

Univerzita Hradec Králové

Pedagogická fakulta

Hudební katedra

Rozvoj zpěvního hlasu a hudebnosti na střední škole

Bakalářská práce

Autor: Mgr. Ondřej Kleiner

Studijní program: B7507 - Specializace v pedagogice

Studijní obor: Hra na nástroj a sólový zpěv se zaměřením
na vzdělání
Hudební kultura se zaměřením na vzdělání

Vedoucí práce: Mgr. Jiří Skopal, Ph.D.

Litomyšl

2015

UNIVERZITA HRADEC KRÁLOVÉ
Pedagogická fakulta
Akademický rok: 2014/2015

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Ondřej Kleiner**
Osobní číslo: **P08360**
Studijní program: **UB7507 Specializace v pedagogice**
Studijní obory: **Hudební kultura se zaměřením na vzdělávání**
Hra na nástroj a sólový zpěv se zaměřením na vzdělávání
Název tématu: **a) Závěrečný bakalářský koncert - zpěv b) Rozvoj zpěvního hlasu a hudebnosti na střední škole**
Zadávací katedra: **Hudební katedra**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Závěrečná bakalářská práce je složena ze dvou částí. První část je tvořena sólovým koncertním výkonem (minimálně půlrecitálem), jehož předpokladem je vysoká úroveň technických dovedností studenta. Koncertní vystoupení má na základě vhodně zvolené dramaturgie prezentovat interpretační kvality diplomanta, jeho schopnost adekvátního stylového přístupu k interpretaci jednotlivých skladeb. Ke koncertnímu výkonu se váže druhá, teoretická písemná část v rozsahu cca 20 - 30 stran. Tato práce se věnuje tématu Rozvoj zpěvního hlasu a hudebnosti na střední škole. Teoretická část definuje pěvecký hlas, cíle hlasové výchovy (pěvecký postoj, hlasový počátek), dále vymezuje pojem hudebnost a základní rozvíjené schopnosti (hudební sluch, rytmické, tonální a harmonické cítění). Praktická část práce seznamuje, zpracovává a hodnotí jednotlivé postupy a vytyčené cíle hlasové výchovy realizované na VOŠP a SPgŠ Litomyšl ve školním roce 2013/14.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Seznam odborné literatury:

HOLAS, Milan. Psychologie hudby v profesionální hudební výchově. 2. vyd. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2013, 168 s. ISBN 978-80-7331-262-6.

SEDLÁK, František, Hana VÁŇOVÁ, Milos KODEJSKA, Marie SLAVÍKOVÁ, Petra BÍLKOVÁ a Jan SERÝCH. Hudební psychologie pro učitele [online]. Vydání druhé, přepracované a rozšířené. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2013 [cit. 2015-01-02]. ISBN 978-802-4623-030. Dostupné z:

http://www.cupress.cuni.cz/ink2_stat/index.jsp?include=podrobnosti&id=9787

VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, Jarmila. Didaktika zpěvu pro sólisty, sborové pěvce a budoucí pěvecké pedagogy. druhé vydání. V Plzni: Západočeská univerzita v Plzni, 2002, 96 s. ISBN 80-708-2842-0.

Vedoucí bakalářské práce:

Mgr. Jiří Skopal, Ph.D.

Hudební katedra

Mgr. et MgA. Jana Machačová

Hudební katedra

Datum zadání bakalářské práce: **19. února 2010**

Termín odevzdání bakalářské práce: **12. ledna 2015**

L.S.

Doc. PhDr. Pavel Vacek, Ph.D.
děkan

Doc. Mgr. Michal Chrobák
vedoucí katedry

V Hradci Králové dne 5. ledna 2015

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval, pod vedením Mgr. Jiřího Skopala, Ph.D. samostatně a uvedl jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Litomyšli dne 16. 1. 2015

Ondřej Kleiner

Poděkování

Mé poděkování patří vedoucímu práce doktorovi Jiřímu Skopalovi za jeho odborné vedení, trpělivost a ochotu, kterou mi v průběhu zpracování bakalářské práce věnoval.

Dále bych chtěl poděkovat vedení Hudební katedry, které mi vytvářelo podnětné prostředí během mého studia, a vždy mi vycházelo vstříc.

Anotace

KLEINER, Ondřej. *Rozvoj zpěvního hlasu a hudebnosti na střední škole*. Hradec Králové : Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2015. 79 s. Bakalářská práce.

Tato práce se věnuje tématu Rozvoj zpěvního hlasu a hudebnosti na střední škole. Teoretická část definuje pěvecký hlas, cíle hlasové výchovy (pěvecký postoj, hlasový počátek), dále vymezuje pojem hudebnost a základní rozvíjené schopnosti (hudební sluch, rytmické, tonální a harmonické cítění). Praktická část práce seznamuje, zpracovává a hodnotí jednotlivé postupy a vytyčené cíle hlasové výchovy realizované na VOŠP a SPgŠ Litomyšl ve školním roce 2013/14.

Klíčová slova: hlasová výchova, hudebnost, rozvoj

Annotation

KLEINER, Ondřej. *Developing singing voice and musicality at secondary school*. Hradec Králové : Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2014, 79 pp. Bachelor Thesis.

This work deals with the theme of Developing singing voice and musicality at secondary school. The theoretical part defines singing voice, goals of vocal education (singing posture, voice onset), furthermore, it defines the concept of musicality and basic abilities (ear for music, rhythmical, tonal and harmonic sensibility). The practical part of the work introduces, processes and evaluates the various procedures and objectives of voice training implemented at Higher Professional School and Secondary Pedagogical School in Litomyšl in the academic year 2013/14.

Keywords: vocal education, musicality, developing

OBSAH

| | |
|---|----|
| ÚVOD..... | 10 |
| 1 ZPĚVNÝ HLAS | 12 |
| 2 Hlasová výchova..... | 13 |
| 2.1 Držení těla..... | 13 |
| 2.2 Pěvecké dýchání | 14 |
| 2.3 Hlasová technika..... | 15 |
| 2.4 Správná artikulace | 16 |
| 3 HUDEBNOST | 17 |
| 3.1 Hudební dovednosti..... | 18 |
| 3.2 Hudební schopnosti | 19 |
| 3.3 Vybrané hudební schopnosti | 20 |
| 3.3.1 Schopnosti hudebně sluchové | 20 |
| 3.3.2 Rytmické cítění | 23 |
| 3.3.3 Tonální cítění | 24 |
| 3.3.4 Harmonické cítění..... | 25 |
| 3.3.5 Hudební paměť | 25 |
| 3.3.6 Hudební představivost a myšlení..... | 26 |
| 3.4 Hudební znalosti a zájmy | 27 |
| 3.5 Hudební činnosti..... | 27 |
| 3.6 Hudební vkus..... | 28 |
| 3.7 Hudební prožívání | 29 |
| 3.8 Sociální vliv na jedince..... | 29 |
| 4 ROZVOJ ZPĚVNÍHO HLASU A HUDEBNOSTI | 31 |
| 4.1 Diagnostika a představení vychovávaných a vzdělávaných žáků | 31 |
| 4.2 Práce se studenty | 32 |
| 4.2.1 Zář 2013 | 32 |

| | | |
|-------|----------------------------------|----|
| 4.2.2 | Říjen a listopad 2013 | 34 |
| 4.2.3 | Prosinec 2013 a leden 2014 | 36 |
| 4.2.4 | Únor a březen 2014 | 38 |
| 4.2.5 | Duben a květen 2014 | 40 |
| 4.2.6 | Červen 2014 | 42 |
| 4.3 | Shrnutí práce se zpěváky | 43 |
| | ZÁVĚR | 45 |
| | ZDROJE | 47 |
| | PŘÍLOHY | 48 |

ÚVOD

*„Jak ubozí jsou ti lidé, kteří nikdy nezpívají,
a zemřou se vši svou hudbou v sobě.“*

Victor Hugo

Hudba se stává součástí našeho života, obklopuje nás. Ráno nás probudí zvonění budíku vzdáleně připomínající Malou noční hudbu, po cestě do zaměstnání se nás v MHD snaží každou zastávku naučit písničku Ovčáci, čtveráci. Při nakupování nás obchodníci uklidňují pomalou vánoční koledou v podání soba a poté večer začínají televizní zprávy, připomínající svou hudbou spíš horor od Alfreda Hitchcocka. Rytmus hudby blížící se 130 metronomickým jednotkám nás nenechá ani na chvíli vydechnout, spěchejme tedy.

Je to ovšem správně? Můžeme ovlivnit tento negativní vliv hudby, který nás neustále a všudypřítomně obklopuje? Podle mého názoru, je člověk schopen zabránit těmto negativním vlivům. Prostřednictvím silné vůle, si člověk může tvořit hranice, kterého budou chránit a napomáhat tyto vlivy eliminovat.

Ve své práci práci budu rozebírat téma rozvoje zpěvného hlasu a obecné hudebnosti aplikované na střední škole.

V první části teoretické práce popíši co je to pěvecký hlas, co je hlasová výchova, zmíním správné držení těla, charakterizuji správný hlasový počátek zpěvu.

Druhá část teoretické práce bude pojednávat o tématu hudebnost a bude shrnovat základní zjištěné informace. V této části vymezím, co to jsou hudební vlohy, ozřejmím základní vybrané schopnosti a další složky hudebnosti jako jsou vkus, prožívání a vliv na jedince. Dále vypíšu možnosti rozvoje schopností, které pak následně použiji v praktické části práce.

Jak jsem naznačil, v praktické části budu popisovat pěvecký vývoj a rozvoj hudebnosti u tří žáků, které jsem vedl v předmětu Hlasová výchova na Vyšší odborné škole pedagogické a střední pedagogické škole v Litomyšli.

Pěvecký vývoj zejména v rámci hlasové výchovy, hlasové techniky, rozšiřování hlasového rozsahu, nácvičku a rozboru nových skladeb. Hudebnost se budu snažit v žácích rozvíjet pomocí poslechových a intonačních cvičení. Dále se budu věnovat rozvoji vkusu a představitivosti žáků.

Pedagogickou školu v Litomyšli jsem si vybral hned z několika důvodů. Na této škole pracuji již osmým rokem. Vedl jsem tu pěvecký sbor KOS a nabral jsem zde své primární pedagogické zkušenosti. Dále je zde velká možnost výběrů ze studentů, kteří mají zájem o různé výchovy, ať už se jedná o výchovu výtvarnou nebo dramatickou. Chtějí-li se v těchto oborech dále vzdělávat, naše pedagogická škola jim tuto možnost nabízí.

V praktické části budu jednotlivé výsledky a splněné cíle hodnotit po jednotlivých měsících naší společné práce.

V závěru práce shrnu výsledky svého působení v rozvoji zpěvného hlasu a hudebnosti u svých žáků na Střední pedagogické škole v Litomyšli.

1 ZPĚVNÝ HLAS

Zpěv je nejspíše nejpřirozenějším a nejrozšířenějším hudebním uměním. Prostupuje celou společností, všemi věkovými kategoriemi, je ho schopen každý, kdo má byť sebemenší pěvecké nadání.

Hlas je hudební nástroj, který si nosíme s sebou a kdykoliv ho můžeme použít. Rozvoj hlasové kultury, a to mluvního i pěveckého hlasu, je jednou z nejdůležitějších činností hudební výchovy na všech stupních vzdělávání. Zanedbání tohoto rozvoje způsobuje zejména nepřesné hodnocení a nedostatek pěveckých talentů.

Rozvoj hlasu je důležitý, má vliv na jeho celkové zdraví¹, na rozvoj estetického cítění, ale také rozvoj volních charakterových vlastností. Toto všechno se může rozvíjet v hlasové výchově.

¹ Nejen význam péče o zdravý zpěvní a mluvní hlas, ale také sílení dechových a hlasových orgánů, ale též aktivní význam pro duševní hygienu.

2 HLASOVÁ VÝCHOVA

Hlasová výchova učí správným pěveckým návykům, rozvíjí hlas a chrání ho před poškozením. Učí nás o hlas pečovat a věnovat se mu. Učí nás ho neopotřebovávat a přirozeně ho rozvíjet.

