostech uplatnění, které nevidomí lidé mají, a podle toho na dítě působit.



2.) OTÁZKA HUDEBNÍHO NADÁNÍ A VOLBA VHODNÉHO NÁSTROJE

Nevidomí mají poněkud zmenšený výběr tvůrčích aktivit. Oborem, který jim nabízí téměř neomezené možnosti zábavy i uplatnění, je hudba. Proto se na hudební umění už tradičně orientuje větší procento dětí se zrakovým postižením, než je v populaci běžné. Je tedy žádoucí, aby každé dítě, které projevuje o hudbu zájem, dostalo příležitost se v tomto oboru vzdělávat.

Předpokladem pro hru na hudební nástroj nebo umělecký zpěv a pro hlubší studium těchto oborů je určitá míra hudebního nadání. Nemusí to však být talent výjimečný. I žák s průměrným nadáním může dosáhnout pozoruhodných výsledků, jestliže jsou pro rozvoj jeho dispozic vytvořeny příznivé podmínky a je-li vhodně motivován. Podle zkušeností mají rozhodující význam úroveň výuky, kvalita domácí přípravy a hlavně žákova vlastní píle.

Hudební nadání je komplex skládající se z vrozených psychických a fyzických předpokladů pro specifickou činnost hry na nástroj nebo zpěv a ze schopnosti tento vklad dále rozvíjet. K hudebnímu nadání patří schopnost vnímat a analyzovat melodii, harmonii a rytmus, a také vnímat emocionální obsah hudebního díla. Významné jsou též dobrá hudební paměť a představitivost. Předpokladem pro zdárný rozvoj nadání je i věku přiměřený stupeň rozvoje intelektu.

Snad nejsledovanější složkou hudebního talentu je sluch. Kvalita hudebního sluchu má několik stupňů: běžný, relativní a absolutní. Jestliže má dítě absolutní sluch, lidé to obvykle chápou jako projev mimořádného hudebního nadání. Přitom jde pouze o výbornou paměť na výšku tónů, která sama o sobě nezaručuje, že jsou stejně dobře rozvinuté i jiné stránky talentu a další vlastnosti, které jsou nezbytným předpokladem jeho rozvoje.

Jestliže si chce učitel hudebního oboru ověřit míru talentu nevidomého dítěte, musí se s ním nejprve seznámit, získat si jeho důvěru a najít vhodný způsob přístupu k němu. To v některých případech, kdy dítě není zvyklé na

kontakty s neznámými lidmi, může být nesnadné. Jeho uzavřenost nebo i strach mohou být překonány jen laskavostí a zájmem o jeho svět, a to nemůže být vyřešeno během jednorázové zkoušky.

Rozpoznání míry hudebního nadání je úkol vždy velmi obtížný, zvláště v případě dítěte, které se během zkoušky nepodaří získat pro spolupráci. Potom k objektivnímu závěru ani není možné dojít. V každém případě musíme být ve svém úsudku velmi opatrní a jakémukoliv výsledku není moudré přikládat příliš velký význam. Je třeba být spíše optimisty. Děti mají velkou schopnost se přizpůsobovat a rozvíjet i ty stránky, které zprvu nebyly příliš patrné, zvláště když pochopí, že v tomto oboru mohou svými výsledky překonat i své zdravé vrstevníky.

Při zjišťování hudebnosti dětí je pedagogický optimismus namístě i z toho důvodu, že neexistuje žádná stoprocentně spolehlivá testovací metoda. V případě dětí, které nebyly po této stránce vychovávány systematicky, nemusí výsledek zkoušky ukázat jejich skutečné možnosti, ale pouze současný stav. Nejlepším řešením je určitý čas s dítětem pracovat. Teprve potom je možné dojít k určitějšímu závěru. Nejsou ojedinělé případy, že se výsledek zkoušky hudebnosti časem vůbec nepotvrdil, a to jak v pozitivním, tak i v negativním smyslu.

Chceme-li posoudit hudební nadání nevidomého dítěte, nepřijímejme bez vlastního ověření něčí názor, ať už dítě doporučuje, nebo zpochybňuje jeho schopnosti. Každý učitel, který s ním chce pracovat, by si měl dítě sám vyzkoušet a udělat si vlastní názor. Rozvoji hudebnosti musíme věnovat takovou péči, jakou si zaslouhuje.

Nevidomé dítě přijde na zkoušku do hudební školy v doprovodu dospělé osoby. Učitel by si měl všimnout způsobu, jak s ním tato osoba jedná, jak mu pomáhá s orientací v prostředí, jakým způsobem mu podává věci apod. Na tento přístup pak může sám navázat. Měl by však dbát na to, aby nejednal převážně s doprovázející osobou, ale především přímo s dítětem samým. Ono musí vnímat jeho zájem, jeho sympatii a připravenost s ním spolupracovat.

Zkouška hudebnosti obvykle začíná výzvou učitele, ať dítě zazpívá nějakou písničku. To většinou vede k tomu, že si dítě na žádnou nemůže vzpomenout. Lépe je navrhnout mu, aby si zazpívalo spolu s námi některou z obec-

ně známých dětských písní. Přitom je vhodné melodii spolu s ním hrát. Má-li i za těchto okolností intonační problémy, můžeme s ním zkusit zpívat jenom melodizovaná říkadla s malým tónovým rozsahem. Pokud dítě nedokáže čistě zazpívat předehrávaný tón, může být příčinou například nedostatečná hlasová dispozice, nervozita, ostych nebo nezvyk zpívat před cizími lidmi. Může ho také zmást silný zvuk klavíru, který před tím zblízka nikdy neslyšelo.

Při zkoušení rytmu nevládejme nevidomému dítěti do rukou předměty, aby jimi ťukalo. Nemusí být zvyklé něco takového dělat a navíc by se mohlo obávat, že něco pokazí. Lépe je rytmus tleskat nebo pleskat do stehen. Nemělo by nás však překvapit, jestliže se dítě bojí dělat prudké pohyby.

Rytmus můžeme zkoušet vždy nejprve tak, že vezmeme do svých rukou ruce dítěte a jeho rukama úlohu předvádíme. Teprve pak ho necháme zopakovat úkol samostatně.

Důležitá je volba vhodného nástroje. Při jeho výběru musíme brát v úvahu zdravotní, fyzické i manuální předpoklady dítěte. V případě nevidomého bychom měli pečlivě zvážit, zda je pro něho vhodné zvolit nástroj obtížnější na orientaci, jako například klavír, nebo dát raději přednost jinému, méně náročnému na manuální zručnost. Svě opodstatnění může mít i takové řešení, že dítě začne hrát nejprve na jednodušší nástroj, například na zobcovou flétnu, a později přejde na jiný, náročnější obor.

Abychom mohli odhadnout předpoklady dítěte pro hru na určitý nástroj, všimněme si stránek, které jsou ovlivněny skutečností zrakového postižení. Jde o schopnost orientace v prostoru, o manuální zručnost a koordinaci pohybů. Sledujme, jakým způsobem dítě zachází s věcmi, jak rychle chápe význam a vztah součástí hudebního nástroje. To poznáme, jestliže mu ukazujeme jeho jednotlivé díly, různé pomůcky atp. Pozorujme, jak aktivně se rukama a prsty po předmětu pohybuje, jak pohyblivé ruce i prsty má, jak zručně přehmatává, jak bere předmět z jedné ruky do druhé. Pokud věc drží chabě nebo naopak křečovitě, bez snahy o její prozkoumání, je třeba se připravit na to, že bude mít při zacházení s nástrojem a při vytváření základních technických návyků určité potíže.

Během zkoušky hudebnosti je třeba poznat i zázemí dítěte, možnosti rodičů spolupracovat při jeho domácí přípravě, při cvičení na nástroj a při vý-

uce hudebně teoretických předmětů. Hudebním pedagogům bývá rodiči často kladena otázka, v jakém věku dítěte je vhodné začít systematicky pěstovat jeho hudební nadání. Odpověď je jednoznačná. S působením zaměřeným na obecnou muzikalitu, tedy na rozvoj rytmu a vnímání melodiky, bychom měli začít co nejdříve.

Potřeba malých dětí projevovat se prozpěvováním, rytmizací, melodizací říkadel při různých činnostech je zcela běžná. Svědčí to o bytostné potřebě tohoto druhu projevu. Už tyto spontánní aktivity samy o sobě svědčí o přítomnosti hudebních dispozic a je žádoucí na ně navázat.

Pro rozvoj hudebnosti dětí je velmi významná průprava založená na znalosti lidových písní. Narozdíl od současné tvorby pro děti jsou lidové písně hodnotou už prověřenou časem. Mají výrazný a přehledný rytmus i melodii a snadno se pamatují. Písně s dítětem zpíváme, tleskáme a můžeme vytvářet i různé doplňující pohybové aktivity.

Pokud dítě nepřesně intonuje, nemusí to znamenat, že nemá hudební sluch. Často je to způsobeno pouze tím, že neovládá hlas. Důvodů může být celá řada. V současnosti je nejčastější příčinou neschopnosti dětí intonovat to, že jejich zpěvu není věnována náležitá pozornost. Při oboustranné snaze lze tento nedostatek časem napravit.

Závažnějším problémem je, jestliže dítě není schopné pravidelně tleskat doby nebo ťukat rytmus písně. Také rytmické cítění je ovšem možné do značné míry vypěstovat.

Na otázku, kdy začít s výukou hry na hudební nástroj, nelze už tak jednoznačně odpovědět, protože záleží především na tom, o jaký nástroj se jedná, a také na vyspělosti dotyčného dítěte. Tento problém nejlépe vyřešíme po konzultaci se zkušeným hudebním pedagogem daného oboru.

Výuka dítěte předškolního věku by vždy měla vycházet z jeho vlastního přání hrát na hudební nástroj a z celkové orientace tímto směrem. To ovšem předpokládá, že budeme pro toto směřování vytvářet podmínky už od jeho nejútlejšího věku. V žádném případě by nemělo docházet k donucování, bezduchému drilu nebo k pouhé realizaci ctižádosti rodičů. Svůj postup, nároky a formy práce musíme stále přizpůsobovat věku a stupni rozvoje, tedy možnostem dítěte. Nepřiměřená zátěž, ať už je vyvolaná výběrem příliš nároč-

ného repertoáru nebo stresem z pocitu zodpovědnosti nezklamati očekávání rodičů nebo učitele, může vést k neblahým důsledkům. Řadu dětí takový přístup dospělých dokáže odradit od hraní a může trvale poznamenat i jejich psychiku.

Občas proběhne sdělovacími prostředky zpráva o mimořádně hudebně nadaném nevidomém dítěti. Výjimečný talent dětí probouzí jak v rodičích, tak často také v učitelích snahu uvést co nejdříve tuto skutečnost ve známost. Nechat se svést vidinou mediálního úspěchu malého „nevidomého génia“ však ohrožuje jeho další vývoj. Každá takováto zpráva je brzy vytlačena jinou senzací. Kontrast mezi výsluním popularity a nezájmem je těžké unést i pro mnoho dospělých lidí. Dítě to však může i trvale poznamenat. Neměli bychom proto dávat v sázku ani jeho rovnováhu, ani další růst. Právě v případě mimořádného talentu je odpovědnost rodičů i učitelů zvláště velká. Mnoho dětských hvězd předčasně obdivovaných virtuosů zapadlo jen proto, že se místo dalšího vzdělávání věnovali vlastní prezentaci. Ani ten největší talent nemůže dlouho vystačit s tím, co se lze naučit během několika málo let, a žít pak dál už jen ze své podstaty.

Talent je pro každý obor umění základním předpokladem, není to ale předpoklad jediný. Velký význam mají i ostatní rysy osobnosti dítěte a také podmínky, které jsou nutné pro rozvoj tohoto přirozeného vkladu. K nim patří jednak rodinné zázemí, nakolik dítě motivuje, aby vyvíjelo snahu o dosažení výsledků a aby si uvědomovalo perspektivu, kterou mu hudba nabízí, jednak kvalita všeobecného vzdělávání a úroveň speciální výuky hudebních oborů. Klíčový význam má píle a soustavnost. Důležitá je rovněž dobrá kvalita nástroje a používaných instruktivních materiálů. Rodiče by si navíc měli uvědomit, že velká část úspěchu dítěte závisí na jejich úzké spolupráci s vyučujícími.

3.) SPECIFIKA ELEMENTÁRNÍ VÝUKY HRY NA HUDEBNÍ NÁSTROJ

Jestliže má nevidomé dítě zájem o hru na hudební nástroj, je třeba vycházet z možností, které jsou v místě jeho bydliště. Nejlépe je navštívit nejbližší základní uměleckou školu a kontaktovat vyučujícího zvoleného nástrojového oboru. Pokud některý učitel bude mít obavu přijmout dítě s takovým stupněm zrakové vady, rodiče by se přesto neměli nechat odradit. Obavy z výuky nevidomého žáka většinou pramení z nedostatku informací o způsobu práce s těmito dětmi. Učitele je třeba informovat o tom, že existuje možnost trvalé odborné podpory a průběžných konzultací se zkušenými pedagogy Konzervatoře Jana Deyla pro zrakově postižené v Praze.

Před zahájením výuky je třeba se domluvit, za jakých podmínek bude vyučování probíhat. Zvláště v případě nevidomého dítěte je nezbytná spolupráce všech, kteří se na jeho výchově podílejí. S dítětem někdo musí docházet do hodin, dělat si poznámky o probírané látce a pomáhat mu při domácí přípravě. Musí být také zajištěna individuální výuka notopisu a hudební nauky.

V základních uměleckých školách na elementárním stupni vyučující často pracuje se skupinou dvou i více začátečníků. Tato forma výuky není pro nevidomé vhodná, protože tento žák potřebuje, aby učitel po celou dobu soustředil plně svou pozornost na práci s ním. Důvodů je několik: To, co stačí vidomému dítěti ukázat, je třeba nevidomému popsat, nechat ohmatat, postavit mu ruce správným způsobem a veškeré opravy stále doplňovat vysvětlujícím komentářem. Nevidomý také zpravidla potřebuje delší dobu na adaptaci na prostředí, na vlastní přípravu ke hře, na rozcvičení atd.

Některé děti se zpočátku mohou ostýchat vzít nástroj do ruky a důkladně si ho osahat. Ostych tohoto druhu není pro dítě se zrakovým postižením namístě, a proto se taktně snažme, aby si zvykalo na podrobné prozkoumávání předmětů. Je to důležité pro orientaci, pro prostorovou představivost, a tím i pro samotnou techniku hry na nástroj.

Ve srovnání se zdravými dětmi je postup žáka se zrakovou vadou pomalejší. Proto není vhodné vymezovat pro kteroukoli etapu výuky určité časové období. Není ani tak důležité, jak rychle žák potřebné dovednosti zvládne, ale spíše to, jak dokonale si je osvojí. Počáteční výuku nicméně lze urychlit a učinit ji efektivnější tím, když ji rozdělíme do dvou lekcí týdně. Při výuce založené po určitý čas na učením odposlechem umožňuje častější kontakt žáka s učitelem dosáhnout lepších výsledků. Učitel také může častěji, a tedy efektivněji opravovat případné nedostatky v domácí přípravě žáka.

Při práci vyučujícího se žákem mohou zpočátku vznikat určité problémy s komunikací. Nevidomé děti mají jenom malou zkušenost s jednáním s neznámými lidmi. Bývá tomu tak i v případě, že nejsou žádným způsobem v kontaktech omezovány, nebo dokonce izolovány od běžného prostředí. Důvodem je to, že se samy nepohybují ani v místě bydliště, ani mezi svými vrstevníky. Nejsou zvyklé někoho oslovovat jako první, a tak mohou být při komunikaci pasivní. Učitel by měl s takovým žákem mluvit a podněcovat ho k vyjadřování vlastních pocitů, názorů apod.

Předpokladem pro zdárný průběh výuky je vzájemná důvěra a celkově dobrý vztah učitele a žáka. Snaha o získání důvěry dítěte samozřejmě neznamená, že by se mu učitel měl podbízet, lichotit mu nebo ho neodůvodněně či přehnaně chválit. To žák jistě ani neočekává. Vstřícnost vyučujícího pozná podle míry zaujetí, důkladnosti a trpělivosti, kterou projevuje při práci.

