

## **Vybrané aspekty studia klavírních doprovodů písní a improvizace**

*PhDr. Jaromír Zubíček, ArtD.*

Instrumentální příprava studentů vzdělávajících se ve hře na klavír v sobě zahrnuje získávání dovedností ve dvou příbuzných disciplínách. První je hra na klavír originálních kompozic v daných stylových obdobích z důvodu získávání pohotovosti a zručnosti v ovládnutí nástroje. Zde se sleduje schopnost přesné hry podle notového zápisu při zachování maximální míry stylovosti.

Druhá "improvizační" disciplína sice navazuje na první, ale zásadně se odlišuje v nedodržování notového textu, sloužícího spíše jako inspirace, která je dále rozváděna a obohacena o vlastní tvůrčí přístup. Jedná se o druh improvizace zaměřené na studium doprovodů písní. Výuka by měla být automaticky zařazena do studijního programu z praktických potřeb předat studentům znalosti a dovednosti umožňující tvorbu nejjednoduššího klavírního doprovodu písní. Schopnost rychlé a pohotové harmonizace melodie s následnou možností transpozice je jednou ze základních dovedností učitele hudební výchovy na všech stupních vzdělávání.

Samotná improvizace doprovodů k notovému zápisu melodie klade na studenta zcela jiné požadavky než při nácviu klavírních opusů, jakými jsou například etudy či přednesové skladby. Na rozdíl od pečlivého a absolutně přesného dodržování notového zápisu při studiu klavírních skladeb se tvorba doprovodů liší v několika zásadních rysech, jako například minimální dobou k přípravě a schopností rychlé orientace v textu. Cílem improvizčních dovedností budoucího učitele hudební výchovy by proto měla být hra bez přípravy, schopnost bezprostředního hudebního projevu, vynalézavost a rychlá reakce v nastalé situaci.

Dalším cílem výuky by měla být rovněž snaha vést studenta k nastudování a k interpretační pohotovosti hraných lidových a umělých písní. Zkušenosti posledních let nám ukazují, že ačkoliv studenti mají základní informace z hudební teorie a ze hry na klavír, nedokážou tyto vědomosti uplatnit a prakticky využít při doprovodu písně. Právě tyto nedostatky v překlenutí informací získaných v teorii do praktických dovedností by měla řešit disciplína zaměřená na výuku klavírních doprovodů písní a improvizace.

Dříve než se budeme zamýšlet nad způsoby realizace výuky doprovodů písní, nahlédneme do historie této disciplíny.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> SÝKORA, J. V. *Improvizace včera a dnes*. Praha: Panton, 1966, s. 7.

Počátek hudební improvizace, tak jak je chápána v dnešním slova smyslu, můžeme stanovit s nástupem baroka. Barokní improvizace postavena na generálbasu byla vnímána vertikálně. Tím se taky vytvořily základy pro vznik nového přístupu k harmonii. Generálbas poskytoval improvizaci téměř neomezené možnosti. Období generálbasu bylo zlatým věkem improvizace na klávesové nástroje. Vysokou improvizací úroveň barokních varhaníků, nám dokládají zmínky o umění Johanna Sebastiana Bacha nebo Georga Friedricha Händela.<sup>2</sup>

V období klasicismu, kdy zanikla praxe generálbasu, se stala významnou improvizací složkou hra kadencí ke koncertům sólových nástrojů a orchestru. Kadence byla na začátku svého vývoje jen jakousi rozvinutou virtuózní ozdobou koncertu, ale v pozdějším období nabývala na své důležitosti. Ze začátku byly kadence vždy improvizovány, nebyly téměř nikdy skladatelem vypsány. Teprve Beethoven začal kadence ke svým koncertům vypisovat.

