

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA HUDEBNÍ VÝCHOVY



Diplomová práce

Repertoár dětských pěveckých sborů v tradicích a perspektivách

Bc. Karolína Hovadíková

Vedoucí práce: PaedDr. Lena Pulchertová, Ph.D.

Olomouc

2017

ČESTNÉ PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně za použití dostupné literatury a pramenů uvedených v bibliografii.

.....

PODĚKOVÁNÍ

Tímto bych chtěla poděkovat PaedDr. Leně Pulchertové, Ph.D. za ochotu a cenné rady, které mi při psaní mé diplomové práce poskytla.

OBSAH

ÚVOD	1
1 REPERTOÁR DĚTSKÝCH PĚVECKÝCH SBORŮ	8
1.1 HLAVNÍ KRITÉRIA PRO TVORBU REPERTOÁRU	9
2 PSYCHOLOGICKÉ ASPEKTY PŘI VÝBĚRU REPERTOÁRU	11
2.1 HUDEBNÍ TALENT A SCHOPNOSTI	12
2.2 PSYCHOLOGIE ZPĚVU	16
3 HLASOVÉ DISPOZICE	20
3.1 DECHOVÁ CVIČENÍ.....	23
3.2 HLASOVÁ TECHNIKA	27
3.2.1 HLASOVÁ KULTURA	29
3.2.2 POZITIVA HLASOVÉ VÝCHOVY	30
3.3 DĚTSKÝ HLAS	31
4 DALŠÍ FAKTORY OVLIVŇUJÍCÍ PRÁCI S PĚVECKÝCH SBOREM.....	32
4.1 POHYBOVÁ VÝCHOVA	32
4.2 MOTIVACE	36
4.3 SOCIÁLNÍ ASPEKTY	38
4.4 VNÍMÁNÍ HARMONICKO-MELODICKÉHO A RYTMICKÉHO CÍTĚNÍ.....	41
4.5 PAMĚŤ	42
5 PRÁCE S REPERTOÁRY VYBRANÝCH PĚVECKÝCH SBORŮ	43
5.1 PĚVECKÝ SBOR CAMPANELLA	44
5.1.1 UKÁZKA SBOROVÉ ČINNOSTI.....	45
5.1.2 VYBRANÝ REPERTOÁR Z LET 2014 - 2016.....	46
5.2 PĚVECKÝ SBOR CANTABILE.....	50
5.2.1 UKÁZKA SBOROVÉ ČINNOSTI.....	51
5.2.2 PRAVIDELNÝ REPERTOÁR	52
5.3 PĚVECKÝ SBOR ONDRÁŠEK.....	54
5.3.1 VYBRANÝ REPERTOÁR Z LET 2014- 2016.....	55

5.4	DĚTSKÝ PĚVECKÝ SBOR JITRO	58
5.4.1	VYBRANÝ REPERTOÁR Z LET 2014- 2016.....	59
5.5	NEJVÝZNAMĚJŠÍ SKLADATELÉ PÍSNOVÝCH CYKLŮ PRO DĚTSKÉ PĚVECKÉ SBORY	63
5.6	ANALÝZA ZÍSKANÝCH DOTAZNÍKŮ	66
	ZÁVĚR	69
	SHRNUTÍ	70
	SUMMARY	71
	POUŽITÁ LITERATURA	72
	PŘÍLOHY	
	SEZNAM PŘÍLOH	
	ANOTACE	

ÚVOD

Téma mé diplomové práce zní *Repertoáry v dětských pěveckých sborech v tradicích a perspektivách*. Silnou motivací při jeho výběru bylo mé pedagogické působení v ZUŠ Campanella, kde pracuji již 5 let s žáky předškolního a mladšího školního věku, ale také pomáhám s vedením dětských pěveckých sborů. Právě tyto zkušenosti a metodické vedení starších kolegů byly základem pro vypracování mé práce. Domnívám se, že takto vzniklá sumarizace zkušeností a faktických údajů může být dobrým vodítkem pro začínající sbormistry, zejména při tvorbě a výběru repertoáru sborů.

Cílem mé práce je zmapovat repertoáry vybraných dětských pěveckých sborů v rozmezí let 2014 a 2016. Mezi dílčí cíle patří zhodnocení, jak jsou uchovávány potřebné materiály a programy informující o veřejných vystoupeních, dále kteří autoři jsou nejčastěji vybíráni a preferováni a také popis důležitých aspektů, které je třeba zohledňovat při výběru repertoáru pro určitý pěvecký sbor.

Již na začátku jsem si vědoma toho, že může nastat problém při shromažďování potřebných programů od vybraných pěveckých sborů. Proto bylo nutné včas sbormistry oslovit, aby měli dostatek prostoru pro vyhledání repertoárů, programů koncertů, soutěží či alespoň názvů písňových cyklů.

Celá práce je rozdělena na dva hlavní celky, první je zaměřen na vývoj a práci s hlasem, druhá část na vlivy, které ovlivňují práci v pěveckém sboru. První kapitola je věnována obecně tématu repertoár a s ním souvisejícími kritérii, které musí každý sbormistr při výběru neustále zohledňovat. Další kapitola, která je podle mě jedna z nejdůležitějších, je zaměřena na psychologické aspekty, které se podílejí nejen na rozvoji osobnosti žáka, ale také na rozvoji jeho hudebních dovedností. V třetí kapitole podrobně popisují, na co by měl každý sbormistr dbát během svých sborových zkoušek, díky čemuž pozvedne pěveckou úroveň svého sboru. Jedná se o dechová cvičení a hlasovou techniku, zahrnující rytmicko-intonační cvičení. V následující kapitole se zabývám činiteli, kteří ovlivňují obecně vstup žáka do pěveckého sboru, dále co žáka motivuje pro setrvání v něm a následně jak všechny tyto aspekty ovlivňují práci

samotného sbormistra při výběru vhodných skladeb. Poslední kapitola je zaměřena na analýzu repertoárů jednotlivých sborů a jejich komparaci.

Pro tuto práci jsem čerpala z publikací Františka Sedláka, který bravurně popsal psychologii dítěte. Tyto knihy jsou na jednu stranu zastaralé, avšak základ zůstává dodnes stejný a řada mladších autorů se k jeho odkazu stále vrací. Pro objasnění hlasových aspektů dítěte a vývoje jeho hlasového ústrojí jsem vycházela z publikací Miluše Obešlové a Boženy Palusgové. V pramenech můžeme najít také dotazníky, které jsem dala ke zpracování jednotlivým sbormistrům a následně je použila k analýze ve své práci.

1 REPERTOÁR DĚTSKÝCH PĚVECKÝCH SBORŮ

Slovo repertoár, původem z francouzského slova *répertoire* označující určitý seznam, sbírku či rejstřík, dnes spojujeme s pojmenováním souboru hudebních skladeb, které jsou daným tělesem prezentovány v určitém čase a na určitém místě. Jedná se o výčet písní, které bude v našem případě určitý pěvecký sbor zpívat. Při výběru konkrétního repertoáru je nutno přemýšlet také o dramaturgii, jejímž úkolem je zpracovat kvalitní výběr písní, který bude vyhovovat úrovni sboru, zaujme obecenstvo a poskytne potřebný prostor pro další rozvoj. Tento proces souvisí s managementem, který obstarává veškeré zákulisní zabezpečení, umožňuje získat potřebný notový materiál, dostatek žáků, zajišťuje nábor nových zpěváků apod.

Největší roli při výběru repertoáru pro pěvecký sbor má jeho sbormistr, který rozhoduje o klíčových aspektech. První z věcí, na co se musí sbormistr zaměřit je, uvědomit si, pro jaký typ sboru bude jednotlivě písně vybírat, zda pro dětský či dospělý pěvecký sbor. U dětských pěveckých sborů rozlišujeme ještě přípravná oddělení, mladší sbor a pak tzv. hlavní sbor, který reprezentuje danou školu na významných přehlídkách a soutěžích, třeba i v zahraničí. Každý sbormistr si musí dobře rozmyslet, zda chce svůj čas obětovat právě této časově velmi náročné činnosti, obzvláště s malými dětmi, se kterými nácvik písní trvá několikanásobně delší dobu než s dospělými, kteří si písně zopakují i mimo sborové zkoušky. S malými dětmi musíme dbát na neustálé opakování a drilování slov, které doplňujeme o rytmicko-pohybovou činnost, která jim jinak obyčejné hodiny zpěvu zpříjemní.

Ještě chvíli se zdržíme u rozdělení sborů na dětský a dospělý, u kterých bude sbormistr dále zvažovat vhodný text skladeb. U dospělých osob se nemusíme obávat, že budou mít problémy se čtením. V řadách dospělých sborů existuje několik souborů na profesionální úrovni, které si volí repertoár buď vlastní, nebo je stanoven podmínkami prestižních soutěží. Naopak dospělé pěvecké sbory vzniklé za účelem volnočasovým, složené z kamarádů, známých a kolegů, si vytváří repertoár na základě svých zájmů a oblíbených skladeb, většinou se jedná o moderní skladby populární hudby. Tyto sbory taktéž veřejně vystupují, ovšem jen jednou za rok při příležitosti oslavy Vánoc v malých kostelech. U sborů dětských je výběr písní právě kvůli textu často omezen. Řada dětí

ještě neumí číst, a proto sbormistr uplatňuje techniku imitace, kdy dětem předzpěvuje část melodie, kterou žáci vzápětí opakují. Tento proces musí sbormistr praktikovat každou hodinu, protože malé děti berou sborové zpívání spíše jako hru než jako práci. Pro usnadnění sbormistr využívá instrumentálního doprovodu např. klavíru, díky kterému si žáci lépe vybaví určitou melodii, napomáhá taktéž navodit potřebnou náladu, kterou je nutné do zpěvu vnést. Je logické, že u malých dětí budeme volit témata spojená s přírodou, zvířaty, obecně věcmi, které jsou veselé, pro ně příjemné, a tudíž i lákavé. Proto samotný repertoár se může stát jedním z motivačních činitelů pro vstup malého dítěte do pěveckého sboru. Pokud bude sbormistr dbát pouze na hodnotné skladby a nebude to občas odlehčovat zábavnější formou, může dojít k tomu, že část zpěváků se rozhodne sbor opustit.

Pěvecké sbory obecně mohou vznikat při mnoha organizacích, tou nejčastější bývá základní umělecká škola a následně základní škola, častokrát s rozšířenou hudební výchovou. Zde očekáváme poměrně kvalitně hudebně vzdělané žáky, proto si sbormistr může dovolit vybírat složitější repertoár než u sborů, které vznikly při domě dětí a mládeže. V ZUŠ vše začíná nábořem do sboru, kde si sbormistr vybírá děti, které budou do školy přijaty. I když se jedná o zájmový kroužek, často do škol přicházejí děti, které o zpěv projevují velký zájem a disponují správnými předpoklady, jedná se o vrozené dispozice, hudební vlohy a talent, který je pak ve škole dále rozvíjen. Tyto předpoklady jsou nutné pro tvorbu repertoáru. Při jeho výběru se následně zohledňují hlasové možnosti každého žáka. To, že sbormistr přijme žáky s určitou hudební vybaveností, mu následně usnadňuje práci s těmito dětmi.

1.1 HLAVNÍ KRITÉRIA PRO TVORBU REPERTOÁRU

V úvodu jsme si řekli, že prvním a nejdůležitějším kritériem pro tvorbu repertoáru je, pro jaký typ sboru budeme jednotlivé písně volit. Čestmír Stašek uvádí čtyři atributy výběru, podle kterých se bude rozhodovat o druhu pěveckého tělesa. První, o čem budeme uvažovat, je velikost sboru, malé sbory se pohybují do obsazení dvaceti členů, velké už přesahují přes číslo padesát. Dále se rozhodneme, na jakou věkovou kategorii bude sbor zaměřen, zda pro děti předškolního věku, pro děti do osmi let, do jedenácti let

či do patnácti let. Třetím atributem, na který musíme brát ohled, je tzv. obsazení. Tím myslíme, zda budeme pracovat pouze s jednohlasými, dvojhlasými či dokonce vícehlasými písněmi. Posledním kritériem je důležitost vzniku samotného tělesa, zda se jedná o sbor, který vznikl samovolně se zájmem občasného vystupování, či o dlouhodobou činnost, vzniklou při různých školách a školských zařízeních s cílem pravidelného vystupování a účasti na pěveckých soutěžích.¹

Pokud tedy sbormistr pracuje s materiálem, který na začátku prošel určitým výběrem, v hodinách sborového zpěvu dbá na rozvoj intonace prostřednictvím nejrůznějších dechových a hlasových cvičení. Dalším hlediskem, které musí sbormistr při výběru písní brát v potaz, je schopnost žáků udržet se v dané tónině a nevybočovat mimo stanovené tóny. U malých dětí volíme písně s jednoduchými melodiemi, které neobsahují příliš velké skoky, navíc jsou pro ně lépe zapamatovatelné. Pro předškolní oddělení volíme písně, které se pohybují v rozmezí od c1 po a1, popřípadě c2. Výhodou tohoto malého rozsahu je šetrné používání jejich hlasového ústrojí, jelikož prozatím řada z nich neumí správně ovládat hlasivky, aby nedocházelo při zpěvu k jejich poškození. Malé děti obvykle pokynem „zesiluj“ začínají křičet, což musí pedagog ihned zastavit. K nácviu dynamiky písní volíme metody, při kterých samy děti názorně ukazují, kdy zpívají hlasitě a kdy naopak potichu. U starších dětí, které již prošly jistou hlasovou průpravou, si může sbormistr dovolit takové písně, které obsahují větší hlasové rozsahy, dokonce i vícehlasé skladby, které povedou k tzv. rozeslyšení zpěváka, které rozvíjí jeho tonální citění.

Čas, po jakou dobu bude určitá píseň trvat, je dalším aspektem, kterým se musí sbormistr při výběru skladem řídit. Předškolní děti nevydrží zpívat pětiminutovou píseň, která obsahuje několik slok, proto i zde sbormistr pečlivě zvažuje písně, které nebudou natolik časově náročné, aby je tyto děti nezapívaly. Pokud k tomu zvolí i vhodné téma, o kterém jsme se zmínili již na začátku, půl práce je hotovo. Samozřejmě, že i starší děti nemůžeme zahlcovat příliš dlouhými skladbami typu *Gloria* od Vivaldiho. Pokud však mluvíme o prestižním dětském pěveckém sboru, který se připravuje na soutěž či velký koncert, skladby tohoto druhu jsou častokrát nevyhnutelnou podmínkou. Dostáváme se k další podmínce, která musí být s výběrem písní zohledňována, a to je pro jakou příležitost mají být písně určeny, zda se jedná o každoroční koncert, koncert

¹ STAŠEK, Čestmír. ABC začínajícího sbormistra: receptář ve 40 bodech. Praha: Supraphon, 1981.

k významnému výročí či pěvecká soutěž. Pěvecké sbory se obvykle připravují na své dva pravidelné koncerty, jarní a vánoční, na kterých prezentují, co se za poslední rok naučily. Sbormistr volí témata písní dle ročního období a hlasových možností zpěváků. Sbormistr občas zařadí mimořádný koncert k příležitosti návštěvy jiného sboru či výročí slavného osobnosti. Sbory vzniklé při ZUŠ pořádají každoročně koncerty tři, kde se obvykle představí všechna pěvecká oddělení, od předškolního až po hlavní sbor. Tyto sbory se pravidelně připravují na soutěže, kde je stanoveno několik podmínek, určená minutáž a povinná píseň. Pro tento druh vystoupení musí sbormistr vybírat písně, které nejen zaujmou porotu, ale také které budou zvládnutelné z hlediska náročnosti textu, melodie a výrazu.

Výrazným aspektem, který může ovlivnit výběr repertoáru, jsou samotní žáci, kteří se podílejí na hodnocení jednotlivých písní. V případě, že se jeden žák, častokrát dominantní jedinec, o dané písní vyjádří negativním způsobem, může dojít k tomu, že na svou stranu strhne i zbytek pěveckého sboru, který přitom nemusí mít totožný názor. Jelikož po určitém čase každý sbormistr již zná své žáky, měl by předem zvažovat, které písně se jim budou a nebudou zamlouvat.

Z výše uvedených podmínek vidíme, že práce sbormistra spojená s výběrem repertoáru vyžaduje řadu příprav jak časových, tak organizačních.

2 PSYCHOLOGICKÉ ASPEKTY PŘI VÝBĚRU REPERTOÁRU

Hudební psychologie znamená pro oblast hudební pedagogiky velký přínos informací o biologických a neurofyziologických předpokladech působení hudby na člověka, dále se zabývá psychologickým základem hudebních schopností a jejich možnou diagnostikou, neméně důležitou složkou je také objasňování hudebního vývoje jedince.² Hudební psychologie, jakožto mladý obor bádání, se zabývá procesem, jak hudba působí

² POLEDŇÁK, Ivan. ABC stručný slovník hudební psychologie. V Plzni: Editio Supraphon, 1984.

na člověka. „*Jde o typickou hraniční disciplínu mezi psychologii a muzikologií, jejímž cílem je osvětlit podmíněnost hudebních jevů zákonitostmi lidské psychiky.*“³ Obecně můžeme říci, že předmětem zkoumání hudební psychologie jsou hudební vjemy, prožitky, představy, které zahrnují psychické procesy a stavy. Pro hudební psychologii má největší význam obecná psychologie, jež zkoumá dospělého jedince, dále vývojová psychologie, která se zabývá obecně vývojem dítěte ale i hudební ontogenezí, a také sociální a klinická psychologie, díky kterým snadněji porozumíme hudebním zájmům, postojům i hudebním vkusům.⁴

Při výběru repertoáru musí sbormistr zohledňovat určité psychologické aspekty, které se výrazně podílejí na zvládnutí jednotlivých skladeb. Níže uvedené aspekty jako jsou hudební schopnosti, vlohy a talent usnadňují nácvik písní a obecně práci v pěveckém sboru.

2.1 HUDEBNÍ TALENT A SCHOPNOSTI

„*Schopnost je relativně stálá psychická vlastnost, která umožňuje úspěšně vykonávat činnost v dané oblasti. Schopnosti jsou chápány jako naučené, získané dispozice.*“⁵ František Sedlák blíže specifikuje pojem hudební schopnosti, které definuje jako „*psychické struktury a vlastnosti jedince, které odpovídají požadavkům hudebních činností a zajišťují jejich přiměřenou úspěšnost.*“⁶ První hudební schopností, která se rozvíjí již u jednoletého dítěte, je smysl pro rytmus. Zda dítě oplývá citem pro rytmus, zjistíme jeho výrazným zájmem o říkadla, hudbu, které doprovází pohyby svého těla. Se smyslem pro rytmus souvisí důležité aspekty, na které se musí zpěvák zaměřit, smysl pro metrum a tempo. Metrum je zpěvák schopen vnímat až v pozdějším věku, jedná se o schopnost rozlišovat přízvukné a nepřívukné doby. Pro děti předškolního věku je obtížné se udržet v daném taktu, proto zde nastupuje jejich sbormistr, který je diriguje

³ DRÁBEK, Václav. Stručný průvodce hudební psychologií. Praha: Editio Supraphon, 1984. s. 7.

⁴ POLEDŇÁK, Ivan. ABC stručný slovník hudební psychologie. V Plzni: Editio Supraphon, 1984. s. 82.

⁵ FRANĚK, Marek. Hudební psychologie. V Praze: Karolinum, 2005.

⁶ SEDLÁK, František. *Základy hudební psychologie: celostátní vysokoškolská učebnice*. Praha: SPN, 1990. s. 35.

a společně s hudebním doprovodem se pokouší udržet stejné metrum. Obdobně je to i se smyslem pro tempo, které by mělo zůstat neměnné, pokud není změna předepsána v notách. Menší děti mají tendenci zrychlovat, proto je vhodné, aby byl jejich zpěv podložen určitou instrumentální složkou. Obzvláště důležitou hudební schopností je smysl pro výšku tónu, kterou nazýváme hudební sluch. Hudební sluch dělíme na absolutní a relativní. Člověk obdařen absolutním sluchem je schopen si zapamatovat tón určité výšky, který si i po delší době bez jakýchkoliv problémů vybaví a reprodukuje. Naopak člověk, který má sluch relativní, rozezná, který ze dvou tónů je vyšší, zda melodie stoupá či klesá, snadno si zapamatuje interval mezi dvěma tóny. Schopnost harmonického slyšení je poslední článek, který je nutný pro celkový hudební rozvoj člověka. Tato schopnost je nutnou podmínkou pro dvojhlasý zpěv, kterou pedagog uplatní až se staršími dětmi. Pro začátek se doporučuje, aby druhý hlas zpíval nejprve učitel. Žáci si na tento hlas ve vzdálenosti tercie musí zvyknout a po čase se zkušenější zpěváci mohou k učiteli přidat.⁷

Vlohy jsou vrozené dispozice pro konkrétní činnost. Franěk i Sedlák tvrdí, že vlohy odpovídají také termínu nadání. S obdobným názorem přichází i Poledňák, který kromě vlohové výbavy zmiňuje i důležitost anatomicko- fyziologických dispozic. Tvrdí, že „za nadání je třeba považovat vrozené a dědičné předpoklady hudebního rozvoje a nikoli sám tento rozvoj resp. jeho výsledky“.⁸ Důležitým faktem, který Sedlák ve spojitosti s dědičnými předpoklady popisuje jako vývojový strop, je stav, kdy se dědičný základ jedince nedá žádným stylem výchovy již zvýšit.⁹ Dispozice určitého jedince je nutné rozvíjet pro jeho budoucí hudební činnost. Jestliže se dítě rozhodne věnovat například zpěvu, hlasový pedagog bude u něj následně diagnostikovat jeho orgánovou vybavenost, od bránice až po rezonanční dutiny. Obecně bychom mohli dispozice popsat jako stavbu organismu a vlastnosti potřebných orgánů.¹⁰ Vlohy nejsou stálé, mění se během života jedince a v určitém okamžiku jsou nejpřístupnější vůči jakémukoliv působení, ať už rodičů či dokonce hudebního pedagoga. Představují určitý potenciál pro budoucí hudební

⁷ DANIEL, Ladislav. Metodika hudební výchovy: zpěvní hlas - poruchy - prevence. Olomouc: Univerzita Palackého, 1992.

⁸ POLEDŇÁK, Ivan. ABC stručný slovník hudební psychologie. V Plzni: Editio Supraphon, 1984. s. 233.

⁹ SEDLÁK, František. *Základy hudební psychologie: celostátní vysokoškolská učebnice*. Praha: SPN, 1990.

¹⁰ POLEDŇÁK, Ivan. ABC stručný slovník hudební psychologie. V Plzni: Editio Supraphon, 1984.