Aby žák mohl dobře hrát, musí se v první řadě naučit u nástroje správně sedět nebo stát. Základem pro správný postoj nebo sezení při hře je uvědomění si těžiště těla, způsob opření nohou a rozložení váhy těla. Vypěstování odpovídajících návyků může někdy trvat dost dlouho. Musíme v tom však být důslední vzhledem k jejich významu pro funkci celého hracího aparátu.

Vnímat pocit rovnováhy při sezení není tak obtížné, protože dítě je v kontaktu se židlí i podlahou. To mu poskytuje dostatečnou oporu a pocit jistoty. Musíme mu však vysvětlit a stále kontrolovat správné opření nohou.

Pokud nevidomý žák při hře stojí, může mít po chvíli pocit, že ztrácí rovnováhu. Proto je zpočátku vhodné mu umožnit, aby se zlehka opíral o něco pevného, například o nábytek nebo o stěnu. Takováto podpora ale musí být časově omezená. Později by mu mělo stačit už jen letmo se dotýkat napří-

klad opěradla židle, protože si tím uvědomí své postavení v prostoru. Je nutné, aby si postupně zvykal sám uhlídat svůj správný postoj i rovnováhu bez opory.

Musíme také vědět, že nevidomý může bez kontaktu s objekty v místnosti ztrácet celkovou představu o prostoru a orientaci v něm. To se stává například tehdy, když dítě při hře na nástroj stojí a plně se soustředí. Nelze se proto divit, jestliže se mimovolně pootáčí. K tomu může dojít zvláště tehdy, pokud vyučující přechází po místnosti a jeho hlas se ozývá pokaždé z jiného místa.

Dítě si musí navyknout vždy se zorientovat, a to i ve známém prostoru, který je v jeho dosahu. To je možné buď letmým dotekem předmětů, jejichž stabilní polohu zná, nebo někdy i jen tím, že si vybaví představu o jejich uspořádání. Je to návyk velmi praktický, který ulehčuje manipulaci s nástrojem. Žák by také měl vědět, kam má odkládat pomůcky, noty nebo nástroj. Samostatnost v tomto směru je důležitá a je součástí pěstování schopnosti postarat se o vlastní věci.

Metodický postup práce se začátečníkem vychází z přirozené hudebnosti, hravosti a představivosti dětí. Při výuce nevidomého je však třeba volit taková témata a přirovnání, která nejsou výsledkem zkušeností získaných na základě vnímání zraku. Důvodem není ohled na skutečnost žákovy zrakové vady, ale to, že by některým pokynům pravděpodobně nerozuměl. V každém případě by si měl učitel stále ověřovat, zda žák vnímá to, co mu říká, a zda všechno správně pochopil.

Základním instruktivním materiálem na elementárním stupni jsou cvičení opírající se o říkadla a lidové a dětské písně. Žák se je zpočátku učí hrát jen podle sluchu. Aby se je však mohl správně naučit, musí je předem dobře znát. Proto je třeba naučit ho každé říkadlo i píseň zpívat, ťukat jejich rytmus a také rozpoznávat směr pohybu melodie. Pokud žák neumí dosud čistě intonovat, je třeba ho nechat zpívat alespoň přibližně. Časem se jeho schopnost zpívat jistě zlepší.

Možností, jak podpořit žákovu tvořivost a obohatit přehrávaný materiál, je improvizace. Na elementární úrovni zkusíme nejprve pracovat s jednoduchými motivy (například hra na ozvěny, melodické otázky a odpovědi

atd.) a vymýšlet vlastní melodie k textům známých říkadel a básniček. Později s dítětem vytváříme snadné doprovody nebo dvojhlas. Různé varianty melodií, rytmu i stylizace rozvíjí jak techniku, tak i hudebnost žáka. Elementární doprovody se pak stanou základem pro vypěstování jeho harmonického cítění.

Při tomto pojetí bude sice samotná výuka hry na nástroj postupovat poněkud volnějším tempem, ale z dlouhodobého hlediska se jeho výhodnost určitě projeví. Pro vytváření hudebního cítění a myšlení neexistuje lepší průprava. Jestliže začínáme pracovat se sedmi nebo osmiletým dítětem, není proč spěchat a snažit se postup urychlovat. Vybudování solidního základu a ničím neomezená šíře záběru by měly být na elementárním stupni samozřejmostí.

Předpokladem pro hru už i nejjednodušších říkadel a písní je znalost určitého počtu tónů na nástroji. Během vyučovací hodiny učitel musí se žákem tyto tóny a potřebné technické prvky důkladně procvičit. Je třeba dbát na to, aby žák nehrál mechanicky, stále si uvědomoval, který tón právě hraje, a aby uměl určitý tón na nástroji pohotově vyhledat.

Při volbě písní a cvičení musíme kromě obvyklých hledisek přihlížet také k tomu, aby je žák zvládl po stránce orientace na nástroji. Zpočátku je lépe volit písně s jednoduchým rytmem. Komplikovanost rytmu musí být vždy v souladu s technickými možnostmi žáka. Drobnější noty ve cvičení nebo v písni by měly být snadno hratelné, bez složitého prstokladu. Snažme se, aby obtížnější přechody nebo výměny byly buď na místech pomlk, na koncích frází (kde případné přerušení melodie není na závadu), nebo alespoň mezi dlouhými tóny.

Jestliže dáme žákovi úkol, aby samostatně vyhledal píseň na nástroji, pak není vhodné nechat ho příliš dlouho tápat. Je to pro něj unavující a v případě neúspěchu mu to bere odvalu. Učí-li se žák písničku podle sluchu, musí se sice sám snažit známou melodii nalézt a zahrát, ale v případě potíží je třeba, aby mu učitel poradil.

Při vyučování malých dětí nelze hned od počátku vyžadovat znalost notopisu nevidomých. Třebaže je možné (a také žádoucí) s jeho výukou začít velmi brzy, aktivní využívání notového zápisu od nich ještě nemůžeme očekávat. V tomto období žák musí vystačit s tím, co je schopen se naučit odposle-

chem. Jakmile to jeho znalost notopisu dovolí, je třeba začít s notami pracovat a postupně je využívat ve stále větší míře.

Avšak i tehdy, když už žák hudební písmo ovládá, je z praktického hlediska někdy výhodnější a rychlejší ho určitou věc naučit v hodině odposlechem, nežli čekat, až se ji do příště naučí sám z not. Učit se skladbu z braillového zápisu je náročné na čas, myšlení, energii i trpělivost. Pokud učitel žákovi občas pomůže tím, že ho cvičení nebo skladbu naučí podle sluchu, přispěje to k posílení jeho motivace a k úspoře času. Jestliže žák tímto způsobem zvládne v hodině část skladby, získá o ní konkrétní představu a bude se mu pak doma lépe v jejím čtení a osvojování pokračovat. V žádném případě však nesmí být tento přístup využíván příliš.

U nevidomého žáka je třeba počítat s pomalejším postupem při učení a zvládnutí skladeb. Je na učiteli, aby menší objem nastudovaného instruktivního materiálu kompenzoval výběrem takových skladeb, na kterých se žák hodně naučí. Navíc řada technických prvků se dá vycvičit nejen tím, že žák hraje určitou etudu zaměřenou na daný problém, ale také tím, že etudu, kterou již umí, transponuje, vytváří její technické a úhozové varianty atd. Tímto způsobem lze ušetřit hodně času a námahy sobě i žákovi a také významně urychlit jeho pokrok.

Při učení hudby odposlechem je třeba dodržovat jistý postup. Žák by si měl osvojit nejprve hudebně nejvýraznější složku skladby. To je zpravidla melodie, může to však být i harmonie nebo rytmický motiv. Úsek po úseku mu učitel předehrává a dítě je vždy několikrát opakuje. Současně mu učitel vysvětluje prstoklad a nejnutnější technické prvky. Zapamatování i konkrétnost představy hudby podporuje, jestliže si žák dokáže melodii zazpívat.

Pokud učitel vychází z naučení melodie, u vícehlasých nástrojů pak přidává ke každé frázi další složky, tj. basovou linku, doprovod atd. Jde-li však o obtížnější skladbu, bude lépe, když se žák naučí celý doprovod nebo bas nejprve odděleně. K němu se pak může (s pomocí učitele) pokusit zpívat melodii skladby, což velmi přispěje k následnému sevcíčování obou součástí.

Žák s těžkou zrakovou vadou se musí všechno učit z paměti, ať už zpočátku jen podle sluchu, nebo později podle not. Hra z paměti se na prvním místě musí opírat o hudební logiku a žákovu představivost. Skladbu je třeba

mu několikrát zahrát, aby se mohl seznámit s jejím charakterem a rozsahem. Pochopí-li strukturu hudební věty, stavbu melodie (jednotlivé motivy a fráze), návraty melodie nebo jejích částí, variace, druhý hlas, sled harmonických funkcí, stylizaci doprovodu atd., zapamatuje si ji podstatně rychleji.

Při hře z paměti se uplatňuje několik mechanismů, jejichž podíl je u každého člověka jiný. K nim patří i uvědomělý pohyb, jeho charakter, promyšlený prstoklad, tvoření tónu a také pocit ze hry. Pohybová paměť je však velmi nespolehlivá a mechanická hra nepřispívá k oduševnění hudebního projevu. Jejím využívání musí být jen podporou sluchové a logické paměti.

Vytváření pohybových stereotypů je přirozeným důsledkem častého a hlavně rychlého hraní určité skladby nebo její části. To po čase vede k mechanické hře, která se tak stává bezmyšlenkovitým a neuvědomělým pohybem. Ve chvíli, kdy ponecháme hru jen na mechanismu těchto návyků, začnou se ve skladbě objevovat chyby, dochází k jejímu „přehrání“. U nevidomých, kteří pro udržení skladeb v paměti je potřebují opakovat častěji, než je běžné, bývá tento problém naléhavější. Žák se proto musí snažit, aby jeho pohyby byly vždy uvědomělé.

Vzhledem k tomu, že nevidomý žák se během školního roku naučí jen omezený počet skladeb, je velmi důležité, aby si alespoň několik z nich po delší období udržel „na repertoáru“. Učitel by měl pro tento účel vybrat skladby s rozdílným technickým zaměřením a charakterem. Žák tak naučené prvky zvládne s větší jistotou a má také možnost v případě potřeby svou hru někomu předvést.

Jak pro učení skladeb odposlechem, tak i pro jejich čtení z notového zápisu je nejužitečnější využívat takovou školu hry, která je založená na písnicích a melodických cvičeních. Je lépe se vyhýbat bezduchým, čistě technickým materiálům. Pro hru z paměti bývají sice snadné, ale nejsou muzikantsky inspirující.

Volba školy hry a dalšího instruktivního materiálu by měla vycházet z možností, které nabízí fond hudebnin v Knihovně a tiskárně pro nevidomé K. E. Macana v Praze. Katalog instruktivní i přednesové literatury pro všechny nástroje je dostupný na internetové adrese www.ktn.cz. V případě potřeby je sice možné nechat přepsat určitou skladbu nebo sbírku, trvá to však poměrně dlouhou dobu.

4.) POHYBOVÁ STRÁNKA HRY A ORIENTACE NA NÁSTROJI

Hra bez zrakové kontroly je běžná u většiny vyspělých hudebníků. To jim umožňuje maximálně se soustředit na výkon. Vidomí hudebníci však mohli při studiu kdykoli využít kontrolu svých pohybů zrakem, zatímco nevidomí rozvíjejí svou hráčskou dovednost bez možnosti této kontroly. Jistota a přesnost jejich herního pohybu se musí už od počátku opírat jednak o bezpečnou orientaci na nástroji, jednak o techniku, zručnost vypěstovanou cvikem. Tato stránka výuky nástrojové hry nevidomých je tedy významným specifíkem, která vyžaduje trvalou pozornost učitele.

Zrakem jsou pohyby při hře vnímány jako celek, jako činnost, kterou je možné napodobit. Nevidomí, kteří tuto možnost nemají, musí být ke správné hře dovedeni jinou cestou. Ostatně pouhé napodobování pohybů při hře nikdy nepostačuje k jejich vlastnímu procítění. Pozorování jen málo napovídá o účelu pohybu a o dynamice činnosti hracího aparátu (tzn. těch částí těla, které se přímo podílejí na hře).

Nevidomý vnímá prostor, ve kterém se ruce při hře pohybují a samotný herní pohyb (tvoření tónu) jakoby zevnitř. Jeho prsty cítí kontakt s hmotou nástroje, nejsou tedy pro něj pouhým předmětem vnějšího pozorování, ale vnímajícím smyslem. Činnost hracího aparátu je tak pocítována jako souhrn počítků tlakových, pohybových a hmatových. Pochopení souvislosti kvality těchto vjemů s charakteristikami vznikajícího zvuku se proto může rozvíjet hned od počátku na kvalitativně vysoké úrovni. Takovéto provázání pocitu v prstech a výsledného zvuku je podmínkou toho, aby žák tvořil tóny cílevědomě. Složitější situace je v případě velkých pohybů těla a paží. Nesprávný nebo nedostatečně propojený pohyb všech částí těla při hře bývá limitujícím faktorem techniky i herního projevu. Pohybové návyky se u nevidomých lidí vytvářejí odlišným způsobem. Protože nemohou odpozorovat, jak se co dělá nebo jak je to obvyklé, řeší situace po svém, a to v závislosti na individuálních motorických a orientačních dispozicích.

V učiteli, který nemá zkušenost se zrakově postiženými, může nevidomé dítě při prvních kontaktech s nástrojem vzbuzovat dojem, že má nedostatečné manuální dispozice. Vzhledem k tomu, že nevidomý žák neví, jak se nástroj drží a jakým způsobem se na něj hraje, nejsou mu zpočátku jasné ani jeho tvarové a funkční souvislosti. Proto se po nástroji svými prsty pohybuje váhavě s obavou, aby něco nepoškodil. Už první setkání žáka s nástrojem by proto měl učitel vést cílevědomě a vždy s objasňujícím komentářem. Není vhodné, zvláště v případě malého dítěte, zahrnout jej přívalem informací, kterým nemůže rozumět. Postupujme systematicky, krok za krokem, spojujme vysvětlování účelu jednotlivých součástí nástroje a způsobu, jak se správně staví prsty, jak se tvoří tóny atd. Nevidomé dítě nejprve musí získat určitou hmatovou zkušenost, zapamatovat si tvar nástroje a uspořádání jeho částí. Teprve potom ho bere do rukou správně a s jistotou.

Je třeba počítat s tím, že na elementárním stupni výuky žák před vlastní hrou po nástroji poněkud déle hmatá. Jeho prsty se pohybují tápavě. Postupně nahmatává každou klávesu, strunu nebo prvek mechaniky, ubezpečuje se, že má prst na správném místě, a pak teprve provede vlastní herní pohyb. Jeho hra je proto pomalá a nejistá. Nemá smysl žáka nutit, aby se snažil hrát rychleji. Výuka se musí zakládat na opakovaném, důkladném procvičení každého druhu pohybu. Se zdokonalováním herního pohybu žák zlepšuje i svou orientaci na nástroji. Abychom přitom udrželi zájem a pozornost dítěte, je vhodné zpestřovat a obohacovat probíraná cvičení, písňě i skladbičky vytvářením jejich variant jak rytmu a artikulace, tak také melodie, případně doprovodu. Od samého začátku lze už i jednotlivé tóny využívat jako doprovod nebo druhý hlas ke zpěvu i hře učitele atd.

Nevidomé děti jsou méně fyzicky aktivní. Proto si před vlastní výukou vyzkoušejme, jak dítě vnímá jednotlivé prsty a také tíhu paže. Ukažme mu, jak si má postavit ruku (ruce) na špičky prstů na rovnou plochu (například na víko klavíru) tak, aby konečky prstů směřovaly kolmo do podložky. Paže a ruka se uvolní a jejich hmota spočívá pouze na prstech. Zápěstí je buď rovně s předloktím, nebo jen mírně zvednuté. Špičky prstů tak musí vyvinout určité úsilí, aby se neprolamovaly a unesly váhu paže. Vyzkoušejme, zda žák do prstů netlačí, například tak, že mu je postupně nadzvedáváme. Dítě pak

může při tomto postavení ruky zlehka tukat nebo škrábat jednotlivými prsty po podložce. Toto cvičení nám mnoho napoví o schopnosti aktivně ovládat jednotlivé prsty. U dětí, které nejsou zvyklé na činnost využívající všechny prsty, musíme počítat s tím, že jejich citlivost a ovládnání bude třeba teprve vypěstovat prostřednictvím různých her a cvičení.

