

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA HUDEBNÍ KULTURY

**ROZVOJ HUDEBNÍCH SCHOPNOSTÍ A DOVEDNOSTÍ U
DĚTÍ MLADŠÍHO ŠKOLNÍHO VĚKU SE ZAMĚŘENÍM NA
VOKÁLNÍ ČINNOSTI**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Karolína Holasová

Specializace v pedagogice, Hudební výchova se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Romana Feiferlíková, Ph.D.

Plzeň 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni, 30. června 2020

.....
vlastnoruční podpis

Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat paní Mgr. et Mgr. Romaně Feiferlíkové, Ph.D. za odborné vedení práce , za podnětné připomínky a především za ochotu a trpělivost.

OBSAH

ÚVOD.....	3
1 VYMEZENÍ ZÁKLADNÍCH POJMŮ A JEJICH VYSVĚTLENÍ	5
1.1 HUDEBNÍ ČINNOSTI	5
1.2 HUDEBNÍ VLOHY.....	6
1.3 HUDEBNÍ SCHOPNOSTI.....	6
1.3.1 KLASIFIKACE HUDEBNÍCH SCHOPNOSTÍ	6
1.4 HUDEBNÍ DOVEDNOSTI	7
1.4.1 KLASIFIKACE HUDEBNÍCH DOVEDNOSTÍ.....	8
1.4.2 ROZDÍL MEZI HUDEBNÍMI SCHOPNOSTMI A DOVEDNOSTMI	8
2 HUDEBNÍ SCHOPNOSTI A DOVEDNOSTI	9
2.1 HUDEBNÍ SCHOPNOSTI.....	9
2.2 KLASIFIKACE HUDEBNÍCH SCHOPNOSTÍ	9
2.2.1 HUDEBNÍ SLUCH	9
2.2.1.1 ROZLIŠOVÁNÍ VÝŠKY TÓNU.....	9
2.2.1.2 ROZLIŠOVÁNÍ BARVY TÓNU (TÉMBRU)	9
2.2.1.3 ROZLIŠOVÁNÍ HLASITOSTI TÓNU	10
2.2.2 TONÁLNÍ CÍTĚNÍ.....	10
2.2.3 HARMONICKÉ CÍTĚNÍ.....	11
2.2.4 RYTMICKÉ CÍTĚNÍ.....	12
2.2.5 HUDEBNÍ PAMĚŤ	12
2.2.6 HUDEBNÍ PŘEDSTAVIVOST	13
2.2.7 HUDEBNÍ MYŠLENÍ.....	13
2.2.8 HUDEBNÍ TVOŘIVOST	14
2.3 AMÚZIE.....	14
2.4 HUDEBNÍ DOVEDNOSTI	15
2.4.1 SLUCHOVÉ DOVEDNOSTI.....	15
2.4.2 RYTMICKÉ DOVEDNOSTI.....	15
2.4.3 PĚVECKÉ DOVEDNOSTI	15
2.4.4 INTONAČNÍ DOVEDNOSTI.....	16
2.4.5 NÁSTROJOVÉ DOVEDNOSTI	16
2.4.6 HUDEBNĚ POHYBOVÉ DOVEDNOSTI	16
2.4.7 HUDEBNĚ TVOŘIVÉ DOVEDNOSTI	16
2.4.8 POSLECHOVÉ DOVEDNOSTI.....	16
3 TEST HUDEBNĚ SLUCHOVÝCH SCHOPNOSTÍ PODLE MILANA HOLASE	17
3.1 POPIS TESTU	17
3.2 DOTAZNÍK PRO RODIČE PŘED VYPLNĚNÍM TESTU.....	17
3.2.1 DOTAZOVANÉ OTÁZKY	18
3.3 JEDNOTLIVÉ ČÁSTI TESTU	18
3.4 VÝSLEDKY TESTU HUDEBNĚ SLUCHOVÝCH SCHOPNOSTÍ ŽÁKŮ ZUŠ	21
4 PĚVECKÉ (VOKÁLNÍ) ČINNOSTI	24
4.1 CHARAKTERISTIKA PĚVECKÝCH ČINNOSTÍ.....	24
4.2 REALIZACE PĚVECKÝCH (VOKÁLNÍCH) AKTIVIT	24
4.2.1 IMITACE	24
4.2.2 ZPĚV Z PŘEDSTAVY	24
4.2.3 INTONACE	25
4.2.4 PĚVECKÁ TVOŘIVOST.....	25