činnost, kde se předpokládá úspěch, a kde dochází k rozvoji hudebních schopností. Každé dítě se narodí již s určitým potenciálem, který mu následně umožňuje zvládnout určitou činnost. Avšak je velmi obtížné rozlišit, do jaké míry jsou to ještě vlohy vrozené a co už můžeme považovat za schopnosti získané. „*Hudební vlohy se dědí též recesivně, tj s vynecháním některých generací*“.¹¹ Hudební vlohy tvoří jakýsi základ, který se prostřednictvím učení rozšiřuje a podle stylu výchovy a prováděných hudebních činností se nám dostává specifitějšího zaměření. Jejich velkou výhodou je snadnější osvojování jednotlivých hudebních činností a postupné vytvoření pozitivního vztahu k hudbě, který by se měl stát trvalým. Jedinec, který disponuje těmito vlohami, touží po tzv. hudební seberealizaci, projevuje nadměrný zájem o hudbu, dokonce ji i sám vyhledává. Avšak každé dítě má dle Sedláka právo na všeobecnou hudební výchovu, což znamená, že hudební pedagog bude pracovat s dětmi, které mají vlohy „*seskupené s větším či menším rozptylem kolem středu variační vlohové šíře*“.¹² Jeho úkolem bude tyto rozdíly sjednotit a následně s těmito žáky pracovat. Nutno dodat, pracujeme-li s dětmi, jejichž pěvecká schopnost nebyla v minulosti příliš rozvíjena, musíme na ně pohlížet jako na jedince se slabší vlohou, která se nemohla rozvíjet skrze nedostatečné podněcující hudební prostředí, a ne jako na žáky dispozičně nehudební.¹³

Hudební schopnost je psychická vlastnost jedince, kterou získal vlivem prostředí, ve kterém se pohyboval, tréninkem a zkušenostmi z hodin hudební výchovy. Bez těchto podnětů z okolního prostředí by se mohlo stát, že se hudební vlohy začnou postupně zmenšovat, a dokonce i ztrácet. Ve 20. století se vedly diskuze, jak správně definovat pojem hudební schopnosti. Hudební psychologové uvádějí dvě definice. První z nich, „*hudební schopnost může být chápána jako široký a všeobecný faktor, který je zahrnut ve všech druzích hudebních aktivit*“¹⁴, je obdoba slov, kterými hudební schopnosti popisuje sám Franěk. Odlišnou pozici zaujímá americký hudební psycholog Carl Emil Seashore, který uvádí výčet dovedností, které podle něj vyjadřují zastřešující pojem hudebnost. Zde bychom zařadili výšku, intenzitu, délku a barvu tónu, dále hudební

¹¹ POLEDŇÁK, Ivan. ABC stručný slovník hudební psychologie. V Plzni: Editio Supraphon, 1984. s. 235.

¹² SEDLÁK, František. *Základy hudební psychologie: celostátní vysokoškolská učebnice*. Praha: SPN, 1990, s. 39.

¹³ SEDLÁK, František. *Základy hudební psychologie: celostátní vysokoškolská učebnice*. Praha: SPN, 1990.

¹⁴ FRANĚK, Marek. *Hudební psychologie*. V Praze: Karolinum, 2005. s. 148.

představivost, paměť, hudební inteligenci a také tzv. základní motorickou kapacitu, která se vztahuje ke zpěvu a nástrojové hře. Naopak v Gordonově pojetí hudebních schopností se můžeme setkat s pěti vývojovými stádii, a to vnímání zvuku, chápání tónů v kontextu tonality, rytmu a metra, hledání hudebního významu v tom, co posluchač slyší, uvědomování si předchozího poslechu v dřívějších dobách a poslední stádium schopnost předvídat, co bude následovat. Poslední, koho Franěk zmiňuje, je maďarský hudební psycholog Géza Révész, který zavádí nový pojem hudebnost, případně muzikálnost. Hudebnost zahrnuje „*schopnosti rozumět hudbě, neboť hudba představuje specifický druh komunikace, který předává zprávy, jež jsou přenášeny ostatními komunikačními kanály. Hudebnost není jen otázkou schopnosti, ale také motivace, potřeby hudby vycházející z jejího autonomního účinku*“¹⁵. Révész si všiml situace, kdy hudební činnost vyžadující určitou míru profesionality, která je vyhrazena omezenému množství lidí, není dostupná pro ostatní, kteří se tím pádem stávají pouhými posluchači. I přes to, však mohou na tuto hudbu jistým způsobem reagovat a také ji prožívat.¹⁶ Sedlák předkládá čtyři typy hudebních schopností, které jsou řazeny od jednoduchých až po systémově složitější. Prvním typem, připomínající klasifikaci schopností dle E. C. Seashora, jsou hudebně sluchové schopnosti, které diferencují jednotlivé vlastnosti tónu. Tyto vlastnosti naše vědomí považuje za hudební počítky a vjemy. Druhým typem jsou schopnosti motorické, které se vztahují k pohybovému vyjádření dle hudby. Další dělení je na analyticko - syntetické schopnosti, které v sobě zahrnují oblasti jako hudební paměť, tonální a harmonické cítění, rytmické cítění a hudební představivost. Tonální cítění, jakožto „*estetickoemocionální prožívání tonality, tonálních vztahů a jejich tonálních charakteristik*“¹⁷, je vyjádřeno prostřednictvím melodie ukončené na jednom z tónů tónického kvintakordu, která se jeví jako dále již nepokračující. Opačně je to u melodie zakončené na vedlejším stupni, která vyvolává pocit pokračování. Základem tonálního cítění není samostatný tón, je to vjem výškového pohybu. Emocionální prožívání spojené s tonálním zabarvením, je utvářeno vztahem jednotlivých tónů melodie právě k tonálnímu centru. Tento prvek je charakteristický zejména pro počáteční stádia hudebního rozvoje jedince. S tonalitou a tonálním cítěním obecně souvisí i cítění

¹⁵ FRANĚK, Marek. Hudební psychologie. V Praze: Karolinum, 2005. s. 149.

¹⁶ FRANĚK, Marek. Hudební psychologie. V Praze: Karolinum, 2005.

¹⁷ SEDLÁK, František. *Základy hudební psychologie: celostátní vysokoškolská učebnice*. Praha: SPN, 1990. s. 101.

harmonické, což je „*schopnost sluchově analyzovat akordy, rozlišovat konsonance a disonance, prožívat vazby akordů i polyfonní výstavbu hudebního útvaru.*“¹⁸ Čtvrtým a posledním typem jsou hudebně intelektové schopnosti, které prostřednictvím hudebních fantazií umožňují vytvářet nové hudební tvary a formy. Pokud je ovšem kvalita některé z výše zmíněných schopností snížena, může dojít k narušení propojenosti funkčně závislých psychických struktur. Tvořivé schopnosti dětí předškolního věku spojují tři základní atributy, spontaneita, emocionálnost a pohybová aktivita. Tento typ schopností se u dětí projevuje skrze elementární pěvecké, instrumentální a hudebně pohybové činnosti. Pedagogové musí neustále děti k práci motivovat například pomocí imaginací, jelikož tvořivou činnost nelze žádným způsobem vynutit. Nejvyšší míra těchto schopností byla zjištěna u dětí ve věku tří let, kdy si děti zpívaly po svém, vytvářely si jednoduché hudební improvizace. S nástupem povinné školní docházky se vlivem hodin hudební výchovy tyto projevy tlumí.¹⁹

2.2 PSYCHOLOGIE ZPĚVU

Dle mnoha psychologů je zpěv tou nejobecnější a nejpřirozenější činností, kterou jedinec spontánně provozuje, jedná se o „*objektivaci jeho vnitřního a estetického vztahu k okolnímu světu.*“²⁰ Díky stále přítomnému hudebnímu nástroji v hrdle můžeme zpívat kdekoliv a kdykoliv. Sedlák i Kiml se shodují, že pro pěveckou činnost hraje důležitou roli také psychika člověka.²¹ Na zpěv se může pohlížet ze dvou stran, jako na jev fyziologický či jev umělecký, který je projevem rozumu a určitým vyjádřením citového stavu. Pantomimika, pohyby obličeje, vokální mimika nejen že vizuálně podporují samotný zpěv, díky nim také poznáme, jak se v danou chvíli pěvci cítí.²² Nemalý podíl má tato činnost také v oblasti vědy lékařské, kde se čím dál více vyzdvihují pěvecká

¹⁸ SEDLÁK, František. *Základy hudební psychologie: celostátní vysokoškolská učebnice*. Praha: SPN, 1990. s. 105.

¹⁹ SEDLÁK, František. *Základy hudební psychologie: celostátní vysokoškolská učebnice*. Praha: SPN, 1990.

²⁰ SEDLÁK, František. *Základy hudební psychologie: celostátní vysokoškolská učebnice*. Praha: SPN, 1990. s. 249.

²¹ SEDLÁK, František. *Základy hudební psychologie: celostátní vysokoškolská učebnice*. Praha: SPN, 1990.

²² Co máme vědět o hlasu, Josef Kiml

a dechová cvičení a jejich pozitivní dopad na zvýšení vitální kapacity plic a celkové uvolnění svalstva. Ovšem, že existují celé řady přínosů, které posilují naše tělesné zdraví, ale také i to duševní. Mohli bychom jmenovat odstranění citové deprivace, stresových situací, pocitů prázdnoty aj.²³ Nejnovější výzkumy prokázaly pozitivní účinky zpěvu maminek u novorozenců. Naroděným dětem, které se narodily předčasně, a tudíž musely zůstat ještě v nemocnici, byly přikládány reproduktory, do kterých jim byly pouštěny písničky, které maminky samy nazpívaly. U těchto dětí bylo při poslechu matčina hlasu zjištěno náhlé uklidnění srdeční činnosti a rychlejší zotavování.

„Hudební vývoj je nepřetržitá interakce organismu s hudebním prostředím a výchovnými podněty.“²⁴ Jedná se o vývoj, kdy se jedinec přizpůsobuje jednak podmínkám, které se časem mění a také vývojovým tendencím hudby. Chápeme jej jako zákonitý jev, který je daný aktivním vztahem jedince k hudbě. Tím, co každého jedince v jeho hudebním rozvoji žene, jsou vnitřní rozpory a snaha je neustále překonávat. Tím, že škola na jedince klade určité požadavky, ho neustále nutí k dalšímu rozvoji a zisku vyšší úrovně v hudební oblasti. Pro určitý posun je třeba jistá hudební motivace ze strany pedagoga a potřebná aktivita ze strany jedince. Na hudební vývoj se dá pohlížet ze dvou hledisek, a to psychologického nebo pedagogického. Sedlák i Drábek se spíše přiklánějí k periodizaci pedagogické na období předškolního, mladšího, středního a staršího školního věku.²⁵

Obecně v období nemluvněte se jedinci převážně vyvíjí sluchový aparát, pomocí něhož reaguje na zvuky ze svého okolí, a tím tak zpracovává různé hudební podněty. Pomocí zpěvu je matka schopna své dítě utiшит.²⁶ Novorozenci při křiku používají tzv. měkké začátky, které neohrožují jejich hlasové ústrojí. Naopak tvrdé začátky upozorujeme až u dvouměsíčních dětí, které svým výrazným křikem vyjadřují nevoli. Ve třetím měsíci nastává doba aktivního slyšení, kdy dítě hledá zdroj zvuku a snaží se za ním otáčet. Okolo šesti měsíců dítě experimentuje se zvuky vlastního těla, které mu připadají zajímavé a zároveň zábavné. Později už dítě reaguje na intervaly, jako je kvinta

²³ SEDLÁK, František. *Základy hudební psychologie: celostátní vysokoškolská učebnice*. Praha: SPN, 1990.

²⁴ SEDLÁK, František. *Základy hudební psychologie: celostátní vysokoškolská učebnice*. Praha: SPN, 1990. s. 292.

²⁵ SEDLÁK, František. *Základy hudební psychologie: celostátní vysokoškolská učebnice*. Praha: SPN, 1990.

²⁶ SEDLÁK, František. *Základy hudební psychologie: celostátní vysokoškolská učebnice*. Praha: SPN, 1990.

či tercie.²⁷ V téže době začíná dítě postupně opakovat tytéž slabiky a slova, aniž by rozumělo jejich významu. Vlivem rytmu a melodie dítě napodobuje tyto slabiky, avšak častokrát tato slova chybně vysloví a dochází tak ke špatné artikulaci.²⁸ Před druhým rokem se u dětí začíná rozvíjet cit pro rytmus, který dávají najevo prostřednictvím tělesných pohybů, pohybem nohou, rukou i hlavou. Tyto pohyby bývají z počátku nekontrolované. Rozsah hlasu nemluvněte je kolem a1, který se od čtvrtého měsíce rozšiřuje směrem nahoru i dolů. Pokud má dítě dostatek pěveckých podnětů ze strany rodičů či sourozenců, dochází k okamžité pěvecké reprodukci a následnému rozvoji jeho melodického cítění. V polovině třetího roku můžeme u dětí mluvit již o tzv. spontánním zpěvu, díky kterému dávají najevo své aktuální emoce. Děti v tomto období rády zpívají určité melodie své oblíbené hračky, pokud se cítí příjemně a bezpečně.²⁹ „*Vývojové období batolete se vyznačuje chápáním základních znaků hudebních útvarů, melodie, rytmu a barvy*“.³⁰ Zpěvní rozsah batolete je u každého jedince rozdílný, obecně se uvádí v rozsahu velké tercie. Za první pěvecké tóny považujeme tóny, které dítě tvoří bez jakékoliv námahy v rozmezí e1 – g1, které se následně stanou základem pro další pěvecký rozsah.³¹

V předškolním věku, okolo čtyř až šesti let, je už dítě připraveno pro hudební činnost, jelikož v tomto okamžiku již disponuje hlasovým orgánem, jehož funkce se postupně zlepšuje. Značně rozvinuté jsou i sluchové dovednosti, vnímání délky, pauzy, změny tempa, rozdílu v rytmických útvarech, avšak kvůli špatné koordinaci pohybů nejsou děti prozatím schopny hry na složitější hudební nástroje.³² Podle Sedláka „*děti dovedou transponovat určitý hudební obsah, hudební náladu, nebo charakter skladby v příslušný tělesný pohyb*“.³³ Činnost, která je pro děti předškolního věku typická, je hra. Nejen že stimuluje jejich zvědavost, ale také podporuje proces začleňování do kolektivu. Děti

²⁷ SLAVÍKOVÁ, Marie. Psychologické aspekty hlasové výchovy žáků základní školy. V Plzni: Západočeská univerzita, 2004.

²⁸ SEDLÁK, František. Hudební vývoj dítěte: analytická studie. Praha: Supraphon, 1974.

²⁹ SEDLÁK, František. *Základy hudební psychologie: celostátní vysokoškolská učebnice*. Praha: SPN, 1990.

³⁰ SEDLÁK, František. Hudební vývoj dítěte: analytická studie. Praha: Supraphon, 1974. s. 85.

³¹ SEDLÁK, František. Hudební vývoj dítěte: analytická studie. Praha: Supraphon, 1974.

³² FRANĚK, Marek. Hudební psychologie. V Praze: Karolinum, 2005.

³³ SEDLÁK, František. Hudební vývoj dítěte: analytická studie. Praha: Supraphon, 1974. s. 88.

začínají produkovat různé zvuky, pohybují se do rytmu a s oblibou rytmizují říkadla.³⁴ Tvoření tónů se stává pomalu již automatickým a tím si děti postupně upevňují pěvecké dovednosti. Okolo pěti let je dítě schopno rozlišit, zda je skladba vážného či veselého charakteru. Tyto schopnosti následně využívá pro pohybové vyjádření skladby. I přes to, že motorika dítěte není plně rozvinuta, se v tomto věku postupně utvářejí předpoklady pro hru na hudební nástroje. Co nás ovšem bude nejvíce zajímat je oblast intenzivního rozvoje dovedností pěveckých. Víme, že dětský hlas je ještě slabý a lehký, jelikož hrtanové svalstvo není plně funkční. Hlasivky kmitají pouze na okraji hlasové šterbiny. Z řad výzkumů víme, že už u šestiletého dítěte můžeme mluvit o tzv. hudební paměti. Takový jedinec si zapamatuje jednoduchou melodii, kterou je schopen následně reprodukovat. V období prepubesce je nutné neustále rozvíjet hudební tvořivost dětí, která se projevuje už v předškolním věku.³⁵

Před vstupem do základní školy by dítě mělo disponovat těmito dovednostmi, zpěvák by měl být schopen orientovat se v melodii, rozpoznat, zda se jedná o melodii stoupající či klesající, zachytit její průběh a obraz. Důležitá je také schopnost soustředění k výškovému vnímání. Žák se musí zaměřit na dva tóny, které mají různou výšku. Cílem těchto cvičení je rozpoznat půltónovou odlišnost dvou tónů. Třetím parametrem je rozvinuté tonální cítění, které se vyznačuje tím, že zpěvák určí tón, který nepatří do pětistupňové durové řady či celé durové stupnice. Dále zpěvák musí umět rozpoznat a pojmenovat zahrané úryvky známé písně. Pokud se v pěvecké reprodukci objevila chyba, měl by na ni upozornit. Neméně důležitým aspektem je také rozvinutá hudební paměť, kterou rozvíjí zapamatováním nejméně dvou tónů, které následně zazpívá či zahraje na elementární hudební nástroj.³⁶

V oblasti rytmického cítění a motoriky je žák schopen dle hudby správně vykročit, pochodovat a udržet nastavené tempo. Dále je schopen reagovat na příslušnou změnu tempa, zrychlení či zpomalení hudby, vytleská předepsané noty ve dvoučtvrtovém a tříčtvrtovém taktu. Po stránce dovedností pěveckých žák opakuje melodizovaná říkadla, jednoduché písně, které následně transponuje do své přirozené polohy, je schopen bez doprovodu zazpívat známou píseň z mateřské školy. Hlasový orgán však

³⁴ DRÁBEK, Václav. Stručný průvodce hudební psychologií. Praha: Editio Supraphon, 1984.

³⁵ SEDLÁK, František. Hudební vývoj dítěte: analytická studie. Praha: Supraphon, 1974.

³⁶ SEDLÁK, František. Hudební vývoj dítěte: analytická studie. Praha: Supraphon, 1974.

není ještě zcela vyvinut, je křehký, poddajný a plastický. Pěvecký projev šestiletých dětí není nikterak omezen, netrpí pocity nedokonalosti, tudíž se neobávají neúspěchu a nebojí se spontánního vyjádření.³⁷

3 HLASOVÉ DISPOZICE

Lidský hlas vzniká opakovaným chvěním vzdušného sloupce nad hlasivkami. Vnější okraj hlasivek označujeme jako hlasové vazy, jejichž pohyb závisí na svaly, který se nachází mezi prstencovou a štítnou chrupavkou. Vnitřní část hlasivek nazýváme rty hlasivkové, které se jednotlivě napínají a uvolňují. Pokud se smrští, změní se tím i tvar hlasivkové štěrbině.³⁸ Hlasivková štěrbině se díky vydechovanému vzduchu z průdušnice otevírá a zavírá, přičemž nad hlasivkami se tento vzduch zhušťuje a následně zředňuje, a tím vzniká tzv. primární základní tón. Tento hrtanový tón zní spíše slabě až řezavě. Dle Kimla rozeznáváme hlas prsní, střední a hlavový. Poloha a rozsah hlasu se různí dle pohlaví a věku člověka.³⁹

Každý člověk má svou charakteristickou barvu hlasu, kterou se odlišuje od ostatních lidí. Systém nosního a hltanového prostoru společně s hrtanem vytváří charakteristické fonetické změny hlasu. „*Barva hlasu je výslednicí poměru síly svrchních tónů hlasového zvuku v závislosti na vlastnostech nasadní trubice a na periodických tlakových a rychlostních změnách vzdušného proudu při kmitání hlasivek*“.⁴⁰ Nasadová trubice je prostor nad hlasivkami, který zahrnuje ústní dutinu, nosohltan, nos, jeho okolní dutiny a také obličejové svaly. Hltan s ústní dutinou a s nosními dutinami dohromady tvoří rezonátor, jehož prostor se se změnou výšek tónů mění. Nadhlasivkový a hltanový hrdelní tzv. Purkyňův prostor se zvětšuje a naopak zmenšuje, přičemž se mění i poloha samotného hrtanu, který při samohlásce U zaujímá nejnižší polohu a následně stoupá při

³⁷ SEDLÁK, František. Hudební vývoj dítěte: analytická studie. Praha: Supraphon, 1974.

³⁸ OBEŠLOVÁ, Miluše. Hlasová výchova 6-9letých dětí na základní škole. Hradec Králové: Gaudeamus, 2005.

³⁹ KIML, Josef. Co máme vědět o hlasu: zpěvní hlas - poruchy - prevence. Praha: Supraphon, 1989.

⁴⁰ KIML, Josef. Co máme vědět o hlasu: zpěvní hlas - poruchy - prevence. Praha: Supraphon, 1989. s. 14.

tvoření samohlásek O, A, E. U samohlásky I je hrtan nejvýše.⁴¹ Mezi nejdůležitější části artikulačního ústrojí bychom zařadili rty, zuby, čelisti, tvrdé a měkké patro a samozřejmě také jazyk, který je předně nejpohyblivější částí celého ústrojí, jeho další předností je účast při vytváření hlásek. Již jsme si řekli, jaká je poloha hrtanu při určitých samohláskách neboli vokálech. Ústní dutina by měla být při jejich vyslovování volná. Se změnou samohlásky se mění i její tvar. Podle způsobu tvoření dělíme samohlásky na přední, kde bychom jako příklad uvedli samohlásky E, I, dále střední s příkladem vokálu A, a zadní se samohláskami O a U. Opačně je to u tvoření souhlásek, konsonant, na kterých stojí srozumitelnost zpěvu i samotné řeči. Souhlásky se dělí na tři skupiny, závěrové př. M, N, P, T, úžinové př. V, Z, F, S a polozávěrové př. C, Č.

Každý typ souhlásek se ještě dále dělí na znělé a neznělé. Srozumitelnost při zpěvu závisí na přesné výslovnosti konsonant. Za špatnou výslovností častokrát stojí tři příčiny, nedbalost při dětské vývojové fázi mluvení, dále při poruchách řeči a výslovnosti a také při nekultivovaném vyslovování. Abychom dosáhli srozumitelné výslovnosti, musíme dbát správné spojování hlásek, předchozí slabiku vždy spojíme s následující. V případě dvou souhlásek nacházejících se vedle sebe, musíme obě dvě vyslovit pečlivě. Pro uvolnění spodní čelisti a zpřesnění artikulace používáme speciální artikulační cvičení. Většinou si hudební pedagog zvolí vybrané pasáže z písní, které má pěvecký sbor ve svém repertoáru, tím si žáci lépe zapamatují nejen slova, ale zafixují si tím i delší úseky, tudíž nebudou dělit slova během zpěvu na nesprávné slabiky.⁴²

Rezonanční ústrojí tvoří měkké a tvrdé části uložené nad hrtanem. Dutiny nosní, čelistní, dutina kosti klínové, dutina ústní a dutina nosohltanová jsou potřebné pro samotnou rezonanci. Měkké části, do kterých řadíme i rty, splňují jak artikulační funkci, tak se také významně podílejí při samotném zpěvu. Rezonanční dutiny dělíme na tzv. nadglottické, kam patří hltan, dutina ústní, nosní a lebeční a na tzv. podglottické s částmi jako je průdušnice, průdušky a hrudník. Na tom, jak silný bude tón, jakou bude mít barvu i nosnost, závisí síla vydechovaného proudu vzduchu. Správné rezonance dosáhneme tehdy, zapojíme-li vhodné rezonátory. Tón vznikající v hrtanu popisujeme jako slabý až řezavý. Teprve průchodem rezonančních prostor tón získává určitou barvu a sílu.

⁴¹ KIML, Josef. Co máme vědět o hlasu: zpěvní hlas - poruchy - prevence. Praha: Supraphon, 1989.

⁴² OBEŠLOVÁ, Miluše. Hlasová výchova 6-9letých dětí na základní škole. Hradec Králové: Gaudeamus, 2005.

