



**TEZE K DIDAKTICE HV – POSLECH HUDBY**

# TEZE K DIDAKTICE HV – POSLECH HUDBY

## VÝVOJ DIDAKTICKÝCH NÁZORŮ NA POSLECH HUDBY

- již **J. A. Komenský** doporučuje ve svém *Informatoriu školy mateřské* (tiskem poprvé 1858) doporučuje obklopit již dvouleté dítě zvukově zajímavým prostředím, v němž by „zpívání, hudební helekání, břinkání, zvonění, hodin bití, hraní na nástroje múzické“ pozvolna rozvíjely sluch a dětskou mysl.
- metodické návody k vyučování zpěvu z konce 19. stol. a poč. 20.stol. orientují sluchovou výchovu na rozlišování základních vlastností tónu
- **Dětský hudební dům v Krnsku** (1912–1914 – Křička, Krch) – vybrané programní skladbičky byly zakomponovány do monotematických celků, např. Moře, Vánoce. Dojem z hudby měly zvýšit obraz a diapozitiv. Oba pedagogové podtrhli význam opakovaného poslechu pro hlubší porozumění hudebního díla.
- **1919** – z popudu Hudebního odboru Umění výchově vypracovala skupina pedagogů **memorandum o hudební výchově**, v němž požaduje slučovat teoretické a estetické výklady se slyšenou hudbou (požadavek se výrazněji promítl do osnov pro školy měšťanské a střední)
- **1929 Vladimír Helfert** – *Základy hudební výchovy na nehudebních školách* – reaguje na nezáměr obecnstva o opery a koncerty vážné hudby

*„Lidi naprosto nehudebních není. I ten, kdo neumí zpívat a hrát na nástroj, hudbu vyhledává, má potřebu ji poslouchat- Receptivní (latentní) hudebnost je vlastnost daná všem lidem. Z toho plyne požadavek povinné a závazné hudební výchovy pro všechny...“*

- zpolitizované školství po roce 1948 a 1953 se promítlo i do výběru skladeb a jejich výchovného cíle: vychovávat žáky k socialistickému vlastenectví...
- programnost skladeb (zejm. ruských a sovětských skladatelů) lákala k nejrůznějším subjektivním výkladům a **násilným** aktualizacím poplatným tehdejší **ideologii**<sup>1</sup>
- 60. léta – velké tvůrčí osobnosti **Jana Budíka** a **Ivana Poledňáka** – linie pokrokově smýšlejících pedagogů.
- Úroveň receptivní výchovy měl posílit znovuoživený Gramofonový klub, v němž na pomoc škole vycházely deskové instruktivní komplety s textovou přílohou
- 1967 – založena **Česká společnost pro hudební výchovu**, obnovení činnosti organizace Hudební mládež

---

<sup>1</sup> Např. pohádkově fantastický příběh Musorgského Baby Jagy a epičnost Velké brány Kyjevské (Obrázky z výstavy) byly pokřiveny do obrazu vratkého Ruska s carem, který padne pod náporem silného bohatýra – ruského lidu.

## **tzv. Nová koncepce hudební výchovy (od šk. r. 1976/77)**

- základem se měla stát důsledná polytechnizace školy
- požadavek, aby všechny čtyři činnosti (pěvecká, instrumentální, hudebně pohybová a poslechová) tvořily jeden hudebně logický, prokomponovaný celek
- nové pojetí jednoznačně ruší hranici mezi zpěvem, poslechem a hudební teorií. Poprvé ze všech dosavadních školských reforem dokonce zdůrazňuje prioritu poslechu, a to z hlediska ontogenetického (styk dítěte s hudbou se uskutečňuje nejprve poslechem, pak teprve reprodukcí, např. zpěvem)
- žák se mění v aktivní subjekt. Učitel už nemá žákovi předkládat, či dokonce vnucovat svůj názor. O hudbě se mu jen nevypravuje, hudba se mu nepřekládá do slov, ale žák sám hudbu provozuje, vlastní činností se jí přibližuje. Do hudebního světa proniká vlastní aktivitou.
- učitel vlastně dělá totéž, co žák – i on naslouchá hudbě, vybírá z ní nápadný hudební motiv, tento motiv vytleská nebo zahraje na melodický nástroj. (zůstává mu však povinnost vést, usměrňovat a motivovat)
- k hudebnímu dílu učitel přistupuje s představou objevitele
- součástí poslechu hudby jsou průpravná sluchová cvičení. Obvykle se soustředují na dominantní prvek poslechové skladby: melodii, dynamiku, tempo, hudební formu apo. – žáci se s tímto prvkem seznámí prostřednictvím některé hudební činnosti

## **POSTAVENÍ POSLECHOVÝCH ČINNOSTÍ DNES**

- poslech hudby byl dlouho jako součást hudební výchovy opomíjen, tradičně se upřednostňovaly činnosti vokální a instrumentální
- dnes je poslech hudby chápán jako svébytná hudební činnost, již je nutno rozvíjet v promyšlené souvislosti s rozvojem celkové hudebnosti

### **oslabení autority učitele při poslechu hudby:**

- hudebně percepční schopnosti žáků se zvýšily, protože většina z nich má k dispozici mediální prostředky schopné reprodukovat hudební záznam, a s tím související **návrat hudební recepce** do intimního prostředí, které je pro většinu žáků přitažlivější než školní třída
- Snadná dostupnost nahrávek nejlepší interpretační i technické kvality však **vyvolává přesycenost hudbou**, neschopnost hlubšího receptivního ponoru do hudebního díla

*„Setkání s hudbou s cílem podlehnout jejímu kouzlu lze přirovnat k podvečerním chvilčkám, kdy matka s dítětem rozpráví nebo mu zpívá. Tím nejužitečnějším ziskem tu není poznání, tedy nová písnička nebo příběh, ale zážitek, společný zážitek matky a dítěte, který ovlivňuje vztah obou účastníků a který může zásadně poznamenat přípravu dítěte pro život. V případě poslechu potřebuje posluchač získat pocit důvěry ve zvládnutí úkolu“*

*(Jaroslav Herden)*

## výchovné i vzdělávací cíle poslechu hudby

- ✓ soustavně seznamovat s hudebními díly (druhovost, stylovost, žánrovost), reagovat na měnící se zájmy a preference, sledovat aktuální hudební vývoj – pozor – nelze však zužovat poslechové pole dle vyhraněného zájmu dětí - tzv. generační preference)
- ✓ učit aktivně vnímat, emocionálně prožívat a rozumově chápat hudbu
- ✓ vést k hodnocení, rozvíjet vkus a estetické cítění
- ✓ rozvíjet soustředěnou pozornost (rovina kvalitativní i kvantitativní)
- ✓ učit chápat společenský význam hudby a její úlohu v životě člověka, etnik, národů

**Otvíráme dětem bránu do velkého světa hudby, aby mladý posluchač věděl, co všechno mu hudba nabízí a že jen *on sám* je tím, kdo si z ní může vybírat, co „potřebuje“.**

## podmínky ovlivňující estetický prožitek recipienta v prostředí školy

- kolektivnost poslechu
- prostředí školy a třídy, školní klima, sociální struktura
- individuální zájmy, preference
- osobnost učitele
- míra stereotypizace a inovativnosti

## PRO ZÁJEMCE – PŘÍKLADY POSLUCHAČSKÝCH TYPOLOGIÍ

### Mayersova typologie

- charakterizující (soustředění na výraz a cit)
- objektivní (zřetel na strukturaci, komparaci hudby apod.)
- asociativní
- intrasubjektivní (reakce na hudbu, která odpovídá aktuálním stavům a náladám recipienta)

### základní typy estetického prožívání Müllera-Freinsfelse

- alexandrijský (chladný, s odstupem analyzující)
- intelektuální (velmi reflexivní, rozebírající vlastní prožitky, hledající ideje)
- imaginační (hojně asociační, inklinující k programní hudbě)
- motorický
- senzorický (výlučně jen báze senzorických zážitků)