Hra na hudební nástroj musí vycházet ze stavu uvolněnosti prstů, rukou a paží. Není to ale uvolněnost pasivní jako při relaxaci. Jde o uvolněnost „pracovní“, tzn. o soustředěnou připravenost k akci. Při hře vědomě střídáme fáze pohybové aktivity a uvolňování. Žák se musí postupně naučit hospodařit s mírou vynakládané energie a sám procítit, kolik napětí je pro hru nezbytné a kdy vzniká nežádoucí ztuhlost. Musí také dokázat uvolnit svalové skupiny, které se na hře nepodílejí.

Protože při výuce nevidomého nelze využívat vizuální nápodobu, v řadě případů je možné a někdy dokonce i nutné nechat žáka, aby si ohmatal ruku nebo paži učitele při akci. To se však dá uplatnit jen v případě, že nejde o pohyb příliš rychlý nebo komplikovaný. Při pohybu paží a těla je to problematické nejenom z hlediska vhodnosti, ale podstatu velkého pohybu nelze postihnout v jednotlivostech, je třeba jej vnímat jako celek, což ani současným dotykem oběma rukama není možné. Jestliže chceme, aby žák pochopil podstatu velkých pohybů, musíme je rozčlenit, jednotlivé fáze žákovi dobře popsat a pak je s ním nacvičit. Teprve potom se můžeme snažit o jejich propojení a plynulost. Učitel také může pomoci žákovi tím, že vede jeho paži, usměrňuje naklonění těla apod. Doporučujeme, aby při výuce začátečníků i pokročilejších žáků, zvláště u dívek, byl přítomen někdo z rodičů, prarodičů, případně známých. Předejde se tak možnému nařčení, že se učitel dopouští při výuce nevhodného chování – dotyků žáka. Mohlo by v krajním případě dokonce hrozit i nařčení z pedofilie. Tomu musíme předejít včas a chovat se tak, aby ve vzájemném vztahu žák, žákyň, učitel, byly všechny pochybnosti vyloučené. Také řadu menších pohybů lze žákovi přiblížit tak, že učitel sám jeho rukou nebo prstem požadovaný pohyb provádí. Dítě nejprve ruku a prsty zcela uvolní a soustředí se na to, jaký pohyb mu učitel takto předvádí. Teprve potom se pokouší samostatně udělat, co mu bylo názorně ukázáno. Touto cestou může žák pochopit a procítit, jak se ruka nebo prsty připraví, jak mají při

hře pracovat, kam se soustředí opření atp. Učitel však musí jeho ruku vést s citem. Nepřiměřená síla uchopení totiž odvádí žákovu pozornost jiným směrem a přílišná rychlost předvádění mu zase neumožňuje vnímání pohybu ve všech fázích. Současně s předváděním je také třeba dítěti popisovat a vysvětlovat, co, jak a proč děláme.

Jestliže dítě při hře dělá příliš velké pohyby, nejprve ho na tuto chybu upozorníme. Pokud to ale nestačí, je možné přivést ho k omezení rozsahu pohybů tím, že vytvoříme z vlastní ruky hranici, které by už ruka nebo prst dítěte neměly dosahovat. Každý dotek je pak pro něho upozorněním, že jeho pohyb má příliš velký rozsah. Nevidomého žáka však musíme na tento postup předem upozornit, aby ho nevnímal jako omezování, ale jako pomoc pro osvojení správných návyků.

Někdy vznikne problém, že se dítě ostýchá a zdráhá se například důkladně si „prohlédnout“, co učitel prsty při hře dělá. Mějme na paměti, že překonáváme-li žákův ostych uplatněním své autority, může se to stát vážnou překážkou pro jeho otevřenost a vzájemnou komunikaci. Za těchto okolností bychom raději měli hledat jinou cestu, jak dosáhnout cíle.

Pro výuku zrakově postižených platí, že každý technický prvek neúčinněji nacvičíme, redukuje-li ho na jeho nejjednodušší formu, tzn., že ho nespojujeme s jiným prvkem, který by rozptyloval žákovu pozornost. To mu usnadňuje pochopení, procítění a kontrolu pohybu. Stejně tak je nutno zdůraznit, že si nevidomé dítě musí vždy osvojit správný prstoklad, aby jeho hra byla čistá, plynulá a jistá.

Prožitek tvoření tónu je dán propojením řemeslné, technické složky s procítěním emocionálního obsahu hudby. Při umělecké hře jedno prostupuje a současně také podmiňuje druhé. Proto se snažme už od počátku pěstovat v žákovi vědomí, že při hře na nástroj je vždy třeba cítit, že má hru pod kontrolou, že uvědoměle tvoří tóny a že z těchto tónů vytváří celky, které mají vnitřní logickou stavbu a také výraz.

Hrací aparát by se měl stát nástrojem, který plní pokyny řízené představou hudebníka. Jeho spolehlivé fungování v tomto smyslu však nastupuje teprve po několika letech cvičení. Žáka je třeba vést tak, aby byl jednou schopen k tomuto cíli dojít.

Jestliže je nevidomý žák vystaven tlaku, aby se snažil dokázat, že zvládne skladby, pro které ještě není odpovídajícím způsobem technicky vybaven, začne chápat hru jako souboj s nástrojem. Psychická křeč vyvolává odpovídající fyziologickou odezvu a nutně vede k silové hře.

S pohybovou stránkou hry úzce souvisí orientace na nástroji. Uvědomovaná a řízená poloha paží, rukou a prstů a vztažení jejich pohybu k prostoru, ve kterém hra probíhá, je jedním ze základních předpokladů zvládnutí nástroje. Suverenita orientace při hře, která mnohé u nevidomých hráčů překvapuje, je dána právě dobrou představou herního prostoru, vzdáleností a uspořádání jednotlivých prvků, orientačních bodů a různých pomocných vodiček.

Subjektivní vnímání a pocit z prostoru se však proměňuje v závislosti na energii, kterou člověk do své hry vkládá. Žák musí počítat s tím, že rychlá hra s prudkými nebo rozmáchlými pohyby vyvolává pocit, že se herní prostor a vzdálenosti v něm zmenšují, zatímco klidná hra, kdy je možné nahmatat všechny tvarové detaily nástroje, budí naopak dojem jejich zvětšování. Podobný efekt způsobují také proměny dynamiky, používání různých technických prvků atd.

Podmínkou dobré orientace při hře je také vědomý kontakt s nástrojem, třebas jen letmý. Jestliže dítě, které hraje bez zrakové kontroly, ponechá prsty bez tohoto kontaktu, hůře se orientuje a jeho hra není čistá. Nemůže totiž odhadnout přesnou vzdálenost prstu od místa, na kterém má hrát, takže v případě potřeby ho nedosáhne přesně, včas nebo s přiměřenou mírou pevnosti a síly. Z toho ovšem nevyplývá, že prsty je nutné stále držet tak, aby se dotýkaly nástroje. To samozřejmě není vždy možné ani žádoucí. Lze však postupovat tak, že některý z prstů, který právě není v akci, slouží jako orientační opora pro herní pohyb ostatních. Takovýto letmý kontakt s místem, na kterém hra probíhá, přispívá k její přesnosti a jistotě. Každý nástrojový obor má své specifické podmínky a požadavky, takže na tomto místě není možné zacházet do podrobností. Je ale třeba zdůraznit, že bychom při výuce měli trvale myslet na to, jak žákovu orientaci podpořit, a všechny pohyby sloužící k ověřování polohy ruky na nástroji s ním nacvičit tak, aby se staly samozřejmou součástí jeho hry.

U dítěte nevidomého od narození nebo s minimální zkušeností vidě-

ní se nesnažme o to, aby ovládlo celý herní prostor najednou. Vytvářejme mu přesně ohraničené oblasti (podle základního postavení ruky, podle fyzického uspořádání nástroje apod.), které může dokonale zvládnout. Dále pak tyto dílčí úseky propojujeme tak, aby dítě stále vědělo, kde se právě nachází a jaké jsou oblasti sousední. Je nutné pečlivě a důkladně procvičit přechody z jedné oblasti do druhé, a to nejprve do sousedních, v další fázi pak do jiných, vzdálenějších. Bezpečný pohyb mezi nimi zajistí jednak vymezení jejich pevných hranic, jednak využívání různých pomocných orientačních bodů, pohybových stereotypů nebo nacvičené odměřování míry pohybu (přehmatávání).

Velkou pozornost je třeba věnovat přemísťování rukou při skocích a výměnách poloh, ale také při vyhledávání ovladačů, rejstříků atd. Odrazovým můstkem pro řízený pohyb ve všech těchto případech je uvědomění si pozice orientačních bodů na nástroji a polohy ruky a jednotlivých prstů v okamžiku před jejich přemístěním. Na toto všechno se žák musí soustředit a samotný pohyb si promyšleně připravit. Dále musí zvládnout metodu, jak postupovat, aby dosáhl cíle pohybu a mohl plynule pokračovat ve hře. Důležité je nespěchat v místech, která jsou pro orientaci náročná. Rychlost provedení změn polohy, přehmatávání nebo skoků nikdy nesmí být na úkor jistoty.

U nevidomého není pohyb po nástroji přímočarý, jak je tomu při kontrole zrakem. Vedou jej různé orientační body a linie, jako jsou hrany, profilování povrchu, bod nad určitým místem klaviatury atd. Vzdálenost lze také odměřovat podle zafixovaných hmatů (například na klávesnici to může být rozpětí pětiprstové polohy, velikost hmatu oktávy atd.). Změně polohy ruky můžeme podřídit i prstoklad. Pokud existuje možnost, jak velkou vzdálenost překonat pomocí většího počtu menších kroků, tak této variantě dejme přednost.

Samo přemístění ruky by sice mělo být pohybově co nejúspornější, ale při nácviku překonávání větších vzdáleností je důležité zpočátku volit nikoli nejkratší, ale nejspolehlivější dráhu opírající se o fixované orientační body. Hledejme vždy možnost, jak by žák mohl svůj pohyb kontrolovat. Teprve až když má vytvořenou pevnou představu o herním prostoru jako celku, je možné a pro plynulost hry také nezbytné pohyby omezit. Dítě se však k předchozímu způsobu orientace využívajícímu pevně fixované body a hmaty může znovu uchýlit v případě, že z nějakého důvodu ztratí potřebnou jistotu při

překonávání velkých vzdáleností, například v důsledku trémy nebo při zvládnutí nové, obtížnější skladby apod.

Důležitým předpokladem pro úspěšnou výuku nevidomých je schopnost pedagoga slovy vystihnout podstatu věci a kombinací přesného popisu a vhodných příměrů dovést žáka k jejímu pochopení.

Učitel však musí být opatrný při popisu pohybu a při jeho přirovnávání k něčemu. Pokud řekne, že pohyb má být určitým směrem, sledovat křivku určitého tvaru nebo to, že něco má být kolmo, šikmo vůči nástroji apod., je třeba si ověřit, zda žákova představa odpovídá popisovanému směru.

Slova jsou vždy pouze slova. I v případě, že žákovi je jasný jejich obsah a vše, co mu chceme předat, k pochopení reálné skutečnosti, prožitku, pocitu nevede vždy přímá cesta. Proto pozorně sledujme, jak žák provádí jednotlivé herní pohyby a zda naše připomínky a požadavky respektuje.

Zbývá ještě zmínit se o některých okolnostech, které znesnadňují orientaci na hudebním nástroji při hře:

Jestliže je nevidomý hudebník nucen hrát v příliš velkém chladu, takže jeho prsty jsou znečitlivělé, může dojít až k tomu, že přestává vnímat svůj kontakt s nástrojem. Za těchto podmínek se pro něho hra stává téměř nemožnou. Další překážkou jistoty orientace jsou projevy vyvolané trémou. Může to být třesení prstů a rukou nebo i zhoršené soustředění a celkové vnímání, kyslíkový deficit způsobený špatným dýcháním apod. Nalezení účinného postupu pro překonání podobných projevů je vždy věcí individuální.

5.) VÝUKA HRY NA DECHOVÉ NÁSTROJE

Hra nevidomých hudebníků na různé dechové nástroje má dlouhou a bohatou tradici. V našich podmínkách se výuka orientuje na všechny žestové nástroje, z dřevěných pak na flétnu zobcovou i příčnou a klarinet. Hra na dvouplátkové nástroje (hoboj a fagot) se pro nevidomé nedoporučuje s ohledem na náročnost údržby a zranitelnost dvouplátkového strojeku.

Neinformovaní lidé se často domnívají, že hra na dechové nástroje je ve srovnání s jinými obory jednodušší, protože se na ně hraje jenom jeden hlas. Opak je ale pravdou. Většina skladeb pro dechové nástroje je určena pro dva nebo více hráčů. Part dechového nástroje je tedy jednou ze součástí celku. Hráč proto musí nejenom bezvadně ovládat vlastní part, ale musí mít jasnou představu o partech ostatních hráčů. Nutnost sledovat skladbu jako celek klade velké nároky na soustředění a tím i na jistotu a přesnost vlastní hry.

PROBLEMATIKA ORIENTACE NA NÁSTROJI

Mechanika dechových nástrojů i uspořádání otvorů pro prsty podporují orientaci hmatem. Proto hra na zobcovou flétnu a žestové nástroje po této stránce příliš obtížná není. Poněkud složitější je naproti tomu mechanika dřevěných dechových nástrojů, jejíž uspořádání je však logické. Žák se během výuky postupně seznamuje s jejími jednotlivými prvky při současném nácvičku herních pohybových návyků.

Když nevidomému poprvé vložíme nástroj do rukou, musíme ho nechat prozkoumat jeho součásti. Přitom ho směřujeme k tomu, aby dokázal nacházet a zapamatovat si určité charakteristické tvary součástí mechaniky a jejich umístění. Žák se také musí naučit s nástrojem správně zacházet a ošetřovat ho.

Pro některého žáka může být zpočátku obtížné správně uspořádat prsty do základního postavení na nástroji. Trpělivým přístupem však obtíže tohoto druhu dokáže překonat i dítě s malou manuální zručností. Při další výuce pak musíme sledovat, zda se žakovy prsty po nástroji pohybují účelně, zda nedělá zbytečné pohyby a různé prvky mechaniky při hře složitě nehledá. Jestliže určitý pohyb vykonává váhavě nebo hledá-li některou klapku, musíme jeho nejistotu odstranit cvičením zaměřeným na daný problém. Je také třeba dbát na to, aby prsty, a to i ty, které právě nehrají, byly v optimální vzdálenosti od otvorů nebo prvků mechaniky a byly uvolněné.

POHYBOVÁ STRÁNKA HRY

Při výuce hry na dechové nástroje obvykle začínáme od ukázání správného postoje při hře a nácvičku správného dýchání. Nevidomý žák nemůže postoj napodobit a nemá ani smysl, aby si pro jeho pochopení sahal na jinou osobu, protože ani celkový dojem, ani součinnost jednotlivých částí těla a paží nelze pohmatem zachytit. V prvé řadě je třeba dítěti dobře vysvětlit, na co musí dbát. To však obvykle nestačí. Můžeme proto použít různá cvičení a pohyby známé z tělesné výchovy a také některá přirovnání, například „rosteš do výšky“, „rozvíráš náruč“ apod. Při počátečním vyučování se osvědčuje, jestliže učitel sám jemně zformuje určitou partii žakovy postavy a pak mu následně správné držení těla připomíná buď slovně, nebo i lehkým potukáním na problematické místo. Avšak i poté, co žák už správný postoj zvládl, musí ho vyučující stále kontrolovat, protože s tělesným vývinem se tato schopnost může měnit.

