

## Vliv poslechu Poloveckých tanců Alexandra Porfirjeviče Borodina na žáky šestého ročníku základní školy

Bc. Dominik Šuráň

### Úvod

Každá hudební skladba v sobě skrývá určité poselství a zprávu konečnému recipientovi, tedy posluchači díla. Ostatně i díky tomu můžeme hudbu považovat za dokonalý dorozumivací prostředek, kterým, ač beze slov, dokáže skladatel sdělit to podstatné, co měl zrovna v hlavě a na srdci. Ať už to byla neopětovaná láska, stesk po domově či zpívání ptáků, to vše dnes můžeme díky sémiotice v hudbě rozklíčovat.

První část článku se bude zabývat obecnou definicí sémiotiky jako takové, jejích principech a zásadách. Druhá část příspěvku se bude zabývat zvukovým dotazníkem, který byl dne 6. května 2022 proveden na ZŠ Kotlářská v Brně. Žáci měli po vyslechnutí Poloveckých tanců Alexandra Porfirjeviče Borodina za úkol sepsat pomocí příběhu, myšlenkové mapy či obrázku, jak na ně vyslechnutá skladba působila, a sice bez předchozího povědomí o mimohudebním obsahu skladby. Výsledky této aktivity budou porovnány s již provedenými analýzami této skladby.

### Hudební sémiotika

Máme-li porozumět hudbě jakožto odborníci, měli bychom disponovat nabytými znalostmi z hudební teorie, dějin hudby, dále pak musíme mít osvojeny principy harmonie, v případě skladeb období baroka též kontrapunktu. Jedině takto můžeme skladbě porozumět v celé její komplexnosti a složitosti. Toliko ke stránce stavební a technické. Zvláště v dobách romantismu se nám objevuje nový a populární druh hudby, a sice hudba *programní*.<sup>1</sup> U té už neanalyzujeme pouze technickou stránku skladby, akordické a melodické postupy a kompoziční techniky, ale zaobíráme se též mimohudebním obsahem, tedy něčím, co je nad rámec hudebního obsahu kompozice.

Sémiotika jako taková je věda zabývající se vlastností znaků a znakových soustav. Doslova ji pak můžeme definovat jakožto nauku o znacích, která „[...] představuje jeden

---

<sup>1</sup> Hudba mající za úkol vyjádřit konkrétní děj či jev pomocí hudebních prostředků. Viz SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001, s. 430.

z velmi rychle se rozvíjejících oborů, který dnes často podstatně zasahuje i do uměleckohistorického významu.“<sup>2</sup> Původně sice vzešla z oboru lingvistického, kdy se zabývala významem slov, filozofií jazyka a hermeneutiky, časem však pronikla i do jiných kulturních prostředí. Často se čtenář může setkat s dvěma pojmy, sémiotikou a sémiologií. Termíny jsou významově víceméně stejné, liší se pouze svou proveniencí. Zatímco se sémiotikou se setkáme v severoamerickém prostředí a váže se k ní osoba Charlese S. Peirce, sémiologii bychom hledali spíše ve francouzském prostředí, a je spojena se jménem Ferdinanda de Saussura, švýcarského lingvisty.<sup>3</sup>

Z hlediska hudební využitelnosti pak v hudbě pracujeme nejčastěji se třemi základními prvky, *ikonickým znakem*, *symbolem* a *indexem*.<sup>4</sup> Kdybychom si ve stručnosti měli jednotlivé pojmy vysvětlit, tak dle Faltuse a Marka<sup>5</sup> je **ikonický znak** zpravidla nositelem zvukomalby a přiblížením naturální zvukové skutečnosti. Nezbytně pak nemusí být přítomen v každém hudebním díle. Jaroslav Jiránek ve své publikaci<sup>6</sup> také přirovnává ikonický znak (on sám jej nazývá obraz) krom zvukomalby k nápodobě řeči. „*Jde především o hudebně deklamační charakteristiku osobnostního způsobu řeči (charakteristický tón, charakteristickou dikci, tempo mluvy, její artikulaci atd.) a konkrétního emocionálního podtextu určité promluvy, vyvolaného určitou mimojazykovou situací této promluvy.*“<sup>7</sup>