### Adornova typologie

- hudebně lhostejní či dokonce amuzikální
- konzumenti (fetišový, zlovykový, kulisový poslech)
- emocionální (nejde jim o hudbu, ale o uvolnění, tedy o projekci do hudby zevnitř či identifikaci s citovým obsahem hudby)
- „odporující posluchači“ (brojí díky konzervatismu subjektivitě a diferencovanosti)
- žánroví experti (může vykazovat rysy sektářství)
- experti (strukturně slyší)
- „dobří posluchači“ („rozumí“ hudbě i bez teoretické výbavy)
- vzdělaní konzumenti (hudebně vzdělaní, ale konformní, preferují jen dílčí aspekty)

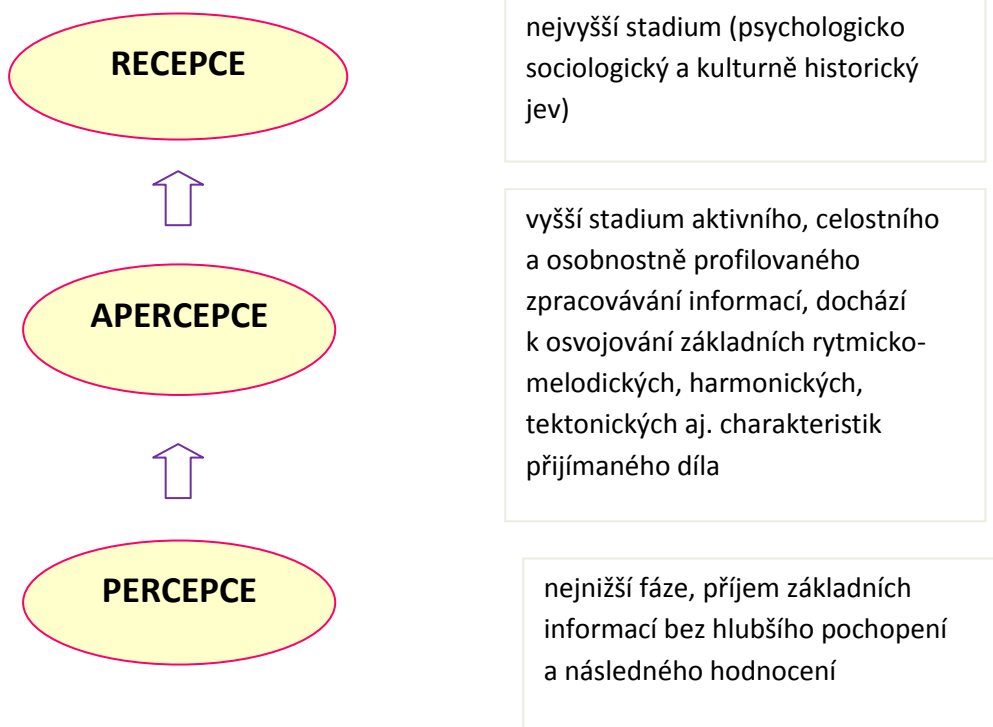
## aktivita žáka

- dlouho byl poslech hudby odmítán pro pasivitu žáka, ten je však při poslechu vždy aktivní

a) v průběhu složitého procesu poslechu – pronikání do díla, posluchač nemůže vnímat dílo jako celek, tj. najednou (realizace díla probíhá v čase)

b) po skončení poslechu – vybavování v představě a srovnávání

## fáze procesu odrazu reality v našem vědomí



„Hudební percepci možno z hlediska neurofyziologického považovat za zpětnovazební reakci, odraz stavu vzrušivosti podkoří zpět do mozkové kůry, který vyvolává u hudebně nevzdělaného posluchače pocity vzrušení, nálady a někdy i mimohudební představy. Naproti tomu hudebně připravený posluchač dovede skladbu analyzovat a proniknout do její výstavby. Vypěstovaným reflexem utlumí tak činnost podkoří, což ovšem může způsobit i potlačení primárního emocionálního prožitku.“

(František Sedlák)

## PRAVIDLO POSLECHU 3+1

- **orientační** první poslech (percepce)  
recipient vypovídá o svých dojmech z celkového ladění vnímané ukázky, hledá vhodná slova pro vyjádření pocitů, uplatňuje dřívější zkušenosti, vlastní postoje a soudy konfrontuje s ostatními
- **analytický** poslech s využitím hudebních zkušeností a znalostí (apercepce) –

učitel připravuje problémové situace – učitelovy otázky směřují k postupnému vytváření podmínek pro záměrné pozorování významných detailů a proporcí, cílem je zviditelnit klíčové a usnadnit mu myšlení v hudebním materiálu

- **syntetický** poslech s aktivitami žáka jak v průběhu poslechu, tak i po něm



cílem je povyšování jednotlivostí v globální náhled a do zobecňování zákonitostí hudební řeči (skladatele, formy, žánru, stylu atd.)

- **samostatný poslech**

### poznámka k analýze a syntéze při poslechových činnostech

- **analýzu musí bezprostředně následovat syntéza** (parcialita nesmí vést k oslabení estetického dojmu)
- smyslem syntézy je vytvoření plastického celostního obrazu poslouchané skladby a prohloubení prožitku
- do syntetického poslechu učitel již verbálně nevstupuje slovním komentářem!<sup>2</sup>
- syntéze napomáhá grafický názor (vizualizované znázornění notového zápisu či vyvíjející se formy)

### typy analýzy:

**strukturální**

- motivicko-tematická práce

**genetická**

- osobnost skladatele a vznik díla (s věkem rozšiřujeme kontext o dobová o sociokulturní specifika, inspirace, návaznosti a nadčasová kontinua)

**sémantická**

- hudební obrazy a jejich vývoj, kontext hudba – životní situace atd.

**axiologicko funkční**

- uvědomění si umělecké a společenské hodnoty skladby (kritériem hodnoty může být vztah tradice a novátorství)

---

<sup>2</sup> Odborná literatura má velmi rozdílné názory na otázku, v jaké fázi by měl, a v jaké by neměl učitel vstupovat do poslouchané hudby. Můžete se setkat i spousty, kdy po úvodní fázi následuje poslech komentovaný, do něhož učitel vstupuje svým komentářem a cílenými otázkami, může jej přerušovat a upozorňovat na určité jevy a pojmenovávat je. Hlavní část analýzy je tedy skrytá již v hlavním poslechu. Až po dokonalém „přečtení“ skladby následuje poslech nerušený. Chybí tu však efekt prvního komentářem nepoznamenaného emocionálního zážitku, který do značné míry pomáhá otevírat posluchačovu fantazii.

