UNIVERZITA PALACKÉHO OLOMOUC
Pedagogická fakulta

Vybrané kapitoly z didaktiky hudební výchovy I.

Jaromír SYNEK

Olomouc 2004

Recenzenti: Doc. PaedDr. Jiří Luska, CSc.
Doc. PaedDr. Daniel Šimčík, PhD.

OBSAH

NA ÚVOD **5**

1. HLASOVÁ VÝCHOVA. **6**

1.1. SLOŽKY HLASOVÉ VÝCHOVY 6

1.1.1. Držení těla. *6*

1.1.2. Dýchání. *6*

1.1.3. Tvoření tónu. *7*

1.1.4. Hlasová cvičení a rozšiřování hlasového rozsahu *8*

1.1.6. Výslovnost, uvolňování mluvidel a hudební deklamace *11*

1.1.7. Přednes písně *12*

1.2. HLASOVÁ HYGIENA 12

2. INTONACE **13**

2.1. TONÁLNÍ PÍSŇOVÁ METODA 13

2.1.1. Výška tónu, pohyb melodie a diatonické postupy. *13*

2.1.2. Volné nástupy *17*

2.1.3. Opěrné písně *18*

3. NÁCVIK JEDNOHLASÉ PÍSNĚ **21**

3.1. NÁCVIK IMITACÍ 21

3.2. NÁCVIK INTONACÍ 22

3.3. SMÍŠENÝ POSTUP 23

3.4. DOBRÉ RADY DO PRAXE 23

4. VÍCEHLASÝ ZPĚV **25**

4.1. PŘÍPRAVNÁ CVIČENÍ 25

4.2. NÁCVIK DVOJHLASU 26

4.2.1. Prodleva (písně s prodlevou) *26*

4.2.3. Jednoduché dvojhlasé popěvky *27*

4.2.3 Druhý hlas písně založený na střídání tóniky a dominanty *28*

4.2.4. Cvičení a písně v tercích (sextách) *29*

4.2.6. Kánony *31*

4.2.7. Quodlibet *32*

5. RYTMUS **34**

5.1. ZÁKLADNÍ PRVKY RYTMICKÝCH ČINNOSTÍ 34

5.2. ROZVÍJENÍ RYTMICKÉHO CÍTĚNÍ 34

5.2.1. Rytmizace slov a textu *34*

5.2.2. Imitace rytmu hrou na tělo. *36*

5.2.3. Rytmus písniček a říkadel. *37*

5.2.4. Metrum. *37*

5.2.5. Takty. *37*

5.2.6. Rytmické slabiky. *38*

5.2.7. Rytmický vícehlas. *39*

5.2.8. Rytmický kánon *40*

6. INSTRUMENTÁLNÍ DOPROVODY **43**
6.1. ORFFŮV INSTRUMENTÁŘ 43
6.1.1. Rytmické nástroje. *43*
6.1.2. Melodické nástroje. *44*
6.1.3. Rytmicko melodické nástroje *44*
6.2. KEYBOARD A DALŠÍ HUDEBNÍ NÁSTROJE 44
6.3. RYTMICKÉ DOPROVODY 45
6.4. MELODICKÉ DOPROVODY 47
6.4.1. Pentatonické doprovody. *47*
6.4.2. Tónické doprovody. *49*
6.4.3. Diatonické doprovody. *51*
6.5 ZÁSADY PRO SPRÁVNÝ NÁCVIK INSTRUMENTÁLNÍCH DOPROVODŮ .. 56
7. POSLECH HUDBY. **57**
7.1. CÍLE POSLECHU HUDBY 57
7.2. ŘEČ HUDBY (ČEHO SI BUDEME V HUDBĚ VŠÍMAT?) 57
7.3. CVIČENÍ NA KONCENTRACI 58
7.4. METODICKÝ POSTUP POSLECHU 59
7.4.1. Motivace. *59*
7.4.2. Poslech. *59*
7.4.3. Beseda (analýza) *60*
7.4.4. Shrnutí (syntéza). *60*
7.5. INTUITIVNÍ POSLECH 61
DOPORUČENÁ STUDIJNÍ LITERATURA: **62**
LITERATURA. **63**

NA ÚVOD…

Cílem těchto studijních materiálů je přiblížit studentům pedagogické fakulty – oboru učitelství na I. stupni základních škol - některé metodické postupy hudebních činností předmětu *HUDEBNÍ VÝCHOVA.* Představují první díl zamýšleného dvoudílného kompletu, přičemž díl druhý dokončí výčet jednotlivých složek hudební výchovy (hudebně pohybové činnosti, hudební tvořivost, školní pěvecké sbory) a nabídne aktuální kapitoly týkající se obecnějšího vymezení hudebně výchovného procesu a jeho organizace na základních školách, jehož úpravy nás v nadcházejících létech čekají v souvislosti s přijetím nového školského zákona a tvorbou rámcových vzdělávacích programů.

Hudební výchova na 1. stupni ZŠ je tu představována jako komplex aktivních činností, jejichž společným jmenovatelem je hudba. Činnosti jsou vymezeny jak obecně, tak vždy s konkrétním příkladem či cvičením. Nenajdete tu učivo striktně rozděleno do jednotlivých ročníků, nýbrž metodické řady jednotlivých činností. Tento systém posloupnosti budiž vodítkem v chápání logiky jejich vývoje a pomocníkem při budoucím sestavování ročních plánů šitých konkrétní třídě na míru, kdy vycházíme z momentálních schopností a dovedností dětí, s nimiž pracujeme.

Nabízené učební postupy jsou výběrem z mnoha dalších. *Sumář návodů* vychází z řady mnohokrát vyzkoušených a osvědčených metod našich i zahraničních významných hudebních pedagogů – osobností podílejících se na vývoji hudební pedagogiky (C. Orff, Z. Kodály, L. Daniel, P. Jurkovič, J. Herden aj.), stejně tak z tradice dětského folklóru a z mnoha podnětných setkání, rozhovorů a inspirací zažívaných v každodenním životě na našich školách.

Skripta nejsou univerzálním návodem, jak se stát skvělým učitelem hudební výchovy. Mohou však být základním zdrojem informací nezbytných pro aktivní práci studentů v seminářích didaktiky HV a pro jejich praktické pedagogické výstupy. Některé kapitoly jsou doplněny odkazy na literaturu, po níž by měl student sáhnou k hlubšímu proniknutí do problematiky předmětu. Rovněž zkušenosti z pedagogické praxe, následováníhodný příklad zkušeného a dobrého učitele a především vlastní nadšení a zapálení pro věc samu jsou předpokladem k tomu, aby na konci cesty stál onen skvělý učitel – *„ctěný mistr dílny lidskosti.“*

J.S.

1. HLASOVÁ VÝCHOVA

První kapitola nabízí základní pravidla práce s dětským hlasem v podmínkách kolektivní hlasové výchovy v hodinách hudební výchovy a ve školním pěveckém sboru. Cílem hlasové výchovy je vést děti ke správnému užívání hlasu, krásnému zpěvu a radosti ze zpěvu. K úspěchu nás přivede pouze promyšlená a systematická práce. Již od počátku je proto nutné důsledně dbát na vytváření správných návyků a dovedností.

1.1. SLOŽKY HLASOVÉ VÝCHOVY

1.1.1. Držení těla

Držení těla má kromě funkčnosti (využití dechové opory pro správné tvoření tónu) též estetický význam.
Rozezpívání a interpretaci nacvičených písní provádíme **ve stoje**. Ten je vzpřímený, uvolněný a přirozený. Tělo a hlavu držíme zpříma i v případě, že držíme notový záznam. V opačném případě ponecháme ruce volně spuštěny podél těla. Váha těla je rovnoměrně rozložena na obě mírně rozkročené nohy. Velmi příjemně a přirozeně působí, jestliže zpěvákovu interpretaci provází uvolněný pohyb těla vycházející z rytmu písně. K tomu je vhodné mírné nakročení nohou.
Při nácviku písně **sedíme**. Chodidla by měla zůstávat na zemi, tělo opět vzpřímené a uvolněné. Zpěvník či učebnici je dobré uchopit do obou rukou tak, aby zpěvákovi nezakrýval pohled na učitele (důležité i pro učitelovu kontrolu zpěváků), ale aby tento mohl současně sledovat jak notový záznam tak učitelova gesta.
Jakmile děti seznámíme se správným držením těla při zpěvu, upozorňujeme je na ně dále pouze slovy: ***„Postav se (posaď se) ke zpěvu!“***

1.1.2. Dýchání

Správné dýchání je základem kvality tvořeného tónu. Naším cílem je naučit děti dech ovládat a hospodárně využívat. Ke zpěvu nejvhodnější je tzv. **žeberně brániční dýchání,** kdy využíváme celou kapacitu plic, přičemž nádech vedený nejprve směrem do spodní části plic stlačuje bránici (vyklenutí břišní dutiny) a současně mírně rozšiřuje spodní část hrudníku (volná žebra). Stlačená bránice, která má tendenci vrátit se do původní polohy, je aktivována a jejím vědomým ovládáním tak dochází k napětí, jež umožňuje výdech regulovat.

Nádech - na začátku písně se nadechujeme nosem (popř. současně nosem i ústy.) Nádech je klidný, intenzivní (*přivonění ke květině, jitrnici…*), neslyšný a nepozorovatelný – pozor na mimické projevy a zvedání ramen signalizující nesprávný směr vdechu. Nikdy se nesnažíme načerpat maximální množství vzduchu, neboť výdech se tímto stává hůře ovladatelným. Nácvik probíhá ve třech etapách:

- **Nádech „do bříška“** – s dlaní na bříšku děti kontrolují vyklenutí dutiny břišní (*nafukujeme balónek v bříšku.)*

- **Zvětšení dechové kapacity rozšířením dolní části hrudníku.** Dlaní se dotýkáme současně břicha i nejspodnějších žeber která se mírně rozšiřují do stran.
- **Prohloubení kapacity o nádech *„do zad“*.** Jde spíše o vytvoření představy otevření nové dechové rezervy (s pocitem, jako bychom *„nafukovali pneumatiku kolem břicha“*).

V průběhu písně podle možnosti provádíme nádech současně nosem i ústy nebo jen krátce „přidechujeme“ ústy.

Zadržení dechu - lépe možná uvolnění či zklidnění dechu – kdy dochází k uvědomělé aktivaci bránice a tím k vytvoření pevné dechové opory pro správné hospodaření s dechem a správné tvoření tónu.
Výdech - je rovnoměrný, dlouhý, bez námahy, plynulý – stále ovládaný bránicí. Nikdy by se děti neměly vydat *„z posledního dechu“* a v zoufalství lapat po novém. Proto je učíme správnému frázování, stejně jako reagování na dirigentská gesta pro nádech a na grafické značky, které na nádech v notovém zápise upozorňují (´).

Termín **<u>střídavé dýchání</u>** se užívá ve sborovém zpěvu, kde u vázaných dlouhých tónů zpěváci nedýchají současně, nýbrž po předchozí domluvě individuálně na různých místech skladby. Vzniká tak dojem nekonečného toku tónů.

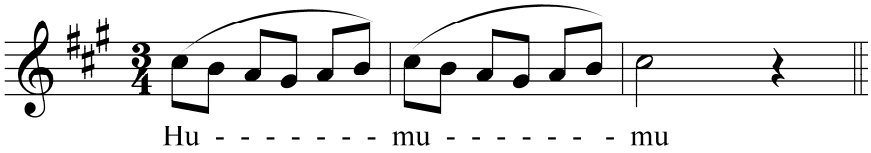
DECHOVÁ CVIČENÍ: *(v závorce jsou uvedeny odpočítávané doby)*
NÁDECH (3) – ZADRŽENÍ (3) - VÝDECH:
- *rychlý výdech (zahříváme si zmrzlé ruce)*
- *fázovaný výdech (sfoukneme tři svíčky na dortu)*
- *dlouhý plynulý výdech (foukáme do letícího peříčka, do bublifuku, na bolavý prst…)*
- *dlouhý plynulý výdech spojený s vokalizací na jednom tónu (houkání vlaku), či střídání více tónů (např. střídání 5. a 3. stupně - bim-bam…)*

Dechová cvičení provádíme krátce, zábavnou formou s častými obměnami, abychom zabránili mechanickému stereotypu. Vhodné je jejich spojení s cvičeními artikulačními a hlasovými.

1.1.3. Tvoření tónu

Tón vzniká pravidelným chvěním hlasivek aktivovaných výdechovým sloupcem vzduchu a dále se dotváří v rezonančních orgánech (rezonance hrudní a hlavová) a artikulačním ústrojí (mluvidla).
Samotný tón musí z důvodu přesné intonace nejdříve „zaznívat“ ve zpěvákově představě. Uvolněná brada se při zpěvu pohybuje směrem dolů, dbáme, aby se křečovitě nevysunovala dopředu. K vyklenutí měkkého patra nám pomůže představa *„zakousnutí do jablka“* či *„prozívnutí“*. Rty jsou mírně vysunuté dopředu, jazyk je měkce položen na dně úst.
V běžném mluvním hlase se u dětí často setkáváme s převahou **rezonance hrudní** (tón rezonuje převážně pod hlasivkami) a to ať už z důvodu nápodoby hlasu dospělých či pro její energetickou úspornost. Ke zpěvu ve vyšších polohách užíváme **hlavové rezonance** (tón rezonuje nad hlasivkami – převážně v hlavových dutinách). Takový způsob je zvláště u dětského hlasu žádoucí, tvořený tón je nosnější, má charakteristickou barvu a lesk a umožňuje dětem zpívat písně s větším rozsahem se správnou intonací.

K **navození hlavového tónu** nám pomohou zvuky, které děti samy umí vytvářet *(houkání, mňoukání, kukání…),* a to v poloze, kde si již s běžným mluvním hlasem nevystačí (**c***2* **– d***2*). Následná hlasová cvičení pro **upevnění** hlavového tónu pak začínají vždy **sestupně** od uvedených tónů. Pro utvrzení hlavového tónu jsou vhodné slabiky *–mu, -nu, -ju.* Dbáme přitom na správné vyklenutí měkkého patra (viz prozívnutí) a uvolněný krk.



Dále přecházíme na zpěv písní s počáteční sestupnou melodií. Nejdříve si je bez textu *„zahoukáme, zakukáme, zamňoukáme…“*, neboť text by nás mohl z hlavové rezonance snadno vyvést. Písně začínající vzestupnou melodií v době nácviku a upevňování hlavového tónu zcela vynecháme.
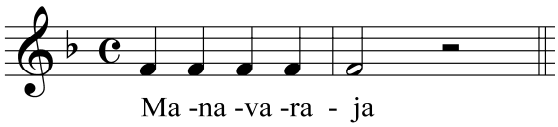
***Vhodné písně**: To je zlaté posvícení, Ráda, ráda, Chodila po včelinku, Zajíček běží po silnici, Kočka leze dolů…*

Nácvik hlavové rezonance je nezbytný zejména při rozezpívávání tzv. nezpěváků – *„bručounů,“* u nichž je v drtivé většině případů jediným handicapem minimální pěvecká zkušenost, nápodoba nevhodných vzorů a z toho vyplývající nepatrná schopnost ovládat vlastní hlasový orgán.
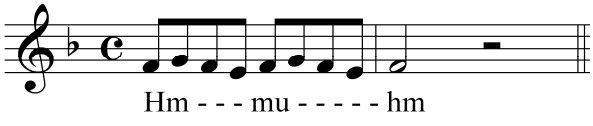
1.1.4. Hlasová cvičení a rozšiřování hlasového rozsahu
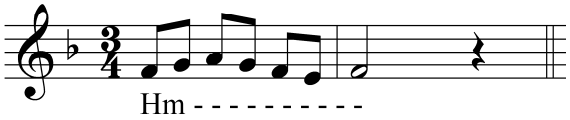
Systematická a dlouhodobá práce na rozšiřování hlasového rozsahu umožní dětem do svého písňového repertoáru zařazovat stále náročnější a atraktivnější písně, což by mělo být hlavní motivací této činnosti.

Hlasovými cvičeními (rozezpíváním) chceme dosáhnout jednak připravenosti hlasového orgánu na větší a náročnější pěvecký výkon (za ten počítejme i hodinu HV), jednak další kultivace hlasu. Začínáme vždy **<u>legátovým uvolněním</u>** ve střední poloze na jednom či menším počtu tónů. Nejprve lehce v pianu, postupně dynamicky rozvíjíme za současného chromatického transponování (po půltónech) oběma směry.

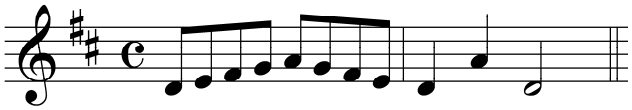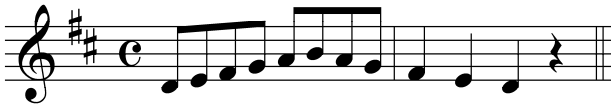


Vhodné pro uvolnění je užití **brumenda** (*ital. mormorando*). Tón zpíváme zavřenými ústy, rty se lehce dotýkají, zuby jsou mírně od sebe *(pralinka mezi zuby)*, jazyk na dně úst. Tento zvuk není silný, je však nosný.
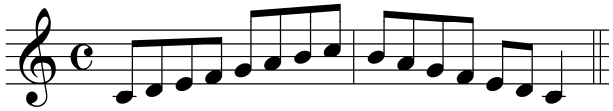


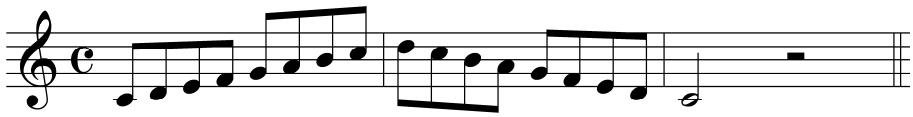


Rozezpívání do **vyšších** i nižších poloh provádíme na základě transponování hlasových cvičení ze střední polohy směrem nahoru a dolů. K mezním tónům se dobíráme postupně – nesmíme přitom nikdy připustit, aby došlo k přepínaní hlasu nebo k hlasovému zlomu, naopak je dobré vždy mít pocit určité rezervy.

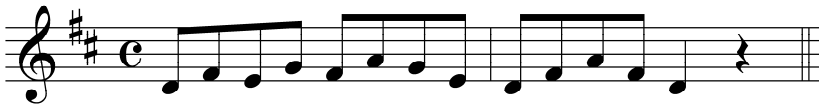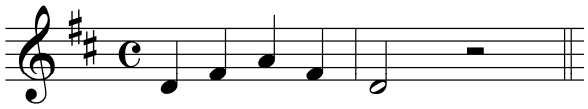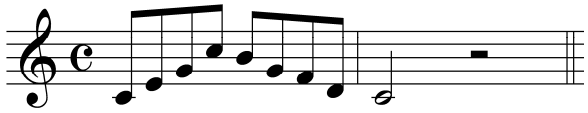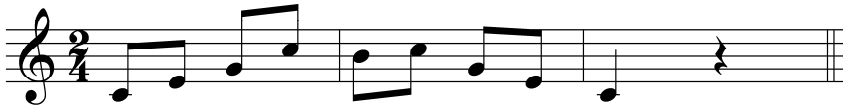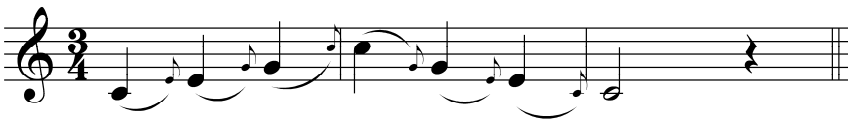










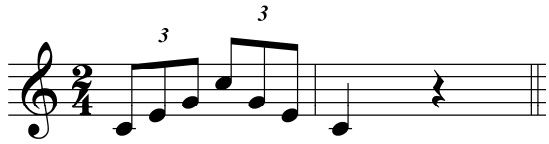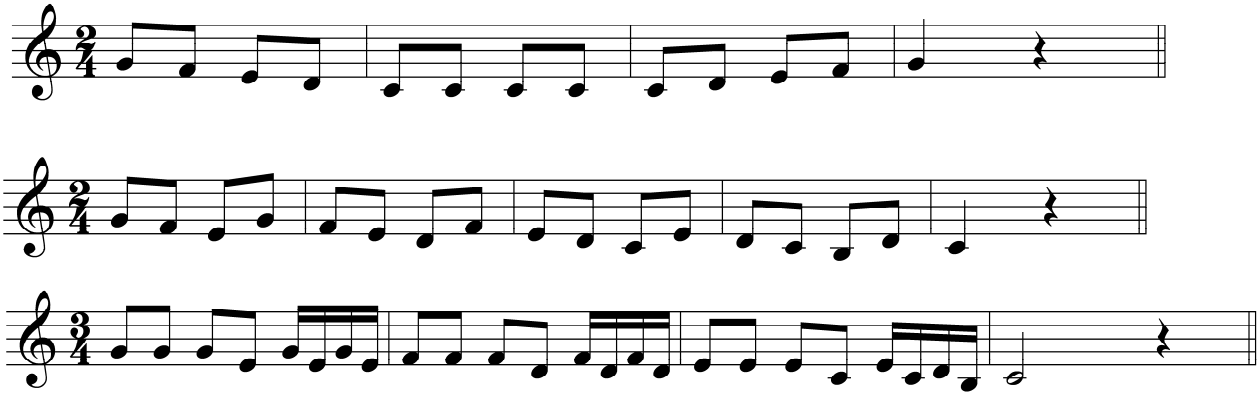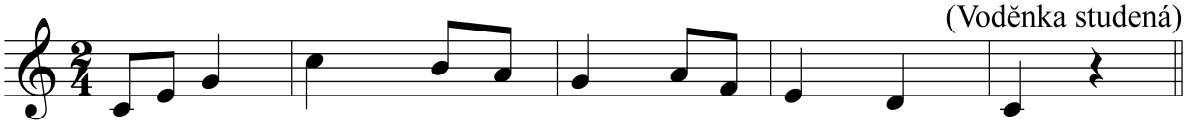












Cvičení zpíváme na vokály a slabiky. Motivačně působí, opatříme-li je krátkým aktuálním textem šitým dané třídě *„na míru.“* Tóny ve vysokých polohách udržujeme v hlavové rezonanci pomocí brumenda a slabik obsahujících *–u* (*mu, ju, vu, nu…*) – tím se vyvarujeme tzv. tlačených a krčních tónů.
Při sestupných cvičeních do **nižších poloh** se snažíme vyvarovat izolovaného zvuku hrudního rejstříku, který sice může zaznívat, avšak pouze ve spojení s rejstříkem středním. Pomůžeme si důsledným dodržováním decrescenda. Zvuk nebude silný, ale znělý.



Hlasová cvičení mohou vycházet z konkrétní známé nebo právě nastudovávané písně. Část melodie – obtížně zpívatelné místo – procvičujeme ve střední poloze a chromaticky transponujeme do polohy původní.



1.1.5. Nasazení tónu

Správné nasazení tónu je dáno dobrou dechovou oporou a jasnou tónovou představou v rezonanci. Rozlišujeme tři způsoby nasazení tónu:

měkké nasazení - hlasivky jsou rozechvívány plynule, tón je estetický a hygienický
tvrdé nasazení - dochází k prudkému rozražení hlasové štěrbiny (ráz). Esteticky i hygienicky je tento způsob nežádoucí (forze, silně emocionálně podmíněný hlasový projev, zpravidla nekontrolovatelný)
dyšné nasazení - hlasová štěrbina zůstává nedovřená, často následkem únavy nebo jako projev trvalejšího poškození hlasového orgánu. I tento způsob je nežádoucí

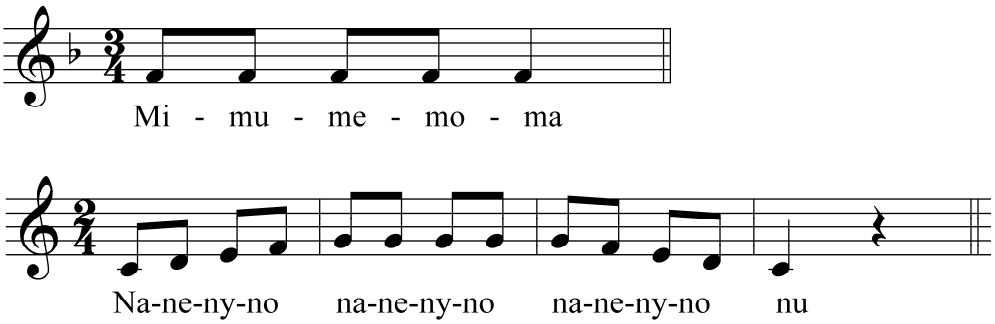
Měkké nasazení procvičujeme na izolovaných tónech opřených o dech na bránici pomocí *crescenda*. Dech si pohlídáme rukou na bříšku – břišní stěna je zpevněná. Názorná může být

též představa jemného lehkého tónu (provázeného vláčným pohybem ruky). Vhodné pro nácvik jsou slabiky *mon, don, bim, bam.*

1.1.6. Výslovnost, uvolňování mluvidel a hudební deklamace

Správná vokalizace a artikulace ovlivňují celkový dojem ze zpěvu a text činí srozumitelným.

Vokály musí znít zvukově i barevně vyrovnaně a přitom si uchovávají své charakteristické vlastnosti. Pozor dáváme zejména na široké či úzké *„e“* , stažené *„u“* , ostré *„i“* či *„a“* (vliv dialektu). Shodně vyslovujeme *„i“* a *„y“* – temněji. Pohodlnost a špatný příklad vede děti k minimálnímu otevírání úst. Vhodnou motivací je přesvědčíme o tom, že se správně otevřenými ústy působí přirozeně a navíc kvalita jejich hlasového projevu roste (nácvik před zrcadlem s odkazem na vzory interpretů populární hudby)
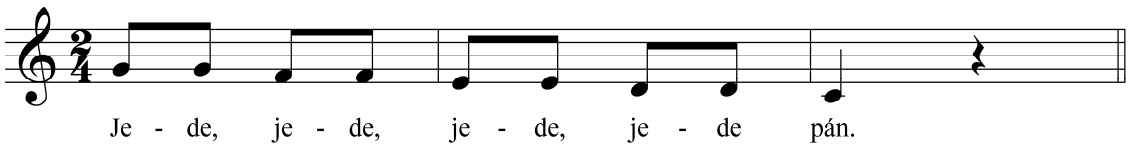


Nahrazení různých vokálů v písni jediným (např. H<u>a</u>lk<u>a</u> m<u>a</u>dr<u>aa</u>k<u>á</u>…)

Konsonanty **sykavky** vyslovujeme zřetelně a krátce. **Koncovky** nevyrážíme ani nepolykáme, ale vyslovíme zřetelně a měkce. Při sborovém zpěvu docílíme současného vyslovení jasným dirigentským gestem. Konsonantu ***„n“*** před *„k, g“* vyslovujeme jako zadopatrové *(Hanka).* Konsonanta ***„r“*** zní krátce, ve slovech typu *srdce* vkládáme mezi *„s“* a *„r“* neutrální vokál. Tvary slovesa ***„být“*** *(jsem, jste…)* vyslovujeme bez *„ j“* [*sem, ste…*]

Uvolňování mluvidel
Stejně jako se herec před vystoupením *„rozmlouvá“,* musí i zpěvák dbát na to, aby jeho mluvidla byla připravena zřetelně vyslovit cokoliv. Artikulační cvičení jsou dětmi velmi oblíbená, neboť se veskrze jedná o deklamované či zpívané jazykolamy.

Cvičení:

1. *Jazykolamy*
   - *Dolar, libra, rubl (vyslov 3x rychle za sebou)*
   - *Osuš si šosy*
   - *Táto, to tato teta tuto tetu tahá*
   - *Strýc Šusta suší švestky*
   - *Kapka kapla, klapka klapla*
2. *Zpěv bez zvuku - děti navzájem - pouze podle správné artikulace –poznávají známé písně*
3. *Hlasová cvičení v rychlém tempu:*



Slovní přízvuk má v českých písních ve shodě s přízvukem hudebním (hudební deklamace) své pevné místo **na první slabice slova** (popř. na předložce). Dobří autoři toto pravidlo respektují. **Koncové slabiky** vyslovujeme vždy měkce, i když přísluší první – přízvučné - době. Děti je s oblibou vyrážejí (*Ovčá**ci**, čtverá**ci***), což napravíme na konkrétních písních. **Dělení slov na slabiky** může být při zpěvu v rozporu s pravidly českého pravopisu. Při vázaném zpěvu totiž platí, že všechny slabiky (kromě poslední) zůstávají otevřené - končí samohláskou: ***pí – sni – čka***

1.1.7. Přednes písně

Každá píseň přináší určité dějové či emocionální sdělení a je jen na interpretovi, do jaké míry dokáže toto sdělení svým projevem umocnit či oslabit. Správné pochopení obsahu písně, jejího textu i užitých hudebních prostředků vede k dokonalejšímu prožitku a následnému sdělení. Vhodně vedená beseda o písni, kdy děti spolu s učitelem odkrývají její skryté významy, by měla být samozřejmou součástí nácviku každé písně.

