



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

Koncert. Výtvarný projekt ve
výtvarné výchově na 1. stupni ZŠ.

Concert. Creative project for art education
at the primary school.

Vypracovala: Monika Drdová

Vedoucí práce: Mgr. Karel Řepa, Ph.D.

České Budějovice 2015

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne 30. 4. 2015

.....

podpis studentky

Poděkování

Děkuji vedoucímu mé práce Mgr. Karlu Řepovi, Ph.D. za cenné rady, odborné vedení a celkovou pomoc v průběhu zpracovávání mé práce. Zároveň chci poděkovat vedení základní školy, třídní učitelce a učitelce výtvarné výchovy v dané třídě, za umožnění realizace projektu.

V neposlední řadě děkuji své rodině a přátelům za podporu v době psaní mé práce.

ANOTACE

DRDOVÁ, M. Koncert. *Výtvarný projekt ve výtvarné výchově na 1. stupni ZŠ. České Budějovice 2015, Diplomová práce.*

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy.

Vedoucí práce: Mgr. Karel Řepa, Ph.D.

Klíčová slova: koncert, projektová výuka, výtvarná výchova, umění a kultura, mezipředmětové vztahy

Práce se zabývá zpracováním výtvarného projektu s tematikou koncertu na prvním stupni základní školy, realizovaného v rámci lekcí výtvarné výchovy. V celkové koncepci jsou reflektovány mezipředmětové vztahy mezi výtvarnou, hudební a dramatickou výchovou.

Navržený projekt, realizovaný na jedné ze základních škol v Českých Budějovicích, je zdokumentován v projektové části práce. Teoretická část práce přibližuje prostupování vztahů mezi výtvarným uměním a hudbou v kontextu vývoje kultury. V textu je dále rozvedena problematika koncertní scény ve spojitosti s divadelními technologiemi a scénickým designem. Další část práce popisuje také interakci výtvarné a hudební výchovy z hlediska kurikulárních dokumentů a soustředí se na výtvarně-projektové metody ve vyučování VV.

ANOTATION

Concert. Creative project for art education at the primary school.

Key words: concert, project teaching, art education, art and culture, interdisciplinary relations

The thesis follows up processing of art project with topic concert as part of art education at primary school. The overall concept reflected interdisciplinary relations like art education, music and drama.

The designed project was realized at one of the primary school in České Budějovice and it is documented in project part of thesis. The theoretical part show relationship between visual art and music in progression of culture. Thesis is developing issue of concert scene in context theatre technology and scenic design. The next part of thesis describe interactions between art education and music in viewpoint curricular documents and it focus on artistic-project methods in art education.

OBSAH

Úvod	8
I. Teoretická část	9
1 Hudba a výtvarný projev	10
1.1 Rozlišení hudebního a výtvarného média	11
1.2 Interakce mezi výtvarným uměním a hudbou	14
1.2.1 Nástin prolínání výtvarné a hudební kultury v novověké historii a současnosti	19
1.2.2 Smyslové účinky výtvarné a hudební recepce	24
1.3 Hudba a koncert jako výtvarný námět v historii výtvarného umění	28
2 Koncertní prostor a scénické technologie	33
2.1 Pojem koncert.....	33
2.1.1 Koncert z historického hlediska.....	34
2.1.2 Základní rozdělení koncertu	35
2.2 Divadelní prostor a scénické technologie	36
2.2.1 Divadelní prostor a jeho dělení	37
2.2.2 Stavební a strojní technologie	38
2.2.3 Zvukové scénické technologie, jejich vznik a vývoj.....	39
2.3 Barevné a světelné aspekty scénického prostoru	41
3 Interakce výtvarné a hudební kultury z pohledu výtvarné výchovy... ..	46
3.1 Oblast umění a kultura v Rámcových vzdělávacích programech	46
3.2 Mezipředmětové vztahy mezi výtvarnou a hudební výchovou	48
3.3 Výtvarně-projektové metody	52

II. Projektová část	57
1 Výtvarný projekt Koncert.....	58
1.1 Část první: Motivace a organizace projektu.....	61
1.2 Část druhá: Výtvarné zaznamenání zvuků hudby.....	64
1.3 Část třetí: Návrhy jednotlivých částí koncertu	66
1.4 Část čtvrtá: Výroba hlavních součástí koncertní scény	67
1.5 Část pátá: Vystoupení obou kapel	70
Závěr	72
Seznam použitých zdrojů	74
Seznam příloh	78
Přílohy	79
Zdroje příloh	109

Úvod

Hudba je v kontextu výtvarného umění poměrně frekventovaným tématem. Toto médium může výtvarnému umění poskytovat řadu námětů a jedním z nich bývá i samotný koncert. Koncert býval již v historii různými formami zpodobňován v mnoha výtvarných dílech a sama koncertní scéna se při své realizaci neobejde bez prvků, kterými umožňuje provázanost výtvarného a hudebního umění.

Cílem této diplomové práce je vytvoření tematického celku prostřednictvím projektové výuky aplikované v hodinách výtvarné výchovy a výtvarný způsob zachycení prožitků spojených konkrétně s tematikou koncertu na prvním stupni základní školy.

Práce je členěna na dvě části - teoretickou a projektovou. Teoretická část se zprvu zabývá dvěma estetickými činnostmi - výtvarnou a hudební, zachycuje jejich původ, vztahy, reflektuje největší rozkvět prolínání těchto umění, uvádí jména některých umělců přímo se zabývajících touto problematikou a představuje některá díla, která svým námětem bezprostředně korespondují s daným tématem. V tomto kontextu se práce opírá především o publikaci Jarmily Doubravové s názvem Hudba a výtvarné umění. Dalším obsahem této části je problematika koncertní scény, která nejdříve objasňuje konkrétní pojem koncert a jeho náplň, později je hlubší význam věnován scénickým technologiím, zvláště světelným, jež jsou podstatnou součástí každé vizuální složky hudebního představení. V závěru této části se práce zabývá integrací výtvarné a hudební výchovy v souvislosti s kurikulárními dokumenty a poté konkrétní teorií výtvarně projektových metod, využívaných v projektové části.

Projektová část práce se zabývá realizací a reflexí vlastních lekcí v hodinách výtvarné výchovy, které proběhly v páté třídě jedné ze základních škol v Českých Budějovicích. Tato část se věnuje metodice realizovaného projektu, v němž byli žáci zprvu informováni o záměru, později přebrali hlavní roli v charakteru celého projektu, čímž přinesli do práce své individuální pocity/myšlenky a nakonec svá díla představili při vystoupení. Výsledkem této činnosti je vizuální ztvárnění dvou rozdílných hudebních skupin, jejichž design je vytvořen různými technikami s ohledem na druh vybrané písně, o jejíž detailnější percepci se žáci snažili v jednom z projektových celků.

I. Teoretická část

1 Hudba a výtvarný projev

Umění je složka, která působí na člověka celistvě. Již z historické praxe je jasné, že působí na fantazii, emoční prožívání, rozum, vůli, celkové myšlení člověka, ale i na jeho chování.¹

Hudba a výtvarný projev jsou součástí historie již od nepaměti. Jejich propojování se objevilo už na počátku civilizace a mělo funkci zejména prožitkovou, která se promítá i do dnešní umělecké činnosti, především ale do pedagogické činnosti v jejich uměleckých celcích. Nejprve je nutné zmínit jednotlivé pojmy výtvarného umění a hudby, následně se dotknout konkrétních specifik propojení těchto dvou medií (v historii i současnosti) a vysvětlit jejich důsledky. V souvislosti s tímto tématem je nutná i zmínka o ovlivňování recipientů výtvarným uměním a hudbou z hlediska smyslového.

Kapitola hudba a výtvarný projev se člení na tři hlavní části. První část rozlišuje hudební a výtvarné médium, druhá část se zabývá interakcí mezi výtvarným uměním a hudbou a poslední část vymezuje pojmy „hudba“ a „koncert“ jako výtvarné náměty v historii umění.

V první podkapitole nesoucí název „Rozlišení hudebního a výtvarného média“ se tyto dvě umění nejprve stručně představí. U obou oborů bude přiblížen historický původ, oblast působení a specifická výrazová média. Zmíněny budou i rozdíly mezi těmito dvěma médii, které spočívají hlavně v jejich percepční, zážitkové a tvůrčí stránce.

Druhá podkapitola se zabývá otázkou interakce mezi výtvarným uměním a hudbou. Jedná se především o obecné pojetí vztahů výtvarného umění a hudby. Ve dvou dílčích podkapitolách se toto téma štěpí na dvě části a to: „Nástin prolínání výtvarné a hudební kultury v novověké historii a současnosti“ a „Smyslové účinky výtvarné a hudební percepce“. Výtvarně-hudební kultura je velmi obsáhlé téma, proto bude přiblížen především kulturní rozkvět prolínání obou umění po současnost a některé významné kulturní akce zabývající se přímo touto tematikou. Kapitola zabývající se smyslovými účinky poté přiblíží

¹ [Srov.] DOUBRAVOVÁ, Jarmila. Hudba a výtvarné umění: Studie ČSAV. Praha: Academia, 1982. s. 7

konkrétní vliv propojených umění na jedince a zmíní např. velmi známou teorii barevného slyšení neboli synestezie.

Třetí podkapitolou jsou postihovány pojmy hudba a koncert, jako náměty ve výtvarných dílech. Podkapitolou jsou shrnuti někteří autoři a jejich díla, která se dotýkala hudebního námětu s konkrétním vyobrazením hudebního nástroje, hudebníků, koncertů, či hudby v obraze a soše.

1.1 Rozlišení hudebního a výtvarného média

Hudba je líčena jako specifické sdělení původně spjaté s kultem, které se později stává estetickým výrazovým prostředkem a uměním. Existuje několik studií o tom, jak hudba vznikla a některé říkají, že byla odvozena z řeči, jiná ze zvukových projevů zvířat (hlavně ptáků), dále z různých zvolání, či emocionálních interjekcí. V průběhu vývoje lidstva jsou známé mnohé spekulace o vzniku hudby, jelikož se značně změnil názor na to, co to hudba vlastně je.²

Hudbou může být nazýván každý déle trvající akustický vjem. V klasickém pojetí je hudba složena ze čtyř prvků a jsou jimi rytmus, melodie, harmonie, tón (zvuková barva) a všechny zvuky, či ruchy kolem nás.³ Hudba se dá začlenit mezi takové pojmy, jako je pojem vědomí a bývá spojována s konkrétní představou zvuku. Zvuk je popisován, jako mechanické vlnění v látkovém prostředí, jenž je schopno vyvolat sluchový vjem v lidském uchu. Hudba je také považována za univerzální jazyk, jelikož má obecné výrazové prostředky, jimiž jsou tón, rytmus, melodie a tempo. Toto umění je známé také jako léčivé médium. Zajímavým faktem je, že například schopnost koncentrace člověka je možné zlepšit pravidelným posloucháním meditační a relaxační hudby a tím je možné posílit imunitní systém, ulehčit rozhodování a rozvinout

² [Srov.] DYTRTOVÁ, Kateřina. Celostní vnímání - tvar, zvuk, barva a gesto. Vyd. 1. Ústí nad Labem: Univerzita J.E. Purkyně, 2001. s. 24-25

³ [Srov.] ČIHÁK, Ondřej. Co je to vlastně hudba?: Hovory o tvorbě a hudbě. Music Production [online]. 2009 [cit. 2015-03-27]. Dostupné z: <http://www.music-production.cz/co-je-vlastne-hudba/>

tvořivost myšlení, zbystrčení paměti a fantazii.⁴ Jak uvádí Petr Soukup ve svém článku „Co je to hudba“: „Hudba má obrovskou moc. Do našeho sdělování přináší motiv posvátnosti, výjimečnosti, nevšednosti. Asi bychom se bez ní obešli, život by však nebyl tak krásný.“⁵

Umění výtvarné a první doložitelný zájem o estetickou funkci předmětu se objevuje již v nejstarším paleolitu, avšak je velmi těžké soudit, kdy a čím toto umění vlastně vzniklo. Jednalo se o jeskynní malby, které ve svých počátcích pravděpodobně neměly umělecký cíl, nýbrž se pokoušely o symbolické a realistické zobrazování.⁶

Jak praví Gombrich o výtvarném umění, „Umění ve skutečnosti neexistuje. Existují pouze umělci. Kdysi to byli muži, kteří si vzali barevnou hlinku a na zeď jeskyně načrtli tvary bizona; dnes si někteří kupují barvy a navrhují plakáty pro plakátovací plochy; dělali a dělají i mnoho jiných věcí.“⁷ K nazývání nějaké činnosti uměním je nutný fakt, že tento pojem znamenal na různých místech a v různých dobách rozličné věci. Gombrich také zmiňuje tu skutečnost, že je velmi těžké výtvarné umění popsat, jelikož každý má jiná kritéria pro to, co se mu líbí. Je známo, že na obrazech je lidmi viděno právě to, co chtějí vidět skutečně. Již bylo upuštěno od tendence zobrazovat pouze krásné náměty a je nutno zmínit, že i takový pojem jako krása, je věc vkusu a názoru. V umění se také v průběhu historie pohlíželo různými pohledy na realistické, či naopak nerealistické obrazy. Stejně jako v hudbě je i ve výtvarném umění platné, že lidé obecně tíhnou ke konvenčním tvarům či barvám a ty také uznávají jako jediné správné. Právě malíři, kteří se zhostí úkolu vidět svět úplně nově tak, že odloží všechny předsudky a představy, často dokážou vytvořit nejzajímavější díla. Umění jako takové se nemusí vyznačovat pouze obrazy vytvořenými speciálně pro výstavní síně. Již v historii byla některá díla tvořena zprvu pro určitou specifickou příležitost a za účelem, jež měl umělec na mysli a se kterým začal dílo tvořit, později se tato díla dostala do výstavních síní.⁸

Dle Dytrtové se výtvarné umění vyznačuje skrz výrazový prostředek, který se může skládat z různě tvarované hmoty. Do výtvarného umění spadá

⁴ [Srov.] SOUKUP, Petr. PORT TV: Co je to hudba. Česká televize [online]. 2010 [cit. 2015-03-27]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10121359557-port/531-co-je-hudba/video/>

⁵ Tamtéž

⁶ [Srov.] DYTRTOVÁ, Kateřina. Celostní vnímání - tvar, zvuk, barva a gesto. Vyd. 1. Ústí nad Labem: Univerzita J.E. Purkyně, 2001. s. 12

⁷ GOMBRICH, E. *Příběh umění*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1992, 558 s. Klub čtenářů. s. 15

⁸ [Srov.] Tamtéž s. 15-25

malířství, kresba, grafika, sochařství, architektura a celkově umělecké řemeslo. V tomto umění se převážně tvaruje hmota a tím získává nové významy nebo souvislosti, které člověk vnímá zrakem.⁹ Výtvarné umění se však nemusí vyznačovat pouze hmotným předmětem a je možné jej specifikovat komplexněji spíše jako vizuální umění. V současné době je například velký zájem o intermedialitu, jakožto volný pohyb mezi médii. Vedle tradičních činností jako je tvorba obrazu, či sochařství se může využívat např. i videa a počítače, jako samostatné disciplíny a je možné tvořit instalace z netradičních prvků. Současně se bere v potaz i používání literárních, divadelních, či hudebních forem, dochází tedy k umělecké tvorbě, která umožňuje prostup několika uměním.¹⁰

Výtvarné umění a hudba jsou dva navzájem koexistující činitelé, avšak existuje mezi nimi i několik rozdílů a odlišností po stránce percepční, zážitkové, ale i tvůrčí. Několik takových rozdílů je zmíněno Kateřinou Dytrtovou.

Ze všech oblastí umění je hudba nejvíc oslovující, protože ovládá emotivní rozpoložení posluchačů a také nevyžaduje příliš velkou stránku informovanosti a vzdělání, jako například umění výtvarné. Poslouchat hudbu je pro posluchače mnohem snazší, než být ve výstavní síni bez poučení a minimální znalosti. Hudba je zároveň velmi nepřístupné médium ovlivněné všeobecným názorem na to, co je dobře zazpíváno, či zahráno a co není. Právě nejlepšími hudebními díly jsou taková, která jdou proti hudebním řádům, avšak všeobecný názor posluchačů je mnohdy ovlivněn osvědčenými hudebními šablonami, klišé a racionalitou.

Hudba je tedy aspekt přímo působící na náš mozek, avšak některé zážitky, jako je například reakce na barvu (viz zmínka o vnímání barev v podkapitole 2.3) poskytuje právě umění výtvarné. Výtvarné umění je oproti hudbě výhodnější z hlediska produkce. Konkrétně výtvarná výchova, pokud je správně vedena, může být velmi vhodnou disciplínou vedoucí k rozvoji tvořivosti a poskytnutí možnosti každému, stát se osobitým tvůrcem. Výtvarně se může projevat kdokoliv, oproti hudební tvorbě, kde jsou ve většině případů potřeba alespoň

⁹ [Srov.] DYTRTOVÁ, Kateřina. *Čas, prostor, hudba a výtvarné umění*. Vyd. 1. Ústí nad Labem: Univerzita J.E. Purkyně v Ústí nad Labem, 2006. s 8-9

¹⁰ [Srov.] KNÍŽÁK, Milan. *Ateliér intermediální tvorby: Metodologie výuky v Intermediální škole na Akademii výtvarných umění v Praze* [online]. 2011 [cit. 2015-04-11]. Dostupné z: <http://www.intermedialni.net/>

minimální znalosti v oboru. Aby člověk svobodně ovládl hudbu prostřednictvím nástroje, je potřeba vynaložit spoustu úsilí, učení a cvičení.¹¹

1.2 Interakce mezi výtvarným uměním a hudbou

Jakožto první zážitkové procesy, propojující obě umění, se dají považovat rituály. Rituály byly činnosti provozované přírodními kulty, při nichž se barvy, tvary, zvuky a pohyby propojovaly do jednoho společného zážitku. Právě rituál je příkladem celostního myšlení a prožívání člověka, přičemž jeho hlavním účelem je pronikání do hloubky smyslu života.¹²

Jarmila Doubravová se v základní myšlence své knihy „Hudba a výtvarné umění“ pokouší vyjít ze skutečnosti, že vztahy mezi hudbou a uměním výtvarným vždy existovaly, existují nyní a existovat budou i v budoucnu. Je tomu tak hlavně proto, že člověk měl vždy tendenci zvěčňovat svou artistickou i životní praxi. Velmi zajímavý je úvodní text z publikace „Hudba a výtvarné umění“, jímž je polemizováno nad vztahy mezi hudbou a výtvarným projevem.

Charakter, smysl a celková forma vztahu hudby a výtvarného umění bývá nejrůznější. Vztahy může být vyjadřována spojitost mezi těmito dvěma expresivními médii, ale i jejich oboustranná reakce. Propojením těchto dvou médií je možno uskutečňovat doplňující informace k uměleckému dílu, jeho shody, či neshody. Často je možno skrz tyto interakce vyčíst dojmy z různých souvislostí, či pokusy o vytvoření konkrétního vztahu mezi hudbou a výtvarným uměním různými umělci. Vztahy mezi hudbou a výtvarným uměním se mohou jevit jako předvídatelné, jasné, úmyslně vytvořené, ale také jen neurčité, představované a ve skutečnosti neexistující.¹³

Nezřejmost vzájemných vztahů bývá jistým způsobem neobvyklou kvalitou těchto umění, ale tato kvalita se může srazit s odborností a často se stává, že bývají zpochybněné schopnosti a vzdělání autora. Je však známo,

¹¹ [Srov.] DYTRTOVÁ, Kateřina. Celostní vnímání - tvar, zvuk, barva a gesto. Vyd. 1. Ústí nad Labem: Univerzita J.E. Purkyně, 2001. s. 24-25

¹² [Srov.] DOUBRAVOVÁ, Jarmila. *Hudba a výtvarné umění: Studie ČSAV*. Praha: Academia, 1982. s. 15

¹³ [Srov.] Tamtéž s. 7-8

že nezřejmost a neurčitost je tendencí, která poskytuje neomezenost a produktivitu, naopak zřejmost a jasnost, ne tedy vždy, poskytuje automaticnost a stereotypnost. Celková určitost i neurčitost vztahů, ať z uměleckého i neuměleckého aspektu je často cestou, která může vést k velmi překvapivému vyústění, když něco úmyslně hledáme, nebo pouze experimentujeme, či dokonce pokusy předstíráme.¹⁴

Hudební a výtvarný projev může svým spolupůsobením často spolupracovat s jiným uměleckým odvětvím, jako je například poezie. V takzvané nové poezii se prováděly experimenty, jejichž snahou bylo osvobodit poezii od konvence a vytvořit z ní živel právě spolupůsobením výtvarníků a hudebníků. Zvratem pro stmelení dosud separovaných pojmů - literární dílo, obraz, hudba, a takzvané prolomení hranic mezi těmito jednotlivými uměleckými druhy, bylo období zhruba 20. let 19. století. Od 60. let bylo možné slyšet termíny jako konkrétní, umělá, evidentní, experimentální, či vizuální poezie, jejíž díla byla na pomezí poezie, výtvarného umění a hudby.¹⁵

V 60. letech se v centru uměleckého dění ocitly tzv. intermediální umělecké formy. Nejoblíbenějším přístupem se stala právě vizuální poezie. Samotná vizualizace textu se určitým způsobem začala provozovat již ve starověku a antice různými hieroglyfy, anagramy, labyrinty atp. či ve středověké literatuře, kdy seskupení slov a veršů tvořilo různé obrazce. Vizuální poezie se soustředila hlavně na rozvinutí umělecké komunikace a navazovala na avantgardu. Je známo hned několik českých umělců, jako např. Jindřich Štyrský a jeho práce s obrazem a textem, nebo českobudějovická skupina Linie, která se ve třicátých letech zaměřila na přehodnocení klasického rozvrstvení uměleckých oborů. Známou osobností je i Jan Mukařovský a jeho zájem o vizuální a hudební hodnotu jazyka, se kterou hledal nové umělecké tvary. Osobností a proudů v této oblasti byla velká škála, avšak je nutné zmínit ještě jeden zvláštní styl poezie a to poezii fonickou. Česká experimentální poezie se utvářela nejen formou vizuální, ale také skrz formy intermediální. Autory byl vytvářen zvukový hlasový materiál, který byl následně technicky zpracován a díky vibracím rozpořehován zvukovými body v prostoru. Tyto útvary se poté

¹⁴ [Srov.] DOUBRAVOVÁ, Jarmila. *Hudba a výtvarné umění: Studie ČSAV*. Praha: Academia, 1982. s. 7-8

¹⁵ [Srov.] *Báseň, obraz, gesto, zvuk: Experimentální poezie 60. let*. Praha: Památník národního písemnictví, 1997. s. 14

značně podobaly konkrétní hudbě. Dále byla známá i fonetická poezie, založená na hodnotě mluveného slova a upravená různou zvukovou koláží.¹⁶

Mírné odběhnutí od tématu právě k poezii je zmíněno, protože na čtenáře/diváka/posluchače působí právě tak slovo, jako obraz a zvuk, čímž rozšiřuje jeho představitost a prožitek při vnímání díla.

Dle Jarmily Doubravové lze vztahy mezi výtvarným uměním a hudbou vymezit třemi základními způsoby. Buď je možné porovnávat jeden druh umění z hlediska jiného druhu umění, nebo lze projednávat téma z hlediska mezních druhů umění (hudební grafika, grafická hudba, vizuální poezie ad.), či vycházet z obecné teorie umění, jakožto nad-systému jednotlivých uměnověd. Poté je možné zkoumat umělecký znak a z něj vyvodit vztah podobnostně zástupný, čili ikonicko-symbolický (díla nejsou složená, jsou to celky, přičemž by jako jednotlivá díla nedokázala plnohodnotně předvést svůj vztah), poté sledovat označující, či označované protiklady jednotlivých umění a individuální prvky, či celky struktury umění.¹⁷

Obě umění mají společné rysy, jako recipienty pro které jsou určeny, samostatné tvůrce, jimiž jsou tvořeny, ale i společné pojmy, jako je rytmus, linie, barva ad. Vzájemně spolupůsobí v čase a prostoru a mají vliv na smyslové vnímání člověka. Nejpodstatnějším společným rysem, na který je v obou uměních často brán ohled, je cíl estetičnosti. Na základě toho, že mají obě umění mnoho společných aspektů, je známá i velká škála společných vztahů. V následujících textech jsou podrobněji vypsány některé vztahy mezi uměními, které jsou na první pohled zřejmé, a v průběhu historie se s těmito vztahy různými způsoby pracovalo.

Jedním z nejevidentnějších vztahů mezi hudebním a výtvarným uměním, je hudba znázorněná jako grafický prvek. Mezi grafické prvky, které zaznamenávají hudbu, se řadí: body, linie, křivky, tóny, či text.¹⁸ Jarmila Doubravová ve své publikaci tvrdí: „Jestliže systémy grafických symbolů-notace označují tóny, může hudební grafika představovat hudbu.“¹⁹ Bez grafické stránky hudebního zápisu by zároveň hudba sama existovat nemohla.

