
METODICKÁ PŘÍRUČKA

k učebnici

HUDEBNÍ VÝCHOVA

PRO 7. ROČNÍK ZÁKLADNÍ ŠKOLY

SPN – pedagogické nakladatelství,
akciová společnost,
Praha 2000

Zpracovali: Mgr. Alexandros Charalambidis (textová část),
Mgr. Dalibor Matoška (notové příklady)

Autor úprav písni (není-li uvedeno jinak) Mgr. Dalibor Matoška

Pojmy z hlasové výchovy ve II. kapitole zpracovala Mgr. Eva Matošková

Tato metodická příručka pro učitele se vztahuje k učebnici Hudební výchova pro 7. ročník základní školy, **schválené MŠMT ČR pod č. j. 17203/98-22 dne 19. dubna 1998 k zařazení do seznamu učebnic pro základní školy.** Učebnice je zpracována podle osnov vzdělávacího programu Základní škola.

Metodická příručka poskytuje i pokyny a náměty pro práci s **kompaktním diskem**, který je doplňkem učebnice.

Publikace je součástí ucelené řady učebnic hudební výchovy pro základní školu. Vzhledem ke koncepčnosti a kvalitě celého projektu učebnic jim byla udělena **jednotná schvalovací doložka MŠMT ČR.**

Hudební výchova pro 1. ročník základní školy
Hudební výchova pro 2. ročník základní školy
Hudební výchova pro 3. ročník základní školy
Hudební výchova pro 4. ročník základní školy
Hudební výchova pro 5. ročník základní školy
Hudební výchova pro 6. ročník základní školy
Hudební výchova pro 7. ročník základní školy
Hudební výchova pro 8. ročník základní školy
Hudební výchova pro 9. ročník základní školy

Každý titul doplňuje metodická příručka a kompaktní disk s nahrávkami hudebních ukázek, s nimiž učebnice pracuje a s kterými by se žáci měli seznámit.

© Alexandros Charalambidis, Dalibor Matoška, 2000
© SPN – pedagogické nakladatelství, akciová společnost, 2000

ISBN 80-7235-112-5

OBSAH

Úvodem	5
Metody a styl práce	7
Úvod aneb Milí sedmáci	9
I. Putování za lidovou písní (a nejen naši)	10
II. O lidském hlase	24
III. Harmonická moll aneb Bez legrace...	28
IV. Polyfonie neboli vícehlas. Kánon a fuga	30
V. To je koncert!	32
VI. Lidské nešvary a hudba	33
VII. O sonátě a sonátové formě	35
VIII. Zpěvácké intermezzo: O lásce	37
IX. My jsme hráli na cimbály, všechny myši tancovaly aneb O tanci	38
X. Symfonie, symfonická báseň	40
XI. Zpěvácké intermezzo: Na cestě	42
XII. Duchovní a světská hudba. Kantáta a oratorium	44
XIII. Kucmoch, kucmoch, ten já ráda (opakování taktování)	45
XIV. Hudební přehrávače a hudební nosiče	46
XV. Muzikál	48
XVI. O tvorbě skladatele, skladatelských technikách a vůbec o tvůrčí vášni	56
XVII. Interpret a jeho místo v hudebním umění	57
XVIII. Zpěvácké intermezzo: Na rozloučenou	58

ÚVODEM

Učebnice hudební výchovy pro 6.–9. ročník základní školy tvoří ucelenou řadu učebnic pro výuku tohoto předmětu na 2. stupni ZŠ a volně navazují na obdobnou řadu určenou pro 1. stupeň. Učivo probírané v těchto učebnicích naplňuje požadavky osnov vzdělávacího programu Základní škola.

Učivo na 2. stupni je rozděleno do jednotlivých ročníků takto: v 6. ročníku je důraz kladen na lidovou píseň (lidový dvojhlas – tercie a sexta, lidová hudba vokální a instrumentální), probírají se hudební formy (písňová forma, variace), stupnice dur (opakování) a moll melodická, intervaly a akordy (terciová stavba akordů), pracuje se s hudebním materiálem (nota – tón) a hudebněvýrazovými prostředky (výška, síla, barva, dynamika). Řeč je zde také o hudbě na jevišti (opeře, operetě apod.), o baletu, melodramu a scénické hudbě, jsou sem zařazeny i medailony významných skladatelů.

Učebnice 8. ročníku se zabývá mapováním umělé a neartifickální hudby evropské a světové. Dále jsou do učebnice zařazeny kapitoly týkající se hudebního materiálu a práce s ním. Jedna kapitola je věnována opakování stupnic, další osvětluje problematiku kytarových značek. Je zde i kapitola věnující se problematice moderních hudebních nástrojů.

V 9. ročníku je učivo tematicky zaměřeno na mapování oblasti české umělé a neartifickální hudby. Kromě toho zde najdeme i kapitoly věnované rytmu, metru a tempu, technice v hudbě a nahrávací technice, harmonii a harmonizaci.

V 7. ročníku docházíme poté, co jsme se v 6. ročníku seznámili s hudebním materiálem a některými hudebními formami, postupně k dalším hudebním formám jako kánon a fuga, sonáta, symfonie a symfonická báseň, kantáta a oratorium. Tímto ročníkem vlastně završujeme poznávání hudebních forem jako nejvyšší organizace hudebního materiálu. Toto poznání pak zúročíme ve vyšších ročnících. Hudební formy nejsou v učebnici vysvětlovány „formálně“, ale jsou vyvozovány na podkladě hudebních činností – poslechu, zpěvu či hry na nástroj (kapitoly IV, V, VII, X, XII, XV).

V učebnici jsou samozřejmě i kapitoly věnované dalším tématům (v návaznosti na požadavky osnov). Ve III. kapitole se žáci seznamují s harmonickou mollovou stupnicí, ve XIII. kapitole se věnujeme problematice taktování (opakování a rozšíření), v IX. kapitole se seznamujeme s tancem – jak teoreticky, tak především prakticky (využití prvků pohybové výchovy). V I. kapitole (nejrozsáhlejší v celé učebnici) se žáci seznamují s lidovou písní. Učivo v podstatě navazuje na to, co žáci vědí o lidové hudbě z nižších ročníků (kapitola věnovaná lidové muzice – instrumentálnímu typu lidové hudby – v učebnici pro 6. ročník) a o písni jako takové (kapitola Píseň a její hudební forma

v učebnici pro 6. ročník). Kapitola je pojata jako „putování za lidovou písní“: žáci se seznámí nejen s písněmi domácího původu, ale také s písněmi různých jiných národů a etnik. Zde doporučujeme nevázat se pouze na výběr písní v učebnici, ale pokusit se hledat i jinde a plně využít i námět na činnost v závěru kapitoly.

Do učebnice je zařazena i „nehudební kapitola“ (kapitola VI), která mapuje nešvary v hudbě a mimo jiné se dotýká i problematiky alkoholu a drog. Je zde také kapitola zabývající se hlasovou hygienou (kapitola II). Okolo 12. až 13. roku začíná u dětí („dramatičtější“ u chlapců) mutace. Přestože jsou žáci během hudební výchovy neustále upozorňováni na správné pěvecké návyky, pokládali jsme za nezbytné ještě jednou, důrazněji o této problematice informovat. Do učebnice jsou zařazeny i kapitoly zabírající se problematikou skladatelského umění, interpretačního umění (XVI. a XVII. kapitola) a vývoje zvukové techniky (XIV. kapitola). Obdobně jako v učebnici pro 6. ročník se zde nalézají tzv. zpěvácká intermezza. Přináší další písňový materiál určený k hudebnímu ztvárnění prostřednictvím zpěvu a hry na nástroje (doprovodu).

V učebnici je ponechán dostatek prostoru pro „tvůrčího ducha“, především v podobě tzv. námětů na činnost, které jsou zařazeny většinou na závěr probíraných kapitol a mají motivovat žáka i učitele k činnostem spojeným s právě probíranou látkou.

Doplňkem učebnice je kompaktní disk s nahrávkami stěžejních poslechovéch skladeb (částí skladeb), o kterých se v učebnici mluví a s nimiž se i pracuje. Tyto skladby mají především charakter ilustrativní a žáci spolu s vyučujícím je hodnotí zejména z estetického hlediska. S formou a obsahem se pracuje pouze do té míry, kam dohlédají vědomosti žáků získané v nižších ročnících.

Metody a styl práce

Učebnice hudební výchovy je rozdělena do osmnácti kapitol – lekcí. Při jedné vyučovací hodině hudební výchovy týdně připadne na tento předmět během školního roku přibližně 33 vyučovacích hodin. Z uvedeného vyplývá, že některé kapitoly (lekce) budou probírány pouze jednu hodinu, některé dvě i více. Počet hodin k probrání jedné kapitoly však chápeme pouze jako doporučený. Podobně i postupy uváděné v této metodické příručce nejsou pro učitele bezpodmínečně závazné. Doporučené postupy si kreativní učitel upraví tak, jak vyhovuje jemu i třídě. Vše musí být přizpůsobeno stupni hudebního rozvoje žáků.

Hudební materiál a práce s ním

Poslechové skladby nahrané na kompaktním disku nejsou uváděny v plném znění vzhledem k omezené kapacitě nosiče. Nahrávky jsou určeny především k prvním poslechům, k demonstraci znějící hudby, jsou jakýmsi odrazovým můstkem. V žádném případě tedy není učitel nabízeným výběrem omezován. Naopak, od učitele se očekává, že ukázky podle možností školní diskotéky i svých vlastních uvede v plném znění a k nim připojí ještě další podle svého uvážení a aktuální potřeby.

Důležité místo zaujímá také samostatná práce žáků v podobě sledování aktualit na hudebním poli, společně i individuální návštěvy hudebních představení apod. K těmto aktivitám jsou žáci a koncuknců i učitelé směřováni v již zmiňovaných námětech na činnost.

Vybavenost učebny

V současné době si již těžko dokážeme představit výuku hudební výchovy v učebně bez klavíru a reprodukční techniky. Nejideálnější je specializovaná učebna, ve které se bude vyučovat pouze tomuto předmětu a vnitřní vybavení tomu bude zcela odpovídat. Samozřejmě si každý učitel sám (podle svého individuálního zaměření) učebnu dovybaví. Přesto zde uvádíme alespoň základní požadavky:

klavír (pianino, el. piano – např. Yamaha YPP 35)

keyboard(y) (např. Yamaha PSR 78 – děti, Yamaha PSR 330 – vyučující)

nástroje Orffova instrumentáře (např. souprava KS 3000, melodické nástroje – altový xylofon KXA, sopránový xylofon KXS, altový metalofon MA, sopránová zvonkohra SG 15/10, altová zvonkohra AG 15+4 apod.)

kytara(y) (španělka – obch. značení 4755)

flétna(y) (např. Yamaha soprano YRN 22 B, sopran YRS 24 B, alt YRA 28 B,
tenor YRT 304 B, bas YRB 302)
notová tabule
magnetická tabule (notová)
intonační tabule (např. Čeňkova)
lavice Amati
stan(y) na noty (např. kovový rozkládací)
video (diaprojektor, počítač)
hi-fi věž (možnosti přehrávání CD, mg. kazet a LP)
poslechové skladby (nejlépe na CD)
portréty hudebních skladatelů

Doporučená literatura

- Brabec, J., Štíbrová, I.: *Hudební výchova pro 8. ročník*. Úvaly, Jinan 1994
Herden, J.: *My pozor dáme a nejen posloucháme*. Praha, Scientia 1997
Hostomská, A.: *Průvodce operní tvorbou*. Praha, Svoboda-Libertas 1993
Já, písnička I, II. Cheb, Music 1992, 1995
Jurkovič, P.: *Instrumentální soubor na ZŠ*. Praha, SPN 1989
Jurkovič, P.: *Živá hudba minulosti ve škole*. Praha, Muzikservis 1995
Jurkovič, P.: *Lidová píseň ve škole*. Praha, Muzikservis 1996
Jurkovič, P.: *Hudební nástroje ve škole*. Praha, Muzikservis 1998
Kolář, J., Štíbrová, I.: *Hudební výchova pro 6. ročník ZŠ*. Úvaly, Jinan 1997
Kolektiv autorů: *Hudba v českých dějinách*. Praha, Supraphon 1983
Kolektiv autorů: *Malá encyklopedie hudby*. Praha, Supraphon 1983
Kouba, J.: *ABC hudebních slohů*. Praha, Supraphon 1988
Lisá, D.: *Hudební nauka pro malé i větší muzikanty 1, 2*. Praha, AUVIEX 1992,
1996
Modr, A.: *Hudební nástroje*. Praha, SHV 1981
Pilka, J.: *Svět hudby*. Praha, SNKL 1959
Pražák, P.: *Malá preludia*. Praha, Supraphon 1981
Šíp, L.: *Česká opera a její tvůrci*. Praha, Supraphon 1983
Uherek, M.: *Zpíváme ve sboru*. Praha, SPN 1985
Viskupová, B.: *Hudebně-pohybová výchova a zpěv*. Praha, SPN 1989
Vrkočová, L.: *Slovníček základních hudebních pojmů*. Praha 1994, vlastní
náklad
Waugh, A.: *Vážná hudba, nový přístup k poslechu*. Bratislava, Slovo 1995
Zenk, L.: *ABC hudební nauky*. Praha, Supraphon 1991
- Hudební časopisy:**
Folk a country – měsíčník (Praha, Folk a country)
Hitbox – měsíčník (Brno, HITBOX)
Hudební rozhledy – měsíčník (Praha, Společnost Hudební rozhledy)
Hudební výchova – čtvrtletník (časopis pro hudební a obecněestetickou vý-
chovu školní a mimoškolní, PedFÚK Praha)
Melodie – měsíčník (Praha, GOJA)
Rock & Pop – měsíčník (Praha, Muzikus)

Úvod aneb Milí sedmáci

(1 hodina)

Úvodní hodinu využijeme především k opakování. Můžeme k němu přistoupit ve formě řízené besedy, ve které se opřeme o hudební zážitky dětí z prázdnin. V besedě lze využít např. následující okruhy:

– má prázdninová setkání s hudbou – doma i v zahraničí

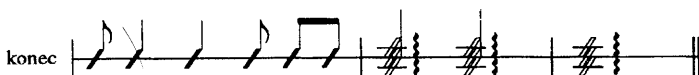
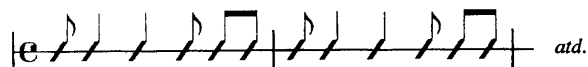
(zde využijeme otázky typu: viděl někdo nějaký muzikál?, co je muzikál?, byl někdo v „hudebním“ divadle? – setkal se někdo s lidovou hudbou? /viz různé lidové slavnosti, např. dožínky, chodské slavnosti apod./ – při jakých příležitostech jste zpívali? /zpěv u táboráku na letních táborech apod./)

– co by se mělo probírat v hudební výchově v 7. ročníku – moje představa

(konfrontace zájmů žáků s obsahem učebnice – zde představíme žákům učebnici a témata, kterým se budeme věnovat po celý rok)

Krátkou besedu završíme zpěvem oblíbených písní. Jako příklad takové písně uvádíme v učebnici *Stánky*. Píseň doprovodíme následovně:

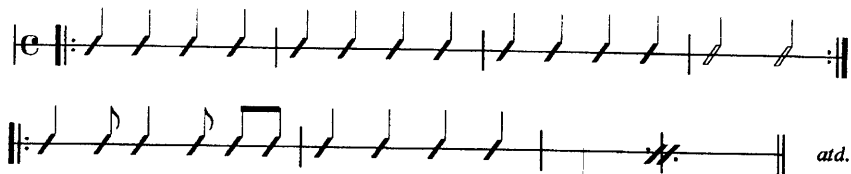
Kytara - schéma: podle kytarových značek



S žáky se naučíme také novou píseň *Pojďte, děti, nakreslíme dům*. Po intonační stránce není píseň složitá (lze využít tonální postupy v C dur). Píseň začíná III. stupněm – ten žáci odvodí od tóniky (intonační model – 1 – 3 – 5 – 5 – 3 – 1, 3 – 1 – 5 – 5 – 1 – 3, pak např. III – IV – V – T – spodní VI – VII – T). Mezi 7. a 8. taktům dochází k intonačnímu skoku c – a. Tento skok můžeme oprít o píseň *U panského dvora*, nebo jej odvodit od V. stupně (postup 1 – 3 – 5 – 6 – 5). Jelikož je píseň v C dur, bude možná pro některé žáky spodní *malé* a příliš hluboko (píseň celá je spíše ve střední až nižší poloze). Proto můžeme píseň transponovat do D dur – akordy |: D, A, Hmi, G, A :| |: D, A, Hmi, G, A, D, A, G, A, D, G, A, D, G, A, D, G, A, D, G, A, Fis mi, G, Emi, A, D atd. :|. Píseň doprovodíme podle schématu, které uvádíme na následující straně.

