



Elementárna kompozícia v škole

TOMÁŠ BOROŠ



Summary

In the music education is generally preferred performing arts. Composing and improvisation are not used so often in primary and secondary education. In practice, teachers feel a fear of the application of elemental composition, they have made in their professional training rather than interpretive experience. Teachers generally do not know the methodology for the development of elemental composition. Author as one of the possible methodologies presents its cycle models for improvisation and composition.



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 znovurealizácii, 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 nenahraditeľnú funkciu, treba však zdôrazniť, že aj kompozičné, improvizáčne je (by malo byť) nenahraditeľné a to aj v hudob-

nej 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 vzácnne. V praxi cítiť akési obavy učiteľov z aplikácie kompozičných postupov, sami prešli vo svojom profesijnom školení skôr interpretačnou ako kompozičnou skúsenosťou. 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. Schulwerkom sa inšpiroval aj Tomáš Boroš (autor príspevku) v cykle modelov pre im-

provizáciu 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 – buasteine (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. Zadaní 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. Zadaní (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 ostinátu (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 (ostinató a improvizácia) sú rozdelené do dvoch rúk – ľavá ruka realizuje ostinató, pravá improvizuje, alebo naopak. Usmernenie obsahuje aj návrhy hudobného výrazu, pedalizáciu, dynamiku a pod. Použitie ostinátu 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 prácne, 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 ostinató, žiak hľadá ľubovoľné tóny, avšak v určenom vymedzení, v súlade so zadaním pedagóga (učiteľ môže ostinató 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 – skúsime rozličnú dynamiku, kontrastné atmosféry, tempá, celý priestor posúvame do rozličných oktáv, učiteľ podľa potreby pracuje s pedálom
5. žiak preberá aj ostinató – osvojí si ho a skúša improvizovať – realizuje už obe línie – aj ostinátu 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 zamieňateľné 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 melodickú línie, rytmu, ale aj celkového výrazu skladby – nálady, atmosféry, emócie)
- okamžitý efekt plného zvuku, zložitejšej hudobnej štruktúry a hutnej sadzby bez dlhodobého náviku
- 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 žiakovej 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.“

Ďalšou možnosť rozvoja hudobných produkčných činností je tvorba hudobných modelov s využitím vlastnoručne vyrobených elementárnych hudobných nástrojov. Kompozícia ako hľadanie, tvorenie, vymýšľanie vyžaduje skonkretizovanie hudobného materiálu, aby sa stál skutočne materiálom v primárnom význame slova – potrebujeme mať pod rukami hmotu, zažiť konkrétny vizuálny, či hmatový vnem, svalové napätie a uvoľnenie, pohyb a vnímanie vlastného tela. Mali by to byť prostriedky, ktoré spĺňajú nasledovné charakteristiky: okrem sluchu, sú vnímateľné aj hmatom, vizuálne, alebo telesne fyzickým pohybom. Máme na to viaceré možnosti, z hudobných činností sú vhodné najmä hlas a hra na hudobnom nástroji, pretože sú to jediné činnosti, ktoré generujú zvuk. Hudobno-pohybová činnosť podporuje vnímanie hudby, ale sama o sebe nie je zdrojom zvukov, podobne aj hudobno-dramatická činnosť, percepčná činnosť je samozrejmosťou súčasťou všetkých hudobných procesov.

Naša metodika sa koncentruje na inštrumentálnu činnosť. Pozostáva z piatich fáz:

1. vytvorenie vlastného hudobného nástroja
2. spoznávanie špecifických vlastností konkrétneho hudobného nástroja – improvizácia
3. teoretický fundament – zápis, forma
4. komponovanie
6. interpretácia

1. Hudobný nástroj v didaktike hudby chápeme ako akýkoľvek predmet, ktorý je schopný generovať zvuk a vedome ho použijeme v hudobnom procese. Pri vytváraní hudobných nástrojov vychádzame z hornbostel-sachsovej kategorizácie – usilujeme sa vytvoriť jeden chordofón, jeden aerofón a jeden idiofonický hudobný nástroj. Konkrétnym postupom tvorby nástrojov sa pre rozsah a zameranie príspevku nebudeme venovať. Vytváraním hudobných nástrojov spoznáваме ich charakteristiky a fyzikálne

zákonitosti tvorby zvuku, tónu (podstata chordofónu je pružné vlákno, jeho napínaním a jeho dĺžkou ovplyvňujeme výšku tónu, aby bolo tón počuť, potrebujeme ozvučnicu a pod.).