4.2.5	TVOŘIVÁ INTONACE	25
4.3	PĚVECKÁ VÝCHOVA	25
4.3.1	HLASOVÁ HYGIENA	26
4.3.2	ZÁKLADY PĚVECKÉ A HLASOVÉ VÝCHOVY	26
4.4	HLASOVÉ PŘEDPOKLADY DĚTÍ MLADŠÍHO ŠKOLNÍHO VĚKU	28
5	VOKÁLNÍ ČINNOSTI VYUŽÍVANÉ PŘI PĚVECKÉ VÝCHOVĚ	30
5.1	DECHOVÁ CVIČENÍ	30
5.2	ARTIKULAČNÍ CVIČENÍ	31
5.3	HLASOVÁ CVIČENÍ	31
5.4	ZPĚV PÍSNÍ	33
	ZÁVĚR	34
	RESUMÉ	36
	CIZOJAZYČNÉ RESUMÉ	37
	SEZNAM LITERATURY	38
	PŘÍLOHY	I

ÚVOD

Téma mé bakalářské práce je zaměřeno na rozvoj hudebních schopností a dovedností, a to především na vokální činnosti, kterým se věnuji a do budoucna bych se jim chtěla věnovat i nadále a předávat své vědomosti dál. Ve své práci se zaměřuji na děti mladšího školního věku právě proto, že jsem již měla možnost s těmito dětmi pracovat předešlé roky při výuce zpěvu na základní umělecké škole v Toužimi. Chtěla bych tedy spojit teoretické znalosti získané při svém studiu oborů hudba a psychologie s praktickým cvičením a se svými doposud nabytými zkušenostmi při výuce.

Toto téma jsem zvolila primárně z toho důvodu, že hudba je mým koníčkem již od dětství, kdy jsem již v mateřské škole chodila na hodiny flétny. Od první třídy základní školy jsem docházela do základní umělecké školy v Toužimi, odkud pocházím. Tam jsem pokračovala ve hře na zobcovou flétnu a poté přešla na hru na elektronické klávesy a klavír.

Ovšem mou největší vášní je zpěv, kterému se věnuji dodnes. Na hodiny zpěvu jsem docházela od třetí třídy a mou vyučující byla velice milá, zároveň ale i přísná paní učitelka, se kterou se doposud vídám, a které vděčím za to, že jsem se zpěvu více začala věnovat. Díky ní se prohloubil můj vztah k hudbě a zpěvu a také ve mně zakotvila hudební kultivovanost. Za to vděčím také svým rodičům, kteří mě již od dětství podporovali a podporují mě dodnes.

Má náklonnost k hudbě a tudíž rozhodnutí, že se přihlásím na školu, kde budu moci hudbu dál studovat a mé vědomosti prohlubovat, pro mě bylo jasné. I proto jsem si vybrala téma této bakalářské práce, které je mi blízké. Navíc se toto téma týká také psychologie, která je mým vedlejším studijním oborem, a ke které mám také velice blízko. Proto jsem ráda, že se mi podařilo tyto dva obory propojit a věnovat se jim zároveň. Hudebním schopnostem se totiž věnuje především hudební psychologie, která byla mým oblíbeným předmětem v prvním ročníku tohoto studia.

V práci se věnuji nejprve teorii hudební psychologie, v níž se zaměřuji na hudební schopnosti a dovednosti, co vše mezi tyto schopnosti patří a jaký je mezi nimi rozdíl.

Dále pak v práci uvádím možnosti, jak se dají tyto hudební schopnosti a celkově hudebnost dítěte odmala rozvíjet.

Cílem této bakalářské práce je nastínit možnosti rozvoje hudebních schopností u dětí mladšího školního věku se zaměřením na vokální činnosti s oporou o odbornou literaturu a pomocí všech možných cvičení, která napomáhají rozvíjet vokální činnosti.

