

Dagmar Strmeňová, PaedDr., PhD.

Univerzita Mateja Bela
v Banskej Bystrici (Slovakia)

Hudobný artefakt – možný prostriedok vzdelávania

The Musical artefact – possible instrument off education

Abstract: The Musical artefact he stood in limine of the civilizations. He unified society, work in various activity, express sweet, torture and sorrov. He stood mysel of the nations cronicle. In the present school system it is very important medium of the educate.

Key works: musical artefact, schools, musical pedagogy, musical education.

Abstrakt: Hudobný artefakt stál na prahu civilizácie. Stmeloval spoločensvá, pôsobil v rôznych činnostiach, vyjadroval bolesti, žiale i radosti. Stal sa kronikou národov. V súčasnom školskom systéme je dôležitým prostriedkom vzdelávania.

Kľúčové slová: Hudobný artefakt, školy, hudobná pedagogika, hudobné vzdelávanie.

Úvod

Hudobný artefakt je výtvor človeka ktorého sprevádza už od prahu civilizácie. Ako znela hudba v praveku môžeme len hypoteticky predpokladať na základe výsledkov porovnávacej vedy, ktorá skúma kultúru nerozvinutých civilizácií. Isté je, že hudobný artefakt stmeloval kolektív ľuďi, uľahčoval im kolektívnu prácu. Zdieľal radosti, či žiale. Zaznamenával rôzne udalosti a tak sa stal nepísanou kronikou celých národov, či poslom správ. Sprevádzal človeka od kolísky až po hrob.

Predpokladáme, že vokálny prejav bol prvotný a postupne vznikol aj prejav inštrumentálny. Na výrobu inštrumentálnych, najprv sprievodných nástrojov, použil človek materiál, ktorý ho obklopoval – kameň, drevo, kosti. Neskôr k nim pribudol aj kov. Tieto nachádzajú archeológovia pri vykopávkach a dokumentujú dobu svojho vzniku. Potrebné je konštatovať, že nástroje vyrobené z materiálov biologického pôvodu sa nezachovali (drevo). K idiofonickým nástrojom postupne pribudli nástroje aerofonické a tiež chordofonické nástroje. Tieto nástroje od začiatku svojho vzniku plnili určité funkcie. Bola to funkcia sprievodná, signálna a tiež boli používané ako vábničky, ktoré túto funkciu nestratili a používajú sa dodnes v lesnom hospodárstve.

V priebehu storočí sa hudba rozvíjala a zdokonaľovala. Z monodického prejavu vzniká polyfónia. Vznikla potreba ju zapísať pre uchovanie a opätovné interpretovanie. Vzniká špecifické hudobné písmo. Z neumatického prejavu, kvadratickú notáciu, vzniklo súčasné notové písmo, ktoré sa zapisuje do notovej osnovy. Pre výškovo-tónové rozšírenie zápisu slúžia hudobné kľúče. Súčasnú notové písmo je svetové univerzum.

Hudobný artefakt môže byť interpretovaný ľudským hlasom, hudobným nástrojom, alebo aj ľudským hlasom a zároveň hudobným nástrojom. Podľa toho ho klasifikujeme ako vokálny, inštrumentálny a vokálno-inštrumentálny.

V priebehu historických období vzniklo mnoho hudobných žánrov, druhov. Do histórie sa zapísalo mnoho hudobných skladateľov.

Podľa toho, pre aké využitie hudobný artefakt človek vytvoril, môžeme ho zaradiť do dvoch veľkých skupín a to na svetský a sakrálny. Sakrálny artefakt je určený na využitie pri cirkevných obradoch a jeho obsah je podriadený a určený tomuto účelu.

Svetský artefakt možno klasifikovať ako umelý a ľudový. Slúži k zábave, pobaveniu, relaxovaniu, dokumentovaniu rôznych udalostí. Umelý artefakt vytvorilo a vytvára mnoho hudobných skladateľov v rôznych historických obdobiach. Podľa jeho charakteru a jeho autora ho môžeme zaradiť presne do obdobia kedy vznikol. (Burrows, John, 2008)

Ľudový artefakt je charakteristický tým, že jeho autor je neznámy, že sa do súčasnosti zachoval ústnym podaním, že je charakteristický pre určitú oblasť v ktorej vznikol. Niektoré ľudové artefakty prebrali intepreტი za svoje v rôznych oblastiach, čo sa prejavilo miernou variabilitou melódie, či textu. Takto vlastne môžeme sledovať aj kolektívnu tvorbu tohto diela.

