

Interpretačné špecifiká v klavírnej tvorbe Igora Dibáka

Martin Jurčo

Inštruktívnej tvorbe sa väčšina popredných skladateľov hudby 20. storočia venovala a venuje len sporadicky. Akosi sa zabúda, že pedagogika vo svojej podstate inklinuje k systému, ku „škole“. Toto spojenie, teda spojenie pedagóga a skladateľa v jednej osobe sa vyskytuje zriedka, nie však ojedinele. Inštruktívnou tvorbou ako inšpiračným zdrojom sa zo slovenských skladateľov zaoberali Ilja Zeljenka a Tibor Frešo, naproti nim Juraj Hatrík, Vít'azoslav Kubička, Pavol Krška a predovšetkým Igor Dibák sa tejto tvorbe venujú systematicky.

Inštruktívna tvorba predstavuje v celkovej hudobnej produkcii veľmi výraznú líniu. Jej vzdelávací charakter je nesporný. Niekedy je na prvom mieste, inokedy býva zredukovaná v prospech umeleckého zámeru. Práve v 20. storočí došlo k jej veľkému rozvoju, čo súviselo s rozšírením súkromnej a inštitucionálnej výuky. Tvorba reagovala na potreby praxe, či už išlo o zvládnutie základov klavírnej hry, alebo požiadavku pochopiť jednotlivé hudobné žánre a štýly. Čoraz viac sa práve inštruktívna literatúra zaoberá otázkou detskej psychiky, či aplikáciou nových metód v oblasti detskej interpretácie.

V danej oblasti bol práve Igor Dibák akýmsi novátorom, ktorý zdôrazňoval význam psychiky v interpretačnom procese. Sám si uvedomoval problémy koncertného vystúpenia žiakov pri sólovom výkone. Vychádzal pritom z vlastných skúseností, pričom zohľadňoval detský svet aj s jeho vnútorným prežívaním. Uvedomil si, že deti podávajú uvoľnenejšie výkony pri vystupovaní vo dvojici, prípadne rôznych početnejších komorných zoskupeniach. Aj preto jeho dielo *Malý breviár komornej hry* (1990 – 1991) nie je určené pre konkrétne inštrumentálne nástroje, ale dá sa využiť pre rôzne nástrojové kombinácie. Sám autor už ako malé dieťa veľa improvizoval a hral vlastné úpravy ľudových piesní, čo sa dozaista odzrkadlilo aj v jeho kompozičnom myslení.

Igor Dibák sa ako jeden z mála slovenských skladateľov systematicky venoval slovenskej klavírnej tvorbe 20. storočia. Je právom považovaný za jedného z najplodnejších slovenských hudobných skladateľov. „Jeho tvorba nesie znaky poctivého úsilia o najlepšiu výpoveď“.¹ Tvorbe pre deti venoval mnoho opusov, pod ktorými nájdeme sólové, komorné, ale i orchestrálné skladby. Je autorom 78 opusov, z toho sólovej a štvorročnej hre na klavíri venoval 12:

- *Suita č. 1, op. 1* (1964)
- *Suita č. 2 „Veselý klavirista“ op.4* (1968)
- *Suita č. 3, op. 13* (1975)
- *Malá suita, op. 20* (1978)
- *Malý virtuóz, op. 35* (1981)
- *Detská suita, op. 25* (1981)
- *Toccata op. 27 pre dva klavíry* (1982)
- *Eniky, beniky* (1985)
- *Arabesky, op. 46b* (1991)
- *Suita č. 7, op. 47* (1991)
- *Čriečky, op. 53* (1993)
- *Bajzovské variácie* (2006)

¹ PALOVČÍK, Michal, 1997. Jubileum Igora Dibáka In: *Hudobný život*, roč. 29, č.12, str. 4

Klavírne diela Igora Dibáka sme sa ďalej nesnažili zoradiť chronologicky, ale skôr podľa technickej a výrazovej obtiažnosti do troch okruhov. V prvom okruhu budú skladby pre najmenších žiakov (1. stupeň ZUŠ), druhý okruh budú tvoriť skladby určené skúsenejším interpretom (2. stupeň ZUŠ, konzervatóriá) a v treťom budú najobsiahlejšie diela autora. Istou zaujímavosťou je, že každý okruh obsahuje aj dielo komorného charakteru, buď štvorročnú skladbu, skladbu pre orchester, alebo pre dva klavíry.