## co vyjadřuje hudba – co může vyjadřovat..?

- obsah hudby stejně jako obsah všech ostatních druhů umění vzniká specifickým procesem odrazu reality v uměleckém díle

- formalistická estetika zastává názor, že hudba v podstatě žádný obsah nemá. Podle E. Hanslika např. hudba nevyjadřuje, nic nenapodobuje (ani věci, ani myšlenky, ani city)

- podle A. Sychry jsou obsahem hudby „konkrétní emocionální a představové impulsy, které si každý vnímatel naplňuje vlastní zkušeností a zážitky“

hudební evokace

- tzv. **žánrové intonace** – oblast hudby užití (např. pochody, signály, tance) – použije-li skladatel tento typ v hudbě artificiální („umělecké“), vyvolá v posluchači představu určité mimohudební skutečnosti
- **zvukomalba** – přímá nápodoba zvukové mimohudební skutečnosti zvukem hudebním (zpěv ptáků, nápodoba zurčení pramenů vody apod.)
- **citace** – použití známého motivu nebo tématu skladby (citace lidové písně nebo umělé písně, např. *Ktož jsú boží bojovníci* ve Smetanově *Táboru a Blaníku*)
- **příznačný motiv** – (leitmotiv, idée fixe) – motiv je přisouzen určité postavě, věci, ideji či symbolu) – vyskytuje se v rozsáhlejších skladbách (na 1. stupni ZŠ se s ním pravděpodobně nesetkáte)
- **příbuznost hudební řeči s intonacemi řeči** – v jazyce existují typické intonace vyjadřující určitý emocionální stav (zvolání, výkřik apod.). Toto používal např. L. Janáček ve své nápěvkové mluvě

## Příprava učitele na poslechové činnosti

### a) dlouhodobá

- znalost koncepce poslechu hudby na zvoleném typu školy a vzdělávacím stupni, provázanosti dílčích činností, vzájemné podmíněnosti receptivních, reprodukčních a tvořivých činností žáka, budování hodnotné fonotéky

- znalost zlatého fondu skladeb pro děti vhodných k poslechu, **autoedukace**, sledování aktuálního hudebního dění

### b) krátkodobá (příprava na vybranou edukační jednotku)

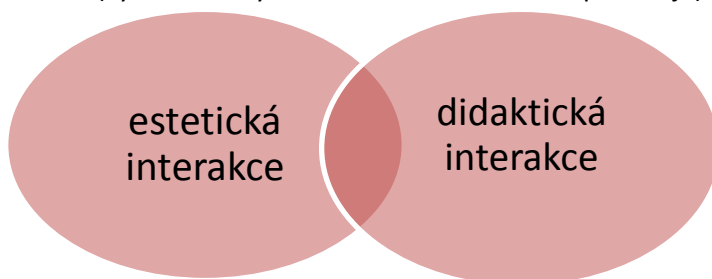
-výběr vhodné ukázky, promyšlení motivace a navazujících činností, nástin aktivizačních otázek, příprava MDP a kontrola učebny

## kritéria pro výběr skladby

- ukázka v rozsahu cca **2- 5 minut**

- vybíráme nejhodnotnější díla, s fundovanými interprety, přehráváme na technicky kvalitních přístrojích

- poslechové činnosti jsou postupovány snahou o rovnováhu dvou interakcí – interakce estetické a interakce didaktické (výběr skladby se těmito dvěma kritériím podřizuje)



poznámka k programní hudbě

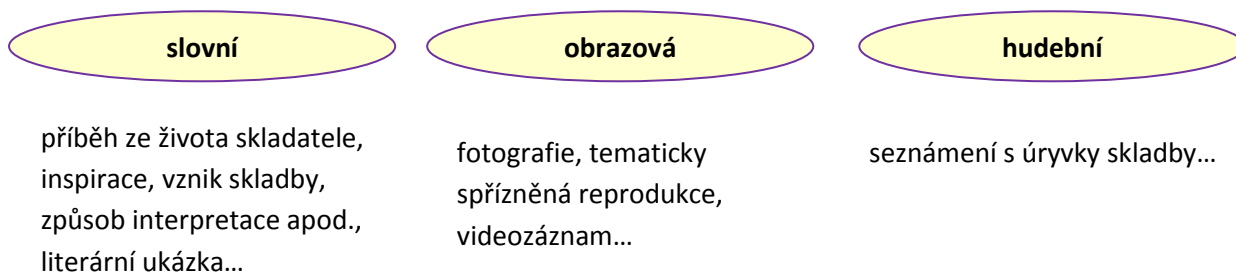
*„Hudba líčivá opravdu poutavé věci: Tok Vltavy, Enšpíglova šibalství, příběh se Zlatým kolovratem. Dobře se o tom mluví, dobře se to poslouchá. Jenže tahle cesta vede k modelům, ne k jejich obrazům. Když pak dojde k hudbě, která žádný model nemá, jako jej nemají Mozartovy symfonie, posluchači nechápou, protože nevědí, co je tu k chápání.“*

(Ilja Hurník)

## REALIZACE POSLECHOVÝCH ČINNOSTÍ

### A. INTELEKTUÁLNÍ FORMA POSLECHU

#### @ motivace



*„Někdy začne řečník přednášet skladatelův životopis. Aby děti upoutal, vloží třeba špásovnou historku o Bachovi a jeho dvaceti dětech. Po takové cestě se skutečně vesele skotačí, jenže ta cesta vede právě jen k těm Bachovým dětem a ne k jeho fugám.“*

(Ilja Hurník)

Budiž řečeno jen to,

1. co je posluchač schopen pochopit
2. co posluchač podrží v paměti aspoň po dobu koncertu
3. co si posluchač při provedení skladby sluchem ověří...



## @ aktivizační úkoly

– pomohou nám zajistit soustředěný poslech. Jde o snadno splnitelné úkoly zadané žákovi před poslechem, k jejichž splnění je soustředěný poslech podmínkou, např.:

- ✓ *Urči náladu skladby (v jakém prostředí by jí to slušelo nejvíc?)*
- ✓ *Poznej a zapamatuj si nástroje, které hrají*
- ✓ *V jakém taktu je skladba napsaná?*
- ✓ *Čím se autor hudby zřejmě inspiroval*
- ✓ *Zvedni ruku, až uslyšíš téma (předem známé)*
- ✓ *Vymysli skladbě název*
- ✓ *Co si při poslechu představuješ*
- ✓ *Jaký videoklip bys ke skladbě natočil*

## @ orientační poslech

### @ beseda

- učitel pomocí předem připravených otázek vybízí posluchače k debatě  
- dáme dětem prostor ke **sdělení subjektivního emocionálního prožitku**:

- ✓ *Jaká to byla hudba?*
- ✓ *Jak na tebe působila?*
- ✓ *Co ti připomínala?*
- ✓ *Kde by sis jí dokázal představit?*

- poté přijde na řadu **objektivní racionální zdůvodnění**:

<i>otázka: Proč na tebe působila právě takto?</i>
---

## @ analytický poslech

- otázky učitele směřují k postupnému vytváření podmínek pro záměrné pozorování významných detailů

## @ syntetický poslech

- učitel posluchačům pomáhá formulovat jednoznačnou představu o skladbě, skladateli, žánru, interpretaci a užitých hudebních prostředcích

-vhodný je stručný zápis do sešitu – např. vytvoření poslechové tabulky, kartičky, aby žáci měli sami přehled o tom, co všechno již znají, a na ukázky by bylo snazší se odvolávat dále při návratech k poslouchané skladbě

## @ samostatný poslech (zde vystupuje estetická funkce do popředí, didaktická funkce ustupuje)

## @ návraty ke skladbě

- např. jedenkrát za pololetí můžeme nechat zaznít všechny skladby znovu celé (koncert na přání, poznávací soutěže...)

