

výrobci mají k ruce mnohem dokonalejší techniku, výrobky barokních nástrojářů snesou srovnání s dnešními.

V baroku se již plně oddělila hudba instrumentální od vokální, takže party byly psány již každý pro určitý nástroj a respektovaly jeho technické možnosti. Z celé rodiny fléten žije v té době pouze altová, jejíž tón je nejkrásnější a nejzvučnější. Výjimečně se objevuje i sopranino. Barokní skladatelé píší sólové sonáty s doprovodem generálbasu. Byl to basový part s číslicemi značícími souznějící akordy, z něhož tehdejší hráči dovedli běžně improvizovat doprovod. Hrál se ponejvíce na nástroje klávesové (cembalo, klavichord, klavír, varhany) nebo drnkací (loutna, kytara) a aby bas lépe zněl, zesiloval se ještě dalším nástrojem (viola da gamba, violoncello, kontrabas, ale i fagot apod.). Sonáty pro zobcovou flétnu napsali např. G. F. Händel, A. Vivaldi aj. Zobcová flétna se vyskytuje také v concertu grossu (J. S. Bach, Braniborské koncerty č. 2 a 4) a v sólových koncertech (Vivaldi, Telemann aj.). V Händlových operách se vyskytuje i sopranino v doprovodu árií jako zvukomalba zpěvu ptáků.

Po období baroka se vytvořil nový ideál souborového zvuku. Vznikl klasický orchestr a nástroje slabšího zvuku, jako housle apod. se obsadily sborově několika hráči, nebo se, jako zobcová flétna, gamba, cembalo postupně přestaly používat. A tak období počínaje klasicismem přes romantismus až do počátku tohoto století zobcovou flétnu neznají. Dostala se do muzeí a spolu s notovými památkami odpočívala až do doby, kdy zpočátku hudební historikové a pak i hudebníci poznali, že tato hudba zdaleka není mrtvá a pro dnešního posluchače nezajímavá. V této hudbě se objevovaly tehdy již zaniklé nástroje jako cembalo, viola da gamba, zobcová flétna. Zpočátku se restaurovaly staré nástroje, ale brzy vznikla potřeba stavět nové. Za znovuvzkříšení zobcové flétny vděčíme anglickému hudebníku, nástrojáři a muzikologovi Arnoldu Dolmetschovi.

Ve dvacátých a třicátých letech se zobcová flétna rozšířila po celé Evropě. Nejvíce se vyráběl nástroj sopranový, protože se výborně hodí pro děti. I u nás se začínalo v té době hrát na zobcovou flétnu, k největšímu rozšíření hry na zobcovou flétnu však došlo až v šedesátých letech v souvislosti s popularitou orffovského instrumentáře. Dnes se u nás učí hře na zobcovou flétnu na všech ZUŠ a na konzervatoři je možno ji studovat jako vedlejší nástroj.

Tón u zobcové flétny vzniká tím, že se vzduch hnaný šterbinou v zobci rozráží o hranu zvukového otvoru (ret) a tím se rozkmitá celý sloupec vzduchu v nástroji. Nárazem vznikne zhuštění vzduchu, které rychlostí zvuku (333 m/sec.) postupuje celým nástrojem, kde se odrazí a vrací zpět. Čím je nástroj delší, tím bude méně kmitů za sekundu a naopak. Toto kmitání pak vnímáme jako tón a jeho frekvenci jako výšku.

Chceme-li zahrát vyšší tón, zkrátíme sloupec vzduchu. Stačí k tomu i navrtání otvoru do stěny trubice. U zobcové flétny máme osm otvorů a jejich postupným odkrýváním zahrajeme osm tónů. Další tóny získáme tzv. *přefukováním*. Nutíme-li sloupec vzduchu do větších kmitů, např. silnějším foukáním, rozdělí se na dvě poloviny, které kmitají samostatně dvojnásobnou rychlostí. Tím vzniká tón o oktávu vyšší. Takto můžeme přefouknout všechny tóny základní řady, čímž dostaneme rozsah dvou oktáv. Je možno přefouknout i další tóny, při nichž se sloupec vzduchu rozdělí na tři nebo i více dílů, a tím pak se rozsah ještě dále zvětší.

Ještě zbývá vysvětlit, jak je možno zahrát *chromatické tóny*, když dírký odpovídají durové stupnici od základního tónu. Řekli jsme si, že navrtáním otvoru se dá zkrátit délka vzduchového sloupce. Je-li otvor tak velký jako světlost trubice, končí chvění tímto otvorem. Je-li však otvor menší než světlost trubice, vyznačuje tón ještě o něco dále, takže na výšku tónu mají vliv i další dírký. Lépe tomu porozumíme na příkladu. Tón h_1 zahrajeme na sopranové flétně zakrytím prvního (palcového) a druhého otvoru (ukazováček levé ruky). Přidáním dalšího třetího otvoru bychom dostali o celý tón nižší a_1 . Když však třetí otvor nezakryjeme a zakryjeme čtvrtý, snížíme tím tón asi o třetinu tónu. Přidáním pátého otvoru snížíme o další šestinu tónu. To znamená, že dohromady dělá snížení pomocí čtvrtého a pátého otvoru asi půltón, takže zakrytím prvního, druhého, čtvrtého a pátého otvoru dostaneme tón $b_1/a_{1.5}$. Podobně můžeme snížit i další tóny. Z tónu a_1 se zakrytím pátého a šestého (příp. i sedmého) otvoru stane tón $a_{1.5}/g_{1.5}$. Tón $f_{1.5}/g_{1.5}$ hrajeme jako g_1 plus šestý a sedmý otvor.

Pro poslední dva půltóny $e_{1.5}/d_{1.5}$ a $c_{1.5}/d_{1.5}$ se tento princip použít nedá, protože už nemáme další dírký na snížení. Zde si pomůžeme jinak. Navrtáme-li menší dírký, zvýšíme tón méně. Stačí tedy poodkrýt pouze polovinu dírký, abychom dostali půltón. Pro snazší hmatání a přesnější intonaci jsou u dobrých nástrojů poslední dvě dírký navrtány jako *dvojdírký* a kolem nich malé prohloubení. Zakrytím obou dírek snížíme tón o celý tón, kdežto zakryjeme-li pouze jednu z obou dírek, snížíme o půltón. Tak je u zobcové flétny zajištěna celá chromatická stupnice, která u dobrých nástrojů v rukou zkušeného hráče není o nic

falešnější než na ostatních nástrojích opatřených mnoha klapkami. Také hra ve všech tóninách není o nic náročnější než na nástrojích se složitým mechanismem klapek.

Zobcové flétny můžeme třídit podle několika hledisek.

Podle *polohy* rozeznáváme flétny vysoké diskantové, diskantové, sopranové, altové, tenorové, basové a velkobasové. Protože party fléten se píší vždy v tónině, v níž znějí, bylo by nesprávné mluvit o ladění. Používáme proto k rozlišení fléten označení podle základního tónu. Dnes vyráběné flétny mají základní tón F nebo C a tak se nám dělí na řadu C: vysoký diskant c_3 , soprán c_2 , tenor c_1 a velký bas c , a na řadu F: diskant (sopranino) f_2 , alt f_1 , bas f . Dříve se vyráběly flétny i od jiných základních tónů.

Podle hmatu pro čtvrtý tón rozeznáváme flétny *barokního* a *německého* hmatu. Rozdíl je v tom, že na německém nástroji se hraje durová stupnice od základního tónu postupným otvíráním dírek, kdežto na barokním nástroji se při čtvrtém tónu musí zakrýt ještě sedmý otvor (pravým prsteníkem). Poznáme to podle velikosti šestého otvoru. Je-li tento třetí otvor zdola ze všech největší, je to nástroj barokního hmatu; je-li naopak ze všech nejmenší, jde o nástroj německého hmatu. Je rozšířen chybný názor, že se hmat pozná podle dvojdírek: nástroj s dvojdírkami se považuje za barokní a bez dvojdírek za německý. Avšak to je mylné. Existují nástroje německého hmatu s dvojdírkami a barokní bez dvojdírek. Rozhodující je pouze velikost šesté dírký, která určuje hmat pro čtvrtý diatonický tón.

Dále můžeme dělit flétny podle *vrtání* na válcovitě (cylindricky) vrtané renesanční a flétny barokní, vrtané kónicky (tj. zužující se od labia ke konci). Dnešní nástroje vycházející z barokních vzorů jsou vrtány též kónicky. Dává jim to zvukně a snadné výšky, ale subtilnější tón a méně snadné hloubky.

Podle *počtu dílů* byly renesanční flétny jednoduché. Aby bylo možno nástroj dolaďovat, oddělila se nejprve hlava a později za baroka i nožka. Tak bylo možno nastavit otvor pro malíček (pravý nebo levý) podle hráčova způsobu hry nebo podle velikosti ruky. Basové nástroje mohou mít tzv. eso, tj. kovovou trubici, do níž se fouká.

Všimáme-li si *vnějšího tvaru* nástroje, můžeme rozlišovat tvar renesanční*, tj. prostý válec dole poněkud rozšířený, bohatě soustružnický zdobený tvar barokní a účelně stylizovaný tvar fléten moderních.

Nakonec ještě můžeme rozlišovat flétny podle *materiálu*, z něhož jsou vyrobeny. Původním materiálem je dřevo, které se dá výborně opracovávat, avšak trpí vlhkostí, která se na něm při hře sráží. Dřevěné flétny byly a jsou nejčastější, i když se v poslední době objevují stále více nástroje z umělých hmot, které jsou levnější a odolnější proti vodě. Častá je též kombinace dřevěného korpusu s hlavicí z umělé hmoty. Dají se vyrobit velice dokonale, ale v mistrovských nástrojích asi nikdy dřevěné nevytlačí. Zobcové flétny dřevěné se vyrábějí buď z domácích dřev (hruška, javor aj.) nebo z dřev exotických (palisandr, eben, kokobolo, bubinga aj.). V minulosti se vyráběly nástroje i ze slonoviny.

Abychom si nástroj uchovali co nejdéle v dobrém stavu, je třeba vědět něco o *údržbě*. Nástroji ze dřeva škodí vlhkost i přílišné vysušení, mráz i teplota (slunce, topení). Před vlhkostí nástroj nemůžeme uchránit, protože při hře se na něm vždy sráží vlhkost z našeho dechu. Při výrobě byl impregnován, avšak po čase je třeba tuto ochranu obnovit. Používá se k tomu olej na dřevěné dechové nástroje, kterým opatrně natřeme všechny nelakované plochy nástroje. Ve výrobních prospektech se nedoporučuje olejovat šterbinu a zvukový otvor, avšak tak necháváme nejexponovanější místa bez ochrany. Naolejováním labia a šterbiny se zlepší tón, je však bezpodmínečně nutné olejovat nástroj naprosto suchý, na nějž se alespoň 2 – 3 dny nehrálo, jinak se olejem v dřevě uzavře zbylá vlhkost.

Někdy se stane, že nástroj přestane hrát. Je to obvykle tím, že je ucpána šterbina. Odborník to řeší vyražením zátky a pročištěním stěn šterbiny. Neoborníku se dá poradit, aby protáhl šterbinu peříčkem nebo párátkem. Přitom je třeba pečlivě dbát na to, aby se nepoškodilo labium, neboť pak už nástroj nebude nikdy hrát.