Prvý okruh

Suita č. 2 op. 4 má názov Veselý klavirista vznikla v roku 1968 počas štúdia na VŠMU v Bratislave v kompozičnej triede Jána Cikkeru. Zaujímavá je v nej predovšetkým rôznorodosť. Napriek tomu, že sa skladá zo štyroch častí, tie na seba nenadväzujú ani tematicky, ani spracovaním. Úvodná časť Groteskný pochod spolu s druhou časťou Scherzom sú zaujímavé predovšetkým z rytmickej stránky. Práve spomínané Scherzo sa pomerne často zvykne hrať ako samostatná skladba určená žiakom vyšších ročníkov ZUŠ. Pri interpretácii treba dôkladne pristupovať k jednotlivým úsekom skladby. Úvod si od interpreta žiada dôslednú prstovú techniku s dôrazom na všetky artikulácie zmeny. Striedanie rúk, využívanie hracieho aparátu v celom spektre klaviatúry a pevné tempo bez prudkých zmien sú základným stavebným pilierom skladby. Pozoruhodný je predovšetkým stredný úsek, kde autor ešte viac zhusťuje materiál. Na krátkom priestore vyžaduje od interpreta dynamickú zmenu od *pp* do *fff*. Detskému interpretovi spôsobuje táto zmena nemalé problémy, navyše obe ruky hrajú unisono v šestnástinových hodnotách. Vyrovnanosť sa tak dá dosiahnuť iba sústredenou prácou, miernym tempom a neustálou sluchovou kontrolou.

Tretia časť suitu Arrieta upúta svojim lyrickým charakterom a špecifickou harmóniou, kde autor s obľubou využíva lydickú kvartu a tonálne centrum v c mol. Interpretácie je dôležité vedieť správne uchopiť spevné frázy, nakoľko sa objavujú v pomerne krátkych úsekoch.

Malá suita op. 20b vznikla v roku 1978 a ide o skladbu primárne určenú žiakom Základných umeleckých škôl. Charakteristická je tanečnosťou a zmyslom pre vtip. Ten je základným prvkom viacerých skladieb Igora Dibáka. Vychádza to predovšetkým z povahy samotného autora, ktorý vedel vždy vtipne a pohotovo reagovať na rôzne životné situácie. To sa do veľkej miery prejavilo aj do jeho skladateľskej tvorby. Preto v nich aj mladý interpret nájde okrem rytmických zvláštností (bodkovaný rytmus, prudké rytmické zmeny) veľa vtipných a obsahovo zaujímavých nápadov.

Detská suita op. 25a vznikla v roku 1981, podobne ako ďalšia v poradí Malý virtuóz op. 35b. Obe sú primárne určené pre mladého interpreta. Ak by sme chceli na tomto mieste zhrnúť dôležité zložky hudobnej reči z hľadiska preferencie, bude to predovšetkým rytmická, na ktorú budú kladené najväčšie nároky. Následne melodická so svojou špecifickou tanečnosťou, vtipom a groteskou a ako posledná harmonická, ktorá vyniká svojou priezračnosťou a jednoduchosťou nápadov. Tie sú ciele primárne na detského interpreta – poslucháča. Bohatosť výpovede dokumentuje aj detailná artikulácia, ktorá ešte viac podporí hybnú silu hracieho aparátu.

Čriepky op. 53 vznikli v roku 1994 a opierajú sa o cyklus siedmich menších titulov. Pre interpreta je isto zaujímavé, že v cykle nájde skladby s rýchlym tempovým označením, ale aj pomalé cantabilné. Špecifická tak bude samotná práca so skladbami, v rámci ktorých interpret

bude môcť riešiť rôzne technické a výrazové možnosti. Okrem toho sú z pohľadu pedagóga zaujímavé dve tanečné skladbičky a záverečný pochod. Z interpretačného hľadiska tak máme pred sebou rôznorodé diela, ktorých hudobný obsah napovedá, že v nich budeme riešiť celé spektrum myšlienok a nápadov.