## B. INTUITIVNÍ POSLECH

- intuitivní poslech nevychází z prostudovaného a analyzovaného hudebního materiálu, neopírá se o teoretické poznatky – učitel pustí žákům hudbu, aniž by o ní cokoliv řekl
- z pohledu učitele však tato metoda **vyžaduje stejně systematickou práci jako v případě tzv. intelektuální formy poslechu**
- žáci své spontánní reakce odrážející náladu díla mohou žáci vyjádřit nonverbálními prostředky (např. výtvarné techniky, výrazový tanec)
- intuitivní poslech je zvláště oblíbený u mladších dětí, jimž dosud chybí dostatečná slovní zásoba
- **s možností intuitivního poslechu by měl učitel pracovat šetrně a s maximálním uvážením!**

### *výtvarné reakce na poslouchanou hudbu*

- jsou bezprostřednější u mladších dětí, které bez rozmýšlení zobrazují momentální pocity a nálady, jež v nich hudba evokuje.
- **synestezie** = způsob vnímání, kdy původní vjem jednoho smyslu vyvolá vjem smyslu jiného, vyvolaný vjem je pouze „cítěn“. V hudbě s existencí těchto jevů operovali sami skladatelé.
- **fonisma** = Vybaví-li se vnímátele při vizuálním vjemu určitý hudební „obraz“
- **fortisma** = Vybaví-li se vnímátele při poslechu hudby nebo zvuku vizuální vjem

### NEJČASTĚJŠÍ NEDOSTATKY V POSLECHU HUDBY VE ŠKOLE

- nevhodná, nehudební či absentující motivace
- **negování procesuální povahy poslechu (poslech neopakovaný, necyklický)**
- poslech neaktivní činnostní, resp. „koloraturou“ hudebně teoretického či historicko-estetického výkladu
- oddělenost od ostatních činností
- výběr obsahově a výstavbově nepřiměřených skladeb, resp. obsah zaměřen za cíle
- učitelovo metodické nezvládnutí poslechové hodiny
- omezování poslechu na práci s „neživými“, tedy reprodukovánými útvary
- **dlouhý slovní výklad ve snaze o přiblížení** a zpřístupnění sdělení (memorování – vznik, osobnost tvůrce, popis dějovosti, zvukomalebnosti)
- **stereotypizace poslechových hodin** – nutná pedagogická pružnost, invenčnost, kreativita
- **doktrinálnost výkladu**

### HUDEBNÍ PERCEPCE VS. POSLECH HUDBY

- percepce je pojmem nadřazeným, (percepce = vjem, vnímání, zmocnění se něčeho)
- v rámci tohoto pojmu rozlišujeme činnosti sluchové a poslechové

## HUDEBNÍ PERCEPCE

### činnosti sluchové

(sluchová analýza, hudební diktáty)

### činnosti poslechové

(tzv. aktivní poslech)

## NEŽ SE STANE POSLECH „SAMOZŘEJMÝM“ – ZÍSKÁNÍ SPRÁVNÝCH NÁVYKŮ

*„Dnes příliš často hudbu slyšíme, ale nevnímáme ji, je pro nás kulisou. Donuťme v hudební výchově tedy děti k tomu, aby to, co slyší i poslouchaly“*

- hra na kukačku  
- „Kukačko, zakuje!“ Spolužák má za úkol uhádnout hlas svého spolužáka
- Na dvě stejné kartičky vždy napíšeme název snadné písně. Žáci se zavřenýma očima chodí po třídě a zpívají zadanou píseň, jejich úkolem je najít svou dvojici podle sluchu
- Jak dlouho zní hluboký tón na klavír zahráný s použitím pedálu?
- **Hudba ticha** (Petr Drkula)  
celý text dostupný na: <http://clanky.rvp.cz/clanek/c/ZVGA/6891/MESIC-HUDEBNE-TVORIVYCH-EXPERIMENTU.html/>
  - Žáci formulují své vlastní názory na to, co je to ticho a jsou dotazováni, zda je například možné v reálném světě naprostého ticha vůbec dosáhnout
  - Žáci jsou požádáni, aby se pokusili ve třídě navodit co možná nejtišší prostředí po časový úsek jedné minuty, během něhož se budou snažit kontrolovat míru a kvalitu „jimi produkovaného“ ticha. V případě méně úspěšných začátků je možné opakovat i opravné pokusy ve snaze o postupné zdokonalování této dovednosti. Žáci jsou poté dotazováni, jakým způsobem vnímají tyto úmyslně navozené momenty ticha a jakým dojmem na ně působí: zda je znepokojují, či je naopak uklidňují. Diskutovány mohou být také okolnosti i vnitřní význam společenské zvyklosti „držet minutu ticha“.
  - Pokus bude ve stejné podobě opakován s tím, že sluchová pozornost žáků by již nyní měla být soustředěna na veškeré zvuky, které se během této tiché periody naskytnou, ať se již jedná o projevy třídní či mimotřídní. Po tomto pozorování žáci mohou porovnat, nakolik se shoduje výčet rozmanitých zvuků, které svým sluchem zaznamenali a jejichž soupis si pro tento případ mohou zapsat do sešitu.
  - Žáci jsou poté vyzváni, aby si na připravený prázdný papír vyznačili časovou osu opět o celkové délce trvání jedné minuty. Zároveň budou od stanoveného okamžiku a znovu za co

možná nejdosažitelnějšího ticha odměřovat pozici na této časové ose, každý prostřednictvím svých vlastních hodinek či nástěnných hodin ve třídě. Úkolem je vyznačit nad nebo pod časovou osu veškeré akustické jevy, které se jim podaří postřehnout. Způsob či symbolika zápisu může být ponechána libovůli a fantazii každého žáka individuálně, s tím, že každý záznam by měl tvarově či charakterem příslušný zvukový zdroj vystihovat a přiléhavě charakterizovat. Následná vzájemná konfrontace znějících událostí zachycených během uplynulého intervalu opětovně ověří vlastní pozornost každého jednotlivce.



- veškerých událostí, které byly třídou zaregistrovány, vznikne výsledná partitura, na jejíž podobě se žáci hromadně usnesou

- Tato partitura však již nebude sloužit jako dokument a symbolický zvukový popis jednoho krátkého časového okamžiku, ale jako předloha pro vlastní hudební interpretaci. Znějícím materiálem nebudou reálné zvuky okolního světa a místního prostředí, ale zvuky umělé, které se budou snažit tyto přirozené akustické prvky imitovat a zastoupit.

- Jednotný typ nástroje bude pravděpodobně stanoven učitelem a může jej představovat i jakýkoli běžně dostupný materiál, jak je PET láhev, klíče či kterákoli psací potřeba

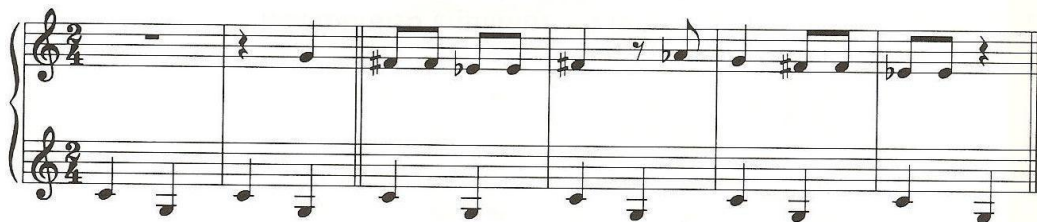
- na těchto stránkách najdete krátké hudební ukázky zvuků jednotlivých hudebních nástrojů

<http://boss.ped.muni.cz/nastroje/>

- 

Sleduj při poslechu notový zápis.

Ke kterému psímu portrétu patří: Pes důstojný nebo Pejsek veselý?



## I. Kontrast melodií v poloze vysoko – hluboko

V. Trojan, Kuřátko a slon  
Kl. škola pro začátečníky

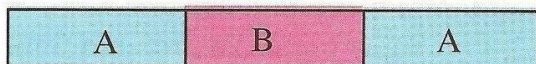
Moderato dolce

*mf* *p* *mf*

*p* *mf* *mf* *mf*

- Pro rozvoj hudebních představ je důležité zapojit při poslechu více analyzátorů (kromě sluchového zrakový a pohybový)
  - **zrakový**: podle notového zápisu sledovat průběh melodie, poznávat motivy, témata, rytmickou strukturu. Žáci mohou sledovat různý obrazový materiál, např. schémata, grafy, tabulky apod.
  - **pohybový** – činnosti motorické – taktování, vytleskávání rytmických figur, reakce na rytmické a tempové změny, pochodování apod.

Ve které části Mozartova Menuetu se ozve následující melodie?