Kytara - schéma: podle kytarových značek

Předehra



Putování za lidovou písní (a nejen naší)

(3–4 hodiny)

Tato kapitola (nejrozsáhlejší v učebnici) navazuje na obdobnou tematiku probíranou v 6. ročníku. Navíc seznamuje žáky s lidovou hudbou jiných národů a etnik (zde doporučujeme rozšířit hudební materiál například o písně, které nalezneme v publikaci Kolář – Štíbrová uvedené v seznamu doporučené literatury). V kapitole najdeme dvě základní linie: první vede žáka k praktickému uchopení písňového materiálu – tedy ke zpěvu, instrumentálnímu doprovodu, případně k tanečnímu ztvárnění a hledání dalších písní; druhou linií je poslech autentické podoby lidových písní a skladby, která je nápěvem lidové písně přímo inspirována.

Jelikož je zde oproti jiným kapitolám učebnice množství hudebního materiálu, lze kapitolu probírat po určitých úsecích a kombinovat ji s jinými, spíše teoretickými kapitolami. Při probírání látky můžeme postupovat následovně:

1. S žáky zopakujeme termíny vokální a instrumentální typ lidové písně (viz učebnice a metodika pro 6. ročník).

2. Rozvineme diskusi na téma „jak dělíme lidové písně“. Lze najít různá hlediska, např. dělení podle funkce – taneční, ukolébavky, píjáčké, svatební, milostné, verbuňky apod. (viz průběžný text k uvedeným písním), podle míry dějovosti – lyrické, epické, lyricko-epické, podle běhu ročního počasí apod.

3. Pokusíme se vyhledat různé varianty lidových písní (viz *Halí, belí, Po valašsky od zeme*).

Při probírání jednotlivých písní (českých, moravských i slovenských) se snažíme žáky směřovat k tomu, aby se pokusili píseň charakterizovat ještě před tím, než ji nacvičíme a zazpíváme: žáci se pokusí odhadnout, odkud píseň pochází (viz nářečí), určit, o jaký typ písně se jedná a jakou má funkci, zkusí odhadnout, při jaké příležitosti (v souvislosti s kalendářem) se píseň zpívá, určí tóninu a pokusí se rozhodnout, v jakém tempu a s jakým výrazem se píseň bude zpívat a hrát (mohou i vybrat vhodné nástroje) apod.

K jednotlivým písním:

V lidové hudbě mnohokrát narazíme na písně, které jsou si velice podobné – buď textem, nebo melodií. Příkladem takových písní jsou *Po valašsky od zeme* a *Pásli ovce valaši* nebo varianty písně *Halí, belí*. Před zpěvem písní (obě jsou velice jednoduché a žáci je jistě znají) se může rozběhnout polemika na téma, jak mohly vznikat takovéto varianty písní (např. při putování hudebníků z jedné vesnice k druhé si lidé domýšleli nové texty na známé melodie, nebo naopak vymýšleli nové melodie na známé texty).

Vzpomenou si žáci, kde se s písní *Po valašsky od zeme* již setkali? (V. Novák: *Slovácká svita – U muziky*).

Píseň *Po valašsky od zeme* doprovodíme následovně:

A. Charalambidis
(A. Ch.)

The musical score is arranged in three staves. The top staff is for 'Housle nebo zpěv' (flute or voice) in 3/4 time, featuring a melody with eighth notes and rests, with lyrics 'hou ___ hou ___ atd.' and 'atd.' below. The middle staff is for 'Basový nástroj' (bass instrument) with a simple eighth-note accompaniment. The bottom staff is for 'Rolničky' (clackers) with a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The piece concludes with 'atd.' on the right side of each staff.

Píseň *Halí, belí* – I. a II. varianta – viz následující příklady:

(A. Ch.)

The musical score consists of two staves. The top staff is for 'Housle' (flute) in 3/4 time, showing a melodic line with fingerings indicated above the notes: 3, 2, 2, 2, 4, 2, 1, 2. The bottom staff is for 'Triangl' (triangle) with a rhythmic accompaniment of eighth notes and rests. The piece concludes with 'atd.' on the right side of each staff.

Housle (viola)

Dřevěný blok I

II

Triangl

Na kompaktním disku najdeme ukázkou moravské lidové písně *Ne-
pi, Jano, vodu* (CD č. 1). Při poslechu žáci poznají cimbálovou muzi-
ku (viz 6. ročník) – určují nástroje, které v ní hrají (cimbál, housle –
primáš, tercáš, kontráš – kontry hrají případně také violy, kontrabas,
bývá obsazen i klarinet).

Ukolébavka

Ukolébavky v lidové hudbě mají známou funkci – slouží ke zklid-
nění dítěte a jeho usnutí. Pro ukolébavku je důležitá zpěvná melodie
bez velkých intonačních skoků, mírné tempo, rytmická jednotvár-
nost (kolébání). Žáci mohou vyjmenovat názvy různých ukolébavek,
popřípadě je mohou přezpívat. V učebnici na s. 15 je ukolébavka
černošského kmene Kaka. Pro naše uši bude nezvyklá, rytmicky je
bohatší (polyrytmus – viz 8. ročník) – tvoří ji tři metrická pásma:

1. maracas 1/4 (rytmus probíhá ve stálých 1/8)
2. V1 (vedoucí hlas) 4/4
3. V2 (doprovodný hlas) 4/4 posunutý o 3 čtvrtové po V1

Poznámka: členění podle Vlastislava Janouška.

S žáky nejprve nacvičíme první hlas – V1. Zde se objevuje synko-
povaný rytmus, k jehož zvládnutí nám poslouží následující cvičení:

např.: (ty ty tá ty táj ty tá ty táá ty tá ty tá tá nic ty tá ty nic)

Po intonační stránce je zde pentatonika (více v 8. ročníku). Penta-
tonika (stupnice o pěti tónech – lze hrát jen na černých klávesách) je
buď dur, nebo moll. Ukolébavka je v moll pentatonice (tóny *h, d, e,*
fis, a). Melodii nacvičíme imitací. Ke zpěvu prvního hlasu pak připo-
jíme maracas (žáci si mohou doma vyrobit vlastní chřestidlo – bude
to např. nádobka od šumivých vitamínových tablet naplněná čočkou,

rýží nebo podobnými ingrediencemi; můžeme vyhlásit i soutěž o nejnapaditější a nejzvučnější chřestidlo).

Druhý hlas je rytmicky posunut (viz polyrytmus). Lze jej chápat jako rytmizovanou mluvu, skandování či riff (viz opět 8. ročník). Také druhý hlas nacvičíme imitací. Pak všechna tři metrická pásma spojíme – nejprve v rytmickou deklamaci, pak zpěv.

Poznámka: Pokud se třídou nezládneme spojit všechny hlasy, nevadí. Můžeme se k tomu neustále vracet, případně se o zpěv pokusit opět v 8. ročníku (v rámci kapitoly USA jako kolébka moderní hudby).

Verbuňk

Dalším typem písní uváděných v učebnici jsou verbuňky. První píseň je slovenský *Verbunk*. Píseň je v mixolydické B dur (snížený sedmý stupeň *a – as*). Po intonační stránce není píseň obtížná (pokud vynecháme ohled mixolydické stupnice, lze zjednodušeně intonovat pomocí tonální metody). Oba hlasy nacvičíme samostatně, pak spojíme – objevuje se zde lidový dvojhlas, který znají žáci ze 6. ročníku. Jako intonační model lze použít první čtyři takty, které pak transponujeme v hlasovém cvičení vždy o půltón. Před zpěvem žáky upozorníme na výslovnost (viz poznámka na s. 16). Píseň doprovodíme takto:

(A. Ch.)

Housle (viola)

Píseň *V Hodoníně za vojáčka* máme na kompaktním disku a vyslechneme ji s žáky v autentické podobě (CD č. 2). Žáci mohou sami určit, v čem se liší zpívaná podoba a podoba zapsaná v notách (rytmicky zkrácená první čtvrtka s tečkou ve zpěvu oproti zápisu). Píseň nacvičíme imitací (podle poslechu). Doprovodit ji můžeme takto:

(A. Ch.)

Zvolna

Housle (viola)

Píseň *Ej vy páni, vy* uvádíme jako poslední příklad těchto písní. Její nápěv budou žáci možná znát. Po intonační stránce zde není mnoho problémů. V 1. taktu se opřeme o tónický souzvuk $f - a - c$ rozšířený o spodní V. stupeň (c). Píseň nacvičíme imitací (pozor na skok II-VI v 5. taktu). Druhý hlas (opět terciové postupy) nacvičíme samostatně. Tempo je předepsané rubato, což znamená, že se s tempem bude „hýbat“ ve smyslu zrychlení od „ve Strážnici...“ a následného zpomalení („na vojnu berú“). Píseň doprovodíme následovně:

(A. Ch.)

Volně, rubato rytmicky volně

Housle
(viola)

Milostné písně

Vydeme z textu na s. 18. Písně můžeme zaspívat buď všechny, nebo si vybereme jen některé z nich.

Píseň *Nechal mě můj milej* je uvedena ve trojhlasé úpravě (píseň je v F dur). Pro běžnou třídu bude nácvik trojhlasu pravděpodobně obtížný (můžeme jej ale provést např. ve školním sboru). V běžné třídě proto nacvičíme jen první hlas, ostatní dva hlasy zahrajeme na melodické nástroje (např. dvoje housle, flétna a housle, popř. rejstřík melodického nástroje na syntezátoru).

Melodie písně začíná V. stupněm (V. stupeň opřeme o tónický kvintakord $f - a - c$). Celou píseň nejprve nacvičíme pomocí intonační zkratky, pak ji doprovodíme podle pokynů uvedených výše.

Píseň *Jakú som si frajrenku* má velice volné tempo – důležitý je tedy především výraz, s jakým se píseň zpívá. Rytmické hodnoty nemohou přesně ilustrovat hodnoty, které zpíváme (s tím se často setkáváme u lidových písní volného tempa). Přesto nejprve nacvičíme píseň podle rytmických hodnot a teprve po jejím zvládnutí se můžeme pokusit o „rytmicky uvolněný zpěv“. Intonačně vyjdeme z rozšířeného kvintakordu $d - fis - a - d$. Píseň doprovodíme následovně:

1. a 2. housle *
popř. zpěv
dvojhlas
(o oktávu níž)
3. housle
(viola,
violoncello)

* Pozn.: 1. řádek 1. a 2. housle, popř. zpěv - dvojhlas (o oktávu níž)
2. řádek 3. housle (viola, violoncello)

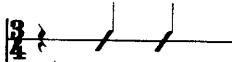

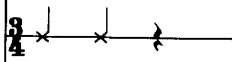
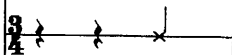
Píseň *Já mám žežuličku* je v tónině B dur a je tanečního charakteru (třídobé taneční metrum). Píseň začíná III. stupněm v B dur (tón *d*) – vyjdeme z kvintakordu (*b – d – f*) a dále uplatníme tonální postupy. Píseň doprovodíme následovně:

(A. Ch.)

	B	F7	
akord	$\left(\begin{array}{c} 3 \\ 4 \end{array} \right)$	$\left(\begin{array}{c} 3 \\ 4 \end{array} \right)$	<i>ad.</i>
Rytm. kytara	$\left(\begin{array}{c} 3 \\ 4 \end{array} \right)$	$\left(\begin{array}{c} 3 \\ 4 \end{array} \right)$	<i>ad.</i>
bas	$\left(\begin{array}{c} 3 \\ 4 \end{array} \right)$	$\left(\begin{array}{c} 3 \\ 4 \end{array} \right)$	<i>ad.</i>
Dřevěný blok	$\left(\begin{array}{c} 3 \\ 4 \end{array} \right)$	$\left(\begin{array}{c} 3 \\ 4 \end{array} \right)$	<i>ad.</i>
Dřívka	$\left(\begin{array}{c} 3 \\ 4 \end{array} \right)$	$\left(\begin{array}{c} 3 \\ 4 \end{array} \right)$	<i>ad.</i>
Triangl (prstové činely)	$\left(\begin{array}{c} 3 \\ 4 \end{array} \right)$	$\left(\begin{array}{c} 3 \\ 4 \end{array} \right)$	<i>ad.</i>

Poslední píseň (*Když jsem já šel tou putimskou branou*) budou žáci pravděpodobně znát. Píseň je jednoduchá jak po intonační, tak po rytmické stránce a nebude žákům činit obtíže. Doprovodíme ji podle následujícího schématu:

A. Ch.

Akord		<i>atd.</i>
Bas		<i>atd.</i>
Dřevěný blok I a II		<i>atd.</i>
Prstové činely (triangl)		<i>atd.</i>

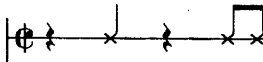
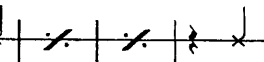
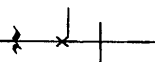

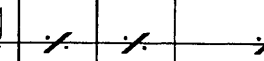
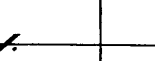
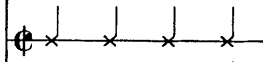
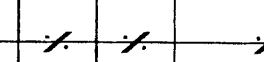
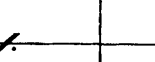
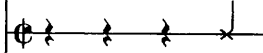
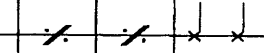
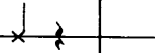
Pozn.: U dřevěných bloků I a II první dobu hrajeme na větší (nižší tón) a druhou na menší (vyšší tón).

Pracovní písně

Text v učebnici na s. 21. Píseň *Skoč tam, natrhej* je americká lidová. Je v tónině G dur, takt alla breve (počítáme na dvě doby). Rytmus je jednoduchý – podtrhuje pracovní rytmus, který musel být ve shodě se zpěvem (od toho pracovní píseň). Střídají se zde pravidelně čtvrtové, půlové a osminové. Obě dvoutaktové fráze se od sebe rytmicky liší pouze na konci dvoutaktí (synkopovaný rytmus – osminka a čtvrtová s tečkou v prvním dvoutaktí a čtvrtová s čtvrtovou pomlkou ve dvojtaktí druhém). Intonačně vyjdeme z postupu III. – T – III. – T – spodní VI. – spodní V. – T.

Píseň doprovodíme na klavír („ložené“ akordy podle kytarových značek) s využitím rytmiky – viz příklad:

(A. Ch.)

Tleskání			
Dřívka			
Dupání			
Bubínek			

Písňě obřadní, svatební, křesťanské apod.

Opět můžeme při výkladu vyjít z textu učebnice (s. 21 a dále). První písni je *Smrtná neděla*. Písň se pojí k svátkům jara, kdy byla ze vsi vynášena Smrtna (Morana) – symbol zimy a smrti – a házena do vody. Při procesí se samozřejmě i zpívalo. Velice pěkně je tento zvyk zachycen v komorní kantátě B. Martinů *Otvírání studánek* (zpívá se tam např.: *“Smrt plave po vodě, nové léto k nám jede zelenými vejci, žlutými mazanci.”* – připomínka Velikonoc). Písň je vokálním typem lidové hudby (při procesí se pouze zpívalo). Po intonační stránce nejsou s písni větší problémy (pozor na nástup IV. stupně po T v 5. taktu – tón c – model IV. – III. – II. – spodní VII. – T – II. – IV. – T). Lze ji nacvičit i prostou imitací.