Skutečnost, že děti vesměš špatně dýchají, učitelé velmi dobře znají. U nevidomých toto platí ve zvýšené míře, protože mají obvykle méně pohybu než ostatní. Při nácvičku správného dýchání se kontrola pohmatem běžně používá i u vidomých žáků. Dítě se například položí na záda a ruce umístí na břicho tak, aby jimi mohlo sledovat pohyb bránice. Také vstoje se lze „rozdýchat“ s rukama podle potřeby umístěnými na břicho, na žebrech nebo na ramennou. Později je však třeba, aby se žák naučil správné dýchání procítit i vnitřně a dokázal tak získanou dechovou techniku uplatňovat při hře.

Pro hru na dechové nástroje je důležité ovládnutí obličejových svalů a schopnost formovat ústa a lícní svaly tak, jak to ten který nástroj vyžaduje. Děti, které jsou nevidomé už od narození, mají tuto schopnost značně omezenou, a proto bývá obtížné naučit je správnému nátisku. Nechávat žáka osahat na někom jiném, jak je třeba rty nebo lícní svaly zformovat, je problematické. Učitel proto musí slovním popisem a použitím názorných přirovnání, případně průpravných cvičení přivést žáka k pochopení jejich práce a k vlastnímu vytvoření a procítění přiměřené míry jejich napětí. Dítě si přitom může sahat pro kontrolu na své vlastní tváře a ústa.

Zpočátku je zřejmě nejlépe učit nátisk bez celého nástroje, s použitím samotné hlavice nebo nátrubku. Pro aktivizaci potřebných svalových skupin však lze použít i jiné pomůcky, hry, napodobování zvuků atp.

Nezvyklá námaha a soustředění mohou vést k tomu, že dítě bude zapojovat do činnosti i jiné svaly, které se hrou nesouvisí. V takovém případě je vždy třeba ho na to upozornit a naučit ho sledovat, zdali se nemračí a zda zůstává celkově uvolněné.

Přiložit nástroj ke rtům není pro vidomého hráče problém. Avšak pro nevidomé dítě, které ještě nemá dostatečně zažité jeho rozměry, naklonění a vzdálenosti obou jeho konců od místa, kde ho ruce drží, není přiložení nástroje k ústům snadné. Správně ho uchopit a nasměrovat musíme žáka učit citlivě a velmi trpělivě. Zpočátku by mu mohlo pomoci držet nástroj jen jednou rukou a druhou si nahnát náušek a správně jej umístit. Je nutno přijít na takový postup, při kterém nehrozí ani poranění, ani poškození plátku v případě, že se jedná o klarinet. Po čase pak dítě jistě získá cvik a dokáže si nástroj přichytat bez problémů.

Ve skladbách pro dechové nástroje se vyskytují vícetaktové pomlky, během kterých se nátisk uvolňuje a nástroj se od úst poněkud vzdaluje. Se žákem je třeba nacvičit, aby v určitém místě skladby opět přesně a beze spěchu umístil náušek a připravil se tak včas na pokračování ve hře.

POZNÁMKY K VÝUCE ZAČÁTEČNÍKA

Děti, které mají zájem učit se hrát na některý dechový nástroj, začínají obvykle nejprve se zobcovou flétnou. Svou relativně snadnou ovladatelností a minimální fyzickou náročností je tento nástroj vhodný už pro žáky mladšího školního věku. Jeho výuka, a to i bez znalosti not, je zavedená i v některých mateřských školách.

Počáteční výuka hry, a to nejen na zobcovou flétnu, vychází z omezené řady tónů, která se postupně rozšiřuje. Jestliže má nevidomé dítě málo rozvinutou jemnou motoriku prstů, je nutné postupovat pomalu a tóny a jejich spojování a kombinování v rámci každé probírané řady s ním důkladně procvičit. Využíváme k tomu nejenom materiál z příslušné školy hry, který se dítě učí z not, nebo pokud noty dosud neumí, tak odposlechem, ale také četné jiné písničky, které zná nebo které ho za tím účelem naučíme nejprve zpívat a tleskat a pak hrát. Tímto způsobem si žák může osvojit i písň s komplikovanějším rytmem, který by z not nebyl ještě schopen přečíst a interpretovat, a také si v rámci omezené tónové řady procvičuje techniku hry a pohotovost prstů řízenou sluchovou představou.

Ačkoliv i vidomé děti hrají na zobcovou flétnu pohmatu, přece mohou občas zkontrolovat své prsty a jejich umístění nad hracími otvory pohledem, ať už v zrcadle, nebo přímo (při naklonění flétny). Nevidomý žák však svůj hmat využívá nejen ke hře, ale i k orientaci a je to vlastně jeho jediný kontakt s nástrojem. Proto při hře na zobcovou flétnu může mít sklon nahmatávat otvory tak, jak je zvyklý při manipulaci s jinými předměty. To samozřejmě není možné, protože by to narušovalo intonaci. Na druhé straně, jestliže dítě prsty příliš zvedá, jejich velká vzdálenost od nástroje nezaručuje včasné a úplné pokrytí hracích otvorů. V této oblasti je třeba u nevidomého počítat s určitými problémy a vést ho trpělivě k procítění a zafixování správného postavení prstů. Vypěstování žádoucích návyků může trvat déle, než je obvyklé u zdravých dětí.

6.) VÝUKA HRY NA KLÁVESOVÉ NÁSTROJE

Klávesové nástroje jsou dnes v běžné hudební praxi nejrozšířenější. Vedle tradičního klavíru jsou to i tzv. keyboardy, digitální klavíry a varhany. V základních uměleckých školách je klavírní oddělení zastoupeno největším počtem žáků, protože hra na klavír nebo alespoň tzv. „klávesy“ se doporučuje jako doplnění hry na kterýkoliv jednohlasý nástroj nebo zpěv.

Hra na klavír je pro nevidomé poměrně náročná. To platí zvláště tehdy, pokud si ji žák zvolí jako svůj hlavní studijní obor. Důležitými předpoklady pro úspěšné zvládnutí hry na klavír a ostatní klávesové nástroje jsou hlavně prostorová představivost a dobré pohybové schopnosti.

S nevidomým žákem je vhodné zahájit výuku způsobem založeným na hře bez not. To mu umožní, aby se co nejdříve seznámil s klaviaturou, osvojil si základní technické prvky a začal hrát, i když jeho hudebně teoretické znalosti jsou dosud nepatrné. Notace klavírních skladeb v Braillově písmu je dosti komplikovaná. Zpočátku proto vycházíme z říkadelských písní a jejich různých variant. Transpozice a hru z not zařazujeme postupně podle individuálních schopností žáka. Postup výuky může být například takový, že žáka naučíme podle sluchu vybraná cvičení a skladbičky, které rozvíjejí jeho technické dovednosti, zatímco z not se může učit snadnější cvičení, která je už v dané chvíli schopen dobře přechít.

Orientace na klaviatuře zejména u klavíru, který má největší tónový rozsah, může být pro nevidomého začátečníka zdrojem určitých problémů. Velký počet kláves, oktáv a celkový rozsah nástroje představuje prostor, který malé dítě nemůže rukama obsáhnout najednou, takže si ho nedokáže hned představit jako celek.

Žák se tedy nejprve musí seznámit s klaviaturou, s rozmístěním skupin černých kláves a s polohou základních tónů vůči černým klávesám. Při takovéto orientační prohlídce klávesnice může malé dítě stát nebo chodit, zkou-

šet si hrát hluboké a vysoké tóny, hledat stejné tóny v různých oktávách apod. Do výuky můžeme zařadit také některé hry a cvičení toho druhu, jaké jsou např. v úvodu Evropské klavírní školy Fritze Emontse. Dítě se tím pohybově uvolní a nevytvoří se v něm strach z velkého množství kláves. Také zapojení obou rukou do hry je přirozené.

Na počátku vyučování hře na klavír se dnes obvykle používá úhoz portamento jedním prstem, případně pro větší pevnost dvěma spojenými prsty za účasti celé paže. Později hrají stejným způsobem „do kláves“ všechny prsty. Takto se děti učí první technická cvičení hojně využívající přenášení paže a také písničky.

Nevidomí se nemohou začít učit hrát tímto způsobem, protože pro svou orientaci potřebují zpočátku jen malý vymezený prostor na klávesnici. Hra legato v pětiprstové poloze je však zvláště pro malé děti dost obtížná a její předčasné zařazení může bránit žádoucímu uvolnění ruky a paže. Výuka by proto měla vycházet z dvou a třítónových melodizovaných říkadel, která budou hrát nejprve jen silnější prsty. Přitom můžeme dát přednost takovým melodickým postupům, při nichž se hojně využívají opakované tóny. To žákovi umožní hru portamento a současně mu dovolí lépe procítit ponoření paže do kláves.

Jakmile dítě zvládne hru třemi prsty, přikročíme postupně k využívání pětiprstové polohy. Žák si ji nejlépe osvojí při hře pětítónových lidových a dětských písní, které později transponuje a tím se seznamuje s tvarem pětiprstové polohy v různých tóninách. Tyto tvary si musí dobře zafixovat, a proto je třeba postupovat trpělivě a novou tóninu probírat vždy až po spolehlivém ovládnutí předchozích.

Takto připravený žák může pak v probraných tóninách hrát různá cvičení a skladbičky. Zpočátku je lépe, když jsou ruce v celém cvičení ve stejné poloze - tónině.

Ta by ale neměla být ve všech cvičeních stejná. Je důležité, aby se žák naučil nalézt vždy sám požadovanou polohu - tóninu podle umístění své ruky vůči orientačním bodům.

Aby se žák na klávesnici dobře orientoval, musí se posadit vždy na stejné místo. Střed klaviatury si najde podle pedálů. Základní postavení rukou lze pak odvozovat od polohy vlastního těla. Žák si zapamatuje, které oktávy jsou před tělem, která oktáva se nalézá v přímém směru kupředu před pravou rukou, před levou rukou a které oktávy jsou sousední vlevo a vpravo.

Základní orientační pomůckou je rozpětí ruky postavené v určité poloze a využívající určený počet kláves (pětiprstová poloha, sexta, určitý akord apod.). Významnou roli přitom hraje přísně dodržovaný prstoklad. Postupným rozšiřováním pětitónové řady dojdeme k zafixování hmatu sexty, oktávy atd. Další oporou spolehlivé orientace jsou prstoklady stupnic a akordů. Při přemísťování rukou se žák musí naučit vnímat palce a malíky jako mezníky, od kterých lze v případě pohybu odměřovat přechody na další úseky klaviatury.

Při rozšiřování pětiprstové polohy dbejme stále na to, aby žák vnímal umístění všech prstů v novém postavení. Totéž platí také pro pozdější nácvič členitějších melodií, ve kterých se poloha ruky mění i vícekrát. Žák si musí každou novou pozici prstů uvědomit, zafixovat (třeba i jen letmo) a každou další změnu odvozovat od předešlého hmatu. Jestliže se mu takovéto rozfázování pohybů stane samozřejmostí a upevní se v jeho představě, dojde jistě časem k určité automatizaci odhadu vzdáleností tónů, a tím i k větší svobodě pohybu při hře.

Po zvládnutí hry v určitých fixovaných polohách začneme postupně zařazovat skladbičky, v průběhu kterých se poloha ruky mění. Je však třeba pečlivě vybírat, co může žák v dané chvíli zvládnout a změnu polohy s ním procvíčit.

Nevidomým působí problémy s orientací zejména skladby, ve kterých se mění současně poloha obou rukou. Začátečnickům je proto třeba zadávat takové skladby, které jim umožní soustředit se v jednom okamžiku vždy pouze na změnu polohy jedné ruky.

Při skocích se nevidomý orientuje buď letným nahnátutím černých kláves, nebo s pomocí zafixovaných hmatů. Skoky s ním nacvičujeme vždy nejprve každou rukou zvlášť a ve velmi pomalém tempu, aby měl dost času nalézt požadovaný tón či oblast na klávesnici.

Při nácvičce křížení rukou postupujeme stejným způsobem jako u skoků. Pro-

blémy však mohou nastat, jestliže má ruka při překřížení hrát více tónů v nezvyklém postavení a pod neobvyklým úhlem vůči klávesám. Žák se musí adaptovat na odlišný pocit v ruce, aby neztrácel orientaci a tím i jistotu při hře. K tomu lze dojít pouze trpělivým a opakovaným procvičováním.

Nevidomému žákovi je třeba přizpůsobit metodiku výuky i některých dalších technických prvků. Při nácviu staccata a odtahů nemůžeme od začátečníka vyžadovat větší pohyby, než je nezbytně nutné. Učitel musí žáka vést tak, aby se naučil hrát správnou artikulaci s minimálním vzdalováním ruky a paže od kláves. Po úhozu staccato se ruka musí vrátit do výchozího postavení, aby prsty byly opět v kontaktu s klávesami, a tím byla zajištěna orientace pro pokračování ve hře. Teprve pokročilejší žák může více spoléhat na svou vnitřní představu a hrát staccato plynule, bez většiny kontrolních pohybů.

V podstatě totéž platí i pro repetiční techniku, kdy prsty střídající se na jedné klávese se od ní nesmí příliš vzdalovat, aby nedocházelo k přehmatům a k nečisté hře. Nevidomý musí tuto techniku nacvičovat déle v pomalém tempu.

Hra dvojhmatů by zvláště zpočátku neměla být orientačně náročná. Vhodné je například střídání pouze dvou intervalů se společným tónem, dvou sousedních tercií apod. Důležité je, aby žák nemusel další souzvuk pracně „hledat“. Dbejme také na to, aby při nácviu dvojhmatů nekladla komplikovanost rytmu nebo struktury cvičení příliš velké nároky na žákovu pozornost, a tím ho zbytečně nerozptylovala.

Problémy však mohou nastat, jestliže má ruka při překřížení hrát více tónů v nezvyklém postavení a pod neobvyklým úhlem vůči klávesám. Žák se musí adaptovat na odlišný pocit v ruce, aby neztrácel orientaci a tím i jistotu při hře. K tomu lze dojít pouze trpělivým a opakovaným procvičováním.

Nevidomému žákovi je třeba přizpůsobit metodiku výuky i některých dalších technických prvků. Při nácviu staccata a odtahů nemůžeme od začátečníka vyžadovat větší pohyby, než je nezbytně nutné. Učitel musí žáka vést tak, aby se naučil hrát správnou artikulaci s minimálním vzdalováním ruky a paže od kláves. Po úhozu staccato se ruka musí vrátit do výchozího postavení, aby prsty byly opět v kontaktu s klávesami, a tím byla zajištěna orientace pro pokračování ve hře. Teprve pokročilejší žák může více spoléhat na svou

vnitřní představu a hrát staccato plynule, bez většiny kontrolních pohybů.

V podstatě totéž platí i pro repetiční techniku, kdy prsty střídající se na jedné klávěse se od ní nesmí příliš vzdalovat, aby nedocházelo k přehmatům a k nečisté hře. Nevidomý musí tuto techniku nacvičovat déle v pomalém tempu.

Hra dvojhmatů by zvláště zpočátku neměla být orientačně náročná. Vhodné je například střídání pouze dvou intervalů se společným tónem, dvou sousedních tercií apod. Důležité je, aby žák nemusel další souzvuk pracně „hledat“. Dbejme také na to, aby při nácviku dvojhmatů nekladla komplikovanost rytmu nebo struktury cvičení příliš velké nároky na žákovu pozornost, a tím ho zbytečně nerozptylovala.

každé jednotlivé skladbě. I při následné hře staccato žák tyto kontrolní orientační pohyby ruky i prstů stále využívá. V rychlejším tempu se však jejich počet musí omezit jen na ty, které jsou nezbytné pro nalezení vzdálenějších nebo obtížnějších hmatů. Taková hra už vyžaduje plynulý pohyb a také spolehlivý odhad vzdáleností.

Hra akordů vytváří pro orientaci na klávesnici významnou oporu, a to charakteristickým tvarem jejich jednotlivých obrátů v kombinaci s různě umístěnými černými klávesami. Letmé nahmátnutí konkrétních akordů může žákovi pomoci hrát s jistotou melodie složené z větších kroků, nebo také nalézt a zafixovat novou pozici ruky při některých skocích a výměnách poloh. Při nácviku obrátů akordů používají přehmatávání kvůli větší jistotě často i vidomé děti. Po úhozu staccato bývá zpočátku užitečné vrátit ruku do výchozí pozice a pak teprve přemístit prsty do tvaru následujícího hmatu. Ke hře rozložených akordů bude lépe přistoupit vždy až po zvládnutí jejich hmatů v souzvucích. Obtížné je hraní sledů různých akordů. K jejich zvládnutí může vést obdobný postup, jaký byl popsán u dvojhmatů, totiž minimální vzdalování prstů od kláves, pomalá hra tenuto, orientační přehmatávání prstů do polohy následujícího akordu, dále hra ve staccatu stále s používáním kontrolních orientačních pohybů a konečně zrychlení tempa a omezení těchto pohybů jen na nezbytné minimum. Jen takto vybudovaný základ umožní žákovi pozdější plynulou hru akordů téměř bez přípravy.