Mimořádnými improvizátory období klasicismu byli Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph Haydn, ale především Ludwig van Beethoven. Beethovenovu improvizaci podrobně popisují skladatel Johann Baptist Schenk, u kterého Beethoven studoval nauku kontrapunktu, a významný klavírista a klavírní pedagog Johann Baptist Cramer: „Nikdo nesmí říct, že slyšel hrát spatra, jestliže neslyšel Beethovenovy improvizace. Od Mozartovy smrti nebylo slyšet takové rozvedení a variací témat, takovou hojnost okamžitých hudebních myšlenek. Výraz, který hře dodával, nebylo možno napodobit. Přitom zapomněl hráč na vše kolem sebe, na čas i prostor, zabrán do hry, která brzo vzkypěla mocným hněvem, brzo kouznila nejsladší melodie, brzo laškovala ve čtveračivém až groteskním humoru.“<sup>3</sup>

Sám Beethoven o improvizaci hovoří takto: „(...) umělec improvizuje jen tehdy, když nedává vůbec pozor na to, co hraje.“<sup>4</sup>

Vývoj přístupu k improvizaci byl patrný i v období romantismu. Za největší mistry improvizace byli považováni Fryderyk Chopin a Ferenc Liszt. Na rozdíl od Fryderyka Chopina, provozujícího improvizaci hlavně v úzkém kruhu svých přátel, Ferenc Liszt rád improvizoval na svých koncertech. Kromě improvizace na témata vybraná publikem dokázal improvizovat na motivy oblíbených skladeb známých autorů. Na tomto místě je ale potřeba uvést Lisztův přístup k interpretaci skladeb jiných autorů. Liszt se nerozpokoval upravovat notový zápis skladeb, jichž nebyl autorem, a často pozměnil části kompozice, nebo do ní vsunul svou vlastní improvizaci.

---

<sup>2</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 42–43.

<sup>4</sup> Tamtéž, s. 44.

Přísné požadavky na dodržování notového zápisu pozdější doby v podstatě zastavily vývoj klavírní koncertní improvizace. Koncertní improvizace se do dnešní doby udržela především v oblasti varhanní hry.

Přestože jsme se v předchozím historickém ohlédnutí věnovali improvizaci ve smyslu koncertním nebo jako dovednost skladatelů umožňující snadnější komponování, je možné principy improvizace převést na problematiku tvorby klavírního doprovodu k písni, která je předmětem tohoto článku. Vždyť doprovodné činnosti vyžadují potřebu ovládat minimálně základy improvizace. Interpret má k dispozici melodii písně, ale způsob jejího doprovodu volí dle vlastních schopností a dovedností. Podle doprovodného způsobu lze danou píseň stylizovat do podoby, o níž interpret usiluje. Dále musí interpretace písně obsahovat vhodnou přehru i dohru. Zde se uplatňují principy improvizace na dané téma, které je dle potřeby obměněno tak, aby připravilo nástup samotné písně či celou píseň uzavřelo.

S ohledem na historický vývoj přístupu k improvizaci je dnešní hudební školství orientováno na získávání této dovednosti jen okrajově. Studenti postrádají improvizaci pohotovost a orientaci v tóninách s možností vybočení do jiných tónin. Nedostatek zmíněných schopností se posléze projevuje problémem zahrát píseň s náležitým doprovodným způsobem bez dlouhodobé přípravy. Tento handicap je velmi závažný a projevuje se v následné studentově pedagogické praxi, kdy se začínající učitel vyhýbá doprovodným činnostem nebo mu příprava nové lidové či umělé písně do výuky hudební výchovy zabere velké množství času. Z těchto důvodů je nutné zařadit do studijních programů disciplínu zaměřující se na získávání improvizacních dovedností. Následná schopnost doprovázet jakoukoliv píseň se automaticky dostaví.

Níže si nastíníme způsob a metodický postup, jakým by mohli studenti získávat improvizacní dovednosti potřebné při doprovodných činnostech ve výuce hudební výchovy na všech stupních vzdělávání. Záměrně se nebudeme věnovat specifickému druhu písní, které není možno harmonizovat, především z důvodu nevyužitelnosti tohoto hudebního materiálu ve výuce budoucích učitelů v MŠ, ZŠ a SŠ.

