



Bausteine – Skladačky

Cyklus modelov pre improvizáciu a kompozíciu

TOMÁŠ BOROŠ

C

Hudobná edukácia vo všeobecnosti preferuje reprodukčné činnosti pred činnosťami produkčnými. Napríklad v porovnaní s edukáciou výtvarnou, kde žiaci v prevažnej miere vytvárajú svoje vlastné výtvarné kompozície, aj pri konkrétnom zadaní hľadajú svoje vlastné riešenia (farebné, formové, kompozičné a pod.). Naopak fundamentom hudobnej edukácie je produkcia už skomponovaných diel. Samozrejme hudobná interpretácia (reprodukcia) nikdy nie je iba mechanickým realizovaním nejakej už fixovanej, vytvorenej skladby. Aj „hotové“ hudobné dielo vyžaduje tvorivosť interpreta pri svojej opätovnej realizácii, interpret sa stáva metaautorom, každý hudobný tvar nevyhnutne vytvára priestor pre vlastné riešenia interpreta (interpretovať – vysvetliť, vykladať, podať, či reprodukovať – opätovne vytvoriť). Napriek tomu, že v nijakom prípade nemožno povedať, že interpretačné (reprodukčné) umenie je menej tvorivé ako kompozičné (produkčné), predsa len možno pozorovať odlišnosti oboch fenoménov, ktoré si vyžadujú (a rozvíjajú) rozličné hudobné schopnosti, rozličné postupy ľudskej psychiky, hudobného myslenia. Interpretačné umenie má v hudobnej edukácii nenahradiť funkciu, treba však zdôrazniť, že aj kompozičné, improvizáčne je (by malo byť) nenahradiťelné a to aj v hudobnej edukácii na elementárnej úrovni. Kým interpretačné umenie má neotrasiteľné postavenie v hudobnej výchove na ZŠ, či v hudobnej edukácii na ZUŠ, kompozícia sa v primárnom ani sekundárnom vzdelávaní vyskytuje len veľmi vzácné. V praxi cítiť akési obavy učiteľov z aplikácie kompozičných postupov, sami prešli vo svojom profesijnom školení skôr interpretačnou ako kompozičnou skúsenos-

ťou. Učitelia, ktorí s kompozíciou skúsenosť majú sa zase nazdávajú, že kompozícia je príliš náročná pre elementárnu úroveň hudobného vzdelávania a nevyhnutne vyžaduje dlhoročné štúdium a skúsenosti.

Kompozičné a interpretačné postupy začal v hudobnej edukácii výraznejšie rozvíjať Carl Orff. V spojení pohybu, reči a inštrumentálnych činností poskytuje jeho pedagogická idea priestor na vlastnú improvizáciu a kompozíciu.¹ Nad ostinátnymi modelmi, ktoré môžu vzniknúť tiež improvizáciou, rozvíja žiak svoje vlastné melodické a rytmické postupy.² Orffovou ideou sa inšpiruje mnoho metodických koncepcií súčasnej hudobnej edukácie. Existuje mnoho adaptácií priamo Schulwerku, ale aj aplikácií Orffovej idey v rozličných hudobno-pedagogických a hudobno-pohybových koncepciách. Schulwerk sa inšpiroval aj Tomáš Boroš (autor príspevku) v cykle modelov pre improvizáciu a kompozíciu Bausteine – Skladačky. Cyklus vznikol v roku 2012. Názov Skladačky je odvodenina pojmov skladba, skladať (kompozícia, komponovať). Zároveň odkazuje na skladačky v zmysle detskej stavebnice s mnohými dielcami, ktoré možno ľubovoľne kombinovať a usporadúvať (selekcia a kompozícia – vytváranie tvaru). Skladačka ako stavebnica – detská hra evokuje zároveň princípy hry, hravosti. Bausteine nie je pokusom o preklad slovenského názvu do nemčiny, ale je to odkaz na Orffovu pedagogiku – bausteine (bloky) spomína ich Gunild Keetmanová ako tvorivú metódu pri Orffových hudobných lekciách. Cyklus neobsahuje finálne skladby, sú to len modely (stavebné kamene), ktoré treba dotvoriť vlastnou improvizáciou a kompozíciou. Cyklus má univerzálny charakter