Další podmínkou dobrého stavu nástroje je důsledné *vytírání nástroje po hře*. I při nejsušším způsobu foukání je po půlhodině hry v nástroji vlhkost, která nakonec může způsobit, že se nástroj načas zahltí a oněmí. Nejvíce vody se usazuje v čepu hlavy. Na nový nástroj nikdy déle než 20-30 minut nehrájeme a po hře

* Z výše uvedených poznatků vyplývá, že slova *renesanční*, *barokní* a *německý* mohou mít několikrát význam. Tak např. slovo *renesanční* může označovat flétnu pocházející z doby renesance nebo dnešní flétnu válcovitě vrtanou nebo dnešní flétnu renesančního tvaru. Podobně slovo *barokní* může označovat nástroj dochovaný z baroka nebo nástroj barokního hmatu nebo nástroj barokního tvaru. Nakonec slovo *německá* může značit flétnu německé výroby nebo německého hmatu.

každý nástroj vytřeme. Každý nástroj je opatřen vytěrákem a jím nebo kapesníkem dobře vytřeme hlavu příp. korpus. Aby nástroj po hře vyschl, ukládáme jej do pouzdra rozložený. Nedobře ošetřovaný nástroj může prasknout. Dřevo totiž nasákne vlhkostí, nabobtná, a protože nástroj je nalakován a nemůže se roztáhnout celý, praskne. S nástrojem se musíme rozloučit i v případě, že se poškodí hrana labia. Proto do zvukového otvoru nikdy nic nestrkáme a při vytírání vytěrákem dáváme pozor, aby se labium nepoškodilo. Těsnění je také třeba věnovat potřebnou péči. Nové korkové těsnění důkladně promastíme jelením lojem. Po čase korek ztvrdne a seschne. Tu je možno jej buď nad plamenem nechat nabobtnat a pak opět namastit nebo celý dát vyměnit. Těsnění koskové se může rozmotat, nebo také seschnout. Nejlépe si je obnovíme tak, že kus niti navoskujeme protažením přes svíčku a stejnoměrně namotáme do potřebné síly na čep. Konec navlékneme do jehly a podvlékutím zatáhneme.

Jako na celém světě, stává se i u nás zobcová flétna nepostradatelným nástrojem učitele hudební výchovy. Její snadná ovladatelnost, nízká pořizovací cena a hlavně krásný tón výborně se pojící s dětským hlasem jsou hlavní důvody, proč se prosadila.

Povězme si několik zkušeností, jak nám zobcová flétna v hudební výchově může být užitečná. Především je třeba zobcovou flétnu chápat ne jen jako učební pomůcku, ale jako plnohodnotný hudební nástroj, a snažit se po zvládnutí snadných začátků hry pokračovat dále ve výcviku, abychom byli s to kvalitně flétnu ovládat. Je třeba neustále zdokonalovat hlavně techniku dýchání, která podmiňuje čistou intonaci a dává možnost hry vibrato. Protože písně pro ZŠ nebývají v tóninách s více než třemi posuvkami, stačí učiteli zvládnout jen běžné tóniny, avšak zvládnutí musí být dokonalé.

A nyní k vlastnímu užití ve škole. Udávání tónu při hlasových a intončních cvičeních a písních nesmíme omezovat jen na jeden tón, ale musíme zahrát několik tónů v dané tónině nebo začátek písně. Uvědomme si, že zobcová flétna zní o oktávu výše než zpěv a to zpočátku dětem vadí. Můžeme jim to usnadnit tím, že zpočátku udáme tóninu na flétnu jen sobě a zpěvem ji zopakujeme pro žáky. Podobně jako žáci si zvyknou na udávání tóniny zpěvem učitele o oktávu níž, zakrátko jim nebude vadit ani o oktávu vyšší zvuk flétny. Nejvhodněji se flétna uplatní v doprovodu písní. Improvizovaný nebo předem nakomponovaný druhý hlas zní s dětským zpěvem výborně. Intenzita flétnového tónu stačí přes svou jemnost plně k doprovodu celé třídy*).

Hra žáků v hodinách hudební výchovy je přínosným zpestřením. Žáci hrající na zobcovou flétnu si mohou předem připravit doprovody k písním a s učitelem nebo místo něho doprovázet. Ještě častěji využijeme hry žáků při hře třídy na orffovské nástroje a při improvizaci.

Nový předmět "hra na hudební nástroj", který nové osnovy zavádějí na základní škole, počítá převážně se skupinovým nácvikem hry na zobcovou flétnu. Avšak i v rámci hodin hudební výchovy je možno zavést a s úspěchem provádět nácvik hry na flétnu. Zkušenosti z olomoucké experimentální školy umožňují dnes učitelkám stejnou praxi i v jednodinovém předmětu. Pouze postup je pomalejší.

Na prvním stupni se počítá s tím, že se žáci v rámci školní výuky seznámí se začátky hry na zobcovou flétnu. Doporučuje se začít přednotovým stadiem, kdy žáci hrají podle učitelova vzoru nápodobou: Jde nám totiž o to, aby v krátké době zvládli základní návyky a mohli s i zahrát první písně. Dodatečné zgramotnění je snazší a získal-li učitel žáky pro tento nástroj, dá se počítat se samostatným učením žáků podle Školy**).

Správné držení nástroje ovlivňuje kvalitu hry, a proto dbáme, aby žáci nestrkali zobec do úst a flétnu drželi v úhlu asi 45 stupňů. Dírky se zakrývají bříškem a ne špičkou prstu.

Další dovednost bez níž se hra na flétnu neobejde, je nasazení tónu. Začátek tónu musí být určitý a zřetelný, nestačí pouze do flétny fouknout, nýbrž je třeba šeptem vyslovit slabiku "du". Podrobnější poučení najdeme ve Škole hry na zobcovou flétnu.

Jako první cvičení hrajeme se všemi žáky najednou na prázdné flétně, kterou žáci drží pravou rukou na konci, rytmickou hru na ozvěnu. Nevyhýbáme se ani náročnějším rytmům se šestnáctinami; právě na nich nejlépe poznáme, zda žáci správně nasazují.

* Doprovody písní ze všech zpěvníků ZŠ obsahují sborníky: L. Daniel, Naše písňalka, Supraphon 1980, 2. vydání 1982. L. Daniel, Písňalůčka moja. Opus, Bratislava 1975, 2. vydání 1981.

** Daniel, Ladislav: Škola hry na sopránovou zobcovou flétnu I. II. III. Panton Praha.



Potom nacvičíme zakrývání palcové a prvních tří dírek levou rukou. Jsou to tóny g, a, h, avšak dřív než žáky naučíme jejich jména, procvičíme na dvojicích různých hmatů dvoutónové motivky a říkadla. Budou to např. dvojice tónů:



Potom přidáme třítónové kombinace z tónů g₁, a₁, h₁ a formou hry na ozvěnu je procvičujeme až dojdeme k prvním písním jako Halí, belí aj.

Ještě je možné předat tón c₂ a výběr písní se značně zvětší.

Avšak v tomto stadiu už pocítí sami žáci potřebu hrát podle not, a proto přejdeme k notám. Zásadně probereme ve třídě pouze nový hmat a nový rytmus, kdežto hraní písní přenecháváme pro domácí přípravu žáků.

Důležitou součástí výcviku je hra známých písní podle představy. Písně, které obsahují pouze žákům známé tóny, si žáci sami hrají bez not, pouze podle sluchu. Tím se vydatně rozvíjí jejich tónová představivost, která je z nejdůležitějších složek hudebnosti.

Velmi brzy dojde k diferenciaci žáků a zatímco někteří budou bez nucení cvičit a rychle postupovat, druzí budou zaostávat. Nedovedeme-li je pro věc získat, což možné je, zaměstnávejme je raději jinak.

Literatura:

Z bohaté literatury zobcové flétny, které neustále přibývá, podáváme malý výběr u nás dostupných publikací. Podrobnou bibliografii zobcové flétny z celého světa vydal Hugo Alker v nakladatelství Heinrichshofen. Jsou to tři díly Blockflötenbibliographie.

Z literatury o zobcové flétně je nejznámější a nejobsaáhlejší publikace Edgar Hunt, The Recorder and his Music, London 1962.

Školy, etudy:

- Cerha Vlastimil, Studie pro sopránovou flétnu I, Supraphon 1974
- Daniel Ladislav, Škola hry na sopránovou zobcovou flétnu I, II, Panton
- Daniel Ladislav, Škola hry na altovou zobcovou flétnu I, Panton
- Daniel Ladislav, Základy techniky I pro sopránovou zobcovou flétnu, Panton
- Daniel Ladislav, Základy techniky I pro altovou zobcovou flétnu, Panton
- Dušek Milan, Základ hry na zobcové flétny, SHV 1967
- Klement Miloslav, Škola hry na altovou zobcovou flétnu, Supraphon 1975

Dueta, tria, soubor zobcových fléten:

- Bartoš Jan Zdeněk, Dest skladbiček pro 3 zobcové flétny, Panton
- Feld Jindřich, Dvě partity pro 2-3 zobcové flétny, Panton
- Gruber Rudolf, Snadná dueta pro sopránové zobcové flétny, Panton
- Jurkovič Pavel, Taneční suita pro 2 sopránové zobcové flétny, Supraphon 1971
- Klapil Pavel, Aus alten tschechischen Sammlungen. Zweistimmige Sätze für Sopran und Altblockflöte., Veb Deutscher Verlag Musik, Leipzig 1977
- Kramář Krommer – František, Duetta pro dvě zobcové flétny, Supraphon

Martinů Bohuslav, Divertimento pour deux Flutes a bec, Editions Max Eshig, Paris 1966

Sopránová zobcová flétna a klavír:

Aus Notenbüchern des 18. Jahrhunderts für C-Blockflöte und Klavier, Hofmeister
Corelli A., Sonate a-Moll für Sopranblockflöte und Basso continuo, Petera
Daniel Ladislav, Sborník skladbiček pro sopranovou zobcovou flétnu a klavír, Panton 1972
Kapr Jan, Pískanky pro sopranovou zobcovou flétnu a klavír, Panton 1972
Leclair J. M., Sonate F dur für Soprablockflöte und Klavier, Peters
Lacatelli P., Sonata a tre, für zwei Sopranblockflöten und Klavier, Peters
Loeillet J. B., Drei Sonaten für Sopranblockflöte und klavier, Peters
Pepusch J. Chr., Sechs Sonaten für Sopranblockflöte und Klavier, Peters
Telemann G. Ph., Ein Dutzend Menuette für C-Blockflöte und Klavier, Hofmeister
Klapil Pavel, Z cizích krajů. 12 lidových písní evropských národů pro dvě sopranové zobcové flétny a kytaru, Supraphon 1979

Zobcová flétna a zpěv:

Daniel Ladislav, Píšťalôčka moje, slovenské ľudové piesne so sprievodom zobcovej flauty, Opus 1979
Daniel Ladislav, Naše píšťalka, Supraphon 1980, 2. vyd. 1983
Klapil Pavel, Čtyři lidové písně pro jednohlasý dětský sbor, dvě sopranové zobcové flétny a klavír, Supraphon 1972

Rozdělení učiva hry na zobcovou flétnu

1. ročník. Držení, nasazení tónu. Tóny h1, a1, g, Dvoutónové a třítónové písně nápodobou bez not.
2. ročník. Tóny g1 d2. Písně ze Školy podle not.
3. ročník. Tóny f1, e1, d1. Písně.
4. ročník. Tóny c1, e2.