Pro správný rozvoj hlasu bychom měli dodržovat pár základních pravidel. Měli bychom se přirozeně otužovat, vybírat si skladby, které jsme schopni interpretovat, a které nás zároveň rozvíjejí. Neměli bychom hlas zbytečně přepínat nadměrným mluvením nebo zpěvem (i přestože je zpěv pro hlas přirozenější). Neměli bychom přeceňovat svoje síly ve skladbách, neměli bychom se přepínat.

Součástí hlasové výchovy je i duševní hygiena. Pěveckému hlasu prozpívá zejména dostatek spánku, odpočinek pasivní i aktivní, správná životospráva apod. Naopak hlasu nevyhovuje přepínání hlasivek, tvrdý hlasový počátek a zakouřená nebo suchá místa.

Hlasová výchova se skládá s několika technik, jako jsou správné držení těla, pěvecké dýchání, hlasová technika a správná artikulace.

2.1 Držení těla

Pro správný rozvoj hlasové výchovy je důležitý pěvecký postoj. Zpěvák by měl stát mírně rozkročený. Neměl by přepadat ani zapadat, měl by svou váhu přirozeně rozprostřít po celém chodidle. Ruce by měly být spuštěny volně podél těla, nikoliv křečovitě přiloženy k bokům. V žádném případě by neměly být ruce spojeny před ani za tělem. Hlava by měla být rovně vzhledem postoji, neměla by být nakloněna k žádné straně, aby nedocházelo nadměrnému opotřebení dané hlasivky. Neměla by být ani předkloněná ani zakloněná. Bradu a ústa otevíráme směrem dolů, nikoliv do stran pokud si to nežádá výslovnost nebo přednes skladby. Brada by měla být uvolněná. Rty bychom neměli vysouvat nebo zasouvat, měly bychom je tvarovat, jako když mluvíme, aby zpěv byl co nejvíce přirozený.

Postoj by měl být vzhledný, abychom při zpěvu nevypadali křečovitě, staženě nebo upjatě. Všechny tyto vlivy mohou negativně ovlivňovat pěvecký výkon a hlasovou techniku.

2.2 Pěvecké dýchání

Základní složkou hlasové techniky je správné dýchání, aj. správně posazený hlas na dechu. Pokud chceme zpívat a zbytečně se neunavovat, nebo si poškozovat hlasivky, musíme se nejdříve naučit správně pracovat se svým dechem.

„V pěveckém dechu rozeznáváme tři fáze:

- a) nádech,
- b) uklidnění dechu (nazývané obvykle ne příliš vhodně „zadržení“),
- c) výdech,“ (Vrchotová-Pátová 1990, s. 35).

Nádech

Nadechujeme se nosem, ústy nebo nosem a ústy zároveň. Za hygieničtější a vydatnější je označován nádech nosem. Ostatní nádechy umístíme ve skladbě na místa, kde není dostatek času na klidný a pečlivý nádech nosem. Nenadechujeme příliš mnoho vzduchu, hrozí pak jeho unikání při zpěvu a slyšitelného efektu šelestění. Cílem pěveckého cvičení není zvětšování objemu nadechovaného vzduchu, ale naučení se s dechem hospodařit. Nevyčerpávat se tak na místech, která k tomu nejsou nutná.

Jako správný je označován dech vedený do hrudníku a břicha, do míst, kde je umístěna bránice. Při nádechu se zakazuje zvedat ramena, tento dech je mělký a nevyhovující pro správnou hlasovou techniku.

Uklidnění dechu

Uklidnění dechu se vyžaduje zejména proto, abychom nadechnutý vzduch ovládli, koncentrovali a připravili na výdech, čili zpěv. „Termín „zadržení“ skrývá v sobě pro začátečníky nebezpeční křečovitost.“ (Vrchotová-Pátová 1990, s. 36).

Výdech

„Výdechem tvoříme tón. Začátek výdechu se musí ozvat měkce, ale určitě, celek výdechu musí být ovládaný, bez nárazů.“ (Vrchotová-Pátová 1990, s. 36).

Není důležitá délka výdechu, ale kvalita výdechu. Přímou úměru můžeme najít zde: čím je kvalitnější a „opřenější“ výdech, tím je kvalitnější vedení hlasu.

Rozvoj pěveckého dýchání

Dechová cvičení umísťujeme před samotné rozezpívání. Pomáhá tak správnému uvědomění si místa, kam se mám nadechnout a kam opřít první tón. Cvičení by se měla provádět uvědoměle a promyšleně. Správný dech nesmí být automatickou činností.

Typy cvičení pro rozvoj pěveckého dýchání:

- hluboký výdech několikrát za sebou,
- rytmické rozdýchání (nádech 3 doby, uklidnění 3 doby, výdech 3 doby)
- rytmické, z bránice jdoucí vyslovování P, T nebo P, T, K.

2.3 Hlasová technika

Rozvoj hlasové techniky vede ke správnému a přirozenému používání hlasu. Dále k upevnění dovedností a návyků používání pěveckého hlasu.

Hlasovou techniku můžeme rozdělit podle typů spojování tónů:

- legato – přísné spojování jednotlivých tónů bez mezer,
- portamento – nesené spojení několika tónů melodie,
- glissando – klouzání mezi jednotlivými tóny,
- ripetuto – spojování dvou po sobě jdoucích tónů,
- stacato – ostře oddělované tóny,
- melodické ozdoby – rozšiřují melodii (přiraz, odraz, opora, nátryl, apod.).

Použitím kombinace jednotlivých spojení tónů rozšiřujeme techniku zpěvu. Všechny typy spojení melodie by měly být přirozené a bez nápadných odchylek.

Začátek při zpěvu se nazývá počátek. Lze ho rozlišit dle provedení na měkký, tvrdý, dyšný. Zdravého rozvoje hlasu dosáhneme pouze tehdy, je-li tón tvořen měkkými hlasovými začátky, na kterých se podílejí hlavové rezonance a hlavový tón.

Hlasový počátek:

- měkký – vzniká ve chvíli, kdy se hlasivky jemně a přirozeně rozezvučí,
- tvrdý – vzniká ve chvíli, kdy dech narazí do napjatých hlasivek,
- dyšný – vzniká ve chvíli, kdy s mluvou nebo zpěvem uniká příliš mnoho vzduchu, hlasivky nejsou pevně přimknuty.

Rozvoj hlasové techniky

Hlasovou techniku rozvíjíme hlavně nácvikem hlasových cvičení, zejména při rozezpívání. „Podmínkou správného přístupu k hlasovým cvičením je soustavná pozornost věnována dechové technice.“ (Vrchotová-Pátová 1990, s. 47).

Měli bychom začít jednoduchým, legatovým cvičením, které rozezvučí a prokrví hlasivky. Další cvičení by mělo být sestupné, nejvýše terciového typu. Třetí cvičení může být složitější typu, můžeme zařadit vzestup na kvintu a sestup zpět (legato, staccato, portamento) na jednu i více slabik. Cvičení složitějšího typu zařadíme ke konci rozezpívání. Zejména se jedná o techniky jdoucí do oktávy nebo oktávu přesahující.

„Hlasová cvičení shora dolů jsou výhodná pro vylehčení hlasu a navozování hlavové resonance. Cvičení rozložených akordů má význam pro budování opřeného tónu o dech, pro rozšiřování hlasového rozsahu a vyrovnávání hlasových poloh.“ (Vrchotová-Pátová 1990, s. 35).

2.4 Správná artikulace

„Artikulační technika znamená správnou, přesnou, pružnou, pohotovou a srozumitelnou výslovnost.“ (Vrchotová-Pátová 1990, s. 55).

Měli bychom dbát o vyrovnanost jednotlivých vokálů (zvukově i barevně). Měli bychom se pečlivěji věnovat E a I, které působí „rozplácle“ až ostře. Měli bychom srovnat otevření úst zbylých vokálů A, O, U, aby nepůsobily staženě nebo naopak otevřeně.

Rozvoj správné artikulace

Rozvojem správné artikulace chceme dosáhnout logičnosti interpretovaného textu. Zpěv by měl být co nejsrozumitelnější, bez artikulačních vad. Jednotlivé souhlásky bychom měli řadit na stejnou úroveň. Zároveň bychom měli dodržovat a zároveň „nepolykat“ koncovky.

Artikulaci rozvíjíme v hlasových cvičeních, ale také ve skladbách.

3 HUDEBNOST

Jednou z nejdůležitějších dispozic kvalitního hudebníka je porozumění hudbě, neboli hudebnost. Každý člověk je muzikální do určité míry, u každého jedince je míra hudebnosti jiná.

„Hudebnost je pak struktura osobnosti, v níž integrují hudební schopnosti tvořící převážné střed jejich variační šíře (průměrné hudební schopnosti) a umožňují téměř každému jedinci hudební aktivity, porozumění hudbě a kladné vztahy k ní.“ (Sedlák, 2013, s. 81)

Vnímání dispozic a možností dalšího rozvoje hudebnosti je rozděleno do několika základních názorů. Jedna skupina, zastoupena Carlem Emilem Seashorem, jednostranně přeceňuje vliv dědičných faktorů na rozvoj hudebnosti jedince. Jednotlivé dispozice dělí do relativně nesourodých atomických schopností (dle C. E. Seashora: talentů). Zařazuje mezi ně například estetické vychutnávání hudby, chápání hudebních forem nebo porozumění frázování.

Na druhé straně stojí autoři, psychologové, hudebníci, kteří kladou důraz na kvalitu a systematičnost výchovného procesu. Hlavní představitelé toho směru jsou Boris Michajlovič Těplov² a také František Sedlák³.

Hudebnost z psychologického hlediska je specifická vlastnost osobnosti, která je základní kategorií vztahu člověka k hudbě. Skládá se z dílčích prvků schopností (rytmické, tonální, harmonické cítění, apod.). Její struktura je přímo závislá na kvalitativních i kvantitativních změnách v průběhu hudebního vývoje jedince, ve změnách zájmů, také v jeho potřebách a životním rozvoji.

² Těplov chápe hudebnost jako složku hudebního nadání, která potřebná pro všechny druhy hudebních činností.

³ Sedlák rozlišuje hudebnost a hudební nadání. Hudební nadání je pro něj kvalitativně vyšší stupeň, hudebnost považuje za obecnější vlastnost, která se vyskytuje i u lidí s malým hudebním nadáním.

Struktura hudebnosti

„Z hlediska pedagogických dimenzí chápeme hudebnost jako souhrn všech hudebních předpokladů (schopností a dovedností jedince), zajišťujících jeho komunikaci s hudbou.“ (Sedlák 2013, s. 86).

Hudebnost se skládá z těchto složek:

- **Předpokladová** (výkonová) – soubor všech vlastností, hudebních schopností, dovedností, znalostí, které jsou nezbytné k realizaci jednotlivých hudebních činností.
- **Aktivační** (dynamizující) – všestranná motivace jedince k hudebním činnostem, volní vlastnosti, hudební zájmy, potřeby, hodnotové orientace, postoje k hudbě.
- **Sociální** – vliv okolí na formování hudebnosti (rodina, škola, vrstevníci, masmédia)

Při rozvoji je nutné brát v úvahu všechny tři složky, každá však působí na jedince do jiné míry.

3.1 Hudební dovednosti

Dovednost je učením získaná dispozice ke správnému, rychlému a úspornému vykovávání určité činnosti. Za hudební dovednost se často pokládá hra na hudební nástroj, změna poloh na kytaru nebo provedení prstokladu. Patří sem také instrumentace skladby, kdy se tato dovednost propojuje s vědomostmi. Hudební dovednosti pomáhají instrumentalistům realizovat samotnou hru na nástroj, předvídat postavení ruky a danou melodii reprodukovat.

Dovednosti se často upevňují častým a kvalitním opakováním. Jsou individuální a různorodé. Jiné dovednosti bude mít sólový hráč nebo orchestrální houslista. Pro každého jsou typické jiné dovednosti, které potřebuje a využívá⁴. I přestože se jedná o velmi podobné prvky, mění se podle interpretova záměru a daného úkolu.