Nositeľmi hudobného artefaktu boli jednotlivci, ľudské kolektívy, neskôr trubadúri, truvéri, minnesängri. Na našom území potulní hudobníci igrici, či jokolátory šířili svetskú hudbu ktorá znela na hradoch a kaštieloch. O ich účinkovaní sa dochovalo iba niekoľko správ.(Šuba, A. 2008)

Najstaršie písomné záznamy o hudbe z územia dnešného Slovenska pochádzajú zo stredoveku. Cenným dokladom o pestovaní hudby v období Veľkej Moravy sú správy o slovanskom bohoslužobnom speve, ktorý sa viaže na misiu Konštantína a Metoda v 9. storočí. Slovanská liturgia bola v dôsledku politických zmien po roku 1018 vystriedaná jednohlasným latinským bohoslužobným spevom známym ako gregoriánsky chorál. V kláštoroch vznikali aj prvé školy, ktoré vzdelávali v hudbe. V skriptóriách znikajú prvé bohoslužobné knihy. Po kláštoroch sa centrami hudby stali mestá. Vznikajú rôzne hudobné zoskupenia, orchestre, ale aj školy. V mestách

vzniklo na Slovensku mnoho škôl súkromných, neskôr štátnych. Boli zriadené základné umelecké školy, konzervatóriá a umelecké akadémie.(Gregor,V., Sedlický,T. 1973)

Banská Bystrica, metropola stredného Slovenska je považovaná okrem iného aj za centrum kultúry a vzdelanosti v tomto regióne. Množstvo umeleckých telies, realizácia hudobných festivalov a organizácia koncertného života viedli prirodzene ku vzniku novej umeleckej školy. Mária Strenáčiková píše: „ *V novodobej histórii regiónu sa prvou odbornou umeleckou strednou školou stalo Konzervatórium Jána Levoslava Bellu v Banskej Bystrici, ktoré vzniklo v roku 1992.* “

(Strenáčiková, M. 2017, s. 7)

Keď chcel v minulosti človek počuť hudobný artefakt, musel ho sám interpretovať, alebo ísť na koncert.

Postupne sa začal hudobný artefakt zaznamenávať na hudobné nosiče, ktoré umožnili jeho percepciu v akomkoľvek prostredí a v akomkoľvek čase. Bolo ho možné využiť aj v školskom prostredí. Hudobný pedagóg Emil Hůla pôsobiaci na Slovensku už v 20. rokoch 20. storočia priniesol zaujímavé podnety v oblasti výberu hudobných skladieb pre školskú hudobnú výchovu. Tento repertoár je aktuálny dodnes. (Kupková, J. 2000)

Na prelome dvadsiatych a tridsiatych rokov 20. storočia bol v Čechách predstaviteľom týchto snáh Vladimír Helfert, brniansky muzikológ. Vo svojej štúdií „ Základy hudební výchovy na nehudebních školách“ reagoval na vzniknutú krízu vtedajšieho hudobného života a nezaujím väčšiny poslucháčskej verejnosti o žánre artificijálnej hudby. Na základe hudobných výskumov dochádza k záveru, že ľudí celkom nehudobných niet, že latentná hudobnosť je daná každému zdravému človeku. (Helfert, V. 1929, s.9) Navrhuje modernizáciu hudobnej výchovy na školách. Počúvanie hudby ako doplnok spevu a hudobnej teórie bolo prvý krát potvrdené „Normálnymi učebnými osnovami pro obecné školy“ v roku 1933. Od tejto doby tvorí počúvanie hudby viac, či menej integrálnu súčasť koncepcií v Čechách a na Slovensku.