Otázky k opakování

1. Uplatnění zobcové flétny v naší hudbě. 2. Části zobcové flétny. 3. Vývoj zobcové flétny. 4. Uplatnění zobcové flétny v baroku. 5. Akustika zobcové flétny: dírký, přefukování, chromatické tóny. 6. Rozdělení zobcových fléten: a) podle základního tónu, b) podle hmatu, c) podle vrtání atd. 7. Výroba zobcové flétny. 8. Údržba zobcové flétny. 9. Zobcová flétna ve škole. 10. Literatura zobcové flétny.

Improvizace

Rozvíjení tvořivých schopností žáka bylo cílem hudební výchovy již dávno přetím, než se tento požadavek dostal do osnov základní školy. Avšak metoda, kterou by bylo možno tento požadavek splnit, stále chyběla. Moho dřívějších pedagogů se tímto problémem zabývalo (např. E. Dalcroz), avšak metodu použitelnou všeobecně a ve třídě přinesl teprve bavorský skladatel Carl Orff^{*} (1895-1982) ve svém Schulwerku.

* Po vystudování gymnázia a Hudební akademie pracoval jako korepitiitor v baletní škole Dorothy Güntherové v Mnichově. Nellbil se mu rutinní výcvik děvčátek v "rytmice" a místo, aby jim k tanci hrál, vedl je k vytváření vlastních doprovodů. Po válce byl pozván do rozhlasu, aby o své práci promluvil a protože tyto myšlenky našly ohlas, vydal je v nakladatelství Schott tiskem. Na Mozarteu v Salzburgu bylo později zřízeno oddělení Orffův Institut, kde se v tomto smyslu vychovávají učitelé Hv a pořádají letní kursy nových metod.

Metodická řada improvizace se skládá z řady "her", kterými se postupně žáci vedou hravou formou k tvoření.

Je to I. hra na ozvěnu (včetně kánonu)

II. hra na otázku a odpověď:

- a) jednoduchá forma písňová a - a₁
- b) jednoduchá forma písňová rytmicky a - a, melodicky a - b,
- c) jednoduchá forma písňová a - b

III. Dvoudílná forma písňová a - a - b - a.

VI. Rondo A B A C A ...

1. Hra na ozvěnu. Učitel předvede hudební motiv a žáci jej po něm opakuji. Zde ještě nejde o nějaké tvoření ze strany žáků, nýbrž tato hra je pouze zácvičná a má žáky navyknout na jinou organizaci učebního procesu než, jak byli zvyklí dosud a naučit je respektovat první tři pravidla hry: 1. Všechno, co bude tleskat, zpívat nebo hrát, musí probíhat přesně v metru,^{*} z něhož nesmíme vybočit.
2. pravidlem, kterým se budeme v improvizaci řídit, je střídání učitel - žák, později i žák - žák.
3. Je tu ještě jedna pravidelnost, kterou si hrou na ozvěnu žák maně osvojuje a která mu později bude velice užitečná. Totiž zásada, že to, co předvedl učitel, a to, co opakuje žák, je stejně dlouhé. Při opakování, kterým hra na ozvěnu je, je to samozřejmé, ale v dalších hrách žák nebude pouze opakovat, ale samostatně tvořit, a tu mu tento návyk, základ smyslu pro hudební formu, umožní bez počítání vytvořit závěti stejně dlouhé jako učitelovo předvěti.

A tak vidíme, že hra na ozvěnu je nejen zajímavou činností a výborným prostředkem aktivizace žáků, ale rozvíjí se jí smysl pro metrum rytmus, formu, výšku tónu, tonální citění a hudební paměť.

K tomu, aby tyto činnosti byly pro žáky přitažlivé, značně přispívá velká pestrost způsobů provádění. Je jich celkem devět:

- | | | |
|---|---|-------------------|
| 1. tleskání | } | způsoby rytmické |
| 2. "hra na tělo" (tlesk, plesk, lusk, dup), | | |
| 3. hra na rytmické nástroje, | | |
| 4. recitace, | | |
| 5. hra na jednom tónu zobcové flétny, | | |
| 6. zpěv, | } | způsoby melodické |
| 7. hra na melodické nástroje, | | |
| 8. melodická hra na zobcovou flétnu, | | |
| 9. pohyb | | |

1. Nejjednodušší budou formy pouze rytmické a z nich především tleskání. Dbáme při něm i na pohybově estetickou stránku věci a nedopustíme nedbalé držení těla i paží. Než začneme tleskat příklad, udáme tempo slovy (ráz, dva) nebo poklepem nohy. Žáci si uvědomí metrum a vše, co následuje, v něm musí probíhat. Proto když žáci udělají chybu, učitel je neopravuje, ale automaticky dá tentýž příklad znovu. Zpočátku opakuje po učiteli celá třída, později vyvoláváme jednotlivé žáky tím, že se na ně podíváme nebo hlavou pokyneme. Celá hra na ozvěnu trvá vždy několik minut bez přerušení.

Většinou si učitelé myslí, že nedovedou vymýšlet příklady k improvizaci. Mnohem těžší a také závažnější však je zvolit správnou obtížnost těchto příkladů. Více než dvacetileté zkušenosti nás naučily, že příliš těžký i příliš snadný příklad žáka demobilizuje. Na těžký si netroufne a příliš snadný podcení, a proto také nesplní. Naše zkušenosti nám také ukázaly, podle čeho máme obtížnost příkladů posuzvat. Zjednodušeně se dá říci, že příklad je tím těžší, čím více tónů v něm po sobě nazní. Pro první ročník jsou přiměřené příklady dvoutaktové ze 3 - 6 tónů. V druhém ročníku žáci zvládnou příklady trojtaktové z 5 - 10 tónů. Třetímu a dalším ročníkům odpovídají teprve příklady čtyřtaktové. Po několika letech budou žáci schopni zapamatovat si i celé osmitaktí, samozřejmě zpočátku snažší, pravidelně členěná.

* Ke správnému užívání základních pojmů poznamenáváme: Metrum vzniká pravidelným střídáním přizvučných a nepřizvučných dob (ráz, dva, ráz dva...). Nejmenší jednotkou metra je takt. Rytmus je časové členění hudby na podkladě tohoto metra. Všeobecně rozšířená definice rytmu jako pravidelné střídání přizvučných a nepřizvučných dob je nesprávná.

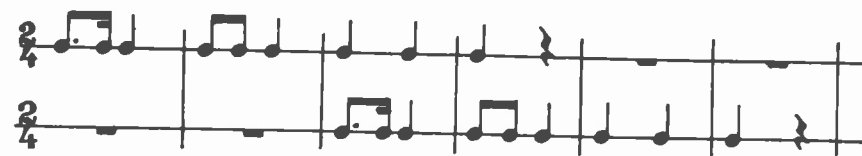
2. Velmi brzy můžeme hru na ozvěnu zpestřit tím, že k tleskání přidáme i jiné údery: *pleskání* (rukama na stehna) s možností střídát levou a pravou nebo oběma rukama naráz, *dupání* nohou a *luskání* prsty. Pro tento způsob u nás zdomácněl ne zvlášť vhodný název "hra na tělo". Po procvičení úderu samostatně stačí střídát vždy jen dva z uvedených úderů, např. tlesk-plesk nebo tlesk-dup ap.

Příklady (jeden úder píšeme notami s nožkou dolů, druhý nahoru).



Zavedením tří nebo dokonce čtyř různých úderů v jednom příkladu úkol žákům značně zkomplikujeme.

Dalším zvýšením nároků na pozornost i paměť žáků je hra na ozvěnu ve formě kánonu. Učitel předtleská motiv a ještě před jeho dozněním žáci po něm opakují.



Později dokáží žáci opakovat se zpožděním i dlouhé příklady nepřetržitě. V melodických příkladech bude pro učitele nejsnazší zachovávat v příkladech jednoduchou harmonii. Příklady s T na těžké a s D na lehké době se naučí obratný učitel brzy improvizovat.

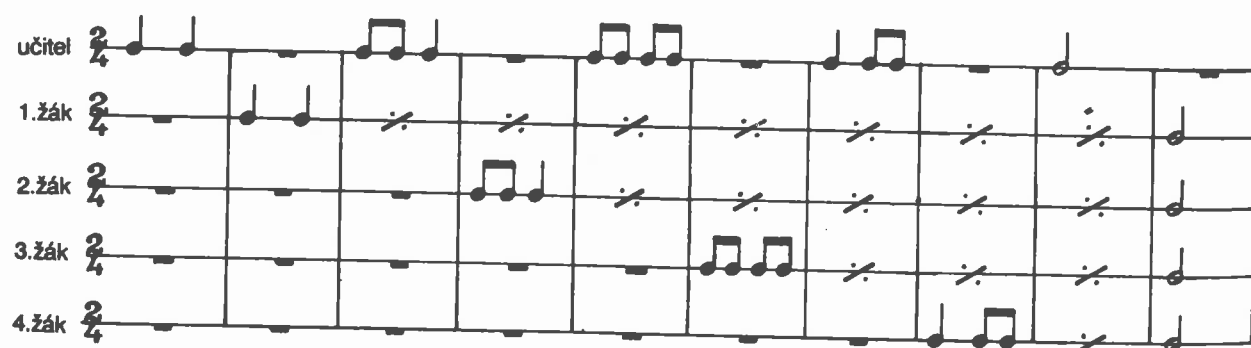


3. Dalším zpestřením bude zavedení hry na rytmické nástroje bicí. Pořadí, v němž budeme nástroje zavádět bude stejné jako při hře doprovodů od nejsnazších k obtížnějším.



Vždy přineseme pouze jeden nástroj, nejlépe ve dvou či více exemplářích. Nástroje dáme dvěma žákům např. v první lavici. První příklad opakuje po nás jeden z nich a potom se obrátíme na druhého. Při jeho příkladu předá první žák svůj nástroj za sebe do druhé lavice a nový žák čeká na svou příležitost a tak dále ("štafeta"). Ostatní žáci přitom kontrolují správnost opakování a po skončení ozvěny hlásí, kdo chybil.

Později můžeme použít naráz několik nástrojů, abychom zaměstnali více žáků. Přitom můžeme vytvořit rytmický vícehlas tak, že každý motivek, který předvedeme, se opakuje ostinato až do konce hry na ozvěnu, který ukážeme závěrovým gestem.



4. Rytmickou ozvěnu můžeme provádět též hrou na "prázdnou" zobcovou flétnu, tj. bez zakrývání dírek. Výborně se tento způsob osvědčuje při nácvičení nasazení tónu ("dú"). Učitel předehrává a žáci jednotlivě opakují. Tak se učitel může sluchem přesvědčit, zda si žáci nasazení osvojili nebo opravit případné nedostatky.

5. Hra na ozvěnu se dá provádět též recitací, a to jak na rytmizované slabiky nebo jiné jazykolamy nebo na veršůky a prűpovědky.

V nejnižších třídách si žáci touto formou osvojují pečlivou výslovnost a učí se esteticky vychutnávat krásu slabik, slov i vět. Dbáme též na přesné dodržování metra a rytmu.