Tento tón nazýváme základním tónem.⁴³ Volné tvoření zvuku při správné dechové funkci a použití vhodných rezonancí jsou základní prvky, které se podílejí na tvoření pěveckého hlasu. Zatím co hrudní rezonance je vrozená a pro člověka přirozená, rezonance hlavová je jedním z cílů hlasové výchovy, kde se hudební pedagogové snaží naučit děti tzv. hlavovému tónu.⁴⁴

V jednotlivých tónových výškách se barva hlasu mění. Tato změna se děje v přechodovém místě tónové škály, jedná se o přechod z prsního spodního rejstříku do rejstříku hlavového a naopak. Prsní rejstřík je tvořen tóny určujícími napínací činnost vnitřního napínače, který zkracuje hlasivkovou štěrbinu, a tím se hlasivky stávají objemnějšími. U rejstříku hlavového se hlasivková štěrbina naopak prodlužuje. „*Hlasový rejstřík je soubor tónů stejného zabarvení, uváděný v činnost jednotným mechanismem*“.⁴⁵ Rejstříky lidského hlasu jsou soubory tónů, které jsou utvářeny kmitáním hlasivek. Základní hlasové rejstříky jsou charakterizovány různým tvarem, napětím a již zmíněným chvěním hlasivek. Mezi těmito rejstříky se nachází zlom, který některé školy nazývají jako primární tón, kdy tón přechází z jednoho rejstříku do druhého. Cílem každé školy je vytvořit jakýsi jednotný rejstřík, kde nebude slyšitelný přechod mezi původními rejstříky.⁴⁶ Obešlová uvádí, že existuje celá řada rejstříků, avšak v posledních letech se ustálilo základní dělení na rejstřík vysoký, střední a hluboký, které se mohou dále dělit podle typu rezonance. U hlavového rejstříku je zapojen tzv. vnější napínač a u hrudního naopak vnitřní. Na tónech, které jsou přechodné, má vždy jeden napínač funkci určující, kterou ten druhý vyrovnává. Pokud se zpěvák pohybuje kolem tónu d2, hlavní funkci přebírá zevní napínač, jinak by mohlo dojít k hlasovému zlomu

a následnému „přeskočení“ hlasu. Obecně můžeme tvrdit, že hlavová rezonance nám ovlivňuje jasnost a svítivost tónu, naopak hrudní zajišťuje sílu a barvu tónu. Úkolem každého hlasového pedagoga je docílit toho, aby zpěvák současně zapojoval jak vnitřní, tak vnější napínač.⁴⁷

⁴³ OBEŠLOVÁ, Miluše. Hlasová výchova 6-9letých dětí na základní škole. Hradec Králové: Gaudeamus, 2005.

⁴⁴ KIML, Josef. Co máme vědět o hlasu: zpěvní hlas - poruchy - prevence. Praha: Supraphon, 1989.

⁴⁵ KIML, Josef. Co máme vědět o hlasu: zpěvní hlas - poruchy - prevence. Praha: Supraphon, 1989. s. 17.

⁴⁶ KIML, Josef. Co máme vědět o hlasu: zpěvní hlas - poruchy - prevence. Praha: Supraphon, 1989.

⁴⁷ OBEŠLOVÁ, Miluše. Hlasová výchova 6-9letých dětí na základní škole. Hradec Králové: Gaudeamus, 2005.

Při sborovém dětském zpěvu není nutné dbát na samotnou sílu zpěvu, jelikož v celém obsazení pak dosáhneme potřebné hlasitosti. Zde se proto spokojíme s rezonancí hlavovou, která je sice slabší, ale k vytouženému výsledku postačí. Postupem času může učitel zařadit cvičení, která budou zaměřena i na rezonanci hrudní, která dodá sboru na síle. Hlasová výchova u mladších dětí musí rozvíjet jejich zpěvní rozsah, který následně povede k potřebné barvě a čisté intonaci.⁴⁸

Na začátku práce jsme si vytyčili podmínky, se kterými musíme počítat při výběru sborové literatury. Fedor společně s Vrchotovou- Pátovou uvádí dvě hlediska spojená s výběrem sborového repertoáru. První, na co se musíme zaměřit, je kvalita skladby jako celku společně s určitou úrovní textu. Druhým hlediskem, kterým se budeme převážně zabývat v následujících kapitolách, je zvládnutelnost a vhodnost skladby. S tímto hlediskem souvisí také problematika hudebních schopností a vloh, které hrají důležitou roli při vytváření repertoáru pro určitý typ pěveckého sboru. S otázkou zvládnutelnosti skladby uvažujeme též o stupni technické obtížnosti, který každá skladba má. Zvládnutelnost skladby je závislá na stupni technické náročnosti, který souvisí s rozsahem písně a v ní obsaženými technickými a intonačními problémy.⁴⁹ Proto, abychom v budoucnu mohli volit složitější a pro obecenstvo zajímavější repertoár, musíme žáky školit řadou dechových a hlasových cvičení nutných pro zdokonalení intonační techniky.

3.1 DECHOVÁ CVIČENÍ

„Rytmické pohyby hrudníku, bránice a břišních stěn, které jsou základem dýchání, jsou dány centrálně formovaným automatismem dýchacího ústrojí.“⁵⁰ Každý člověk samovolně ovládá dýchací pohyby a tzv. hlasivkový závěr, které mu umožňují vytvářet hlas. Proto, abychom následně byli schopni dokonale ovládat náš hlas, je také nutný

⁴⁸ DANIEL, Ladislav. Metodika hudební výchovy: zpěvní hlas - poruchy - prevence. Olomouc: Univerzita Palackého, 1992.

⁴⁹ FEDOR, Viliam a Jarmila VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ. Sborový zpěv a řízení sboru: učební text pro pedagogické fakulty. Praha: Supraphon, 1969.

⁵⁰ KIML, Josef. Co máme vědět o hlasu: zpěvní hlas - poruchy - prevence. Praha: Supraphon, 1989. s. 28.

výcvik našeho dechu. Dech je v podstatě základnou uvědomělého hlasového projevu. Pro zpěv je nejvhodnější tzv. opřený tón, jinak řečeno postavený na dechu. Jedná se o tón, který je podpořen připraveným dechem, který by měl být co nejdelší a hlavně stejnoměrný. Zpěvák by měl dech ovládat tak, aby ho byl v danou chvíli schopen ubrat a jindy naopak přidat. Podle toho, které nádechové svaly jsou v danou chvíli aktivovány, rozlišujeme čtyři typy dýchání. Prvním typem dýchání je dýchání svrchní neboli ramenní či klíční. Při nádechu se ramena zvedají, avšak hrudník zůstává v neměnné pozici. Vzduch se dostává pouze do horních částí plic, a tím tak hroty plic tlačí na hrtan, který mění svou původní pozici. Tento způsob dechu je pro zpěv škodlivý, jelikož je příliš krátký a slyšitelný. Druhým typem je dýchání hrudní, zvané také jako žeberní či kostální. Při tomto druhu dýchání plicemi proudí více vzduchu, hrudník se rozšiřuje a břišní stěna stahuje. Při dýchání bráničním, zvaném také jako abdominálním, se podílejí bránice a břišní svaly současně. Hrudník se rozpíná směrem dolů, čímž dochází také ke snížení bránice a vyklenutí břišní stěny směrem ven. Posledním a nejvhodnějším typem dýchání je dýchání kombinované, nebo také smíšené. Jedná se o spojení hrudního a bráničního dýchání. Při nádechu se hrudník roztahuje jak vertikálně, tak horizontálně, proto mohou plíce pojmout maximální kapacitu vzduchu.⁵¹

Jak kvalitní zpěv bude, závisí na správné dechové technice. Již jsme zmínili, že dech je při zpěvu velmi důležitý, a proto je potřeba jej pravidelně cvičit. Při počátečním dechovém cvičení je vhodná poloha vleže, ale častokrát nemáme potřebné prostory a musíme tato cvičení provádět ve stoje. Nutno dodat, že správný pěvecký postoj musí být vzpřímený, přirozený a hlavně nenásilný. Člověk se musí u každého cvičení a u zpěvu obecně cítit příjemně. Zpěvák stojí na obou nohou, přičemž jeho váha je rovnoměrně rozdělena, nenaklání se na žádnou stranu, ruce volně visí podél těla.⁵² Častou příčinou nedokonalého výdechového proudu jsou stažené svaly a křečovitě postavení těla. Zpěvák musí dbát na to, zda jeho hlava svírá s trupem správný úhel, který nijak nenarušuje funkci hlasového ústrojí. U začínajících zpěváků pozorujeme časté předsouvání brady dopředu, zvláště pak se stoupající melodií. Tím se hrtan dostává do nepřirozené polohy a zpěvák vytváří tzv. mačkový, přidušený tón. Dalším problémem, který musí hudební pedagog u zpěváků řešit, je výrazné používání mimického svalstva,

⁵¹ OBEŠLOVÁ, Miluše. Hlasová výchova 6-9letých dětí na základní škole. Hradec Králové: Gaudeamus, 2005.

⁵² OBEŠLOVÁ, Miluše. Hlasová výchova 6-9letých dětí na základní škole. Hradec Králové: Gaudeamus, 2005.

kteří narušuje samotnou artikulaci, žáci při zpěvu nezapojují správné svaly a taktéž to nepůsobí příliš esteticky.⁵³

Před zahájením zpěvu se doporučuje provést krátké rozhýbání těla ve formě chůze, pérování, úklonů na obě strany a protahování, které nejen že vede k celkové přípravě těla na určitý výkon, slouží také jako aktivizační prostředek pro nesoustředěné žáky. Než se pustíme do samotného zpěvu, vždy by měl učitel dbát zásad hlasové hygieny, které je nutno žákům během sborových zkoušek několikrát připomínat a opakovat. První důležitou podmínkou je dobře větraná místnost, ve které se zpěváci budou cítit příjemně, neměla by být ani příliš přetopená. Mezi jednotlivými písněmi či pěveckými úseky bychom měli dělat časté pauzy, aby si hlas odpočinul. S předchozí zásadou souvisí následující, nepřetěžovat hlas, tím myslíme nezpívat příliš nahlas, netlačit na něj a zbytečně jej nepoužívat, pokud jsme hlasově indisponováni. Další zásady se týkají práce hudebního pedagoga, jehož úkolem je výběr adekvátních písní pro konkrétní skupinu žáků a také dbát na dostatečné rozezpívání před nácvikem jednotlivých písní. Samozřejmostí je pak pravidelný pitný režim.⁵⁴

Mgr. Božena Palusgová uvádí ukázky cvičení, kde se zprvu zaměřuje na dýchací orgány. Popisuje hrudní dýchání, které obecně zlepšuje držení těla. Nádech provádíme současně ústy i nosem, měl by být téměř neslyšitelný. Hrudní koš se rozšiřuje. Při tzv. břišním dýchání radí využít přiložení ruky na břicho, jelikož si lépe uvědomíme, které svaly se aktivizují a co se v danou chvíli děje s bránicí. Současně doporučuje tento cvik provést také vleže. Další cvičení, která slouží k zapojení bránice, patří uvědomovací cvičení, která usměrňují její pružnost. Vyslovováním hlásek CH-CH a Š-Š se bránice chová jako pružina, smršťuje se a zase natahuje. Zpěvák se ovšem musí s dechem naučit také šetřit, proto Palusgová přišla se zásadami hospodaření s dechem. První, na co se musí zpěvák zaměřit, je hloubka a kapacita nádechu, dále musí nadechovat dostatek vzduchu před zahájením zpěvu a mezi jednotlivými částmi textu, zaměřit se na příděchy, využívat pauzy, vdechovat nosem i ústy, rovnoměrně vydechovat, nezesilovat hlas po nádechu a regulovat výdech pomocí hrudního svalstva.⁵⁵

⁵³ SEDLÁK, František. Hudební vývoj dítěte: analytická studie. Praha: Supraphon, 1974.

⁵⁴ SLAVÍKOVÁ, Marie. Psychologické aspekty hlasové výchovy žáků základní školy. V Plzni: Západočeská univerzita, 2004.

⁵⁵ PALUSGOVÁ, Božena. Umím pracovat se svým hlasem. Praha: Lumen Vitale - Centrum vzdělávání, 2011.

Pěvecký dech je rozdělen do tří fází a to nádechu, uklidnění a výdechu. Nádech probíhá prostřednictvím úst, nosu či spojením obou možností. Počáteční nádech vedeme nosem, jelikož máme dostatek času nádech provést, získáme tím dostatečné množství vzduchu potřebné pro zpěv. Pokud je třeba rychlého a aktivního nádechu, musíme využít také úst, protože kdybychom se nadechli pouze nosem, bylo by to pro obecenstvo příliš slyšitelné a též neestetické. Cílem dechových cvičení je naučit se za krátký čas nabrat co nejvíce vzduchu do plic, dále s ním pracovat a také hospodařit. Druhou fází je část uklidnění, také často zvané jako zatažení dechu nebo zadržení, kdy dochází ke koncentraci zpěváka. V tuto chvíli již nenadechuje nový vzduch, připravuje se na výdech a samotný zpěv. Vytváří si představu tónu, který je třeba zazpívat. Poslední fáze je doba výdechu. Při samotném výdechu slyšíme už určitý tón, který z počátku zní velmi jemně. Vydechovaný vzduch je plynulý, ničím rušený a postupně se prodlužuje. V této fázi se zaměřujeme převážně na kvalitu nádechu. Samotný výdech můžeme jistým způsobem sami ovlivnit pomocí tzv. dechové opory. Jedná se o způsob zpomalování výdechu prostřednictvím nastavení bránice a spodních žeber do nádechového postavení.⁵⁶

Frázování je nutnou podmínkou pro zpěv, aby konečný efekt působil co nejpříjemněji. Jedná se o vhodné umístění nádechu mezi jednotlivé hudební věty, aby se nenarušil tok textu či hudební tektonika. Při samotném nácvičku textu by měl učitel žáky upozornit, kde se mají nadechnout a případně si tato místa barevnou tužkou i vyznačit. Postupně bychom se měli snažit, aby se žáci nenadechovali ve stejný okamžik. Učitel žáky učí tzv. řetězovému dýchání, což znamená, že žáci sedící vedle sebe se nadechnou v jiný okamžik, aby ve skladbě nedošlo k přerušení. Chceme dosáhnout plynulého toku melodie. Tento způsob dechu učitel zavádí až u starších žáků, kteří mají větší vitální kapacitu plic a více ovlivňují práci s vlastním dechem.⁵⁷

Již u malých dětí je nutno dbát na způsob, jakým začínají zpívat všechny samohlásky. Tento způsob nazýváme nasazení. Při zpěvu se mohou objevit tři druhy nasazení a to měkké, tvrdé či dyšné. Při tvrdém nasazení se přes sevřené hlasivky snaží dostat proud vzduchu. Děje se to např. při existenci souhlásky před samohláskou a tím vznikne tzv. hlasivkový ráz, který může být pro hlasivky velmi škodlivý. Měkké nasazení

⁵⁶ OBEŠLOVÁ, Miluše. Hlasová výchova 6-9letých dětí na základní škole. Hradec Králové: Gaudeamus, 2005.

⁵⁷ DANIEL, Ladislav. Metodika hudební výchovy: zpěvní hlas - poruchy - prevence. Olomouc: Univerzita Palackého, 1992.

je pro zpěv neoptimálnějším typem začátků, jelikož připravuje hlasivky na další výkon, a tudíž je ani tolik nezatežuje. Tento způsob můžeme aplikovat v případě, že dané slovo začíná na samohlásku. Učitel krátký motiv žákům předzpívá s tím, že před samohláskou si vypomůže souhláskou „H“, která napomáhá měkkému nasazení. Ovšem po čase si musí učitel toto usnadnění uhlídat, jinak tento způsob budou děti uplatňovat i u dalších písní.⁵⁸

Jako před každou dlouhodobou činností i před zpěvem je nutná potřebná příprava. Každý hudební pedagog i samotný zpěvák si musí uvědomit, k čemu směřuje, jaký je jeho cíl. Pro zpěv jsou nutná výše zmíněná dechová cvičení, která vedou nejen k prodloužení pěveckého dechu ale také k návyku bráničního dýchání. Děti v předškolním věku se musejí mezi slovy často nadechovat už při samotné řeči. Pomocí těchto cvičení se uklidní jejich dech, po určitém čase budou schopni tvořit na jeden nádech postupně i celé věty.⁵⁹

3.2 HLASOVÁ TECHNIKA

Při výběru repertoáru hraje důležitou roli také náročnost skladby. Sbormistr při jeho plánování bere v potaz úroveň sboru po stránce hlasové, jelikož následné problémy v intonaci se mohou stát překážkou při výběru složitějších, kvalitnějších skladeb. Proto je následující kapitola zaměřena na rozbor práce s hlasem, který žáky vede k lepší intonaci a artikulaci, což umožňuje sbormistrovi sahat po hodnotnějších hudebních kusech. Hlasová cvičení jsou nutnou podmínkou pro vytváření návyků v oblasti hlasové techniky a též získávání potřebných dovedností. Abychom dosáhli správného tvoření tónu, musíme dbát těchto zásad, stát vzpřímeně, mít uvolněné tělo i hrdlo, cítit se příjemně, dodržet správný pěvecký nádech, zadržení a výdech. V předchozí kapitole jsme si řekli, že je nutné si nejprve vytvořit představu samotného tónu, který budeme následně produkovat. Existují tři možnosti hlasových začátků. Prvním z nich je, pro nás již známý, měkký, který je nejpřirozenější

⁵⁸ DANIEL, Ladislav. Metodika hudební výchovy: zpěvní hlas - poruchy - prevence. Olomouc: Univerzita Palackého, 1992.

⁵⁹ OBEŠLOVÁ, Miluše. Hlasová výchova 6-9letých dětí na základní škole. Hradec Králové: Gaudeamus, 2005.

a nevhodnější. Vzduch přirozeně prochází hlasivkovou štěrbinou. Druhá možnost je dyšný začátek, kdy se hlasivky bohužel nedomknou a my slyšíme unikat vzduch před i po tónu. Posledním a nejvíce škodlivým druhem začátku je tvrdý a násilný způsob proražení hlasivek výdechovým vzduchem. Ústa vždy otevíráme na výšku, brada klesá dolů. Hlasová cvičení transponujeme podle potřeby nahoru a pro uvolnění hlasu zase dolů. Vždy ale začínáme ve střední poloze, která je našemu hlasu příjemná. Pomocí transpozic si žáci upevňují pěvecké návyky, které budou uplatňovat při zpěvu. Hlasová cvičení postupují od jednodušších ke složitějším, od ménětónových k vícetónovým. Dále se dělí na rozkladové, postupové a kombinované. Na tyto cvičení můžeme aplikovat různé druhy zpěvní artikulace, odlišná tempa, dynamiku a kombinaci různých slabik a vokálů. Není nutné před zpěvem zařadit mnoho hlasových cvičení, je třeba se zaměřit na proces zvaný rozezpívání. Obešlová radí začít ménětónovými cvičeními, které se budou nacházet ve střední poloze. Jako příklad uvádí sestupné cvičení, podpořené legatem. Tento druh cvičení je pro hlas příjemný, nenutí žáky k velkému napínání hlasivek, jedná se o přípravu hlasu na složitější hlasová a artikulační cvičení. Žáci nemají strach ze zpěvu, nebojí se, že se dané cvičení bude transponovat do přehnaných výšek. Opačný pocit bychom zaznamenali u staccata, které by se rozkládalo po terciích směrem nahoru. Žáci mají obavy z nepřesného tónu, a tudíž často přestanou zpívat. Vždy je vhodné začít hlasová cvičení spíše slaběji, abychom hlasivky připravili na určitý výkon. Obdobně bychom měli postupovat s tempem, které by mělo být spíše středního rázu. Během cvičení by měl pedagog vždy předvést, co po žácích požaduje. Tóny by neměly být od sebe odděleny, neměla by zaznít přechodová pauza mezi nimi, žádný tón by neměl být vyražen. Shrňme-li zmíněná cvičení, sestupná cvičení pedagog využívá především pro vytvoření hlavové rezonance. Cvičení, ve kterých se pracuje s rozloženými akordy, se používají pro upevňování opřeného tónu o dech a následné rozšiřování hlasového rozsahu.⁶⁰

Pěvecké projevy vznikají na základě cviku, zautomatizovaných úkonů a hudebních dovedností. Pokud porovnáme instrumentální a pěvecké dovednosti, žák může při hře na hudební nástroj sledovat pohyby rukou či prstů. Avšak zpěvákovi tato kontrola chybí, pohyby hlasivek či hrtanu vidět nemůže. Žák je tedy závislý na pokynech svého učitele, který mu dává instrukce, jak tvořit hlavovou rezonanci, dechovou oporu, opřený tón

⁶⁰ OBEŠLOVÁ, Miluše. Hlasová výchova 6-9letých dětí na základní škole. Hradec Králové: Gaudeamus, 2005.

apod. Žák získává tzv. fyziologické pohybové pocity z umístění tónu na hlasivkách. Aby žák tyto pocity skutečně získal, chce to spoustu času a trpělivosti ze strany zpěváka i hudebního pedagoga, který musí být dostatečně zkušený, aby prostřednictvím přirovnání žákovi přiblížil požadovaný úkol. Pěveckou činnost provádíme pomocí imitace slyšených melodií či písní, která je založena na mechanické paměti. Vše je ovlivněno prostředím, jako je rodina, škola a okolí. Dalším způsobem je zpěv z paměti, který vychází z přechozích hudebních činností. Kvalita hudebního projevu se odvíjí od upevnění hudebních vjemů a představ. Dále se mohou žáci pokusit o jednoduchou pěveckou improvizaci, kde je zapotřebí hudebních tvořivých schopností. Posledním způsobem je zpěv podle not čili pěvecká intonace. Pěvecká intonace je „*převodem notového zápisu hudebního útvaru v jeho odpovídající zvukovou podobu prostřednictvím hlasového orgánu intonujícího jedince*“.⁶¹ Při zpěvu využíváme procesu imitace, naopak při pěvecké intonaci zapojujeme zrakové vjemy, jen pouhým okem zjišťujeme název tóniny, zda tónina stoupá či klesá, její počáteční tón, takt, rytmické členění melodie, předznamenání, změny harmonie atd. Klíčový okamžik nastává tehdy, kdy zpěvák vyšle zpívaný tón od okolí a stejný tón se vrací zpět, který ale musí také svým sluchovým aparátem určitým způsobem zpracovat, jedná se o tzv. rezultativní zpětnou vazbu. Nejprve tedy zpěvák přečte notový zápis, vytvoří si adekvátní sluchovou představu, kterou pomocí svého hlasu realizuje a sluchem zpracuje.⁶²

3.2.1 HLASOVÁ KULTURA

Hlasová kultura je oblast, kam spadá řečnické umění, recitace básní a hlasový projev. Nutností je, aby se tyto úkony trénovaly po delší časový úsek. Výsledkem snažení je vyškolený, ušlechtilý hlas.⁶³ Podle Obešlové je hlasová kultura „*označení určité kvality hlasového projevu ať už dospělého člověka nebo dítěte*“.⁶⁴ Jedná se o způsob, jak

⁶¹ SEDLÁK, František. *Základy hudební psychologie: celostátní vysokoškolská učebnice*. Praha: SPN, 1990. s. 252.

⁶² SEDLÁK, František. *Základy hudební psychologie: celostátní vysokoškolská učebnice*. Praha: SPN, 1990.

⁶³ KIML, Josef. *Co máme vědět o hlasu: zpěvní hlas - poruchy - prevence*. Praha: Supraphon, 1989.

⁶⁴ OBEŠLOVÁ, Miluše. *Hlasová výchova 6-9letých dětí na základní škole*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2005, s. 67.

používat hlas prostřednictvím jeho společenské zvukové normy, která se odráží v dynamice, rezonanci, barvě a také artikulaci zvuku. Hlasová kultura si klade určité požadavky při zpěvu a řeči. Zaprvé je to správně tvořený zvuk, který nikterak nenarušuje funkci hlasového ústrojí, dále příjemný a nosný zvuk, který je tvořen ve vhodné poloze a srozumitelná artikulace. Nutnou podmínkou je pravidelné cvičení hlasu a časté zpívání vhodných písní určitého charakteru. Na rozvoji žákovy osobnosti se podílejí technika, osvojení správné dechové a hlasové techniky a hudební myšlení. Žák musí při zpěvu zažívat pocit radosti a uspokojení, proto je třeba, aby měl možnost projevit své vlastní city. Tato situace nastává při zpěvu oblíbených písní, teprve tehdy hlasová výchova a zpěv obecně splňují svůj účel. Relativní sluch, hudební paměť, představivost, rytmické citění a hudební myšlení, všechny tyto schopnosti jsou předpokladem správné intonace.⁶⁵

3.2.2 POZITIVA HLASOVÉ VÝCHOVY

Z hlediska lékařského v hlasové výchově pozorujeme řadu věcí, které jsou pro zdraví dítěte velmi přínosné. Na prvním místě musíme zmínit rozšiřování hrudníku, ke kterému dochází především vlivem hrudního dýchání, které by správně mělo být kombinováno s břišním. Současně s velkým příjmem a výdejem vzduchu se dítěti okysličuje krev, která urychluje látkovou výměnu. Pokud ovšem o pěvecké výchově uvažujeme jako o terapii, Marie Slavíková sdílí názor, že všichni lidé mají jisté předpoklady pro zpěv, jelikož všichni vlastníme potřebné orgány, jen je neumíme použít. Nyní se zaměříme spíše na děti, u kterých pozorujeme rozvoj kvality řeči. U dětí, které se od malička věnují zpěvu, je znát lepší artikulace a expresivnější melodie jejich řeči. Díky vedení ze strany učitele se děti naučily sebekontrolu, poslouchaly své pěvecké projevy a tím se zamezilo poškození jejich hlasového aparátu.⁶⁶

Velkého vlivu zpěvu si dále všímáme v souvislosti s psychickým stavem dítěte. Řada hudebních pedagogů a sbormistrů využívá doporučení od psychologů, a proto zařazují před nebo během svých hodin různá uvolňovací a relaxační cvičení. Tato cvičení

⁶⁵ OBEŠLOVÁ, Miluše. Hlasová výchova 6-9letých dětí na základní škole. Hradec Králové: Gaudeamus, 2005.