Eniky Beniky vznikli v roku 1985. Ide o dielo určené pre 3 – 4 ručný klavír. Obsahujú úpravy detských piesní pre potreby najmenších interpretov. Tento materiál sa stal vyhľadávanou pomôckou pri formovaní mladého interpreta aj vzhľadom k tomu, že jednotlivé úpravy sú prístupné detskému poslucháčovi. Výrazovo a technicky sú skladby charakteristické svojou priesračnosťou vo všetkých zložkách hudobnej reči. Okrem iných skladieb tu nájdeme úpravy piesní ako Dýnom, dánom, Haja, haja, Kukučka kuká, Tri dni ma naháňali a pod.

Rondino pre klavír a sláčikový orchester vzniklo v roku 1993 a bolo napísané pre dcéru slovenskej klaviristky Sylvie Čárovej – Vizváry² a Dámsky sláčikový orchester. Skladba je vhodná pre rôzne sláčikové zoskupenia, ktoré fungujú na základných umeleckých školách. Pre veľký úspech bolo Rondino niekoľkokrát interpretované Základnou umeleckou školou Ľudovíta Fullu v Ružomberku. Z hľadiska náročnosti je dielo určené skôr žiakom posledných ročníkov štúdia na Základnej umeleckej škole. Klavírny part spolu s orchestrom tvorí špecifický folklórny prvok. Výraznú melódiu tak autor riešil v úvode spôsobom staccato v unisone, pričom zaujímavé kvartovo-kvintové postupy neskôr vystrieda v samotnom orchestri. V orchestrálnom parte je pozoruhodné Pizzicato v strednom diely Andante, ktoré ešte viac pomáha vyniknúť výraznej melódii v klavírnom parte. Ten je tento krát síce pomerne krátky, ale v prísnom legate pôsobí voči rámcovým dielom kontrastne. Posledný diel, podobne ako prvý je komponovaný v Allegro a prináša návrat výraznej melódie z úvodu. V efektnom závere tak Igor Dibák ešte viac zdôraznil svoje interpretačné majstrovstvo, kedy z krátkeho motívu dokázal vytážiť maximum.

Druhý okruh

Svoju prvú Suitu, op. 1 skomponoval v roku 1964 ešte počas štúdia na Konzervatóriu v Žiline. Má tri časti, kde hneď prvá Allegro molto je charakteristická polyrytmickými mikroštruktúrami. Tie sú vo svojom jadre pentatonické a na interpreta kladú nemalé nároky. V ľavej ruke je základným prvkom kvartový interval, ktorý je mechanický s nemennou stavbou. Navyše v takte č. 51 prechádza autor do tempa Presto s predpísaným dynamickým označením fff, čím ešte viac kladie dôraz na interpretačné nároky klaviristu. Igor Dibák je skladateľ, ktorý obzvlášť rád využíva vo svojom skladateľskom spektre práce melodicko-rytmické štruktúry. Môžeme preto povedať, že aj druhá časť suity Adagio cantabile pozostáva z prvkov, kde základným stavebným intervalom je kvarta. Tentokrát však tvorí akúsi zvukovú kulisu melódii v ľavej ruke. Predpísane cantabile v basovom kľúči núti interpreta k spevnosti v takzvanej violončelovej polohe. Tretia časť Allegro assai – Marciale fanatico je skomponovaná v rýchлом tempe s prvkami toccaty. Na interpreta kladie viaceré technické nároky pre komplikovanú artikuláciu, neustále akcenty a množstvo prízvukov. Vyžaduje si to špecifickú prácu na detailoch spojenú s analýzou textu po krátkych úsekoch. Do záverečnej samostatnej Cody prechádza formou attacca.