v zmysle inštrumentálneho obsadenia ako aj vekového určenia adresáta. Zadania a príklady vychádzajú z hry na klavíri, avšak adaptácia pre hráča na inom hudobnom nástroji, alebo pre viacerých hráčov na rozličných nástrojoch je veľmi jednoduchá. Zadania (usmernenia) a príklady sú uvedené pre mierne pokročilých inštrumentalistov, avšak úprava na jednoduchšiu realizáciu, ale aj naopak na náročnejšiu tiež nevyžaduje zložité úpravy, často vyplývajú prirodzene z individuality žiaka (žiakov), ktorý modely bude realizovať. Cyklus obsahuje 11 modelov. Každý z modelov pozostáva z dvoch častí.

1. časť obsahuje zadanie ostináta (opakujúca sa schéma, sprievod) a textové usmernenie, ako s ostinátom ďalej pracovať, resp. ako vytvárať druhú – improvizáciu líniu skladby „nad“, alebo „pod“ ostinátnym sprievodom, usmernenie ako komponovať. Tieto dve línie (ostináto a improvizácia) sú rozdelené do dvoch rúk – ľavá ruka realizuje ostináto, pravá improvizuje, alebo naopak. Usmernenie obsahuje aj návrhy hudobného výrazu, pedalizáciu, dynamiku a pod. Použitie ostináta ako aj princíp druhej línie sú záväzné, konkrétna realizácia v tónoch, ako aj výraz a dynamika skladby sú ad libitum.
2. časť je notovaný príklad konkrétnej realizácie zadania z prvej časti. Je to iba príklad, v žiadnom prípade nemožno so žiakom hrať presný zápis príkladu, bolo by to zbytočne náročné a pracné, kým improvizácia s ľubovoľnými tónmi je nenáročná a zábavná, pritom výsledný efekt je porovnateľný s fixovaným zápisom. Navyše príkladom chýba záver, dynamika, tempo – nie sú to finálne skladby. Slúžia učiteľovi iba na spresnenie predstavy požadovaného princípu.

Metodický postup práce s cyklom Bausteine – Skladačky

1. oboznámime žiaka s ostinátom – najlepšie priamo zahraniou ukážkou (minimálne slovné vysvetľovanie)
2. vyzveme žiaka, aby hľadal k ostinátu tóny – učiteľ hrá ostináto, žiak hľadá ľu-

bovoľné tóny, avšak v určenom vymedzení, v súlade so zadaním pedagóga (učiteľ môže ostináto hrať na druhom klavíri, alebo inom hudobnom nástroji, v skúšaní improvizácie sa môžu striedať dvaja žiaci – každý v „svojej“ oktáve, alebo na svojom nástroji)

3. žiak(ci) spolu s pedagógom uvažujú o počutí – čo sa im páčilo, čo nie
4. ak získame určitú istotu v tónovom priestore, začíname materiál obmieňať – skúšame rozličnú dynamiku, kontrastné atmosféry, tempá, celý priestor posúvame do rozličných oktáv, učiteľ podľa potreby pracuje s pedálom
5. žiak preberá aj ostináto – osvojí si ho a skúša improvizovať – realizuje už obe línie – aj ostinátnu aj improvizáciu
6. hľadanie formy – ide najmä o záver – vycítenie kedy a ako skladbu ukončiť, pri zvládnutí viacerých modelov, možno modely vzájomne kombinovať a vytvárať zložitejšie formy

Jednotlivé body navrhovaného postupu sú s výnimkou prvých dvoch bodov zameniteľné vo svojej časovej následnosti.