Přímou citací již vzniklého díla vzniká **symbol**. Ani ten však není zcela typický pro hudební zobrazování a nachází se pouze v určitých stylových obdobích. Jiránek symbol dělí do tří podskupin. Nejdůležitější a nejužívanější je bezesporu *citace*,<sup>8</sup> která dala mnohdy základ skladbám romantickým, například citace husitského chorálu ve skladbách Bedřicha Smetany, *Meditace na svatováclavský chorál* od Josefa Suka a mnoho dalších příkladů. *Příznačná motivace* jakožto propojení mimohudební skutečnosti s vhodným hudebním tvarem,<sup>9</sup> a nakonec *kryptogramy*, které vytváří spíše zajímavou hříčku a jejich používání nám není z dějin hudby neznámé.<sup>10</sup>

---

<sup>2</sup> KROUPA, Jiří. *Metodologie dějin umění. 2, Metody dějin umění*. Brno, Masarykova univerzita, 2010, s. 291.

<sup>3</sup> Tamtéž.

<sup>4</sup> MORRIS, Charles W. *Základy teorie znaku*. Sémiotika; uspoř. Palek, B., Praha, 1997, s. 211–218.

<sup>5</sup> FALTUS, Leoš a MAREK, Zdeněk. *K sémantické analýze hudebního díla*. Brno: PdF UJEP, 1982, s. 9.

<sup>6</sup> JIRÁNEK, Jaroslav. *Tajemství hudebního významu*. Praha: Academia, 1979.

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 83–84.

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 84.

<sup>9</sup> Tamtéž.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 84–85.

Poslední z pojmů, **index**, není založen na vztahu vnější podobnosti, ale na vztahu příčiny a účinku.<sup>11</sup> Jiránek index označuje jako výraz, a je v něm podle něj, či v spíše ve výrazové sféře „[...] spatřováno hlavní obsahové těžiště hudby [...]“.<sup>12</sup> Dále také jako zajímavost uvádí, že český estetik Otakar Zich mluvil v těchto případech o „dušmalbě“.<sup>13</sup> Jako příklad indexu si uveďme obecně známý příklad Dvořákovy humoresky *Ges dur*, jejíž jasné rytmicko-melodické „ostinato“ nám evokuje (nebo by spíše mělo evokovat?) jedoucí vlakovou soupravu, (příklad 1, takty 1–2).<sup>14</sup>



Př. 1

### Alexandr Porfirjevič Borodin – Polovecké tance

Pro praktickou část článku autor připravil anonymizovaný zvukový dotazník, a sice formou poslechové aktivity pro žáky šestého ročníku na ZŠ Kotlářská. Dne 6. května 2022 jim byly pomocí audiotechniky přehrány známé Polovecké tance Alexandra Porfirjeviče Borodina, a úkolem žáků bylo pomocí příběhu, myšlenkové mapy, nebo obrázku vyjádřit, jak na ně skladba působí. Byli vyzváni, aby vzali v potaz místo, kde by se potencionální děj skladby mohl odehrávat, případné postavy a děj.

Pro úplnost si zde uveďme i pár životopisných mezníků skladatele. Alexandr Porfirjevič Borodin se narodil v roce 1833 v Petrohradu. Původním povoláním byl profesorem chemie a jeho spolužákem a později spolupracovníkem byl tvůrce periodické soustavy prvků, Dmitrij

<sup>11</sup> FALTUS, Leoš a MAREK, Zdeněk. *K sémantické analýze hudebního díla*. Brno: PdF UJEP, 1982, s. 74.

<sup>12</sup> JIRÁNEK, Jaroslav. *Tajemství hudebního významu*. Praha: Academia, 1979, s. 83.

<sup>13</sup> Tamtéž.

<sup>14</sup> DVOŘÁK, Antonín. *Humoresque Ges dur, Op. 101, No. 7*. Revidoval Leopold Godowsky. St. Louis: Art Publication Society, 1918.

Ivanovič Mendělejev. Po seznámení se s Milijem Balakirevem se stal součástí Mocné hrstky a začal se věnovat kompozici. Pro spojení vědecké a pedagogické činnosti není jeho dílo příliš obsáhlé, s dokončováním děl mu často pomáhal Nikolaj Rimskij-Korsakov, přesto se však dodnes hrají jeho dvě symfonie, z nichž známější nese název Bohatýrská (právě jejím začátkem můžeme demonstrovat příklad indexu, který nám evokuje majestátnost a hrdinnost bohatýrů.<sup>15</sup> Třetí symfonii a-moll již však bohužel dokončit nestihl. Z díla jmenujme ještě tvorbu komorní, písňovou a klavírní.<sup>16</sup>