¹⁶ [Srov.] KRÁTKÁ, Eva. Útěky obrazu do poezie a poezie do obrazu: Teoretická východiska české vizuální poezie šedesátých let. Časopis HOST. 2012, XXVIII, č. 6, s. 21-28. Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2012/06-2012/uteky-obrazu-do-poezie-a-poezie-do-obrazu>

¹⁷ [Srov.] DOUBRAVOVÁ, Jarmila. *Hudba a výtvarné umění*. 1. vyd. Praha: Academia, 1982. s. 9-10

¹⁸ [Srov.] Tamtéž s. 10

¹⁹ Tamtéž s. 11

K propojování umění se dosahuje v této souvislosti, kdy se jedno umění chápe jako prostředek, či význam a obsah druhého umění, zároveň je však využíváno hlavní myšlenky syntézie a prolomování hranic mezi jednotlivými druhy umění, či dokonce nonumění. Tento vztah mezi jednotlivými uměními je vztahem takzvaně zastupujícím a využití textu v souvislosti vztahů výtvarného umění a hudby má zcela zvláštní význam. Využití grafických znaků vede ke grafice a komplexně k výtvarnému vyjadřování. Je nutno podotknout, že vizuální podoba hudby neboli notační systém, je vyvíjejícím se jevem, který souvisí s vývojem samotné hudby.²⁰

Vztahy hudby a výtvarného umění vedle sebe v kultuře existují věky a souvislosti se poté váží k faktům, která nejsou ryze umělecká, jako je kupříkladu životní sloh. Hudba tedy může být spojena s výtvarným uměním právě díky tomu, že současně existuje v určité dobové kultuře, jako je například secese. Dále tyto vztahy mohou vznikat při používání vyjadřovacích prostředků hudby, kterými mohou být pohybovalby, či zvukomalby v malířských dílech. Kulturní provázanost se dále vyznačuje i četností malířských, sochařských a architektonických děl, jež mohou představovat objekty na určitých světových výstavách, jako například Phillipsův pavilon na světové výstavě v r. 1958, kde byly vyjadřovány nové, právě pro tuto dobu typické, vztahy umění se začleněním zvukové a vizuální techniky.²¹

Dalším důležitým pojetím vztahu výtvarného umění a hudby, který je jistě přínosné zmínit, je architektonický prostor, jenž hudba pro své provozování povětšinou potřebuje. Při projektování budov určených k hudební produkci se v první řadě dbalo na dispoziční uzpůsobení budovy z hlediska její budoucí funkce (např. operní divadlo ad.). Jedním z nejdůležitějších požadavků v takových budovách byla akustika. Kromě akustiky se však v těchto budovách bral ohled na funkci uměleckou, konkrétněji na umění, které se zde mělo provozovat. Typickým příkladem je „totální divadlo“, jehož architektura je typickou ukázkou a svědectvím doby, myšlení doby, ale zároveň i hudby, která do tohoto vymezení spadá. Podobné architektonické budovy jsou tedy význačné tím, že umožňují výtvarné umění a hudbu propojit svou sociálně uměleckou funkcí. Doplňující informací je výrok Jana Kotěry:²² „Posloucháme-li hudbu,

²⁰ [Srov.] DOUBRAVOVÁ, Jarmila. *Hudba a výtvarné umění*. 1. vyd. Praha : Academia, 1982 s.14-18

²¹ [Srov.] Tamtéž s. 15

²² [Srov.] Tamtéž s. 38-39

nechceme slyšet nástroj. Vnímáme-li architektonický objekt, nechceme vidět zdi a stropy, cihly a sklo, ale prostory nebo předměty vnímáme svým tvarovým uzpůsobením právě tak jako barvou.“²³

Spojení výtvarného a hudebního média s architekturou bývá zmiňováno ještě s jiným hlediskem a to s přirovnáním hudby a architektury na bázi ornamentu, arabesky, či otázky proporcí a vztahů, jež jsou vyjádřitelné matematicky. Propojení hudby a matematiky bylo započato u Pythagorejců, pokračovalo sv. Augustinem a tvorbou barokních nástrojů, kdy do této sféry kromě teorie a tvorby patřily i racionální metody hudební kompozice a počítačová hudba.²⁴

Důležitý mezník, který lze považovat za vrcholné období v realizaci propojování umění a to konkrétně výtvarného, hudebního s architekturou, bylo 17. století - vznik opery. Prvním otevřeným veřejným divadlem bylo v roce 1637 divadlo v Benátkách. V této budově byla poprvé řešena otázka vytvoření hudebně-dramatického prostoru, který byl přiměřený prostředí na jevišti. Na realizaci tohoto objektu se spolupracovalo divadelními architekty, či jevištními výtvarníky. Hudební dramatická realizace se rozvíjela i nadále a do povědomí společnosti vešla samozřejmost výroby divadelních dekorací, či kostýmů.²⁵

Provázanost jednotlivých umění v architektuře je možné vidět i v české přední kulturní památce, tedy v Národním divadle. Národní divadlo je stavbou lidovou, národní a svým dokončením umožnilo dovršení procesu národního obrození. Kromě čistě divadelní funkce je idea výzdoby provázaná s funkcí památníku k oslavě minulosti. Významnými díly, jež jsou součástí Národního divadla, jsou například: Foyer divadla s bystami a sochou Hudby od J. V. Myslbeka, či návrhy opony Mikoláše Alše a Františka Ženíška. Záměrně vybíráme díla s hudební tematikou, přičemž je možné zmínit i Jaro, či Léto Vojtěcha Hynaise, nebo návrh Hudby pro lunetu foyeru Adolfa Liebschera. K dalším osobnostem, které se zasloužily o výzdobu, patří například i Josef Tulka a jeho Píseň slávy.²⁶

²³ DOUBRAVOVÁ, Jarmila. Hudba a výtvarné umění. 1. vyd. Praha : Academia, 1982 s. 40

²⁴ [Srov.] Tamtéž s. 39-40

²⁵ [Srov.] Tamtéž s. 40-43

²⁶ [Srov.] MACKOVÁ, Olga. Národní divadlo: výtvarné umění a česká hudba : státní zámek v Litomyšli. Praha: Národní galerie v Praze, 1979.

Všechny výše zmíněné vztahy mezi dvěma uměními jsou brány z obecné teorie umění a je nutné zmínit ještě jeden vztah, který je právě v souladu s námětem této práce významným. Jedná se o vztah mezi dílčím zdrojem hudby, tedy nástrojem a výtvarným uměním.

Hudební nástroje jsou předměty nesoucí mnoho funkcí. Hudebníky jsou považovány za rafinované citové nástroje, pro muzikology jsou hmatatelným důkazem toho, jak hudba zněla před příchodem záznamu, a pro samotné výrobce byly a jsou tím nejlepším vyjádřením estetiky jejich produktu. Samo mistrovské dílo někdy přesahuje konkrétní řemeslo, jako například u Stradivariho houslí (viz Přílohy I, obr. 1), ve kterých je kombinována vizuální a hmatová přitažlivost objektu s dimenzí fonetické nádhernosti. Někteří lidé nakupují hudební nástroje pouze kvůli jejich estetičnosti a zajímají se výlučně o tzv. „tichou známku stavu nástroje“. Například přítomnost klavíru v domácnosti je známkou výskytu bohatství, ačkoliv na něj nikdo nehraje a klavír tak plní čistě estetickou funkci. Také některé drobné, bohatě zdobené a elegantně vytvarované nástroje, bývají často shromažďovány a považovány za objekty umění, přičemž svědectvím o estetické stránce hudebních nástrojů je jejich časté zobrazování v mnoha známých výtvarných dílech.²⁷ Velmi zvláštním pojetím nástrojů, ve kterém nebyl prioritní myšlenkou pouze vizuální vzhled nástroje, byl projekt barevných nástrojů, jež je zmíněn v podkapitole 1.2.2.

1.2.1 Nástin prolínání výtvarné a hudební kultury v novověké historii a současnosti

Podmíněnost vztahů umění výtvarného a hudebního danou kulturou, je známá od dob romantismu, kdy byla symfonická díla promítána do námětů výtvarných děl. Taková díla byla celosvětovou módou v 70. letech 20. století a bylo jimi odkazováno na určitého autora, dobu, v níž žil, nebo na název určitého díla. V těchto artefaktech byly prováděny i odkazy na obsahovou kvalitu různých hudebních děl. Využíváno bylo především klasického tónového

²⁷ [Srov.] LIBIN, Laurence. American musical instruments in the Metropolitan Museum of Art. New York: Norton, c1985. s. 11-13

materiálu a záměrem bylo tradiční orchestrální provedení na koncertním pódiu. Historicky se takto navazovalo na romantický žánr básně symfonické, avšak se zahrnutím nových prvků, typických pro kulturu 20. století (např. novodobé techniky při komponování, náznakový vztah k výtvarné předloze rozvíjející kulturní vnímání posluchače atp.). Tento jev je možné popsat, jako vzájemné doplňování vztahů obou umění v kultuře.²⁸

Pro umění dvacátého století byla typická také záměrně umělecky tvořená negace přirozených kulturních kořenů, nebo popření historicky dozrálých stálostí a daností. Tvorba negace a zapírání těchto kulturních stálostí se často stávala jedním ze zdrojů významu v umění 20. století. Tento proces je možné přiblížit historickým příkladem a to vyhraněnou myšlenkou, přetrvávající do 50. let, která tvrdila, zdrojem hudebních zvuků jsou převážně hudební nástroje. Tento neměnnost byla narušena kupříkladu vytvořeným hřmotičem, jenž byl šokující novotou používanou dadaistickým Kabaretem Voltaire.²⁹

20. století je obecně mezník, který díky rozvoji techniky, podává obyčejnému člověku možnost obklopit se hudbou a překonat tak ideál zpodobňování hudby z dob romantismu. Hudba byla ve 20. století přejímána z různých kultur, z lidových sfér, či jazzu a přebírala nové impulsy, které aplikovala na dosavadní vývoj (projektování hudby atp.). Toto období se vyznačilo i vznikem projektů, jako např. opticko-akustická tvorba, grafická hudba, audiovizuální tvorba, hudební grafika, hudební happening atp. díky tomu, že hudba přijala nové prvky z ostatních umění. Dalšími impulsy, které hudba pojímala, byly pak například i technické, které dopomohli k rozvoji hudby elektronické a konkrétní. Novými znaky bylo i uvolňování duševního napětí ve směrech jako konceptuální umění, minimal art a psychedelické umění, které si vzaly za cíl zkulturnit umělecké a konvenční, ale i nekulturní a nekonvenční předměty.³⁰ Konceptuální umění se vyznačovalo zřeknutím se materiální realizace a umění programovalo formou písemného projektu, či návodu. Směr zvaný minimal art se vracel k původním jednoduchým a nezkrášleným strukturám umění (např. geometrické tvary). Psychedelické umění se snažilo o zdůraznění momentu katarze (očisty člověka) v umění

²⁸ [Srov.] DOUBRAVOVÁ, Jarmila. *Hudba a výtvarné umění*. 1. vyd. Praha : Academia, 1982. s. 14

²⁹ [Srov.] Tamtéž s. 15

³⁰ [Srov.] Tamtéž s. 19-20

ve významu psychoanalýzy. Tyto směry se pohybovaly na hranici umění a non-umění.³¹

V souvislosti prolínání obou umění ve 20. století je jistě nutné zmínit i tzv. experimentální tvorbu a vizuálně auditivní umění. Součástí tvorby bylo multimediální umění a např. různé animované filmy. Zajímavým projektem byla např. činnost skupiny sovětských kinetistů „Pohyb“ z 60. let. Tato skupina vytvářela výstavy plánů na kinetické konstrukce, které měly být ozvučeny hudbou gregoriánského chorálu, skladbami Bacha a konkrétní hudbou. Netradiční realizací byla např. pohyblivá malba, nacházející se v podzemní dráze Mnichova od autora Dietera Schönbacha. S tématem související byl i berlínský festival metahudby z r. 1974 z Nové Galerie v Berlíně, jenž byl zajímavý účastí tibetských mnichů, indických a pákistánských hudebníků, nebo berlínskými Electronic-Rock-Ensemble zaměřenými na popmusic, skladateli směřujícími k minimal art, japonskými skladateli, tanečními soubory ad. Nutné zmínit je konkrétní termín metahudby. Metahudba není přímo žánr, nýbrž akční program 60. a 70. let, jiným označením Metamusik, či Telemusik, nazývaná také vše-hudba. Za úkol má syntézu umění všech dob, ale také kultur. Nejvýznamnější díly z tohoto odvětví jsou Stockhausenovy Hymny.³²

Kořeny prolínání výtvarného umění se zvukem se komplexně vrací až do daleké historie, kdy bylo nejzákladnějším výtvarným zpodobněním zvuku zobrazení nositele zvuku a to ať nástroje, nebo hráče. Dvacáté století a to konkrétně šedesátá léta jsou velmi důležitým mezníkem a to právě kvůli okamžiku, kdy se umělci snažili poprvé zobrazit konkrétně zvuk a to ač je tento prvek z vizuálního hlediska neexistující. Z tohoto důvodu, bylo jednotlivými umělci nutno zapojit mnoho invence a hlavně abstrakce. Samotná myšlenka nefigurativního zachycení zvuku se ujala na počátku dvacátého století, kdy vznikla první, ryze abstraktní díla a to zároveň jak hudební (Arnold Schönberg a jeho 2. smyčcový kvartet), tak výtvarná (František Kupka a jeho Dvoubarevná fuga (viz Přílohy I, obr. 2), nebo série kompozic od autora jménem

³¹ [Srov.] DOUBRAVOVÁ, Jarmila. *Hudba a výtvarné umění*. 1. vyd. Praha : Academia, 1982 s. 31

³² [Srov.] Tamtéž s. 26-31

Vasilij Kandinskij). Okamžik tohoto zobrazování zvuku byl velkým průlomem z hlediska rozšíření přístupů k využívání zvukového média ve vizuálním umění.³³

Současným trendem kultury jsou různé vizuálně podložené hudební vystoupení. Za zmínku jistě stojí například FESTIVAL SPECTACULARE Music, jež proběhl od 20. ledna do 6. února 2015 na několika místech Prahy. Součástí a náplň tohoto festivalu byla tendence spojit současnou hudbu s vizuálním uměním. Propojena byla současná elektronická a experimentální hudba, tance, pohybové divadlo s multimédií, projekcemi a vizuálním uměním. Účastníky byli pro přiblížení například různí umělci z oblasti zvukové ambientní avantgardy, různí experimentátoři a improvizátoři. Samozřejmě byli různí hudebníci, jako například John Chantler, jenž se věnuje abstraktním zvukovým minimalistickým krajinám. Dále hudebníci, kteří zkoumají terapeutické účinky ambientní hudby. Součástí koncepcí různých, zde vystupujících hudebníků, byly i různé inovace starších děl, či zkoumání ticha atp.³⁴

V souvislosti s prolínáním hudby do výtvarné kultury je nutné zmínit velmi důležitou výstavu, která se uskutečnila v České republice. V roce 2004 byla uspořádána v Praze výstava „Vivat Musica! Tóny, barvy, tvary“, jež souvisela s „Rokem české hudby 2014“.³⁵ Tato výstava byla významným kulturním aktem a je jistě příznačné zmínit ji v této práci, čímž se pootevře pochopení různých přístupů k zaznamenávání hudby výtvarným uměním a svým rozčleněním vymezí způsoby výtvarných sdělení s námětem hudby v historii.

Rok české hudby se pojil s výročím významných českých umělců, jako jsou Smetana, Dvořák, Janáček ad. Výstava „Vivat musica!“ Byla zaměřena na pozorování vztahu výtvarného umění a hudby od renesance po současnou dobu. Její snahou bylo poukázat na šíři námětů a na to, jak se v průběhu času měnily přístupy umělců k zaznamenávání hudby. Výstava byla rozdělena na několik témat. První bylo období renesance a baroka, kde se umělci soustředili hlavně na zobrazení hudby v metaforickém projevu různých

³³ [Srov.] ICT a současné umění ve výuce - inspirace pro pedagogy výtvarné, hudební a mediální výchovy. Editor Lucie Chochořová, Barbora Škaloudová, Lucie Štůlová Vobořilová. V Praze: Národní galerie, 2008. s. 44-45

³⁴ [Srov.] Festival Spectaculare 2015: Tisková zpráva k festivalu. In: ART FRAME Palác Akropolis s.r.o. [online]. 2014, 1.12. [cit. 2015-04-08]. Dostupné z: http://www.palacakropolis.cz/spectaculare/29701?hc_index=0&no=72&press_release=200&prp=29695

³⁵ [Srov.] PŘIVŘEL, Jiří. Hudba v galeriích. In: *Estetická výchova* [online]. 2014 [cit. 2015-03-24]. Dostupné z: <http://www.estetickavychova.cz/hudba-v-galeriich/>

představ. Sám hudební nástroj byl symbolizujícím znakem hudby a měl hlubší význam, korespondující s kontextem díla. Dalším tématem výstavy byl vztah hudby a výtvarného umění ve století 19. V tomto století se střídaly různé koncepce hudbou inspirovaných motivů. Náměty byly zpočátku barokních forem, se sklonem k národnímu obrození a směřovali k oslavě minulosti národa, přičemž se střetávali s vlivem zahraničí, zejména Francie. Díky těmto motivům, inspirovaných hudbou lidovou s promítnutím tradic se zrodila díla, která poskytla základ modernímu českému umění. Třetí a poslední téma výstavy se věnovalo třem významným oddílům, jimiž je Kubismus, Abstraktní umění, barevná hudba a Partitury. Díky tomu, že se po roce 1900 změnil vztah výtvarného umění a hudby, docházelo k prolínání obou umění. Tvorba z této doby se vyznačovala statickými výtvarnými díly, kupříkladu Klávesy piana od Františka Kupky, tak i díly prolínajícími se kinetickým, světelným, či akustickým komponentem. Současnou výtvarnou scénou, jež se zabývá výše zmíněným vztahem obou umění, představují instalace Jiřího Suchánka (viz Přílohy I, obr. 3) a Federica Díaze (viz Přílohy I, obr. 4).³⁶

Zahraniční galerie pro změnu zase dávají možnosti znějící hudbě, která se zde vedle architektury a umění prosazuje ve své klasické, ale i elektronické a rockové podobě. Je tomu tak například v Muzeu moderního umění v Louisianě. Videa z Dánského muzea jsou přístupná i na internetu. Newyorské metropolitní muzeum se k účelu promítnutí hudby do svých prostor uvedlo do partnerství se souborem moderní hudby Alarm Will Sound. Tímto souborem jsou zde provozovány koncerty a členové k vystavovaným obrazům vybírali i některé hudební doprovody. Díky této spolupráci se dostalo spojení Rubense s Wagerem, Miró s Varésem atp. Za zmínku stojí ještě jedna výstava, jež je velmi inspirativní a nese název Part File Score. Jedná se o výstavu skotské umělkyně Susan Philipszové v berlínském muzeu Hamburger Bahnhof. Vizuální umělkyně, která byla oceněna britskou Turnerovou cenou, se proslavila vystavením dvaceti čtyř reproduktorů, ze kterých neustále znějí tři skladby od Hannse Eislera. Reprodukory jsou nad dvanácti železnými nosníky, odpovídají dvanáctitónové sekvenci, ze které skládal Schönberg (jehož žákem je právě Eisler). Z beden jsou vydávány po jednom tónu a ty poté létají z kouta do kouta. Jde tedy o čistě auditivní výstavu, avšak oproti kritikům, kteří říkají, že podobná věc do galerie

³⁶ [Srov.] Vivat musica!: Detail výstavy. In: Národní galerie v Praze [online]. 2014 [cit. 2015-03-24]. Dostupné z: <http://www.ngprague.cz/exposition-detail/vivat-musica-tony-barvy-tvary/>

nepatří, se jiní ohrazují tím, že právě v této síni lidé neutíkají od artefaktu k artefaktu, nýbrž se usadí a naslouchají v klidu „neokoukatelné“ hudbě. Pokud se jedná o české prostředí kde je možno vidět podobné záměry, je dobré zmínit vilu Tugendhat, kde se odehrávají koncerty Brno Contemporary Orchestra u slavné onyxové stěny.³⁷

S výše zmíněnými partiturami je jistě velmi vhodné a pro naše téma zajímavé zmínit jméno Milana Grygara, jenž je řazen mezi neokonstruktivisty. Tímto umělcem byly vytvářeny takzvané akustické kresby, které vytvářel rytmickými, lineárně řazenými doteky dřívka, které měl nasáklé v tuši (Přílohy I, obr. 5). Grygar byl zaujatý právě skřípotem dřívka, nahrával ho a tato hudba byla součástí jeho děl. Svá díla nazval právě partitury a ty byly později plny i mapovaného pohybu, pořadím nástrojů (označeným velkými písmi) a pohyb označován šipkami. Jeho neobvyklá díla prezentovala koexistenci obrazu, hudby, písma a kurióznosti. Zajímavostí je, že Grygarovy partitury byly později také zhudebněny a interpretovány.³⁸

1.2.2 Smyslové účinky výtvarné a hudební recepce

Vnímání je možné chápat, jako symbolizační proces. Symboly mohou být vytvářeny zvukem, či obrazem a dle výzkumů antropologů se zvuk, v souvislosti propojení s lidským tělem jakožto hlas, stal symbolickým vyjádřením jako první, přičemž obraz vznikl později. Sluch se zrakem jsou smysly v lidské komunikaci dominující. Audiální mluvená komunikace se v historii vyvíjela až do jejího zachycení prostřednictvím písmen a v současnosti dochází k obrovskému rozvoji digitálních technologií, které umožňují vizuálně zaznamenat podobu světa. Díky tomuto aspektu se často rozebíraným tématem stává obraz, jakožto nedostatečně získávaná informace, oproti vyprávění, čtení, či jinému způsobu přenášení informací mluvou nebo písmem. Velmi významným aspektem, souvisejícím s interakcí dvou

³⁷ [Srov.] PŘIVŘEL, Jiří. Hudba v galeriích. In: Estetická výchova [onl-ine]. 2014 [cit. 2015-03-24]. Dostupné z: <http://www.estetickavychova.cz/hudba-v-galeriich/>

³⁸ [Srov.] Báseň, obraz, gesto, zvuk: Experimentální poezie 60. let. Praha: Památník národního písemnictví, 1997. s. 35

dominujících smyslů je využívání propojení zraku a sluchu v pedagogice. Tímto způsobem se u žáků rozvíjí percepce a jejich vlastní audiovizuální produkce. Látka bývá trvaleji a snadněji zapamatována a to i v disciplínách, jež nejsou ryze umělecké. Cílem ve výchově uměním je rozvoj vnímavosti, cítění, rozumu související s kreativitou, neboli symbolické ztvárňování témat z okolního světa.³⁹

Sluch a zrak jsou smysly zaznamenávající svět a realitu z jiných úhlů a v průběhu historie byly podpírány různorodými myšlenkovými konstrukcemi, které byly vyvozeny z filozofie dané doby.⁴⁰ Tyto smysly jsou pro člověka nejdůležitější. Zrak se dá charakterizovat, jako prodloužení hmatu, sluch toto medium doprovází informacemi, které sbírá. Oba tyto smysly svým spolupůsobením umožňují člověku synestézii a synopsii, kterých využívá právě umění. Synestézie je akt, při němž dochází k vnímání, či představování, jinak řečeno dvojitému pocitu, kdy se smísí dvě oblasti vizuální a auditivní. Synopsie je poté komplexní název pro všechny druhy optických a akustických spojení.⁴¹

Synestézie je také nazývána barevným slyšením a projevuje se současným a spontánním vznikem barevných vjemů při přijímání vjemů sluchových, přičemž do procesu není zapojen zrakový analyzátor. Vzniku barevných obrazů se říká také chromatická synopsie. Samotná synestézie je popisována mnoha teoriemi, které se ve svých výrocích rozcházejí. Jedna teorie říká, že se jedná o patologickou funkci mozku, druhá popisuje jev jako zvláštní, avšak neurofyzilogicky zcela normální. Velmi často je poukazováno na spojitost synestézie s psychopatologickými jevy, kupříkladu se schizofrenií. Jindy je popisována teorie, že se synestézie vyskytuje hlavně u dětí, u kterých se předpokládají přetrvávající spoje mezi korovými oblastmi mozku z raného vývojového období prvního roku. Toto propojení se pravděpodobně mezi smysly v průběhu ontogeneze přeruší, čímž dochází k osamostatnění jednotlivých smyslů. Synestézie se častěji objevuje u žen, spíše než u mužů, je známý častý výskyt u umělců a jedinců z přírodních národů. Částečnou synestézii má každý člověk a projevuje se tzv. vnímáním teplých a studených barev, nebo vnímáním vysokých a nízkých tónů. Tímto způsobem jsou vnímané vjemy označovány

³⁹ [Srov.] BABYRÁDOVÁ, Hana. Audiovizualita, společnost a výtvarná výchova: 1. Smysly, umění a výchova. Pedagogická fakulta MU [online]. 2008 [cit. 2015-04-07]. Dostupné z: http://www.ped.muni.cz/kvv/archiv/praxe/intermed_didaktik/data/popis_grantu.html

⁴⁰ [Srov.] DYTRTOVÁ, Kateřina. Čas, prostor, hudba a výtvarné umění. Vyd. 1. Ústí nad Labem: Univerzita J.E. Purkyně v Ústí nad Labem, 2006. s. 20-22

⁴¹ [Srov.] DOUBRAVOVÁ, Jarmila. Hudba a výtvarné umění. 1. vyd. Praha : Academia, 1982. s. 20-22

termíny jiných smyslových orgánů, které nemají funkci zprostředkovatele vjemu.⁴²

Příklad výtvarníka, jenž chce tzv. „slyšet očima a vidět ušima“ a využívá propojení smyslů je například Karel Malich (Přílohy I, obr. 6). Tento umělec se vyznačuje touhou pojmout svět celistvě a nezůstat jen u vizuálních impresí. Při své tvorbě se vyznačuje vnímáním sluchem, hmatem, ale i čichem a chutí, přičemž každý smysl přebírá funkci druhého. Zvuk je kupříkladu Malichem vnímán, jako barevná energie. Malichova tvorba je příkladem vnímání časoprostoru, přičemž tento umělec využívá celistvého prožívání jak tělesného, tak smyslového.⁴³