Hudební dovednost je vnějším projevem vnitřních schopností jedince, ať. schopnost má univerzálnější charakter, který však není typický jen pro danou činnost. Dovednost je konkrétnější, váže se k úžeji vymezenému hudebnímu úkonu.

⁴ Hráč orchestru se lépe orientuje v notovém zápise, hraje, kontroluje výšku a kvalitu melodie, reaguje na spoluhráče a řídí se pokyny dirigenta.

Dělení hudebních schopností:

- percepční (vnímání a rozlišování tónových a hudebních kvalit),
- motorické (pohybová zručnost a pohotovost, ovládání motorických funkcí při hře na nástroj, pohybu, zpěvu),
- senzomotorické (koordinace senzoričtých receptorů, výkonných orgánů a složek regulace jednotlivých hudebních úkonů),
- hudebně intelektové (vědomá analýza hudebního materiálu a práce s hudebními pojmy při intonaci, poslechu, interpretaci, tvořivosti apod.),
- sociální (regulace hudebního chování a jednání při kolektivním provozování hudby).

„Tak jako schopnost se mohla projevit v různých dovednostech, tak i dovednosti obvykle vyžadují existenci a projevy několika základních hudebních schopností (čistota intonace při zpěvu je výrazem nejenom hudebního sluchu, ale též tonálního citění, dovednost nápodoby rytmického modelu vyžaduje účast rytmického citění, hudební paměti, apod.). Hudební schopnosti umožňují jedinci osvojit si hudební dovednosti a obráceně: upevňování dovedností se zpětně zvyšuje kvalita hudebních schopností. Tato závislost vede někdy k nesprávnému ztotožňování hudebních schopností s hudebními dovednostmi. Mylně se hovoří o schopnostech pěveckých, intonačních, poslechových apod. Jedná se výhradně o dovednosti, získané v procesu učení.“ (Sedlák 2013, s. 73).

3.2 Hudební schopnosti

Schopnosti jsou na základě vloh rozvinuté psychické vlastnosti, které umožňují jedinci vykonávat určité činnosti (praktické či psychické). Hudební schopnosti se zařazují do kategorie speciálních schopností, jako jsou např. výtvarné, matematické. Tyto schopnosti nemůžeme zkoumat samostatně, mají silnou vazbu na inteligenci⁵. Hudební schopnosti kladně korelují s mimohudebními oblastmi, jako třeba produktivní myšlení, imaginace, asociace, které jsou znakem vyšší inteligence.

Hudební schopnosti v průběhu života jedince mění svou strukturu. Mění se v souvislosti s vlohami, s procesem zrání a vývojem, s věkem jedince i se sociálním

⁵ Inteligence je rozumová schopnost řešit nově vzniklé nebo obtížné situace, učit se ze zkušeností či se rychle přizpůsobit novým okolnostem.

prostředím, které ho bezprostředně ovlivňuje. Schopnosti ovlivňují i dynamizující služby jedince jako jsou: motivace, zájmy, potřeby, charakterové a volní vlastnosti.

„Klasifikace hudebních schopností:

- hudební sluch (schopnosti sluchově percepční a sluchově motorické),
- hudební cítění neboli smysly pro hudebně výrazové prostředky (zejména rytmické tonální a harmonické cítění),
- hudebně intelektové schopnosti (hudební paměť, hudební představivost, hudební myšlení),
- hudebně tvořivé schopnosti (fantazie, fluence, flexibilita, senzitivita, originalita, elaborace, apod.),“ (Sedlák 2013, s. 68).

Všechny tyto schopnosti jsou navzájem propojené a všechny se navzájem ovlivňují. Nemůžeme s nimi pracovat jako se součtem schopností, ale spíše jako se spojením jednotlivých schopností.

3.3 Vybrané hudební schopnosti

V praktické části práce se budu věnovat rozvoji hudebních schopností při nácviu a interpretaci pěveckých skladeb. V této teoretické kapitole se zaměřím pouze na vybrané hudební schopnosti, které budu při vedení hlasové, pěvecké výchovy schopen rozvíjet.

3.3.1 Schopnosti hudebně sluchové

V klasifikaci hudebních schopností jsou uvedeny jako výchozí schopnosti hudebně sluchové aj. hudební sluch. Umožňuje člověku orientovat se v tónovém prostoru a dovoluje mu identifikovat a psychicky zpracovávat akustické veličiny a postihovat jejich vzájemné vztahy výškové, dynamické, témbrové (barevné). Tímto vytvářejí předpoklad pro vznik komplexnějších schopností, jako třeba analyticko-syntetické nebo hudebně intelektové schopnosti.

„Vnímání a diferenciaci výšky tónu je z psychologického hlediska velmi složitý jev. Výška tónu je psychickým odrazem frekvence jak akustické veličiny, pojí se úzce s témbrem a závisí na hlasitosti.“ (Sedlák 2013, str. 115).

Rozdíl mezi hlukem, šumem a tónem lze vystihnout periodickým průběhem, který odpovídá zakreslení sinusoidy (křivka, která má pravidelný průběh vůči ose). Výška tónu je dána jeho polohou ve frekvenčním pásmu v rozmezí slyšitelnosti 16 Hz až 20

000 Hz (některé publikace uvádějí až 24 000 Hz). Zvuk, který je nad horní hranicí, nazýváme ultrazvuk (vnímají ho třeba psi a netopýři). Zvuk, který je pod touto hranicí, nazýváme infrazvuk (vnímají ho třeba sloni a velryby).

Každý tón je reprezentován svou výškou, kterou můžeme určit kmitočtem, tedy frekvencí. Hlubové tóny viz výše, mají kmitočet nižší, naopak vyšší tóny mají kmitočet vyšší. Nejen mezi muzikanty nejvíce používaný absolutní tón, který je dán přesnou frekvenční hodnotou, je tón a1 (aj. komorní a, středotón, apod.), který odpovídá hodnotě 440 Hz. Každá další vyšší oktáva odpovídá násobku dvou, tedy: tón a2 je roven 880 Hz, tón a3 je roven 1760 Hz, apod.

„Citlivost pro rozlišování výšky dvou po sobě jdoucích tónů bývá též nazývána minimální postřehnutelná změna pro frekvenci nebo rozdílový práh.“ (Sedlák 2013, s. 115).

Tato citlivost pro určení výšky tónů vykazuje značné individuální rozdíly. Nadanější jedinci jsou schopni rozlišit tóny od sebe vzdálené jen o 2 až 3 centy⁶. Mimořádně nízká schopnost rozlišit dva tóny může dosahovat až 200 centů (dva půltóny).

Absolutní sluch má asi 4 % lidí v populaci a jsou schopni rozlišit tóny na základě jejich absolutní výšky, bez jakékoliv tonální opory. Tito lidé mají ve svém životě obrovskou výhodu i nevýhodu zároveň. Na základě poslechu hudby jsou schopni přímého zápisu nebo interpretace. Na druhou stranu jsou omezeni díky svému sluchu. Je jim velmi nepříjemné a téměř nemožné zpívat s někým, kdo není schopen udržet intonaci nebo také zpívat skladbu v jiné tónině než je předpis.

Zbytek populace se obdařen sluchem relativním, kdy jedinec nevnímá tón na základě jeho absolutní výšky, ale na základě vztahu tónu k dalším tónům. Tito jedinci rozpoznají, o jakou melodii popřípadě skladbu se jedná, ale nejsou schopni přesně určit její výšku.

Z této většiny asi 10 % populace, díky cviku a každodennímu setkávání se s hudbou, může dojít k naučenému absolutnímu sluchu. Tato část populace je schopna relativně rozpoznat tóninu na základě předešlé praxe, je schopna pomocí porovnání vůči svému hlasu nebo pocitu vytvářet poměrně fungující výsledky.

Jedinou možností jak tyto schopnosti dále rozvíjet je cvik v hudební analýze a intonaci. Rozvoj intonace probíhá už na nejnižší úrovni vzdělávání, tedy v mateřské

⁶ Jeden cent je definován jako 1/100 temperovaného půltónu, tedy 1/1200 oktávy.

škole. Zde se malé děti učí zpívat, spíše učí se jednoduché skladby. Pomocí opakování písni se v nich vytváří předpoklad pro relativní sluch.

Tónová barva (témbr) je také důležitou složkou hudebního výrazu. Témbr je jevem kvalitativním a také neměřitelným, záleží na subjektivním vjemu, do jaké míry je nám zvuk libý nebo nelibý.⁷ Boris Michajlovič Těplov označuje barevnosti tónů takto:

- „představy světelné: světlý, tmavý, lesklý, matný;
- představy hmatové: měkký, tvrdý, ostrý, suchý;
- představy prostorově objemové: plný, prázdný, široký, masivní.“
(Sedlák 2013, s. 124).

Hlasitost zvuku je subjektivní veličina. Je závislá na velikosti akustického tlaku, kterým zvukové vlnění působí na sluch. Dynamika lidského sluchu - od prahu slyšení 0 dB, po práh bolesti 125 dB. Při vysokých intenzitách může dojít k poškození sluchu.

Délka – doba trvání tónu je subjektivně zpracovávaná informace podobně jako u hlasitosti. Vnímaná délka je závislá na intenzitě tónů. Pokud jsou tóny hlasitější, jeví se jako delší, pokud jsou tóny tišší, jeví se jako kratší. Pokud chceme hrát předepsané stupně dynamiky adekvátně správně, je třeba hrát rychlé staccato razantněji a ostřeji než legato.

Rozvoj hudebního sluchu

Rozvoj hudebního sluchu by měl vždy vzejít ze správné diagnostiky jedince. Za sebou jdoucí tóny na každého působí jinak, každý je jinak pojmenuje. Jedinec s tóninovou hluchotou odpoví, že slyší směs zvuků a možná tónů. Dítě melodii pojmenuje písničkou, kterou mu to připomíná. Hudebně vzdělaný člověk popíše vztahy jednotlivých tónů v intervalech. Člověk s absolutním sluchem vyjmenuje řadu zahráných not.

Každému je nejbližší jiná metoda rozvoje hudebního sluchu. Proto nelze říci, že metoda dle Ladislava Daniela je ta správná. Můžeme ji označit jako tu často používanou.

Může se jednat o špatnou identifikaci tónů v nízkých nebo vysokých oktávách, nepřesné rozlišování po sobě jdoucích tónů o různé výšce nebo také nerozeznat počet

⁷ Obecně je možno říci, že tóny s malým počtem slyšitelných alikvótních tónů zní měkce až dutě, vysoký počet alikvótních tónů pak utváří tón plný a ostrý.

zahraných tónů na daný hudební nástroj. Pro každé takovéto znevýhodnění existuje cvičení, kterým se může odstranit nebo opravit.

3.3.2 Rytmické cítění

Rytmus v hudbě vyjadřuje základní výrazový prostředek, organizující hudbu v čase. Způsob stavby hudby v čase závisí na jednotlivých složkách rytmu, jimiž jsou puls, metrum, délka tónů, hybnost a tempo. Všechny tyto prvky jsou navzájem propojené a teprve jejich kombinace vytváří hudbu.

Puls je základní složkou hudby, i přesto bývá opomíjen. „Puls chápeme v hudbě jako pravidelné opakování počítacích dob ve stejných časových odstupech.“ (Sedlák 2013, s. 137).

Metrum znamená v hudbě střídání přízvučných a nepřízvučných dob. Zpravidla metrum odpovídá taktům a v hudbě ho vnímáme jako pravidelný tok dob, ze kterých jsou některé přízvučné a některé nepřízvučné.

Délka tónů a také pomlka společně vytváří rytmičnost hudby. Rytmus je sled impulzů v čase, nikoliv pouze střídání zvuků různé délky.

Tempo označuje rychlost, jakou se skladba hraje. Tempové označení bývá v notách na začátku skladby a při změnách tempa i v průběhu skladby. Hudební tempo bývá často spojováno se srdečním tepem a klidnou chůzí. Tempo, hybnost a kontrast dávají skladbě komplexní celistvost, která vede posluchače k vrcholu skladby, nebo se ho snaží jinak ovlivnit. Obecně platí, že střední tempa jsou člověku bližší než tempa přemrštěná, rychlé tempo více vyčerpává.