### Kníže Igor

Jedním z děl, kterým se bezesporu Borodin zapsal do dějin světové hudby, je Kníže Igor (*Князь Игорь*). Opera o čtyřech dějstvích pojednává o knížeti Igoru Svjatoslaviči, který připravuje válečnou výpravu proti polovnickým nájezdníkům. Je varován svou ženou Jaroslavnou, která vidí špatná znamení v zatmělém slunci. Igorova vojska jsou skutečně poražena a odvečena do poloveckého zajetí. Zde se Igor a jeho syn Vladimir seznámí s poloveckým vojákem křesťanského vyznání, který jim umožní uprchnout zpět do Putyvlí. Vladimir se k útěku však nepřidá, jelikož se zamiloval do polovecké princezny.<sup>17</sup>

Je nezbytné, abychom si vysvětlili, kdo byli oni *Polovci*. Dnešní historiografie užívá spíše termínu *Kumáni*, což byli původně asijské kočovné kmeny, známé svou krutostí a výbojností. Kumáni budili hrůzu už svým zjevem, nosili ostré, špičaté kníry a vyholenou hlavu, na jejímž vrchu měli dlouhý spletený cop. Byli nechvalně známi vojenskou terorizací východní Evropy. Kumánie jako chanát přestala oficiálně existovat roku 1239, poslední Kumáni se však objevují ještě koncem 16. století, kdy však většina z nich konvertovala ke křesťanské víře.<sup>18</sup> Tyto kmeny se koncem 13. století dostaly i na naše území a jako zajímavost uvedme, že právě na obranu proti Kumánům byla založena města Uherský Brod a Uherské Hradiště.<sup>19</sup>

---

<sup>15</sup> Bohatýr – *богатый* – Bájny středověký ruský válečník. Pozn. autora

<sup>16</sup> SCHONBERG, Harold C. *The lives of the great composers*. New York: WW Norton & Company, 1997, s. 387.

<sup>17</sup> HOSTOMSKÁ, Anna a kol. *Opera – Průvodce operní tvorbou*. 11. vyd. Praha: NS Svoboda, 2018, s. 1144–1146.

<sup>18</sup> CAVENDISH, Marshall. *Peoples of Western Asia*. New York: Marshall Cavendish Corporation, 2006, s. 364.

<sup>19</sup> MATELA, Matěj. Díl čtyřicátý: Plenily oblast Jeseníků mongolské hordy? Spíše šlo o uherské Kumány. *Vlastivědné muzeum Jesenicka* [online]. Copyright © 2017 [cit. 13.05.2022]. Dostupné z: <https://www.muzeumjesenik.cz/cz/sbirky/50-dil-ctyricaty-plenily-oblast-jeseniku-mongolske-hordy-spise-slo-uherske-kumany.html>

## Stručná analýza díla

Vraťme se ale k Borodinovi a jeho opeře. Nejznámější částí opery jsou **Polovecké tance** (*Половецкие пляски*), známé také podle úvodního verše pod názvem *Улетай на крыльях ветра*. (v češtině známé pod názvem *Zalet' v dál, má písni rodná*). Tento sbor však předjímá krátká **introdukce** (část **a**) ve 4/4 taktu, v tónině A dur, s tempovým označením *Andantino* (příklad 2, takty 1–3):<sup>20</sup>



Zvláštním prvkem, který introdukci i samotný sbor provází, jsou *ostinátní synkopy ve figuraci*. V introdukci v basu, v prvním sboru pak v samotném doprovodu.

Po introdukci následuje první sbor, nesoucí název **Klouzavý tanec dívek** (část **b**) – *Пляска девушек плавная*. Ten je opět v *Andantinu*, 4/4 taktu, tónina je však paralelní, tedy *fis-moll* (příklad 3, takty 15–17).<sup>21</sup> Pro představu si zde ještě uveďme text sboru:

**Улетай на крыльях ветра**  
Ты в край родной, родная песня  
наша,  
Туда, где мы тебя свободно пели,  
Где было так привольно нам с  
тобою.  
Там, под знойным небом,  
Негой воздух полон,  
Там под говор моря  
Дремлют горы в облаках;  
Там так ярко солнце светит,  
Родные горы светом заливая,  
В долинах пышно розы  
расцветают,  
И соловьи поют в лесах зеленых,  
И сладкий виноград растет.  
Там тебе привольней, песня,  
Ты туда и улетай.<sup>22</sup>