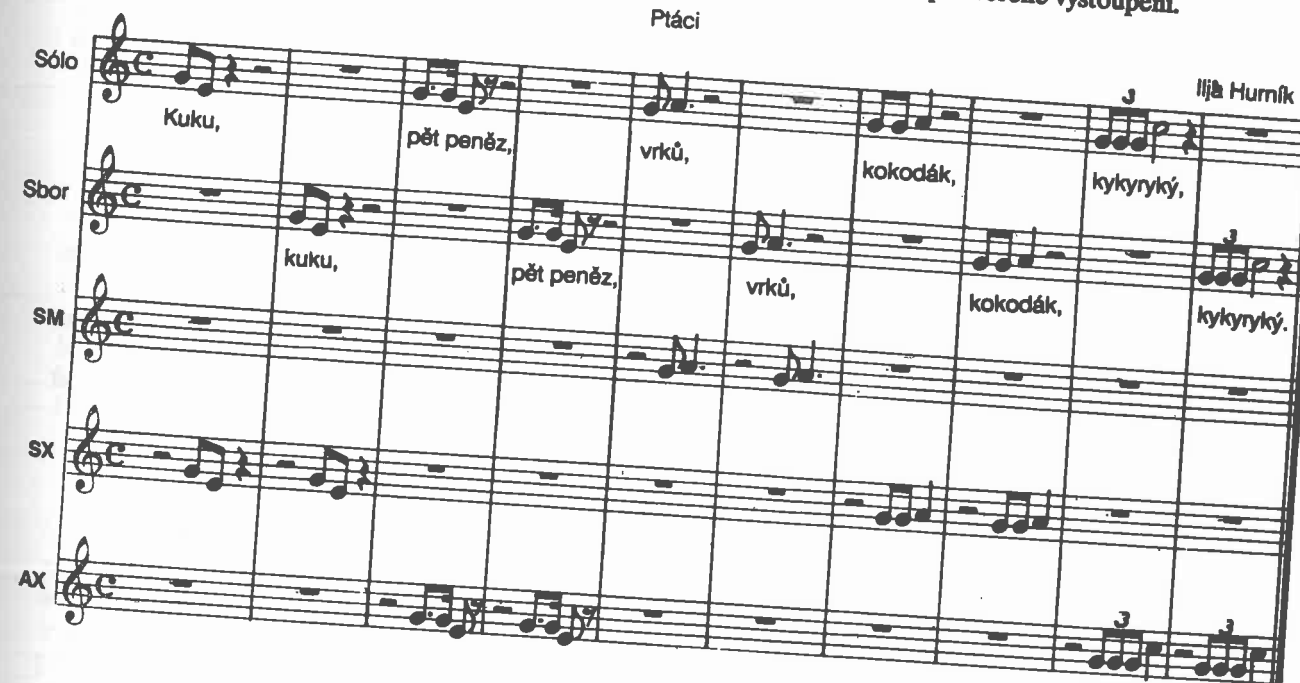
Příklady:



6. Předchozích pět způsobů hry na ozvěnu byly založeny pouze na rytmu. Další tři způsoby budou obsahovat též melodii. Nejjednodušší to bude zpěvem. Kromě smyslu pro rytmus a paměti tu budeme cvičit i hudební sluch a tonální cítění. Příklady můžeme zpívat na jednu či různé slabiky nebo přímo na text.

I když tento způsob je velice potřebný, zvláště pro slabší zpěváky, není pro žáky tak přitažlivý jako hra na nástroje. Přesto se v něm dají provést už první skladbičky, které se hodí i pro večené vystoupení.

Ptáci



7. Druhý rytmicko melodický způsob je hra na *melodické nástroje*. Zde však musíme postupovat promyšlenou metodickou řadou. Nelze žákům zahrát motivek a žádat, aby jej opakovali. K tomu vede poměrně dlouhá, avšak již vyšlapaná cesta.

Začínáme hrou na *dvou tónech s odezváním*. Učitel hraje např. na bongo, metalofon nebo zobcovou flétnu a žáci jej pozorují. Potom jeho pohyby ve správném rytmu opakuji.

Velmi brzy přejdeme na hru *podle sluchu* na předem udaných tónech. Ukážeme a zahrajeme žákům, na kterých tónech se bude hrát. Pak jim zazpíváme nebo na jiném nástroji zahrajeme příslušný motivek. Aniž by odezvali, hrají žáci podle sluchu, co slyšeli. Pro usnadnění si napřed mohou motivek zazpívat a přitom rukou ukázat pohyb melodie.

Dalším úkolem bude hra na třech tónech.

V dalším postupu pak zvětšíme počet tónů, ale zato ulehčíme žákovi rozhodování tím, že v melodických budeme postupovat vždy jen diatonicky nahoru nebo dolů (bez skoků), později přidáme i opakované tóny.

Zde již můžeme postup zpestřit tím, že od žáků budeme žádat zahrání začátků písní, které jsou asi této obtížnosti: Kočka leze dírou, Běžela ovečka, Prší prší, Má maměnka cosi má ...

Příklady s většími intervaly než sekunda jsou pro základní školu nepřiměřené.

8. Pokud žáci hrají na *zobcovou flétnu* nebo *klávesové nástroje*, mohou k této práci použít i tyto nástroje. Ovšem i tady se musíme řídit obdobnou metodikou.

9. Také *pohybem* je možno hrát hru na ozvěnu. Učitel předvádí rytmicko pohybové motivky obrácen k žákům stojícím v řadě před ním a tito je po něm zrcadlově opakuji.

II. Pestrým střídáním všech těchto možností můžeme s hrou na ozvěnu vystačit takřka neomezeně. Avšak po určité době, když už si žáci osvojili obě pravidla hry (metrum, střídání), přibereme *hru na otázku a odpověď*. Ozvěnu však ještě nevyřadíme, nýbrž budeme ji nadále zařazovat jako výborné cvičení paměti a ostatních hudebních schopností. Příklady už budou stále delší a jejich melodie a rytmy, nejčastěji odvozené z písní, budou náročnější.

Druhá hra na otázku a odpověď už přináší počátky tvoření. Nejprve žákům vysvětlíme podstatu hry. To, co předvede učitel, bude otázka a to co zahrají žáci, bude odpověď. Poslouchejme, jak se liší melodie otázky a odpovědi v řeči, např.: "To je otázka? To je otázka." Vidíme, že hlavní rozdíl je v melodii posledních slabik. U otázky hlasem stoupneme a u odpovědi hlasem klesneme. Stejně tomu bude v písních, kde se to většinou píše formou prima volta - seconda volta.

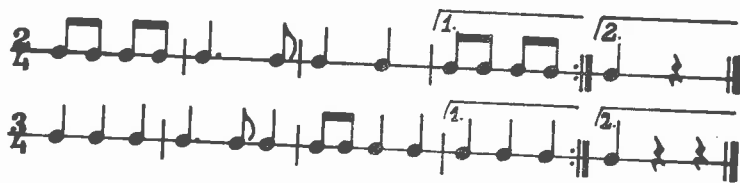
Avšak dojem otázky je možno vyjádřit i v pouhém tleskání. Zkusme si to na příkladu. K danému předvěti vytvoříme závěti tak, že bude úplně stejné až na závěr, který musíme udělat tak, abychom měli neklamný dojem konce tečky za větou.



Pokud závěti skončilo první, těžkou dobou, je to jasná odpověď, tečka. Kdybychom končili lehkou dobou, měli bychom dojem, že skladba neskončila a čekali bychom pokračování.

II. Takovéto formě písně složené z předvěti a závěti, tedy z jedné periody (slovo souvětí se neujalo) se říká forma jednoduchá. Podle složení a vzájemného poměru obou vět mohou nastat tři případy. První je ten, který jsme si právě popsali: Předvěti a závěti se shodují, pouze závěr je jiný; v předvěti je závěr poloviční (očekáváme pokračování) a v závěti celý (dojem konce). Schématicky si tento případ označíme

a - a₁.



Takovéto písně se dají zapsat repeticí s prima a seconda voltou. Příklad:



Tvoření této formy odpovědi (termín jednoduchá forma žáky učit nemusíme, aspoň zpočátku ne) žákům valně potíže nedělá a k jeho procvičení máme opět všech devět způsobů od tleskání až po pohyb.

Nácvik závěru melodicky začneme zpěvem. Je to jeden z nejvydatnějších prostředků k rozvíjení tonálního cítění, které se také tímto způsobem dá zkoušet. U dětí rozezpívaných uložíme zazpívat závěti nebo pouze ukončit rozehranou melodii. Dětem, které dosud zpívat nedovedou, zahrajeme věty a ony poznávají, zda jsou ukončené (tj. tónikou) nebo nikoli.

Zatímco ve zpěvu jim stačilo jejich tonální cítění, je ve hře na nástroj úkol těžší. Brzy, a i bez našeho vysvětlení, žáci poznají, že melodie nejlépe končí nejhlubším tónem nástroje (c₁). Aby se to nestalo mechanickým, měníme tóninu nástroje výměnou b za h na F dur nebo fis za f do G dur. Tím opět zvyšujeme požadavek a žáci tak značně pokročí.

Zásada, že při chybě žáka neopravujeme, nýbrž předvěti zahrajeme znovu, platí nadále. Za chybu považujeme prohrěšek proti některému z pravidel (metrum, forma atd.), nikdy ne melodickou nebo rytmickou neobratnost či nenápaditost. Po skončení hry na otázku a odpověď můžeme pochválit nejlepší a ukázat, v čem byla neobratnost druhých, avšak vždy s taktem, abychom žáky neodradili. Jde nám mnohem více o to naučit se, jak se to dělá, než o to, co vytvoříme.

III. Po zvládnutí formy a - a₁ přijde na řadu náročnější forma, která se dá provádět pouze rytmicko-melodicky (zpěvem, hrou na melodické nástroje) a již ne skupinově. Zde bude předvěti a závěti rytmicky shodné (a - a), avšak melodicky rozdílné (a - b), jako v písní Kočka leze dírou.

a - a rytmicky
a - b melodicky



Vidíme, jak se postupně pravidla naší hry komplikují a přesto si v ní hrající musí najít prostor pro vynalézání. V minulé hře stačilo správně danou melodii ukončit, kdežto nyní musí žáci daný rytmus podložit novou, vlastní melodií. Poradíme jim aby začali buď opačným směrem než předvěti (Kočka leze) nebo od jiného tónu (Doliny, Skákal pes, Pec nám spadla), nebo místo stupnice použili rozloženého akordu a naopak. Protože se tato forma již nedá provádět s celou třídou naráz, je třeba, aby se žáci na předchozích formách naučili tvořit samostatně a nebát se případného neúspěchu. Podle doho také poznáme, zda už s touto formou můžeme začít.

IV. Třetí případ jednoduché formy se dá označit schématem

a - b.

Závěti bude odlišné rytmicky i melodicky. Nácvik začneme pouze rytmickými formami, tleskáním hrou na tělo, hrou na rytmické nástroje a recitací. Opět musíme žákům poradit, jak si mají vést. Místo krátkých not dáme dlouhé nebo naopak ap. V tomto stadiu nácviku improvizace oceníme schopnost zvanou smysl pro formu, která nám možná bez počítání vytvořit závěti stejně dlouhé jako předvěti. Pravidla hry jsou opět náročnější a ze všech nejvíce dbáme na dodržování metra a formy.

Po zvládnutí rytmické složky přidáme melodii. Vytváření zvěřtí rytmicky i melodicky zcela nového je úkol velmi náročný a není možné jej požadovat od žáka nepřipraveného. Jednoduchá forma typu a – b je zřejmě vrchol možností žáků i učitele národních škol. Vyšší formy pak bezpodmínečně předpokládají dobrou přípravu ve formě jednoduché. Začíná-li učitel druhého stupně s žáky, kteří improvizaci v nižších ročnících neprošli, musí začít rovněž od ozvěny, bude to však pokračovat rychleji. I tak se dříve než za rok, za dva systematické práce nedostane dále než sem. Z hlediska výchovného vlivu na žáky je mnohem cennější kvalitní základ než povrchní probírání celé řady. A co se týče věkové přiměřenosti, je na učiteli, aby volil z široké palety možností ty formy, které se pro žáky budou hodit a které je budou zajímat.