V súvislosti s bodom 6 ešte dodávame, že cyklus možno teda hrať ako cyklus jednotlivých skladieb (suite) v ľubovoľnom poradí, ale aj ako výber iba niektorých z modelov, každý z modelov možno (napríklad na koncerte) programovať aj úplne samostatne a z cyklu možno vytvoriť aj veľkú zložitú formu vzájomnou ľubovoľnou kombináciou modelov.

Výhody cyklu Bausteine – Skladačky:

- univerzálnosť nástrojová
- univerzálnosť vzhľadom na vek adresáta
- vlastná tvorivosť, ktorá si nevyžaduje predchádzajúce dlhodobé hudobné školenie (týka sa melodickej línie, rytmu, ale aj celkového výrazu skladby – nálady, atmosféry, emócie)
- okamžitý efekt plného zvuku, zložitejšej hudobnej štruktúry a hutnej sadzby bez dlhodobého nácviku



- voľba diatonického „tradičnejšieho“ tónového priestoru, alebo dvanásťtónovej „odvážnejšej“ tonality
- iniciovanie úplne samostatnej tvorby

Cyklus Bausteine – Skladačky autor overoval na tvorivých dielňach priamo so žiakmi ZUŠ, alebo v konzultáciách a v spolupráci s učiteľmi ZUŠ. Niektoré modely je možné aplikovať aj na vyučovanie hudobnej výchovy na ZŠ – hrou predovšetkým na melodických, ale napokon i rytmických elementárnych hudobných nástrojoch. Pri práci s deťmi sa cyklus javil ako funkčný a efektívny. Cyklus je nový, takže jeho autora čaká zbieranie skúseností (priamych – vlastných i sprostredkovaných

prostredníctvom spolupráce s učiteľmi), ich vyhodnocovanie, príp. následné korekcie, ako aj metodické návrhy práce s cyklom, hľadanie variantov a obmien jeho využitia v praxi.

Metodické pokyny k cyklu Tomáš Boroša-Bausteine – Skladačky sa končia slovami: „Bez pedagogického majstrovstva a žiackovej tvorivosti (jej iniciácia je zase do veľkej miery v rukách pedagóga) je predkladaný cyklus Skladačky neúplný a nefunkčný. Pedagóg so žiakom sú do veľkej miery spoluautormi tejto hudby. Vlastná hudobná tvorivosť žiaka je pomerne zanedbávanou časťou nášho hudobného vzdelávania. Mali by sme tento dôležitý rozmer hudobného myslenia aspoň vyskúšať.“

Poznámky

- 1 rozdiel medzi kompozíciou a improvizáciou téma príspevku nerieši, oba postupy považujeme za produkčné činnosti
- 2 OrffovSchulwerk je niekedy nesprávne používaný – realizuje sa presný notový zápisuvedený v jednotlivých zväzkoch diela. Orff však zápisy mienil iba ako príklad improvizácie (kompozície), deti nemajú zápis presne realizovať, vôbec nepracujú s notovým zápisom, využívajú iba vlastnú kreativitu.

Mgr. art. Tomáš Boroš, PhD., ArtD.

Absolvent odboru učiteľstvo hudobnej výchovy (Ped. fakulta UKF v Nitre) a odborov hra na klavíri, hudobná kompozícia (Vysoká škola múzických umení v Bratislave). Pôsobí ako hudobný redaktor v Slovenskom rozhlase (RTVS) a ako vysokoškolský pedagóg hudobno-pedagogických predmetov na Ped. fakulte Univerzity Komenského (vedúci Katedry hudobnej výchovy). Pravidelne pripravuje tvorivé dielne pre deti a pedagógov.

1
/příklad/

Measures 1-5 of a musical score in 6/8 time. The score consists of four staves. The first staff has whole rests in measures 1-2, followed by a half note G4 and a half note F#4 in measures 3-4, and a whole rest in measure 5. The second staff has eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5 in measures 1-2, followed by eighth notes G5, F#5, E5, D5, C5, B4, A4, G4 in measures 3-4, and eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5 in measure 5. The third staff has whole rests in measures 1-2, followed by a half note G4 and a half note F#4 in measures 3-4, and a whole rest in measure 5. The fourth staff has whole rests in all five measures.