1.2. HLASOVÁ HYGIENA

Rozvíjet a kultivovat můžeme pouze **zdravý hlas**. Ke správnému zacházení s hlasem zpěvním i mluvním je proto nutné kromě vhodné životosprávy (spánek, odpočinek, pohyb, vyvážená strava…) dodržovat několik zásad hlasové hygieny:

- zpívejme **v dobré duševní pohodě** – pozitivní motivací vytvořme dětem příjemné klima
- zpívejme ve **větrané a nepřetopené** místnosti
- zpíváme-li po ránu, ještě důkladněji se **rozezpívejme**
- **nepřetěžujme hlas** – mezi zpěv vkládejme přestávky, mějme stále pocit hlasové rezervy, zcela se vyvarujme **KŘIKU!**
- **nezpívejme v indispozici** – při únavě, nachlazení, po nemoci hlas šetříme, snadno může dojít k jeho poškození
- **výběr repertoáru** musí být vždy podřízen hlediskům hlasové hygieny
- hlasu neprospíváme zbytečným hýčkáním – **otužováním** se naopak stává odolnější
- hlasové ústrojí poškozují v parném létě ledové nápoje a zmrzlina, v zimě naopak nápoje horké. Jistě se jich nezřekneme úplně, pouze se jim, stejně jako potravinám, které působí neblaze na sliznice hlasových orgánů (oříšky, chipsy, pop corn, přesolená a silně kořeněná jídla…) vyvarujeme před hlasovým výkonem
- náprava veškerých hlasových poruch patří do kompetence odborného lékaře – **foniatra**. Povinností učitele by však mělo být na ně včas upozornit!

FROSTOVÁ, J. – VANIAKOVÁ, M. *Základy hlasové výchovy pro učitele.* Brno, 2000.
CHLÁDKOVÁ, B. *První pěvecké kroky.* Praha, 1988.
MAJTNER, J. *Hlasová výchova.* Olomouc, 1995.
STAŠEK, Č. *ABC začínajícího sbormistra.* Praha, 1981.
VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, J. *Pěvecká příprava učitelů HV.* Praha, 1976.

2. INTONACE

Intonace – ve významu „zpěv z not“ – je předmětem bádání hudebních pedagogů již celé tisíciletí. Snaha vytvořit co nejsnazší a nejdokonalejší způsob nácviku zpěvu z not se objevuje již v 11. století, kdy **Quido z Arezza** využil tehdy obecně známého hymnu *Ut queant laxis* pro navození konkrétní představy určitých stupňů tóniny pomocí počátečních slabik prvních šesti veršů hymnu. Vytvořil tak oporu pro vybavení šesti stupňů na základě **solmizačních slabik** (podepřených znalostí celého hymnu) **ut-re-mi-fa-sol-la.** Později byly slabiky rozšířeny o 7. stupeň **si (ti)**, první slabika byla nahrazena znělejší **do**.Více či méně úspěšně si počínali Quidovi pokračovatelé v zahraničí (J. J. Rouseau, P. Galin, S. A. Glover, J. Curven, M. Batke, Z. Kodaly, M. Martenot) i u nás (B. Čeněk, F. Lýsek, L. Daniel).

V současné době je v našem prostředí nejužívanější intonační metodou **tonální písňová metoda Ladislava Daniela**, jinak též metoda opěrných písní. Nejvíce ze všech se blíží původnímu Quidonovu modelu vybavování stupňů na základě konkrétní písně. Opírá se o tonální cítění a uplatňují se v ní dva principy:

diatonické postupy - vzestup a sestup po stupnici (sousední tóny)
volné nástupy - první tón melodie a uprostřed melodie každý tón po větším intervalu než je sekunda si vybavujeme podle počátečního tónu **opěrné písně.** Tou je dobře známá píseň začínající požadovaným stupněm.

Přestože intonační výcvik je součástí učiva pro 1. – 5. ročník základních škol, v praxi se s ním setkáváme jen výjimečně. Proto se v následující kapitole pokusíme podat jasný a jednoduchý návod jak postupovat, aby se tato činnost, která v maximální míře rozvíjí hudební schopnosti, stala pro děti (i pro učitele) atraktivní a žádoucí.

2.1. TONÁLNÍ PÍSŇOVÁ METODA

Počátečním předpokladem pro užití tonální písňové metody je, že děti zpívají v rámci možností čistě a dokážou věrně reprodukovat tóny, úryvky a písničky. Při správně vedené hudební výchově je to předpoklad nejen splnitelný, ale přímo základní.

2.1.1. Výška tónu, pohyb melodie a diatonické postupy
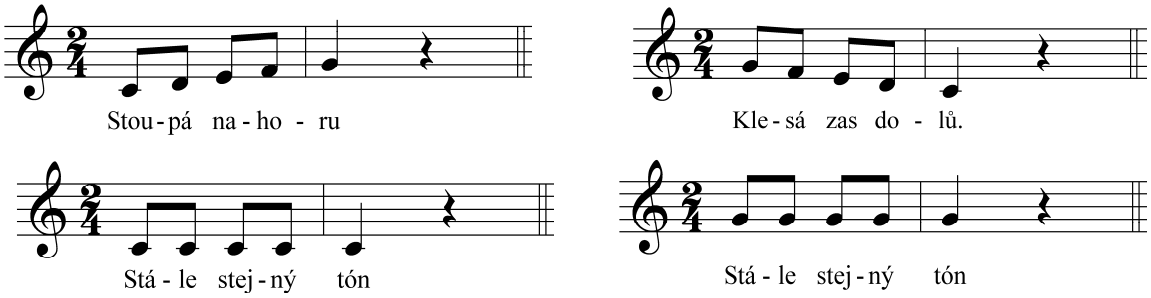
1. KROK
Nejprve děti naučíme rozlišovat tóny **vysoké a nízké**. Pomohou nám i mimohudební představy spojené s pohybem: hluboké tóny – jako medvěd, slon, obr…
vysoké tóny – jako ptáčci, skřítci, mravenci…

Cvičení:
Na klavír hrajeme střídavě tóny různých výšek, žáci rukou (pohybem) ukazují vysoko – nízko (pomocí čárek zapisují na tabuli). Rozsah tónů zvolna zmenšujeme.

2. KROK
V rozmezí jedné oktávy již nerozlišujeme tóny vysoké a nízké, nýbrž **vyšší, nižší a stejné.** Zpočátku srovnáváme dva tóny, po zvládnutí přecházíme k více tónům – budoucí melodii.

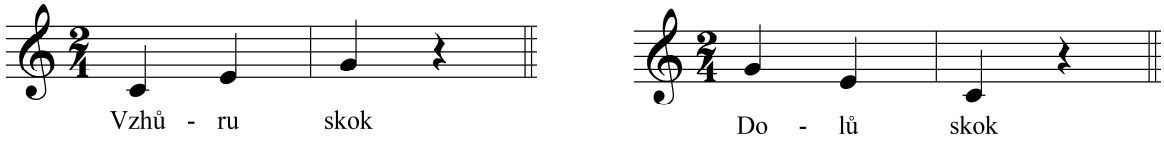
Cvičení:
Pohyb melodie žáci ukazují po jednotlivých tónech rukou (zapisují vodorovnými čárkami na tabuli) směrem nahoru – dolů. Naopak mohou žáci zpívat či hrát na melodické nástroje podle grafického (i notového) záznamu jednotlivé tóny melodie – zatím samozřejmě bez správného intervalového rozlišení.

3. KROK
Melodie může stoupat, klesat a zůstávat na stejných tónech. Pro větší názornost použijeme k nácviku zvonkohru uchopenou tak, že vysoké tóny budou nahoře, nízké dole. Čtyřmi modely, které si děti snadno zapamatují i s významovým textem, vytvoříme jasnou představu o pohybu melodie (P. Jurkovič).
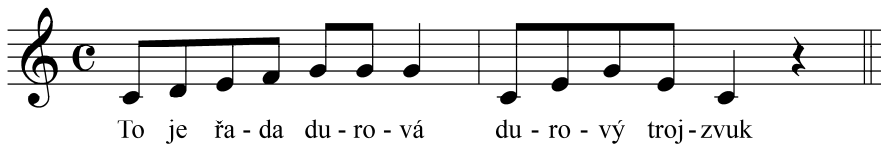


Cvičení:
Učitel ukazuje na jednotlivé modely a žáci v daném metru zpívají. Jejich nahodilým kombinováním (1-2-1-2, 1-4-2-3, 3-1-4-2…) se představa pohybu melodie brzy procvičí a utvrdí. Zpočátku je vhodné řadit modely tak, aby následující model začínal stejným tónem, kterým předcházející model končil.

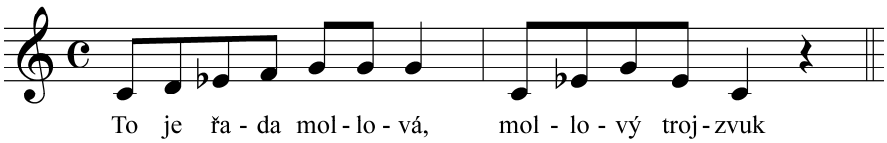
Pro nácvik durového tónického kvintakordu můžeme zařadit i následující dva modely, v nichž melodie postupuje terciovými kroky: Rozšíří se nám i počet variací a mohou tak vznikat zajímavé melodie.



4. KROK
Již v předchozím cvičení jsme se dostali na pole **<u>diatonických postupů</u>**, tj. vzestupného a sestupného pohybu melodie po stupnici. Přestože tonální cítění díky pěveckým zkušenostem již v téhle fázi můžeme očekávat, je dobré postupovat zvolna a důsledně po malých krůčcích. Nejprve důkladně procvičujeme diatoniku v dur na následujících modelech, intonačních schodech (pěti- a osmistupňových) a pomocí fonogestiky.

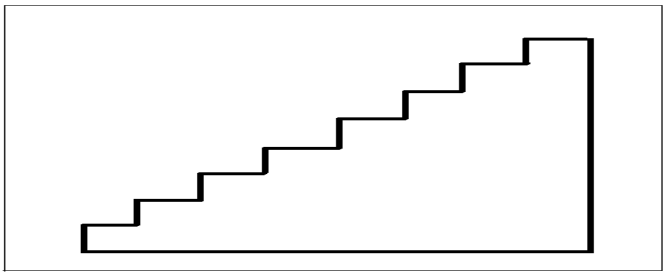


Teprve po zvládnutí rozšíříme o moll.



Cvičení :
Pohybem ruky směrem nahoru a dolů určuje učitel žákům postup melodie. Začínáme základním tónem po předchozím uvedení do tóniny kadencí či rozloženým kvintakordem. Zpočátku se pohybujeme v prostoru tří tónů (prvních tří stupňů), po zvládnutí postupně přidáváme další tóny - vzestupně po 8. stupeň, sestupně po spodní 5. stupeň. Užití fonogestiky umožňuje obohatit melodii rytmem.

*Dříve než děti seznámíme s notovým zápisem, využíváme tzv. **intonační schody**. Představa stoupající a klesající melodie je tu konkrétnější a nácvik intonování diatonických postupů může i zde učitel doplnit o rytmické rozlišení intonovaných tónů – příp. o poznávání intonovaných písní.*



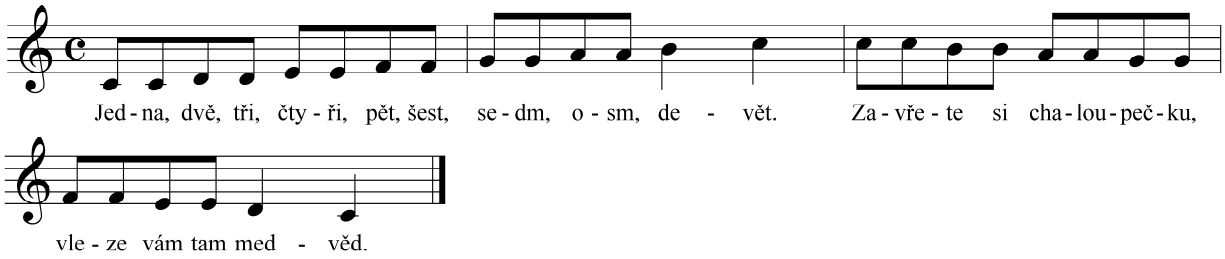
Současně rozvíjíme i schopnost **sluchové analýzy** melodie, kdy učitel hraje diatonické postupy a žáci nejprve pohybem ruky a na intonačních schodech naznačují směr pohybu melodie, později totéž zapisují grafickými značkami a notami.

Poznávat postup melodie podle notového záznamu učíme děti pomocí **intonační tabule** (vzestupná řada tónů od g po c3 s proměnným předznamenáním). Předznamenání ani tónina, ve které se pohybujeme, pro nás zatím nejsou podstatné. Pro orientaci si označíme pouze základní tón – 1. stupeň nebo tónický kvintakord – **tóninový klíč**. Můžeme tak intonovat v jakékoliv tónině.

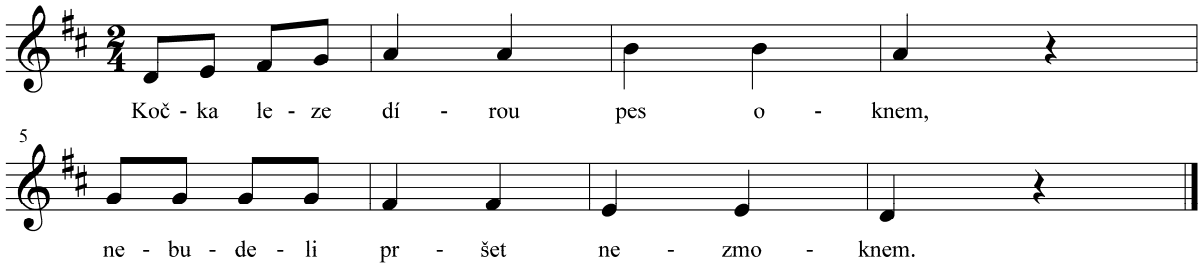
Po absolvování této etapy jsou žáci schopni intonovat melodie i písně založené na diatonických postupech podle notového záznamu (metodiku nácviku najdete ve třetí kapitole) a podle fonogestiky (zde můžeme znázornit rytmus písně i bez dosavadní znalosti rytmických hodnot).

Příklady písní založených na diatonických postupech:

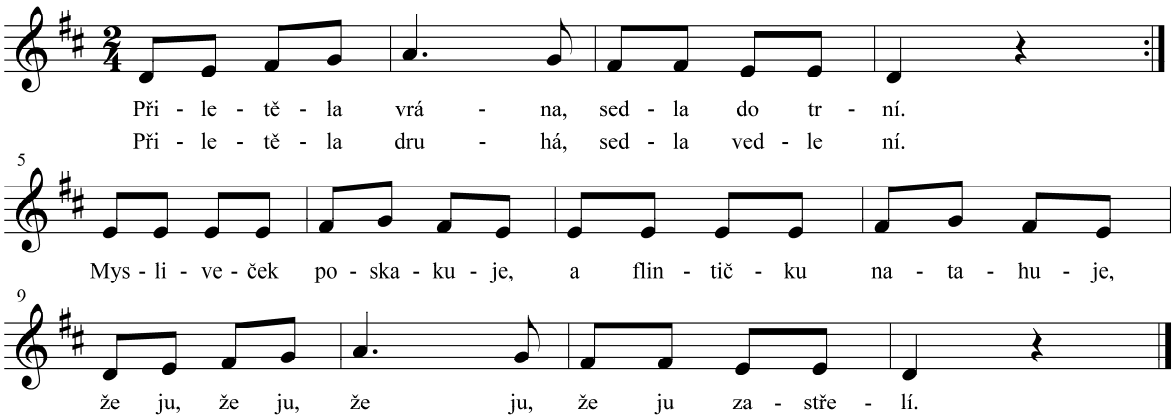
Jedna, dvě, tři



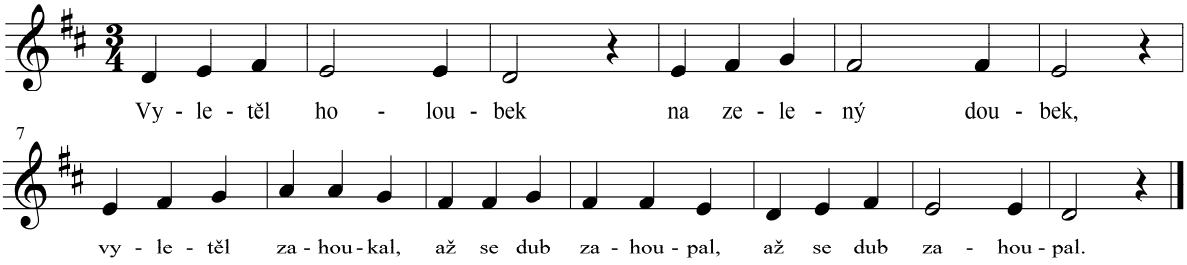
Kočka leze dírou



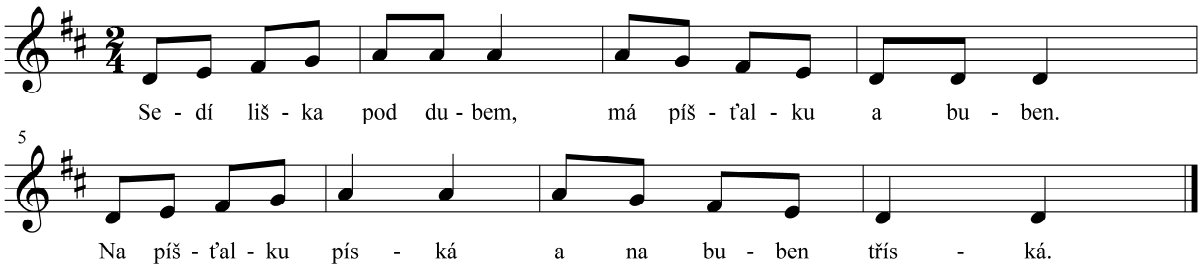
Přiletěla vrána



Vyletěl holoubek



Sedí liška pod dubem



2.1.2. Volné nástupy

5. KROK

<u>Volné nástupy</u> - k vybavení si určitého stupně tóniny užijeme **opěrných písní** – písní začínajících požadovaným stupněm. Ty musí být předem dokonale naučené a zažité, aby představa volného nástupu byla jasná. Pořadí nácviku jednotlivých stupňů je dáno jejich obtížností. Začínáme **1. stupněm** a po dokonalém zvládnutí pokračujeme v pořadí **5., 3., 8., spodní 5.**. Následují stupně vedlejší – **6., 2., 4., 7., spodní 7.,** ale ty už přenecháme kolegům na II. stupni ZŠ.

Opěrné písně:

1. **stupeň** **Kočka leze dírou** (Má maměnka cosi má…)
2. *stupeň* *Dívča, dívča laštovička*
3. **stupeň** **Maličká su** (Halí, belí…)
4. *stupeň* *Slunečko zašlo (Ondráš, Ondráš…)*
5. **stupeň** **To je zlaté posvícení** (Skákal pes…)
6. *stupeň* *Ach, není, tu není*
7. *stupeň* *Pasla som ja husku v lese*
8. **stupeň** **Zajíček běží po silnici** (Ráda, ráda…)

sp. 5. stupeň **Jedna, dvě, tři, čtyři, pět** (Bude zima, bude mráz)

sp. 7. stupeň *Dobře je ti, Janku*

Zvládnutí volných nástupů probíhá ve třech fázích:

- **konkrétní** – učitel udá tóninu a určí stupeň, který mají žáci intonovat, ti si pro jeho vyvození zazpívají příslušnou opěrnou píseň, její začátek, později pouze první slabiku
- **přechod od konkrétního k abstraktnímu** – začátek písně si žák pouze představí, tón zazpívá na neutrální slabiku
- **abstraktní** – příslušný stupeň si žák vybaví bez pomoci opěrné písně

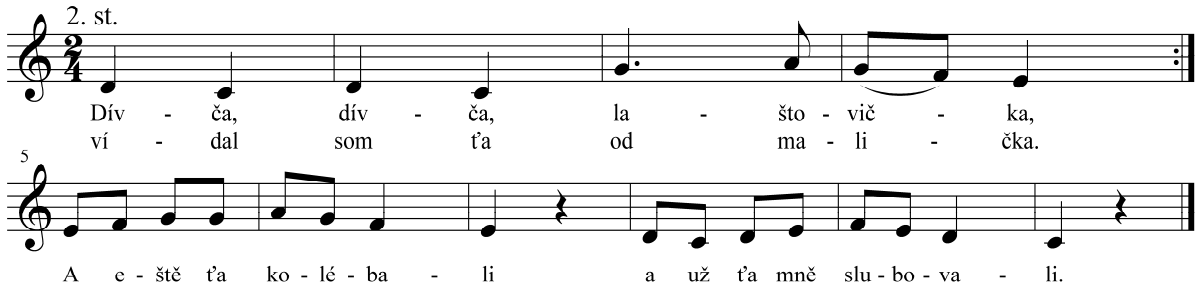
Cvičení:

- *Procvičujeme spolu s diatonickými postupy na intonačních schodech či intonační tabuli s návratovým skokem k procvičovanému (procvičovaným) volnému nástupu (ten označíme číslicí.*
- *Po uvedení do tóniny učitel zahraje tón – žáci k němu zazpívají opěrnou píseň – určí stupeň.*
- *Po uvedení do tóniny učitel oznamuje stupně (ukazuje na prstech) – žáci zpívají začátek písně – první slabiku písně – první tón písně na neutrální slabiku.*
- *Procvičujeme i přenos tónů z oktáv mimo hlasový rozsah dětí.*

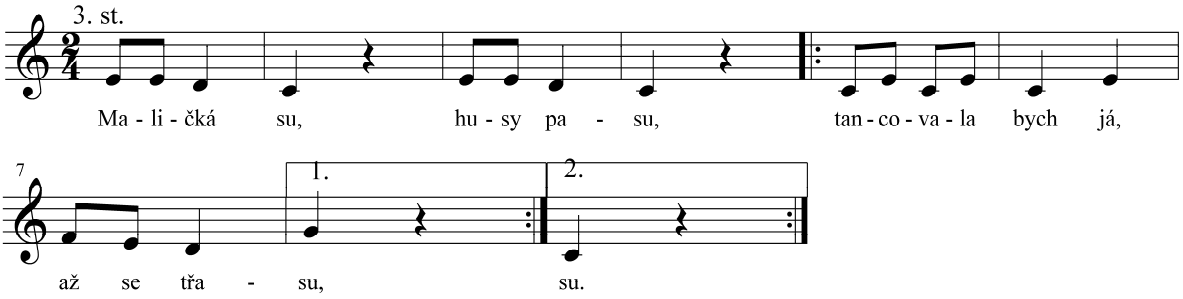
2.1.3. Opěrné písně

1. stupeň ***Kočka leze dírou*** *(viz výše)*

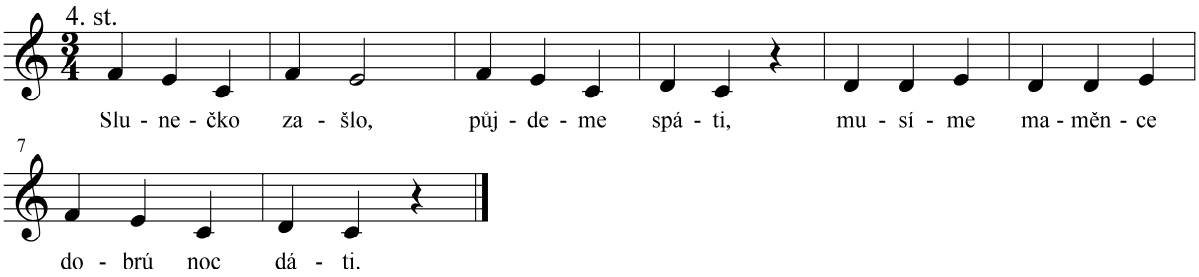
2. stupeň ***Dívča, dívča, laštovička***



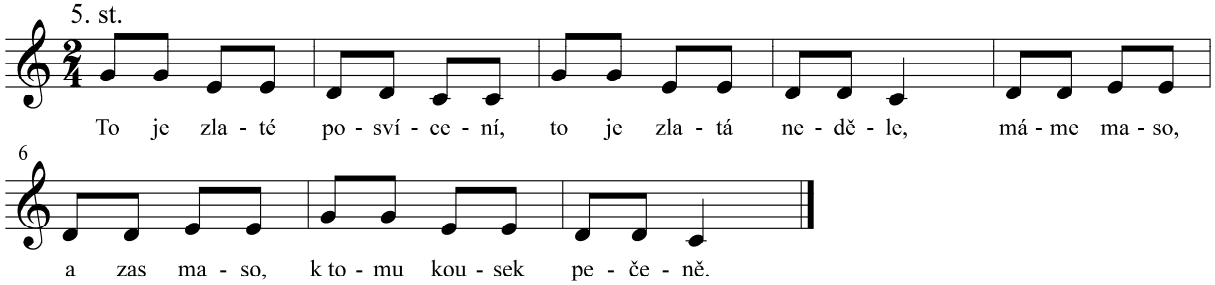
3. stupeň ***Maličká su***



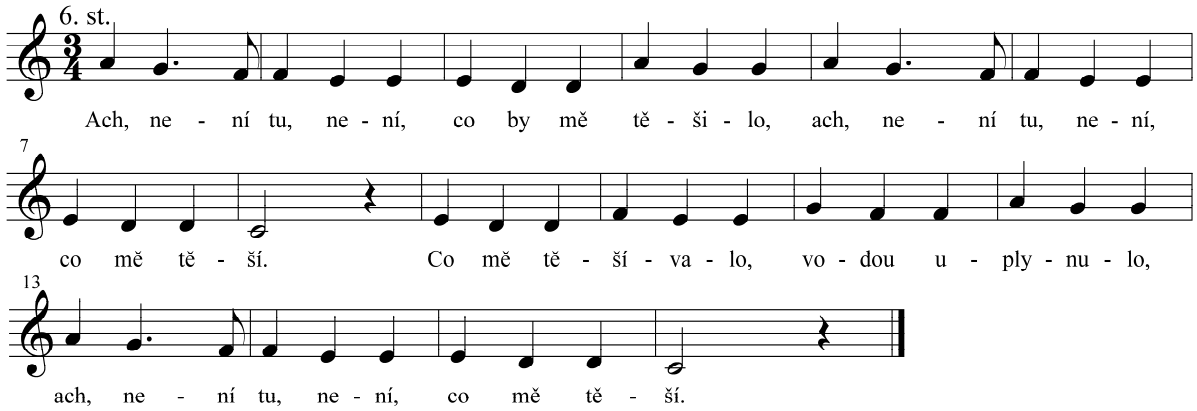
4. stupeň ***Slunečko zašlo***



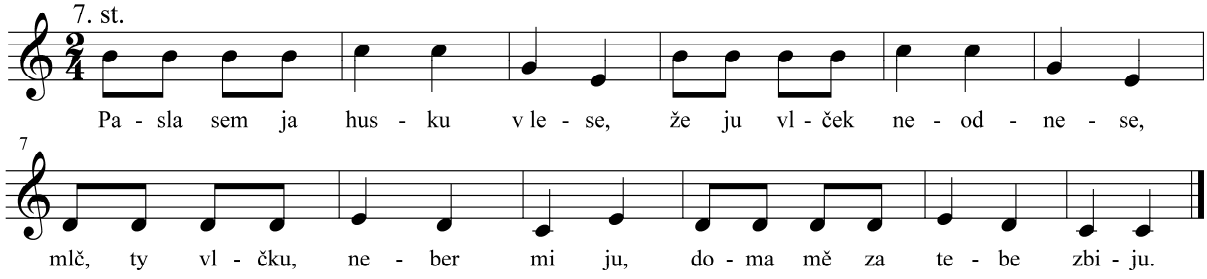
5. stupeň *To je zlaté posvícení*



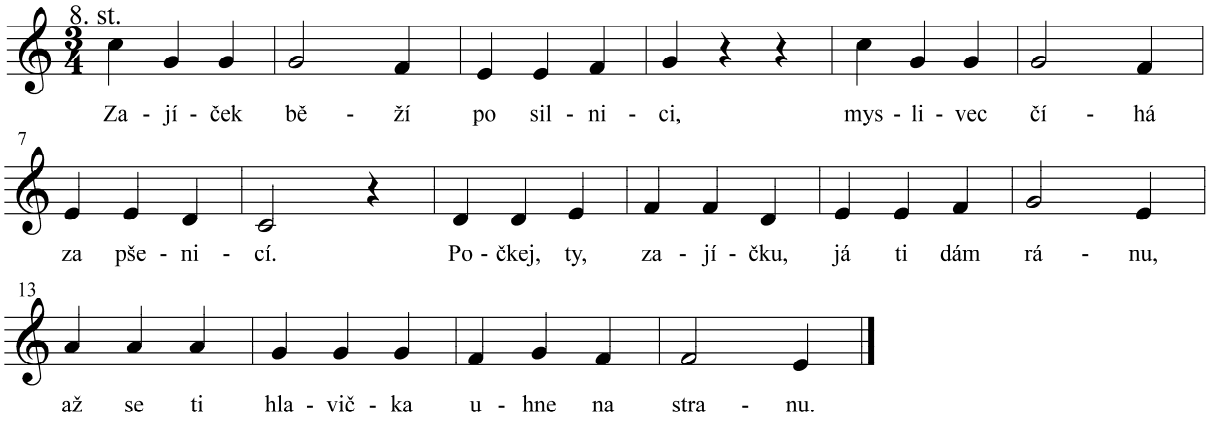
6. stupeň ***Ach, není tu, není***



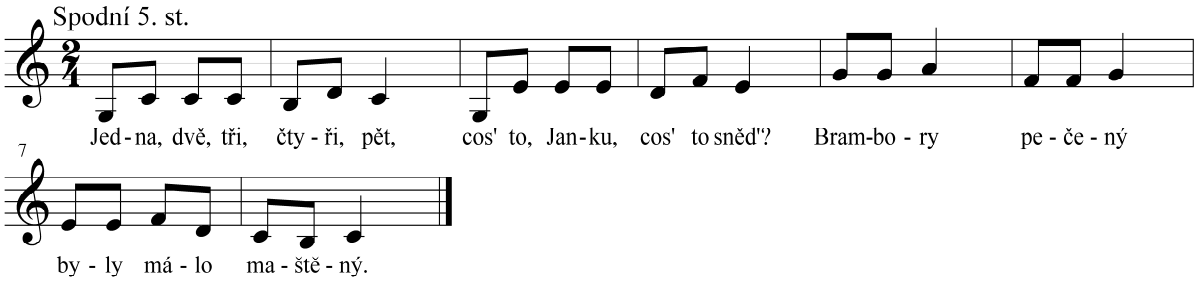
7. stupeň ***Pasla sem ja husku v lese***
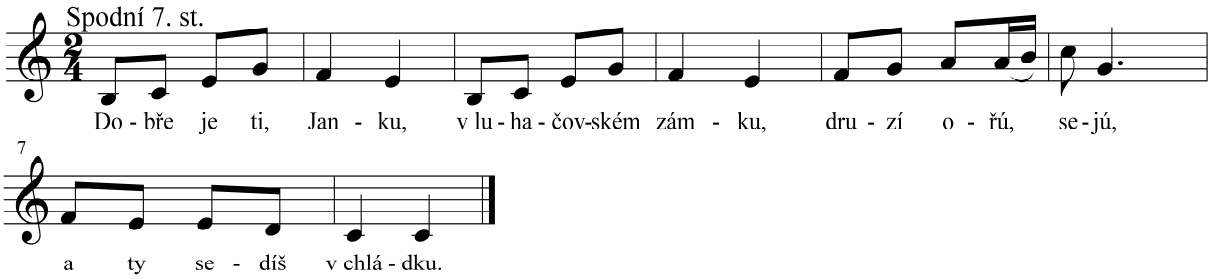


8. stupeň ***Zajíček běží po silnici***



Spodní 5. stupeň ***Jedna, dvě, tři, čtyři, pět***



Spodní 7. stupeň ***Dobře je ti, Janku***



Metodický postup pro intonační nácvik písně tonální písňovou metodou je zařazen do třetí kapitoly.