**Zalet' v dál, má písni rodná,**  
V ten milý kraj, kde ráj byl mého  
mládí,  
Kde volně jsme si zpívaly v štěstí.  
Kde neznámý byl žal, jenž srdce  
tísnil.  
Tam jak v máji stále,  
Jemný vánek táhne,  
Moře výš se vzpíná,  
Hory ční až v mraků lem.  
Tam, v tom krásném kraji mírném,  
Je každý žal i tíseň sen jen pouhý,  
Tam dole pyšné růže  
rozkvétají,  
A slavík pěje tam své touhy sladké,  
Ó sladký zpěv.  
Tam jen létni, písni sladká,  
Zalet' v dál, ten rodný kraj.<sup>23</sup>

<sup>20</sup> BORODIN, Alexandr Porfirjevič. *Prince Igor. Polovtsian Dances*. Pro klavír upravil Felix Blumenfeld. Leipzig: M.P. Belaieff, No.105, 1890.

<sup>21</sup> Tamtéž.

<sup>22</sup> Polovetsian Dances (Alexander Borodin). In: *ChoralWiki* [online]. [cit. 13.05.2022]. Dostupné z: [https://www.cpd.org/wiki/index.php/Polovetsian\\_Dances\\_\(Alexander\\_Borodin\)](https://www.cpd.org/wiki/index.php/Polovetsian_Dances_(Alexander_Borodin))

<sup>23</sup> KOVAŘÍK, Václav. *Sborový zpěv na střední pedagogické škole*. Praha: SNP, 1984, s. 404–407.

Nutno zmínit, že záleží na jednotlivých interpretacích, často se totiž pěvecký sbor vynechává, a tance se hrají pouze instrumentálně.



Př. 3

Po této tklivé a kontemplativní melodii následuje hudebně kontrastní **Divoký tanec mužů** (část **c+a**) – *Пляска мужчин дикая*. Taktové označení zůstává stejné, mění se však tónina (F dur) a tempové označení přechází do Allegro vivo. Tuto část zpívají sami Polovci, což je zřejmé z textu, ve kterém je oslavován samotný Chán (*Славен хан! Ан! Славен он, хан наш!* - Slavný Chán! Slavný je náš Chán!).

Ostinátní tympanový doprovod nám může naznačovat vojenský charakter této části, a jasně tak oddělit něžnou melodii (**b**) od tohoto sboru (**c**). Borodin zde také užívá rychlých a virtuózních pasáží, které hraje flétna – tato pak má melodii hojně využívající jak chromatiku, tak modulující pasáže z F dur do f-moll s použitím frygického kvintakordu, což snad odkazuje na hudební kulturu oblasti Polovců, tedy oblast asijskou (Příklad 4, takty 1–8).<sup>24</sup> V závěru této části nám zaznívá obměněná citace dílu (**a**).



Př. 4

Následuje asi nejdramatičtější pasáž celé skladby, a tou je **Obecný tanec** (část **d**) – *Общая пляска*. Tónina pomocí tóninového skoku moduluje z F do D dur a poprvé za celou

<sup>24</sup> BORODIN, Alexandr Porfirjevič. *Prince Igor. Polovtsian Dances*. Pro klavír upravil Felix Blumenfeld. Leipzig: M.P. Belaieff, No.105, 1890.

dobu tanců se nám mění také taktové označení na  $\frac{3}{4}$ . Tempo Obecných tanců je Allegro (příklad 5, takty 1–8).<sup>25</sup>



Př. 5

V tónině d-moll následuje **Tanec chlapců** (část e) - *Пляска мальчиков*, a **Druhý tanec mužů** – *Пляска мужчин*. Tance jsou v Prestu, taktové označení je  $\frac{6}{8}$ . Zajímavým prvkem je zde tamburína, jejíž rytmus připomíná trysk koní, což může mít možnou spojitost s nájedzy Polovců (příklad 6, takty 1–6 a příklad 7, takty 35–40).<sup>26</sup>



Př. 6



Př. 7

Až do konce skladby už se nám kombinují již použité tance a témata. Ve  $\frac{2}{2}$  taktu, v tónině A dur a v Molto alla breve se vrací **Klouzavý tanec dívek** a **Tanec chlapců** (b' + e').

<sup>25</sup>BORODIN, Alexandr Porfirjevič. *Prince Igor. Polovtsian Dances*. Pro klavír upravil Felix Blumenfeld. Leipzig: M.P. Belaieff, No.105, 1890.