Rozvoj rytmického cítění

Rytmus je spjat s fyziologickými funkcemi, jako je například tlukot srdce. Často můžeme najít jedince, kteří velmi dobře intonují, ale nejsou schopni správně reprodukovat složitější rytmus. Často se nacvičovaný rytmus provádí ve velmi pomalém tempu, čímž se narušuje vnitřní pulsace a metroritmický „rastr“. Číselné počítání by mělo sloužit pouze pro „dešifrování“ daného rytmického zápisu, ne však jeho nácvičku. Jak popisuje v práci Carl Orff nebo Eva Jenčková, propojení metroritmické výchovy a tělesného pohybu má své psychologické oprávnění, zejména jako deklamace slov, slovních spojení nebo celých říkadel.

Pro rozvoj rytmického cvičení se osvědčila tato speciální cvičení:

- reprodukce pulsace, těžkých a lehkých dob písni,
- doprovod písni rytmickým ostinatem,
- taktování základního schématu,
- hra rytmického útvaru,
- poznání známé písni podle rytmického zápisu,
- rozlišování rytmických chyb v notovém zápise.

Všechny tyto úkoly jsou však náročné na přípravu ze strany pedagoga. Rytmická cvičení obsahuje kniha Jaroslava Kofroně – Učebnice intonace a rytmu.

3.3.3 Tonální cítění

Tonalitou označujeme vztah mezi tóny melodického a harmonického útvaru ve skladbě. Jako tonalita je v evropské hudbě označována dur-mollová tonalita, ostatní hierarchická uspořádání tónového materiálu bývají označována jako modalita.

Tonální cítění je schopnost vnímat, emocionálně prožívat a chápat souvislosti jednotlivých tónů v tónině vztahujících se k základním tónům dané tóniny (zejména k tónice). Upevňuje se chápání a práce s hlavními tóny, vedlejšími tóny, melodickými tóny, průchody atd. Dalším znakem evropské tonality je pochopení nejmenší používané vzdálenosti mezi jednotlivými tóny (tj. půltón).

Rozvoj tonálního cítění

K tonálnímu cítění se vztahuje schopnost intonace, což znamená přesné nasazení a vyladění tónu, vnímání výškové vzdálenosti intervalů a jejich vhodná reprodukce na hudební nástroje nebo zpěvem. Pro rozvoj intonačního cítění mohou pomoci tyto učebnice: Jaroslav Kofroň – Učebnice intonace a rytmu⁸, Metod Doležil – Intonace a elementární rytmu, Ladislav Daniel - Intonační cvičení.

⁸ Intonační metodu Jaroslava Kofroně používá Hudební katedra pedagogické fakulty Univerzity Hradec Králové. Pro její potřeby jsem vytvořil intonační program INTON, který je umístěný na webových stránkách www.uhkinton.wz.cz a podrobněji rozpracován v mé diplomové práci na téma Využití multimediální techniky pro rozvoj intonačního cítění.

3.3.4 Harmonické cítění

Harmonické cítění úzce souvisí s tonálním cítěním, pracuje s ním a reaguje na celou šíři hudby. Umožňuje nám vnímat, prožívat, analyzovat, reprodukovat nebo vytvářet vícehlasou hudbu. Jsme schopni rozlišovat konsonanci, disonanci, reagovat na vazby jednotlivých akordů.

Harmonické cítění nám umožňuje prožívat hudbu, tedy zvyšovat a snižovat napětí skladby a prožívat harmonické děje v tónině. Přednáší nám schopnost analýzy jednotlivých akordů dané skladby. Zprostředkovává nám rozpoznání kadenčnosti nebo hierarchičnosti hlasů v polyfonní hudbě. Umožňuje nám reagovat na výškové posuny v tóninovém prostoru. Díky ní jsme schopni posoudit konsonanci a disonanci skladeb a smysluplně na to reagovat.

Rozvoj harmonického cítění

Jedinci, kteří dříve začnou propojovat jednotlivé hlasy lidovým dvojhlasem, melodickým kánonem nebo prodlevou na jednom tónu, jsou schopni dříve reagovat na konsonanci a disonanci ve skladbách. Jsou schopni automatictěji doplňovat jednoduché akordické funkce jako tónika, dominanta a subdominanta v různých skladbách bez předchozí zkušenosti. Jsou schopni reagovat na harmonické napětí a uvolnění ve skladbě.

Základem rozvoje harmonického cítění je práce s vícehlasými skladbami ať už ve sboru, nebo v instrumentální souhře.

3.3.5 Hudební paměť

Paměť je schopnost centrální nervové soustavy uchovávat a používat informace o předchozích zkušenostech. Jde o proces vštěpování, uchovávání a vybavování zkušenosti nebo dějů.

Hudební paměť je základní schopností, která stojí v základě vzniku hudební zkušenosti. Hudební paměť je předpokladem všech hudebních činností. „Hudební paměť je schopnost nervové soustavy člověka přijímat hudební informace, vnitřně je zpracovávat, uchovat a za určitých okolností vybavovat, tj. znovupoznávat, případně reprodukovat v původní podobě a v časovém pořadí.“ (Sedlák 2013, s. 161).

Rozvoj hudební paměti

Náročnost skladeb a jejich provedení klade na interprety velmi vysoké nároky. Pedagogové hudební výchovy by měli své studenty vést k rozvoji hudební paměti, rozvíjet hru z paměti. Zejména pro posilování představy správného tónu nebo naučení správného úderu na klávesovém nástroji.

Měli bychom studenty vést k pečlivosti a oprošťovat je od mechanického a bezmyšlenkovitého opakování. Cvičit při plné koncentraci a soustředění na skladbu. Vést je k přemýšlení o skladbě. Rozebírat skladby a objasnit místa, kde se objevují vrcholy skladby nebo kde jsou kontrastní místa skladby.

3.3.6 Hudební představivost a myšlení

Představa je velmi široké označení pro obsahy či obrazy, které si vědomí promítá jako témata. Ačkoli jsou představy vždy více nebo méně závislé na uchovaných zkušenostech a vjemech, je pro ně charakteristický aktivní podíl vlastního vědomí nebo dokonce tvořivosti.

„Hudební představivost nazýváme schopnost vytvářet v mysli hudební představy a záměrně s nimi operovat, čímž dochází k promítání hudby jako struktury do hudebního vědomí.“ (Sedlák 2013, s. 161).

Hudební představy nám pomáhají při poslechu hudby lépe porozumět obsahu skladby. Umožňují nám do jisté míry předvídat návaznost další skladby. Představy nám pomáhají v přípravě na interpretaci dané skladby, kdy se před začátkem snažíme „vcítit“ do nálady a snadněji tak skladbu provést.

Rozvoj hudebních představ

Značný rozvoj představ můžeme zaznamenat u jedinců, kteří prošli intonačním výcvikem nebo mají zkušenosti se sluchovou analýzou.

Velkého rozvoje můžeme dosáhnout zejména v hudebně tvořivých činnostech jedince, ať už se jedná o prvky doprovodu, nebo improvizace.

Představy můžeme rozvíjet zejména prací s úryvky známých skladeb a jejich úprav, záměrnými změnami ve skladbách, dokončení předem zahrané melodie apod.

3.4 Hudební znalosti a zájmy

Znalost je zapamatovaný souhrn souvisejících poznatků a zkušeností z určité oblasti nebo k nějakému účelu. Získává se zejména praxí nebo studiem. Hudební znalost nám umožňuje pracovat s notovým zápisem, rozlišovat základní harmonické funkce, zařazení skladby do dobového období a přiblížit se tak správné interpretaci.

Hudební zájmy můžeme chápat jako emoční a volní zaujetí hudbou či některým aspektem hudebního života, které může být spojeno s pasivní či aktivní hudební činností. V pozadí zájmů mohou stát různé motivy, prostředí nebo potřeby jedince, např.: seberealizace, sebeuspokojení, sebehodnocení, zvědavost. Jednotlivé hudební zájmy se mohou lišit svou intenzitou, trvalostí a například šíří.

Rozvoj hudebních znalostí a zájmů

Rozvoj znalostí, vědomostí a zájmů může probíhat v rámci školského zařízení, ale také v rámci dalšího sebevzdělávání. Ve školském zařízení v rámci hudební výchovy, která je součástí výuky na všech mateřských a základních školách⁹. Dále se mohou jedinci vzdělávat na mimoškolských zařízeních, jako jsou základní umělecké školy nebo domy dětí a mládeže.

Sebevzdělávání je individuální činnost, která je úzce spjatá s volnými vlastnostmi, která je možná v případě, kdy má jedinec přístup k učebnicím, knihám, internetu apod.

3.5 Hudební činnosti

Hudební činnosti mají pro hudebnost i pedagogickou činnost zásadní význam. Činnost je nejvlastnějším životním projevem člověka. Nedílnou úlohou hudebních činností jsou emoce s nimi spojené prožívání, hudební potřeby a také cíle. Za hudební činnost v pravém slova smyslu pokládáme skutečný kontakt jedince s hudbou. Může se jednat o poslech, interpretaci nebo jen produkci. Je charakteristická psychickým prožíváním, ale také reálnou součinností.

Hudební činnosti netvoří tedy jen aktivní hra na nástroje nebo zpěv, ale také i například poslech.

⁹ Hudební výchova na středních, vyšších odborných a vysokých školách nemusí být povinná nebo se na daném zařízení už nemusí vyučovat.

„V hudební výchově na školách jsou činnosti řazeny takto:

- pěvecké,
- poslechové,
- instrumentální,
- hudebně pohybové,“(Sedlák 2013, s. 161).

Všechny činnosti by měly mít v hodině hudební výchovy své právoplatné zastoupení. Ať se jedná o nejjednodušší činnost, poslech nebo organizačně nesložitější činnost pohybovou. Každý pedagog hudební výchovy by měl tyto činnosti do své hodiny zařazovat a hlavně je střídat. Kombinace a časté střídání všech těchto činností napomáhá správnému rozvoji hudebnosti u jednotlivců.

„Vnitřní předpoklady se v hudebních činnostech objektivizují, nalézají v nich prostor pro své uplatnění, identifikaci a rozvoj. A naopak: bez jejich existence, aktivace a patřičného rozvojového stupně by hudební činnosti nemohl být realizovány.“ (Sedlák 2013, s. 73).

Rozvoj hudebních činností

Náměty jak provádět různé činnosti v hodinách hudební výchovy, jsou popsány v učebnicích hudební výchovy. Pokud mají pedagogové zájem pracovat se studenty i jinak, než je popsáno v právě těchto „strohých“ učebnicích, mohou používat různé alternativní učebnice, které jsou v dnešní době přístupné téměř všem. Může se jednat o učebnice rozvíjející poslechové činnosti (Jaroslav Herden: My pozor dáme a posloucháme), nebo instrumentální a pohybové činnosti (Eva Jenčková: Hudba a pohyb ve škole). Každý pedagog by se měl naučit tyto podklady využívat a modifikovat pro potřeby dané školy a výuky.

3.6 Hudební vkus

Hudební vkus se utváří v průběhu celého života jedince. Ovlivňuje ho vzdělání, postoje, temperament. Dále ho ovlivňují hudební zájmy i schopnosti jedince, ale také sociální prostředí. Pro subjektivní hodnocení kvality, vkusnosti hudby nám pomáhá kombinace všech těchto prvků. Jedinec na základě vlastní zkušenosti hodnotí, jak je věc estetická nebo neestetická. Nelze vytvořit obecně platnou definici krásna.

Rozvoj hudebního vkusu

Rozvoj hudebního vkusu samozřejmě může probíhat v rámci vnitřního rozhodování se, co je dobrá hudba a co už ne. Vnitřní hodnocení nemusí odpovídat všeobecnému vkusu skladeb.

Primární seznámení s hudbou a rozvojem vkusnosti by však mělo probíhat v součinnosti s další osobou nebo skupinou. V hudební výchově v rámci rozvoje poslechových činností by učitel měl klást otázky, o kterých studenti mají možnost přemýšlet, i přesto, že to je činnost žákům a studentům velmi nepříjemná.