ČENĚK, B. *Cvičebnice pěvecké intonace.* Praha, 1954.
DANIEL, L. *Intonační cvičení I, II.* Praha, 1990, 1991.
DANIEL, L. *Intonace a sluchová analýza I, II.* Olomouc, 1994, 2001.
HOLEC, J. *Učíme se podle not.* České Budějovice, 1993.
KULÍNSKÝ, B. *Učíme se zpívat z not.* Praha, 1963.
LÝSEK, F. *Vokální intonace a rytmus.* Praha, 1957.

3. NÁCVIK JEDNOHLASÉ PÍSNĚ

Nejfrekventovanější činnost vaší budoucí pedagogické praxe lze provádět třemi možnými způsoby: **imitací** - nápodobou
intonací - nácvikem podle notové předlohy (zpěv podle not)
smíšeným postupem - spojení intonace s imitací

Předpokladem úspěšného zvládnutí jsou nejen učitelovy pěvecké, intonační, rytmické a instrumentální dovednosti, ale i dovednosti metodické - schopnost děti správně vést, usměrňovat a vhodně motivovat.

3.1. NÁCVIK IMITACÍ

Učitel je dětem vzorem! Děti po něm imitují – nápodobou se současně učí melodii, rytmus, text i přednesové prvky nacvičované písně. V praxi je tento způsob preferován pro snadnost a rychlost nácviku. Protože součástí učiva hudební výchovy na základních školách je i intonační výcvik, využíváme imitační metodu převážně v nižších ročnících.
POZOR! Děti zopakují vše – tedy i učitelovy nešvary.
Jako naprosto nevhodný považujme nácvik písní podle hudební ukázky na zvukovém nosiči. Tu si ponechejme pouze jako motivační prvek či pomůcku pro zdokonalení interpretace.

Metodický postup:

- **Motivace** – snaha získat žákovu pozornost, zájem a chuť naučit se novou píseň.
- **Předvedení písně učitelem** – interpretace musí být dobře připravená a zvládnutá tak, aby ještě umocnila úvodní motivaci. Současně žákovi poskytuje představu o výrazových kvalitách přednesu.
- **Beseda o písni** – dává žákům prostor sdělit své dojmy z poslechu, objasnit si neznámá slova a nářeční výrazy, zamyslet se nad obsahovým sdělením písně.
- **Nácvik písně** – musí být rychlý a intenzivní. Učitel zazpívá jednu sloku písně. Je-li píseň kratší, žáci ji s pomocí učitele opakují vícekrát celou. Delší písně je vhodné rozdělit na menší, formálně logické části. Jednotlivě procvičené části okamžitě spojujeme, takže vlastně *nabalujeme* nově nacvičenou část na části již známé. Výrazové prvky zahrnujeme již do této fáze nácviku – jedná se o komplexní imitaci učitelova přednesu. Pěvecky náročnější části písně můžeme již předem procvičit v rámci hlasových cvičení.

*Vhodnou variantou při nácviku obtížnějších skladeb je tzv. **postup od konce**. Začínáme poslední částí, následuje část předcházející, takže po jejím zvládnutí pokračujeme již známým závěrem (vstupujeme do známého prostředí). Tento efekt spolu s pocitem, že melodie je vždy ukončena, působí pozitivně.*

Teprve po dokonalém zvládnutí první sloky přejdeme k nácviku slok následujících a k hledání celkového výrazu písně. I zde by se děti měly spolehnout na názornou ukázku učitele.

Píseň si celou v hodině ještě několikrát zopakujeme a můžeme se k ní vracet i v příštích dnech, i když zrovna nebude probíhat hodina HV. Během týdne si ji dostatečně osvojíme, takže v příštích hodinách s ní můžeme dále pracovat (instrumentální doprovod na dětské hudební nástroje, pohybový doprovod…)
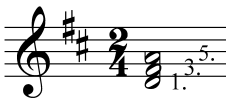
V praxi se často setkáme s jevem, že někteří žáci již nacvičovanou píseň znají (rodina, ZUŠ, zájmové kroužky…). Přesto je vhodné, aby se společného nácviku účastnili. Vyvarujeme se tak nebezpečí různých variant obvyklých zvláště u lidových písní a tím nejednotné interpretace při sborovém provedení.

3.2. NÁCVIK INTONACÍ

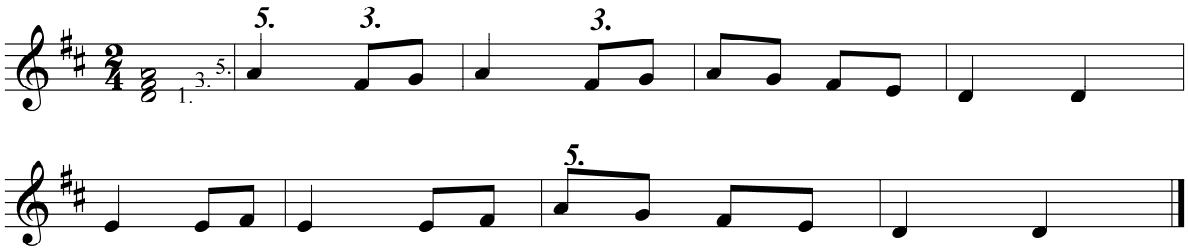
Předpokladem jeho realizace je soustavný intonační trénink - zvládnutí diatonických postupů a volných nástupů. Žák si za minimální pomoci učitele dokáže píseň „přečíst“ a zazpívat úplně sám, tedy bez jakékoliv ukázky.

Metodický postup:

- **Analýza notového záznamu** – pro snazší orientaci v tónině si před první notu písně zapíšeme tzv. **tóninový klíč** – tónický kvintakord.

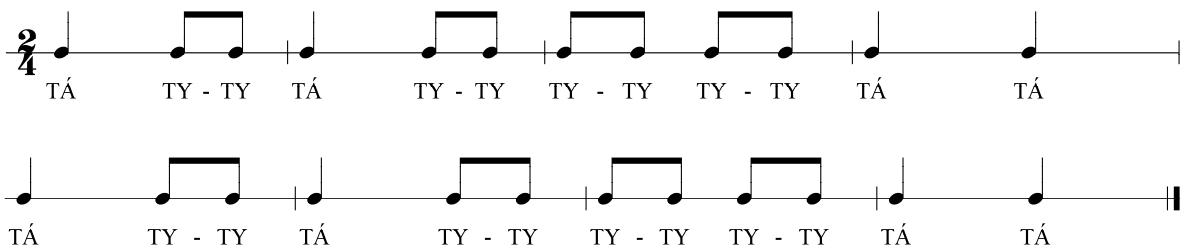


Číslem nad notovou osnovou si **označíme všechny volné nástupy** (interval větší než sekunda). Zopakujeme si opěrné písně k příslušným volným nástupům, diatonické postupy a rytmické hodnoty not, které se v písni objevují.

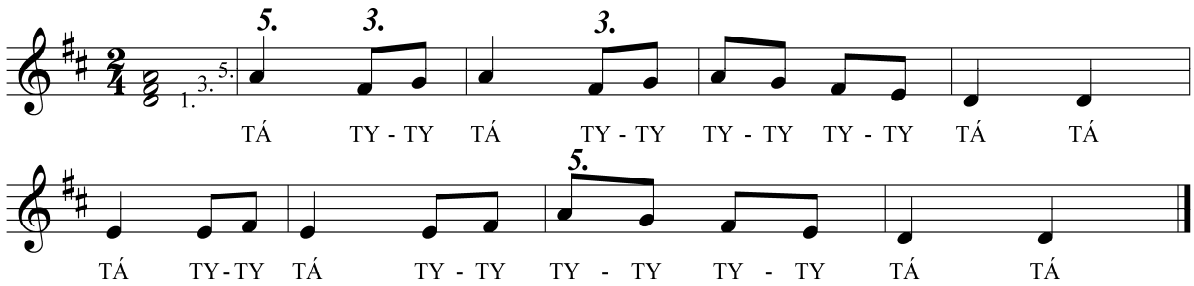


- **Melodie -** kadencí uvedeme žáky do tóniny a prostřednictvím diatonických postupů a volných nástupů intonujeme na libovolnou slabiku melodii písně – po částech a vícekrát až do plynulého zvládnutí, zatím bez rytmického rozlišení.

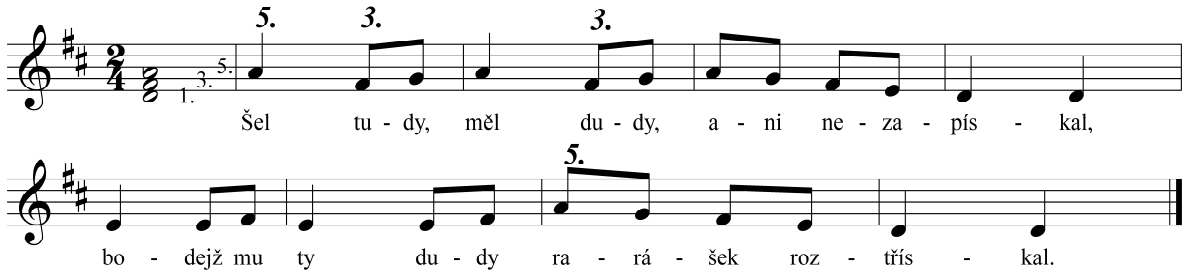
- **Rytmus -** prostřednictvím rytmických slabik nacvičíme rytmus písně (slabiky dětem v zápisu neuvádíme).



- **Melodie + rytmus** - pomocí rytmických slabik intonujeme melodii.



- **Text -** doplníme po dokonalém rytmicko melodickém zvládnutí písně.



- **Doplnění výrazových prostředků** (dynamika, agogika, frázování…) teprve završí proces, ve kterém ze *„surového polotovaru“* vzniká esteticky bohatá píseň.

3.3. SMÍŠENÝ POSTUP

Jde o spojení intonace s imitací. Užíváme jej v určité fázi intonačního výcviku, objeví-li se v písni dosud nepoznaný intonační jev, který žáci nejsou schopni realizovat. Učitel jej nacvičí imitačním způsobem, zbývající část žáci intonují.

3.4. DOBRÉ RADY DO PRAXE

Děti ke zpěvu motivujme vždy pozitivně. Zcela se vyvarujme zpěvu „za trest“, tvrdého lámání ostychu při sólovém zpěvu či čistě negativního hodnocení výkonu a nucení do zpěvu, když děti tento zájem evidentně nemají. Troškou sugesce a svým pedagogickým umem naučme děti ve zpěvu vidět příjemnou zábavu, svou vlastní spontánností ukažme dětem, že zpěvem si mohou kdykoliv zpříjemnit život a to i bez ohledu na nepochopení svým okolím.

Nechejme děti určitou měrou zasahovat do výběru písňového repertoáru. Píseň, která i přes naši snahu zůstává dětem naprosto nesdělnou, stejně nikdy nebude interpretována s náležitou chutí a prožitkem a tak jen vlastně zbytečně ztrácíme drahocenný čas. Rozhodně se nám v tomto případě vyplatí respektovat potřeby dětí a to i na úkor vlastních, někdy možná i nepřiměřených, ambicí.

Nenechejme písničku „zevšednět“. U náročnějších písní trvá jejich nácvik někdy déle a postupně se tak vytrácí prvotní nadšení z interpretace. Pokusme se k písni přistupovat vždy s novou motivací a učiňme ji tak pro zpěváky stále přitažlivou.

Nejlepší názornou pomůckou je žákům učitel. Ušetříme si spoustu zbytečného vysvětlování, když budeme moci dětem praktickou ukázkou objasnit, oč nám jde. Také důsledným dodržováním pěveckých zásad (a to nejen pěveckých) dáváme dětem šanci, aby své vlastní návyky formovaly podle správného vzoru. A pokud vše nevyjde podle našich představ, je tu právě teď vhodný okamžik ukázat dětem, že případný neúspěch neznamená osobní tragédii či prohru, nýbrž jedinečnou a neopakovatelnou příležitost k poučení.

Lépe je radit, nežli přikazovat. Aby setkávání s hudbou probíhalo v pohodě a bez stresu, což je podmínkou emocionálního prožitku, je vhodné, abychom přijali roli zkušenějšího průvodce, který žáka vede a pomáhá mu realizovat splnitelné úkoly. Dávejme přednost upozornění typu: *„…poradím ti, jak to udělat lépe,…bude lepší, když to zkusíš takhle…*“ před hojně užívaným: *„…to je špatně,…to ti nejde,…neděláš to, jak máš…*“. Tím v žádném případě neposilujeme jeho sebedůvěru a chuť do další práce, ba co více, nevhodně volenou poznámkou *(„Ty raději nezpívej!“)* můžeme negativně formovat jeho vztah ke zpěvu na celý život.

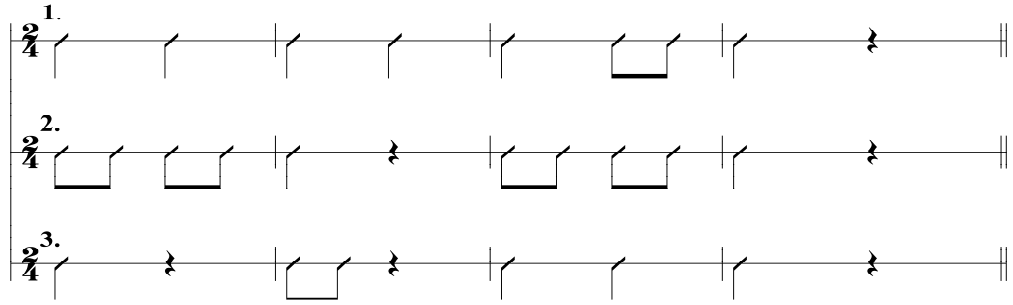
ERBEN, K. J. *Prostonárodní české písně a říkadla I - VI.* Praha, 1994 – 1990.
GELNAR, J. *Národní zpěvník.* Praha, 1991.
HOUŠKA, T. *Zpěvník.* Praha,1994.
JÁNSKÝ, P. *Já, písnička I.* Cheb, 1994.
PETRŽELA, Z. *Veselé písničky.* Praha, 2001.
PLICKA, K. *Český zpěvník.* Praha, 1949.
POLÍVKA, B. *Písnička I.* Praha, 1999.
SUŠIL, F. *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými.* Praha, 1951.
ŠIMANOVSKÝ, Z.-TICHÁ, A.-BUREŠOVÁ, V. *Písničky a jejich dramatizace(+MC).* Praha, 2000.
ŠIMANOVSKÝ, Z.-TICHÁ, A. *Lidové písničky a hry s nimi (+CD, MC).* Praha, 1999.

4. VÍCEHLASÝ ZPĚV

Vícehlasý zpěv představuje v rozvoji dětské hudebnosti novou kvalitu rozvoje smyslu pro harmonii, polyfonii a intonační čistotu. Předpokladem vícehlasého zpěvu je zvládnutý jednohlas a hudebními činnostmi rozvíjené harmonické cítění žáků. **K nácviku dvojhlasu proto přistupujeme teprve po „sezpívání" třídy na jednohlasých písních.**
Správnou přípravou dosáhneme vědomé interpretace vícehlasu, kdy žáci vnímají jednotlivé hlasy jako součást souzvuku, a vyvarujeme se tak pouze současně znějícímu zpěvu *„izolovaných jednohlasů."* Ten vede k intonační nečistotě, vzájemnému překřikování jednotlivých hlasů a tím i k neblahému estetickému zážitku. Toto nebezpečí hrozí zejména, když nácvik dvojhlasu začínáme polyfonními vícehlasy (kánony a quodlibet).

4.1. PŘÍPRAVNÁ CVIČENÍ

Rytmický vícehlas a kánon (viz kapitola pátá) - děti se naučí při interpretaci vlastního rytmického partu vnímat i současně znějící hlasy další. Je dobré, když učitel zvýrazní metrum pouze při nácviku a v prvních taktech cvičení, dále ponechá na jednotlivých skupinách, aby se vzájemným naslouchánímpokoušely stejné tempo udržet. Nyní učitel již jen koriguje případné tempové odchylky jedinců, které pomůže uvést do tempa jednotného. Začínáme snadným dvojhlasem, postupně zvyšujeme obtížnost i počet hlasů.
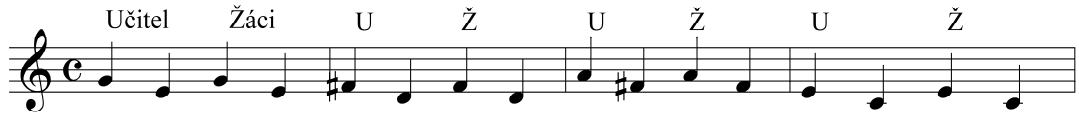


Cvičení můžeme provádět jako:
a) Vícehlas (trojhlas) - každý hlas interpretuje opakovaně jeden řádek. Při nácviku se hlasy přidávají postupně.
b) Tříhlasý kánon - každá skupina interpretuje postupně všechny tři řádky, nástupy dalších hlasů jsou označeny číslicemi.

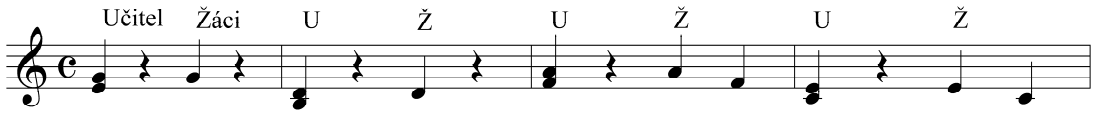
Rytmický vícehlas i kánon provádíme prostřednictvím deklamace textu (říkadla, básničky…), rytmických slabik, hry na tělo nebo hry na dětské hudební nástroje (Orffův instrumentář). Obdobný význam jako tato cvičení mají i rytmické doprovody říkadel a písní.

Sluchová analýza souzvuků – ve své bohatosti může žáčky zaměstnávat v průběhu celé jejich školní docházky. Začínáme s prostou imitací rozložené tercie (velké i malé), která se zdá být z hlediska sluchové analýzy dětem nejbližší (1). Dále hrajeme tercie již jako souzvuk, děti zpívají nejprve vyšší tón, později sestupně oba tóny (2) a samostatný tón nižší (3). Po zvládnutí následují další intervaly v pořadí sexta, kvinta, kvarta… a trojzvuky.

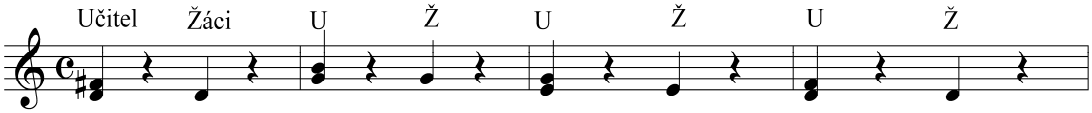
1



2



3



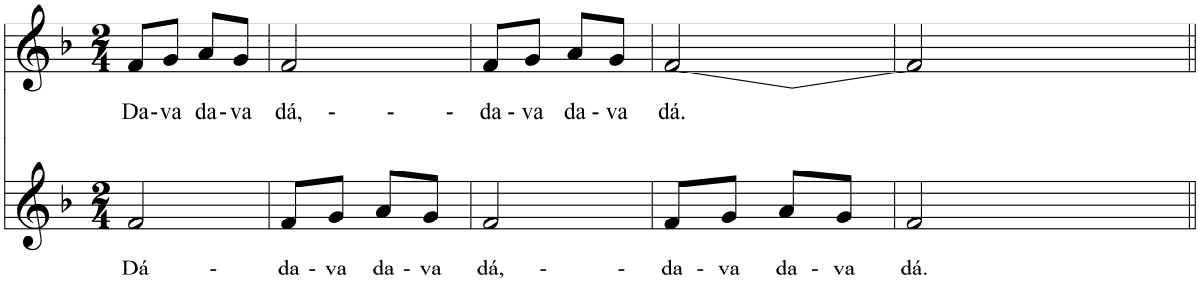
Štafetový zpěv – ke zpěvu dětem známé jednohlasé písně si třídu rozdělíme na dvě a více skupin. V průběhu písně určuje učitel jasným gestem střídání jednotlivých pěveckých skupin nejprve formálně pravidelně, později pro děti méně předvídatelně. Smyslem je naučit děti naslouchat zpěvu spolužáků, umět na tento zpěv navázat a reagovat na učitelovo gesto.
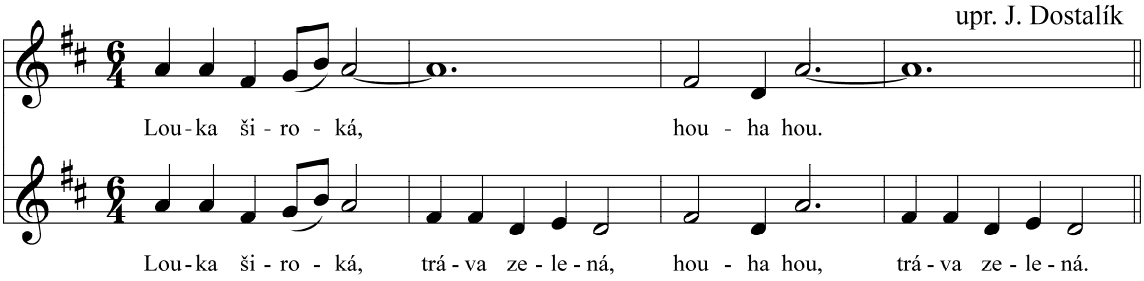
Zpěv prvního hlasu písně při současném vnímání druhého hlasu interpretovaného učitelem. Zpěv známé písně doprovází učitel druhým hlasem (housle, flétna, zpěv…). Zde poprvé žáci vnímají „dvojhlas“. Udržet se ve svém hlase jim pomáhá vzájemná podpora daná jejich počtem. Pro interpretaci druhého hlasu můžeme využít také instrumentálně zručného žáčka.

4.2. NÁCVIK DVOJHLASU

4.2.1. Prodleva (písně s prodlevou)

- zpěv melodie nad (či pod) drženým tónem druhé skupiny. Cvičení v rámci rozezpívání transponujeme chromaticky směrem vzhůru a dolů.
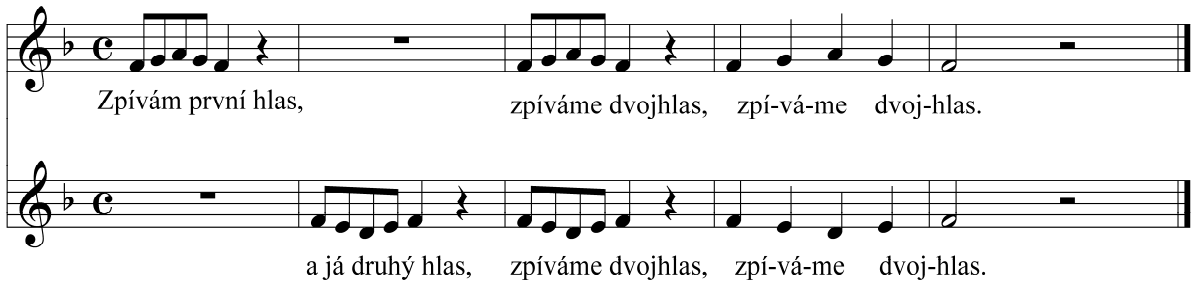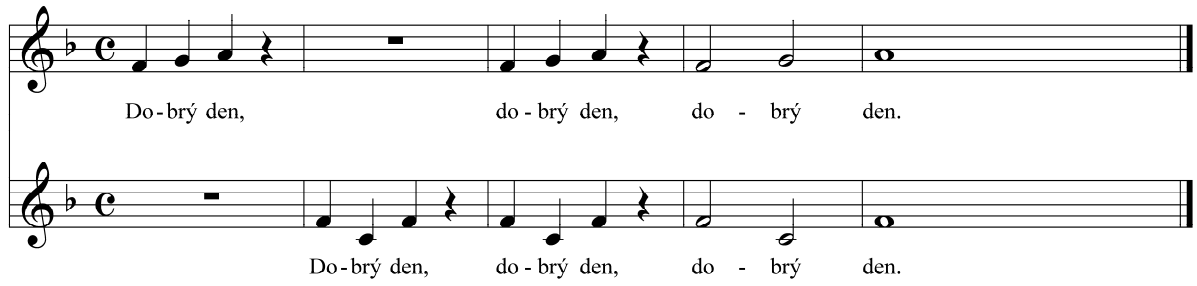




4.2.3. Jednoduché dvojhlasé popěvky

- oba hlasy nejprve zvlášť a důkladně procvičíme. Při jejich vytváření musí učitel respektovat pravidla harmonie (lidový dvojhlas, střídání harmonických funkcí…) Dětem pomůže, pokud pohyb melodie vyjádří pohybem paže. K opravdovému uvědomění si souzvuků dochází teprve při zpěvu v pomalém tempu nebo při znásobení délky zpívaných tónů.