Svatební písň *Ej, od Buchlova* bude znát především starší generace, není však vyloučeno, že ji znají i žáci. Písň je v C dur a je skoro nevyhnutelné zpívat ji v lidovém dvojhlase. Nápěv (první hlas) nacvičíme pro jednoduchost imitací a druhý hlas připojíme se stejnou melodií o tercii níž (žáci znají lidový dvojhlas již z nižších ročníků). Písň doprovodíme „loženými“ tóny (akordy) podle akordických značek. Pokud máme ve třídě houslistu, můžeme ho využít třeba jako kontráše, který bude hrát následovně:

(A. Ch.)

Housle
(viola
violoncello)



Současně se zpěvem lze přidat hru obou hlasů na melodické nástroje.

Písň *Michael, row the boat ashore* je spirituálem amerických černochů. Ti ve svých křesťanských písniích často využívali biblické náměty, proto se v nich vyskytovaly jména jako Michael (archanděl), Mojžíš, Hospodin, názvy jako Jordán apod. Písň je v D dur (opřeme se o tónický trojzvuk). Doprovodíme ji opět „loženými“ akordy.

Novoroční koledy se zpívaly na Nový rok, kdy se chodilo od stavení ke stavení a přálo se hospodáři, jeho rodině, čeládce, ale i domácím zvířatům zdraví a štěstí, bohatá úroda apod. Koleda *Fanfarnoch* je v učebnici uváděna ve dvojhlase úpravě (Pavla Jurkoviče) s doprovodem houslí nebo zpěvu. Obě melodie nacvičíme zvlášť imitací, pak spojíme dohromady. Doprovod buď hrajeme na housle, nebo zpíváme – zpěvem tak napodobujeme hučivý zvuk fanfarnochu (bukače). Písň zpíváme tak, že čtyřikrát opakujeme první dva takty a k nim pak přidáme zvolání „hou, hou, halelujá“ – poslední tři takty.

Pro doplnění uvádíme ještě další sloky této novoroční koledy, které nejsou v učebnici uvedeny:

3.
Ty mlynářuc slepjice
zvrťaly nám pšenice,
pšenice nám zvrťaly,
do popela sedály,
hou, hou, halelujá.

4.
Běží zajíc k jaboru,
nese pytel záboru,
naše kočka doma leží,
zdvihá vocas, teký běží,
hou, hou, halelujá.

Slova koledy *Den přeslavný* použil ve své pastorele *Zpěv, který se za dne Tři králů zpívá* český klasicistní skladatel Jiří Ignác Linek (viz metodická příručka k učebnici pro 9. ročník). Koleda je jednoduchá a po intonační stránce vystačíme s tonálními postupy v moll aiolské. Píseň doprovodíme takto:

Upravil A. Charalambidis

The musical score is arranged for a chamber ensemble. It features a melody in the treble clef and accompaniment in the bass clef. The instruments are: Housle (Violin), Flétny I a II (Flute I and II), Dřívka (Recorder), Vozembouch (tamburína) (Tambourine), and Triangl (Triangle). The score is in 3/4 time, key of B-flat major (one flat), and consists of two systems of four measures each. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The score includes dynamic markings like 'f' and 'p'.

Nástroje - housle, flétny I a II (soprán, popř. alt),
dívka, vozembouch (tamburína), triangel

Inspirace lidovou písní

V učebnici uvádíme písně *Avignonský most* a *Káča má*. Nejprve obě s žáky přezpíváme (nápěv je jednoduchý – žáci budou melodii pravděpodobně znát, píseň doprovodíme jednoduchým příznávkovým doprovodem podle akordických značek – bas – akord). Při zpěvu žáci jistě přijdou na to, že melodie jsou si podobné, ne-li stejné. Zeptáme se, která z písní je původní; dojdeme možná k různým názorům. Ještě víc však zamotá žákům hlavu, pustíme-li jim ukázkou harfového koncertu (CD č. 4). Jde o úryvek ze 3. věty *Koncertu pro harfu a orchestr B dur* Jana Křtitele Krumpholze.

Jan Křtitel Krumpholz (1742–1790) – český skladatel a harfeník. Na harfu se učil v Paříži (u Hochbruckera), byl žákem Josefa Haydna jako člen kapely knížete Esterházyho. V roce 1777 se usadil v Paříži, kde spolupracoval s předními výrobci harf (Nadermannem a Erardem) na zdokonalování pedálo-

vého mechanismu harf. Pro harfu napsal 52 sonát a 6 koncertů (nejčastěji se hraje právě koncert B dur).

Žáci mají tedy před sebou několik faktů: francouzskou píseň *Avignonský most*, českou píseň *Káča má* a harfový koncert českého skladatele s citací melodie z jedné písně. Z které?

Možná nám pomohou následující údaje: Píseň *Avignonský most* vznikla ve Francii ve městě Avignonu, kde byl v r. 1669 stržen povodní most postavený ve 12. století (z původního mostu se zachovaly jen čtyři oblouky). Píseň pravděpodobně vznikla nedlouho po katastrofě, kdy si lidé chodili na most zatančit a zazpívat (posměšný text „*páni tančí takhle*“... atd). Na druhém břehu prý byla a stále ještě je taneční škola. S písní se pravděpodobně seznámil při svém pobytu ve Francii i sám Krumpholz, její citaci využil ve jmenovaném harfovém koncertu. A česká píseň? Nápěv melodie se do Čech pravděpodobně dostal za dob napoleonských válek s příchodem Francouzů na naše území.

Písně zlidovělé

Při výkladu použijeme text učebnice (s. 28–29). Jako příklady uvádíme píseň *Chťic, aby spal* (viz také metodická příručka pro 9. ročník) a *Vínečko bílé*.

Po intonační stránce není koleda *Chťic, aby spal* náročná. Melodie začíná spodním V. stupněm a jde stupňovitě až k tónice. V písni uplatníme stupňovité postupy (tonální metodu). Po rytmické stránce může být problematické místo ve 4. taktu, které je třeba zvlášť nacvičit (např. pomocí rytmických slabik *táj – ty – ry – tá*). Píseň doprovodíme následovně:

Upravil A. Charalambidis

Syntezátor
(2 flétny,
housle)

Violoncello



Obsazení: varhany (syntezátor) nebo syntezátor a violoncello (popřípadě 2 flétny, housle, violoncello apod.)

Píseň *Vinečko bílé* budou žáci možná znát. Intonačně se opřeme o rozšířený tónický trojzvuk – respektive intonační model *d - fis - a - d - cis - h - a - d*. První hlas spolu s druhým vytvářejí souzvuky v terciích a sextách (popř. kvintu). Druhý hlas nacvičíme samostatně. Souzvuky připravíme podle následujícího cvičení:

(A. Ch.)



Píseň doprovodíme tak, že podle kytarového značení budeme hrát „ložené“ akordy na klavír nebo na melodické nástroje – první a druhý hlas společně (např. dvoje housle, housle a viola, dva hlasy na syntezátoru – houslový rejstřík) – a pod těmito hlasy „ložené“ tóny – kontry (housle, viola nebo violoncello apod.). Příklad:

(A. Ch.)



Hudba národnostních menšin

V každé zemi, tedy i u nás, žije více či méně početná skupina příslušníků jiných etnik (viz text učebnice s. 29–30). V České republice je nejpočetnější takovou skupinou etnikum romské, ale svou histo-

rickou a nemalou kulturní úlohu sehrála i např. komunita židovská. K oběma etnikům se vztahují následující dvě písně.

Píseň *Jablíčko* sice není romská lidová píseň, ale je vytvořena na principech romské hudby a je i v romském jazyce (píseň je v harmonické e moll – blízké cikánské moll). Píseň nacvičíme imitací. Souzvuky kvarty a kvinty připravíme podle následujícího cvičení. Píseň doprovodíme nejlépe na kytaru podle uvedeného schématu.

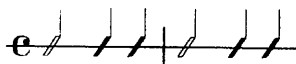
Nácvik souzvuků

(A. Ch.)



Kytarové schéma

(A. Ch.)



- střídat podle akordických značek
- hrát trsátkem přes všechny struny

Píseň *Shalom chaverim* je židovská lidová píseň, kterou zpíváme jako kánon (blíže viz IV. kapitola). Píseň je v d moll aiolské, začíná spodním V. stupněm. Intonačně lze vyjít z tohoto modelu:

Intonační model

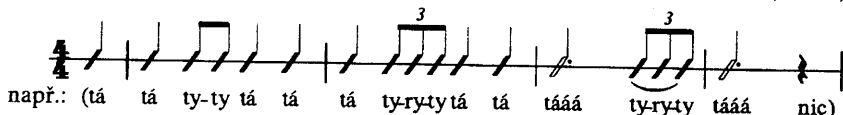
(A. Ch.)



Rytmus nacvičíme následovně:

Rytmické cvičení

(A. Ch.)



Kánon nacvičíme nejprve rytmicky (rytmická deklamace textu, tleskání), pak teprve spojíme melodie. Místo dalších hlasů lze využít např. housle nebo jiný melodický nástroj.

Poslední z písní nabízených v učebnici je lidová anglická koleda *Dobrý král Václav*. V originále si ji žáci mohou vyslechnout např. na gramofonové desce *Koledy evropských národů*.

Koleda je sice anglická, ale původ má ve 13. století v Bavorsku a snad i Rakousku, s latinským textem začínajícím *Tempus adest floridum*. V první polovině 19. století český básník, spisovatel a vlastenec Václav Alois Svoboda napsal báseň – legendu o sv. Václavovi – *Sanct Wenceslaw und Podiwin* a ve třech mutacích (němčině, latině a češtině) ji vydal v Praze. Pravděpodobně původní latinský text pak přebásnil anglický duchovní ThDr. John Mason Neale, podložil jej upravenou hudbou písně *Tempus adest floridum* a koledu vydal v r. 1853 v Londýně (volně citováno z *Hudebních rozhledů*, roč. XLV/1992, seš. 12, s. 524).

Píseň je v F dur, po intonační stránce se zde neobjevují problémy. Doprovodíme ji následovně:

Upravil Dalibor Matoška

Klavír

F Gmi Dmi Ami B C7 F

F Gmi Dmi Ami B C7 F

Gmi C F Dmi B C7 F

II.

O lidském hlase

(1-2 hodiny, hlasový výcvik průběžně)

Cílem kapitoly je poznání lidského hlasu z hlediska funkčního, dále zopakování si zpěvních hlasů, především však osvojení si správných pěveckých návyků v souvislosti s hlasovou hygienou.

K poslednímu lze jen konstatovat, že dodržování pravidel hlasové hygieny a správných pěveckých návyků má být nedílnou součástí hudební výchovy a vlastně ve větší či menší míře součástí každé vyučovací hodiny. Pro úplnost zde pro učitele rozvedeme některé pojmy z hlasové výchovy:

Nasazení tónu – hlasový začátek

Způsob, jakým **hlasové ústrojí** začne uvádět ve znění vzduchový proud, nazýváme **hlasový začátek – nasazení tónu**.

Rozeznání hlasového ústrojí spočívá v počátečním nárazu dechového proudu na sevřené hlasivky. Podle toho, jak byl tento impuls proveden, dělíme nasazení na tvrdé, měkké a dyšné. **Správné nasazení je měkké**: hlasivky se sblíží na mikroskopickou vzdálenost, netěsní však úplně a proud dechu je rozkmitá bez nárazu.

Dýchání a dechová technika

Tvoření tónu ještě není zpěv, ale správné tvoření tónů je základem veškerého hlasového vývoje. Ústřední význam při hlasovém školení má **dech**.

Dýchání je proces podvědomý – provádí jej každý z nás od kolébky až do konce svého života. Pro účely pěveckého umění musíme tuto bezdě-

nou a vrozenou činnost učinit **vědomou**, abychom správně ovládali hlasotvorné ústrojí a správně koordinovali činnost hlasivek, mluvidel a rezonance. Fyziologie uvádí, že **vdech se uskutečňuje stahem bránice**. Bránice je kopulovitý sval, který tvoří dno dutiny hrudní a odděluje ji od dutiny břišní. Uprostřed má šlachovitou část, ke které přirůstá osrdečník. Pod pravou vyšší klenbou jsou uložena játra, pod nižší levou žaludek a slezina. Bránicí prochází trubice jícnu, aorty a dolní duté žíly. Při každém vdechu se bránice zplošťuje, oddaluje se od hrudních stěn, a tím se zvětšuje hrudní prostor mezi bránicí a hrudní stěnou. Stah bránice slouží výhradně vdechu – bránice je hlavním **vdechovým svalem**. Následkem stahu brániční klenby jsou všechny orgány ležící pod bránicí tlačeny jednak dolů, jednak dopředu, přičemž vyklenou přední stěnu břišní navenek. Zpěvákovi stačí pocity, jimiž vnímá napětí přední stěny břišní a tlak na břišní orgány, aby si vybudoval **pocitovou stránku o činnosti bránice**.

Dýchání dělíme na tři fáze:

- **nadechnutí** – nosem nebo ústy či kombinovaně,
- **vydechnutí** – nosem nebo ústy či kombinovaně,
- **přestávka, klid**.

Při **první fázi** se rozšiřuje dutina hrudní pomocí vdechového svalstva a vzduch se nasává do plic, současně s tím se snižuje poloha bránice.

V **druhé fázi** se zmenšuje prostor v hrudní dutině tím, že se vytlačuje vzduch z plic. Při dýchání se tedy dutina hrudní střídavě zvětšuje a zmenšuje. Plíce nejsou nikdy (ani po nejhlubším výdechu) úplně prázdné. V plicích zůstává po výdechu vždy určité množství vzduchu, kterému říkáme zbytkový vzduch.

Nyní jsme se dostali k **závěrečné fázi dechové techniky – dechové opoře (appoggio)**. Je to **vědomé zpomalení** a optimální přizpůsobení výdechu tvorbě a rezonanci hlasu. Zpěvák se zde opírá o vlastní svalové pocity. Bránice pracuje jako neúnavný motor volně a nezatíženě. Znamená to, že zpěvák udržuje nenásilným způsobem hrudník v **nádechové pozici** a kontroluje výdech břišním a mezižebním svalstvem. Vydechuje pomalu a plynule. V praxi tomu říkáme, že **pozice nádechu je pozice zpěvu**. **Dechová opora** při zpěvu je komplexní výkon, který se vztahuje na řízení výdechu k patřičným hlavovým rezonancím, čili od bránice k masce.

Při správném dýchání a správné dechové opoře se nám otevírá cesta k vyrovnání a rozšíření hlasového rozsahu.

Jednoduchým dechovým cvičením je např. nádech nosem „do břicha“ (ramena zůstávají dole, nesmí se zdvihát, pracuje zde vlastně brániční sval), zadržení a výdech na sss (syčíme). Přitom kontrolujeme, zda intenzita syčení nekolísá (hospodaření s dechem). Obdobně mohou žáci cvičit doma, kde si lehnou na zem, položí ruku na břicho a při nádechu sledují „nafouknutí“ břicha, při výdechu jeho „splasknutí“. Mohou také přerývavě „syčet“ jako mašinka (š – š – š) a přitom sledovat pozvolné přerušované klesání bránice.

Hlasová technika

O správné hlasové technice mluvíme tehdy, když zpěvák zvládne všechny hlasové problémy, které se mu v praxi vyskytnou. Rozhodně musíme zamítnout zlozvyky a chyby, jako jsou **nepřesnost v intonaci, nepřesnost v rytmu, chyby v dýchání a dechové opoře, křičení, nezvučnost, polykání koncovek** atd.

Přirozenost a prostota v pěveckém umění jsou nejvyšším cílem kultivovaného zpěváka. Posluchač musí mít dojem, že myšlenky v jeho projevu se rodí z dané situace a že „nepapouškuje“ naučené texty. Na posluchače působí přesvědčivě jen to, co zpěvák podle síly svých duchovních možností dokáže zvládnout a posluchači sdělit.