⁶⁶ SLAVÍKOVÁ, Marie. Psychologické aspekty hlasové výchovy žáků základní školy. V Plzni: Západočeská univerzita, 2004.

následně vedou k odstranění psychické únavy dětí a leckdy dokonce řadě poruch duševní rovnováhy. „Zpěv bohatý na alikvotní tóny inervuje jednotlivé orgány či energetická centra v těle“.⁶⁷ Z poznatků od starých mnichů se dovídáme, že po dokonalém uvolnění hlasivek a zpěvu, který mohl trvat i několik hodin, se nemusíme cítit nikterak unavení, ba naopak. Dlouhodobý zpěv, můžeme jej nazvat též meditačním, v nás vzbuzuje pocit energie, síly a radosti, který následně vede k uklidnění naší mysli.⁶⁸ Je zřejmé, že tuto techniku nelze provádět s malými dětmi příliš často, pedagogové by se jí neměli zaleknout a ihned jí zavrhnout, musí si ovšem stanovit, čeho chtějí v hodině dosáhnout a pro jakou věkovou skupinu chtějí tato cvičení použít.

3.3 DĚTSKÝ HLAS

Hlas dítěte se odlišuje od hlasu dospělého člověka prostřednictvím anatomicko-fyziologických a funkčních znaků. S postupným tělesným a duševním vývojem dítěte se vyvíjí i potřebné hlasové ústrojí. Zprvu dítě používá tzv. falzetové tvoření hlasu, které zní velmi slabě a měkce, jelikož ještě nezapojuje všechny potřebné svaly.⁶⁹

V kojeneckém věku mluvíme nejprve o tzv. křiku, jehož rozsah se pohybuje od a1 – h1. Později si začíná dítě pobrukovat a žvatlat neurčité zvuky v rozsahu a – d1.⁷⁰ Tříleté dítě má rozsah hlasu od d1 – a1, ve věku čtyřech let se zvyšuje o půl tón, okolo pátého a šestého roku se jeho rozsah pohybuje od d1 – c2. V sedmi letech rozsah dítěte dosáhne celé oktávy. Je nutno dodat, že se mohou vyskytnout určité odchylky od těchto norem. Rozsah tříleté holčičky může dosahovat dokonce jeden a půl oktávy. V předškolním věku nepozorujeme u dětí žádné rozdíly. Zjišťování rozsahu je nutné pro výběr písní, aby se tak zamezilo poškození hlasového ústrojí. Horní hranice se zjišťuje pomocí písně *Kočka leze dírou*, kterou učitel transponuje do vyšších poloh. Opačným způsobem se zjišťuje

⁶⁷ SLAVÍKOVÁ, Marie. Psychologické aspekty hlasové výchovy žáků základní školy. V Plzni: Západočeská univerzita, 2004. s. 28.

⁶⁸ SLAVÍKOVÁ, Marie. Psychologické aspekty hlasové výchovy žáků základní školy. V Plzni: Západočeská univerzita, 2004.

⁶⁹ SLAVÍKOVÁ, Marie. Psychologické aspekty hlasové výchovy žáků základní školy. V Plzni: Západočeská univerzita, 2004.

⁷⁰ KIML, Josef. Co máme vědět o hlasu: zpěvní hlas - poruchy - prevence. Praha: Supraphon, 1989.

spodní hranice, kdy učitel píseň *Kočka leze dolů* transponuje vždy o tóninu níže. U starších žáků se slova nahrazují slabikou „mo“. Hlasovým rozsahem se též zabývali H. Gutzman, M. Nadoleczdny a František Lýsek.⁷¹

4 DALŠÍ FAKTORY OVLIVŇUJÍCÍ PRÁCI S PĚVECKÝCH SBOREM

4.1 POHYBOVÁ VÝCHOVA

Hudba byla od svého počátku vždy spojena s tancem a pohybem. Hudební vnímání se u dětí projevuje rytmickou reakcí doprovázenou tleskáním, ukláněním do stran, houpáním, obecně všemi tanečními pohyby, které se vztahují k hudebně pohybovému prožitku. Proto jsme i toto téma zařadili mezi kritéria, která se pojí s výběrem vhodného repertoáru pro specifický pěvecký sbor. Ovšem, že pohyb přidružený k písni si budeme spojovat spíše s dětmi předškolního věku, pro které je toto spojení nutnou podmínkou a jistou formou zábavy. Avšak opak je pravdou, existují skladby, které si určité pohybové vyjádření přímo vyžadují, např. africké písně, které zpívají i dospělé sbory. Jak už tedy víme, pohybová výchova se může stát zdrojem inspirace, motivace ale také vhodným doplňkem k určitým typům písni. „*Hudební rytmika rozvíjí aktivitu dítěte, živí a naplňuje jeho potřebu pohybu a dává mu možnost samostatně se pohybově projevit*“.⁷² Pohyb, který je doprovázen hudbou, přináší dítěti i jistý emocionální zážitek společně s vytvořenými hudebními představami. Nejen že rozvíjí hudební a rozumové schopnosti, pohybová výchova dítěti zdokonalí držení těla, též koordinaci jednotlivých pohybů, které působí daleko uvolněnější. Z lékařského hlediska víme, že touto cestou lze odstranit neohrabanost, nedokonalé reakce či jiné další tělesné či duševní poruchy.⁷³

⁷¹ OBEŠLOVÁ, Miluše. Hlasová výchova 6-9letých dětí na základní škole. Hradec Králové: Gaudeamus, 2005.

⁷² SEDLÁK, František. Hudební vývoj dítěte: analytická studie. Praha: Supraphon, 1974. s. 149.

⁷³ SEDLÁK, František. Hudební vývoj dítěte: analytická studie. Praha: Supraphon, 1974.

Předškolní věk je již správné období na aplikování hudebně pohybových cvičení, které u dětí postupně rozvíjí cit pro hudební rytmus, dle Sedláka je to doba, „*kdy jednota pohybu, hudby a slova je zcela přirozená a neporušená*“.⁷⁴ Mezi první pohybová cvičení, která jsou do sborových hodin zařazena, patří jednoduchá rytmizace slov na jednom či více tónů, které doprovázíme tzv. hrou na tělo. Jedná se o tleskání, pleskání o nohy, dupání, otáčení, luskání apod. Některé pohyby jsou pro děti ještě náročné, vždy se postupuje od jednodušších ke složitějším, s potřebným časem a dostatečným tréninkem se vše naučí. Zprvu žáci svého učitele napodobují, opakují stejné pohyby, gesta, dodržují stejný rytmus. Učitel by se měl postupem času snažit, aby žáci za doprovodu hudby vytvářeli vlastní pohybové kreace, kterými vyjadřují své pocity a aktuální náladu. Řada pedagogů radí zařazovat krátké, jednoduché skladby s výrazným rytmem, které děti ihned přinutí k tanci. Výsledkem by nemělo být neřízené poskakování, mělo by se jednat o samovolný pohyb, který vychází z charakteru skladby a aktuálního rozpoložení dítěte. Od toho je tu učitel, který žáky sleduje a případné chyby poopraví.⁷⁵

„*Emoce vznikají v tzv. psychologické situaci, jež je způsobena působením nějakého biologického nebo sociálního podnětu.*“⁷⁶ Aktivní hudební činnost pozitivně ovlivňuje chování dětí a mládeže. Mnozí hudební pedagogové tvrdí, že výuka hry na hudební nástroj zlepšuje osobnostní vlastnosti jako např. disciplínu, koncentraci, schopnosti relaxace, spolehlivost a také odpovědnost. Domníváme se, že se to netýká pouze hry na hudební nástroj, ale také hodin sólového či sborového zpěvu. K pozitivům sborového zpěvu bychom určitě přidali vytváření dlouhodobých vztahů s ostatními dětmi, obecně trávení času v kolektivu dětí se stejným zaměřením.⁷⁷

Každý den, každou chvíli vyjadřujeme určité emoce, pomocí nichž dáváme najevo, jak se cítíme, co prožíváme, jinými slovy, jedná se o „*spontánní reakce na vnitřní a vnější podněty, které nelze vyvolat úmyslně*“.⁷⁸ Hudba je obecně považována za nejvíce

⁷⁴ SEDLÁK, František. Hudební vývoj dítěte: analytická studie. Praha: Supraphon, 1974. s. 152.

⁷⁵ SEDLÁK, František. Hudební vývoj dítěte: analytická studie. Praha: Supraphon, 1974.

⁷⁶ POLEDŇÁK, Ivan. ABC stručný slovník hudební psychologie. V Plzni: Editio Supraphon, 1984. s. 58.

⁷⁷ FRANĚK, Marek. Hudební psychologie. V Praze: Karolinum, 2005.

⁷⁸ FRANĚK, Marek. Hudební psychologie. V Praze: Karolinum, 2005. s. 170.

emocionální druh umění, avšak dle některých hudebních teoretiků není považována za emocionální řeč. Spíše se přou o názor, zda emoce, které doprovázejí poslech hudby, nejsou určitou formou našich každodenních emocí. Po mnoha výzkumech, kdy pokusná osoba měla po poslechu hudby charakterizovat pomocí přídavného jména, jak na ni daný kousek působil, se hudební psychologové rozdělili na dvě skupiny. První emocionalisté tvrdí, že emoce vyvolají u posluchače plně autentický emocionální prožitek, naopak kognitivisté odmítají názor, že by emoce mohly vyvolávat tak silný a přímý prožitek. Pokračují tím, že lidé mají zvyk popisovat hudbu pomocí tzv. emocionálních kategorií. Franěk uznává názory obou skupin. Reakce na hudbu mohou být různě hluboké. Někdy můžeme hudbu poslouchat a určité emoce pouze identifikovat a v jiné situaci tyto emoce můžeme skutečně sami prožívat.⁷⁹

Nejobecnější klasifikace emocí je podle intenzity a trvání, kde se silné emoce ve formě afektů přisuzují spíše k těm krátkodobým, naopak intenzivní emoce zase k dlouhodobým, dále podle jejich vývoje, kde psychologové spojují nižší city s potřebami biologickými a vyšší, sociální city s faktory intelektuálními. Poslední rozdělení je podle komplexnosti, kde dochází k diferenciaci prostých citových stavů od citových vztahů.⁸⁰ Díky řadě pedagogů bylo vyzorováno, že jisté hudební postupy obsažené ve skladbách vyvolávají u lidí stejné emoce. Za podpory výzkumů se vytvořily tři způsoby, pomocí nichž hudba vyjadřuje určité emoce, a to strukturální očekávání, epizodické asociace a asociace ikonické. Strukturální indikátory spadající pod oblast strukturálního očekávání souvisí s vytvořením či naopak uvolněním napětí. S těmito indikátory jsou spojeny i fyziologické reakce jako např. slzení, které je vyvoláno melodickými či harmonickými sekvencemi, mrazení kolem páteře vyvoláno změnou harmonie a bušení srdce, které je vyvoláno akcelerací či synkopací. I při opakovaném poslechu určitého díla se lidem stává, že prožívají velmi silné emoce. Schopnost takovým způsobem na hudbu reagovat se musí postupně naučit. Zajímavostí je, že malé děti prozatím nejsou schopny na tak strukturně složitou hudbu reagovat. „*Uvedené strukturní indikátory mohou fungovat jen tehdy, když si posluchač na základě dlouhodobého poslechu hudby určitého stylu vytvoří vnitřní mentální reprezentaci systému vztahů tohoto hudebního systému*“.⁸¹ Teorie

⁷⁹ FRANĚK, Marek. Hudební psychologie. V Praze: Karolinum, 2005.

⁸⁰ POLEDŇÁK, Ivan. ABC stručný slovník hudební psychologie. V Plzni: Editio Supraphon, 1984. s. 59.

⁸¹ FRANĚK, Marek. Hudební psychologie. V Praze: Karolinum, 2005. s. 179.

epizodické asociace bývá spojena se vzpomínkami, které se nám vybaví při poslechu známé písně. V minulosti nás tato píseň doprovázela na plese, či jsme ji slyšeli při nějakém šťastném okamžiku, a když ji teď znova uslyšíme, vybavíme si příjemné zážitky doprovázené řadou pozitivních emocí. Avšak tento druh není pro hudební teoretiky příliš zajímavý, jelikož se na něj pohlíží z hlediska individuálního a bývá spojen spíše s mimohudebními zážitky člověka, jako jsou vzpomínky na životní období, události či místa. Poslední způsob, který se zabývá emocemi v hudbě, je ikonická asociace. Tato teorie zkoumá vztah hudebních struktur, nehudebních jevů a událostí, které se určitým způsobem opírají o emoce. Franěk uvádí příklad hlasité a rychlé hudby, kterou posluchač vnímá jako odraz obrovského toku energie. Obecně můžeme říci, že pomalé tempo vyvolává u lidí pocit klidu, vyrovnanosti, opačně rychlé tempo u nás evokuje spíše pocit nepokoje, někdy však také štěstí. Obdobně je to u vysokých a nízkých tónů. Z vysokých tónů cítíme humor, z nízkých tónů cítíme spíše smutek. Z některých výzkumů vyplývá, že nízké výšky vyvolávají pocit majestátnosti až vážnosti.⁸²

Jeden z nedůležitějších faktorů, který ovlivňuje hudební vývoj dítěte, je rodina. Je to prostředí, které se za mnohá léta změnilo v oblasti ekonomické a sociální, tudíž došlo ke změnám vztahů i mezi jejími členy. Mění se role matky, která již chodí do práce, vodí děti do zájmových kroužků, avšak starost o domácnost zůstává. Často děti vlivem toho přicházejí o možnost navázání primárního vztahu mezi matkou a dítětem. Tento základ je pro jedince velmi důležitý, jelikož při poslouchání matčina hlasu dítě přijímá určité podněty, které ho následně motivují k pobrukování či elementárnímu zpěvu. Pokud dítě v raném stádiu vývoje nemá uspokojovány citové potřeby a zajištěny dostatečné sociální kontakty, tento stav může vyústit v citovou chudobu, psychickou deprivaci až zvýšenou agresivitu. Tím pádem dítě nepocítuje touhu po zpěvu, není schopno si najít cestu k písni a hudbě obecně.⁸³ Nutnou podmínkou pro zpěv jsou zafixované akusticko-fonační stereotypy, které jsou výslednicí souladu mezi hlasem a sluchem. První pěvecké pokusy zaznamenáváme jako imitační, podobné tónům, které dítě slyšelo při matčině konejšení. Dítě se snaží jednotlivé tóny z ukolébavky napodobit. Dalším faktorem, který se podílí na rozvoji hudebnosti dítěte, je mateřská škola, kde s dětmi pracují hudebně vzdělaní pedagogové. V této instituci děti získávají elementární hudební návyky, pěvecké

⁸² SEDLÁK, František. Hudební vývoj dítěte: analytická studie. Praha: Supraphon, 1974.

⁸³ SEDLÁK, František. Hudební vývoj dítěte: analytická studie. Praha: Supraphon, 1974.

dovednosti, učí se procesu rozezpívání a postupně nabývají potřeby si tyto písně zpívat i mimo školu.⁸⁴

4.2 MOTIVACE

„Utváření vztahů a postojů k hudbě a vznik motivace k hudebním činnostem jsou klíčovými otázkami současné hudební pedagogiky.“⁸⁵ Učitelé by měli v dítěti vzbudit zájem o hudbu, umožnit mu cokoliv v ní tvořit a také se i rozvíjet. Pokud na pojem motivace pohlédneme z hlediska fyziologického, bude se jednat o „proces vzbuzování, udržování a regulace chování na základě přeměny energie uvnitř orgánů.“⁸⁶ Předmětem hudební pedagogiky jsou způsoby, jakými jedinec navazuje svůj první kontakt s hudbou a obecně jak si vytváří trvalý vztah k hudbě. Bohužel nebyla prozatím žádnými pedagogy vytvořena jednotná teorie motivace, avšak jediné, na čem se shodli, je tvrzení, že motivace je odpovědí na aktivitu jedince. O první hudební motivaci mluvíme již v prvních měsících života dítěte, která pramení z vnitřní stimulace vyvolané spontánními reakcemi spojenými s pohybovými či pěveckými projevy. Zmíněnou primární motivaci lze ještě posílit pomocí vrozených dispozic, které mu ulehčí práci a urychlí hudební rozvoj.⁸⁷ Zmíněná primární hudební motivace „čerpá z rudimentárních složek lidské psychiky, z neuvědomělých stavů tenze spojených s vrozenou dispozicí k pohybu, k manipulaci se zvukem, tónem, hlasem“.⁸⁸ Dítě se začíná hudebně projevoval daleko dříve, než prostřednictvím slov. V období tří měsíců si dítě začíná broukat, při napodobování řeči je na prvním místě přízvuk, intonace a v poslední řadě až artikulace. Okolo druhého roku života mluvíme o tzv. spontánním zpěvu, ve věku tří let již napodobuje známé písně. Motivace k hudebním činnostem je u některých jedinců posílena vrozenými dispozicemi či dokonce nadáním. Prostředek, kterého je následně využíváno, je hra s tóny a hudbou, při které si dítě vytváří různé fantazie. Často se

⁸⁴ OBEŠLOVÁ, Miluše. Hlasová výchova 6-9letých dětí na základní škole. Hradec Králové: Gaudeamus, 2005.

⁸⁵ SEDLÁK, František. Hudební vývoj dítěte: analytická studie. Praha: Supraphon, 1974. s. 58.

⁸⁶ SEDLÁK, František. Hudební vývoj dítěte: analytická studie. Praha: Supraphon, 1974. s. 59.

⁸⁷ SEDLÁK, František. Hudební vývoj dítěte: analytická studie. Praha: Supraphon, 1974.

⁸⁸ DRÁBEK, Václav. Stručný průvodce hudební psychologií. Praha: Editio Supraphon, 1984. s. 20.

můžeme setkat s mylným označením motivace jako vnější stimulace motivačních procesů. Motivace je tedy vnitřní proces, který probíhá mezi motivovaným subjektem a motivující situací. Mezi motivační činitele bychom měli zmínit taktéž rodinu, školu, vztah mezi sbormistrem a zpěvákem, spolupráce mezi dětmi a klima dané školy. Úroveň primární motivace se mění v důsledku procesu socializace a procesu učení. Pokud žák zažije úspěch, vnější motivace se rázem stává motivací vnitřní.⁸⁹

Primární motivační síly projdou procesem socializace, který se společně s výchovou podílí na tvorbě nových hudebních aktivit. Díky tomuto učení vznikají sekundární motivy, které člověka ovlivňují, ovlivňují jeho zájmy a očekávání. Důležitým zdrojem těchto motivů je tzv. hudební hra, která umožňuje dítěti experimentovat, vzbuzuje u něj potřebu pohybu a uvolnění energie. Výhodou této hry je pocit svobody a radosti, který dítě získává, spojuje jak zpěvu, poslech, rytmické a taneční pohyby tak tvořivost.⁹⁰

Důležitou oblastí, kterou se Sedlák zabývá, jsou výchovné vlivy sborové činnosti. První oblast, kterou zmiňuje je stránka emocionální. Obecně nás hudba vždy nějak ovlivňuje, spojuje lidi ke společné ideji, k prožitku až k vytvoření krásné atmosféry určité situace. „*Zpěv nejúčinněji sjednocuje kolektiv*“.⁹¹ Dále nás učí komunikaci a vytváření vztahů. Vždy se musíme podřídít svému učiteli, dodržovat kázeň při hodinách sboru. Žáci si uvědomují své postavení v kolektivu, jakou roli zaujímají, jejich vztahy se postupně prohlubují. Děti jsou motivovány prostřednictvím svých vystoupení a soutěží, kde mohou zažít pocit radosti ze svých úspěchů. Tyto pocity nejen že upevňují již vzniklé přátelství, dodávají skupině pocit jistoty a odvahy. Posledním aspektem, který má podstatný vliv na žáky, je mravní výchova, která ovlivňuje emocionální a racionální oblast jedince.⁹²

⁸⁹ DRÁBEK, Václav. Stručný průvodce hudební psychologií. Praha: Editio Supraphon, 1984.

⁹⁰ SEDLÁK, František. Hudební vývoj dítěte: analytická studie. Praha: Supraphon, 1974.

⁹¹ SEDLÁK, František. Hudební vývoj dítěte: analytická studie. Praha: Supraphon, 1974. s. 69.

⁹² SEDLÁK, František. Hudební vývoj dítěte: analytická studie. Praha: Supraphon, 1974.

4.3 SOCIÁLNÍ ASPEKTY

Na prvním místě musíme jednoznačně zmínit rodinu, která má rozvoji dítěte největší podíl. V předchozích kapitolách jsme se dozvěděli, že matky svým dětem zpívaly již od narození, a to mělo za následek správný pěvecký rozvoj a brzké pěvecké pokusy. V posledních letech se hudební tvořivost a zpěv obecně z rodin vytrácí. Maminky již přestaly zpívat ukolébavky a tím se narušil intimní vztah mezi matkou a dítětem. Z výzkumů bylo zjištěno, že první pěvecké projevy u dětí začínají až v mateřské škole, což je pro jejich hudební vývoj příliš pozdě. Tyto děti, které absolvují základní školu, nejsou schopny samostatného zpěvu, a co víc nemají utvořeny postoje k umělecké hudbě, nedovedou tuto hudbu prožívat.⁹³

V případě pěveckých neúspěchů či opožděného hudebního vývoje můžeme mluvit o tzv. amúzii. Jedná se o „vrozenou nebo získanou neschopnost rozumět hudbě, poznávat slyšnou hudbu nebo reprodukovat jednotlivé tóny a hudební útvary“.⁹⁴ Amúzii můžeme chápat také jako nedostatek nadání pro oblast umění, nedostatek nadání pro oblast hudby či poruchy hudebního sluchu nebo motoriky. Tato porucha vznikla poškozením určitých částí mozku, především spánkových laloků, které nyní zabraňují zpracování akustických podnětů zvenčí. Révész považuje amúzického člověka za osobu, která již není schopna správně vnímat tóny a hudební útvary. K této poruše může u dítěte dojít již ve fázi embryonálního vývoje nebo při jeho narození. Obecně amúzii dělíme na dva druhy. Prvním typem je amúzie senzoričká, která zasahuje hudební vnímání. Jedinec tak není schopen vnímat hudební výšku hudební útvary, není schopen si zapamatovat krátké melodické úryvky. Druhým typem je amúzie motorická. „Je to porucha vzájemné koordinace mezi funkcí hudebního sluchu a adekvátní činností fonačního aparátu“.⁹⁵ I přes funkční hudební paměť, poznávání melodií, nepracuje složka výkonná. Jde o to, že žák nedokáže vytvořit tón v požadované výšce. Kromě amúzie vokální existuje ještě další typ tzv. hudební apraxie, neschopnost vykonávat pohyby, které vyžaduje hra na hudební nástroj. U některých dětí předškolního věku se jistý druh amúzie může

⁹³ SEDLÁK, František. Hudební vývoj dítěte: analytická studie. Praha: Supraphon, 1974.