<sup>26</sup>Obě ukázky tamtéž.

Následuje repríza **Tance mužů a chlapců (e'')**. Celá skladba končí **Obecným tancem (c' + a'')**, a je zde vypsán ve 4/4 taktu. Tóninou jest A dur a tempo Allegro noc spirito.

### Grafické zobrazení analýzy

ČÁST	a	b	c + a	d	e	b' + e'	e''	c' + a''
TAKT	4/4	4/4	4/4	3/4	6/8	2/2	6/8	4/4
TÓNINA	A	fis	F	D	d	A	d	A
TEMPO	Andantino	Andantino	Allegro vivo	Allegro	Presto	Moderato alla breve	Presto	Allegro con spirito

### Vliv skladby na žáky

Jak již bylo avizováno v úvodu, respondentům byl předložen anonymizovaný zvukový dotazník s poslechem Poloveckých tanců pro žáky šestého ročníku základní školy, jež sídlí na ulici Kotlářská 4, 602 00, Brno-střed.<sup>27</sup>

Přítomno bylo 26 žáků, z toho 10 chlapců a 16 dívek. Věk respondentů se pohyboval kolem dvanácti let. Autor si předem vyžádal písemné stvrzení od zákonných zástupců dětí, že souhlasí s tím, aby byly výsledky anonymizovaného zvukového dotazníku publikovány v článku.

Žákům bylo předloženo jednoduché zadání:

*Uslyšíš skladbu Alexandra P. Borodina – Polovecké tance. Jak na tebe skladba působí? Můžeš vyjádřit své dojmy pomocí příběhu, myšlenkové mapy, obrázků, čehokoliv, co tě napadne. Žádná odpověď zde NENÍ ŠPATNÁ.*

Žákům byla pomocí gramofonu a zesilovače puštěna LP deska s nahrávkou v úpravě pro orchestr a sbor.<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Úvod – Základní škola a mateřská škola Brno, Kotlářská 4. *Základní škola a mateřská škola Brno, Kotlářská 4* [online]. Copyright © 2022 Základní škola a mateřská škola Brno, Kotlářská 4 [cit. 10.10.2022]. Dostupné z: <https://www.kotlarska.cz/>

<sup>28</sup> BORODIN, Alexandr Porfirjevič. *Symfonie Č. 2 – Bohatýrská/Polovecké Tance* [Zvukový záznam na LP]. Praha: Supraphon, 1970.



## Reakce pomocí příběhů

Jednou z možností, jak vyjádřit pocit ze skladby, bylo sepsání krátkého příběhu. Toho využilo 6 žáků. Na následujících řádcích uvedme doslovné prepisy příběhů:

- 1) „Pohřeb ze začátku, pak jak jde někdo do nebe, pak se tam radují. Nějaká hostina, je vážná a smutná.“
- 2) “Smutná hudba, veselice nebo štěstí, fanfáry, neštěstí. Muž se touží upoutat ženinu pozornost, jarní louka, slavnost.“
- 3) „Působí na mě tak zvláštně, magicky. Slyšel jsem tam spoustu věcí. Nejdřív to bylo takové pomalé a postupně to nabíralo rychlost. Mohlo by to být v nějakém kouzelném rituálu, nějaké činnosti. Může to taky povzbudit něco vojenského.“
- 4) „V lese byla princezna, která se procházela lesem a pak na ni vybaflí loupežníci. Pak byla na plese v krásných šatech a tancovalo se. Pak se ale probudila a byla přivázána v lese kolem loupežníků, kteří bojovali s vojskem prince, kterého milovala, a po vyhraném boji jeli na koni na zámek a konala se svatba. Byla zima a ona se procházela...Na začátku mi to připadalo jako klidná píseň, ale poté plná dramatu a po tom jako na plese, když někdo tancuje a dělá rychlé kroky.“ (Příklad 8)

Jak na tebe skladba působí? Můžeš vyjádřit své dojmy pomocí **příběhu, myšlenkové mapy, obrázků, čímkoliv**. Tato část ti může výrazně pomoci při hodnocení testu. Žádná odpověď zde NENÍ ŠPATNÁ.