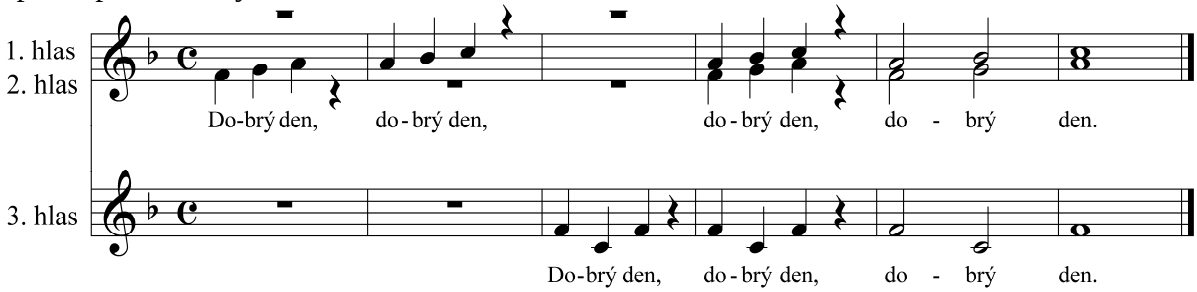
Protipohyb melodie:



Druhý hlas písně založený na střídání tóniky a dominanty:

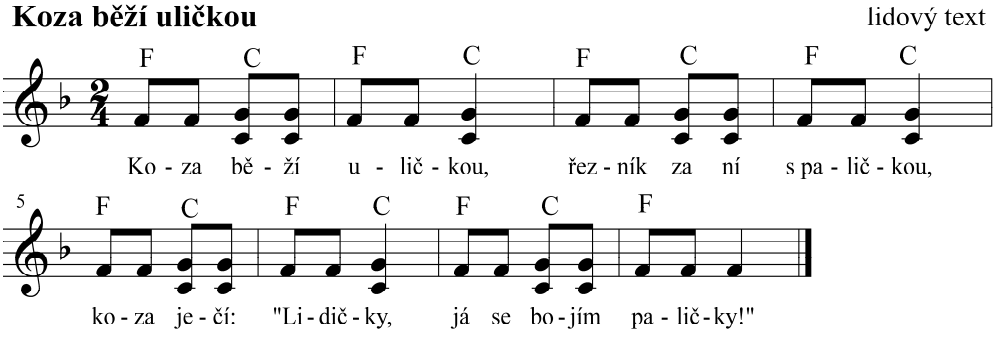


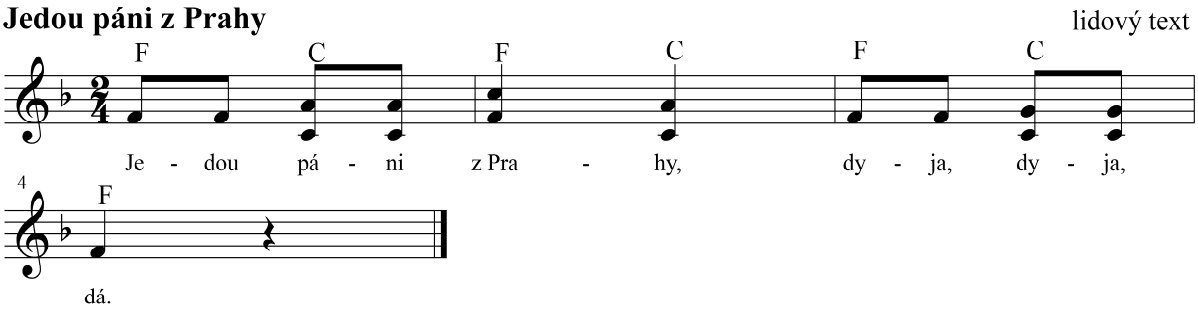
Úprava pro tři hlasy:



4.2.3 Druhý hlas písně založený na střídání tóniky a dominanty
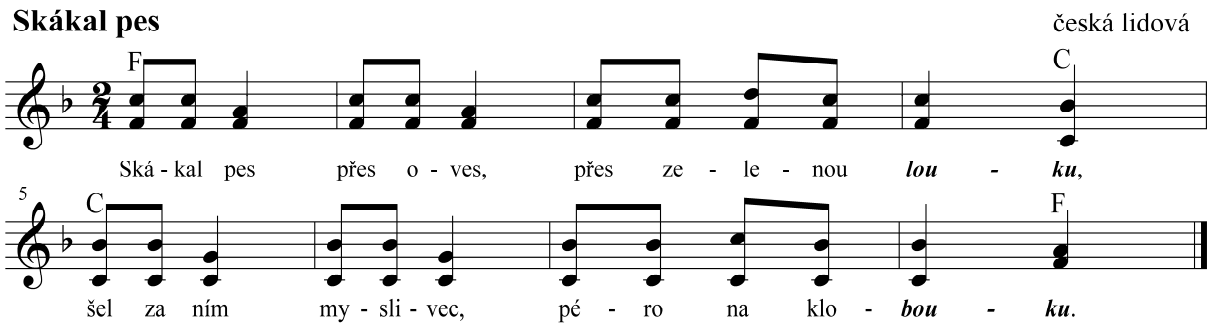
Lze jej použít pouze u písní a nápěvků, které tento harmonický předpoklad splňují. Předem procvičíme jednotlivé hlasy (1. a 2. příklad) nebo místa, kde se tóny střídají, označíme v textu (3. příklad).



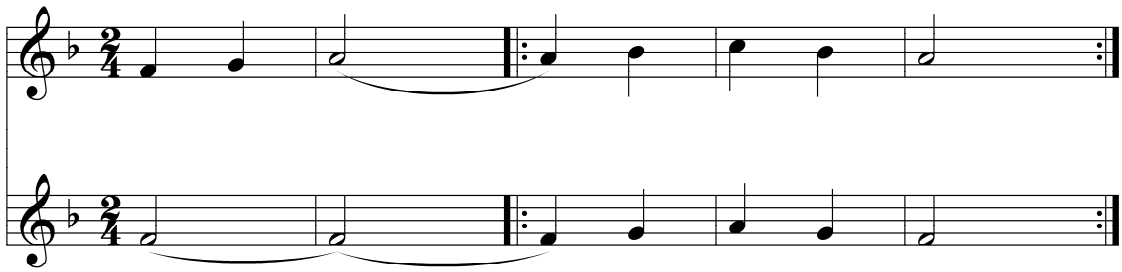


Co si páni přejí? dyja, dyja, dá.
Přejeme si holku, dyja, dyja, dá.
Která to má býti? dyja, dyja, dá.
Má to býti Eva, dyja, dyja, dá.
A co bude jísti? dyja, dyja, dá.
Bude jísti kaši, dyja, dyja, dá
A co bude píti? dyja, dyja, dá.

Bude píti víno, dyja, dyja, dá
Na čem bude spáti? dyja, dyja, dá.
Bude spát na pohovce, dyja, dyja, dá.
A čím se má státi? dyja, dyja, dá.
Má se státi královnou, dyja, dyja, dá.
A my vám ji nedáme, dyja, dyja, dá.
My si pro ni jedeme, dyja, dyja, dá.

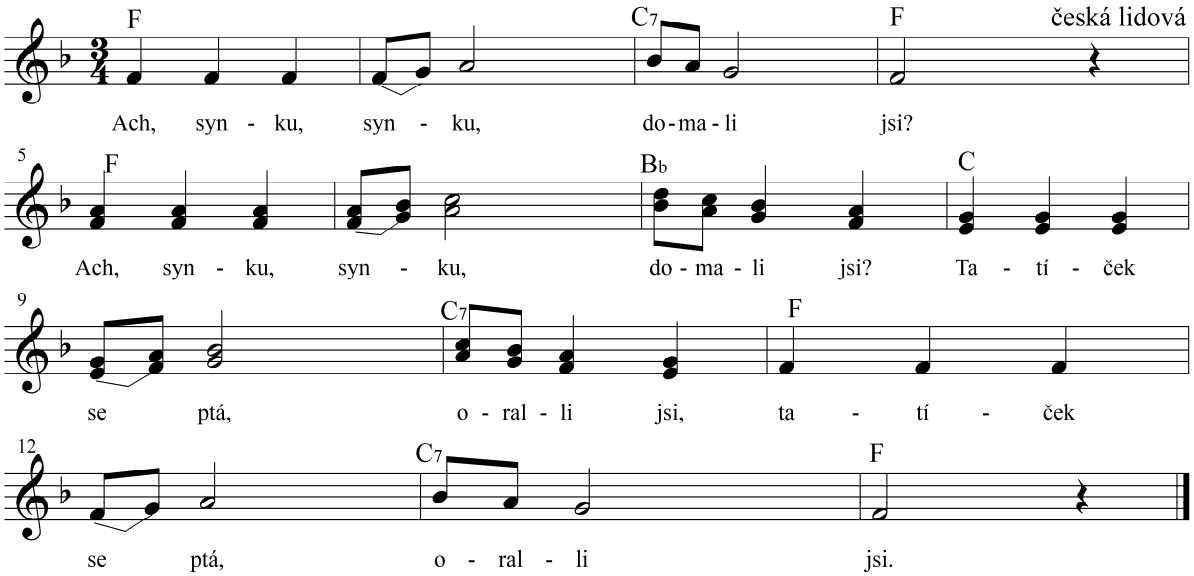


4.2.4. Cvičení a písně v terciích (sextách)

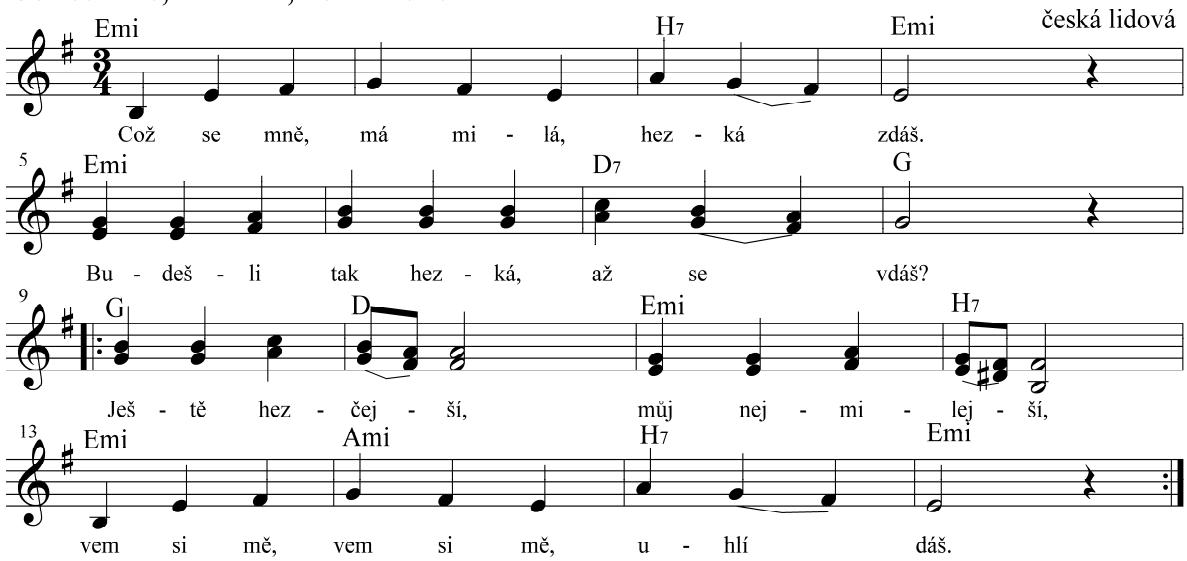


V lidovém dvojhlasu (přívlastek poukazuje na lidovou hudbu, v nichž je hojně užíván) jsou hlasy vedeny v paralelních terciích (sextách). Pro nácvik jsou vhodné písně začínající unizono, v nichž ve dvojhlasu druhý hlas začíná stejným tónem, kterým unizono končí.

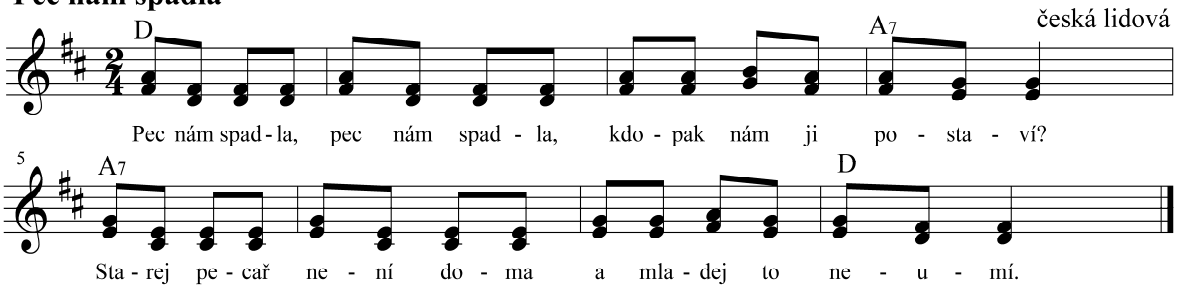
Ach, synku, synku



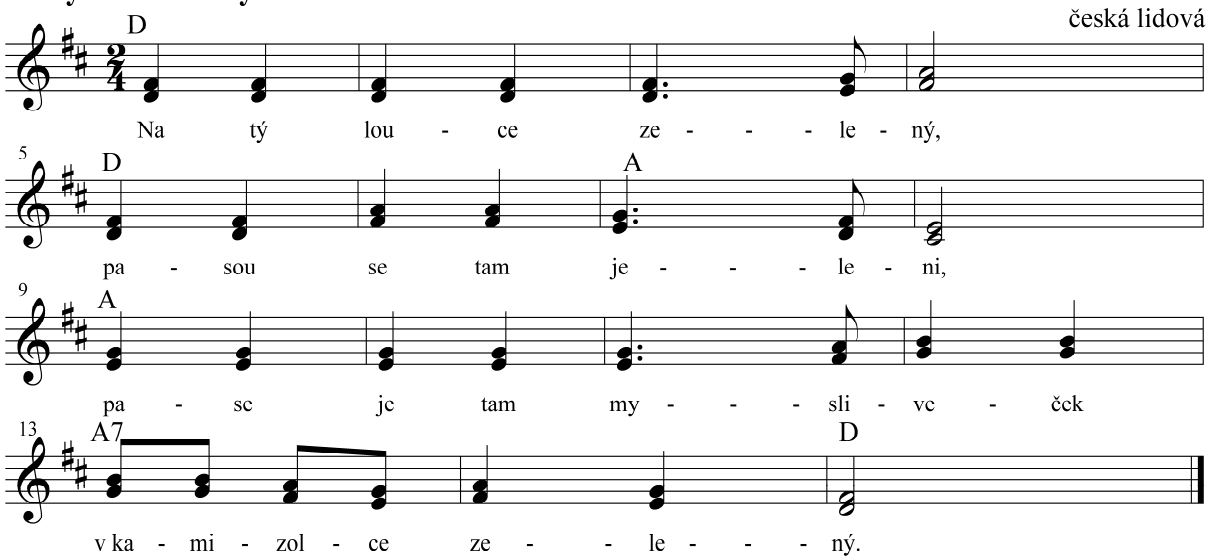
Což se mně, má milá, hezká zdáš



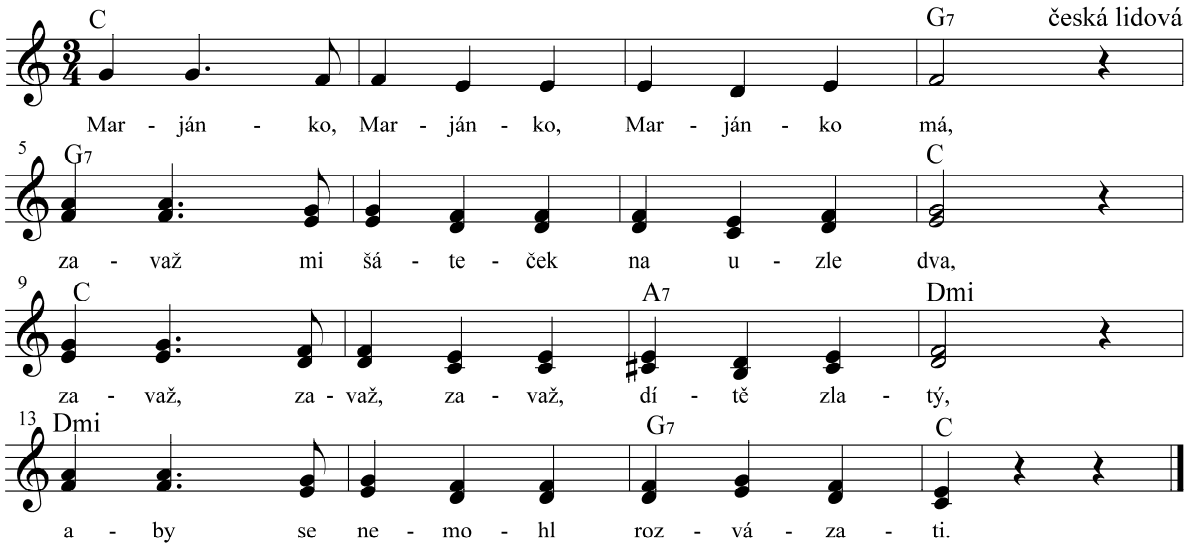
Pec nám spadla



Na tý louce zelený



Marjánko



Další písně: Skákal pes, Holka modrooká, Dostal jsem koníčka sivovraného, Kdyby byl Bavorov

Metodický postup při nácviku dvojhlasé písně

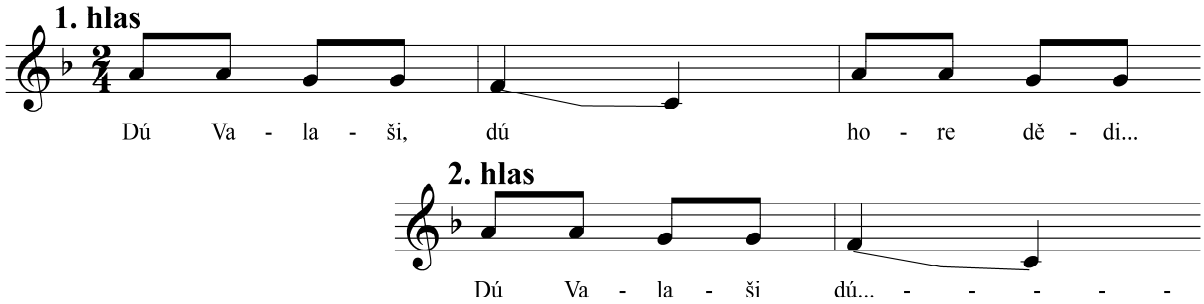
- **Společný nácvik prvního *(druhého)* hlasu**
- **Žáci zpívají první *(druhý)* hlas, učitel hraje či zpívá hlas druhý *(první)***
- **Společný nácvik druhého *(prvního)* hlasu**
- **Žáci zpívají druhý*(první)* hlas, učitel hraje či zpívá hlas první *(druhý)***
- **Několik vybraných žáků zpívá první hlas, ostatní hlas druhý**
- **Vzájemný poměr mezi počtem žáků prvního a druhého hlasu postupně vyrovnáváme (respektujeme stupeň schopností jednotlivých žáků)**
- **Při dalším opakování písně snižujeme počty zpěváků v jednotlivých hlasech**

Varianta v závorce u prvních čtyř bodů – nejprve nácvik druhého a až poté prvního hlasu – je mnohými hudebními pedagogy preferována. Děti si samotný druhý hlas lépe utvrdí a zapamatují a nedochází tak k jeho sklouzávání k z pravidla výraznějšímu hlasu prvnímu.

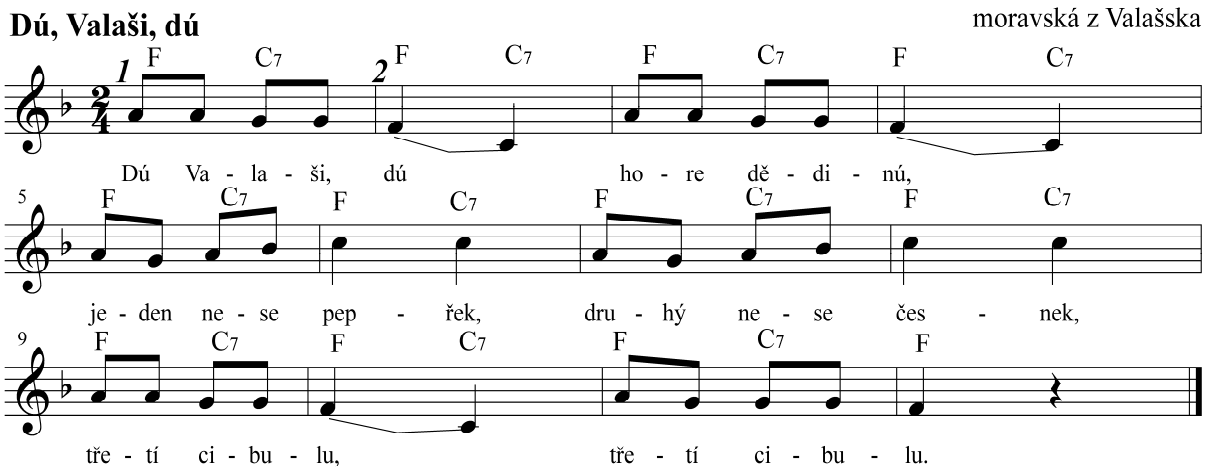
Při nácviku vícehlasého zpěvu v hodinách HV nám jde jednoznačně o rozvíjení této schopnosti u všech dětí, proto je nastálo nezařazujeme do jedné hlasové skupiny (pouze první nebo pouze druhý hlas), jak tomu často bývá v dětských pěveckých sborech, nýbrž se snažíme, aby byly děti schopny zpívat v kterémkoliv hlase. Důvod je prostý - rozsah dětského hlasu v této době nemusí odpovídat jeho možnostem a dobře vedenou hlasovou výchovou je možné jej dále rozšiřovat.

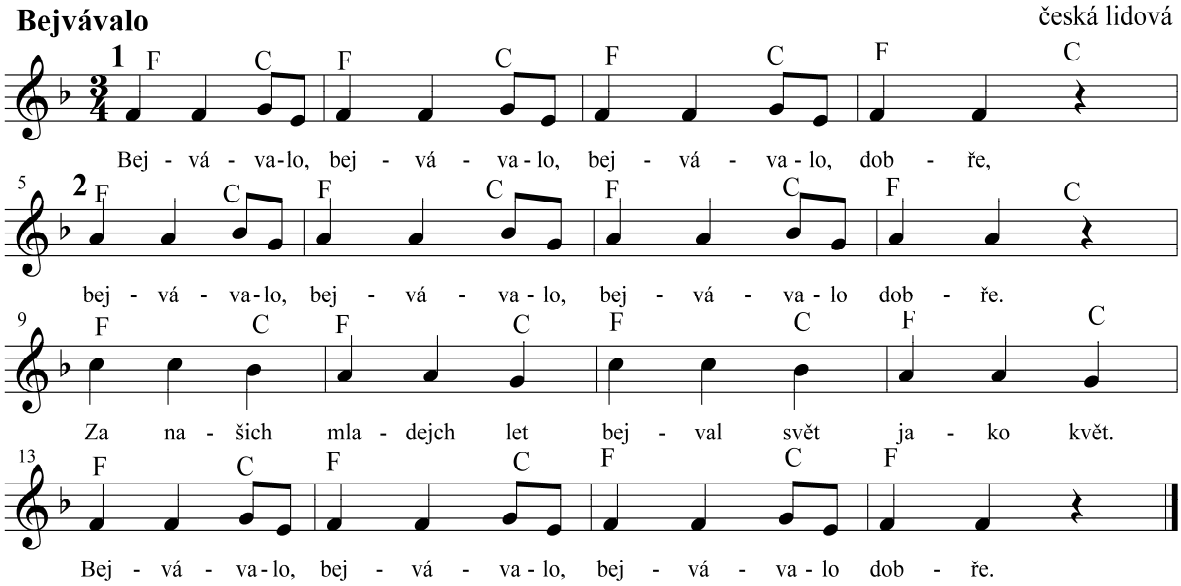
4.2.6. Kánony

Kánony jsou polyfonní písně, ve kterých všechny hlasy zpívají stejný part, ovšem nastupují podle označení postupně za sebou.



- Je nutné, aby si jednotlivé hlasy vzájemně naslouchaly a respektovaly se. V žádném případě nelze připustit zacpávání uší a překřikování se navzájem.
- Na rozhraní jednotlivých hlasů je vhodné umístit intonačně zdatnější jedince.
- Ve fázi nácviku můžeme celý hlas nahradit či podpořit melodickým hudebním nástrojem.
- Závěr kánonu řešíme buď postupným „dozpíváním partů“ jednotlivých hlasů nebo současným ukončením všech hlasů na konci fráze podle učitelova gesta, pakliže na konec partů umístíme repetice.
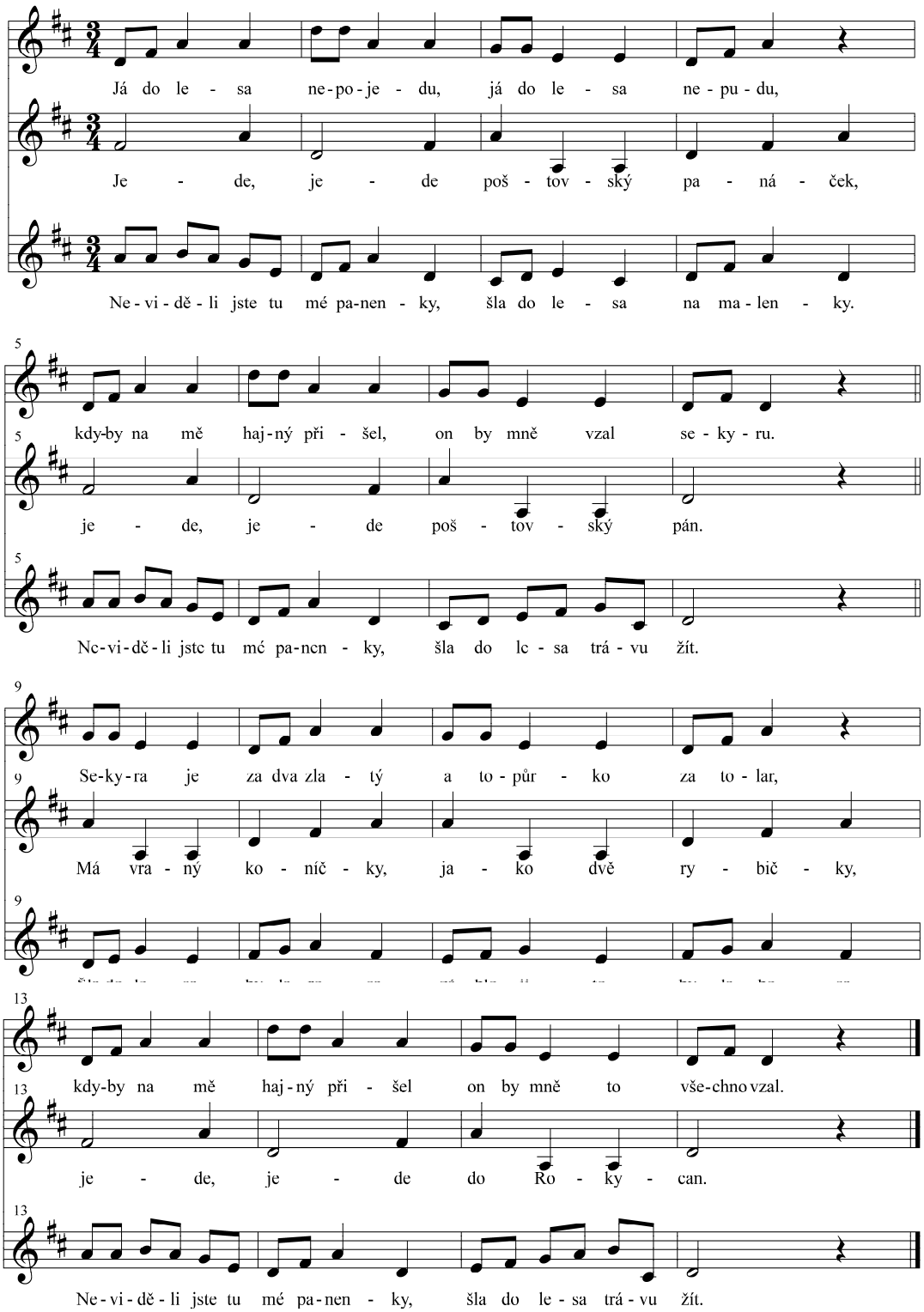




Další písně: Až já pojedu přes ten les, Bratře Kubo, Honza s Frantou, Červená se line záře, Kdo by to řek'…

4.2.7. Quodlibet

Quodlibet vždy byl a je vděčnou a zábavnou formou vícehlasu. Jde o současný zpěv dvou a více písní, které mají shodnou formu, harmonickou strukturu, tóninu a takt. Protože jde o dvě svébytné písně, žáci se vesměs soustředí pouze na interpretaci svého hlasu a minimálně vnímají hlas druhý. Quodlibet proto zařazujeme spíše jako motivační prvek nežli jako součást nácviku dvojhlasu.

