UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra hudební výchovy

Diplomová práce

Hlasová výchova v hodinách hudební výchovy na gymnáziích

Obor: Hudební výchova – Německý jazyk
Vypracovala: Jana Haraštová
Vedoucí práce: MgA. et Mgr. Iva Volavá

Praha 2008

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem vypracovala samostatně diplomovou práci na téma *Hlasová výchova v hodinách hudební výchovy na gymnáziích.* Použitou literaturu a další podkladové materiály uvádím v přiloženém seznamu literatury.

V Praze dne 15. dubna 2008

Marešová

podpis diplomanta

Poděkování

Ráda bych na tomto místě poděkovala své rodině a hlavně paní MgA. et Mgr. Ivě Volavé za její podporu během celého studia, za její čas, který mi věnovala, obětavost, trpělivost a zejména cenné rady při sepsání této diplomové práce.

1. Obsah

1. OBSAH 4

2. SEZNAM PŘÍLOH 7

3. ÚVOD 7

4. HUDEBNÍ VÝCHOVA NA GYMNÁZIÍCH 8

4.1. RÁMCOVÝ VZDĚLÁVACÍ PROGRAM 8

4.2. UČEBNÍ OSNOVY 9

5. HLASOVÁ VÝCHOVA, HLAS 11

5.1. VÝZNAM HLASOVÉ VÝCHOVY 11

5.2. PĚVECKÁ ČINNOST 11

5.3. HISTORICKÝ ASPEKT PEDAGOGIKY HLASOVÉ VÝCHOVY 12

5.3.1. PĚVECKÉ ŠKOLY 12

5.4. TVOŘENÍ HLASU 13

5.5. ROZLIŠENÍ HLASOVÝCH OBORŮ 14

5.5.1. HLASOVÉ OBORY 16

5.5.2. POSAZENÍ HLASU 20

5.5.3. HLASOVÉ REJSTŘÍKY 20

5.5.4. REZONANCE 22

5.5.5. PŘEDNES A VÝSLOVNOST 24

5.5.6. INTERPRETACE 24

5.5.7. ZÁKLADNÍ HUDEBNÍ PŘEDPOKLADY PRO ROZVOJ PĚVECKÉHO HLASU 24

5.6. HLASOVÁ HYGIENA 25

6. HLASOVÉ PORUCHY 26

6.1. DEFINICE HLASOVÉ PORUCHY 26

6.1.1. ZÁKLADNÍ ROZDĚLENÍ HLASOVÝCH PORUCH 26

6.2. PŘÍČINY VZNIKU HLASOVÝCH PORUCH V PŘEDŠKOLNÍM VĚKU 27
6.3. PŘÍČINY VZNIKU HLASOVÝCH PORUCH VE ŠKOLNÍM PROSTŘEDÍ 28
6.4. PŘÍČINY VZNIKU HLASOVÝCH PORUCH V DOSPĚLOSTI 28
6.5. HLASOVÉ VADY 29

7. TRÉMA A VLIVY PSYCHICKÝCH PROCESŮ NA HLASOVÝ PROJEV 30

8. METODIKA ZPĚVU, ŠKOLENÍ HLASU 32

9. HLASOVÁ CVIČENÍ 34

10. PROFILY ŠKOL A UČITELŮ 36

10.1. PROFILY ŠKOL 36
10.1.1. GYMNÁZIUM Č. 1 36
10.1.2. GYMNÁZIUM Č. 2 39
10.2. PROFILY UČITELŮ 42
10.2.1. PEDAGOG Č. 1 – GYMNÁZIUM Č. 1. 42
10.2.2. PEDAGOG Č. 2 – GYMNÁZIUM Č. 2. 42

11. NÁSLECHY HODIN HUDEBNÍ VÝCHOVY 45

11.1. GYMNÁZIUM Č. 1 45
11.1.1. NÁSLECHY 45
11.1.2. POZNÁMKY K VEDENÍ ROZEZPÍVÁNÍ, HLASOVÉ VÝCHOVĚ NA GYMNÁZIU ČÍSLO 1 60
11.2. GYMNÁZIUM ČÍSLO 2 61
11.2.1. NÁSLECHY 61
11.2.2. POZNÁMKY K VEDENÍ ROZEZPÍVÁNÍ, HLASOVÉ VÝCHOVĚ NA GYMNÁZIU ČÍSLO 2 76

12. DOPLŇUJÍCÍ NÁVRHY NA VEDENÍ HLASOVÉ VÝCHOVY PŘI HODINÁCH HUDEBNÍ VÝCHOVY NA GYMNÁZIÍCH 78

12.1. CVIČENÍ PŘED SAMOTNÝM ROZEZPÍVÁNÍM 78
12.1.1. UVOLŇOVACÍ, AKTIVIZAČNÍ A KOORDINAČNÍ CVIČENÍ 78
12.1.2. DRŽENÍ TĚLA PŘI ZPĚVU 78

12.1.3. DECH 80

12.2. CVIČENÍ A PÍSNĚ SLOUŽÍCÍ K ROZEZPÍVÁNÍ 81

12.2.1. TRADIČNÍ HLASOVÁ CVIČENÍ 81

12.2.2. NETRADIČNÍ POSTUPY 86

13. ZÁVĚR 91

14. LITERATURA 92

15. PŘÍLOHY 93

15.1. PŘÍLOHA Č. 1 – UČEBNÍ OSNOVY PRO VŠECHNY ROČNÍKY GYMNÁZIA PODLE ODBORNÉHO GESTORA MGR. ALEXANDRA CHARALAMBIDISE A MGR. DALIBORA MATOŠKA 93

15.2. PŘÍLOHA ČÍSLO 2 – PŘEHLED HLASOVÝCH CVIČENÍ, KTERÉ POUŽÍVAL PEDAGOG Č.2 K ROZEZPÍVÁNÍ: 114

15.3. PŘÍLOHA Č. 3 – SOUHRN ELEMENTÁRNÍCH ZÁSAD SPRÁVNÉ TECHNIKY ZPĚVU 117

15.3.1. PĚVECKÝ POSTOJ 117

15.3.2. PĚVECKÉ DÝCHÁNÍ 117

15.3.3. HLAVOVÝ TÓN 118

15.3.4. PLNÝ TÓN 118

15.3.5. ARTIKULACE 118

15.3.6. DECHOVÁ OPORA 119

15.3.7. VOKALÍZA 119

2. Seznam příloh

1. Učební osnovy pro všechny ročníky gymnázia podle odborného gestora Mgr. Alexandra Charalambidise a Mgr. Dalibora Matoška
2. Cvičení sloužící k rozezpívání pedagoga č. 2
3. Příloha č. 3 – Souhrn zásad správné techniky zpěvu

3. Úvod

Všeobecně se usuzuje, že hlasový projev člověka patří k jednomu z nejstarších dorozumívacím komunikacím. Komunikaci charakterizovaly nejdříve neartikulované zvuky související s vyjadřováním emocí. Zvuky byly zpočátku ne příliš kultivované, podobaly se různým skřetům. Postupem času se však formovaly a ustalovaly, až konečně vznikly zvuky určitých výšek, které měly i svoji sílu, barvu a charakter. Primitivní člověk jimi vyjadřoval radost, bolest, smutek a jiná citová hnutí. Později ale začal své duševní stavy vyjadřovat stále větším počtem zvuků jdoucích v řadě za sebou. Tak vznikala první řeč, zpěv a písně, které se staly důležitou složkou lidské kultury a byl jí po mnoha staletích až po současnost. V dnešní době se však čím dál tím více hudba stává spíše zvukovou kulisou sledující jiné cíle, které často postrádají kultivovaný projev. Téměř každý den na nás ze všech stran útočí nové písně, které ale postrádají pěvecký projev, jelikož se zpěváci v těchto písních často nechávají strhnout chrapotem či dokonce křikem. Z hlediska pedagogického jsou pro učitele problematických příkladem, ne však pro žáky.

Téma diplomové práce jsem zvolila vzhledem k mému hlubokému zájmu o zpěv i jako součást přípravy na své budoucí povolání učitele hudby.

Podkladem mé práce byla zkušenost hudebních náslechů na gymnáziích a zkušenosti vlastní krátkodobé pedagogické praxe. Spolu s osobními zkušenostmi z práce s hlasem se pokusím zhodnotit práci pedagogů v hodinách hudební výchovy a předložit vlastní názor na řešení tématu hodiny se zřetelem hlasové výchovy.

4. Hudební výchova na gymnáziích

Hudební výchova patří v České republice k všeobecnému vzdělání. Jejím cílem je žáky připravit na osvojení si krásy, obsahu hudebních děl a samozřejmě i na účasti v hudebním životě. Gymnázium je v našich zeměpisných šířkách pojmem, pod kterým si mnoho lidí představí nejen střední vzdělání, ale i zejména střední všeobecné vzdělání. Proto se dá předpokládat, že na gymnáziích je poměr skutečnosti, že se člověk setká s hudební výchovou, více méně 50 procentní. Na většině „klasických" gymnáziích si studenti mohou v prvním a druhém ročníku zvolit buď hudební, nebo výtvarnou výchovu, a to v rozsahu dvou hodin týdně. Při hodinách hudební výchovy jsou ve spojení se zpěvem, poslechem hudby a muzicírováním vyučována také fakta o životech a dílech skladatelů, poznatky z hudební teorie, nauka o formách, nauka o nástrojích, dějiny hudby a estetika. Pokud mají studenti zájem a zvolí si hudební výchovu či estetickou výchovu jako maturitní předmět, mohou si ve třetím a čtvrtém ročníku vybrat jako nepovinny předmět estetickou výchovu. Ta je pokračováním výuky hudební či výtvarné výchovy, zahrnuje teorii a reflexi umění a mimoumělecké sféry. Vedle hudební výchovy ve škole mají studenti mnoho možností věnovat se dále hudbě, například působením ve sborech, orchestrech nebo moderních hudebních skupinách různých stylových žánrů.

4.1. Rámcový vzdělávací program

Rámcové vzdělávací programy (RVP) vycházejí z určitého konceptu. Obsah vzdělávání je v nich rozdělen do vzdělávacích oblastí, ty jsou tvořeny obsahově blízkými vzdělávacími obory a z nich teprve na úrovni školských vzdělávacích programů (dále ŠVP) vznikají vyučovací předměty. Tomu odpovídá i struktura neboli pojetí rámcového učebního plánu, který umožňuje, aby si škola ve svém učebním plánu stanovila na základě vzdělávacích oborů své předměty a v učebních osnovách dovoluje propojovat témata z různých oborů, nebo dokonce integrovat celé obory do jednoho předmětu, což některé školy využívají například u přírodních věd a podobně. Každý vzdělávací obor má svůj vzdělávací obsah stanoven očekávanými výstupy a učivem, se kterými učitelé ve školním

vzdělávacím programu dále pracují a vytvářejí si tak vlastní školní osnovy. Tím odpadá tolik diskutované dodržování učebních osnov nadiktovaných „shora".[1]

Nejlepší přehled rámcového vzdělávacího programu poskytuje výzkumný ústav pedagogický, na jehož webových stránkách lze nalézt nejen různé dokumenty jako rámcové vzdělávací programy a školské vzdělávací programy, ale i různé metodické příručky, doporučené metody či odkazy na jiné webové stránky či knihy, které by dále měly pomoci současným i budoucím učitelům v jejich nelehké práci ve školství.

K náhledu na: ***http://www.rvp.cz/soubor/RVP_G.pdf***

Obsahově tento dokument určuje cílové zaměření vzdělávací oblasti, vzdělávací obsah se zaměřuje na produkci, recepci a reflexy a vymezuje očekávané výstupy spojené, s těmito jevy. Dále rámcový vzdělávací program vymezuje požadované učivo, které by mělo být vyučováno na gymnáziích.

4.2. Učební osnovy

Učební dokumenty pro gymnázia obsahují generalizovaný učební plán s výčtem vyučovacích předmětů a učební osnovy těchto předmětů. Učební osnovy každého předmětu obsahují charakteristiku a cíle předmětu, obsah učiva a organizaci výuky. Učitelé si podle nich většinou vytváří tematické plány s časovým rozvržením učiva. Generalizovaný učební plán je přitom závazný pro všechny školy, a pokud by se škola chtěla profilovat, bylo by v těchto dokumentech pro každé zaměření přesně stanoveno, jaké předměty a s jakou hodinovou dotací má taková škola mít.

Gymnázia mají sestaveny vyučovací předměty a vytvářejí jejich učební osnovy. To v praxi znamená, že se vyučující domluví, v jakých předmětech budou naplňovat jednotlivé očekávané výstupy, kam zařadí průřezová témata, co se bude učit v jakých ročnících a především musí rozpracovat očekávané výstupy a učivo z RVP. Z toho je patrné, že jednotlivé školy mohou mít učební osnovy odlišné, přitom ale všichni žáci získají stejné základní znalosti a dovednosti, které stanovuje RVP. Tvorba osnov je pro školy velmi náročná, ale také zajímavá a

[1] http://www.vuppraha.cz/clanek/60

inspirativní. Je využito tvůrčího potenciálu všech učitelů, zamezí se zdvojování učiva a zejména se využije mezioborových vazeb a souvislostí.[2]

Při své praxi jsem měla možnost náslechů u konkrétních pedagogů hudební výchovy. Jejich učební osnovy zcela neodpovídají ideálním představám RVP. Z mého pohledu bylo patrné, že pedagogové vykonávají své povolání již delší dobu, nejsou příliš tvární novým možnostem a požadavkům.

Hudební výchovy na gymnáziu číslo 1. byla spíše orientována na teorii hudby a hudební dějiny, což v podstatě odpovídalo i praktickým hudebním možnostem pedagoga. Na druhé straně hudební výchova na gymnáziu číslo 2. rozvíjela většinou své náplně hudební dovednosti.

Při hlubším studiu RVP a školním osnov jsem si několikrát položila otázku, jak by správné učební osnovy měly vypadat a jestli dnešní učitelé na gymnáziích vlastně ví, jak by takové správné učební osnovy měly a vypadat. Po dlouhém hledání jsem objevila velmi přehledné učební osnovy, které i pro mne byly velmi inspirativní. Proto jsem se rozhodla je také uvést v příloze č. 1 mé diplomové práce. Autorem těchto učebních osnov je odborný gestor VÚP Mgr. Alexandrou Charalambidis a Mgr. Dalibor Matoška.

[2] http://www.vuppraha.cz/clanek/60

5. Hlasová výchova, hlas

5.1. *Význam hlasové výchovy*

Hlasovou výchovou rozumíme výchovu mluvního a zpěvního hlasu. Zkušenost dokládá, že obojí se vzájemně podmiňuje.

Jedním z cílů hudební výchovy je naučit žáky ušlechtile a esteticky zpívat, což je propojeno s rozvojem schopností a všech hudebních a pěveckých dovedností, které vyúsťují aktivním přístupem žáků k hudbě a jejím vztahem k ní. Celá technická stránka zpěvu ani hudební vědomosti nemohou být samy cílem, ale prostředkem a cestou k estetické hodnotě výrazových prostředků v hudbě. Zpěv je nejatraktivnějším tvořivým projevem žáků a esteticky působivým zpěvem lze efektivněji konstruovat vztah k hudbě. Hlasová výchova je jednou ze základních disciplín hudebního rozvoje osobnosti dítěte a později pak dospělého jedince. Pěstování hudebních schopností a dovedností, jejich upevňování je třeba vnímat komplexně a rozvíjet je v jednotě a vzájemné součinnosti. Hlasová výchova nejen rozvíjí hlas, ale chrání ho i před poškozením, pomáhá při nápravě nezpěvnosti, učí jedince správně zacházet s hlasovým aparátem a přispívá v mnoha jiných výchovných aspektech. Studenti se učí koncentraci, citovému otevření a prožitku, odvaze a sebevyjádření.

5.2. *Pěvecká činnost*

Zpěv je schopnost tvořit tóny hlasovým ústrojím a spojovat je ve větší esteticky působivé hudební útvary. Schopnost zpívat má každý člověk, u někoho je však větší a u jiného menší. Jedním z nejpodstatnějších faktorů je úroveň hlasového výcviku, kterou jedinec absolvuje. Zpěv lze proto zařadit mezi disciplíny, ve kterých se klade největší důraz na intenzitu praxeologické stránky. Zpěv je nejsnadnější cestou k rozvoji hudebnosti, kterou můžeme bezpochyby počítat do všeobecného vzdělání. Protože ke zpěvu patří kromě správného ovládání hlasu i hlasová hygiena, měl by se alespoň do jisté míry naučit zpívat každý člověk. Pomineme-li sekundární účel hlasového výcviku jako je např. rozvoj všeobecných hudebních schopností apod., můžeme za cíl pěvecké výchovy považovat hlas, schopný kvalitní interpretace písně v požadovaném rozsahu

s jistými estetickými kvalitami přednesu. Ten má být přirozený a vkusný, má vyjadřovat bohatou škálu citových prožitků odehrávajících se při reprodukci v nitru pěvce. Neopomenutelnou roli v hlasové výchově zaujímá i školitel – hlasový pedagog. Existuje několik cest vedoucích ke správnému cíli. Cílem práce s hlasem je vypěstovat přirozený a krásný tón v přiměřeném hlasovém rozsahu a zřetelná a jasná řeč bez námahy. Ve větším kolektivu, jako je třída, vycházíme z nejpřirozenější a tím z nejpříznivější polohy a kvality hlasu většiny žáků.

5.3. Historický aspekt pedagogiky hlasové výchovy

Při hlubším zkoumání vzniku a vývoje pěveckého umění, které dnes považujeme za novodobé, a hlasové pedagogiky, bychom neměli opomenout belcantové umělecké hnutí, které se zrodilo přibližně koncem 16. století a tvoří duchovní a estetickou základnu dosažené zpěvní kultury i dnes. Zakladatelé bel canta viděli jeho původní poslání v hlasové kultuře, dokonalé pěvecké technice a ušlechtilé přirozenosti. Tři staletí je doba, kterou bel canto dospělo až do 21. století, jeho základní principy jsou atraktivní dodnes a nepostrádají ani zásady a zákonitosti, které vyplývají z moderních vědeckých poznatků o hlase a hlasové pedagogice.

Krása a správnost tónu je závislá na dosaženém stupni rezonanční sytosti (hrudní a hlavové rezonance) při správné tvorbě základního hrtanového tónu. Jenom technicky správně tvořený tón, v němž je neoddělitelně obsažen duševní výraz, vnímáme jako hodnotný.

5.3.1. Pěvecké školy

Existují četné pěvecké školy, které rozvíjely život mnoha zemí v oblasti vokální hudby. Byly podmíněny hudebním vyjadřováním oblasti, ve které vznikaly, a charakterem jazyka. V Evropě rozlišujeme čtyři pěvecké školy: *italskou*, která vznikla v renesanci a velmi brzy zamířila k provázené monodii a dala vzniknout opeře, *francouzskou*, vytvořenou kolem Académie Royale de Musique, základu Pařížské opery, *německou*, jež vznikala na konci 18. století, třebaže se rozvinula až v století následujícím, a *ruskou*, vycházející z byzantské liturgie. Pěvecké školy dodnes podmiňuje hudební oblast a zároveň požadavek jazyka.

a) **Italská a francouzská škola**

Italská pěvecká škola zajistila proslulost nesčetným italským pěvcům, kteří využívali její přednosti a exponovali operu do celé Evropy. Jen ti, kteří se vyškolili v Itálii na některé z jejích hudebních konzervatoří, které tehdy jinde neexistovaly, mohli ovládnout tajemství žánru, který se na dlouho stal vybraným exportním artiklem, Už jen z divadelního hlediska italská pěvecká škola převládala v Evropě přinejmenším do začátku 20. století.

Francouzská pěvecká škola, vznikající z vůle Ludvíka XIV., v roce 1672 nebyla nikdy natolik významná, aby mohla soutěžit s italskou operou. Francouzský zpěv si v době baroka udržel jistou nezávislost, ale přes mocnářské snahy části šlechty, která našla v Němci Ch. W. Gluckovi největšího obhájce galské školy, začal s rozmachem italské opery v Paříži v polovině 18. století upadat. V 19. století se francouzská pěvecká škola už téměř nelišila do italské.

b) **Německá a ruská škola**

Německá pěvecká škola vznikla v 19. století a soustředila se na díla skladatelů z německy mluvících zemí, zprvu na Mozarta, raného Wagnera a Strausse, jenž kupodivu do jisté míry představuje návrat k mozartovské italianizující lokalitě 18. století. Další větví německé školy byla *píseň*, která spíše než specializovanou vokální techniku vyžaduje oblibu a znalost ryze německého stylu.

Ruská pěvecká škola, jejíž liturgická povaha byla částečně přerušena revolucí v roce 1917, kladla větší důraz na kultivaci basového zpěvu a na sborový zpěv a tím vtiskla osobitý charakter operní tvorbě a dokonce žánru koncertní písně. Ruská pěvecká škola by se v obecnějších rysech mohla považovat za slovanskou, která zahrnuje i operní svět polský a český, i když v těchto dvou případech má značnou váhu vliv německý a italský.

5.4. Tvoření hlasu

Dodnes přetrvává v odborných kruzích otázka, zda zde dříve byl zpěv nebo mluva. Mnozí trvají na názoru, že byl hlasový orgán původně předurčen pro zpěv. Tito lidé vycházejí z kulturně historických faktů, podle kterých první hlasové projevy jako byl křik, výskot, smích jsou ve své podstatě zpěvu blízké modulované zvuky, které se pohybují někdy i v rozmezí dvou oktáv. Biologicky vzato jsou tedy

hlasivky připraveny na větší rozsahovou a dynamickou zátěž, než vyžaduje mluva. Právě mluva je příčinou, proč se původní hlasové možnosti postupně omezují. Přetěžování mluvní hlasové polohy může narušit původní jednotu hlasu. V hlasu se mohou projevit rejstříky, neboli odlišně znějící řady tónů, na jejichž rozhraní dochází k nápadným hlasovým zlomům.

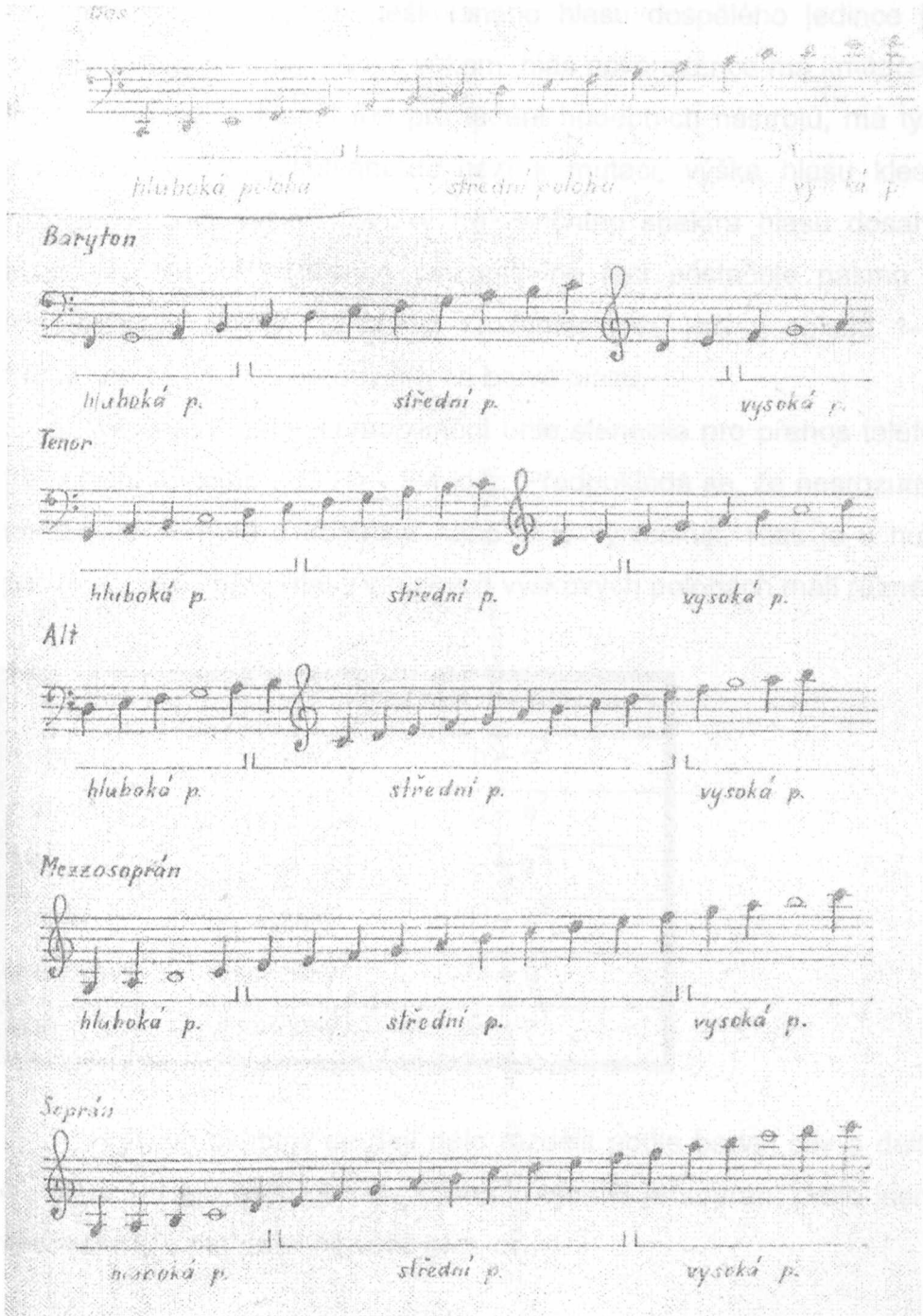
Zpěv je výsledným produktem složitého psychofyziologického procesu, ve kterém hraje nepostradatelnou úlohu několik faktorů jako je například pěvecký a hlasový vývoj jedince, hlasová výchova. Dalšími faktory je výcvik pěvecké techniky, intonační a rytmický výcvik a interpretační požadavky spolu s emocionální složkou projevu. Je možné říci, že je zpěv zvláštní způsob sdělování myšlenek prostřednictvím tónů, kterých je lidský hlas schopen. Čitelnost hudebního jazyka není omezena jen na jednu skupinu lidí, ale má širokou působnost. Řeč i hudební jazyk jsou ve zpěvu považovány za rovnocenné složky.

5.5. Rozlišení hlasových oborů

Hlas je velice složitý a ojedinělý nástroj, jehož struktura lze považovat za podivuhodné dílo přírody. Nelze najít hudební nástroj, vyrobený lidskou rukou, který by byl tak tvárný a výrazově bohatý, aby měl tolik barev a odstínů nežli je lidský hlas. Jen on má jedinečnou schopnost hudebně znít a současně mluvit. Proto je již po staletích využíván v hudební kultuře.

Zjednodušeně můžeme říci, že podle rezonančních pocitů a práce hlasivek rozlišujeme v hlase 3 polohy, které bývají v odborné literatuře též označovány jako rejstříky.

Lidský hlas byl při zkoumání roztříděn do několika skupin. V klasifikaci různých typů hlasu mnohdy nenalézáme jednotnost, obvykle se dělí podle výšky. U ženských hlasů rozeznáváme tři skupiny: soprán, mezzosoprán a alt. Mužské hlasy se podobně jako hlasy ženské dělí do tří velkých skupin: tenor, baryton a bas. V notovém zápise se jeví výškový rozdíl mezi mužským a ženskými hlasy o jednu oktávu. Tenorový part se dnes běžně píše v houslovém klíči přibližně v poloze sopránové a čte se o oktávu níž. V určení hlasových povah podle poloh, je dobré srovnat mužské i ženské hlasy do plynule řady, ve které je část rozsahu všem společná. Na uvedené notové ukázce noty celé označují hlavní mez rozsahu

hlasu, krajní hloubky a výšky většinou ještě mohou pokračovat o půltón i několik tónů dalších.[3]

4

[3] Holečková-Dolanská, J. Hlasová výchova pro posluchače dirigování a operní režie.1. vydání. Praha, Akademie múzických umění 1959, str. 6.

[4] [4] Holečková-Dolanská, J. Hlasová výchova pro posluchače dirigování a operní režie.1. vydání. Praha, Akademie múzických umění 1959, str. 17.

5.5.1. Hlasové obory

Kmitočtový rozsah neškoleného hlasu dospělého jedince je jen asi 1,5 oktávy. Lidský hlas se mění s věkem: hlas novorozence má kmitočet přibližně 440 Hz (komorní *a*, základní tón pro ladění hudebních nástrojů, má týž kmitočet). V době pohlavního dospívání dochází k mutaci, výška hlasu klesá (viz níže - rozdělení podle výšky). Složky frekvenčního spektra hlasu dosahují do oblasti kolem 10 kHz. Pro přenos srozumitelné řeči postačuje pásmo výrazně užší. Nejdůležitější složky, zajišťující srozumitelnost, leží v oblasti 1–3 kHz. Vyšší frekvence se podílejí především na barvě hlasu.

Mezinárodní telekomunikační unie stanovila pro přenos telefonních hovorů frekvenční rozsahu 300 Hz - 3,4 kHz. Předpokládá se, že nesrozumitelná slova si telefonisté domyslí z kontextu nebo si je vyhláskují. Hlas je v hudbě nejčastěji používán jako zpěv. Hlasy v různých výškových polohách mají různé názvy.

Název	Typ	Rozsah dle literatury
soprán	ženský	$h - c^3$
mezzosoprán	ženský	$g - a^2$
alt	ženský	$e - e^2$
tenor	mužský	$H - c^2$
baryton	mužský	$G - g^1$
bas	mužský	$E - e^1$

Hlasové skupiny se dají dále rozdělit podle barvy, síly a dalších kritérií do podskupin. Hlas, který je mému srdci nejbližší je soprán, proto jsem se rozhodla věnovat mu v mé práci největší prostor.

a) Soprán

V hudbě je sopranistka zpěvačka s rozsahem hlasu přibližně od a pod středním c^1 k vysokému c_3 dvě oktávy nad středním c^1. Některé sopranistky mohou jít mnohem výš, až do f_3. Ve čtyřdílné harmonii ve stylu chorálu sopranista přebírá tu nejvyšší část, která obvykle obsahuje melodii. Slovo „soprano" většinou odkazuje na zpěvačku tohoto nejvyššího hlasového rozsahu a na její hlas. Mužští

zpěváci, jejichž hlasy se ještě nezměnily, jsou známí jako „chlapečtí sopranisté" nebo, v anglikánské a římskokatolické tradici, jako fistule. Někteří dospělí zpěváci používají speciální techniku bez používání fistule, aby mohli zpívat v tomto vysokém rozsahu, a ti jsou známí jako sopranisté. Historicky ženám nebylo dovoleno zpívat v kostele, a tak byla role sopránu udělena mladým chlapcům, a pozdněji eunuchům, což byli muži, jejichž hrtany byly fixované v předadolescentním stavu prostřednictvím procesu kastrace.