V lese byla princezna která se procházela lesem a pak na ni vybaflí loupežníci a byla na plese v krásných šatech a tancovalo se po ní se probudila a byla přivázána v lese kolem loupežníků kteří bojovali s vojskem prince kterého milovala a po vyhraném boji jeli na koni na zámek a konala se svatba. Byla zima a ona se procházela. Na začátku mi to připadalo jako klidná píseň ale po tom plná dramatu a po tom jako na plese když někdo tancuje a dělá rychlé kroky. ✓ 756.

Př. 8

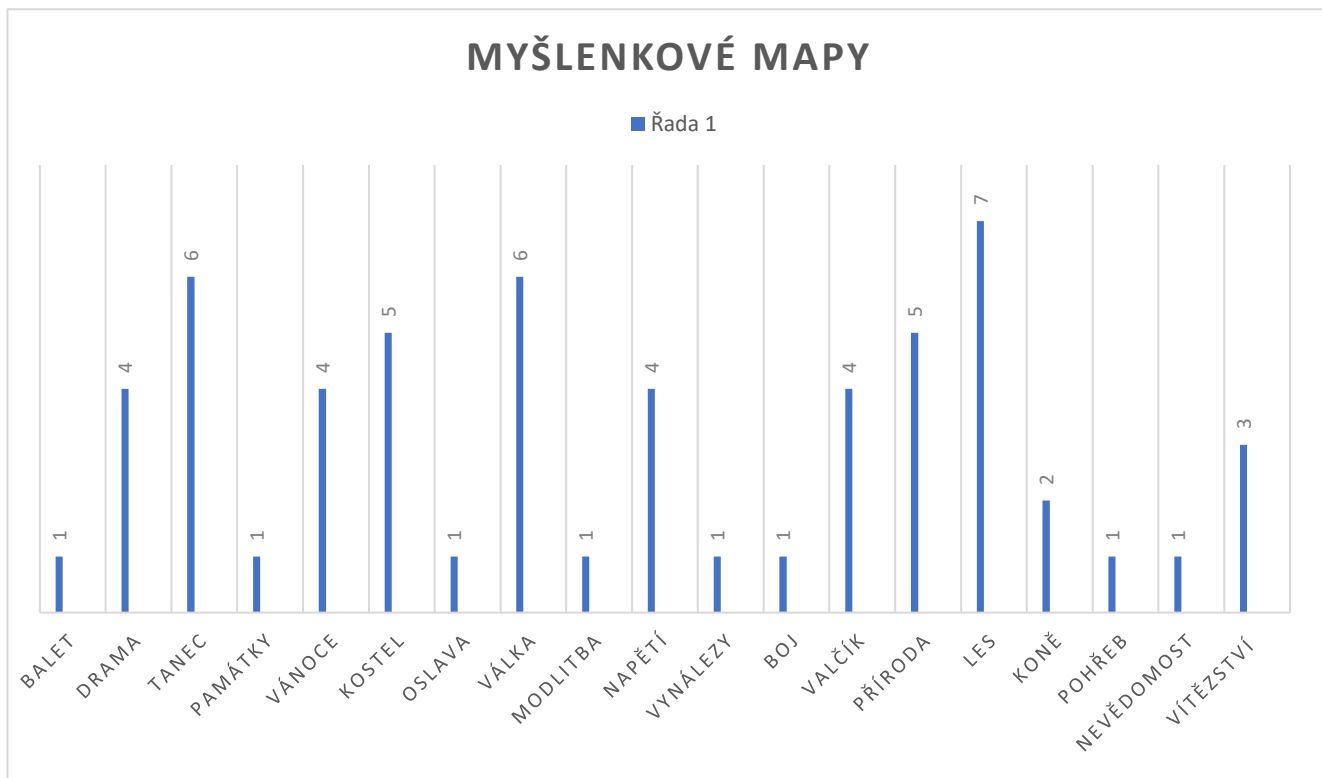
U tohoto příběhu se na okamžik zastavme. Scénář příběhu, jako by nám skutečně zapadal do toho, co se Borodin svými tanci snažil vyjádřit.

- „V lese byla princezna, která se procházela lesem a pak na ni vybaflí loupežníci“ – Části (b), (c + a). Klidný, **Klouzavý tanec dívek** je nahrazen rychlým, **Divokým tancem mužů**.
- „Pak byla na plese v krásných šatech a tancovalo se.“ – Část (d), valčíkový, melodický **Obecný tanec**.
- „Pak se ale probudila a byla přivázána v lese kolem loupežníků, kteří bojovali s vojskem prince, kterého milovala, a po vyhraném boji jeli na koni na zámek a konala se svatba.“ – Část (e), rychlý tanec v tónině d-moll a v Prestu.
- „Byla zima a ona se procházela...“ - Návrat dílů (b' + e').