3.7 Hudební prožívání

Prožívání je vnitřní život člověka, není přístupný jiným lidem, projevuje se v chování. Souhrn procesů, jejichž příklady jsou cítění, vnímání, představy.

„Hudební prožívání prochází všemi hudebními aktivitami. Síla a hloubka uměleckého prožitku je ovlivňována nejen charakterem uměleckého díla a způsobem jeho interpretace, ale i osobními typologickými zvláštnostmi vnímajícího subjektu a optimální úrovní jeho pozornosti.“ (Sedlák 2013, s. 341).

Na kvalitu prožívání má vliv duševní stav jedince, kvalita estetického vnímání a předchozí zkušenosti.

Rozvoj hudebního prožívání

Rozvoj prožívání může probíhat v rámci poslechu hudby nebo její interpretace. Rozvíjí se zejména ve chvíli, kdy přicházíme do styku s některou z těchto činností. Prožívání hudby můžeme prohloubit aktivním poslechem (seznámení se skladatelem, skladbou, okolnostmi vzniku, melodií, formou, apod.).

3.8 Sociální vliv na jedince

Považujeme-li hudebnost a hudební nadání za důležitou složku struktury osobnosti, nemůžeme při vzhledu do této problematiky opomenout vliv sociálních skupin.

Skupiny můžeme rozdělit z několika hledisek. Můžeme je dělit podle velikosti, podle vlivu, formy nebo délky trvání. Obvykle jedince nejvíce ovlivňují takové sociální skupiny, které mají delší trvání a jsou nejvíce blízké jedinci (např. rodina, vrstevnická

skupina). Rodina nám dává vzor a první podporu v činnosti, kterou chceme vykonávat (hra na nástroje, zpěv). Vrstevnická skupina nás stále hodnotí a my se stále hodnotíme oproti celé skupině.

4 ROZVOJ ZPĚVNÍHO HLASU A HUDEBNOSTI

Na Vyšší odborné škole pedagogické a Střední pedagogické škole Litomyšl jsem zaměstnaný jako pedagog již osmým rokem. Jako student Univerzity Hradec Králové jsem pomáhal panu Mgr. Milanu Motlovi s vedením sboru a organizací. Měl jsem tak možnost teoretické znalosti nabyté na univerzitě prakticky používat. Jednalo se zejména o rozezpívání sboru, nácvik sborových skladeb, práce s jednotlivými hlasy a práce se sólovými zpěváky.

V roce 2013 jsem uzavřel bakalářské studium se specializací v pedagogice se zaměřením: Hra na nástroj a sólový zpěv se zaměřením na vzdělání a Hudební kultura se zaměřením na vzdělání. Získal jsem tak více volného času na svou pedagogickou činnost. Měl jsem zájem své znalosti a dovednosti předávat dál, proto jsem oslovil tři žáky naší školy, jestli by neměli zájem, se hudebně rozvíjet v rámci nepovinného předmětu Hlasová výchova ve školním roce 2013/14.

V rámci tohoto jsem pracoval s těmito studenty:

- Adéla (soprán)
- Anna (mezzosoprán)
- Lukáš (basbaryton)

4.1 Diagnostika a představení vychovávaných a vzdělávaných žáků

V této části představím jednotlivé zpěváky, jejich dovednosti, schopnosti a zkušenosti z předešlého studia. Vytvořil jsem si osobní dotazník, do kterého jsem vepsal vstupní předpoklady, vady hlasu, apod. Inspiroval jsem se knihou Milana Holase – Hudební nadání. Jednotlivé předpoklady hudebnosti jsem hodnotil stejně jako ve škole a to škálou 1 = nejlepší až 5 = nejhorší.

Adéla

Adéla je soprán s užším a pohyblivým hlasem. Po hudební stránce na velmi vysoké úrovni. Hraje na ZUŠ na zobcové flétny. Výsledky testu jsou: hudební dovednosti 1, schopnosti sluchové 3, rytmické cítění 2, tonální cítění 2, harmonické cítění 2, hudební paměť 2, hudební představivost a myšlení 2, hudební znalosti a zájmy 2, hudební činnosti 2, hudební vkus 1, hudební prožívání 1.

Konkrétní test naleznete v Příloha č. 1 - Testování Adély na straně 49.

Anna

Anna je mezzosoprán s příjemným hlasem ve střední poloze, převážné hrudní resonancí. Výsledky testu jsou: hudební dovednosti 3, schopnosti sluchové 3, rytmické cítění 4, tonální cítění 4, harmonické cítění 4, hudební paměť 3, hudební představivost a myšlení 3, hudební znalosti a zájmy 4, hudební činnosti 2, hudební vkus 1, hudební prožívání 2.

Konkrétní test naleznete v Příloha č. 2 - Testování Anny na straně 50.

Lukáš

Lukáš je baryton s širokým, jemným a měkkým hlasem. Hraje na klavír, kytaru a bicí nástroje. Výsledky testu jsou: hudební dovednosti 2, schopnosti sluchové 2, rytmické cítění 3, tonální cítění 2, harmonické cítění 2, hudební paměť 2, hudební představivost a myšlení 2, hudební znalosti a zájmy 3, hudební činnosti 2, hudební vkus 2, hudební prožívání 3.

Konkrétní test naleznete v Příloha č. 3 - Testování Lukáše na straně 51.

4.2 Práce se studenty

Práci se studenty uvádím po jednotlivých měsících, ze kterých vytvořím krátké shrnutí výsledků. Dále zde zmíním stejný diagnostický test, který budu opakovat na konci školního roku. Chci tímto zjistit, jestli se projeví nějaké změny v rozvoji hudebnosti a zpěvném hlase.

4.2.1 Září 2013

První hodiny jsme se seznamovali s náplní hlasové výchovy a snažili se najít společné cíle našich hodin. Pracovali jsme na pěveckém postoji a vysvětlovali si důležitost dodržování hlasové hygieny. Upevňovali jsme hlasovou techniku v rozezpívání, které jsme ve školním roce používali. Snažil jsem se vysvětlit důležitost návaznosti jednotlivých cvičení, co jaké cvičení rozvíjí a proč s ním pracujeme. Prošli jsme také skladby, které si studenti přinesli ze svých minulých míst svého hlasového rozvoje.

V rámci rozezpívání jsem prováděl pět až sedm cvičení. Začínal jsem brumendem na vzestupné střídavé sekundě, aby se jemně rozezvučely hlasivky. Poté jsem pracoval se sestupnou velkou tercií na různé slabiky, abych rozlišil, se kterými vokály mají zpěváci největší problémy. Poté jsem používal vzestupné cvičení po tónech na velkou kvintu, abych přesněji identifikoval přechodné tóny, a posléze je mohl jednodušeji přecházet. Čtvrtým cvičením živější sestup po tónech z kvinty na slabiky (ta, da, tu, du, apod.), které umisťovaly vznik tónu na rty a rozezvučovaly tak hlavovou rezonanci. Poté jsem pracoval znovu se vzestupným cvičením nejprve na sextu později na septimu, kde jsem střídal různé slabiky a provedení (legato, staccato, rytmy), pro oživení rozezpívání. Dalším cvičením byla rozložená oktáva, nejprve jednou pak dvakrát za sebou, kde jsem kladl důraz na rozlišování dynamiky v opakování. Poslední cvičením bylo opakující se cvičení, na rozezpívání hrudní rezonance a to sestup z kvinty po terciích.

Adéla

Adéla byla ze zpěváků nejvíce pokročilá, začali jsme spolu pracovat téměř hned na nových skladbách. Při rozezpívání bez problémů zvládla tón h^2 a nejnižše po a . Nejprve jsme pracovali s jednoduchými skladbami. Jednalo o úpravy lidových písní Leoše Janáčka – Moravská lidová poezie v písních a skladby: Obrázek milého a Tužba. Návčik skladeb probíhal s notovou oporou, v kombinaci s pamětním učením a klavírem hrajícím melodii.

Skladby byla schopna zpívat zhruba po třetím opakování skladby. Pečlivější, propracovanější a zapamatované skladby (ve všech slokách) byla schopna zpívat s doprovodem většinou na třetí hodině od naučení.

Anna

Anna byla ze všech nejméně rozezpívána a pokročilá. Problém byl ze začátku s naučením se jednoduché skladby, protože neznala jednotlivé noty ani jejich délku. Proto téměř celý první měsíc jsme pracovali pouze na rozezpívání a písni Psaníčko. První potíže nastaly během návčiku, kdy měla velké problémy s jednotlivými skoky ve skladbě, s odstupem času jsem si uvědomil, že jsem pro začátek mohl vybrat jednodušší skladbu. V rozezpívání jsme byli schopni jít do fis^2 a dole jsme chodili podstatně níž než s Adélou a to po malé g . Téměř dvě oktávy, se kterými byla schopna

pracovat, nicméně to byl hlas, který používala, jak to zrovna bylo nutné. Technika nebyla nijak vysoká, natož kvalitní, ale hlas má poměrně široký a příjemný.

Lukáš

K Lukášovi, jako jedinému muži, jsem měl asi nejbližší a poměrně dobře jsem rozuměl jeho problémům s přechodovými tóny i jeho hlasovým výpadkům ve vysokých polohách. Při rozezpívání jsme pracovali s nejvyšším tónem d^1 a nejnižším F .

Jelikož byl velmi muzikální, uměl noty a hrál na několik nástrojů, tak nácvič nových skladeb nebyl problém. Spíš byl problém skladbu dotáhnout do pomyslného konce. Rád už od začátku pracoval na nových skladbách, nechtěl se ale vracet a oprašovat skladby starší a dříve naučené. První skladby, které jsme spolu procházeli, byly taktéž od Leoše Janáčka, Šafářova dcera a Kouzlo.

4.2.2 Říjen a listopad 2013

V říjnu a listopadu jsem si dal za úkol začít pracovat na rozvoji hudebních schopností. Nejvíce jsme pracovali na upevnění opěrných písní Ladislava Daniela a rozvoji intonačního cvičení a to pomocí knihy Jaroslava Kofroně – Učebnice intonace a rytmu. Celkem jsme se v hodinách naučili intonovat v druhé a třetí kapitole. Pracovali jsme zejména na upevnění jednotlivých tónů a vztahů v durové tónině. V rytmické části jsme absolvovali první a druhou kapitolu.

Jako další skladby, se kterými jsme začali pracovat, byly skladby znovu lidové, ale i umělé Bohuslava Martinů i Antonína Dvořáka.

Adéla

Adéla rozpracovala a dokončila tyto skladby Leoše Janáčka – Tužba a Psaníčka. Rytmická cvičení nezpůsobovala žádné vážnější problémy. Problémy vyvstaly při nácvič opěrných písní a hlavně při používání v různých tóninách. Intonace v durové stupnici naopak znovu nedělala problémy, hlavně po pochopení primárních hudebních vztahů v dané tónině.

Anna

Anna rozpracovala další skladbu Trávo, trávo!, která nás poměrně dost potrápila hlavně v zapamatování všech slok. I přestože se jednalo o jednoduchou, strofickou skladbu, skládající se z dvouperiody, byl velký problém udržet v paměti všechna složitá místa a řádně se na ně připravit. Skladba neobsahuje velké skoky, nicméně kvinta problematická byla. Hlavně při myšlence shora. Anička se snažila nastoupat na první tón pocitem zesponu, který se nám dlouho nedařil odbourat. Jelikož ale stejný motiv zaznívá v jedné sloce třikrát, nakonec jsme i toto odstranili.

Anna neměla problém zazpívat jednotlivé tóny stupnice jdoucí za sebou, ale nešlo nám zpívat tóny na přeskáčku, dle mého zadání. Domácími přípravami se nám toto podařilo víceméně odbourat, reálné použití v zadání Učebnice a rytmu nám však nešlo realizovat do března následujícího roku. Naopak práce s opěrnými písněmi byla jednodušší a automatictější. Rytmus a jednotlivá cvičení nám dělala stejné problémy, jako intonace dle notového zápisu.