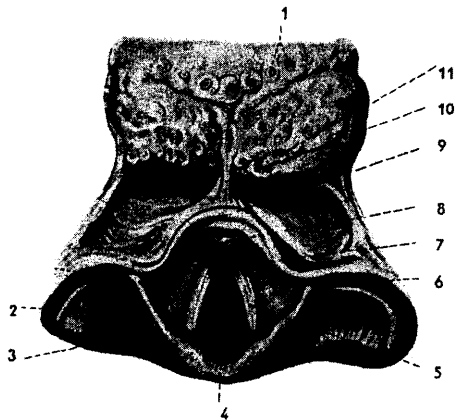
Každé **školení hlasu začíná lehkým polohlasem** ve střední poloze, ve které zpěvák dovede tvořit hlas přirozeně, nenásilným způsobem. Různými obměnami ústní dutiny se při zpěvu tvoří samohlásky a souhlásky. Pět základních samohlásek **a, e, i, o, u** zpíváme pomocí různých souhlásek, které nám pomáhají dostat hlas dopředu. Souhlásky je nutno vyslovovat **zřetelně a současně velmi rychle**, aby se nezabraňovalo znění tónu. Rty se při určitých slabikách předšpulí, jako kdybychom chtěli zvuk na rtech zachytit. Jazyk a rty jsou hlavním ústrojím mluvidel; jejich účelným a promyšleným cvičením docílíme žádoucí obratnosti, pružnosti, síly, a tedy **správné techniky při zpěvu**. Cvičíme vždy lehce, polohlasem. Postupně přecházíme do plného zvuku, ve kterém už zřetelně cítíme hlasovou oporu. Při zpívání **legata** samohlásky přecházejí jedna ve druhou, při pružné výslovnosti souhlásek. Tím docílíme takzvané **kantilény**.

Celým vývojem vokální hudby proniká problém **deklamace: řešení poměru slova a hudby**. Slovo je to hlavní, co zpěváka odlišuje od instrumentalisty. **Krásná, přirozená výslovnost, srozumitelnost a plastičnost slova** ve zpěvu jsou velkým uměním.

Nejkratší cesta ke správné výslovnosti je svědomité cvičení a ovládnání všech **samohlásek a souhlásek** jazyka. Zpíváme-li v **cizích jazycích**, měli bychom ovládat správnou **výslovnost** a znát dobře **obsah skladby**.

Hlas je tvořen v hlasívkách, které jsou uloženy v hrtanu:

1 - chuťové bradavky, 2 - stranční záhyb jícnového vchodu, 3 - řasa ary-epiglotická, 4 - zadní komisura, 5 - hlasívka, 6 - řasa výchlípková, 7 - ústí hrtanového výchlípku, 8 - zadní plocha příklopků, 9 - horní okraj příklopků, 10 - vaz příklopkovo-jazykový, 11 - kořen jazyka



Jako hlasové cvičení nám poslouží píseň *Schu - wi - du - wi* na s. 39. Píseň nacvičíme imitací (objevují se zde tonální postupy – sekvence i akordické postupy). Pomocí této písni rozšiřujeme hlasový rejstřík (píseň můžeme transponovat výš i níž), uvolňujeme spodní čelist, nazníváme vokály apod.

Píseň *Kdyby tady byla taková panenka* je pravděpodobně všeobecně známá. Na ní si žáci mohou vyzkoušet a vlastně i vyslechnout rozdíl mezi dívčím a chlapeckým zpěvem (chlapci zpívají o oktávu níž), uvědomit si intezitu (sílu) svého zpěvu (střídavě zpívají chlapci a dívky) i nosnost zpěvu společného (společná slova „*ležli bysme spolu...*“). Píseň doprovodíme následovně:

Upravil Dalibor Matoška

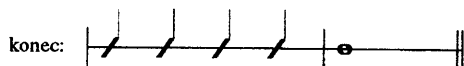
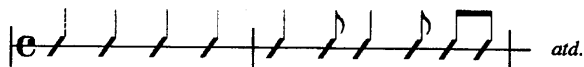
Klavír

Nebo možno instrumentovat: flétna (housesle), violoncello apod.

Píseň *Sbohem, láska* je píseň poměrně náročná (velký rozsah $a - d^2$). Velice dobře lze na ní ukázat individuální dispozice každého žáka (můžeme ji například využít k „soutěži o největší hlasový rozsah“: žáci budou zpívat stupnici D dur nahoru a pak dolů a sledovat, kde se kdo zastaví /např. dole na *h*, nahoře na f^2 apod./). Třídu pak

rozdělíme na skupiny. Většina pravděpodobně „uzpívá“ část do refrénu (ta je položena do střední až mírně hluboké polohy). Intonačně vyjdeme z postupu: spodní V. – T – II. – III. – T – spodní VI. – spodní VII. – T, dále z rozšířeného kvintakordu a uplatníme i tonální postupy. Píseň doprovodíme následovně:

Kytara - schéma: podle kytarových značek



Typy zpěvních hlasů (soprán, alt, tenor, bas) by žáci měli znát z nižších ročníků. Přesto bude užitečné věnovat se opakování. K tomuto účelu slouží ukázka na kompaktním disku (CD č. 5). Ukázka altu je zde však příliš krátká, proto doporučujeme využít ukázku z CD pro 6. ročník (č. 1: A. Dvořák – *Moravské dvojzpěvy*). Zde zazní soprán a alt ve dvojhlasě (poznají žáci oba hlasy?). A poznají žáci hlas Jeníka a Kecalá z *Prodané nevěsty*? Obdobně můžeme pracovat s dalšími ukázkami z CD pro 6. ročník (árie Prince, árie Kostelníčky, duet *Věrné naše milování* apod.).

Pro úplnost uvádíme rozsahy jednotlivých hlasů:

bas	E – e ¹	alt	e – e ²
baryton	G – g ¹	mezzosoprán	g – g ²
tenor	H – h ¹	soprán	h – h ²



Harmonická moll aneb Bez legrace...

(1–2 hodiny)

V kapitole se žáci seznamují s harmonickou mollovou stupnicí. Mollové stupnice aiolskou a melodickou znají již z nižších ročníků, harmonickou stupnicí se tedy dovršuje přehled o mollových stupnicích.

Z metodického hlediska je kapitola již zpracována tak, aby žáci mohli s pomocí učitele látku zvládnout. Všimneme si proto jen písní na s. 46 a 47.

První píseň *Já husárek malý* je uvedena ve tříhlasé úpravě. Píseň je v harmonické g moll (tóny g, a, b, c, d, es, fis, g – žáci se mohou pokusit tóny jmenovat). Nápěv písně nebude pro žáky pravděpodobně neznámý (začíná V. stupněm – můžeme vyjít z tónického trojzvuku, pak sestupnou řadu od V. stupně). Druhý hlas jde v podstatě paralelně s prvním v terciích, někdy se však objeví v souzvuku č. 5 a č. 4. Důležitým intonačním prvkem zde bude především skok T – spodní V. a T – spodní VII. – spodní V. – nacvičíme jeho model. Třetí hlas nastupuje až po dvou taktech na nezvýšeném VII. stupni. Volný nástup sniženého VII. stupně připravíme podle následujícího modelu:



Druhý hlas se navíc ve 4. taktu rozdvouje – souzvuk d – a. Souzvuk připravíme takto:



Pokud nezvládneme trojhlas, můžeme další hlasy nahradit nástroji (dvě flétny a housle – flétna, housle, viola apod.). Zpívat můžeme také tuto variantu textu:

Já husarka malá	Kdyby bylo ještě
mezi husarama,	těch husarů dvě stě,
husarů je na tisíce	já bych se jim postavila
a já jenom sama.	jako švarné děvče.

Píseň *Sluníčko za hory zachází* uvádíme ve dvojhlasé úpravě. V písni se objevuje „hiát“ mezi III. a IV. stupněm (charakteristické pro cikánskou moll). Píseň sama však je v e moll aiolské. Skok zv. 2 nacvičíme podle následujícího modelu:



Ve druhém hlase použijeme tonální postupy v moll. Oba hlasy nacvičíme odděleně, pak spojíme. Místo druhého hlasu můžeme využít melodický nástroj.

A musical staff with a treble clef on the left and the Roman numeral 'IV.' in the center, flanked by horizontal lines above and below.

Polyfonie neboli vícehlas.

Kánon a fuga

(2 hodiny)

V této kapitole se žáci seznamují s polyfonním vedením hlasů. Kapitulu lze rozdělit do dvou částí. V první části se věnujeme vokální polyfonii, ve druhé pak fuze jako vrcholné polyfonní hudební formě.

Vokální polyfonie, kánon

První část (s. 49–57) je dosti podrobně zpracována, takže není třeba více metodicky dodávat. Všimneme si spíše nahrávek na CD a uvedeme je do spojitosti s textem.

Na CD č. 6 je ukázka církevního středověkého jednohlasu – gregoriánského chorálu. Jednohlasé gregoriánské zpěvy později sloužily jako podklad pro vícehlasy (melodie chorálu = cantus firmus). První vícehlas – organum – byl zpěv především v paralelních kvartách a kvintách (občas se zde objevovaly i jiné intervaly – sexty a tercie), později se začalo upouštět od souzvuků čistých intervalů a nahrazovaly je právě sexty a tercie (více viz metodická příručka pro 8. ročník). Zpočátku byly hlasy vedeny v rytmické jednotě (kontrapunkt zprvu znamenal umění napsat notu proti notě – punctum contra punctum). Teprve později dosáhlo kontrapunktické umění vrcholu: skladatelé dokázali napsat vícehlas, přičemž jednotlivé melodie se od sebe lišily melodií i rytmem – rytmická i melodická uvolněnost.

Poznámka: V současné době se pojmy polyfonie a kontrapunkt někdy zaměňují, případně se pod pojem kontrapunkt zahrnuje veškerá polyfonní technika.

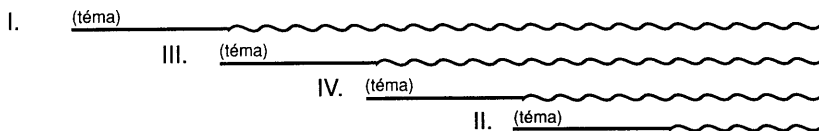
Ukázku jednodušší podoby vícehlasu, kdy jednotlivé hlasy se od sebe rytmicky mnoho neliší, přináší CD pod č. 7. Teprve na ukázce CD č. 8 zazní polyfonie tak, jak ji chápeme dnes: jako kompoziční techniku – způsob vedení hlasů, kdy hlasy jsou rytmicky různorodé, melodicky samostatné a navzájem nezávislé.

Fuga

Fugu mají žáci dostatečně vysvětlenou v kapitole samotné. Na CD č. 9 pak zazní fuga č. 1 od J. S. Bacha z cyklu *Umění fugy* i s komentářem – žáci tak mohou sledovat celou fugu. Nejsrozumitelnější

bude žákům expozice fugy, kterou si mohou představit jako nástupy tématu v jednotlivých hlasech (viz obrázek).

PŘÍKLAD EXPOZICE FUGY – SCHÉMA



———— = téma fugy

I. II. III. IV. – nástupy jednotlivých hlasů (v tomto případě se tedy jedná o čtyřhlasou fugu)

Téma nastupuje většinou tak, že nejprve zazní v jednom hlase v hlavní tónině, pak se přidá další hlas (podobně jako v kánonu – viz s. 54–55), ale ten zaznívá o kvartu či kvintu výš (poznají to žáci?), pak třetí hlas opět v hlavní tónině apod. Na rozdíl od kánonu se hlasy rozvíjejí dál a neopakují se dokola. Provedení a závěr fugy sice vysvětlíme, ale není třeba o nich podrobněji hovořit. K fuze se konečně vrátíme ještě v následující kapitole při poslechu *Braniborského koncertu* (ukázka na CD č. 10 je komponována jako fuga). K tématu fugy lze využít i malý medailon J. S. Bacha:

Johann Sebastian Bach (1685–1750) – jeden z největších hudebních skladatelů, mistr fugy, virtuózní varhaník, kapelník a kantor. Působil v Eisenachu, kde se narodil, a Lipsku (zde působil čtvrt století). Ve své době zůstal nedoceněn. Jeho dílo se skládá z obrovského množství duchovní i světské hudby, instrumentálních i vokálních, sólových, komorních i orchestrálních skladeb; psal také drobné skladbičky pro děti. Z Bachovy tvorby si připomeneme alespoň *Janovy pašije*, *Matoušovy pašije*, *Vánoční oratorium*, *Velkou Mši h moll pro sóla, sbor, orchestr a varhany*, *šest Braniborských koncertů* – cyklus skladeb concerto grosso, v nichž se uplatňují sólové dechové nástroje. Naproti tomu *Goldbergovy variace* jsou určeny pro dvoumanuálové cembalo. Tyto variace je nemožné pro jejich technickou obtížnost hrát na jiný, moderní nástroj. Pro klavír – v baroku nově vzniklý hudební nástroj – napsal Bach *Temperovaný klavír*, což je 24 preludií a fug ve všech durových a mollových tóninách. *Umění fugy* je mistrovské polyfonní dílo bez určení nástrojového obsazení. Bývá prováděno na klávesových nástrojích nebo v různě obsazených nástrojových souborech. Bachovo vlastní téma je zde v cyklu 19 samostatných skladeb zpracováno formou fugy a kánonu. Závěrečná fuga zůstala nedokončena.



To je koncert!

(1–2 hodiny)

Cílem kapitoly je seznámit žáky s koncertem jako hudební formou. Samotný proces lze rozdělit na dvě části. Za prvé na část poslecho-
vou a výkladovou, za druhé na část, ve které se uplatní sami žáci –
budou „koncertovat“.

V části výkladové vyjdeme z učebnice. Na začátku můžeme položit
otázku: Co si představujete pod pojmem koncert? Pak následují jed-
notlivé ukázky ve spojitosti s komentářem (viz text učebnice).

1. *Braniborský koncert* č. 2, 3. věta (CD č. 10)

Žáci si zde všimají dvou rovin: 1. „Zápasu“ mezi concertinem a concertem
grossem (viz otázka a odpověď pod čarou – s. 61). 2. Hudební
formy, v jaké je 3. věta napsána. (Ta je blízká fuze – žáci by měli po-
znat nástupy tématu v jednotlivých hlasech.) Doporučujeme přehrát
téma uvedené v notách učitelem nebo šikovným žákem (můžeme
hrát i spolu s nahrávkou).

Braniborské koncerty představují soubor 6 skladeb napsaných roku 1721
a věnovaných markraběti Christiánovi z Branibor. V těchto koncertech se do-
stávají ke slovu dvě složky, sólistická a orchestrální, které mezi sebou pomy-
slně zápasí – princip concerta grossa.

2. *Jaro* – 1. věta (CD č. 11)

Náladu 1. věty koncertu vystihuje báseň (s. 62). Žáci by měli roze-
znat zpěv a cvrlikání ptáčků (housle ve zpěvné poloze – vzájemný dia-
log mezi houslemi) a příchod bouře (vzrušené tremollo ve smyčcích).

3. *Koncert pro dvoje housle d moll*, 2. věta (CD č. 12)

Bachův „dvojkonzert“ je velice známý. Žáci by měli po úvodních
taktech poznat, o kterou větu jde (schéma: 1. věta rychlá, 2. pomalá,
3. rychlá). Během poslechu sledují vzájemný dialog mezi I. a II. hous-
lemi podporovaný orchestrem. Důležitou úlohu zde hraje i cemballo
jako nástroj generálbasový (poznají jej žáci?).

Cemballo – klávesový hudební nástroj, předchůdce klavíru. Jeho struny se
rozezvučovaly drnkáním pomocí havraních brků připoutaných na tangenty
kláves. Proto mělo cemballo na rozdíl od klavíru stejné kláves jako strun. Exi-
stovaly různé druhy cembal – od spinetu po virginal až gravicemballo a clave-
cin (nástroje se od sebe lišily velikostí a postavením strun – buď kolmo, nebo
rovnoběžně s klaviaturou).