**5 a 6)** Zbylé dva příběhy byly sepsány ukrajinskými žáky v azbuce. Jeden je bohužel pro autora nečitelný, ve druhém žákyně vyjadřuje vděčnost a radost nad tím, že slyší kompozici v jazyce, kterému rozumí (ruštině). K samotnému hudebnímu obsahu se však nevyjádřila.

### Reakce pomocí myšlenkových map

Další možností vyjádření žákovských pocitů byla tvorba myšlenkových map. Té využilo 11 žáků. V následujícím grafu si představme, jaká nejčastější slova se v mapách vyskytovala, a jak nám mohou zapadnout do kontextu Poloveckých tanců:

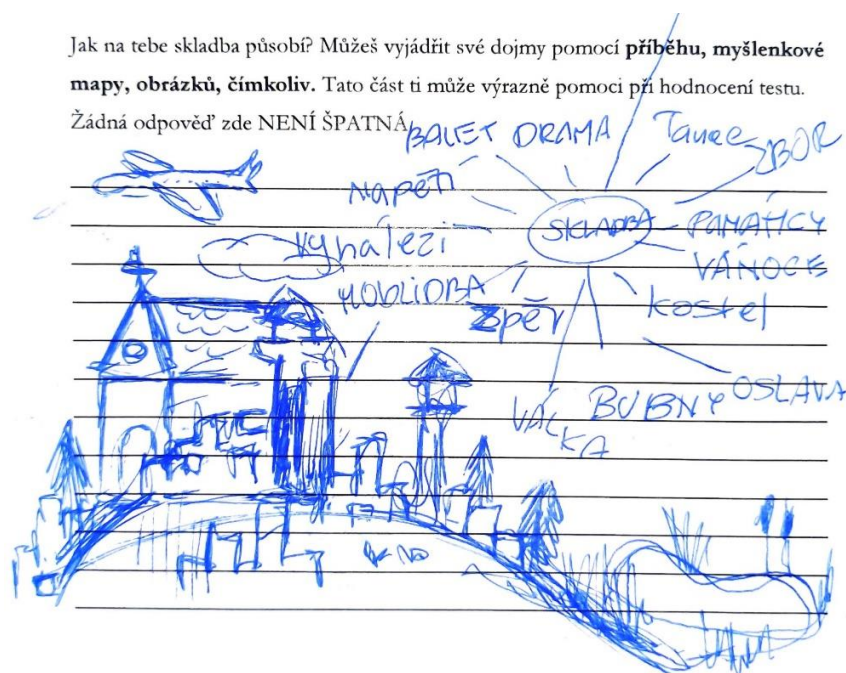


Vidíme, že nejčastějšími pojmy jsou *Tanec, Válka a Les*. Tanec nám zapadá už do samotných částí skladeb, které jsou tancem tvořeny. Válku mohla žákům evokovat dramatická pasáž (c + a) – **Divoký tanec mužů**. Žáci ve většině případů začlenili děj příběhu do *lesa*, či *přírody*. I to je logické, vzhledem k charakteristice a povaze tanců. Zajímavé je, že žáci ve čtyřech případech uvedli *Vánoce*. Ty jim mohla připomínat tamburína v části (e). Stejně tak pak cval *koní*, které žáci uvedli ve dvou případech.

Lze tedy konstatovat, že žáci ve větší míře správně určili přibližný význam skladby. Některé tance jim přišly vznešené, skoro až nábožné (*kostel, modlitba*), některé naopak válečné, bojovné a beznadějně. Ostatně i o to se snažil Borodin, vykontrastovat jednotlivé pasáže, nadějný zpěv ruských otrokyň, kontra válečný, majestátní, řekli bychom až „budovatelský“ zpěv Polovců, oslavujících svého Chána (*válka, boj, vítězství, drama, napětí*).

### Reakce pomocí obrázku

Možnost vyjádřit své dojmy ze skladby pomocí obrázku zvolila pouze jedna žákyně (obrázek 1). Vidíme na něm stavbu podobnou kostelu či hradu, která stojí na kopci. Dle ústního sdělení žákyně je tato stavba obklopena starší zříceninou, kterou rozbořili váleční nájezdníci. Stavba je umístěna v lese. Žákyně zde namalovala i letadlo, skladba jí prý připomínala vynález nějakého nového stroje, a to prý konkrétně v části (d), tedy v **Obecném tanci**. Žačka krom obrázku uvedla i myšlenkovou mapu, kde se opět skloňují pojmy jako v předchozí části.