Já do lesa nepojedu
Jede, jede poštovský panáček
Neviděli jste tu mé panenky

české lidové



FEDOR, V. - VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, J. *Sborový zpěv a řízení sboru.* Praha, 1969.
STAŠEK, Č. *ABC začínajícího sbormistra.* Praha, 1981.
UHEREK, M. *Zpíváme ve sboru.* Praha, 1985.
VIŠŇOVSKÁ, E. *Rozvíjanie dvojhlasu a viachlasu na ZDŠ.* Bratislava, 1967.

5. RYTMUS

Smysl pro rytmus je možné u děti rozvíjet jako první z hudebních schopností, což ve svém díle zdůrazňovali mnozí významní hudební pedagogové minulého století. Zejména **Carl Orff** na rozvoji rytmických schopností postavil základ svých moderních hudebně didaktických metod a bohatosti rytmů využíval i ve svém díle kompozičním. Jestliže již v nejútlejším věku je dítě schopno velmi intenzivně reagovat na rytmické podněty, věrně je imitovat, kreativním způsobem přetvářet a vyjadřovat pohybem, pak je více než logické hned v počátcích (v MŠ a v nižších ročnících ZŠ) rytmické cítění podněcovat a ve spojení s pohybem upevňovat.

5.1. ZÁKLADNÍ PRVKY RYTMICKÝCH ČINNOSTÍ

RYTMUS - uspořádání krátkých a dlouhých tónů a pomlk v časové posloupnosti

METRUM - (pulzace, doby) pravidelné střídání přízvučných a nepřízvučných dob

TAKT - časový úsek skladby, v němž jsou pravidelně zastoupeny doby přízvučné a nepřízvučné

TEMPO - vyjadřuje základní časové impulzy, jimiž je skladba realizována

Prostředky k vyjádření rytmu

DEKLAMACE - realizace textu (říkadla, básničky) se zvýrazněným rytmem

HRA NA TĚLO - využívání zvuků, které můžeme vydávat pomocí vlastního těla - *tleskání, pleskání, dupání, luskání*

HRA NA DĚTSKÉ HUDEBNÍ NÁSTROJE – realizace rytmu prostřednictvím Orffova instrumentáře a jím inspirovaných rytmických hudebních nástrojů (viz šestá kapitola)

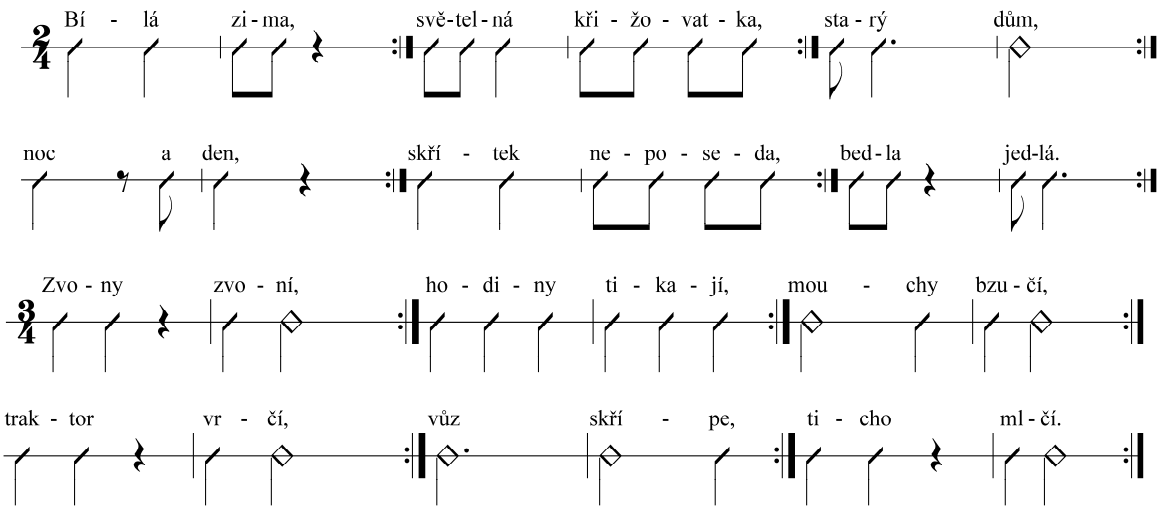
POHYB - od imitace jednoduchých rytmicko pohybových prvků, taktování, jednoduchých tanečních her a choreografií, až po rytmicko pohybové improvizace na hudbu

5.2. ROZVÍJENÍ RYTMICKÉHO CÍTĚNÍ

V následujících činnostech má nezastupitelnou vstupní roli ***Hra na ozvěnu.*** Lze jí využít v mnoha různých cvičeních v nepřeberném množství podob od nejjednodušších po složitější. Vždy však jde o imitaci rytmu (dále textu, pohybu, melodie…) předvedeného učitelem či žákem. Imitace se tak stává nezbytným základem a odrazovým můstkem v rozvoji všech hudebních schopností.

5.2.1. Rytmizace slov a textu

- Slova a sousloví nejprve deklamujeme **hrou na ozvěnu** (učitel – žáci). Délkou slabiky zvýrazněný rytmus textu (obdoba pomocných slov *Morseovy abecedy*) žáci opakují ve stejném tempu a při neustále zaznívajícím metru.



- Počáteční deklamaci žáci dále provází současným vytleskáváním rytmu (text si řeknou potichu).
- V závěrečné fázi učitel deklamuje text a žáci daný rytmus realizují pouze hrou na tělo nebo na dětské hudební nástroje.
- Rytmické celky nastupují bezprostředně za sebou ve stálém metru a tempu. Nepodaří-li se rytmus bezchybně zopakovat, procvičíme jej vícekrát bez přerušení.
- Stejným způsobem děti deklamují dětská říkadla, rozpočítadla, lidová rčení a kratší texty.

  *Melu, melu **<u>ká</u>**vu*
  *pro dědka a **<u>bá</u>**bu…*

- Prostřednictvím grafických značek (*tečka – čárka)* zapisujeme rytmus textu.

  . . - - . . - . . . - - . .
  zelená lípa *šťastné a veselé Vánoce*

- Vyhledáváme a přiřazujeme vhodná slova k danému rytmu či jeho grafickému záznamu

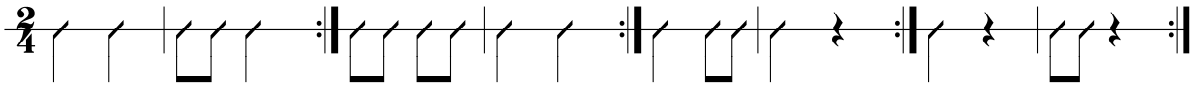
  (. - . = sluchátko, Ondrášek, kuřátko, nosítka, rybáři…)

- Vymezíme-li výběr slov v daném rytmu určitým tématickým okruhem, vzniká obdoba hry *„Město, jméno…“* – staršími dětmi stejně tak oblíbená:

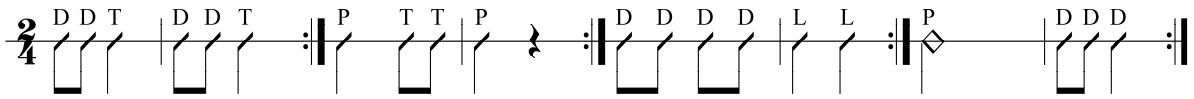
	. . . .	. . -	- .	-
Jméno	*Veronika*	*Tadeáš*	*Klára*	*Vít*
Město	*Boskovice*	*Karviná*	*Náchod*	*Zlín*
Jídlo	*palačinky*	*uzenáč*	*štrůdl*	*sýr*
Zvíře	*chobotnice*	*pavián*	*kráva*	*býk*
atd.				

5.2.2. Imitace rytmu hrou na tělo

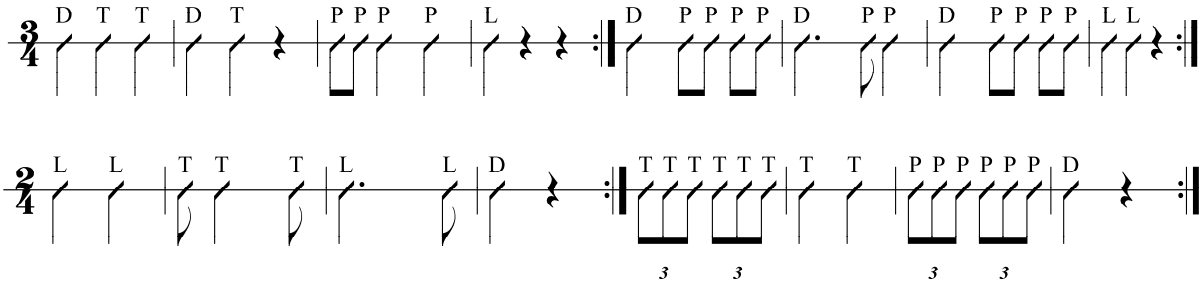
K imitaci rytmických celků využíváme zvuků, které můžeme vydávat pomocí vlastního těla -- *tleskání, pleskání, dupání, luskání* – vlastní fantazii se meze nekladou (*jemné tlučení pěstí či dlaní do hrudníku, pleskání na tváře, tření dlaněmi o sebe…).* Začínáme vytleskáváním jednoduchých rytmů (učitel – žáci), které bez přerušení řadíme za sebe ve stejné délce, metru a tempu. Nepodaří-li se všem žákům rytmus bezchybně imitovat, zopakujeme celé vícekrát až do úplného zvládnutí.



Vždy je třeba vycházet z aktuálních možností dětí a volit rytmy přiměřené jejich schopnostem (koordinace pohybů se bude s přibývajícím věkem dětí zlepšovat). Každý nový prvek důkladně procvičíme a necháme zažít, teprve potom přistoupíme k dalšímu. Postupně tedy využíváme nové zvukové možnosti a jejich vzájemné kombinace.
(T – tlesk, P – plesk, D – dup, L – lusk)



Stejně tak prodlužujeme i počet taktů (2 – 4 takty), obměňujeme takty (sudé a liché) a zvyšujeme obtížnost.



V rámci jednoho cvičení nikdy nestřídáme druhy taktů ani jejich počet. Poslední takt zakončíme delší rytmickou délkou nebo pomlkou, aby mohly děti plynule navázat na učitele.

Provádí-li žáci cvičení se zavřenýma očima, rozvíjíme navíc i jejich sluchové představy v rozlišování různých kvalit zvuků. Ze stejného důvodu je vhodné cvičení obohatit i o dynamiku.

Vhodnou variantou je i rytmicko pohybová imitace - děti rytmicky přesně opakují jednoduché rytmické pohyby předváděné učitelem (podřepy, úkroky, kývání hlavou, mávání pažemi, mrkání…), či spojení rytmicko pohybové imitace s hrou na tělo. Tato cvičení lze úspěšně provádět i při poslechu vhodné hudby.

5.2.3. Rytmus písniček a říkadel

Definicí z počátku kapitoly děti zatěžovat nemusíme. Ti nejmladší místo dlouhého vysvětlování, co je to rytmus, ocení a nejsnáze přijmou názornou ukázku učitele. Zpočátku můžeme dětem také říci, že rytmus vytleskáváme, když tleskneme na každou slabiku (u dětských písní a říkadel to platí téměř na sto procent). Rytmus písně a říkadla, který nám může posloužit jako nejjednodušší doprovod, tedy naučíme děti poznávat a hrou na tělo a hudební nástroje realizovat. Procvičujeme v pořadí:

1. zpěv nebo deklamace
2. zpěv nebo deklamace + rytmus (hrou na tělo a na hudební nástroje)
3. samotný rytmus (hrou na tělo a na hudební nástroje)

Cvičení:
Poznávání písní podle rytmu – nejprve vytleská rytmus známé písně učitel a žáci poznávají, později vytleskává žák – ostatní žáci poznávají a společně zpívají (kdo správně určí, pokračuje ve vytleskávání další písně)

5.2.4. Metrum

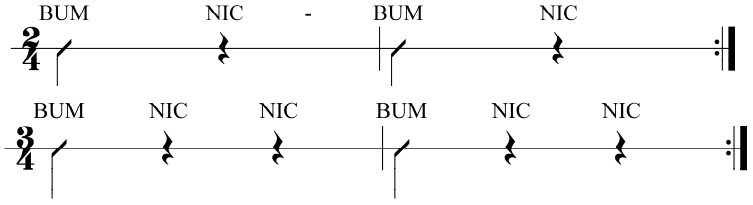
Metrum (pulzace, doby) nezná pomlky, plyne neustále dál jako tikot hodinek či tlukot srdce. Děti naučíme poznávat a respektovat pravidelné opakování daného časového intervalu nejprve v sudém a poté i v lichém taktu:

- pochodováním při zpěvu či poslechu písní (**2/4** takt)
- deklamováním dětských rozpočítadel – jasné a pevné metrum je jejich podstatou
- vytleskáváním metra při poslechu a zpěvu písní *(hra na metronom)*. Dbáme na to, aby pravidelnost metra nebyla porušena ani při pomlkách a dlouhých notách (postupné tleskání v kruhu, posílání předmětů…)
- nácvikem taktovacích schémat základních taktů (**2/4** , **3/4**, **4/4**) a taktováním při zpěvu a poslechu hudby

5.2.5. Takty

Nácvik taktů (přesněji realizaci přízvučných dob v taktu) provádíme po zvládnutí metra, tentokrát však zdůrazníme pouze první – přízvučné – doby. Začínáme opět ve 2/4 taktu.

- pochodování s tlesknutím na první dobu (na levou nohu)
- taktování s dupnutím na první dobu
- vytleskávání první přízvučné doby při poslechu a zpěvu písní. Zdůrazníme pouze první dobu, nepřízvučné doby při tleskání vyjádříme promávnutím ruky do prázdna
- pomocné textové ostináto využijeme zejména při instrumentálních doprovodech písní. Opět vycházíme z metra, přičemž přízvučné doby (BUM) zazní, nepřízvučné doby (NIC) pouze vyslovíme a promávneme rukou do prázdna



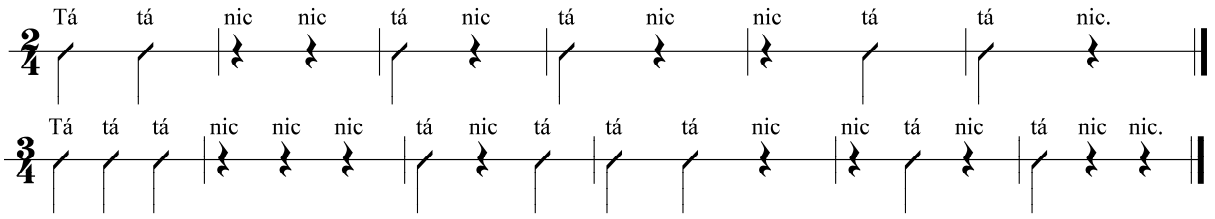
5.2.6. Rytmické slabiky

Rytmické slabiky jsou všem žákům vhodnou pomůckou pro poznávání a čtení rytmických hodnot not. Pro mnohé abstraktní délce not dávají konkrétní podobu krátkých, dlouhých a několikačetných slabik. Číst rytmus podle notového zápisu se tak mohou velmi snadno naučit i děti, které nehrají na žádný hudební nástroj. Při jejich procvičování si můžeme pomoci fonogestikou (vítaná forma nácviku).

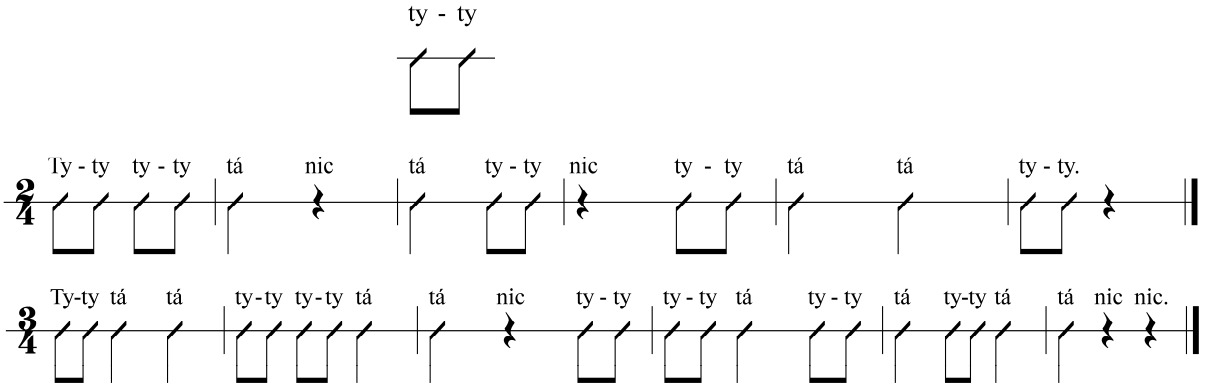
NOTA - POMLKA	***SLABIKA***	***FONOGESTIKA***
Čtvrťová	***tá***	*jeden zdvižený prst*
Čtvrťová pomlka	***nic***	*mávnutí rukou naprázdno*
Dvě osminové	***ty-ty***	*dva zdvižené prsty*
Půlová	***tá-á***	*zaťatá pěst*
Triola	***tri-o-la***	*tři zdvižené prsty*
Celá	***tá-á-á-á***	*dvě zaťaté pěsti*
Čtyři šestnáctinové	***ty-ky-ty-ky***	*čtyři zdvižené prsty*
Osminová pomlka	***sa***	

*Tečku u noty čtvrťové a šestnáctinové vyjádříme přidáním „**-j**“ ke slabice (**tá-j, ty-j)***

V procvičování rytmických slabik začínáme s kombinací not čtvrťových (**tá**) a čtvrťových pomlk (**nic**) ve 2/4 a 3/4 taktu.



Po dokonalém zvládnutí prvních dvou hodnot ve všech kombinacích děti naučíme poznávat, číst a k již známým notám přiřazovat postupně vždy jednu další (podle pořadí výše naznačeného).



Užitečnými pomůckami, které šetří čas strávený zapisováním rytmů na tabuli a do sešitu, jsou **rytmické kostky, rytmické kostičky** a **rytmická tabule.**
Také nácvik a procvičování rytmických slabik prostřednictvím **fonogestiky** je časově i materiálně úspornou a hlavně účinnou a dětmi oblíbenou metodou nácviku. Jednotlivé pohyby

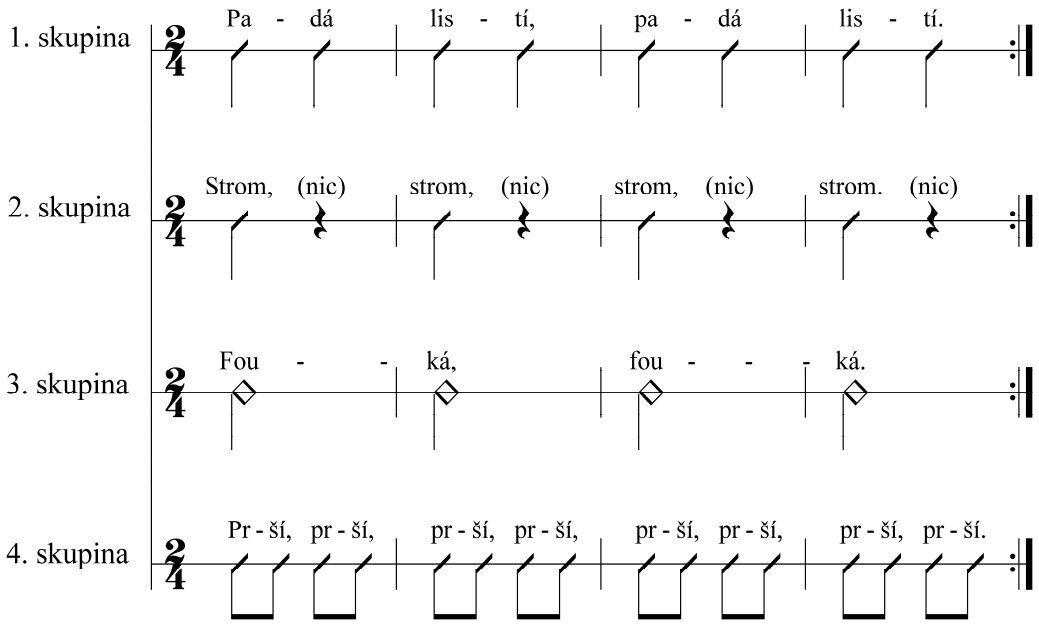
ruky či tvar dlaně (viz tabulka výše) odpovídají určitým rytmickým hodnotám. Učitel pak při zvýrazněném metru předvádí jasnými a čitelnými gesty rytmus, který žáci vyjadřují rytmickými slabikami.

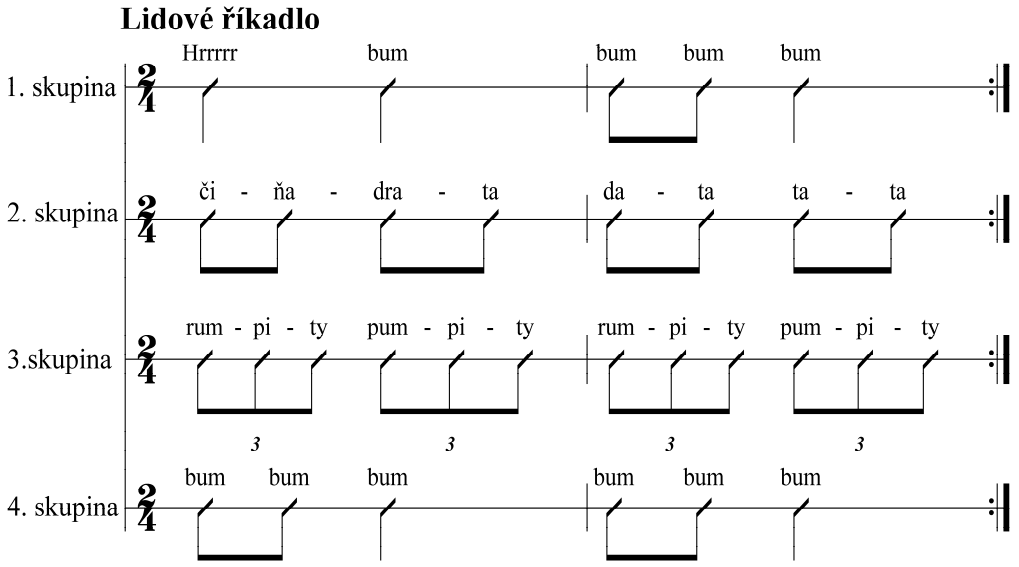
Současně se „čtením rytmů“ se věnujeme i jejich sluchové analýze. Učitel vytleská či zahraje rytmus, který si žáci nejprve převádí na rytmické slabiky a dále vyjádří v notách na **rytmických kostičkách** (menší varianta rytmických kostek) nebo písemně zaznamenají v notách.

5.2.7. Rytmický vícehlas

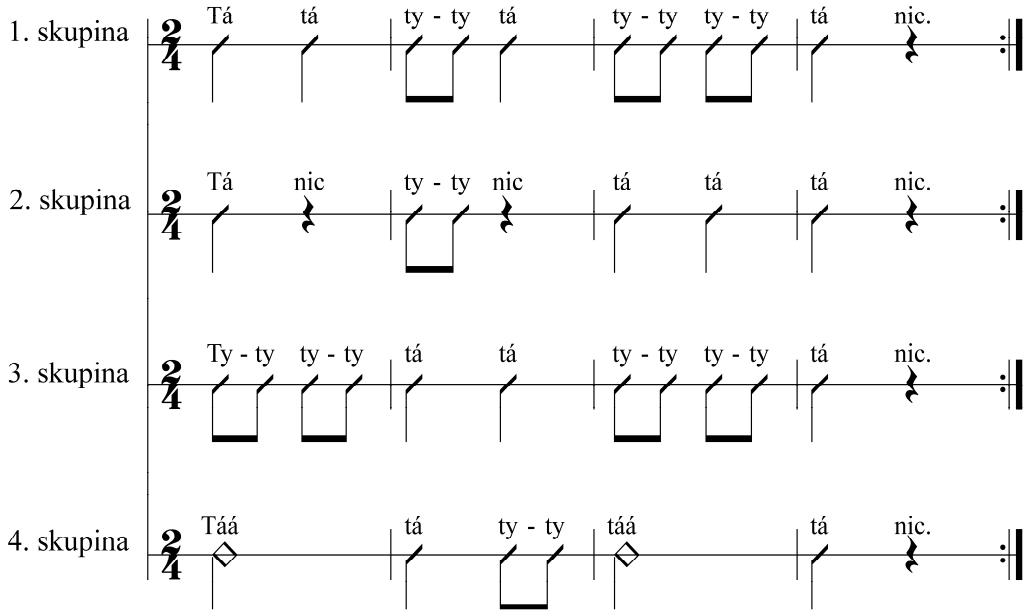
Rytmického vícehlasu můžeme využít jednak jako samostatného cvičení na rozvoj polyrytmického cítění, jednak jako doprovodu deklamovaného textu říkadla, či jako rytmického základu pro instrumentální doprovody písní. Stane se nám i důležitou a nezbytnou průpravou pro nácvik vícehlasého zpěvu. Děti se tu naučí základnímu principu vícehlasu - interpretaci vlastního hlasu (partu) při současném naslouchání a respektování hlasů dalších.

Jednotlivé hlasy tvoříme ze stejně dlouhých rytmických ostinát v daném taktu. Nacvičíme je s každou skupinou zvlášť a skládáme postupně ve dvoj- a vícehlas. Počet hlasů musí odpovídat úrovni žáků.





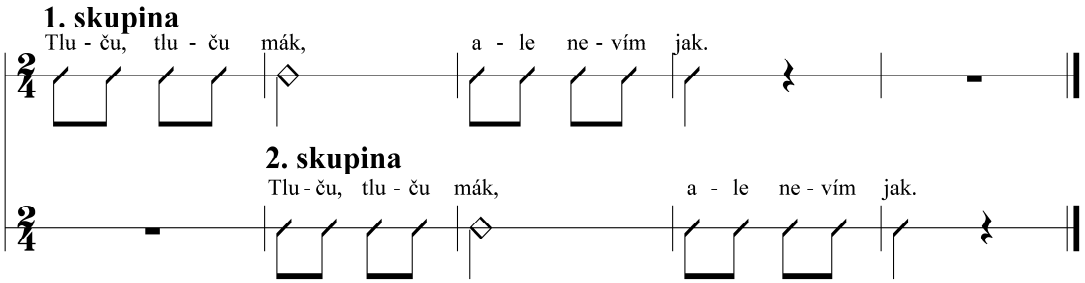
Rytmický vícehlas realizovaný prostřednictvím rytmických slabik
(dětem je v zápise neuvádíme)



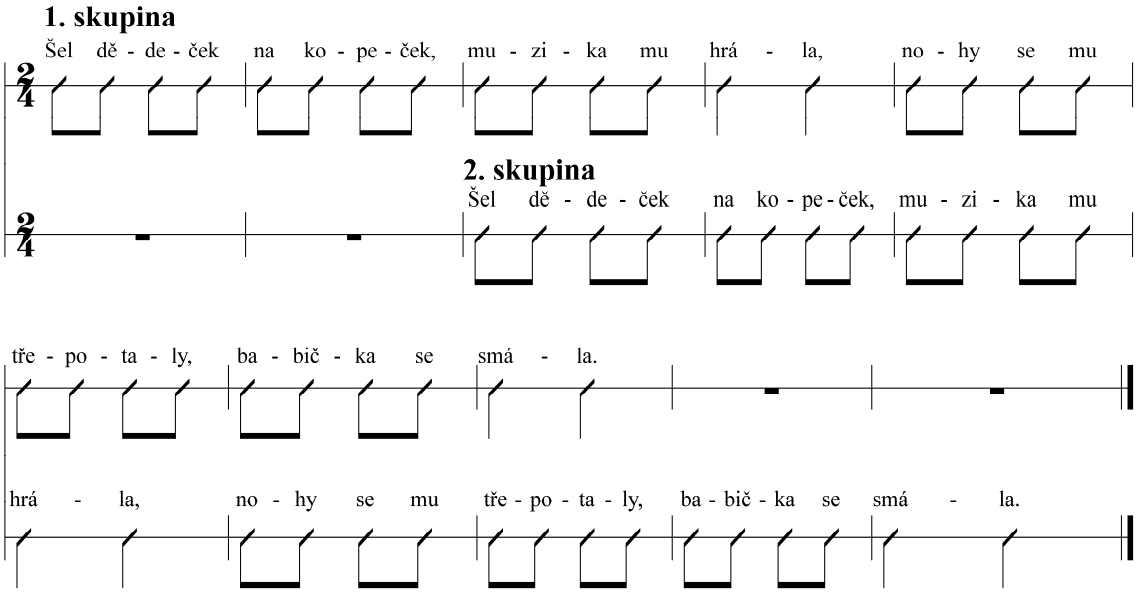
Interpretaci rytmického vícehlasu obohacujeme výrazovými prvky - dynamikou, tempovými změnami, odlišením jednotlivých partů výškou hlasu (vysoké jako pikola, ptáčci - hluboké jako basa, medvěd) a výrazem (smutně, vesele, bojácně, odhodlaně…).