Je samozřejmé, že k nácviku všech náročnějších technických prvků

přikročíme teprve tehdy, když dítě překonalo nejistotu a obtíže začátečnicka a dosáhlo jisté zblhlosti ve hře. Přitom je třeba vždy vycházet z individuálních dispozic žáka, a to jak při vysvětlování, ukazování a procvičování určitého prvku, tak i při jeho následném využití ve skladbách, tzn. při volbě skladby, jejího tempa atd.

Vyspělí klavíristé se při hře pohybují charakteristickým způsobem daným nejenom typem a náročností skladby, ale také temperamentem hráče. Tyto pohyby jsou jednak výsledkem práce svalů a odráží vynaložené úsilí, jednak samy pomáhají přesně realizovat technickou a úhózovou stránku hry.

Nevidomému žákovi sice můžeme předvést, jak se klavíristé při hře pohybují, ale nemá smysl po něm chtít, aby něco takového napodoboval. K procítění spojitosti pohybů těla a paží od ramen až po konečky prstů je třeba žáka přivést důsledností při tvoření tónů a vedení paže a také vyrovnáváním rovnováhy.

Pohybový projev nevidomých klavíristů bude vždy poněkud odlišný od jejich vidících kolegů. Ti totiž mají sklon svými pohyby navíc vyjadřovat, případně i zdůrazňovat momentální stav mysli a svůj vztah ke skladbě a k publiku. Nevidomým jsou takováto gesta cizí, a proto se jejich vnější projev obvykle vyznačuje úsporností až strohostí.

Jakmile žák zvládne orientační stránku skladby nebo cvičení do té míry, že přestane vyžadovat jeho veškerou pozornost, je vhodné začít se detailněji věnovat také pohybovému vypracování hry. Jde o to, aby se žák naučil nejenom elementárnímu provedení různých technických prvků, ale aby se snažil procítit a realizovat i ony pohyby, které slouží ke scelování a zpěvnosti frází a napomáhají plynulosti hry stupnic, rozkladů aj. Učitel musí žáka vést k tomu, aby dokázal slyšet rozdíl v kvalitě tónu hraného pouhým stiskem klávesy prstem, nebo se zapojením celé paže do hry. Tato zkušenost a vnitřní představa krásného tónu ho pak pomůže přimět, aby překonal eventuální ostych nebo nejistotu. Jedině když sám pozná, že hra určitý pohyb těla vyžaduje, když procítí jeho vnitřní smysl, bude se při hře pohybovat přirozeně.

K dotvoření přednesové stránky skladeb je třeba, aby učitel navodil u žáka různé představy, jako jsou například taneční švih, bravurní hra, brilantní

lehkost atd. Dětem však obvykle nestačí slovní popis, ale k realizaci určitého výrazu potřebují vidět a napodobit příslušná gesta.

Pro nevidomé je tato metoda nepoužitelná. Velmi proto záleží na fantazii a vynalézavosti učitele, jakým způsobem žákovi přiblíží nejen požadovaný výraz skladby, ale i odpovídající pohyby, které ho pomohou dotvořit. Určitě se zde vyplatí všemožné experimentování s pohybem těla a paží spojené s dýcháním, s různými pohybovými hrami, nácvik určitých prvků na desce stolu apod.

Před zahájením hry z not musí učitel vyřešit otázku, podle jakého instruktivního materiálu bude s dítětem postupovat. Měl by přitom vycházet z jeho věku, zrakových možností a z úrovně jeho předběžných teoretických a praktických znalostí. Musí také brát v úvahu, zda a jak dlouho dítě používá Braillovo písmo. Důležité jsou i možnosti jeho domácí přípravy, tzn. bude-li mu někdo s učením a cvičením pomáhat.

V některých školách hry na klavír začíná hra z not jednohlasými písněmi a melodiemi rozdělenými střídavě mezi obě ruce. Učitel by měl pečlivě zvážít, do jaké míry to bude pro nevidomého žáka představovat problém a přinese-li mu nacvičení takto „rozložené“ melodie praktický užitek. Dětem s dobrým orientačním smyslem by to nemuselo vadit, avšak pro jiné by soustředění na střídání rukou na samém počátku výuky mohlo být zbytečnou zátěží. V každém případě je vhodné vybírat z těchto písní takové, které jsou orientačně snadnější a kde melodie přechází z ruky do ruky po logických a prstokladově přehledných celcích.

V řadě škol se také velmi brzy používají skoky a křížení rukou při hře. Pro nevidomého žáka by to však bylo zdrojem velkých obtíží a je otázka, zdali zařazování těchto prvků na elementárním stupni má pro něho praktický smysl. U začátečníka určitě nemůžeme v tomto směru očekávat dobrý výsledek, zvláště pokud skladba vyžaduje rychlé změny polohy ruky (rukou). Tuto techniku bude proto lépe nacvičovat později s žákem už poněkud vyspělejší.

Pro výuku nevidomého musíme volit takovou školu hry, která klade minimální nároky na obtížnost orientace. Žák zpočátku potřebuje zřetelná a

jednoduchá pravidla pohybu po klaviatuře. Proto při učení skladeb z not se zvláště v první fázi osvědčuje zařazování většího počtu cvičení, která obsahují jen omezený výběr tónů a tyto tóny pak různým způsobem využívají. Klasická pětiprstová poloha nebo jiným způsobem vymezená oblast umožňuje, aby se žák mohl bez zbytečného hledání soustředit na hru správných tónů správným prstokladem, na rytmus, na kvalitu úhozu, koordinaci pohybů atd.

Knihovna pro nevidomé má ve svém fondu řadu škol hry, které se při výuce běžně uplatňují. Pro dítě, které se začíná učit hrát podle notového zápisu, můžeme kromě základního výběru cvičení z klavírní školy využívat i jiné materiály, například školy pro keyboard, zpěvníky atd. Tím se rozšíří počet snadno čitelných skladbiček a melodií.



7.) VÝUKA HRY NA KLASICKOU KYTARU

Rostoucí obliba hry na klasickou kytaru v posledních desetiletích se odrazila i ve větším zájmu nevidomých o hru na tento nástroj. Jejich možnosti uplatnit své muzikantské ambice se tak rozšířily o obor, který skýtá mimořádně široké možnosti využití. Kytara však patří k nástrojům, které jsou poměrně náročné. Hra vyžaduje citlivou a přesnou motoriku a schopnost pohotové orientace. Při hře každá ruka vykonává jiný druh činnosti. Obtížnost určitého pohybu v jedné ruce je násobena nutností současně se soustředit na odlišnou práci druhé ruky. Žák proto musí mít dobrou schopnost koncentrace a dostatečně aktivní prsty.

Počáteční výuka nevidomého žáka vychází ze hry z paměti. Využíváme rytmizovanou a melodizovanou říkadla, písně, cvičení a jejich varianty, jednoduché doprovody (bas na prázdných strunách) atd. To nám poskytne dostatek materiálu, aby se žák seznámil se základními herními pohyby a orientací na hmatníku. Teprve pak je možné přikročit ke studiu skladeb z not.

Není třeba hned od počátku využívat všechny struny. První písně je vhodné hrát na 2. a 3. struně v rozsahu g1 až d2. Tuto řadu tónů lze pak podle potřeby postupně rozšiřovat.

Přecházení ze struny na strunu, a to v obou rukou, může nevidomému žákovi působit potíže. Proto bychom měli vždy pečlivě vybírat písně a cvičení tak, aby jejich náročnost byla přiměřená a žák je dokázal zahrát plynule. Přitom je důležitá nejenom rytmická přesnost, ale také zpěvnost a celistvost hudebních frází. Osvědčeným zdrojem písní s vhodným rozsahem je „Škola hry na sopránovou zobcovou flétnu“ L. Daniela.

Při počáteční výuce se mohou uplatnit i prázdné basové struny. Tóny E, A, D (g) lze využívat jako bas k písním. Melodii může dítě buď zpívat, nebo basem doprovázet učitelovu hru. Tím nejenom získá jistotu při hře palcem při střídání strun, ale naučí se také vnímat základní harmonické funkce -

tóniku, subdominantu a dominantu. Později žák může současně s basem hrát i melodii.

Při hře na kytaru se obě ruce pohybují v poměrně malém prostoru. To sice na jedné straně usnadňuje orientaci, ale o to větší nároky to klade na přesnost herních pohybů. Z toho důvodu je pro nevidomého hráče nutné, aby dokázal rozsah pohybů omezit a vzdaloval prsty od strun jenom natolik, nakolik je to opravdu nezbytné. Vyloučení zbytečných pohybů vždy znamená méně nepřesných úhozů. Proto se osvědčuje, jestliže jednotlivé činnosti žák nacvičuje nejprve odděleně, každou rukou zvlášť.

Jestliže je pravá ruka postavená způsobem, kterým se hraje jednohlásá melodie nebo stupnicový postup, prsty „i, m, a“ i malík (tzn. všechny prsty kromě palce) by měly být v jedné linii (podle struny) a vzájemně se zlehka dotýkat. To umožňuje kontrolovat rozsah jejich pohybů. Prst „P“ (palec) se umístí vedle špičky prstu „i“ (ukazováku) a rovněž se ho dotýká, avšak jenom velmi lehce, aby ho při hře neomezoval. Při tomto postavení může prst „P“ lehkým dotekem na nižší struně, na které „i, m, a“ právě nehrají, ověřovat jejich vzdálenost od strun i rozsah pohybu nutný při přecházení z jedné struny na druhou. Takto soustředěné prsty spolu s vnímáním změn v pozici ruky a paže umožňují nevidomému také snáze poznat, na které struně hra právě probíhá.

Pokud je pravá ruka při postavení pro akordickou hru, kdy prsty nacvičují různé varianty prstokladu, příliš dlouho fixována na jednom místě, snadno dochází ke strnulosti. Tehdy prst „a“ a malík bývají skrčené do dlaně nebo naopak zdvižené. Žák se musí naučit vnímat uvolněnost ruky a letným dotekem prstem „a“ si ověřovat jeho správné umístění u 1. struny.

Pokud prst „P“ hraje odděleně (a to převážně na basových strunách), bývá ze všech prstů orientačně nejjistější. I bez zrakové kontroly, jen podle pocitu vyvolaného mírou oddálení palce od dlaně, žák poměrně brzy dokáže zahrát správnou strunu. Jistotu lze podpořit tím, že prst „P“ nezůstává volně v prostoru, ale že se stále velmi lehce dotýká některé ze strun. To je praktické i z toho důvodu, že se může předem připravit na určitou strunu nebo tlumí tón, který by příliš dlouho přezníval.

Při posunutí pravé ruky vlevo nebo vpravo se pro prsty změní vzdá-

lenosti mezi strunami, což může ovlivnit přesnost žakovy hry. Při hře jednohlasu se tento rozdíl příliš neprojeví. Jinak je tomu ale při akordické hře zvláště v rejstříku „sul ponticello“, kdy se ruka musí více rozevřít. Pro hru prstem „P“ tato změna problém nepředstavuje, avšak prst „a“, který je zvláště pro začátečníky nesnadné udržet u 1. struny, zvětšení její vzdálenosti pociťuje výrazně.

Problematika správné hry levé ruky je zcela odlišná. Žák se musí naučit správné (kolmé) pokládání prstů a jejich přesné umístění k pražcům. To je nejlépe nacvičovat také samostatně, tedy bez hry pravou rukou. Stejně tak nacvičujeme přechod z jedné struny na druhou (a to všemi prsty), později pak výměny obtížných spojů a hmatů akordů, varianty legata, výměny poloh aj.

K častým chybám hry levé ruky patří pasivita prstů a hra podle hmatů, tzn. bez uvědomování si a někdy i bez znalosti rozmístění tónů na hmatníku. Učitel musí stále dbát na to, aby se hra neomezovala na odhadování tónů podle prstokladových schémat. Při výuce nevidomého začátečníka, i když se zpočátku učí všechny písně a cvičení odposlechem, je třeba důsledně dbát na to, aby si stále uvědomoval, který tón, na které struně a kterým prstem právě hraje.

Hmatník kytary představuje síť bodů, v níž je třeba na určité místo správným způsobem a včas umístit prst, při hře vícehlasu i několik prstů současně. Orientace v této zpočátku nepřehledné soustavě působí často obtíže i žákům, kteří si mohou postavení prstů ověřit zrakem.

Jako výchozí orientační opora slouží bezpečná znalost tónů prázdných strun a rozmístění základních tónů na jednotlivých strunách. Při spolehlivé znalosti tohoto základu pak už není velkým problémem postupné zvládnutí chromatiky. Je třeba dobře procvičit a zapamatovat si, které tóny jsou na jednotlivých strunách i které jsou „vedle sebe“ na strunách sousedních.

Předpokladem pro spolehlivou orientaci na hmatníku kytary je také správná technika hry. Nevidomý začátečník by měl hrát tak, že levá ruka setrvává jen v podélné poloze, kdy je dlaň souběžně s osou nástroje. To umožní, aby vzdálenost všech prstů od strun zůstávala stejná. Odvracení malíkové strany dlaně od krku kytary ztěžuje hru 3. a 4. prstu. Není také vhodné snažit se roztahovat prsty tak, aby každý byl umístěn v jednom políčku. To způsobuje vějířovité stáčení špiček prstů špatné dohmatávání a křečovitost pohybů.

Pokládáme li prsty na jednu strunu, dbejme zvláště na kolmé postavení 3. a 4. prstu, protože ty mají menší sílu, a tím i jistotu dohmatu.

Vzdálenost prstů od strun by měla být minimální. To zajišťuje přesné domáčknutí struny a později při hře vzesupného legata i její přesný zásah. Při stisku struny by špička prstu měla vnímat dotek příslušného pražce. To také nevidomému pomáhá ověřit správnost postavení prstu.

Orientace levé ruky je bez kontaktu některého z prstů se strunami obtížná. Bez zrakové kontroly není snadné přesně a pohotově položit prst na určité místo, zvláště má-li být zahrán tón na některé z basových strun. Aby levá ruka hrála s jistotou, musí si žák na základě procítění změn v postavení paže, ruky a prstů zafixovat představu o vzdálenostech strun a pražců. Osvědčuje se cvičení přecházení dvojic, trojic atd. prstů z jedné struny na druhou. Přitom je třeba dbát na to, aby se prsty stavěly na všech strunách stejným způsobem vůči hmatníku. To znamená, že ruku a paži je nutné přizpůsobovat tomu, na které struně prsty právě hrají. Procítění míry tohoto přizpůsobení nevidomému žákovi pomáhá kontrolovat okamžitou pozici, tedy uvědomovat si strunu, na které se jeho prsty momentálně nacházejí.

S hrou v polohách se žáci seznamují obvykle až později. Pokud je celá skladba nebo její ucelená část v jedné poloze, neznamená to pro nevidomého žádný zvláštní problém, protože má čas si ruku do příslušné polohy připravit. Při hře ve vyšších polohách se však žák musí naučit vnímat rozdíly v rozteči strun, ve vzdálenostech pražců a ve výšce strun nad hmatníkem. Na to si může zvykat už od počátku tím, že při technických cvičeních umísťuje levou ruku i do vyšších poloh. Pro malé děti je takové cvičení pohodlnější také proto, že nemusí levou ruku natahovat až do I. polohy.

Jisté obtíže nevidomému přináší to, jestliže se poloha během hry mění. Pohyb ruky při výměně polohy je třeba pečlivě nacvičit. Žák se musí naučit odměřovat vzdálenosti podle rozsahu čtveřice prstů, podle často využívaných postupů (stupnicových prstokladových typů), nebo i podle letmého vnímání (odpočítávání) pražců. Musí si také uvědomit, jak se po výměně polohy změnilo tóny, které má pod jednotlivými prsty.