Líbezně

*p*



## sepětí poslechových a hudebně tvořivých činností

- na základě specifického transferu, při němž dochází k přenosu dovedností a znalostí z jedné oblasti hudebně výchovné práce do druhé, a na základě analogie poznává dítě bezpečně strukturu

- tvořivost dítěte vyžaduje nezbytně určitou míru předchozí hudební zkušenosti (nemůže čerpat z ničeho). Tuto zkušenost žák získává ve všech hudebních činnostech, primárně však poslechem. Proto sepětí poslechových a hudebně tvořivých aktivit vede zjednodušeně řečeno od poslechu (tj. vstupu hudby do psychiky vnímatele a jejího vnitřního zpracování) přes tvořivé činnosti (tj. aktivní poznání hudebně výrazových prostředků a prvků hudební formy a jejich transformaci s ohledem na tvořivý záměr a logiku vznikajícího novotvaru) k využití získaných poznatků v poslechových činnostech.

příklad metodiky poslechu na 1. stupni ZŠ - („Praktické úkoly z didaktiky hudební výchovy pro 1. stupeň ZŠ“)

Modest Petrovič Musorgskij : Samuel Goldenberg a Šmulje

/z cyklu Obrázky z výstavy/

/v osnovách pro 1.stupeň ZŠ není zařazeno, zde navrženo jako poslechová skladba pro 4. ročník/

### Výchovně vzdělávací cíl

Poznávat jednotlivé vyjadřovací prostředky hudby a jejich možnosti při sdělování obsahu hudby. Uvědomit si rozdílné možnosti výtvarného a hudebního umění při zobrazování vnější reality. Poznávat hudební nástroje.

### Motivace

Připomeneme, které ruské a sovětské skladatele děti znají, resp. skladby kterých skladatelů již poslouchaly /Čajkovskij, Prokofjev, Rimskij-Korsakov, Kabalevskij/.

Učitel seznámí děti s historií vzniku díla:

Ve stejné době jako Čajkovskij nebo Rimskij-Korsakov, tedy v minulém století, žil i další velký ruský skladatel M.P.Musorgskij. Mezi jeho přáteli byli nejen skladatelé, ale také spisovatelé, básníci a malíři. Musorgskij jednou navštívil výstavu kreseb svého přítele malíře Hartmana. Jeho obrázky se mu tak zalíbily, že se rozhodl některé z nich zhudebnit, tj. vyjádřit hudbou to, co je nakresleno na obrázku. Vznikl tak soubor skladeb, kterým dal jejich autor název Obrázky z výstavy.

V dnešní hodině si jeden z těchto obrázků poslechneme. Jmenuje se dost podivně - Samuel Goldenberg a Šmulje. Jsou to jména dvou kupců.

### Zadání úkolu

Zahrají vám jen začátek skladby. Skladatel zde hudebními prostředky nakreslil portréty obou kupců. Vaším úkolem bude představit si, jací oba obchodníci byli, jak vypadali.

### Vlastní poslech a rozhovor o skladbě

Učitel zahraje první část skladby.

Rozhovorem s dětmi dospějeme k zjištění, že první kupec byl velký, mohutný, silný, druhý naopak malý, štíhlý, mrštný, pohyblivý. Pokusíme se přejít od jejich zevnějšku i k charakte-

ristice jejich povahy a společenského postavení./První byl asi bohatý, zpupný, panovačný, domýšlivý, hrubý, zlý, druhý byl chudý, lstivý, podlézavý, chytrý./

Jak skladatel dosáhl toho, že v nás hudba vyvolává právě takové představy? /V portrétu prvního kupce převládají hluboké tóny, silná dynamika, úsečná melodie, druhý kupec je zobrazen rychle se opakujícími vysokými tóny, řezavě, nepříjemně zabarvenými./

#### Zadání druhého úkolu

Skladatel nám oba hrdiny představil, ale tím ještě skladba nekončí. Vaším úkolem bude odhalit, co se odehrává dál.

#### Poslech celé skladby

Následujícím rozhovorem dospějeme k těmto závěrům:

Témata obou kupců zaznívají v dalším průběhu skladby současně, ale přitom do sebe nezapadají příjemně, libozvučně, nýbrž se spolu ostře střetávají. Skladatel tím chtěl asi znázornit, že se oba kupci spolu hádají.

Učitel ukáže reprodukci Hartmanovy kresby.

Jak na vás působil závěr skladby? /Jak hádka dopadla? Jak se kupci rozešli?/ Na obrázku to už zachyceno není. Jeden obrázek může znázornit určitou situaci, okamžik, ale nemůže vyprávět celý příběh. Ten už si skladatel přimyslel sám.

Návodná otázka: Stupňuje se v závěru napětí, konflikt, nebo naopak dojde k uklidnění, usmíření?

Následuje ještě jednou poslech celé skladby.

#### Opakovaný poslech v další hodině

Zatímco v první hodině jsme poslouchali orchestrální úpravu Maurice Ravela, při opakovaném poslechu zahrajeme dětem původní klavírní verzi díla. Děti mají poznat, že existují dvě podoby téhož díla.

Při dalším návratu ke skladbě se zaměříme na určení nástrojů, kterým skladatel /resp. instrumentátor/ svěřil zobrazení obou postav. /Hluboké smyčcové nástroje, hlavně kontrabasy, naproti tomu žesťové nástroje, především trubka./

## Seznam vybraných skladeb vhodných k poslechu pro ZŠ (1. stupeň)

- ✓ Modest Petrovič Musorgský: *Obrázky z výstavy*
- ✓ Camille Saint-Saëns: *Karneval Zvířat*
- ✓ Sergej Sergejevič Prokofjev: *Pěť a vlk*
- ✓ Leon Juřica: *Žáby*<sup>3</sup>
- ✓ Václav Trojan: *Císařův slavík*
- ✓ Maurice Ravel: *Matka husa*
- ✓ Edvard Grieg: *suita ze scénické hry Peer Gynt*
- ✓ Nikolaj Rimskij-Korzakov: *Let čmeláka*
- ✓ Paul Dukas: *Učeň čaroděj*

Na tomto odkazu naleznete kongeniální spojení animované transformace hudby spolu s vyjádřením příběhu o neposlušném čaroději (původně balada J. W. Goetheho) v půvabné animaci studia W. Disneyho

<http://www.youtube.com/watch?v=98VVhvfadYw>

- ✓ Jste-li dobří klavíristé, určitě neváhejte děti seznamovat své žáky s poslechem „živé“ hudby, dětem blízká témata i přiměřeně vhodné skladbičky najdete v albech Roberta Schumanna (Album pro mládež) a Petra Iljiče Čajkovského (Album pro mládež)

## Učíme se porozumět hudební řeči (A. Tichá)

Hudební řeč je vystavěna ze šesti základních kamenů:

- 📖 rytmus
- 📖 tempo
- 📖 dynamika
- 📖 melodie
- 📖 barva
- 📖 harmonie

*Tyto výrazové prostředky hudby se ve skladbě vzájemně podporují. Jeden z nich často přebírá rozhodující úlohu a napoví, co nám hudba chce sdělit (např. je veselá, smutná, žertovná, melancholická)*

<sup>3</sup> Ostravský hudební skladatel, je autorem nejkratší dětské opery na světě „Žáby“ (inspirace Aristofanem), která si vysloužila zápis i do Guinnessovy knihy rekordů.