5.2.8. Rytmický kánon

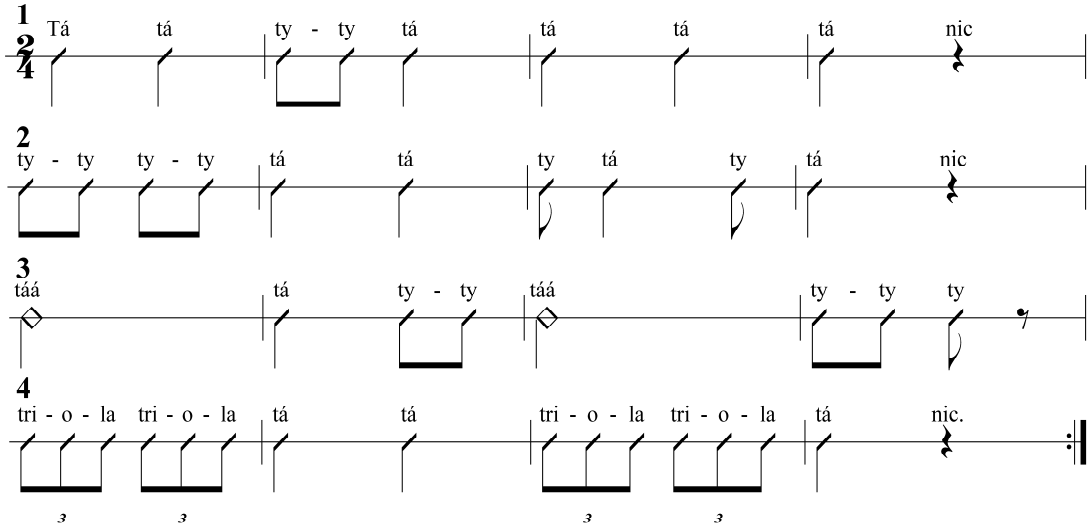
Rytmický kánon je polyrytmický útvar, který vytvoříme postupnou deklamací textu (realizací rytmu prostřednictvím rytmických slabik) dvěma a více skupinami. Jakmile si žáci osvojí rytmus procvičovaného textu, nastupují jednotlivé skupiny (nejprve dvě, později i více) po sobě podle učitelova gesta. Časový odstup volíme podle rytmického charakteru textu – jeden, dva a více taktů. Dále může být deklamace nahrazena hrou na tělo a na dětské hudební nástroje (text nebo rytmické slabiky si děti říkají „potichu“).



Stejně jako u rytmického vícehlasu obohatíme přednes o výrazové prvky (dynamiku, frázování, různou výšku a barvu hlasu...).



Obtížnější a delší rytmy bez textové opory zařazujeme až tehdy, jsou-li žáci schopni reprodukovat rytmus podle notového zápisu prostřednictvím rytmických slabik.



Postup nácviku:
- nacvičíme celé (16 taktů) jako jednohlas na rytmické slabiky
- podle vlastní představy obohatíme dynamikou
- postupným navyšováním hlasů nacvičíme jako dvojhlasý až čtyřhlasý kánon
- nástupy určujeme jasným gestem po čtyřech taktech
- ukončíme buď společným závěrem nebo necháme hlasy postupně doznít
- rytmické slabiky podpoříme hrou na tělo a na dětské hudební nástroje

BARTOŠ, F. *Naše děti.* Praha, 1949.
ERBEN, K.J. *Prostonárodní české písně a říkadla I.* Praha, 1984.
EBEN, P. – HURNÍK, I. *Česká Orffova škola (1. díl*). Praha, 1968.
JURKOVIČ, P. *Co slabika, to muzika.* Praha, 2001.
KOUBKOVÁ, J. *Zutí provádím s chutí.* Praha, 1999.
VOLF, F. – PLICKA, F. *Z mého domova.* Praha, 1951.

6. INSTRUMENTÁLNÍ DOPROVODY

S instrumentálními doprovody se ve výuce HV setkáváme ve třech podobách:

- **Učitel instrumentalista** – dokáže atraktivním způsobem doprovodit vokální činnosti žáků. Ti vždy ocení tuto dovednost, zvláště když pak učitel ovládá hru na více nástrojů *(klavír, flétna, kytara…).* Svých dovedností využije i při interpretaci poslechových skladeb, nácviku písní, intonace, rytmu apod.

- **Žák instrumentalista** - který se učí hře na hudební nástroj, může zapojením do hudebních činností – zejména doprovodu písní – značně oživit průběh výuky. Bohatší aranžmá žáci vítají s nadšením a výkony spolužáků je mohou motivovat k vlastním hudebním aktivitám.

- **Hra na dětské hudební nástroje** – myšlenka dát všem dětem do rukou hudební nástroje vhodné pro souborovou hru, snadno ovladatelné a schopné i při minimální zručnosti vydávat kvalitní zvuk, vedla německého hudebního skladatele a pedagoga **Carla Orffa (1895-1982)** k vytvoření tzv. **Orffova instrumentáře.** Tyto nástroje dnes běžně dostupné můžeme nacházet i na našich školách, kam byly v 70. a 80. letech minulého století v dostatečné míře dodávány, a je jen s podivem, že často odpočívají v zaprášených kufrech, ačkoliv již při prvním využití učitel zjistí, jakým účinným aktivizačním prostředkem se v dětských rukou stávají. Mnozí žáci, kteří nejsou dobrými zpěváky, mohou kladný vztah k hudební výchově a k hudbě vůbec získat právě prostřednictvím hry na dětské hudební nástroje.
  Systém instrumentálních činností a doprovodů C. Orff propracoval a jako inspiraci otevřenou jeho následným aktualizacím nabídl ve svém díle **Schulwerk.** Prostřednictvím jednoduchých instrumentací děti prožívají radost ze společného muzicírování, pronikají současně do tajemství hudebních struktur a zákonitostí, tónovým materiálem vycházejícím z pentatoniky a starých modálních tónin získávají prostor ke kreativnímu přístupu k hudbě. Pro české prostředí německý Schulwerk adaptovali **Petr Eben** a **Ilja Hurník** pod názvem **Česká Orffova škola.**

6.1. ORFFŮV INSTRUMENTÁŘ

6.1.1. Rytmické nástroje

Hůlky (ozvučná dřívka),
Drhlo
Tamburína (i v kombinaci s bubínkem)
Rumba koule
Rolničky
Dřevěný blok – rourový a deskový,
Bubínek – malý a velký,
Činely – ruční, na stojanu a prstové činelky,
Triangl
Zvonek

6.1.2. Melodické nástroje

- **Zvonkohra** diatonická– sopránová a altová
  chromatická
- **Metalofon** sopránový, altový, basový
- **Xylofon** sopránový, altový, basový

Diatonické nástroje jsou sestavovány z odnímatelných kamenů *(zvonkohra + metalofon – kovové, xylofon – dřevěné)*. Využít toho mohou méně zdatní hráči a „začátečníci" - tedy všichni žáci, když si na nástroji ponechají pouze ty kameny, které budou k doprovodu využívat. Výměnou kamenů **f-fis**, **h-b** se rozšiřují možnosti nástroje o doprovody v tóninách G dur a F dur.
Přestože literatura uvádí jakých paliček je na jednotlivé nástroje nutno používat *(zvonkohra – dřevěné, metalofon – plstěné i gumové, xylofon – plstěné)*, pro učitele není vždy rozhodující pouze kvalita zvuku, nýbrž i jeho síla. Je tedy výhradně na něm, jakou zvukovou představu o nástroji má a jakých paliček pro souborovou hru užije.
Totéž může platit i pro využívání neobvyklých zvukových možností rytmických nástrojů, kdy děti nejprve naučíme tyto *správně* ovládat, a po té je vedeme k objevování jejich dalších možností hry. Místo označení *správně* a *špatně* tedy raději budeme volit termín *JINAK*.

- **Sopránová zobcová flétna** - je vhodný nástroj pro elementární nástrojovou hru dětí již v nejnižších ročnících základní školy. V začátcích nevyžaduje individuální výuku a proto je možné se s ní seznamovat i v hodinách hudební výchovy. Vhodná je v tomto směru i pentatonická flétna využívaná v současné době zvláště ve waldorfských školách. Význam těchto nástrojů pro zdravý rozvoj dechu je dnes již obecně znám a rozšířen. Metodickými postupy nácviku se zabývají všechny dostupné školy hry na sopránovou flétnu.

(DANIEL, L. – ŽÁČEK, J.: *Kouzelná píšťalka.* DANIEL, L.: *Naše píšťalka.* DANIEL, L.: *Škola hry na sopránovou zobcovou flétnu I. – III.* DANIEL, L.: *Základy techniky pro sopránovou zobcovou flétnu I. – II.* DUŠEK, M.: *Základ hry na zobcové flétny.* FENIČANOVÁ: *Danielčina píšťalka.* HLAVATÁ: *Hrátky s flétnou.* KLEMENT, M.: *Základy hry na sopránovou flétnu.* KVAPIL, J.-KVAPILOVÁ, E.: *Flautoškola.* PRCHAL, J.: *Cvičení pro sopránovou flétnu.* STOJAN, J.: *Škola hry na sopránovou zobcovou flétnu I. – II. SUCHÝ*, M.: *Škola hry na zobcovou flétnu.* ŽILKA, V.: *Veselé pískání – zdravé dýchání.)*

6.1.3. Rytmicko melodické nástroje

Nejvhodnějším a nejsnáze ovladatelným nástrojem této skupiny jsou **dětské tympány**. Pomocí upínacích šroubů je ladíme do tóniky a dominanty doprovázené písně. Stejným (omezeným) způsobem můžeme využít i klasické hudební nástroje – **kytaru** (hra na prázdných strunách), **klavír** (označené klávesy), zobcovou flétnu...

6.2. KEYBOARD A DALŠÍ HUDEBNÍ NÁSTROJE

Nové možnosti v instrumentální hře nabízí využití **keyboardu**. V rukou učitele i žáků se stává atraktivním hudebním nástrojem s bohatými zvukovými možnostmi, stejně jako s bohatou

nabídkou databáze rytmicko harmonických doprovodů a s možností vytvářet a zaznamenávat vlastní doprovody a kompozice. Úspěšně jej můžeme využívat i jako náhradu za melodické nástroje Orffova instrumentáře, jejichž pořizovací cena je dosti vysoká. Pro dnešní děti je keyboard doslova výzvou k objevování a poznávání. Metodikám nácviku se věnují školy hry na keyboard.

*(*BEILOVÁ, V.: *Kouzelné klávesy*. BENTHEIM, A.: *Nová škola hry na keyboard I. – III*. BEZDĚK, J.: *Česká škola hry na keyboard I. – III.* DŘEVIKOVSKÝ, F.: *Každý se může stát kouzelníkem I. – IV.* MALÝ, P.: *Škola hry na klavír a keyboard I. – II. NĚMEC, L.: Škola hry na keyboard 0 – III.* SPÁČIL, E.: *Hrajeme s Yamahou I. – III.* STOJAN, J.: *Škola hry na klavír a keyboard bez basového klíče I. – II.* ŠTĚPÁN, S.: *Na klávesy bez not pro malé i velké.* ULLMANN, J.: *Škola hry na keyboard.* VONDRÁČEK, J. a kol.: *Škola hry na klávesové nástroje.)*

Řadu hudebních nástrojů si šikovní žáci s pomocí učitele mohou vyrobit sami doma nebo společně ve školní dílně. K vlastnoručně vyrobeným nástrojům *(ozvučná dřívka z klacíků, vyřezané drhlo, bubínky…)* navíc žáci získávají zvláště vřelý vztah.
Orffův instrumentář může sloužit také jako inspirace k vytvoření vlastních jednoduchých hudebních nástrojů *(plechovka s hrachem, štěrchátko z mušlí, šnečích ulit či kovových uzávěrů láhví, kazoo, foukačka z pampelišek, píšťalka z vrbového proutí, skořápky kokosových ořechů…)* či k využití zvukových kvalit předmětů běžné denní potřeby *(foukání do láhve, hra na hřeben,"muchlání" igelitového sáčku, hra na rozdílně vodou naplněné sklenice, plastové láhve, kuchyňské potřeby – hrnce, pokličky, vařečky, lžíce, …).*

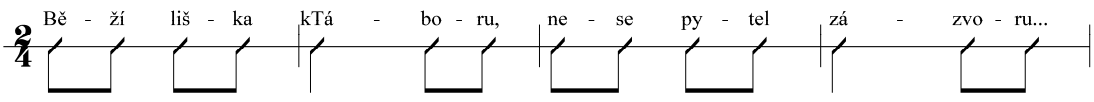
6.3. RYTMICKÉ DOPROVODY

(řadu informací naleznete v kapitole páté)

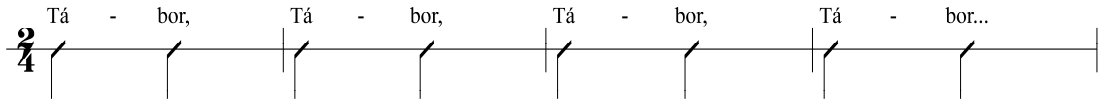
K doprovodům písní na rytmické hudební nástroje může učitel využít nabídky instrumentací zkušených autorů v učebnicích a odborných publikacích *(P. Eben, P. Jurkovič…)* nebo si vytvořit vlastní instrumentaci sám, popřípadě ve spolupráci s žáky. Zásadou nám přitom zůstává, že v začátcích musí žáci jednoduché party lehce zvládnout i bez znalosti not a čtení složitých partitur. Jedině tak se může dostavit radost ze společného muzicírování a činnost tak plní svůj smysl. Po osvojení základních dovedností – rytmus, metrum, přízvučné doby, ostináta - postupně zvyšujeme obtížnost (příliš snadné a naopak velmi obtížné zadání působí demotivačně) a dáváme žákům prostor k vlastní kreativitě.

Nejjednodušší rytmický doprovod vznikne využitím rytmických prvků samotné písně: Takto nacvičený doprovod lze dále aplikovat na jakoukoliv píseň v daném metru.

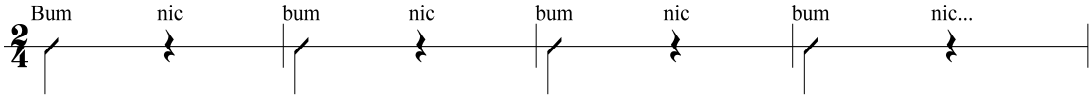
- **Rytmus** - doprovod rytmem písně (říkadla) jako jediný skýtá možnost při hře současně zpívat či deklamovat text.



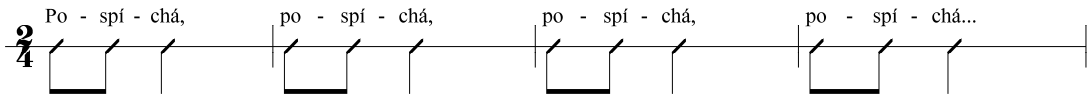
- **Metrum** - pravidelná pulzace. Děti často vynechávají doby s pomlkou. Pomoci si můžeme deklamovaným slovem v daném rytmu, které si hráč bude během písně ostinátně opakovat, či spojením s pohybem (chůze, pochodování).



- **Takty** - přesněji první – přízvučná doba - taktu. Aby představa nepřízvučných *„nehraných dob“* byla jasná a přesná, označujeme tyto stejně jako čtvrťovou pomlku slovem **„nic“** a promávnutím ruky naprázdno. Hráč si v duchu „vysloví“ všechny doby a nemá tak tendenci zrychlovat či zpomalovat.

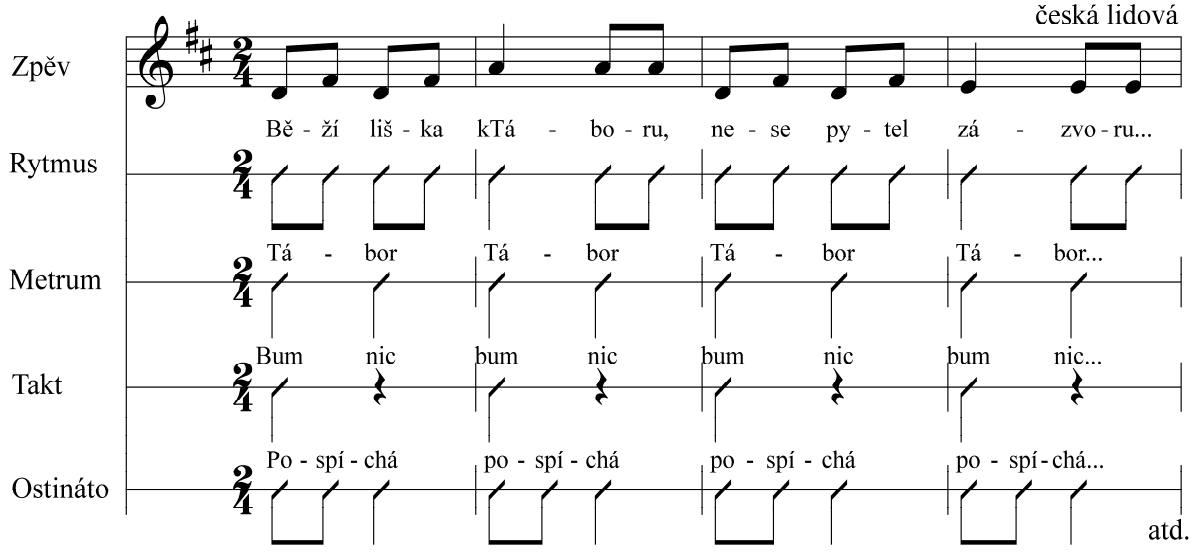


- **Ostináto** - v tomto případě krátká rytmická nebo rytmicko melodická figura, která se opakuje v průběhu celé písně. Začínáme ostináty jednotaktovými, nejvhodnější jsou úryvky z písně podepřené textem. Po seznámení s rytmickými hodnotami not nám potřeba textové opory odpadá.

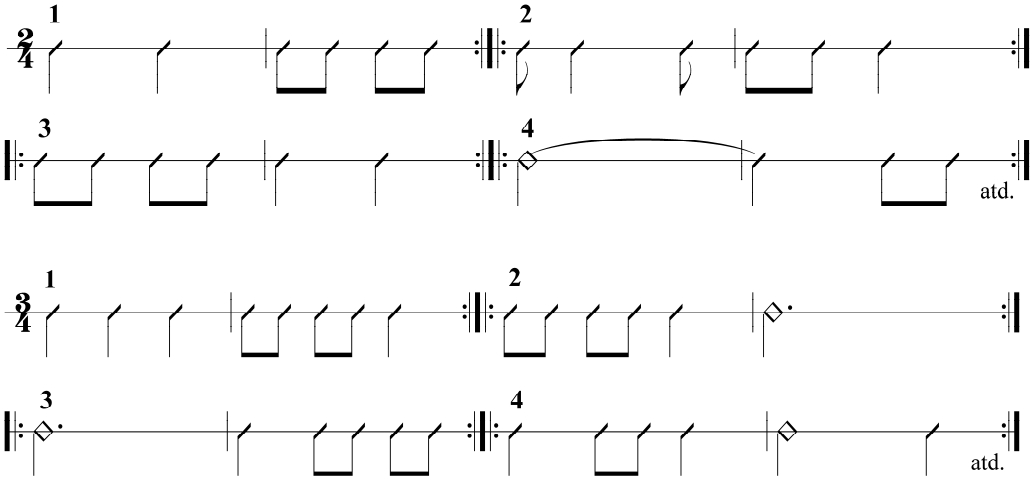


Doprovodné figury nejprve procvičujeme po hlasech a poté postupně skládáme dohromady v pořadí – metrum – takt – ostináto – rytmus + zpěv. Hráči se tak učí naslouchat ostatním hlasům a učitel má možnost vždy nový hlas uvést a korigovat.

Běží liška k Táboru



Tento způsob doprovodů si žáci brzy a lehce osvojí a budou schopni stejným způsobem využít u jakékoliv písně. Není přitom vždy nutné zůstat u čtyř doprovodných hlasů. Podle charakteru písně si můžeme vystačit i s méně hlasy nebo naopak rozšířit počet ostinát o další nápady.
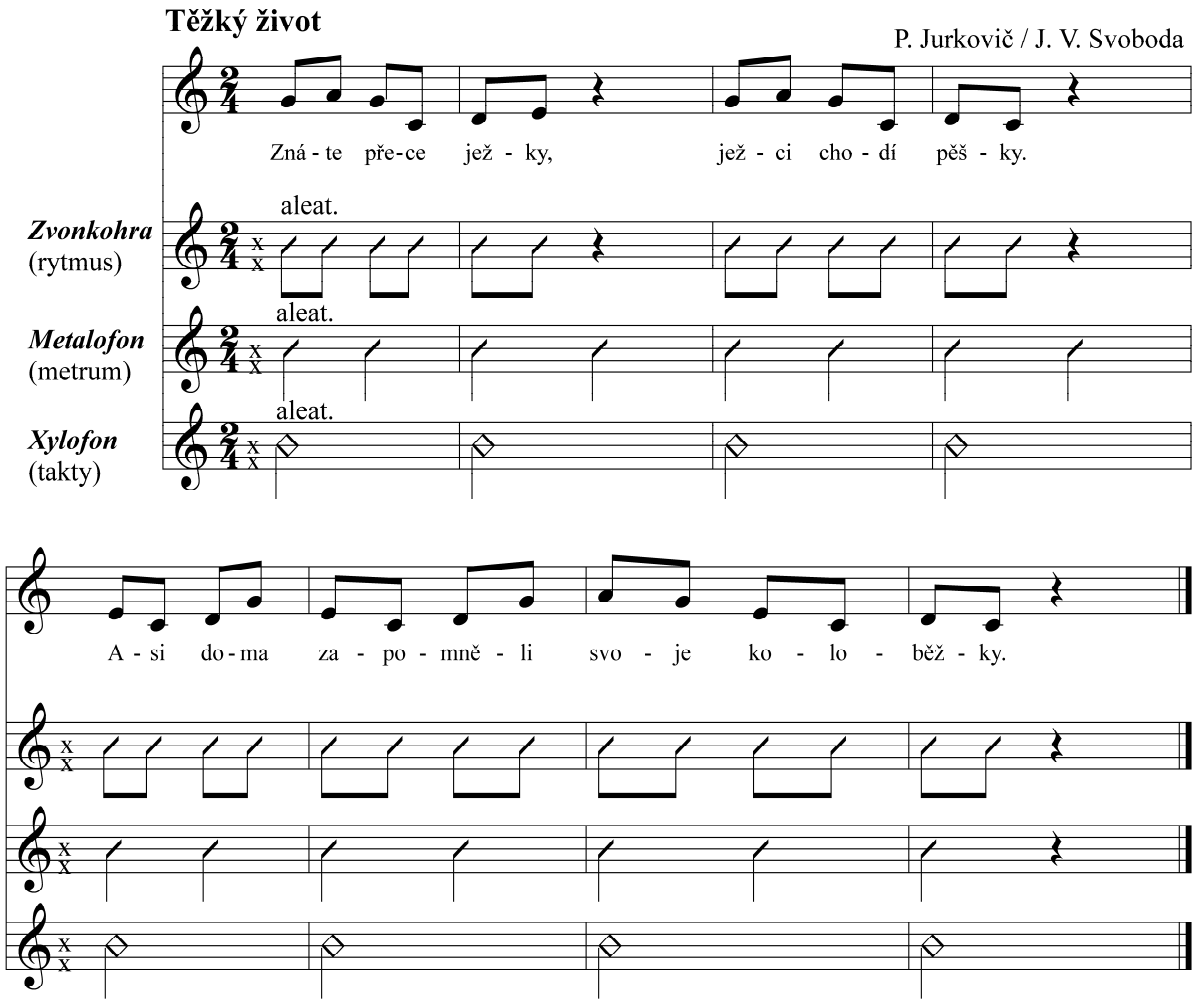


Výběr doprovodných nástrojů by měl vždy vycházet z charakteru písně (např. ukolébavka x pochod) i jednotlivých partů – krátce znějící nástroje jsou vhodnější pro vyšší rytmické frekvence (hůlky, blok), naopak nástroje znějící déle užíváme střídměji v prodlevách či na koncích jednotlivých částí (triangl).

6.4. MELODICKÉ DOPROVODY

Instrumentace pro melodické nástroje předpokládá ze strany učitele základní znalosti nauky o harmonii. Výjimku tvoří písně pentatonické či přesněji písně s možným pentatonickým doprovodem.

6.4.1. Pentatonické doprovody

Pentatonické doprovody jsou založeny na pětitónové stupnici. Není sice vzhledem k našemu geograficky tradičnímu dur – mollovému cítění a latentní harmonii domácích písní optimální, nabízí však možnost velmi snadného a efektního doprovodu. Můžeme jej užít u všech durových písní, které neobsahují citlivé tóny *(4. a 7. stupeň)*. U nástrojů, jejichž konstrukce to umožňuje, citlivé tóny vyjmeme, u ostatních označíme. Ačkoliv platí, že můžeme hrát kdykoliv kterýkoliv z pěti tónů a vždy „doprovod ladí“ *(obdobou je hra na černých klávesách klavíru)*, je vhodné si stanovit alespoň kritéria pro rytmus a zásadu prvního a posledního tónu – tím je 1. stupeň. Melodický doprovod můžeme obohatit i o rytmické nástroje podle výše uvedených pravidel.