⁹⁴ SEDLÁK, František. Hudební vývoj dítěte: analytická studie. Praha: Supraphon, 1974. s. 105.

⁹⁵ SEDLÁK, František. Hudební vývoj dítěte: analytická studie. Praha: Supraphon, 1974. s. 107.

objevit, ale to neznamená, že je trvalého charakteru. Byla nejspíše způsobena nedůslednou předchozí pěveckou činností, která může být napravena na základní škole či v přípravném oddělení pěveckého sboru. Opakovanými pokusy o pěvecký projev a soustavnou přípravou lze tuto poruchu odstranit.⁹⁶

Jedním z problémů, které stojí za nedostatečným pěveckým rozvojem, je absence hlasového vzoru. Tím, že děti nemají možnost napodobovat správnou techniku, nebo se o to alespoň pokoušet, jednoduše zpívají stále v nízké poloze. Pro tyto děti je obtížné zpívat prostřednictvím hlavového tónu, tudíž nemohou zpívat ani vyšší tóny. Jakmile se dítě ocitne v kolektivu, leckdy není schopno slyšet nepřesnosti ve vlastním zpěvu. Často je zaujato prostředím kolem sebe, dětmi, jednoduše se neposlouchá, nesoustředí se. Obvykle nedodrží pokyny učitele, jelikož jim dostatečně nerozumí. V tomto věku děti nemají natolik vyvinutou koordinaci mezi hudební představou a její realizací, že jsou přesvědčeny, že je jejich zpěv intonačně správný, a proto nepociťují obavy projevit svou osobnost hlasitěji. Pedagog by v tomto případě měl postupovat opatrně, aby se dítěte žádným způsobem nedotkl a neodradil jej od touhy po zpěvu.⁹⁷

Další příčinou, která má za následek opožděný hudební vývoj a nesprávné tvoření tónu, jsou nedostatečně vytvořené hudebně sluchové představy. Hudební představy nám umožňují rozlišovat tónový materiál, který směřuje k poznávání a vnímání hudby a jejímu praktickému provozování. To, jakou formu budou hudební představy mít, záleží na hudebním vnímání a tonálním citění. Při intonaci si žák uvědomuje jednotlivé funkce a tonální vztahy. Výsledkem je stav jedince, při kterém dochází k abstrakci a zobecnění představ. Dítě při nácvičce písničky vnímá rytmus a melodii daného kusu, vytváří si představu, která ho nutí ke zpěvu daného úryvku. Tento proces by měl být u dětí záměrně vyvoláván v době, kdy se žáci seznamují se stoupající a klesající melodií, melodickými skoky, jejími ohyby atd. U většiny žáků jistě budeme pozorovat spíše recitaci textu než pěvecký projev. I přes to byl zachován rytmický charakter písničky. Akcentování některých tónů znamenalo nepatrnou změnu výšky tónu, další posun byl zjištěn při vydechování, kdy žáci naznačili sestupnou melodii. Druhé stádium nazýváme jako zachycování melodie. Dítě zazpívá dva až tři tóny ve správné tónině, pak se odchýlí, poté se navrací

⁹⁶ SEDLÁK, František. Hudební vývoj dítěte: analytická studie. Praha: Supraphon, 1974.

⁹⁷ SLAVÍKOVÁ, Marie. Psychologické aspekty hlasové výchovy žáků základní školy. V Plzni: Západočeská univerzita, 2004.

zpět do původní tóniny. Výsledná melodie je prozatím těžko rozpoznatelná, avšak žák zpívá často stejný tón, vrací se na něj, někdy opakuje stejný motiv. V poslední fázi se sleduje základní melodická linka i s menšími nepřesnostmi. V tomto stádiu se rozvíjí především tonální citění a výškové vnímání žáka, které vede k částečně čisté intonaci. Žáci dříve zazpívali základní obrys melodie, problém jim však dělaly větší melodické skoky a opakování stejného tónu. Intonace u žáků je nyní podpořena základními harmonickými funkcemi hranými na hudební nástroj.⁹⁸

Výše jsme si zmínili možné faktory, které ovlivňují pěvecký rozvoj dítěte. Za dalšího možného činitele, který výrazně snižuje další hudební rozvoj jedince, považujeme aktuální psychický stav člověka. Pokud se v životě dítěte stane událost, která ho negativně ovlivňuje, jako rozvod rodičů, dlouhodobé zdravotní problémy, úmrtí někoho blízkého, může se stát, že se dítě dostane do fáze stagnace a odmítání. Nikdy se dítě nesmí ke zpěvu ihned nutit. Tyto příčiny označujeme za objektivní. Druhým typem jsou příčiny subjektivní, kdy dítě pocítuje nejistotu a stud před ostatními dětmi, má obavy z neúspěchu a zesměšnění se. Tyto děti psychologové popisují jako přecitlivělé se sklonem k poruše sebehodnocení. Ostatní děti, které netrpí pocity úzkosti, jsou spíše nervózní, když mají před někým vystoupit. Tento stav označujeme jako trému, doprovázený zrychleným dýcháním, zčervenáním v oblasti obličeje, a nadměrným pocením. Malé děti těmito pocity prozatím tolik netrpí, pokud ano, je na učiteli, aby zařadil vhodná relaxační cvičení před každým veřejným vystoupením, aby děti trémy zbavil. Obrovskou překážkou dětí předškolního věku je psychická a emoční únava. Děti se obvykle vydrží soustředit dvacet minut, poté je nutné činnost změnit. Pokud právě zpívali, je vhodné nyní zařadit nějakou činnost rytmicko-pohybovou.⁹⁹

⁹⁸ SEDLÁK, František. Hudební vývoj dítěte: analytická studie. Praha: Supraphon, 1974.

⁹⁹ SLAVÍKOVÁ, Marie. Psychologické aspekty hlasové výchovy žáků základní školy. V Plzni: Západočeská univerzita, 2004.

4.4 VNÍMÁNÍ HARMONICKO-MELODICKÉHO A RYTMICKÉHO CÍTĚNÍ

„Melodie je základní stavební složkou hudby, určitá řada tónů v čase, která má na rozdíl od ne-melodie hudební smysl“.¹⁰⁰ Dospělý člověk používá vybrané psychologické mechanismy, pomocí nichž vnímá a rozpoznává známé melodie. Díky nim nemá obtíže poznat melodii, která byla transponována do jiné tóniny. Tyto mechanismy se však u dětí vyvíjejí postupně. Prvním vývojovým obdobím je výšková oblast. Novorozenec si zapamatuje určitou melodii pouze v dané tónině, pokud bychom ji transponovali, dítě ji už nepozná, „nemá vybudován proces abstrahování od konkrétních tónových oblastí, v kterých melodii slyšelo“.¹⁰¹ Druhé období, melodická linka, je určen stoupáním a klesáním výšky melodie. Kolem 8-11 měsíců si je dítě schopno zapamatovat tvar melodické linky, a tudíž pro něj není problém rozpoznat určitou melodii i v jiné tónině. Okolo pátého roku jsou již děti schopny vnímat tonalitu.¹⁰² Tonální cítění bylo zjištěno pouze u třetiny dětí ve věku pěti let. U ostatních dětí, které tuto schopnost neměly, se tento nedostatek projevoval skrze špatnou intonaci. Kvůli neujasněným představám tonálních vztahů se žáci lidově neudrží v tónině a ani v téže tónině nedokončí danou melodii. Důvodem často bývá absence zpěvu z okolí, tím dítě ztrácí možnost tuto schopnost získat prostřednictvím častého poslechu.¹⁰³ V pozdějším věku děti již rozpoznají, zda daný tón do původní melodické linky ještě patří. V závěrečném stádiu, okolo jedenáctého roku, dítě bez problému rozpozná jak obrys melodické linky, tak změnu tónu v dané tónině. Součástí dokončení vývojové řady je schopnost odhalit malou změnu v intervalovém postupu.¹⁰⁴

Harmonické cítění, jakožto vývojově vyšší úroveň tonálního cítění, je „schopnost sluchově analyzovat akordy, rozlišovat konsonance a disonance, emocionálně prožívat

¹⁰⁰ FRANĚK, Marek. Hudební psychologie. V Praze: Karolinum, 2005. s. 73.

¹⁰¹ FRANĚK, Marek. Hudební psychologie. V Praze: Karolinum, 2005. s. 137.

¹⁰² FRANĚK, Marek. Hudební psychologie. V Praze: Karolinum, 2005.

¹⁰³ SLAVÍKOVÁ, Marie. Psychologické aspekty hlasové výchovy žáků základní školy. V Plzni: Západočeská univerzita, 2004.

¹⁰⁴ FRANĚK, Marek. Hudební psychologie. V Praze: Karolinum, 2005.

vazby akordů a vícehlasou hudbu“.¹⁰⁵ Harmonické cítění se u dítěte objevuje okolo pátého roku. Nutnou podmínkou pro jeho další rozvoj je určitá hudební činnost, jako např. dvojhlasý zpěv, při kterém probíhá sluchová analýza.¹⁰⁶

*„Rytmus je jakkoliv utvářený, esteticky nebo jinak sociálně fungující časový sled zvuků, a to uspořádaných periodicky i neperiodicky, hierarchicky i nehierarchicky“.*¹⁰⁷ Pomocí rytmu vyjadřujeme v hudbě její strukturu ale také její časový průběh. U dětí poznáme schopnost rytmického cítění tím, že vnímají rytmus, metrum, puls a také tempo, během které se mísí jak složka motorická, tak kinetická. Pohybový základ tohoto cítění je tvořen ze začátku pohyby prstů, hlavy a končetin, následně přechází v projevy jemné motoriky jako např. pohyby hlasivek, napínačů či dýchacích svalů. I když bývají rytmická cvičení často opomíjena, jedná se o jeden z mála motivujících zdrojů ke zpěvu.¹⁰⁸

4.5 PAMĚŤ

Paměť v oblasti hudby hraje důležitou roli, jelikož usnadňuje uchování hudební informace, příjemného hudebního prožitku, hudební zkušenosti, které si následně vybavujeme. Hudební paměť se skládá ze sluchové, zrakové, motorické a citové složky, přičemž sluchové a motorické se při hlasové výchově využívá nejvíce. Sluchová složka, jak už název napovídá, je spojena se sluchovým orgánem, který má pro zpěváka začátečníka velký význam. Učitel předzpěvuje krátký úsek melodie, který si žák musí poslechnout, zapamatovat a následně reprodukovat. Složku zrakovou využívá žák předškolního věku podstatně méně, jelikož zatím ještě nezpívá podle not. Čeho v tomto ohledu ale využívá je řeč těla svého hudebního pedagoga, kterou se snaží napodobit, jeho

¹⁰⁵ SLAVÍKOVÁ, Marie. Psychologické aspekty hlasové výchovy žáků základní školy. V Plzni: Západočeská univerzita, 2004. s. 38.

¹⁰⁶ SLAVÍKOVÁ, Marie. Psychologické aspekty hlasové výchovy žáků základní školy. V Plzni: Západočeská univerzita, 2004.

¹⁰⁷ FRANĚK, Marek. Hudební psychologie. V Praze: Karolinum, 2005. s. 108.

¹⁰⁸ SLAVÍKOVÁ, Marie. Psychologické aspekty hlasové výchovy žáků základní školy. V Plzni: Západočeská univerzita, 2004.

pohyby úst, mimiku. Složka motorická je pro děti předškolního věku velmi důležitá. Imitací pohybů spojených s písněmi či říkadly jim usnadňuje proces zapamatování.¹⁰⁹

Mezi základní vlastnosti paměti bychom zařadili tři fakta, a to, že s časem upadá, množství informací, které lze v paměti uchovat, je omezené a také že je to systém vzájemně působících prvků. Existují dvě formy paměti, krátkodobá a dlouhodobá. Zatím co krátkodobá paměť slouží k zapamatování krátké melodie, určení intervalů a odhalení harmonických změn, dlouhodobá paměť slouží jako uložení pro hudební systém, stupnice, vztahy mezi tóny, barvy jednotlivých hudebních nástrojů a hudebně-teoretické znalosti.¹¹⁰

Každý pedagog musí při nácviu písní brát ohledy na potřeby svých žáků. Ne každé dítě si danou melodii ihned zapamatuje, proto je třeba části písní s dětmi pravidelně opakovat a postupně přidávat další sloky. Problém může nastat ve chvíli, kdy jeden žák zazpívá tón, který do patřičné tóniny nepatří, a děti sedící vedle se nechají tímto žákem ovlivnit. Učitel by měl proto procházet třídou a poslouchat děti, zda zpívají správné tóny, jelikož by si nesprávné tóny mohly zafixovat a následné přeučení by bylo obtížné a časově náročné. Další alternativou, jak tomu předejít, je předzpívání správné melodie ze strany sbormistra, kterou žáci opakují do té doby, než si ji zapamatují.¹¹¹

5 PRÁCE S REPERTOÁRY VYBRANÝCH PĚVECKÝCH SBORŮ

V této kapitole se budeme zabývat repertoárem v pěveckých sborech *Campanella*, *Cantabile*, *Ondrášek* a *Jitro*. Rozhodli jsme se vybrat jejich repertoár z posledních tří let, jelikož není v našich silách zpracovat větší množství materiálu a častokrát se po delší

¹⁰⁹ SLAVÍKOVÁ, Marie. Psychologické aspekty hlasové výchovy žáků základní školy. V Plzni: Západočeská univerzita, 2004.

¹¹⁰ FRANĚK, Marek. Hudební psychologie. V Praze: Karolinum, 2005.

¹¹¹ DANIEL, Ladislav. Metodika hudební výchovy: zpěvní hlas - poruchy - prevence. Olomouc: Univerzita Palackého, 1992.

časové období již nearchivují. U některých bohužel nemáme k dispozici programy koncertů, ale pouze seznam autorů a písní, ke kterým se sbormistři vracují a se kterými pracují.

5.1 PĚVECKÝ SBOR CAMPANELLA

Pěvecký sbor *Campanella* založili otec a syn Karel a Jiří Klimešovi v roce 1967. Jedná se o dětský pěvecký sbor, který se pyšní účastí na mnoha zahraničních turné např. v Americe, Asii a Africe. Tento sbor si postupně vybudoval významné místo v oblasti kulturně-hudebního života v Olomouci. Za svou kariéru již pořádal přes 1500 koncertů, které měly u obecnstva velký ohlas.¹¹²

Pěvecký sbor *Campanella* je rozdělen na čtyři pěvecká oddělení. První oddělení *Broučci* je zaměřeno na děti předškolního věku od tří do šesti let. Toto oddělení čítá asi padesát někdy až šedesát zpěváků, kteří do základní umělecké školy dochází jednou týdně. Druhé oddělení *Berunky* navštěvují žáci prvních a druhých tříd. Obě oddělení vede zkušená sbormistryně Mgr. Daniela Vrajová. Děti si ji velmi oblíbily pro její styl učení. Hodiny zpěvu vede zábavnou formou, které prokládá relaxačními technikami. Velmi dbá na časté opakování skladeb, díky kterému si žáci utvrzují nejen slova, ale také melodii daných písní. Starší oddělení, které se skládá ze žáků ve věku osm až jedenáct let, se nazývá *Zelená Campanella*. Zde se již děti učí jednoduchým dvojhlasým písním. Toto oddělení se každoročně účastní výměnného pobytu s pěveckým sborem *Vlčí máky* z Hradce Králové. Nejstarší a tzv. hlavní sbor se nazývá *Červená Campanella*, který navštěvují zpěváci ve věku od dvanácti do osmnácti let. Toto oddělení se věnuje skladbám různého charakteru od gregoriánského chorálu až po spirituály. Obě starší oddělení vede a řídí Mgr. Anna Králová. Všechna pěvecká oddělení doprovází hudební

¹¹² O sboru. ZUŠ CAMPANELLA Olomouc: Základní umělecká škola CAMPANELLA Olomouc [online]. Campanella Olomouc, 2017 [cit. 2017-03-07]. Dostupné z: <http://www.campanella.cz/vyuka-kolektivni/>

pedagožka a klavíristka PaedDr. Lena Pulchertová, Ph.D., která byla na mnoha pěveckých soutěžích častokrát oceněna za vynikající klavírní doprovod.¹¹³

V současnosti v pěveckých odděleních *Campanelly* dohromady zpívá přes 200 zpěváků. Od roku 2012 se stal tento sbor součástí *Základní umělecké školy CAMPANELLA Olomouc*. Všechna pěvecká oddělení se ročně účastní čtyř koncertů, dále různých soutěží a festivalů jako např. *Svátky písní Olomouc*, *Festa Choralis Bratislava* a *Krajské přehlídky dětských pěveckých sborů v Uničově*.¹¹⁴

5.1.1 UKÁZKA SBOROVÉ ČINNOSTI

S přípravným oddělením *Broučci* sbormistryně vždy hodinu zahajuje rozezpíváním, které se skládá z tónů rozložených po terciích na slova „*Dobry den, bába letí komínem*“. Děti tato slova následně obměňují, medvěd letí komínem, kočka letí komínem apod. Je to pro ně zábavná a motivační forma, při které si neuvědomují, že se jedná o způsob přípravy hlasu na určitý výkon. Sbormistryně si však hlídá, zda děti příliš nekřičí, proto ihned zařazuje hru, při které děti ukazují, zda v danou chvíli zpívají hlasitě nebo slabě. Tato pohybová cvičení jim napomáhají vnímat a správně používat hlasové ústrojí. U malých dětí sbormistryně často vybízí děti, aby se při zpěvu postavily, jelikož je to na chvíli zaměstná či si to prostě vyžaduje určitá skladba, kterou následně doprovází tleskáním nebo jinými pohyby.

Se starším oddělením *Berunky* se sbormistryně již více zaměřuje na proces přípravy hlasu pomocí hlasových a intonačních cvičení. Tato cvičení obsahují tradiční způsoby rozezpívání na různé slabiky. Postupně tak děti připravuje na přechod do hlavního sboru, kde již bude rozezpívání probíhat podstatně delší dobu a v náročnější formě. Při nácviu písně z cyklu *Šťastnou cestu* od Petra Ebena sbormistryně dbala na správnou výslovnost koncovek. Vždy jim včas ukázala, kdy danou koncovku vyslovit.

¹¹³ Broučci předškoláci. ZUŠ CAMPANELLA Olomouc: Základní umělecká škola CAMPANELLA Olomouc [online]. Campanella Olomouc, 2017 [cit. 2017-03-07]. Dostupné z: <http://www.campanella.cz/broucci-predskolaci/>

¹¹⁴ O sboru. ZUŠ CAMPANELLA Olomouc: Základní umělecká škola CAMPANELLA Olomouc [online]. Campanella Olomouc, 2017 [cit. 2017-03-07]. Dostupné z: <http://www.campanella.cz/vyuka-kolektivni/>

Dětem se velmi líbilo zpestření ve formě použití papírových směrovek např. Praha, Brno, Hradec apod., které využily při zpěvu této písně. Sbormistryně však musí pečlivě vybírat, komu tento úkol svěřít, jelikož ne všechny děti se zvládnou soustředit jak na zpěv, tak na doprovodnou pomůcku. Ovšem, že u menších dětí se těchto pomůcek využívá daleko více, protože je stimulují k další činnosti, ale i pro tyto děti a následně posluchače je to jistá forma zpestření.

5.1.2 VYBRANÝ REPERTOÁR Z LET 2014 - 2016

V roce 2014 oddělení *Broučci* zpívalo na jarním koncertu píseň *Cirkus rámus* z cyklu *Cirkus rámus kolotoč* od Jiřího Temla, dále od Pavla Jurkoviče píseň *Uspávanka pro medvídku a Těžký život*, které najdeme ve zpěvníku *Jak počítají kořata*. Tato kniha vznikla za spolupráce předního převážně dětského básníka Jiřího Žáčka a ilustrátora Stanislava Dudy, který publikaci obohatil o neobyčejně krásné a zábavné obrázky. Poslední ve výčtu písní jsou skladby *Bubeník a Vlak* z cyklu *Od soboty do soboty* od profesora Pavla Klapila, který působí na katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty UP a dodnes se věnuje komponování skladeb nejen pro dětské pěvecké sbory.

Starší oddělení *Berunky* mělo téhož roku ve svém repertoáru píseň, které se vztahovaly k tématu „jaro“, jelikož se jednalo o jarní koncert. Koncert oddělení zahájilo písní od Václava Ptáčka *Chundelatý, strakatý* ze sborníku *Zazpívejte si děti*. Dále pokračovali písní *Dvě sluníčka* z cyklu *Zpíváme o počasí* od Jiřího Olivy. Tuto píseň sbormistryně zařazuje do sborového repertoáru velmi často, protože se zde objevují témata jako počasí, jaro, navíc se zde střídá rytmus, který ráda využívá k pohybovému vyjádření. Jako třetí píseň zde sbormistryně zařadila skladbu od Jana Málka *Jedna z Motola* z cyklu *Čtyři o zvířátkách*. Následující dvojice písní *Jarní slunce a Jarní* je od Petra Ebena z cyklu *Zelená se snítka*, ze kterého častokrát čerpá i sbormistryně staršího oddělení. Poslední píseň *Pět ježibab* už svou tajemnou melodií a pomalejším rytmem je u dětí velmi oblíbená. Tato skladba pochází z dílny hudebního pedagoga, skladatele a sbormistra Františka Kumpéry, který proslul právě touto písní a dalšími třemi sty skladbami pro dětské pěvecké sbory. Celý výstup tohoto oddělení byl ozvláštněn doprovodem flétnového kvarteta žáků ZUŠ Žerotín.

Podzimní koncert *Broučci* zahájili lidovou písní *Běží liška*. Následovaly písně Pavla Jurkoviče *Příšera* z cyklu *Zpívejte si se mnou*, dále písně *Barvy a Strašidlo* z cyklu *Barvy*. Svůj výstup zakončili zase dvěma lidovými písněmi *Pekla vdolky* a *Pod naším okýnkem*. Po příchodu nových žáků do sboru je vhodné, jako to udělala sbormistryně, zařadit jednoduché lidové písně a až v průběhu roku se zaměřit na náročnější a delší skladby s více slokami.

Oddělení *Berunky* se zaměřilo na menší množství skladeb, za to ale delších a propracovanějších. První z nich je trojice písní *Sloni v porcelánu*, *Turek* a *Říkanka pro Berušku* od profesora Jana Vičara z cyklu *Mišovy písničky, pro dětský sbor, housle a klavír*. Poslední píseň, kterou žáci zazpívali, byla skladba od Emila Hradeckého z cyklu *Sbory a sborky pro kluky a holky*, *Den naruby*. Zde sbormistryně dbala především na výslovnost, jelikož se zde schází řada souhlásek vedle sebe.

Na vánoční koncert vybrala sbormistryně pro oddělení *Broučci* především koledy. Obecně je v dnešní době problém, že děti již vůbec neznají tradiční koledy, proto do repertoáru zařadila koledy *Rychle bratři*, *Bude zima, bude mráz*, *Dědečku, dědečku koleda* a *Pásli ovce valaši*. I přes to, že by žáci měli znát typické vánoční písně, sbormistryni se podařilo najít jednoduchou píseň s vánoční tematikou, která není příliš dlouhá, a to skladbu od M. Škodové *Sněží*.