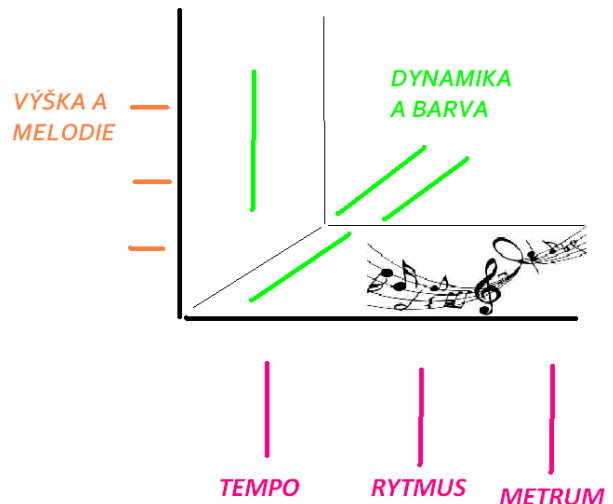


Hudba se realizuje v **trojrozměrném prostoru**:

**horizontální** tempo, rytmus, metrum

**vertikální** výška a melodie

**hloubka  
hudebního  
prostoru** dynamika, barva



## @ rytmus

Pro děti je rytmus nejsdělnějším hudebně výrazovým prvkem – vyvolává u nich bezprostředně pohybové reakce

### Co může sdělovat rytmus a tempo v hudbě?

- dlouhé tóny a pomalé tempo – unavený člověk, chůze kosmonauta, oddechování při spánku
- rychlé tempo, krátké noty – běh koníčka, kapky prudkého deště, cupitání
- dlouhý tón – číhání kočky na myš, odpočinutí, zastavení, rozhlížení
- krátký úsečný tón – úlek, prudké zastavení, úder, zavýsknutí
- zrychlování – rozjíždění vlaku, zesilující déšť, přechod z chůze do běhu
- zpomalování - vlak přijíždí do zastávky, motýlek usedá na kytíčku, ptáček přilétá k hnízdu

## @ melodie, výška tónu a tónový prostor

### Co může sdělovat melodie v hudbě?

- melodie zní ve vysoké poloze – skřivánek, sluníčko,
- v hluboké poloze – medvěd, slon, černokněžník, bzúčení čmeláka
- stoupá od nízkých tónů k vysokým – letadlo vzlétá, kočička leze nahoru na střechu, vystupujeme vzhůru po schodech, je vyslovena otázka
- klesá – kočka leze ze střechy dolů, sjíždíme z klouzačky, odpovíme na otázku
- v melodii se opakují tóny na stejné výšce – např. míšek poskakuje, zajíček skáče, déšť (staccato)
- melodie se vlní na dvou tónech – vlnky na hladině rybníka, uspávání dítěte v náruči, kolébání
- rozevlátá, široká melodie v legatu – tančící víla, pták kroužící nad krajinou
- krátká, úsečná melodie – rozkaz, výkřik, bolest, vzlyk, nářek
- tóny nápadně střídající výšku – vzrušený rozhovor, divoký tanec

## ☉ dynamika

Dynamika mnohdy navozuje velmi jasné představy prostorové (např. když zvuk zesiluje, máme pocit přibližování, naopak vzdalování je spojeno s ubýváním zvukové intenzity), a dokonce i představy světelné (rozsvícení, zjasnění zvuku – zesilování; při zeslabování naopak máme dojem ztlumení světla, zhasínání)

### Co může sdělovat dynamika v hudbě?

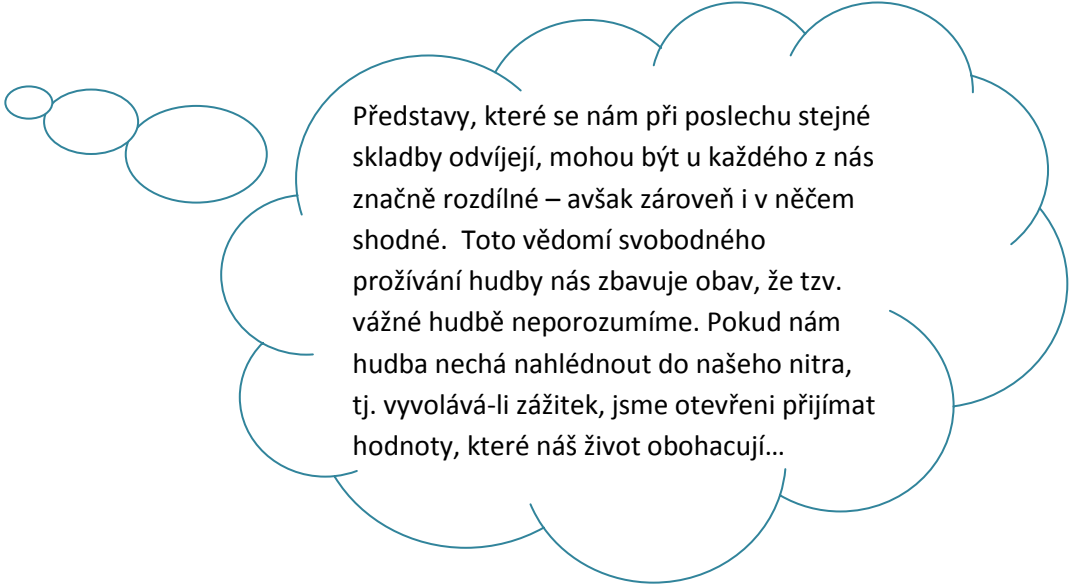
- slabě (piano) – vánek a jemné šustění listí, let motýla, vytékající pramínek, klid, pohoda
- silně (forte) – burácení hromu, dupání sloního stáda, řev sedmihlavého draka, divoký tanec
- kombinace silně a slabě – zvolání a jeho ozvěna, hrubost siláka a bezbrannost slabého
- zesilování – potok se mění v řeku, zesilující vítr
- zeslabování – odcházející bouřka, uspávání dítěte, končící den, usmiřování
- náhlá dynamická změna – číhání kočky a prudký skok

## ☉ barva spolu s harmonií

### Co může sdělovat barva a harmonie v hudbě?

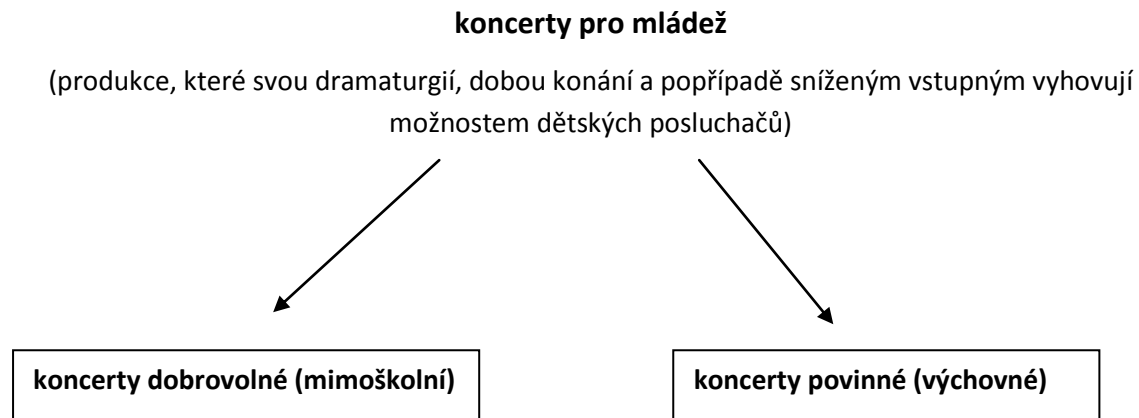
- různé přírodní jevy (bouře, šumění lesa),
- přibližuje situaci (příjezd krále, zvonění rolniček poskakujícího šaška)

k zamyšlení:



Představy, které se nám při poslechu stejné skladby odvíjejí, mohou být u každého z nás značně rozdílné – avšak zároveň i v něčem shodné. Toto vědomí svobodného prožívání hudby nás zbavuje obav, že tzv. vážné hudbě neporozumíme. Pokud nám hudba nechá nahlédnout do našeho nitra, tj. vyvolává-li zážitek, jsme otevřeni přijímat hodnoty, které náš život obohacují...