Slovenská hudobná spoločnosť pre hudobnú výchovu rieši problematiku pedagogickej interpretácie hudobného diela už v roku 1972. Komplexné poňatie hudobnej výchovy sa začalo realizovať od 1. septembra 1976. Vychádzalo z programového dokumentu Ministerstva školstva ČSSR „Ďalší rozvoj československej výchovno-vzdelávacej sústavy“. Vzhľadom na vtedajšie tradičné vyučovanie, ktoré bolo zamerané na verbálnu a mechanickú reprodukciu učiva prenáša ťažisko výchovno-vzdelávacej práce základnej školy na podporu rozvoja aktivity a tvorivých

činností žiakov. Zameriava sa na rozvoj logického myslenia, rozumových schopností a hudobných zručností. (Folprechtová, K. 1992, s.11)

Hudobná výchova postavila svoj program na všeobecných pedagogických a didaktických princípoch spoločných pre všetky vyučovacie predmety základnej školy. Špecificky však boli formulované jej ciele v učebných osnovách. Svoje účinkovanie zamerala na nadviazanie výchovno-vzdelávacej práce v jasliach a materských školách a tak mala byť zabezpečená kontinuita celého hudobno-edukačného procesu. (Micháľková, D. 2010, s.12)

1 Didaktické využitie hudobného artefaktu v edukácii

Napriek tomu, že hudba je všade dostupná, výchova poslucháča hudby je zložitou činnosťou, ktorá obsahuje zložky psychologického, estetického a sociologického charakteru. Uvedomé vnímanie hudobného artefaktu zabezpečíme prostredníctvom pedagogickej interpretácie. Pod týmto pojmom rozumieme proces, v ktorom učiteľ vytvára model chápania a citového prežívania daného hudobného artefaktu. Tento model nie je konečný, ale je alternatívne riešenie danej receptívnej situácie. V konečnom dôsledku postupne umožní u percipienta vytvorenie algoritmu, ktorý mu zabezpečí ľahšie a kvalitatívne úspešnejšie akceptovať identické hudobné diela.

Pedagogická interpretácia, ako uvádza Eva Langsteinová, umožňuje pedagógovi zabezpečiť jednotu emocionálneho a racionálneho a vedie percipienta k uvedomelému vnímaniu hudobného artefaktu.

Pri pedagogickej interpretácii nás vzdelávací a výchovný zámer usmerňuje, ktoré časti odbornej analýzy použijeme, ktoré zdôrazníme. V tomto procese realizujeme aj hľadanie súvislostí a paralel s ostatnými druhmi umenia a s vedomosťami percipientov z iných vedných odborov, ako aj hľadanie asociácie a tranferu. (Langsteinová, E. 1995)

Pre prípravu pedagogického využitia hudobného artefaktu môže slúžiť odborná literatúra z oblasti hudby, populárno-vedecká literatúra z ostatných asociovaných odborov, audio a videonahrávky týkajúce sa danej problematiky a tiež ilustračné dokumenty, ktoré danú problematiku vysvetľujú, alebo obsahovo a tematicky obohacujú. (Micháľková, D. 2010)

Percipient potom vníma predložený materiál s porozumením aj prostredníctvom získaných vedomostných informácií o hudobnom artefakte. Jeho vzťah k rôznym štýlom a žánrom artificiovej a nonartificiovej hudby sa mení v úzkej súvislosti s jeho vzdelanostnou úrovňou.

V procese počúvania hudobného artefaktu vedieme percipienta prostredníctvom metódy pozorovania a priamej skúsenosti, alebo problémovej metódy a tak zabezpečíme jeho aktivitu a uvedomé vnímanie.

1.1 Špecifické poznávanie sveta prostredníctvom hudobného artefaktu

a) Vnímanie enviromentálneho zvuku

Obklopení zvukmi sme všade, kde sa nachádzame. Spev vtákov, šumenie vetra, šelest lístia stromov, žblnkovanie potoka, bzukot včiel počujeme v prírode. V obývaných aglomeráciách počujeme hlasy domácich zvierat, zvuk áut a rôznych priemyselných strojov. V úradoch počujeme hovor ľudí a zvuk krokov po chodbách. Keď sa započúvame, vnímame okruh zvukov nášho životného prostredia. Takéto zvuky nazývame *enviromentálny zvuk*. Enviromentálny zvuk možno klasifikovať do rôznych okruhov – zvuky lesa, tečúcej vody, mora, mesta, dediny, ale aj školy, úradu, nemocnice.