Pro přechod k improvizaci další, vyšší hudební formy se doporučuje zvládnout formu a – b tak, aby ji dovedli žáci improvizovat sami celou. Nejprve obrátíme úkoly učitele a žáka: Žák vymyslí větu "a" a učitel nebo jiný žák větu "b". Vrcholem bude, když celou formu, tj. větu "a" i "b" vymyslí též žák. Takto připravená třída může přejít k další formě.

V. Následuje *dvoudílná forma písňová*.

Nejprve vysvětlíme žákům rozdíl mezi opakováním a návratem. Opakování se dá zapsat repeticí, kdežto návrat je Da Capo al Fine. Zazní-li po větě "a" věta "b" a pak znovu "a", je to *návrat*. Přitom z nauky o hudebních formách víme, že pouhým opakováním vyšší forma nevznikne, ta vzniká teprve návratem. Proto např. aa bb, ab ab jsou opět pouze jednoduché formy, první s repeticí každé věty a druhá s repeticí na konci. Z řady možných dvoudílných forem (tj. forem o dvou periodách či čtyřech větách si pro začátek vybereme typ

a – a – b – a,

který se vyskytuje nejčastěji "a" je pro nás z didaktického hlediska nejvýhodnější.

První větu "a" vymyslí učitel, druhé "a" opakuje třída, větu "b" improvizuje předem určený žák a poslední větu "a" opět provede třída. Obsáhneme tím jednak individuální tvoření, v němž se střídají žáci jeden za druhým, a zároveň se na výcviku smyslu pro formu podílí celá třída. Sleduje improvizujícího žáka a opraví jej, když udělá chybu. Chyba je možná pouze ve vybočení z formy. Skončí-li žák třeba po třech a půl taktě, počká třída (tj. vloží pomlčku) a začne návrat věty a až na správnou dobu. Překročí-li žák vymezené čtyři takty, vpadne mu třída svým návratem ještě do jeho improvizace, a tak správnost formy zachrání. Toto je tak cenná zkušenost, že téměř převyšuje hodnotu individuální improvizace.

Z předchozího vyplývá, že předpokladem pro dvoudílnou formu je dobré zvládnutí jednoduché formy a – b všemi žáky. Žádný z žáků se nesmí ostýchat či rozmýšlet a pohotově musí nějak naplnit čtyřtaktí vlastním nápadem. Kvalita tohoto nápadu bude u různých žáků velice rozdílná, avšak forma musí být zachována. Uvědomme si ještě jednou, že nám jde o osvojování si procesu tvoření a o radost z této činnosti více, než o to, co vytvoříme. Když se nám někdy něco podaří, můžeme si to zapamatovat nebo zapsat a stane se to součástí našeho repertoáru. Avšak nečekejme a neplánujme, že to bude každou hodinu.

Dvoudílnou formu začneme opět nejprve pouze rytmickými formami práce. Čtyřtaktí je přiměřená délka věty pro toto stadium a učitel – nemá-li lepší nápady vlastní – si je opět vypůjčuje z písní. Dáváme přednost písním výrazně rytmizovaným, aby se to žákům lépe pamatovalo. Písníčky ze samých čtvrtových not nebo osmin se nehodí.

Přechod k melodické improvizaci můžeme usnadnit smíšeným typem.

Forma a se zpívá (hraje) a b se improvizuje tleskáním (hrou na rytmické nástroje), jako když ve skladbě mají někde sólo bicí nástroje. Žáci poznají, že zahrát takové sólo není jen bezhlavé tlučení do bubnů a činel, ale ukázněný tvořivý proces, řídící se předem danými pravidly.

Příklad:

- | | |
|---|--|
| a | Kdo chce hrát na tympány, musí dávat malé rány, |
| a | my chceme hrát na tympán, budem dělat bum, bim, bam. |
| b | (Sólo tympány) |
| a | Tak se hraje na tympán, hraje se jen bum, bim, bam. |

Potom následuje nácvik čistě melodické formy, a a b a, a to zpěvem i hrou na melodické nástroje. Při hraní vedeme žáky raději k jednodušší melodii, ale zato k přesnému dodržování formy. Když někdo např. v taktu dvoučtvrtovém zahraje (sám a ne podle naší rady) pouhé čtyři třeba šestupné půlové noty, pochválíme ho více než toho, který se pokoušel o technicky náročnou hru a vybočil z formy.

Tyto formy improvizujeme již se staršími žáky a je třeba jim tuto činnost udělat zajímavou a přitažlivou. Použijeme například pro ně přitažlivé moderní rytmy (jsou však velmi náročné!), nebo dvojhlasu a vícehlasu, zvláště rytmického. Začneme tím, že pod improvizovanou formu podložíme ostinatý doprovod. Zpočátku doprovází, druhá odpovídá a jednotlivci improvizují. Dalším zpestředním může být kombinace dvou či více způsobů práce. Např. vyjdeme z recitace textu a až vytvoříme několik pěkných vět b, celý příklad melodizujeme. Potom můžeme melodii podložit ostinatem nebo jiným doprovodem a nakonec si k tomu vytvoříme pohybové ztvárnění. Samozřejmě, že tato komplexní forma může vzniknout pouze tam, kde všechny dílčí formy byly dostatečně připraveny.

Příklad:

- | | |
|---|--|
| a | Zahrajem si menuet, rokokový taneček, |
| a | zahrajem si menuet, rokokový tanec. |
| | Ten krásný menuet, zahraje každý hned. |
| b | Tři kroky dopředu, tři kroky dozadu. |
| | Tančíme snadně, lehce a ladně. |
| a | Tak se hraje menuet, rokokový tanec. |

tři různé příklady improvizace věty b

Když jsme zvládli formu a – a – b – a s celou třídou, zvyšujeme nároky na jednotlivé žáky a žádáme, aby některý vymyslel sám větu "a", jiný větu "b" a třída bude opakovat "a" i návrat. Ještě náročnější bude, když obě věty vymyslí jeden žák. A nakonec bude možno žádat, aby jedinec vytvořil celou formu a – a – b – a sám. To se dělo již při nácviku jednoduché formy a – b, takže určitou přípravu a zkušenosti máme. Teprve potom je správné přejít k další, náročnější formě.

Třídílná forma se k improvizaci ve třídě nehodí, protože vyžaduje určitou výstavbu jednotlivých vět, a to nejen rytmicky a melodicky, ale i harmonicky a tektonicky. A to dokáže jen školený skladatel.

VI. Nejrozsáhlejší formou, kterou ještě lze s žáky improvizovat, je *rondo* = kolečko. Vznikne spojením řady úplných forem (jednoduchých, dvojdílných atd.) do řetězce vzorce

A B A C A...

Přitom každé písmeno (tentokrát velké!) označuje celou písňovou formu. Písmeno A značí tzv. rondo (refrén), které se neustále vrací (nemůžeme říci opakuje, je to návrat!) a je proloženo dalšími díly B C D, kterým říkáme kuplety (fr. couplet – párek, dvojverší). Aby žáci pochopili princip ronda, přirovnáme jim to ke hře "Pějme píseň dokola" a zeptáme se, za jakých podmínek v této hře vznikne rondo. Žáci musí poznat, že by platil zástavu (lid. fant), kdo by nastoupil se svým kupletem i jen o půl doby později, kdo by zpíval v jiném taktu, než v jakém je píseň A, kdo by vybočil do nevhodné tóniny atd. Také zde platí všechna přechodní pravidla hry.

Navíc rondo je možno začít vlastně již po osvojení jednoduché formy, avšak neuškodí, když si rondo necháme až na dobu pozdější. Prvním pokusem může být Pějme píseň dokola. Stačí zpívat jen její první část po slova "okolo stola", a stejně dlouhé pak budou i kuplety. První pokusy vystačí opět pouze s tleskáním a teprve pak použijeme náročnější prostředky. Můžeme vůbec nechat na vůli improvizujících, chtějí-li svůj kuplet zatleskat, zahrát, zazpívat či zatančit, čímž dáváme možnost uplatnit se všem bez rozdílu úrovně a druhu nadání. Přitom obvykle rozšíříme formu na větší počet kupletů, aby se vystřídal co nejvíce žáků. Postupem doby díly rozšiřujeme, přidáváme doprovod i text, případně pohyb. Tato práce vyžaduje od žáka i od učitele tvořivý přístup a ne pouhé opakování jinde vymyšlených příkladů. Možností je bezpočet a po několika letech zkušeností si jistě každý učitel bude umět správně poradit.

Jsou ještě mnohé další způsoby a možnosti improvizace pro další pokračování se staršími a pokročilejšími žáky, avšak jejich metodika není dosud podrobně propracována. Je to například improvizace na základě dané harmonie, např. T T D T (každé písmeno značí jeden takt příslušné funkce), která vede až k jazzové improvizaci. Jinou možností je improvizace zvukového vyjádření *daného textu* (např. pohádky, básně atp.) nebo jakási *volná improvizace*, v níž se pomocí zvukomalby vyjadřují různé nálady (večer, v továrně, v lese ap.). Tyto formy mohou být individuální nebo kolektivní a rozvíjejí zvukovou představivost žáků. Hudebně-didaktická hodnota volné improvizace a zvukomalby je však značně menší než hodnota improvizace pevných forem.

Závěrem si shrňme, co přináší improvizace rozvoji hudebnosti žáka.

1. Je to výborný prostředek rozvoje hudebních schopností. Třídí se smysl pro rytmus, vytváří smysl pro metrum. Také hudební sluch a tonální čtení se cvičí novými zajímavými formami. Značně se též zlepšuje hudební paměť.
2. Je to jediný způsob výcviku smyslu pro hudební formu, který máme k dispozici.
3. Rozvíjí se hudební fantazie, na což rovněž není jiný prostředek. Zjišťujeme tu určitou paralelu s funkcí slohu ve vyučování mateřského jazyka a právě tak jako sloh je i improvizace nazastupitelnou součástí předmětu.
4. Vlastní tvoření hudebních forem značně ovlivňuje i poslech a vztah žáků k hudbě. Protože vědí, jak se to dělá, dovedou pochopit krásu hudební formy a umějí si vážit hudební tvorby.
5. Improvizace je neocenitelnou formou aktivizace žáků. Tvořivý aktivní přístup k problémům si žáci osvojují hravou a zajímavou formou. Žáky k práci nemusíme nutit, neboť pracují a učí se "pro výbornost věci samé a ne z donucení" (Komenský).

Rozdělení učiva improvizace

1. ročník. Hra na ozvěnu (devíti způsoby – dvoutaktí o 3 – 6 tónech)
2. ročník. Hra na ozvěnu (trojtaktí o 5 – 10 tónech)
3. ročník. Hra na ozvěnu (čtyřtaktí).
Otázka – odpověď rytmicky a – a, melodicky a-b.
4. ročník. Hra na ozvěnu (čtyřtaktí s pomlkami).
Otázka – odpověď a – b (učitel – žák).
5. ročník. Ozvěna. Jednoduchá forma písňová a – b (žák – žák, sám žák celé).
6. ročník. Ozvěna. Dvoudílná forma písňová a – a – b – a (učitel – třída – žák – třída).
7. ročník. Ozvěna. Dvoudílná forma písňová a – a – b – a (žák celé sám).
8. ročník. Ozvěna. Rondo (8 taktové) ABACA...
9. ročník. Ozvěna. Rondo (16 taktové) "

Otázky k opakování

1. Metodická řada improvizace. 2. Carl Orff. 3. Způsoby provádění improvizace. 4. Ozvěna. 5. Typy otázek a odpovědí. 6. Dvoudílná forma písňová. 7. Rondo.