V opeře jsou charakter a barva sopránových hlasů často roztříděny podle německého typového systému. Některé role jsou však pravidelně zpívané soprány, které původně patří k jinému typu. Například, lyrické koloraturní soprány často zpívají part Lucie (Lucia di Lammermoor, Gaetano Donizetti.). Sopránům přísluší hlavní postavy operních dramat. Sopránové typy, s příklady příslušných rolí jsou:

- Subreta: Jasný, lehký hlas. Hraje komediální, rozpustilé a sympatické role. Mezi ně patří Marzellina (Fidelio), Musetta (La bohème), Susanna (Le Nozze di Figaro), Zerlina (Don Giovanni), Amor (Orfeo ed Euridice).
- Lyrická koloratura: Lehký, akrobatický hlas. Příklady těchto rolí jsou: Lucia (Lucia di Lammermoor), Gilda (Rigoletto), Alminera (Rinaldo), Ophélie (Hamlet).
- Dramatická koloratura: Akrobatický hlas se silnými dramatickými kvalitami. Představitelkami jsou role: Lady Macbeth (Macbeth), Lucrezia (Lucrezia Borgia), Violetta (La Traviata).
- Plný lyrický soprán: Sladký, půvabný hlas, s rozsahem podobným tomu soubrette ale se silnější kvalitou a silnějším horním registrem. Rezervovaný pro naivní dívky a jiné soucitné charaktery. Nejlepšími příklady jsou zde role: Liù (Turandot), Michaela (Carmen), Mimi (La bohème), Manon (Manon), Mařenka (Prodaná nevěsta).
- Dramatický soprán: Silný, bohatý, emotivní hlas. Patří sem příklady postav, jako jsou: Abgaille (Nabucco), Leonore (Fidelio), Tosca (Tosca), Leonora (La Forza del Destino), Elsa (Lohengrin) a Cio-Cio-San, zvaná „Butterfly" (Madame Butterfly).

- „Wagnerian soprán": Dramatický hlas, který se prosadí i přes veliký orchestr. Časté jsou postavy mytických hrdinek, jako je: Elektra (Elektra), Elizabeth (Tannhäuser), Turandot (Turandot).

Dva druhy sopránu obzvláště vzácného jsou Dugazon a Sokol, který jsou přechodné hlasové typy mezitím soprán a mezzo soprán: Dugazon je tmavější-barevné soubrette, sokol tmavější-barevné sopránové drammatico.[5]

b) Mezzosoprán

Mezzosoprán je střední hlasový obor. Je zpíván ženami. V minulosti byl nahrazován i zpěvem kastrátů. Je charakterizován znělou střední polohou a temnější barvou.

V operách jsou rozšířené tak zvané kalhotové role, ve kterých mezzosopranistky zpívají role mladých mužů. Například Cherubini v Mozartově Figarově svatbě. Snad nejznámější mezzosopránovou rolí je Carmen ve stejnojmenné Bizetově opeře.[6]

c) Alt

Alt je nejnižší ženský hlasový obor. Název „altus" pochází ze středověku, kdy byl tento hlas nejvyšším v mužském sboru. U mužů je nutné tyto výšky zpívat falzetem. V operách se alt nevyužívá tak často jako soprán nebo mezzosoprán. Skladatelé vtělují v alt často stáří, démonii, zlobu, grotesku. Také v altu jsou rozšířené kalhotové role, kdy altistky zpívají role mladých mužů. Velmi nízký alt se pak nazývá kontraalt.[7]

d) Tenor

Tenor je vysoký mužský hlas. Jeho označení pochází ze středověkých sborů, kdy tenoristé zpívali („drželi") cantus firmus – hlavní melodickou linii. Hlas klasického tenora bývá omezen tónem H.

---

[5] http://sopran.navajo.cz/
[6] http://cs.wikipedia.org/wiki/Mezzosopr%C3%A1n
[7] http://cs.wikipedia.org/wiki/Alt

Na základě barvy tónu, rozdílů v tónovém rozsahu a dalších charakteristik se rozlišuje několik druhů tenoru:

- tenor buffo (Únos ze Serailu: Pedrillo) – obratný a pohyblivý hlas, používá se zejména pro komické role
- lyrický tenor (Kouzelná flétna: Tamino) – lehký, jemný, lyrický hlas
- hrdinný tenor (Tristan a Isolda: Tristan) – těžký a heroický hlas s výraznými nižšími tóny, podobný barytonu.[8]

e) Baryton

Baryton je střední mužský hlas mezi tenorem a basem.

Podle barvy tónu a dalších charakteristik se rozlišuje několik druhů barytonu:

- lyrický baryton (např. Lazebník sevillský: Figaro) – lehký a pohyblivý hlas
- hrdinný baryton (Aida: Amonasro) – těžký, mocný hlas s výraznými hlubokými tóny
- charakterní baryton (Fidelio: Pizzaro)[9]

f) Bas

Bas je nejnižší mužský hlas. Někteří basisté dokážou zazpívat velmi nízké tóny, takovému basu se pak říká profondní bas.

Podle barvy tónu a dalších charakteristik se rozlišuje několik druhů basu:

- charakterní bas (např. Così fan tutte: Alfonso)
- seriózní bas (Kouzelná flétna: Sarastro)
- bas buffo (Únos ze Serailu: Osmin) – obratný hlas, používá se pro komické role[10]

---

[8] http://cs.wikipedia.org/wiki/Tenor
[9] http://cs.wikipedia.org/wiki/Baryton
[10] http://cs.wikipedia.org/wiki/Bas

5.5.2. Posazení hlasu

Vychází z volně přirozeně tvořeného tónu, elastické dechové funkce a uplatnění rezonancí. Posazení hlasu se projevuje stříbřitým, kovovým leskem v hlasu. Je charakteristický tím, že využívá rezonančních prostor v lebce a rezonancí celého těla. Existuje několik různých přístupů a cvičení k posazování hlasu. Znělost hlasu získáme kulatostí tónu, snadností a lehkostí jeho tvorby a srozumitelnou výslovností.

Výcvik těchto všech požadavků je dlouhodobou záležitostí a vyžaduje řemeslnou přesnost a velkou vnitřní aktivitu.

5.5.3. Hlasové rejstříky

Hlasové ústrojí je ve své podstatě velmi složitý hlasový mechanismus. Zjednodušeně lze však říci, že při zpěvu se hlasivky mohou zapojovat třemi odlišnými způsoby.

1. Pokud hlasivky pracují samy, celou svou hmotou, pak tvoří tóny tak zvaného hrudního rejstříku. Tento způsob hlasu bývá též označován jako prsní hlas.
2. Pokud jsou hlasivky napínány zvnějšku, tedy vnějšími hrtanovými svaly, pak pracují pouze jejich blanité okraje. V tom okamžiku znějí tóny tak zvaného hlavového rejstříku, které jsou též označovány jako tóny hlavové nebo jako hlavový hlas.
3. Mostem mezi hrudním a hlavovým rejstříkem je tak zvaný střední rejstřík. [11]

a) Hrudní rejstřík

Je typický pro hlubokou nižší hlasovou polohu. Je pro něj typických několik znaků:

- Zní plně, barevně. Pokud je však tvořen silou, tak zní hlas nepřirozeně drsně.
- Hlasivky při něm kmitají, v plné hmotě jsou napínány tak zvaným vnitřním napínačem, jímž je sám hlasivkový sval. Ten se může napnout jen do určité výšky tónů, neboť má pouze určitou napínací kapacitu.
- Hlas tvořený hrudním rejstříkem rezonuje v hrudi, avšak při tlaku dechu do hlasivek zůstává pouze v krku. [12]

---

[11] Tichá, A. Učíme děti zpívat. 1. vyd. Praha, Portál 2005, str. 15.

b) Hlavový rejstřík

Lehký hlavový tón (falzet) je znakem, že je hlas v pořádku. Je typický pro vysokou hlasovou polohu a při správném tvoření tónu se zapojuje po celém hlasovém rozsahu. Při hlavovém tónu hlasivky kmitají pouze blanitými okraji. Jsou napínány tak zvaným vnějším natahovačem, což je sval umístěný na přední straně hrtanu mezi štítnou a prstencovou chrupavkou, s účastí ostatních vnějších hrtanových svalů. Z tohoto důvodu je základní podmínkou pro tvoření hlasového rejstříku uvolněný hrtan. Hrtan nesmí být ovlivňován chybným držením hlavy, kam patří například vysouvání brady anebo napětí v zátylku, ani přemírou dechu, která by ho omezovala zdola, ani neuvolněnou čelistí či ztuhlým kořenem jazyka, které by činnost hrtanu omezovaly svrchu.

Pro navození činnosti hlavového rejstříku se navozuje jemný zvuk na vokál u. Nepřítomnost hlavového tónu, neschopnost jeho vytvoření, signalizuje používání neadekvátní pěvecké techniky v krajnějších případech určitou vadu hlasu nebo nemoc hlasového aparátu. V kontextu s hlasovou hygienou a poruchami hlasu je nutné podotknout: Hlavový tón mizí při katarech dolních cest dýchacích, angínách, nadměrném zahlenění, překrvení hlasivek, při uzlících na hlasivkách, při funkčních vadách vzniklých z forsírování, zatěžování hlasu izolovanou prsní funkcí, po příliš dlouhém a vysilujícím zpívání a podobně.[13]

c) Střední rejstřík

Tento hlas je typický pro střední a vysokou hlasovou polohu ženského a dětského hlasu. Zní jasně, štíhle, průkazně a je spojena měkkými hlasovými začátky a s intenzivnější prací dechového svalstva.

Střední hlas se také uplatňuje při střední síle hlasu a ve výškách při forte.

Činnost středního rejstříku je vyvolána předním posazením hlasu a navozením předních světlých vokálů e, i.

Hlas, který je tvořen středním rejstříkem, rezonuje v předních hlavových prostorách, tak zvané masce.

---

[12] Tichá, A. Učíme děti zpívat. 1. vyd. Praha, Portál 2005, str. 15.
[13] Tichá, A. Učíme děti zpívat. 1. vyd. Praha, Portál 2005, str.16.

Někdy dochází k tomu, že někteří zpěváci při postupu melodie nahoru přetahují otevřený prsní rejstřík chybně až do h^1 (někdy i do d^2 či es^2). Jiní naopak při melodickém postupu dolů užívají izolovaný hlavový hlas, nezdravě až k tónům f^1 nebo e^1. Přetahování izolovaného rejstříku do polohy, která mu nenáleží, omezuje v prvním případě vysokou polohu, ve druhém případě hlubokou polohu hlasu. Stává se, že se v takových případech hlas neozve nebo zní velmi tence. Návyk izolovaného způsobu tvoření hlasu a jeho přetahování může způsobit vážné hlasové problémy vedoucí až k hlasovým poruchám.[14]

d) Smíšený hlas (Voix mixte)

Už sám název napovídá, že se jedná o směs hlavového a hrudního hlasu. Exponovat se však musí z funkce hlavové (opačný postup je nesprávný, postrádal by lehkost falzetu). Voix mixte je nezbytný pro rozvoj lehkých výšek i všech mužských hlasů (obzvláště vyšších). Je ideálnem zdravého, zvukově vyrovnaného hlasu, který se může v různé dynamické intenzitě volně pohybovat do výšky i hloubky bez hlasových zlomů a nápadné změny hlasové barvy. Uplatňují se při něm ve vyvážené součinnosti všechny tři již zmíněné rejstříky.[15]

5.5.4. Rezonance

Souvisí s prostorami, ve kterých dochází k zesílení a zkrášlení původního hrtanového tónu. Ideální zvuk tvoří ideální mix rezonance hrudní a dutin v lebce. Tyto rezonance se vrací zpěvákovi v podobě echa z prostoru, do kterého zpívá, a jsou zárukou znělosti hlasu v každé dynamice.

a) Hlavová rezonance

Hlavovou rezonanci tvoří prostory lebečních dutin, při nichž tóny znějí v čele, u kořene nosu, v lících, a tak zvaná kopule, kdy tóny znějí v zadním prostoru úst, v nosohltanu a v temeni hlavy. V pěveckém pojmosloví se objevuje termín maska, která představuje přední znění tónů. Masku rozeznívají vpředu vyslovované konsonanty m, n, ň, d, v, j a vokály e, i. Proto jich používá k rozeznění předního jasného znění hlasu. Kopule se naopak rozezní při slovech Kongo, gong, bingo, song či při vyslovování menge, mongo, manga, mengi a tak

[14] Tichá, A. Učíme děti zpívat. 1. vyd. Praha, Portál 2005, str. 17.
[15] Tichá, A. Učíme děti zpívat. 1. vyd. Praha, Portál 2005, str. 17.

dále. Nad měkkým patrem vzniká kulatý, měkký tón, který se šíří jak k temeni hlavy a k čelu, tak i směrem k hrudi. Jemné vibrace lze pocítit, položíme-li dlaně rukou na temeno hlavy a na hrudní kost. Dráha zvuku zůstává otevřená, měkce proznívá od hrudi do hlavových dutin. Podobně též působí vokál u, který velmi účinně propojuje vysoké hlavové znění s měkkou rezonancí hrudi, nebo o, při němž se zvuk navíc zachytí v nosní dutině. Hlavová rezonance by měla být součástí každého tónu po celém hlasovém rozsahu. Začíná jí každé nasazení tónu.

b) Hrudní rezonance

Hrudní rezonance se v hlase ozve při mluvě nebo při zpěvu nižších tónů. Nikdy by však neměla být vytvářena tlakem dechu, jelikož by se izolovala. Hrudní rezonanční prostor se totiž prosadí sám, jakmile dítě zesílí dynamiku v nižší hlasové poloze.

K probuzení měkké hrudní rezonance se využívají vokály uvolňující hrtan. Sem patří vokály a, ou ve spojení hlásek da, ja, trou, hou, gou, jou nebo ve slovech boule, koule trouba a tak podobně. Ve zvukově bohatém tónu by měly být zastoupeny všechny rezonanční prostory ve vyváženém poměru. Každé jednostranné přecvičení, které z rezonančních oblastí hlasu vždy škodí. Izolované znění předních rezonancí způsobí nepříjemnou ostrou barvu hlasu. Takový hlas je omezen v postupu do vyšších poloh.[16]

d) Messa di voce

Nasazení zpěvního tónu v pianissimu a jeho rozvinutí do fortissima a zpět. Každý dobře vedený hlas tuto schopnost má.

e) Appoggio della voce

Je označení dechové opory při zpěvu. Cílem dechové opory je optimální soulad vedení dechu s tvorbou hlasu za maximálního využití vhodně vyvážené hrudní i hlavové rezonance. Jedná se o flexibilní komunikaci dýchací soustavy a artikulace.

---

[16] Tichá, A. Učíme děti zpívat. 1. vyd. Praha, Portál 2005, str. 19.

5.5.5. Přednes a výslovnost

Pěvecký přednes je souhrnem všech dílčích složek, které vdechují skladbě životnost (napsaná nota ožívá a stává se výrazem lidského nitra). Při zpěvu je tón i slovo stejně důležité. Ideální pěvecký výkon vzniká spojením správného tónu se zřetelným slovem. Během zpěvu je nutné mít na mysli všechny součásti projevu: správné dýchání, hlasovou vyrovnanost ve zvuku, čistou intonaci, náležitou dynamiku, správnou výslovnost a deklamaci, která vychází z obsahu hudebního díla.

Zpěv umí dokonale vyjádřit emoce a nálady, protože v sobě sdružuje krásu hudby a poezie, citovou hloubku a vnitřní prožitek. Proto má zpěv tu vrcholnou, mohutnou sílu a účinek na posluchače. Z tohoto důvodu je také třeba věnovat přednesu náležitou pozornost a zaslouženou péči.

5.5.6. Interpretace

Aby se skladba stala hudbou, je třeba, aby zápis někdo oživil, aby někdo posluchačům a divákům vyložil skladatelovu představu.

Interpret tedy zprostředkuje kontakt mezi skladatelem a posluchačem a přitom vychází ze skladatelova zápisu. Mohlo by se tedy zdát, že přivést skladbu k životu, zahrát ji, respektive v našem případě spíše zazpívat, je úloha nesnadná jen do té míry, kdy jde o technické zvládnutí partu. Tak tomu však není. I ten nejpodrobněji vypracovaný part přednese deset interpretů různě. Jejich cítění, temperament, umělecká zkušenost, osobnost interpreta a mnohdy i osobnost hlasového pedagoga se projeví v celkovém pojetí díla.

Při interpretaci písně je dílo posunuto jakoby do nadrámcové dimenze, kdy je třeba brát v potaz především věk a osobnost interpreta. Současná pěvecká a pedagogická generace může své svěřence dovést ke správnému cíli, dokážeme-li flexibilně pracovat s poznatky, předávanými předcházejícími generacemi a efektivně je aplikovat na problémy, se kterými se na své cestě setkáváme.

5.5.7. Základní hudební předpoklady pro rozvoj pěveckého hlasu

Čistý zpěv je podmíněn nejen schopností správným tvořením zpěvního hlasu, ale i rozvinutými hudebními schopnostmi. K těmto základním schopnostem patří:

- Hudební sluch, který umožňuje rozlišit jednotlivé vlastnosti tónů, mezi které patří rozlišení délky, síly, barvy a výšky tónů. Díky hudebnímu sluchu je možné vyposlouchat i vzájemné vztahy jednotlivých tónů, zda melodie klesá či stoupá, kolik tónů posluchač vlastně slyší a zda jsou tóny, které slyší v poloze nízké či vysoké a tak dále.
- Hudební paměť, jež uchovává ve vědomí předešlé hudební zkušenosti, které si lze v případě potřeby vybavit.
- Hudební představivost, kterou lze označit též jako vnitřní zpěv, při němž dítě v duchu slyší a záměrně ovládá v paměti uložené hudební zkušenosti.
- K dalším schopnostem patří rytmické cítění. To umožňuje emocionálně prožívat rytmus, tedy střídání dlouhých a krátkých hodnot, metrum, neboli cítit přízvučnou, tedy první dobu v taktu) a pulzaci, což znamená vnímat pravidelné doby v taktu. Rytmické cítění též umožňuje pohybem jedince na tyto jevy reagovat. Například tleskáním, vytleskáváním přízvučných dob, chůzí či podupáváním pravidelné pulzace.
- Poslední nezbytnou schopností je tonální cítění, což je schopnost cítit vztah jednotlivých tónů k tónickému kvintakordu, tedy k prvnímu, třetímu a pátému tónu ve stupnici. Tonální cítění mimo jiné umožňuje čistě zpívat melodie v různých tóninách.

5.6. *Hlasová hygiena*

K dodržování hlasové hygieny patří i pravidelné cvičení, které nese funkci obnovení hlasového fondu. Pravidelné cvičení také pomáhá odstranit z hlasového ústrojí hleny, které se přes noc vytvářejí (tento fyziologický proces je však mnohem složitější).

Všechny zvukové změny hlasového projevu mluvního i zpěvního, vznikající buďto chorobami hlasového orgánu nebo nesprávnou funkcí hlasového, dechového nebo artikulačního ústrojí, nazýváme hlasovými poruchami. Specifickou poruchou je změna hlasu při vážných onemocněních jiných nezávislých orgánů. Příčiny onemocnění jsou velmi různorodé. Současná foniatrie rozděluje hlasové poruchy na funkční a organické.

6. Hlasové poruchy

6.1. Definice hlasové poruchy

Podmínkou zdravého hlasového, mluveného i zpěvního projevu je vzájemná součinnost hlasotvorných funkcí. Jde o činnost hlasového, dechového a artikulačního ústrojí. Pokud dojde k narušení této harmonie, projeví se zvukovým defektem. Všechny změny zvukového charakteru, které vznikají buď chorobami hlasového orgánu či nesprávnou funkcí hlasového, dechového nebo artikulačního ústrojí, označujeme jako hlasového poruchy. Jejich příčiny jsou velmi často rozmanité a vzájemně se kombinují.

6.1.1. Základní rozdělení hlasových poruch

Hlasové poruchy lze z hlediska soudobé foniatrie rozdělit na funkční a organické. Toto rozdělení není zcela úplné, ale představuje jednoduché rozdělení hlasových poruch podle příčin jejich vzniku. Složitost rozdělení tkví ve faktu, že funkční poruchy přecházejí velmi často v poruchy organické a naopak.

Funkční i u organické poruchy lze hledat u osob, které pracují se svým hlasem a často ho bohužel také přepínají. Vyskytují se převážně u herců, zpěváků, učitelů, hlasatelů, moderátorů nebo u lidí, kteří jsou zaměstnáni v hlučném prostředí.

a) Velmi rozsáhlou skupinou hlasových poruch zastupuje kategorie funkčních poruch. Nelze přesně hovořit o jasném ohraničení těchto poruch oproti organickým poruchám, jelikož i při funkčních dysfoniích vznikají sekundárně organické změny na hlasovém orgánu. Proto označujeme hlasové poruchy, kde primární je porucha funkce, a eventuální organické změny jsou sekundární, jako funkční dysfonie. Funkční dysfonie lze rozdělit podle příčin vzniku do dvou skupin:
   1. První skupina poruch vzniká při přemáhání hlasového orgánu zvětšeným hlasovým výkonem.
   2. Ve druhé skupině je naproti tomu hlasová porucha psychickou reakcí na vnější traumatické jevy, které mají velmi vliv na hlasový projev

b) Organické poruchy jsou převážně důsledkem onemocnění hlasového orgánu. Dochází k nim zejména během různých komplikací zánětlivých onemocnění. Jejich vznik i průběh ve velké míře ovlivňují zejména hormony.

Do skupiny organických poruch je možné zařadit takzvanou prodlouženou mutaci. Tyto hlasové poruchy se týkají některých chlapců, u nichž se fyziologický proces přizpůsobování novým anatomickým rozměrům, probíhá zpomaleně. Hlasová krize se tak tímto prodlužuje až na několik let, kdy jsou chlapci nuceni využívat fistulový hlas. Nejedná se však o zdravý hlas, nýbrž o hlas, který je tlačen, je často chraptivý, snadno a rychle se unavuje a má sklony k přeskakování.

K dalším hlasovým organickým poruchám může docházet například dlouhodobým utvrzováním špatných zlozvyků. Jedním z nich je nadměrný tlak vzduchu. Při tomto špatném používání hlasového orgánu může v nejhorším případě dojít k organickým změnám. Nejdříve dochází k překrvení hlasivek, dále pak k jejich krvácení a může dojít až ke vzniku tak zvaných zpěváckých uzlíčků. Asi k největším změnám dochází v kombinaci nadměrného přemáhání hlasu a například kouření či pití tvrdého alkoholu.

V případě léčby se pak musí doplňovat léčbou celkovou, eventuálně chirurgickou, odstraněním uzlíků, chronického edému a podobně.

6.2. *Příčiny vzniku hlasových poruch v předškolním věku*

Hlasové poruchy postihují takřka všechny generace, výjimkou nejsou ani novorozenci. Zde dochází například díky dětskému křiku k nebezpečí dětské chraptivosti. To vzniká z překřičení a poukazuje na to, že křik je založen na uplatnění „tvrdého začátku". Díky dechovému nárazu při křiku, dochází i násilnému rozdráždění hlasivek. Mnoho vychovatelů často radí mnohým rodičům, aby z hlediska výchovného raději nechali své děti třeba i hodinu křičet a neustupovali dětským rozmarům. Z hlediska hlasové výchovy to však nelze brát jako jev žádoucí, naopak jde o jev, jehož dlouhodobému trvání by rodiče měli zabránit, aby nedocházelo k hlasovému přemáhání. Hlasoví pedagogové varují též rodiče před zvuky, které děti vydávají, pokud napodobují zvířata či auta anebo před zvuky, které vznikají zpětným vztažením dechu hlasovou štěrbinou do

dechového ústrojí. Také hlučné prostředí nepříznivě působí na dětské jedince. Nutí je totiž zvyšovat, hlas a tím namáhat hlasová ústrojí.

6.3. *Příčiny vzniku hlasových poruch ve školním prostředí*

Učitelé ve školním prostředí často užívají pro zdůraznění a lepší slyšitelnost ve třídě takzvaný „školní hlas". Jde o hlas, který je nad přirozenou hlasovou polohou. Může se pohybovat až o půl oktávy výše nežli je přirozený hlasová poloha. Tím dochází k nežádoucímu prokrvování krčních svalů k hrtanové únavě. Učitelé, kteří se nechávají strhnout školním prostředím a tento školní hlas využívají, si však neuvědomují, že škodí nejen sobě, ale i dětem, které je často napodobují, pokouší se též hovořit o něco výše a stejným způsobem škodí svým hlasovým ústrojím. Proto je velmi důležité, aby učitel dbal o to, jakým způsobem využívá svůj hlas. Zdali dbá na to aby u žáků s tvrdým nasazováním byly chyby odstraněny a sám se snaží žákům vštěpit zásady hlasové hygieny. Třeba tím, že je vede při recitaci k ne příliš hlasitému sborovému projevu a nepřekřikování. Při hudební výchovy pak dbá o to, aby žáci nezpívali hlasitě, aby se „nepřeřvávali" složitá technicky náročná místa neopakovali mnohonásobně stále za sebou, aby k dispozicím každého žáka bylo přistupováno jednotlivě a hlavně aby byla věnována veliká pozornost správnému rozezpívání s dobrou volbou hlasových cvičení. Je nutné také podotknout, že větší sklon k hlasovým poruchám se projevuje zejména u dětí s takzvanou amúzií, tedy s neschopností rozlišovat výšku tónů a někdy i zabarvení tónů. I v tomto případě by se však učitel ať už u malých školáků či u gymnaziálních studentů neměl od těchto žáků distancovat a věnovat jim snad menší pozornost. Naopak by k nim měl přistupovat o to citlivěji a pokusit se u nich rozvíjet alespoň zásady hlasové hygieny.

6.4. *Příčiny vzniku hlasových poruch v dospělosti*

V dospělém věku vznikají hlasové poruchy většinou v jiném prostředí než ve věku dítěte. Každý hlasový aparát reaguje rozdílně nejen na délku, ale i intenzitu hlasové námahy. V dospělosti ovlivňují funkci hlasovou i psychické vlivy a to v nemalé míře.

Formy přemáhání hlasu jsou ve srovnání dospělých s dětmi daleko rozmanitější, rozsah hlasových onemocnění je širší a jejich průběh

komplikovanější. K nejčastěji udávanému důvodu hlasové poruchy patří dlouhé mluvení či zpěv. Je nutné si však uvědomit, že správná hlasová technika unavuje hlas jen minimálně. Tudíž se v takových případech jedná o nesprávnou mluvní techniku. Z hlediska mluveného projevu se jedná o případy lidí používající hlas v nepřiměřené poloze, o skupinu lidí trpící nedoslýchavostí často i blízké těchto postižených lidí a dále pak se jedná o skupinu lidí pracující v hlučném prostředí.

6.5. *Hlasové vady*

Nemusí být z počátku čitelně rozpoznatelné, spíše se mohou jevit jako zcela nevinné. Projevují se u postižených jedinců například chronickým odkašláváním, odchrchláváním nebo pohrkáváním. Tím, že se jedná o chronickou záležitost, dochází ke konečné hlasové vadě, způsobované neustálým překrvováním hlasivek a zraňováním okrajů hlasivek. Po určitém období se vytváří tik a pacienti si tento zlozvyk již přestávají uvědomovat.

Mezi výrazné chyby mluvené i pěvecké techniky patří tvoření hlasu s nadměrným úsilím. Projevují se po určité době, ne tolik v mluvním hlase, ale výrazně ve zpěvu. Vedle přemáhání hlasu existuje velká řada poruch na podkladě úzkostných neuróz. Obecně se popisují pod názvem fonastenie. Pod pojmem fonastenie se tedy rozumí široký rejstřík hlasových poruch zpěváků i řečníků. Mezi projevující se znaky patří sevřenost hlasu, distonování, selhávání hlasu a tremolo. V oblasti psychické se pak popisují stavy úzkosti, stavy nedůvěry ve vlastní výkon, přehnaná sebekritičnost a úzkostná sebekritičnost. Oba činitelé se vzájemně ovlivňují a na sebe v tomto případě působí. Vzniká tak bludný kruh. V konečné fázi je nutný hlasový klid a kvalitní lékařská péče.

7. Tréma a vlivy psychických procesů na hlasový projev

Vzrušenost jako psychický stav způsobuje ve zpěvu různé nežádoucí efekty, jako např.: nevyrovnané dodržování zpěvní fráze, kolísání barevné nuance, artikulační odchylky, nevyrovnanost dechové práce, disharmonii v hlasovém ústrojí doprovázenou přepětím hlasového svalstva, intonační odchylky apod.

Souvislost psychiky s výrazovou a technickou stránkou mluvního i zpěvního projevu je nepopiratelná. Soustavné navozování a udržování zdravé atmosféry při nácviku pěveckých dovedností je nezbytné a z uvedeného poté můžeme vycházet při pěvecké produkci doprovázené zdravou hlasovou funkcí, která je nepostradatelná.

To, co způsobuje a vyvolává emoce u posluchače, pocity radosti, smutku a žalu, pokory a odporu, hněvu nebo vzdoru, závisti a zášti, hrozby děsu a hrůzy, zdaru nebo zármutku atd., jsou citové stavy, respektive fyziologické přeměny v celém organismu, zejména v oblasti neurovegetativní (dech, krevní oběh, žlázy s vnitřní sekrecí, apod.)

„Hlas je zvlášť způsobilý vyjadřovat své citové dojmy ze smyslových pocitů i z vlastních psychických stavů (vzlykání, vzdychání, pláč, smích, křik). Citové vzrušení zaznívá v hlase.“ (Mareš, český fyziolog).

Tréma je rovněž především emočním projevem interpreta, nejčastěji podmiňovaná obavou před selháním hlasu, paměti, mluvidel nebo dechové nedostatečnosti. Labilita centrálního nervového systému i nervového vegetativního systému, který nepodléhá naší vůli, se projevuje (jak už bylo řečeno) především na dechovém ústrojí. Při trémě se pozorují různé tělesné pocity podmíněné zvýšenou činností sympatického nervového systému (zrychlená srdeční činnost s pocity bušení srdce, pulsace na krku, neklid břišní ze zvýšené pohyblivosti střevního systému až s pocitem nutkání k vyprázdnění, orosení čela a potivost kůže, pocit suchosti v krku, lehký třes prstů a další vegetativní a psychastenické symptomy. Může se dostavit rozechvění v hlasovém projevu, hlas je bez lesku se změnou barvy a rezonance, se sevřeností ve vyšší zpěvní poloze.

Nedostatečnost pěvecké techniky, nevyzrálost zpěvního hlasu a jeho případné kazy zvyšují pocity nejistoty a obavu z nezdaru a vystupňovávají nepříjemné pocity trémy. Na celkový výkon interpreta má vliv i indispozice zpěváka. Je to přechodná neschopnost podat obvyklý zpěvní výkon.

Z osobní zkušenosti mohu dodat, že jsem-li připravena podat muzikální výkon, přemýšlím-li zejména o obsahu toho, co chci svým zpěvem sdělit, tréma ustupuje.

8. Metodika zpěvu, školení hlasu

Prioritním předpokladem kvalitní výuky zpěvu jsou náležité odborné, teoretické i praktické vědomosti učitele a jeho pedagogický talent.

Hlasovou výchovu můžeme považovat za prostředek jak vycvičit hlas a vytvořit tak z něj, co nejdokonalejší nástroj pro pěveckou interpretaci. Toto školení zahrnuje posazení hlasu, spojení rejstříků, intonaci, zušlechtění tónu, upevnění a rozšíření hlasového rozsahu. Významnou roli ve výše uvedeném procesu hraje osobnost hlasového pedagoga.

Rozvoj zpěvního hlasu bychom měli prioritně rozčlenit na kategorie, které jsou ekvivalentní k věku žáků (například 1. - 3. ročník, 4. - 6. ročník, 7. - 9. ročník a žáci starší). Dle vývojového stádia žáka volíme systém rozvoje jeho zpěvního hlasu. Důležitou funkci má hlasová rozcvička a rozezpívání. Cílem je vzpružit a oživit rezonanční a tónovou představivost spolu s procvičením dechové funkce.