Obr. 1

## **Závěr**

Představený článek rozhodně neměl za úkol dopodrobna analyzovat a vysvětlit myšlenkové pochody žáků. Rád jsem ale využil této možnosti vyzkoušet si, jak se se sémiotikou pracuje a byl jsem překvapen, k jakým výsledkům lze dojít. Na začátku činnosti jsem si ověřil, že žádný z žáků nikdy Polovecké tance neslyšel, jejich odpovědi tak mohly být do plné míry nezaujaté a autentické. I přesto jsem byl velmi překvapen, jak blízko byly responze žáků blízké skutečnému významu Borodinovy skladby.

Stále se nám tak může potvrzovat fakt, že hudba je jedním z nejlepších prostředků k vyjádření nálad, pocitů, i životních zkušeností. I proto je důležité v žácích pěstovat zájem o hudbu klasickou, a umění hledat v ní nejen krásu a estetično, ale i mimohudební obsah, který mnohdy může vydat více, než tlusté svazky knih. Právě i díky hudební sémiotice.

## **PRAMENY A LITERATURA**

CAVENDISH, Marshall. *Peoples of Western Asia*. New York: Marshall Cavendish Corporation, 2006.

HOSTOMSKÁ, Anna a kol. *Opera – Průvodce operní tvorbou*. 11. vyd. Praha: NS Svoboda, 2018.

JIRÁNEK, Jaroslav. *Tajemství hudebního významu*. Praha: Academia, 1979.

KOVAŘÍK, Václav. *Sborový zpěv na střední pedagogické škole*. Praha: SNP, 1984.

KROUPA, Jiří. *Metodologie dějin umění. 2, Metody dějin umění*. Brno: Masarykova univerzita, 2010.

FALTUS, Leoš, MAREK, Zdeněk. *K sémantické analýze hudebního díla*. Brno: PdF UJEP, 1982.

MORRIS, Charles W. *Základy teorie znaku*. Sémiotika; uspoř. Palek, B., Praha, 1997.

SCHONBERG, Harold C. *The lives of the great composers*. New York: WW Norton & Company, 1997.

SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001.

VIČAR, Jan. Sémantické aspekty hudební analýzy. *Živá hudba*. Praha, 1992. sv. 11

## Internetové zdroje

MATELA, Matěj. Díl čtyřicátý: Plenily oblast Jeseníků mongolské hordy? Spíše šlo o uherské Kumány. *Vlastivědné muzeum Jesenicka* [online]. Copyright © 2017 [cit. 13.05.2022]. Dostupné z: <https://www.muzeumjesenik.cz/cz/sbirky/50-dil-ctyricaty-plenily-oblast-jeseniku-mongolske-hordy-spise-slo-o-uherske-kumany.html>

Polovetsian Dances (Alexander Borodin). In: *ChoralWiki* [online]. Stránka byla naposledy editována 26. 7. 2022. [cit. 13.05.2022]. Dostupné z: [https://www.cpdl.org/wiki/index.php/Polovetsian\\_Dances\\_\(Alexander\\_Borodin\)](https://www.cpdl.org/wiki/index.php/Polovetsian_Dances_(Alexander_Borodin))

Úvod – Základní škola a mateřská škola Brno, Kotlářská 4. *Základní škola a mateřská škola Brno, Kotlářská 4* [online]. Copyright © 2022 Základní škola a mateřská škola Brno, Kotlářská 4 [cit. 10.10.2022]. Dostupné z: <https://www.kotlarska.cz/>

## Hudebniny

BORODIN, Alexandr Porfirjevič. *Prince Igor. Polovtsian Dances*. Pro klavír upravil Felix Blumenfeld. Leipzig: M.P. Belaieff, No.105, 1890.

BORODIN, Alexandr Porfirjevič. *Symfonie Č. 2 – Bohatýrská/Polovecké Tance* [Zvukový záznam na LP]. Praha: Supraphon, 1970.

DVOŘÁK, Antonín. *Humoresque Ges dur, Op. 101, No. 7*. Revidoval Leopold Godowsky. St. Louis: Art Publication Society, 1918.