# PROBLEMATIKA VÝCHOVNÝCH KONCERTŮ



- oproti poslechu z nahrávek působí při vizuálním kontaktu s profesionálním interpretem také další receptor: zrak, což má příznivý vliv na celkový proces vnímání

**Účast na výchovném koncertě je určitým vyvrcholením systematicky zařazovaných poslecho- výchovných aktivit** (ty by mu měly vždy předcházet, nechceme-li aby se návštěva koncertu změnila v noční můru učitele)

*„Je třeba, aby při výchovném koncertu bylo vždycky konstatováno, že je cestou, pomocí, nikoliv cílem. Je trochu laboratoří. Ovšem zážitek čeká až na skutečném koncertě, pro nějž zde získáváme půdu. Je tedy možné vzbudit chuť po koncertě, chuť k využití nabízené cesty. Učiňme sami z výchovného koncertu otevřené dveře do říše, kterou už může posluchač objevovat sám. Nenamlouvejme mu, že už do ní vstoupil.“*

(Jiří Pilka)

## koncert versus výchovný koncert

- tuto produkci si nevolí, nevybírají si ani program nebo interprety, ani společnost, s níž recepci sdílejí (třída, škola). To vše je jim určeno.

## z historie výchovných koncertů

- Ještě ani v osnovách z roku 1915 se nepodařilo prosadit myšlenku pravidelně pořádaných koncertů pro mládež, přestože první koncerty pro žáky pražských škol byly pořádány již od roku 1900

- S požadavkem propojení výchovných koncertů se školní výukou přišel dirigent londýnské filharmonie R. Mayer. Několik týdnů před představením se učitelům rozeslaly metodické listy a notové příklady, aby žákům mohli jednotlivé ukázky s předstihem přehrát. Samotný koncert pak probíhal tak, že než zaznělo celé dílo, přehrál žákům témata v klavírní verzi a v orchestru.

- Na takový koncept posloupnosti o několik let později navázal **Leonard Bernstein** - cyklus výchovných koncertů s newyorskou filharmonií vysílaný československou televizí v letech 1966 – 1968

- od té doby, co návštěva výchovného koncertu není povinně stanovena osnovami, orchestry a koncertní agentury se chovají vesměs tržně, tzn., že svou nabídku přizpůsobují vzdělávacím potřebám posluchačů a vybírají atraktivní repertoár (např. filmová hudba, Harry Potter, Růžový panter, Piráti z Karibiku aj.)

### příprava na výchovný koncert

- trvejte na to, abyste znali program koncertu předem (skladbu si naposlouchejte a pokuste se s ní pracovat v předcházejících hodinách), popř. zajímejte se o samotnou dramaturgii koncertu

- dostatečný časový předstih asi dvaceti minut

*„Chování a zájem žáků o program na koncertě je věrným obrazem učitelovy práce v hudební výchově a ve škole.“*

- Především učitel by měl dětem demonstrovat, jak se chová vzorný posluchač.

- Problémům může předcházet, posadí-li neukázněné žáky vedle sebe tak, aby je měl pod dohledem, on sám by pak měl zaujmout takové místo, aby seděl mezi žáky a neseparoval se od nich ke svým kolegům

### Zhodnocení výchovného koncertu

- Při vhodných příležitostech se i později k programu koncertu vracíme – jde o to, aby nové poznatky byly trvalé.

- Zpočátku necháme hovořit samotné žáky, později máme možnost svými návodnými otázkami korigovat dialog.

- Zeptáme se žáků, co se jim líbilo nejvíce na výkonech hráčů nebo které nástroje je ve skladbě obzvlášť zaujaly. Odpovědi na tyto otázky a krátká diskuse o nich vycházejí z toho, co děti samy chtějí vědět, čeho si nevšimly, co špatně pochopily

## PROBLEMATIKA HUDEBNĚ EKOLOGICKÉ VÝCHOVY

- využívání hudby jako zvukové kulisy (background music) není v dějinách hudby nic nového. V minulosti však – z velmi prostého důvodu – nemohla být hudební kulisa nadužívána takovým masovým způsobem, jak je tomu nyní.

- hluky jsou přirozené (život, vitalita, síla, radost, boj, znak sociální převahy) – dnes jsme však zavalováni (a mnohdy i z komerčních důvodů) tzv. akustickým smogem

- reakce organismu na zvuky jsou v omezené míře korigovány:

a) habitace – přijímá, ale nevyhodnocuje

b) adaptace – přizpůsobení citlivosti vlastního sluchového orgánu nadměrně hlasitému zvukovému působení

→ hluk, který dosáhl prahu slyšení, nelze neslyšet

hudební hluk

- hudba „nadměrně intenzivní“ – překračuje hygienické limity
- hudba „nadbytečná“ – výplň akustického prostředí

- vliv hudby se liší podle toho, zda má jedinec vykonávat rutinní úkol, kde hudba snižuje napětí a odstraňuje nudu, nebo zda právě provádí složitější mentální úkol, při kterém hudba může rušit

- několik výzkumů prokázalo zhoršující účinek přítomnosti hudby na mentální výkon introvertů

- mozek pracuje s dvěma centry: centrum libosti a nelibosti – centrum libosti má nižší aktivační práh než centrum nelibosti

**účinky hudebního hluku**

- vegetativní funkce (tlak, tep)
- metabolismus (vzestup krevního cukru)
- vnitřní sekrece (látky z nadledvin)
- spánek (hladina max. 45 dB)

k čemu by měla směřovat hudebně ekologická výchova?

- od roku 1993 funguje v rámci České hudební společnosti ekologická komise, pracující od roku 1996 pod názvem Hudebně ekologické sdružení

- ▣ raný dětský věk – etapa přípravná, nepoužívat kulisu vůbec
- ▣ předškolní věk – omezování nadměrně hlučných hraček
- ▣ mladší školní věk – výchova k tichu, oceňování zvuků přírody (šum lesa, vody)
- ▣ starší školní věk – základy akustiky, škodlivost přemíry hluku
- ▣ adolescence – projekty, samostatné práce (hudba a reklama, hudba a učení), vlastní průzkumy žáků

**hudba v obchodním prostředí**

- hypotéza aktivace – předpokládá, že intenzivní podněty (např. hlasitá hudba či rychlé tempo hudby) vedou k větší aktivaci zákazníka, což se projeví mimo jiné i tím, že bude ochoten více nakupovat

- hudba může napomoci tomu, že jedinec bude ochoten čekat déle, než by čekal za normálních okolností, nebo stráví v obchodě delší čas, než byl původně ochoten (hudba tedy vede k subjektivnímu postojí hodnocení délky času, viz hudba uvítacích tónů, telefonních ústředěn apod.)

- podle některých výzkumů v případě, kdy v supermarketu hraje pomalá hudba, se lidé v obchodních prostorách pohybují pomaleji, zatímco při rychlé hudbě rychleji

- nevhodně zvuková kulisa může pak dokonce zákazníkovi vysílat signál, že vstoupil někam, kam nepatří (např. ve vinotéce vedla klasická hudba k tomu, že zákazníci kupovali dražší vína), v metru ve Spojených státech dokonce pouštěli operní hudbu na obranu proti vandalismu (evokace jakéhosi vybranějšího, kultivovanějšího chování)

## **Příklady praktických cvičení z hudební ekologie a sluchové přípravy podle H. Adámkové**

- procvičování sluchové orientace  
- učitel nebo skupina žáků realizují různé zvuky v prostoru. Třída nebo její část (skupina) určuje směr, odkud zvuk přichází (bez vizuálního vjemu)
- cvičení sluchové citlivosti (reakce na tón a jeho intenzitu)  
- poslech skladeb, v nichž dochází k záměrně, ale i náhodně k sluchově-pohybové reakci na nečekaný nástup maximální dynamiky (např. J. Haydn: Symfonie G dur „S úderem kotlů“, II. věta; C. M. von Weber: *Čarostřelec*, předehra; L. Janáček: *Liška Bystrouška*, II. věta)
- cvičení sluchové citlivosti (ověřování sluchové adaptace)  
- poslech skladby ve střední dynamické hladině s postupným zeslabováním až na práh slyšitelnosti, náhodný poslech dynamicky nadlimitní hudební ukázky, opětovný poslech zeslabené skladby, sledování doby, potřebné k návratu původní citlivosti sluchu
- výchova k tichu – význam pauzy v řeči a v hudbě  
- role pauz řeči (důrazy, napětí, spád, emoce) a jejich analogie v hudbě. Ukázka mluveného slova a hudby bez pauzy, s příliš mnoha pauzami, vliv pauzy na celkové vyznění sdělení