Smyslové oblasti se vyznačují vlivem na umělecké vyjadřování. Tyto oblasti se účastní v případě chápání termínů tón barvy, či naopak barva tónu, při obměňování jedné plochy k přizpůsobení jiným plochám, či při přechodech z jedné, do jiné tóniny v hudbě. V hudbě a výtvarném umění se současně vyskytují společné pojmy, související se smyslovým vnímáním, jsou jimi například harmonie, dynamika, intenzita atp. Spolupůsobením umožňují tyto dva druhy umění i vznik nových společných pojmů, jako jsou například hudební grafika, grafická hudba, opticko-akustická kresba, audiovizuální projekt atp. Vytvořeny byly i názvy, jako barevné slyšení, ale i tónové vidění, to vše souvisí s prolínáním barev a tónů, jenž má vliv na stavbu hudebních nástrojů, ale i na symboliku výtvarných a hudebních děl.⁴⁴

Vznik analýz a rozborů předmětu barev a tónů se datuje již do staroindických věd, či doby Aristotelovi, jenž se potýkal s myšlenkou barevné harmonie a souzvuků založených na číselných poměrech. Rozváděním této myšlenky se v období renesance zabýval i Leonardo da Vinci a s ním je soudobý i projekt barevných nástrojů, který skončil pouze návrhy. V oblasti projektů „barevných“ nástrojů se zasloužil o základní myšlenku Athanasius Kircher, jenž ve svém díle *Musurgia universalis* (1650), pojednával o identitě zvuku a světla, založené na hudebně kosmologické spekulaci. V jeho myšlenkách bylo pokračováno tvorbou „barevných“ hudebních nástrojů a to například pokusem o barevný klavichord (1725). Následující diskuze o „barevných“

⁴² [Srov.] SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Vyd. 2., přeprac. a rozš., v nakl. Karolinum 1. Praha: Karolinum, 2013. s. 271-273

⁴³ [Srov.] DYTRTOVÁ, Kateřina. *Čas, prostor, hudba a výtvarné umění*. Vyd. 1. Ústí nad Labem: Univerzita J.E. Purkyně v Ústí nad Labem, 2006. s. 21-22

⁴⁴ [Srov.] Tamtéž s 20-27

hudebních nástrojích se prováděly v 18. a 19. století, avšak došlo se pouze ke koncepcím, nikoli k realizacím. V Moskvě, v muzeu Skrjabinově je vystaven Murzinův přístroj, který měl převádět do hudby výtvarné dílo. 20. století, jakožto období rozvoje techniky, bylo obdobím nových možností uskutečnění. Pešánkův-Schulhoffův barevný klavír byl prvním reálným nástrojem od pokusu o barevný klavichord. Tento nástroj byl medium, které přenášelo v precizní synchronizaci rytmus do barev, což ve výsledku přineslo „tanec“ barevných skvrn, jež měly impresionistický vzhledový charakter. Dalšími nástroji byly například tzv. Clavilux od T. Wilfreda (Přílohy I, obr. 7), či Farblicht klavier A. Lászla ad. Projekty tohoto typu se nedočkaly přežití, ale idea barevné hudby je známa do dnes hlavně v audiovizionech uplatněných v barech, či tanečních klubech. Dále je nutno zmínit i návrhy na elektronické hudební přístroje, např. varhany R. E. Williamse, či Bordarenkův elektrofonický nástroj. Teorii barevné hudby a barevného slyšení se dále věnovali i lékaři, či fyzikové, jako Newton, jenž přiřadil barvám spektra tóny dórské stupnice. Další známou osobností, je Goethe, kterým byla idea barevné hudby kritizována, ale sám psal o společném základu barvy a tónu. Barevná hudba byla řešena i výtvarníky, jako V. Kandinskij, Paul Klee ad.⁴⁵ V současnosti je společenskými vědami hojně rozebírán termín audiovizualita ve spojitosti s veřejnými médii, kde probíhá propagace prostřednictvím reklamního grafického postmoderního designu, jenž recykluje obrazy. To znamená, že je opakovaně používáno obrazů odkazujících k vizuálním kódům, které se vzdalují přímé zkušenosti s realitou.⁴⁶

V neposlední řadě je nutné charakterizovat teorii psychologické akustiky. V souvislosti s tónovou výškou, či hloubkou se vyznačuje působení hudby na člověka termíny jako: velké, objemné, či prostor zabírající těžké a neobratné, dokonce i poklidné. Vysoké tóny jsou zvuky vzbuzující u člověka pocity jako: malé, úzké, štíhlé, éterické, pohyblivé a lehké. Nízké tóny jsou naopak charakterizovány přívlastky typu ostré, pevné a hranaté. Hudba souvisí nejen s řečí, ale i prostorem a prostorový efekt, stejně jako ve výtvarném oboru souvisí s barvou zvuku. Hlasový tenor se zdá „blíže“, nežli soprán, ač je ve stejném tónu a to je velmi podobné teplým barvám, jež vystupují před studené, ačkoliv jsou na stejné úrovni. Prostorový účinek hudby, jakožto strukturální kvalita

⁴⁵ [Srov.] DOUBRAVOVÁ, Jarmila. *Hudba a výtvarné umění*. 1. vyd. Praha : Academia, 1982. s. 26

⁴⁶ [Srov.] BABYRÁDOVÁ, Hana. Audiovizualita, společnost a výtvarná výchova: 1. Smysly, umění a výchova. *Pedagogická fakulta MU* [online]. 2008 [cit. 2015-04-07]. Dostupné z: http://www.ped.muni.cz/kvv/archiv/praxe/intermed_didaktik/data/popis_grantu.html

je vyznačena i „plností“, která je ovlivněna těsnou, či širokou harmonií. Dále je vnímána například „světlost“, z akordů dur a „tmavost“ vyposlouchaná z akordů moll. Tyto psychologické aspekty jsou hraniční souvislostí s celostním vnímáním, kdy nelze jednotlivé smysly odseparovat. Je jimi možno odkázat k srovnatelnému oboru vizuálního umění.⁴⁷

1.3 Hudba a koncert jako výtvarný námět v historii výtvarného umění

Hudba bývá námětem výtvarných děl velmi často a tento námět bývá zpracován různým způsobem. Z předchozích textů je možné vyčíst symboliku hudby vyjádřenou hudebním nástrojem, nebo přímo zprostředkovatelem hudby, tedy hudebníkem. Hudba může být znázorňovaná i pomocí pohybů postav, avšak jedním z nejzajímavějších způsobů pojmajících hudbu z hlediska invence je abstraktní zaznamenávání hudby. Nespornou informací je i fakt, že spousta z výtvarníků a to i českých se dá označit za vynikající hudebníky a naopak, což má jistě na jejich tvorbu velký vliv. Z českých výtvarníků můžeme v takovýchto případech vyzdvihnout jména např. Milana Caise (bubeník a zpěvák hudební skupiny Tata Bojs, sochař a výtvarník), Petra Nikla (hudebník, malíř, divadelník a fotograf), či Františka Skálu (sochař, malíř, ilustrátor dětských knih, hudebník).

Problematika hudby a výtvarného umění byla součástí různých hnutí, jako například symbolismu, futurismu, surrealismu, či orfismu. Označení poetická a hudební řeč je známo od Apollinaira, jenž tak označoval obrazy Delaunaye, či Kupky. Pro Pieta Mondriana byl tématem rytmus, jako pro další členy skupiny De Stijl. Carriera, Rodina, Denise inspirovalo taneční umění Isadory Duncanové atd.⁴⁸ Toto jsou však pouze namátkové postřehy různých známých hnutí, či osobností, které se tématem zabývali. Co se týče hudebního námětu, je možno vyhledat velmi mnoho takových děl. V této práci je vypsán pouze zlomek ze všech těchto děl, která se zdála být zajímavá a korespondují

⁴⁷ [Srov.] DYTRTOVÁ, Kateřina. *Čas, prostor, hudba a výtvarné umění*. Vyd. 1. Ústí nad Labem: Univerzita J.E. Purkyně v Ústí nad Labem, 2006. s. 20-23

⁴⁸ [Srov.] Tamtéž s. 132-133

s hudebním tématem, přičemž obsahují jak díla s vyobrazením hudebních nástrojů, hudebníků, hudební akce, či přímo hudby a koncertu.

Vzhledem k tomu, že vztahy výtvarné a hudební kultury měly svou úlohu již ve starověkých kulturách, je možné jako původní výtvarné objekty s hudebním motivem uvést například: hudební nástroje Dálného východu, polynézké bubny, či strunné nástroje z megalitického období, které byly výtvarně zpracovány. Za původní díla se dají považovat i babylonské a asyrské reliéfy, či malby na stěnách egyptských hrobek. Konkrétně pro Evropu jsou charakteristické výjevy na antických vázách, středověké kodexy, či výtvarnictví na chrámech.⁴⁹

Jak praví Jarmila Doubravová: „O hudební inspiraci lze nesporně mluvit až tam, kde vývoj umění dospěl ke zdůraznění osobnosti autora osobním podtextem jeho díla. Hudební inspirace se tak nečekaně projevila tam, kde na pozadí jasného vyrovnaného dobového slohu hledali svůj výraz i tvůrci méně jasní a vyrovnaní: v renesanci.“⁵⁰ Díla byla tzv. opojena snem a hudbou. Jako typický renesanční obraz můžeme zmínit např. Saraceniho patronku hudebníků sv. Cecílie (Přílohy I, obr. 8). Významnou osobností renesance znázorňující hudbu byl např. i Bellini a např. jeho dílo „The San Giobbe Altarpiece Detail of Music Making Angels“ (Přílohy I, obr. 9). Zmínit můžeme i Giorgionovu fresku spadající pod vrcholnou renesanci (Přílohy I, obr. 10).

Z období Baroka lze uvést kupříkladu barokní náboženský obraz od Petera Paula Rubense „Music Making Angels“ (Přílohy I, obr. 11) z první poloviny 17. století, nebo z druhé poloviny 17. století malbu „The Music party“ a „Music Lesson“ od Gerarda Terborcha. Povětšinou se v dílech jednalo o znázornění dobových nástrojů. Mezi barokní díla je možné zmínit i Pařížskou budovu opery a sochu, jež je součástí této budovy od Eugéne Guillaue s názvem „La Musique instrumentale“ (Přílohy I, obr. 12).

Co se týče znázorňování hudebního motivu v období rokoka, je možné zmínit porcelánové plastiky Joachima Kändlera, známý je např. jeho „Opičí orchestr“ (Přílohy I, obr. 13), nebo sochu rokokového sochaře jménem Michel Claude a např. jeho dílo „Poetry and Music“ (Přílohy I, obr. 14).

⁴⁹ [Srov.] DOUBRAVOVÁ, Jarmila. *Hudba a výtvarné umění*. 1. vyd. Praha : Academia, 1982. s. 57-60

⁵⁰ [Srov.] DOUBRAVOVÁ, Jarmila. *Hudba a výtvarné umění*. 1. vyd. Praha : Academia, 1982. s. 44

Samo období klasicismu také přineslo hudebně výtvarná díla a to např. alegorický obraz s motivem ženy s loutnou „Music“ od Pierra Paul Prud'hona, či obraz „Allegory of poetry and music“ (Přílohy I, obr. 15) od švýcarské malířky Angelicy Kauffman.

Romantismus a jeho období bylo velmi příznačným pro hudební tematiku, přičemž byla hudba v duchu dobové ideologie brána jako umění přímo romantické. Velmi známým obrazem je například dílo Josefa Danhausera, jenž zobrazuje skupinovou podobiznu mnoha známých tváří a sedícím Ferencem Lisztem u klavíru. Toto dílo je případem zpodobňování portrétů hudebníků, příznačné pro tuto dobu (Přílohy I, obr. 16).⁵¹ Pro romantismus bylo typické i zobrazování přírody, při čemž je možné zmínit Camille Corota a jeho „Country concert“. Známé osobnosti romantismu jsou poté například William Turner a konkrétněji jeho dílo „Music Company, Petworth“ pocházející z první poloviny 19. století. Z druhé poloviny 19. století můžeme zmínit Dante Gabriela Rosseti a jeho „Morning music“ (Přílohy I, obr. 17).

Malířský impresionismus byl nepoměrně chudší nežli romantismus, bereme-li v úvahu tematický vztah k hudbě.⁵² Připomenout lze ale například alegorické dílo „Barbarian music“ od Paula Gaugina (Přílohy I, obr. 18). Dále ale i Edgara Degase a jeho zaujetí světem tance např. v díle „Ballet D'une luge l'opera“ (Přílohy I, obr. 19). Jako velmi významnou osobnost impresionismu je nutné zmínit i Edouarda Maneta a např. jeho dílo „Music in the Tuileries Garden“ (Přílohy I, obr. 20). Do období postimpresionismu můžeme zmínit ještě např. malby Henriho Matisse a jeho „La leçon de musique“.⁵³

Prolínání výtvarného umění a hudby se věnovali i dadaisté, kupříkladu dílo „Street Music“ (Přílohy I, obr. 21) od Theo van Doesburga, či fauvisté a alegorický obraz „Music“ od Andre Deraina (Přílohy I, obr. 22). Tato díla spadají do první poloviny 20. století a do této doby se vsouvá i abstraktní obraz Georgia O'Keeffe, nesoucí název „Blue and Green Music“ (Přílohy I, obr. 23), nebo „Music pink and Blue I., II“.

Co se týče syntetického kubismu, je známá obrovská škála děl, např. zátiší na plátně s vyobrazenými hudebními nástroji Georsege Braqueho, s názvem

⁵¹ [Srov.] DOUBRAVOVÁ, Jarmila. *Hudba a výtvarné umění*. 1. vyd. Praha : Academia, 1982. s. 44

⁵² [Srov.] Tamtéž s. 46

⁵³ [Srov.] Tamtéž s. 40-49

„Violin and Sheet Music on a Table“ (Přílohy I, obr. 24), nebo „Guitar and Sheet Music“. Jistě jednou z nejznámějších postav je Pablo Picasso a v tomto případě uvádíme jeho koláž „Sheet music and Wineglass“ (Přílohy I, obr. 25), nebo zátiší „Guitar and sheet of music“. Expresionistickou tvorbu je možno představit dílem „Music“ od Henriho Mattise. Všechna tato díla spadají do začátku 20. století. Konec 20. století je možno přiblížit osobností surrealistickou a to Salvadorem Dalím a jeho dílem „Music-The Red Orchestra“ (Přílohy I, obr. 26), jakožto žánrově symbolickým obrazem.

Koncert, jakožto název a projektový cíl této práce byl v historii námětem v mnoha dílech a jelikož se jich naskýtá velká škála, opět zde bude zaznamenán pouze zlomek těchto děl a přibliženo tak, jakými různými styly byl koncert v historii zaznamenáván.

Pro renesanci a konec 15. stol je možné zmínit např. náboženský obraz Hieronymuse Bosche „The Concert in the Egg“ (Přílohy I, obr. 27). Dále počátkem šestnáctého století např. Matthiase Grünewalda a jeho malbu s náboženským námětem „The Concert of Angels“. Do 16. stol můžeme poté zařadit Titiana a „Concert Champetre“ (Přílohy I, obr. 28), což je alegorická malba vrcholné renesance. Pro období baroka jsme vybrali Johanna Vermeera „The Concert“ z pol. 17. stol, či malbu Rembrandtovu „The Concert of the State“. Rokoko a první pol. 18. století přineslo obrazy Pietra Longhiho „The Concert“, „The Family Concert“ a „The Little concert“ z druhé poloviny 18. stol.

Na počátku 19. stol. v období impresionismu vznikly malby Maurice Prendergasta „Band Concert“ (Přílohy I, obr. 29), či P. A. Renoira „At the Concert“, konečně také Edouarda Maneta „At the Cafe-Concert“. Pro konec 19. století je možné uvést romantický obraz Camille Corota „Country concert“, či impresionistický obraz Jamese Tissota „Hush!“. Realismus konce 19. století je možné přiblížit G. J. Fragmentem a dílem „From the childrens concert“.

Počátek 20. století oživují plakáty a programy symfonického koncertu Ivana Bilibina (Přílohy I, obr. 30). V tom samém období se zrodila abstrakce Wassily Kandinskyho s názvem „Impression III-Concert“ (Přílohy I, obr. 31), či symbolická malba Konstantina Somova „Concert“. Za surrealismus zmiňujeme malbu Paula Delvauxe „The Concert“, nebo „The red Concert“ Raoula Dufyho ve stylu naivního umění. Důležitý je také kubismus a pro něj typický Marcel Janco „Café concert“ (Přílohy I, obr. 32), či Gino Severiny „The Concert“.

Koncert v námětu ve 20. století použil i Nicolas de Stël v abstraktní malbě „Le concert“. Zmínit lze i malbu v duchu naivního umění Fernanda Botera „Concert in the country side“, či abstraktní expresionismus Sama Francise v díle „Concert hall set“. Zajímavým dílem je i „Concert in the city“ od Hiro Yamaqaty, jakožto sítotisk pop artu (Přílohy I, obr. 33).

2 Koncertní prostor a scénické technologie

Kapitola koncertní prostor a scénické technologie se ve svém úvodu zabývá pojmem koncert a jeho charakteristikami z pohledu několika odborníků. Následně je koncert popsán z hlediska historie a základního rozdělení, adekvátnímu k tématu této práce. Koncertní prostor je termín úzce související s divadelním prostorem a jeho součástmi, proto je divadelnímu prostoru věnována druhá podkapitola, kterou doplňují scénické technologie, jež rozdělují a zároveň stmelují divadelní, či koncertní prostor několika částmi a jsou spoluúčastníky při každém představení. Scénické technologie jsou popsány z hlediska své historické posloupnosti a důraz je poté věnován technologiím světelným, které mají hned po hudební stránce koncertu svou vizuální významnost.

2.1 Pojem koncert

Kořeny hudebních produkcí se datují již do dob Středověku, avšak produkování hudby bylo spíše duchovní záležitostí. Adresátem hudby a zároveň jediným očekávatelným posluchačem byl Bůh. Teprve v renesanci bylo započato kladení důrazu na individuální tvůrčí schopnosti člověka a vznikl tak pojem skladatel.⁵⁴

Název *concerco* byl v hudbě užít poprvé díky Ludvicu da Viadana, jenž tak pojmenoval jedno, či dvouhlasé duchovní skladby. Hlasy byly postupem času zaměněny i za nástroje a tak se k vokálním koncertům připojily i koncerty instrumentální.⁵⁵ Ulrich Michels koncert popisuje jako jednání skupiny hudebníků. Slovo koncert je převzato z italského/středolatinského *concertare*, jež znamená sladit, či společně působit. Druhým významem tohoto pojmu je slovo zápasit, které popisuje protipostavení a vzájemnou souhru hlasů ve

⁵⁴ [Srov.] SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Vyd. 1. Brno: Togga, 2001. s. 113

⁵⁵ [Srov.] *Ottův slovník naučný: Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*. 14. díl. Kartel-Kraj. Praha: J. Otto, 1899. s. 668

strukturu hudebního produkování.⁵⁶ Dle další charakteristiky Ludmily Vrkočové, je koncert veřejným vykonáváním hudebních skladeb. Koncertem se dá nazývat i skladba pro sólový nástroj, či několik sólových nástrojů, jenž mohou být doprovázeny orchestrem.⁵⁷ „Každý hudebník, každý soubor hraje většinou proto, aby ho někdo poslouchal a naopak lidé, když někde slyší hudbu, mají vždy tendenci se kolem ní shromáždit a poslouchat.“⁵⁸

2.1.1 Koncert z historického hlediska

První veřejné hudební produkce byly organizovány v dobách baroka. Shromažďovaly se zámecké kapely, cestující umělci, chrámové sbory a varhaníci, kteří svým vystupováním proměňovali kostely v koncertní síně při různých slavnostních příležitostech. V poslední čtvrtině 17. století se také začaly organizovat veřejné koncerty za vstupné díky královskému hudebníkovi Johnu Banisterovi a obchodníkovi s uhlím Thomasovi Brittonovi. Později bylo na koncertech vybíráno vstupné i ostatními evropskými hudebními centry, včetně Prahy. Významnou součástí hudebního života byl koncert hlavně v období romantismu. Účinkujícími byli zejména sólisté, ale i domácí, či zahraniční soubory a představovali se zde významní skladatelé, mezi nimiž se skrývali výborní virtuosové (Chopin, Liszt) nebo dirigenti (Mendelssohn, Weber).

Série koncertů v různých městech je nazývána koncertní turné a v současné době jsou jich ve větších městech pořádány desítky až stovky za rok. Oblíbenými jsou různé tematické celky předplacených koncertů. Mezi nejnavštěvovanější koncerty současné doby spadá okruh koncertů populární hudby.⁵⁹ Tyto koncerty mají kořeny v jazzové hudbě, jež se zrodila během 19. století v USA a to díky afroamerické a evropské kultuře. Koncerty jazzové hudby jsou individuální, osobité, komunikační a improvizální.

⁵⁶ [Srov.] MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Překlad Miroslav Srnka. Ilustrace Gunther Vogel. Praha: Lidové noviny, 2000. s. 123

⁵⁷ [Srov.] VRKOČOVÁ, Ludmila. *Slovníček základních hudebních pojmů*. 3. vyd. Překlad Miroslav Srnka. Ilustrace Gunther Vogel. Praha: Vlastním nákladem, 1996. s. 92-93

⁵⁸ Tamtéž s. 93

⁵⁹ [Srov.] Tamtéž s. 93

Populární hudba, která zahrnuje dva základní prolínající se žánry rock a pop se zrodila z hudby jazzové ve 20. a 30. letech v USA.⁶⁰

2.1.2 Základní rozdělení koncertu

Z hlediska tématu této práce je pravděpodobně nejvhodnějším způsobem, jak rozdělit koncert jeho formální hledisko, které dělí koncert na dva druhy a vymezí tak dvě různé linie koncertů tak, jak jsou známy široké veřejnosti.

Vymezením formálnosti koncertní hudby a jejího stylu je možno chápat dva různé druhy koncertu. Jedná se o koncert vážné hudby a koncert hudby populární. Ve Velkém lexikonu společenského chování je představován koncert vážné hudby jako formální společenská událost. Nutností je proto jak formálnost ve všech oblastech společenského chování, tak i v oblečení. Na druhé straně je koncert populární hudby, který je formálně volnější. Chování je uvolněné a nepředepsané, lidé se dokonce mohou do koncertu připojit potlesky do rytmu, či tancem a zpěvem.⁶¹

Vážná, klasická hudba je také označována, jako umělecká z hlediska jejích uměleckých a estetických cílů. Tato hudba je vytvářena odborníky a skladateli, jež jsou hudebně vzdělaní a její poslech proto vyžaduje kulturní vzdělanost a kompetence k tomu, aby posluchač porozuměl a proniknul do smyslu vytvořeného díla.⁶² Vedle umělecké hudby je nutno zmínit hudbu nonuměleckou, neboli ne-uměleckou. Nonumělecká hudba zahrnuje tři oblasti a to hudební folklor, tradiční populární hudbu nezávislou na jazzu a hudbu jazzového okruhu. Hudební folklor je provázán s různými produkcemi, jako jsou obřady a zvyky, týkající se sociálních a náboženských obřadů během roku. Tradiční populární hudba je spojována se specifickou hudební kulturou, jako například dechová hudba, či francouzský šanson, dále se jedná i o taneční hudbu (pochod, polka). Vyšším populárem je nazývána i hudba s estrádním

⁶⁰ [Srov.] KUHN, Tomáš. Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební výchovy. 1. vyd. V Plzni: Západočeská univerzita, 2011. s. 11-12

⁶¹ [Srov.] SMEJKAL, Vladimír a Hana SCHELOVÁ BACHRACHOVÁ. Velký lexikon společenského chování. 2., rozš. vyd. Praha: Grada, 2011. s. 335-336

⁶² [Srov.] HEŘMANOVÁ, Eva. Hudba umělecká. In: [online]. [cit. 2015-03-16]. Dostupné z: http://artslexikon.cz/index.php/Hudba_artifici%C3%A1ln%C3%AD

charakterem, či tzv. salónní hudba. Hudba jazzového okruhu se dělí na dvě kategorie, hudbu jazzovou a hudbu populární (dříve moderní populární hudbu). Produkce této hudby se vyznačuje několika funkcemi a to: estetickou funkcí (laická nápodoba), poznávací funkcí (zdroj informací, podnětů a myšlenek), dekorativní funkcí (slouží jako kulisa), pohybově stimulační a organizační funkcí, psychicky až psychofyziologicky harmonizační a sociálně integrační. Tato hudba obsahuje mnoho subžánrů jako jazz, swing, rock, muzikál, rockabilly, country, rokenrol, folk, psychedelický rock, hard rock, heavy metal, rap, elektronická hudba a mnoho dalších. Pop music se vyznačuje zpěvnou, jednoduchou melodií s úkolem zalíbit se co možná největšímu počtu posluchačů a jejím cílem je především komerce. Je určena z velké části k tanci. Rocková hudba je význačně rytmická a snaží se vymanit komerci, být promyšlenější a nebanální.⁶³

2.2 Divadelní prostor a scénické technologie

Divadelní prostor a scénické technologie jsou částmi, které stejně tak jako divadelní scénu, doprovází scénu koncertní. Vymezení prostoru pojmy hlediště a scéna bývá používáno při hudebních produkcích podobně, jako tyto produkce využívají ke svým efektům technologií divadelních. V dnešní době, kdy se z každého hudebního představení snaží umělci vyvodit zážitek, vyprávět příběh, či vytvořit nezapomenutelnou show, je absence těchto prvků v hudební branži prakticky nemyslitelná. Tato podkapitola se dále věnuje detailnějšímu popisu výše zmíněných prvků.