Za další cíl si kladu zjistit úroveň hudebně sluchových schopností u vybraných žáků s využitím Holasova testu hudebně sluchových schopností. Pomocí dotazníkové metody sesbírám doprovodné informace nezbytné pro realizaci a následné vyhodnocení testu. Mým záměrem je zjistit, zda budou v testu úspěšnější žáci, u kterých se od dětství pěstuje pozitivní vztah k hudbě či žáci, kteří nebyli k hudbě vedeni již od raného dětství.

1 VYMEZENÍ ZÁKLADNÍCH POJMŮ A JEJICH VYSVĚTLENÍ

1.1 HUDEBNÍ ČINNOSTI

Za hudební činnost můžeme pokládat jakoukoliv činnost, ve které s hudbou přijdeme do styku. Ať už jde o činnost, kterou sami reprodukuje nebo jen o poslech a vnímání hudby. Může jít o činnost vokální nebo instrumentální, také sem můžeme zařadit tvorbu nového uměleckého díla neboli činnost skladatelskou.

Ve školském prostředí jsou hudební činnosti řazeny také pedagogickými záměry a řadíme je takto: pěvecké neboli vokální, poslechové, instrumentální neboli nástrojové a hudebně pohybové.¹

V činnostech vokálních, instrumentálních i pohybových můžeme u dětí pozorovat několik možných přístupů. Prvním možným je přístup percepční, kdy je dítě pouze pozorovatelem a sleduje, jak činnost provádí jiná osoba. Tak se většinou dítě poprvé setkává se zpěvem. Další přístup je přístup reprodukční, kdy dítě reprodukuje naučené písně nebo hru na hudební nástroj. Posledním přístupem je produkce neboli tvořivost, do níž patří dětská improvizace, dítě si samo vymýšlí různé melodie.²

*„Pěveckými činnostmi rozumíme každý projev spjatý s tvořením zpěvního hlasu.“*³ Právě pěvecké činnosti jsou nejčastějším a nejpřirozenějším hudebním projevem dětí. Máme několik možností, jak tyto činnosti realizovat. Jako jednu z možností bych uvedla například hlasová a pěvecká cvičení, také artikulační nebo vokálně rytmická cvičení. Dále samozřejmě nacvičování a opakování písní.⁴

Základem hudebních činností jsou hudební vlohy a hudební schopnosti, které se podílejí na vytvoření právě hudebních činností. Z osvojených činností se následně stávají dovednosti. Tyto tři pojmy vysvětlují následně.

¹ SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013. s. 49.

² SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013. s.49

³ SLAVÍKOVÁ, Marie. *Psychologické aspekty hlasové výchovy žáků základní školy*. V Plzni: Západočeská univerzita, 2004. s.12.

⁴ SLAVÍKOVÁ, Marie. *Psychologické aspekty hlasové výchovy žáků základní školy*. V Plzni: Západočeská univerzita, 2004. s.12.

1.2 HUDEBNÍ VLOHY

Hudebními vlohami rozumíme biologické neboli vrozené dispozice, které jsou také dědičné. „Kromě běžného pojmu vloha se často mluví o biologické výbavě, vrozené potencialitě, dispoziční struktuře či základně, u výraznějších vloh o nadání, talentu apod.“

5

Hudební vlohy jsou základem pro celkový vztah k hudbě, také pro emoční citění hudby. Tyto hudební vlohy, které jsou základem pro vytváření hudebních schopností, se prostřednictvím hudební činnosti mohou dále rozvinout v dovednost. Naopak v nesprávném prostředí a za absence jakékoliv hudební činnosti mohou úplně zakrnět. Jedinci s výraznými hudebními vlohami mají o hudbu větší zájem, snaží se svůj život hudbou zpříjemňovat, popřípadě mají zájem se prosadit v hudebním životě (prostředí). Tento zájem o hudbu se výrazně projevuje již v raném dětství a nazýváme ho hudebním nadáním.⁶

Hudební nadání je takový hudební projev, který je kvalitně na velice vysoké až profesionální úrovni. Člověk hudebně nadaný plní úkoly rychle a snadno a schopnosti se u něj projevují již v raném dětství.⁷

1.3 HUDEBNÍ SCHOPNOSTI

Hudební schopnosti patří mezi speciální schopnosti, kam řadíme také například schopnosti výtvarné, matematické apod. Hudební schopnosti jsou psychické struktury a vlastnosti jedince neboli vnitřní předpoklady, které umožňují vykonávat hudební činnosti, vnímat a prožívat hudbu a být úspěšný ve vykonávání hudebních činností, a jež přetrvávají celý život.⁸ Z toho vyplývá, že hudební schopnost je základem pro vykonávání hudební činnosti a je předpokladem k osvojení hudební dovednosti, a naopak při osvojování těchto dovedností se neustále rozvíjí hudební schopnosti.