2. Spoznávame špecifiká „svojho“ hudobného nástroja – zvukové a interpretačné možnosti.

3. Teoretický fundament pozostáva z poznania štyroch základných rytmických modelov – kombinácii dvoch štvrtťových rytmických hodnôt, štyroch osminových a kombinácie dvoch osminových a jednej štvrtťovej hodnoty a naopak. Jednotlivé modely zapisujeme na kartičky a učíme sa ich realizovať lineárne – striedajúc všetky tri vyrobené hudobné nástroje – na každú kartičku – rytmický model meníme načas hudobný nástroj. Neskôr modely vo forme kartičiek vrstvíme do dvoch a viacerých riadkov a realizujem v skupine súčasne – horizontálne vnímanie zápisu je vnímaním partitúry dirigentom. Druhým spôsobom zápisu na kartičky je symbolický zápis – hovoríme o tzv. atmosférovej partitúre – rozličné symboly (vlnky, špirály, body, machule)

naznačujú určitú zvukovú predstavu zvuku, spôsobu hry na nástroji a určité hudobné výrazové prostriedky (najmä dynamiku – napr. crescendo ako postupné zväčšovanie nejakého tvaru (vlnovky).

4. Máme k dispozícii nástroje, poznáme ich zvukové možnosti a interpretačné špecifiká, poznáme spôsoby zápisu (štandardný rytmický i neštandardný symbolický – „atmosférový“). Vytvárame vlastnú kompozíciu. Podmienkou je zápis na kartičky – jednotlivé modely. Pri atmosférovej hudbe – symbolickým zápise je prechod od jedného modelu k druhému ľubovoľný, pri skupinovej interpretácii každé gesto dirigenta znamená prechod k ďalšiemu modelu. Pri štandardnom rytmickom zápise rešpektujeme jednotné metrum a tempo.

5. Dôležitá je následná interpretácia vlastnej kompozície. V symbolickom zápise s dôrazom na agogiku, výraz, výdrž páuz, počúvanie nuansou, v rytmickom zápise s dôrazom na presný rytmus a tempo a v oboch spôsoboch dbáme na nehučné a plynulé striedanie jednotlivých hudobných nástrojov.