Divadelní prostor je téměř totožný s prostorem koncertním, má stejné funkce a zajišťuje interakci mezi diváky a vystupujícími. Jeho funkčnost je zajišťována scénickými technologiemi, které umožňují plnit požadavky hledisek stavebních, strojních a světelných. Podle Jana Kolegara jsou scénické technologie jedním celkem a dělí se na několik druhů, díky své technické odlišnosti a časové posloupnosti přípravy. Hlavními a základními druhy

⁶³ [Srov.] KUHN, Tomáš. Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební výchovy. 1. vyd. V Plzni: Západočeská univerzita, 2011. s. 10-11

scénických technologií jsou: Scénický prostor a jeho dělení, stavební a strojní technologie, světelné technologie a zvukové technologie.⁶⁴

2.2.1 Divadelní prostor a jeho dělení

Divadelním prostorem a jeho součástmi se zabývá Kazimierz Braun. Toto prostředí je popisováno jako místo, které zahrnuje v průběhu divadelní akce prostor pro herecké představení a pro diváky. V průběhu akce tak vzniká proces komunikace mezi herci a diváky. Herec se při průběhu divadelní akce pohybuje v rozmezí zvaném hrací prostor a ten může být v přírodě, v umělém, ale i kulturním prostředí. Vedle hracího prostoru se vyskytuje vymezení pro diváky, kde jsou přítomni lidé při herecově jednání v roli příjemců, svědků, účastníků, ale i spoluúčastníků.

Termín scéna se pojí díky svému úzkému významu k italskému baroknímu divadlu. V tomto smyslu představuje hrací prostor. Termín je odvozen od starověkého skéné, což znamená budova. Výraz scaena, jenž se v Římě využíval četně, označoval celé divadlo, včetně prostorů k hraní, ale i pro diváky. Od období baroka se termín scéna pojí už pouze s hracím prostorem a převzaté označení proscénium platí dodnes pro přední prostor. V současné době je scénou nazýván prostor, na kterém se odehrává nějaká akce a to divadelní i nedivadelní.

Místo pro diváky je obecně nazýváno hledištěm. Tímto termínem se označuje všeobecně prostor pro diváky, zároveň však i shromáždění diváků. Hlediště v starověkém Řecku bylo nazýváno theatron, v Římě theatrum, cavea, nebo auditorium. Hlediště barokního divadla bylo někdy označováno názvem sál. S prostorem pro diváky souvisí termín proměnlivý prostor, což je stav, kde jsou hrací prostor a prostor pro diváky přesně určeny a odděleny, avšak v průběhu akce se mění a různě uspořádávají. Tohoto způsobu se započalo využívat

⁶⁴ [Srov.] KOLEGAR, Jan. Historie scénických technologií: Textová část. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2001. s. 6

ve středověkém divadle. Herci s diváky se během představení několikrát přemístili.⁶⁵

2.2.2 Stavební a strojní technologie

Stavebních technologií bylo využíváno již od počátků věků divadel, kdy byla scéna dělena na prostor skeny a orchestry. Skena byla dřevěnou stavbou, obsahující jeviště-proskenion. V řeckém divadle byly objeveny dva kinetické stavební prvky, které doprovází divadelní scénu v celé historii. Jsou jimi první jevištní vůz, což je dřevěné podium usazené na dřevěných kolech a vysouvající se z některých dveří proskenia a dále první létací stroj, což byl jeřáb s možností přepravit tři osoby.

Rozvoj stavebních technologií, kdy vznikaly nové stroje, byl započat hlavně v období barokního divadla. Novými technologickými prvky byly provaziště, otočné hlediště, opona (zprvu vytahovaná z koryta před scénou), proměnné dekorace, zavěšené kulisy do pohyblivých rámců, ale i létající stroje umožňující zvedání osob a pohyb nad scénou. Dalším důležitým prvkem bylo propadlo, sloužící na způsob ručně poháněného výtahu. V barokním divadle se také začalo pracovat s využíváním prostorové reality s perspektivní iluzí. V období romantismu se navazovalo na využívání technologií z baroka. Na stavební prvky bylo pohlíženo z hlediska společenského dění a tak vznikaly luxusní popředí v hledišti, salonky, chodby, schodiště a pro divadelníky prostorná jeviště s provazištěm, slavnostní opony, provozní opony ukrývající proměny výzdob, či kulis a železné protipožární opony. V období romantismu vznikl také významný stavební prvek praktikábl.⁶⁶ Praktikábl je částí dekorace, jež je tvořena reálnými předměty a je možné po ní chodit. V období od poloviny 19. století jí bylo umožněno nahrazení malovaných a plochých kulis. Používá se nejen jako dekorace, ale i technická pomůcka, jelikož se dá postavit jako

⁶⁵ [Srov.] BRAUN, Kazimierz. Divadelní prostor. 1. vyd. Překlad Jiří Vondráček. V Praze: Akademie múzických umění, 2001. s. 11-14

⁶⁶ [Srov.] KOLEGAR, Jan. Historie scénických technologií: Textová část. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2001. s. 50-57

doplňek jeviště (předscéna, celé podium).⁶⁷ Významným prvkem jako praktikábl jsou pro scénu i provaziště, která byla již v době romantického a historického divadla architektonickou součástí a pro jejich technologii byl vytvořen prostor nad jevištěm. Původně se jednalo o systém provazů a mobilních kladek, později upevněných na rošt, obsluhovaných ručně. Dále je využito volných kladek na mechanickém létajícím stroji, který byl součástí provaziště. Dalším zařízením, které využívalo systému kladek, bylo propadlo, jakožto malý osobní výtah, skrytý v neviditelném otvoru v podlaze. Již nebylo dřevěné, ale pevnější a kovové, nyní také mobilní a prostorově nezávadné. Důležitým systémem na kladkách byly i první jevištní stoly, desky, které byly části jevištní podlahy nesené na lanech a obsluhované ručně s protizávažím.⁶⁸

2.2.3 Zvukové scénické technologie, jejich vznik a vývoj

Zvuk je nejdůležitější složkou koncertního představení. Pro tuto práci není významným tématem, avšak je nutné zmínit některé informace, doplňující akustické a technologické stránky koncertního prostoru.

Od prvních veřejných představení divadel, byl důležitým prvkem i zvuk a klíčovou složkou byla slyšitelnost herce, čili akustika v prostoru. Tuto otázku rozřešili stavitelé římských cirků a řeckých amfiteátrů. Stavby byly vystavovány ve vhodném terénu do půlkruhu s prudkým stoupáním, a tak bylo umožněno uzavření prostoru bez úniku zvuku. Stavbou bylo mířeno k cíli stejné kvality hercova hlasu pro všechny diváky, tedy dobré slyšitelnosti. Při pozdějším vystavování divadelních domů bylo dbáno na polokruhové hlediště, kde byl v řezu kladen důraz na tvar mušle. Rovnoměrnému šíření zvuku po celém hledišti bylo napomáháno sochami, sloupy a ozdobami. Zvuk bylo umožněno šířit rovnoměrně až díky Richardu Wagnerovi, jenž se prosadil o umístění orchestru v místě, které bylo pod úrovní jeviště.

⁶⁷ [Srov.] PAVIS, Patrice a Daniela JOBERTOVÁ. Divadelní slovník: [slovník divadelních pojmů]. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav, 2003, s. 320

⁶⁸ [Srov.] KOLEGAR, Jan. Historie scénických technologií: Textová část. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2001. s. 50-57

V moderní době je akustika uznávanou vědou, bývá zkoumána a experimentuje se s ní. Nejlepší akustikou disponují budovy historické z konce 19. století a přelomu 19. a 20. století. K rovnoměrnému šíření zvuku v historických budovách přispívá vhodný tvar, členitost interiéru, ale také dřevěná podlaha, jenž má funkci ozvučnice.

Zvuk, jakožto technologická disciplína měl zprvu divadelních představení funkci doprovodných zvuků, jako hromy, hluky, šumění moře, zvuk větru atp. Těchto efektů se docílilo díky různým pomůckám a nástrojům, později díky speciálním strojům, jež zvuky vydávaly. Využíváno bylo od hromových vozíků, hromových plechů po rachostroj, větrostroj, dešťový stroj, nebo stroj na výrobu praskotu. Technologie tohoto typu byly využívány do první poloviny 20. století, poté byly nahrazeny reálnými zvuky, které poskytl vývoj technologie zvukové reprodukce.

Vývoj technologií zvukové reprodukce byl podobný vývoji elektrického osvětlení, jelikož obě disciplíny souvisely s vývojem elektrotechniky v 19. století. Prvním z vynálezů byl v roce 1877 T. A. Edisonem zkonstruovaný fonograf a uhlíkový mikrofon. Zvuk jím byl mechanicky zaznamenán a následně reprodukován. V roce 1887 byl Emilem Berlinerem vynalezen první gramofon s gramofonovou deskou a dále v roce 1898 magnetodynamický reproduktor díky Angličanovi Oliveru Lodgeovi. Mikrofon byl postupně vyvíjen až k uhlíkovému mikrofonu s kovovou membránou a ten je používán dodnes, hlavně v telefonech. Když byl v roce 1920 s použitím elektronek vylepšen gramofon s vyšší reprodukční kvalitou, začala se vytvářet pracoviště zvukaře ze dvou gramofonů a mixážního zařízení. Ze zvuku bylo medium rovnocenné světlu a ve 20. století se zvukové nosiče stále zdokonalovaly. Stereofonie byla zdvojena na kvadrofonii a vzniknul Dolby systém, jenž dokázal číst zvukovou stopu, a bylo možno eliminovat rušivé zvuky. Zvukové kabiny byly postupně vybavovány kompaktními disky CD, jež obsahují laserem vypálenou záznamovou stopu a laserem opět snímanou. Díky vysoké úrovni elektroakustiky mohou být nyní mixovány zvuky dohromady, zesilován hlas díky mikroportům a tyto technologie celkově osvobozují od závislosti na akustice, které bylo dosahováno dosud pouze dispozicí budov.⁶⁹

⁶⁹ [Srov.] KOLEGAR, Jan. Historie scénických technologií: Textová část. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2001. s. 47-50

V dnešních koncertních sálích se zvuk snímá mikrofonom a následně se s ním pracuje dvěma způsoby. Cílem je buď jeho věrohodná reprodukce, nebo jeho úprava, jako například ztuhnutí, či oživení. Zvuk se nahrává pomocí mikrofونů, či snímačů a ty musí být vhodně umístěny k jeho zdroji z hlediska akustického a prostorového. Elektrický signál zachycený mikrofonom je veden do mixážního pultu a přídavného zařízení. Mixážní pult umožní směřovat zvuky do sebe a následné barvení, doladování a jiné změny vlastností se provádí přídavným zařízením. K zpětnému poslechu tedy převodu upraveného/věřodného elektrického signálu na analogový se využívají výkonové zesilovače a aktivní reproduktorové soustavy. Ze samotného reproduktoru potom vychází zvuk, který můžeme opět slyšet.⁷⁰

2.3 Barevné a světelné aspekty scénického prostoru

Divadelní i koncertní představení jsou vždy doprovázeny světelnými a barevnými efekty, které navozují určitou atmosféru a náladu scény. Tyto efekty jsou lidmi buď vnímány, nebo naopak dopomůžou k navození přirozeného, nenuceného prostředí. V následující podkapitole jsou rozebírány různé zřetele barev a světel na scéně. Důraz je kladen také na jednotlivě používané světelné zdroje.

Budovy určené k veřejným produkcím jsou navrženy a uzpůsobeny přímo k tomu, aby se zde veřejná produkce mohla odehrávat. V budově je k dispozici technologií, zajišťujících zvětšování, napájení a řízení světelné techniky a tím je osvětlení představení umožněno. Technické zařízení se skládá ze základních světel, osvětlovacího pultu a z mnoha set reflektorů, stmívačů a v neposlední řadě z techniků, jež vše obsluhují. V současné době je taková činnost označována názvem světelný design.⁷¹

Při práci s osvětlením stage je potřeba pracovat hned s několika vlastnostmi osvětlení, což jsou intenzita, poloha světla, barva, a tvar. Intenzitou

⁷⁰ [Srov.] VLACHÝ, Václav. Praxe zvukové techniky. Praha: Muzikus, 1995. s. 14

⁷¹ [Srov.] MORAN, Nick. Světelný design pro divadlo, koncerty, výstavy a živé akce. Vyd. 1. Praha: Institut umění, Divadelní ústav, 2010. s. 15

by měla být zajištěná dobrá viditelnost a zaručena relativní intenzita, tedy kontrast. Z hlediska intenzity světla by mělo být dbáno také na zamezení oslňování diváka, nebo upoutání divákovy pozornosti k požadovanému místu. Této vlastnosti světla je využíváno také malíři již od dob starých mistrů. Poloha světla neboli zdroj, odkud světlo pochází, cesta k jeho cíli a dopad na cíl, vržené stíny, úhel dopadu, to vše má vliv na vnímání děje na jevišti, ale i na účinkující, kteří mohou být stejně, jako diváci oslňováni. Další technologií využívanou při osvětlování scény je barevné světlo, které je vytvářeno vyfiltrováním některých barev z bílého spektra tak, že se tenké barevné folie (filtry) v rámečcích umístí do držáků světlometů. Tvar světla se dá regulovat různými druhy světelných zdrojů, ale také clonami, které vytváří světelnou strukturu.⁷²

K osvětlení scénických prostorů se v průběhu historie přistupovalo různými způsoby. Každá metoda osvětlování byla svým využíváním a následným vylepšováním přínosem a zkušeností do dnešního složitého procesu osvětlování, jenž je neustále inovován a zkoumán, jakožto umělecká složka představení. Z důvodu lepšího prohloubení tématu světelných technologií jsou níže zmíněny některé důležité historické mezníky vývoje světelných technologií a dále poté stručně shrnuty jak různé zdroje světla, tak technologie zajišťující světelné efekty.

Osvětlení divadelních produkcí bylo ve svých začátcích zajišťováno denním světlem. Zprvu se se světlem nijak nepracovalo, nejdůležitější byla viditelnost a bez denního světla bylo zajišťováno osvětlení pouze olejovými lampami, nebo svíčkami. Při projektování novějších zastřešených budov se osvětlovalo hlediště svícný, olejovými svítidly a lustry se svíčkami. Používalo bylo také různě přivedené denní světlo, které bylo usměrněno pomocí zrcadel (období renesance).

System jevištního osvětlení byl zdokonalen díky divadelnímu staviteli Josefu Furtenbachovi, jež zavedl soustavu vodorovných a svislých ramp, zvyšujících hladinu světla na scéně. Rampy byly osázeny světelnými zdroji a ty byly pro diváka neviditelné, tudíž jej neoslňovaly. Ze svíček a olejových lamp se v polovině 19. století přešlo na lampy petrolejové, ty však brzy vystřídalo z dálky regulovatelné osvětlení, neboli plynové. Hořlavým

⁷² [Srov.] MORAN, Nick. Světelný design pro divadlo, koncerty, výstavy a živé akce. Vyd. 1. Praha: Institut umění, Divadelní ústav, 2010, s. 46-66.

mediem v tomto případě byl hořící svítivý plyn, vzniklý při koksování kamenného uhlí, využíván soustavou hořáků na trubce.

Na konci 19. století se podařilo J. W. Swanovi a T. A. Edisonovi zdokonalit elektrickou žárovku, čímž byl zajištěn rozpuk elektrického osvětlení. V průběhu 19. století byl na vysoké úrovni také průmysl optiky, což pomohlo vzniku promítacích přístrojů, kamer, fotoaparátů a to vedlo k výrobě žárovky s přiřazenou optickou čočkou koncentrující zesílené světlo. Vynalezena byla také regulace intenzity elektrického osvětlení zvyšováním a snižováním příkonu elektrického proudu. Funkce rozptylného světla byla plněna žárovkami v lampách a o přídavné osvětlení bylo postaráno díky uhlíkovým reflektorům s bílým světlem a velkou intenzitou.

Dalším krokem ve světelných technologiích bylo období po první světové válce. Revoluční změnou v osvětlování byl osvětlovací systém s regulátory osvětlení, zvaný Siemens. Z osvětlovací kabiny byly světelné zdroje dálkově řízeny lanovody s mechanickou pamětí, a jejich součástí byly reflektory s optikou a zrcadlem. Rozptylné lampy byly obohaceny o barevné filtry, což poskytlo měnění nálad scény. Novinkou se staly reflektory s optikou a proměnným ohniskem, reflektory s dálkově ovládaným výměnným filtrem, mrakostroje (pohyblivá projekce projektorů), silné hledáčky s žárovkou a transfokátorem (zoomem). Budovy byly po rekonstrukci obohaceny o portály osázenými světly. Využívat se začalo kontrastní světlo, jež bylo namířeno proti divákovi, avšak v zákrytu a tak neoslňovalo. V tomto období byl zaznamenán velký růst vývoje technologie osvětlení, tato disciplína se osamostatnila a stala se uměleckou součástí divadelních produkcí, nyní již známá jako light design.

Druhá polovina 20. století byla, v důsledku zastaralých elektrických rozvodů a množení světelných zdrojů, modernizační. Modernizací byly do divadel přivedeny počítačem řízené stmívací zařízení s pamětí, jež zjednodušily práci osvětlovačům. Do světelných technologií byly nově začleněny i nízkovoltové světelné zdroje s halogenovými žárovkami, které měly sníženou spotřebu proudu a tak bylo možno zvýšit počet reflektorů a variant. Tyto reflektory byly způsobem, který produkoval bílé syrové světlo, čehož vláknové vakuové žárovky nikdy nedosáhly. Konec 20. století byl dalším mezníkem ve zlepšování světelných zdrojů. Používat se začaly speciální hledáčky se systémem zoom a plynulou proměnnou barev, jež byly dovybaveny samostatnou řídicí jednotkou s pamětí. Zvýšily se počty okruhů a pamětí

řídícího počítače a tím se zvýšil i počet světel a kapacita. Systém elektrického osvětlení je nyní bezkonkurenční technologií svícení a postupně se stal dokonalou, účinnou a bezpečnou technologií, která je řízena počítačem.⁷³

Světelné zdroje v současném osvětlování musí mít dlouhou životnost, účinnost, schopnost stmívání, schopnost okamžitého restartu a co možná nejmenší velikost. Nejvyužívanějším zdrojem pro osvětlování je stále klasická žárovka, ale pro spolupráci s optikou je nejvhodnější žárovka halogenová a jiné halogenové zdroje. V moderních osvětlovacích systémech se již využívá i zdrojů, které mají velkou světelnou účinnost a nevysílají na osvětlované objekty tak velké teplo, díky vloženým zrcadlům. Potřeba zmínit je i výbojové světelné zdroje, neboli zářivky k plošnému nasvícení scény a pozadí, které jsou však velké a limitující pouze na zmíněné plošné svícení. Mezi používanými zdroji jsou dále neonové trubice, které svým tvarováním vytvářejí různé efekty a typické jsou právě pro koncertní představení. Mezi nejmodernější zdroje patří polovodičové diody neboli LED. Led jsou výhodné díky výkonu, životnosti, stmívatelnosti, barevné škále a nevyzařování tepla. Dále se využívají laserové zdroje světla, nejvíce červené a modrozelené barvy. Lasery jsou vybaveny zařízením, které dokáže světelný svazek zvětšit a pohybovat jím v prostoru. Dalšími používanými mechanismy, které dokáží transportovat zdroj světla mimo svazek, jsou světlovodné kabely. Ty produkují světlo buď pouze ze svého konce, nebo skrz svůj povrch.

Ke světelným technologiím patří i optické systémy svítidel, které slouží k usměrnění a změně tvaru světelného toku. Používány jsou systémy rovinných ploch (zrcadla, odrazné hranoly), systémy sférických ploch (sférická zrcadla, sférické čočky) a systémy asférických ploch (paraboloidní zrcadla, speciální asférické lámavé plochy-čočky).⁷⁴

Samotné světelné technologie jsou inovovány hlavně kvůli divákům. Pro diváky účastníci se živých produkcí je světelný podklad velmi důležitý a na každého jedince působí rozdílně. V živých produkcích koncertů jsou obsaženy různé typy vystoupení a to např. orchestrální vystoupení v klasických sálech, jazz v malých klubech, či rock ve sportovních halách a na open-air festivalech.

⁷³ [Srov.] KOLEGAR, Jan. Historie scénických technologií: Textová část. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2001. s. 38-47

⁷⁴ [Srov.] ČERNÝ, Jiří. Základy architektonického a scénického svícení. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, 2002. s. 56-85

V těchto jednotlivých typech koncertních vystoupení jsou světelné efekty zajišťovány různorodě a požadavky jsou odlišné ze strany jak publika, tak vystupujících umělců. Světlo je médium ovlivňující divácké vnímání, ale i interpretaci při představení. Světelný tok také vede lidské oči k soustředění se na určité části a zastiňuje jiné, čímž podporuje prožitek z představení.⁷⁵

Dalším aspektem světla, jenž při představení ovlivňuje diváka a jeho prožívání je barva. Vnímání barev je subjektivní záležitostí a je také kulturně specifické, avšak některé lidské reakce na barvu jsou obecně podobné. Srdeční tep se například zrychlí v reakci na červenou a zpomalí v reakci na modrou. Žlutá barva je spojena se zábavou, červená s vášní a modrá s bezpečím a klidem. Purpurová barva je běžně spojena s důstojností. Černé, hnědé a šedé barvy se váží se smutkem, v některých kulturách takové pocity vyvolává naopak barva bílá. Významným chápáním barevného spektra je senzitivnost vůči teplým a chladným barvám. Pro téměř každého jedince je termín teplá barva spojen s červeným koncem spektra barev po žlutou, naopak chladná se spektrem modrým.⁷⁶ Barvy však nepůsobí pouze na psychiku. Je zjištěno, že mají vliv i na fyziologii člověka. Vnímání teplých barev, jako je žlutá, červená, či oranžová se projevuje zvýšením celkové činnosti člověka, stoupaním krevního tlaku, zrychlením pulsu, či zvýšením svalového napětí. Dalším aspektem je poté například zvýšená chuť k jídlu, zřetelnější vnímání hluku, či se může člověku zdát, že mu čas rychleji ubíhá. Studené barvy jsou poté původcem zcela opačným. Zelená, či modrá jsou barvami uklidňujícími a utlumujícími.⁷⁷ Všechna tato pojetí barev se mohou stejným způsobem vázat na prožitek z koncertního představení. Barva v osvětlení představení je prioritně využívána k funkci hlubšího vnímání prostoru a akce na jevišti.⁷⁸

⁷⁵ [Srov.] MORAN, Nick. *Světelný design pro divadlo, koncerty, výstavy a živé akce*. Vyd. 1. Praha: Institut umění, Divadelní ústav, 2010. s. 16-17

⁷⁶ [Srov.] Tamtéž s. 61-63

⁷⁷ [Srov.] PLESKOTOVÁ, Petra. *Svět barev*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1987. s. 100

⁷⁸ [Srov.] MORAN, Nick. *Světelný design pro divadlo, koncerty, výstavy a živé akce*. Vyd. 1. Praha: Institut umění, Divadelní ústav, 2010. s. 63

3 Interakce výtvarné a hudební kultury z pohledu výtvarné výchovy

Dvě z estetických umění, tedy výtvarné a hudební, jsou zároveň součástí základního vzdělávání souvisejícím s realizací projektové části této práce. Samy dva dílčí obory výtvarná výchova a hudební výchova spadají pod oblast Umění a kultura ve státním, kurikulárním dokumentu, neboli v Rámcově vzdělávacím programu (dále jen RVP). Právě z RVP bylo čerpáno v prvních dvou následujících podkapitolách, tedy 3.1 a 3.2).

První dvě podkapitoly jsou vzhledem do pedagogických koncepcí využívajících výtvarného a hudebního média. Nejprve jsou shrnuty hlavní záměry RVP v dané oblasti, vyčlení se předměty výtvarné a hudební výchovy a poté proběhne nastínění rovin jejich interakce. Třetí podkapitola se zabývá projektovou výukou a jejím smyslem, jelikož právě touto metodou byl projekt práce zrealizován. V první části podkapitoly je nejprve shrnut výtvarný projev dítěte, který je v každé výtvarné činnosti velmi důležitým prvkem, poté je plynule navázáno na projektovou metodu a její aspekty.

3.1 Oblast umění a kultura v Rámcových vzdělávacích programech

RVP je programový dokument, stanovený školským zákonem, č. 561/2004 sb. v platném znění, vystavující obecné cíle pro vzdělávání a specifikující klíčové kompetence důležité pro osobnost žáka. Tento program vymezuje oblasti vzdělávání, jejich obsah a očekávané výstupy žáků, které má vzdělávání mít. Dalším úkolem RVP je stanovení pravidel pro tvorbu školních vzdělávacích programů a vymezení obsahu učebního plánu, tedy rozsahu předmětů povinných a volitelných. Poslední úprava RVP byla uskutečněna a zveřejněna 1. 9. 2013.⁷⁹ Pro účely této práce je specifikovaná právě oblast umění a kultury, která je v rámci RVP sedmou mezi ostatními deseti vzdělávacími oblastmi.

⁷⁹ [Srov.] NÁRODNÍ ÚSTAV PRO VZDĚLÁVÁNÍ. Rámcově vzdělávací programy [online]. 2012 [cit. 2015-04-12]. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/cinnosti/kurikulum-vseobecne-a-odborne-vzdelavani-a-evaluace/ramcove-vzdelavaci-programy?lang=1>

„Vzdělávací oblast umění a kultura umožňuje žákům jiné než pouze racionální poznávání světa a odráží nezastupitelnou součást lidské existence - umění a kulturu.“⁸⁰ Kultura je chápána jako proces a výsledek duchovní činnosti, jež umožňuje pochopit proměny historické zkušenosti, v níž se jedinec socializuje a následně se promítá do společenského bytí. Kultura je zároveň posuzována jako složka každodenních úkonů, kterými je například kultura chování, oblékání atp. Samo umění je považováno za proces určitého poznání a dorozumívání. Tímto procesem je umožněn přenos informací o vnějším a vnitřním světě a jeho provázanosti, které nelze vyjádřit či sdělit jinak, než skrz umělecký prostředek.