Keď sa započúvame do hudobného artefaktu „Africká hudba“, tento zvuk nemožno označiť ako enviromentálny. Bola to hudba. Najrozšírenejším názorom je, že hudba sú organizované, usporiadané zvuky. Zvuky v hudbe sú plánované, cieľavedome vybrané a zaradované do určitého celku. Enviromentálne zvuky sa objavujú náhodne, nepravidelne, neplánovane. Napriek tomu enviromentálny zvuk v prírode nás upokojuje, blahodarne vplýva na našu psychiku.

Preto je potrebné a nutné naučiť percipientov od najútlejšieho veku, ako sa majú v prírode správať, aby nerušili zvieratá, neznehodnocovali životné prostredie nadmerným hlukom (hoc aj umeleckou hudbou, lebo tá do takéhoto prostredia nepatrí), nevyrušovali nevhodným správaním ostatných turistov.

b) Poznávanie kultúry rôznych národov a krajín

V priebehu štúdia získavajú žiaci informácie o kultúre rôznych národov. Predovšetkým susediacich krajín. Poznávajú ich jazyk, spôsob života, kultúrne pamiatky. Bez poznania ich hudobnej kultúry by toto poznanie nebolo kompletné. Napríklad, keby pri poznávaní Japonska poznali, ako sa ľudia v tejto krajine obliekajú, ako bývajú, aké sú krásne ich záhrady, ako viažu z kvetov ikebany, aké jedlá podávajú a nepočuli by japonskú hudbu, ich predstava o tejto krajine by bola oklieštená. Dôležité je takýto výklad ilustrovať primeraným hudobným artefaktom.

c) Poznávanie kultúry rôznych historických období

Informácie o historických obdobiach akými je stredovek, barok, klasicizmus, romantizmus, moderná hudba, špeciálne o slovenskej hudbe, študent dostáva v rôznom veku. Prostredníctvom zásady primeranosti veku zabezpečujeme prístup poznatkov o charaktere obdobia, o spôsobe obliekania, bývania, stravovania, architektúre v tomto období. Oboznamujú sa z umeleckými dielami tej doby. Zabezpečujeme diagnostikovanie hudobného materiálu pre daný vekový stupeň. Z hľadiska zásady postupnosti sú do tohto systému klasifikované a následne zaradované hudobné artefakty s jednoduchšou, až zložitejšou štruktúrou.

Študent s dobrým historickým vedomím vie, že hudba v priebehu existencie ľudskej spoločnosti plnila rôzne funkcie. Funkčný akt hudobného umenia vystupoval do popredia v súlade so spoločenskými aktivitami.

Široké pole informácií zvukovej povahy vytvorené v kontakte s hudbou storočí, epoch a štýlov vytvára v predstavách študujúcich rozmanité stereotypy a vedie k pochopeniu sociálnej funkcie hudby, národnobuditeľskej, estetickej, výchovnej a pod.

Dnes každý hudobne kultivovaný človek vycíti z Beethovenovej hudby, ako skladateľ vystihol hudbou revolučný pátos svojej doby, ako Bedřich Smetana vyjadril ideu vlasti a národa.

(Micháľková, D. 2010)

c) Poznanie ľudovej kultúry rôznych folklórnych oblastí

Do najranejšieho obdobia dejín ľudskej spoločnosti siahajú začiatky ľudovej kultúry. Vzniká už v prvotnopospolnej spoločnosti. Hoci patrí k najstarším kultúrno-umeleckým žánrovým druhom, hlbší záujem teoretikov, vedcov a umelcov o ňu možno pozorovať len od 18. storočia. Zbieranie a publikovanie slovenských ľudových piesní a hudby sa začalo pomerne neskoro až v 19. storočí. Hudobný folklór je náš materinský hudobný jazyk. Vytvárali ho celé stáročia generácie našich predkov.

Podľa Ladislava Lengy sa v súčasnosti všetky javy a prejavy ľudovej kultúry delia na:

1. oblasť ľudovej materiálnej kultúry,
2. oblasť ľudovej duchovnej kultúry.

Do prvej oblasti patria dedinským ľuďom vytvorené materiálne predmety napr. obydlia, pracovné náradia, odevy, nádoby a iné.