Pro starší *Berunky* se repertoár tvořil podstatně lépe, jelikož jsou žáci zvyklí na delší skladby a obyčejné koledy je už tolik nenadchnou. Vánoční koncert zahájili písní *Vánoční* od Jolany Seidlové z cyklu *Zimní sen*. Dále pokračovali písní *Dva mrazíci* od Otmara Máchy z cyklu *Bábrlata, televizní písničky pro nejmenší*. Sbornistryně nemohla opomenout nejvíce prosazovaného autora Pavla Jurkoviče a jeho píseň *Kapr*. Vánoční sekci zakončili žáci písněmi *Do Betléma a Bim bam* od Jolany Seidlové z výše jmenovaného cyklu, které svým charakterem dokreslily atmosféru Vánoc. V závěru koncertu všechna oddělení společně zazpívala koledy *Půjdem spolu do Betléma*, *Nesem vám noviny*, *Jak jsi krásné neviňátko*, *Vánoce, Vánoce* a *Rolničky*.

V roce 2015 byl jarní koncert složen především z písní tvorby Jaroslava Uhlíře a Zdeňka Svěráka, jelikož tito autoři se zabývají především tvorbou pro děti, která je plná zábavných slov a jednoduchých melodií. *Berunky* zahájily své vystoupení písněmi od Jana Vičara *Ufo, ufo, ufo* z cyklu *Ufo, ufo, ufo a jiné písničky pro děti* a *Nosorožec s nosorožkou* z cyklu *Hudba pro Mišana a žesťové kvinteto*. Druhou půlku věnovali

skladbám od Jaroslava Uhlíře ze zpěvníku *Šupy dupy dup a jiné písničky*, a to *Šupy dupy dup* a *Statistika*. Dále zazněly písně *Mravenčí ukolébavka* a *Pod dubem za dubem*, které nalezneme v novém *Zpěvníku J. Uhlíře a Z. Svěráka*.

Broučci se představili s lidovými písněmi *Žezulička* a *Pekla vdolky*. Následovala píseň Pavla Jurkoviče *Byla jedna Káča* z cyklu *Zpívejte si se mnou*. I toto oddělení věnovalo část svého vystoupení písním Jaroslava Uhlíře ovšem zaměřené pro menší děti, a to *Strašidýlko Emílek* a *Přijíždí k nám večerníček* opět ze společného *Zpěvníku* výše zmíněných autorů. Celý koncert byl zakončen společnými písněmi *Dělání, dělání* a *Není nutno* ze *Zpěvníku J. Uhlíře a Z. Svěráka*.

Koncertu ke Dni dětí se účastnilo jen oddělení *Berunky*, které své vystoupení zahájilo písní *Kozel* z tvorby Petra Ebena z cyklu *Elce pelce kotrmelce*. Následovaly písně Jana Vičara *Ufo ufo ufo*, které již zazněly na jarním koncertu, dále *Kampak pluje malá loďka* a opět *Nosorožec s nosorožkou* z cyklu *Ufo ufo ufo a jiné písničky pro děti*. Poslední píseň, která zazněla byla skladba ze zpěvníku *Šupy dupy dup a jiné písničky* od Jaroslava Uhlíře *Šupy dupy dup*. Jelikož se tento výstup konal jen pouhý měsíc po předchozím koncertu, a tak nebyl dostatek času na nacvičování nových skladeb, rozhodla se sbormistryně použít stejný repertoár, který měly děti již natrénovaný, a proto i tzv. zažitý.

V roce 2015 zpívalo oddělení *Broučci* na podzimním koncertu lidové písně *Sedí vrabec na kostele*, *Šel zahradník* a *Běží liška*. Dále do jejich repertoáru sbormistryně zařadila píseň Emila Straška *Krokodýl*, kterou našla v učebnici hudební výchovy. Tuto píseň si děti velmi oblíbily, jelikož rády napodobují samotného krokodýla a sbormistryně ji zvolila kvůli tématice péče o zdravý chrup. Ráda volí témata, která žáky pobaví ale také poučí. Dále na koncertu zazněly písně od Pavla Jurkoviče *Berany, berany, duc!* ze zpěvníku *Jak počítají kořata* a *Hrajte, páni muzikanti* ze stejnojmenného cyklu *Hrajte, páni muzikanti*. Svůj výstup zakončili malí zpěváčci písní *Zatleskej* od M. Dzurilly.

Při vytváření repertoáru pro starší *Berunky* se sbormistryně zaměřila na dva autory. Prvním z nich je Petr Skoumal, od kterého děti zazpívaly píseň *Ježek* z cyklu *Kampak běžíš, ježku*. Druhým je pak Emil Strašek, od kterého zazněly písně *Rozpočítadlo*, *Potápěč*, *Zahradnice*, *Kuchařinky*, *Strojvůdce* a to vše z cyklu *Bude ze mne, bude*.

Na vánoční koncert se snažila sbormistryně pro *Broučky* vybrat již náročnější skladby než jen pouhé koledy. První píseň, kterou zpívali byla skladby Jiřího Temla *Čertíku, Bertíku* z cyklu *Sluníčko*. Další skladba se již týkala vánoční tematiky s názvem *Chumelenice* od Pavla Jurkoviče ze zpěvníku *Jak počítají kořata*. Zbytek skladeb tvořily lidové písně a koledy *Pojďte chlapi k nám, Dědečku, dědečku koleda* a *Žezulka*.

Oddělení *Berunky* se předvedlo s písněmi např. od Pavla Jurkoviče *Sněžný muž neboli Yeti* ze zpěvníku *Jak počítají kořata*. Tato píseň děti velmi nadchnula. Během zpěvu měly napodobit hlas Yetiho prostřednictvím změny hlasu. Určitě se bude sbormistryně k této písni díky velké oblibě žáků opět vracet. Následovala dvojice skladeb od Jolany Seidlové *Cink-cink* a *Kouzlo* z cyklu *Zimní sen*. Jako další skladbu zde sbormistryně opět zařadila píseň *Rolničky zvoní* od Václava Ptáčka ze sborníku *Zazpívejte si děti*. Důvodem pro opětovné zařazení skladeb je přechod mladších žáků do staršího oddělení, proto je vhodné použít píseň, která je známá alespoň pro část sboru. Ostatní žáci se ji proto snadněji naučí. Poslední píseň, kterou *Berunky* zazpívaly byla *Sláva, jsou tu Vánoce* od Petra Skoumala z cyklu *Kampak bežíš, ježku*. Tradičně jako již na každém vánočním koncertu zazněly nakonec společně koledy *Veselé vánoční hody, Co to znamená, Nesem vám noviny, Slyšeli jsme v Betlémě, Půjdem spolu do Betléma* a *Pásli ovce valaši*.

V roce 2016 zahájilo koncert oddělení *Berunky*, kde žáci předvedli skladby dvou nejvýznamnějších autorů, kteří se zabývali tvorbou pro dětské pěvecké sbory. První trojice písní *Paviáni, to jsou páni, Za nádražím* a *Milosrdná země Afrika* pochází z tvorby Jiřího Felda z cyklu *Paviáni, to jsou páni*. Druhá trojice písní pochází od Václava Ptáčka z cyklu *Kouzelný zvonek*, jedná se o písně *Botičková princezna, Kocour v botách* a *Bramboračka*.

Mladší *Broučci* zpívali od Miroslava Raichla sestavu písní *Čimčarárek, Sloní stezka, Za domem v trávě, Strašidýlko Eulálie, Copak je to za zvíře* z cyklu *Ivánkova zvířátka, strašidla a prasátka*. Dále pokračovali písní *Hej, meduli* od Emila Straška, kterou sbormistryně našla v učebnici hudební výchovy. Lidovou píseň *Bzum, bzum, bzum* následovala skladba *Slepička* od Emila Hradeckého z cyklu *Zpěvník do dětské kapsy*. Poslední píseň *Tancovala žížala* od Václava Bláhy ze stejnojmenného cyklu *Tancovala žížala* byla obohacena o pohybový doprovod.

Podzimní koncert pojala sbormistryně zase tematicky, proto zvolila na začátek vystoupení *Berunek* písně Jiřího Olivy *Jaké bude počasí, Prší, Dvě sluníčka* z cyklu *Zpíváme o počasí*. Následovala lidová píseň s názvem *Kapy, kap* od R. Hřčka. Samozřejmě zde nesmí chybět autor Pavel Jurkovič. Sbormistryně pro tento koncert vybrala píseň *Večer u rybníka* ze sbírky *Pod sluníčkem*. Svůj blok žáci zakončili písní *V dešti* od Hany Utíkalové.

Mladší oddělení tentokrát věnovalo část svého repertoáru lidovým písním, a to *Běží liška, Skákal pes, Vrabec a sýkorka*. V druhé části sbormistryně čerpala z prací Jiřího Temla, konkrétně z cyklu *Sluníčko*, odkud použila písně *Žabí koncert, Na koupi, Datel, Zajíček* a *Čmelák*.

Na vánočním koncertu se sbormistryně rozhodla obě oddělení spojit a nacvičit společný repertoár. Řada písní se z důvodu tohoto sjednocení opakuje, ale i přes to se sbormistryně pustila do nácvičku nových leckdy náročných skladeb. Koncert žáci zahájili známou písní od Otmara Máchy *Dva mrazíci* z cyklu *Bábrlata, televizní písničky pro nejmenší*. Dále pokračovali písní ze zpěvníku HV *Sněhulák* od Viktora Kalabise. Následovala dvojice písní *Meluzína* a *Kapr* od Pavla Jurkoviče z cyklu *Zpívejte si se mnou*. Jako další předvedli novou píseň *Zvony* od S. Princla z cyklu *Hopsa hejsa*. Poslední písně jsou opakováním již známých skladeb od Jolany Seidlové *Do Betléma* a od Václava Ptáčka *Rolničky zvoní*. V závěru koncertu zazněly skladby v podání všech oddělení společně, koleda *V jedlích dítě spinká* a od Jaroslava Uhlíře píseň *Prosinec*.

5.2 PĚVECKÝ SBOR CANTABILE

Dětský pěvecký sbor *Cantabile* byl založen v roce 1998. V této době se jednalo pouze o jakýsi zájmový kroužek, který neměl příliš velké ambice. S příchodem paní Markéty Láskové v roce 2002 se vše změnilo. Ta začala více dbát na rozvoj sboru pro stránce pěvecké, mimo to se výrazně podílela na technickém a organizačním zajištění.¹¹⁵

Od roku 2004 se začal pěvecký sbor postupně rozrůstat. Nyní má sbor několik pěveckých oddělení. Nejmladší z nich se nazývá *Cantabilka*, kterou navštěvují děti

¹¹⁵ Historie [online]. 2012 [cit. 2017-03-07]. Dostupné z: <http://dpscantabile.webnode.cz/historie/>

od pěti do sedmi let. Starší oddělení se nazývá *Cantabile* a zde chodí žáci ve věku od osmi do patnácti let. Dlouhá léta s paní Láskovou spolupracoval současný učitel na ZUŠ v Hranicích hudební pedagog Jan Pavel, který se věnoval komponování skladeb pro sbor. Od roku 2004 tento sbor i několik let řídil.¹¹⁶

DPS Cantabile se účastnil mnoha kulturních akcí jako např. koncertního turné, které se konalo v Litvě a následně v Lotyšsku, dále se účastnil mezinárodní přehlídky dětských pěveckých sborů v Tolose. Jako další přednost uvádí účast na *Adventním koncertu v Chrámu sv. Mikuláše*, který byl přenášen živě *Českou televizí*. Stejně jako pěvecký sbor *Campanella* se každoročně účastní i mezinárodního festivalu konaného v Olomouci *Svátků písní*.¹¹⁷

5.2.1 UKÁZKA SBOROVÉ ČINNOSTI

Z hlediska organizace žáci sedí v půlkruhu ve třech řadách a sbormistryně stojí před nimi a diriguje. Zvláštností tohoto sboru je, že rodiče mohou sledovat činnost svých dětí a také samotné sbormistryně. Sbormistryně tvrdí, že se jedná o jistý druh prezentace či koncertu, který pro ně každý týden pořádá.

Při zahájení žáci vytvořili hada, při kterém chodili po celé třídě, zpívali lidové písně *Běžela ovečka*, *Skákal pes*, *Pec nám spadla*, *Prší prší* a vytleskávali těžké doby. Sbormistryně jednotlivé písně transponovala do vyšších tónin. Při dalších písních *Když jsem husy pásala* a *Maličká su* žáci jednoduše pochodovali do rytmu písní. Dále pokračovali s dalším typem rozezpívání, kde si sbormistryně vymyslela pomůcku tzv. schodečky. Jedná se o papírové, vystřižené schody, pomocí nichž žáci zpívají opěrné písně na prvním, třetím a pátém stupni. Každá fyzická pomůcka, na kterou si žáci mohou sáhnout, ukázat, jim pomůže zazpívat správný tón, či se na něj jednoduše „doladit“. U první písně *Medvěd* žáci nejprve odříkali slova, které se měli za domácí úkol naučit. Poté tuto píseň přezpívali za doprovodu klavíru. Sbormistryně potřebovala tuto skladbu ještě jednou zopakovat a aby žáky namotivovala, vyzvala je k napodobování medvěda.

¹¹⁶ Historie [online]. 2012 [cit. 2017-03-07]. Dostupné z: <http://dpscantabile.webnode.cz/historie/>

¹¹⁷ Historie [online]. 2012 [cit. 2017-03-07]. Dostupné z: <http://dpscantabile.webnode.cz/historie/>

Žáci však přestali v ten moment zpívat, tudíž byl tento pohyb spíše překážkou leč pro děti zábavou a odreagováním.

Sbormistryně často před samotným zpěvem nejprve zopakuje slova a až potom přezpívají celou píseň. Pokud se ve skladbě objeví změna taktu, raději s dětmi píseň vytleská, aby si na tuto změnu žáci zvykli. Co bychom jakožto pozorovatelé pozměnili, je opakování kratších úseků skladeb, jelikož sbormistryně s dětmi přezpívala vždy celou píseň a žáci se občas v určitých pasážích ztráceli. Na závěr hodiny sbormistryně zařazuje odpočinkovou skladbu plnou pohybu, kterou mají žáci velmi rádi.

5.2.2 PRAVIDELNÝ REPERTOÁR

Na začátek podkapitoly musíme zmínit, že si sbormistryně bohužel nezakládá programy jednotlivých koncertů, proto zde budeme uvádět obecný přehled skladeb a autorů, kteří se objevují v seznamech repertoárů přípravného oddělení pěveckého sboru *Cantabilka*. Přípravné oddělení se účastní vánočních koncertů hlavního sboru *Cantabile*, dále pořádají tradiční třídní koncerty. Na pravidelné týdenní zkoušky sboru mají možnost přijít i rodiče, sbormistryně i toto považuje za jakýsi druh prezentace, kde může ukázat, jak se přípravný sbor vyvíjí.

Repertoár přípravného oddělení *Cantabilka* tvoří především lidové písně *Ovčáci*, *čtveráci*, *Maličká su*, *Pec nám spadla*, *Skákal pes*, *Travička zelená* apod. U těchto písní sbormistryně dále pracuje se změnou rytmu. Žáci vytleskávají u písní vždy těžkou a lehkou dobu. Tím, že s mladšími dětmi pracuje na rozvoji intonace, hlasové techniky a zapojení pohybu do zpěvu, pracuje sbormistryně hlavně s lidovými písněmi, které nejsou tolik náročné na text ani hlasový rozsah. Bohužel nemají starší přípravné oddělení, kde by se žáci připravovali na přechod do hlavního sboru, tudíž si nemůže dovolit vybírat složitější repertoár. Pokud to úroveň sboru umožní, žáci zpívají již z notového materiálu, který jim napomáhá k zapamatování slov, ale také ke sledování melodie. V tomto případě zpívali skladby autorů, kteří se zabývali výhradně kompoziční prací pro dětské pěvecké sbory. Jednalo se o např. Petra Ebena a cyklus *Elce pelce kotrmelce*, Pavla Jurkoviče a jeho sborník písní *Na Orffovských cestách I-III, písničky pro malé i větší*, Viktora Kalabise a Jana Hanuše a jejich sborník *Skřivánek*. Mimo to

sbormistryně často zařazuje zábavná říkadla od Františka Kábeleho z knihy *Brousek pro tvůj jazýček*, na kterých si děti trénují a zlepšují svou artikulaci.

V přechozích letech se v jejich repertoáru objevovaly následující písně, od A. Cmírala skladba *Snih*, od Jaroslava Celby známá píseň *Cestu znám jen já*, která je proslulá díky tomu, že se stala ústřední písní k večerníčku *Pohádky z mechu a kapradí*. Další skladba, kterou *Cantabilka* zpívala je píseň *Padá snih* ze sborníku písní pro mateřské školy *Skřivánek* od Petra Jistela. Vystoupení žáci zakončili třemi pastorelami *Vánoční čas*, *Kampak to spěcháte pastýřové* a *K Ježíškovi půjdu*. Dle názvů výše uvedených skladeb se zřejmě jednalo o vánoční koncert.

Jelikož nemáme dostatečný materiál ke zpracování repertoárů z vybraných let, dovolili jsme si alespoň popsat dva nalezené programy z let 2012 a 2016. V roce 2012 *Cantabilka* vystoupila na adventním koncertu s písněmi od Ladislava Němce *Sněhulák* ze zpěvníku *20 písniček pro děti, II. díl*, dále od Otmara Máchy *Dva mrazíci* z cyklu *Bábrlata, televizní písničky pro nejmenší*. Následovala lidová píseň *Stojí vrba košatá*, po ní zazněla skladba od vynikajícího autora dětských písní Pavla Jurkoviče ve spolupráci s Jiřím Žáčkem *Reportáž ze zabíjačky v Kotěhůlkách* ze sborníku *Malým zpěváčkům sborník písní pro menší děti*. Svě vystoupení zakončili francouzskou lidovou koledou *Tisíc andělů*.

V roce 2016 vystoupil sbor při příležitosti Dvoraný hranického zámku. Jaké první zde zazněly písně *Cirkus* a *Topinka* od Irona Josefa Urkse z cyklu *Dětské písničky*, následovala pohádková píseň *Jedno zrnko popela* od Angela Michajlova. Třetí a poslední písní byla francouzská lidová píseň *Avignonský most*. Zde vidíme, že se již sbormistryně snaží vybírat náročnější repertoár, který bude žáky neustále posunovat kupředu a rozvíjet jejich hudební schopnosti a následně je připraví na úspěšný přechod do hlavního sboru.

V současnosti se v jejich repertoáru objevují písně od Ivany Loudové *Vosa a bodlák*, od Jana Rédy *Kosí hit* a řada skladeb od Jaroslava Němce, Pavla Nováka a Zdeňka Lukáše.

5.3 PĚVECKÝ SBOR ONDRÁŠEK

Pěvecký sbor *Ondrášek* založil roku 1967 vynikající hudební pedagog, sbormistr a skladatel Václav Ptáček. Sídlo sboru se nachází při Základní umělecké škole v Novém Jičíně. Současným uměleckým vedoucím a sbormistrem je pan Josef Zajíček. *Ondrášek*, stejně jako mnoho dalších pěveckých sborů, má také svá přípravná oddělení, *Hrášek*, *Rarášek* a *Kulihrášek*. Od roku 2005 vzniklo další oddělení tzv. komorní sbor, který navštěvují bývalí členové koncertního čili hlavního sboru. Nyní sbor čítá okolo 220 členů.¹¹⁸

První přípravné oddělení zvané *Hrášek* navštěvují děti ve věku od pěti do sedmi let. Toto oddělení čítá přes 60 dětí a je vedeno paní Michaelou Glogarovou. Klavírní doprovod zajišťuje Marie Válková.¹¹⁹

Druhé přípravné oddělení *Rarášek* navštěvují děti ve věku od sedmi do devíti let. Již zde se děti zabývají prací s hlasovým ústrojím a různými intonačními cvičeními. Toto oddělení řídí opět M. Glogarová.¹²⁰

Třetí přípravné oddělení *Kulihrášek* navštěvují žáci od devíti do čtrnácti let. Zde se učí základům hudební nauky, rozvíjí zde své hlasové možnosti a rozšiřují svůj pěvecký rozsah. Toto oddělení vede zkušený sbormistr pan Josef Zajíček.¹²¹

Hlavní sbor *Ondrášek* čítá okolo 50 členů ve věku od třinácti do dvaceti let, kteří jsou pečlivě vybíráni z přípravných oddělení sbormistrem Josefem Zajíčkem. Toto oddělení se v roce 2014 zúčastnilo prestižní soutěže *Serenade choral festival*, která se konala ve Washingtonu. O dva roky později se zúčastnili norského festivalu *Grieg Internasjonale Korfestival* v Bergenu, odkud přivezli umístění v kategorii duchovní

¹¹⁸ O sboru. *Ondrášek Novojičínský sbor ZUŠ* [online]. Nový Jičín [cit. 2017-03-26]. Dostupné z: <http://www.ondraseknj.cz/o-sboru/>

¹¹⁹ Oddělení. *Ondrášek Novojičínský sbor ZUŠ* [online]. Nový Jičín [cit. 2017-03-26]. Dostupné z: <http://www.ondraseknj.cz/o-sboru/oddeleni/>

¹²⁰ Oddělení. *Ondrášek Novojičínský sbor ZUŠ* [online]. Nový Jičín [cit. 2017-03-26]. Dostupné z: <http://www.ondraseknj.cz/o-sboru/oddeleni/>

¹²¹ Oddělení. *Ondrášek Novojičínský sbor ZUŠ* [online]. Nový Jičín [cit. 2017-03-26]. Dostupné z: <http://www.ondraseknj.cz/o-sboru/oddeleni/>

a folklorní hudba. Mezi další úspěchy novojičínského sboru patří devět natočených profilových CD.¹²²

5.3.1 VYBRANÝ REPERTOÁR Z LET 2014- 2016

V roce 2014 se oddělení *Rarášek* zúčastnilo soutěžní přehlídky dětských pěveckých sborů v Turnově *Zpíváme si pro radost*, kde svůj program zahájili českou lidovou písní *Kvardyán* v úpravě Zdeňka Lukáše. Dále pokračovali dvojicí písní od Petra Ebena, *Teče voda, vodička* a z cyklu *Ó, milé dítky* skladbou *Čí sú to koně*. Následovala skladba *Kopretiny* od Jana Jiráka z cyklu *Kudy kam – písničky pro jednohlasý dětský sbor*. Celý blok zakončili skladbou *Hajdy, děti* z cyklu *Písně a pochody* od Jaroslava Křičky.

Na májovém koncertu již vystoupila obě přípravná oddělení. Mladší *Hrášek* se představil s písněmi nejprve od Mileny Rakové *Koledníci, Hřej, sluničko, hřej, Přiletěla vrána* a *Malé stěně* z cyklu *Zpíváme s hrajeme si s nejmenšími*, dále od Jakuba Raka *Přišlo jaro do vsi* a nakonec od Miroslava Raichla z cyklu *Písničky pro našeho pejska* se skladbami *Štěkavá, Jejejejejeje, Pejsek a ovečky* a *Vítání štěňátek*.

Druhé přípravné oddělení *Rarášek* zahájilo své vystoupení dvojicí skladeb od Ilji Humníka *Copy* a *Máma ví*, dále zazpívalo lidovou píseň *Rozmarýn*. Do svého repertoáru zařadili píseň, kterou zpívali i na soutěži v Turnově a to *Kvardyán* od Zdeňka Lukáše, následovala píseň *Kolik je na světě očí* od Jaroslava Číhala. Poslední skladbou byla píseň *Strýc Jarin* z cyklu *Písně a melodramy* od předního olomouckého skladatele Jana Vičara. Na konec koncertu všechna oddělení zazpívala společné písně nejprve od Václava Ptáčka skladbu *Tvoje maminka* a od Alaina le Meura *Dva roky prázdnin*. Obdobný způsob jsme mohli pozorovat i u předchozího Pěveckého sboru *Campanella*, který taktéž končí svá vystoupení společným zpěvem všech oddělení.