Poslech hudby

Třebaže aktivním hudebním činnostem nesporně patří prvenství, poněvadž nejpodstatněji přispívají k rozvoji hudebních schopností, nemůžeme zanedbat ani *receptivní* složku hudební výchovy. Aktivními činnostmi totiž žáci poznávají pouze malou část hudebních skladeb, lidovou případně umělou píseň a něco z hudby vokální, operní či kantátové, zatímco celá oblast hudby instrumentální, tj. orchestrální a komorní by jim zůstala neznámá. A protože chceme vychovat člověka harmonicky rozvinutého, kterému styk s hudebním uměním bude kulturní potřebou, musíme jej k tomu vést.

Jelikož nás hudba obklopuje téměř všude a stále, zdálo by se, že je tím úkol splněn. Avšak zde jde většinou o zábavné žánry hudební, které se nám navíc stávají pouze jakousi hudební kulisou, kterou posloucháme maně a bez soustředění. Takový poslech citové zážitky nepřináší, a proto nám o něj nejde. Na rozdíl od pasivního spíše trpění než poslechu zábavné hudby, zatímco často myslíme na něco jiného, musíme žáka teprve ve škole učít zaposlouchat se cele do hudby, soustředit se na poslech a potlačit všechny ostatní vjemy. Není to snadný úkol a ne každému učiteli se podaří. Teprve takového soustředění může posluchači přinést tu míru estetického zážitku, kterou umělecky hodnotná hudba může poskytnout. Probudit v dětech schopnost estetického prožitku z hodnotné hudby je náročný úkol a stěží u žáků tohoto cíle dosáhneme.

Úkolem receptivní výchovy je zajistit, aby si žáci také během své školní docházky posluchačsky osvojili určitý repertoár skladeb, které by jim sloužily nejen jako výchozí zásoba osvědčených estetických hodnot, ke kterým se budou rádi vracet, ale aby v nich rovněž měli názorný příklad hudebně naukových pojmů, které si při poslechu skladeb osvojili. Při poslechu sklady a při následujícím rozhovoru o skladbě totiž žák potřebuje řadu hudebních pojmů, aby rozuměl učiteli a aby také sám mohl o skladbě hovořit. A tak postupně rok za rokem si žák rozmnožuje zásobu pojmů, které slouží k popisu skladby. Už při poslechu mu to pomáhá lépe se zaposlouchat do skladby, protože jej pojmy orientují a ví, čeho si má všimnout v průběhu skladby. Tento poslední úkol vyžaduje nutně, aby učivo poslechu bylo uspořádáno v osnovách tak, aby jeho splnění umožňovalo.

V podstatě se jedná o pojmy z nauky o hudebních formách, hudebních nástrojích a z dějin hudby. Měly by být obsaženy ve skladbách, které v příslušném ročníku posloucháme.

Jakými *hledisky* se učitel řídí, vybírá-li skladby pro poslech ve své třídě? Především musí respektovat hledisko *umělecké*, neboť pouze umělecky hodnotné dílo může esteticky působit a žáka vychovávat. Dále se musíme řídit hlediskem *didaktickým*, neboť chceme současně žáky něčemu naučit. Zde je obtížné pro každý pojem nalézt vhodnou skladbu nebo opačně do těch několika skladeb, které za rok stačíme probrat, vměstnat všechny pojmy, kterým by se měli žáci naučit. Třetí hledisko se týká *přiměřenosti* skladeb. Nemohou to být skladby dlouhé, protože pozornost dětí v tomto věku je těkavá. Osvědčilo se pro první třídu nepřekročit délku jedné minuty, ve druhé dvě, ve třetí tři a ve čtvrté čtyři minuty. Také ve vyšších třídách je nutno kapacitu pozornosti respektovat, i když možná jiným způsobem. Z delších skladeb je možno hrát jednotlivé uzavřené části nebo dokonce pouze úryvky, právě tak jako čítanky obsahují části nebo úryvky z rozlehlejších děl. Přiměřenost se také týká obsahu skladeb, méně již složitosti výrazových prostředků. Děti často snáze než dospělí přijímají například skladby současné s náročnými harmoniemi či instrumentací.

Poslechu hudby je možno z nynější časové dotace věnovat dvacet minut jednou za měsíc. Za tuto dobu je možno žáky seznámit s jednou skladbou a několika novými pojmy z nauky o hudebních formách, nástrojích a z dějin hudby. Protože však v září je třeba zopakovat učivo předchozího roku, v lednu učivo pololetí a v červnu učivo celého roku, zbývá nám už jenom sedm lekcí. Reálně splnitelné množství v každém ročníku je pouze *sedm skladeb*, což za sedm let znamená znalost asi padesáti skladeb. Při dobrém výběru a dokonalém zvládnutí by to mohl být dobrý základ pro další posluchačský rozvoj dětí.

Nyní si všimněme, jaké máme *prostředky* k předebrávání skladeb. Ideální by bylo, kdybychom žákům mohli dopřát *živou hudbu*, avšak tato možnost se naskytne pouze výjimečně. Učitel, který je dobrým klavíristou, může žákům zahrát některou z vhodných skladeb, avšak nemůže jim hrát stále. Žáci mají poznat různé druhy, formy a žánry, takže z tohoto hlediska by to nestačilo. A tak většinou budeme odkázáni na hudbu reprodukovanou.

Nejčastěji budeme používat *gramofonu*. Pro každou třídu je vydána gramofonová deska – dnes již třetí výběr – obsahující několikánásobný počet potřebných skladeb učiteli k výběru. Bohužel na stávajících deskách nejsou skladby vždy správně vybrány a do příslušných ročníků správně zařazeny. Především je tu

nadbytek písní, které by žáci spíše měli zpívat než poslouchat, a velmi často skladby neodpovídají naukovému učivu, které žáci mají v té době probírat. Doporučujeme proto skladby ze školní diskotéky zařazovat do ročníků podle vlastního uvážení.

Co se týče gramofonového přístroje, doporučuje se pořizovat přístroj nejnovější konstrukce a s kvalitní reprodukcí, neboť tato technika rychle zastarává a žáci často z domu znají nebo sami vlastní přístroje s dokonalými parametry, takže zastaralý přístroj by je nezaujal a umělecky neuspokojil. V tomto ohledu jsou však některé naše školy výborně vybaveny a svědčí o dobré práci učitele hudební výchovy a péči ředitele o všechny předměty, včetně někdy opomíjené hudební výchovy. Také instalace přístroje v hudební učebně musí odpovídat didaktickým požadavkům. Aparát musí být v pohotovostním uložení, aby stačilo stisknout tlačítko a zazněla krásná hudba.

Druhým prostředkem, který poslechu ve škole dobře slouží, je *rozhlás*. Školy dostávají plán relací Československého rozhlasu na celý rok dopředu a pro hudební výchovu je tu systematický výběr skladeb pro jednotlivé třídy v metodicky i umělecky hodnotných programech. Dá se říci, že rozhlasové relace plně pokrývají receptivní výchovu ve škole. Kromě čtvrthodinek v době vyučování vysílá rozhlas tyto relace ještě v předpremiéře pro učitele. Ten si je může nahrát na *magnetofon* a použít v hodině hudební výchovy, takže není vázán dobou relace rozhlasu pro školy. Navíc si tak vytvoří didakticky hodnotnou fonotéku, z níž může čerpat i v dalších letech.

Tím se dostáváme k dalšímu prostředku, který učitelé používají, často v kombinaci s gramofonovou deskou. Při poslechu je totiž často třeba po poslechu celé skladby zahrát některou její část, což je obtížné a desce škodí. Proto si učitelé nahrávají skladby, které budou používat, na magnetofonovou pásku nebo na kazetu a za skladbu si pak nahrají důležité části skladby, které při výuce budou potřebovat. Tím si usnadní manipulaci a zajistí bezporuchový poslech. To je pro esteticko výchovný účinek nesmírně důležité. Neboť, když se při poslechu ozve nějaký nežádoucí nelibý zvuk, naruší to zvláště u menších žáků výuku natolik, že je nesnadné to napravit a třídu opět přivést k soustředěnému poslechu.

Televize má sice široké možnosti, avšak u nás dosud školské hudební výchově neslouží. Především nejsou ve všech hudebních sítích televizory a k nim záznamové zařízení videomagnetofon a prozatím televize ani nezačala systematicky natáčet hudebně výchovné pořady pro školu. Až tyto předpoklady budou splněny, bylo by možno nahradit poslech zcela sledováním televizních pořadů.

Aby se skladby staly opravdu dušením majetkem žáků, je třeba dobře organizovat dobu poslechu a využít všech možností estetického působení na žáky.

Začneme *motivační přípravou* poslechu, v níž žáky seznámíme se skladbou a se skladatelem a zajistíme *pozornost žáků*. Nevyprávíme skladatelův životopis a výčet skladeb, nýbrž v souvislosti se skladbou se snažíme spojit poslech skladby s životní zkušeností dětí a s momenty, které jim ve skladbě svým citovým, racionálním nebo prostě zvukovým obsahem mohou být blízké. Záleží na tom, je-li to skladba *programní*, jejíž obsah je skladatelem slovy vyjádřen nebo skladba hudby tzv. *absolutní* (např. sonáta, symfonie apod.). Citový a myšlenkový obsah, jež žádný slovní "program" skladby nemůže vyjádřit, však má každé skutečně hodnotné dílo a na něj soustředíme přiměřeně k věku dětí nejvíce pozornosti. Úspěch je tu otázkou pedagogického, do jisté míry i uměleckého citu.

K zajištění pozornosti používáme nejčastěji nějaký snadno splnitelný úkol, který žákům před poslechem skladby zadáme. Přitom nám nejde ani tak o jeho splnění, jako o to, že jeho plněním žákům pomáháme soustředit se na skladbu. Jednou budou děti poslouchat, který nástroj se ve skladbě ozve, jindy zas, kolikrát se bude ve skladbě opakovat známá melodie nebo jakou náladu skladba vyvolává. Také aktivizace pohybem u skladeb rytmických nebo dokonce doprovázením neslyšným tleskáním nebo tichou hrou na rytmické nástroje pomůže žáky soustředit. U vyspělejších starších žáků pak je možno použít ke koncentraci sledování partitury nebo řídicího partu.

V každém případě musí být motivační příprava koncentrovaná, tj. krátká, obsažná a působivá. Má způsobit, že se žáci už na skladbu těší. Proto si méně zkušený učitel motivační přípravu doslovně stylizuje, aby nepřekročil limit 2-3 minut a dosáhl přitom potřebného účinku.

Po této přípravě žákům skladbu poprvé přehrajeme. Protože *první poslech* má být pro žáky estetickým zážitkem, nerušíme jej dodatečnými poznámkami ani napomínáním žáků. Naopak před poslechem žákům poradíme, aby se pohodlně posadili, méně ukázněné žáky si posadíme tak, abychom je měli po ruce a sami si sedneme tak, aby žáci na nás viděli, jak s nimi soustředěně skladbu posloucháme.