Tretia Suita op. 13 vznikla v roku 1983 a ide doposiaľ o technicky najnáročnejšiu klavírnu skladbu Igora Dibáka. Je skôr určená technicky a výrazovo zdatnejšiemu interpretovi. Ide o štvorčasťovú suitu, kde podobne ako v predošlej tvorí druhú časť Scherzo, ktoré nasleduje po úvodnej časti Capriccio s tempom Allegro con brio. Z interpretačného hľadiska bude treba

² Sylvia Čárová – Vizváry (1947) je významná slovenská klavirista, ktorá bola sedemročná ako mimoriadna žiačka prijatá na Konzervatórium v Bratislave. Už od detstva získala na celoštátnych súťažiach v Prahe niekoľkokrát za sebou I. miesto. Okrem iného bola finalistkou medzinárodnej súťaže P. I. Čajkovského v Moskve a medzinárodnej súťaže G. Enescu v Bukurešti. V súčasnosti pôsobí ako koncertná korepetítorka na Universität für Musik und darstellende Kunst vo Viedni.

zvládnuť bohaté melodické pasáže, intervaly a akordy neraz presahujúce „bežné“ rozpätie ruky. Tretia, pomalá časť s názvom Nocturno je v kontraste s ostatnými. Zrejmu inšpiráciou autora boli Nocturna Johna Fielda, írskoho klaviristu, skladateľa a pedagóga z obdobia romantizmu. Pre Igora Dibáka je totiž príznačné, že sa rád nechal inšpirovať tvorbou skladateľov predošlých generácií. V jeho skladbách pomerne často nájdeme prvky impresionizmu i neoklasicizmu.

Arabesky op. 46b vznikli v roku 1991 a ide o štvorročnú skladbu pre klavír. Igor Dibák sa v nej opiera o klasický trojčasťový cyklus Allegretto – Andante – Allegro. Z interpretačného hľadiska sú Arabesky zaujímavé okrem rytmickej aj dynamickou zložkou. Opäť sú v tomto prípade interpreti nútení venovať sa podrobne dynamickému plánu v skladbe. Skladateľ okrem iného v priebehu štyroch taktov prejde z pp do ff. Pozoruhodné sú aj agogické zmeny a figurácie. Svojou náročnosťou patria Arabesky skôr do vyšších stupňov štúdia (druhý cyklus) na Základných umeleckých školách.

Tretí okruh

Suita č. 7 op. 47 sa opiera o štvorčasťový cyklus. Pozoruhodná je predovšetkým posledná časť s názvom Toccata, kde autor pomerne náročnými výrazovými prostriedkami necháva rozozvučať celú klaviatúru. Dielo vzniklo v tom istom roku (1991) ako Arabesky. Môžeme však povedať, že nápaditosť hudobných myšlienok a akási drobnokresba je tu značne bohatá.

Bajzovské variácie vznikli v roku 2006 a názov autor odvodil od Bajzovej ulice³, na ktorej dodnes býva. Dielo je špecifické základným stavebným prvkom, ktorým sa stal interval kvinty (es – b). So samotným intervalom autor pracuje nepretržite, pričom využíva rôzne možnosti jeho obmien. Sám skladateľ tento spôsob využívania krátkeho intervalu, motívu vedel spracovať pomerne obsiahlo práve vďaka svojmu učiteľovi Janovi Cikkerovi. Ten žiakov systematicky viedol a na hodinách kompozície im neraz dával za úlohu vytvárať variácie na známe ľudové motívy.