Repertoár podzimního koncertu zvláště prvního přípravného oddělení tvořily zejména lidové písně a říkadla. Bohužel jsme nedohledali jména autorů, tudíž uvádíme pouze

¹²² Ondrášek v Norsku. Ondrášek Novojičínský sbor ZUŠ [online]. Nový Jičín, 2016 [cit. 2017-03-26]. Dostupné z: <http://www.ondraseknj.cz/ondrasek-zavita-na-festival-v-norskem-bergenu/>

výčet skladeb a to *Zdravíme tě, podzime, Jeřabiny, Traktor, Brambory, Maluje sluníčko, Švestky, Hádaly se houby*. Z názvů písní a říkadel vidíme, že sbormistryně vždy volí skladby dle ročního období.

U staršího *Rarášku* volila sbormistryně písně odlišného charakteru, z názvů skladeb bychom jednoznačně nepoznali, že se jedná o podzimní koncert. První píseň, kterou se žáci obecnstvu představili byla *Veselí muzikanti*. Po ní následovala píseň *Školní strašidlo*. Dále pokračovali písní *Angličané* od Milana Uherka ze sborníku pro menší děti *Malým zpěvákům*. Samozřejmě zde sbormistryně zařadila skladby od dvou vynikajících autorů Jana Vičara píseň *Když se řekne* a Petra Ebena píseň *Trumpeta* z jeho neznámějšího písňového cyklu *Co se za den zažije*. Poslední dvě písně, které zazněly byly od Přemysla Kočího skladba *Koncert v botách* z cyklu *Píseň pro dětský sbor* a od Věroslava Neumanna skladba *U nás v kapele* z cyklu *Roztančíme celou zem, u nás v kapele*. Jako tradičně na závěr zazněla společná píseň všech oddělení *Nás baví zpívat písničky* od Přemysla Kočího z cyklu *Píseň pro dětský sbor*.

V roce 2015 se oddělení *Rarášek* zúčastnilo krajského kola pěvecké soutěže v Domě kultury Orlové-Lutyni. Pro tuto událost si připravili následující repertoár, od Františka Gauseho *Březnový pochod* ze sborníku skladeb pro dětské sbory *Život jako písnička*, dále lašskou lidovou píseň *Běží voda, běží*, od Miroslava Raichla píseň *Mlsoun*, od Petra Ebena píseň *Jarní* z cyklu *Zelená se snítka* a od Václava Trojana skladbu *Zmije*.

Na jarním koncertu oddělení *Hrášek* zazpívali následující skladby, od Jiřího Rumla *Přišlo jaro se sluníčkem*, od Bohuslava Martinů dvojicí písní *Kvočna* a *Koťátko* z cyklu *Dětské písně*, dále od Jana Kratochvíla *Jaro, jaro přišlo k nám*, od Ivany Loudové píseň *Vosa a bodlák*, z cyklu *Zazpívejte si děti* žáci předvedli skladbu *Kdo to ví* od Václava Ptáčka, následovala píseň *Ztratil kos pišťalku* od Vlasty Beilové. Celý blok zakončili písní z *Honička* od Emila Straška.

Rarášek se na jarním koncertu předvedl s téměř stejným repertoárem, jaký měl i na soutěži v Orlové. Zahájil písní *Mlsoun* od Miroslava Raichla, pokračoval lašskou lidovou písní *Běží voda, běží*. Změna přišla s písní *Čí je dům* od Ivany Loudové. Ostatní písně zůstaly nezměněné, od Petra Ebena *Jarní* z cyklu *Zelená se snítka* a od Václava Trojana píseň *Zmije*, ke které přidaly navíc píseň *Zajíček*. Na závěr zazněly společné písně od Františka Gauseho *Březnový pochod* a lašská lidová píseň v úpravě Viktora Kalabise *Před susedovým zeleny ořech*.

V roce 2015 se konaly dva květnové koncerty, kde oddělení *Rarášek* stihlo nacvičit dva rozdílné repertoáry. Na prvním koncertu zazpívali trojici písní *Jaro*, *Studánky* a *Motýl* od Václava Ptáčka z cyklu *Zazpívejte si děti*, dále od Jaroslava Kříčky píseň *Zajíček* z cyklu *Zvířátka - výbor dětských písniček*, znovu od Václava Ptáčka píseň *Kluk a kukačka* tentokrát z hudebního celku vytvořeného pro pořad *Červeno-zelené setkání*. Opět zde využili sérii nacvičených skladeb, lidovou píseň *Běží voda, běží*, od Miroslava Raichla píseň *Mlsoun, Jarní* od Petra Ebena a *Zmije* od Václava Trojana.

Na druhém květnovém koncertu vystoupil opět *Rarášek* za doprovodu hudebních nástrojů. První skladba *Aleluja* pochází ze 17.století, kterou pro tento koncert upravil Josef Zajíček. Následovala píseň *Kluk a kukačka* od Václava Ptáčka, anglický kánon *Anglie* v úpravě od Milana Uherka a píseň *Čí je dům* od Ivany Loudové. Závěrečnou sérii skladeb doprovázená flétnou, klarinetem, trubkou, pozounem a kontrabasem čerpala sbormistryně od Václava Ptáčka. Jedná se o taneční píseň *Skřivánek, Kos* z cyklu písní k pohádce šaška Bumbáce a *Žabák* z cyklu *Zazpívejte si děti*. Tentokrát se společného závěrečného zpívání mladší oddělení *Hrášek* nezúčastnilo. Zazněly zde písně *Tvoje maminka* od Václava Ptáčka a *Pout'* od Jolany Saidlové.

V roce 2016 se oddělení *Hrášek* představilo na jarním koncertu pouze s dvojicí písní jednak od Sylvie Bodorové se skladbou *Vezeme písničku* ze stejnojmenného cyklu na verše Věry Provazníkové, dále s cyklem písní *Devatero pohádek* od Zdeňka Tölga taktéž ze stejnojmenného cyklu skladeb s pohybovými hrami pro předškoláky *Písničky pro nejmenší - Devatero pohádek*.

Oddělení *Rarášek* zahájilo své vystoupení písní *Veselé vrabčí cestování* od Milana Uherka z cyklu *Vrabčí písničky*, dále pokračovalo s písní *Rozmarýn* od Petra Ebena. Od Václava Trojana vybrala pro tento koncert sbormistryně skladbu *Boty*, kterou následovala píseň *Měsíce* od předního skladatele dětských sborových skladeb Pavla Jurkoviče. Svou část koncertu zakončili písní *Skřítek Budulínek* od dalšího vynikajícího autora Jana Vičara z cyklu *Co mi ještě zbylo ze Žáčka, pro dětský sbor a klavír*. Na závěr celého koncertního bloku zazpívala obě oddělení písně *Dobry den, pampeliško* od Václava Felixe z knihy *Výbor písňové tvorby* a od Karla Bendla píseň *Žezulka* z cyklu *Skřivánčí písně*.

V dubnu se oddělení *Rarášek* zúčastnilo pěvecké soutěže *Chrám i tvrz* ve Vsetíně, kde předvedli následující program, lidovou píseň *Rozmarýn* od Petra Ebena, *Boty*

od Václava Trojana, píseň *Skřítek Budulínek* od Václava Trojana z cyklu *Co mi ještě zbylo ze Žáčka, Měsíce* od Pavla Jurkoviče a skladbu *Veselé vrabčí cestování* z cyklu *Vrabčí písničky* od Milana Uherka.

Na vánočním koncertu se oba sbory předvedly výběrem skladeb vždy z jednoho písňového cyklu. *Hrášek* zazpíval večerníčkové písně *Příběhy včelích medvídků* od Petra Skoumala a *Rarášek* výběr *Šestero písni rozmarných* od Jana Vičara.

5.4 DĚTSKÝ PĚVECKÝ SBOR JITRO

Královehradecký sbor byl založen roku 1973 pane Josefem Vrátilem. Od roku 1977 vede tento sbor umělecký vedoucí a sbormistr Jiří Skopal, který se v roce 1979 zúčastnil s *Jitrem* soutěže *Zlatá palma*, která se konala v Olomouci. Zde se umístili na prvním místě. Následující rok se zúčastnili podobné soutěže *Zlatý vavřík*, odkud přivezli taktéž zlaté pásmo. Pěvecký sbor již absolvoval mnoho mezinárodních turné např. v Belgii, Francii, Německu, VB a dalších evropských zemích. Od devadesátých let začal sbor podnikat také turné po Spojených státech amerických a Japonsku.¹²³

Pěvecký sbor *Jitro* čítá kolem 350 dětí, které jsou rozděleny do několika oddělení. První přípravné oddělení se nazývá *Broučci*, kam chodí děti ve věku od čtyř do šesti let. Toto oddělení je rozděleno na dvě skupiny kvůli časovým možnostem rodičů dětí. Zde se žáci učí základům hlasové výchovy a vše je spíše postaveno na procesu hry.¹²⁴

Oddělení *Světlušky* je složeno z žáků prvních tříd. Zde se žáci postupně seznamují s hudební teorií, prohlubují znalosti z oblasti hlasové výchovy a následně navazují základy intonace. Obě oddělení vede zkušená sbormistryně Květoslava Skopalová.¹²⁵

Další přípravné oddělení se nazývá *Skřivánek*, které je dále rozděleno na podskupinu AB. Do skupiny „A“ chodí žáci druhých tříd a do skupiny „B“ chodí žáci

¹²³ Hlavní sbor Jitro. Královehradecký dětský sbor Jitro [online]. [cit. 2017-03-29]. Dostupné z: http://jitro.cz/index.php?page=o_sboru#strucne

¹²⁴ Přípravná oddělení: Královehradeckého dětského sboru Jitro. Královehradecký dětský sbor Jitro [online]. [cit. 2017-03-29]. Dostupné z: http://jitro.cz/index.php?page=o_sboru#pripravky

¹²⁵ Přípravná oddělení: Královehradeckého dětského sboru Jitro. Královehradecký dětský sbor Jitro [online]. [cit. 2017-03-29]. Dostupné z: http://jitro.cz/index.php?page=o_sboru#pripravky

třetích tříd. Obě oddělení se již zaměřují na složitějších repertoár než oddělení předchozí, více pracují s dynamikou a obecně výrazem každé skladby. Žáci třetích tříd mají ve svém repertoáru již skladby vícehlasé. Obě skupiny vede Mgr. Lucie Gregorovič Fárová.¹²⁶

Další přípravné oddělení, které se skládá ze žáků čtvrtých a pátých tříd se nazývá *Vlčí máky*. Tito žáci jsou připravováni na úspěšný přechod do hlavního sboru. Mezi největší úspěchy tohoto oddělení patří účast na *Evropském festivalu duchovní hudby na Šumavě* a v Německu.¹²⁷

Posledním a také nově vzniklým přípravným oddělením je *Jitříčko*, které je tzv. předstupněm hlavního sboru *Jitro*. Toto oddělení navštěvují žáci ve věku od jedenácti do čtrnácti let. Repertoár *Jitříčka* je téměř totožný s hlavním sborem, jelikož se může stát a sbormistryně bude potřebovat doplnit či rozšířit řady koncertního sboru pro různé účely. Toto oddělení jakožto samostatný sbor uspělo na řadě pěveckých soutěží, např. vítězstvím na *Svátcích písní* v Olomouci či na *Mezinárodním festivalu a soutěži pěveckých sborů Bohuslava Martinů* v Pardubicích. *Vlčí máky* i *Jitříčko* vede a řídí Mgr. Lucie Gregorovič Fárová.¹²⁸

5.4.1 VYBRANÝ REPERTOÁR Z LET 2014- 2016

Přípravné oddělení *Skřivánek A* si buduje repertoár během celého školního roku. Na každý měsíc sbormistryně naplánuje dvě a více skladeb, na kterých s dětmi pracuje. Na podzim a Vánoce má již dostatečný materiál vhodný k výběru pro tyto koncerty.

Školní rok 2014 zahájili nácvičkem skladeb od Pavla Jurkoviče *Chodím, tančím* z cyklu *Na orffovských cestách – písničky pro malé i větší* a *Barvy* ze stejnojmenného písňového cyklu. Dále připravovali lidovou píseň *Bude zima, bude mráz*, kterou sbormistryně záměrně nacvičovala na pozdější vánoční koncert.

¹²⁶ Přípravná oddělení: Královéhradeckého dětského sboru Jitro. Královéhradecký dětský sbor Jitro [online]. [cit. 2017-03-29]. Dostupné z: http://jitro.cz/index.php?page=o_sboru#pripravky

¹²⁷ Přípravná oddělení: Královéhradeckého dětského sboru Jitro. Královéhradecký dětský sbor Jitro [online]. [cit. 2017-03-29]. Dostupné z: http://jitro.cz/index.php?page=o_sboru#pripravky

¹²⁸ Přípravná oddělení: Královéhradeckého dětského sboru Jitro. Královéhradecký dětský sbor Jitro [online]. [cit. 2017-03-29]. Dostupné z: http://jitro.cz/index.php?page=o_sboru#pripravky

V říjnu se sbor zabýval výhradně tvorbou Pavla Jurkoviče, a to skladbami *Kánon*, který sbormistryně zařadila do repertoáru jako nácvik pro pozdější dvojhlasé písně, *Na slepou bábu* z cyklu *Podpísničky s doprovodem dětských nástrojů* a *Strašidlo* z cyklu *Barvy*.

Měsíc listopad a prosinec byl obdobím příprav na vánoční koncert. Můžeme tak soudit ze seznamu skladeb, které sbor v této době nacvičoval. Jednalo se o lidové koledy *Stojí vrba košatá*, *Štědrej večer nastal* ze zpěvníku pro MŠ, od Pavla Jurkoviče píseň *Na ledě*, americkou koledu *Rolničky* a výše zmíněný *Kánon* opět od Pavla Jurkoviče, který měly děti jistě dobře secvičený.

Začátkem Nového roku zvolila sbormistryně do repertoáru následující písně od J. Bůžka píseň *Mlha* z cyklu *Sedm písní pro děti* a od Petra Ebena skladbu *Trumpeta* z cyklu *Co se za den zažije*, kterou má ve svém repertoáru i oddělení *Rarášek* z Nového Jičína.

Následující měsíce tvořily repertoár skladby od Františka Gauseho *Říkadlo* a *Hádanka* z cyklu *Začínáme zpívat dvojhlasně*, od Leoše Janáčka lidová píseň *Vrby se nám zelenají* a lidová píseň *Vyletěla holubička*, která byla v úpravě jako kánon. Častokrát si můžeme povšimnout, že sbormistryně pracuje se žáky na nácviku jednoduchých dvojhlasů prostřednictvím kánonů či elementárních dvojhlasých skladeb.

V dubnu sbor dále pracoval na zkoušení skladeb *Kocour muzikant* z cyklu *Kolotoč a hvězdy* od Petra Ebena společně s lidovým dvojhlasem *Marjánko*. V květnu a červnu se sbormistryně rozhodla zařadit tematické písně spojené s koncem školního roku např. od Pavla Jurkoviče skladbu *Každá škola má svůj konec* ze sborníku *Malým zpěvákům*, dále od Josefa Říhy *Vykutálenou písničku*, od Františka Gauseho píseň *Cvrček* z cyklu *Začínáme zpívat dvojhlasně* a od Václava Fishera píseň *Gól*, která byla, jak název napovídá, patrně oblíbenější u chlapecké části sboru. Všechny výše zmíněné skladby sbormistryně s dětmi v průběhu roku opakuje. Následně vybírá, které písně zařadí do seznamu skladeb, jež zazní na závěrečném vystoupení.

V roce 2015 se v repertoáru přípravného oddělení mnoho skladeb z předchozího roku opakovalo jako např. od Františka Gauseho skladba *Říkadlo* z cyklu *Začínáme zpívat dvojhlasně*, dále od Jitky Snížkové píseň *Školní strašidlo* z knihy *Slabikář začínajícího zpěváčka*. Říjen pojala sbormistryně opět tematicky, jelikož názvy skladeb

Podzim od Jana Jiráskaa z cyklu *Kudy kam – písničky pro jednohlasý dětský sbor* a lidová píseň *Bude zima, bude mráz* se vztahují k nadcházejícímu podzimu. Listopad a prosinec byl obdobím příprav na vánoční koncert, kde zazněly následující koledy *Na Štědrej den jsem koukal*, *Na koledu jsme přišli k vám*, *Stojí vrba a Rolničky*. Tuto sadu koled obohatila skladba *Kánon* od Pavla Jurkoviče.

V lednu a únoru se sbormistryně rozhodla opakovat stejné písně jako v předchozím roce. Od Miroslava Střeláka dvojhlasou píseň *Copak je to?* z cyklu *Všelijaké písničky*, lidovou píseň *Vyletěla holubička* a od Leoše Janáčka *Vrby se nám zelenají*. Obměnou a zároveň novou písní, kterou do repertoáru zařadila je skladba *Otevření slovečkem* od Bohuslava Martinů z cyklu *Písničky na jednu stránku*.

V následujících měsících se zabývali pouze opakováním již nacvičených skladeb, od Petra Ebena písní *Trumpeta* z cyklu *Co se za den zažije*, *Kocour muzikant* z cyklu *Kolotoč a hvězdy*, lidovou písní *Vyletěla holubička* ve formě kánonu, lidovou písní *Marjánko*, skladbou *Vykutálená písnička* od Jiřího Říhy, *Každá škola má svůj konec* od Pavla Jurkoviče ze sborníku *Malým zpěvákům*, *Gól* od Václava Fishera. Přece jen na závěr roku zařadila do repertoáru sbormistryně i jednu novou píseň od Františka Gauseho *Zvonečky* z cyklu *Začínáme zpívat dvojhlasně*.

Sbormistryně patrně zastává názor, že je vhodnější se u tak malých dětí raději zaměřit na opakování skladeb než každou chvíli rozpracovávat nové a nové hudební kusy. Volí taktiku stejného repertoáru po dobu dvou let. Následující rok začne tyto skladby postupně nahrazovat novějšími písněmi, které budou zdrojem motivace pro děti ale také pro rodiče, kteří pravidelně chodí na jejich vystoupení. Proto rok 2016 započala novými písněmi, a to od Petra Ebena *Draku vyleť výš* a od Pavla Jurkoviče z cyklu *Na orffovských cestách – písničky pro malé i větší* skladbou *Chodím, tančím po zemi*. V říjnu zařadila do seznamu skladeb již secvičené písně, které jsou pro děti známé, a proto oddechové, od Pavla Jurkoviče *Barvy*, od J. Bůžka *Mlhu* a lidovou píseň *Bude zima*. Je jen škoda, že sbormistryně neobměňuje repertoár vánočního koncertu, kde se stále objevují písně *Na Štědrej den jsem koukal*, *Na koledu jsme přišli k vám*, *Rolničky* a *Stojí vrba*. Pro zanechání stejných skladeb se sbormistryně rozhodla patrně z toho důvodu, že si nejspíš chtěla ponechat dostatek času na nácvik nových skladeb, kterým se bude věnovat v příštích měsících. V lednu vidíme první z nich, a to od Otmara Máchy *Písnička* z cyklu *Malým zpěvákům sborník pro menší děti*, společně se skladbou *Kánon*

od Pavla Jurkoviče, lidovou písní *Vyletěla holubička* a *Vrby se nám zelenají* od Leoše Janáčka, které se objevily už v předchozích letech.

Měsíc březen konečně přinesl něco nového, lidovou píseň *Rybička maličká* a píseň *Duben* od Jana Hanuše z cyklu *Měsíce*. Do konce roku se v jejich repertoáru objevily některé starší a některé naopak nové skladby, zde uvádíme výčet, slovenská lidová píseň *Vyskočilo slniečko, Copak je to?* od Miroslava Štreláka, *Až na Sněžku s partou ježků* od Emila Hradeckého z cyklu *Sbory a sborky pro kluky a holky*, lidový dvojhlas *Marjánko, Každá škola má svůj konec* od Pavla Jurkoviče, od Jitky Snížkové *Školní strašidlo* a na závěr od Jiřího Verbergera píseň *Kočka v obláčku* z pořadu *Hajaja a Hajadán*.

Když se podíváme na celkový přehled repertoárů všech čtyř pěveckých sborů, povšimneme si, že u nejmladších oddělení vždy sbormistryně začínají s jednoduchými lidovými písněmi, které nejsou náročné ani na melodii ani na text. Po zvládnutí základních principů nutných pro správné ovládání hlasového ústrojí mohou sbormistryně volit autorské písně, které jsou napsané přímo pro děti, popř. dětské pěvecké sbory. Z výše popsaných repertoárů vidíme, že se řada takových autorů často opakuje. I mezi jednotlivými pěveckými sbory se objevují skladby či alespoň písňové cykly, které se přímo shodují např. *Jarní* od Petra Ebena, *Strašidlo* a *Barvy* od Pavla Jurkoviče, *Dva mrazíci* od Otmara Máchy a *Až na Sněžku s partou ježků* od Emila Hradeckého. Bohužel jsme nenašli píseň, kterou by měly ve svém repertoáru všechny čtyři sbory. Po nějakém čase si každý pedagog oblíbí určité skladatele, které preferuje a uchyluje se k zařazování pouze jejich skladeb, jelikož nejvíce vyhovují svou strukturou stavby danému sboru. Jako jsme měli možnost vidět u jednoho ze sborů, i přes tuto oblíbenost by měla občas sbormistryně do repertoáru oddělení zařazovat nové skladby, jinak může dojít k tomu, že se píseň dětem jednoduše zoškliví. V následující kapitole uvedeme výčet autorů, kteří dle našeho výzkumu vyšli jako nejvíce preferováni společně se seznamem jejich písňových cyklů zaměřených na dětské pěvecké sbory.

5.5 NEJVÝZNAMĚJŠÍ SKLADATELÉ PÍSNŮVÝCH CYKLŮ PRO DĚTSKÉ PĚVECKÉ SBORY

Jako prvního a jednoho z předních autorů cyklů pro dětské pěvecké sbory uvedeme skladatele, varhaníka a taktéž sbormistra **Petra Ebena**. Od jedenácti let působil jako varhaník a sbormistr v klášteře Schlierbach. Toto období se pro něj stalo zlomovým, jelikož právě pobyt v klášteře jej inspiroval k napsání mnoha duchovních skladeb. Eben vystudoval na *Hudební a taneční fakultě Akademie múzických umění v Praze (HAMU)*, kde v roce 1990 působil nejprve jako docent a následně i jako profesor. Později mu bylo nabídnuto místo pedagoga na *Filozofické fakultě Univerzity Karlovy*, kde vyučoval hru na klavír, intonaci a základům tvorby hudebních kusů. V roce 1992 se rozhodl odcestovat do Manchesteru, kde na *Colledge of Music* učil, co jiného než kompozici. Pro českou hudební sféru byl důležitou postavou, jelikož měl možnost předsedat mezinárodnímu hudebnímu festivalu *Pražské jaro*, a to celkem třikrát. Petr Eben je otcem synů Kryštofa, Marka a Davida, kteří fungují, tvoří a dodnes vystupují jako hudební skupina, trio pod názvem *Bratři Ebenové*.¹²⁹ Jelikož se v této práci zabýváme pouze repertoárem dětských pěveckých sborů, uvedeme proto z Ebenovy tvorby jen výčet skladeb pro dětský sbor, *Zelená se snítka*, *Už zraje podzim*, *V trávě*, *Vánoční písně*, *Jarní popěvky*, *Koledníci z Těšínska*, *Kolotoč a hvězdy*, *Deset poetických duet*, *Orffova škola 1-3*, *Vyprávění s refrénem*, *Elce, pelce, kotrmelce*, *Co se za den zažije*, *Šťastnou cestu*, *Zvědavé písničky*, *Písničky pro mateřské školy*, *Zamrzlé písničky*, *Tři prázdninové písničky*¹³⁰ a mnoho dalších. Uvedli jsme zde nejznámější písňové cykly společně s těmi, které se objevují i u námi vybraných pěveckých sborů viz. výše.