2. Jó, na všecky ježky přišel život těžký.
Ani skákat neumějí, jako skáčou blešky.

<u>Další písničky vhodné pro pentatonický doprovod:</u>
To je zlaté posvícení, Halí, belí, Když jsem husy pásala, Pekař peče housky, Hody, hody, Běží liška k Táboru, Foukej, foukej, větříčku, Dědečku, dědečku, koleda…

Pentatonické rondo není doprovodem, nýbrž vždy unikátní neopakovatelnou instrumentální skladbou. I naprostým hudebním laikům dává možnost podílet se na společné improvizaci, jejímž výsledkem je zajímavá a libozvučná souhra. Díky ní navíc žáci získávají jasnou představu o formě ronda.
Jako formotvorného základu použijeme rytmu říkadla *(např. Foukej, foukej, větříčku)*, který se naučíme společně vytleskávat. Přesný rytmus, zpočátku podepřený tichou deklamací říkadla, hrajeme na melodické nástroje – na libovolných tónech (aleatorika) pentatonické řady. Hrajeme všichni společně a vůbec nevadí, že každý hraje jiné tóny, neboť *společně znějí čistě*. Domluvíme se však na společném prvním a posledním tónu, kterým bude 1. stupeň. Pro udržení stejného tempa všech nástrojů použijeme dětskými tympány zvýrazněného metra.
Tato společně zahraná část bude refrénem budoucího ronda (část **A)**. Kuplety (části **B, C, D**…) vytvoří sólové party jednoho nebo dvou hráčů vzniklé podle stejných pravidel jako refrén. Celá skladba je pak tvořena pravidelným střídáním **tutti (A) – sólo** *(ostatní písmena).*
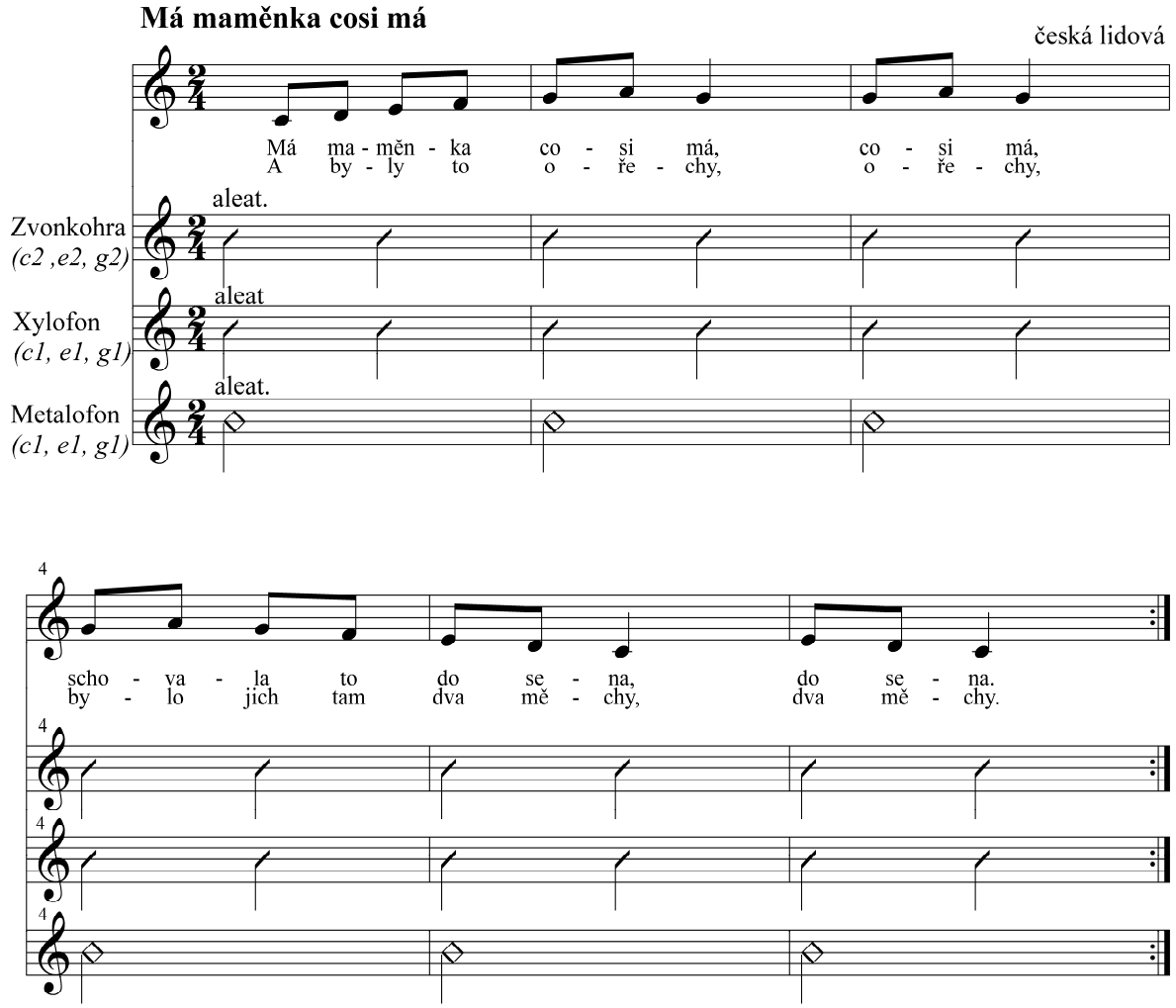
A – B – A – C – A - D – A…

Po zažití formy se mohou žáci pokusit o rytmické variace v rámci svých kupletů a o další obohacení rytmickými nástroji.

6.4.2. Tónické doprovody

Předpokladem realizace tónických doprovodů je možnost doprovázet píseň pouze jediným - tónickým - kvintakordem. Takových písní mnoho nenajdeme. Pomoci si proto můžeme improvizovanou melodizací říkadla v tónovém prostoru 5. a 3. stupně, popřípadě všech stupňů tónického kvintakordu.
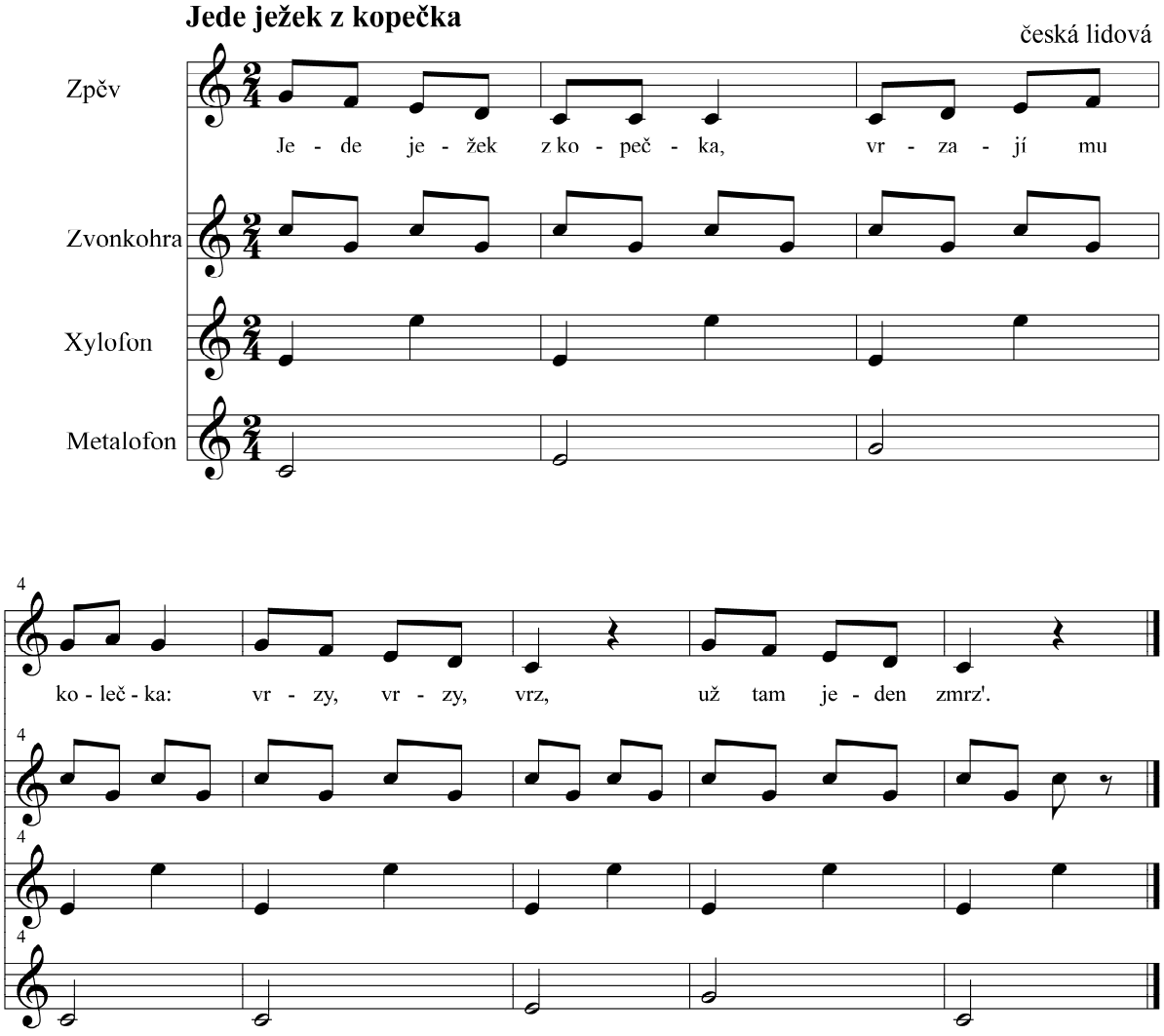
a) Žáci hrají každý na jednom akordickém tónu tónického kvintakordu (C dur: c 1 – e 1 – g 1 – c 2 – e 2 – g 2 – c 3) rytmus, metrum, přízvučnou či nepřízvučnou dobu v taktu, ostináta. Jednotlivé kameny melodických nástrojů Orffova intrumentáře můžeme vyjmout z korpusu a dát dětem do ruky nebo využijeme samostatných kamenů s vlastním rezonančním korpusem. Stejným způsobem je možné hrát na označené tóny klavíru a keyboardu.



Part obou metalofonů mohou úspěšně nahradit dětské tympány laděné v „C“.

b) Žáci hrají na libovolné tóny tónického kvintakordu (aleatoricky) v daném metru či pouze první – přízvučnou - dobu v taktu.

c) Žáci hrají zadaná (později samostatně vytvořená) rytmicko melodická ostináta na tónech tónického kvintakordu

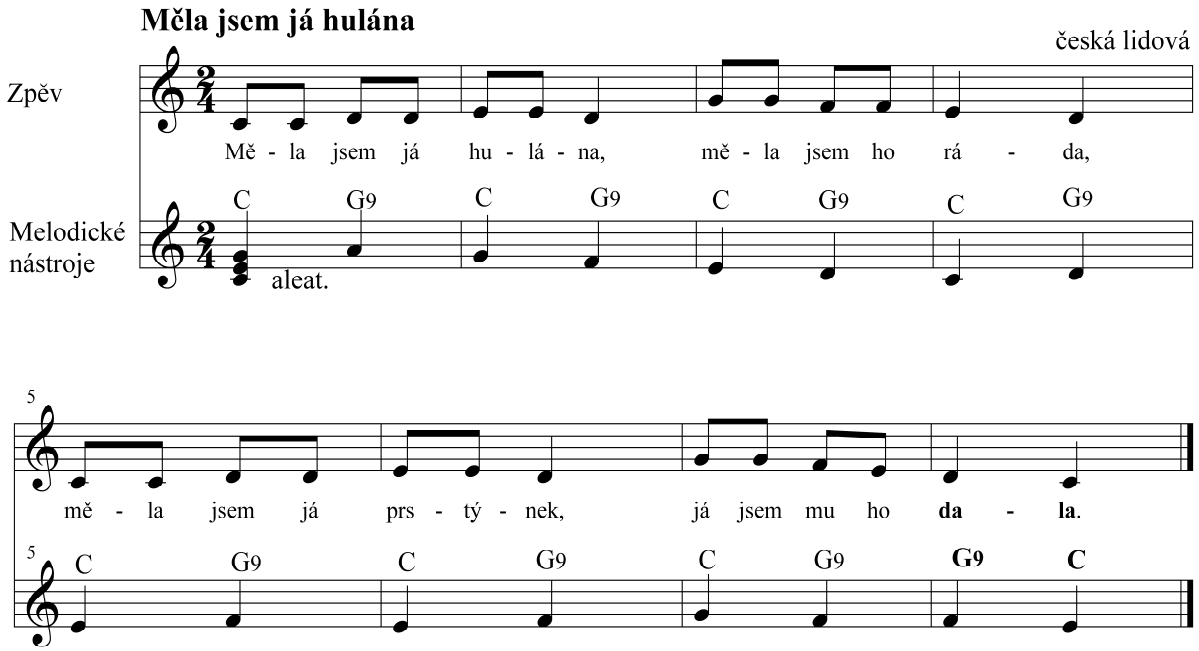


<u>Další písničky vhodné pro tónický doprovod:</u>
Sedí liška pod dubem, Pásli ovce Valaši, Vánoce dlóhy noce, Stojí vrba košatá, Ententyky, Běží zajíček

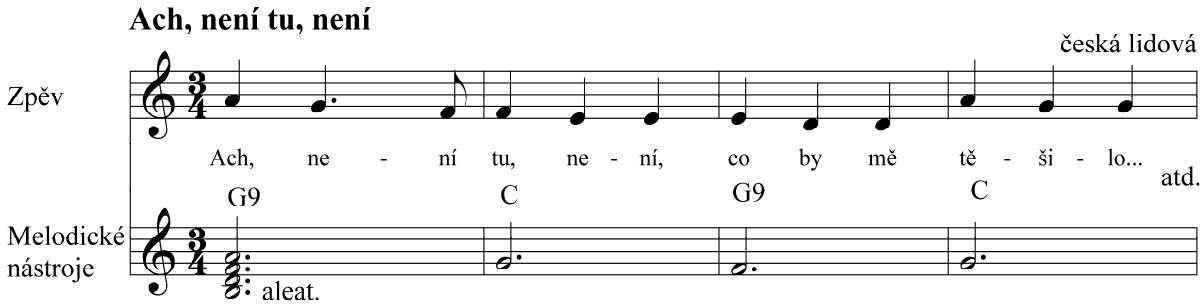
6.4.3. Diatonické doprovody

Aleatorika foukací harmoniky (T – D9)

Následující doprovody můžeme využít pouze u písní, jejichž harmonizace se omezuje na pravidelné střídání tónického a dominantního akordu, resp. dominantního nónového akordu – D9 (v C dur: g-h-d-f-a). Začínáme s nimi z důvodu velmi snadné techniky hry.
Na melodických nástrojích využíváme diatonický tónový prostor od spodního sedmého stupně po šestý stupeň (v C dur h – a1), přičemž začínáme hrát na tónech tónického kvintakordu a dále pokračujeme (pravidelně podle změny harmonických funkcí) libovolným střídáním sousedních tónů směrem nahoru či dolů. Hrajeme tedy vždy sousední tóny – sekundy, nesmíme tóny přeskakovat ani opakovat. Ve většině případů je třeba upravit závěr tak, aby končil tónikou.
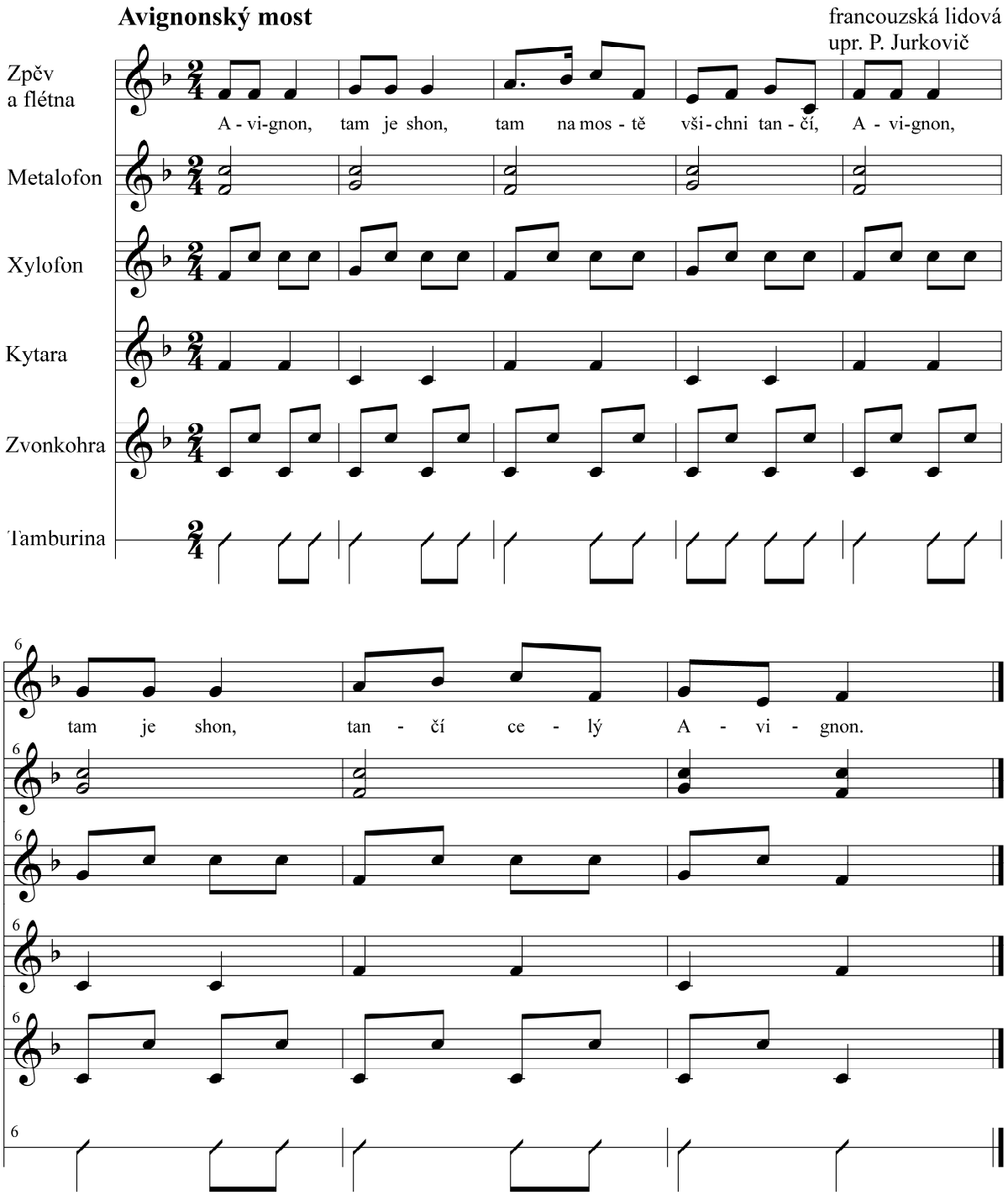


U písní typu *Ach, není tu, není (Chovejte mě, má matičko)* začínáme tóny dominantního nónového akordu a dále pravidelně střídáme D9 – T jako v předcházejícím případě, tentokrát bez nutné úpravy závěru.



<u>Další vhodné písničky:</u> Dú, Valaši, dú, melodizace říkadel pravidelným střídáním 5.4.3.4. nebo 1.2.3.2. stupně.
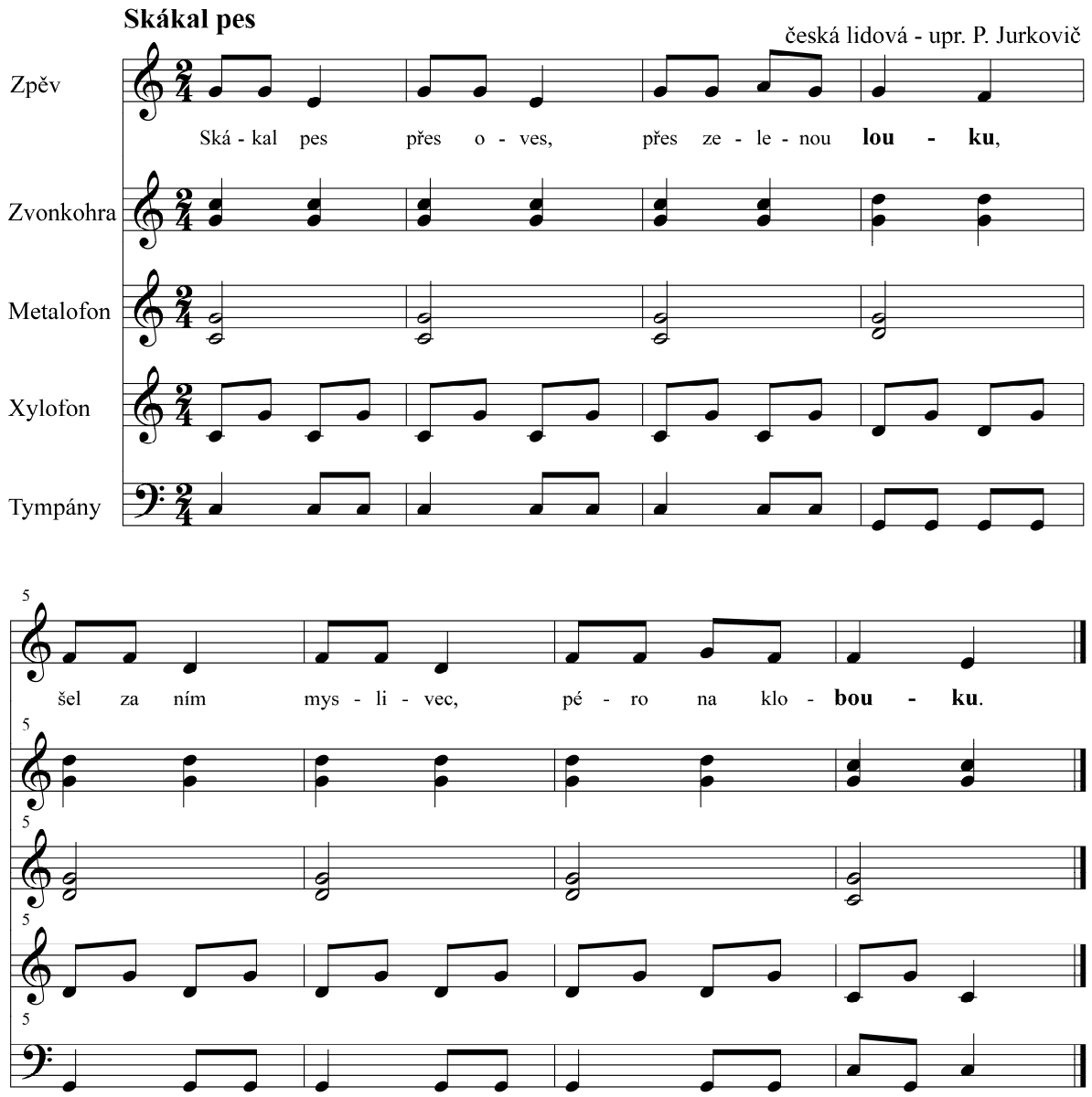
Pravidelně střídavý doprovod T –D

Pro tytéž písně, tzn. písně s harmonickou strukturou založenou na pravidelném střídání T – D (D7), můžeme volit i jinou techniku doprovodu – pravidelné střídání dvou ostinátních figur tónově odpovídajících harmonii písně.



Nepravidelně střídavý doprovod T - D

Žáci střídají dvojice vybraných tónů (ostináta) podle harmonických funkcí – mění je podle předem zdůrazněné textové opory *(*viz příklad: ***louku*** - *klo**bouku)*** nebo podle učitelova gesta. Změny můžeme nacvičit střídavým pleskáním na pravou a levou nohu.
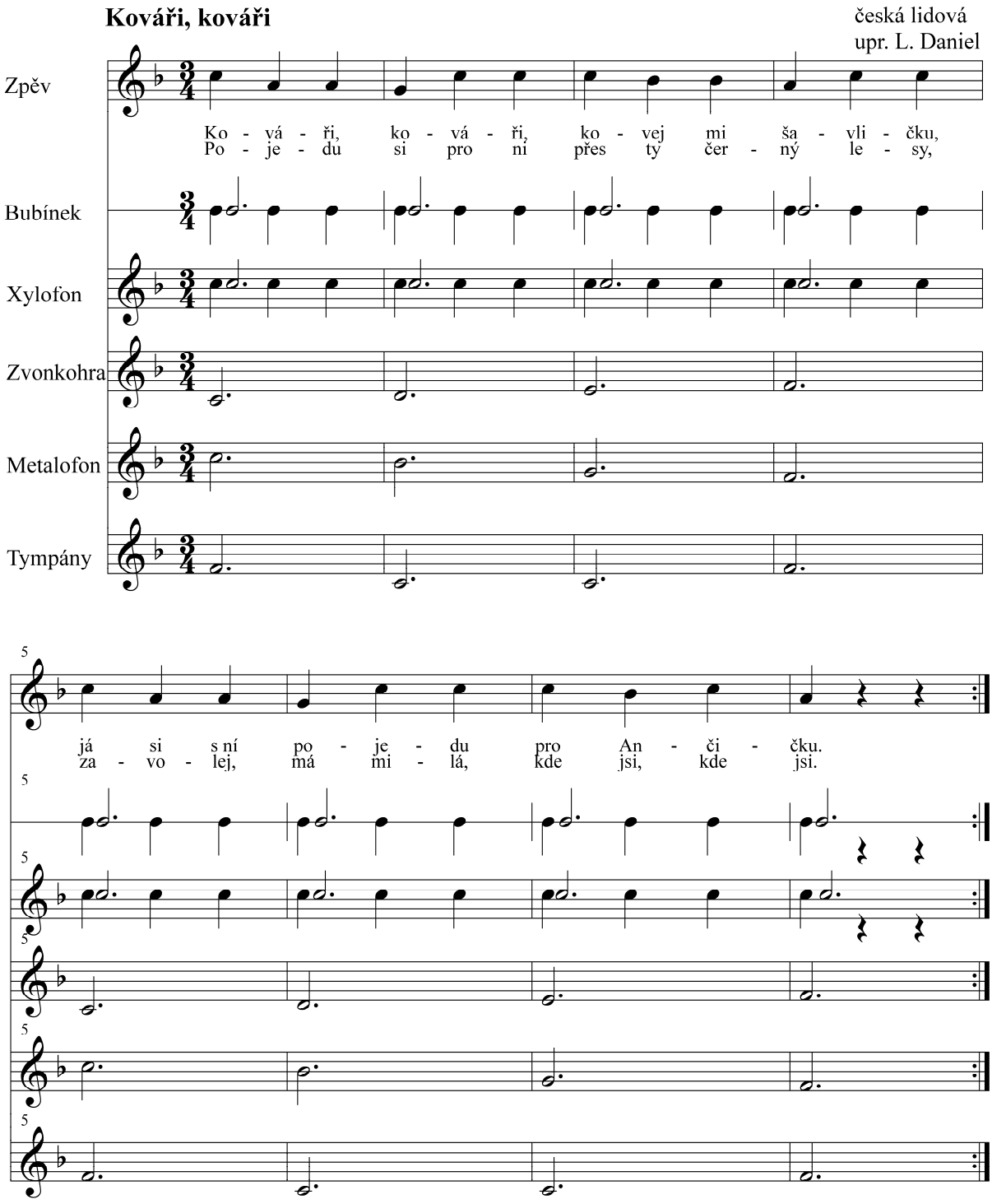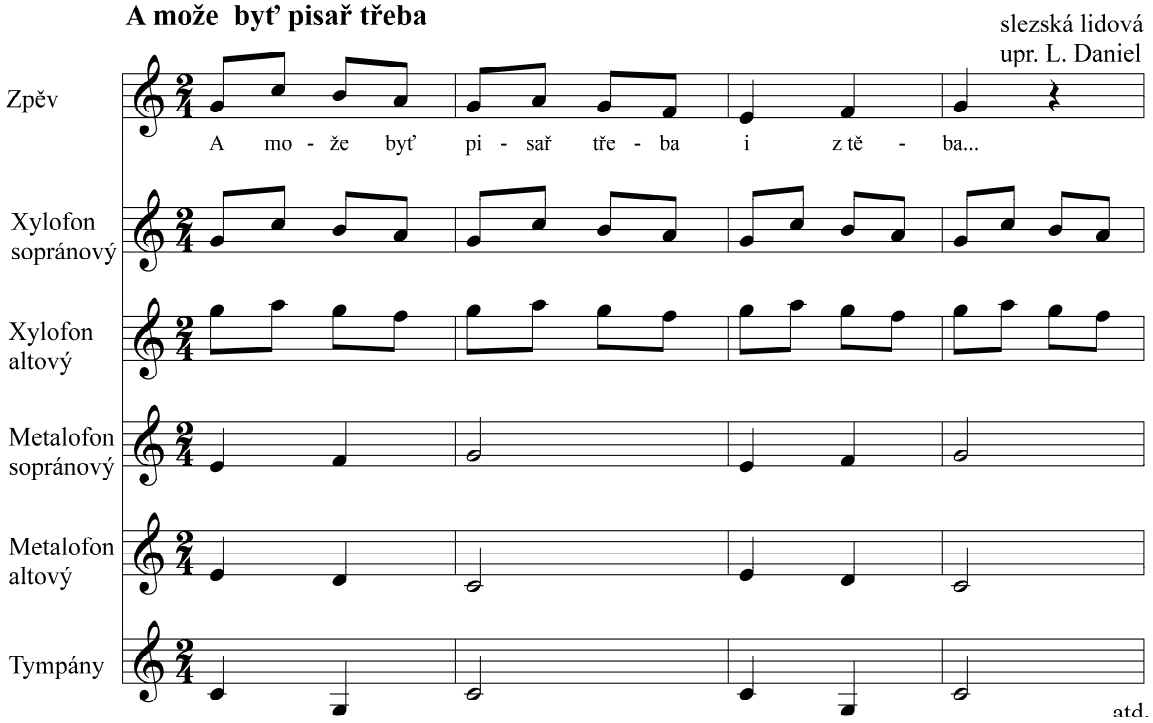


V interpretaci jednotlivých harmonických funkcí se mohou střídat dvě (a více) skupin žáků – každá hraje část doprovodu . Střídají se opět podle textu.

<u>*Další vhodné písničky:*</u> *Rybička maličká, Nechoď tam, prší tam, Jedna, dvě, Honza jde, Pec nám spadla, Nestarej se, ženo má, Šel tudy, měl dudy, Pekla vdolky z bílé mouky, Šel zahradník do zahrady…*

Ostinátní figury

Jednotaktová či dvoutaktová ostináta jsou vytvořena tak, aby mohla zaznívat stejně úspěšně v průběhu celé písně. Pro subdominantu a tóniku volíme společný tón - 1. stupeň, pro tóniku a dominantu – 5. stupeň.