4. *Koncert pro fagot a orchestr B dur* (CD č. 13)

Mozartův koncert pro fagot a orchestr je jeden z mála koncertů ur-
čených pro tento nástroj. Při poslechu žáci nejprve zaregistrují tzv.

předehru, která předchází samotnému sólu (hraje zde orchestr i se sólistou), pak teprve přichází nástup sólového nástroje (téma je v notové ukázce na s. 62) – nástup sóla mohou žáci oznámit např. zdviženou rukou. V ukázce si všimneme rozsahu nástroje a jeho zvuku (je to průrazný nástroj, nebo je jeho zvuk spíše méně ostrý?).

Fagot – dřevěný dechový nástroj. Vznikl asi na počátku 16. století a od poloviny 17. století se objevuje jako stálý člen orchestrů a dechových souborů. Zdokonalen byl však až v 19. století. Skládá se z pěti dílů (křídlo se 3 dírkami pro levou ruku, kovová rourka – esko s dvouplátkovým strojkem), koleno U, hůl neboli basovka s 16 klapkami, ozvučnice nazývaná hlavice). Nástroj má tři rejstříky (basový – duté tóny, střední – zpěvný, nejvyšší – ostré mečivé tóny), rozsah B¹ – es² (f²), ladění v C. Hra je značně složitá, v orchestru obsazen dvojnó.

Druhou část věnujeme uspořádání malého koncertu (žáci hrající na některý nástroj, popř. i s učitelem, repertoár může být různý – části koncertů, sonát, etudy apod.). Předpokládá se, že by žák měl alespoň ve stručnosti představit skladbu, kterou hraje, autora, od něhož skladba je, a svůj nástroj.



Lidské nešvary a hudba

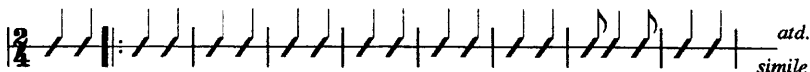
(1 hodina)

V této kapitole se mají žáci zamyslet nad tím, co všechno může ovlivňovat hudbu a především její tvůrce – hudebníky. Zmiňovaná problematika drog a alkoholu možná zdánlivě do kapitoly nepatří, ale po přečtení bude patrné, že i v hudební výchově je tento přesah možný, ne-li nutný. Co se týká problému hudební kulisy, pak tato problematika do hudební výchovy bezesporu patří.

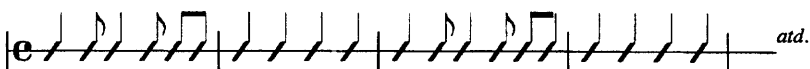
Hodinu lze rozdělit do dvou částí. V té první s dětmi podiskutujeme na téma hudba a alkohol, hudba a drogy (lze využít případné referáty – např. o Jimu Morrissonovi a The Doors apod.). Můžeme přitom dokonce nenásilně sondovat, zda někdo z žáků nebo z jejich starších kamarádů nemá nějaké zkušenosti s drogou (žáci možná budou i spontánně reagovat). Dále pak můžeme diskutovat i o tématu „hudební kulisa“ (v obou případech vyjdeme z textu). S kapitolou můžeme pracovat i tak, že žáky rozdělíme do skupin, každá skupina společně probere (na základě textu) jeden problém a pak jejich „mluvčí“ o problému referuje ostatním.

Aby se z kapitoly zcela nevytratila hudba, vložili jsme do ní záměrně tři písň. Písň *Drnová chajda* a *Ptáčata* sice nemají zdánlivě s problematikou zde probíranou žádnou souvislost, přesto se v nich odráží určitá životní zkušenost jejich tvůrců (pokusíme se ji s žáky v textu hledat). Obě písň budou žáci asi znát, při zpěvu dáme pozor na správné frázování a „čistý“ zpěv. Písň doprovodíme následovně (první schéma se vztahuje k písni *Drnová chajda*, druhé k písni *Ptáčata*):

Kytara - schéma: podle kytarových značek



Kytara - schéma:



Píseň příkladná naopak do naší kapitoly patří se vším všudy. Je souborem jakýchsi „mrvních ponaučení“ mládeži, která byla platná ve středověku a podle všeho jsou platná i dnes. S žáky opět nejdříve provedeme analýzu textu, pokusíme se vyhledat ponaučení (vyvarovat se nedobrých přátel, bezcílného protloukání se životem, pochlebování a patolízalství apod.).

Píseň je v dórské tónině. Na tuto skutečnost žáky upozorníme (jedná se o církevní stupnici), ale do hloubky se tím nezabýváme. Při intonaci vyjdeme z moll kvintakordu $d - f - a$, při zpěvu dáme pozor na dórský VI. stupeň (oproti aiolské moll je zvýšený - $v6$). Můžeme s žáky přezpívat dórskou stupnici nebo intonovat terciové postupy $d - f$, $e - g$, $f - a$, $g - h$ atd.). Píseň pak doprovodíme následovně:

Upravil Dalibor Matoška

Flétna	
	Dmi Ami G Emi Ami F Emi Ami Dmi Emi
Kytara	
Dřívka	
Tamburína	
Violoncello	

Ami C Ami Dmi Dmi Ami C Dmi B C Dmi Dmi Ami

C Dmi B C Dmi

VII.

O sonátě a sonátové formě

(1-2 hodiny)

Cílem kapitoly je seznámení žáků se sonátou v širším a užším slova smyslu. Sonáta je jednak komorní cyklická skladba o čtyřech větách určená pro sólový nástroj, jednak hudební forma. Oběma případům se věnuje v dostatečné míře celá kapitola. Proto i vlastní výuku rozdělíme do dvou částí. V první se budeme věnovat sonátě jako skladbě, v druhé pak sonátové formě.

Sonáta jako skladba pro sólový nástroj

K vysvětlení využijeme text na s. 73. Pro upřesnění lze ještě dodat, že původní sonáty (od konce 16. století) byly psány pro malé komorní obsazení, nejtypičtější byla v baroku tzv. triová sonáta (dva melodické hlasy a bas). Sonáty se dělily podle toho, kde byly provozovány. Existovala tzv. sonata da chiesa, určená k provozování v chrámovém prostředí, a sonata da camera – komorní sonáta pro „světské“ použití, která postupně přešla v barokní suitu. Sonáty pro sólový nástroj byly v baroku výjimkou (např. Bachovy sólové sonáty pro housle), teprve v klasicismu se objevily sólové klavírní sonáty. Tvůrcem takových sonát byl např. L. van Beethoven. Žákům můžeme připomenout známou *Sonátu cis moll Měsíční svit*. Na CD č. 17 máme sonátu *Patetickou* od jmenovaného autora. V této části hodiny si sonátu vyslechneme jako ukázkou skladby tohoto typu pro sólový nástroj – klavír. S ukázkou však budeme ještě pracovat.

Sonáta jako hudební forma

K této části hodiny použijeme text v učebnici a nahrávku na CD. Žákům vysvětlíme, co je sonátová forma, a objasníme jim její vnitřní členění.


V učebnici se nacházejí v notové podobě tři témata – hlavní, vedlejší a závěrečné, obdobně je tomu na zvukové ukázce (CD č. 16). Žáci mohou tedy sledovat témata jak v psané (tištěné), tak v hrané podobě. Vhodné by bylo, kdyby ještě před vlastním poslechem učitel témata sám přehrál nebo je nechal přehrát někomu z žáků.

Tato tři témata se objevují v tzv. **expozici**, naproti tomu v **provedení** (jeho začátek většinou poznáme podle toho, že hlavní téma nastupuje v jiné tónině) se s tématem (tématy) tvůrčím způsobem pracuje a v **repríze** se opět (zjednodušeně řečeno) opakuje expozice (viz text na s. 76). Hluběji nemá smysl se sonátovou formou zabývat.

V sonátové formě bývají psány většinou první rychlé věty sonát nebo symfonií (viz X. kapitola). Na CD č. 16 zazní ukáзка 1. věty ze symfonie *Osudové*. V sonátové formě je psána také Beethovenova *Patetická*. Můžeme položit otázku, zda i tato 1. věta je rychlá a zda je psána v sonátové formě. Na začátku skladby patrně zareagují žáci slovy: „První věty sonát by měly být rychlé!“ Je na místě poukázat na to, že ne vždy se autor drží formálního schématu. U sonáty (CD č. 17) je „patetický“ úvod (a zároveň části, které se vrací do pomalého tempa – kolik jich je?). Vlastní skladba je však v sonátové formě (zde doporučujeme sehnat celou nahrávku).

Rozebrat skladbu po formální stránce bude asi obtížné, proto při poslechu postačí najít alespoň expozici (začíná po pomalém úvodu) a dále pak místa návratu pomalé – patetické – části skladby. To nám pomůže lépe se orientovat ve skladbě.

Patetický úvod se ve skladbě objeví na vrcholu vlastní sonátové věty a pak ještě v závěru. Sonáta *Patetická* vznikla v době, kdy na Beethovena doléhala velice tíživě hluchota. Sonátu takto nazval Beethoven sám, na rozdíl od sonáty *Měsíční suít*, kterou takto pojmenovali Beethovenovi obdivovatelé.



Zpěvácké intermezzo: O lásce

 (1 hodina)

Obdobně jako v 6. ročníku i v této učebnici jsou vložena tzv. zpěvácká intermezza. VIII. kapitola přináší intermezzo o lásce. Dříve než se pustíme do zpěvu písní s touto tematikou, mohou žáci sami vzpomínat, jaké písně na téma láska znají (vzpomeňme například na lidové milostné písně).

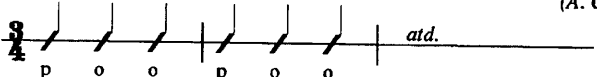
Kapitola nabízí hned tři takové písně. První z nich je lidová píseň ze Slovenska *Láska, Bože, láska*. Nápěv je jednoduchý (žáci jej pravděpodobně budou znát). Píseň je v G dur a začíná spodním V. stupněm (můžeme využít model T – III. – V. – spodní V. – T). Při zpěvu dáваме pozor na správnou výslovnost (slabiky *de, te a ne* vyslovujeme měkce), celkové tempo je mírné, uvolněné. Píseň můžeme doprovodit následovně:

(A. Ch.)

Housle, viola 

Také píseň *Valčíček* žáci jistě znají. Je to vlastně zpívaný dialog mezi chlapcem a dívkou (žáci se rozdělí na skupinu chlapců a dívek). Píseň je v C dur, po intonační stránce jednoduchá (využijeme tonální postupy). Doprovodíme ji následovně:

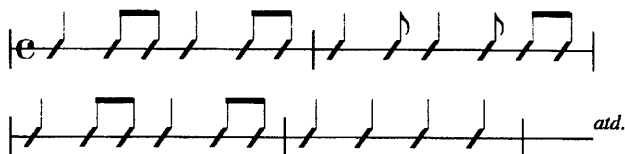
(A. Ch.)

Kytara 

p - palec (bas)
o - ostatní prsty (akord)

Píseň *Klementajn* je americká lidová. Český text k ní vytvořil Jiří Suchý (viz Semafor – metodická příručka k učebnici pro 9. ročník). Po intonační stránce lze píseň opřít o tónický trojzvuk se spodním V. stupněm (F dur) – viz intonační model v písni *Láska, Bože, láska*. Píseň doprovodíme takto:

Kytara - schéma: podle kytarových značek



IX.

My jsme hráli na cimbály, všechny myši tancovaly aneb O tanci

(2 hodiny)

Kapitola je věnována tanci – tedy pohybu tvořenému na hudbu. Sama kapitola přináší spíše více povídání o různých typech tanečního pohybu, proto se nyní zaměříme na praktické využití kapitoly. Text samozřejmě použijeme jako doplněk k vlastní činnosti. V hodinách můžeme postupovat následovně.

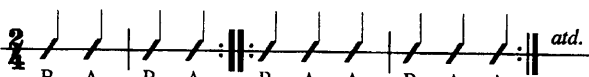
1. Pustíme žákům ukázkou z kompaktního disku (CD č. 18–22) a položíme otázku, co je to za hudbu a čím se pravděpodobně budeme zabývat v následujících hodinách. Žáci patrně zareagují, že jde o taneční hudbu a že si asi budeme povídat o tanci.

2. Vyjdeme z pantomimy. Tanec je vlastně pohyb na hudbu, pokud ale chceme tančit, musíme své tělo ovládat. Navrhne žákům, aby se pomocí pantomimického výstupu pokusili vyjádřit radost, smutek, štěstí, rozčilení, hádku, ale třeba i východ slunce apod. (Žáci mohou vystupovat jako jednotlivci či dvojice.) Dalším úkolem může být hádání činností, které žák (dvojice) budou pantomimicky předvádět – zde je nutné vyvarovat se jakýchkoli zvuků (vrr, bum apod.).

3. Lidový tanec „připravíme“ nejprve připomenutím písně *Kdyby byl Bavorov* (žáci ji znají ze 6. ročníku) a nacvičením písní *Kucmoch a Ej, točí sa mi, točí*.

Píseň *Kucmoch* je jednoduchá píseň v F dur (začíná V. stupněm – využijeme opěrný trojzvuk *f – a – c*). Druhý hlas se pohybuje v rozsahu spodní V. – T. Píseň je z rodiny mateníků – tanců, které „mátly“ tanečníky střídavým taktem (střídání dvoudobého a třídobého – sudého a lichého taktu). Píseň doprovodíme následovně:

(A. Ch.)

Klavír nebo kytara 

B - bas
A - akord (střídat podle akordických značek)

Píseň *Ej, točí sa mi, točí* bude zřejmě po intonační stránce o něco otíznější než předchozí dvě. Při zpěvu je nutné dát pozor na výslovnost (slovenská píseň). Píseň je v G dur, konec však přechází do paralelní e moll – nezvykle bude asi působit zakončení v e moll – V. – VI. – V. – IV. – T (lze využít jako model). Píseň se lze naučit ve dvojhlasě, pro tanec nám však postačí zpěv v jednohlasě s následujícím jednoduchým doprovodem:

(A. Ch.)

Klavír 

stále opakovat

Nyní přistoupíme k vlastnímu „tanci“. Nejprve si zahrajeme známou hru na „škatulata“ – žáci budou tančit kolem židli a my je budeme doprovázet. Využijeme přitom jednoduché krokové variace: pokud hrajeme polku, žáci skáčou krok, sun, krok, pokud mateník, na dvě doby dělají krok, sun, krok, na tři „šlapou“ na místě. Hrajeme vždy střídavě (nemusí to být ale pravidlem) polku a mateník. Vždy, když přestaneme hrát, žáci si sednou na židle. Komu židle chybí, vy-padává. Je důležité, aby žáci skutečně tančili, nikoli aby se strkali a přetlačovali. Dbáme přitom na bezpečnost (dostatek prostoru). Žáci se při této hře naučí „dešifrovat“ taneční rytmus písní (můžeme přidat další písně polkového či mateníkového rázu – např. píseň *Sedlák* apod.).

Poté přistoupíme k tanečnímu vyjádření písně *Ej, točí sa mi, točí*. Požádáme žáky, aby vytvořili kruh (podle jejich počtu i více). Žáci se chytanou za ruce (paže jsou mírně rozpažené, lehce napnuté, kruh

musí být pravidelný). Vlastní pohyb zahájíme chůzí vpravo levou nohou překřížením přes pravou. Dále pokračujeme pravou nohou ve směru pohybu. Znovu levou, tentokrát však překřížením za pravou s mírným podřepem. Pokračujeme dál pravou a celé opakujeme. Tuto „chůzi“ budou žáci asi znát z hodin tělesné výchovy pod názvem „vánočka“. Chůzi můžeme samozřejmě zrychlit (podle tempa písně, které lze také nepatrně zrychlit či zpomalit podle fáze nácviku). Lze samozřejmě měnit i směr – začneme vpravo a po osmi taktech (repetice) obrátíme vlevo (to znamená, že jdeme proti původnímu směru, pohyb nohou je tedy opačný).