Skupinu cviků volíme z následujících okruhů v tomto následujícím pořadí:

- fyziologické dýchání
- rozezpívání ve spodní poloze (je akcentován hrudní rejstřík)
- rozezpívání ve střední poloze a uvolnění výšek
- procvičování střední polohy
- rozvoj výšek
- přechod od technického cvičení k nácviku písní

Hlasové schopnosti nejčastěji rozvíjíme při zpěvu písní. Zde však musíme pečlivě dbát na dodržování všech metodických principů a zásad. Kupříkladu tóniny písní vždy volíme tak, abychom zpěvem pomáhali oživovat činnost hlavového rejstříku a zároveň abychom příliš nezatěžovali hlasový aparát a podobně.

Mezi nejznámější nežádoucí hlasové projevy, které musí hlasový pedagog odhalit ihned v jejich počátku, aby se nestaly zautomatizovaným návykem, jehož odstranění je dlouhodobě náročné, patří například: detonace, distonace, disfonie (spastická a hyperkinetická), fonační hypertonie, forsírování a další.

Jedna z nejdůležitějších zásad uplatňujících se při vedení zpěvního hlasu je zásada názornosti. Zdůrazňuje potřebu všestranných smyslových zkušeností při poznávání okolních jevů a věcí – zpěv je jev, který slyšíme při předzpívání, vidíme

pohyby úst a jazyka, jiných tělesných částí, nebo zrakem sledujeme notový zápis či pokyny sbormistra a dirigenta.

Metodika zpěvu je prioritní a náročnou disciplínou v kontextu hlasové pedagogiky všech úrovní a je rozsáhlou kapitolou v oblasti hlasového výcviku.

9. Hlasová cvičení

Hlasová výchova slouží k výcviku správného používání hlasu a k jeho vyškolení po všech stránkách. Jmenovitě měkké nasazení, zakotvení v rezonančních oporách – hlavové a hrudní, schopnost výdrže dlouhých dechových frází, dechová ekonomie, čistá intonace, obtížnější intonační postupy, rytmická přesnost, vyrovnání kvality všech samohlásek a souhlásek, jejich srozumitelnost, vyrovnání a použitelnost celého hlasového rozsahu, dynamika, výrazný přednes a podobně. Všechny tyto uvedené složky však není možno zvládnout najednou nebo v příliš krátkém časovém intervalu. Proto se k uvedeným komponentům hlasového výcviku musíme obracet postupně na vhodně volených modelech. Toto se děje s vědomím, že výsledného cíle lze dosáhnout jejich vzájemnou součinností. Jejich výběr a rychlost postupu od nejjednodušších ke složitějším se řídí prioritně podle individuálních možností a potřeb žáků. I vyspělý profesionální zpěvák se při denních cvičeních řídí uvedeným pravidlem – nejdříve malé a snadné motivky, aby se vytvořila základna k dosažení vyšší kvalitativní složky pěveckého projevu.

V začátcích se procvičuje hlavně střední poloha hlasu. Postupně, jak se žákům daří zvládnout alespoň základy pěvecké techniky v této poloze, procvičovaný rozsah se zvětšuje a to jak nahoru do vyšších poloh středního a hlavového rejstříku, tak i dolů do oblasti hrudního rejstříku. Cílem je dosáhnout dokonalého vyrovnání celého hlasového rozsahu.

Od spontánního provádění daných úkolů se přechází k vědomému používání přirozené, nenásilné funkce jednotlivých orgánů (dechových, fonačních a artikulačních). Vše musí probíhat bez jakékoli křečovitosti, tlaku a násilí. Včas by se měla uplatňovat i snaha o vědomá zachycení svalových pocitů, která se opakováním a cílevědomým tréninkem zpřesňují, dochází k jejich fixaci a automatizaci. Vytváří se podmíněné reflexy, důležité pro upevnění správné hlasové techniky.

Hlasových cvičení existuje nepřeberné množství, jsou tříděny do kategorií, které jsou cíleně požadovány pro upevnění daného návyku. Jsem zastánkyní praktického zaměření hudební výchovy, zejména hlasové výchovy a s nimi spojenými hlasovými cvičeními, která by měla studentům pomoci při upevnění

pěveckých návyků, měla by pro ně být zábavná a hlavně prakticky využitelná. Hlavně by neměla studenty odrazovat od hudby a zpěvu, naopak by hlasová cvičení měla vytvářet a prohlubovat pozitivní vztah ke zpěvu. Velmi dobře jsem si vědoma, že to není lehký úkol učitelů splnit tyto požadavky, avšak pro budoucnost hudebních výchov a hlavně hlasových výchov na školách je to nezbytné.

10. Profily škol a učitelů

10.1. Profily škol

10.1.1. Gymnázium č. 1

První školou, kterou jsem si zvolila jako cíl svého pozorování a která měla na mou práci veliký vliv, bylo státní gymnázium s dlouholetou tradicí. Hlavním cílem školy je poskytnout žákům kvalitní všeobecné vzdělání a připravit je ke studiu na VŠ.

Gymnázium sídlí v klidném prostředí. Jeho poloha a rychlé dopravní spojení je výhodné pro uchazeče všech pražských obvodů. Snahou gymnázia je postupně modernizovat školní budovu tak, aby sloužila co nejlépe studentům i pedagogům gymnázia. Gymnázium má knihovnu, studovnu, posilovnu, občerstvení, keramickou dílnu, zrekonstruované šatny a sociální zařízení. Ve škole lze najít moderně vybavené laboratoře pro výuku fyziky, chemie a biologie; řadu odborných jazykových učeben a také speciální třídy pro výuku českého jazyka, dějepisu, zeměpisu, matematiky, fyziky, chemie, biologie, hudební a výtvarné výchovy.

Škola přijímá studenty do osmiletého (po ukončení 5. ročníku ZŠ), šestiletého (po ukončení 7. ročníku ZŠ) a čtyřletého (po ukončení 9. ročníku ZŠ) studia. Výuka probíhá podle osnov osmiletého, šestiletého a čtyřletého gymnázia. Mnozí studenti přicházejí s nevyhraněnými zájmy a jejich profesionální orientace se profiluje až v průběhu studia. Tomu odpovídá i učební plán. První ročníky jsou všeobecně zaměřené a všichni studenti jednoho ročníku mají stejné předměty. V případě zájmu jim škola nabízí nepovinné předměty (například sborový zpěv, sportovní hry). Ve všech třídách s výjimkou primy se vyučuje dvěma cizím jazykům (škola nabízí anglický německý, francouzský, ruský nebo španělský jazyk). Všechny předměty jsou obsazeny kvalifikovanými středoškolskými profesory, němčina též německým lektorem.

V posledních dvou ročnících čtyřletého, šestiletého i osmiletého studia mají žáci možnost částečně přizpůsobit obsah učiva svému zájmu a svým potřebám, a to formou výběru z řady volitelných předmětů - seminářů. Na těchto seminářích získávají nadstandardní znalosti a dovednosti ve zvoleném oboru, učí se pracovat s odbornou literaturou, diskutovat, formulovat a obhajovat své myšlenky. Součástí

volitelných předmětů bývají často seminární práce nebo jiné samostatné projekty. Mezi výběrové semináře, ze kterých si studenti mohou vybrat, patří například tyto semináře: seminář z matematiky, fyziky, chemie, biologie, zeměpisu, anglo-americká literatura, německá konverzace, latina, literární seminář, politická geografie a geopolitika, teorie státu a práva, dějiny 20. století, obecná chemie a biochemie, filosofický seminář, seminář z výpočetní techniky, biologie člověka. Všechny volitelné předměty vyučují kvalitní aprobovaní pedagogové gymnázia nebo odborníci – externisti.

Ve všech předmětech se učitelé věnují zvláště nadaným studentům. Ti mají možnost účastnit se řady soutěží a projektů. Tradičně bohatou účast a dobrou úroveň mají na škole olympiády z matematiky, fyziky, chemie, biologie i dalších předmětů, studenti gymnázia se pravidelně umisťují na předních místech i ve vyšších kolech. Podobné výsledky mají i různé literární a jazykové soutěže. Řada studentů vyniká i v sportovní a umělecké oblasti.

Skupina studentů je aktivně zapojena do celosvětového ekologického projektu Globe vyhlášeného americkým viceprezidentem Al Gorem. Ten se zabývá sledováním různých faktorů životního prostředí v blízkém i vzdálenějším okolí školy. Výsledky jsou pak zasílány do centra a publikovány spolu s řadou dalších informací na Internetu.

Škola pořádá řadu exkurzí, kurzů a zájezdů, které doplňují výuku. Mezi tradiční akce patří lyžařské a sportovní kurzy, literární, geografické a biologické exkurze, výměnné a výukové zájezdy do zahraničí. K důležitým akcím patří i návštěvy kulturních pořadů a výstav a pravidelné koncerty školního sboru.

Úsilí školy a práce se projevuje i v pravidelně vysoké úspěšnosti absolventů při přijímání a studiu na vysokých školách.[17]

Během své praxe jsem neměla velikou možnost se blíže seznámit s pedagogy ostatních vyučovacích oborů. Poznala jsem pouze učitele z kabinetu hudební a výtvarné výchovy, jednu klasickou učebnu a učebnu hudební výchovy. Studenti vyšších ročníků víceletého gymnázia a studenti čtyřletého gymnázia v prvních dvou letech si volí mezi výtvarnou a hudební výchovou. Na jeden vyučovací týden připadají dvě spojené vyučovací hodiny hudební či výtvarné

[17] http://www.gymvod.cz/bottom.php?cont=oskole&main=zakladniinfo

výchovy. Gymnazisté bohužel nemají díky kapacitě a dle mého názoru i poněkud chaotické organizaci výuky a vyučovaní možnost být v učebně hudební výchovy celé dvě hodiny. Jednu hodinu hudební výchovy studenti zůstávají v klasické třídě bez hudebního nástroje, ve které studenti probírají pouze teorii. Ve druhé hodině se studenti přemístí do učebny hudební výchovy, kde se orientují čistě na praktickou stránku hudby. Je zde proto velmi důležité brát ohled na časovou dotaci hodiny a vše výuce přizpůsobit.

Hudební učebna je poměrně dobře vybavena, je prostorná, světlá a celkově působí velmi optimistických dojmem. Lavice jsou zorganizovány tak, aby vytvářeli polokruh. Uprostřed mezi nimi se nacházejí žíněnky pro případnou relaxaci. V hudební učebně je možné nalézt hudební přehrávač, různé zpěvníky, zachovalé pianino a část Orffových nástrojů jako například činely, dřívka a bubínky, které k mému překvapení pedagogové neradi používají. Na vyšším stupni vyučují dva pedagogové.

Jedním z nich je studentka Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze. Měla jsem možnost náslechu hudební výchovy u této pedagožky. Při výuce se snaží využít schopností ostatních studentů, jejich hudebnosti, činnosti různě prokládá tak, aby neunavila studenty a jejich vztah k hudbě prohloubila. Její práce je vcelku úspěšná a to přes fakt, že první hodinu hudební výchovy je omezena možnostmi klasické třídy, nikoliv hudební učebny, kterou v té době nemá k dispozici. Využívá různých hudebních nahrávek, referátů a hudebních nástrojů, hlavně pianina a kytary, která se při doprovodu některých písní výborně hodí a na hodiny hudební výchovy působí osvěžujícím dojmem. Ve druhé hodině převažoval zpěv nad teoretickou složkou výuky. Klasické hlasové výchově se však pedagožka příliš nevěnuje. V jejích hodinách jsem postrádala důraz na správné fyziologické tvoření tónů, které je dáno již jen správným postojem a sedem při fonaci. Ocenila jsem při jejích hodinách hudební výchovy její schopnost klavírní hry a velmi kultivovaný ojedinělý v mnohých případ harmonicky velmi zajímavý doprovod k různým písním. Písně, které se žáky zpívá, lze najít ve zpěvnících Já písnička. Jiných zdrojů pro písně dle mých informací nevyužívá.

Druhým pedagogem hudební výchovy působícím na tomto gymnáziu je zkušená pedagožka. V další části své diplomové práce se věnuji konkrétně osmi hodinám její práce.

10.1.2. Gymnázium č. 2

Gymnázium patří již po několik desetiletí mezi významné střední školy. Se svými 760 žáky a sedmdesátičlenným pedagogickým sborem ho lze v kontextu českých škol zařadit spíše k těm větším. Rozložitá secesní budova gymnázia, která zanedlouho oslaví sté třetí narozeniny, vytváří nepřehlédnutelnou dominantu okolí. Tato budova z počátku 20. století byla v roce 1997 doplněna o nový komplex, jehož základ tvoří moderní sportovní hala, využívaná nejen pro vlastní výuku a běžné sportovní potřeby školy, ale pravidelně se stává i místem významných sportovních událostí lokálního, regionálního, celostátního i mezinárodního významu. Díky bohaté sportovní tradici, pestrostí jazykové výuky, v níž významné místo zaujímá francouzština, a dalším příznivým faktorům byla v roce 1999 škola pojmenována po zakladateli novodobých olympijských her. Gymnázium získalo nebývalé mezinárodní kontakty a na pravidelných setkáních škol tohoto typu z různých zemí světa přebírá úlohu jakéhosi velvyslance našeho města, regionu i státu.

Kdyby někdo hledal nějaký ústřední rys, který charakterizuje toto gymnázium, pak to bude patrně pestrost a rozmanitost v širším slova smyslu. Náhodného návštěvníka školy předně upoutá rozmanitost věku jejích žáků. V útrobách gymnázia se totiž každodenně míjejí jedenáctiletí žáčci s devatenáctiletými studenty. Je to dáno faktem, že v této škole se vyučuje čtyřem rozdílným oborům: čtyřleté studium všeobecného zaměření pro žáky 9. tříd základních škol patří nejen u nás, ale i v celém českém školském systému k dosud nerozšířenějším. Podobně koncipované studium, ale s profilací intenzivnější výuky anglického nebo německého jazyka a celkově předmětů humanitního zaměření představuje čtyřletý obor živé jazyky. Výjimečnost šestiletého dvojjazyčného studia pro žáky od třinácti let spočívá nejen v jeho samotné existenci. V České republice totiž vyučují stejný obor pouze tři další školská zařízení, ale i v unikátním a vyváženém propojení základních metod českého a francouzského školství. Na tomto oboru významnou měrou participuje i francouzská strana, jelikož jeho fungování předpokládá mj. i přítomnost rodilých mluvčích na škole, studium podle originálních metod a učebnic a tak podobně. Ti nejmenší a nejživější žáčci gymnázia budou patrně patřit do některých z tříd

osmiletého studia, jehož tradice byla i na této škole obnovena po politických a společenských změnách roku 1989.

Obecně je tedy zřejmé, že škola nabízí svým žákům pestrou škálu možností při volbě studia cizích jazyků - žáci tradičně upřednostňují anglický jazyk, dlouhodobě zřejmá je i tendence věnovat se němčině, v poslední době sílí zájem o španělštinu a francouzštinu. V nepovinné formě se na škole vyučuje i ruština, objevil se dostatečný počet zájemců, vedení školy nezapomíná ani na základ všech světových jazyků - latinu.

S možností studia cizích jazyků také do značné míry souvisejí i mezinárodní kontakty Gymnázia. Desetidenní výměnné studijní pobyty bilingvních tříd tvoří jakousi neformální součást osnov, a tak se česko-francouzská sekce školy může za dobu své více nežli desetileté existence pochlubit pěknou řádkou svých zahraničních partnerů z nejrůznějších koutů Francie. Tradičně dobré a dlouholeté kontakty udržuje škola s německou Kostnicí, gymnáziem v Eggenfeldenu a rakouském Mödlingu. Stáže učitelů, žáků, výměnné pobyty a koncerty pěveckých sborů – to jsou nejčastější formy oboustranné spolupráce. Na výměnné pobyty však jezdí studenti-zájemci i do španělského Madridu a anglicky hovořící žáci do italské Brescie.

Vedení školy pamatuje i na volný čas svých žáků. Ti vybírají podle svých zájmů, schopností i časových možností v pestré nabídce nepovinných předmětů. Vedle studia jazyků stojí za zmínku zejména řada možností sportovního vyžití, v tomto smyslu rozmanité příležitosti nabízí i Centrum sportu, které při škole funguje. Hudebně nadaní žáci se pak mohou realizovat v Pěveckém sboru gymnázia, který pořádá několik koncertních vystoupení do roka, a to nejenom na domácí půdě. Vedení školy věnuje dlouhodobě velkou pozornost také rozvoji moderních informačních technologií. K dispozici je školní počítačová síť s nepřetržitým připojením na Internet a tři počítačové učebny. Snad každý student uvítá možnost zřídit si svou vlastní internetovou schránku. S rozmanitostí zájmu studentů také souvisí jejich účast v nejrůznějších soutěžích rozmanitého charakteru, v nichž svému gymnáziu ostudu rozhodně nedělají, neboť se vesměs řadí mezi nejúspěšnější.

Pro výzkum své diplomové práce jsem zvolila toto gymnázium z mnoha důvodů. Mezi hlavní důvody patřil fakt, že jsem sama byla studentkou tohoto

gymnázia, znám dobře vybavení školy, tamní poměry, vztahy, profily učitelů a domnívám se, že výuka hudební výchovy je na tomto gymnáziu na velmi dobré úrovni.

Studenti vyšších ročníků víceletého gymnázia a studenti prvních dvou ročníků klasického gymnázia mají možnost výběru mezi hudební výchovou a výtvarnou výchovou. Pro tyto estetické hodiny jsou vyčleněny v rozvrhu dvě spojené hodiny týdně. Hudební výchova se výhradně vyučuje v hudební učebně s klavírem. Co se týče vybavení hudební učebny, nelze situaci chválit. V hudební učebna je velmi malá poměrně tmavá místnost s ne příliš velikými možnostmi využití a realizace. V této učebně lze najít pouze židle, které jsou zorganizovány tak, aby vytvářely polokruh. Lavice se do této učebny nevejdou, tudíž zde ani nejsou. V rohu učebny je hudební přehrávač dobré kvality a u tabule pianino. Je smutné, že zde nejsou žádné Orffovy nástroje, byla jsem však pedagogy ujištěna, že se škola chystá nástroje příští rok koupit.

Na gymnáziu působí dva pedagogové hudební výchovy, kteří vyučují studenty na nižším i na vyšším stupni gymnázia. Oba dva mají odborné vzdělání související s hudební vědou. Na nižším stupni gymnázia působí vyučující, který byl dříve ředitelem základní umělecké školy města. Vystudoval Pedagogickou fakultu v Českých Budějovicích, český jazyk a hudební výchovu. Hraje na housle, violu, baskytaru, zobcové flétny, klavír a varhany, tudíž může žákům velmi dobře jednotlivé nástroje představit. Kromě učení hudební výchovy na gymnáziu se věnuje hudbě i ve svém volnu. Je sbormistrem pěveckého sboru Hlahol, hraje na varhany v evangelické církvi a v tanečním souboru na baskytaru. Jedná se tudíž osobu umělecky činnou v kulturním dění města. Ve svých hodinách se snaží o všeobecný rozvoj hudebností. Snaží se kombinovat různé hudební činnosti, při nichž se ovšem nejvíce soustředí na zpěv. Jeho pojetí hlasové výchovy je silně ovlivněno jeho velmi hluboko položeným basem. Tudíž se často stává, že pomíjí důležitost hlasového rozvoje ve vyšších polohách. Dále pak se velmi mnoho koncentruje na hlasy chlapců a jejich rozvoj. Na hlasové možné chyby dívek pak nebere veliký ohled. Na druhé straně jeho práce s mutujícími chlapci je více než chvályhodná. Při práci s nimi se snaží o propojení všech rejstříků, na které mnoho učitelů hudební výchovy zapomíná. Druhým pedagogem hudební výchovy na

gymnáziu je pedagog, u kterého jsem vykonávala svou praxi a kterému se dále budu věnovat v následující kapitole.

10.2. Profily učitelů

10.2.1. Pedagog č. 1 – Gymnázium č. 1.

Pedagožka, jejíž práci se budu nadále věnovat, vystudovala obor hudební výchovy na univerzitě.

Bazální částí jejích hodin jsou dějiny hudby a základy teorie hudby. V jejích hodinách jsem měla možnost zpozorovat jistý problém v komunikaci se studenty. Domnívám se, že je to částečně vinou její nedostatečné odborné připravenosti pro výuku, protože studenty nedokázala zaujmout a inspirovat ani svým zpěvem, ani hrou na klavír. Hodiny hudební výchovy tím pro studenty ztrácí potřebné napětí a nepodporují jejich zvídavost.

Při náslechu jejích hodin jsem měla možnost vyslechnout několik hlasových cvičení, které pedagožka využívá při hodinách hudební výchovy k tomu, aby žáky rozezpívala. Ocenila jsem využití hlasových cvičení sloužící k rozezpívání. V některých případech bych však nesouhlasila se správným využitím, vhodností a pořadí hlasových cvičení. Konkrétním hlasovým cvičením, které pedagožka při svých hodinách využívá, se budu věnovat v dalších kapitolách této diplomové práce.

Studenti s učitelkou pracují podle učebnic Hudební výchovy pro jednotlivé ročníky základní školy nebo podle učebnice Hudební výchovy 1 nebo 2 pro gymnázia, jejíž autory jsou Alexandros Charalambidis, Zbyněk Císař a Lukáš Hurník. Písně studenti s pedagožkou zpívají z těchto učebnic anebo z jednotlivých dílů Já, písničky, které jsou studentům v učebně hudební výchovy k dispozici.

10.2.2. Pedagog č. 2 – Gymnázium č. 2.

Vystudoval hudební výchovu na univerzitě. Ovládá hru na klavír, housle, varhany a amatérsky na kytaru. Na gymnáziu vyučuje od roku 1971.

Hudbě se věnuje nejen v hodinách hudební výchovy na gymnáziu, ale i mimo školu. Je již dlouhá léta sbormistrem pěveckého sboru gymnázia, pro který dokonce sám často mnohé sborové písně upravuje. Je významnou osobností města, které jeho kulturní počínání v minulosti dokonce odměnilo cenou města.

Jak jsem již v této práci uvedla, byla jsem studentkou gymnázia, na kterém pedagog působí a hlavně jsem byla studentkou tohoto pedagoga, znám ho dobře nejen z hodin hudební výchovy, ale i ze sboru gymnázia, jehož je umělecký vedoucím. Jeho pedagogickou práci v hodinách hudební výchovy lze považovat za velmi dobrou. Při svých hodinách se věnuje hlasové výchově, zpěvu písní, poznávání hudebních ukázek a nenásilnému výkladu hudebních dějin. Při rozezpívání využívá písní nebo krátkých úryvků snadno zapamatovatelných skladeb místo hlasových cvičení. Těmto skladbičkám, které v některých případech sám upravila, slouží nejen jako hlasová, ale i rytmická a dechová cvičení, se budu věnovat v jiných kapitolách této práce.

V jeho hodinách je možné pouze pozorovat jistou absenci hudební teorie, využití Orffových nástrojů nebo hry na tělo. Tyto chybějící činnosti jsou však z velké části, hlavně z hlediska praktického využití hudební výchovy v budoucím životě studentů omluvitelné. Orffovy nástroje bohužel škola nemá a to hlavně z důvodu finančního nedostatku. Hra na tělo by mohla být dobrou alternativou, v případě tohoto učitele hudební výchovy se však jedná o jev, který se již v jeho učitelské praxi nejspíše neobjeví a to z důvodu jistého konservatismu a hlavně věku. Zajímavostí jeho hodin je taktéž fakt, že pedagog ani studenti nepracují podle žádných učebnic. Pedagog pracuje podle vlastních materiálů a písní, které studentům kopíruje. Studenti na začátku roku platí symbolický poplatek za materiály. Tyto okopírované materiály jsou přehledné, použitelné a praktické. Mnozí studenti si nechávají písně ještě dlouhá léta po absolvování gymnázia.

Pedagog je zvyklý pracovat v hodinách hudební výchovy i se studenty, kteří o hudební výchovu nejeví příliš veliký zájem a tento předmět berou spíše jako dobrou alternativu v kontrastu s výtvarnou výchovou, kterou si místo hudební výchovy mohou zvolit a při které by museli vyvinout daleko větší aktivitu než v hodinách hudební výchovy. Proto se pedagog hudební výchovy ve svých hodinách věnuje spíše praktickému pojetí hudební výchovy než hudební teorii a snaží se ve studentech vzbudit zájem o hudební výchovu i svým tvrzením, se kterým se zcela ztotožňuji, že hudební výchova by měla být předmětem, na který se studenti budou těšit a nebudou se ho bát. Toto jeho dlouholeté snažení přináší ovoce, jelikož jeho studenti se věnují hudbě i mimo školu, navštěvují koncerty a hlavně se na jeho hodiny velmi těší. Dokonce se jeho hodinám vyhýbá v poslední době stále

častěji využívaný jev ve školství a tím je veliká absence hodin. Může za to pravděpodobně i skutečnost, že předmětem hudební výchova si mnoho studentů gymnázia vylepšuje průměr známek v konečných výsledcích. Pokud studenti hudební výchovy jeví zájem o předmět, snaží se zpívat a znají pravidla slušného chování, nemine je na konci školního roku ocenění známkou výborná.

Podle průzkumu oblíbenosti učitelů na gymnáziu, který hodnotili sami studenti, se letošní rok umístil zmíněný pedagog na pomyslném prvním místě a ač to může připadat ostatním jako banální a nesmyslné hodnocení, jedná se o veliké ocenění, kterého se nedostane každému učiteli. Přístup pedagoga k lidem, hlavně mladší generace byl a je otevřený. Z pedagogického hlediska i z hlediska odborného se jedná o osobnost výjimečnou, která je pro mne dosud vzorem.

11. Náslechy hodin hudební výchovy

11.1. Gymnázium č. 1

U pedagožky číslo 1. se blíže budu věnovat osmi rozborovým hodinám.

11.1.1. Náslechy

1.1.1.1. Náslech číslo 1.

Tato třída je v podstatě třetím ročníkem tedy tercií osmiletého gymnázia a odpovídá tak osmé třídě základní školy. Třídu lze popsat jako třídu nezvykle vnímavých, chytrých žáků s občasnými projevy, které jsou typické pro jejich věkovou skupinu. Při komunikaci s nimi je velmi vhodná forma dialogu, jelikož se poté cítí více respektování a hlavně se cítí dospěleji, než ve skutečnosti jsou. Pedagožka výjimečně využívá formy dialogu, v případě této třídy si však myslím, že větší četnost dialogů by byla prospěšná. Tato třída nemá dvě hodiny hudební výchovy každý týden, nýbrž systém funguje tak, že třída je rozdělena na poloviny. Jedna polovina třídy má každých 14 dnů dvě hodiny hudební výchovy. Druhá polovina třídy ve stejnou dobu má dvě hodiny výtvarné výchovy. Následující týden se třídy vymění tak, že polovina třídy, která měla dvě hodiny hudební výchovy, má dvě hodiny výtvarné výchovy a naopak.

11.1.1.1. Hodina první

Místo konání hodiny hudební výchovy:	První hodina hudební výchovy je vyučována v klasické učebně bez pianina, hudebních pomůcek a přehrávače.
Téma hodiny	Původ hudby, řecká hudební kultura.
Cíl hodiny	Seznámit studenty hudebními dějinami se zaměřením na hudbu řeckou.
Počet přítomných studentů	13

Činnosti učitele (U) a studentů (S)		Komentáře, poznámky, popis situací
(U)	*Klade otázky žákům, proč byla hudba dříve lidmi používána a k čemu ji lidé používali.*	Studenti učitelce nevěnují velikou pozornost.
(S)	*Někteří z nich odpovídají a vyjadřují své názory.*	Záměr učitelky vzbudit u studentů větší pozornost na základě menší dynamiky hlasu se nezdařil. Studenti nadále nevěnují tomuto tématu náležitou pozornost.
(U)	*Píše na tabuli probranou látku.*	
(S)	*Zapisují si poznámky do svých sešitů.*	
(U)	*Na povel učitelky dělají tři výskoky a tři dřepy.*	Toto vybočení z hodiny by mohlo být vcelku dobrým nápadem, avšak ne za předpokladu, že je v hodině 13 studentů pubertálního věku, pro které je tato aktivita podmětem k dalším činnostem rušícím hodinu.
(S)	*Pokračuje v tématu hodiny. Pro přiblížení atmosféry doby čte verše od autorky Saphó.*	
(U)	*Opakuje látku archaického období, společně s žákem, který vyrušuje, rekapituluje zmíněné autory doby.*	Dobrý způsob jak zamezit vyrušování a zároveň zopakovat důležitá fakta.
Domnívám se, že živá ukázka hudby zapadající do výkladu by byla velmi prospěšná.		

11.1.1.2. Hodina druhá

Místo konání hodiny hudební výchovy:	Učebna hudební výchovy.
Téma, cíl hodiny	Odpovídají první hodině, jelikož tato hodina hudební výchovy navazuje na předešlou hodinu hudební výchovy.
Počet přítomných studentů	13

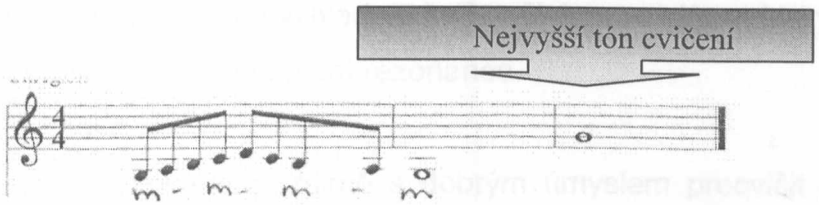
	Činnosti učitele (U) a studentů (S)	Komentáře, poznámky, popis situací
(U)	*Pokračuje ve výkladu z minulé hodiny. Hovoří o antickém dramatu, tragédii, komedii, principech jednotlivých žánrů a jednotlivých částech žánrů.*	Učitelka je na toto téma velmi dobře připravena, je patrné, že s tímto tématem má veliké zkušenosti.
(U)	*Vyzve studenty, aby si lehli vedle sebe na žíněnky, které jsou umístěny uprostřed mezi lavicemi, jež jsou uspořádány tak, aby tvořily polokruh.* *Pak pustí studentům relaxační hudbu a vyzývá je k poslechu a ke zklidnění.*	Studenti neleží klidně, snaží se obtěžovat své sousedy a různě se postrkovat. Po chvilce se však opravdu zklidňují.
(U)+(S)	*Přicházejí k pianinu.*	

Dechová cvičení probíhají následovně.		Dle mého názoru by v tomto případě bylo dobré zdůraznit, aby se studenti nadechovali nosem, vydechovali ústy a snažili se o pozvolný výdech. Bylo by jistě pro studenty nejen zajímavější, ale i prospěšnější, aby melodie byla harmonicky doprovázena a nádech a výdech by byl součástí hudební představivosti, nikoliv neosobní technickou záležitostí.
(U)	*Hraje vzestupně tóny do kvinty a zpět.*	
(U)	*Hraje melodii do oktávy a zpět.*	
(S)	*Při vzrůstající melodii se nadechují, při klesající melodii studenti vydechují.*	
(U)+(S)	*Rozezpívání.*	Během rozezpívání učitelka využívá 4 hlasových cvičení rozebraných níže.
(U)+(S)	*Zpěv písní ze zpěvníku Já písnička - 2. díl.*	Zpívané písně: – Tři kříže (rozsah: a – a^1) – Stánky (rozsah: a – h^1) – Morituri te Salutant (rozsah: a – a^1) Učitelka se k provedení písní specielně nevyjadřovala.
(U)	*Doprovází studenty na pianino.*	
(U)	*Pouští žákům hudební ukázky.*	Poslouchané skladby: – A. Vivaldi – Jaro (Čtvero ročních období) – C. Orff – Carmina Burana – G. Bizet – Carmen, Árie Carmen
(S)	*Formou kvízu určují hudební skladby a skladatele.*	
(U)	*Shrnutí hodiny.*	

Hlasová cvičení použitá během této hodiny

- Cvičení č. 1:

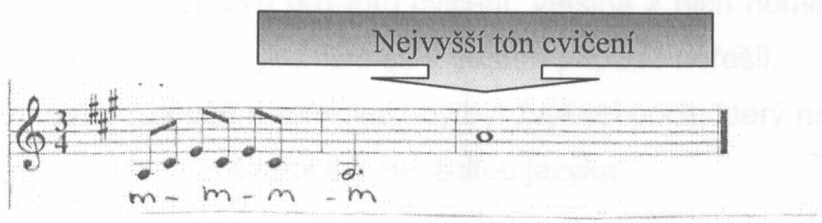
  Při tomto cvičení využívá pedagožka brumenda. Učitelka sedí u klavíru a žákům hraje melodii, kterou oni po jejím zahrání na klavír zopakují brumendem. Úryvek se postupně transponuje až po nejvyšší tón, kterým je g^1.