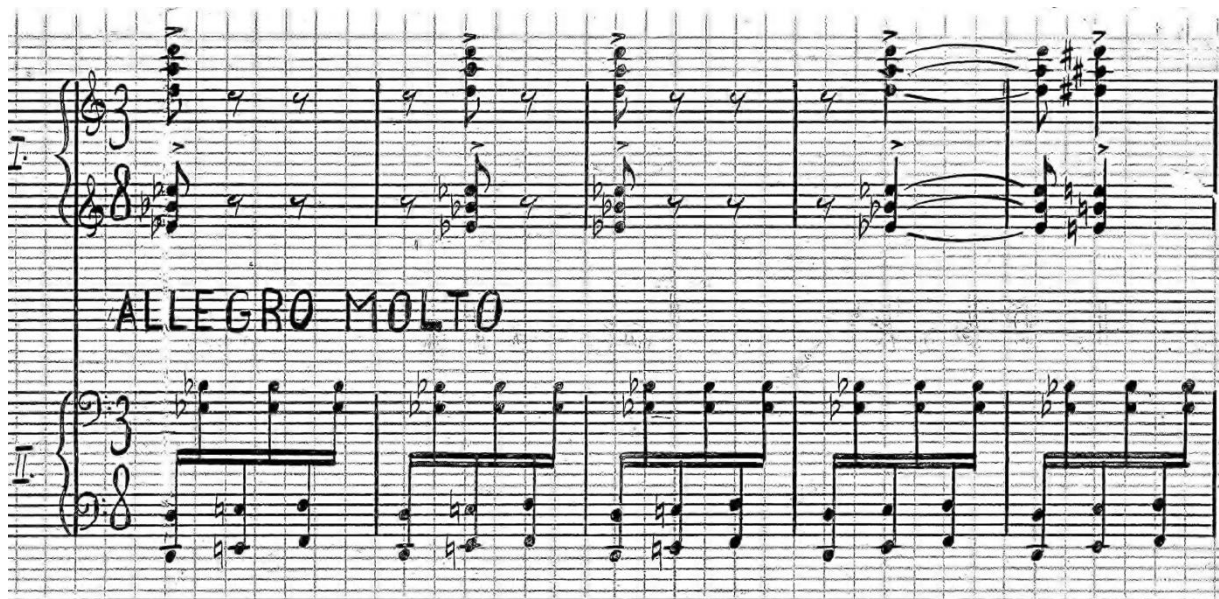
Toccatu op. 27 pre dva klavíry napísal Igor Dibák v roku 1982. Ako prvú ju verejne prezentovala jeho manželka Katarína Dibáková⁴ spolu s Tiborom Ghillánym⁵. Skladba je na interpretačných pódioch pomerne málo prezentovaná⁶. Súvisí to s technickou náročnosťou kladenou na oboch interpretov. V tejto jednočasťovej skladbe autor využíva nielen širokú akordickú sadzbu, ale aj dlhé melodické línie a veľké intervalové skoky. Problémy môžu spôsobovať aj úseky, kde v oboch partoch skladateľ využil príbuzný tematický materiál. Rytmická zložka skladby nepripúšťa žiadne zaváhania, je preto dôležité technicky sa na to pripraviť, pretože inak súhra utrpí na kvalite. Pozornosť je potrebné sústrediť na vyrovnanosť, toccatu cvičiť v miernom tempe s prihliadnutím na charakter trojosminového taktu. K výslednému tempu Allegro molto sa interpreti dostanú až po vzájomnej súhre v „rozumnom“ tempe. Musí tomu predchádzať dôkladná analýza textu spojená s následnou syntézou získaných poznatkov.

³ Jozef Ignác Bajza (1755 – 1836) bol katolícky farár, spisovateľ, autor satír a epigramov, autor prvého románu v slovenčine.

⁴ Katarína Dibáková (1946) – významná slovenská klaviristka, manželka hudobného skladateľa Igora Dibáka. Študovala pod vedením Evy Fischerovej Martvoňovej a dlhé roky pôsobila ako vedúca klavírneho odboru Konzervatória v Bratislave. Počas svojho pedagogického pôsobenia vychovala celý rad významných slovenských klaviristov.

⁵ Tibor Ghillány (1951) – slovenský klavirista, pedagóg, dlhoročný zástupca riaditeľa Konzervatória v Bratislave.

⁶ Ako absolvent z triedy Kataríny Dibákovskej som mal možnosť pracovať na skladbe pod jej vedením.