Druhá skupina predstavuje duchovné výtvary dedinského ľudu ku ktorým patria zvyky, rozprávky, obrady, piesne, hudba, tance, detské piesne a hry a iné. (Leng, L. 1961, s. 7 – 8)

Hudobný folklór na Slovensku je veľmi pestrý a bohatý. Zahrňa mnoho folklórnych oblastí v ktorých sa vďaka ústnej tradícii zachovalo množstvo cenných hudobných artefaktov.

Keď chceme mladého človeka oboznámiť s materinským hudobným jazykom, mali by sme to realizovať najprv v oblasti v ktorej žije. Až neskôr obrátíme jeho pozornosť na poznanie iných folklórnych regiónov. Vďaka tomu, že sa v našom folklóre zachovali detské piesne a hry so spevom, možno začať podľa zásady primeranosti už v útlom detskom veku. Až postupne venujeme pozornosť zložitejším hudobným artefaktom.

Napríklad pri zoznamovaní sa s oblasťou Detva, priblížime študentom spôsob bývania, obživy, oblečenia, piesne, hudbu a tance ľudí tohto regiónu. Predstavíme im jedinečný hudobný nástroj tejto oblasti - detviansku fujaru. Oboznámime ich s literárnym dielom Andreja Sládkoviča „Detvan“ a s operným dielom Viliama Figuša Bystrého „Detvan“.

1.2 Nadobúdanie vedomostí o základných náukových prvkov prostredníctvom hudobného artefaktu

Hudbu tvoria organizované skupiny zvukov. Pre hudbu sú najcharakteristickejšie hudobné zvuky – tóny. Nehudobné zvuky sú v hudbe využívané len ojedinele. Všetky zvuky sú výsledkom vibrácie. Táto vzniká tak keď nejaký predmet po údere kmitá. Ak je kmitanie pravidelné hovoríme, že počujeme tón, pretože vzniknutý zvuk má určitú výšku. Možno povedať, že tón je zvuk určitej výšky. Výška je vlastnosťou tónu.

Klavična miniatúra „Kuriatko a slon“, ktorú vytvoril český hudobný skladateľ Václav Trojan (1907 – 1981), rozpráva o priateľstve dvoch zvierat – veľkého, robustného slona a malého, hravého kuriatka. Tieto dve zvieratká skladateľ personifikoval prostredníctvom dvoch hudobných motívov, ktoré sa stali melodickým základom celej kompozície. Motív slona je prezentovaný v nízkej hlasovej polohe, vyšším dynamickým stupňom (mf) a legátovou interpretáciou. Motív kuriatka je vo vysokej hlasovej polohe, melódia je v staccate a interpretovaná v piano. Percipient analyzuje hudobné kontrasty, najmä však preferovaný hudobný výrazový prostriedok hudby a tou je v tomto hudobnom artefakte výšková poloha dvoch kontrastných motívov, čiže výška tónov.

Výška tónu je jednou z vlastností tónu. Tón má však i iné vlastnosti.

Intenzita tónu závisí od veľkosti rozkmitu daného objektu a táto závisí od sily, ktorú sme použili pre vznik vibrácie.

Dĺžka tónu je závislá od doby pôsobenia vibrujúceho objektu, ktorý produkuje zvuk.

Farba tónu závisí od vzájomného pomeru alikvotných tónov, ktoré vznikajú pri kmitaní daného objektu.

Tieto vlastnosti tónu môžeme demonštrovať prostredníctvom rôznych hudobných artefaktov. Napríklad intenzitu tónu (dynamiku a jej zmeny) možno sledovať na klavírnej miniatúre Petra Ebena „Vlak sa rozbieha“.

Hudobný skladateľ môže používať tóny tak, že prostredníctvom nich vyrozpráva príbeh, alebo vytvorí hudobný obraz, akoby vymaľoval obraz v našej predstave.

Napr. Vypočujeme si dve hudobné ukážky: C. Saint-Saëns „Labuť“ a C. Saint-Saëns „Kohútiky a sliepočky“. Úlohou bude určiť, ktorá skladbička predstavuje kohútiky a sliepočky. K správnej odpovedi percipienta privedú dva charakteristické motívy, a to motív sliepočky a motív kohútika.

V predchádzajúcej ukážke sme sa mohli presvedčiť, že hudba prostredníctvom výrazových prostriedkov vie maľovať hudobné obrazy a rozprávať príbehy. Takáto hudba sa volá programová hudba.