Po odeznění skladby začne nejdelší a nejdůležitější část poslechu. Je to *rozbor skladby*, který provádíme metodou rozhovoru. Klademe předem připravené otázky, kterými chceme dosáhnout, aby si žáci správné dojmy z poslechu potvrdili a nesprávné opravili. U dobře vedených žáků často žasneme, jak výstižně dovedou pochopit skladatelův záměr. Hůře již to dovedou správnými termíny vyjádřit. Proto je třeba, aby jim učitel správný termín poradil a naučil je jak přístě tento jev vyjádřit. Při tomto rozboru je třeba různé části skladby nebo i celou skladbu znovu zahrát, což je pro trvalé zapamatování žádoucí. Po jednom přehrání si žádný skladbu nezapamatuje tak, aby ji kdykoliv později poznal. A tak učitel přímo vyhledává důvody k opětnému přehrání, a tím skladbu utvrzuje.

Po rozboru následuje *syntéza*. Učitel zopakuje, co jsme se na skladbě naučili a shrne to do stručného zápisu na tabuli. Bude v něm jméno skladatele, název skladby a několik slov poznámek. Žáci si to opíšou do svých sešitů a u žáků nižších tříd se osvědčilo dát jim za domácí úkol nakreslit si ke skladbě obrázek. Tak jim postupně vznikne malý ilustrovaný hudební zápisník, který jim natrvalo může připomínat příjemné zážitky z poslechu skladeb. Na závěr poslechu skladbu ještě jednou zopakujeme. Zde již můžeme hudbu komentovat, protože nám jde o utvrzení poznatků a zapamatování skladby. Celá práce se skladbou by neměla v jedné hodině zabrat více než 15-20 minut.

Avšak tím nekončí práce s probranou skladbou. Má-li se stát trvalým duševním majetkem žáků, musíme se k ní pravidelně vracet. *Formy opakování* musí být rozmanité a zajímavé. Jednou uspořádáme *koncert na přání* a za zahrání žádáme, aby žák zopakoval, co si o skladbě pamatuje. Jindy to bude *koncert za odměnu*, v němž zopakujeme skladby, které jsme již dlouho neslyšeli. K *jubileu skladatele* můžeme zahrát všechny skladby, které jsme poznali. Další možností je opakování skladeb téhož druhu (polky, valčíky, pochody ap.) Vynalézavý učitel bude jistě umět vymyslet i další formy.

Otázky k opakování

1. Úkoly receptivní hudební výchovy.
2. Prostředky přehrávání skladeb.
3. Motivace poslechu.
4. Metodický postup poslechu skladby.
5. Hlediska výběru skladeb.

Organizace učebního procesu v hudební výchově

Chceme-li, aby hudební výchova žáky bavila, musíme je něčemu naučit. Žáci se neradi nudí, a naopak jim imponuje, když něco dovedou. Mýlí se proto ti učitelé, kteří z obavy, aby žáky nepřetěžovali, v hodinách hudební výchovy pouze zpívají písně podle sluchu nebo bez nároků na vědomosti přehrávají skladby. Náročnost učiva musí samozřejmě odpovídat schopnostem žáků a učivo musí být podáváno vhodnou a efektivní metodou. Protože se v hudební výchově jedná převážně o nácvik dovedností a rozvíjení hudebních schopností, je třeba zajistit systematické a co nejčastější opakování těchto dovedností, až se žákům stanou návykem. Takovéto podmínky pro úspěšnou práci v hudební výchově můžeme zajistit jedině *systematickým plánováním*.

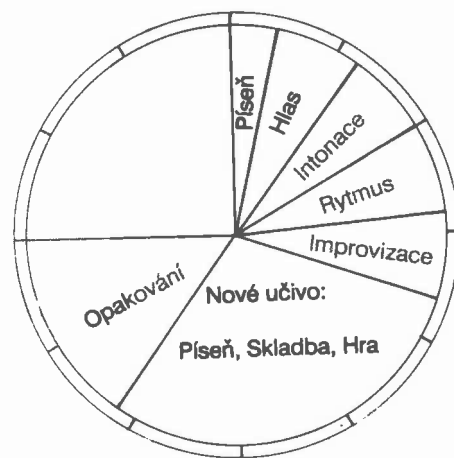
Plán si učitel vytváří na začátku školního roku na základě osnov s přihlédnutím ke stavu třídy. Nemá-li ve třídě splněno učivo předchozích ročníků, je třeba si je naplánovat i za cenu redukce učiva. Již proto, že v hudební výchově nám jde hlavně o schopnosti a dovednosti. Bez nich by to bylo stavění na písku.

Vzhledem k značné členitosti učiva hudební výchovy, bude plán obsahovat řadu kolonek podle disciplín a druhým směrem bude rozčleněn na jednotlivé měsíce. Pro přehlednost si plán napíšeme na formát A3 a svisle si jej rozdělíme na všechny složky hudební výchovy: *hlasový výcvik, intonace, rytmus, hudební nauka, písně, hra na hudební nástroje, pohyb s hudbou, improvizace, poslech* a jednu kolonku na *poznámky a zkušenosti*. Vodorovně si plán rozdělíme na deset měsíců. První verzi budeme psát tužkou, abychom mohli snadno opravovat a měnit. Při rozdělování učiva do měsíců mějme na paměti, že v jednohodinovém předmětu je reálné plánovat z rok nejvýše 33 hodin. Rozděleno do 10 měsíců to dělá 3 hodiny měsíčně, přičemž nám zbudou 3 hodiny jako rezerva (např. příprava na výchovné koncerty, vystoupení apod.). Plánujme tedy na měsíc tolik učiva, kolik se vejde do 3 vyučovacích hodin a tyto vždy dodržme! Navíc mějme na mysli rozdíly mezi jednotlivými měsíci. Na září a červen, částečně i na leden si plánujme čas na opakování. Říjen a listopad jsou nejvydatnější měsíce roku a do nich si naplánujeme nejzávažnější a

nejobtížnější učivo. Únor, březen, duben a květen jsou již méně vydatné a častěji narušované měsíce. Plánem si zavedeme určitý režim školního roku, který nám zajistí, že bez dohánění vše splníme.

Také měsíce a hodiny budou mít svůj režim. Těžištěm naší práce bude vždy zpěv. Náviku písni věnujeme v každém měsíci vždy první hodinu, takže za rok nacvičíme 10 písni. Druhou závažnou složkou je poslech. Věnujeme-li mu každou druhou hodinu v měsíci, poznají žáci 7 skladeb ročně, neboť v září budeme pouze opakovat skladby z minulých let a stejně tak v lednu a červnu. Třetí hodinu v měsíci věnujeme hlavně náviku doprovodu na hudební nástroje, nebo pohybu s hudbou. Vzhledem k větší náročnosti těchto činností můžeme plánovat 2-3 doprovody a 2-3 pohybové kreace za rok.

Toto rozdělení však nesmíme chápat tak, že by se celá hodina věnovala jen jedné z uvedených činností. Ostatní plánované činnosti mají charakter dovedností a závisí na nich rozvíjení hudebních schopností. Proto je musíme provádět co nejčastěji. Vzhledem k týdenní přestávce mezi hodinami musí přijít na řadu v každé hodině. A tím je dán režim hodiny, v níž vždy musí být hlasový výcvik, intonace, rytmus, improvizace nebo opakování hudební nauky. Věnujeme-li každé z těchto nepostradatelných disciplín po 3-5 minutách, zbude na hlavní část hodiny pouze 20 minut, abychom ještě na konci hodiny stačili 5-10 minut opakovat buď písni, skladby nebo hru na hudební nástroje. Z důvodu nízké časové dotace hudební výchovy v našem učebním plánu jiné řešení není.



Závažný obsah každé hodiny v žádném případě neznamená jednotvárnost. Každá z uvedených součástí hodiny se provádí pokaždé jinými prostředky a jinou metodou (jak je to popsáno v příslušných kapitolách), takže žáci žádnou rutinu nepostřehnou. Zato systematické pěstování všech dovedností povede k jejich rozvoji u všech žáků. To žáci postřehnou a budou s větším zájmem provádět hlasový výcvik a nacvičovat zpěv z not. Tato hudební výchova se závažným obsahem v každé hodině přinese viditelný rozdíl mezi žáky jednotlivých ročníků a zavede přesné normy dovedností a schopností pro každý ročník, takže nebudeme v každé třídě začínat u nuly.

Posledním článkem našeho systému v hudební výchově bude učitelova příprava na každou hodinu. Z dobře vypracovaného plánu si ji bude učitel snadno a rychle moci vypracovat. A vzhledem k tomu, že režim hodiny bude učitel brzy ovládat, stačí, když si u každého bodu poznamená pouze způsob provedení. Hlasová cvičení bude mít zavedená a bude je měnit vždy až po delší době, v intonaci a rytmu bude pouze střídát způsoby náviku. Návik písni, průběh poslechu skladby bude zakrátko ovládat, takže mu zbude pouze jednou za měsíc si promyslet návik doprovodu na dětské hudební nástroje, další tanec nebo další krok v improvizaci. I tyto disciplíny si za čas osvojí a bude je umět provádět. Ze všeho nejdůležitější však je jistota, že na nic nazapomene a všechny žáky všemu naučí. Učitel nebude na rozpacích, co v příští hodině zařadit. Do hodin se vnese klid a radostná práce s jasnými perspektivami pro učitele i žáky. Poslední úprava učebního plánu dovoluje věnovat některé z výchov dvě týdenní hodiny. V tomto případě budeme mít za měsíc 7 - 8 hodin. Naplníme je obdobně: píseň, skladba, doprovod a pokud nám to vyjde, vložíme hodinu opakovací. Stejně budeme plánovat i druhou polovinu měsíce. Tím samozřejmě vzroste počet písni na 20 a skladeb na 15 za rok.

Otázky k opakování

1. Plánování v hudební výchově. 2. Režim roku, měsíce a týdne. 3. Typy hodin hudební výchovy. 4. Stálé body hodin hudební výchovy.

Vyučovací pomůcky pro hudební výchovu

Hudební výchova sice není na vyučovací pomůcky příliš náročná, avšak pouze s tabulí a křídou nevystačí.

Je třeba, aby v učebně Hv - hudební síní - byla alespoň jedna strana tabule nalinkována notovými osnovami. Nejlépe viditelné jsou světle žluté linky na černé nebo tmavozelené tabuli. Pro normální velikost třídy se osvědčila šířka osnovy 8 cm tj. mezera 2 cm. Linky nesmějí být silnější než 2,5 mm. Abychom mohli psát i dvojhlasé písni průměrné délky, potřebujeme šest osnov.

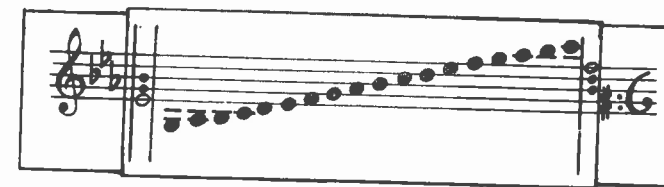
První a nepostradatelnou pomůckou je klavír, který potřebuje i učitel, který hru na klavír nestudoval. Udává tóny, akordy, hraje intonační, sluchová, rytmická i hlasová cvičení. Pokud učitel není klavírista a snadné doprovody písni nezahráje, jsou tu ještě žáci, kteří se učí hrát na klavír v ZUŠ.