Aby výměna polohy byla dotažena a prsty se stavěly přesně k pražcům, to vyžaduje určitý cvik a vypěstování smyslu pro odhad vzdáleností. Pro

jistotu při větších skocích bývají základní polohy na hmatníku obvykle viditelně označeny. Nevidomému žákovi můžeme potřebné značky udělat tím způsobem, že ze spodní strany krku, kde se pohybuje palec, nalepíme proužky nahmatatelné průhledné pásky.



8.) VÝUKA ZPĚVU

Zpěv je nejpřirozenějším projevem hudebnosti člověka. Mnoho lidí se proto domnívá, že zpívání je tak samozřejmou věcí, že není třeba se ho učit. Pokud však někdo chce vystupovat před publikem, musí se tomuto umění učit stejně jako hře na jakýkoli hudební nástroj. Ovládnutí správné pěvecké techniky umožňuje každému zacházet s hlasem tak, aby co nejlépe uplatnil jeho kvalitu a přitom ho nepřiměřeným namáháním nepoškodil.

Vyučovat zpěvu žáka s těžkým zrakovým postižením je pro učitele velmi náročné., protože v běžné praxi se přitom více než v jiných oborech uplatňuje napodobování. Učitel musí hledat způsoby, jak nevidomému objasnit postupy ovládnutí hlasu. Musí popsat jednotlivé úkony tak výstižně, aby to u žáka vyvolávalo požadovanou odezvu a umožnilo mu to postupně zvládnout pěveckou techniku. Tato výuka vyžaduje od učitele mimořádnou míru empatie a také velkou citlivost a takt. Vzhledem k tomu, že při vystupování zpěvák na sebe soustředí pozornost nejenom svým pěveckým výkonem, ale celkovým projevem i vzhledem, je nutné vést ho k tomu, aby si osvojit všestranně kultivované vystupování.

Dříve, než začne učitel vyučovat nevidomé dítě, měl by poznat nejenom jeho hlasové a hudební předpoklady, ale také jeho pohybové návyky. To, jak je dítě uvolněné, nakolik vnímá a ovládá jednotlivé části těla a má-li přirozené držení těla a hlavy určuje, na co bude třeba při výuce položit zvláštní důraz.

Obvyklou metodou výuky malých dětí bývá, že je pedagog učí hlasová cvičení a písně odposlechem v průběhu vyučovací hodiny. Tento postup naprosto vyhovuje i pro výuku žáka se zrakovým postižením. S využíváním brailského notového zápisu můžeme začít o něco později podle konkrétních podmínek. Jinou otázkou je učení textu písní. Zde bychom se měli snažit vést dítě k aktivnímu přístupu. Text si může číst přímo v hodině a z paměti se ho

naučí buď jako domácí úkol zcela samostatně, nebo si ho během vyučování napíše, a tím si ho i snáze zapamatuje.

Zpěvák by měl co nejdříve začít hrát také na hudební nástroj, nejlépe klávesový, protože ten mu umožňuje při zpěvu současně kontrolovat čistotu zpívaných tónů. Hra má velký význam pro rozvoj harmonického i všeobecně hudebního cítění dítěte. Umožňuje mu také zahrát a naučit se píseň z not, případně se i samostatně doprovázet.

Při hodinách zpěvu dítě od počátku vedeme k využívání i těch nejelementárnějších nástrojových dovedností. Drobné úkoly zpestří a obohatí vyučování i domácí přípravu a dítěti mohou poskytnout řadu nových podnětů.

Základem pěvecké techniky je správné dýchání. Učitel zpěvu má různé postupy, jak vybudovat tento základ, jak přivést dítě k pochopení a využívání dechové opory. V tomto směru se výuka zrakově postiženého žáka liší od ostatních hlavně tím, že mu nestačí nějaký úkon pouze předvést, ukázat nebo ho vybídnout, aby něco nezvyklého sám udělal. Učitel mu musí stále všechno popisovat, vysvětlovat a mnoho pohybů s ním pro názornost přímo vykonávat. Žák si také potřebuje pro procítění i pro kontrolu vlastního bráničního dýchání například položit dlaň na břicho, na žebra nebo na záda v oblasti kříže apod. Jestliže je pak třeba, aby prováděl nějaké cvičení obsahující větší a prudší pohyby, a to s patřičnou vervou, musí ho učitel ujistit, že se o nic neuhodí, že má dost místa i pro velký rozmach.

Při výuce zpěvu je obvykle důležitou pomůckou zrcadlo. Zpěvák s jeho pomocí kontroluje nejen svůj postoj a pohyby, ale i způsob formování úst, polohu jazyka, držení hlavy, uvolněnost krčních svalů atd. To mu pomáhá uvědomovat si a současně i zafixovat vnitřní pocit při správném provádění prvků pěvecké techniky.

Zpěváka s těžkým zrakovým postižením je třeba krok za krokem učit odlišným způsobům, jak svůj postoj a techniku kontrolovat. Hned od počátku ho vedeme k tomu, aby vždy důsledně, dříve než začne zpívat, prověřil, jak stojí (postavení nohou, držení zad a ramen), jak drží hlavu, paže atd. Celkový postoj si může srovnat například podle skříně. Pro jeho zklidnění se lze lehce dotýkat třeba opěradla židle apod. Sklon hlavy, zasunutí brady, otevírání úst, hladkost čela, uvolněnost krčních a lícních svalů, to vše se dá snadno zkontro-

lovat pohmatem. Polohu jazyka a patra se žák musí naučit procítit zevnitř. Pohmatem však lze také vnímat, jak určité tóny znějí v rezonančních dutinách. Zpěvák si musí postupně zvyknout myslet na všechny tyto věci a průběžně je sledovat, aby si upevnil odpovídající pocit při jejich správném provádění.

Pro mnoho nevidomých je obtížné dopracovat se ke splnění výše zmíněných požadavků a zvláště ke stále bdělé pozornosti upřené na práci svalů celého těla. U některých žáků mohou nastat nesnáze, protože nedokáží svou svalovou činnost (zvláště mimiku) procítit a kontrolovat. Vypěstování této schopnosti vyžaduje delší časové období.

Pro procítění správného postoje a zvláště uvolněného držení těla je často nutné začít od nejjednodušších pohybů podle hudby nebo textu nejprve jenom rukama, později pak zapojit pohyb nohou a celého těla. Žák může pochodovat (v případě nevidomého ovšem jenom na místě), naznačovat nebo i provádět vybrané taneční prvky apod. Všechny tyto pohyby a cvičení by měly být prováděny uvolněně. Pro některé nevidomé je to však problém, který se dá překonat jen s velkou trpělivostí. Inspirovat nás může například sbírka Petra Ebena „Rozdíly a protiklady“, sbírka dětských pohybových etud podle choreografie Libuše Kurkové.

Aktivovat schopnost ovládnání mimiky je otázka mnohem složitější. Nebylo by však správné v tomto směru rezignovat. Určitých výsledků lze nepochybně dosáhnout výraznou recitací, napodobováním způsobu projevu určitých pohádkových postav apod. V případě mladšího žáka nám bude napomáhat jeho hravost a spontaneita. Ke starším žákům musíme v této oblasti přistupovat velmi citlivě a s taktem.

Při velkém soustředění na určitou činnost, tedy i na hudební výkon, se lidé často mračí nebo jejich obličej vyjadřuje napětí. Umělecký zpěv je fyzicky náročná činnost, při které se člověk vedle samotné pěvecké techniky musí soustředit také na text, přednes atd. Přitom je důležité dbát i na vlastní postoj, mimiku a na celkový vzhled, který by měl podporovat a nikoli rušit hudební projev. Přiměřené pohyby těla a odpovídající výraz tváře významně přispívají k uměleckému účinku přednášených skladeb. Protože nevidomý nemůže pro kontrolu svého výrazu a mimiky používat zrcadlo, musí mu učitel zprostředkovat dojem, jakým působí. Je třeba žáka vést k tomu, aby dokázal vnímat

vznikající nežádoucí napětí a navodit pocit uvolněnosti obličejových svalů. Jen tak bude možné, aby se žák časem naučil kontrolovat i svůj výraz.

Během veřejného vystoupení bývá pohybový projev zpěváků velmi rozdílný. Někteří používají dramatická gesta, jiní jsou při svém pohybu velmi uměřeni. Nevidomý zpěvák by se měl pohybovat jenom do té míry, aby zůstal přirozený. Jeho mimika a držení či pohyb těla a paží nesmí nikdy působit přehnaně, uměle nebo křečovitě. Lze přenášet váhu z nohy na nohu nebo lehce ukročit. Také pozice jeho rukou by neměla být při zpěvu stále stejná. Učitel by vždy měl i tuto vnější stránku vystoupení se žákem pečlivě připravit a také vyzkoušet na místě, na kterém bude produkce probíhat.



9.) PŘÍPRAVA NEVIDOMÉHO ŽÁKA NA VEŘEJNÉ VYSTOUPENÍ

Veřejné vystoupení má pro žáka s těžkým zrakovým postižením zcela mimořádný význam. Je pro ně důkazem, že už umí něco předvést, ale také to, že vyučující věří v jeho schopnost při této zkoušce obstát. Úspěšné vystoupení posiluje žákovi jistotu a sebedůvěru, což má mimořádnou důležitost zvláště v případě bázlivých nebo neprůbojných dětí.

Žák by měl vystupovat co nejčastěji, aby se u něho vypěstovala potřebná adaptabilita a aby se naučil zvládat zvýšenou psychickou zátěž. Využijme proto každou možnost, při které se může veřejně prezentovat, tj. přehrávky, školní a výchovné koncerty, soutěže atd. Mějme však stále na paměti, že k tomu, aby bylo vystoupení nevidomého žáka přínosné, musí být všechno předem důkladně připravené a nacvičené. Každý jedinec by měl působit přesvědčivě, jistě a uvolněně.

Bylo by chybou odkládat vystoupení až na dobu, kdy bude žák již pokročilý hráč a bude tedy už „něco umět“. Smyslem vystupování není jenom prezentace žakovy hry nebo třídy učitele, ale veřejná produkce má pro dítě zvláště v počátečním období význam především výchovný. Uplatnit se přitom může i začátečník, který hraje teprve několik měsíců. Není třeba, aby hned hrál sólově. Stačí např. jednoduchý part dua hraný s učitelem nebo s jiným žákem. Pro sólové vystoupení můžeme využít úpravu písně, případně vlastní variace na píseň nebo jiný motiv.

I u pokročilejšího žáka je pro vystoupení velmi důležité zvolit vhodnou skladbu, která bude přitažlivá a současně interpretačně přístupná. S výjimkou soutěží, ve kterých jsou povinné skladby dané, by volba repertoáru měla být vždy výlučně věcí vyučujícího, protože ten nejlépe zná silné i slabé stránky žakovy hry. Nikdo jiný by neměl do výběru zasahovat.

Významnou součástí přípravy na veřejné vystoupení je motivace dítěte. Tato příležitost by měla být chápána jako možnost se ve zdravém slova

smyslu pochlubit „svým uměním“, a to i v případě jednoduché skladbičky, ale také poznáním, že je možné posluchače zaujmout uměleckým zážitkem. Určitě není vhodné žáka zatěžovat čímkoliv, co by v něm vyvolávalo přehnaný pocit odpovědnosti za vystoupení. Před vystoupením bychom měli věnovat zvýšenou pozornost psychickému stavu dítěte, zvláště pokud má sklon být labilní. Tato skutečnost sice není specifickou vlastností žáků se zrakovým postižením a platí obecně, ale v jejich případě důležitost koncentrace na výkon hraje významnější roli.

Je samozřejmé, že zvolená skladba musí být „usazená“, tzn. že ji žák má bezpečně zvládnutou po technické i paměťové stránce. Průběžně si ověřujeme, zda nehraje mechanicky, jen nacvičenými pohyby, ale dbáme na to, aby žák hru stále vnitřně sledoval. Jinak by docházelo k častějšímu výskytu paměťových chyb a k takzvanému „přehraní“ skladby. Skladbu bychom s ním měli rozebrat jak po formální, tak po kompoziční stránce, aby paměť měla co nejvíce záchytných bodů. Žák by měl dokázat odděleně zahrát její jednotlivé úseky a bezpečně vědět, jak po sobě následují. To mu umožní při případném výpadku paměti přejít na další část skladby a pokračovat ve hře. V žádném případě by se neměl opakovaně vracet ve snaze chybu opravit.

Před samotným vystoupením je užitečné, aby si žák před někým skladbu zahrál „nanečisto“. Můžeme také skladbu nahrát, protože vědomí, že je žákův výkon nahráván, do jisté míry navozuje stejný pocit, který bude mít při vystoupení.

Někteří malí nevidomí klavíristé mají ve zvyku orientovat se na klávesnici podle sluchu. Proto než začnou hrát skladbu, hledají úvodní tóny namátkovým stiskem několika kláves. Tomuto nevhodnému zvyku je třeba bránit důsledným pěstováním spolehlivé hmatové orientace na nástroji.

Spolupráce se zrakově postiženým hráčem nebo zpěvákem klade poněkud větší nároky na korepetitora. Protože žák hraje výhradně z paměti, potřebuje více času a často i trpělivosti doprovázejícího, než se se skladbou detailně seznámí. Při nácvičku jednotlivých částí rozsáhlejší skladby není možné začínat od kteréhokoliv taktu. Je nutné se domluvit na místě, kde dokáže začít žák, tj. zpravidla od jednotlivých dílů skladby. V případě potřeby korepetitor může napovědět tím, že mu příslušné místo jeho partu zahraje na klavír.

Důležité je se žákem nacvičit i postupy vzájemné souhry. Protože se spolu nemohou dorozumívat pohledem nebo pokynem hlavy, je nutné, aby si na sebe zvykli, nacvičili signály pro zahájení hry a také udání tempa, agogiku a způsob řešení eventuální chyby souhry. To vše vyžaduje pravidelnou a nejlépe dlouhodobou spolupráci.

Dojem z vystoupení nevidomého hudebníka významně ovlivňuje způsob jeho pohybu po pódiu. I když ho při nástupu a při odchodu bude doprovázet průvodce, měl by se vždy předem seznámit s velikostí a tvarem pódia, s profilem podlahy a také s rozmístěním předmětů, především těch, kolem kterých se pohybuje. Ukážeme mu, kde stojí klavír, židle, na které bude sedět a kterým směrem se nachází sál s obecnstvem. Při veřejném vystoupení by se nevidomý nikdy neměl na pódiu pohybovat sám, a to ani ve známém prostředí, kde už mnohokrát hrál. S průvodcem bude žák mnohem jistější. Vyloučíme tím také možnost nepředvídaných událostí, případně i kolizí a poškození nástroje. Snažme se předejít všemu, co by mohlo vyvolat nežádoucí reakci posluchačů. Na to je třeba myslet zvláště v případě dětského publika. Nevidomý žák by se měl (pokud je to možné) seznámit s celým prostorem, tedy s tím, jak koncertní sál vypadá, jak je vybavený, jakou má výzdobu atd. Je to z toho důvodu, že si o něm utvoří přesnější představu. Aktivní vnímání prostoru má pro hudebníka velký význam, a to nejenom pro samotné vystoupení, ale i pro rozvoj jeho představitosti. V případě žáka se zbytky zraku, který se pohybuje převážně samostatně, je třeba vědět, jaké světelné podmínky potřebuje pro svou orientaci a zda mu v jistotě pohybu nebrání oslnění nebo naopak šero. Předem si ověřme, zda dobře vidí schody, okraj pódia a zda ho při hře nebudou mást například ostré stíny na klaviatuře.

Akustika sálu má pro každého interpreta zásadní význam. Zpětná vazba umožňující vnímat zvukovost vlastní hry může hudebníka inspirovat k lepšímu výkonu, ale stejně tak rušit v případě nedobré akustiky. Nevidomí jsou na zvukové vlastnosti prostoru poměrně citliví. Proto by si před vystoupením měl žák vyzkoušet, jak jeho hra bude znít. Je obecně platné, že každý hudební interpret se musí naučit volit výrazové prostředky přiměřeně k danému prostoru. Např. zpěvák musí jinak zpívat na kůru v chrámu a jinak v komorním prostředí. Nezapomeňme připravit žáka také na to, že posluchači naplněný sál bude mít odlišnou akustiku.