Keď počúvame hudbu napr. E. H. Griega „V jaskyni kráľa hôr“, ktorá je 4. časťou z I. suity Peer Gynt, op. 46, sprevádzame ju nejakým motorickým pohybom nohy, ruky, alebo inej časti tela, pretože sme sa stotožnili s rytmom hudby.

Rytmus je ďalší dôležitý výrazový prostriedok hudby, ktorý zabezpečuje spôsob členenia, striedania a zdôrazňovania tempového postupu časovo usporiadaných dôb, tónových dĺžok rôzneho trvania a páuz.

Keď si vypočujeme začiatok uvedenej skladby a zároveň vytlieskame jej rytmus cítime, že niektoré doby sú viac prízvučné ako iné. Časovo relatívne rovnaké veličiny, ktoré sú zoskupené podľa prízvučnosti a neprízvučnosti nazývame metrum. Metrický priebeh býva vyjadrený taktovým delením hudobného zápisu. Časová jednotka jednej skupiny dôb sa nazýva takt. Je to čas od jednej prízvučnej doby k ďalšej. Takty sú v hudobnom zápise oddelené taktovými čiarami. Metrum skladby zahŕňa sústavu taktov, ktorých tóny a pauzy sa vyskytujú v skladbe.

Poznáme tri základné metrá: 1. dvojdobé,

2. trojdobé,

3. štvordobé.

Percipienta mladšieho školského roku uvedieme do danej problematiky nasledujúcim spôsobom. Vypočujeme si dve skladbičky od P. I. Čajkovského „Škovránok“ a „Pochod drevených vojačikov“.

Úlohou bude uhádnuť, ktorá skladbička patrí vojačikom. „Pochod drevených vojačikov“ presvedčí svojím pochodovým rytmom.

Tanečným charakterom hudby sa vyznačuje skladba „Slon“, ktorú nalísal C. Saint – Saëns. Ťažkopádny slon tancuje valčík.

Viacnásobné počúvanie menuetov, vždy s riešením rôznorodých úloh môže objaviť spoločné a tiež rozdielne elementy. Keď zameriame pozornosť na prvé dva takty menuetov, postrehneme rovnaký rytmický model, ktorý deklamujeme rytmickými slabikami:

/ ta tí tí tí tí / ta ta ta //

Vypočujeme si prvé štyri takty z hudobnej ukážky E.H.Griega „Vjaskyni kráľa hôr“. Vytlieskame ich rytmus a tiež deklamujeme tento rytmus rytmickými slabikami:

C tí tí tí tí tí ta / tí tí ta tí tí ta / tí tí tí tí tí tí tí tí / tí tí tí tí ta – ta //

Tento rytmický model môžeme zaznamenať iba vtedy, keď spoznáme akými znakmi zaznamenávame dĺžku tónu.

Významný výrazový prostriedok hudby je tempo (rýchlosť) skladby. Označuje počet dôb za časovú jednotku. Rýchlym tempom zaujme „Divoký jazdec“ od Róberta Schumana.

Hudobnú formu skladby klasifikujeme podľa toho, ako sú usporiadané jej časti. V školskej praxi na nižšom stupni vzdelávania sa najčastejšie stretávame s piesňovou formou. Na jej ilustráciu môžeme použiť piesňový materiál ľudovej kultúry, alebo i umelé piesne. Piesňová forma podľa rozsahu dostáva prívlastok malá, alebo veľká.

Hudobnú formu, v ktorej sa hlavná téma vráti aspoň trikrát, nazývame rondo.

Môžeme si vypočúť rondo od francúzskeho skladateľa F. Couperina „Les Moissonneurs“ (Ženci).

S rockovou operou oboznámime študentov vypočutím ukážky od Andrewa Lloyda Webera a Tim Risa „Hosanna“, ktorá je súčasťou opery „Jesus Christ Superstar“. Toto hudobno-dramatické dielo malo premiéru v roku 1970 a svojou kombináciou klasických a rockových prvkov spôsobilo v hudobnom svete senzáciu.