  Nácvik brumenda je na počátku rozezpívání opravdu důležitý. Volila bych kratší hudební motiv. Také malé a je nízkým, pro mnohé žáky nedosažitelným tónem.

- Cvičení č. 2:

  Učitelka u klavíru opět nejdříve žákům hraje melodii hlasového cvičení, poté žáci melodii po ní opakují brumendem. Po zvládnutí cvičení, učitelka zvyšuje cvičení o půl tón. Nejvyšším tónem tohoto cvičení je a^1.

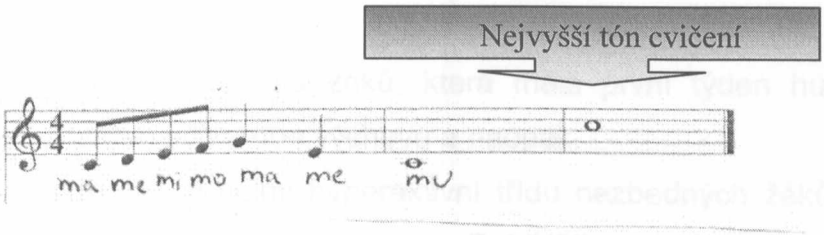


  Ač brumendo považuji jako dobrý začátek, nemyslím, že je ideální i pro druhé cvičení. Když se uváží malá časová dotace na rozezpívání, bylo by jistě vhodnější postoupit k jinému typu cvičení.

  Druhé cvičení považuji za hudebně zajímavější, pro hlas snadnější než je citace stupnice a nahradila bych jím cvičení první.

- Cvičení č. 3:

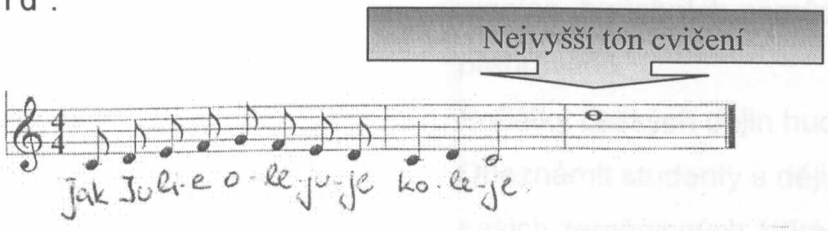
  Dochází k podobnému postupu, studenti zpívají po učitelce přehraný motivek. Toto cvičení se provádí postupně v transpozicích do tónu C^2.



Třetí cvičení se mi velmi líbilo, bylo v něm znát srovnávání vokálů, což by dle mého názoru studentům mělo být vysvětleno. Pořadí vokálů ve slabikách je dobře zvoleno také vzhledem ke končícímu vokálu *u*, kterým je velmi nenásilně propojena hlasová i prsní rezonance.

- Cvičení č. 4:

  Bylo jazykolamem zřejmě s dobrým úmyslem procvičit zdatnost jazyka jako nejdůležitějšího tvůrce pěvecké řeči. Cvičení je postupně transponováno až po tón d^2.



Pokud se v tomto případě učitelka snažila o měkký začátek, měkké nasazení, její snažení bylo zastíněno problémem výslovnosti. Studenti neměli dostatečnou průpravu pro toto cvičení, většina z nich neměla pružnou spodní čelist. Bohužel tento problém se v daném případě neřešil.

Návrhem na zlepšení artikulace by byl žvýkací pocit, který navozuje uvolněnost spodní čelisti v součinnosti s elasticitou jazyka.

Vzhledem k tomu, že rozsah zpívaných písní v hodině zahrnoval tón d^2, bylo by vhodné do rozezpívání zahrnout vyšší hlasovou polohu minimálně o jeden tón, v tomto případě e^2.

1.1.1.2. Náslech číslo 2.

Tato třída odpovídá devátému ročníku základní školy, na víceletém gymnáziu se však jedná o čtvrtý ročník tedy kvartu. Třída nemá každý týden dvě hodiny hudební výchovy. Třída je rozdělena na dvě poloviny. Jedna polovina žáků má jednou za 14 dní dvě hodiny hudební výchovy, druhá polovina žáků má ve stejném čase vyučování výtvarné výchovy. Následující týden se obě poloviny

vymění tak, že polovina žáků, která měla první týden hudební výchovu, má následují týden výtvarnou výchovu a naopak.

Jedná se o velmi hyperaktivní třídu nezbedných žáků, kteří by mohli být noční můrou každého pedagoga. Z bližšího pohledu je však patrné, že se studentům jedná pouze o provokaci způsobenou častým napomínáním učitelky. Myslím si, že v případě této třídy by pedagožka měla zvolit jiný postup chování ve vztahu ke studentům.

1.1.1.2.1. Hodina první

Místo konání hodiny hudební výchovy:	První hodina hudební výchovy je vyučována v klasické učebně bez pianina, hudebních pomůcek a přehrávače.
Téma hodiny	Počátky českých dějin hudby.
Cíl hodiny	Obeznámit studenty s dějinami hudby v našich zeměpisných šířkách.
Počet přítomných studentů	15

	Činnosti učitele (U) a studentů (S)	Komentáře, poznámky, popis situací
U	*Provádí rozbor svátku svatého Václava. Hovoří o chrámu svatého Víta, původu vzniku.*	Studenti projevují zájem o osobnost svatého Václava. Mnozí ze studentů se zapojují do hovoru různými poznámkami o chrámu svatého Víta. Překvapující věcí je, že mnozí studenti ač jsou z Prahy, nikdy nenavštívili Pražský hrad.

(U)	*Vyzve studenty, aby si lehli vedle sebe na žíněnky, které jsou umístěny uprostřed mezi lavicemi, jež jsou uspořádány tak, aby tvořily polokruh.* *Pak pustí studentům relaxační hudbu a vyzývá je k poslechu a ke zklidnění.*	
(U)	*Zkouší jednotlivě všechny žáky ze slov písně Hospodine, pomiluj ny.*	Během zkoušení je ve třídě veliký hluk. Zkoušení zabírá časově velikou část hodiny.
(U)	Rekapituluje minulou hodinu.	
(U)	Vypráví o době Karla IV., husitské době a o Jistebnickém kancionálu.	Bohužel bez jakékoliv hudební nahrávky.
(S)	Několik z nich přednáší své referáty o populární hudbě. Většina studentů se buď zaměřuje na své oblíbené interprety, anebo na skupiny, které se dají lehce stáhnout z internetu.	K přeskočení na populární hudbu došlo velmi nečekaným způsobem, bez jakéhokoliv uvedení.
(U)	Upozorňuje studenty na zkoušení ze slov Svatováclavského chorálu.	Existuje mnoho verzí chorál. Svatováclavského nebo písně Hospodine, pomiluj ny, které jsou přístupny poslechem i mladší generaci. Považuji za důležité umožnit studentům poslech těchto klenotů našich hudebních dějin.

Očekávala bych, že studenti si probíraný chorál a píseň, byť bez jakéhokoliv doprovodu zazpívají. Nestalo se tak ani v následující hodině.

1.1.1.2.2. Hodina druhá

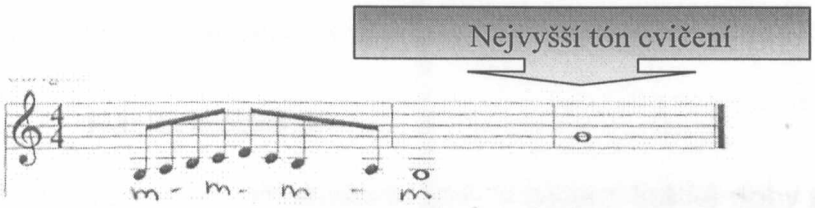
Místo konání hodiny hudební výchovy:	Učebna hudební výchovy.
Téma, cíl hodiny	Odpovídají první hodině, jelikož tato druhá hodina hudební výchovy navazuje na předešlou první hodinu hudební výchovy.
Počet přítomných studentů	15

Činnosti učitele (U) a studentů (S)		Komentáře, poznámky, popis situací
(S)	*Jedna studentka si připravila provedení klavírní skladby.*	Studentka se věnuje několik let hře na klavír a to úspěšně. Hraná skladba: C. Debussy – 1. Arabeska.
		Svou hrou dívka zcela zaujala své spolužáky.
(U)	*Návazně vysvětluje pojem impresionismu.*	
Relaxační cvičení na žíněnkách.		
(U)	*Pouští studentům relaxační hudbu.*	
Následují cvičení k rozezpívání uvedené níže.		
Začátek rozezpívání.		
(U)+(S)	*Zpěv tří písní ze zpěvníku Já, písnička - 2. díl.*	Zpívané písně: – Milenci v texaskách (rozsah: f – a^1). – Slavící z Madridu (rozsah: h – h^1). – Pramínek vlasů (rozsah: a - c^2)
		Písně jsou podloženy harmonickým doprovodem.

Hlasová cvičení použitá během této hodiny

- Cvičení č. 1:

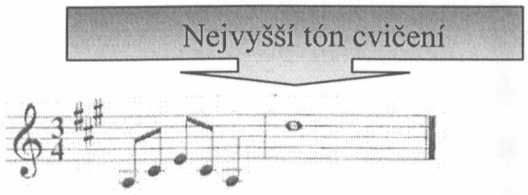
  Při tomto cvičení se opět uplatňuje způsob brumendem. Jako v předcházejícím případě jsou cvičení transponována do vyšší polohy. Cvičení číslo 1 kopíruje zcela předchozí cvičení číslo 1.



Jedná se stejné cvičení, které učitelka použila i u předešlé třídy. Cvičení samo osobě není špatné, rozsahem by ale dle mého názoru mělo být kratší. Kromě toho je pro některé studenty tón g v podstatě nedosažitelný.

- Cvičení č. 2:

  Pedagožka studentům předehrává na pianino melodii cvičení, studenti po ní melodii opakují zpěvem na slova din don. Nejvyšším tónem tohoto cvičení je tón d^2.



Din --- don

Druhé cvičení, které učitelka při zpěvu použila, považuji za nevhodné a to z několika důvodů. Jedním z nich absence postupného rozezpívání. Nejvyšším tónem minulého cvičení byl tón g^1, proto si myslím, že nevyšším tónem druhého cvičení by měl být tón maximálně o dva tóny vyšší. Ne však o pět.

Je sice pravda, že úzké vokály *i* a *e* jsou vhodné k vyrovnávání zvuku, avšak do jisté míry a hlavně do jisté hlasové polohy. Nebezpečím u tohoto cvičení je inklinace ke zpěvu přes nos a k zúžení vokálu i, jak se u studentů projevilo téměř do výslovnosti dddn. Vokál i vyžaduje u většiny případů zvláštní pozornost, aby zůstal předním a zároveň uvolněným vokálem.

Toto cvičení je možné zlepšit vložením slabiky din na třetí notu nebo mezi poslední a předposlední tón cvičení přidat periodu opakující dvě poslední osminy cvičení.

V předkládané podobě cvičení kontraproduktivně může vyvolat zvedání hrtanu.

Při rozezpívání dle mého názoru by nemělo chybět cvičení na vyrovnávání vokálů a cvičení na otevření hlasové potence do vyšších poloh.

1.1.1.3. Náslech číslo 3.

Třídu tvoří velmi milí studenti, kteří si během krátké doby stačili utvořit dobrý kolektiv. Jde o první ročník čtyřletého gymnázia. Sympatická ve vztahu k hudební výchově je skutečnost, že studenti sami zorganizovali a navštívili v době svého volna operní představení Giuseppe Verdiho La Traviata.

1.1.1.3.1. Hodina první

Místo konání hodiny hudební výchovy:	Učebna hudební výchovy.
Téma hodiny	Opera G. Verdiho La Traviata, Řecká hudební kultura.
Cíl hodiny	Se studenty rozebrat návštěvu opery, seznámit je s řeckou kulturou.
Počet přítomných studentů	11

Činnosti učitele (U) a studentů (S)		Komentáře, poznámky, popis situací
Úvod hodiny je věnován rozboru navštíveného představení.		Studenti jsou velmi soustředění a příjemní. Zaznamenávali detaily provedení včetně výpravy.
(S)	*Vyprávějí podrobně o návštěvě operního představení.*	Je povzbuzující, že na této mladé generaci byl patrný upřímný zájem o tento žánr (opery).
		Vyprávění bylo věnováno 2/3 hodiny.

Aktivizace bránice.		
(U)	*Hraje na klavír motiv v rozsahu do oktávy.*	
(S)	*Při vzrůstající melodii se nadechují, při sestupném stupnicovém provedení vydechují.*	
Rozezpívání.		Během rozezpívání učitelka použila 4 hlasová cvičení.
(S)	*Zpívají melodie cvičení, které nejprve slyšeli od učitelky.*	
(U) + (S)	*Zpěv písní ze zpěvníku Já písnička - 2. díl.*	Zpívané písně: – Gaudeamus igitur. – Slavíci z Madridu.
		Zpěv písní ze zpěvníku je harmonicky doprovázen.

1.1.1.3.2. Hodina druhá

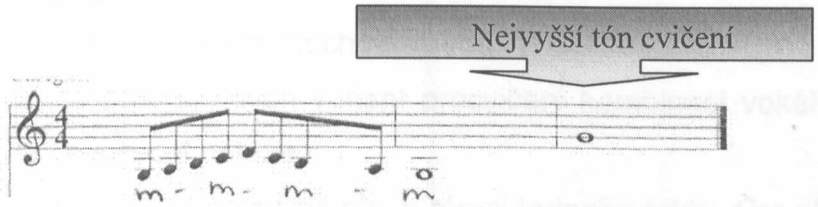
Místo konání hodiny hudební výchovy:	Učebna hudební výchovy.
Téma, cíl hodiny	Zůstává.
Počet přítomných studentů	11

Činnosti učitele (U) a studentů (S)		Komentáře, poznámky, popis situací
(S)	*Provádí výklad o řeckých nástrojích, opakuje řecké nástroje, jejich využití.*	Tato hodina je vedena v čistě teoretické rovině bez využití živé hudby.
Výklad dějin od helénistického období.		Doporučila bych obohatit výklad alespoň o obrázkový materiál.

Hlasová cvičení použitá během této hodiny

- Cvičení č. 1:

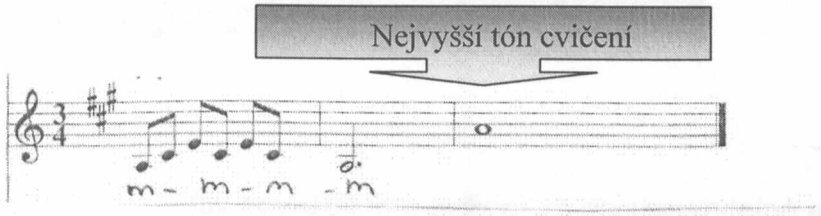
  Učitelka hraje na klavír žákům melodii, kterou oni opakují brumendem. Po zazpívání zahraje učitelka celé cvičení o půl tónu výš, studenti po ní cvičení opět opakují. Takto se děje ještě několikrát do doby, kdy nejvyšším tónem v cvičení je g^1.



  Toto cvičení v nízké poloze je nevyhovující Cvičení je obtížné stupnicovým postupem. Malého g mnozí studenti nedosahují. Bylo by účelnější vycházet z mluvního hlasu, to jest z oblasti h, c^1.

- Cvičení č. 2:

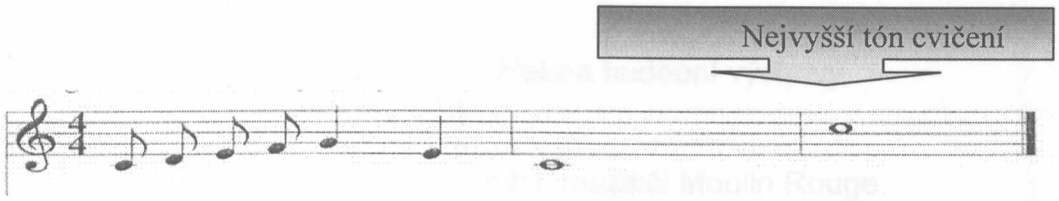
  Učitelka opět nejdříve žákům hraje melodii hlasového cvičení, poté žáci melodii po ní opakují a to brumendem. Po zvládnutí cvičení, učitelka zvyšuje cvičení o půl tón. Nejvyšším tónem tohoto cvičení je a^1.



  Jak jsem již výše uvedla v situaci, kdy pedagog využívá pro rozezpívání pouze čtyř hlasových cvičení a to ještě v ne stoupající rozsahové tendenci, není vhodné toto cvičení využít jako druhé v pořadí. Při tak malém počtu hlasových cvičení by bylo lepší využít pouze jedno cvičení využívající brumenda. Poloha cvičení je však šťastnější než u předešlého cvičení. Efektivitu cvičení zajistí vnímání motivu bez akcentu.

- Cvičení č. 3:

  Učitelka hraje na klavír melodii cvičení, žáci po ní melodii opakují. Po splnění daného cvičení učitelka zvyšuje tóninu cvičení o jeden půl tón. Nejvyšším tónem cvičení je tón c^2.



No, no, no, no, no, no, no.

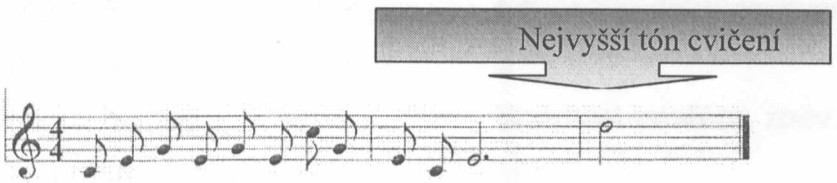
Obdoba cvičení předchozích náslechů.

Nabízí se mnoho jiných variant procvičení kombinací vokálů a tím vyrovnání vokálů ve střední poloze.

Je možné také variovat rytmus v rámci jednoho taktu. Pro získání pohyblivosti hlasu navrhuji staccatovat poslední dvě čtvrťové noty.

- Cvičení č. 4:

  Učitelka nejdříve hraje melodii cvičení, studenti po ní melodii přesně rytmicky opakují. Po zazpívání učitelka zvyšuje dané cvičení o jeden a půl tón. To opakuje několikrát do doby, než nejvyšším tónem, v daném cvičení je tón d^2.



No .....

Jako hudební motiv považuji toto cvičení za nesrozumitelné a nevhodné.

Pro cvičení je nutná pěvecká paměť a schopnost dobré intonace. Velmi nebezpečným schodem mezi tóny je rozdíl v tomto případě nelehké malé sexty mezi šestým a sedmým tónem ve cvičení.

Během cvičení a hlavně v místě velikého intonačního skoku, bylo možné u studentů pozorovat natahování krků a zaklánění hlavy, což vedlo k ještě horší intonaci a hlavně po chvíli k pocitům, těžkosti v hrdle.

Srozumitelnost cvičení by vyřešil třídobý takt.

1.1.1.4. Náslech číslo 4

Tato třída odpovídá druhému ročníku čtyřletého gymnázia a jedná se o skupinu, která má pověst velmi těžko zvládnutelných studentů.

1.1.1.4.1. Hodina první

Místo konání hodiny hudební výchovy:	Učebna hudební výchovy.
Téma, cíl hodiny	Film, muzikál Moulin Rouge.
Počet přítomných studentů	14

Činnosti učitele (U) a studentů (S)	Komentáře, poznámky, popis situací
Promítání filmu.	Pozornost studentů nebyla soustředěná. Domnívám se, že v tomto případě by pomohla teoretická příprava před zhlédnutím filmu zaměřená na konkrétní hudební otázky a odpovědi.
	Celou hodinu se dívali studenti s pedagožkou na film, tudíž k žádné hudební aktivitě nedošlo.

1.1.1.4.2. Hodina druhá

Místo konání hodiny hudební výchovy:	Učebna hudební výchovy.
Téma, cíl hodiny	Sluchová analýza, zpěv.
Počet přítomných studentů	14

Činnosti učitele (U) a studentů (S)	Komentáře, poznámky, popis situací
Tradiční dechová cvičení.	
Prodloužený nádech, prodloužený výdech.	
Rozezpívání.	Učitelka využívá tradičních postupů.
Při rozezpívání učitelka využívá tří hlasových tradičních cvičení, více rozebraných v předchozích následích.	Tato třída nejlépe cvičení zvládá. Projevuje se muzikálnost této skupiny.
Sluchová analýza.	

(S)	*Selektují první, třetí a páté stupně kvintakordů.*	
Analýza intervalů.		
(U) + (S)	*Zpěv písní.*	Zpívané písně: – Óda na radost (rozsah: a – a^1) – Krávy jdou (rozsah: c^1 – e^2) – Což se mně má milá (d^1 – es^2)
		Píseň Krávy jdou nepovažuji za vhodný výběr. Nebyla učitelkou smysluplně motivována a působila spíše groteskně.
Následuje písemný test - prověrka intervalů.		Je patrné, že pro většinu třídy je tato prověrka nad jejich síly. Na to učitelka reaguje veřejnou kontrolou zadaných úkolů.
Hodina je ukončena poslechem hudebních děl bez komentáře vyučujícího.		Hudební ukázky: – W. A. Mozart: Klavírní koncert C dur – F. Schubert: Nedokončená symfonie.

11.1.2. Poznámky k vedení rozezpívání, hlasové výchově na gymnáziu číslo 1

Před i během rozezpívání bylo možné zpozorovat absenci některých důležitých jevů.

V začátcích rozezpívání by pedagog neměl zapomínat na správné držení těla a měl by žákům stále připomínat jak by měl vypadat správný pěvecký postoj a pěvecký sed. Mnozí studenti totiž během hodin nedodržovali zásady správného držení těla. Domnívám se, že nebyli v tomto směru ani poučeni.

Při následších jsem vypozorovala u většiny žáků špatné držení hlavy. Studenti hlavu různě zvedají či klopí. Na tuto chybu by měl pedagog reagovat například formou zábavné imaginace jako třeba chůze, kdy si studenti navozují pocit, že nesou na svých hlavách ovoce či amforu s vodou.

Prohlubovat přirozenou dechovou funkci lze pomocí mnoha cvičení. Jedním z nich je navození imaginárního přivonění ke květině. Jde o představu, kdy žák drží v ruce květinu, přivoní k ní, chvilku vychutnává její vůni a pak se při výdechu pokouší sfouknout jeden okvětní lístek po druhém. Tímto cvičením dochází k nácviku prohloubeného nádechu a pružného, měkkého výdechu.

Rozezpívání se nevztahovala ani rytmickým ani melodickým rámcem k následně zpívaným písním.

Domnívám se, že koncepce hlasových cvičení vedená pedagožkou, zcela nepokrývá potřebnou výchovu hlasu. Vedle cvičení zaměřených na lehké posazení hlasu (brumendo), na vyrovnání vokálů a na určitou hlasovou pohyblivost, bych navrhovala cvičení pro zvětšení hlasového rozsahu a kombinaci legatového postupu se staccatem a k navození pocitu ohebnosti hlasu.

K tomuto je právě potřeba názorného předvedení pedagogem a podpoření zvukové představy úměrným harmonickým doprovodem, což se týká i modulace do vyšší či nižší tóniny při transpozici hudebních úryvků.

Pedagog by dále neměl zapomínat na kontrolu uvolněné artikulace, která by se měla i promítnout již v navrhovaných cvičeních. Cvičení by případně mohla vycházet i z motivů a rytmu realizovaných písní.

11.2. Gymnázium číslo 2

Ve své práci se zabývám podrobněji šesti rozborovými hodinami u druhého pedagoga.

11.2.1. Náslechy

1.1.2.1.1. Náslech č. 1

Třída je prvním ročníkem čtyřletého gymnázia. Studenti této třídy jsou poněkud mlčenliví až zdrženliví, což jim možná brání ve svobodnějším projevu.

Místo konání hodiny hudební výchovy:	Učebna hudební výchovy.
Téma hodiny	Vznik a rozvoj vícehlasého zpěvu, vokální polyfonie.

Cíl hodiny	Hudební dějiny, zpěv písní.
Počet přítomných studentů	15

1.1.2.1.1.1. Hodina první

Činnosti učitele (U) a studentů (S)		Komentáře, poznámky, popis situací
(U)	*Zdraví studenty a vyzývá je k protažení těla.*	Studenti se pozorně zúčastňují.
Cvik číslo 1.		Tento cvik navozuje podvědomě nejhlubší abdominální pěvecké dýchání.
(S)	*Postupně se ohýbají snažíce se dlaněmi dosáhnout země. Pomalu se vracejí do vzpřímené polohy.*	
Další cvičení absolvují studenti v sedu.		
(U)	*Improvizuje melodii s libovolně podloženým harmonickým doprovodem.*	Improvizace navozuje hudební uvolněné prostředí.
(U)	*Vysvětluje další cvičení.*	
(S)	*Představují si špinavé zrcátko, které mají imaginárně před sebou a které chtějí vyčistit, proto na něj nejdříve musí dýchnout.*	Tímto cvičením u studentů učitel aktivuje správné nastavení úst, jazyka, rty a dále pak dosáhne pružného bráničního dýchání.
Rozezpívání.		Jedna z alternativ jak se vyhnout hlasovým cvičením a přitom studenty rozezpívat. Otázkou je však, zda v některých případech jsou připraveni na případný větší rozsah písní.
(U)	*K rozezpívání učitel použil 3 jednoduché písně či úryvky melodií, které v některých případech moduloval do jiných tónin.*	

⋃	*Doprovází studenty při zpěvu písní, v některých případech zpívá s nimi, hlavně tam, kde je potřeba podpořit určité hlasy.*	Učitel je výborným klavíristou, každý jeho doprovod je originální a něčím zajímavý.
		Zpívané písně – vlastní materiály: – We shall overcome (rozsah: $c^1 – d^2$). – Zlatovláska (rozsah: $c^1 – d^2$): (píseň ze stejnojmenné pohádky) – Ten širý proud (rozsah: $c^1 – d^2$). – From Me To You (rozsah: $c^1 – e^2$).
Následuje hudební aktivita.		Místnost je intimní, studentům a učiteli umožňuje bezprostřední komunikaci.
⋃	*Rozdává studentům textové materiály k následujícímu tématu hodiny, které si později budou moci nechat.*	Tímto je učitelem ušetřen čas na vlastní hudební aktivity.
⋃	*Vypráví studentům o vzniku a rozvoji vícehlasého zpěvu a vokální polyfonie.* *Vysvětluje principy hudby, které dokládá hrou na pianino.*	

1.1.2.1.1.2. Hodina druhá

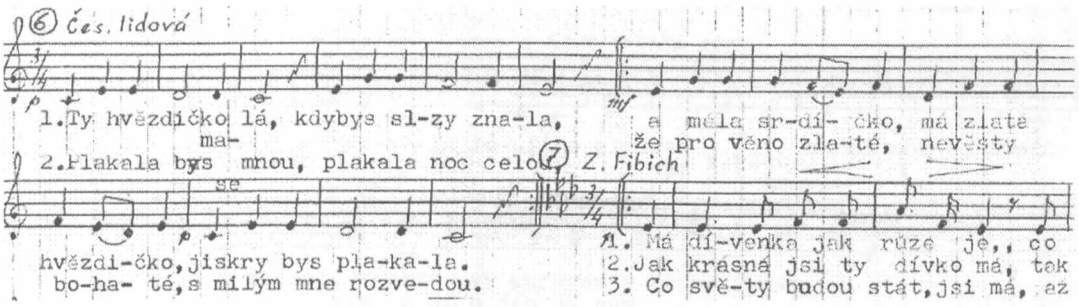
Místo konání hodiny hudební výchovy:	Učebna hudební výchovy.
Téma, cíl hodiny	První i druhá hodina hudební výchovy mají stejné téma i cíl.
Počet přítomných studentů	15

Činnosti učitele (U) a studentů (S)		Komentáře, poznámky, popis situací
(U)	*Pouští studentům na CD přehrávači ukázky různých děl autorů Orlanda di Lassa a Giovanni Palestriny.*	Studenti pozorně naslouchají.
(U)	*Pouští na videu studenům sborovou ukázku skladatele Orlanda di Lassa Mattona mia cara.*	
Zpěv písní s doprovodem klavíru.		U všech zpívaných písní jsou většinou zpívány všechny sloky.
		Zpívané písně: – Es klinget so herrlich (rozsah: $e^1 – d^2$). – Míle a míle (rozsah: $h – g^1$). – Swanee (rozsah: $h – e^2$). – Teče voda, teče (rozsah: $e1 – d^2$). – Gaudeamus igitur (rozsah: $d1 – e^2$). – Slavíci z Madridu (rozsah: $h – h^1$).
		(Tato píseň je u studentů na prvním gymnáziu u studentů na druhém i gymnáziu velmi oblíbena, přikládám to, rychlejšímu tempu písně a pozitivním emocím, které tato píseň vyvolává).

Cvičení či písně použité během této hodiny

- Cvičení č. 1:

  Učitel doprovází studenty při zpěvu krátké písně Ty hvězdičko malá. Noty pro toto i všechna další cvičení a všechny zpívané písně studenti již mají. Druhá sloka písně je zazpívána a zahrána v transpozici do vyšší polohy (o jeden půltón).

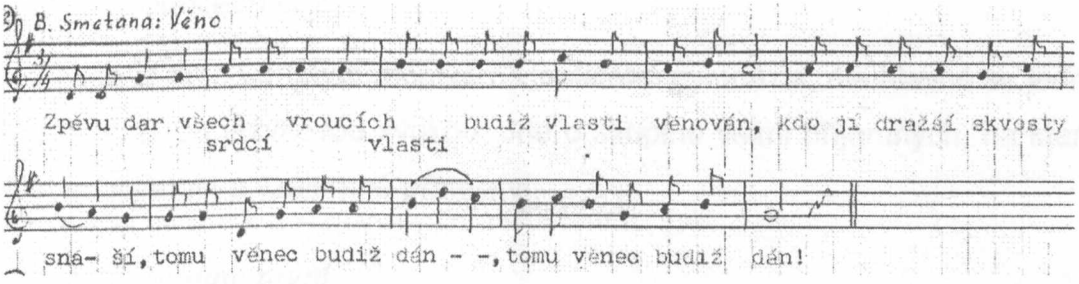


Na rozezpívání bych nejspíše zvolila nějaké hlasové jednoduché cvičení využívající brumenda, avšak musím podotknout, že tato jednoduchá píseň na rozezpívání není špatným řešením a to z několika důvodů:

1. Melodie písně je velmi jednoduchá a dobře zapamatovatelná.
2. Rozsah písně se pohybuje pouze v rozmezí kvinty (popřípadě sexty). Není tedy hlasově nijak nezvladatelný.
3. Píseň je vhodná pro všechny typy hlasů.
4. Střídání slabik přispívá k vyrovnávání vokálů. Píseň má jasný rytmický a tempový rámec a pro technickou výchovu hlasu je zde důležité i emocionální zapojení.