Počátky studia slouží k nahlédnutí do oblastí teoretických a instrumentálně technických základů klavírní úpravy písně. Studenti jsou seznámeni se základními akordy, tvorbou harmonické kadence, ať již durové či mollové, a osvojí si tvorbu akordů podle základních kytarových značek. Další lekce jsou zaměřeny na to, jak stylizovat doprovody k jednotlivým písničkám a možnosti jejich transpozice do jiných tónin. Rozhodujícím faktorem pro hodnotnou úpravu písně je správná volba druhu doprovodu. Píseň je sice možné

doprovázet jakýmkoliv způsobem, pokud se však nemáme dostat do určitých rozporů se stylovostí, musíme volit ten nejvhodnější z doprovodů.

Ve vyučovacích hodinách jsou procvičovány lidové a umělé písně seřazené podle obtížnosti. Každý student samostatně předvede, jaký způsob doprovodu by zvolil a do jaké tóniny píseň eventuálně transponoval. Teprve potom vyučující usměřuje studentovu volbu. Vyučující je však jen pouhý průvodce ukazující cestu k řešení uvedené problematiky a v podstatě jde pouze o nástin jak správně podkládat akordy k melodii a jak nejjednodušeji transponovat.

Ve studiu klavírních doprovodů a improvizace především záleží na míře talentu a fantazie studenta, nicméně se neobejdeme bez vstupních elementárních znalostí z hudební teorie a základních dovedností získaných studiem klavírní hry.

Nejdříve to jsou akordy s jejich stavbou a použitelností. U akordů musí student rozeznat dvojí tvar, a to základní tvar – čili prvotvar a jeho obraty – čili druhotvary, vzniklé přeskupením tónů základního tvaru. Dále je nutno pochopit, že všechny akordy nemají v tónině stejně důležitou funkci. Nejdůležitější je akord (kvintakord či jeho obrat) na I. stupni dané tóniny. Dalším neméně významným akordem je akord na V. stupni příslušné tóniny (dominanta) a posledním z hlavních akordů (kvintakordů, septakordů a jejich obrátů) je subdominanta ležící na IV. stupni. Výuka dále pokračuje vysvětlením role akordů ležících na II., III., VI. a VII. stupni tóniny, v praxi majících většinou zástupnou roli za hlavní harmonické funkce.

Po osvojení skladby a role akordů pokračuje výuka tvorbou harmonické kadence dvojího druhu podle toho, jestli se nachází v durové či mollové tónině. Z počátku používáme jednotlivé akordy v základním tvaru bez obrátů. Teprve později pokračujeme využíváním obrátů.

Další teoretickou znalostí potřebnou k získávání schopnosti pohotově doprovázet písně jsou intervaly. Využití nalezneme především v transpozici, potřebné v situaci, kdy je píseň zaznamenaná v tónině mimo hlasový rozsah žáků ve vyučování hudební výchovy. V souvislosti s transponováním do jiných tónin je potřebné důsledně opakovat studentům nutnost vyřešení otázky hlasového rozsahu. Nejprve musíme zjistit hlasový rozsah cílové skupiny, se kterou budeme píseň nacvičovat. Poté určíme odpovídající tóninu vyhovující svým rozsahem. Snažíme se rovněž najít takovou tóninu, jež nebude komplikovaná pro hru klavírního doprovodu.

Po počátečních teoretických informacích pracujeme na tvorbě adekvátního doprovodu. Nejprve se jedná o velmi jednoduchý doprovodný způsob za používání základních

harmonických funkcí. Akordy se převážně vyměňují na první, to znamená těžké době. Poté přistupujeme k tvorbě složitějších doprovodných způsobů, založených na rozkladech, tj. postupném zaznění jednotlivých akordických tónů ve vzestupném pořadí, či v jiné kombinaci. Technická složitost je již sice větší, ale vynaložená námaha je přímo úměrná zvukovému efektu, který se dá tímto doprovodem docílit. V tomto případě je nutno dávat pozor na vyváženost levé ruky oproti melodii v pravé. Příliš časté opakování akordických tónů může vést k mechaničnosti hry a tím i ke zvukovému stereotypu.