Measures 6-13 of a musical score in 2/4 time. The score consists of four staves. The first staff has whole rests in measures 6-7, followed by a half note G4 and a half note F#4 in measures 8-9, and whole rests in measures 10-11, followed by a half note G4 and a half note F#4 in measures 12-13. The second staff has eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5 in measures 6-7, followed by eighth notes G5, F#5, E5, D5, C5, B4, A4, G4 in measures 8-9, eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5 in measures 10-11, and eighth notes G5, F#5, E5, D5, C5, B4, A4, G4 in measures 12-13. The third staff has eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5 in measures 6-7, whole rests in measures 8-9, eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5 in measures 10-11, and whole rests in measures 12-13. The fourth staff has whole rests in measures 6-7, followed by a half note G4 and a half note F#4 in measures 8-9, whole rests in measures 10-11, and a half note G4 and a half note F#4 in measures 12-13. A double bar line is present after measure 9.

Measures 14-15 of a musical score in 2/4 time. The score consists of four staves. The first staff has a half note G4 in measure 14 and a whole rest in measure 15. The second staff has eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5 in measure 14 and eighth notes G5, F#5, E5, D5, C5, B4, A4, G4 in measure 15. The third staff has whole rests in both measures 14 and 15. The fourth staff has whole rests in both measures 14 and 15. A double bar line is present after measure 14.

2

16

This system contains measures 16 through 23. The top staff (treble clef) has rests in measures 16-17, followed by a half note B-flat in measure 18, and a half note A in measure 19, with a slur over these two notes. Measures 20-23 have rests. The middle staff (treble clef) plays a continuous eighth-note pattern: A, G, F, E, D, C, B, A. The bottom staff (bass clef) has rests in measures 16-17, followed by a half note C# in measure 18, and a half note B-flat in measure 19, with a slur over these two notes. Measures 20-23 have rests. There are two '8va' markings with dashed lines in measures 20 and 23, indicating an octave shift for the bottom staff.

24

This system contains measures 24 through 28. The top staff (treble clef) has a half note C# in measure 24, followed by a half note B in measure 25, and a half note A in measure 26, with a slur over these three notes. Measures 27-28 have rests. The middle staff (treble clef) plays a continuous eighth-note pattern: A, G, F, E, D, C, B, A. The bottom staff (bass clef) has rests in measures 24-25, followed by a half note C in measure 26, and a half note B in measure 27, with a slur over these two notes. Measure 28 has a half note A. There are three '8va' markings with dashed lines in measures 26, 27, and 28, indicating an octave shift for the bottom staff.

29

This system contains measures 29 through 32. The top staff (treble clef) has rests in measures 29-30, followed by a half note A in measure 31, and a half note G in measure 32, with a slur over these two notes. The middle staff (treble clef) plays a continuous eighth-note pattern: A, G, F, E, D, C, B, A. The bottom staff (bass clef) has a half note C in measure 29, followed by rests in measures 30-31, and a half note B in measure 32. There is one '8va' marking with a dashed line in measure 29, indicating an octave shift for the bottom staff. The word 'rit.' is written below the middle staff in measure 32.

1

Ostináto pravá ruka - tón a1



- ľavá ruka striedavo pod ostinátom a nad ostinátom (otázka a odpoveď)
- motívy otázok a odpovedí sa realizujú v blízkosti ostináta (tónu a1)
- motívy otázok a odpovedí sa realizujú v jednotnom rytmickom motíve
- motívy sa realizujú na bielych klávesoch, druhým variantom je použitie aj čiernych klávesov (nie však výlučne len čiernych)
- počet tónov je rovnaký v motíve otázky pod ostinátom ako aj v motíve odpovede nad ostinátom
- ako doplnok k ostinátu - občasne oktáva d-d v base
- výraz skladby introvertný, pokojný, poetický, meditatívny, pokojnejšie tempo
- hra s pedálom