1.3.1 KLASIFIKACE HUDEBNÍCH SCHOPNOSTÍ

Lze doložit několik klasifikací hudebních schopností. Jednu z prvních klasifikací vytvořil C. E. Seashore, který rozdělil dvacet pět hudebních schopností do pěti skupin a

⁵ SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013. s.50

⁶ SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013. s.50

⁷ SEDLÁK, František. *Úvod do psychologie hudby*. Praha: SPN, 1981. s. 34.

⁸ SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013. s.53

nazývá je talenty. Naproti tomu například B. M. Těplov vyčlenil ve své klasifikaci pouze tři hudební schopnosti.⁹

Podle hudebního pedagoga Františka Lýska uvádím tuto hudební klasifikaci, ke které se v následující kapitole vrátím.¹⁰

- Hudební sluch
- Tonální cítění
- Harmonické cítění
- Rytmické cítění
- Hudební paměť
- Hudební představivost
- Hudební myšlení
- Hudební tvořivost

1.4 HUDEBNÍ DOVEDNOSTI

Dovednost je „*učení získaná dispozice ke správnému, rychlému a úspornému vykonávání určité činnosti.*“¹¹

Dovednost jako jediná není dispozice vrozená, je naučená. Základem a předpokladem pro činnost, ze které se stane dovednost, jsou hudební vlohy a schopnosti. Hudební dovednost je tedy cvičením a učením získaná hudební činnost na dostatečně vysoké úrovni. Jejím základem je několik zautomatizovaných činností, které si jedinec osvojil a udržuje je častým opakováním. Díky dovednostem vykonáváme činnosti plynule a automaticky, bez složitého přemýšlení. Umíme se lépe koncentrovat a rozšiřujeme pozornost. Příkladem může být upevněná dovednost čtení v notovém zápisu. Hráč se v něm dokáže rychle orientovat, přitom dokáže sledovat ostatní hráče nebo například dirigenta.¹²

⁹ SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013. s.66

¹⁰ Klasifikace hudebních schopností podle Františka Lýska

¹¹ HARTL, Pavel a Helena HARTLOVÁ. *Psychologický slovník*. Praha: Portál, 2015. s 121.

¹² SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013. s. 71

1.4.1 KLASIFIKACE HUDEBNÍCH DOVEDNOSTÍ

Zatímco klasifikací hudebních schopností najdeme nespočet, u hudebních dovedností neexistuje žádná obecně platná klasifikace. Hudební dovednosti obvykle rozdělujeme podle hudebních činností, tzn. dovednosti pěvecké, intonační, pohybové, poslechové atd. Z hlediska psychologického je Sedlák a Váňová¹³ rozdělují takto:

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

Také je potřeba uvést základní hudební dovednosti, které využíváme v pedagogické praxi. Mezi tyto dovednosti patří dovednosti sluchové, rytmické, pěvecké, intonační, nástrojové, hudebně pohybové, hudebně tvořivé a poslechové.

1.4.2 ROZDÍL MEZI HUDEBNÍMI SCHOPNOSTMI A DOVEDNOSTMI

Mezi hudebními schopnostmi a dovednostmi je velmi tenká hranice, protože právě díky nim můžeme vykonávat určitou hudební činnost. Na prvním místě se objevuje schopnost, kterou následně osvojíme v dovednost a tu projevíme jako činnost.