Není-li možno v hudební síni z prostorových důvodů umístit křídlo, je nejvýhodnější nižší pianino (vyrábí se vysoké 105 cm), které postavíme zadní stěnou směrem k žákům. Aby nástroj žáky nepřehlušoval (což učitel neslyší) a také z důvodů vzhledových, zavěsíme na zadní stěnu tlumící závěs. Postavit nástroj ke stěně, jak je to běžné v bytě, je z důvodů didaktických zcela chybné. Učitel je při hře odvrácen od třídy a nemůže žáky ovládat. Je samozřejmé, že nástroj musí být alespoň jednou ročně laděn na komorní a₁ 440 Hz. Pokud je na škole pouze jeden nástroj, musí se Hv provádět pouze ve třídě, v níž je umístěn. Na prvním stupni se osvědčilo toto řešení: Jako učebna hudební výchovy se zařídí jedna z tříd. Hodiny Hv ostatních tříd se do rozvrhu zařadí tehdy, kdy mají žáci této třídy volno nebo předměty vyučované v jiných odborných učebnách (Tv). S ohledem na velikost lavic se nejlépe hodí druhá nebo třetí třída. Je-li na škole již zavedeno poloodborné vyučování výchov, pak to bude asi třída učitelky s rozšířenou Hv.

Dobře prováděná moderní hudební výchova předpokládá, že v instrumentální složce budou žáci hrát i na jiné hudební nástroje. Ti, kteří se učí na housle, akordeon, kytaru, violoncello nebo jiné nástroje, mohou ve třídě doprovázet písni. Je nemyslitelné požadovat, aby si do každé hodiny nástroje nosili. Proto by měly být v hudební síni 2-3 půlové či čtvrtové housle či čtvrtové violoncello, vše dobře upravené a opatřené kvalitními strunami, dolaďovači a ostatním příslušenstvím. Právě tak potřebujeme malý akordeon a kytaru malé menzury. Zobcové flétny, pokud nemají zobec z umělé hmoty, aby se daly omývat, musí mít každý žák i učitel vlastní.

Soubor dětských hudebních nástrojů začínáme pořizovat počínaje souborem dětských rytmických nástrojů obsahující nástroje rytmické a bongo (místo dětských tympanů) a potom zakoupíme melodické nástroje, jak je popsáno v kapitole o hře na tyto nástroje. Na nástroje a podstavce si uvolníme jednu celou skříň přímo v hudební síni, aby vše bylo v pohotovostním uložení. Na zadní stěnu skříně nakreslíme obrysy nástrojů, aby žáci věděli kam po hře nástroje postavit. Obtížné přenášení a chystání nástrojů bývá příčinou, proč se v mnohých i bohatě vybavených školách málokdy hrává.

Pro výuku intonace potřebujeme intonační tabulku.

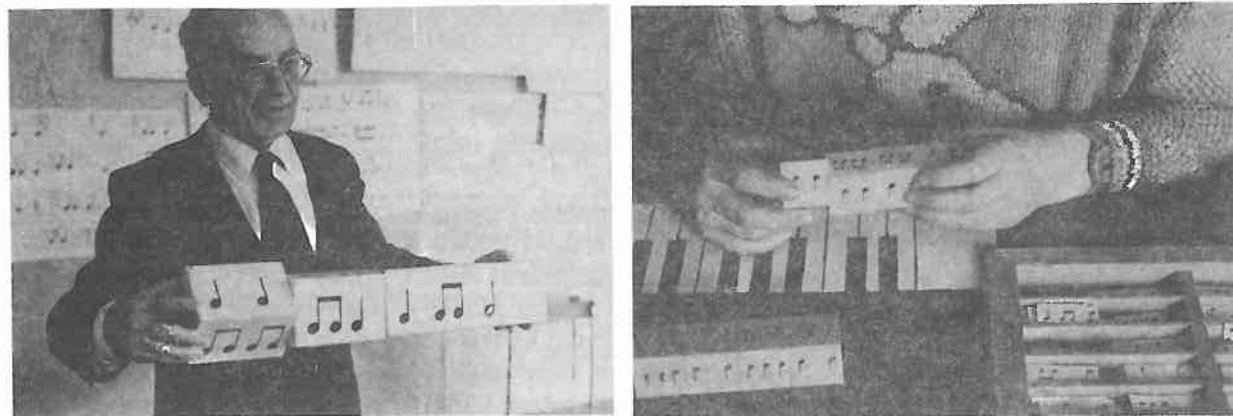


Označení základního tónu je posuvné stejně jako označení tóniny. Vysunutím příslušného klíče a potřebného počtu posuvek můžeme nastavit libovolnou tóninu v obou klíších. Při zpěvu v basovém klíči je možno tabulku obrátit, čímž se rozsah upraví na C - f₁.

Také pro výcvik rytmu potřebujeme metodické pomůcky. Pro první ročník jsou to rytmické tabule I., II., III., IV. Pro druhý ročník se nejlépe osvědčily rytmické kostky. Jako demonstrační pomůcka pro učitele, jsou to lepenkové kvádry rozměrů 7x7x15 cm, na nichž jsou napsány potřebné rytmy. První sada kostek obsahuje rytmy v taktu 2/4 a druhá v taktu 3/4. Kostky jsou spojeny gumičkou, takže se dají podle osy otáčet. Tím se dá vytvořit potřebné množství rytmických čtyřtaktů.

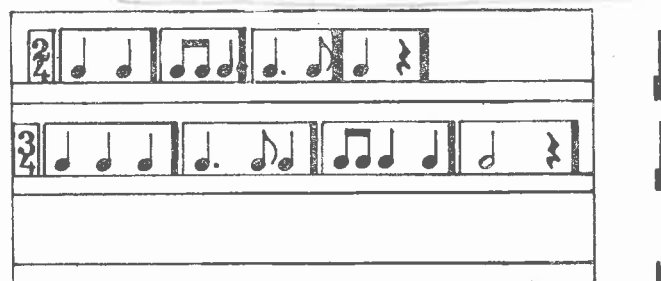
Všechny popsané pomůcky jsou k dostání u autora této publikace.

Stejně fungují i *rytmické kostičky*, což je zmenšená verze rytmických kostek jako manipulační pomůcka pro žáky, kterou vydalo Komenium.



Pro nácvik rytmu ve 3. – 9. ročníku potřebujeme *rytmickou stavebnici* ve dvou provedeních. První je pro učitele a celou třídu. Je to soubor tabulek, na nichž jsou na obou stranách napsány rytmy. Pro 2/4 takt mají rozměr 15x21 cm, pro 3/4 takt 15x30 cm.

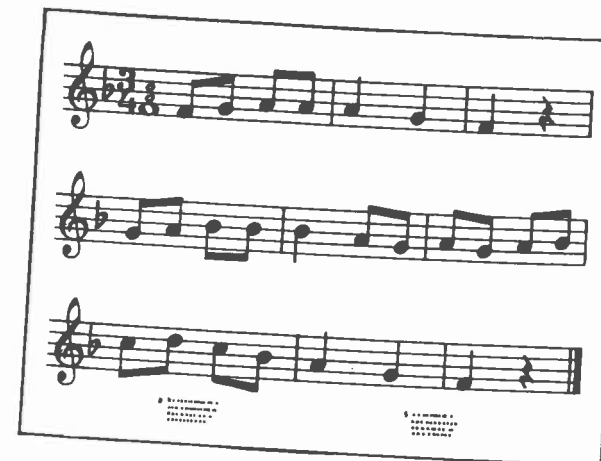
Tyto tabulky zasunujeme do nástěnné tabule s kapsami, jaké se vyrábějí pro první třídu na nácvik čtení.



Rytmické domino je zmenšená verze této stavebnice.



Žáci z ní mohou skládat rytmy v rozsahu učiva 3. – 5. ročníku, které již na rytmických kostkách nemají. Pro nácvik písni z not potřebuje učitel *nástěnné písňové tabule*. Nácvik z učebnice značně ztěžuje ovládnutí třídy učitelem a soustředění žáků na noty, pod nimiž je text. Nejlépe se osvědčily tabule formátu 84x60 cm A1 s osnovami 6 cm širokými. Text pod noty zásadně nepíšeme, stačí v rohu tabule malým písmem pouze pro potřebu učitele. Chceme-li, aby žáci četli noty, nesmíme jim pod ně psát slova.



Nakonec si povězte, jak by měly vypadat *učebnice*, aby naše práce byla snazší a efektivnější. Vázané učebnice s pevně daným výběrem písni značně omezují tvořivý přístup učitele a nezaručují dodržení progresivity postupu. Navíc nedávají možnost postup přizpůsobit konkrétní situaci a úrovni třídy. Aby si učitel mohl mnohem svobodněji vybírat písni a skladby, bude lépe vydávat jednotlivé listy s písniemi a skladbami. Budou očíslované podle pořadí, avšak každé číslo bude možno zaměnit jinou variantou, které bude možno stále vydávat (např. 1a, 1b, 1c, ..., 2a, 2b, atd.) Učitel si vybere variantu, která mu bude nejlépe vyhovovat. Nesmí vynechat žádné číslo, ale může podle potřeby použít 2 – 3 varianty. Učitel pro školu opatří jen ty listy, které bude potřebovat, takže se spotřebuje mnohem méně papíru. Před nácvikem rozdělí žákům listy s novou písni a ti si je založí do svého zpěvníku ve formě kroužkového sešitu, v němž budou mít všechny písni počínaje první třídou.

Na každém listě formátu A5 bude na jedné straně obrázek a pod ním notový zápis písni s textem. Na druhé straně bude výklad a materiál k procvičení učiva intonace, rytmu, příp. hudební nauky, dále doprovod na dětské nástroje. Tato druhá stránka bude stejná pro všechny varianty téhož čísla, aby se záměnou písni nezanedbalo učivo, které se k ní pojí.

Listy poslechu skladeb budou obsahovat obrázek skladatele nebo ilustrace ke skladbě, její název a v několika slovech pojmy, které si na ní žáci mají osvojit. Pro starší žáky znalé notopisu budou u skladeb též notové záznamy motivů skladby. Na druhé straně bude učivo k procvičení a opakování předchozích skladeb nebo pojmů.

Jednotlivé listy budou baleny po deseti listech a každá desítka bude mít dvojlist pro učitele. V něm bude u písni jejich doprovod na tradiční nebo dětské nástroje a návod k jeho nácviku. U listů k poslechu bude mít učitel jednořádkovou partituru, aby mohl podle ní skladbu sledovat a správně formálně rozebrat.

Učitel bude mít ke každé písni a skladbě buď tabuli nebo výše popsané folie a poslední pomůckou bude malá gramodeska nebo kazeta se stereofonní nahrávkou písni nebo skladby. U písni bude na jednom kanálu nahrán převážně zpěv a na druhém doprovod. Při nácviku může učitel žákům zahrát nejprve oba kanály se zpěvem i doprovodem, jako stimul pro nácvik písni. Potom jim předvede samotný zpěv jako vzor pro přednes a až budou písni dobře ovládat, stačí pustit pouze doprovod. Tyto doprovody mohou být tak komponovány, aby se daly doplnit vlastní hrou žáků na dětské nebo klávesové nástroje.

Až budeme mít takové učebnice, bude hudební výchova předmětem radostným i pro žáky, i pro učitele.

Otázky k opakování

1. Tabule. 2. Klavír. 3. Rytmické kostky. 4. Intonační tabule. 5. Rytmická stavebnice. 6. Učebnice.

Obsah

Úvod	2
Základní pojmy z hudební psychologie	5
Složky hudební výchovy	12
Hlasový výcvik na ZŠ	12
Rytmický výcvik	20
Intonační a sluchový výcvik	32
Dvojhlas	54
Práce s nezpěváky	56
Hudební nauka	58
Instrumentální složka hudební výchovy	61
Zobcová flétna	85
Improvizace	90
Poslech hudby	99
Organizace učebního procesu	101
Vyučovací pomůcky pro hudební výchovu	103