Díky této umělecké oblasti a jejímu cíli ve vzdělávání je žákům umožněno osvojovat si svět umělecky, tedy s tzv. estetickým účinkem. V průběhu takového osvojování světa dochází u žáka k rozvoji specifické tvořivosti, citění, vnímavosti uměleckého díla skrz sebe sama a okolní svět. Žák je schopen nalézt vazby mezi jednotlivými druhy umění, díky hledání společných předmětů a má schopnost vcítit se do kulturních potřeb jiných lidí a také jejich hodnot. Prostřednictvím tvořivých činností je pak žákovi umožněno rozvíjet schopnost nonverbálního vyjadřování skrz tón a zvuk, linii, bod, tvar, barvu, gesto, mimiku a jiné další.

Základní vzdělávání je v této oblasti obohaceno obory Hudební a Výtvarná výchova, jež bývají rozšířeny doplňujícím oborem výchovy Dramatické.⁸¹ Dramatické výchovy může být využíváno například v projektových metodách, což je příklad právě vyvrcholení projektu Koncert, zpracovaného v této práci.

Dramatická výchova je jedním z pěti oborů estetické výchovy, kde ostatními jsou výchovy výtvarné, hudební, literární a pohybové. Tato výchova se uplatňuje dvěma směry a to školní dramatickou výchovou a konkrétní divadelní činností s dětmi. Pro tuto práci je charakteristický právě první směr, tedy školní dramatická výchova, jakožto dramaticko-výchovná metoda uplatňovaná ve výuce jiného předmětu, v tomto případě ve výtvarné výchově. Sama dramatická výchova je stěžejním předmětem k učení pomocí zkušenosti, konkrétněji poznáváním sociálních vztahů a dějů, které doplňují dosavadní zkušenosti jedince. Díky dramatické výchově jsou prozkoumávány,

⁸⁰ NÁRODNÍ ÚSTAV PRO VZDĚLÁVÁNÍ. Rámcový vzdělávací program ZV [online]. 2013 [cit. 2015-04-17]. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/file/214/> s. 66

⁸¹ [Srov.] NÁRODNÍ ÚSTAV PRO VZDĚLÁVÁNÍ. Rámcový vzdělávací program ZV [online]. 2013 [cit. 2015-04-17]. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/file/214/> s. 66-67

poznávány a chápány mezilidské vztahy, situace a život společnosti současnosti i minulosti, přičemž se berou v potaz situace jak reálné, tak vytvořené. Zkoumání je umožňováno skrz děj ve fiktivní situaci, kde je jedinci zprostředkována určitá role v dramatickém jednání.⁸²

Vzdělávací oblast umění a kultura má hned několik cílů. Mezi cíle této oblasti patří vedení žáka k uvědomění si umění, jako zvláštního způsobu poznávání a užívání jazyka umění, jako osobitého prostředku ke komunikaci. Dalším smyslem této oblasti je pochopení umění a kultury, jako provázaného celku a nutné součásti v lidské existenci. Dbáno je i na žákovu učení se skrz vlastní tvoření, které je podpírané osobním vnímáním, cítěním, představou a prožíváním. Pochopení umění a kultury je důležité k rozvoji tvůrčího potenciálu jedince, či rozvoji projevů a potřeb, jejich kultivování a vytváření osobitých hodnot. Jako cíl je specifikována i schopnost vytvářet společně přívětivou atmosféru při tvorbě v kolektivu. V oblasti sociálních vztahů je významným účelem této oblasti i pochopení umělecko-sociálně-kulturních souvislostí a schopnost pozorného přístupu k různým kulturním hodnotám současným i minulým. Žák by měl být schopen ohleduplného přístupu k projevům a potřebám odlišných skupin, národů a národností. K dalším záměrům patří i uvědomování si sebe sama, jako svobodné osoby a schopnost tvořivého přístupu ke světu, aktivního překonávání životních stereotypů, či obohacování individuálního emocionálního života žáka. Posledním uvedeným cílem této oblasti je zaujetí osobní účasti ve tvoření a pochopení celého procesu tvorby způsobem nacházení a vyjadřování subjektivních prožitků a postojů vůči jevům, či vztahům ve světě.⁸³

3.2 Mezipředmětové vztahy mezi výtvarnou a hudební výchovou

Školní činnosti, spadající pod dva předměty - výtvarnou a hudební výchovu, se mohou vzájemně prolínat. Tyto předměty jsou typické svou

⁸² [Srov.] MACHKOVÁ, Eva. *Úvod do studia dramatické výchovy*. Praha: IPOS - Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, 1998. s. 32-40

⁸³ [Srov.] NÁRODNÍ ÚSTAV PRO VZDĚLÁVÁNÍ. *Rámcový vzdělávací program ZV* [online]. 2013 [cit. 2015-04-17]. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/file/214/> s. 66-67

estetickou funkcí a jejich interakce je zřejmá již ze společných vymezených cílů oblasti umění a kultury. Je však potřeba zprvu charakterizovat a shrnout obsah jednotlivých oborů a nadále vyspecifikovat jejich prolínání ve výuce.

Dle RVP se činnosti hudební vzájemně ovlivňují a doplňují, přičemž umožňují rozvíjet komplexně celou osobnost dítěte/žáka. Je rozvíjena žákova hudebnost, což zahrnuje hudební schopnosti, později se projevující v hudebních dovednostech (sluchové, rytmické, pěvecké, intonační, instrumentální, hudebně pohybové, hudebně tvořivé a poslechové). V hudební výchově existují čtyři druhy činností a jsou jimi vokální činnosti, instrumentální činnosti, hudebně pohybové činnosti a poslechové činnosti. Ve ztvárňovaném projektu bylo využito dvou z nich a to hudebně pohybových činností a činností poslechových. Hudebně pohybové činnosti představují ztvárňování hudby a reagování na hudbu pohybem, tancem a gestem. Činnosti poslechové jsou činnosti aktivního vnímání, neboli percepce hudby, kdy je žák schopen poznávat hudbu v jejich žánrových, stylových a funkčních podobách.

Výtvarná výchova - předmět, ve kterém byl projekt Koncert realizován, se zabývá prací s vizuálně obraznými znakovými strukturami. Tyto struktury jsou prostředkem k poznávání a prožívání lidského bytí a výtvarná výchova s nimi přistupuje k práci při tvoření, vnímání i interpretaci. V průběhu tvorby, vnímání a interpretace se vychází z dosavadní zkušenosti žáka, díky které žák uplatní své jedinečné pocity a prožitky. Výtvarná výchova považuje vizuálně obrazné vyjádření (vytvořené i přejaté) za přenos reality a za prostředek podílející se na způsobu přijímání reality a jejího zapojení do procesu komunikace. Výše zmíněnými činnostmi (tvorba, vnímání a interpretace) se výtvarná výchova vyznačuje a rozvíjí jimi žákovu osobnost, čímž uplatňuje jeho vnímání, cítění, myšlení, prožívání, představivost, fantazii, intuici a nápaditost. Realizace činností je umožněna vizuálně obraznými prostředky tradičními a ověřenými, ale i nově vzniklými v současném výtvarném umění a obrazových médiích. Díky tvůrčím činnostem založených na experimentování, rozvíjí žák svou smyslovou citlivost, uplatňuje subjektivitu a ověřuje komunikační účinky. Žák je navíc veden k odvaze a touze po uplatnění jeho osobních pocitů a prožitků, při svém zapojování do procesu tvorby a komunikace.⁸⁴

⁸⁴ [Srov.] NÁRODNÍ ÚSTAV PRO VZDĚLÁVÁNÍ. Rámcový vzdělávací program ZV [online]. 2013 [cit. 2015-04-17]. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/file/214/> s. 66-67

Prolínání výtvarného a hudebního media se děje v několika formách, nejčastěji je to malba, či kresba obrazu vystihující vnímání hudby, vyjádření dojmů a pocitů z hudby pomocí barev, děje v hudbě atp. V pedagogické činnosti dochází ke stejným procesům a interakce výtvarné a hudební výchovy je využívána k plnění výchovných a vzdělávacích cílů v osobnosti žáka.

Výuka sama o sobě je založena na propojování jednotlivých předmětů, čímž je zamezená izolace poznatků oddělených oborů a je tak utvořena schopnost žáka pochopit souvislosti a kontext dané látky. Celkově je vyvíjena komplexnost poznávání a oproti tradičnímu vyučování je dána přednost představivosti a obrazotvornosti, přičemž je nabuzena žákova aktivita. Výchova jako taková, je směřováním ke kulturním hodnotám člověka a díky esteticky výchovným předmětům lze vyčlenit vztah k umění, v tomto případě k výtvarnému a hudebnímu. Konkrétně je možno rozvíjet estetiku, smyslovost, citlivost, obrazotvornost žáka, ale zároveň je možné podpořit schopnost reflexe a interpretace významů mezi druhy umění a uměleckých děl. Díky tomu, že výtvarné umění, hudba i dramatické umění umožňují poznávat specifickým způsobem, tedy citem, rozumem a vzájemnou koordinací, nelze separovat jednotlivé druhy uměleckého projevu a už vůbec rozdělit estetickou funkci umění od funkce poznávací. Je známo, že hudba spolu s výtvarnými projevy je velmi inspirativním zdrojem skladatelů a výtvarníků, takže je v pedagogické praxi velmi vhodné využívat těchto netradičností a rozvíjet estetický rozvoj žáků. Opět je tedy zmíněn důležitý fakt, že výuka je založena na propojování učiva, kvůli od-izolovanosti poznatků a umožnění žákům chápat kontextově a komplexně. Rozvinuta je poté schopnost dedukce, analogie a aplikace, přičemž díky komplexnosti je oproti tradiční výuce upřednostněn cit, imaginace, obrazotvornost, celkově lépe strukturovaná zkušenost a žák má možnost dále se realizovat ve svých racionálních a volních aktivitách.⁸⁵

Petr Ježil se ve svém textu „Integrace hudební a výtvarné výchovy“ zmiňuje o výtvarné a hudební výchově jako o předmětech, které obsahují dvě důležité složky utvářející osobnost žáka. Jedná se o složku vzdělávací (vzdělává hudebně a výtvarně) a také složka výchovná, která je důležitá pro osobnostní a duchovní rozvoj žáka. Díky výchovně vzdělávací složce je žákovi poskytnuta

⁸⁵ [Srov.] JEŽIL, Petr. Aktuální otázky didaktiky hudební výchovy: Vybrané kapitoly. In: Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem: Pedagogická fakulta [online]. 2012 [cit. 2015-04-09]. Dostupné z:http://www.pf.ujep.cz/attachments/article/424/Aktualni%20otazky%20didaktiky%20HV_text.doc

možnost základních vyjadřovacích prostředků oboru, kterými se učí zacházet s prvky hudebního a výtvarného jazyka (linie, barvy, tvary, formy) a poznává jejich vlastnosti. Tyto prvky jsou díky vzdělávací složce žákem pochopeny z hlediska jejich vzájemných vztahů a pomáhají žákovi k ocenění výrazových a estetických účinků. Učitel při vzdělávacích přístupech k hudební a výtvarné výchově překračuje hranice samotného setkávání s jednotlivými kulturami a prokazuje snahu hlubších kontaktů žáků s uměním, které se navazují prostřednictvím vlastních výtvarných a hudebních činností. Výchova, která je uskutečněna skrz vlastní činnosti uměleckého projevu, působí na žáka rozličnými prostředky a ty podporují u jedince schopnosti sebeuvědomění, reflexe a sebevyjádření. Oproti pasivnímu přijímání pravd je takováto výchova založená na individuálním pojetí světa. Žák je veden k vyjadřování skrz své pocity a postoje, které je obtížné popsat mluveným slovem. K tomuto vyjadřování je žákem využíváno smyslových a prožitkových podnětů, empatie, vcítění a souznění. Spolupráce mezi výtvarnou a hudební výchovou je tedy velmi blízká. Žákům je umožněno výtvarně vyjadřovat svou náladu, pocit, vnitřní cítění písní a skladeb. Hudba je pro žáky podněcující pro vznik nového nápadu a myšlenky, která je později realizována. Improvizace v oblasti hudby je poté význačná vyjádřením pocitů a nálad, které v žácích vyvolalo výtvarné dílo. Hudba bývá také inspirací výtvarného umění a tento proces funguje i opačně. V současnosti je možné velmi často vidět pokusy, které spojují poslech hudebního díla s improvizací výtvarného projevu různou technikou.⁸⁶

V souvislosti s interakcí hudby a výtvarného umění je nutné zmínit nedávnou výstavu Alšovy jihočeské galerie (viz Přílohy I, obr. 34). Výstavou bylo využito myšlenky aplikované ke vzdělávacím institucím stejně, jako v této práci. Výstava se konala 2. - 21. 4. 2014 pod názvem „Když se hudba vybarví“ a naskýtala práce žáků ze škol základních, uměleckých a středních, které se nechaly inspirovat hudbou. Součástí děl byly kresby, malby, koláže, různé plastiky, návrhy plakátů, modely hudebních nástrojů, portréty hudebníků, záznamy hudby barvou, kolorované perokresby a papírové mozaiky žáků. Díla

⁸⁶ [Srov.] Integrace hudební a výtvarné výchovy. JEŽIL, Petr. Pedagogická fakulta MU [online]. [cit. 2015-04-17]. Dostupné z: <http://www.ped.muni.cz/wmus/studium/doktor/recepce/jezil.htm>

byla doprovázena také hudebními a dramatickými představeními. Samotná instalace a koncepce byla dílem výtvarnice Evy Drančákové.⁸⁷

Díky tomu, že se v pedagogických činnostech prolínají dvě umění - výtvarné a hudební, je vhodné v závěru podkapitoly shrnout obecné funkce umění, které na jedince, tedy i na žáky jakožto součást výchovně-vzdělávacího procesu, působí.

Funkce umění mohou mít stimulační poslání, to znamená úkol fyziologicky relaxovat, nebo uvolnit. Uměním je možné ovlivňovat i tělesnou činnost, jako je např. biorytmus a takovým funkcím se říká funkce biologické. Mezi další funkce umění může patřit například funkce psychologická, která zahrnuje oblast poznávací, vyjadřovací, výchovnou, uvolňující, motivační, ale i léčebnou. Samotné umění ovládá i funkci sociální, která má vliv na mezilidskou komunikaci, ztotožnění člověka s určitou skupinou, či soulad s určitou společenskou aktivitou, jako je například tanec. V neposlední řadě je i funkce kulturní, která se historicky promítla do náboženských systémů, do různých kultovních akcí, ale i do úpravy životního stylu ve smyslu dekorace. Do kulturní funkce se řadí i estetičnost.⁸⁸

3.3 Výtvarně-projektové metody

V úvodu tématu projektové výuky je vhodné nejprve specifikovat dětský výtvarný projev a dětskou tvorbu, která je hlavní součástí projektové metody a vůbec výtvarného procesu, přičemž sám učitel, jakožto jeden z hlavních aktérů v pedagogickém procesu se na tento faktor musí zaměřit.

Výtvarný projev dítěte a koncepce toho, že se v dítěti schovává umělec a výtvarná činnost dětí je dětským uměním, jsou známy již z antropologických společných kořenů celé lidské výtvarné tvorby. Dle Hazukové a Šamšuly jsou některé znaky výtvarného umění a výtvarného projevu dětí společné. Společným

⁸⁷ [Srov.] JIŘINA, Zimová, Pospíšil ALEŠ a Řepa KAREL. Když se hudba vybarví: Katalog k výstavě výtvarných a literárních prací žáků a studentů jihočeských škol v Alšově jihočeské galerii v Hluboké nad Vltavou. Alšova Jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 2014.

⁸⁸ [Srov.] KULKA, Jiří. Psychologie umění. Vyd. 2., přeprac. a dopl., V GradaPublishing 1. Praha: Grada, 2008. s 20

znakem jak dětí, tak umělců jsou specifické projevy lidského bytí a vyjadřování jeho pozitivní i negativní stránky. Společné těmto dvěma skupinám je i specifické výtvarné myšlení, čili myšlení ve tvarech, liniích, barvách atp., či používání výtvarných výrazových prostředků a jazyka. Naopak odlišností je právě umělcova vědomá tvorba a orientace umělecké činnosti na výsledný artefakt/ dílo, přičemž tvorba dítěte je cílena hlavně na prožívání, poznávání a vyjadřování své osoby v čase. Výtvarný projev dítěte by také neměl být vystavován využívání uměleckého tvarosloví bez hlubšího pochopení, je poté pouze vnější přijatou formou, která postrádá obsah výpovědi. Tím že se nerespektují zákonitosti vývoje, dochází k poškození přirozeného vývoje projevu výtvarného a komplexně ontogenetického vývoje. Chybou, která zamezuje právě prožívání, poznávání a pochopení sebe sama žákem, je vedení žákovi pozornosti k výstavním, přehlídkovým a soutěžním cílům, čímž ve výsledku není výtvarná výchova stimulem prohlubujícího se zájmu, ale naopak je překážkou.⁸⁹

Výtvarné projevy děti lze rozdělit na projevy spontánní, neboli samovolné, či neřízené a na projevy navozené, např. dospělým. Je nutné zmínit, že uvedené projevy se velmi často prolínají. Samotné projevy bývají poté ovlivňovány vnitřními a vnějšími podněty. Dítě se vyznačuje reagováním na podněty z vnějšího světa a inspiračním zdrojem jeho projevu je realita. Sám výtvarný projev je důsledkem vyrovnávání se dítěte se světem, ale je také projevem jeho osobnosti, kde se uplatní smyslové vnímání, emocionální a racionální poznávání i logické myšlení.⁹⁰

Podoba výtvarné výchovy se váže právě na výtvarný projev, konkrétně na jeho rozvoj, který se dělí na tři období, čili spontánní výtvarné projevení dětského věku, krizi výtvarného projevu a čas dospívání. Každé ze zmíněných období je pro lidskou psychiku různě se odrážející a komplikace ve vývoji výtvarného projevu dětí mohou vést k negativním důsledkům. Proto výtvarná výchova hledá postupy, které by oslabily negativně působící vývojové rysy, nebo se je snaží překlenout jiným způsobem vyjadřování. Jako vhodná cesta se zdá být uvádění dítěte do situací, kde je vystavováno hlubšímu přemýšlení, odkrývání

⁸⁹ [Srov.] HAZUKOVÁ, Helena a Pavel ŠAMŠULA. *Didaktika výtvarné výchovy*. Vyd. 1. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2005. s. 20-24

⁹⁰ [Srov.] Tamtéž s. 48-51

a pojmenovávání rysů a vlastností, čehož se snaží docílit právě problémové vyučování.

Se současným pojetím výtvarné výchovy se pojí problémové vyučování velmi často. Toto vyučování podporuje jedince takovým způsobem, aby se mohl rozvíjet osobnostně přiměřeně ke svým schopnostem a samostatně pozoroval, přemýšlel a tím tvořivě přistupoval k řešení složitějších otázek. V problémovém vyučování se zároveň utváří i proces komunikace mezi jednotlivými účastníky výtvarně výchovného procesu. Velmi důležitým prvkem problémového vyučování je i hodnocení, které se děje mezi dítětem, spolužáky a učitelem. Díky vzájemnému srovnávání děl, dochází k porovnání jednotlivých pohledů na výtvarný názor a žák se naučí formovat svou schopnost hodnotit a dohadovat se nad určitým problémem.

Počátek uvažování učitelů nad netečností dětí, jejich povrchním vztahem ke světu a lhostejností k mezilidským vztahům se datuje do sedmdesátých let. Snaha dotknout se souvislostí věcí, skrz které by bylo možné porozumět okolnímu světu a získat k němu hlubší vztah, přinesla výtvarně projektovou metodu. Od počátku byla touto metodou prováděna snaha hlavně o rozvoj osobní aktivity žáků, tvořivého myšlení, svobodného projevu a eticky motivovaného postoje žáka. Zároveň bylo cílem probuzení odpovědnosti a vztahu k ostatním lidem, ale také k životu, přírodě a snaha o pochopení představy celistvosti světa a člověka.

Výtvarně projektová výuka je promyšlenou skladbou úloh (množiny témat), které na sebe navazují. Některé řetězce výtvarných prací mají jednoduchý celek a nazývají se výtvarné řady, jiné mají složitou stavbu a jsou to výtvarné projekty,⁹¹ což je případ této práce.

Výtvarné projekty se obvykle snaží o více, než jednu cestu při ztvárnění tematického celku. Přínosem projektové výuky je změna myšlení účastníků na mnohostranné pojmání světa. Téma se řeší z hlediska několika aktivit, které rozvíjejí hlavní myšlenku. Samotné řešení tématu je strukturované a přehledné, přičemž samotnou hloubku myšlenky do námětu vkládají sami lidé, respektive pedagog a žáci.

⁹¹ [Srov.] ROESELVÁ, Věra. *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, c1997. s. 22-30

Řešení výtvarného projektu vyžaduje vycházení z mnoha přístupů a struktura výtvarného projektu není nikdy stejná. Konkrétní motivy se rozvíjí specificky skrz výtvarné prostředky a spojují se s prožitkovými aktivitami, čímž jsou přenášeny do výtvarného jazyka. Díky tomuto aspektu může dítě obohatit své výtvarné citění a myšlení, čímž lépe porozumí hloubce daného jevu v projektu.

Výtvarný projekt by měl mít určitý řád, který je vytvářen učitelem a jeho zkušeností, či postoji. Obecná struktura výtvarných projektů není stálá a vždy je závislá na zvoleném námětu a učiteli. Společné všem projektům je však úvodní seznamování s řešeným problémem. Hlavní motiv úkolu je možné žákům předložit skrz smyslový kontakt, studijní kresbu, či fotodokumentaci. Další postup je již každému projektu samostatný. Někdy se může jednat o tzv. racionální přístup, kdy se zkoumají skutečnosti jevů, prožitků, podnětů a vztahů, jindy jde o prožitkový přístup skrz např. příběh.

Výtvarné projekty mívají i různé výtvarné polohy, ve kterých se odvíjejí. Některé jsou spíše zaměřené kreslířsky, jiné malířsky, další graficky či prostorově a velmi často poté závisí na technikách, které samotný učitel preferuje.

Časové využití výtvarných projektů bývá také různé. Někdy jim je věnováno několik navazujících hodin, jindy jsou jimi prokládány výtvarné řady. Občas se využívá úloh nepřímo souvisejících s tématem z důvodu znovuoobnovení zájmu žáků. Samotný projekt může představovat i odpočinek mezi výtvarnými řadami, nebo může navodit vztah k novému tématu. Často jsou projekty využívány k zakončení školního roku, či jiného celku a bývají uzavřeny např. závěrečnou výstavou.

Lišícím se aspektem v různých projektech je i účast žáků, či učitelů. Nejúčinnější bývají projekty, kde se při práci podílí jen několik skupin žáků. Takový projekt je ucelenější a hlavní myšlenky jsou chápány v plné šíři. Někdy však na projektu spolupracuje např. celá škola a všichni žáci i učitelé současně, přičemž takové projekty mohou trvat déle (celý rok, či několik let).

Existuje hned několik zásad, které je potřeba v průběhu projektu dodržovat. Je nutné učitelem sestavit systém množiny motivů pro skupiny žáků tak, aby obsahovaly zřetelnou myšlenku. Při projektu je nutné neopomínat

výtvarné techniky a jejich skladbu, které přináší výtvarné podněty a zkušenosti. Techniky by měly udržet zájem dětí a podnítit jejich zvědavost.

Pro výtvarný projekt je velmi důležitý výtvarně výchovný proces, který musí respektovat spoustu metodických otázek. Sama příprava projektu trvá dlouho a různé nové pohledy k řešení se postupně zjevují. Dále je potřeba volit skladbu látky, která odpovídá myšlence projektu, věku žáků, zájmům žáků, ale i rozumovým a výtvarným schopnostem žáků. Jednotlivé úkoly musí být dostatečně motivující. Struktura všech aktivit má společné téma a myšlenka zpracování se v průběhu otevírá úpravám, či doplňkům, na kterých se žáci podílejí. Učitelovým úkolem je od začátku sdělovat své záměry žákům. V průběhu projektu je také nutné, podávat žákům možnosti k vlastní volbě motivů, které se zdají jim samotným vhodné a tím jim umožnit aktivní vstup do výuky. Tím, že se žáci aktivně podílejí ve výuce, mohou samostatně odkrývat nové podněty, zjišťovat souvislosti v daném tématu a přicházet na zajímavé myšlenky. Učitel v souvislosti s těmito aspekty přizpůsobuje své záměry a přenechává žákům iniciativu.⁹²

⁹² [Srov.] ROESELLOVÁ, Věra. *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, c1997. s. 33-35

II. Projektová část

1 Výtvarný projekt Koncert

Nedílnou a stěžejní součástí této práce je také rovina praktická, v rámci které představujeme autorský výtvarný projekt na téma „Koncert“. Projekt byl realizován v pátém ročníku na jedné ze základních škol v Českých Budějovicích. Práce na výtvarném projektu započala ve školním roce 2014/2015 a probíhala většinou v dvouhodinových celcích předmětu výtvarná výchova, přičemž celkový projekt zabral jedenáct vyučovacích hodin a to včetně závěrečného vystoupení žáků.

V první části práce byla rozebírána teorie celostního vnímání výtvarného umění a hudby, která poskytla obecný vhled do této praxe a promítla se i v celostním vnímání žáků při realizaci projektu. Využito bylo i obecných vztahů obou umění zmíněných v teorii a některých způsobů vizuálního zpracování hudby (např. výtvarná abstrakce hudby). Téma koncertního prostoru se promítlo do celkového zpracování provizorní koncertní scény žáků a jejich světelných efektů při představení. Poslední kapitola teoretické části uvedla problematiku mezipředmětových vztahů výtvarné, hudební a dramatické výchovy, na jejichž základě byl projekt vytvořen a teorie projektových metod představila způsob celkového řešení této části.

Cílem celého projektu bylo výtvarné zpracování tematiky související s koncertem (hudební nástroje, kostýmy, masky, logo kapely, osvětlení a plakát). Samotným dovršením projektu bylo konečné koncertní vystoupení žáků před publikem.