Lukáš

S Lukášem jsme do vánoc nastudovali dvě umělé skladby. Vítězslav Novák – Něvydávaj sa ti, dievča ešte a Bohuslava Martinů – Děvče z Moravy. Novák v sobě skrývá několik složitých míst, která jsme překonali díky Lukášově přirozenému hudebnímu talentu. Byl schopen velmi rychle akceptovat připomínky a hlavně je i reálně ve skladbě používat. I přestože byla skladba na hranici jeho pěveckého rozsahu, vrchní tóny zpíval s jistotou. Problém byl chvíli jen se zapamatováním jednotlivých slok. Jednoduchá a přesto hezká skladba Děvče z Moravy, je napsaná na dvě stránky a na dvě sloky. Tuto skladbu Lukáš zpívá i v tomto roce. Skladba je dobře napsaná pro hlas, právě jako je Lukáš, píseň mu velmi „dobře sedí“. Nejvyšším tónem je es^2 , který Lukáš při vhodném soustředění bez problémů zazpívá. Jak jsem psal v předešlém odstavci, je schopen díky své inteligenci vložit do skladby velmi osobní prožitek, díky kterému staví skladbu na vyšší úroveň, než je právě Něvydávaj sa ti.

Rozvíjet rytmus zkoušel se mnou v hodinách hlasové výchovy poprvé. Je schopen velmi dobře a jednoduše reagovat na složitější zápis a ten i jednoduše a správně reprodukovat. Intonace byla pro Lukáše trochu náročnější, neměl s ní žádné předchozí zkušenosti, naučení se a použití opěrných písní nebyl takový problém, jako intonace

dle notového zápisu Jaroslava Kofroně. Ve stupnici se orientoval velmi dobře a správně intonoval mnou ukázané výškové stupně.

4.2.3 Prosinec 2013 a leden 2014

V tomto měsíci jsem neměl možnost pracovat se zpěváky v takové míře, ve které bych si přál. V prosinci probíhaly koncerty sboru a žáci se snažili dohnat ještě některé známky. Nicméně se zpěváky jsem začal pracovat na nových skladbách a také na dějinách hudby. Nejvíce jsem se věnoval vývoji opery a písním, které jsou sólovému zpěvu nejbližší. Přes Vánoce jsem každému zadal za úkol zpracovat jednoduchý referát na téma život a dílo těchto autorů: Jean-Philippe Rameau – Plateé, Wolfgang Amadeus Mozart – Kozelná flétna, Giacomo Puccini – La Bohème. Rameau představuje barokní operu, Mozart vrcholnou klasicistní operu a Puccini realistickou operu 19. století.

Během uvádění žáků do dějin hudby jsem zařadil poslechy, které jsme se snažili v našich podmínkách rozebírat a hodnotit. Snažili jsme se najít jak negativa nahrávek, tak pozitiva, která je někdy problém najít a správně definovat.

Adéla

S Adélou jsme začali pracovat na skladbě Giulia Cacciniho – Amor ch'attendi. Skladba na první pohled působí velmi jednoduše. Pokud se ale zpívá jako jednoduchá písnička, tak vyznívá velmi fádně až triviálně. Vystavět skladbu tak, aby vyzněla jinak než jednoduše, je velmi složité. Skladbu jsem od začátku učil v rychlejším tempu, aby se z ní nestala „nudná tahanice“. Zvolit tempo, které je zpívatelné a zároveň nosné, je problém. Zároveň vynést vrchol skladby, aby někam směřovala a zároveň nenudila. Úkol, který nás bude provázet delší dobu.

Adéla si vybrala a zpracovala téma práce W. A. Mozart – Kouzelná flétna. Tématu se zhostila výborně, práce se jí velmi zdařila. Dějiny hudby nebyly pro Adélu problémem, měla s nimi zkušenosti ze ZUŠ, kterou absolvovala v rámci oboru zobcové flétny. S poslechem a následným rozбором neměla tolik zkušeností, které jsem si myslel, že bude mít. Čekal jsem, že poslech bude na ZUŠ jednou ze základních činností přípravy studentů. Nicméně se začala velmi rychle zapojovat nejen do rozboru svých dojmů, které při poslechu cítila, ale také konkrétního rozboru dané skladby (dynamika, tempo, rytmus, vrchol, stavba, apod.).

Anna

S Annou jsme začali v těchto měsících pracovat na skladbě Antonia Vivaldiho – Ingrata si mi svena. Krásná barokní skladba v mírně rychlém tempu se vzletnou melodií a jednoduchou stavbou. Skladba se skládá ze dvou velkých částí (A, B) a také obsahuje reprízu. Dle barokního zvyku da capo celého prvního dílu s drobnými obměnami v melodii.

Problémy, které při nácvičku vznikaly, se nám dařilo pomalu, ale jistě vyčlenit. Části, které nám nešly, obsahovaly velké kroky mezi jednotlivými tóny. Nebo byla melodie rozepsaná v delší frázi (problémy s dechem a tudíž i koncentrací), byla napsaná v kratších hodnotách, které se ale obecně zpívají hůře. Ve střední části ve velkém dílu B jsme chvíli hledali, jak část co nejlépe provést. Myslím však, že se nám to nakonec povedlo. Do přílohy vkládám naskenované noty se všemi poznámkami, které jsme do nich napsali, naleznete je v Příloha č. 4 - Skladba Ingrata si mi svena (A. Vivaldi) na straně 52.

Správná výslovnost skladby nebyl problém, nedařilo se nám správně zafixovat skladbu s jejími změnami, výrazem a dynamikou. Skladba dlouhou dobu působila placatě, až po Vánocích, kdy Anna strávila čas nad studiem a poslechem různých provedení, skladba získala ten správný rozměr.

Anna dostala za úkol zpracovat život Jeana-Phillipa Rameau a jeho dílo Plateé. Jelikož tento autor není v české republice často prováděn natož zpracován do soubornějšího díla, měla problém vyhledat obsáhlejší prameny. Nicméně informace se podařily vyhledat a zpracovat do přijatelné podoby. Dějiny hudby byly pro Annu novinkou, ale zhostila se jí velmi dobře. Naopak v poslechu a rozboru skladby velmi často používala mimohudební pojmy, které byly velmi trefné a promyšlené. Často velmi přesně použila vystižení skladby v pravém slova smyslu. Jednalo se zejména o barvu orchestru a zpěváka, označení kvality hlasu interpretů a třeba provedení orchestru.

I přestože se jednalo pro Annu o nové věci, myslím, že v tomto ohledu prošla velkým rozvojem.

Lukáš

S Lukášem jsme pracovali na skladbě Johannese Brahmsa – Mám milá je jako růže květ. Strofická píseň, která je pro začínající vhodnou volbou. Ve skladbě je nejvyšším tón *d*, což je pro Lukáše tón v jeho rozsahu. Skladbu nebyl problém se naučit jak v českém tak německém jazyce. Nebyl problém ani v samotném nácviku, ve skladbě se nenachází mnoho problematických míst. Skladba je jenom náročnější v provedení, kde je potřeba dodržovat výstavbu vrcholu skladby, aby někam směřovala. Pokud je jenom přezpívána, působí skladba velmi fádně. Lukáš studuje vyšší odbornou školu a v lednu má škola zkouškové období. Neměli jsme tedy čas pracovat tak soustavně jako s děvčaty, stihli jsme tedy připravit pouze tuto skladbu.

Lukáš měl problémy s dějinami. I přestože je velmi muzikální, je to typ muzikanta, který zahraje na jakýkoliv nástroj, může hrát v jakékoliv tónině, ale noty a hlavně dějiny ho moc nezajímají a v dalším vývoji neovlivňují. Snažil jsem se alespoň o drobnou změnu v tomto přístupu. Dějiny hudby jsem propojoval hlavně s poslechem, se kterým jsme pak i pracovali a snažili se ho hodnotit.

Lukáš zpracoval seminární práci na téma Giacomo Puccini – La Bohème. Velmi dobře zpracoval autora a hlavně dílo. Jelikož se jednalo o operu, kterou jsme měli v plánu navštívit, dohodli jsme se na prezentaci před zbytkem zpěváků. Lukáš prezentaci doplnil o ukázky, které jsem mu poskytl. Popsal Pucciniho život, popsal realistickou operu, popsal příběh a vše ukázal na příkladech. Pečlivostí přípravy jsem byl velmi překvapen.

4.2.4 Únor a březen 2014

Během těchto dvou měsíců jsem si vybral za úkol rozvíjet harmonické cítění a propojit je v jednoduchých skladbách, dále rozvoj hudební představivosti a také tonální cítění.

Zároveň jsme si stanovili za cíl přípravu další umělé písně a hlavně absolvování soutěže devatenáctého ročníku pěvecké soutěže Novopacký slavíček.

Na konci března Pěvecký sbor KOS pedagogické školy absolvoval koncertní turné po Francii¹⁰, kde jsme měli možnost předvést naše skladby.

Adéla

S Adélou jsme začali pracovat na další skladbě Giovanniho Paisiella – Nel cor piu non mi sento. Hravá italská skladba ve volném tempu. Příprava této skladby nám zabrala zbytek práce v hodinách hlasové výchovy.

Rozvoj hudební představivosti, harmonického a tonálního cítění jsem prováděl v rámci opakování opěrných písní, které jsme se úspěšně naučili na podzim minulého roku. Skladby jsme postupně doplňovali o další hlas, dále jsme do skladeb doplňovali základní akordické funkce (tónika, dominanta, subdominanta) a poznávali podle rytmického zápisu, o jakou opěrnou píseň se jedná. Vnímání tonálního napětí a souznění bylo pro Adélu velmi jednoduché. Doplnění dalšího hlasu také bylo velmi jednoduché, stejně tak přiřazování rytmu k dané opěrné písni.

Na pěveckou soutěž a potřeby sboru na turné jsme oprášili skladbu Giulia Cacciniho – Amor ch'attendi. Skladba nakonec ve Francii nezazněla ani jednou.

Anna

Anna si rozšířila repertoár o další skladbu Gouseppeho Giordaniho – Caro mio bene. Jedna z nejčastěji zpívaných a zároveň nejkrásnějších skladeb. Její příprava nám také zabrala celý zbytek roku. Dlouhou dobu se nám nepodařilo správně nastupovat na první tón motivu (*es²*). I přestože se jednalo o tón, který byl ve zpěvním rozsahu, nedařilo se nám dostatečně otevřít, abychom nebyli pod tónem a dostali se pomyslně nad – nastupovali jsme svrchu. Možná to bylo způsobené slabým nástupem v pianu, způsobené frázováním. Ve střední části nám dělal problém vyšplhat se na tón *f²*. Zbylé hodiny jsme se snažili do skladby včlenit napětí (nejen dynamikou), které je důležitou součástí a provází ji po celou dobu. Skladbu jsme v průběhu února načetli a snažili se do ní zařadit výše zmíněné požadavky na provedení.

Rozvoj tonálního a harmonického cítění a hudební představivosti jsme museli do jisté míry přesunout na další měsíce. V březnu jsme se připravovali na soutěž

¹⁰ Shrnující článek a fotografie z cesty naleznete na webových stránkách sboru www.sorkos.cz sekce Koncertní turné.

a na koncertní turné sboru ve Francii. Připravované skladby ve Francii nezazněly ani jednou.

Lukáš

S Lukášem jsme začali v únoru pracovat na nové skladbě Wolfganga Amadea Mozarta – árie Colase č. 10 z opery Bastien a Bastienka. Mozart používá velmi průhlednou harmonii a melodiku (operu napsal ve velmi útlém skladatelském věku). Jako nejdůležitější jsem v této skladbě požadoval opření všech tónů, které Lukáš zpíval. Největší problémy jsem nacházel v intonaci jednotlivých tónů nastupující po několika dobách pauzy, což byl i pro Lukáše nemalý problém. Další cíle jako důrazy, výslovnost, dynamika a přednes jsme do skladby začali doplňovat až v dubnu.

Rozvoj tonálního cítění, harmonie a představivosti byl s Lukášem velmi jednoduchý, díky svému muzikantství všechny tyto činnosti nevědomě používal a rozvíjel.