4. Pokusit se o balet bude skutečně nad naše síly. Možná však některá z dívek do baletu chodí. Proto je možné takovou žákyni požádat, zda by nepředvedla něco z baletního umění, popř. zda by si nepřipravila referát s ukázkami (možné video). Obdobně tomu může být i v případě společenských tanců či scénického tance. Pokud je učitel sám zdatný tanečník, může s žáky probrat základy některých tanců (valčík, rokenrol apod.).



Symfonie, symfonická báseň

(1–2 hodiny)

V této kapitole se žáci seznámí s dvěma hudebními formami – symfonií a symfonickou básní. Těžiště bude opět spočívat v poslechu. Při objasňování problematiky vyjdeme z textu učebnice.

Symfonie

Důležité je vysvětlit žákům, že symfonie je instrumentální skladba pro orchestr (symfonický orchestr) na rozdíl od sonáty, která je útvarem komorním (sólový nástroj, sólo s doprovodem – např. housle s klavírem). Jinak má symfonie podobně strukturované věty (4 věty – viz s. 90).

K objasnění vývoje symfonie od barokní přede hry (sinfonie) nám postačí text v učebnici. Jako první ukázkou máme na kompaktním disku 1. větu *Sinfonie A dur* J. V. Stamice (CD č. 23). Jde o ukázkou rané předbeethovské klasicistní symfonie, kdy orchestr ještě nebyl rozšířen o některé nástroje, které zněly v symfoniích vídeňských klasiců. Při poslechu si žáci všimají těchto věcí:

1. Jaké nástroje převažují v této sinfonii? Jsou to nástroje běžně používané v barokních a raněklasicistních orchestrech? (smyčcové nástroje)

2. Která je to věta? (žáci se pokusí určit podle schématu)

Jan Václav Stamice (1717–1757) – český skladatel, houslista a dirigent. Pocházel z hudebnické rodiny (hru na housle studoval u svého otce). Od r. 1745 byl prvním houslistou a dirigentem orchestru v Mannheimu. Zde založil spolu s F. X. Richtrem tzv. mannheimskou školu (výstavba moderního orchestru, nový způsob orchestrální interpretace, ustálení cyklické čtyřdílné sonátové formy apod.). Ve své tvorbě se orientoval především na skladby určené smyčcovým nástrojům (koncerty a sonáty pro housle), psal symfonie, ve své době byl označován za nejlepšího dirigenta.

Další ukázkou (CD č. 24) je symfonie Josefa Haydna *S úderem kotlů* zvaná také *Překvapení*. Na ukázce zní již symfonický orchestr v známém obsazení (s žáky zopakujeme obsazení symfonického orchestru ze 6. ročníku). K poslechu připojíme následující otázky:

1. O kterou větu se jedná a proč? (2. věta – pomalá)

2. Jakou má asi formu? (variace – zde doporučujeme sehnat ukázkou celou, aby žáci mohli sledovat proměny tématu – téma je jednoduché, zpívatelné, žáci jej mohou přezpívat)

3. Proč se symfonie nazývá také *Překvapení*? (náhlé, překvapivé údery ktlů)

Symfonická báseň

V romantismu docházelo k uvolňování hudebních forem. V důsledku toho se začala uvolňovat i symfonie a vznikla symfonická báseň jako jednovětá programní skladba. V ní skladatel využíval pro zhudebnění mimohudební námět.

O programní hudbě mluvíme sice od romantismu, ale s jakýmsi programem ve skladbě jsme se setkali už mnohem dříve. Kde? (A. Vivaldi – *Čtvero ročních dob*)

Na CD č. 25 je ukáзка symfonické básně *Z českých luhů a hájů*. I tato báseň (podobně jako *Vltava* a další z cyklu *Má vlast* B. Smetany) má v sobě program, ne však tak přímočarý jako *Vltava*. Sám Smetana o této básni píše: „Každý může ze skladby té vykreslit, co mu líbí, básník má volnou cestu před sebou, arcíř musí skladbu v jednotlivostech sledovat.“ I my se pokusme projít ve své fantazii českou přírodou.

Uvnitř skladby najdeme i náznak jedné nám už známé hudební formy. Jaké? (fugovaná část – nástup v jednotlivých nástrojích)

XI.

Zpěvácké intermezzo:

Na cestě

(1 hodina)

Společným jmenovatelem všech písní je putování. Opět si vzpomeneme na názvy dalších písní s touto tematikou (např. některé z písní Wabiho Daňka, Brontosaurů apod.).

Píseň *Pocestný* je z doby národního obrození. Slova jsou od českého básníka F. L. Celakovského (z *Ohlasu písní českých*) a hudbu složil český vlastenecký skladatel Alois Jelen. Píseň v sobě skrývá určitý jinotaj, nejde pouze o pouť po cestách, ale i o pouť životem. Na konci této životní pouti se stejně všichni sejdou – čeká je stejný osud. Je zde vlastně vyjádřeno přesvědčení o rovnosti všech lidí (naleznou žáci tento jinotaj?). Píseň je v B dur, po intonační stránce vyjde z rozšířeného tónického trojzvuku $b - d - f - b$ a jeho obměn. Píseň začíná V. stupněm. Intonačně připravíme takt po repetici podle intonačního modelu $b - d^1 - f^1 - b^1 - d^2 - b^1 - f^1 - d^2 - d^2$. Píseň doprovodíme následovně:

(A. Ch.)

Rytm. kytara	
Bubínek	
Rolníčky	

p - palec (bas)
o - ostatní prsty (akord)

Píseň *Tam u nebeských bran* je umělá píseň, kterou zpíval český countryový zpěvák Michal Tučný. Jedná se o píseň baladickou, pomalou. Na rozdíl od většiny písní lidových, které začínají obvykle jedním z tónů tónického trojzvuku, začíná tato píseň IV. stupněm, tedy na subdominantě. IV. stupeň odvodíme od V. stupně sestupně (T – III. – V. – IV). Využijeme zde tonální postupy v D dur. Píseň můžeme nacvičit také imitací. Doprovodíme ji takto:

Instrumentace: melodie (viz učebnice) - flétna (housesle)

Kytara - schéma: podle kytarových značek

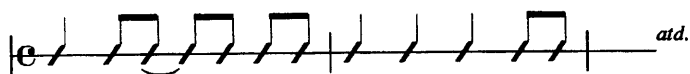
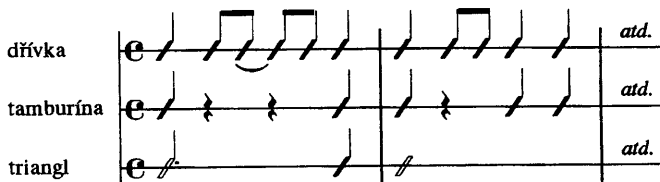
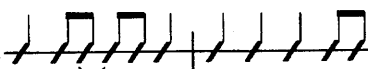


Schéma Orffových nástrojů:



Píseň *Tisíc mil* budou žáci s největší pravděpodobností znát. Proto ji nebude třeba zvlášť představovat a nacvičovat. Dbáme pouze na přesné frásování, čistý zpěv. Píseň doprovodíme následovně:

Upravil Dalibor Matoška

* Kytara - schéma: podle kytarových značek  atd.

A musical staff with a treble clef on the left and the Roman numeral 'XII.' in the center, flanked by horizontal lines representing the staff's lines.

Duchovní a světská hudba. Kantáta a oratorium

(1–2 hodiny)

V této kapitole se žáci seznamují s duchovní a světskou hudbou. Samotnou vyučovací jednotku lze rozdělit do dvou fází. V první se žáci naučí poznávat rozdíly mezi duchovní a světskou hudbou, v druhé pak poslouchají ukázky hudebních forem – kantáty a oratoria.

(1.) K první fázi využijeme znalosti některých písní. S žáky nejprve rozvineme diskusi, co patří pod pojem duchovní a světská, a pak vyvodíme závěr (použijeme text na s. 97–98). Světskou hudbu budeme definovat jako tu, která nás v podstatě oslovuje denně (ať v médiích či živě), která v sobě nenese tematiku víry, není určena pro církevní využití apod. Duchovní hudba bude naopak hledat v oblasti duchovní (např. textově v bibli), taková hudba bude velice často spjata s chrámovým prostředím. Žáci mohou např. jmenovat některé písně či skladby a pokoušet se určovat, kam tyto písně a skladby patří (např. taneční písně – světská hudba, většina známých koled – duchovní hudba apod.).

Jako příklad duchovní písně je v učebnici uveden chorál *Hospodine, pomiluj ny*. Píseň můžeme s žáky přezpívat (viz doprovod i komentář v metodice pro 9. ročník). Jelikož je píseň položena poměrně vysoko (především pro chlapce), můžeme píseň transponovat např. o m.3 (začneme zpívat od a¹).

(2.) Jako ukázkou velkých vokálně-instrumentálních forem hudby duchovní (oratoria) i světské (kantáty) máme na CD ukázky č. 26, 27 a 28. Před vlastním poslechem je nutné stručně žákům objasnit pojem kantáta a oratorium. Při výkladu vyjdeme z textu učebnice. Pro úplnost dodáváme:

Oratorium je cyklická vokálně-instrumentální skladba. Vzniklo v baroku souhlasně s operou – od toho také název oratorium = duchovní opera. Podobně jako v opeře jsou zde sóla, sbory, navíc se zde nachází vypravěč (testo – italsky svědek), který děj vychyluje směrem k popisu událostí (k epice). Původní duchovní náměty později vystřídaly i náměty světské. Přesto ve svých počátcích bylo oratorium (a my to takto chápeme dodnes) hudbou duchovní.

Kantáta v 17. století značila zpívanou skladbu (cantare – zpívat) na rozdíl od sonát. Původně existovala kantáta světská (cantata da camera) a duchovní (da chiesa). Moderní podoba kantáty se vyvíjí od vrcholného baroka. Kantáty mohou být buď pro sólové hlasy, hlasy sborové nebo pro sóla a sbor.

Kantáta je obdobně jako oratorium vokálně-instrumentální skladba. Obsah kantáty je však lyrický na rozdíl od výpravného, dramatického oratoria. Rozsahem je menší (převažují zde reflexe). Námětově může být jak duchovní, tak světská, v novější době však převažují světské náměty.

Na CD č. 26 zaznívá ukázka z Händelova oratoria *Mesiáš*. Sám Händel napsal asi 17 oratorií. Instrumentace jeho oratorií je rozmanitá, v předehrách a mezihrách Händel využívá formu koncerta *grasso*, ve vokálních hlasech převažuje polyfonní vedení hlasů. Ukázka je z velkolepého a monumentálního *Hallelujah*. Zde je možné všimnout si ploch strukturovaných homofonně (např. hned v úvodu) a polyfonně vedených hlasů (polyfonně se proplétající hlasy připomínající expozici fugy).

CD č. 27 přináší ukázkou ze IV. části kantáty *Alexandr Něvskij*. Kantáta vznikla ve své podstatě jako „soundtrack“ z filmu ruského režiséra S. M. Ejzenštejna. Prokofjev k tomuto filmu napsal hudbu, kterou pak po dokončení filmu zpracoval do koncertní podoby.

Film *A. Něvskij* vypráví o ruském knížeti, který porazil německé křižáky na Pejpuském jezeře v r. 1242. Film vznikl v době, kdy německá rozpínavost ohrožovala tehdejší Evropu. Měl nejen velikou odezvu mezi diváky, ale symbolizoval také odhodlání postavit se silou proti fašismu, jestliže veškerá diplomacie selhávala.

Při poslechu žáci jasně dešifrují dvě části: rychlou, energickou, a pomalou, lyrickou (viz ukázky na s. 100). V části energické se objevují výzvy k boji, k obraně vlasti, střední, pomalá část má charakteristickou ruskou melodii. Z melodie i textu vycítíme velkou lásku k vlasti a k národu.

Na CD č. 28 pak zazní *Česká píseň* B. Smetany. Žáci pravděpodobně bez problémů určí, že jde o kantátu (rozsah, lyrika).



Kucmoch, kucmoch, ten já ráda

(opakování taktování)

(2–3 hodiny)

Kapitola sama je zpracována metodicky dosti podrobně (jinak by tomu v tomto případě ani nemohlo být). Přesto zde uvádíme ještě některé podrobnosti.

- Vlastní nácvik taktování začínáme vždy jednoduchou rozcvičkou:
- nohy jsou mírně od sebe, váha těla je rozložena rovnoměrně na obě nohy,
 - poloha rukou je následující:
 - paže ohneme v lokti (úhel cca 60°),
 - prsty uděláme „špetku“ (jako když solíme),
 - paže mírně předsuneme,
 - lokty dáme mírně od těla,
 - nyní rukama pohybujeme nahoru a dolů (viz schéma dvou-dobého taktu), dáváme přitom pozor na příliš uvolněné zápěstí (ruka nesmí vypadat jako „leklá ryba“), na druhou stranu nesmí být pohyby křečovitě,
 - pohyb vykonává přiměřeně celá paže (větší je pohyb od lokte dolů, menší pak od ramene k lokti),
 - při únavě, která se u netrénovaných žáků brzy projeví, je nutné uvolnit a protřepat ruce.

Písňě sloužící jako hudební materiál, na který dirigujeme, doprovodíme jednoduchým způsobem („ložené“ akordy, příznávky typu bas – akord, rozklady akordů) na kytaru nebo na klavíru (vše podle akordových značek). V případě písni *Široký, hluboký* a *Ó, řebíčku zahradnický* akordy následně uvádíme. (Písňě můžeme vzhledem k jejich didaktickému účelu zpívat pouze v jednohlase.)

Široký, hluboký: D G A D, D G A D, D G A Hmi, D G A D

Ó, řebíčku zahradnický: G Emi Ami D | : D G Emi Ami D : | ¹ G, ² GDG (harmonizace platí při zpěvu jednohlasu, při dvojhlasu střídáme pouze G a D).

XIV.

Hudební přehrávače a hudební nosiče

(1 hodina)

V této kapitole se věnujeme hudebním přehrávačům a nosičům. Jedná se spíše o kapitolu teoretickou, která však zde má své místo. Žáci poznají historii i současnost audiotechniky i nosičů. Aby se z hodiny nestala pouze přednáška, ale aby se jí aktivně účastnili sami žáci, je možné s kapitolou pracovat takto:

1. Někteří z žáků si mohou připravit referát, popřípadě i s ukázkou přístroje (předpokládáme, že žáci nebudou nosit do hodin HI-FI věže, ale seznámí ostatní s walkmanem, discmanem nebo obdobnými, lehce přenosnými přístroji – zde je však na místě upozornit zájemce o takový referát, že si sami musí důkladně vše prostudovat, aby mohli pohovořit o technických parametrech přístroje apod. – doporučujeme proto jen opravdu vážným zájemcům!).

2. Návštěva Technického muzea v Praze – oddělení hudební ekologie – zde jsou vystaveny staré audiopřístroje.

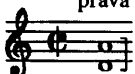
3. „Referát“ samotného vyučujícího spojený s ukázkou – srovnání nahrávky na CD, magnetofonové kazetě a gramofonu, ukázka obsluhy gramofonu, vysvětlení technických parametrů, funkcí apod. (doporučujeme např. Encyklopedii techniky apod.).

Do kapitoly jsou zařazeny písně *Klobouk ve křoví* a *Jednou ráno*. Písně jsou stylově, ale i datem vzniku od sebe ztateně vzdáleny. Přestože s tematikou kapitoly nekorespondují, lze je využít jako ukázkou zachycení písní na nosičích v různých dobách – v době, kdy kraloval gramofon, a v době dnešní. Za tímto účelem bychom ale měli mít co nejstarší nahrávku písně *Klobouk ve křoví* (nejlépe na šelakové – rozbitné gramofonové desce) a píseň *Jednou ráno* nahranou na CD. Pokud nebudeme mít šelakovou desku, lze použít např. nahrávku této písně na jiném médiu, ovšem nahrávku původní, pokud možno i s ostatními „rušivými zvuky“. (Pro tento účel lze samozřejmě využít i jiné staré a nové nahrávky – viz např. CD pro 9. ročník.)