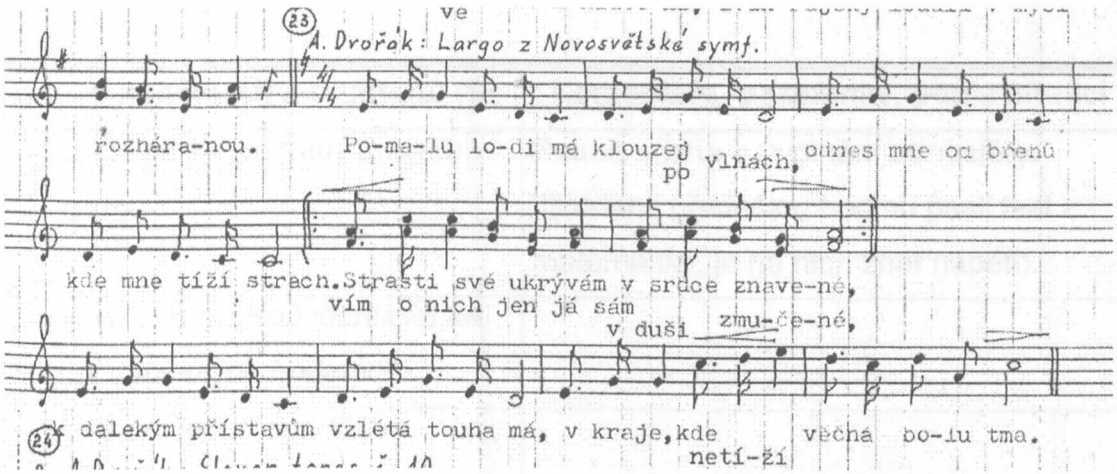
- Cvičení č. 2:

Pedagog u pianina zpívá s žáky a doprovází je na pianino. Zpívají úryvek ze Smetanovy opery Věno.



Jedná se o poměrně jednoduchý part zpěvu. Postupně se v něm začínají rozezpívávat všechny tóny až k tónu d^2. Je otázkou, zda toto cvičení není příliš vysoké pro studenty s hlubšími hlasy. Na druhou stranu zmíněné d^2, které se ve skladbě objevuje, lze zazpívat poměrně lehce díky legatu a vhodnému otevření vokálů.

- Cvičení č. 3:

Učitel doprovází a zpívá s žáky ústřední téma Larga z Dvořákovy Novosvětské symfonie, které je však otextováno.

Melodii Larga z Novosvětské symfonie od Antonína Dvořáka zná i dnes většina mladých lidí, proto považuji volbu tohoto cvičení z hlediska zapamatovatelnosti i z hlediska dobrého propojení rezonancí za dobrou.

Předposledním taktem je třeba se zabývat z pěvecko-technického hlediska. Za sebou následující vokály e, i, i (netíží) vedou u většiny studentů k jejich neúměrnému zúžení a následně téměř k nedosažitelnosti. Tento sled vokálů můžeme procvičit v nižší hlasové poloze na jednom tónu nebo na klesající melodii.

Jistým řešením by též byla změna tóniny v rámci cvičení.

1.1.2.1.2. Náslech č. 2

Třída je nejen druhým ročníkem víceletého gymnázia, ale hlavně se jedná o třídu s rozšířenou jazykovou výukou. Jde o skupinu velmi příjemných, na kterých je vidět součinnost a vzájemné přátelství.

1.1.2.1.2.1. Hodina první

Místo konání hodiny hudební výchovy:	Učebna hudební výchovy.
Téma hodiny	Zpěv písní a hudební poslech.
Cíl hodiny	Zpěv písní, poznávání hudebních děl.
Počet přítomných studentů	12

Činnosti učitele (U) a studentů (S)		Komentáře, poznámky, popis situací
(U)	*Zdraví se se studenty a klade otázky.*	Patrná snaha o uvolnění atmosféry. (Studenti předešlou hodinu psali test z matematiky, je na nich znát napětí).
Uvolňovací cvičení jsou identická se cvičeními v minulých hodinách.		
(S)	*Uvolnění krčního svalstva pohybem hlavy.*	
(S)	*Postupně se ohýbají snažíce se dlaněmi dosáhnout země. Pomalu se vracejí do vzpřímené polohy.*	
Následující cvičení i zpěv absolvují studenti vsedě.		
(U)	*Stejným způsobem jako v minulé hodině navozuje krátkou hudební improvizací hudební atmosféru.*	Melodie je rytmicky obohacena.
(S)	*Jsou vyzváni k pozvolnému hlubokému nádechu a výdechu.*	Cvičení nutí studenty, aby si uvědomili kapacitu plic, nevydechnuli příliš rychle, aby jim stačil vytlačený vzduch po celou dobu klesající melodie.
(U)	*Vysvětluje další cvičení.*	
(S)	*Špulí ústa tak, jako kdyby chtěli písknout.*	Touto hrou na imaginární pískání studenti docílí pohybu bránice.
Rozezpívání.		
(U)	*K rozezpívání učitel použil 3 jednoduché písně či úryvky melodií, které v některých případech moduloval do jiných tónin.*	Jedna z alternativ jak se vyhnout hlasovým cvičením a přitom studenty rozezpívat. Otázkou je však, zda v některých případech jsou připraveni na případný větší rozsah písní.

(U)	*Doprovází studenty při zpěvu písní, v některých případech zpívá s nimi, hlavně tam, kde je potřeba podpořit určité hlasy.*	Zpívané písně - vlastní materiály: – Míle a míle (rozsah: h – g^1). – Jsi můj pán (rozsah: g – d^2). – Swanee (rozsah: h – d^2). – Nechtěla dcérečka kováře (rozsah: e^1 – d^2). – Memory (rozsah: f – f^2).
(U)	*Hraje hudební ukázky, které studenti poznávají.*	Učitel hraje asi 10 hudebních ukázek. Mezi skladby patří například Turecký pochod (W. A. Mozart), Snění (R. Schumann), Luisina polka (B. Smetana).
(U)	*Rozdává studentům materiály k následujícímu tématu hodiny, které si později budou moci nechat.*	

1.1.2.1.2.2. Hodina druhá

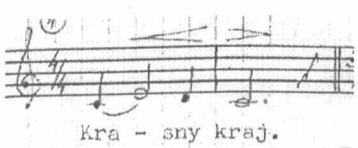
Místo konání hodiny hudební výchovy:	Učebna hudební výchovy.
Téma, cíl hodiny	Osobnost a dílo W. A. Mozarta, zpěv písní, z nichž jedna je dílem probíraného autora.
Počet přítomných studentů	12

Činnosti učitele (U) a studentů (S)		Komentáře, poznámky, popis situací
(U)	*Na mapě ukazuje město Salzburg, kde se W. A. Mozart narodil.* *Stručně vypráví jeho životopis a přitom ukazuje na mapě jaká města W. A. Mozart navštívil.*	Studenti se do výkladu živě zapojují s poznámkami o vzdálenostech měst, době i o svých zážitcích a dojmů z měst, které sami navštívili.

(U)	*Pouští studentům na CD přehrávači ukázky děl W. A. Mozarta.*	Poslouchané skladby: – Poslední část Malé noční hudby – 40. Symfonie – Overture – Cosi Fan Tutti
(U)	*Některé ukázky jednotlivých děl či motivy děl sám hraje na pianino.*	
(U)	*Hodinu ukončuje zpěvem písní za klavírního doprovodu.*	U všech zpívaných písní jsou většinou zpívány všechny sloky.
		Zpívané písně: – Es klinget so herrlich (rozsah: $e^1 – d^2$). (Z opery Kouzelná flétna - W. A. Mozart) – Ten širý proud (rozsah: $c^1 – d^2$). – Já ti prstýnek dám (rozsah: $d^1 – e^2$). – Kde ty kytky jsou (rozsah: $d^1 – c^2$).

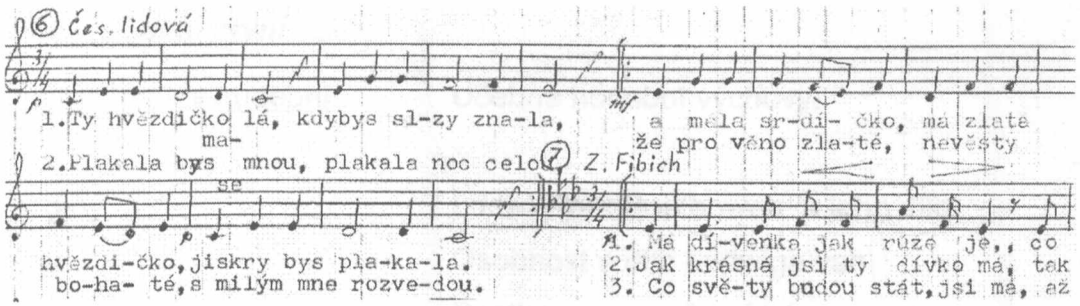
Cvičení či písně použité během této hodiny

- Cvičení č. 1:

  Učitel doprovází studenty při zpěvu krátkého úryvku z materiálů, který studenti dostávají na začátku roku. Toto cvičení různě moduluje do jiných tónin, ty zvyšuje po splnění cvičení vždy po půl tónech. Nejvyšším tónem cvičení je tón c^2.

  Cvičení je poměrně lehké a přitom opravdu účinné. Nečiní studentům žádné obtíže. Na cvičení oceňuji výběr slov a počátečních souhlásek. Smyslem tohoto cvičení je legatové propojení intervalů.

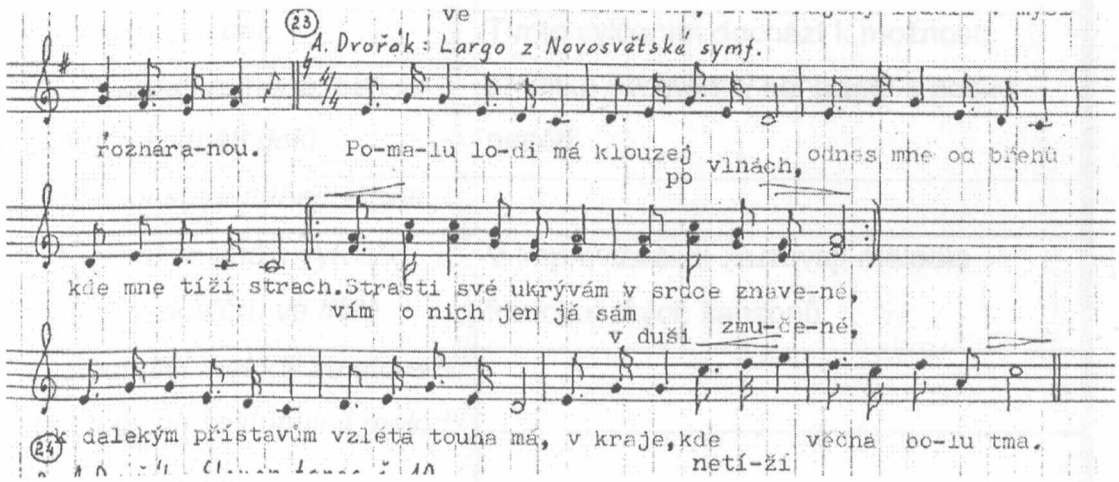
- Cvičení číslo 2:

  Pedagog sedící u pianina doprovází studenty a též s nimi zpívá krátkou lidovou píseň Ty hvězdičko malá.



Jako druhé cvičení v pořadí je cvičení velmi výhodné. Je velmi dobře zapamatovatelné, rozsah písně není veliký a píseň se hodí pro všechny typy hlasů.

- Cvičení číslo 3.:

  Učitel doprovází a zpívá s žáky ústřední téma Larga z Dvořákovy Novosvětské symfonie, které je však otextováno.

K tomuto cvičení jsem se již vyjádřila v předchozím náslechu.

1.1.2.1.3. Náslech č. 3

Tato třída odpovídá druhému ročníku čtyřletého gymnázia, v podstatě je však kvartou francouzského gymnázia. Tato třída je bilingvní, což klade veliké nároky jak na učitele, tak i na studenty. Studenti francouzských tříd se řídí podle francouzského školního sytému, tudíž mají hudební či výtvarnou výchovu i ve vyšších ročnících a to jednou týdně po jedné hodině.

Tato třída je skupina milých, i když velmi hlučných studentů, kteří mají nutkání se neustále projevovat a o něčem diskutovat.

1.1.2.1.3.1. Hodina první

Místo konání hodiny hudební výchovy:	Učebna hudební výchovy.
Téma hodiny	Ludwig van Beethowen a jeho dílo.
Cíl hodiny	Osobnost a dílo Ludwiga van Beethowena, zpěv písní.
Počet přítomných studentů	14

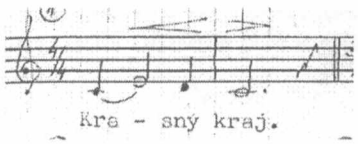
Činnosti učitele (U) a studentů (S)		Komentáře, poznámky, popis situací
(U)	*Zdraví studenty. Klade otázky týkající se vernisáže, kterou studenti sami organizovali.*	Komunikace má vysokou společenskou a obsahovou úroveň.
	Uvolňovací cvičení.	Tímto cvičením dochází k možnosti prožitku uvolnění v kontrastu k pocitu napětí.
(S)	*Stojí a zvedají ramena, pak je uvolňují a spouští dolů.*	
Následující činnosti probíhají vsedě.		
(U)	*Improvizací se snaží vytvořit hudební atmosféru ve třídě.*	V improvizacích zaznívají melodie francouzských šansonů.
(S)	*Při vzrůstající melodii se studenti nadechují, při sestupující melodii plynule vydechují.*	
Rozezpívání.		Jeden z úryvků, sloužící k rozezpívání zapadá tematicky do dané hodiny, jelikož úryvek je dílem probíraného skladatele.
(U)	*K rozezpívání učitel použil 2 jednoduché úryvky melodií.*	

	Zpěv písní za klavírního doprovodu.	Zpívané písně – vlastní materiály: – Já ti prstýnek dám (rozsah:$d^1 – e^2$). – From Me To You (rozsah: $c^1 – e^2$). – Jsi můj pán (rozsah: $g – d^2$). – Sbor otroků z opery Nabucco (rozsah: $c^1 – e^2$). (český text) – Pojď se mnou (rozsah: $c^1 – c^2$). – Swanee (rozsah: $h – d^2$).
(U)	*Hraje hudební ukázky, které studenti poznávají.*	
(S)	*Dostávají od učitele písemné materiály.*	
(U)	*Stručně vypráví životopis Ludwiga van Beethowena*	
(U)	*Učitel využívá mapy Evropy, na které ukazuje studentům, kde se skladatel narodil a které země a města navštívil.*	
(U)	*Pouští studentům na CD přehrávači ukázky děl L. van Beethowena*	Ukázky: – Pátá Osudová symfonie. – Devátá symfonie s Ódou na radost. – Sonáta Měsíčního svitu.
(U)	*Některé ukázky jednotlivých děl či motivy děl sám hraje na pianino.*	
(U)	*Přeje studentům krásný zbytek týdne.*	

Cvičení či písně použité během této hodiny:

- Cvičení č. 1:

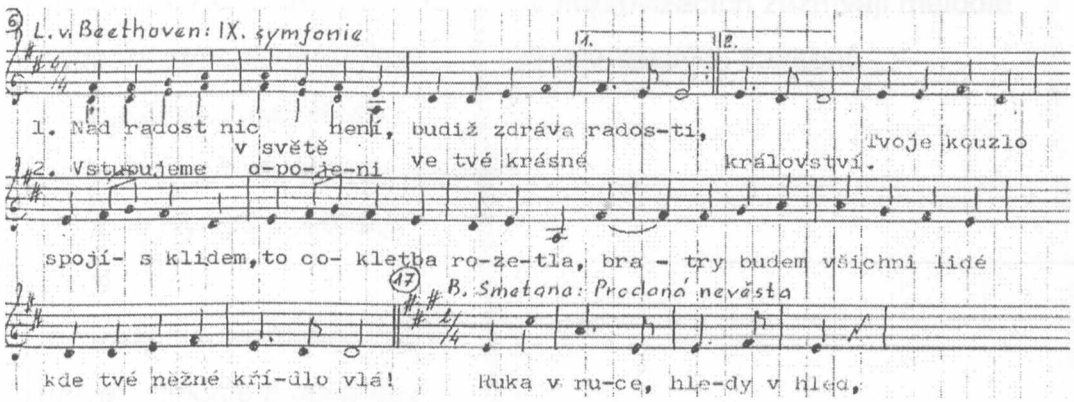
  Učitel doprovází studenty při zpěvu krátkého úryvku z materiálu, který studenti dostávali na začátku roku. Toto cvičení moduluje do jiných tónin, ty zvyšuje po splnění cvičení vždy po půl tónech. Nejvyšším tónem cvičení je tón c^2.



Cvičení je účinné. Nečiní studentům žádné obtíže, pokud učitel nerozdělí motiv na čtyři samostatné tóny.

- Cvičení č. 2:

  Učitel doprovází žáky hrou na piáno a hlavně s nimi zpívá poslední tematický úryvek z Beethowenovy 9. symfonie.



Jako hlasové cvičení sloužící k rozezpívání ve střední poloze je dle mého názoru takto upravená píseň vhodná. Z hlediska provázání tónů a z hlediska snadné melodie a zapamatovatelnosti. Úryvek má rytmický náboj, který probouzí elastickou artikulaci spolu s dechovou funkcí.

1.1.2.1.4. Náslech č. 4

Třída odpovídá třetímu ročníku čtyřletého gymnázia, v podstatě je však kvintou francouzského gymnázia. Studenti francouzských tříd se řídí podle francouzského školního sytému, tudíž mají hudební či výtvarnou výchovu i ve vyšších ročnících a to jednou týdně po jedné hodině.

Hudební výchovu v této třídě zvolily pouze dívky.

11.2.1.1. Hodina první

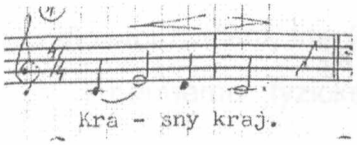
Místo konání hodiny hudební výchovy:	Učebna hudební výchovy.
Téma hodiny	Romantismus.
Cíl hodiny	Principy romantismu, zpěv písní.
Počet přítomných studentů	15

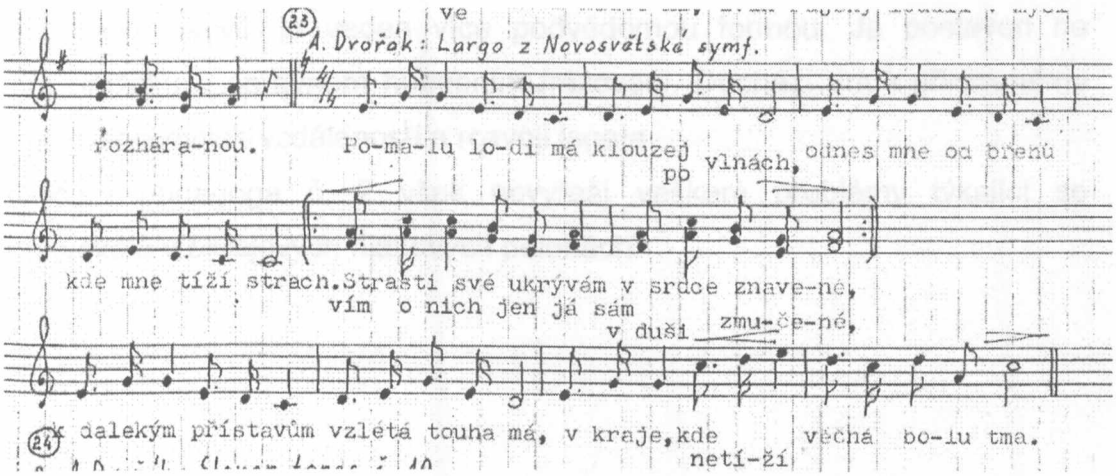
Činnosti učitele (U) a studentů (S)		Komentáře, poznámky, popis situací
Uvolňovací cvičení a cvičení sloužící k rozezpívání mají stejný průběh jako v předchozí třídě..		Je znát, že v hodině nejsou žádní chlapci. Dívky jsou velmi odvážné, průbojné, chtivé poznání.
(S)	*Stojí a zvedají ramena, pak je uvolňují a spouští dolů.*	Cvičením navozuje pocit napětí a uvolnění.
Následující činnosti probíhají vsedě.		Dívky jsou velmi hyperaktivní.
(U)	*Improvizaci se snaží vytvořit hudební atmosféru ve třídě.*	V improvizacích zaznívají melodie francouzských šansonů.
(S)	*Při vzrůstající melodii se nadechují, při sestupující melodii studenti plynule vydechují.*	
Rozezpívání.		
(U)	*K rozezpívání učitel použil 1 úryvek melodie a upravený úryvek (hudba je podložena textem) Dvořákovy Novosvětské symfonie.*	
(U)	*Zpěv písní podložený harmonickým doprovodem klavíru.*	Zpívané písně – vlastní materiály: Nechtěla dcérečka kováře (rozsah: $e^1 – d^2$). Píseň v průběhu transponuje učitel dvakrát o půl tón výše a postupně zrychluje tempo písně. – Memory (rozsah: $f – f^2$). – Jsi můj pán (rozsah: $g – d^2$). – Sbor otroků z opery Nabucco (rozsah: $c^1 – e^2$). (český text) – We shall overcome (rozsah: $c^1 – e^2$). – Swanee (rozsah: $h – d^2$). – From Me To You (rozsah: $c^1 – e^2$).

♫	*Hraje hudební ukázky, které studenti poznávají.*	Učitel hraje 5 hudebních ukázek. Mezi skladby patří například Jiřinková polka (B. Smetana), Turecký pochod (W. A. Mozart) nebo Snění (R. Schumann).
♫	*Rozdává studentům textové materiály k následujícímu tématu hodiny.*	
♫	*Stručně uvádí studenty do tématu romantismu, vysvětluje jeho prvků.*	
Přiblížení atmosféry doby.		
♫	*Hraje ukázky jednotlivých děl či motivy děl.*	Díla od romantických autorů, jako například od Chopina, Schumanna či Schuberta.
♫	*Přeje studentům krásný zbytek týdne.*	

Cvičení či písně použité během této hodiny

- Cvičení č. 1:

  Tímto cvičením se blíže zabývám v předcházejících hodinách u předešlých tříd.

- Cvičení č. 2:

  Učitel doprovází a zpívá s žáky ústřední téma Larga z Dvořákovy Novosvětské symfonie, které je však otextováno.

Technický problém téměř nepřekonatelný se ukazuje v posledních 3 taktech. Kombinace vokálů e, i, i (ve slově netíží) je na rozmezí přechodných tónů mezi hlavovým a hrudním rejstříkem. Přední vokály e a i vyžadují speciální technickou přípravu.

Nezvládnutí problému se projevovalo zúžením tónů a neuvolněným tlačeným zvukem.

11.2.2. Poznámky k vedení rozezpívání, hlasové výchově na gymnáziu číslo 2

Z náslechů vyplývá, že pedagog při svých hodinách směřuje výuku hudby spíše praktickým směrem. Orientuje se zejména na zpěv a dále pak na poznávání hudebních ukázek, jejichž znalost patří podle jeho slov k základním znalostem.

Uvolňovací cvičení, kterým se pedagog věnuje, považuji za velmi důležité. Nedochází k pouhému fyzickému uvolnění, nýbrž dochází i k psychickému uvolnění.

Pedagog využívá při hodinách i aktivizační cvičení týkající se hlavně bráničního svalu a cvičení týkající se aktivizace správné polohy úst při zpěvu.

Hlasovou výchovu pojímá netradičním způsobem. Místo hlasových cvičení využívá krátkých úryvků písní či otextované melodie známých skladeb, které sám upravil a které uvádím v příloze číslo 2. Osobně považuji způsob výcviku hlasu pedagoga za jeden z možných a účinných způsobů rozezpívání.

Technický výcvik je veden více podvědomou formou. Je postaven na hudebním prožitku a správném hudebním frázování. Dochází tím k přirozenému překlenutí intervalových vzdáleností a rozvoji legata.

Cvičení pedagoga č. 2 však nevyřeší veškeré problémy týkající se vyrovnání vokálů v okrajových hlasových polohách.

12. Doplňující návrhy na vedení hlasové výchovy při hodinách hudební výchovy na gymnáziích

Všechna uváděná cvičení a písně uvedené v této práci jsem ověřila v hodinách hudební výchovy na gymnáziích

12.1. Cvičení před samotným rozezpíváním

12.1.1. Uvolňovací, aktivizační a koordinační cvičení

Při práci s hlasem jsou tato cvičení důležitá. Především připravují správné fyziologické nastavení orgánů, které se fonace zúčastňují, probouzí u studentů zájem a aktivitu a zároveň uvolňují atmosféru v třídě.

12.1.1.1. Cvičení tělesné uvolnění

Studenti spolu s učitelem stojí tak, aby vytvářeli kruh. Jeden ze studentů stojí uprostřed. Snaží se, co nejvíce uvolnit tělo. Postupně vnímá uvolnění hlavy, brady i jazyka, rukou, ramen. V úplném uvolnění dochází k tomu, že student začne přepadávat do stran, ostatní studenti ho zachytávají a vrací do vzpřímené polohy

Toto cvičení slouží nejen jako příprava pro zpěv, ale může být použito i pro utužení kolektivu, při práci zvané teambuilding.

Cvičení mělo u většiny studentů veliký úspěch, neboť dokázalo uvolnit atmosféru ve třídě a přímým fyzickým kontaktem prolomit bariéru mezi učitelem a studenty.

12.1.1.2. Cvičení pro navozování pocitu napětí a uvolnění

Zvedání ramen při nádechu a spouštění ramen při výdechu (viz. náslechové hodiny u pedagoga č. 2) doplňuji fyzickým kontaktem – dotykem ramen pro účinné snížení ramen. Tím dochází k výraznější otevřené pozici hrudníku.

12.1.2. Držení těla při zpěvu

Před začátkem zpěvu by pedagog vždy měl zdůraznit a připomenou zásady správného pěveckého postoje a pěveckého sedu.

a) Pěvecký postoj

Zpěvák stojí mírně rozkročen v šíři ramen, chodidla má plně opřena o podlahu. Váha těla je rovnoměrně rozložena po celé ploše chodidla. Tento postoj zajišťuje vzpřímené držení hlavy, uvolněnost v ramenech a vypjatý hrudník

- Protahování těla

  Studenti se natahují s představou doteku slunce, stropu či nebe směrem vzhůru. Je důležité sledovat, zdali studenti neprovádí cvik mechanicky. Nejlepší představu při cvičení doporučuji puštění úryvku písně Vanessy Mae The Devil´s Trill z alba The Best Of Vanessa - Mae. Hudba evokuje pocit sluneční záře. Hlava se při tomto cvičení nezaklání, zůstává ve vzpřímené poloze.

b) Při pěveckém sedu sedí jedinec na okraji židle, chodidla jsou předsunuta a opřena celou plochou o zem tak, že svírají s lýtkem pravý úhel. Kolena jsou od sebe asi v šíři ramen. Záda jsou elasticky vzpřímena, volná ramena směřují dolů a mírně dozadu. Pokrčené ruce leží v klíně, hlava je vzpřímena s pocitem mírné opory v zátylku.

- Uvolňovací cvičení

  Studenti sedí na židlích s koleny mírně od sebe. V okamžiku výdechu se jejich tělo úplně povolí až úplného uvolnění horní části těla.

  Je důležité, aby si pedagog všímal, zda studenti neuvolňují pouze ramena či hlavu, ale opravdu celou horní část těla.

c) Poloha hlavy

Kontrola hlavy při zpěvu je poměrně snadná. Je nezbytné, aby učitel vždy reagoval na jakékoliv odchylky od správného vzpřímeného držení hlavy studentů. Zvýšenou pozornost by měl pedagog věnovat zejména jevu zvedaní hlavy při vzrůstající melodii.

- Správné držení hlavy

  Navozujeme imaginárního pocit například nesení ovoce či amfory s vodou na hlavách.

  Učitel by si měl v případě cvičení všímat, zda-li jsou studenti uvolněni a zároveň je jejich poloha těla vzpřímená, zda-li nevidí u studentů případné napětí například v ramenech. Je třeba provádět kontrolu krčního svalstva, aby nedocházelo k jejich přepětí a tím ke zvedání ramen.

12.1.3. Dech

Dech hraje při zpěvu jednu z nejdůležitějších rolí, proto je třeba, aby se pedagog vyvaroval všem chybám vedoucím ke špatnému hospodaření s dechem hned v počátcích hlasového vedení. Domnívám se, že nejlepším způsobem výuky pěveckého dechu je kontrola správného pěveckého postoje či sedu a koncentrované vedení fonace spojené s výdechem.

12.1.3.1. Prohloubený nádech, pružný, měkký výdech

Při cvičení je výhodná představa květiny, kdy studenti drží v ruce květinu, ke které si imaginárně přivoní, vychutnávají její vůni a pak se s výdechem pokouší sfouknout okvětní lístky květiny.

Z praktické zkušenosti u studentů na vyšším stupni gymnázia jsem imaginaci cvičení lehce přetvořila do romantičtější roviny. Kdy si studenti imaginárně představují, že v rukách drží parfémovaný dopis či šátek od někoho koho mají rádi, přivoní k němu a při výdechu dotyčnému pošlou vzdušný polibek jako projev díku. Představu lze podpořit písní Pe-o margine de lume od rumunských autorů Vlada Mariti a Nica.

12.1.3.2. Posilování aktivity bránice

Posilování bránice lze dosáhnout při představě spáleného prstu či při představě říznutí do prstu a následného pofoukání.

Nastavení úst, jazyka a rtů při zpěvu, pružný brániční dech

Těchto důležitých jevů při zpěvu lze dosáhnout například představou špinavého sklíčka či brýlí, které studenti chtějí vyčistit a tak na ně musí dýchnout.

Zde by si měl učitel všímat, zda studenti nepohybují zbytečně rameny, zda je výdech uskutečněn vtažením břišního svalstva a zda jejich imaginární dýchání na sklíčko není příliš křečovité.

Dalším z možných cvičení, které aktivizuje bránici při nádechu a výdech je následující. Jedinec stojí mírně rozkročený u stěny, opírá záda o stěnu pokud možno tak, aby se celá páteř dotýkala stěny. Opřená jsou i ramena. Hlava je vzpřímená. Cvičení je nutné provádět individuálně a případné nedostatky jednotlivě korigovat.

12.1.3.3. Dlouhý volný výdech

K navození dlouhého volného výdechu jsem při své práci se studenty navodila představu společného velikého obrazu, které bude naši společnou práci. Bohužel máme k dispozici pouze jeden štětec, který si předáváme. Štětec musí být však předán plynule. Ve chvíli, kdy jedinec „maluje", velmi jemně nartech zachytí hlavovým tónem vokál u, který lehounce zpívá podle směru malby na jednom či více tónech.