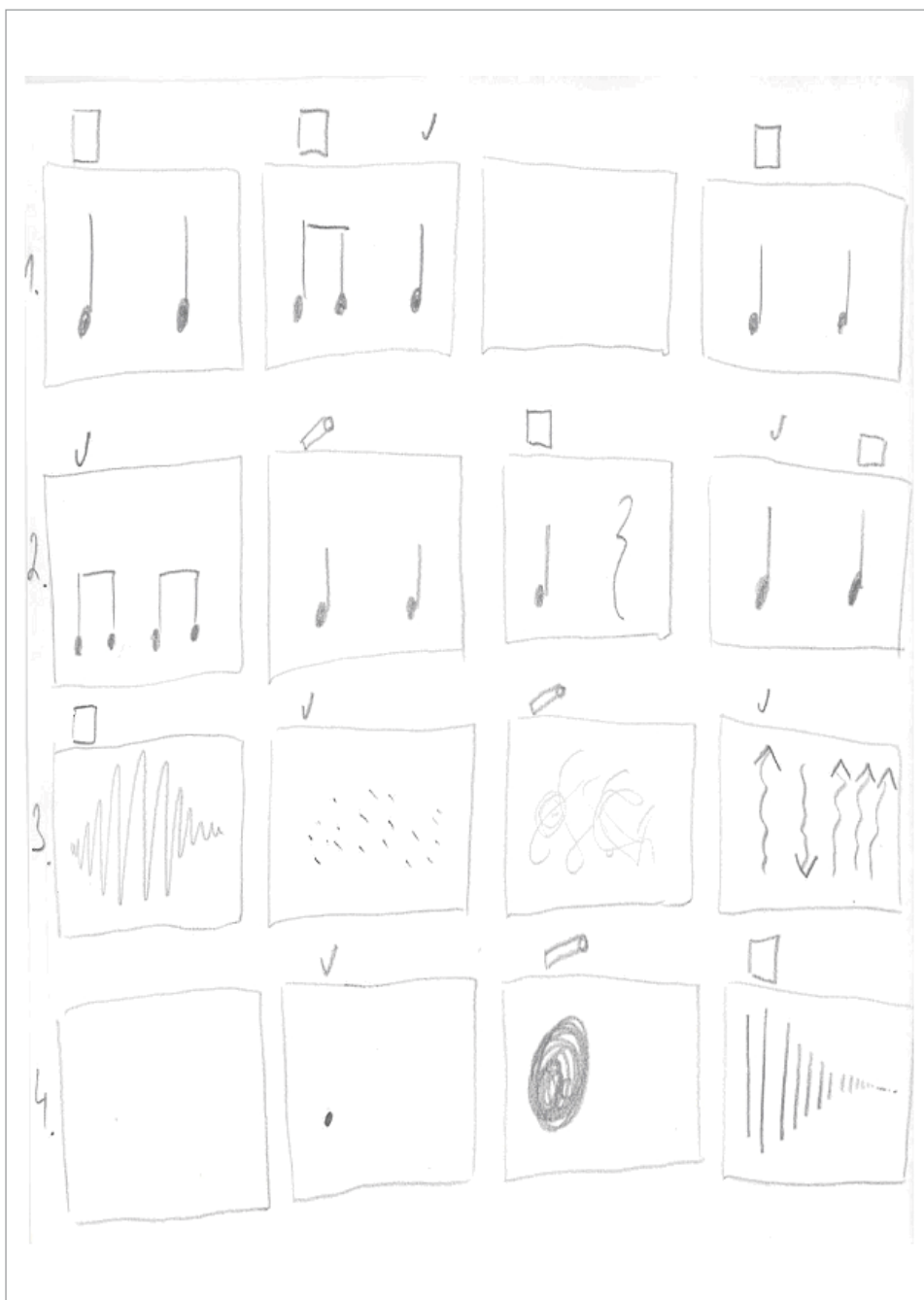
Obrazová príloha

Obr. 1 a 2 Ukážka zápisu elementárnej kompozície

Prázdne pole znamená pauzu (v rytmickom zápise dvojdobovú, v symbolickom ľubovoľne dlhé „započúvanie sa do ticha, pri kolektívnej hre ticho trvajúce po ďalšie gesto dirigenta.

Nad kartičkami je znak hudobného nástroja, ktorá má daný model realizovať:

-  - idiofón
-  - chordofón
-  - aerofón



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.

Literatúra

1. Boroš, T.: Elementárna kompozícia. In: Aktuálne otázky súčasnej hudobnej výchovy. Ústí nad Labem: UJAP, 2011
2. Boroš, T.: Bausteine – Skladačky. dostupné: www.newmusicforkids.org
3. Dennis, B.: Projects in Sound. London: Universal Edition, 1975
4. Palacios, F., Riveiro, L.: Artilugios e instrumentos para harermúsica. Opera tres, 2000
5. Wilson, P.N.: Hear and Now. Úvahy o improvizovanej hudbe. Bratislava: Hudobné centrum, 2002

Résumé

V hudobnej edukácii je všeobecne preferované interpretačné umenie – reprodukčné činnosti. Kompozícia, improvizácia – produkčné činnosti sa v primárnom i sekundárnom vzdelávaní vyskytujú len veľmi vzácné. V praxi cítiť akési obavy učiteľov z aplikácie kompozičných postupov, sami prešli vo svojom profesijnom školení skôr interpretačnou ako kompozičnou skúsenosťou. Učitelia všeobecne nepoznajú metodické postupy na rozvoj elementárnej kompozície. Autor ako jednu z možných metodických postupov prezentuje svoj cyklus modelov pre improvizáciu a kompozíciu.

Mgr.art. Tomáš Boroš, PhD.; ArtD. – Katedra hudobnej výchovy Pedagogická fakulta, Univerzita Komenského Bratislava