Dalším velmi často sbormistry vybíraným autorem je **Pavel Jurkovič**, který dlouhá léta spolupracoval s vynikajícím českým básníkem Jiřím Žáčkem. Pavel Jurkovič se narodil v roce 1933 na Hodonínsku. Tato oblast se stala zdrojem inspirace pro mnoho jeho pozdějších skladeb, jelikož si zde pěstoval vztah k lidové hudbě a tradicím obecně. Ve dvanácti letech nastoupil do pražské *Scholy cantorum*, kde se mu dostalo hudebního

¹²⁹ Životopis: Petr Eben. Osobnosti.cz: tiscali.cz [online]. [cit. 2017-03-29]. Dostupné z: <http://zivotopis.osobnosti.cz/petr-eben.php>

¹³⁰ Petr Eben. České sbory.cz [online]. 2005 [cit. 2017-03-29]. Dostupné z: <http://www.ceskesbory.cz/01-01-clanek.php?id=652>

vzdělání, které později uplatnil u *Pražských madrigalistů*. Jurkovič se velmi zajímal o oblast hudební didaktiky. Po roce 1965 odešel do Salcburku studovat tento obor ke Carlu Orffovi, díky kterému pak u nás mohl založit *Českou Orffovu společnost*. Jurkovič se tak stal spoluautorem nejedné učebnice a také příručky pro učitele HV. V roce 1980 byl oceněn Československým rozhlasem za tvorbu pro děti a v roce 1996 získal cenu *České hudební rady za iniciativní počiny v HV*.¹³¹ Opět zde uvedeme výčet písňových cyklů a sborníků pro dětské pěvecké sbory, *Máji, máji, zavoň kvítím, Koleda, koleda, Písničky z dětského domečku, Čištění studánek, Hra s jesličkami, Devatero divný květ, Klukoviny*, sborník - *Písničky pro celou rodinu, Písničky a podpisničky*, sbírka *Pod sluníčkem, Zpívání za školou*, kniha *Co slabika, to muzika*, sborník *Malým zpěvákům, Jak počítají kořata, Na Orffovských cestách, Lidová píseň ve škole, Hudební nástroj ve škole, Živá hudba minulosti ve škole, Andělé v oblacích prozpěvují*.¹³²

Z výčtu repertoárů dětských pěveckých sborů vidíme, že i hudební pedagog, skladatel, klavírista a sborníčník **Václav Ptáček** patří do seznamu autorů, který je díky svým písňovým cyklům často vybírán. Své hudební vzdělání získal na Masarykově univerzitě v Brně, kde vystudoval mezi lety 1949-52 obor hudební výchova a český jazyk. Posléze zjistil, že by si chtěl své znalosti v oblasti hudby ještě více rozšířit, a tak se rozhodl k dalšímu studiu na *Univerzitě Palackého v Olomouci*, kde získal titul v oboru sólový zpěv a klavír. Z hlediska sborového působení se Václav Ptáček věnoval výpomoci v *Brněnském dětském sboru* u Františka Lýska. Jako ostatní hudební skladatelé, ani Václava Ptáčka neminula kariéra pedagoga. Od roku 1963 působil jako učitel na *Střední pedagogické škole v Novém Jičíně*, kde nasbíral mnoho zkušeností, které se následně promítly v jeho skladatelské tvorbě. Před založením dětského pěveckého sboru *Ondrášek* (1967) spolupracoval Ptáček s Ervínem Bártkem při pěveckém sboru *Ondráš*, se kterým chtěli vytvořit pěvecký soubor na mezinárodní úrovni.¹³³ Z Ptáčkových děl uvedeme pouze tvorbu pro děti, a to *Sluníčko zpívá*, písně k pohádce *Šaška Bumbáce*,

¹³¹ Zemřel Pavel Jurkovič, autor televizních Zpívánek a hudební autorita. IDNES.cz [online]. 2015 [cit. 2017-03-29]. Dostupné z: http://kultura.zpravy.idnes.cz/zemrel-pavel-jurkovic-06i-hudba.aspx?c=A150204_140336_hudba_ob

¹³² KOŇAŘÍKOVÁ, Karolína. *Pavel Jurkovič - hudební skladatel*. Praha, 2015. Bakalářská práce. Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy v Praze. Vedoucí práce Prof. PhDr. Stanislav Pecháček, Ph.D.

¹³³ Nový Jičín: Odešla významná osobnost města Václav Ptáček. *Parlamentní listy.cz* [online]. 2011 [cit. 2017-04-01]. Dostupné z: <http://www.parlamentnilisty.cz/politika/obce-volicum/Novy-Jicin-Odesla-vyznamna-osobnost-mesta-Vaclav-Ptacek-214650>

dále písně k televizním pořadům *Červeno-zelení setkání*, *Co nevěděl Archimedes*, *Sněhulák Sněhurka*, *Paleček Písnička*, cyklus *Zazpívejte si děti*, *Dětské Vánoce* a *Kouzelný zvonek*.¹³⁴

Častokrát sbormistryně volí skladby **Miroslava Raichla**, hudebního skladatele, který se od mládí věnoval hře na klavír a housle. Dále pokračoval ve studiích na *Akademii múzických umění v Praze*, kde se u Pavla Bořkovce učil komponování. Od roku 1965 vyučoval na *Pražské konzervatoři* a o pár let později se rozhodl vyučovat na konzervatoři v Pardubicích. Miroslava Raichla spojujeme s vokálně-instrumentálním souborem *ReBelcanto*, který založil roku 1988. S tímto souborem absolvoval mnoho turné např. po Německu, Velké Británii, Švýcarsku a Rakousku, kde získal mnoho ocenění. Z cyklů, které Raichl složil pro dětské sbory jmenujeme nejznámější *Brusič mráz*, *Ivánkova zvířátka, strašidla a prasátka*, *Jak se máme, co děláme*, *Rýmování vorvani a jiná zvíř*, *Jeden přes druhého*, *Veselá teorie*, *Desítka písniček z gramofonu Jendy Bendy*, *Pětiprsté písničky pro jednohlasý zpěv a klavír*, *Tři malé pohádky*, *Veselé minizoo* a *Písničky pro našeho pejska*.¹³⁵

Na závěr jsme si nechali dva skladatele, kteří dodnes působí v Olomouci. Prvním z nich je profesor **Pavel Klapil**, který původně začínal jako učitel na základní škole, kde vyučoval matematiku a fyziku. Později si k této kombinaci dostudoval i hudební výchovu. Od roku 1964 působil na *Univerzitě Palackého v Olomouci* nejprve jako odborný asistent, později jako docent. V roce 2003 byl jmenován profesorem. V současné době vyučuje základům harmonie a také hudební folkloristiku. Z jeho tvorby pro dětské pěvecké sbory uvedeme předně nejznámější písňový cyklus *Od soboty do soboty*, dále *Osm písniček s flétnou*, sborník *Dva kočičí zpěvy*, *Za voděnkou studenou* a *Zobcové písničky*.¹³⁶

Druhým autorem působícím v Olomouci je profesor **Jan Vičar**, který vystudoval muzikologii a český jazyk na *Univerzitě Palackého v Olomouci*. V té době studoval také na *Ostravské konzervatoři* hru na akordeon. Své hudební vzdělání zakončil na *Janáčkově*

¹³⁴ HERALTOVÁ, Renáta. *VÁCLAV PTÁČEK V NOVOJICÍNSKÉM HUDEBNÍM ŽIVOTĚ*. Olomouc, 2014. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Vedoucí práce Doc. PhDr. Eva Vičarová, Ph.D.

¹³⁵ PASEKA, Eduard. *MIROSLAV RAICHL – ŽIVOT A DÍLO*. Olomouc, 2010. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Vedoucí práce Prof. PhDr. Alena Burešová, Csc.

¹³⁶ Prof. PhDr. Pavel Klapil, CSc. *Katedra hudební výchovy* [online]. [cit. 2017-04-01]. Dostupné z: <http://khv.upol.cz/pedagogove/Pavel-Klapil>

*akademii v Brně studiem kompozice a následně na Akademii múzických umění v Praze, kde si rozšířil znalosti z oblasti hudební teorie. Od roku 1990 je vedoucím Katedry muzikologie Filozofické fakulty UP. Z tvorby pro děti mohou sbormistři čerpat z jeho písňových cyklů *Ahoj, moře!*, *U vodníků*, *Zpíváme si*, *Mišovy písničky*, *Ufo, ufo, ufo* a jiné písničky pro děti, *Voda, voděnka*, *Co mi ještě zbylo ze Žáčka*.¹³⁷*

Z dalších významných autorů bychom ještě uvedli Jiřího Temla a Jiřího Felda, kteří jsou pro své skladby a texty taktéž velmi oblíbení.

5.6 ANALÝZA ZÍSKANÝCH DOTAZNÍKŮ

Jelikož jsme měli možnost získat další informace od sbormistrů vybraných pěveckých sborů prostřednictvím dotazníků, v následující kapitole uvidíme řadu aspektů, ve kterých se sbormistryně při práci se sborem a při výběru repertoáru častokrát shodují.

Z hlediska působnosti u sborů je patrné, že se této práci sbormistryně věnují již řadu let, a proto mají dostatek zkušeností, díky kterým zažívají se sbory úspěchy na mnoha pěveckých soutěžích. Z dotazníků můžeme vyčíst, že každá ze sbormistryň se již od mládí věnovala hudbě, ať už sólovému zpěvu, hře na klavír či zpěvu v nějakém pěveckém sboru, a právě tento fakt se stal inspirací pro pozdější rozhodnutí stát se sbormistrem. Mgr. Daniela Vrajová řídí děti předškolního věku, Markéta Lásková řídí sbory, do kterých chodí jednak děti od 5-7 let, od 8-14 let a také komorní sbor, do kterého chodí žáci vysokých škol, tedy bývalí žáci předchozích oddělení. Mgr. Miroslava Smolíková řídí oddělení, do kterého chodí žáci ve věku od 7-8 let. I když zde vidíme věkovou rozdílnost dětí, která se určitě projevila i v uvedených repertoárech, musíme připomenout, že se některé skladby mezi jednotlivými sbory přímo shodovaly. Velkou překážkou sbormistrů je zisk notového materiálu. Z dotazníků jsme opět vyčetli, že sbormistryně převzaly jistou část repertoáru od předchozích sbormistrů, kteří u sborů působili v dřívějších letech. S novými skladbami je to ovšem náročnější, sbormistryně často hledají v různých knihovnách, kupují noty na pěveckých festivalech či objednávají

¹³⁷ Vičar Jan: Životopis. *Musicbase.cz* [online]. [cit. 2017-04-01]. Dostupné z: <http://www.musicbase.cz/skladatele/1078-vicar-jan/>

z internetu. M. Lásková a D. Vrajová měly to štěstí, že pro jejich sbory přímo komponovali vynikající autoři jako Jan Pavel, Karel Běhounek či Mojmír Zedník. Z pohledu preferencí skladatelů, jediná D. Vrajová uvedla konkrétní výčet autorů a to, Pavla Jurkoviče, Petra Ebena, Pavla Klapila a Jana Vičara. Ostatní sbormistryně se při výběru skladeb a samotných autorů zabývají spíše obsahem dané písně a její náročností. S tím souvisí výběr témat, které při něm volí, ve všech případech se jedná o motivy přírody, počasí, jednoduše ty, které jsou dětem velmi blízké. Všechny sbormistryně se dále shodují na tom, že není důležitá délka písně, avšak optimální jsou tak dvě až tři sloky, které svým textem a melodií budou pro děti velmi poutavé.

Obecně nácvik písní u předškolních dětí je časově dosti náročný. Opět se všechny sbormistryně shodují, že je vhodné každou píseň žákům vždy představit. D. Vrajová pro děti vymyslí příběh, který jim prostřednictvím divadla předvede či zazpívá. Někdy se z časových důvodů uchýlí k tradičnímu přezpívání celé písně. Následně jim zazpívá krátký motiv dané skladby, který žáci ihned opakují. Tímto způsobem probíhá nácvik nových písní. Krátké motivy následně spojí do větších celků, které děti zopakují. M. Lásková pracuje na principu analýzy textu písně, kdy si s dětmi rozebere obsah skladby a zda je melodie veselého či smutné charakteru. Před samotným zpěvem s dětmi zatleská rytmus písně, následně jim předzpívá poměrně dlouhý úsek skladby, který mají za úkol zopakovat. M. Smolíková pracuje s dětmi, které jsou starší, i přes to pracuje na obdobném principu jako M. Lásková.

V předchozích kapitolách jsme si již zmínili, že pro práci s malými dětmi je v dnešní době již nutné zařazovat určitou pohybovou činnost, která buď zpestřuje hodiny sborového zpěvu či obohacuje provedení samotné písně. Všechny sbormistryně souhlasí, že samotný pohyb např. upevňuje rytmické cítění, vede k aktivaci pozornosti.

Zajímavé odpovědi se objevily na téma oblíbenosti vybraných skladeb u dětí. Všechny sbormistryně samozřejmě dbají na zájem žáků o určité typy skladeb a pokud vidí, že se jim určité písně nelíbí, příště je už nevolí. M. Smolíková u svého oddělení přistoupila na dohodu, že v případě, že se určitá píseň žákům nelíbí, jednoduše ji z repertoáru vyřadí. U ostatních sborů si to sbormistryně dovolit nemohou, jednoduše proto, že jsou děti natolik malé, že nejsou schopny rozhodovat, zda je skladba pro ně vhodná či nikoliv. U předškolních dětí poznáme, zda se jim skladba líbí, podle jejich reakcí, zda se z písně radují. Řada z nich je zpívá i doma rodičům.

V průměru se všechny pěvecké sbory účastní tří až čtyř koncertů ročně, k tomu zařadí i účast na jedné či více pěveckých soutěžích. Každý sbormistr uvedl, že by se jejich oddělení prozatím neobešlo bez klavírního doprovodu, který představuje jakousi oporu pro děti, i pro ty, které teprve do pěveckého sboru začaly chodit. Občas zkouší v rámci rozezpívání či nácviku písňe doprovod *a capella*, který je někdy vyžadován na pěveckých soutěžích.

Z dotazníků jsme se dozvěděli, že práce sbormistra, a zvláště s přípravným oddělením, je velmi náročná, jelikož musí dbát na mnoho atributů, které tato práce s sebou nese. Výběr repertoáru je častokrát nelehký úkol, jelikož se musíme ohlížet na věk žáků, jejich hlasové dispozice, charakter skladby, který by se žákům zamlouval a mnoho dalších důležitých parametrů.

ZÁVĚR

V této práci jsme hovořili o repertoárech vybraných dětských pěveckých sborů. Pokusili jsme se popsat jaké písně a písňové cykly se objevily v jejich repertoárech v posledních třech letech. U některých sborů jsme neměli dostatečný materiál ke zpracování, avšak i informace o často zařazovaných písních a preferovaných autorech nám postačily ke zhodnocení a porovnání mezi ostatními sbory.

Být sbormistrem není lehká práce, jelikož se jedná o několik povolání najednou. V první řadě je to pedagog, který musí žáky naučit správnému tvoření tónu, dýchání a věcem spojeným se zpěvem, na straně druhé je to manažer, který pečlivě vybírá, kterých soutěží se pěvecký sbor může či nemůže zúčastnit. Pro všechny oblasti je nutná schopnost sbormistra umět vybrat vhodný repertoár pro určitý typ sboru, ať už pro přípravné oddělení či hlavní sbor. Obecně práce s pěveckými sbory je stále živá, jelikož do sborů přicházejí stále noví žáci, a proto je třeba pečlivě vybírat skladby, které tyto děti zaujmou. Z našeho výzkumu vidíme, že se stále v repertoárech objevují skladby i staršího charakteru, které si díky své krásné melodii či textu stále udržují u sborů své místo. Z dotazníků jsme ovšem vyčetli, že řada pedagogů by uvítala již nové písňové cykly, které nejsou tak známé a již mnohokrát přezpívané. Třeba se za čas objeví mladý nadějný autor, který se pustí do psaní nových dětských sborových písní.

Věříme, že tato práce by mohla posloužit řadě sbormistrů, kteří zde najdou inspiraci na mnoho skladeb, které oživí nejen repertoár daného sboru, ale namotivují samotné žáky k další činnosti. Tato práce by také mohla pomoci začínajícím sbormistrům v ohledu, na co se zaměřit, než začnou vůbec pracovat s pěveckým sborem.

Jsme si vědomi toho, že toto téma není zcela vyčerpané a dalo by se rozšířit o větší časový úsek či větší množství pěveckých sborů, kde bychom zkoumali např. již prověřený repertoár nebo písňové cykly, které se pravidelně opakují.

SHRNUTÍ

Práce se zabývá problematikou repertoáru dětských pěveckých sborů. Popisuje psychologické aspekty, které jsou důležité při výběru vhodného repertoáru. Patří zde hudební talent, schopnosti a dovednosti. Dále popisuje nutnou hlasovou a dechovou techniku potřebnou pro rozvoj hlasového ústrojí. Jako další aspekty, ovlivňující práci s dětským pěveckým sborem jsou uváděny motivace a rodina. V této práci je provedena analýza repertoárů čtyř pěveckých sborů na základě získaných materiálů a dotazníků.

SUMMARY

This project concerns with problem how to choose the appropriate repertoire for the children's choir. The thesis describes the psychological aspects that are important for the work with the singing choir such as the talent, the musical abilities and the skills. In the next paragraph, there are various vocal training methods important for the development of the children's voice. Another aspects that influence the process of working with the children's choir are definitely the motivation and the family. In this project, there is the analysis of the repertoires of the four children's choirs based on the gained materials and questionnaires.

POUŽITÁ LITERATURA

DANIEL, Ladislav. *Metodika hudební výchovy: zpěvní hlas - poruchy - prevence*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1992. ISBN 80-706-7098-3.

DRÁBEK, Václav. *Stručný průvodce hudební psychologií*. Praha: Editio Supraphon, 1984. ISBN 80-729-0161-3.

FEDOR, Viliam a Jarmila VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ. *Sborový zpěv a řízení sboru: učební text pro pedagogické fakulty*. Praha: Supraphon, 1969.

FRANĚK, Marek. *Hudební psychologie*. V Praze: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-0965-7.

HERALTOVÁ, Renáta. *VÁCLAV PTÁČEK V NOVOJIČÍNSKÉM HUDEBNÍM ŽIVOTĚ*. Olomouc, 2014. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Vedoucí práce Doc. PhDr. Eva Vičarová, Ph.D.

KIML, Josef. *Co máme vědět o hlasu: zpěvní hlas - poruchy - prevence*. Praha: Supraphon, 1989. ISBN 80-705-8053-4.

KOŇAŘÍKOVÁ, Karolína. *Pavel Jurkovič - hudební skladatel*. Praha, 2015. Bakalářská práce. Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy v Praze. Vedoucí práce Prof. PhDr. Stanislav Pecháček, Ph.D.

OBEŠLOVÁ, Miluše. *Hlasová výchova 6-9letých dětí na základní škole*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2005. ISBN 80-704-1439-1.

PALUSGOVÁ, Božena. *Umím pracovat se svým hlasem*. Praha: Lumen Vitale - Centrum vzdělávání, 2011. ISBN 978-80-905000-3-7.

PASEKA, Eduard. *MIROSLAV RAICHL – ŽIVOT A DÍLO*. Olomouc, 2010. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Vedoucí práce Prof. PhDr. Alena Burešová, Csc.

POLEDŇÁK, Ivan. *ABC stručný slovník hudební psychologie*. V Plzni: Editio Supraphon, 1984. ISBN 80-704-3261-6.

SEDLÁK, František. *Základy hudební psychologie: celostátní vysokoškolská učebnice*. Praha: SPN, 1990. Učebnice pro vysoké školy (Státní pedagogické nakladatelství). ISBN 80-042-0587-9.

SEDLÁK, František. *Hudební vývoj dítěte: analytická studie*. Praha: Supraphon, 1974. Comenium musicum (Supraphon).

SLAVÍKOVÁ, Marie. *Psychologické aspekty hlasové výchovy žáků základní školy*. V Plzni: Západočeská univerzita, 2004. ISBN 80-704-3261-6.

STAŠEK, Čestmír. *ABC začínajícího sbormistra: receptář ve 40 bodech*. Praha: Supraphon, 1981.

Rozhovor s Markétou Láskovou ze dne 21. 3. 2017

Dotazník vyplněný Mgr. Danielou Vrajovou, vyplněný dne 5. 3. 2017

Dotazník vyplněný Markétou Láskovou, vyplněný dne 6. 3. 2017

Dotazník vyplněný Mgr. Miroslavou Smolíkovou, vyplněný dne 21. 3. 2017

Internetové zdroje

Broučci předškoláci. ZUŠ CAMPANELLA Olomouc: Základní umělecká škola CAMPANELLA Olomouc [online]. Campanella Olomouc, 2017 [cit. 2017-03-07]. Dostupné z: <http://www.campanella.cz/broucci-predskolaci/>

O sboru. ZUŠ CAMPANELLA Olomouc: Základní umělecká škola CAMPANELLA Olomouc [online]. Campanella Olomouc, 2017 [cit. 2017-03-07]. Dostupné z: <http://www.campanella.cz/vyuka-kolektivni/>

Historie [online]. 2012 [cit. 2017-03-07]. Dostupné z: <http://dpscantabile.webnode.cz/historie/>

O sboru. *Ondrášek Novojičínský sbor ZUŠ* [online]. Nový Jičín [cit. 2017-03-26]. Dostupné z: <http://www.ondraseknj.cz/o-sboru/>

Oddělení. *Ondrášek Novojičínský sbor ZUŠ* [online]. Nový Jičín [cit. 2017-03-26]. Dostupné z: <http://www.ondraseknj.cz/o-sboru/oddeleni/>

Ondrášek v Norsku. *Ondrášek Novojičínský sbor ZUŠ* [online]. Nový Jičín, 2016 [cit. 2017-03-26]. Dostupné z: <http://www.ondraseknj.cz/ondrasek-zavita-na-festival-v-norskem-bergenu/>

Hlavní sbor Jitro. Královehradecký dětský sbor Jitro [online]. [cit. 2017-03-29].
Dostupné z: http://jitro.cz/index.php?page=o_sboru#strucne

Přípravná oddělení: Královehradeckého dětského sboru Jitro. Královehradecký dětský sbor Jitro [online]. [cit. 2017-03-29]. Dostupné z:
http://jitro.cz/index.php?page=o_sboru#pripravky

Životopis: Petr Eben. *Osobnosti.cz*: tiscali.cz [online]. [cit. 2017-03-29]. Dostupné z:
<http://zivotopis.osobnosti.cz/petr-eben.php>

Petr Eben. *České sbory.cz* [online]. 2005 [cit. 2017-03-29]. Dostupné z:
<http://www.ceskesbory.cz/01-01-clanek.php?id=652>

Zemřel Pavel Jurkovič, autor televizních Zpívánek a hudební autorita. *IDNES.cz* [online]. 2015 [cit. 2017-03-29]. Dostupné z: http://kultura.zpravy.idnes.cz/zemrel-pavel-jurkovic-06i-hudba.aspx?c=A150204_140336_hudba_ob

Nový Jičín: Odešla významná osobnost města Václav Ptáček. *Parlamentní listy.cz* [online]. 2011 [cit. 2017-04-01]. Dostupné z:
<http://www.parlamentnilisty.cz/politika/obce-volicum/Novy-Jicin-Odesla-vyznamna-osobnost-mesta-Vaclav-Ptacek-214650>

Prof. PhDr. Pavel Klapil, CSc. *Katedra hudební výchovy* [online]. [cit. 2017-04-01]. Dostupné z:
<http://khv.upol.cz/pedagogove/Pavel-Klapil>

Vičar Jan: Životopis. *Musicbase.cz* [online]. [cit. 2017-04-01]. Dostupné z:
<http://www.musicbase.cz/skladatele/1078-vicar-jan/>

PŘÍLOHY

PŘÍLOHA Č. 1

PŘÍLOHA Č. 2

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha č. 1 - Programy koncertů a soutěží přípravných oddělení dětských pěveckých sborů *Campanella, Cantabile, Jitro* a *Ondrášek*.

Příloha č. 2 – Dotazníky od Mgr. Daniely Vraiové, Markéty Láskové, Mgr. Miroslavy Smolíkové