12.1.3.4. Posilování dechového aparátu, prohlubování dechu

Procvičování tohoto jevu lze s představou hadího sykotu, kdy se studenti projevují pouze pomocí syčení. K výraznému zapojení a hlavně dosažení pružnosti bránice lze přispět rytmizací syčení.

12.2. Cvičení a písně sloužící k rozezpívání

Při rozezpívání studentů na gymnáziích jsem ověřovala nejen tradičních hlasových cvičení, které jsem díky mnohaletým pěveckým zkušenostem sama vytvořila, ale využila jsem i některých netradičních. Cvičení jsou uspořádána tak, aby postupně procvičovala jednotlivá pěvěcko-technická zadání.

12.2.1. Tradiční hlasová cvičení

Při realizaci jednotlivých cvičení jsem využívala principu nápodoby. Daná cvičení jsem vždy nejdříve sama předzpívala. Cvičení jsem postupně transponovala do vyšších poloh podle hlasových možností jednotlivých studijních skupin.

Domnívám se, že jednotlivá hlasová cvičení by měla být brána jako hudební motiv nesoucí jistou hudební myšlenku s jasným rytmickým rámcem. Emocionalita měla být důležitou součástí jednotlivých cvičení. K tomu též přispívá harmonický doprovod melodické fráze.

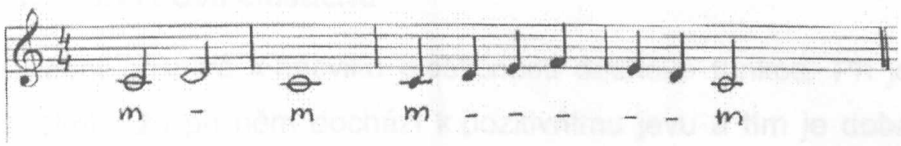
12.2.1.1. Uvědomění si rezonančních pocitů

Jednou z možností je nácvik brumenda. Při brumendu dbáme o lehké zachycení tónů. Zuby nesmí být zaťaté. Není vždy jednoduché toto cvičení vysvětlit. Proto je velmi důležitá názorná ukázka.

Před samotným nácvikem tohoto cvičení jsem si vždy se studenty „zahrála" na zvony. Na jednom tónu, nejlépe se toto cvičení osvědčilo na tónu h (v této nízké poloze se uplatňuje rezonance hlavy), jsem se studenty velmi jemně, v pianu zazpívala bimmmm, bammm bommm. V ideálním případě každé „zaznění" zvonu odpovídá dvěma dobám z hlediska čtyřdobého taktu.

Pro efektivitu celého cvičení jsem se vždy snažila vyvolávat u sebe zívání pomocí zvedání horního patra, pocitovým zvednutím lícních kostí a pocitu „smějících se", „zpívajících" očí. Tím dochází k nenásilnému uvědomění rezonančních prostor.

Po čase u velké často studentů projevila nápodoba a empatie, jelikož začali též zívat, což byl žádaný jev, jehož jsem měla v úmyslu dosáhnout.

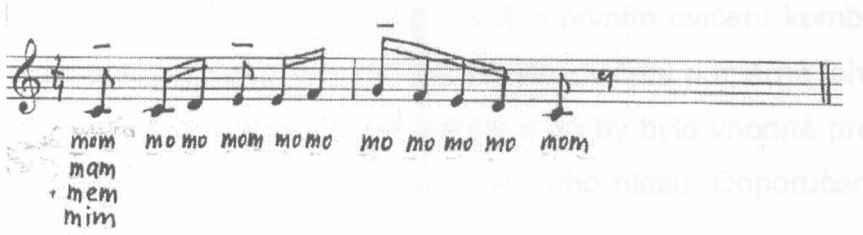


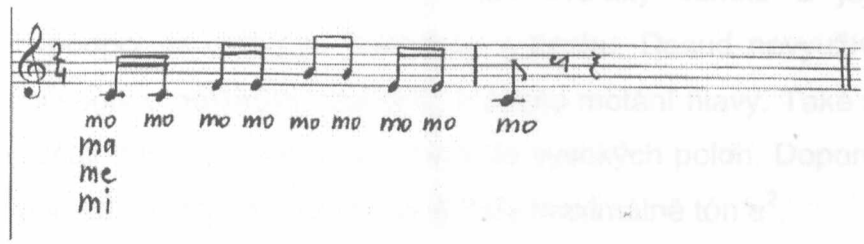
Brumendo doporučuji zpívat v nižší poloze, kde je možné zajistit lehkost provedení. Doporučeným rozsahem tohoto cvičení je dle mého mínění $c^1 - g^1$, gis^1, popřípadě a^1. Větší hlasový rozsah nedoporučuji.

12.2.1.2. Artikulační cvičení

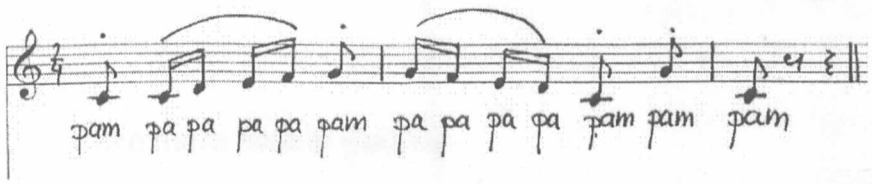
Pro dosažení uvolněné čelisti jsem při hodinách využívala dvou hlasových cvičení. Při rozezpívání jsem však vždy využila pouze jedno z nich. Pro využití obou cvičení během jednoho rozezpívání v hodině hudební výchovy nemají pedagogové dostatečnou časovou dotaci.

Před nácvikem cvičení je dobré se studenty navodit žvýkací pocit v ústech. Při využití u obou cvičení doporučuji začínat z malého vokálu, který by měl být zpíván jemně, lehce, ne hlasitě. Studenti by měli během cvičení znatelně čelist povolovat. Tím má pedagog možnost dobré kontroly. Doporučený rozsah cvičení: $h - a^1$, h^1, popřípadě c^2.





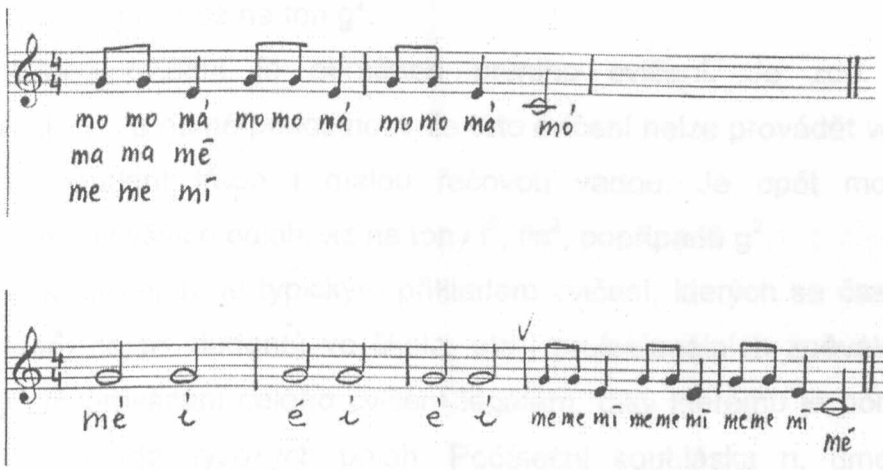
12.2.1.3. Dechová elasticita

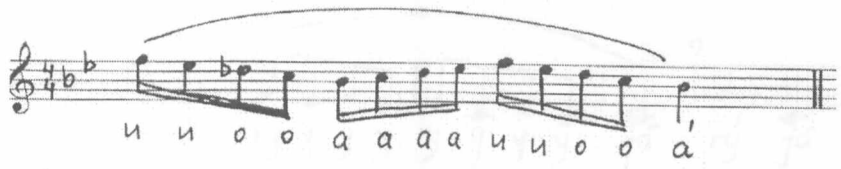
Cvičení přispívá k nácviku elastičnosti dechové funkce. Při jeho realizaci jsem si všimla, že při něm dochází k pozitivnímu jevu a tím je dobrá nálada ve třídě. Každé skupině studentů se rozzářily oči a cvičení vedlo k velmi příjemné, uvolněné atmosféře v hodině. Počáteční souhláska p vhodně uvozuje toto cvičení jak v nižší tak i ve vysoké poloze. Rozsah cvičení je dobré přizpůsobit daným hlasovým možnostem jednotlivých tříd. Nejnižším tónem cvičení, kterého jsem se studenty dosáhla byl tón g, nejvyšším tón, ovšem v jiné třídě, byl tón e^2.

12.2.1.4. Vyrovnání znělosti vokálů

Pro vyrovnání znělosti vokálů uvádím příklady dvou hlasových cvičení, které jsem při hodinách hlasové výchovy využila. Vzhledem k časové dotaci je výhodnější využít pouze jedno ze cvičení.

První ze cvičení současně podporuje větší dechovou aktivitu a především uvolněnou artikulaci, díky které mají studenti možnost rozezpívání do vyšších poloh. Z mých zkušeností vyplývá tato skutečnost: Pokud studenti dostatečně dokázali uvolnit čelist, bylo pro ně snazší dostat se do vyšších poloh. U méně

pěvecky vyspělých studentů nedoporučuji v prvním cvičení kombinaci vokálů mé mí ve vyšší poloze. Naopak je možné se díky cvičení poměrně lehce soustředit na nižší polohy. Právě problematické vokály e a i by bylo vhodné procvičovat v nižší poloze nejlépe v poloze vycházející z mluvního hlasu. Doporučený rozsah: g/a – d^2, popřípadě e^2.

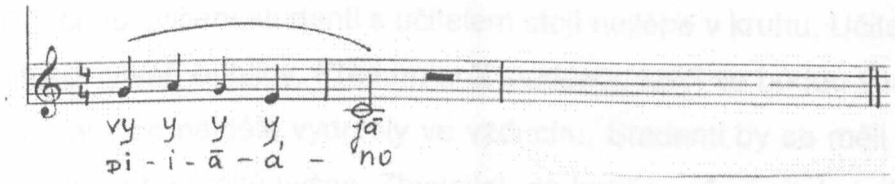
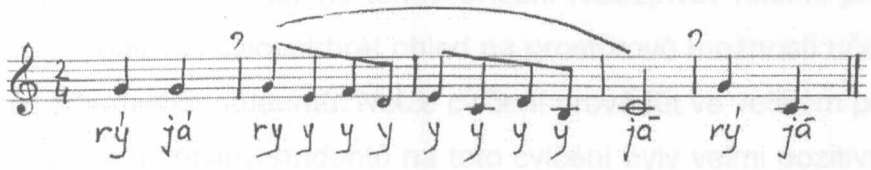
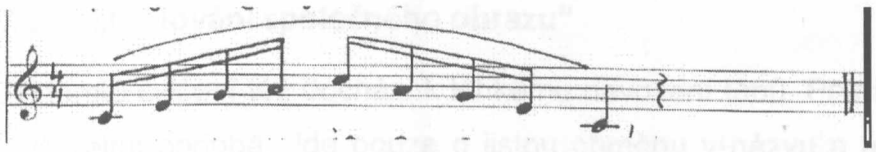
Druhé cvičení slouží k vyrovnání kvantity vokálů a jejich barevnosti. Zároveň podporuje elasticitu artikulace a dechu. Dosud nevyužívané rezonance při fonaci vedly u některých studentů k pocitu motání hlavy. Také z tohoto důvodu nedoporučuji transponovat toto cvičení do vysokých poloh. Doporučený rozsah: h – d^2, u opravdu velmi pěvecky zdatné třídy maximálně tón e^2.

12.2.1.5. Rozeznění hlubší polohy

Při tomto cvičení dochází k rozeznění hlubší polohy. Z užšího na rtech velmi lehce zachyceného vokálu dochází k podvědomému vytvoření dechové opory pro otevření a rozeznění tonů. Cvičení je emocionálně bohaté, lehce melancholické s podvědomím určitého prožitku. Domnívám se, že právě díky emocionalitě bylo toto cvičení u studentů velmi oblíbené. Toto cvičení je výhodné začínat na tónu b^1, nejdříve postupovat sestupně do nižších poloh, následně do vyšších. Nejnižší tón ve cvičení by neměl být nižší než g. Nejvyšším doporučeným tónem je tón es^2, popřípadě f^2.

12.2.1.6. Procvičení vyšších poloh

Následující cvičení jsou určena k procvičení vyšších poloh a postupu do vyšších poloh. Právě celistvým pojetím hudebního motivu v prvním uvedeném cvičení – kdy vrchní sekunda je obsažena již v nasazení celého motivu – dosahujeme snadného postupu do vyšších poloh. Pro některé studenty bylo dokonce i slovo piano velmi úsměvnou záležitostí. Díky tomuto cvičení bylo možno studenty rozezpívat až na tón g^2.

Druhé cvičení je obměnou prvního cvičení. Je zde však využito samohlásky r. Je nutné podotknout, že toto cvičení nelze provádět ve třídě, kde se vyskytuje student třeba i malou řečovou vadou. Je opět možné studenty rozezpívat do vyšších poloh, až na tóny f^2, fis^2, popřípadě g^2.

Třetí cvičením je typickým příkladem cvičení, kterých se často využívá při rozezpívání nejen studentů ve škole, ale i profesionálních zpěváků. Vokál u je vhodný pro provázání celého cvičení legátem, díky kterému je poměrně snadné dostat se až do vysokých poloh. Počáteční souhláska n, umožňuje měkké zachycení tónů. Výměnou vokálu i za a dochází k tomu, že vokál a, který je někdy problematickým, zůstává v předním znění. Po vokálu a plynuje navazuje vokál e, který si ponechává dostatečnou šíři. Při vlastním vedení rozezpívání se mi podařilo rozezpívat tímto cvičením studenty až na tón gis^2. Jsem však přesvědčena, že rozezpívání do tónů f^2 by bylo v případě gymnaziálních studentů dostačující.



Nu - i nu - i nu - i nu - i nu.
Nu – a nu - a nu – a nu – a nu.
Nu – e nu – e nu - e nu – e nu.
Nu – o nu – o nu - o nu – o nu.

12.2.2. Netradiční postupy

Při práci se studenty jsem využívala i jistých netradičních postupů sloužících k rozezpívání.

K nejoblíbenějším cestám vedoucím k rozezpívání patřil „bublifuk", „malování společného obrazu", improvizace pomocí rytmů a zpěv písní, z nichž ve své práci uvádím dvě nejúspěšnější.

12.2.2.1. „Bublifuk"

Cvičení pro lehké navození tónů jsem soukromě nazvala bublifuk. Učitel k realizaci tohoto cvičení potřebuje pouze jedinou pomůcku a tou je právě bublifuk. Ten může využít již před samotným rozezpíváním, například při nácviku hlubokého, uvolněného výdechu foukání do bublin z bublifuku.

Při tomto cvičení studenti s učitelem stojí nejlépe v kruhu. Učitel při výdechu do bublifuku vytvoří bubliny. Předem určí studenty, kteří se budou snažit do bublin foukat tak, aby co nejdéle vydržely ve vzduchu. Studenti by se měli i snažit je co nejdéle zanechat v určité výšce. Zbývající, do bublin nefoukající studenti, pozorují bubliny a podle jejich polohy pohybují hlasem nahoru či dolů. Začínají na obvykle vysokých tónech, s klesajícími bublinami studenti klesají hlasem. Při prasknutí bublin či jejich dopadu vytvoří studenti v ústech zvuk podobný zvuku dřívek.

Postupně by se měli na tomto cvičení rozezpívat všichni přítomní studenti. Je třeba při realizaci cvičení brát ohled na prostorové možnosti učebny a dále pak na počet přítomných studentů. Nelze cvičení provádět ve velikém počtu.

Reakce u většiny studentů na toto cvičení byly velmi pozitivní. Studenti byli povětšinou vděčni za obohacení hodiny hudební výchovy.

12.2.2.2. „Malování společného obrazu"

Při tomto cvičení též dochází k lehkému navození tónů. Prvnímu cvičení se v podstatě velmi podobá. Jde pouze o jistou obměnu v názvu a realizaci. Učitel stojí se studenty nejlépe v kruhu a představuje si imaginárně, že společně malují obraz. Pedagog má však společně se studenty pouze jediný štětec, který po době, kterou určuje učitel, předává sousedovi po své pravici. Ten po určité době předává štětec opět svému sousedovi. Při „malbě" jedinec malující obraz lehounce zpívá ve směru a tazích svého štětce. Pokud maluje směrem nahoru, i jeho melodie musí stoupat, pokud maluje v rovině, melodie zůstává na jednom tónu. Pokud štětcem maluje v nižších polohách, musí se to projevit na hlase.

Toto zábavné cvičení se u studentů těší veliké oblibě. Je však třeba připomenout, že cvičení bublifuk je pro studenty zajímavější. Dle mého názoru je to dáno viditelností a i hmatatelností bublin. Při cvičení bublifuk také dochází k jisté fyzické aktivitě na základě pohybu bublin.

12.2.2.3. Rytmická improvizace

Pro realizaci tohoto cvičení je nutné, aby byl pedagog hlasově dobře vybaven, měl smysl pro rytmus a byl kreativní.

Cvičení není jednotné. Při vlastním rozezpívání studentů jsem vždy volila odlišné melodické postupy a proměnlivé rytmy. Je důležité si před hodinou ujasnit v jakém rytmu rytmická improvizace bude vedena. Dle mých zkušeností nejlepší možností je dvoudobý takt.

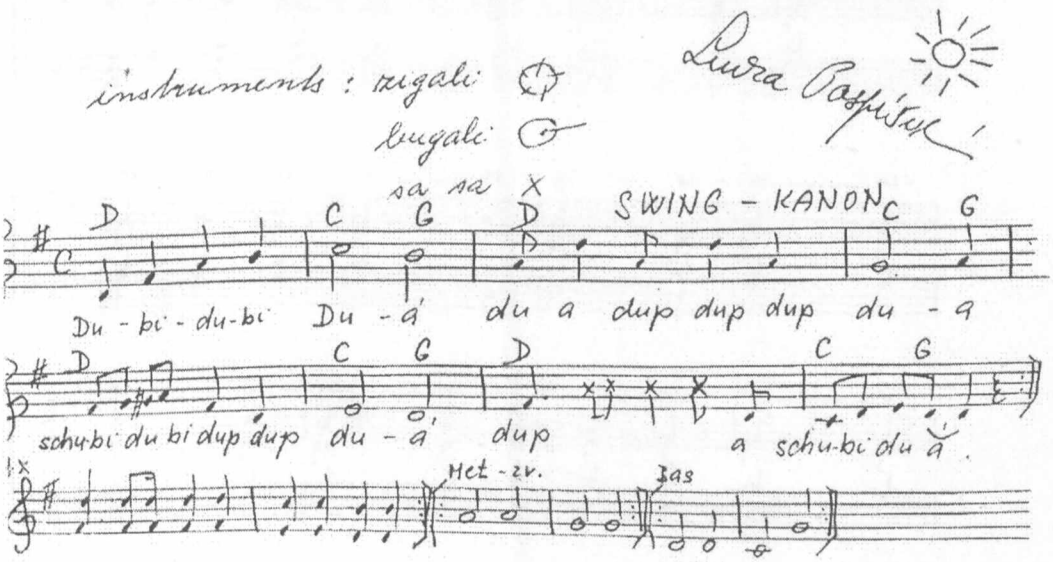
Učitel spolu s žáky nejdříve pravidelně louskají či tleskají určitý rytmus, či určité doby v taktu. Pokud to možnosti místnosti dovolují, pohybují se studenti ještě ze strany na stranu, aby podpořili rytmus. V tom okamžiku pedagog začne předzpívávat různé krátké úryvky studentům. Ti vždy po něm úryvek zopakují. Úryvky se mohou obměňovat z hlediska rytmiky, melodiky, artikulace a mnoha

jiných hledisek. Postupně je možné studenty rozezpívat od tónu g až po tón g2. Toto cvičení je velmi zábavné pro pedagoga i pro studenty. Nenásilnou pro studenty podvědomou formou dochází k dobré hlasové připravenosti pro další zpěv.

Podobně je možné nechat studenty vymyslet krátké hudební motivy, kdy zhudebňují naprosto běžnou konverzaci. Tato cvičení podporují všeobecně hudební představivost, hudební tvořivost, rytmické cítění, správnou artikulaci a zpěvnost jednotlivých slov.

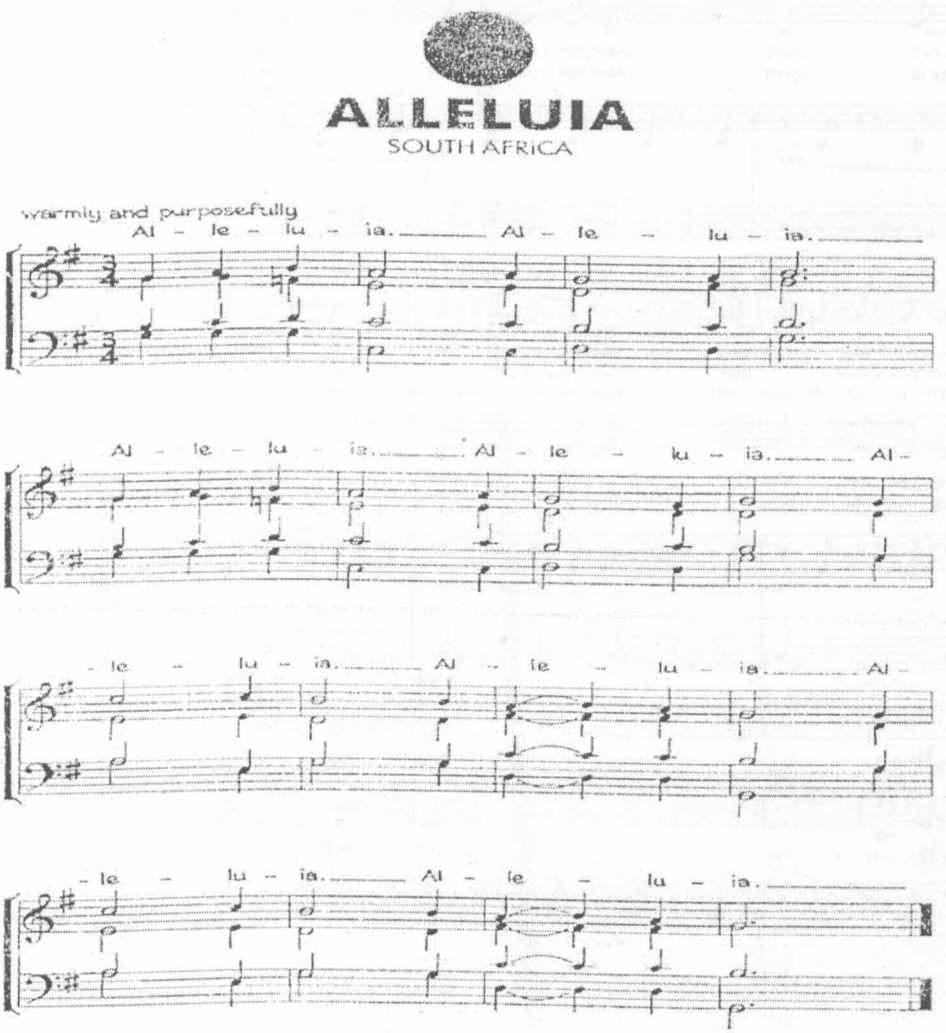
Jako inspirací pro pedagogy uvádím píseň, u které lze improvizaci realizovat. Autorkou cvičení je Mgr. Zuzana Pospíšilová.

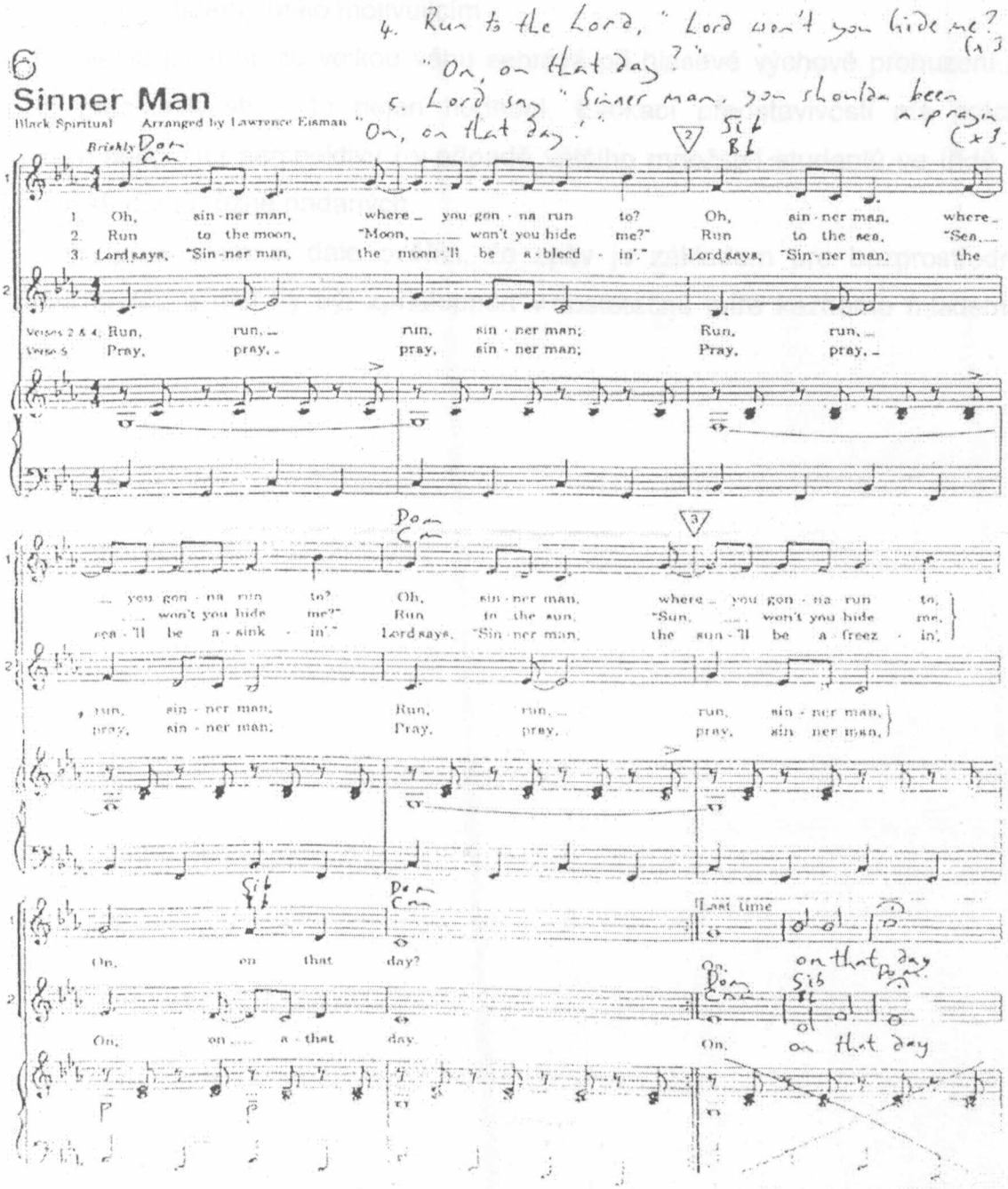
Studenti vždy louskají či tleskají sudou dobu v taktu. Učitel studentům vždy předzpívává 2 takty. Studenti po něm úryvky opakují. Po zvládnutí celého cvičení lze transponovat cvičení do vyšší polohy. Cvičení je lehce zapamatovatelné a tak po chvíli studenti cvičení umějí sami. Je možné při pravidelném používání cvičení zpívat cvičení kanonicky.

Pro některé skupiny studentů bylo toto cvičení nad jejich možnosti, je tedy dobré se nejdříve zamyslet nad nejen hlasovými možnostmi skupiny studentů, ale i nad jejich schopností hudební paměti.

12.2.2.4. Zpěv písní

Pro rozezpívání je možné využít velkého bohatství našich lidových písní. Jsou ve většině vhodné svým rozsahem. Požadavek srozumitelnosti a výrazu písně slouží k nácviku vyrovnání vokálů, správné artikulace i procvičení dechové funkce. Rovněž lze využít některé písně populární. Ve své práci jsem využila dvou spirituálů, které byly studenty velmi dobře přijaty.

Prvním z nich je spirituál pocházející z jižní Afriky. Jediným textem písně je slovo Alleluia. Spirituál velmi rafinovaným způsobem slouží k vyrovnávání vokálů a díky dobrému rozsahu a jednotlivým intervalům postupně vede zpěváky k celkovému propojení hlasových poloh. Spirituál lze transponovat do vyšších poloh. Při práci s nadanými pěvecky zdatnými studenty je možné využít dokonce trojhlasu. Ten by však vyžadoval větší časovou dotaci.



Druhý spirituál je známou písní také díky provedení mnoha souborů. Jedná se o jednoduchou melodii, hlasově nenáročnou s důrazem na rytmus. To je při zpěvu písně velmi důležitým prvkem. V rámci písně dochází k vyrovnání vokálů a upevnění hlasu ve střední poloze. Je možné píseň zpívat ve dvojhlasu, což by mohlo být zajímavou obměnou písně, jejíž nácvik by však vyžadoval delší čas. Domnívám se, že důležitou součástí této písně je klavírní či kytarový doprovod, bez něhož píseň postrádá určité napětí, naléhavost a zábavnost.

13. Závěr

Při realizaci této diplomové práce jsem se setkala s různým přístupem vedení hlasové výchovy na gymnáziích. Tento přístup je velmi diferenciovaný. Pedagogové většinou vychází z vlastního vzdělání, schopností a zkušeností. Při hlasovém výcviku je v různé míře patrný přetrvávající stereotyp, který může být následně pro studenty málo motivujícím

Ověřila jsem si, že velkou váhu sehrává při hlasové výchově probuzení a využití představivosti a to nejen hudební. Evokací představivosti má práce s hlasem nekončící perspektivy i v případě většího množství studentů ve třídě a zároveň studentů různě nadaných.

Při práci jsem si dále ověřila, že zpěv je základem pro bezprostřední vnímání hudby a měl by být zpřístupněn v dostatečné míře každému mladému člověku.

14. Literatura

- Aspelund, D. L. O pěveckém umění. 1. vyd. Praha, SNKLHU 1955.
- Bar, J. Pravý tón a pravé pěvecké umění. Praha, Supraphon 1976.
- Daniel, L.: Kapitoly z metodiky hudební výchovy. PF UP Olomouc 1984.
- Frostová, J. – Vaniaková, M. Základy hlasové výchovy pro učitele. Brno, Masarykova univerzita 1995.
- Hála, B. – Sovák, M. Hlas, řeč, sluch. 4. vyd. Praha, SPN 1962.
- Herden, J. – Jenčková, E. – Kolář, J. Hudba pro děti. 1. vyd. Praha, Karolinum 1992.
- Holečková, J. 500 pěveckých cvičení. 1. vyd. Praha, Supraphon 1973.
- Holečková-Dolanská, J. Hlasová výchova pro posluchače dirigování a operní režie. 1. vyd. Praha, Akademie múzických umění 1959.
- Chvalovský, K.: Pěvecká výchova. Praha, SHV 1962.
- Kiml, J. Co máme vědět o hlasu. Praha, Supraphon 1989.
- Kiml, J. Co máme vědět o hlasu. Praha, Supraphon 1989.
- Kočí, P. Základy pěvecké techniky. 1. vyd. Praha – Bratislava, Editio Supraphon, 1970.
- Krysová, F. Skripta pro výuku zpěvu. Praha, SPN 1984.
- Lacina, O. Problémy zpěvního hlasu. Praha, Panton 1977.
- Lohmann, P. Chyby hlasové techniky a jejich náprava. 1. vyd. Praha, Supraphon 1968.
- Lýsek, F.: Dětský sborový zpěv. Praha, SPN 1958
- Mařík, A. F. – Tichá, A. Abeceda hlasových cvičení. 1. vyd. Praha, Panton 1971.
- Sedlák, F. Naučíme zpívat všechny děti. Praha, Supraphon 1966.
- Sedlák, F. Hudební vývoj dítěte. Praha, Supraphon 1974
- Soukup, J.: Hlas, zpěv, pěvecké umění. Praha, Supraphon 1972.
- Tichá, A. Učíme děti zpívat. 1. vyd. Praha, Portál 2005.
- Válková, L. Příčiny hlasových poruch a jejich odstraňování. 1. vyd. Praha, Panton 1971.
- Vrchotová-Pátová, J. Didaktika sólového zpěvu. 1. vyd. Praha, Akademie múzických umění v Praze 1990.