Variácia je formový typ, v ktorom sa základná téma uvádza v rôznych obmenách. Hudobný skladateľ Franz Schubert vytvoril populárne komorné dielo, ktoré je lyrickou oslavou prírody pod

názvom „Klavírny kvintet A dur“. Pre variačné spracovanie zvolil ako tému vokálnu skladbu „Pstruh“, ktorú skomponoval päť rokov predtým. Variačne ju spracoval šesťkrát.

1.3 Vnímanie ľudského hlasu prostredníctvom hudobného artefaktu

Hudba interpretovaná ľudským hlasom je vokálna. Ľudský hlas klasifikujeme na mužský hlas, ženský hlas a detský hlas. V každom z týchto hlasov sa nachádza viacej typov. Tieto nemajú rozdielne len rozpätie, ale aj charakteristické zafarbenie. Jednotlivé typy hlasov študenti vnímajú prostredníctvom rôznych hudobných artefaktov.

Vypočujeme si hudobnú ukážku od Zdenka Mikulu „Lúčne hry“.

Danú skladbu interpretuje skupina spevákov – zbor. Skladba napísaná pre kolektív spevákov sa nazýva zborová skladba.

Pri počúvaní tejto skladby percipienti podľa znenia rozoznávajú piesne, ktoré skladateľ použil pre toto dielo a tiež podľa zloženia hlasov poznávajú mužský, ženský a miešaný zbor, ktoré striedavo interpretujú tieto piesne.

1.4. Poznávanie farby hudobných nástrojov prostredníctvom hudobného artefaktu.

Množstvo hudobných artefaktov bolo vytvorených so zámerom oboznámiť poslucháčov hudby so znením jednotlivých hudobných nástrojov. S mnohých môžeme niektoré spomenúť.

Pre Moskovské detské divadlo v roku 1936 vytvoril ruský hudobný skladateľ Sergej Prokofjev symfonickú rozprávku „Peter a vlk.“ V nej sú jednotlivé postavy rozprávky personifikované jednotlivými nástrojmi symfonického orchestra. Aj v súčasnosti je veľmi obľúbená a z koncertnej podoby bola prepracovaná aj ako balet.

Slovenský hudobný skladateľ Július Letňan skomponoval inštrumentálnu suitu „Zázračná muzika“. Suita sa skladá z desiatich častí, v ktorých sú predstavené husle, klarinet, harfa, klavír, kontrabas, lesný roh, trúbka a bicie nástroje. U jednotlivých nástrojoch sú zdôraznené ich charakteristické výrazové a zobrazovacie schopnosti. Každá časť je uvedená veršami Vladimíra Reisela. Každá časť tejto suity môže byť použitá v hudobnom edukačnom procese aj jednotlivo.

Pre vyššie ročníky poslucháčov sú vhodné Variácie a fúga na tému H. Purcella pre sláčikový orchester“, známe pod názvom „Sprievodca mladého človeka orchestrom“ od anglického skladateľa Benjamina Brittena. V tejto skladbe sú predstavené nástrojové skupiny symfonického orchestra a tiež jednotlivé hudobné nástroje každej nástrojovej skupiny.

Okrem klasických hudobných nástrojov symfonického orchestra, ktoré sa do dnešnej podoby vyprofilovali v priebehu dejín, existujú u jednotlivých národov špecifické hudobné nástroje, ktoré sú vlastné tej ktorej kultúre. Na Slovensku existuje skupina hudobných nástrojov, ktoré označujeme pojmom slovenské ľudové nástroje – nástroje slovenskej ľudovej hudby.(Sliacka,D.1973)

Známú slovenskú ľudovú rozprávku „Mechúrik Koščúrik“ prebásnil Milan Rúfus. Slovenský hudobný skladateľ Juraj Hatrík tento text zhudobnil so zámerom, predstaviť deťom nástroje slovenskej ľudovej hudby. Jednotlivé postavy z rozprávky sú personifikované týmito nástrojmi. Percipientom sa predstaví ninera, píšťalka, gajdica, drumbľa, valaská dvojpišťalka (zvaná dvojačka), husličky, fujara, basička.

Záver

Pri práci s hudobným artefaktom ako prostriedkom vzdelávania je nutné dodržiavať zásadu primeranosti veku a zásadu postupnosti (od jednoduchého k zložitému).To znamená, že žiakom mladšieho školského veku nebudeme prednášať hudobnú teóriu ako študentom konzervatória.