Na pódiu je třeba všechno připravit už před nástupem účinkujícího. Není vhodné, aby nevidomý žák stál a čekal, až bude pódium upraveno. Průvodce žáka by měl znát hlavní zásady pro doprovod nevidomých a jeho pomoc by měla být dostatečná nikoli přehnaná, dále by tato asistence měla být taktní a co nejkratší. Pokud bude dítě při hře sedět na židli obrácené čelem k publiku, jak je tomu při hře na kytaru nebo akordeon, je nejlépe položit jeho ruku na opěradlo židle, aby poznalo její postavení. Kytaristovi musíme buď podržet nástroj, nebo mu připravit podnožku. Klavíristovi zpravidla k dobré orientaci stačí položit jeho ruku na okraj klaviatury. Zároveň se musíme přesvědčit, že je židlička na správném místě. Jestliže žák při hře stojí, je třeba ho po příchodu na pódium taktně nasměrovat. Některým dětem však působí problémy udržet stejné postavení po celou dobu hry, zvláště při delší skladbě. Na konkrétním místě je proto třeba nalézt řešení, které by hráči umožnilo, aby svou orientaci uhlídal. Vhodnou pomůckou jsou z podlahy vystupující lišty, záhyby nebo okraj koberce, položené kabely atd. Jestliže na pódiu není nic, co by bylo možné nahmátnout nohou, musíme nějaký orientační bod vytvořit. Zpěváci, kteří mají při vystoupení volné ruce a větší možnost pohybu, si mohou kromě výše popsaných pomůcek průběžně ověřovat své postavení např. položením ruky na okraj klavíru. Nikdy se nespolehejme na to, že nevidomý hráč nebo zpěvák uhlídá své správné nasměrování jenom podle zvuku doprovázejícího nástroje. Taková orientace má svá úskalí. Působení akustiky, psychické rozrušení nebo jiné nepředvídatelné vlivy ji mohou komplikovat.

Důležitou součástí vystoupení je úklona. Stejně jako příchod a odchod ji učitel musí se žákem nacvičit tak, aby ji prováděl lehce a neokázale a aby ji dokázal správně nasměrovat. Klavírista může směr odvodit od postavení klavíru a kytarista podle pozice židle. Žák, který při hře stojí, podle své orientační pomůcky.

Veškeré úsilí (pedagoga i žáka), vynaložené na přípravu veřejného vystoupení, by mělo směřovat k oboustrannému pocitu dobře vykonané práce a radosti z předvedeného výkonu.

10.) VÝUKA HUDEBNÍ TEORIE A BODOVÉHO NOTOPISU

O UČENÍ HUDBY ODPOSLECHEM

Lidé se někdy domnívají, že nevidomí hudebníci mají natolik vytříbený hudební sluch, že se mohou učit skladby pouhým odposlechem. Odposlech nedovoluje rozlišit pomlky od artikulace, ne každá interpretace odhalí vedení hlasů, vůbec už není možné poznat správný prstoklad a nelze také odlišit agogiku předepsanou od individuálního pojetí konkrétního hráče.

Znalost Braillova notopisu má pro výuku hry na hudební nástroj nezastupitelný význam. Bez práce s notovým zápisem se žák nemůže na hodiny připravovat způsobem, který by dovoloval klást na něj větší nároky a nemůže si ani ověřit, zda naučenou skladbu hraje správně. To omezuje rozvoj jeho samostatnosti a vlastní iniciativy. Žák nemá možnost se sám naučit další úsek skladby nebo skladbu či písničku navíc. Trvalá závislost na odposlechu a na pomoci dospělých podporuje jeho pohodlnost a pasivní přístup nejenom ke hře na nástroj, ale i k učení vůbec. Takový žák se pak spokojí i s nepatrnými výsledky.

Dalším závažným negativním důsledkem dlouhodobého učení hudby odposlechem je omezení rozsahu studovaného materiálu, protože se tímto způsobem nelze současně učit více skladeb. To během několika let nutně vede k výraznému opožďování vývoje žákovy hry. Postup nevidomého je sice vždy pomalejší, protože se musí vše učit z paměti, ale s využitím notového zápisu je jeho práce daleko efektivnější a přesnější.

Přestože je v případě nevidomého žáka počáteční výuka hry na hudební nástroj založena výhradně na hře podle sluchu, toto období by nemělo trvat příliš dlouho. Přejechod na používání notového zápisu musí být přiměřeně náročný. Přílišné požadavky na rychlé zvládnutí not a učení se mnoha skladeb by někoho mohly od hry na nástroj zcela odradit. Bude lépe, když žáka nechá-

me po určitou dobu pracovat obojím způsobem. Podle not se může zpočátku učit hrát třeba jen písně ze zpěvníku. Postupně pak náročnost práce s notami zvyšujeme.

HUDEBNÍ NAUKA

Výuka Braillova notopisu je úzce svázána s výukou hudební nauky a s hrou na nástroj. Notopis si žák nejspolehlivěji osvojí, jestliže ho začne co nejdříve uplatňovat v praxi. Notopis je proto třeba využívat, jak při hře na nástroj, tak i v hudební nauce. Dítě může podle diktátu zapisovat rytmus, stupnice, akordy a také psát předehrávanou melodii.

Nevidomý žák může navštěvovat základní uměleckou školu, kde se v individuálních hodinách učí hrát na hudební nástroj, ale kolektivní hodiny hudební nauky nejsou pro něho vhodné. Jeho potřeby a způsob práce jsou příliš odlišné. Proto je třeba mu zajistit individuální vyučování teoretických předmětů. Tuto výuku by měl vést člověk, který ovládá alespoň Braillovo písmo a běžný notopis. Nemusí být zběhlý v nauce ani v notopisu nevidomých. Stačí, když dokáže v těchto znalostech postupovat podle učebnice současně se žákem tak, aby mohl kontrolovat jeho práci. Pro hudební nauku je proto třeba zvolit takovou učebnici, která je současně dostupná i v bodovém písmu.

UČEBNICE NOTOPISU

Jako materiál pro seznámení s notopisem nevidomých si musíme opatřit učebnici „Notopis nevidomých“ Jiřího Jelínka, kterou vydala Knihovna a tiskárna pro nevidomé K. E. Macana v Praze v roce 2000. Tato učebnice je zpracována jak v běžném písmu, tak i v bodové verzi, aby vyučující i žák mohli sledovat stejný vysvětlující text i notové příklady.

Dříve, než přikročíme k výuce notopisu, musíme se s učebnicí důkladně seznámit. Je nutné projít si jednotlivé kapitoly a určit, která cvičení jsou pro konkrétního žáka potřebná a přiměřená. Rozvrhněme si látku kapitol, které

jsou pro žáka aktuální, takovým způsobem, aby procvičování jednotlivých prvků notopisu na sebe navazovalo a tvořilo vzájemně provázaný celek. To znamená, že při výuce nemůžeme postupovat tak, že probíráme jednu kapitolu po druhé. Po zvládnutí první kapitoly bychom měli probírané prvky volit podle potřeb hudební nauky a nástrojové hry. Výuku spojujeme s notovým materiálem pro konkrétní hudební nástroj. Proto je nutné být v kontaktu i s vyučujícím hudebního nástroje a žáka s potřebným předstihem připravovat podle nároků této výuky.

POPIS NOTOPISU

Bodový notopis převádí grafickou podobu běžné notace do textové formy. Píše se tedy do řádků jako běžný text. Notopis využívá všechny znaky Braillova písma, jejich hudební význam je však zcela jiný.

Protože prvků notopisu je mnohem více než 64 možných kombinací šesti bodů, musí mít většina znaků několik významů. Jejich smysl se mění podle souvislostí, ve kterých se vyskytují. Znaky jsou užívány jednak samostatně, jednak v ustálených kombinacích.

Základními prvky notového zápisu jsou noty a pomlky. Pro ně má bodový notopis vyhrazeny znaky, které se v jiné souvislosti neužívají. Máme 7 základních znaků pro noty a 4 pro pomlky. Noty C, D, E, F, G, A, H se skládají pouze z bodů 1, 2, 4, 5. Nejsou v nich tedy zastoupeny body 3 a 6. To umožňuje základní symboly těmito body doplňovat. Takto získáme celkem 4 sady znaků pro vyjádření not osminových (bez bodů 3 a 6), čtvrtových (s přídavným bodem 6), půlových (s bodem 3) a celých (s body 3 a 6). Stejně znaky se užívají i pro drobnější hodnoty not. Jasná pravidla uspořádání znaků zaručují, že nemůže dojít k záměně jejich rytmických hodnot.

Ostatní prvky notopisu se dělí na dvě skupiny: 1. skupina obsahuje znaky, které jsou umístěny před notou (např. posuvky, označení oktávy, artikulační znaménka atd.), znaky 2. skupiny se píšou za příslušnou notu (např. tečka za notou, prstoklad, obloučky atd.).

Výška noty, která je v černotisku dána druhem klíče a umístěním noty

v osnově, se v bodovém notopise vyjadřuje užitím znaků pro jednotlivé oktávy. Tyto znaky se píší před určité noty podle pevných pravidel. Notopis nevidomých označení pro klíče sice má, ta se ale ve většině braillovských hudebnin neuvádějí, protože pro vyznačení výšky tónů nejsou potřebná.

Pokud máme na jedné notové osnově dva nebo více hlasů ve stejných rytmických hodnotách, pak se zapisuje pouze melodie nebo bas a ostatní noty se vyjadřují pomocí znaků pro intervaly obsažené v souzvucích.

Jestliže není vícehlas rytmicky shodný, píší se jednotlivé takty po hlasích, které se pak řadí za sebe v pevně stanoveném sledu. Obdobně se zapisují také party na více osnovách (např. part klavíru), partitury atd.

METODICKÉ POZNÁMKY K VÝUCE NOTOPISU

Podmínkou pro zahájení výuky notopisu je spolehlivě zažitá znalost základního významu znaků Braillova písma. Pokud už ho dítě dobře ovládá, není důvod, proč seznámení s notami odkládat.

Základní sada not Braillova notopisu je totožná s písmeny D, E, F, G, H, I, J běžné abecedy. Je však třeba důrazně varovat před postupem, při kterém bychom ztotožňovali znaky not s jejich abecedním významem a žáka učili, že D je C, E je D atd. Noty vždy vyjadřujeme body, kterými je znak tvořený, např. osminové C se skládá z bodů 1, 4, 5 atd.

Při práci se žákem mladšího školního věku je jako pomůcka pro zápis znaků vhodná tabulka se zasunovacími kolíčky, která se používá při výuce bodového písma. Její výhodou je snadná dostupnost a jednoduchost obsluhy. Lze ji také bez obtíží přenášet. Rozpoznávání znaků ulehčují volné otvory. Narozdíl od zápisu na papíře je okamžitě patrné, ze kterých bodů se znaky skládají a které body chybí. Vidomý učitel může takový zápis snadněji kontrolovat a opravovat. Žák by měl co nejčastěji sestavovat probírané prvky notopisu. Znaky vytváří zpočátku podle toho, jak mu učitel diktuje body, později podle zadání sám sestavuje noty, pomlky aj.

Starší žáci mohou psát noty pomocí psacího stroje na bodové písmo.

Čtení zápisu usnadňuje podložka, na kterou se odvíjená popsaná část papíru pokládá. Napsané noty lze tak okamžitě kontrolovat, jen obtížně je však možné opravovat chyby. I když nežádoucí bod škrábáním vymažeme, zůstává stále částečně hmatný.

Pokud žák zvládá psaní na jednoručním psacím stroji, může jednou rukou noty psát a druhou zápis kontrolovat.

Uplatnění počítače při výuce notopisu není příliš praktické. Předpokládá to užívání hmatového výstupu a speciální program. Samotné ovládání zařízení je časově mnohem náročnější. Nelze je také snadno přenést například z učebny domů, takže nemusí být kdykoli k dispozici.

ORIENTACE VE SVAZKU NOT

Pro běžnou práci s notovým materiálem je nutné, aby se v něm žák dokázal dobře orientovat, a to jak ve svazku, tak i v samotném notovém textu. To je předpokladem pro dobrou součinnost učitele a žáka při práci s notami, významně to šetří čas a svým dílem přispívá k pracovní pohodě. Pokud se budeme spoléhat na to, že se tato dovednost dostane na potřebnou úroveň i bez naší pozornosti, tak ji žák získá až po poměrně dlouhé době. Během ní se budeme stále potýkat s tím, že se nedokáže skladby naučit dostatečně rychle a bezchybně. Je třeba si uvědomit, že musí střídavě rukama číst, hrát na nástroj a opětovně se vracet na určité místo v notách. Proto je nutné, aby se hned od počátku dokázal pohotově orientovat ve svazku not a uměl vyhledat nejenom zadané cvičení, ale také určité místo ve skladbě.

Nejprve si ověříme, zda dítě má zkušenost s četbou braillovských knih nebo časopisů. Tím totiž získává zběhlost v rozpoznávání znaků a v běžné orientaci ve svazku, tzn. využívání obsahu, vyhledávání nadpisů atd. Jestliže není zvyklé zacházet s knihou, bude orientace v notách obtížnější.

Žákovi musíme vysvětlit, jak je uspořádán svazek not, ukázat mu, co je to titulní strana, kde je textová část, jaké je rozmístění a způsob označení cvičení, kde je obsah, jak podle něho cvičení vyhledávat atd. Potom ho musíme seznámit se všemi prvky, které slouží pro orientaci na straně s notovým zá-

pisem. Rozpoznávání a vyhledávání těchto prvků s ním také v potřebné míře procvičíme.

V našich hudebninách bývá označena a číslována jen každá pravá stránka. Na jejím spodním řádku se uvádí titul (autor, název publikace, číslo svazku atd.) a číslo stránky, které se nachází v pravém spodním rohu.

Mezi cvičeními se vždy ponechává několik volných řádků. V tomto prostoru najdeme uprostřed řádku čísla cvičení. Tato čísla se někdy zvýrazňují čarami sestavenými z bodů, které usnadňují jejich nalezení.

Název skladby bývá umístěn na samostatném řádku a zpravidla je rovněž zdůrazněn podtržkou, tj. čarou z bodů. Ve sbírkách skladeb od více skladatelů najdeme pod touto čarou vpravo jméno autora, event. další údaje (letopočty, zdroj, ze kterého byla skladba převzata, opus atp.).

Notový zápis je členěn do odstavců, které odpovídají řádkům běžně tištěných not. Každý odstavec má tolik taktů, kolik jich obsahuje řádek předlohy. Na začátku odstavce jsou vždy uvedeny dvě číslice. První z nich, která je posunutá níže, udává číslo černočerné strany, druhá pak, kolikátý je to řádek na stránce. To má význam zejména pro součinnost učitele a žáka při vyhledávání určitého místa ve skladbě.

V našich prepisech jsou takty od sebe oddělovány volnými okénky a taktovými čarami (svislou čárkou tvořenou třemi body). To umožňuje jejich snazší spočítání i nalezení konkrétního taktu.

Vnitřní uspořádání jednotlivých taktů je složité zvláště při notaci skladeb pro klávesové nástroje nebo kytaru. Jednotlivé součásti taktů (party rukou, hlasy) se oddělují svorami, které mají charakteristický tvar, podle něhož je lze snadno najít.

Součástí notového zápisu jsou různé zkratky a slovní pokyny, které předcházejí slovní znak. I tato označení lze pro orientaci dobře využívat.

Další díl skladby nebo nová repetice začínají vždy na novém řádku.

Všechno, co bylo výše popsáno, musíme dítěti vysvětlit a musíme ho naučit tyto prvky vyhledávat, rozpoznávat, chápat jejich význam a hlavně je využívat. Pro nácvik orientačních dovedností může vydatně posloužit učebnice notopisu, kde velký počet kapitol, jejich oddílů a příkladů vyžaduje uplatnění různých orientačních prvků. Počítejme však s tím, že potrvá určitý čas,

nežli se žák bude ve svazku not i v samotném notovém zápise pohybovat s jistotou.