15. Přílohy

15.1. Příloha č. 1 – Učební osnovy pro všechny ročníky gymnázia podle odborného gestora Mgr. Alexandra Charalambidise a Mgr. Dalibora Matoška

1. - 4. ročník osmiletého gymnázia

I. Charakteristika a cíle předmětu

Hudební výchova v 1. - 4. ročníku osmiletého gymnázia navazuje na předmět hudební výchova na 1. stupni základní školy. Rozvíjí, kultivuje a prohlubuje to, co žák již získal na prvním stupni základní školy a soustavou pěveckých, poslechových, instrumentálních a hudbě pohybových činností vede žáka k aktivní percepci, reprodukci a částečně i produkci hudby a k pochopení základních pojmů z hudební teorie.

Hudební výchova se realizuje v činnostech pěveckých, poslechových, instrumentálních a hudebně pohybových. Cílem hudební výchovy na nižším stupni osmiletého gymnázia je rozvoj hudebních schopností a dovedností žáků, jejich hlasové kultury, melodického a harmonického cítění, smyslu pro rytmus, formu, rozvoj hudební paměti, představivosti a fantazie.

Žáci prostřednictvím hudební činnosti rozvíjejí receptivní, reprodukční a produkční schopnosti a dovednosti, získávají vhled do hudební kultury naší a světové, jejich prostřednictvím se učí rozumět hudebně vyjadřovacím prostředkům a společenským funkcím hudby jednotlivých uměleckých epoch, získávají orientaci v jejím slohovém a stylovém rozvrstvení.

II. Obsah učiva

Přehled tematických celků

1. Pěvecké, instrumentální a hudebně pohybové činnosti
2. Lidský hlas
3. Stupnice, intervaly, akord, harmonizace
4. Hudební materiál, hudebně výrazové prostředky
5. Hudba lidová a umělá, lidový tanec

6. Hudba spojená s jinými druhy umění
7. Hudební nástroje a jejich využití v hudbě, hudební tělesa
8. Hudební forma
9. Člověk a hudební dílo
10. Česká a světová hudba
11. Moderní hudba
12. Hudba a technika

Obsah tematických celků

1. Pěvecké, instrumentální a hudebně pohybové činnosti

Hlasová výchova

Rozvoj správných pěveckých návyků - správný postoj; dýchání, dechová opora, střídavý dech; tvorba tónu, hlasová rezonance, zvětšování hlasového rozsahu, správná artikulace, hlasová hygiena; zpěv dvojhlasu popřípadě trojhlasu, lidový dvojhlas, prodleva, kánon.

Intonace

Intonace jednoduchých melodií v dur i moll, rozvoj intonačních dovedností (opěrné písně, tonální metoda intonace intervalů apod.). Zpěv v lidovém dvojhlasu, částečně trojhlas. Sluchová analýza základních intervalů. Melodický diktát.

Rytmus

Rozšiřování rytmických znalostí a dovedností; dvoudobý, třídobý a čtyřdobý takt, kresba základních taktovacích gest, rytmický diktát.

Instrumentální a hudebně pohybové činnosti

Hra instrumentálních doprovodů k vokálním projevům, improvizace předeher, meziher a doher, využití nástrojové hry žáků hrajících na klasické hudební nástroje. Hudebně pohybový projev vázaný na tance; lidové tance jako polka, salonní tance např. valčík, moderní tance, country tance apod.

Poslechové činnosti

Aktivní přístup k poslechu; zpěv a hra motivů i témat skladeb, hudební rozbor skladeb obsahový i formální (podle stupně hudební vyspělosti žáků.)

2. Lidský hlas

Lidský hlas z hlediska funkce; ústrojí, podílející se na vzniku hlasu; hlasová hygiena; druhy lidského hlasu a zpěvní hlasy.

Poslechové činnosti: např. tenorové árie v podání L.Pavarottiho, B. Smetana - Prodaná nevěsta - árie Vaška, duet Jeníka a Mařenky . A.Dvořák - Rusalka - árie Rusalky, Prince, Ježibaby, Vodníka, dětské sbory - např. B. Foerster - Píseň apod.

3. Stupnice, intervaly, akord, harmonizace

Stupnice dur a moll melodická, harmonická a aiolská, církevní mody; intervaly základní a odvozené, sluchová analýza intervalů, jejich intonování (opěrné písně); akord, terciová stavba, obraty, dominantní septakord, sluchová analýza kvintakordu dur a moll a jejich obratů, jejich intonování, zmenšený a zvětšený kvintakord; harmonizace jednoduchých melodií pomocí akordů T,S,D popřípadě vedlejších stupňů (bluesová dvanáctka T/T/T/T7/S/S/T/T/D7 S7 /T/T, houpačka T/VI./S/S/).

4. Hudební materiál, hudebně výrazové prostředky

Tón, vlastnosti tónu; melodie, rytmus, harmonie, dynamika, barva; kontrast a gradace; polyfonie a homofonie.

Poslechové činnosti: např. F.M. Bartholdy - Koncert pro housle a orchestr e moll, I.Stravinskij - Svěcení jara, K.Penderecki - Jitřní, J.S.Bach - Umění fugy, B.Smetana - Vyšehrad, M.P.Musorgskij - Obrázky z výstavy, G.F.Händel - Alleluja apod.

5. Hudba lidová a umělá, lidový tanec

Lidová hudba vokální a instrumentální, hudební regiony, lidová hudba v okolních zemích, lidový tanec (polka, mateník, mazurka aj.), lidové hudební nástroje, hudební skladby ovlivněné lidovou ; umělá hudba, píseň umělá a zlidovělá.

Poslechové činnosti: např.V.Novák - Jihočeská svita, A.Dvořák - Moravské dvojzpěvy, písně Fanoša Mikuleckého, B.Martinů - Otvírání studánek, F.Schubert - Pstruh, písně H. a P.Ulrychových, Hradišťan, lidová poezie ve skladbách našich hudebních skladatelů - L.Janáček, P.Eben, Z. Lukáš apod.

6. Hudba spojená s jinými druhy umění

Hudba a tanec - balet, výrazový tanec, moderní tanec; hudba a slovo - melodram, recitace spojená s hudbou; hudba na jevišti - opera, opereta, muzikál; filmová hudba.

Poslechové činnosti: např. S.Prokofjev - Julie a děvčátko, A.Chačaturjan - Šavlový tanec, ukázky moderních tanců - disko tance, hiphop, techno, J.A. Benda - Ariadna na Naxu, Z. Fibich - Vodník, J.Suk - Pohádka, G.Verdi - sbor Židů, J. Offenbach - Kankán, O.Nedbal - Jsem jeden z diplomatů, písně z muzikálu West Side story, Jusus Christ Superstar, Hair, Starci na chmelu, Kdyby tisíc klarinetů apod. , soundtracky z filmu Dobytí ráje, Titanic a pod.

7. Hudební nástroje a jejich využití v hudbě, hudební tělesa

Strunné nástroje, dechové nástroje, nástroje bicí (samozvučné a blanozvučné); akustické, elektricky zesílené a elektrofonické; smyčcový orchestr, sólo, duo, trio, kvarteto, kvinteto atp., sbor dětský, mužský, ženský, smíšený.

Poslechové činnosti: např. V.Trojan - Slavíkův koncert, Starý žabák, J.K.Krumholz - Koncert pro harfu a orchestr B dur, L.Janáček - Symfonietta, J.Haydn - Symfonie č. 94, B.Smetana - Z domoviny, A.Dvořák - Moravské dvojzpěvy, A.Dvořák - II. Tercet, B.Smetana - Z mého života, Dobrý večer kvintet, K.H.Stockhausen - elektronická kompozice, B.Martinů - Otvírání studánek, B.Smetana - Má hvězda, C.Orff - Carmina Burana apod.

8. Hudební forma

Perioda; malá a velká písňová forma, píseň strofická, variace, sonáta a symfonie, fuga, koncert, kantáta a oratorium.

Poslechové činnosti: např. F.Schubert - Pstruh, Král duchů, W.A.Mozart - Menuet z Haffnerovy symfonie, L. van Beethoven - Variace na téma opery W.A.Mozarta Don Giovanni, L. van Beethoven - Symfonie č. 5 c moll Osudová a Symfonie č. 9 d moll s Ódou na radost, J.S.Bach - Umění fugy, J.S.Bach - Koncert moll pro dvoje housle a orchestr, G.F.Händel - Mesiáš, S.Prokofjev - Alexandr Něvský apod.

9. Člověk a hudební dílo

Skladatel, interpret, posluchač, partitura, slavné hudební osobnosti, hudební kulisa, hudba a nešvary spojené s ní (drogy, alkohol).

Poslechové činnosti: např. W.A.Mozart - Sonáta pro cemballo a housle F dur KV 30 (skladba osmiletého autora). Beatles - Yesterday (originální interpretace a další možní interpreti), B. Smetana - Vltava- ukázka partitury, Jim Morrison a Jimmi Hendrix (oběti drog) , skladby slavných světových a českých interpretů, skladatelů apod.

10. Česká a světová hudba

Nejstarší hudební památky; křesťanský zpěv; hudba v době gotiky; husitský chorál; renesance jako vrchol vokální polyfonie; J.S.Bach, G.F.Händel, A.Vivaldi; české baroko; J.Haydn, W.A.Mozart, L.van Beethoven; naši umělci v době klasicismu, J.Mysliveček, romantismus a národní školy; M.I.Glinka, Mocná hrstka, F.Chopin, J.Brams, F.Lizt,

G.Verdi, R.Wagner, H.Berlioz, P.I.Čajkovskij; čeští romantici, B.Smetana, A.Dvořák, Z.Fibich; impresionismus, M.Ravel, G.Debussy ; hudba 20. století, Pařížská šestka, B.Martinů, J.Suk, L.Janáček, I.Stravinskij, P.Hindemith, B.Britten, A. Schönberg a jeho dodekafonie, A.Hába a jeho čtvrttónový systém, další směry 20.století (seriální hudba a O.Messiaen, P. Boulez, elektronická hudba a K.Stockhausen, aleatorní hudba a J.Cage. W. Lutoslawski, postmodernimus a syntézy..)

Poslechová činnost: např.Seikilova píseň, gregoriánský chorál, Hospodine pomiluj ny, Svatý Václave, G. de Machaut - Jestliže žal mne sužuje, Moniot z Arrasu - Byl vlahý máj, Ktož sú boží bojovníci, G.D.Palstrina - Missa

guinis voncibus J.S.Bach - Toccata a fuga d moll, G.D.Handel - Hudba ke královskému ohňostroji, A.Vivaldi - Čtvero ročních dob, A.Michna z Otradovic - Loutna česká, P.J.Vejvanovský - Intrády, W.A.Mozart - Kouzelná flétna - árie Královny noci, J.haydn - Koncert pro trubku a orchestr, Es dur, L.van Beethoven - 9. Symfonie s Ódou na radost, J.Mysliveček - Il Bellerofonte - závěrečný sbor, P.Vranický - předehra ke zpěvohře Oberon, J.L.Dusík - Sonatina G dur, M.I.Glinka - Kamarinskaja, M.P. Musorgskij - Obrázky z výstavy, N.Rimskij - Korsakov - Šeherezáda, P.I.Čajkovskij - Klavírní koncert b moll, H.Berlioz - Fantastická

symfonie, R.Wagner - árie Večernice, G.Verdi - sbor Židů, F.Chopin - Mazurka a moll, J.Brams - Uherské tance, B.Smetana - Má vlast, A.Dvořák - Symfonie č. 9 e moll, Z. Fibich - selanka V podvečer, M.Ravel - Bolero, G.Debussy - Faunovo odpoledne, A.Schönberg - Mojžíš a Aron, P.Hindemith - Ludus Tonalis, B. Martinů - La Bagarre, Otvírání studánek, L.Janáček - Symfonietta, V mlhách, Po zarostlém chodníčku, J.Suk - Pohádka, Asrael, V.Novák - Slovácká suita, B.Britten - Průvodce mladého člověka orchestrem, A.Hába - Fantazie pro čtvrtnotový klavír, O.Messiaen - Les Offrandes oubliées, P.Boulez - Kladivo bez pána, K.Stockhausen, W. Lutoslawski - Benátské hry apod.

11. Moderní hudba

Nonartificiální hudba; spirituál, ragtime, blues, boogie woogie; jazz a swing; trampská píseň; country and western, rock and roll; bigbeat; další směry moderní populární a rockové hudby (hard rock a art rock, punk, nová vlna reggae, heavy metal, disco, rap a hiphop, techno); folk music apod.

Poslechové činnosti: černošské spirituály a blues, S. Joplin - Maple Leaf Read, ukázky jazzové hudby v podání L.Amstronga, ukázky swingové hudby v podání orchestrů Bennyho Goodmana a Glena Millera, písně J.Ježka, R.A.Dvorského, trampské písně v podání K.T.O. apod., písně F.Sinatry, H.Williams - Jambalaya, B.Halley - Rock around the Clock, P.Anka - Dajána, E.Presley- Love me tender aj. písně dvojice Suchý-Šlitr (Semafor), písně Beatles a Rolling Stones, Olympic - Želva, Pták Rosomák, Letadlo aj. písně M.Volka, Pink Floyd, písně z alba The Wall aj. , Led Zeppelin - výběr písní, Abba - Fernando, Voulez vous aj. Queen - písně z alba Queen jazz album aj., písně Boba Dylana, Bruce Springsteena, Boba Marleyho, skupiny The Police a Stinga, R.E.M., písně našich skupin (Abraxas, Pražský výběr apod.), písně folkových a countryových skupin našich i zahraničních, G.Gershwin-Porgy and Bess, Rhapsody in blue, skladby Chica Corey, Franka Zappy a další.

12. Hudba a technika

Audiotechnika, historický vývoj, hudební nosiče, nahrávací studia, počítače, multimédia apod.

III. Přístupy k obsahu a organizaci výuky

Hudební výchova v prvním a čtvrtém ročníku osmiletého gymnázia se uskutečňuje prostřednictvím pěveckých, instrumentálních, poslechových a hudebně pohybových činností. Tyto činnosti jsou organickou součástí každé hodiny a každého probíraného tématu s tím, že v jednotlivých hodinách podle charakteru probíraného tématu mohou některé činnosti převažovat.

Obsahem činnosti je hlasová výchova, rozvoj rytmických a intonačních dovedností, jednohlasý i vícehlasý zpěv s doprovodem i bez doprovodu (a cappella), hra na orffovské nástroje, popřípadě na jiné nástroje (keyboardy, flétny, kytary, klasické nástroje apod.- využíváme žáků základních uměleckých škol) s následným využitím v předehrách, mezihrách a dohrách, popřípadě ke hře jednoduchých doprovodů k tanečním písním.

Ve výuce se pracuje s hudebním materiálem, hudebně výrazovými prostředky, hudebními formami, pozornost je věnována horizontální i vertikální organizaci hudby. Ze znějící hudby jsou vyvozovány hudební pojmy a hudebně naukové poznatky. Prostřednictvím návštěv výchovných koncertů, besed a dalších hudebních aktivit se žák učí o hudbě hovořit a pokouší se tak vytvářet samostatné soudy.

Odborný gestor VÚP: Mgr.Alexandros Charalambidis, Mgr. Dalibor Matoška

HUDEBNÍ VÝCHOVA

1. - 4. ročník čtyřletého gymnázia

5.- 8. ročník osmiletého gymnázia

I.Charakteristika a cíle předmětu

Hudební výchova na čtyřletém gymnáziu je logickým pokračováním předmětu hudební výchova na základní škole, v pátém až osmém ročníku gymnázia osmiletého pak předmětem organicky navazujícím na hudební výchovu na nižším stupni. V prvním a druhém ročníku čtyřletého gymnázia a pátém a šestém ročníku osmiletého gymnázia je hudební výchova předmětem povinným.

Ve svém činnostním přístupu rozvíjí, kultivuje a prohlubuje to, co žák již získal na nižším stupni. Soustavou pěveckých, poslechových, instrumentálních a hudebně pohybových činností vede žáka k aktivní percepci, reprodukci a produkci hudby.

Hudební výchova se realizuje v činnostech pěveckých, poslechových, instrumentálních a hudebně pohybových. Díky těmto činnostem je hudební materiál a hudební teorie (hudební skladby, lidové a umělé písně apod.) na pozadí uměleckého slohu či žánru osvojován a zároveň konfrontován s uměleckými díly dalších druhů umění. Získané poznatky, dovednosti a zkušenosti pak žákovi umožňují hudební dílo jednak prožívat, jednak zařazovat je do uměleckého období, poznávat jeho formu, určovat styl, žánr díla, vytvářet hodnotící stanoviska.Navíc tyto poznatky přispívají k hlubším vhledům do dalších druhů umění.

II. Obsah učiva

Přehled tematických celků

1. a 2. ročník čtyřletého a 5. a 6. ročník osmiletého gymnázia

1. Pěvecké, instrumentální a hudebně pohybové činnosti
2. Vokální a instrumentální hudba (její vývoj v jednotlivých hudebních epochách)
3. Průniky a syntézy, hledání nových cest
4. Populární hudba, její deriváty

Obsah tematických celků

1. Pěvecké, instrumentální a hudebně pohybové činnosti

Hlasový výchova

Pěvecké návyky - postoj, dýchání, tvorba tónu, hlasová rezonance, hlasová hygiena atp. Rozvoj hlasové techniky - pohyblivost a nosnost tónů, dynamika, správná dikce. Živá a přirozená pěvecká interpretace. Prostředky výrazného přednesu - legato, staccato, přízvuky, dynamika, vnější projev při interpretaci apod. Rozšiřování hlasového rejstříku. Hlasová hygiena.

Intonace

Intonace jednoduchých melodií v dur i moll, rozvoj intonačních dovedností, zpěv v lidovém dvojhlasu , trojhlasu i čtyřhlasu. Upevňování intonace čistých, velkých a malých intervalů. Rozvoj harmonického cítění žáků.

Rytmus

Rytmus, metrum, dvoudobý a třídobý metrický pulz. Takt 2/4, 3/4 a 4(4; hodnoty

celé, půlové, čtvrťové, osminové a šestnáctinové. Základy taktovací techniky u těchto taktů. Rytmy v taktech osminových (3/8, 6/8, 9/8, 12/8), půlových (2/2, 3/2, 4/2) a charakteristické rytmické útvary v souvislosti s probraným učivem - hudebním materiálem (např.synkopa u hudby jazzové oblasti). Rozšiřování rytmických znalostí a dovedností (osminové takty, synkopa, triolové rytmy apod.). Posilování dovednosti žáků v řízení zpívajícího kolektivu (taktovací technika nástupů, kresba taktovacích gest v různých tempech, dynamika).

Instrumentální a hudebně pohybové činnosti

Hra instrumentálních doprovodů k vokálním projevům žáků, improvizace předeher, meziher a doher, využití nástrojové hry žáků hrajících na klasické hudební nástroje.

Hudebně pohybový projev - dobové tance.

Poslechové činnosti

Aktivní uchopení poslechových činností; zpěv a hra motivů i témat skladeb, jejich melodický, rytmický a částečně i harmonický rozbor. Hudební forma. Dynamický půdorys skladby, dominující výrazový prostředek skladby apod.

Hudební teorie

Prohlubování základních poznatků a dovedností z hudební nauky na základě hudebních činností; notopis, hudební názvosloví, označení dynamiky a tempa, nejběžnější výrazy a značky vyskytující se v písních a v nástrojových skladbách.

2. Vokální hudba

Lidová píseň - její společenská funkce dříve a dnes; typy podle charakteru, námětu, regionálního původu; lidová píseň a tanec; vazba mezi lidovou písní a folkem.

Církevní a světský jednohlasý zpěv; gregoriánský chorál - jeho současná renesance - např. evropských sborových festivalech. Francouzský a německý rytířský zpěv - četnost a mnohostrannost současné interpretace. Husitský chorál - aktuálnost historických hodnot pro dnešek.

Poslechové a pěvecké činnosti: lidová píseň, gregoriánský chorál, rytířská píseň - např. v provedení sboru Chorea bohemica.

Gotické umění - slohové principy a dobové filozofické myšlení (základní pohled). Vznik gotiky ve Francii. Gotická architektura u nás (např.Praha, Olomouc, Kutná

Hora a regionální památky). Příklady gotického malířství a sochařství. Knižní malba - výzdoba chorálních knih s ukázka i notace (chorální notace, menzurální notace). Tanec (např. basse dance). Literární ukázky. Duchovní i světská píseň. Vznik a rozvoj vícehlasého zpěvu; vokální polyfonie; Orlando Lasso a Giovanni Palestrina. Různé druhy polyfonních forem. Moteto, madrigal, oratorium. Soudobá interpretace vokální polyfonie.

Poslechové a pěvecké činnosti: např. Palestrina - Píseň písní; Orlando Lasso a Giovani Palestrina. Různé druhy polyfonních forem. Moteto, madrigal, oratorium. Soudobá interpretace vokální polyfonie.

Poslechové a pěvecké činnosti: např. Palestrina ; Orlando Lasso - madrigal Mattona mia cara, kanóny apod.

Renesanční umění slohové principy a dobové filozofické myšlení (základní pohled). Umění italské renesance. Česká renesance. Renesanční architektura u nás (např. Telč a regionální památky). Příklady renesančního malířství a sochařství. Manýrismus. Tanec (např.pavana). Literární ukázky. Vícehlas a jeho principy.

Opera- vztah hudby a slova. Spojení projevu hudebního, výtvarného a tanečního. Florentská camerata a zrod opery. Barokní opera (Claudio Monteverdi, Georg Fridrich Handel); německý singspiel a Mozartovy opery.

Národní operní školy 19. století - italská opera (Gioachino Rossini, Giuseppe Verdi), německá opera - hudební drama (Richard Wagner), česká opera (Bedřich Smetana, Antonín Dvořák), ruská opera (Petr Iljič Čajkovskij, Modest Petrovič Musorgskij); operní realismus Leoše Janáčka, rozvoj slovenské opery - Eugen Suchoň, Ján Cikker.

Poslechové činnosti: např. diafon Světová opera.

Opereta - specifické rysy; hlavní typy. Sociologické předpoklady obliby operety. (Některé skladatelské osobnosti - např. Johann Strauss, Jacques Offenbach, Oskar Nedbal).

Poslechové a pěvecké činnosti: např. diafon Opereta, muzikál revue; vybrané ukázky z operetní tvorby.

Mnohotvárnost vokální hudby 20. století: Vokální hudba 20. století a proměny hudebních výrazových prostředků. Hledání nových forem umělecké výpovědi (návrat k jednoaktové opeře, opera pro rozhlas, dětská opera, jazzová opera,

kantáta, oratorium). Vztah hudby a slova.
Spojení uměleckých druhů.
Poslechové a pěvecké činnosti: např. Claude Debussy - Pelléas a Melisanda, Leoš Janáček - Liška Bystrouška , Bohuslav Martinů - Veselohra na mostě, Václav Trojan - Kolotoč, George Gershwin - Porgy and Bess, Artur Honegger - Vánoční kantáta, Karol Szymanowski - Stabat Mater; např. lidové písně v úpravě Vítězslava Nováka, Leoše Janáčka, Ilji Hurníka, Petra Ebena; esteticky a didakticky vhodné písně jazzové oblasti.

3. Instrumentální hudba
Počátky svébytné instrumentální hudby: Rozmach instrumentální hudby ve vrcholovém baroku a klasicismus; concerto grosso, sonáta, sólový koncert. Rozvoj nástrojové virtuozity (Antonio Vivaldi, Johann Sebastian Bach, Niccolo Paganini, Fryderyk Chopin, Franz Liszt).
Poslechové činnosti: např. Johan Sebastian Bach - Temperovaný klavír, Niccolo Paganini - Fantazie na G struně.
Barokní umění - slohové principy a dobové filozofické myšlení (základní pohled). Italský barok. Česká barok. Dynamizující a statické tendence v architektuře, sochařství a malířství.
Ilusionismus. Tanec (např. courante). Literární ukázky. Vyhranění rozdílů mezi vokální a instrumentální hudbou, prosazení dur - mollového systému.
Klasicismus - slohové principy a filozofické myšlení (základní pohled). Příklady klasicistního malířství, sochařství a architektury. Empír - sloh Napoleonova císařství a jeho odraz ve výtvarném umění. Tanec (např. gavota). Literární ukázky. V hudbě charakteristická přehledná metodika, nejčastěji směřující k periodicitě.
Symfonie - jako ustálený a dynamicky se rozvíjející hudební druh a jako jeden z ideově a umělecky nejzávažnějších hudebních žánrů. Charakteristická symfonie v období vrcholného klasicismu a tendence dalšího vývoje.
Poslechové činnosti: např. Wolfgang Amadeus Mozart - symfonie C dur Jupiter nebo ukázka z některé ze symfonií Ludwiga van Beethovena či Josefa Haydna.
Programní symfonie - Hector Berlioz - vztah obsahu a formy.
Symfonická báseň - Franz Liszt - charakteristická programním zaměřením a volbou mimo hudebního námětu (literárního, výtvarného).

Hudební drama - Richard Wagner - syntéza všech zúčastněných umění: hudebního, dramatického, výtvarného, tanečního.
Poslechové činnosti: např. Hector Berlioz - Faustovo prokletí. Franz Liszt - Tasso, Vítězslav Novák - V Tatrách, Richard Wagner - Tristan a Isolda.
Romantismus - znaky romantického malířství, sochařství a architektury ve Francii, Německu a u nás. Národní divadlo. Tanec (např. čtverylka). Literární ukázky.
Demokratizace hudby, vztahy mezi hudební tvorbou a ostatními uměleckými obory i mimouměleckou skutečností.
Rozmach vokální hudby a opery. Využití melodických, rytmických a harmonických prvků typických pro lidovou hudbu jednotlivých národů v "národních školách".
Rozpornost 20. století: Umělecké směry (impresionismus, expresionismus, neoklasicismus, neobarok). Hledání nových vyjadřovacích prostředků. Historické a společenské souvislosti (srovnávat, zařazovat a hodnotit).
Mnohotvárnost instrumentální hudby 20. století: Skladba pro sólový nástroj s doprovodem orchestru , orchestrální koncert, komorní hudba, baletní hudba, scénická hudba.
Impresionismus - znaky impresionismu ve výtvarném umění. Francouzský a český impresionismus v malířství. Výrazový tanec. Výrazové prostředky vrcholného hudebního impresionismu - melodika, rytmika, uvolňování tonálních vztahů, hledání a proměny v oblasti hudebních forem.
Expresionismus - znaky expresionismu ve výtvarném umění. Vystupňování romatické výraznosti do exaltace. Cílevědomá destrukce tradičních uměleckých norem. Výrazové prostředky v hudbě - melodika, rytmika, akordika a další.
Neoklasicismus (a neobaroko) - hledání východisek v odkazu minulých uměleckých epoch, jejich přehodnocení a využití v současné hudební tvorbě.
Poslechové a pěvecké činnosti: např. Maurice Ravel, Pavana za mrtvou infantku nebo Bolero, Vítězslav Novák - Pan Eric Satie - Parado, Leoš Janáček - Mládí, Béla Bartók - Podivuhodný mandarin, Igor Stravinskij - Svěcení jara, Dmitrij Šostakovič - Koncert pro trubku, klavír a smyčcový orchestr, Paul Hindemith - Ludus tonalis; lidové písně v úpravě současného skladatele - Ilja Hurníka, Zdeňka Lukáše atd.

4. Průniky a syntézy, hledání nových cest

Skladatel vážné hudby inspirovaný folkem (např.Leoš Janáček, Bohuslav Martinů) jazzem (např.pařížská Šestka, Bohuslav Martinů atd.), mimoevropskými kulturami (např. u G.Pucciniho - japonskou, C.Debussyho - javánskou, O. Messiena - indickou).

- pokusy o rozšíření palety výrazových prostředků (např. Sergej Prokofjev - Sarkasmy);
- čtvrttónová hudba (např. Alois Hába - Matka);
- hudba třetího proudu (např. Pavel Blatný);
- bitonalita, polytonalita.

5. Populární hudba

Společenské funkce populární hudby; estetická, sociologická a komerční hlediska.

Píseň a tanec jako výraz doby

- píseň národního obrození;
- lidová píseň, lidovka, kabaretní písnička a šanson;
- lidová píseň a folklor " druhotné existence"
- protest song, " budovatelská" píseň, folková písnička.

Charakteristika jednotlivých písňových druhů. Melodická, harmonická, instrumentální a textová složka. "Nepřekročitelnost" jednoduchých formových typů (vycházejících z principu tzv., zodpovědné vazby).

Poslechové a pěvecké činnosti: typické ukázky jednotlivých písňových druhů.

Jazz

- kořeny jazzu (spirituál, work song, blues, ragtime, evropské vlivy);
- tradiční jazz (instrumentální a vokální projev, improvizace);
- swing (metrorytmika, scat, role skladatele a aranžéra; evergreen);
- poswingový vývoj (bee bop, cool jazz, west coast, soul, jazzrock, free jazz).

Poslechové a pěvecké činnosti: typické ukázky jednotlivých stylů; osvojení písní ovlivněných dixilendem a swingovou hudbou.

Muzikál - specifické rysy, souvislosti s vývojem populární hudby. Revue.

Poslechové a pěvecké činnosti: např. diafon - Opereta, muzikál, revue; ukázky z muzikálů;

osvojení písnička Jaroslava Ježka, Jiřího Voskovce a Jana Wericha, Jiřího

Suchého a Jiřího Šlitra a dalších.

Rocková hudba a další stylově-žánrové druhy a typy

- rhythm and blues;
- rock (rock and roll, vývoj od Beatles po současnost);
- country and western;
- "střední proud", diskotéková hudba a tanec;
- punk, nová vlna, reggae, neorock, world music..;
- rap a hiphop;
- techno, taneční hudba 90. let.

Poslechové a pěvecké činnosti: typické ukázky jednotlivých druhů rockové hudby; osvojení vhodné rockové a country písně.

Umění a technika (hudba "vyráběná ve studiu", hudba " komponovaná" počítačem). Textové a obrázkové ukázky.

Obsah a forma. Řád a nahodilost. Obecné a jedinečné. Normy v umění. Hodnoty v umění a v životě. Konvence a nové myšlení. Svět a jeho proměny. Životní styl.

Přehled doporučených tematických celků
(Hudební výchova "R" - 3. - 4. ročník čtyřletého gymnázia,
7. a 8. ročník osmiletého gymnázia)

1. Pěvecké, instrumentální a hudebně pohybové činnosti
2. Umělec - tvůrce uměleckého díla
3. Umělecké dílo
4. Interpret
5. Posluchač uměleckého díla
6. Evropská hudba- hudba mnoha kultur
7. Hudba a jiné druhy umění
8. Slohová a stylová analýza
9. Kritické hodnocení

Obsah tematických ceků

1. Pěvecké, instrumentální a hudebně pohybové činnosti

Pěvecké, instrumentální a hudebně pohybové činnosti jsou organickou součástí

každé vyučovací jednotky. Ve shodě s profesní orientací žáků věnujeme přiměřenou pozornost aktivnímu projevu žáků.