Z uvedeného vyplýva, že jeden kompozičný druh učaroval skladateľovi natoľko, že mu venoval 7 opusov. Klavírna suita je tak v jeho tvorbe dominantná, vytvárajúca akýsi prierez skladateľovým kompozičným majstrovstvom.

Igor Dibák je však okrem bohatej klavírnej tvorby známy svojim kladným vzťahom k improvizácii, pričom jeho nápaditosť a pohotovosť bola nesporná. „Pre improvizáciu je dôležitá spätná väzba, premýšľanie o ďalších krokoch na základe bleskovej analýzy tých predchádzajúcich.“⁷ Dozista Igorovi Dibákovi pomohol v tomto ohľade jeho obrovský prehľad a skúsenosti.

Celkovo môžeme konštatovať, že Igor Dibák patrí ku generácii skladateľov, ktorí sa odkláňajú od avantgardných tendencií. Skôr sa hlási ku odkazu klasikov hudby 1. polovice 20. storočia (Leoša Janáčka, Bélu Bartóka, Sergeja Prokofjeva, Igora Stavinského). Autor tak inklinuje k folkóru či takzvanej novej jednoduchosti, prvkom polyštýlovej a syntetickej hudby, minimalizmu a neoromantizmu. Treba spomenúť aj ďalších významných autorov, ako Stanislava Hochela, Martin Burlasa, Vladimíra Godára, Petra Breinera a v neposlednom rade ružomerského rodáka Pavla Kršku, ktorý sa vďaka Igorovi Dibákovi začal intenzívne zaujímať o kompozíciu⁸. Všetci autori tak vychádzajú z „klasického odkazu „príslušníkov generácie slovenskej hudobnej moderny (Alexandra Moyzesa, Eugena Suchoňa a Jána Cikkera).“⁹

Zaujímavé je poukázať na paralelu medzi Igorom Dibákom a slovami Eugena Suchoňa: „Je zbytočné, aby sa naši mladí zaoberali len jazzom, pop muzikou a rôznymi cudzími skladbami, ktoré sú slovenskej povahy vzdialené. Všetko to, čo ich dráždí v týchto piesňach, všetko to je tiež v slovenských ľudových piesňach a tancoch, ale v inej podobe, v inej originálnej našskej forme. Ja verím, že príde ešte renesancia slovenských ľudových piesní a tancov v takej forme, že nie my budeme obdivovať to cudzie, ale cudzina bude obdivovať to naše, to, čo ešte stále nie je objavené a to bude treba objavovať. V tom je základ našej hudobnej reči“.¹⁰

⁷ MATEJOVÁ, Miriam, 2019. *Úvod do hudobnej estetiky*, s. 30

⁸ MATEJOVÁ, Miriam, 2015. Pavol Krška (1949) – príspevok k výročiu slovenského skladateľa. In *Studia Scientifica Facultatis Paedagogicae Universitas Catholica Ružomberok* roč. XIV, č. 1 (2015), s. 180 – 185.

⁹ MARTINÁKOVÁ, Zuzana, 2000. K vývinovým tendenciám hudobnej tvorby na Slovensku v poslednom štvrtročí In: *Slovenská hudba, Revue pre hudobnú kultúru*, roč. 26, č.1 – 2, s. 106

¹⁰ Demo, Ondrej, 1998. Eugen Suchoň a ľudová pieseň ako inšpiračný zdroj. In: *Eugen Suchoň v kontexte európskej hudby 20. storočia*. Zborník príspevkov z muzikologickej konferencie, Bratislava, str. 117.