- další praktické náměty najdete v publikaci H. Adámkové: *Hudebně ekologická problematika a její místo v současné hudební výchově*



### **VYBRANÁ LITERATURA A MDP K POSLECHOVÝM ČINNOSTEM**

**Adámková, Hana:** *Hudebně ekologická problematika a její místo v současné hudební výchově*

**Ašenbrenerová, Ivana:** *Camille Saint-Säens Karneval zvířat (analýza a didaktické využití)*

**Bednář Kamil:** *Pohádky za oponou*

**Čtvrtek, Václav:** *Pohádková muzika*

**Folprechtová, Květoslava:** *Didaktika poslechu hudby na 1. stupni základní školy*

**Herden, Jaroslav:** *My pozor dáme a posloucháme*

**Hostomská, Anna.** *Příběhy, pověsti a pohádky paní hudby*

**Hurník, Ijla.** *Umění poslouchat hudbu.*

**Pilka, Jiří.** *Hudební kaleidoskop pro zvědavé děti*

**Pilka, Jiří.** *Kudy chodí hudba*

**Pilka, Jiří.** *Setkání s hudbou*

**Šrom, Karel.** *Orchestr a dirigent*

**Šrom, Karel.** *Záhudbí*

**Štáchová, Helena:** *Hurvínkovy hudební pohádky*

**Waugh, Alexander.** *Vážná hudba. Nový přístup k poslechu*

**Příloha – Pěťa a vlk – (zpracování z učebnice HV pro 5. roč)**

V které tónině jste již poznali tento zpívaný pozdrav? Dokážete doplnit chybějící noty ve druhém dvojtaktu?

1. hlas  
2. hlas  
3. hlas

Dokonečte tančební melodii; doprovodte ji tónikou a dominantou:

V tempu polky

Ukázky rozmanitých řešení najdete na str. 159.

**HUDBA  
VYPRÁVÍ  
PŘÍBĚH**

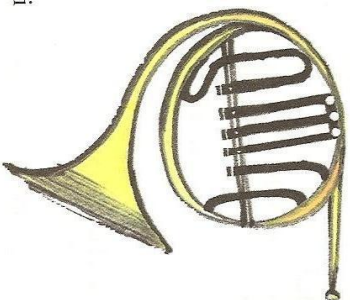
Sergej Prokofjev:

PĚŤA  
VLK



Symfonická pohádka pro děti

Osoby a obsazení: Pěťa – housle; pěnkava – flétna; kachna – hoboj; kočka – klarinet; dědeček – fagot; vlk – tři lesní rohy; lovci – dřevěné dechové nástroje; výsřelky lovců – tympany a velký buben.



A teď už pozor, pohádka začíná...  
Časné zrána si malý Pěťa otevřel vrátka a vyběhl na velikánskou louku:



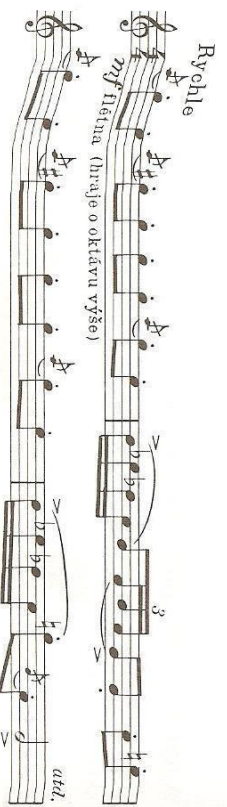
Ne příliš zvolna

Na vysokém stromě seděla Pěťova známá pěnkava a vesele si zpívala:





Rychle  
mf tišina (hraje o oktávu výše)

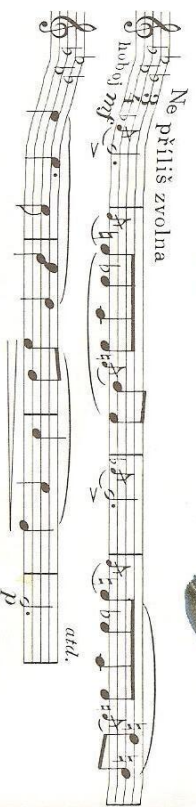


att.

Ze dvora se vykoлебala tustřa kachna:



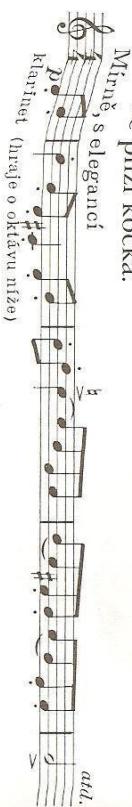
Ne příliš zvolna  
hoboj mf



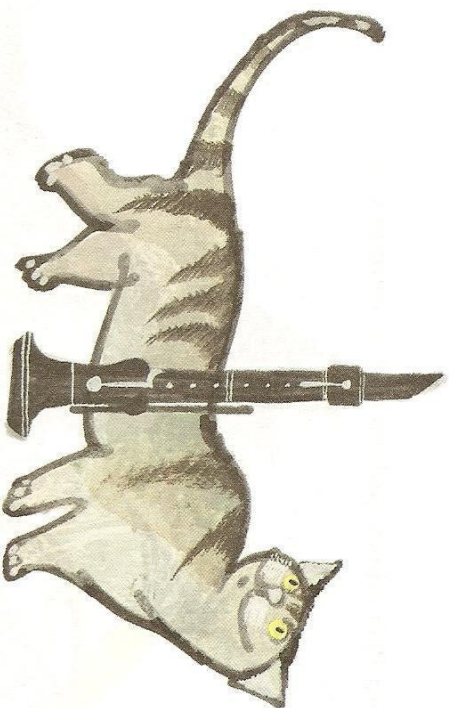
att.  
p

Trávou se plíží kočka:

Mírně, s elegancí  
klarinet (hraje o oktávu níže)



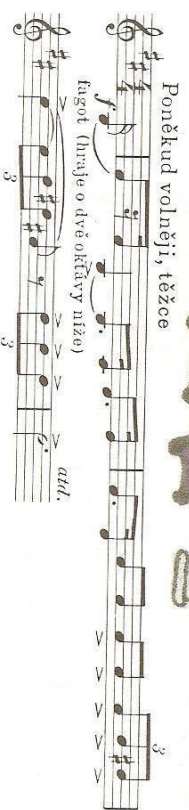
att.  
p



Tu vyšel dědeček. Zlobí se, bručí, že Péťa utekl ven:



Poněkud volněji, těžce  
fagot (hraje o dvě oktávy níže)



att.  
3

Sotva Péta odešel, přiběhl od lesa ohromný vlk:



Velice zvolna  
*mp*  
tři lesní rohy (hrají o oktávu níž)

A v tu chvíli vyšli z lesa lovci:

Mírně rychle, energicky  
*mf*  
dřevěné dechové nástroje

Sledovali vlka po stopě a z pušek po něm střelili:

tympány  
velký bubnen

Pohádka dozněla.

Ale kdo je ten, který ji vytvořil? Ten, který vymyslel její námět i hudbu? Ten, v jehož hlavě se zrodil kouzelný nápad, že klari-net bude jako kočka a fagot jako dědeček?

Kdo je to Sergej Prokofjev? Nebo kdo to byl? Setkali jste se už s jeho jménem? (Své domněnky si ověřte v MHS.)



V nahrávce vypravuje Prokofjevovu pohádku Péta a vlk slavný český herec Karel Höger.