Jako s ostatními zpěváky, tak i s Lukášem jsme se začali v březnu připravovat na soutěž v Nové Pace a také na možné vystoupení ve Francii

4.2.5 Duben a květen 2014

Na tento měsíc jsem pro své žáky připravil překvapení, pozval jsem je na operu La Bohème¹¹ do královehradeckého kina Centrál. Za pozvání jsem po žácích chtěl shrnující článek o opeře, co se jim nejvíce a nejméně líbilo. Chtěl jsem, aby o opeře přemýšleli a porovnávali jednotlivé provedení, rozvíjeli tak svůj vkus – co je a není hezké.

Soutěž Novopacký slavíček proběhla 9. dubna 2014. Na soutěž nakonec odjela jen Anna a Lukáš. Adéla po příjezdu z Francie onemocněla a nemohla se tak soutěže účastnit. Anna se neumístila, ale Lukáš skončil na skvělém 2. místě.

Na tento měsíc jsem si připravil opakování intonačních a rytmických cvičení. Ke cvičením z podzimu jsme přidali další tři kapitoly v intonaci a dvě kapitoly v rozvoji rytmu. Další kapitoly byly nad rámec potřeb hlasové výchovy.

¹¹ Opera byla provedena 5. dubna 2014 v tomto obsazení: Anita Hartig (Mimì), Susanna Phillips (Musetta), Vittorio Grigolo (Rodolfo), Massimo Cavalletti (Marcello), Patrick Carfizzi (Schaunard), Oren Gradus (Colline), Donald Maxwell (Benoit/Alcindoro), Dirigent: Stefano Ranzani, Režie: Franco Zeffirelli.

Adéla

Adéla se uzdravila až v druhé polovině dubna, takže se nám opět zkrátil čas na přípravu skladeb. A rozvoj intonačního a rytmického cvičení. Nicméně u Adély to nebyl tak podstatný problém, neboť její intonační a tonální citění bylo na velmi vysoké úrovni.

V pěveckém rozvoji jsem si dal za cíl rozšíření rozsahu směrem dolů do nižších poloh. Dále jsem chtěl rozšířit hrudní resonanci právě pro spodní pěvecké tóny, které Adéle chybí. Toto jsem samozřejmě do konce roku nemohl stihnout a také jsem to nestihl, nicméně začít jsem s tím musel.

Anna

S Annou jsem se snažil dokončit skladbu *Caro mio bene*. Ke skladbě jsem se snažil přistupovat jako k jednoduchému legatovému intonačnímu cvičení, abych tak Anně odlehčil od pomyslného nátlaku těžké skladby. Myslím, že tento postup se mi osvědčil a pomohl mi tak v květnu skladbu přiblížit pomyslnému cíli. Konečně skladba s korepeticí měla svůj vzhled, který jsme si přáli do skladby umístit.

V intonačním a rytmickém rozvoji jsme téměř nepokročili, nejdříve jsme museli zopakovat všechny kapitoly z podzimu, až potom jsme mohli pracovat dál a rozšířit tak intonační chápání o další dvě kapitoly, rytmické cvičení pouze o jednu další kapitolu. I přes tento pomalý postup nemohu Anně odepřít velký pokrok v těchto schopnostech. Doufali jsme, že se tento postup projeví i v závěrečném testování, které nás čekalo v následujícím měsíci červnu.

Lukáš

Lukášovi se podařilo dokončit skladbu Wolfganga Amadea Mozarta – árii *Colase*. Podařilo se nám do ní vložit požadovanou intonaci, důrazy a napětí, které skladba má. Trochu nás pozlobilo zapamatování slov, ale i to jsme zvládli.

V intonaci jsme mohli bez problému pokračovat přesně tam, kde jsme skončili. Jak jsem několikrát psal, Lukáš, byl tak muzikálně nadaný, že mu další cvičení nedělala problémy. Namátkou jsem vyzkoušel cvičení z vyšších kapitol, zajímalo mě, jak zvládne intonovat podle notového zápisu, který je rozšířený o zvýšené a snižené

tóny. Toto bylo pro Lukáše složitější, nicméně i přesto byl schopen po chvíli praxe s drobnými odchylkami intonovat.

4.2.6 Červen 2014

Červen byl ve znamení koncertování a závěrečného testování. Podařilo se mi domluvit koncert v Domově pro seniory v Litomyšli. Senioři náš koncert také ocenili velmi vřelým potleskem. Pro mé žáky to byl další krok k odbourání trémy a také, což je důležitější, krok k získání dalších cenných zkušeností.

Adéla

Adéla svoje vystoupení zvládla velmi dobře. Ze tří skladeb, které zpívala, nejhůře vyzněla skladba Nel cor piu non mi sento, i přestože jsme s ní pracovali nejdéle a v hodinách pěvecké výchovy vyznívala velmi dobře. Tento zanedbatelný neúspěch svádím na trému, kterou jsme všichni trpěli.

Výsledky závěrečného testu dopadly takto: hudební dovednosti 1, schopnosti sluchové 2, rytmické cítění 1, tonální cítění 2, harmonické cítění 2, hudební paměť 2, hudební představivost a myšlení 1, hudební znalosti a zájmy 1, hudební činnosti 2, hudební vkus 1, hudební prožívání 1. Konkrétní test naleznete v Příloha č. 5 - Závěrečné testování Adély na straně 56.

Pěvecký hlas jsme rozšiřovaly o hrudní resonanci a zejména jsme upevnili dechové návyky. Tento postup hodnotím velmi dobře.

Anna

Anna podala celistvý výkon na hranici svých možností. Pěvecký výkon bych ohodnotil velmi dobře až nadprůměrně. Vybičovala se k výkonu, který jsem od ní nečekal. Všechny skladby na mě působily uceleně a velmi dobře. I přestože zapomněla na dost věcí (odlehčený nástup ve slabé dynamice, kontrasty, agogika), o které jsme se snažili v hodinách, to vše nahradila svým výrazem a nadšením pro zpěv.

Výsledky závěrečného testu dopadly takto: hudební dovednosti 2, schopnosti sluchové 2, rytmické cítění 3, tonální cítění 3, harmonické cítění 3, hudební paměť 2,

hudební představivost a myšlení 2, hudební znalosti a zájmy 2, hudební činnosti 2, hudební vkus 1, hudební prožívání 1. Konkrétní test naleznete v Příloha č. 6 - Závěrečné testování Anny na straně 57.

S Annou jsme pracovali na dechové přípravě před zpěvem, na pevném bráničním držení a v poslední skladbě na jemném hlasovém počátku. S Annou se nám podařilo za rok spolupráce udělat největší zaznamenané pokroky, které se týkaly sluchového a rytmického cítění, rozvíjeli jsme harmonické a tonální cítění, úspěšně jsme pracovali na hudební představivosti i a zájmech a také i vkusu. Na Anně se nejvíce projevil rozvoj pěveckého hlasu a zejména rozvoj celkové hudebnosti.

Lukáš

Lukáš vystoupení zvládl velmi kvalitně. Nepřemohla ho tréma ani ve chvíli, kdy musel znovu začínat skladbu Dívka z Moravy, kde napoprvé netrefil první tón. Do skladby W. A. Mozarta – árie Colase vložil i kousek herectví a skladba tak dostala další rozměr hudebně dramatického projevu. A hlavně vykouzila úsměv některých babiček přítomných na koncertě. Co se Lukášovi nedařilo správně technicky a promyšleně zazpívat, tak to divadelně odehrál.

Výsledky závěrečného testu dopadly takto: hudební dovednosti 2, schopnosti sluchové 1, rytmické cítění 2, tonální cítění 1, harmonické cítění 1, hudební paměť 2, hudební představivost a myšlení 2, hudební znalosti a zájmy 1, hudební činnosti 2, hudební vkus 2, hudební prožívání 1. Konkrétní test naleznete v Příloha č. 7 - Závěrečné testování Lukáše na straně 58.

S Lukášem jsme v průběhu roku upevňovali správný pěvecký postoj a hlavně oporu dechu. Techniku při zpěvu melodie shora, a dále jsme rozvíjeli hudební paměť, se kterou jsme v průběh roku nejvíce „válčili“.

4.3 Shrnutí práce se zpěváky

Díky nadšení svých prvních žáků jsem si vyzkoušel nelehkou pozici pedagoga hlasové výchovy. Snažil jsem se studenty ovlivnit po všech hudebních stranách, nejen ve zpěvu. Největší pěvecký a hudební rozvoj jsem zaregistroval u Anny, která si za deset měsíců osvojila nejvíce nových věcí. Další největší pokrok udělal Lukáš, zejména ve sluchových a rytmických schopnostech, které do té doby téměř neznal.

Rozvoj u Adély, přestože jsem ho registroval, nebyl natolik znatelný. Zejména díky předchozímu studiu různých předmětů na ZUŠ.

Po těchto deseti měsících jsem byl pedagogicky vyčerpaný. Nejvíce času jsem věnoval přípravám na jednotlivé hodiny a rozboru poznámek z jednotlivých hodin hlasové výchovy. Jsem přesvědčen, že jsem svým zpěvákům předal velké množství zkušeností a podnítil jejich touhu dále se pěvecky a hudebně vzdělávat.

ZÁVĚR

Touto prací jsem se snažil přispět ke všeobecnému rozvoji hudebnosti. Přestože jsem pracoval jen se třemi studenty, tato práce mě a doufám i zpěváky obohatila o nové zkušenosti.

V této bakalářské práci jsem vymezil pojem zpěvný hlas. Definoval jsem hlavní cíle hlasové výchovy. Dále jsem se v jednotlivých podkapitolách věnoval složkám hlasové výchovy: pěveckému postoji, pěveckému dechu a hlasovému počátku. Tyto složky jsem vymezil a navrhl možnosti dalšího rozvoje. Tyto možnosti jsem také používal v praktické části práce, kdy jsem pracoval se žáky Střední pedagogické školy v Litomyšli.

V druhé části teoretické práce jsem charakterizoval pojem hudebnost a podal výklad jednotlivých pojmů vztahujících se k tématu. Definoval jsem hudební vlohy a vysvětlil je na příkladu. Rozebral jsem vybrané schopnosti. Dále jsem soustředil pozornost na další složky hudebnosti, jako např. hudební paměť, hudební představivost, tonální a harmonické cítění a hudební vkus. Samozřejmě jsem v jednotlivých kapitolách navrhoval možnosti jejich dalšího rozvoje. Schopnosti a další složky hudebnosti jsem rozvíjel v rámci předmětu hlasová výchova. Jednotlivé aktivity svých svěřenců jsem popisoval v jednotlivých kapitolách rozdělených do měsíčních časových úseků.

Praktickou část jsem věnoval problematice rozvoje zpěvného hlasu a hudebnosti u tří žáků. Pracoval jsem se zpěváky s odlišným stupněm nadání, vzdělání a různých věkových kategorií. Navázal jsem spolupráci s Adélou, Annou a Lukášem. V úvodu každého bloku charakterizuji vytyčené cíle daného období. Následně na to navazuji v popisu postupu jednotlivých zpěváků, jejich efektivnost práce, upozorňuji na problémová místa a vztah k danému problému. Moji žáci často docházeli k rozdílným cílům, než jsem si stanovil. Byl jsem proto nucen částečně měnit své vytyčené cíle.

V rámci nepřímého pozorování jsem prováděl také vstupní a závěrečnou diagnostiku jednotlivých schopností. Co neobjektivněji jsem je také snažil ohodnotit a zároveň mezi sebou porovnat. Výsledky jsem také shrnul v závěrečné kapitole praktické části. V diagnostickém testu jsem se inspiroval návrhy Milana Holase. U každého zpěváka se mi podařilo najít a zkvalitnit více jak jednu ze složek hudebnosti. Jednalo se zejména o sluchové schopnosti a hudební paměť. U Anny byly tyto rozdíly

nejmarkantnější. U Adély a Lukáše došlo k prohloubení hudebního vkusu, hudebního myšlení a představivosti.

Doufám, že jsem svým žákům předal maximum ze svých nabytých zkušeností, které jsem získal během svého studia na Univerzitě Hradec Králové a působení v pěveckém sboru KOS.

Pevně věřím, že jsem své žáky podnítil k dalšímu pěveckému a hudebnímu rozvoji.

K práci přikládám hudební CD s nahrávkou svého závěrečného bakalářského koncertu.