Podle Sedláka a Váňové „*se dovednost stává navenek projevenou hudební schopností v hudební činnosti.*“¹⁴

¹³ SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013. s. 73, 74

¹⁴ SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013. s. 72

2 HUDEBNÍ SCHOPNOSTI A DOVEDNOSTI

2.1 HUDEBNÍ SCHOPNOSTI

U zpěváků je potřeba rozvíjet všechny hudební schopnosti, zejména ty sluchové, jelikož je důležité, aby zpěvák dokázal vnímat a prožívat hudbu. Proto musí mít zpěvák zvukovou představu tónu, která se rozvíjí a utváří právě rozvojem sluchových hudebních schopností. V souvislosti s prožíváním hudby je nutno rozvíjet také rytmické, tonální a harmonické cítění, která jsou podmínkou pro celistvé a intenzivní vnímání hudby a pro její porozumění.¹⁵

2.2 KLASIFIKACE HUDEBNÍCH SCHOPNOSTÍ

František Lýsek klasifikuje hudební schopnosti následovně¹⁶:

2.2.1 HUDEBNÍ SLUCH

Jako první z hudebních schopností je nutné uvést hudební sluch, jelikož hudební sluch nám umožňuje rozlišovat základní vlastnosti a kvality tónu, mezi které patří výškové rozdíly, rozeznávání hudebního tónu neboli barvy tónu, citlivost pro dynamiku neboli hlasitost tónu a délku tónu.

Správně a dostatečně rozvinutý hudební sluch je předpokladem ke správnému a čistému intonování při zpěvu, což je při vokální činnosti žádoucí.

2.2.1.1 ROZLIŠOVÁNÍ VÝŠKY TÓNU

Výška tónu je dána frekvencí kmitů za sekundu. Základní jednotkou měření frekvence je 1 Hertz. Frekvenční pásmo užívané v hudbě je přibližně 16 Hz – 20 000 Hz. Čím větší je frekvence, tím vyšší je tón. Výška tónu velice úzce souvisí s barvou tónu, jelikož z praxe víme, že s výškou se mění i barva tónu.

2.2.1.2 ROZLIŠOVÁNÍ BARVY TÓNU (TÉMBRU)

Barva tónu neboli témbur je dán složením tónu. Tón obsahuje základní tón a celé množství alikvotních tónů. Alikvotní tóny jsou součástí každého základního tónu. Díky nim můžeme poznat, o jaký hudební nástroj se jedná, protože určují charakteristickou barvu zvuku. Alikvotní tóny rozdělujeme na sudé a liché. Sudé alikvotní tóny způsobují měkkost a

¹⁵ TICHÁ, Alena. *Vokální činnosti jako prostředek rozvoje hudebnosti a zpěvnosti žáků*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2007. s. 16, 17.

¹⁶ SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013. s. 113-198.

zastřenost tónů, především u dechových nástrojů, liché alikvotní tóny jsou naopak ostré a lesklé, především u nástrojů žesťových.

Prožívání hudebního tónu vyvolává různé představy, a to představy světlé, hmatové či objemové. Vysoké tóny vnímáme jako světlé, jemné, úzké a hluboké tóny jako temné nebo například silné a baňaté.

2.2.1.3 ROZLIŠOVÁNÍ HLASITOSTI TÓNU

Hlasitost tónu je odrazem intenzity zvuku, který slyšíme. Jednotkou, která měří hlasitost zvuku je decibel (dB). Naše ucho je schopné zaznamenat pouze určité množství decibelů. Například při hlasitosti 120 dB již zaznamenáváme bolest. Hovoříme tedy o tzv. prahu bolesti a hlasitost je příliš vysoká. Díky hlasitosti tónu rozeznáváme v hudbě dynamiku. V notových zápisech je hlasitost zapisována právě dynamickými znaménky.

Jde-li o rozvoj hudebního sluchu, nejdříve je nutné si uvědomit, s jakou věkovou skupinou pracujeme. Ovšem i u dětí stejné věkové skupiny zaznamenáváme různé kvality hudebního sluchu. Nesmíme zapomínat, že každé dítě se vyvíjí jinak. Někdo má také genetické předpoklady silnější než ti druzí.