Píseň *Jednou ráno* je jednoduchá, její melodii tvoří dva tóny v rozsahu čisté kvinty. Rytmus písně nejprve vydeklamujeme podle rytmických hodnot v zápisu, ve výsledku však bude rytmus uvolněnější (doporučujeme rytmus zpěvu odvodit od originálu). Píseň doprovodíme následovně:

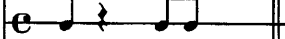
Doprovod podle schématu:


pravá ruka - melodie (viz učebnice)

Syntezátor  5 - kvinta v levé ruce

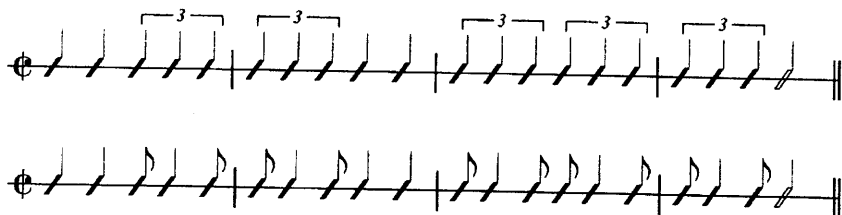
Klavír (doprovod - rytmus podle značek)

pravá ruka  *ad.*

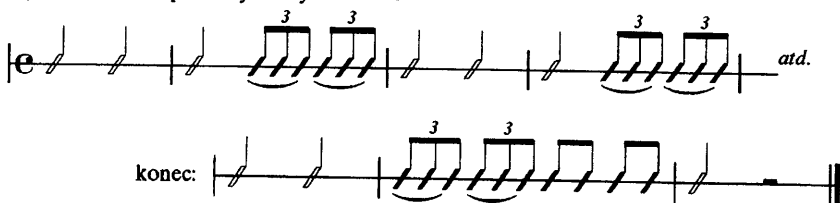
levá ruka 

Kytara - rytmus podle značek 

Píseň *Klobouk ve křoví* je náročná jak po stránce harmonické (akordický doprovod), tak i melodické a rytmické. Objevují se zde velké trioly, chromatické postupy apod. Píseň proto nacvičíme po částech (doporučujeme imitaci). Rytmus nacvičíme nejprve rytmickou deklamací textu, zpěv však nakonec rytmicky uvolníme (blues). Při nácvičku triol nám pomůže, jestliže z C taktu uděláme alla breve (budeme počítat na dvě – velká triola vlastně připadne na jednu dobu – viz cvičení a). Při zpěvu se tato velká triola značně uvolní a místy se přiblíží tečkovanému – synkopovanému rytmu (b). Píseň doprovodíme následovně (c):



Kytara - schéma: podle kytarových značek



Poznámka: triolový rytmus je možno hrát akordicky nebo vybrnkávat

XV.

Muzikál

(1-2 hodiny)

V kapitole se žáci seznámí s dalším typem hudebního divadla. S muzikálem se setkali již v 6. ročníku. V této kapitole se budeme více zajímat o písně, které v muzikálech vznikaly – svého času totiž byly muzikály líhni moderních populárních písní.

Při výkladu vyjdeme z textu kapitoly. Pro úplnost ještě dodáváme:

Kořeny muzikálu bychom našli v USA v minstrelských představeních, revuích, ale také v tamní produkci operet. Počátky muzikálu tak, jak jej chápeme dnes – tedy divadelní představení, které zahrnuje mluvené slovo, zpěv a tanec, nalézáme v New Yorku (na Broadwayi). Zde se hrály první hudební komedie, miniaturní hudební veselohry jako protiklad evropské operety a podobně.

První vývojová fáze muzikálu (etapa ohraničená premiérou Kernovy a Hammersteinovy *Lodě komediantů* – 1927 – a Rodgersovou a Hammersteinovou *Oklahomou* – 1943) je poznamenána silným **sociálním prvkem**. Rána, kterou zasadila USA hospodářská krize, ukázala falešné iluze o vlastním bohatství, poukázala na sociální realitu a její konflikty.

Druhou etapu (1943–1959) předznamenal ve své opeře *Porgy and Bess* George Gershwin – muzikál se vyvíjel směrem k **muzikálové zpěvohře**. Z tohoto období si jmenujme alespoň muzikály *Divotvorný hrnec* (1947, obrovský úspěch slavil i u nás), *My fair Lady* (1956) a *West Side Story* (1957). Podrobněji si o některých muzikálech a jejich autorech povíme více v dalším ročníku.

Muzikály byly zdrojem nových úspěšných písní, které hudebně měly mnoho společného s hlavním proudem moderní populární hudby té doby, totiž jazzem.

Výklad je stručný, bez velkých podrobností. V hodině samotné se zaměříme na poslech a zpěv ukázek. První z nich je píseň *Amerika* z muzikálu *West Side Story* Leonarda Bernsteina (CD č. 29).

Leonard Bernstein (25. 8. 1918 – 14.10.1990) – dirigent, skladatel, pianista. Těžiště jeho práce spočívalo v tvorbě muzikálů. K nejznámějším z nich patří *West Side Story*.

Děj muzikálu se odehrává v západní části New Yorku. Riff je hlavou skupiny, která si říká Tryskáči (Jets). Jejich protivníci, portorikánský gang, který si říká Žraloci (Sharks), vede Bernardo. Nevyhnutelně se schyluje ke střetu – bude se stanovovat datum taneční soutěže. Vše přece musí být jasné, Tryskáči jsou vůbec nejlepší. Riff a jeho nejlepší přítel Tony dali kdysi skupinu Tryskáčů dohromady. Později však Tony od skupiny odešel. Našel si práci v Docově cukrárně. Riff jde do cukrárny a snaží se přemluvit váhajícího Tonho, aby se zúčastnil tance. Podle jeho slov se chystá něco velkého.

Pro Marii je tanec stejně důležitý jako pro obě skupiny. Teprve před měsícem ji její bratr Bernardo vzal s sebou do Ameriky. Maria říká Bernardově dívce Anitě, že ještě nikdy nepoznala takový pocit vzrušení jako nyní v New Yorku.

Taneční soutěž začíná v poklidu, ale když přichází Bernardo s Anitou, Maria a Chino, tanec se brzy mění ve střetnutí mezi Tryskáči a Žraloky. Během nevysloveného, ale divokého soupeření přichází Tony. Z opačných stran sálu se on a Maria poprvé uvidí v onom jediném magickém okamžiku.

Později večer zcela zasněný Tony bezcílne bloumá ulicemi a myslí pouze na dívku, kterou před chvílí viděl. Během tance, jak se Tryskáči dohodli, je Bernardo vyzván ke rvačce. Jak Bernardo, tak ostatní Žraloci posílají své dívky spát. Padají nevráživé poznámky a dívky se snaží zmírnit napětí popisováním předností života v nové zemi. Chlapci se jim však vysmívají (píseň *Amerika*).

Když se všichni rozejdou, Maria slyší oknem hlas Tonyho. Utíká za ním ven.

Na chvíli oba zapomínají na své problémy. Domluví se, že Tony ji druhý den večer navštíví v obchodě se svatebními šaty, kde Maria pracuje.

V Docově cukrárně začala válečná porada. Riffa a jeho Tryskáče navštívil důstojník Krupke, policajt ve výslužbě, který hochy varuje, aby nedělali potíže. Když odejde, Tryskáči se mu vysmějí.

Maria je v obchodě a je nevýslovně šťastná, protože ji má Tony navštívit. Tony jí slíbil, že se kvůli ní pokusí změnit rvačku jen na pěstní souboj, ale Maria si na něm vynutí slib, že vůbec žádný souboj nebude.

Rvačka je těsně před začátkem. Vybraným místem je opuštěné místo pod dálnicí. Tony se pokusí rvačku oběma stranám rozmluvit, ale Bernardo se na něj vrhne. Riff se naopak vrhne na Bernarda. Během rvačky se objeví nože. Bernardo bodnutím zabíjí Riffa. Tony, když uvidí Riffovu krev, se zuřivě vrhne na Bernarda a smrtelně ho bodne nožem. Rvačka končí teprve za řevu policejních sirén. Tony utíká za Marií do jejího podkroví. Maria již slyšela, že zabil jejího bratra, ale nemůže ho nenávidět. To se nás netýká! To všechno jde mimo nás, pláče, a Tony se ji pokouší marně utiшит. Společně si představují místo, kde by mohli bez předsudků žít. Tony chvatně Marii opouští, aby se ukryl.

Tryskáči, nyní vedeni Icem, jsou rozhodnutí Tonyho chránit, především před Chinem, který ho s pistolí v ruce hledá. Nešťastná Anita obviňuje Marii, ale Mariina láska k Tonymu vítězí dokonce i nad Anitou, která nakonec souhlasí s tím, že vyhledá Tonyho v Docově cukrárně, kde se skrývá, a řekne mu, že Maria bude na jeho straně. V cukrárně je však Anita zmlácena Tryskáči ještě předtím, než najde Tonyho. Ve vzteku si z pomsty vymyslí jinou zprávu: Řekněte mu, že Chino je viděl spolu a Marii zastřelil! Je mrtvá! Doc zprávu předá Tonymu. Tony v zoufalství a bezmocném vzteku vybíhá do ulic a celý zkrehlý zimou volá: Chino, pojď a dostaň mě taky! Náhle se zastaví, když vidí nejasnou postavu ve tmě na hřišti, Marii! Rozběhne se jí naproti, ale od stěny se odlepí stín jiné postavy. Chino zamíří na Tonyho pistolí a zazní výstřel. Tony se hrouť k zemi a Maria, která mu běžela naproti, ho zachytává. Tony umírá v jejím náručí. V pozadí se objevují obě znepřátelené skupiny a vzájemně se k sobě přibližují. Maria vstává od mrtvého Tonyho těla, vyrvе pistolí překvapenému Chinovi. Vy všichni jste ho zabili! Taky mého bratra a Riffa. Mrští pistolí na zem. Znovu se sklání k Tonymu a tiše španělsky zašeptá: Te adoro, Anton. Nakonec hrdě pozvedne svoji usízenou tvář a přitiskne ji k Tonymu tělu tak, aby neviděla ani Tryskáče, ani Žraloky. Soupeři náhle pochopili, jak hlubokou tragédií zavinili.

Píseň *Amerika* je asi nejznámější z písní muzikálu. Nacvičíme ji imitací (použijeme ukázkou na CD). Jelikož je píseň rozdělena na sólo a sbor, můžeme využít nejlepší zpěvačky ve třídě jako sólistky (nutno pečlivě nacvičit – intonace, deklamace, rytmus) a sbor zpívat s ostatními. Píseň doprovodíme podle not na s. 51.

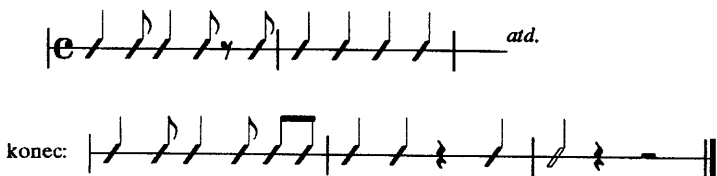
Další ukáзка na kompaktním disku je z muzikálu *Jesus Christ Superstar* (CD č. 30). Muzikál, který si bere námět z bible – život Ježíše Krista a jeho ukřižování – slavil v české podobě úspěchy i u nás.

Český muzikál *Starci na chmelu* někteří z žáků možná viděli. Píseň *Milenci v texaskách* však jistě znají nebo ji už někdy slyšeli. Muzikál sám je opět námětově z oblasti love-story jako mnohé jiné muzikály.

Klavír

Doporučujeme sehnat ukázkou na video. Nápěv melodie žáci pochyti z nahrávky (CD č. 32). Píseň doprovodíme následovně:

Kytara - schéma: podle kytarových značek



Další ukázkou (CD č. 31) je ze soudobého muzikálu skladatele Karla Svobody *Dracula* (námet je volným zpracováním stejnojmenné knihy B. Stocknera).

Děj muzikálu:

1. Předehra.

Polovina 16. století. Vojsko krutého knížete Draculy drancuje okolní vojvodství. Prchající obyvatelé hledají spásu před branami kláštera.

2. Smilování.

Poklidná mše je narušena vpádem utečenců.

3. Vstaň, bratře můj.

Důstojný kněz utečence uklidňuje vírou v boží spravedlnost. Potulný mnich pochybuje, ale nakonec je chorálem věřících uklidněn.

4. Černí rytíři.

Do kláštera vtrhne Dracula s hordou černých rytířů a prohlašuje klášter za svůj majetek. Kněz proti němu odvážně vystoupí, ale nezabrání rabování a vraždění. Když v jeho náručí dokoná těžce raněný potulný mnich, vyřkne nad Draculou slova prokletí, jimiž ho odsoudí k věčnému životu a nekonečné touze po krvi.

5. Šašek a Adriana.

Ložnice Draculovy manželky v jeho sídle. Kněžna Adriana je znavena bolestmi krátce před porodem. Šašek, její věrný sluha a tajný ctitel, jí pomáhá překonat těžké chvíle.

6. Vím, že jsi se mnou.

Kněžna se vyznává z lásky k Draculovi a ten jí v představách ujišťuje o stejně horoucím citu.

7. Džber a kord.

Šašek vítá svého pána v předtuše blízké smrti Adriany a jejího dítěte. Sebevědomý Dracula jej zasvěcuje do svérázné filozofie „očisty světa“.

8. Tam, do věčných bran.

Dracula zastihne Adrianu na prahu smrti. Zoufalý šašek nepřímou obviňuje samotného knížete ze smrti Adriany i dítěte. Je uvržen na pranýř.

9. Smrt.

Šašek v železech uvažuje o osudové nutnosti konce života.

10. Nespravedlivý Bůh.

Zoufalý Dracula nad tělem mrtvé kněžny obviňuje Boha z nespravedlnosti.

11. Draculovo poznání.

Kníže se pokouší o sebevraždu a s hrůzou zjišťuje, že jeho smrtelné rány se

zacelují. Zděšení se však pozvolna mění v radost nad nekončícím životem (viz CD).

12. *Milování.*

V nezřízené pitce oslavující Draculovu nesmrtelnost se naplňuje jeho prokletí. Zkrvavený kníže se probouzí nad svou první obětí.

13. *Předehra.*

Čas plyne.

14. *Nymfy.*

Nymfy – ženy, jež prošly Draculovým životem – se díky krvavé lázni staly groteskními nesmrtelnými bytostmi mezi peklem a zemí.

15. *Žít.*

Dracula vstává z rakve, aby pokračoval ve svém prázdném živoření bez lásky v temnotách noci.

16. *Tajemný hrad.*

Na hrad přichází Draculova vzdálená příbuzná Lorraine, zchudlá osiřelá šlechtična, ochraňovaná pouze svým bratrem Stevenem, mladým abbé. Její setkání s Draculou se stává osudovým. Draculovo charisma zasáhne její nevinnou duši. Kníže, okouzlen její krásou, překoná svou krvelačnou touhu.

17. *Žárlivost.*

Nymfy cítí ohrožení svého výsostného postavení a přemlouvají Dracula ke krvavému obřadu.

18. *Schůzka v zahradě.*

Dracula posílá na schůzku s Lorraine sluhu s pozváním na velkolepý ples.

19. *Upří valčík.*

Dracula připravil pro svou novou lásku velkolepou slavnost. Pod nablýskanými kostýmy urozených hostí se však skrývají vlkodlačí pařáty a zvířecí tešáky. Spořádaný ples se těsně po odchodu Draculy a opojené Lorraine zvrhne v zvířecí orgie. Všemuhu přihlíží šokovaný Steven. Chce svoji sestru vysvobodit, ale je rozdivočelým davem zrůd vtažen do víru šíleného valčíku. Díky sluhovi je v poslední chvíli zachráněn.

20. *Sluha a čas.*

Sluha filozofuje nad zemdlelým tělem Stevena o vztahu pánů a sluhů (viz CD).

21. *V hrobce.*

Steven se probouzí po několika dnech nedobrovolného pobytu na hradě. Ve svém monologu dochází k přesvědčení, že jeho sestra se ocitla v rukou ďábla. Je pevně rozhodnut ji osvobodit.