ZDROJE

HAMAN, Jaroslav a Jiří SKOPAL, 1990. *Dětský pěvecký sbor na prvním stupni základní školy*. 1. vyd. Hradec Králové: Gaudeamus, 150 s. ISBN 80-704-1372-7.

HOLAS, Milan, 2013,. *Psychologie hudby v profesionální hudební výchově*. 2. vyd. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 168 s. ISBN 978-80-7331-262-6.

JENČKOVÁ, Eva, 2002. *Hudba a pohyb ve škole*. 1. vyd. Hradec Králové: Orlice. ISBN 80-903-1157-1.

KLEINER, Ondřej, 2014. *Využití multimediální techniky pro rozvoj intonačního cítění*. Hradec Králové. Magisterská práce. Univerzita Hradec Králové. Vedoucí práce doc. RNDr. Štěpán Hubálovský, Ph.D.

KOFRONĚ, Jaroslav, 2002. *Učebnice intonace a rytmu*. 8. vyd., V Editio Bärenreiter Praha vyd. 2. Praha: Editio Bärenreiter Praha. ISBN 80-863-8515-9.

PRŮCHA, Jan, Eliška WALTEROVÁ a Jiří MAREŠ, 2013, *Pedagogický slovník*. 7., aktualiz. a rozš. vyd. Praha: Portál, 395 s. ISBN 978-80-262-0403-9.

SEDLÁK, František, Hana VÁŇOVÁ, Milos KODEJSKA, Marie SLAVÍKOVÁ, Petra BÍLKOVÁ a Jan SERÝCH, 2013. *Hudební psychologie pro učitele* [online]. Vydání druhé, přepracované a rozšířené. Praha: Nakladatelství Karolinum, [cit. 2015-01-02]. ISBN 978-802-4623-030. Dostupné z: http://www.cupress.cuni.cz/ink2_stat/index.jsp?include=podrobnosti&id=9787

VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, Jarmila, 2002. *Didaktika zpěvu pro sólisty, sborové pěvce a budoucí pěvecké pedagogy*. druhé vydání. V Plzni: Západočeská univerzita v Plzni, 96 s. ISBN 80-708-2842-0.

ZENKL, Luděk, 2003. *ABC hudební nauky*. 8. vyd., V Editio Bärenreiter Praha vyd. 2. Praha: Editio Bärenreiter Praha. ISBN 80-863-8521-3.

PŘÍLOHY

| | |
|--|----|
| Příloha č. 1 - Testování Adély | 49 |
| Příloha č. 2 - Testování Anny | 50 |
| Příloha č. 3 - Testování Lukáše | 51 |
| Příloha č. 4 - Skladba Intgrata si mi svena (A. Vivaldi) | 52 |
| Příloha č. 6 - Závěrečné testování Adély | 56 |
| Příloha č. 7 - Závěrečné testování Anny | 57 |
| Příloha č. 8 - Závěrečné testování Lukáše..... | 58 |

Příloha č. 1 - Testování Adély

Diagnostický test zpěvného hlasu a hudebnosti

| | | | |
|---------------------------------|-----------------------|--------------------------|-------------|
| jméno: | Adéla | | |
| hlas: | soprán - výšší | | |
| resonátory: | hlavou / resonační | | |
| vada řeči: | / | | |
| typ dýchání: | svrchní - | břišní ✓ | brániční ✓ |
| nasazení tónu: | měkké ✓ | tvrdé - | dyšné - |
| poruchy hlasu: | bez závad ✓ | krční tón - | dyšný tón - |
| | zubní tón - | nazální tón - | Jiné - |
| hudební nástroje: | flétny | | |
| hudební dovednosti | 1 | schopnosti sluchové | 3 |
| rytmické cítění | 2 | tonální cítění | 2 |
| harmonické cítění | 2 | hudební paměť | 2 |
| hudební představivost a myšlení | 2 | hudební znalosti a zájmy | 2 |
| hudební činnosti | 2 | hudební vkus | 1 |
| hudební prožívání | 1 | jiné | / |
| znalosti a zájmy: | 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 | | 3- |
| hudební vkus: | styl: rock, pop, soul | frekvence: střed | / |
| Poznámky: | / | | |

Příloha č. 2 - Testování Anny

Diagnostický test zpěvného hlasu a hudebnosti

| | | | |
|---------------------------------|----------------------|--------------------------|-------------|
| jméno: | Anna | | |
| hlas: | mesosopelka | | |
| resonátory: | hrudní, (klavír) | | |
| vada řeči: | / | | |
| typ dýchání: | svrchní ✓ | břišní ✓ | brániční ✓ |
| nasazení tónu: | měkké ✓ | tvrdé - | dyšné ✓ |
| poruchy hlasu: | bez závad ✓ | krční tón - | dyšný tón - |
| | zubní tón - | nazální tón - | Jiné - |
| hudební nástroje: | / | | |
| hudební dovednosti | 3 | schopnosti sluchové | 3 |
| rytmické cítění | 4 | tonální cítění | 4 |
| harmonické cítění | 4 | hudební paměť | 3 |
| hudební představivost a myšlení | 3 | hudební znalosti a zájmy | 2 |
| hudební činnosti | 2 | hudební vkus | 1 |
| hudební prožívání | 2 | jiné | / |
| znalosti a zájmy: | 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 | | 3- |
| hudební vkus: | styl: střední proud | frekvence: / | / |
| Poznámky: | / | | |

Příloha č. 3 - Testování Lukáše

Diagnostický test zpěvného hlasu a hudebnosti

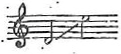
| | | | |
|---------------------------------|----------------------|--------------------------|-------------|
| jméno: | Lukáš | | |
| hlas: | keřtón (wide) | | |
| resonátory: | / | | |
| vada řeči: | / | | |
| typ dýchání: | svrchní ✓ | břišní ✓ | brániční ✓ |
| nasazení tónu: | měkké ✓ | tvrdé - | dýšné - |
| poruchy hlasu: | bez závad ✓ | krční tón - | dýšný tón ✓ |
| | zubní tón - | nazální tón ✓ | Jiné - |
| hudební nástroje: | klavír, kytara, bicí | | |
| hudební dovednosti | 2 | schopnosti sluchové | 2 |
| rytmické cítění | 3 | tonální cítění | 2 |
| harmonické cítění | 2 | hudební paměť | 2 |
| hudební představivost a myšlení | 2 | hudební znalosti a zájmy | 3 |
| hudební činnosti | 2 | hudební vkus | 2 |
| hudební prožívání | 3 | jiné | / |
| znalosti a zájmy: | 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 | | 4- |
| hudební vkus: | styl: vše | frekvence: často | / |
| Poznámky: | / | | |

Пříloha č. 4 - Skladba Intgrata si mi svena (A. Vivaldi)

Стрелой любви пронзила... Ingrata sí mi svena... 29

из кантаты
„НЕВЛАГОДАРНАЯ ЛИДИЯ“

dalla cantata
„INGRATA LIDIA“



АНТОНИО ВИВАЛЬДИ
ANTONIO VIVALDI
(1678-1741)

Allegro moderato

М. 29063 Г.

oa *Ernst*

лой люб_ви прои_зи ла серд_це мо_ё о_на, стре_
gra *la* *si* *mi* *sve* на, *sve* *na* *mi* *in* *gra* *la* *si*, *in*

Ernst *Музыка 2x*

лой люб_ви прои_зи *Ernst* ла серд_це мо_ё о_на!
gra *la* *si* *mi* *sve* на, *sve* *na* *mi* *in* *gra* *la* *si*.

При повторении отсюда перейти к знаку * в конце

inf-t: X *Музыка 2x*

Пусть бес_сер_де_чье
La *ce* *ra* *si* *quel*
ce *re* *si* *quel*

М. 29068 Г.

ми - лой све - дёт ме - ня в мо - ги - лу, све - дёт ме - ня, в мо -
 co - ve in cui lo stral da - to - ve, in cui lo stral da -
 ге ил куи ко страл да то ре куи.

ги - лу, я жизнь от дам о - хот но, я жизнь от дам о -
 то - ve la tua vez - zo - sa e bel - la, la tua vez - zo - sa e
 ve - co - za

хот - но, коль ей о - на нуж - на, коль ей о - на нуж -
 bel - la im - ta - gi - ne scol - pi, im - ta - gi - ne scol -
 м - а - ти - ве сол - пи

на!
 - pi.

Příloha č. 5 - Závěrečné testování Adély

Diagnostický test zpěvného hlasu a hudebnosti

| | | | |
|---------------------------------|---------------------|--------------------------|-------------|
| jméno: | Adéla | | |
| hlas: | holostavci speku - | | |
| resonátory: | hlas | | |
| vada řeči: | / | | |
| typ dýchání: | svrchní - | břišní ✓ | brániční ✓ |
| nasazení tónu: | měkké ✓ | tvrdé - | dyšné - |
| poruchy hlasu: | bez závad ✓ | krční tón - | dyšný tón - |
| | zubní tón - | nazální tón - | Jiné - |
| hudební nástroje: | Klavyr | | |
| hudební dovednosti | 1 | schopnosti sluchové | 2 |
| rytmické cítění | 1 | tonální cítění | 2 |
| harmonické cítění | 2 | hudební paměť | 2 |
| hudební představivost a myšlení | 1 | hudební znalosti a zájmy | 1 |
| hudební činnosti | 2 | hudební vkus | 1 |
| hudební prožívání | 1 | jiné | / |
| znalosti a zájmy: | ① ② ③ ④ 5 ⑥ ⑦ 8 ⑨ ⑩ | | 2 |
| hudební vkus: | styl: / | frekvence: / | / |
| Poznámky: | / | | |

Příloha č. 6 - Závěrečné testování Anny

Diagnostický test zpěvného hlasu a hudebnosti

| | | | |
|---------------------------------|---------------------|--------------------------|-------------|
| jméno: | Anna | | |
| hlas: | mesosopran | | |
| resonátory: | hrudní, krk | | |
| vada řeči: | / | | |
| typ dýchání: | svrchní - | břišní ✓ | brániční ✓ |
| nasazení tónu: | měkké ✓ | tvrdé - | dyšné - |
| poruchy hlasu: | bez závad ✓ | krční tón - | dyšný tón - |
| | zubní tón - | nazální tón - | Jiné - |
| hudební nástroje: | / | | |
| hudební dovednosti | 2 | schopnosti sluchové | 2 |
| rytmické cítění | 3 | tonální cítění | 3 |
| harmonické cítění | 3 | hudební paměť | 2 |
| hudební představivost a myšlení | 2 | hudební znalosti a zájmy | 2 |
| hudební činnosti | 2 | hudební vkus | 1 |
| hudební prožívání | 1 | jiné | / |
| znalosti a zájmy: | ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦ ⑧ ⑨ ⑩ | | 2- |
| hudební vkus: | styl: / | frekvence: / | / |
| Poznámky: | / | | |

Příloha č. 7 - Závěrečné testování Lukáše

Diagnostický test zpěvného hlasu a hudebnosti

| | | | |
|---------------------------------|------------------------------|--------------------------|-------------|
| jméno: | Lukáš | | |
| hlas: | baskový | | |
| resonátory: | / | | |
| vada řeči: | / | | |
| typ dýchání: | svrchní - | břišní ✓ | brániční ✓ |
| nasazení tónu: | měkké ✓ | tvrdé - | dyšné - |
| poruchy hlasu: | bez závad - | krční tón (✓) | dyšný tón - |
| | zubní tón - | nazální tón ✓ | Jiné - |
| hudební nástroje: | klavír, kytara, bicí, vesměš | | |
| hudební dovednosti | 2 | schopnosti sluchové | 1 |
| rytmické cítění | 2 | tonální cítění | 1 |
| harmonické cítění | 1 | hudební paměť | 2 |
| hudební představivost a myšlení | 2 | hudební znalosti a zájmy | 1 |
| hudební činnosti | 2 | hudební vkus | 2 |
| hudební prožívání | 1 | jiné | ✓ |
| znalosti a zájmy: | ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦ ⑧ ⑨ ⑩ | | 2- |
| hudební vkus: | styl: / | frekvence: / | ✓ |
| Poznámky: | / | | |