Zoznam bibliografických odkazov

- CHALUPKA, Ľubomír, 2000. Avantgarda '60. In *Slovenská hudba: revue pre hudobnú kultúru*, roč. 26, č. 1 – 2., ISSN 1335-2458.
- DEMO, Ondrej, 1998. Eugen Suchoň a ľudová pieseň ako inšpiračný zdroj. In: *Eugen Suchoň v kontexte európskej hudby 20. storočia*. Zborník príspevkov z muzikologickej konferencie, Bratislava, ISBN 970-80-8060-392-2.
- FÖLDEŠOVÁ, Marta, 1997. Jubileum Igora Dibáka. In *Hudobný život*, roč. 29, č. 16. ISSN 1335-4140.
- GLOCKOVÁ, Mária, 2007. Igor Dibák. Učím ako Cikker – nič múdrejšie som nevymyslel. In *Hudobný život*, roč. 39, č. 12. ISSN 1335-4140.
- JURÍK, Marián, ZAGAR, Peter, 1998. *100 slovenských skladateľov*. Bratislava: Národné hudobné centrum, 300 s. ISBN 80-967799-6-6
- MATEJOVÁ, Miriam, 2015. Pavol Krška (1949) – príspevok k výročiu slovenského skladateľa. In *Studia Scientifica Facultatis Paedagogicae Universitas Catholica Ružomberok*. Zborník z konferencie Ars et Educatio, konanej v Ružomberku v dňoch 18. – 20. 11. 2014. Ružomberok: VERBUM – vydavateľstvo Katolíckej univerzity v Ružomberku. ISSN 1336-2232. roč. XIV, č. 1. ISSN 1336-2232
- MATEJOVÁ, Miriam, 2019. *Úvod do hudobnej estetiky*, Ružomberok: VERBUM vydavateľstvo Katolíckej univerzity v Ružomberku. s. 96. ISBN 978-80-561-0709-6
- PALOVČÍK, Michal, 1995. *Ján Cikker v spomienkach a tvorbe*. Prešov: Matúš, s. 367. ISBN 80-967089-8-8.
- PALOVČÍK, Michal, 1997. Jubileum Igora Dibáka In *Hudobný život*, roč. 29, č.12. ISSN 1335-4140.
- PIRNÍKOVÁ, Tatiana, 2004. Kontexty slovenskej ľudovej motiviky v cykle cyklov Eugena Suchoňa Obrázky zo Slovenska. In: *Múzy v škole* 3,4/2004. ISBN 978-80-8141-240-0.
- PUŠKÁŠOVÁ, Meška, 2000. Majstri pevcí „drakopevci“. In *Hudobný život*, roč. 32, č. 6. ISSN 1335-4140.
- ŠKVARKOVÁ, Jana, 2005. Klavírna tvorba pre deti Vojtecha Didiho. In *Hudba pre deti v tvorbe skladateľov 20. storočia v stredoeurópskom priestore*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela. ISBN 80-8083-155-6.

Internetové zdroje

Profil osobnosti Igora Dibáka, 2020. [online]. [cit. 22.10. 2020]. Dostupné z: <https://hc.sk/hudba/osobnost-detail/298-igor-dibak>

Interpretačné špecifiká v klavírnej tvorbe Igora Dibáka

Súhrn:

Igor Dibák patrí k významným súčasným slovenským skladateľom. Jeho tvorba je medzi verejnosťou pomerne známa, veď je v slovenskej hudbe azda najplodnejším skladateľom 20. a 21. storočia. Svedčí o tom mnohostrannosť a žánrová variabilita jeho tvorby. Špecifické miesto v jeho umeleckej aktivite zaujíma rozsiahla inštruktívna tvorba pre deti a mládež. Jeho skladby venované deťom tak môžeme počuť na rôznych pódioch nielen doma, ale aj v zahraničí. V neposlednom rade nemôžeme opomenúť jeho teoreticko-pedagogické práce. Publikácie o klavírnej improvizácii sú dodnes vyhľadávaným materiálom pre učiteľov základných umeleckých škôl.

Peculiarities of Piano Interpretations by Igor Dibák

Summary:

Igor Dibák ranks among the eminent contemporary Slovak composers. His works are quite well-known, since he is perhaps the most prolific Slovak composer of the 20th and 21st centuries. This may be observed in the versatility and genre variability of his production. A specific place in his artistic activity is occupied by an extensive instructional production for children and youth. His compositions dedicated to young performers may be heard not only on different domestic, but also foreign stages. Last but not least, his theoretical pedagogical works should not be disregarded. His publications on piano improvisation are still a sought-after material for the teachers of elementary art schools.