K technicky náročnějším a harmonicky bohatším doprovodům přistupujeme až po dokonalém zvládnutí doprovodů předchozích a po získání větší instrumentální zručnosti žáků. Hudební literatura nabízí velké množství drobných úprav od renesančních skladbiček až po evergreeny pop music:

DANIEL, L. Nové postupy v instrumentální složce HV. In *AUPO Hudební věda a výchova 3 - Musica 1*. Olomouc, 1984, s. 163-181.

HURNÍK, I. - EBEN, P. *Česká Orffova škola I-IV*. Praha, 1968, 1969, 1996.

HERDEN, J. *Úpravy pro školní soubory.* Praha, 2001.

JURKOVIČ, P. *Bude zima, bude mráz.* Praha, 2000.

Co slabika, to muzika. Praha, 2001.

Hudební nástroje ve škole. Praha, 1997.

Instrumentální soubor na ZŠ. Praha, 1988.

Lidová hudba ve škole. Praha, 1995.

Neseme, neseme májíček. Praha, 2000.

Podpísničky s doprovodem dětských nástrojů. Praha, 1981.

Škola hrou. Hádání. Praha, 1982.

Živá hudba minulosti ve škole. Praha, 1995.

PRCHAL, J. *Populární hudba ve škole. Zpíváme a hrajeme.* Praha 1998.

6.5. ZÁSADY PRO SPRÁVNÝ NÁCVIK INSTRUMENTÁLNÍCH DOPROVODŮ

- Při prvních setkáních s dětskými hudebními nástroji (DHN) nechejme děti, aby si v dostatečné míře vyzkoušely a prověřily jejich možnosti. Uspokojíte tím přirozenou dětskou zvídavost a tahle hlučná chvilka se vám v budoucnu mnohonásobně vrátí.

- Doprovázíme vždy dokonale osvojenou a zažitou píseň.

- Nácvik jednotlivých partů provádíme nejprve společně se všemi žáky – zapojíme všechny hrou na tělo – teprve poté rozdělíme nástroje.

- Do hry na DHN zapojujme střídavě všechny děti, nejen ty, které na první pohled předvedený part zvládnou. Mnohý z outsiderů tu časem může najít své místo.

- Šikovnějším dětem svěřujeme náročnější party, aby měly stále motivaci v činnostech se zlepšovat.

- Žáci, kteří nedoprovázejí na DHN, zpívají – nikdo nezůstává bez činnosti – a to ani v době nácviku.

- Doprovodné nástroje a jejich kombinace vybíráme s ohledem na charakter písně, nikdy nesmí přehlušit zpěv!

7. POSLECH HUDBY

Děti hudbu poslouchají. Jen výjimečně se setkáme s názorem, že hudba valící se z nejrůznějších médií nenaplňuje volný čas mladého člověka. V čem tedy spatřovat problém a co je tudíž úkolem poslechu hudby ve vyučování?
„Ukázat dětem, jak hudbě aktivně naslouchat, vnímat ji a porozumět její řeči ve všech jejích podobách a žánrech, které nabízí, aby se jim stala užitečnou průvodkyní životem."
S jinými žánry než se současnou populární hudbou se děti setkávají jen velmi zřídka. O to záslužnější je pak význam podnětného prostředí například rodinného, kde může dítě vstřebávat (třeba nesystematicky) i jiné žánry, než kterými je atakováno spolu se svými vrstevníky. Tento vklad se zúročuje až v následujících letech a jeho zkušenosti a dlouhodobě usměrňovaný vkus jej v hudebním životě posunou daleko před své okolí.
Stejně pozitivně může působit vliv dětských pěveckých sborů, hudebních souborů (folklór, duchovní hudba, tanec…) a individuální i souborové nástrojové hry v ZUŠ, kdy si dítě prostřednictvím vlastní interpretace hudební literatury snadněji vytváří k hudbě vztah a vlastními zážitky poznává její řeč.
Ani takhle však není možné obsáhnout hudbu v celé její šíři, proto se o to pokusme správně dramaturgicky a metodicky vedeným poslechem v hodinách hudební výchovy.

7.1. CÍLE POSLECHU HUDBY

- Ukázat dětem, jak hudbu vnímat a prožívat
- Poznávat hudební řeč – co a jakými prostředky hudba sděluje
- Hovořit o hudbě – hudbu hodnotit pomocí osvojených termínů
- Seznámit žáky s co nejširším spektrem hudebních druhů a žánrů a naučit je toleranci ke vkusu druhých

Nedělejme si iluzi, že všechny děti okamžitě získáme pro aktivní poslech renesančních polyfonií, romantických oper či jazzu. Vždyť tato hudba ani nebyla dětem adresována. Ke spokojenosti nám může postačit vědomí, že jsme dětem otevřeli bránu velkého světa hudby, že mladý posluchač bude vědět, co všechno mu hudba nabízí a že jen *on sám* je tím, kdo si z ní může vybírat, co „potřebuje."

7.2. ŘEČ HUDBY (Čeho si budeme v hudbě všímat?)

Dětský posluchač dokáže být velice vnímavý a na hudbu může reagovat silným prožitkem. Neumí se v ní však orientovat, svůj prožitek popsat a vyjádřit verbálně. Je tedy nutné postupně žáky s řečí hudby seznamovat, naučit se ji poznávat a pracovat s hudebními termíny, které jim umožní jednotlivé jevy pojmenovat.
S termíny je seznámíme vždy na konkrétních ukázkách a řadíme je od nejjednodušších po složitější. Vycházíme přitom ze zkušeností z ostatních činností hudební výchovy (hlasové, instrumentální, pohybové…)

a) **emocionální sdělení** (jak hudba působí na posluchače)
- veselá – smutná
- dále specifikujeme: klidná, těžkopádná, vznešená, žertovná, odhodlaná, slavnostní, tragická, komická…

b) **výrazové prostředky**
- hluboko – vysoko, pomalu – rychle, silně – slabě, krátce – dlouze…
- dynamika a její změny (kontrast, gradace),
- tempo a jeho změny
- pohyb melodie (kroky, skoky)
- rytmus
- harmonie
- nástrojové obsazení, pěvecké hlasy

c) **funkční typy**
- lidová píseň, ukolébavka, pochod, tanec…
- hudba na jevišti – opera, balet, opereta, muzikál…
- hudba duchovní, etnická, relaxační, populární…
- filmová hudba (hudba jako kulisa)

d) **formotvorné prostředky**
- melodie, doprovod, opakování
- motiv, téma
- malá písňová forma, variace, rondo
- instrumentální, vokální, vokálně instrumentální formy

e) **slohotvorné prvky**
- hudba současná – stará
- charakteristika užití hudebních prostředků vzhledem ke specifickým rysům jednotlivých období

7.3. CVIČENÍ NA KONCENTRACI

Základním předpokladem aktivního poslechu je zklidnění a soustředěná pozornost posluchače, která se nám bude hodit i v ostatních předmětech. Zvláště u malých hyperaktivních dětí to může být na první pohled nesplnitelný úkol. Po jeho zvládnutí však již stojíme téměř u cíle.
Nežli se dostaneme k samotnému poslechu hudebních ukázek, začneme proto s krátkými sluchovými cvičeními. Větší koncentraci napomůže, když při nich děti zavřou oči a vyvarují se tak všem možným vizuálním vzruchům.

Cvičení:
- *Se zavřenýma očima posloucháme a rozlišujeme zvuky kolem nás (zvuky ve třídě, na chodbě, na ulici…)*
- *Se zavřenýma očima děti naslouchají zvukům, které vytváří učitel (vrznutí dveří, cinkání klíčů, podupávání…) „Kdo je vyjmenuje ve správném pořadí?“*
- *Opět se zavřenýma očima rozlišujeme kvalitu zvuku:*
  - *cinknutí na láhev plnou – prázdnou – poloprázdnou*

- *papír – trhání, stříhání, mačkání…*
- *hlasy spolužáků (hra „Kukačko, zakukej“)*
- *dětské hudební nástroje*

❖ *Jak dlouho zní hluboký tón zahraný na klavír s použitím pedálu?*
❖ *Rozlišování zvuků z okolí – nahrávky na diktafon si mohou pořídit sami žáci*
❖ *Zvukové ukázky jsou obsaženy i na souborech poslechových skladeb pro jednotlivé ročníky*

7.4. METODICKÝ POSTUP POSLECHU

7.4.1. Motivace

Motivace je stejně jako pro ostatní činnosti veledůležitá. Způsob provedení vychází do značné míry z osobnosti učitele, jakými prostředky dokáže žákovu pozornost soustředit na následnou činnost.

slovní
- krátký poutavý příběh ze života skladatele, o vzniku skladby, způsobu interpretace…
- literární ukázka (pohádka, povídka…)
- vykreslení nálady skladby…
- hledání společných bodů skladby a životních zkušeností dětí…

obrazové - tématicky spřízněná reprodukce, fotografie, videozáznam…

hudební - seznámení s úryvky skladby…

Soustředěný poslech nám kromě motivace pomohou zajistit i tzv. **aktivizační úkoly.** Jde o snadno splnitelné úkoly zadané žákovi před poslechem, k jejichž splnění je soustředěný poslech podmínkou.

✓ *Urči náladu skladby (v jakém prostředí by jí to slušelo nejvíc?)*
✓ *Poznej a zapamatuj si nástroje, které hrají*
✓ *V jakém taktu je skladba napsaná*
✓ *Čím se autor skladby zřejmě inspiroval*
✓ *Zvedni ruku až uslyšíš téma (předem známé)*
✓ *Vymysli skladbě název*
✓ *Co si při poslechu představuješ*
✓ *Jaký videoklip bys ke skladbě natočil…*

7.4.2. Poslech

Výběr poslechových skladeb

Pokud při výběru skladeb nevycházíme z nabízených kompletů pro poslech hudby, kde je poslechová skladba zařazována s ohledem na probíraný jev a jednotlivé ukázky jsou tématicky uspořádány podle didaktických hledisek, je dobré, aby skladby splňovaly několik kritérií:

- *Vybíráme" nejkrásnější a nejcharakterističtější tituly", které mohou zaujmout dětského posluchače*
- *Při volbě interpretů sáhneme po nejlepší kvalitě*
- *Poslech zprostředkováváme na technicky kvalitních přístrojích (Průměrná skladba v nevýrazném provedení ze třetí kopie na přenosném kazetovém magnetofonu neosloví ani vyspělého posluchače)*

Mladí posluchači nejsou ve většině případů schopni aktivně poslouchat delší skladby. Volíme proto raději ukázky přiměřené věku a úrovni posluchače – od 2 do 5 minut.
Posluchači by se měli pohodlně posadit, prožitek je obvykle umocněn, když zavřou oči a hudba zazní až do naprostého ticha. Je nutné, aby soustředěně naslouchal i učitel, neboť i zde je dětem vzorem. Ukázku zakončíme plynulým ztlumením zvuku, aby mohla hudba dál doznívat v dětské mysli.

7.4.3. Beseda (analýza)

Beseda o skladbě následuje bezprostředně po prvním – nerušeném – poslechu. Učitel pomocí předem připravených otázek vybízí posluchače k debatě, pomáhá jim s vyjadřováním nabídkou vhodných hudebních termínů, objasňuje nové hudební pojmy. Nejdříve však prostřednictvím vhodných otázek dáme dětem prostor ke sdělení **subjektivního emocionálního prožitku:**

- ✓ *Jaká to byla hudba?*
- ✓ *Jak na tebe působila?*
- ✓ *Co ti připomínala?*
- ✓ *Kde by sis ji dokázal představit?*

Následuje **objektivní racionální zdůvodnění**. Otázkou: *"Proč na tebe působila právě takto?"* společně hledáme a pojmenováváme hudebně výrazové prostředky ve skladbě užité. S ukázkou dále pracujeme – její části mohou znovu několikrát zaznít na důkaz či vyvrácení našeho zjištění.

7.4.4. Shrnutí (syntéza)

Shrnutím poznatků, ke kterým jsme v besedě došli, učitel posluchačům pomáhá formulovat jednoznačnou a jasnou představu o skladbě, skladateli, době vzniku, žánru, interpretaci a užitých hudebních prostředcích. Vhodný je stručný zápis do sešitu a zaznamenání nových pojmů do hudebního slovníčku.

Na závěr skladba zazní ještě jednou. Tentokrát nepůjde o nerušený poslech. Naopak – učitel i žáci do něj mohou vstupovat svými komentáři, reakcemi na různé hudební podněty, mohou dirigovat, sledovat partituru, hrou na tělo vyjadřovat rytmus skladby, pokusit se o její pohybové, instrumentální a výtvarné ztvárnění.

Samozřejmě, že po dvojím poslechu nezůstane skladba v dětské paměti pevně uložena. Měli bychom se k ní časem vracet s připomínkou podstatných informací a alespoň jedenkrát za

pololetí nechat zaznít všechny poslouchané skladby znovu celé (*koncert na přání, poznávací soutěže…).*

Další možnosti náhledu na hudební dílo se nabízejí, zaměníme-li v předchozím postupu dvě části poslechu. Po úvodní motivaci bude následovat **poslech komentovaný**, do něhož učitel vstupuje svým komentářem a cílenými otázkami, může jej přerušovat, upozorňovat na určité jevy a pojmenovávat je. Hlavní část analýzy je tedy skrytá již v prvním poslechu. Až po dokonalém „přečtení" skladby následuje **poslech nerušený**. Poučený posluchač má možnost poznané skutečnosti sám znovu nacházet a prožívat je v rámci souvislé ukázky. Chybí tu však efekt prvního komentářem nepoznamenaného emocionálního zážitku, který do značné míry pomáhá otevírat posluchačovu fantazii.

7.5. INTUITIVNÍ POSLECH

Přestože tato forma poslechu na první pohled nevychází z prostudovaného a analyzovaného hudebního materiálu a neopírá se o teoretické poznatky, ve své podstatě k těmto spěje. Z pohledu učitele vyžaduje stejně systematickou práci jako v předcházejících případech.
Výrazná a nápaditá skladba je posluchačům předkládána bez jakéhokoliv komentáře ze strany učitele. Uchopení hudebního díla je tu zcela ponecháno na subjektu posluchače. Své spontánní reakce odrážející náladu díla s jeho emocionálním sdělením má možnost vyjádřit nonverbálními prostředky (užití libovolných výtvarných technik, pohybové ztvárnění – pantomima, výrazový tanec). Následná beseda vedená učitelem má za úkol objasnit volbu prostředků, stejně jako dát prostor k reakcím spolužáků. Musí být vedena velmi citlivě se snahou nabídnout inspiraci a podpořit kreativitu vyjádření.

Intuitivní poslech je zvlášť oblíbený u mladších dětí, jimž dosud chybí dostatečná slovní zásoba, pozoruhodné jsou však i reakce starších dětí.

BARTOŠ, J. Z.: *Breviář posluchače hudby.* Praha 1983
BEDNÁŘ, K.: *Pohádky za oponou.* Praha 1967
BEDNÁŘ, K.: *Pohádky za druhou oponou.* Praha 1972
FOLPRECHTOVÁ, K.: *Didaktika poslechu hudby.* Olomouc 1992
HERDEN, J.: *My pozor dáme a posloucháme (+ MC).* Praha 1994
HERDEN, J.: *Hudba jako řeč (MP k učebnici).* Praha. 1994
HERDEN, J.: *Sémantický rozbor. Čítanka příkladů.* Praha 1997
HERDEN, J. - JENČKOVÁ, V. - KOLÁŘ, J.: *Hudba pro děti.* Praha. 1992
HOSTOMSKÁ, A.: *Příběhy, pověsti a pohádky paní hudby.* Praha 1989
HURNÍK, I.: *Umění poslouchat hudbu (+LP).* Praha 1978
HURNÍK, I.: *Jak se hraje na dveře.* Praha 1973
HURNÍK, L.: *Tajemství hudby – odtajněno.* Praha 2000
KLÍMA, S.,V.: *Muzikantské historky*. Praha. 1970
PRCHAL, J. - HOLUBEC, J.: *Populární hudba ve škole II (+CD).* Praha 1998

DOPORUČENÁ STUDIJNÍ LITERATURA:

DANIEL, L. *Metodika hudební výchovy.* Ostrava, 2001.
FUČÍK, L. *Kapitoly z didaktiky HV.* Brno, 1984.
HAVELKOVÁ, K. – CHLÁDKOVÁ, B. *Didaktika hudební výchovy 1.* Brno, 1994.
HERDEN, J. - JENČKOVÁ, E. - KOLÁŘ, J. *Hudba pro děti.* Praha, 1992.
LASEVIČOVÁ, J. *Didaktika hudební výchovy.* Ostrava, 1996.
LÝSEK, F. *Metodika hudební výchovy v 1. – 5. ročníku ZDŠ.* Praha, 1975.
PECHÁČEK, S. – VÁŇOVÁ, H. – KURKOVÁ, L. – VEJSAROVÁ, Ž. – HRADECKÝ, E. *Praktické úkoly z didaktiky HV pro I. stupeň ZŠ.* Praha, 1997.
POLEDŇÁK, I. *Stručný slovník hudební psychologie.* Praha, 1984.
SEDLÁK, F. *Didaktika hudební výchovy na 1. stupni ZŠ.* Praha, 1985.
STIBOROVÁ, Z. *Cvičení z didaktiky hudební výchovy.* Ostrava, 1988.
VELANOVÁ, A. – HALASOVÁ, J. *Breviář učitele hudební výchovy.* Brno, 1995.
HOLAS, M. *Malý slovník základních pojmů z hudební pedagogiky a psychologie.* Praha, 2001.

LITERATURA

BARTOŠ, F. *Naše děti.* Praha, 1949.

BARTOŠ, J. Z. *Breviář posluchače hudby.* Praha, 1983.

BEZDĚK, J. *Česká škola hry na keyboard.* Plzeň, 1998.

BLÁHA, B. *Hudební nauka jinak I., II.* Praha, 1993.

BRANISLAVOVÁ, V. *Za písničkou.* Praha, 1970.

BRANISLAVOVÁ, V. *Za písničkou ještě jinak.* Praha, 1981.

BEDNÁŘ, K. *Pohádky za oponou.* Praha, 1967.

BEDNÁŘ, K. *Pohádky za druhou oponou.* Praha, 1972.

CMÍRAL, A. *Hudební didaktika v duchu zásad J. A. Komenského.* Praha, 1958.

ČENĚK, B, *Cvičebnice pěvecké intonace.* Praha, 1954.

DANIEL, L. *Hudební výchova pro 1. – 5. ročník ZŠ (+MP).* Praha, 1994 – 2000.

DANIEL, L. *Intonace a sluchová analýza I, II.* Olomouc, 1994, 2002.

DANIEL, L. *Intonační cvičení I, II.* Praha 1990, 1991

DANIEL, L. *Metodika hudební výchovy.* Ostrava, 2001.

DANIEL, L. *Naše píšťalka.* Praha, 1987.

DANIEL, L. Nové postupy v instrumentální složce HV. In *AUPO Hudební věda a výchova 3 – Musica 1.* Olomouc, 1984, s. 163-181.

DANIEL, L. *Škola hry na sopránovou zobcovou flétnu I, II.* Praha, 1995, 1996.

D´ANDREA, F. *Rozvíjíme hudební vnímání a vyjadřování.* Praha, 1998.

DIMÉNY, J. *Zvuk jako hra.* Praha, 1992.

ERBEN, K. J. *Prostonárodní české písně a říkadla I – VI.* Praha, 1984 – 1990.

FEDOR, V. - VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, J. *Sborový zpěv a řízení sboru.* Praha, 1969.

FROSTOVÁ, J. *Základy hlasové výchovy pro učitele.* Brno, 2000.

FRYŠČÁK, J. *Hlasová výchova dítěte.* Ostrava, 1999.

FUČÍK, L. *Vybrané kapitoly z didaktiky hudební výchovy.* Brno, 1984.

GELNAR, J. *Národní zpěvník.* Praha, 1991.

GRIGOVÁ, V. *Všeobecná hudební nauka.* Olomouc, 1998.

HAMAN, J. – *SKOPAL, J. Dětský pěvecký sbor 1. stupni ZŠ.* Hradec Králové, 1990.

HAVELKOVÁ, K. - CHLÁDKOVÁ, B. *Didaktika hudební výchovy I.* Brno, 1994.

HERDEN, J. *Elektronické klávesové nástroje v hudební výchově.* Praha, 2002.

HERDEN, J. *Hudba jako řeč.* Praha, 1994.

HERDEN, J. *My pozor dáme a posloucháme (+ MC).* Praha, 1994.

HERDEN, J. *Sémantický rozbor. Čítanka příkladů.* Praha, 1997.

HERDEN, J. - JENČKOVÁ, E. - KOLÁŘ, J. *Hudba pro děti.* Praha, 1992.

HOLAS, M. *Malý slovník základních pojmů z hudební pedagogiky a psychologie.* Praha, 2001.

HOLEC, J. *Učíme se písně podle not.* České Budějovice, 1993.

HORÁKOVÁ, M. *Základy hudebních nástrojů, hudebních forem a dějin hudby.* Olomouc, 2002.

HRABALOVÁ, O. *Hastrmane, tatrmane.* Praha, 1971.

HURNÍK, I. - EBEN, P. *Česká Orffova škola I-IV.* Praha, 1968, 1969, 1972, 1996.

HURNÍK, I. *Umění poslouchat hudbu (+LP).* Praha, 1978.

HURNÍK, L. *Tajemství hudby – odtajněno.* Praha, 2000.

CHLÁDKOVÁ, B. *První pěvecké kroky.* Praha, 1988.

JAGLOVÁ, J. *Hudební výchova pro 1. – 5. ročník ZŠ (+MP).* Brno, 1998-2001.

JELÍNEK, S. *Základní hudební pojmy v otázkách a odpovědích.* Kladno, 1999.

JENČKOVÁ, E. *Hudba a pohyb ve škole.* Hradec Králové, 2002.
JISTEL, P. - KOUTSKÝ, J. *My jsme malí muzikanti.* Praha, 1990.
JURKOVIČ, P. *Co slabika, to muzika.* Praha, 2001.
JURKOVIČ, P. *Hudební nástroje ve škole.* Praha, 1998.
JURKOVIČ, P. *Instrumentální soubor na ZŠ.* Praha, 1988.
JURKOVIČ, P. *Lidová hudba ve škole.* Praha, 1995.
JURKOVIČ, P. *Podpísničky s doprovodem dětských nástrojů.* Praha, 1981.
JURKOVIČ, P. *Škola hrou. Hádání.* Praha, 1982.
JURKOVIČ, P. *Živá hudba minulosti ve škole.* Praha, 1995.
JURKOVIČ, P. - BATTĚKOVÁ, L. *Bude zima, bude mráz (+MC).* Praha, s.d.
JURKOVIČ, P. - BATTĚKOVÁ, L. *Neseme, neseme májíček (+MC).* Praha, s.d.
JURKOVIČ, P. - RAABE, J. *Raabík.* Praha, 1998.
KALAFUTOVÁ, B. *Didaktika hudobnej výchovy.* Košice, 1992.
KLÍMA, S.V. *Muzikantské historky.* Praha, 1970.
KNOPOVÁ, B. – KOUTSKÝ, J. *Ahoj, písničko. HV pro 1. ročník ZŠ (+MP).* Praha, 1997.
KNOPOVÁ, B. – KOUTSKÝ, J. *Písničko, pojďme si hrát. HV pro 2. ročník ZŠ (+MP).* Praha, 1997.
KODEJŠKA, M. - POPOVIČ, M. *Příručka klavírních doprovodů a dirigování písní v ZŠ a MŠ.* Praha, 1996.
KOLÁŘ, J. – ŠTÍBROVÁ, I. *Hudební výchova pro 5. ročník ZŠ.* Praha, 1995.
KOLÁŘ, J. – ROB, J. – ŠTÍBROVÁ, I. *Sborový zpěv a řízení sboru I.* Praha, 1983.
Kolektiv autorov *Didaktika hudobnej výchovy.* Bánská Bystrica, 1991.
KOUBKOVÁ, J. *Zutí provádím s chutí.* Praha, 1999.
KOUTSKÝ, J. *Hudba kamarád I, II.* Jinočany, 1992.
KOUTSKÝ, J. *Hudba kamarád III.* Praha, 1994.
KULHÁNKOVÁ, E. *Hry, říkadla a písně.* Praha, 1992.
KULHÁNKOVÁ, E. *Hudebně pohybová výchova.* Praha 2000.
KULHÁNKOVÁ, E. *Písničky a říkadla s tancem.* Praha, 1999.
KULÍNSKÝ, B. *Učíme se zpívat z not.* Praha, 1963.
KURKOVÁ, L. *Dětská tvořivost v hudbě a pohybu.* Praha, 1984.
KURKOVÁ, L. *Tanec a hudba.* Praha, 1987.
KURKOVÁ, L., - EBEN, P. *Hudebně pohybová výchova.* Praha, 1975.
LASEVIČOVÁ, J. *Didaktika hudební výchovy.* Ostrava, 1996.
LIŠKOVÁ, M. *Hudební výchova pro 1. – 5. ročník ZŠ (+MP).* Praha, 1998 – 2001.
LYSÁ, D. *Hudební nauka pro velké i větší muzikanty I, II.* Praha, 1992,1996.
LÝSEK, F. *Dětský sborový zpěv.* Praha, 1958.
LÝSEK, F. *Metodika hudební výchovy.* Praha, 1975.
LÝSEK, F. *Vokální intonace a rytmus.* Praha, 1957.
MAJTNER, J. *Hlasová výchova.* Olomouc, 1995.
MALURA, M. *Imitační hudební hry.* Ostrava, 1994.
MAZUR, P. *Hudební činnosti žáků na ZŠ.* Ostrava, 1984.
MERTL, I. *Hudební nauka.* Olomouc, 1997.
MERTL, I. *Abeceda hudební nauky.* Brno, 1999.
NEORALOVÁ, J. *Mladí muzikanti I – III.* Praha, 1985, 1986, 1988.
OLIVA, M. *Hudební výchova pro 1. ročník ZŠ (+MP.)* Praha, 1997.
PAYNEROVÁ, H. *Kreativní pohyb a tanec ve výchově.* Praha, 1999.
PECHÁČEK, S. a kol. *Praktické úkoly z didaktiky hudební výchovy pro 1. stupeň ZŠ.* Praha, 1991.
PETRŽELA, Z. *Veselé písničky.* Praha, 2001.

PIVOVARSKÝ, L. *Základy sbormistrovské techniky.* Ostrava, 1986.
PLICKA, K. *Český zpěvník.* Praha, 1949.
POLEDŇÁK, I. *Stručný slovník hudební psychologie.* Praha, 1984.
POŠ, V. *Nová intonace – rytmus – sluchová analýza (+CD).* Praha, 1998.
PRCHAL, J. *Populární hudba ve škole I. (+CD, MC).* Praha, 1998.
PRCHAL, J. - HOLUBEC, J. *Populární hudba ve škole II (+CD).* Praha, 1998.
REŽNÝ, P. *Elementární hudební teorie.* Olomouc, 2003.
SEDLÁK, F. *Didaktika hudební výchovy I., II.* Praha, 1978, 1985.
SPÁČIL, E. *Hrajeme s YAMAHOU 1 – 5.* Litohlavy, 1992.
STIBOROVÁ, Z. *Cvičení z didaktiky hudební výchovy.* Ostrava, 1988.
STIBOROVÁ, Z. *Hudebně pohybové hry.* Ostrava, 1995.
STOJAN, J. *Maličká su 1,2,3.* Přerov, 1997.
SUŠIL, F. *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými.* Praha, 1951.
ŠIMANOVSKÝ, Z. *Hry s hudbou a techniky muzikoterapie.* Praha, 1998.
ŠIMANOVSKÝ, Z. - TICHÁ, A. *Lidové písničky a hry s nimi (+CD, MC).* Praha, 1999.
ŠIMANOVSKÝ, Z. - TICHÁ, A. - BUREŠOVÁ, V. *Písničky a jejich dramatizace (+MC).* Praha, 2000.
UHEREK, M. *Zpíváme ve sboru.* Praha, 1985.
VELANOVÁ, A. – HALASOVÁ, J. *Breviář učitele hudební výchovy.* Brno, 1995.
VISKUPOVÁ, B. *Hudba a pohyb.* Praha, 1987.
VISKUPOVÁ, B. *Hudebně pohybová výchova a zpěv.* Praha, 1989.
VIŠŇOVSKÁ, E. *Rozvíjanie dvojhlasu a viachlasu na ZDŠ.* Bratislava, 1967.
VOLF, F. – PLICKA, K. *Z mého domova.* Praha, 1951.
VYSLOUŽIL, J. *Hudební slovník pro každého I., II.* Vizovice, 1998.
ZENKL, L. *ABC hudební nauky.* Praha, 2000.
ŽÁČEK, J. *Aprílová škola.* Praha, 1978.