Smyslem projektu bylo seznámení žáků s hudební terminologií (např. detailnějším poznáním hudebních nástrojů) a rozvoj celostního vnímání výtvarného umění a hudby u žáků. Rozvoj celostního vnímání byl uskutečněn např. při zaznamenávání hudby prostřednictvím výtvarných výrazových prostředků (abstraktní malba zvuků), při tvorbě kostýmů, světelných efektů a loga kapely, přičemž všechny tyto prvky korespondovaly se stylem dané hudby. Žáci měli při práci prokázat své subjektivní vnímání, cítění a prožívání představ skrz svou výtvarnou tvorbu, přičemž dokázali používat v komunikaci terminologie daných umění. Cílem bylo i pochopení mezioborových vztahů mezi

jednotlivými druhy hudebního a výtvarného umění a schopnost vzájemné spolupráce při vytváření vhodné atmosféry ke tvorbě.

Třída byla náhodným výběrem rozdělena do dvou skupin, které představovaly jednotlivé kapely, jejich hudebníky, asistenty hudebníků, kostyméry, osvětlovače a manažery. Každý z jednotlivců měl svůj prioritní úkol, na kterém pracoval, přičemž bylo možné střídat se na stanovištích a dle potřeby pomáhat i v jiných „funkcích“, než které byly žákovy určeny na začátku. Učitel v hodinách zastupoval koordinační a motivační roli, ale hlavně pomáhal rozvíjet a prosazovat nápady žáků samých.

Projekt se pokoušel prohloubit mezipředmětové vztahy hudební výchovy a výtvarné výchovy. Hudební podklad pro každou výtvarně ztvárňovanou kapelu představovaly dvě písně a to „Tell Me Something I Don't Know“ od interpreta Selena Gomez a „Highway to Hell“ od kapely ACDC. Písně byly vybírány samotnými žáky na základě hlasování. V hodinách byly promítány záznamy z koncertů různých kapel, které jsou, či byly osobité svým stylem a vzhledem, proto mohly inspirovat žáky při jejich práci. Pro samotnou tvorbu hudebních nástrojů měli žáci učitelem poskytnuté obrazové materiály se základními typy hudebních nástrojů, které dopomohly k obecné informovanosti o primárním vzhledu hudebního nástroje, jehož design byl později vytvořen samotným žákem.

Samotný projekt měl pět základních částí. První část se skládala z dvouhodinového celku, který plnil hlavně seznamující, motivační a organizační funkci projektu. V těchto hodinách byli žáci obeznámeni s budoucí prací na projektu, rozdělení do skupin pevných pro celý projekt, získali svou osobní funkci v kapele, vymysleli název své kapely a vybrali píseň, se kterou při vizualizaci koncertu pracovali.

Druhá část se mírně lišila od celkové tvorby jednotlivých vizuálních koncertních prvků, avšak byla svou primární myšlenkou pro projekt významná. Žáci měli za úkol abstraktní zaznamenání zvuků svých písní, přičemž tato tvorba nakonec dopomohla k vizuální představě o konkrétním stylu hudby. Konkrétní malby posloužily k vytvoření výzdoby třídy při závěrečném vystoupení.

Třetí část projektu se skládala z jedné vyučovací hodiny a její primární myšlenkou bylo vytvoření představy o budoucí práci u žáků, kteří si vytvořili návrh jednotlivých vizuálních prvků koncertu. Pro muzikanty a jejich asistenty

bylo cílem vymýšlení designu nástrojů a reproduktorů, pro kostyméry návrh masek a kostýmů, osvětlovači se pokusili o náčrt osvětlení konečného koncertního představení a manažeři navrhovali logo své kapely.

Čtvrtá část byla pro projekt částí hlavní, tedy znamenala konkrétní zpracování artefaktů s přihlédnutím na návrh, který si žáci vytvořili. Tato část se skládala ze dvou dvouhodinových celků. Konečným výsledkem byla vizuální podoba kapely, která tvořila jednotný styl a skládala se z nástrojů, kostýmů, osvětlení a log jednotlivých kapel.

Poslední pátou částí byl projekt ukončen dramatickým výstupem žáků, kterým představili všechna zhotovená díla nejen sobě navzájem, ale i publiku. V první hodině celku proběhla prostorová příprava třídy, nácvik hudebníků, výzdoba zdí abstraktními malbami a návrhy jednotlivých komponentů koncertu, vyvěšení plakátů a log kapel a samotné rozmístění hudebních nástrojů. V druhé hodině se žákům naskytla možnost vystoupit před pravým publikem, které tvořila třída z téže základní školy. Pro tuto třídu bylo připraveno hlediště a následné vystoupení obou kapel. Pro konečnou zpětnou vazbu z projektu zbylo vymezeno závěrečných dvacet minut.

Jak již bylo výše zmíněno, projekt byl realizován s pátým ročníkem základní školy, který se skládal z třiceti žáků, konkrétněji z dvaceti chlapců a deseti děvčat. Třída aktivně spolupracovala a bezprostředně diskutovala o předmětu budoucí práce. V průběhu projektu nedošlo k žádným kázeňským problémům, pouze k výskytu vyšší soutěživosti mezi některými jedinci z odlišných skupin. Samotná třída byla schopna velmi kvalitně pracovat a byla zaujatá danou činností. V průběhu tohoto projektu se díky dostatečnému zájmu o téma u žáků nevyskytly žádné větší problémy, které by zamezily plynulé práci. Ve třídě se vyskytuje mnoho nadprůměrně aktivních a tvořivých žáků, kteří byli schopni brát si své artefakty domů a pracovat na nich. Takovým příkladem byla například žačka, která vytvořila kostým na základě svého návrhu s pomocí rodičů, kteří jí pomohli sešít část na šicím stroji. Díky tomu, že spousta žáků z vlastní iniciativy nanosila mnoho materiálů k tvorbě, vznikly nové nápady na způsob vytvoření některých vizuálních prvků jednotlivých artefaktů.

Třída se skládá z celkově velmi tvořivých žáků a pracovalo se zde velmi dobře. V průběhu práce bylo hned několik žáků, pomáhajících i na ostatních stanovištích, než které jim byly hned zprvu určeny. Tito žáci inspirovali své

spolužáky a pomáhali se složitějšími a pracnějšími úkony při práci na artefaktech. Konečná zpětná vazba ze strany třídy vůči projektu byla velmi kladná.

Následující kapitoly představují detailní popis jednotlivých částí projektu, který je doplněn didaktickou reflexí o průběhu hodiny. Součástí popisu jednotlivých celků jsou odkazy k obrázkovým přílohám, poskytujícím fotodokumentaci z průběhu celého projektu.

1.1 Část první: Motivace a organizace projektu

První seznámení žáků s projektem a konkrétně s termínem koncert proběhlo prostřednictvím promítání několika záznamů z koncertů kapel: Queen, Depeche Mode, Green Day, OK Go, Kiss, Mandrage, Maxim Turbulenc, Monkey Business, Nightwork, Pink Floyd, Slipknot, The Beatles, The Ronettes, Tokio Hotel a záznamů koncertů hudebníků: Michal David, David Koller, Jana Kratochvílová, Bruno Mars, Dan Nekonečný. Využito bylo i žánrů, které pro žáky nejsou příliš atraktivními, avšak šlo nám hlavně o komplexní pohled na koncertní scénu. Promítnuty byly proto i záznamy z koncertů: Jihočeské filharmonie (vystoupení na slepém rameni řeky Malše), Vltavy Bedřicha Smetany (vystoupení České filharmonie), či záznam z vystoupení dechové hudební skupiny Božejáci. Pro promítání těchto vystoupení bylo využito největšího internetového serveru pro sdílení videosouborů a to <http://www.youtube.com/>.

S žáky byla vedena motivační diskuze o tom, jak probíhá koncert, jaké osoby se na koncertu podílejí a jaké jsou jejich funkce. Součástí diskuze byly i vizuální prvky koncertu, hudební nástroje a jejich design, přičemž byly shrnuty základní hudební nástroje, které jsou obecně současnými hudebníky nejvíce využívány. Probíraným tématem byly kostýmy a masky, které jsme mohli vidět v promítnutých videích, nebo logo/hlavní znak kapely, které žáci znají (typickým příkladem je znak kapely Kiss). Nedílnou součástí konverzace bylo i osvětlení a jeho tvorba. Sami žáci polemizovali nad druhy akcí, při kterých je potřeba osvětlovací techniky. Pro základní představení toho, jak vypadá dnešní

osvětlovací technika, bylo využito videa ze stránek www.atechservice.cz.⁹³

Jakožto příprava na zaznamenávání hudby v další lekci proběhla debata o tom, jak „vypadá“ hudba. Samotní žáci předkládali vlastní invence o tom, jaké nástroje dle nich vydávají zvuk ostrý, zaoblený, vysoký, nízký a jakou hudbu, z koncertů které jsme viděli, jim připomíná například barva černá, nebo barva červená atp. Diskuze se vztahovala i na vizuální podobu kapel různých hudebních žánrů.

Druhou částí hodiny byli žáci seznámeni s konkrétním záměrem projektu a myšlenkou dvou vystupujících kapel, které mají co nejlépe vizuálně ztvárnit svůj osobitý styl. Pro výběr do jednotlivých skupin a přiřazení funkce v kapele bylo využito kartiček a losování náhodným výběrem. Jednalo se o kartičky o dvou barvách, každá představující jednu kapelu s přiřazenou funkcí jednotlivce v kapele. Konkrétně se jednalo o 4 hudebníky, 4 asistenty, 4 kostyméry, 2 osvětlovače a jednoho manažera v každé kapele.

- úkol hudebníků: zhotovení vlastního hudebního nástroje s co možná nejoriginálnějším designem
- úkol asistentů: tvorba reproduktorových beden, pomoc hudebníkům při tvorbě hudebního nástroje, úloha „bedňáka“ a z toho plynoucí samotná organizace hudebních nástrojů na konečné scéně
- úkol kostymérů: tvorba kostýmů v souladu se stylem dané kapely, jejichž součástí je i maska
- úkol osvětlovačů: vytváření vitráží pomocí barevných obalů a folií, kreslení na celofán a vytvoření různorodých šablon k promítnutí na meotaru
- úkol manažerů: tvorba loga kapely na velký formát papíru (A1 nebo A0), zhotovení plakátu pro konečné vystoupení a zajišťování celkové souhry skupiny, která pracuje na projektu

Podmínkou pro jednotlivé skupiny bylo zachování sourodého vzhledu, korespondujícího se stylem dané kapely.

⁹³A TECHSERVICE S.R.O. A TechService. 2015. Dostupné z:https://www.youtube.com/watch?t=90&v=lk_zBMIcJSM

Další důležitou součástí organizace byl výběr jména a písně jednotlivých kapel, což bylo zrealizováno formou skupinové práce. Nejprve byly vypsány nejoriginálnější nápady názvů, poté proběhlo hlasování organizované učitelem. Stejným způsobem proběhl i výběr písně.

Ve zbylé části hodiny se žáci měli dohodnout na nástrojích, které budou hudebníci vytvářet a následně s nimi vystupovat. O hudebních nástrojích, které budou zvoleny, se rozhodovalo na základě vybrané písně. Třída musela využít svých zkušeností a znalostí zvuků hudebních nástrojů, které se pokusili v písni identifikovat. Konečné rozhodnutí o roli hudebníků nebylo nutné učinit prostřednictvím losování, žáci se bez problémů na svých rolích dohodli mezi sebou.

Konečným východiskem hodiny byla následující seskupení:

- kapela „Divoký dracy“ – bicí soustava, dvě kytary a zpěvačka s vlastním mikrofonom, vybraná píseň „Tell Me Something I Don't Know“ od interpreta Selena Gomez
- kapela „Pekelní raráši“ – bicí soustava a tři kytary (jeden z kytaristů představoval zároveň zpěváka kapely), vybraná píseň „Highway to Hell“ od kapely ACDC

Reflexe hodiny:

Seznámení s tématem a motivace žáků prostřednictvím promítnutých videí se ukázalo, jako vhodné. Žáci okamžitě projeví zájem o dané téma a ihned se zapojovali do konverzace. Hodina byla především diskusí a všichni žáci se aktivně zapojovali do debaty. Poměrně pozitivním zjištěním byl zájem žáků o dané téma, resp. o hudbu, které se spousta žáků věnuje i v mimoškolních aktivitách.

Překvapením bylo i nadšení po odhalení konečného cíle hodin, které měly proběhnout. Rozřazování do skupin nepředstavovalo, až na pár výjimek, žádný větší problém. Žáci byli upozorněni na to, že pokud chtějí jinou pozici a nenajdou si za sebe do příští hodiny náhradu, nebudou žádné výměny možné a samotné role tak budou pevně dané.

Konečná východiska všech rolí byla vymezena poměrně rychle. V těchto případech je jistě vhodnější danou třídu, se kterou pedagog pracuje, lépe znát. V některých situacích je nutné přiřadit organizační role ve skupině určitým žákům, kteří dokáží zajistit lepší spolupráci.

Rozhodování o názvu kapely mělo proběhnout v dané hodině, avšak názvy byly ponechány prozatím pracovní s tím, že je možnost změny do příští hodiny. Jeden z názvů - „Divoký dracy“ má gramatickou chybu v názvu záměrně, žáci si své tvrzení obhájili tím, že se jedná o umělecký název.

Obě dvě hodiny splnily svůj účel a samotné žáky namotivovaly dostatečně, což bylo možné zjistit již při další lekci, kdy žáci přišli se spoustou nápadů a připomínek, ke kterým se dobrali v průběhu týdne.

1.2 Část druhá: Výtvarné zaznamenání zvuků hudby

Druhá část projektu představovala následující týden za úvodní částí. Tato lekce byla dotována dvěma hodinami a soustředila se hlavně na prožívání hudby, vnímání hudby a její následné vizuální zaznamenání. Zaznamenávanou hudbu tvořily právě dvě skladby, které si žáci vybrali pro svou kapelu, tedy „Tell Me Something I Don't Know“ od zpěvačky Seleny Gomez a „Highway to Hell“ od kapely ACDC.

Samotnému zaznamenávání předcházela diskuze o tom kde, či v jakých případech je možné vidět vizuální záznam zvuku. Diskuzí se žáci dobrali k různým smyčkám, či křivkám představujícím záznamy srdeční činnosti, seismogramu nebo záznamy zvuku, které je možno vidět při práci v nahrávacích studiích, ad.

Dalším krokem, který proběhl v této lekci, byl pokus o tzv. „barevné slyšení“ (viz. podkapitola 1.2.2), konkrétněji o popsání hudebního média skrz terminologii plynoucí z média výtvarného. Žáci měli za úkol položit hlavu na lavici a vnímat. Učitelem byly spuštěny písně, které si ke svému koncertu žáci vybrali, a po ukončení přehrávání písní každý z žáků sdělil, jaké barvy mu daná píseň připomínala a proč.

K tvoření abstraktních maleb hudby byly využity čtvrtky formátu A3 a temperové/vodové barvy dle výběru žáka, s možností využít i jiných prostředků, jako např. fixů. Před samotnou malbou byly žákům určeny jednotlivé nástroje, na které se mají v hudebním záznamu zaměřit. Cílem bylo tedy zaznamenat zvuk hlasu, kytary a bicích při smyčce spouštěných písní. Výslednou činností bylo seskupení maleb do dvou skupin (viz Přílohy II, obr. 1,2) dle dané písně, přičemž proběhla debata nad díly a jejich obsahem. Otázky pokládané ze strany učitele k celé třídě byly např.: „Co mohou znázorňovat tyto křivky? Proč byla volena tato barva? Atp.“ (viz Přílohy II, obr. 3,4). Po společné debatě nad výtvary proběhl stručný popis jednotlivých děl jejich autory, kteří potvrdili, nebo vyvrátili pocity, které měli z dané malby ostatní spolužáci.

Tímto způsobem se žáci mohli dovtípit rozdílnosti, či podobnosti ve vnímání hudby mezi jimi samotnými a jejich spolužáky. Konečným smyslem hodiny bylo právě porovnání dvou skupin maleb, tedy porovnání dvou možných vizuálních podob písní, se kterými dále žáci pracovali v průběhu celého projektu.

Reflexe hodiny:

Výsledek hodiny splnil svůj účel jak funkcí, tak zážitkem, který byl dětmi velmi kladně hodnocen. Příjemným překvapením byly samotné reakce a připomínky žáků k výtvarům jejich spolužáků, které byly více než pozitivní a dokládaly pozornost, kterou tvorbě věnovali. Sami žáci se často pozastavili nad tvořivostí spolužáků a způsobem, jakým jiní pojali svůj úkol. Všichni pracovali a závěrečně diskutovali poměrně hojně a přiměřeně ke svým schopnostem. Nenastal žádný problém ve spolupráci, s kázní a to ani v případě vzájemných hodnocení prací.

Zpětně měl být možná dbaný vyšší důraz na to, aby vedle sebe seděli žáci z odlišných skupin, vyskytla se totiž určitá podobnost v jistých malbách žáků, kteří seděli vedle sebe a neprojevovali tak ryze svoji subjektivitu.

1.3 Část třetí: Návrhy jednotlivých částí koncertu

Třetí část projektu byla dotována pouze jednou vyučovací hodinou, z důvodu jiné školní akce, kvůli které musela být druhá hodina výtvarné výchovy zrušena. Cílem této lekce bylo promyšlení a navržení jednotlivých artefaktů, které měli žáci v dalších hodinách tvořit. Podmínkou bylo, aby návrhy korespondovaly s celkovým stylem kapely, jehož myšlenka se u žáků začala vytvářet již při úvodních diskuzích o stylu hudby, při vymýšlení názvu a výběru písně, nebo znázorňování zvuku. Další podmínkou byla spolupráce hudebníků s kostyméry, osvětlovači i manažery a naopak. Cílem osvětlovačů bylo promyslet, jakým způsobem by se mohlo osvětlení vytvářet a následně zhotovit návrh. Učitelem byl do výuky poskytnut zpětný projektor – meotar, díky kterému si osvětlovači mohli promyslet a vyzkoušet různé způsoby tvorby osvětlení.

Tvorba návrhů jednotlivých částí koncertu, tedy návrhů hudebních nástrojů (viz Přílohy II, obr. 5), reproduktorových beden, kostýmů a masek (viz Přílohy II, obr. 6), osvětlení a loga kapely byly motivovány formou: „Vytvoř vizuální návrh své kapely. Připrav návrh nástroje, reproduktoru, kostýmu, osvětlení a loga kapely pro sebe jako designéra. Společně vybudujte návrh vizuální podoby kapely tak, aby ve výsledku vytvářel jedno velké umělecké dílo.“

Žáci měli vytvořit návrh temperovými barvami a ten měl být zhotoven na formát A3. Současně měli žáci stručně shrnout, či popsat, jakým způsobem se bude jejich artefakt vyrábět a jaký materiál by měl být k tvorbě použit.

Na konci hodiny byly společně zhodnoceny všechny práce a žáci měli ke svému dílu říct stručných pár informací, týkajících se tvorby a toho, jak si představují konečný výsledek. Současně bylo žáky hodnoceno, jestli díla utváří svým stylem sourodý celek.

Reflexe hodiny:

Třetí část projektu měla být původně dotována dvěma hodinami. Původním cílem bylo vytvořit návrh a následně začít pracovat na hlavním artefaktu. Díky zkrácení hodinové dotace a velmi malé účasti žáků (13 oproti 30) byla hodina spíše orientační. Vzniklo pouze pár návrhů, které byly koncem

projektu využity k výzdobě třídy, ale díky tomu, že jich bylo velmi málo, příliš neplnily účel kontroly celistvého stylu kapely.

Co se týče rolí osvětlovačů, kteří si měli vyzkoušet práci se zpětným dataprojektorem, nebyl cíl splněn u všech žáků. Místo čtyř osvětlovačů byl ve třídě pouze jeden žák, ostatní byli z důvodu nemoci nepřítomni. Nenaskytla se tak možnost vzájemné spolupráce a diskuse nad tvorbou šablon. Tato spolupráce však nastala v dalších projektových celcích, respektive ve čtvrté části projektu, kdy měli osvětlovači možnost práce ve dvojicích.

Velmi milým překvapením bylo zjištění, že si již většina třídy do školy nanosila spoustu materiálu k výrobě (obnošená trička, kartonové válce k výrobě bicích, různé lepicí pásy, alobaly, krepové papíry, plastová plata atp.). Žáci, kteří byli nepřítomni a dozvěděli se o průběhu tohoto vyučovacího celku, přišli do další hodiny s již jasnou představou o svém výrobku, tudíž aspekt, že tato hodina nesplnila úplně všechny cíle, neměl žádný vliv na konečnou podobu projektu. Žáci, kteří se hodiny zúčastnili, pracovali aktivně a s nadšením.

1.4 Část čtvrtá: Výroba hlavních součástí koncertní scény

Výrobě hlavních artefaktů jednotlivých kapel byly věnovány dvakrát dvě vyučovací hodiny. Cílem těchto lekcí bylo vytvořit díla, která budou moci žáci využít při závěrečném vystoupení na koncertní scéně. Smyslem hodiny byla vzájemná spolupráce všech žáků a individuální přístup k výrobě jednotlivých výrobků s implikováním poznatků z předcházejících hodin.

Tomuto celku předcházely již výše zmíněné návrhy, na kterých bylo původně myšleno pokračovat i v těchto hodinách. Žáci, kteří byli předcházející hodinu nepřítomni, měli myšlenku konečného díla jasnou a díky velkému zaujetí pro projekt si někteří vytvořili návrhy sami doma, tudíž bylo od výroby návrhů nakonec upuštěno a cíl byl směřován k hlavní tvorbě.

K výrobě hudebních nástrojů byly poskytnuty učitelem materiály v podobě kartonových krabic (příhodně z obchodu s hudebními nástroji), dále barevné folie, celofán k výrobě vitráží a lihové fixy k tvorbě šablon na promítání.

Dále učitel zajistil lepidlo a tónovací barvy kvůli větší spotřebě při povrchových úpravách hudebních nástrojů. Žáci měli za úkol donést různé izolepy, krepové papíry, stará trička a noviny k výrobě kaširovaných masek.

Hudební nástroje a reproduktorové bedny byly vyráběny z již výše zmíněných kartonových krabic (viz Přílohy II, obr. 7) a dále povrchově upraveny temperovými a tónovacími barvami. K výrobě strun bylo využito různých vln, provázků, či vlasců (viz Přílohy II, obr. 8). Dále bylo využito např. plastových plat, která imitovala reproduktor (viz Přílohy II, obr. 9, 10). K výrobě nejsložitějšího hudebního nástroje – bicích byla potřeba lepicí páska, a mnoho kartonových krabic. Vzhledem k náročnosti bicí soustavy bylo rozhodnuto, že bude společnou prací obou skupin. Manažeři poté k bicí soustavě vytvořili společný znak, který byl součástí „kopáku“ na soustavě bicích a symbolizoval obě kapely (viz Přílohy II, obr. 11).

Kostýmy byly tvořeny ze staršího obnošeného oblečení, které donesli sami žáci. K dispozici byly i šicí potřeby, avšak úkolu se nakonec žáci zhostili hlavně výtvarně pomocí štětce a temperových barev (viz Přílohy II, obr. 12, 13, 14). V některých případech žáci pracovali na svých kostýmech z vlastní iniciativy i doma. Součástí kostýmů byly i kaširované masky, které se vytvářely klasickou technikou kaširování. Hmota byla nanášena na balonek a po vytvrdnutí byl povrch upravený temperovými barvami (viz Přílohy II, obr. 15). Některé z masek neměly dostatečně silnou vrstvu nebo hmota obsahovala příliš vody, a proto se masky do druhého týdne znehodnotily. Týden po první dvouhodinové výrobě byly tedy náhradní masky vyrobeny z kartonového papíru.

Úkol osvětlovačů byl vytvářet různé šablony, použitelné k promítání na meotaru. K dispozici byly tedy barevné folie, celofány a lihové fixy. Výsledným dílem byly vitráže z barevných folií (viz Přílohy II, obr. 16), nebo přímo celofánové šablony s nakreslenými znaky lihovým fixem (viz Přílohy II, obr. 17). K výrobě světelných efektů bylo využito i plastových plat, která přinesl jeden z žáků (viz Přílohy II, obr. 18, 19). V průběhu výroby se žáci seznamovali s prací u zpětného projektoru. S šablonami různě pohybovali a překrývali je přes sebe, aby docílili výsledného efektu osvětlení koncertní scény.

Výroba znaků kapel (viz Přílohy II, obr. 20,21) a plakátů (viz Přílohy II, obr. 22) k výslednému vystoupení byla úkolem manažerů. Ti vyráběli i společný znak dvou kapel, připevněný na bicí soustavě. Loga byla zhotovena na A0 formát

balicího papíru, s použitím temperových barev a následně tvořila zadní scénu prostoru vystupujících hudebníků. Každá kapela měla zpracované své logo, které bylo vytvořeno v souladu s názvem kapely a celkovým stylem hudby písně. Volba výtvarných potřeb k tvorbě plakátů byla volná. Žáci nakonec vybrali fixy a křídly.

Na konci obou lekcí se porovnala práce obou skupin a žáci si vzájemně vyměnili návrhy na vylepšení, či připomínky k některým výrobkům. V žádném případě nedošlo k žádnému negativnímu hodnocení ze strany žáků a všichni spolupracovali nadměru aktivně.

Reflexe hodiny:

Tato část byla z celého projektu celkově nejvydatnější a nejproduktivnější. Všichni žáci pracovali velmi aktivně a nadšeně, přičemž se nevyskytly žádné problémy. Lehčí problém nastal pouze u práce manažerů, kteří byli jen dva a jejich průběžná absence tak měla vliv na jejich konečnou práci. Právě výroba plakátů se odvíjela od absence každého z manažerů na jedné z hodin, proto byl výsledný plakát vyroben poněkud ve spěchu.