Len tak zabezpečíme, aby si percipient prostredníctvom systematicky vyberaných hudobných artefaktov osvojoval základné vedomosti o náukových prvkoch a poznával výrazové prostriedky hudby, ktoré sa podieľali na výstavbe hudobného obrazu diela a získaval základné vedomosti o hudobných formách a hudobných nástrojoch.

Prostredníctvom počúvania hudby sa percipient zoznamuje s tvorbou svetových i slovenských hudobných skladateľov rôznych období. Získava vedomosti o danej historickej dobe, poznáva rôzne hudobné žánre. Esteticky prežíva percipovanú hudbu a získava skúsenosti s hodnotením hudobných diel.

Hudobný artefakt sa v hudobno-edukačnom procese stáva názorninou, ktorá umožní percipientovi ľahšie pochopiť preberaný učebný problém. Hudobný artefakt sa zároveň podieľa na rozvoji hudobných schopností žiaka ako je napríklad citlivosť pre výšku tónu, citlivosť pre rytmus, citlivosť pre farbu zvuku, hudobná pamäť a iné.

Predložený projekt využitia hudobného artefaktu v hudobnej edukácii je pre obmedzenosť priestoru veľmi stručný. Ide systém otvorený, ktorý je možné aktuálne stále dopĺňať najmä o rôzne aktivity a tvorivé činnosti žiakov.

Bibliografia

BURROWS, John. 2008. *Klasická hudba*. Bratislava: Vydavateľstvo SLOVART, spol. s. r. o., Bratislava 2008. ISBN 978-80-8085-569-7

FOLPRECHTOVÁ, Květoslava. 1992. *Didaktika poslechu hudby na 1. stupni základní školy*. Olomouc: UP, Pedagogická fakulta, 1992. ISBN 80-7067-121-1. In.: MICHÁLKOVÁ, Dagmar. 2010. *Počúvanie hudby ako problém a systém*. Banská Bystrica: UMB, Pedagogická fakulta, 2010. ISBN 987-80- 557-0089-2

GREGOR, Vladimír, Sedlický, Tibor. 1973. *Dějiny hudební výchovy v českých zemích a na Slovensku*. Praha: SUPRAPHON, 1973. ISBN 80-7058-131-x

HELFERT, Vladimír. 1929. *Základy hudební výchovy na nehudebních školách*. Praha: SPN, 1929. In.: Michálková, Dagmar. 2010. *Počúvanie hudby ako problém a systém*. Banská Bystrica: UMB, Pedagogická fakulta, 2010. ISBN 978-80-557-0089-2

KUPKOVÁ, Jana. 2000. *Receptívna hudobná výchova na Slovensku (v školských dokumentoch, v reflexii, v hudobno-výchovnej praxi po roku 1918)*. In.: Zborník Musica viva in Schola XVI. Brno: MU, Pedagogická fakulta. ISBN 80-210-2427-5

LANGSTEINOVÁ, Eva. 1995. *Zvyšovanie efektívnosti vyučovania hudobnej výchovy na základnej škole*. Banská Bystrica: UMB, FHv, BB. ISBN 80-8055-000-x

LENG, Ladislav. 1961. *Slovenský ľudový folklór*. Bratislava: SPN, 1961.

MICHÁLKOVÁ, Dagmar. 2010. *Počúvanie hudby ako problém a systém*. Banská Bystrica: UMB, Pedagogická fakulta, 2010. ISBN 987-80- 557-0089-2

SLIACKA, Daniela. 1973. *Hudobné nástroje*. Bratislava: Mladé letá, 1973. ISBN 66-200-79

STRENÁČIKOVÁ, Mária. 2017. *KONZERVATÓRIUM JÁNA LEVOSLAVA BELA V BANSKEJ BYSTRICI 1992 – 2017. 25 rokov – desiatky pedagógov – stovky žiakov – tisícky vystúpení*. Banská Bystrica: PRO, s. r. o., Banská bystrica 2017. ISBN 978-89057-67-2

ŠUBA, Andrej. 2008. *Slovenská hudba*. In.: BURROWS, J. 2008. *Klasická hudba*. Bratislava: Vydavateľstvo SLOVART, spol. s. r. o., Bratislava 2008. ISBN 978-80-8085-569-7