Abychom dosáhli rozvoje těchto hudebních kvalit a vlastností, je nutné se zaměřit na všechny tyto aspekty. Nejprve je vhodné se zaměřit na rozlišování síly, barvy a délky tónu, poté přejít k rozlišování tónových výšek. Tohoto rozvoje dosáhneme porovnáváním dvou různě vysokých tónů. K realizaci správného určení je žádoucí si s dětmi tóny reprodukovat a představovat. K rozvoji velice přispívá, když jsou cvičení formou hry. Lze využít vlastní představivosti a při zpěvu vysokých tónů mávat rukama, protože vysoké tóny vydávají ptáčky, oproti tomu při nízkých tónech se můžeme kymáčet jako medvědi.¹⁷

2.2.2 TONÁLNÍ CÍTĚNÍ

„Tonalita je výrazový prostředek neodmyslitelně spjatý s melodií. Považujeme ji za organizační princip melodie, za strukturu, v níž se uplatňují vztahy a funkční závislosti jednotlivých tónů vzhledem k tónům tónického kvintakordu. Tonalita je tedy organizujícím principem výškových vztahů a integrální složkou melodických útvarů.“¹⁸

¹⁷ TICHÁ, Alena. *Vokální činnosti jako prostředek rozvoje hudebnosti a zpěvnosti žáků*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2007. s. 54.

¹⁸ SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013. s. 147.

„Tonální citění je schopnost vnímat, emocionálně prožívat a chápat tonalitu, tj. tonální vztahy a funkční závislosti tónů v melodii.“¹⁹

Tonální citění je vždy spjato s určitou kulturou, ve které člověk vyrůstá a v němž se hudebně rozvíjí. Nesmíme zapomenout zmínit, že tonální citění je zčásti vrozenou dispozicí. O tonálním citění můžeme také říci, že je to jakási emocionální schopnost pocítit výškové rozdíly v pohybu celé melodie. Například psycholog Boris Michajlovič Těplov zastává ten názor, že hudební sluch není možné rozvíjet pomocí jednoho tónu, ale pouze na základě více tónů, tedy celé melodie.

Nedostatečný rozvoj tonálního citění je zejména při pěvecké činnosti nepřijatelný. Dítě nedokáže čistě intonovat, nedokáže rozeznat falešný neboli intonačně nesprávný tón od toho správného. Nemá dostatečné citění pro ukončenost či neukončenost melodie nebo nedokáže rozeznat durovou tóninu od mollové.

V mladším školním věku, za příznivých podmínek a se správným přístupem, je možné tonální citění rozvíjet velice dobře a rychle. Ovšem efektivita rozvoje tonálního citění závisí také na hudební aktivitě dítěte. Veškerými hudebními činnostmi tonální citění automaticky rozvíjíme a posilujeme. Existuje také mnoho vokálně intonačních cvičení, které jsou pro rozvoj tonálního citění neúčinnější.

2.2.3 HARMONICKÉ CÍTĚNÍ

Harmonické citění neboli smysl pro harmonii je úzce spjato s tonálním citěním. Oproti tonálnímu citění, kdy se zaměřujeme na jednohlasou melodii, se harmonické citění zabývá melodiemi vícehlasými. Jde tedy o vnímání a prožívání hudby vícehlasé. Projevuje se v schopnosti rozlišit jednotlivé tóny akordu, rozpoznání konsonancí a disonancí, tedy zda jsou tóny libozvučné. Pokud dítě není schopno analýzy těchto souzvuků, je možné, že bude souzvuk vnímat pouze jako jeden zabarvený tón. Dále nerozpozná správný harmonický doprovod, dokonce ani nezaznamená doprovod v jiné tónině.

Podle různých výzkumů je dokázáno, že harmonické citění se rozvíjí po zvládnutí tonálního citění. Není ovšem možné přesně doložit, v jakém věkovém období se harmonické citění začne přesně rozvíjet. Děti do devíti let zvládají rozpoznávat konsonance,

¹⁹ SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013. s. 148

disonance pouze výjimečně. Nejlépe se harmonické cítění rozvíjí při sborovém zpěvu, při zpěvu vícehlasu.