Tvorbu hudebních nástrojů a reproduktorů doprovázela velká tvořivost dětí, přičemž do práce přinesly spoustu nových nápadů a vylepšení, které aplikovali jak na svou tvorbu, tak na tvorbu svých spolužáků. Například výroba bicích vyžadovala více, než dva účastníky, proto se v průběhu práce přidali žáci z jiných pozic, kteří aktivně přispívali do tvorby.

V průběhu realizace hudebních nástrojů byl učitel pouze koordinátorem a pomáhal žákům se složitějšími úkony např. při používání nožů k seřezávání větších částí kartonového papíru.

Menší problém se vyskytl právě u masek z kaširované hmoty, které ač byly před ukončením hodiny zkontrolovány a zajištěny v krabici na balonku, rozpadly se. Jednalo se o dvě masky, které žáci druhou hodinu nahradili maskami vyřezanými z kartonu. Důvod znehodnocení masek mohl být příčinou většího množství vody ve hmotě, nebo slabé vrstvy nanesené hmoty. Výměna kaširovaných masek za masky kartonové byla nápadem samotných žáků.

Co se týče práce osvětlovačů, nevyskytl se žádný problém. Žáci se chopili práce bez sebemenších výhrad a konečný výsledek byl originální a kreativní. Na

konci obou lekcí osvětlovači předvedli výsledek své práce zbytku třídy a v obou případech měla jejich činnost velký úspěch.

1.5 Část pátá: Vystoupení obou kapel

Závěrečnému vystoupení žáků byl věnován konečný celek, tvořený ze dvou vyučovacích jednotek. První hodina sloužila k přípravě představení, druhá hodina byla v první části tvořena vystoupením žáků a v druhé části jejich osobní reflexí celého projektu.

Cílem této lekce byla prezentace zhotovených děl a následné propojení všech částí do vizuální podoby koncertní scény, včetně světelných efektů s hudebním podkladem vybraných písní. Prezentace artefaktů proběhla prostřednictvím dramatického výstupu dětí, kterým imitovali skutečné hudebníky (krátký záznam z vystoupení žáků je součástí elektronického nosiče CD, přiloženého k práci).

Jakožto součást dramatického výstupu byla pro autentičnost vybraná i velmi důležitá složka každého představení a to diváci. Publikum se skládalo z žáků první třídy téže základní školy, pro které byl připraven prostor pro diváky. Role uvaděče byla vytvořena spontánně a chopil se jí jeden z žáků účastnících se projektu. Uvaděč zahájil představení, sdělil základní informace o názvech kapely a jejich písních a připravil tak publikum ke sledování následujícího představení.

Nejdůležitější částí vystoupení předcházela samotná příprava hudebníků, které se chopili důsledně i kostyméři, kteří měli připravené např. i křídý na vlasy a své hudebníky vizuálně upravili před vystoupením. Příprava byla nutná i pro osvětlovače, kteří si museli uspořádat své šablony na osvětlení, které byly měněny na meotaru. Učitelem byl k vystoupení poskytnut i malý stroboskop k autentičnosti představení, který obsluhoval jeden z osvětlovačů. V pozadí hudebníků byla vyvěšená díla z druhé a třetí části projektu, tedy abstrakce zaznamenaných zvuků a návrhy nástrojů, kostýmů atd. Na dveřích třídy byly vyvěšeny dva plakáty s informacemi, týkající se vystupujících kapel (Přílohy II, obr. 22).

O celkové seskupení vyrobených hudebních nástrojů, reproduktorů a pozice hudebníků se postarali asistenti hudebníků. Samotné představení trvalo asi deset minut s tím, že si v první hodině žáci své vystoupení připravili. Jako první vystoupila kapela s názvem „Divoký dracy“, která měla připravený výstup k písni „Tell Me Something I Don't Know“ od interpreta Selena Gomez (viz Přílohy II, obr. 23, 24) a jako druhá kapela „Pekelní raraši“ s písni „Highway to hell“ od kapely ACDC (viz Přílohy II, obr. 25, 26).

Zbytek hodiny byl věnován úklidu třídy a přibližně dvacetiminutové diskuzi a reflexi ze strany žáků. Celý projekt byl zhodnocen velmi kladně a žáci ocenili kromě vizuálního výsledku i odhodlání a tvořivost svých spolužáků.

Reflexe hodiny:

Závěrečná část projektu se zdařila nad očekávání. Samotné vystoupení působilo lehce ostýchavě, možná pod vlivem nervozity. Ohlas ze strany první třídy byl však kladný a žáci pracující na projektu si vysloužili hlasitý potlesk. Zbytek třídy, který nevystupoval, sledoval projekt ze zadní části třídy a mohl si tak prohlédnout konečné dílo, které bylo součástí celé skupiny žáků.

Při konečné reflexi představení i projektu byly žáci nadšení a požadovali podobný projekt realizovat ještě jednou. Celkově shrnuli projekt jako zábavný a překvapivý (z hlediska spolupráce a tvořivosti svých spolužáků). Objevily se reakce na abstraktní malbu, která byla pro žáky neočekávaným zjištěním z hlediska barevnosti, struktury a podobnostních znaků v jednotlivých dílech. Reakce na samotnou výrobu se snášely hlavně ke chvále kolektivní souhry a pomoci, která se ve třídě ze strany mnoha spolužáků objevila.

Jedinou negativní věcí v závěrečné části projektu bylo počasí. Ve třídě byly k dispozici žaluzie, které poskytly celkové ztmavení místnosti. Při prvním zkušebním představení bylo ideální zamračené počasí a světelné efekty kapely tak vynikly. Při zkoušce představení tvořili publikum však pouze žáci, kteří nevystupovali a druhá kapela. V druhé hodině, kdy bylo při představení k dispozici i publikum se však náhle vyjasnilo a díky slunci, které bohužel prosvítalo i přes žaluzie, nebyly světelné efekty tak výrazné.

Konečná část projektu celkově dopadla nad očekávání dobře a svou prožitkovou funkcí splnila jeden z hlavních cílů této práce.

Závěr

Cílem této diplomové práce bylo uvedení do problematiky propojení dvou estetických umění, tedy výtvarného a hudebního. Součástí této práce byla i bližší charakteristika divadelního prostoru a scénických technologií, úzce souvisejících s koncertním prostorem. Propojení všech těchto informací se promítlo do konečného výtvarného projektu s názvem „Koncert“, realizovaného na prvním stupni základní školy.

V souvislosti vztahů mezi výtvarným uměním a hudbou bylo naznačeno několik důležitých historických mezníků, které představovaly významné okamžiky pro propojování jednotlivých umění. V práci je také zaznamenáno hned několik osobností, které se dané problematice, konkrétně zaznamenávání hudby jazykem výtvarného umění, věnovali. Toto odvětví je velmi rozsáhlé, proto byla v práci zmíněna pouze hrstka těchto osobností, přičemž jejich důkladnější výklad by byl náplní mnohem rozsáhlejší práce. Podobným způsobem byl uchopen i výklad děl s hudebním motivem. Pro účely této práce byl vybrán pouhý zlomek děl, snažící se alespoň o hrubý nástin většiny historických mezníků ve výtvarném zaznamenávání hudebního média.

V oblasti koncertního prostoru a scénických technologií byl zmíněn jeden z velmi důležitých aspektů tohoto celku a to světelné technologie, resp. světelný design. Tento obor je svým zaměřením velmi blízký vizuálnímu umění a je přímým účastníkem prostupování mezi oběma oblastmi umění. Koncertní prostor byl připodobňován prostoru divadelnímu, který je svou prioritní myšlenkou a funkcí s prostorem koncertním velmi příbuzný.

Pro celkové řešení projektu bylo využito mezipředmětových vztahů výtvarné, hudební a dramatické výchovy, které se společně doplňovaly. Finální uzavření projektu představovalo akci samotných žáků. Učitel zastupoval v projektu funkci především motivační, koordinační a nápomocnou.

Žáci měli v průběhu celého projektu možnost seznámit se s teorií koncertní scény. Došlo k prohloubení znalostí v oblasti hudebních nástrojů a světelných technologií. Žákům byla také poskytnuta širší škála výtvarných technik. Při projektové výuce došlo navíc k prohloubení sociálních vztahů ve třídě skrze porovnání osobitých přístupů k dílům v závěrečných diskuzích, nebo při vzájemné spolupráci žáků.

Koncert, jakožto námět tohoto projektu byl atraktivním tématem pro všechny žáky účastníci se projektu a jeho samotné řešení bylo obohacující pro obě strany a to jak pro žáky, tak pro učitele. Výsledná podoba projektu je zásluhou především samotných žáků, kteří pracovali se zápallem a otázkami ohledně řešení se zaobírali i ve svých volných chvílích.

Téma koncert je velmi inspirativním námětem v lekcích výtvarné výchovy. Každý z jednotlivých motivů projektového celku by byl možný řešit zevrubněji, či jinými výtvarnými technikami, než které byly využity v této práci. V souvislosti se stávajícím konečným výsledkem projektu by bylo možné řešit další související náměty, jako je například vzhled hlavního podia při vystoupení.

Tato práce může tedy sloužit jako inspirace pro další nadšené pedagogy, kteří se nebojí využití mezipředmětových vztahů ve výuce výtvarné výchovy.

Seznam použitých zdrojů

Monografické zdroje

- 1) *Báseň, obraz, gesto, zvuk: Experimentální poezie 60. let.* Praha: Památník národního písemnictví, 1997, 43 s., příl. ISBN 80-850-8524-0.
- 2) BRAUN, Kazimierz. *Divadelní prostor*. 1. vyd. Překlad Jiří Vondráček. V Praze: Akademie múzických umění, 2001, 268 s. ISBN 80-858-8373-2.
- 3) DOUBRAVOVÁ, Jarmila. *Hudba a výtvarné umění*. 1. vyd. Praha : Academia, 1982. 112 s. Studie ČSAV ; č. 3.
- 4) DYTRTOVÁ, Kateřina. *Celostní vnímání - tvar, zvuk, barva a gesto*. Vyd. 1. Ústí nad Labem: Univerzita J.E. Purkyně, 2001. ISBN 80-704-4349-9
- 5) DYTRTOVÁ, Kateřina. *Čas, prostor, hudba a výtvarné umění*. Vyd. 1. Ústí nad Labem: Univerzita J.E. Purkyně v Ústí nad Labem, 2006, 138 s. Acta Universitatis Purkynianae. ISBN 978-80-7044-765-9.
- 6) GOMBRICH, E. *Příběh umění*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1992, 558 s. Klub čtenářů. ISBN 80-207-0416-7.
- 7) HAZUKOVÁ, Helena a Pavel ŠAMŠULA. *Didaktika výtvarné výchovy*. Vyd. 1. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2005, 129 s. ISBN 80-729-0237-7.
- 8) *ICT a současné umění ve výuce - inspirace pro pedagogy výtvarné, hudební a mediální výchovy*. Editor Lucie Chocholová, Barbora Škaloudová, Lucie Štůlová Vobořilová. V Praze: Národní galerie, 2008, 156 s. ISBN 978-807-0353-783.
- 9) JIŘINA, Zimová, Pospíšil ALEŠ a Řepa KAREL. *Když se hudba vybarví: Katalog k výstavě výtvarných a literárních prací žáků a studentů jihočeských škol v Alšově jihočeské galerii v Hluboké nad Vltavou*. Alšova Jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 2014. ISBN 978-80-87799-25-3
- 10) KOLEGAR, Jan. *Historie scénických technologií: Textová část*. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2001. ISBN 80-85429-51-9.
- 11) KUHN, Tomáš. *Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební výchovy*. 1. vyd. V Plzni: Západočeská univerzita, 2011. ISBN 978-802-6100-188.
- 12) KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. Vyd. 2., přeprac. a dopl., V Grada Publishing 1. Praha: Grada, 2008, 435 s. Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-2329-7.

- 13) LIBIN, Laurence. *American musical instruments in the Metropolitan Museum of Art*. New York: Norton, c1985, 224 p. ISBN 03-930-2277-3.
- 14) MACKOVÁ, Olga. *Národní divadlo: výtvarné umění a česká hudba: státní zámek v Litomyšli*. Národní galerie v Praze, 1979, Nestr., 28 il.
- 15) MACHKOVÁ, Eva. *Úvod do studia dramatické výchovy*. Praha: IPOS - Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, 1998, 199 s. ISBN 80-901-6603-2.
- 16) MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Překlad Miroslav Srnka. Ilustrace Gunther Vogel. Praha: Lidové noviny, 2000, 611 s. ISBN 80-710-6238-3.
- 17) MORAN, Nick. *Světelný design pro divadlo, koncerty, výstavy a živé akce*. Vyd. 1. Praha: Institut umění, Divadelní ústav, 2010, 240 p. ISBN 978-807-0082-461.
- 18) Ottův slovník naučný: Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. 14. díl. Kartel-Kraj. Praha: J. Otto, 1899, 1066 s.
- 19) PAVIS, Patrice a Daniela JOBERTOVÁ. *Divadelní slovník: [slovník divadelních pojmů]*. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav, 2003, 493 s. ISBN 80-700-8157-0.
- 20) PLESKOTOVÁ, Petra. *Svět barev*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1987, 199 s.
- 21) ROESELVÁ, Věra. *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, c1997, 219 s. ISBN 80-902-2672-8.
- 22) SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Vyd. 2., přeprac. a rozš., v nakl. Karolinum 1. Praha: Karolinum, 2013, 406 s. ISBN 978-802-4620-602.
- 23) SMEJKAL, Vladimír a Hana SCHELOVÁ BACHRACHOVÁ. *Velký lexikon společenského chování*. 2., rozš. vyd. Praha: Grada, 2011, 400 s. ISBN 978-80-247-3650-1.
- 24) SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Vyd. 1. Brno: Togga, 2001, 657 s. ISBN 80-902-9120-1.
- 25) ČERNÝ, Jiří. *Základy architektonického a scénického svícení*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, 2002. ISBN 80-733-1906-3.
- 26) VLACHÝ, Václav. *Praxe zvukové techniky*. Praha: Muzikus, 1995. ISBN 80-901-5376-3.

- 27) VRKOČOVÁ, Ludmila. *Slovníček základních hudebních pojmů*. 3. vyd. Překlad Miroslav Srnka. Ilustrace Gunther Vogel. Praha: Vlastním nákladem, 1996, 221 s. ISBN 80-901611-3-8.

Seriálové zdroje

- 1) KRÁTKÁ, Eva. Útěky obrazu do poezie a poezie do obrazu: Teoretická východiska české vizuální poezie šedesátých let. *Časopis HOST*. 2012, XXVIII, č. 6, s. 21-28. Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2012/06-2012/uteky-obrazu-do-poezie-a-poezie-do-obrazu>

Internetové zdroje

- 1) HEŘMANOVÁ, Eva. Hudba artificiální. In: [online]. [cit. 2015-03-16]. Dostupné z: http://artslexikon.cz/index.php/Hudba_artifici%C3%A1ln%C3%AD
- 2) PŘIVŘEL, Jiří. Hudba v galeriích. In: *Estetická výchova* [online]. 2014 [cit. 2015-03-24]. Dostupné z: <http://www.estetickavychova.cz/hudba-v-galeriich/>
- 3) Vivat musical: Detail výstavy. In: *Národní galerie v Praze* [online]. 2014 [cit. 2015-03-24]. Dostupné z: <http://www.ngprague.cz/exposition-detail/vivat-musica-tony-barvy-tvary/>
- 4) BABYRÁDOVÁ, Hana. Audiovizualita, společnost a výtvarná výchova: 1. Smysly, umění a výchova. *Pedagogická fakulta MU* [online]. 2008 [cit. 2015-04-07]. Dostupné z: http://www.ped.muni.cz/kvv/archiv/praxe/intermed_didaktik/data/popis_grantu.html
- 5) ČIHÁK, Ondřej. Co je to vlastně hudba?: Hovory o tvorbě a hudbě. *Music Production* [online]. 2009 [cit. 2015-03-27]. Dostupné z: <http://www.music-production.cz/co-je-vlastne-hudba/>
- 6) SOUKUP, Petr. PORT TV: Co je to hudba. *Česká televize* [online]. 2010 [cit. 2015-03-27]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10121359557-port/531-co-je-hudba/video/>
- 7) Festival Spectaculare 2015: Tisková zpráva k festivalu. In: *ART FRAME Palác Akropolis s.r.o.* [online]. 2014, 1.12. [cit. 2015-04-08]. Dostupné

- z: http://www.palacakropolis.cz/spectaculare/29701?hc_index=0&no=72&press_release=200&prp=29695
- 8) NÁRODNÍ ÚSTAV PRO VZDĚLÁVÁNÍ. *Rámcový vzdělávací program ZV* [online]. 2013 [cit. 2015-04-17]. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/file/214/>
 - 9) JEŽIL, Petr. Aktuální otázky didaktiky hudební výchovy: Vybrané kapitoly. In: *Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem: Pedagogická fakulta* [online]. 2012 [cit. 2015-04-09]. Dostupné z: http://www.pf.ujep.cz/attachments/article/424/Aktualni%20otazky%20didaktiky%20HV_text.doc
 - 10) KNÍŽÁK, Milan. *Ateliér intermediální tvorby: Metodologie výuky v Intermediální škole na Akademii výtvarných umění v Praze* [online]. 2011 [cit. 2015-04-11]. Dostupné z: <http://www.intermedialni.net/>
 - 11) NÁRODNÍ ÚSTAV PRO VZDĚLÁVÁNÍ. *Rámcově vzdělávací programy* [online]. 2012 [cit. 2015-04-12]. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/cinnost/kurikulum-vseobecne-a-odborne-vzdelavani-a-evaluace/ramcove-vzdelavaci-programy?lang=1>
 - 12) Integrace hudební a výtvarné výchovy. JEŽIL, Petr. *Pedagogická fakulta MU* [online]. [cit. 2015-04-17]. Dostupné z: <http://www.ped.muni.cz/wmus/studium/doktor/recepce/jezil.htm>

Seznam příloh

I Obrazové přílohy k teoretické části	79
II Fotodokumentace k projektové části	96

Přílohy

I. Obrazové přílohy k teoretické části



Obr. 1: Stradivariho housle⁹⁴



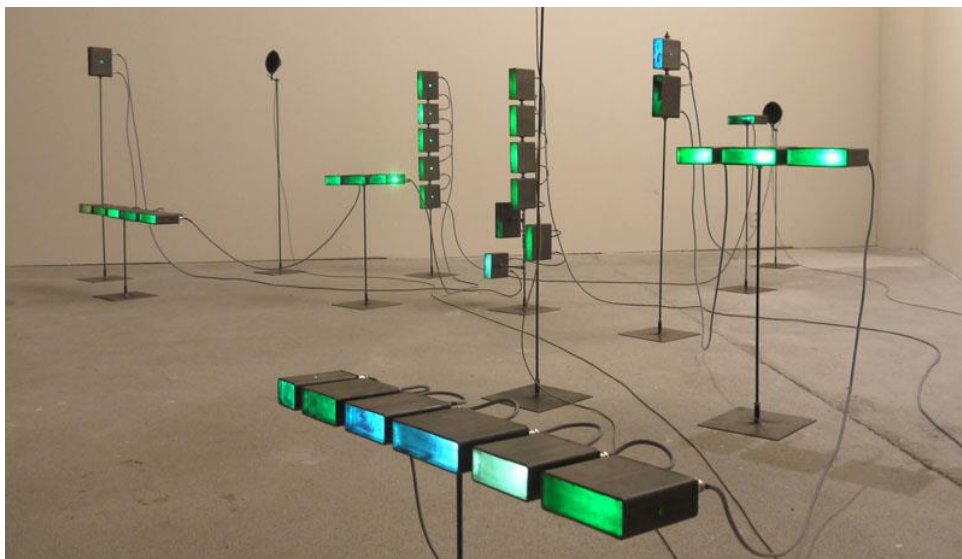
Obr. 2: František Kupka - Dvoubarevná fuga⁹⁵

⁹⁴ Zdroj: STRADIVARI, Antonio. Stradivariho housle [1698 – 1725]. Wikipedie [online]. [cit. 2015-04-03]. Dostupné

z:http://cs.wikipedia.org/wiki/Antonio_Stradivari#/media/File:PalacioReal_Stradivarius1.jpg

⁹⁵ Zdroj: KUPKA, František. *Amfora-Dvoubarevná fuga* [1912]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24].

Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/frantisek-kupka/replica-of-fugue-in-two-colors-amorpha-1912>



Obr. 3: Jiří Suchánek - audiovizuální instalace Tep⁹⁶



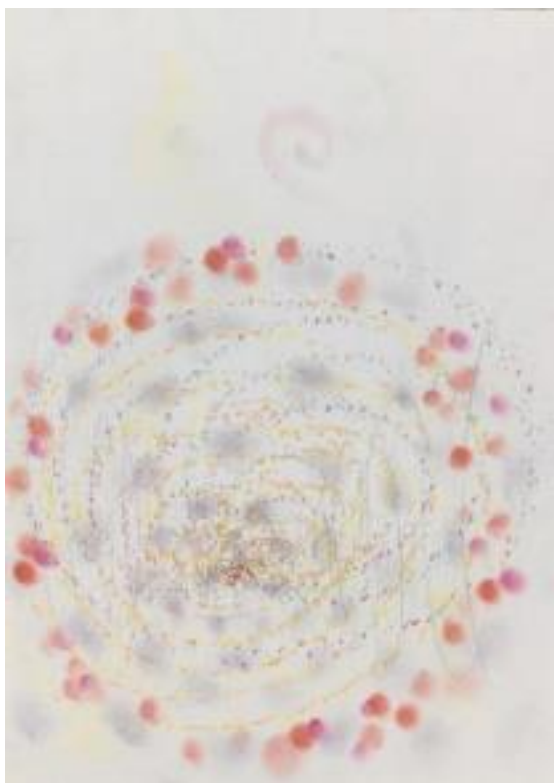
Obr. 4: Federico Díaz - instalace Outside itself⁹⁷

⁹⁶ Zdroj: SUCHÁNEK, Jiří. Tep: audiovizuální instalace. <http://www.jiri-suchanek.net/> [online]. 2013 [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: http://www.jiri-suchanek.net/index.php?page=projects_works_en

⁹⁷ Zdroj: DÍAZ, Federico. Instalace Outside itself. PROTIŠEDI.CZ [online]. 2011 [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.protisedi.cz/article/federico-diaz-instalace-z-bienale-je-v-praze>



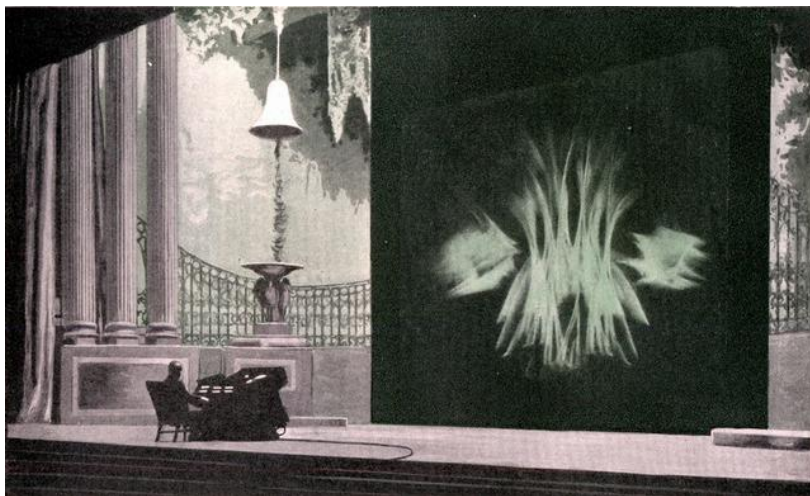
Obr. 5: Milan Grygar - Akustická kresba (partitura) LA SI DO⁹⁸



Obr. 6: Karel Malich: The sound of sensed palpitations⁹⁹

⁹⁸ Zdroj: GRYGAR, Milan. Akustická kresba (partitura) LA SI DO. Databáze českého a slovenského umění abART [online]. 1965 [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.isabart.org/person/39/works>

⁹⁹ Zdroj: MALICH, Karel. The sound of sensed palpitations. Central European Art Data [online]. 1981 [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://ceadata.eu/index.php/Detail/objects/K.16055>



Obr. 7: Thomas Wilfred – Claviux (první barevně - světelná projekce/audiovizuální show)¹⁰⁰



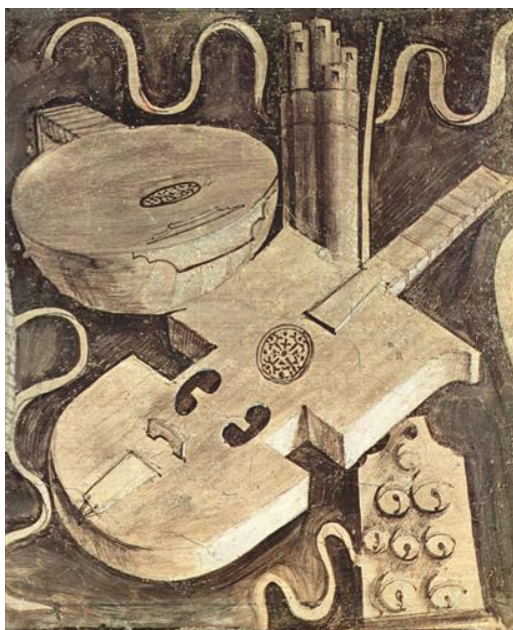
Obr. 8: Carlo Saraceni: Svatá Cecílie a anděl¹⁰¹

¹⁰⁰ Zdroj: WILFRED, Thomas. Claviux-audiovizuální show. The Creators Project [online]. 1920 [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://thecreatorsproject.vice.com/blog/original-creators-thomas-wilfred-the-father-of-multimedia>

¹⁰¹ Zdroj: SARACENI, Carlo. Svatá Cecílie a anděl [1610]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: http://www.wga.hu/html_m/s/saraceni/cecilia.html



Obr. 9: Giovanni Bellini – The San Giobbe Altarpiece Detail of Music Making Angels¹⁰²