Zpočátku je třeba žákovi při orientaci vydatně pomáhat. Vždy to ale dělejme tím způsobem, že ho necháme, aby hledal sám, jen podle našich rad. Vedme ho tak, aby se to skutečně učil, ne abychom my sami co nejrychleji určité místo našli a žákovi ho ukázali. To by vytrhávalo tyto orientační prvky ze souvislosti a nijak bychom tím nepřispěli k tomu, aby se ve zvládnání této dovednosti zlepšoval. Je důležité, aby měl jasno v tom, jak má při vyhledávání postupovat.

V ideálním případě by využívání Braillova notopisu mělo žáka přivést na takový stupeň, že se bude orientovat nejenom ve výše popsaných formálních prvcích, ale bude schopný pracovat i s hudebním obsahem zápisu. To znamená, že dokáže vyhledávat určité motivy, akordy a bude schopen obsáhnout i náročnou sazbu skladeb pro více nástrojů.

TECHNIKA ČTENÍ NOTOVÉHO TEXTU

Vidomí žáci čtou noty tak, že je vnímají jako celek, v kontextu s ostatními jako vzestupné či sestupné řady, větší melodické kroky nebo souzvuky.

Notový zápis nevidomých se musí číst tak, že každý jednotlivý znak je třeba pozorně vyhodnocovat a uvědomovat si jeho souvislost s dalšími znaky. Způsob a rychlost čtení not se mění podle toho, učíme-li se novou skladbu, a proto čteme jednotlivé prvky velmi pečlivě (a to i několikrát), opakujeme-li si skladbu už známou, nebo pokud vyhledáváme v notách jen určité místo.

Zacházení se svazkem not a technika čtení se přizpůsobuje konkrétním pracovním podmínkám. Rychlost a jistota ovlivňuje, čteme-li jednou rukou nebo oběma, jak máme noty umístěné, jak je velký formát papíru, jak je objemný svazek atd.

Základní způsob čtení Braillova písma je oběma rukama. Zpravidla si prsty rukou úlohy rozdělí. Některé rozpoznávají znaky, jiné sledují řádek. To, kolik prstů se na čtení podílí, je individuální.

Pro nácvik a učení skladeb je však praktické, aby žák uměl číst noty

také jenom jednou rukou, a to jak pravou, tak i levou. Pokud nemusí stále odkládat nástroj, aby přečetl další úsek skladby, přispívá to k plynulosti a rychlosti učení a je to také pohodlnější, tedy méně únavné. Výhodná, a dá se říci, že i nutná, je tato dovednost při hře na klávesové nástroje. Umožňuje totiž „hru z listu“, kdy střídavě jedna ruka čte noty a druhá hraje.

Pro vyhraněného praváka nebo leváka to však může představovat velký problém. V takových případech musíme postupovat velmi zvolna a trpělivě. Dítě je třeba o užitečnosti zvládnutí této dovednosti přesvědčit. Čtení „nepohodlnou“ rukou zprvu zkoušíme na běžném textu a jen po krátkých chvilkách. Je nutné si uvědomit, že Braillův notopis je náročný sám o sobě a cokoliv, co zvyšuje obtížnost jeho čtení, intelekt opravdu mimořádně zatěžuje. Nelámejme hůl nad tím, kdo čtení některou rukou nezvládá. V případě, že má o hru na nástroj opravdový zájem, se dříve nebo později tuto techniku jistě naučí. Do té doby musí číst tak, jak je to pro něj možné, i když jeho práce bude méně efektivní.

Technice čtení z not je třeba věnovat pozornost. Učitel by ji měl s každým začátečníkem procvičovat. Pod jeho vedením ji zvládne rychleji a s notovým textem pak bude pracovat racionálněji. Je samozřejmé, že nejlépe vyhovující způsob čtení si časem každý uživatel bodového notopisu najde. Učitel ale může pomoci dobu hledání výrazně zkrátit.

Pro práci s notovým materiálem je třeba dítěti vytvořit vhodné pracovní podmínky. Pokud žák hraje, musí správně sedět a správným způsobem držet nástroj. Pro čtení not však potřebuje mít možnost uvolnit si alespoň jednu ruku. Jestliže sešit nebo kniha budou položeny na pevné vodorovné podložce, bude se mu lépe číst. To je nutné, zvláště když sešit nemá pevnou vazbu, nebo když se žák učí skladbu z volných listů. Pracovní plocha musí být na dosah, protože stálé odkládání nástroje není dost dobře možné. Při učení klavírních skladeb je praktické mít noty položené na kolenou, aby se ruce daly při čtení a hraní bez nesnází střídát. Noty se odkládají až při hře delších úseků nebo celé skladby.

JAK SE UČIT SKLADBY

Technika učení skladby z Braillova notového materiálu je zcela odlišná od postupu, který umožňuje čtení zrakem.

Vidomý člověk si notový text čte a současně hraje. Grafické uspořádání notového zápisu mu ukazuje, kterým směrem se pohybuje melodie, kolik not je v souzvuku atd. Není výjimkou, že žák hraje skladbu odhadem, podle hmatů, ale ve skutečnosti noty číst neumí.

Ve srovnání s tím uživatelé notopisu nevidomých musí vyhledávat konkrétní místo v souvislé řadě znaků a každý prvek rozpoznat. Musí určit notu, její rytmickou hodnotu a všechny prvky, které ji doprovázejí. Při hře na vícehlasé nástroje musí podle intervalů sestavit příslušné souzvučky atd. Na základě této analýzy si pak vytvoří představu o struktuře určitého úseku skladby (obvykle jednoho nebo několika taktů), kterou si zapamatuje a při následné realizaci na nástroji ji zpřesňuje a upevňuje.

Nevidomý si tedy vybranou část zápisu musí nejprve přečíst, zapamatovat si ji a teprve pak ji zahrát a tímto způsobem stále pokračovat tak dlouho, dokud je v danou chvíli schopen, tedy ne vždy až do konce skladby. Délka úseků závisí nejenom na složitosti zápisu a zkušenosti hudebníka, ale také na jeho momentální kondici. Velkou roli přitom hraje míra představivosti, paměti a také zběhlosti v užívání notopisu.

Při tomto způsobu osvojování hudby je důležitý jistý pracovní režim. Není například možné, aby se žák jeden den něco naučil a pak následující dva dny nehrál. Je velmi pravděpodobné, že by pracně naučenou, zvláště složitější skladbu nebo její část zapomněl. Ačkoliv je celkem běžné vracet se k notovému zápisu pro kontrolu paměti, opakovaný návrat k úplnému začátku práce žáka zdržuje a je demotivující.

Pracujeme-li s vidomým žákem, můžeme mu ukázat, který konkrétní úsek ve skladbě má zahrát. Nevidomé dítě hrající veškerý materiál z paměti nemůže začít skladbu hrát od kteréhokoli místa. Začínat lze nejlépe od jednotlivých částí, od repetice apod. Proto je pro žáka užitečná určitá alespoň základní znalost hudebních forem. Měl by vědět, co je téma, fráze, melodie, doprovod, který díl je A, který B atd. Pokud se bude v hudbě dobře orientovat, usnadní

mu to jednak učení, jednak během vyučovací hodiny při práci na skladbě bude schopen bez větších nesnází zahrát požadované úseky.

Jestliže se dítě učí píseň ze zpěvníku, nemůže současně sledovat její text i notový zápis, protože obě složky se v braillovských zpěvnících píší odděleně. Způsob učení musí vycházet z této skutečnosti. S textem by se žák měl seznámit předem doma, avšak přečíst a zahrát nebo zazpívat nápěv by se měl zvláště zpočátku učit pod vedením učitele. Spojení obou složek může být obtížné vzhledem k tomu, že dítěti nemusí být vždy jasné přiřazení jednotlivých slabik ke konkrétním notám. Legáta jsou sice vyznačena v notovém zápise, ale v textu se u nás neuvádějí. Potíže mohou nastat také, jestliže se v dalších slokách písně mění rytmus v závislosti na textu. Tyto varianty se v našich prepisech rovněž nevyznačují. Žák potřebuje získat jisté zkušenosti, aby se naučil noty a slova dobře spojovat.

Zdánlivě jednoduché se může zdát učení skladeb pro jednohlasé nástroje. Jejich party bývají často rytmicky velmi členité a obsahují mnoho pomlk, což se bez doprovodu a bez souvislosti celku skladby obtížně pamatuje. Pro učení je výhodné, má-li žák možnost si skladbu předem „naposlouchat“, aby si utvořil představu o struktuře a harmonii doprovodu. To ovšem neznamená, že by se měl svůj part učit odposlechem z nahrávky. Provedení se od notového zápisu může v mnoha detailech podstatně lišit. Zvláště melodické ozdoby rytmický obraz skladby zkreslují a správné hodnoty not nemusí být z nahrávky jednoznačně rozpoznatelné. Proto je nutné vždy vycházet z psaného notového textu. Žák musí mít jasnou představu o rytmické struktuře partu a musí si zapamatovat a umět počítat pomlky.

Skladby pro klávesové nástroje se běžně učí tak, že se party rukou hrají zpočátku odděleně. To vyhovuje i způsobu čtení bodového zápisu. Je věcí učitele, jak dlouhé úseky chce po žácích hrát každou rukou zvlášť. Pro usnadnění spojení obou rukou dohromady, což je bez možnosti zrakové kontroly podle not velmi náročné na soustředění, může žák hrát part jedné ruky a druhou s ním hraje učitel. Takto vytvořená konkrétní představa skladby žákovi určitě pomůže spojení rukou zvládnout.

Při hře na kytaru se osvědčuje takový postup, kdy se žák naučí napřed melodii nebo její část a teprve potom ostatní součásti skladby. Dítě tak pod-

statně lépe pochopí stavbu melodie, její rozčlenění na fráze i její celistvost. Tímto postupem lze předejít interpretační roztříštěnosti, kterou by mohla způsobit náročnost doprovodné složky skladby. Kytarová hudba se v bodovém notopise většinou píše po hlasech. Dítě musíme upozornit na to, ve které části taktu melodie je, a vést ho k tomu, aby si ji v notách dokázalo nalézt a přečíst. Velmi pomůže, jestliže mu melodii sami zahrajeme.

SOUČINNOST UČITELE A ŽÁKA PŘI PRÁCI S NOTOVÝM ZÁPISEM

K nejožehavějším problémům výuky hry na nástroj v případě nevidomého dítěte zpravidla patří práce s notovým zápisem. Učitel i žák spolu musí účelně komunikovat, aby jejich úsilí vedlo k pokrokům v dovednostech žáka. Každý úkol nebo případnou nesnáz je třeba zřetelně formulovat a nenechávat nevyřešené problémy vyznít do ztracena.

V běžné praxi učitel vidomému žákovi zadá skladbu a potom zkontroluje správnost jejího přečtení a provedení. Žák i učitel sledují tentýž text, takže lze snadno objasňovat různé kompoziční a formální prvky, upozorňovat na technicky obtížné úseky a vysvětlovat nejasnosti, případně ukázat na chybně přečtené místo.

Všem těmto věcem je třeba věnovat pozornost i při výuce nevidomého dítěte. Problém spočívá v tom, že učitel a žák mají odlišný zápis, a navíc - (v případě, že pedagog neovládá Braillov notopis) - je vzájemná domluva ztěžována jiným způsobem jeho sledování. Vyhledání a přečtení určitého úseku v bodovém zápise žákovi trvá nepoměrně déle, než je tomu při orientaci a čtení znakem v běžně tištěných notách. Jednou z podmínek úspěšné spolupráce je, že učitel musí brát ohled na způsob a tempo, jakým dítě může pracovat s notami. Je také nutné, aby znal alespoň minimum notopisu nevidomých, například prvky pro orientaci v zápise a jeho strukturu.

Potíže s komunikací o notovém zápise vznikají zvláště tehdy, jestliže dítě a učitel používají odlišná vydání určitého titulu. Proto je třeba bodový a černotiskový výtisk sbírky nebo skladby vždy nejprve porovnat, abychom zjis-

tili, jsou-li obě vydání shodná. V notové literatuře v Braillově písmu se zpravidla uvádí vydavatelství a také rok, kdy vyšel titul, podle kterého byl přepis pořízen.

Řada hudebnin sice vychází po mnoho let v téže úpravě, ale některá vydání (hlavně škol a etud) se od sebe dost podstatně liší. Rozdíly mohou být nejenom v počtu řádků na stránce, v počtu taktů na řádcích, v artikulaci nebo prstokladu, ale často se liší i samotný notový text. Pro učitele bude určitě snadnější sehnat vydání, podle kterého byl pořízen bodový přepis, než nechávat opsat jinou verzi téhož titulu.

Je jasné, že do Braillova notopisu nemohou být převedena všechna vydání instruktivní literatury a přednesů. Jejich výběr je značně omezený. Z tohoto důvodu by se měl pedagog na výuku předem důkladně připravit a zjistit si podle katalogu braillských hudebnin, jaké tituly jsou přepsané a o která vydání se jedná. Učitelé dávají obvykle přednost určitým materiálům (školám hry, sbírkám etud atd.). Zkušený pedagog však ví, že pro kvalitu výuky není rozhodující tento materiál, ale způsob, jakým využíváme noty, které máme k dispozici. Pokud to ovšem považuje za nezbytné nebo za velmi přínosné, pak je samozřejmě možné nechat přepsat do bodového notopisu cokoliv. Přepis však bývá obvykle zdlouhavý a musí se zadávat s velkým předstihem. Proto je praktické, aby učitel využíval danou nabídku hudebnin co nejvíce.

Nový svazek not, ze kterého bude žák hrát, je třeba s ním nejprve projít, aby se v něm dobře zorientoval. Při zadávání nové skladby si nechme žákem přečíst její část nebo vybrané úseky. Jde o to, aby si zvykal využívat strukturu odstavců (tzn. černotiskových řádků) a také označení na jejich začátku.

Nevidomý žák sice hraje veškerý materiál z paměti, přesto je ale užitečné, aby nosil do hodiny hry na nástroj vlastní noty. Učitel si tak může průběžně ověřovat, jak se žák dokáže orientovat v zápise a jak rozumí tomu, co čte. I v tomto směru dítě musí získat cvik a spojit své teoretické znalosti s praxí.

Všichni učitelé vědí, že jednou z nejdůležitějších a často i dlouhodobě problematických stránek výuky hry je kvalita domácí přípravy dítěte, způsob učení skladeb a jejich vycvičování. Proto bychom měli nácviku domácí práce

věnovat trvalou pozornost. Ukažme žákovi, jak se má učit z not, jak opakováním naučené upevňovat a jak cvičit obtížná místa. Čas od času je užitečné celou vyučovací hodinu koncipovat jako hodinu domácí přípravy.

Závěrem přejeme všem uživatelům této příručky, aby vám poskytla nové poznatky o hudební výchově zrakově postižených, a pomohla lépe porozumět malým i větším žákům, kteří mají o hudbu zájem.

Přejeme vám úspěšné pracovní výsledky a vašim žákům radost z hudební interpretace.



(O B S A H)

Předmluva.....	5
Úvod do problematiky výuky zrakově postižených.....	8
(1) Rozvoj hudebnosti dítěte předškolního věku.....	11
(2) Otázka hudebního nadání a volba vhodného nástroje.....	17
(3) Specifika elementární výuky hry na hudební nástroj.....	22
(4) Pohybová stránka hry a orientace na nástroji.....	28
(5) Výuka hry na dechové nástroje.....	35
(6) Výuka hry na klávesové nástroje.....	39
(7) Výuka hry na klasickou kytaru.....	47
(8) Výuka zpěvu.....	52
(9) Příprava nevidomého žáka na veřejné vystoupení.....	56
(10) Výuka hudební teorie a bodového notopisu.....	60

HUDEBNÍ VZDĚLÁVÁNÍ DĚTÍ SE ZRAKOVÝM POSTIŽENÍM

METODICKÁ PUBLIKACE

JIŘÍ JELÍNEK
a kolektiv

Grafická úprava Tereza Lochmannová
Vydala Univerzita Karlova v Praze,
Pedagogická fakulta
v rámci projektu Konzervatoře Jana Deyla
a střední školy pro zrakově postižené
Cesta k rovnému uplatnění
při zrakovém postižení
(č. projektu CZ.1.07/1.2.00/08/0127)
nákladem 700 kusů

2010



Tato publikace je spolufinancována Evropským sociálním fondem a státním rozpočtem České republiky.