22. *Jsi můj pán.*

Lorraine se vyznává ze své lásky k Draculovi (viz CD – *Jsi můj pán*).

23. *Dokonáno.*

Osudy hrdinů se střetávají v závěrečném dramatickém triu. Steven obviňuje Dracula z věznění své sestry a z kravavých zločinů. Dracula se mu vysmívá. Steven, přesvědčen, že proti zlu se nedá bojovat jen vírou, se na něj vrhá se zbraní v ruce. Ani Lorraine nedokáže zabránit jejich střetu. Steven je šokován Draculovou nesmrtelností a zdrcený se sám vrhá v ústřety smrti. Hluboká vášeň Lorraine je silnější než zoufalství nad ztrátou bratra. Prosí Dracula o zasvěcení do mystického života vampýrů. Dracula, ač nerad, jí vyhoví.

24. *Hon na zlo.*

Lid, pobouřen záhadnými vraždami, obrací svůj hněv vůči Draculovu hradu. Sluha lstivě odvrátí hrozbu a ujme se sám vedení rozlíceného davu.

25. Časový předěl.

Neurčitá budoucnost.

26. Stockers.

Na předměstí Londýna se schází motorový gang „Stockers“. Rychlé hlučné motocykly, deziluze a nesouhlas, to jsou konstanty svérázné mladé generace. Jejich vůdce Nick plánuje další akci, která má pomoci zabít bezbřehou nudu. Sandra, jeho dívka, sama členka gangu, není ale přesvědčena o smysluplnosti pouličního života. Vydrancování Draculova kasina má proto být podle Nickova slibu jejich poslední akcí.

27. Dehibernace.

V laboratoři v podzemí kasina se probouzí Dracula. Jeho oživení má na starosti osobní lékař – Profesor.

28. Prázdné kasino.

Nad laboratoři v přepychovém kasinu si osamělá Lorraine uvědomuje rostoucí citovou propast mezi ní a knížetem. Využívá Profesora, aby odhalila poslední tajemství nedotknutelné Draculovy svatyně.

29. Odhalení.

Nick se na vlastní pěst vydává do podzemí kasina, aby důkladně připravil akci. V hrobce – laboratoři ho zaujme starobylý portrét neznámé šlechtičny – Adriany. Stačí si ho vyfotit, ale je vyrušen přicházejícím Profesorem a Lorraine. Ta s bolestí v srdci odhaluje tajemství Draculovy věčné lásky.

30. Škodolibé nymfy.

Personál kasina a nymfy se radují nad prohlubující se krizí mezi knížetem a Lorraine.

31. Pygmalion.

Nick správně pochopil, že záhadný portrét je klíčem k odhalení tajemství Draculova kasina. Využije nápadné podoby Adriany a Sandry k proniknutí do Draculova hájemství.

32. Kasino show.

Do večerního programu v kasinu přicházejí Nick a převlečená Sandra. Dracula je šokován. Věří, že se Adriana vrátila. Uražená Lorraine vyvolá skandál. Nickovi a Sandře se podaří zmizet.

33. Lorraine v podzemí.

Ponížená Lorraine dochází k poznání, že její oběť byla marná. Kniže bude navždy milovat svou Adrianu.

34. Okouzlená Sandra.

Romantické Draculovo vyznání na Sandru zapůsobilo. Je rozhodnuta nebýt dál nástrojem léčky a odhodlá se říci Draculovi pravdu.

35. Vyznání.

Sandra přichází za Draculou a v dojetí nad jeho romantickým vyznáním jí je zatěžko odhalit pravdu. Vchází Nick. Nekompromisně jejich dialog přerušuje a prchá se Sandrou. Rozzuřený Dracula se promění ve vampýra a vrhá se za nimi.

36. Honička.

Dracula pronásleduje Sandru a Nicka v podzemí kasina.

37. Devastace kasina.

Honička končí v kasinu. Dracula zneškodní Nicka a vrhne se na Sandru. Do kasina vnikají Stocceři na motocyklech. Devastují kasino a útočí na Draculu. Profesor, který chce ochránit objekt svého celoživotního bádání, se stává obětí této bitky. Stocceři prchají.

38. Snový soud.

Dracula se ocitá s mrtvým Profesorem v troskách svého impéria. Vše je zničeno. Zjevují se mu všechny bytosti, jež zahubil. Jeho osud se naplňuje. Žádá Sandru, aby ukončila jeho věčné utrpení. Ta vpouští sluneční paprsky do temné kobky, kde Dracula s usmířenou Lorraine nacházejí vykoupení. Slunce sžihá padlé a živým káže žít dál...

Poslední písní v učebnici je píseň *Zabili, zabili* z představení *Balada pro banditu*. Jako motivaci využijeme text na s. 128, popřípadě krátké převyprávění příběhu o Nikolovi Šuhajovi (žáci mohou např. požádat vyučujícího českého jazyka o krátké povídání). Píseň doprovedíme takto:

Partitura

The musical score is arranged in three systems, each with three staves: Kytara (Guitar), Bonga, and Triangl (Triangle). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The guitar part features a sequence of chords: D, G, Emi, G, D, G, Emi, G, D, D, G, D, G, D, A, D, G, D, G, D. The Bonga and Triangl parts provide a rhythmic accompaniment with various patterns, including triplets and syncopated rhythms. The score concludes with a double bar line.

XVI.

O tvorbě skladatele, skladatelských technikách a vůbec o tvůrčí vášni

(1–2 hodiny)

V kapitole se žáci dozvědí základní informace o problematice skládání hudby. Jde sice o kapitolu spíše teoretickou (více „povídavou“), v níž důležitou úlohu bude hrát výklad učitele, popř. vzájemná diskuse, přesto ji lze naplnit i činnostmi – viz dále. S kapitolou budeme pracovat podle naznačeného postupu:

1. Slovo učitele (viz text kapitoly) a diskuse s žáky (odpovědi na jejich případné otázky).
2. Poslech ukázky raného hudebního dílka W. A. Mozarta.
3. Hudební rozbor (na úrovni třídy) písně *Kořata*.
4. Pokus o vytvoření vlastní skladby – hudební dílna.
5. Předvedení vlastní autorské tvorby žáků.

K bodům 1 a 2 nalezneme materiál v učebnici.

(3) Píseň *Kořata* je jednoduchá píseň vytvořená na jednoduchý (lidový) text. Má formu perody s krátkou čtyřtaktovou přehrou a krátkým závěrem. Píseň je v C dur v jednoduchém dvojhlas s doprovodem klavíru. Při nácviku nacvičujeme oba hlasy samostatně, využíváme přitom tonální postupy v C dur. Ve druhém hlasu se v 5. taktu objevuje tón *fis* a v 6. tón *cis* (alterované tóny) – k nácviku využijeme intonační cvičení:



(4) Nyní se můžeme pokusit zhudebnit jednoduché říkadlo – vytvoříme jednoduchou píseň obdobně jako v 6. ročníku (viz kapitola XII. – Píseň a její hudební forma – učebnice i metodická příručka pro 6. ročník). Před vlastní hodinou žákům zadáme, aby si buď sami našli vhodný text, anebo jej sami vytvořili. Na hodině pak na vybraný text společně vytvoříme jednoduchou melodii a doprovod na Orffovy nástroje (jednoduché komplementární rytmy). S harmonickým doprovodem žákům pomůžeme. Píseň pak zapíšeme do podoby malé partitury a zazpíváme.

(5) Ve třídě máte možná žáka, který vytváří vlastní melodie. Takového žáka můžete vyzvat, aby předvedl (pokud bude souhlasit!) něco ze své tvorby. Rozhodně je nutné povzbudit ho v jeho úsilí a odměnit ho pochvalou.

XVII.

Interpret a jeho místo v hudebním umění

(1 hodina)

Kapitola je opět spíše teoretická, zaměřená na problematiku interpretačního umění. Každý, kdo zpívá nebo hraje nějakou skladbu či píseň, se vlastně stává jejím interpretem. Jde jen o to, jak kvalitně tuto píseň či skladbu hraje a zpívá (interpretuje). I my se vlastně v hodinách hudební výchovy stáváme interprety. Nároky interpretačního umění jsou však v profesionální hudbě (koncertní vystupování sólistů, orchestrů apod.) značně vysoké. O tom všem lze s žáky hovořit. Hodinu můžeme rozdělit do následujících částí:

1. Slovo učitele (viz text učebnice) s případnou diskusí.

2. Poslech CD – ukázka jedné písně v podání různých interpretů – žáci si všímají způsobu interpretace, srovnávají, vynášejí soudy (co se jim líbí, co ne), učí se hovořit o poslouchané hudbě (hra na hudební kritiky).

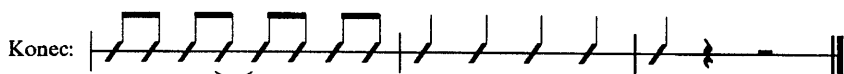
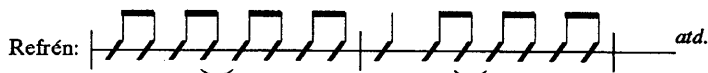
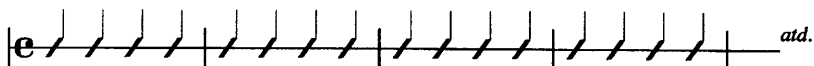
3. Nácvič písni *Život je jen náhoda, Ej láska, láska a Není nutno*.

4. Soutěž o nejlepšího interpreta písně.

K bodům 1 a 2 je materiál v učebnici.

(3) Píseň *Život je jen náhoda* je na CD č. 35 v podání různých interpretů. I my se můžeme pokusit tuto náročnou píseň ve třídě interpretovat. Nácvič písně „odrazíme“ od poslechu. Melodii budeme pravděpodobně imitovat. Rytmus písně nacvičíme spolu s textem – rytmická deklamace textu (pozor na synkopovaný rytmus – např. 27. takt). Po intonační stránce se v písni objevují chromatické postupy (takyty s chromatickým postupem využijeme jako intonační cvičení – např. hned 1. a 2. takt apod.). Pokud bude nácvič písně po intonační stránce činit obtíže, lze ji zpívat pouze od „refrénu“ (viz poznámka na s. 140 pod písni). Píseň doprovodíme následovně:

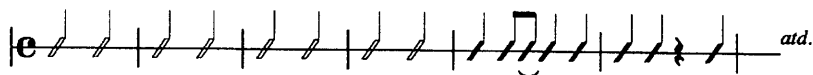
Kytara - schéma:



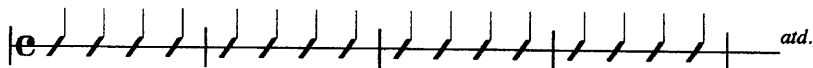
Píseň *Ej lásko, láska* není složitá. Melodie začíná skokem č.5 (opřeme o tónický trojzvuk v e moll – e – g – h). V 5. taktu je skok č. kvinty (II. – spodní V.), lze nacvičit pomocí intonačního modelu: II. – spodní V. – T. Druhý hlas nacvičíme samostatně, pozor v závěru na snížený VI. stupeň (aiolská moll). Píseň doprovodíme „loženými“ akordy podle kytarového značení.

Píseň *Není nutno* žáci s největší pravděpodobností znají. Intonačně vyjdeme z tónického trojzvuku F dur a tonálních postupů. Píseň doprovodíme takto:

Kytara - schéma:



Refrén:



(5) Nyní můžeme uspořádat soutěž o nejlepší a nejorigonálnější interpretaci. Píseň *Ej lásko, láska* může velice dobře tomuto účelu posloužit. Možností, jak píseň interpretovat, je řada – například:

- zpěv s doprovodem klavíru,
- dvojhlas s doprovodem,
- 1. hlas zpěv, 2. hlas melodický nástroj, doprovod klavír (kytara),
- oba hlasy hrají melodické nástroje, doprovází klavír (kytara) apod.

XVIII.

Zpěvácké intermezzo:

Na rozloučenou

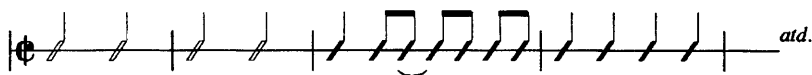
(1 hodina)

Jsme opět u zpěváckého intermezza. Společným tématem písní je loučení. K této kapitole bychom se měli dobrat skutečně až v závěru školního roku a písně zpívat na poslední hodině hudební výchovy. Hodinu lze strukturovat různě. Můžeme zařadit např. stručné opakování, poslechový kvíz apod. Těžiště hodiny však zůstane ve zpěvu písní tohoto intermezza.

První píseň je lidová z Chodska *Na rozloučení, můj potěšení*. Píseň je v třídobém taktu. Melodie je v F dur – po intonační stránce využijeme tonální postupy v F dur. Druhý hlas běží v tercích (lidový dvojhlas). Návčik druhého hlasu by tedy neměl po předchozích zkušenostech činit obtíže. Píseň doprovodíme na klavír rozkladem akordů.

Píseň *Rovnou, tady rovnou* žáci možná budou znát od táborových ohňů. Melodie písně se pohybuje v rozsahu č.5 – při intonaci se opřeme o tónický trojzvuk (píseň je v D dur) a o intonaci basových tónů základních harmonických funkcí (model T - III. - T - S - T - D - T). Při zpěvu dáváme pozor na alterované tóny a chromatické postupy (taky cvičíme zvláště na neutrální slabiku). Takt je alla breve – počítáme na dvě doby, rytmus lze nacvičit pomocí rytmické deklamace textu. Píseň doprovodíme následovně:

Kytara - schéma: podle kytarových značek



Píseň *Valčík na rozloučenou* je napsána v tónině F dur (využijeme tonální postupy). Píseň doprovodíme následovně:

Partitura

Upravil Dalibor Matoška

Flétna (housle)
Kytara rytmus *
Bas. kytara (violoncello)

Dřívka
Tamburína
Triangl

B F Dmi Gmi C7 F B F

F Dmi Gmi C7 F F7 B F Dmi Gmi

The first system of music consists of a piano accompaniment and a melody line. The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs) and features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. The melody line is written in a single treble clef staff. Above the piano part, the following chords are indicated: F, Dmi, Gmi, C7, F, F7, B, F, Dmi, Gmi.

C7 F B F F

The second system of music continues the piano accompaniment and melody. The piano part maintains the eighth-note accompaniment and bass line. The melody line continues with a few more notes. Above the piano part, the following chords are indicated: C7, F, B, F, F.

C7

The third system of music concludes the piano accompaniment and melody. The piano part continues with the eighth-note accompaniment and bass line. The melody line ends with a few final notes. Above the piano part, the following chord is indicated: C7.

F C7

* Kytara - schéma - rytmus valčíku

(P)

4 prsteník
3 prostředník
2 ukazováček

Mgr. Alexandros Charalambidis,
Mgr. Dalibor Matoška

METODICKÁ PŘÍRUČKA
k učebnici

HUDEBNÍ VÝCHOVA
pro 7. ročník základní školy

Obálka Václav Hanuš

Sazba not Kvido Dostál

Vydalo roku 2000 SPN – pedagogické nakladatelství,
akciová společnost, Bělehradská 47, 120 00 Praha 2

Odpovědná redaktorka PhDr. Milana Čechurová

Výtvarný redaktor Václav Hanuš

Typografie a technická redakce Marcela Jirsová

Sazba a reprodukce Serifa, s. r. o., Jinonická 80, Praha 5

Počet stran 64

1. vydání

Cena 75 Kč

ISBN 80-7235-112-5

53751

Učebnice si můžete objednat na adrese:

SPN – pedagogické nakladatelství, akciová společnost,
Ostrovní 30, 110 00 Praha 1, tel./fax (02) 2423 7269, www.spn.cz

nebo

Expediční středisko FORTUNA, Čestlice 108,

251 70 Praha-východ,

Tel. (02) 9005 3334, fax (02) 9005 3335

Učebnice si můžete přímo zakoupit na adrese:

Knihkupectví FORTUNA, Ostrovní 30, 110 00 Praha 1,

Tel./fax (02) 2423 4515