Obr. 10: Giorgione – Musical instruments¹⁰³

¹⁰² Zdroj: BELLINI, Giovanni. The San Giobbe Altarpiece Detail of Music Making Angels [1480]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/giovanni-bellini/the-san-giobbe-altarpiece-detail-of-music-making-angels-1480>

¹⁰³ Zdroj: GIORGIONE. Musical instruments [1510]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/giorgione/musical-instruments-music-1510>



Obr. 11: Peter Paul Rubens: Music Making Angels¹⁰⁴



Obr. 12: Eugène Guillaume: La Musique instrumentale¹⁰⁵

¹⁰⁴ Zdroj: RUBENS, Peter Paul. Music Making Angels[1628]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24].
Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/peter-paul-rubens/music-making-angels>

¹⁰⁵ Zdroj: GUILLAUME, Eugène. La Musique instrumentale [1869]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24].
Dostupné z: <http://www.matkailu-opas.com/opera-house-paris.html>



Obr. 13: Joachim Kändler: Opičí orchestr¹⁰⁶



Obr. 14: Claude Michel: Poetry and Music¹⁰⁷

¹⁰⁶ Zdroj: KÄNDLER, Joachim. Monkey Orchestra[1753]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.meissen.com/en/products/monkey-orchestra>

¹⁰⁷ Zdroj: MICHEL, Claude. Poetry and Music [1778]. www.matkailu-opas.com [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Claude_Michel



Obr. 15: Angelica Kaufmann: Allegory of poetry and music¹⁰⁸



Obr. 16: Josef Danhauser: Liszt u piána¹⁰⁹

¹⁰⁸ Zdroj: KAUFFMAN, Angelica. Allegory of poetry and music [1782]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/angelica-kauffman/allegory-of-poetry-and-music-1782>

¹⁰⁹ Zdroj: DANHAUSER, Josef. Liszt u piána [1840]. Wikipedia [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Franz_Liszt#/media/File:Liszt_at_the_Piano.JPG



Obr. 17: Dante Gabriel Rossetti: Morning music¹¹⁰



Obr. 18: Paul Gauguin: Barbarian Music¹¹¹

¹¹⁰ Zdroj: ROSSETTI, Dante Gabriel. Morning music [1864]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/dante-gabriel-rossetti/morning-music-1864#close>

¹¹¹ Zdroj: GAUGUIN, Paul. Barbarian music [1893]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/paul-gauguin/barbarian-music-1893>



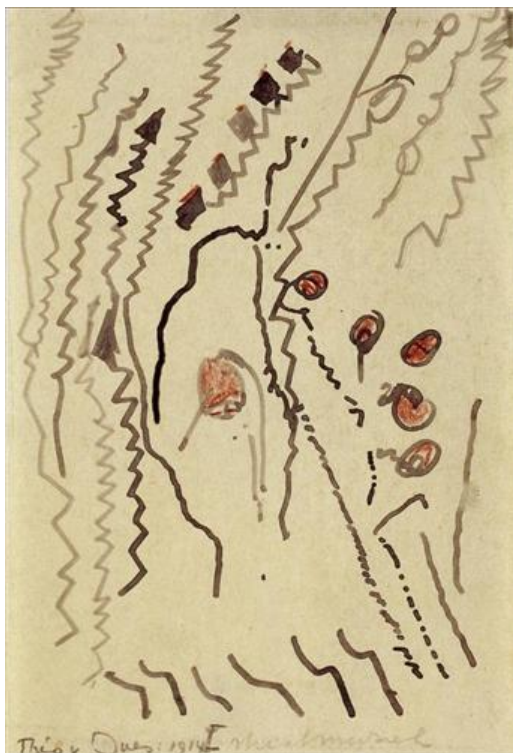
Obr. 19: Edgar Degas - Ballet vu d'une loge d'opera¹¹²



Obr. 200: Edouard Manet: Music in the Tuileries Garden¹¹³

¹¹² Zdroj: DEGAS, Edgar. Ballet vu d'une loge d'opera [1885]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/edgar-degas/a-ballet-seen-from-the-opera-box-1885>

¹¹³ Zdroj: MANET, Edouard. Music in the Tuileries Garden[1862]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/edouard-manet/music-in-the-tuileries-garden-1862-1>



Obr. 211: Theo van Doesburg: Street music¹¹⁴



Obr. 22: Andre Derain: Music¹¹⁵

¹¹⁴ Zdroj: DOESBURG, Theo van. Street music [1915]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/theo-van-doesburg/street-music-i-1915>

¹¹⁵ Zdroj: DERAİN, Andre. Music[1904]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/andre-derain/music-1904>



Obr. 23: Georgia O'Keeffe: Blue and Green Music¹¹⁶



Obr. 24: Georges Braque: Violin and Sheet Music on a Table¹¹⁷

¹¹⁶ Zdroj: O'KEEFFE, Georgia. Blue and Green Music [1921]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/georgia-o-keeffe/blue-and-green-music>

¹¹⁷ Zdroj: BRAQUE, Georges. Violin and Sheet Music on a Table [1913]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/georges-braque/violin-and-sheet-music-on-a-table-petit-oiseau-1913>



Obr. 25: Pablo Picasso: Guitar, Sheet music and Wine glass¹¹⁸



Obr. 26: Salvador Dalí: Music- The Red Orchestra¹¹⁹

¹¹⁸ Zdroj: PICASSO, Pablo. Guitar, Sheet music and Wine glass [1912]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/guitar-sheet-music-and-wine-glass-1912>

¹¹⁹ Zdroj: DALI, Salvador. Music - The Red Orchestra [1957]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/salvador-dali/music-the-red-orchestra-1>



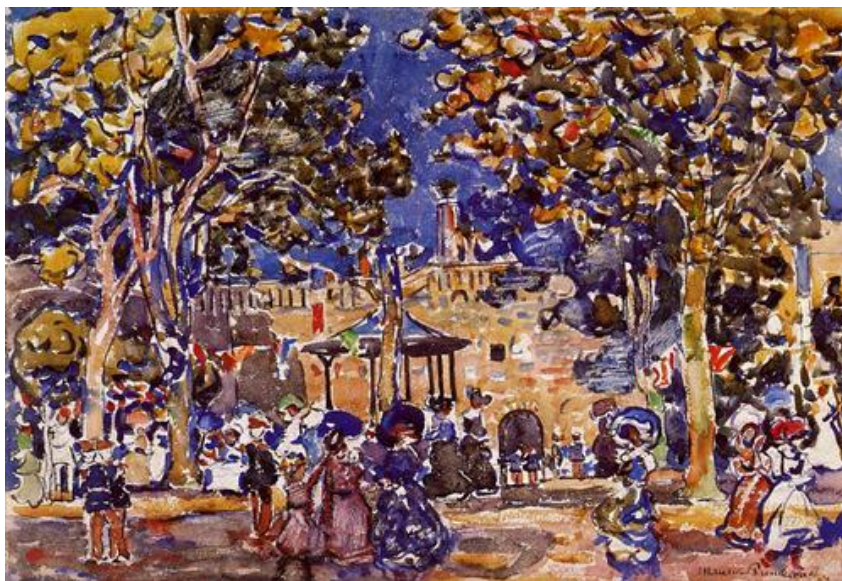
Obr. 27: Hieronymus Bosch- The Concert in the Egg¹²⁰



Obr. 28: Titian: Concert Champetre¹²¹

¹²⁰ Zdroj: BOSCH, Hieronymus. The Concert in the Egg. [1480]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/hieronymus-bosch/the-concert-in-the-egg-1480>

¹²¹ Zdroj: TITIAN. Concert Champetre [1509]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/titian/concert-champetre-1511>



Obr. 29: Maurice Prendergast: Band Concert¹²²



Obr. 30: Ivan Bilibin: Program of the Russian symphony concerts¹²³

¹²² Zdroj: PRENDERGAST, Maurice. Band Concert [1907]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/maurice-prendergast/band-concert>

¹²³ Zdroj: BILIBIN, Ivan. Program of the Russian symphony concerts [1905]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/ivan-bilibin/program-of-the-russian-symphony-concerts-1905>



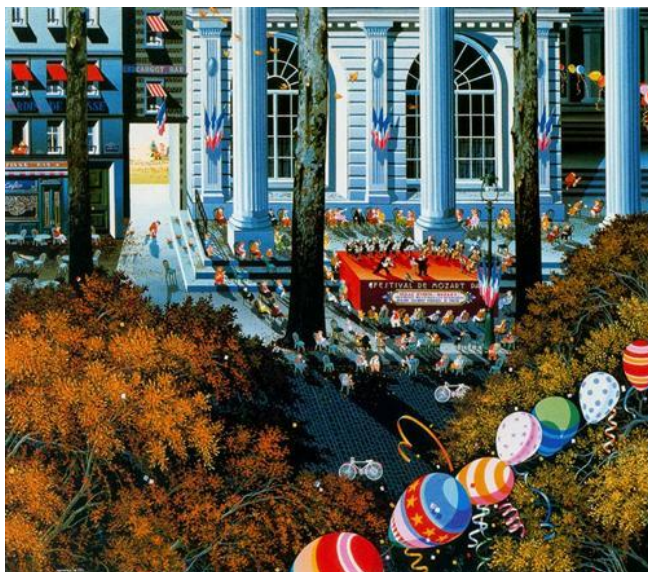
Obr. 31: Wassily Kandinsky: Impression III (Concert)¹²⁴



Obr. 32: Marcel Janco: Café Concert¹²⁵

¹²⁴ Zdroj: KANDINSKY, Wassily. Impression III (Concert) [1911]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/wassily-kandinsky/impression-iii-concert-1911>

¹²⁵ Zdroj: JANCO, Marcel. *Café Concert* [1927]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/marcel-janco/caf-concert-1927>



Obr. 33: Hiro Yamagata: Concert in the City¹²⁶



Obr. 34: Katalog AJG k výstavě: Když se hudba vybarví¹²⁷

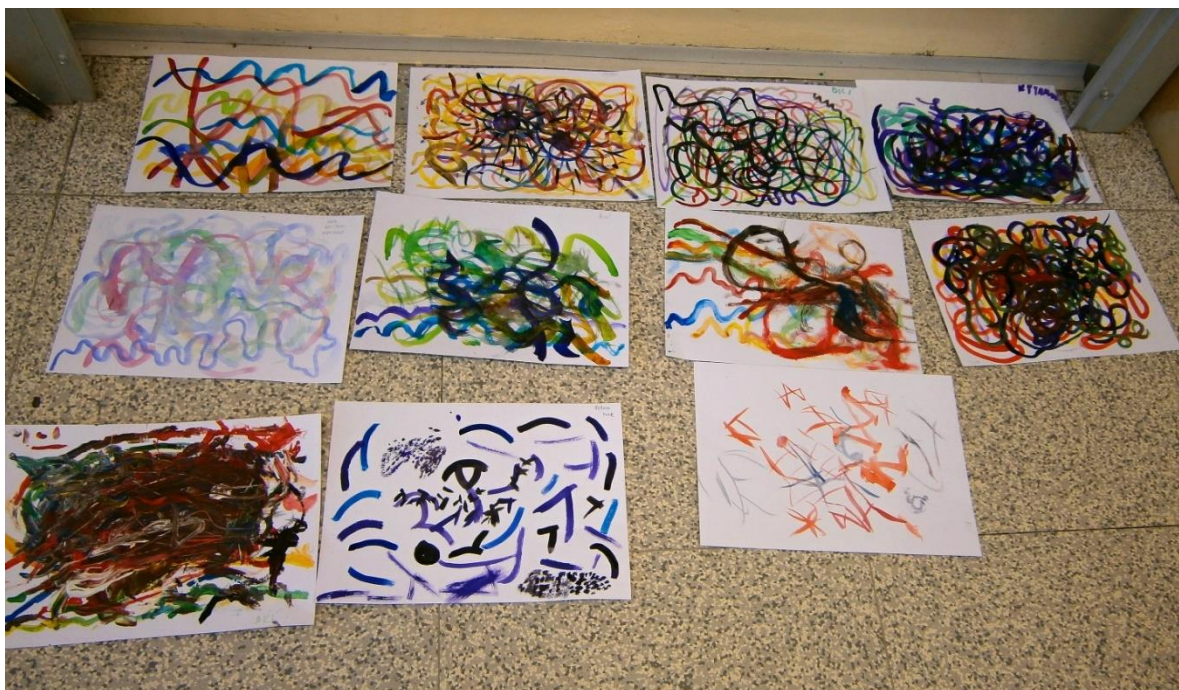
¹²⁶ Zdroj: YAMAGATA, Hiro. *Concert in the City* [1983]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/hiro-yamagata/not-detected-272408>

¹²⁷ JIŘINA, Zimová, Pospíšil ALEŠ a Řepa KAREL. *Když se hudba vybarví: Katalog k výstavě výtvarných a literárních prací žáků a studentů jihočeských škol v Alšově jihočeské galerii v Hluboké nad Vltavou*. Alšova Jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 2014.

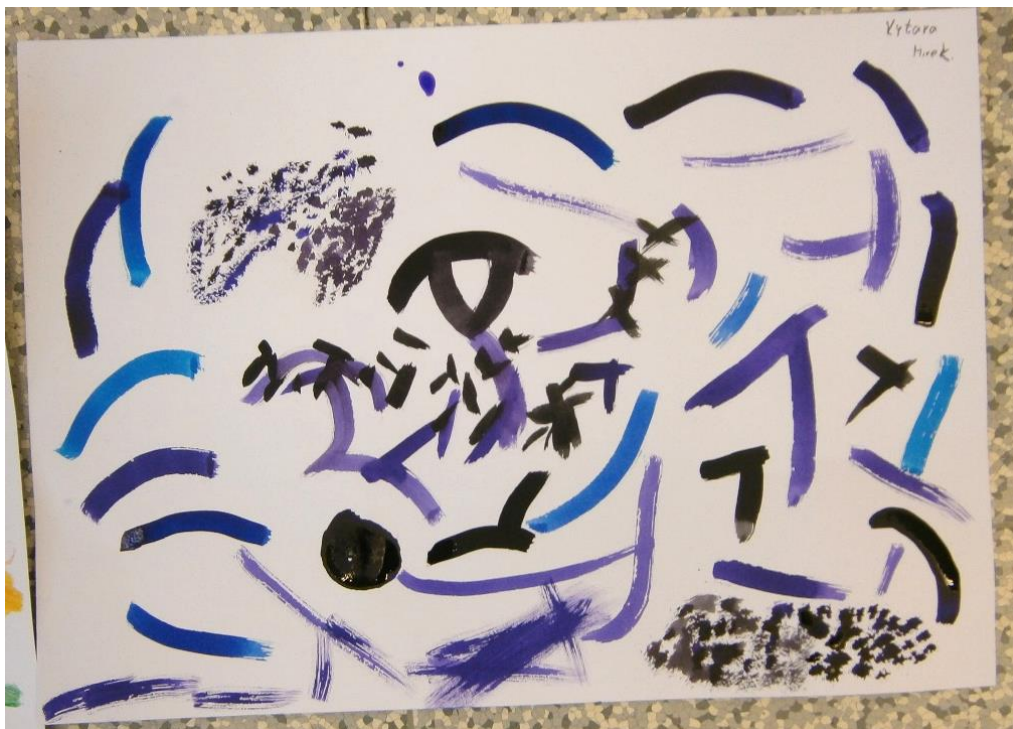
II. Fotodokumentace k projektové části



Obr. 1: Tvorba žáků - vizuální podoba písně "Highway to Hell"



Obr. 2: Tvorba žáků - vizuální podoba písně "Tell Me Something I Don't Know"



Obr. 3: Tvorba žáků - zvuk kytary v písni "Tell Me Something I Don't Know"



Obr. 4: Tvorba žáků - zvuk bicích v písni "Highway to Hell"



Obr. 5: Tvorba žáků – návrh hudebního nástroje



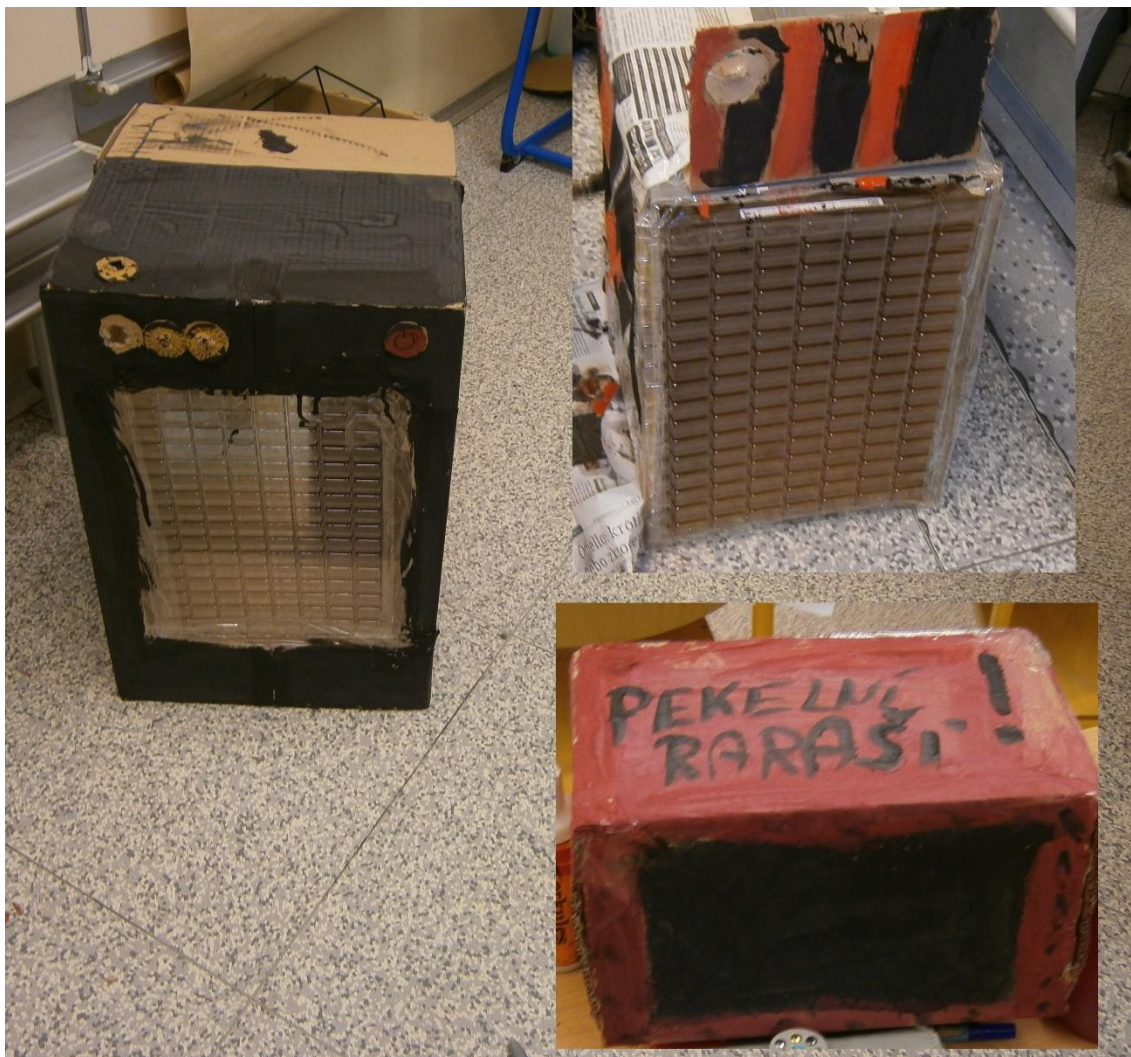
Obr. 6: Tvorba žáků – návrh kostýmu



Obr. 7: Tvorba žáků- výroba hudebních nástrojů z kartonových krabic



Obr. 8: Tvorba žáků - výroba hudebních nástrojů z kartonových krabic



Obr. 9: Tvorba žáků – výroba reproduktorových beden z kartonových krabic



Obr. 10: Tvorba žáků – výroba reproduktorových beden z kartonových krabic



Obr. 11: Tvorba žáků – bicí soustava a reproduktorové bedny



Obr. 12: Tvorba žáků - výroba kostýmů



Obr. 13: Tvorba žáků - výroba kostýmů



Obr. 14: Tvorba žáků - výroba kostýmů



Obr. 15: Tvorba žáků – výroba masek z kaširované hmoty a kartonů



Obr. 16: Tvorba žáků – výroba vitráží z barevných folií



Obr. 17: Tvorba žáků – výroba šablon k promítání na meotaru



Obr. 18: Tvorba žáků – výroba šablon k promítání na meotaru-plastová plata



Obr. 19: Tvorba žáků – výroba šablon k promítání na meotaru-plastová plata



Obr. 20: Tvorba žáků – výroba kapelového loga „Divokých draků“ dle návrhu



Obr. 21: Tvorba žáků – loga/znaky obou kapel



Obr. 22: Tvorba žáků – plakáty umístěné na dveřích třídy



Obr. 23: Vystoupení žáků – kapela „Divoký dracy“



Obr. 24: Kapela „Divoký dracy“



Obr. 25: Vystoupení kapely „Pekelní raráši“



Obr. 26: Kapela „Pekelní raráši“

Zdroje příloh

1. BELLINI, Giovanni. The San Giobbe Altarpiece Detail of Music Making Angels [1480]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/giovanni-bellini/the-san-giobbe-altarpiece-detail-of-music-making-angels-1480>
2. BILIBIN, Ivan. Program of the Russian symphony concerts [1905]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/ivan-bilibin/program-of-the-russian-symphony-concerts-1905>
3. BOSCH, Hieronymus. The Concert in the Egg. [1480]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/hieronymus-bosch/the-concert-in-the-egg-1480>
4. BRAQUE, Georges. Violin and Sheet Music on a Table [1913]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/georges-braque/violin-and-sheet-music-on-a-table-petit-oiseau-1913>
5. DALI, Salvador. Music - The Red Orchestra [1957]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/salvador-dali/music-the-red-orchestra-1>
6. DANHAUSER, Josef. Liszt u piána [1840]. Wikipedia [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Franz_Liszt#/media/File:Liszt_at_the_Piano.JPG
7. DEGAS, Edgar. Ballet vu d'une loge d'opera [1885]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/edgar-degas/a-ballet-seen-from-the-opera-box-1885>
8. DERAINE, Andre. Music[1904]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/andre-derain/music-1904>
9. DÍAZ, Federico. Instalace Outside itself. PROTIŠEDI.CZ [online]. 2011 [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.protisedi.cz/article/federico-diaz-instalace-z-bienale-je-v-praze>
10. DOESBURG, Theo van. Street music [1915]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/theo-van-doesburg/street-music-i-1915>

11. GAUGIN, Paul. Barbarian music [1893]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24].
Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/paul-gauguin/barbarian-music-1893>
12. GIORGIONE. Musical instruments [1510]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24].
Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/giorgione/musical-instruments-music-1510>
13. GRYGAR, Milan. Akustická kresba (partitura) LA SI DO. Databáze českého a slovenského umění abART [online]. 1965 [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.isabart.org/person/39/works>
14. GUILLAUME, Eugène. La Musique instrumentale [1869]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.matkailu-opas.com/opera-house-paris.html>
15. JANCO, Marcel. *Café Concert* [1927]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24].
Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/marcel-janco/caf-concert-1927>
16. KANDINSKY, Wassily. Impression III (Concert) [1911]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/wassily-kandinsky/impression-iii-concert-1911>
17. KÄNDLER, Joachim. Monkey Orchestra[1753]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.meissen.com/en/products/monkey-orchestra>
18. KAUFFMAN, Angelica. Allegory of poetry and music [1782]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/angelica-kauffman/allegory-of-poetry-and-music-1782>
19. KUPKA, František. *Amfora-Dvoubarevná fuga* [1912]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/frantisek-kupka/replica-of-fugue-in-two-colors-amorpha-1912>
20. MALICH, Karel. The sound of sensed palpitations. Central Ruropean Art Data [online]. 1981 [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://ceadata.eu/index.php/Detail/objects/K.16055>
21. MANET, Edouard. Music in the Tuileries Garden[1862]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/edouard-manet/music-in-the-tuileries-garden-1862-1>
22. MICHEL, Claude. Poetry and Music [1778]. www.matkailu-opas.com [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Claude_Michel

23. O'KEEFFE, Georgia. Blue and Green Music [1921]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/georgia-okeeffe/blue-and-green-music>
24. PICASSO, Pablo. Guitar, Sheet music and Wine glass [1912]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/guitar-sheet-music-and-wine-glass-1912>
25. PRENDERGAST, Maurice. Band Concert [1907]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/maurice-prendergast/band-concert>
26. ROSSETTI, Dante Gabriel. Morning music [1864]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/dante-gabriel-rossetti/morning-music-1864#close>
27. RUBENS, Peter Paul. Music Making Angels[1628]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/peter-paul-rubens/music-making-angels>
28. SARACENI, Carlo. Svatá Cecilie a anděl [1610]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: http://www.wga.hu/html_m/s/saraceni/cecilia.html
29. STRADIVARI, Antonio. Stradivariho housle [1698 – 1725]. Wikipedie [online]. [cit. 2015-04-03]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Antonio_Stradivari#/media/File:PalacioReal_Stradivarius1.jpg
30. SUCHÁNEK, Jiří. Tep: audiovizuální instalace. *Http://www.jiri-suchanek.net/* [online]. 2013 [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: http://www.jiri-suchanek.net/index.php?page=projects_works_en
31. TITIAN. Concert Champetre [1509]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/titian/concert-champetre-1511>
32. WILFRED, Thomas. Claviux-audiovizuální show. The Creators Project [online]. 1920 [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://thecreatorsproject.vice.com/blog/original-creators-thomas-wilfred-the-father-of-multimedia>
33. YAMAGATA, Hiro. *Concert in the City* [1983]. Wikiart [online]. [cit. 2015-04-24]. Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/hiro-yamagata/not-detected-272408>