2. Umělec - tvůrce uměleckého díla

Nadání, dědičnost (např. rodina Bachů, rodina J. Bendy), "zázračné děti" (např. W.A.Mozart); talent - jeho výchova.

Vznik hudební skladby - proces vzniku, inspirace - např. lidovou hudbou, lidovou slovesností, obrazem nebo jiným uměleckým dílem. Objednávka uměleckého díla.

Originalita uměleckého díla, individuální styl, skladatel, syntetik ("klasik"), manýra, epigonství, eklekticismus.

Pěvecké a poslechové činnosti: např.skladby inspirované jiným druhem umění (M.P.Musorgskij - Obrázky z výstavy apod.).

3. Umělecké dílo

Forma hudební skladby, obsah hudebního díla.

Písňová forma, variace, rondo, suita. Sonátová forma v rámci jediné věty, sonátové rondo,cyklická sonátová forma. Neimitační a imitační technika. Fuga - vrcholný typ evropské imitační formy, její užití v hudební tvorbě všech hudebních epoch až po současnost.

Pěvecké činnosti: např. zpěv lidových a umělých písní s určováním jejich formy; kanón.

Poslechové činnosti: například V.Novák - Slovácká suita, A.Berg - Lyrická suita pro smyčcový kvartet, J.S.Bach - Umění fugy, užití fugy v tvorbě skladatelů 19. a 20. stol. - např. B.Smetana - Z českých luhů a hájů apod.

4. Interpret

Sólista, duo, trio, kvarteto, orchestr, sbor atp. Nároky technického a tvůrčího interpretačního uchopení díla. Stylová interpretace, virtuozita. Skladatel a interpret v jedné osobě - např. L.van Beethoven, B.Bartók, I.Stravinskij, I.Hurník apod.

Psychická a fyzická náročnost hudební interpretace. Dirigent a hudební těleso.

Výchova k schopnosti hodnotit interpretační výkon. Pěvecké interpretační umění - pěvecké techniky a intonační systémy.

Umělecké školství. Výchova skladatelů a interpretů na uměleckých školách;

muzikologie. Studium hudební výchovy na pedagogické fakultě. Významné interpretační soutěže u nás i v zahraničí např. Pražské jaro, Mladá Smetanova Litomyšl, Svítky písní v Olomouci apod.
Slavní interpreti u nás i v zahraničí.
Pěvecké činnosti: spojit s kapitolou o pěveckých technikách a intonačních systémech (u rozsahu učiva přihlédnout k profesní orientaci žáků).
Poslechové činnosti: např. S.Richter, J.Panenka, D.Oistrach, J.Suk apod. - srovnat interpretační přístup ke stejným skladbám (např.klavírní sonáty, houslové sonáty apod.).

5. Posluchač uměleckého díla
Výchova aktivním a pasivním stykem s hodnotnou uměleckou hudbou. Hudební vkus - souvislost s rozvojem hudebnosti. Estetické hodnocení - atributy dobré hudby x dílo technicky nedokonalé, kýčovité, podbízivost, napodobenina.
Poslechové činnosti: např. srovnávat úpravu lidové písně určenou pro folklórní soubor s úpravou téže písně pro dechový orchestr, jazzovou či rockovou skupinu; klasik a epigon v operetě; vážná hudba a její transformace do jiných žánrových poloh.
Zájem a aktivní snaha sledovat hudbu - vážná hudba a prostředí koncertní síně. Populární hudba a prostředí její produkce. Publikum a jeho projevy při klasické a moderní hudbě. Vlastní fonotéka, reprodukční technika.
Koncertní činnost u nás (region, město, stát). Hudební mládež. Česká hudební společnost a další organizátoři koncertního života.
Pěvecké činnosti: podle profesní orientace žáků.
Poslechové činnosti: například vystoupení některého z interpretů z místa našeho působiště.

6. Evropská hudba - hudba mnoha kultur
Společné místo různých národních kultur v současném světě, jejich míšení a vzájemné vlivy. Evropská hudební kultura; např. předklasicismus (vliv české hudební emigrace na evropskou hudbu). Vliv ruské hudby v západní Evropě na počátku 20.století Prvky asijských hudebních kultur v tvorbě evropských skladatelů; vpád afroamerického folkloru do Evropy. Vzájemné ovlivňování mezi

jednotlivými druhy a žánry evropské hudby. Rozdíly a posuny v systému estetických hodnot.
Český hudební skladatel vážné hudby a evropská hudba. Postavení české populární hudby v evropském a světovém kontextu.
Pěvecké činnosti: podle profesní orientace žáků.
Poslechové činnosti: např. ukázky hudby odlišných tónových systémů; srovnání hudby anglo-americké a české v jejím základním žánrovém dělení.
Instrumentální činnosti: interpretace doprovodů písní i doprovody improvizované.
Tvořivé vytváření jednoduchých formových typů.
Hudebně pohybové činnosti v návaznosti na učivo a podmínky ve třídě.

7. Hudba a jiné druhy umění
Hudba a poezie jako inspirativní zdroj, různé možnosti a způsoby ztvárnění atp.) např. sborová tvorba - lidová poezie, zhudebněné básně - např. u J.B. Foestra a P.Ebena); jazz and poetry - např. L.Hulan, J.Kainar, J.Seifert - Mazartiana; V.Hrabě a hudba jeho generace.
Hudba a řeč (např. L.Janáček - nápěvková teorie); rytmizace a melodizace textu, přízvuk v řeči a hudbě, jazzové prostředky v opeře a populární hudbě.
Hudba a výtvarné umění (vzájemné vlivy ve všech historických epochách).
Hudba a film, další možnosti uplatnění hudby ve filmu (např. hudba k loutkovému filmu - J.Trnka). Hudební filmy muzikálového typu (Kdyby tisíc klarinetů apod.)
Hudba a pohyb - balet, výrazový tanec, hudba a pantomima apod. (práce s filmem či videozáznamem - např. P.I.Čajkovskij - Labutí jezero apod.).
Hudba a rozhlas - hudba k rozhlasovým hrám a dalším pořadům, hudba jako zvuková kulisa, vzdělávací pořady o hudbě.
Hudba a divadlo (v činohře, revue, muzikálu).
Hudební drama (např. opery R.Wagnera).
Současné trendy - snahy o novou syntézu mezi jednotlivými druhy umění (např. M.Kocáb - Odysseus).

8. Slohová a stylová analýza

Pokusy o analýzu základních dobových slohů na vybraných skladbách.

- formové změny,
- výrazové prostředky (melodika, harmonie, instrumentace - např. skladby Orlanda di Lassa, J.S.Bacha, W.A.Mozarta, H.Berlioze, M.Ravela, B.Martinů atp.).

Pokusy o charakteristiku skladatelského typu v oblasti nonartificiální hudby (např. J.Ježek, J.Šlitr apod.).

Kritické hodnocení

Metody kritického hodnocení - konkrétně na vybraných skladbách.

Kritické hodnocení hudební skladby.

Kritické hodnocení interpretace (např.koncertního vystoupení apod.).

Hudební publicista, hudební kritik, hudební vědec.

Pěvecké činnosti: podle profesní orientace žáků.

Instrumentální a hudebně pohybové činnosti: v návaznosti na učivo a podmínky ve třídě.

III. Přístupy k obsahu a organizaci výuky

Předmět hudební výchova má v učebním plánu vymezenou pevnou časovou dotaci pro 1. a 2. ročník čtyřletého gymnázia a pro 5. a 6. ročník osmiletého gymnázia. V rámci estetické výchovy se vyučuje v alternaci s výtvarnou výchovou a pro žáky se stává předmětem povinným.

Hudební výchova v prvním a druhém ročníku čtyřletého gymnázia a pátém a šestém ročníku gymnázia osmiletého je zaměřena na vývoj evropské hudby od prvopočátků hudební kultury až po 20.století jak v rovině hudby artificiální, tak nonartificiální. Střídání uměleckých epoch je ve vazbě na další umělecké druhy osvětlováno prostřednictvím hudebního materiálu. Při osvojování a porovnávání různých druhů a žánrů hudby, a to jak v oblasti artificiální (umělecké), tak i nonartificiální (populární), a hledání paralel s ostatními druhy umění žáci dospívají k pokusům hodnotit hudební díla především z estetického hlediska.

Předmět estetická výchova, který zahrnuje hudební a výtvarnou výchovu, je v učebním plánu označen "R" pro 3. a 4. ročník čtyřletého gymnázia a 7. a 8. ročník

osmiletého gymnázia. Zařazení předmětu hudební výchova do těchto ročníků a jeho časová dotace je v plné kompetenci ředitele gymnázia. Při rozhodování o zařazení předmětu do učebního plánu by měl ředitel gymnázia zohlednit zájmy žáků v této vzdělávací oblasti.

Ve třetím a čtvrtém ročníku gymnázia čtyřletého stejně jako v sedmém a osmém ročníku gymnázia osmiletého dochází na základě osvojených poznatků z ročníků nižších k hlubší analýze hudebního díla a kvalitativně vyšší práci s hudebním materiálem. Žáci se seznamují s takovými estetickými kategoriemi jako umělec, interpret, posluchač, umělecké a neumělecké dílo apod. Jelikož předmět hudební výchova v těchto ročnících navštěvují především žáci, kteří cílí k povolání, jež souvisí s hudbou, předpokládá se i aktivnější přístup k nabízenému hudebnímu materiálu - stylová interpretace díla - pěvecká, instrumentální, slohová a stylová analýza, kritická hodnocení. Žáci se jednak zaměřují na hudbu jim známou z nižších ročníků, jednak na hudbu zcela novou. Pronikají do problematiky, kterou s sebou přináší slohová syntéza, hudba a multimediální tvorba, vzájemné střety a průniky artificiální a nonartificiální hudby apod. Výuku lze realizovat podle doporučených tematických celků.

Odborný gestor VÚP: Mgr. Alexandros Charalambidis, Mgr. Dalibor Matoška
Rozdělení učiva do jednotlivých ročníků :

Osmileté studium :

PRIMA

Hudební teorie - notace houslového a basového klíče, hodnoty not a pomlk, takty
Dějiny hudby vhledy do periodizace a ukázky jednotlivých období (vážná i populární)
Hlasová výchova - práce s hlasem a rozvoj hlasové techniky - písně

SEKUNDA

Hudební teorie - intervaly, stupnice Dur, tónorod, kvintakord, rytmus
Dějiny hudby - vhledy pomocí hudebních ukázek (vážná i populární hudba)
Hlasová výchova - práce s hlasem, správná deklamace, dynamika

TERCIE

Hudební teorie - intervaly, stupnice mollové tónorod, kvintakord, rytmus

Dějiny hudby - vhledy do hudebních období - ukázky a rozbor děl jednotlivých skladatelů (vážné i populární hudby)

Hlasová výchova - prostředky výrazového přednesu- legato,staccato, akcenty - upevnění intonace, rozvoj vícehlasého zpěvu

KVARTA

Hudební teorie - tvorba kvintakordů a obratů

akordické značky , rytmus

Dějiny hudby - vhledy a porovnání hudebních stylů a epoch - ukázky (vážná a populární hudba)

Hlasová výchova - rozvoj hlasu ,hlasová hygiena, upevnění intonace, rozvoj harmonického cítění, vícehlas

KVINTA

Dějiny hudby - periodizace a vývoj jednotlivých období dějin od počátku až do klasicismu - hudba artificiální (vážná) a nonartificiální (populární)

Poslechové činnosti - srovnání stylů

Hlasová výchova - utvrzování základních pěveckých návyků, jednohlas a vícehlas, využití Orffova instrumentáře

Hudební teorie - staré církevní a exotické stupnice, rytmus

SEXTA

Dějiny hudby - od romantismu po současnost - hudba artificiální (vážná) a nonartificiální (populární)

Poslechová činnost srovnání stylů a epoch dějin hudby

Hlasová výchova - rozšíření hlasového rejstříku. pohyblivost a nosnost tónů, jednohlas, vícehlas

rytmus

Hudební teorie - čtyřzvuky, kadence v Dur a moll tóninách

V průběhu celého studia se zabýváme průběžně kapitolou o hudebních nástrojích.

Hlasovým výcvikem a zpěvem připravujeme studenty na různá veřejná vystoupení.

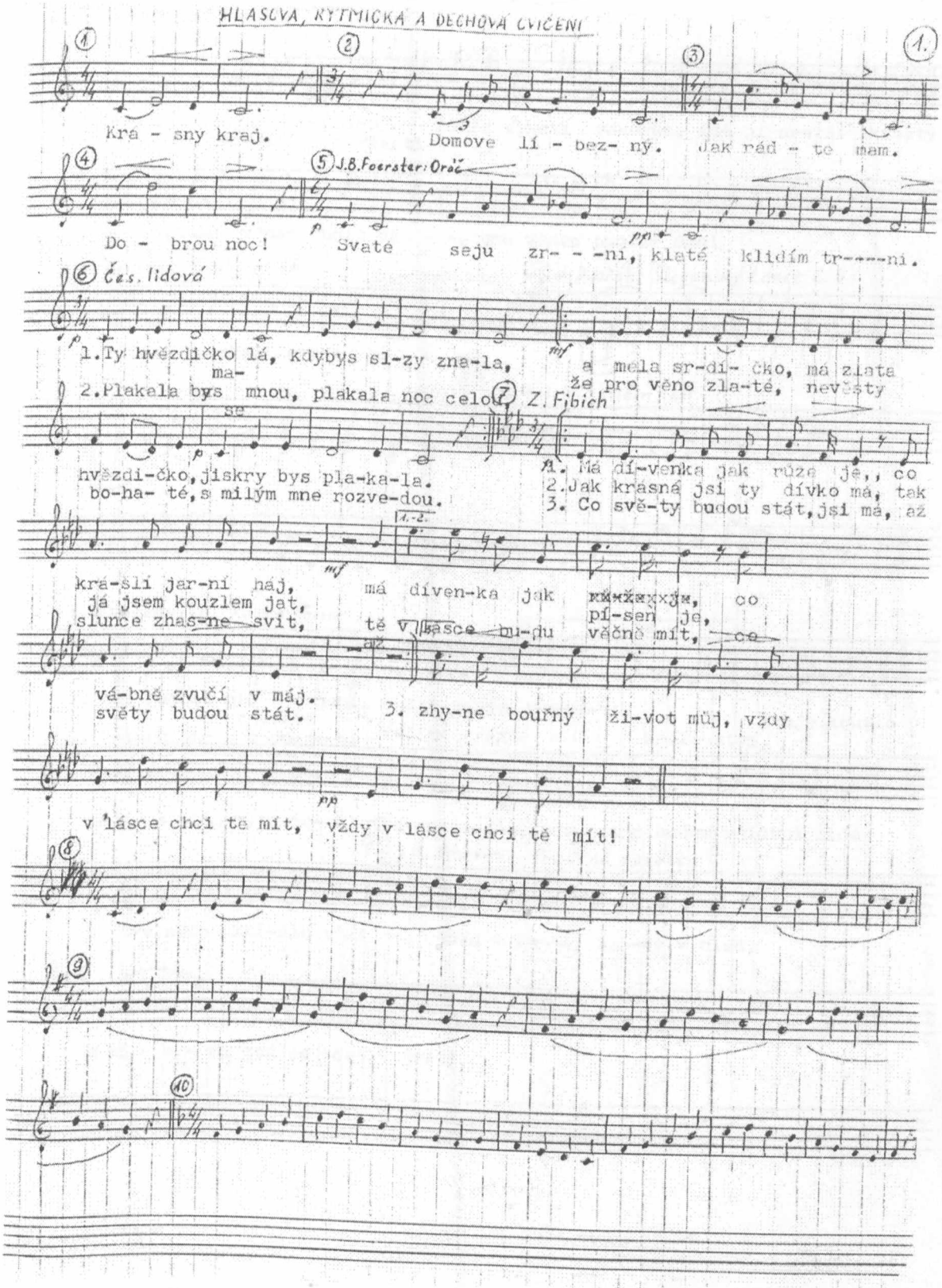
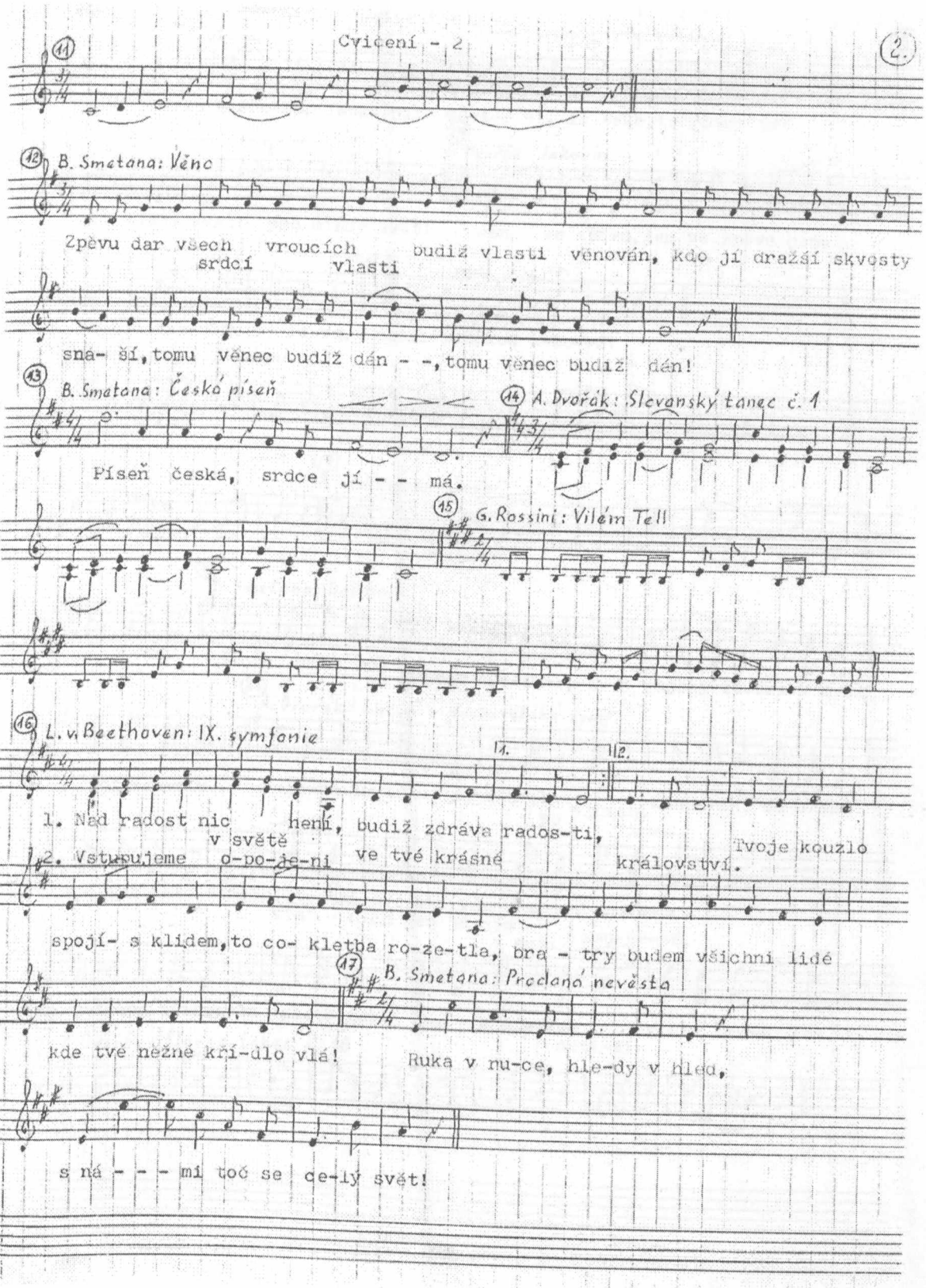
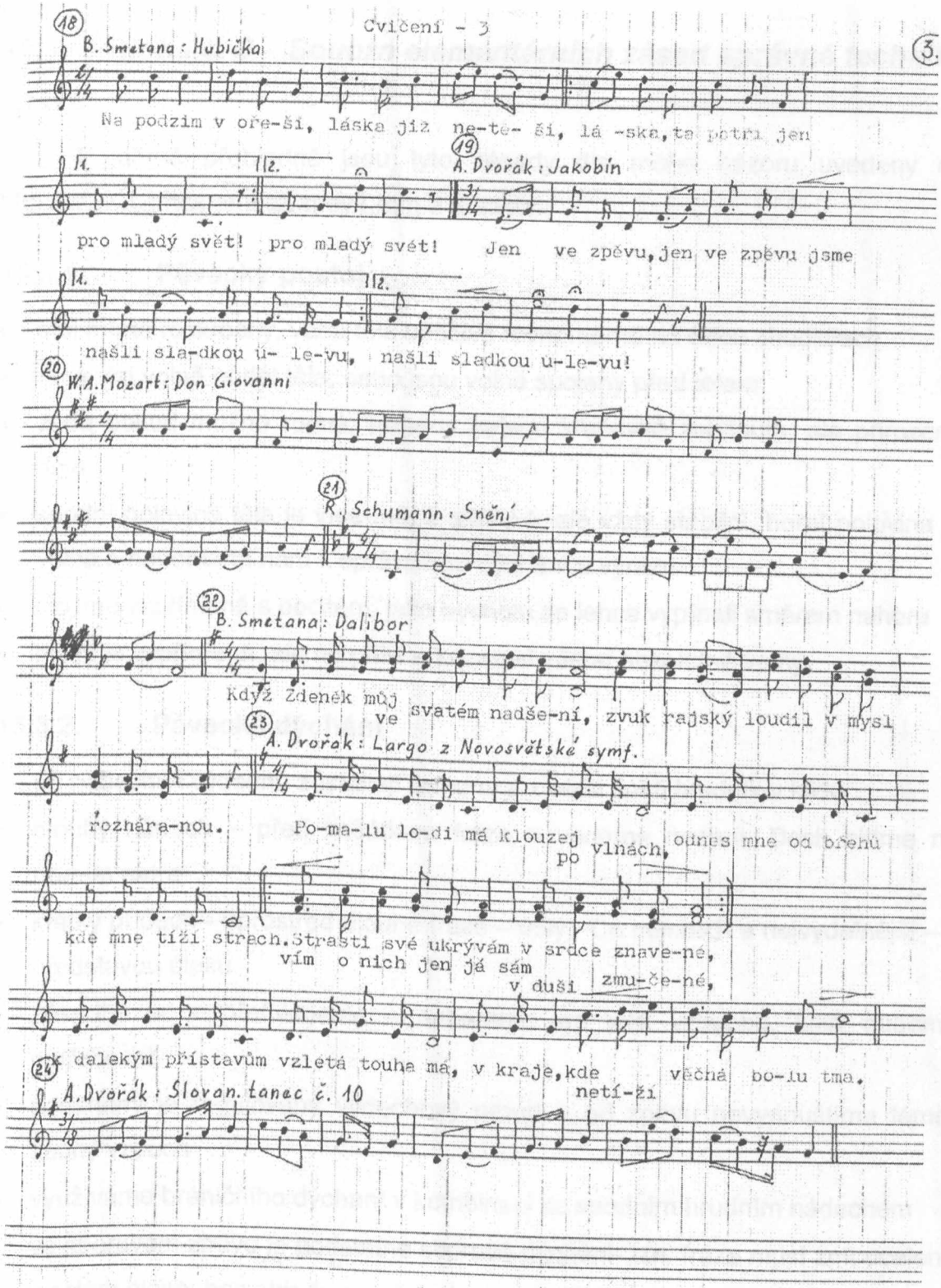
Rozdělení učiva do jednotlivých ročníků čtyřletého gymnázia :
Výuka plynule navazuje na znalosti studentů z hudební výchovy na základní škole. Realizuje se povinně v I.a II.ročníku - v činnostech pěveckých ,poslechových, instrumentálních a hudebně pohybových. Obsah učiva vychází z jednotlivých tematických celků.

I.ročník
Hlasová výchova - průběžná práce s hlasem a jeho kultivací na intonačních cvičeních a písních
- jednohlas i vícehlasé skladby a písně
Hudební teorie - notace houslového a basového klíče,intervaly, stupnice Dur a moll, akordy a jejich obraty,rytmus
Dějiny hudby - periodizace a vývoj jednotlivých období dějin od počátku až do klasicismu
Hudba artificiální (vážná)i nonartificiální
(populární).
Poslech - ukázky hudby artificiální i nonartificiální k jednotlivým obdobím.

II.ročník
Hlasová výchova - rozvoj a kultivace hlasu na cvičeních , vícehlas, kánony aj.
Vokálně instrumentální činnosti
Hudební teorie - dominantní septakord a jeho obraty, septakordy, staré církevní a exotické stupnice, kadence v Dur a moll tóninách,rytmus.
Dějiny hudby - od romantismu po současnost - hudba artificiální i nonartificiální.
Poslech - ukázky k jednotlivým obdobím.

V průběhu celého studia - probíráme kapitolu o hudebních nástrojích.
Hlasovým výcvikem a zpěvem připravujeme studenty na různá veřejná vystoupení

http/www.vupraha.cz/soubory/hudeb_v_g.pdf

15.2. Příloha číslo 2 – Přehled hlasových cvičení, které používal pedagog č.2 k rozezpívání:

Cvičení - 2
2.
11
12 B. Smetana: Věnec
Zpěvu dar všech vroucích srdcí budiž vlasti věnován, kdo jí dražší skvosty vlasti
sná- ší, tomu věnec budiž dán - -, tomu věnec budiž dán!
13 B. Smetana: Česká píseň
14 A. Dvořák: Slovanský tanec č. 1
Píseň česká, srdce jí - - má.
15 G. Rossini: Vilém Tell
16 L. v. Beethoven: IX. symfonie
1. Nad radost nic v světě není, budiž zdráva rados-ti,
2. Vstupujeme o-po-je-ni ve tvé krásné království.
Tvoje kouzlo
spojí- s klidem, to co- kletba ro-ze-tla, bra - try budem všichni lidé
17 B. Smetana: Prodaná nevěsta
kde tvé něžné kří-dlo vlá! Ruka v ru-ce, hle-dy v hled,
s ná - - - mi toč se ce-lý svět!

Cvičení - 3
18
B. Smetana : Hubička
3.
Na podzim v oře-ší, láska již ne-te- ší, lá -ska, ta patří jen
19
A. Dvořák : Jakobín
1.
2.
pro mladý svět! pro mladý svét! Jen ve zpěvu, jen ve zpěvu jsme
našli sla-dkou u- le-vu, našli sladkou u-le-vu!
20
W.A. Mozart : Don Giovanni
21
R. Schumann : Snění
22
B. Smetana : Dalibor
Když Zdeněk můj ve svatém nadše-ní, zvuk rajský loudil v mysl
23
A. Dvořák : Largo z Novosvětské symf.
rozhára-nou. Po-ma-lu lo-di má klouzej po vlnách, odnes mne od břehu
kde mne tíží strech. Strasti své ukrývám v srdce znave-né,
vím o nich jen já sám v duši zmu-če-né,
24
A. Dvořák : Slovan. tanec č. 10
k dalekým přístavům vzletá touha má, v kraje, kde věčná bo-lu tma.
netí-ží

15.3. Příloha č. 3 – Souhrn elementárních zásad správné techniky zpěvu

Poměrně přehledně jsou tyto zásady dle mého názoru uvedeny na http://www.cantus.ami.cz/zpev1.htm a to takto:

15.3.1. Pěvecký postoj

- stoj mírně rozkročný, váha těla spočívá rovnoměrně na obou chodidlech
- ruce visí volně podél těla, nebo jsou volně spojeny před tělem
- záda pokud možno rovná, ramena nejsou křečovitě zvednutá, ale přirozeně dole
- spodní polovina těla je více méně statická, ale vždy stabilní, horní polovina je volná a napomáhá nám k správnému dýchání a výrazu
- stojíme vzpřímeně s pocitem, jako bychom se lehce vypínali směrem nahoru
- hlava je vzpřímená, ale ne příliš – krk musí zůstat absolutně volný

15.3.2. Pěvecké dýchání

- při nádechu i výdechu zůstávají ramena a z větší části hrudník v klidu
- dlouhý nádech – před začátkem fráze – vedeme nosem. Dech cítíme na horním patře
- krátký přídech - uprostřed dlouhé fráze – ústy. Co nejkratší a nejvydatnější – s představou úleku.
- zásadně se nepřefukujeme – nabereme jen tolik vzduchu, kolik budeme potřebovat
- podstatný je regulovaný výdechový proud – při zpěvu nevypouštíme téměř žádný vzduch
- využíváme bráničního dýchání v kombinaci se spodním hrudním nádechem
- ve sborovém zpěvu je podstatné sborové dýchání- tzn. fráze musí znít uceleně v celém hlase, bez ohledu na nádechy jednotlivců

15.3.3. Hlavový tón

- je lehký zvuk využívající k rezonanci pouze hlavové rezonátory (např. brumendo)
- nasazuje se velmi jemně a nikdy nedosahuje znělosti plného tónu
- využívá se zejména ke sjednocení barvy hlasu ve vyšších a nižších polohách
- je vhodné začínat rozezpívání právě hlavovým tónem

15.3.4. Plný tón

- je tón využívající všech rezonátorů – hlavových i hrudních
- při správné technice již můžeme dosáhnout plné hlasové síly
- ústa jsou vždy přiměřeně otevřená (raději více, než méně), ale hlavní je dokonale uvolněná čelist
- správně vytvořený tón je schopen všech dynamických i barevných nuancí

15.3.5. Artikulace

- artikulace je společně s dechovou oporou rozhodujícím faktorem pro kvalitu a znělost tónu
- vyslovujeme od konsonanty ke konsonantně, tj. od souhlásky (r, d, ř, m, ...) k souhlásce, - vokály - tj. samohlásky - pouze krásně uvolňujeme a s dechovou oporou připravujeme další konsonantu
- každou konsonantu vyslovíme krátce, energicky a velmi zřetelně – zřetelněji než v mluvené řeči
- vokály jsou sice přirozeně uvolněné - zejména dlouhé hlásky – nicméně jejich tvar musí být zřetelně ohraničený. Od nejširších vokálů k nejužším: A, O, E, I, U = koutky úst jsou pevněji zúžené
- vokály mají být zvukově vyrovnané (samozřejmě v krajních polohách hlasového rozsahu nejsou rozdíly mezi samohláskami již tolik patrné)

15.3.6. Dechová opora

- je způsob využití nadechnutého vzduchu pro kvalitu tónu
- tón nasazujeme s pocitem zadrženého dechu
- čím delší a vyšší fráze, tím větší dechová opora – tzn. břišní svalstvo a bránice zapojíme při „opření" sloupce vzduchu → spodní páry žeber se mírně rozšiřují do stran
- opíráme zejména nejvyšší tóny fráze a všechny skoky
- po překlenutí těžkého místa opření nepovolujeme, ale vydržíme až do konce fráze

15.3.7. Vokalíza

- všechny tóny ve všech polohách zpíváme s volným krkem, povoleným hltanem, vyklenutým měkkým patrem – pocit zívání – a položeným jazykem
- tóny vycházejí a směřují do jednoho místa – polohy – která obsáhne rozsah celého zpívaného úseku

Ústřední knih.Pedf UK

2592083059