Další vyučovaný doprovodný způsob je „příznávkový doprovod“, založený na prioritě akordického basu hraného na těžké (první) době v taktu a následném současném zaznění zbylých akordických tónů. Později přistupujeme ke kombinacím předešlých způsobů doprovodu a na závěr obsah příznávkového doprovodu rozložíme mezi obě ruce a vytvoříme doprovod, aniž bychom museli hrát melodii. Pro větší zvukový efekt můžeme basový tón posílit o současně znějící oktávu zahranou v levé ruce a kompletní akord hraný současně pravou rukou na zbylém počtu dob.

Výuka posléze pokračuje objasněním systému základních kytarových značek a jejich využití v klavírním doprovodu. Vytvoření doprovodu podle kytarových značek není pro studenty nijak složité. Pokud jsou nuceni vytvořit doprovod bez přípravy (hra z listu), je hra podle kytarových značek ideálním pomocníkem. Problém může nastat při následném transponování písně do jiné tóniny. Zde je nutno si vždy každou kytarovou značku převést na příslušnou harmonickou funkci, například tóniku, dominantu, nebo akord II. stupně. Pak je již jednoduché transponovat píseň do jakékoliv tóniny.

Po zvládnutí výše uvedených základů je vhodné výuku doprovodů písní zaměřit na tvorbu přede hry, mezihry a dohry. K nácvičku se používá prvků improvizace ve formě variace (obměny) melodie písně.

Pokud student zvládá základní druhy doprovodu, přistoupíme k náročnějším doprovodným způsobům, využívajících rytmické složky. Kromě příznávkového doprovodného způsobu se zaměříme na synkopy, které dodají písni výraznější rytmickou podobu. Vždy ale vedeme studenty k tomu, aby respektovali náladu a charakter zpracovávané písně, zvláště pak její tempo. Jakékoliv přehnané rytmizování, či zbytečně komplikovaný doprovodný způsob, může mít za následek změnu charakteru písně a celé její zpracování vyzní nakonec komicky.

V další etapě probíhá výuka improvizace v rámci daných harmonických postupů buď úpravou melodické linky skladby, nebo tvorbou vlastní melodie. Pro tyto účely se snaží studenti pomocí variační formy zkomponovat vlastní skladbu. Následným krokem je

vytvoření malého ronda at' ve formě *a b a*, či posléze *a b a c a*. Samotná improvizace na dané téma určené vyučujícím či dalšími studenty ve skupině se realizuje až v závěru studia improvizace.

Předkládaný metodický postup uplatňovaný ve výuce není univerzální nástroj, jak koncipovat studium dané disciplíny. Převážná část postupů by měla být volena individuálně, podle úrovně dovedností a schopností studentů.

## LITERATURA

- BERNATÍK, R. *Klavírní doprovody písní hudební výchovy pro 1.–4. ročník základní školy*. Ostrava: Pedagogická fakulta OU, 1984. 173 s.
- DRÁŠIL, J. *Klavírní improvizace doprovodu. 1. díl*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta, 1987. 171 s.
- KOFROŇ, J. *Učebnice harmonie*. Praha: Supraphon, 1978. 195 s.
- NEDĚLKA, M. *Příručka klavírní improvizace I*. Praha: Univerzita Karlova, Vydavatelství Karolinum, 1997. 111 s. ISBN 80-7184-314-8.
- PETZOLD, J. a kol. *Improvizace klavírního doprovodu lidových písní*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1967. 97 s.
- SÝKORA, J. V. *Improvizace včera a dnes*. Praha: Panton, 1966. 81 s.
- ZENKL, L. *ABC hudební nauky*. Praha: Editio Bärenreiter, 2003. 199 s. ISBN 80-86385-21-3.
- ZUBÍČEK, J. *Klavírní improvizace doprovodu písní*. Ostrava: Pedagogická fakulta OU, 2007. 65 s.