2.2.4 RYTMICKÉ CÍTĚNÍ

Rytmické cítění neboli smysl pro rytmus je schopnost vnímat, prožívat hudební rytmus a dokázat na něj také reagovat. Rytmus je jedním z nejzákladnějších hudebních výrazových prostředků a rozvíjí se již od raného dětství. Mladší školní věk je pro rozvoj rytmického cítění ideální. Rozvoj rytmického cítění můžeme pozorovat u každého člověka například při poslechu hudby, kdy si většinou neuvědoměle a neúmyslně poklepává nohou, vytleskává si nebo se jakkoli jinak pohybuje. V podstatě je rytmické cítění rozvíjeno při jakékoliv hudební činnosti, při každém kontaktu dítěte s hudbou.

Existuje velké množství různých rytmických cvičení a mnoho způsobů provádění těchto cvičení. Mezi nejčastější a nejúčinnější rytmická cvičení patří rytmizace říkadel, rozpočítadla, hra na tělo, chůze, pochody, také hra na hudební nástroj.

Rozvoj rytmického cítění při pěvecké činnosti je velice důležitý a měl by splňovat tyto tři základní složky. První složkou je pulz, tj. základní časový průběh, časové úseky mezi dobami. Pulz nám také určuje tempo celé skladby. Další složkou je metrum, tj. pulz obohacený o pravidelné střídání lehkých a těžkých dob. Jako poslední zmiňuji rytmické hodnoty not, což jsou délky tónů a pomlky, které je nutné dodržovat. Rozvoj rytmického cítění by se měl zaměřovat na všechny tyto složky a splňovat podmínky pro každou z nich.

2.2.5 HUDEBNÍ PAMĚŤ

Hudební paměť je klíčová hudební schopnost. Pro existenci hudby a hudebních činností je nepostradatelná.

„Hudební paměť je schopnost nervové soustavy člověka přijímat hudební informace, vnitřně je zpracovávat, uchovat a za určitých okolností vybavovat, tj. znovupoznávat, případně reprodukovat v původní podobě a v časovém pořadí.“²⁰

V hudební paměti rozpoznáváme tři druhy paměti, a to paměť krátkodobou neboli dočasnou, která působí maximálně dvě minuty a poté je hudební podnět převeden do paměti dlouhodobé nebo zapomenut. Dalším druhem paměti je paměť operativní, kdy je uchována pouze část informací a část je zapomenuta. Dlouhodobá neboli trvalá paměť

²⁰ SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013. s. 161

udrží v mozku veškeré hudební podněty, kterým dostatečně rozumíme a máme je dostatečně osvojené. S tím také souvisí paměť mechanická a logická, kdy mechanickou paměť používáme pouze proto, abychom si informace vměstnali do mysli, ale dostatečně jim nerozumíme, kdežto paměť logická souvisí s pochopením a je tak jednodušeji zapamatovatelná.

Hudební paměť lze posilovat pouze neustálým opakováním a dostatečným osvojením informací či hudebních podnětů.

Hudební paměť má dvě základní složky, a to sluchovou a zrakovou. Sluchová složka paměti je nejdůležitější, protože umožňuje hudebnímu podnětu vstoupit do mysli a později si ho vybavit. Zraková složka se uplatňuje zejména při zpěvu podle not.

2.2.6 HUDEBNÍ PŘEDSTAVIVOST

„Hudební představivostí nazýváme schopnost vytvářet v mysli hudební představy a záměrně s nimi operovat.“²¹

Pod pojmem hudební představa si můžeme představit obraz tónů a jejich vztahů, obraz dříve vnímaných skladeb nebo si skladbu můžeme vybavit na základě pozorování notového zápisu. Tyto představy je možné přetvářet. V pěveckých činnostech je nejvíce důležitá kvalita tónově výškových představ, kdy Těplov označuje za podmínku správného intonování tzv. vnitřní ucho neboli intonování potichu.

Podle Aleny Tiché se největšího rozvoje docílí v procesu vokální intonace a v dětské hudební tvořivosti.²²

Hudební představivost je potřeba procvičovat zpěvem nebo hraním na hudební nástroj pouze podle notových zápisů. Posílit hudební představivost můžeme také reprodukcí známých melodií nebo dokončováním melodií pouze v mysli.

2.2.7 HUDEBNÍ MYŠLENÍ

Zásadní schopností hudebního myšlení je schopnost chápat a umět použít hudební pojmy, které jsou v hudebním světě běžně používány. V souvislosti s tím jsou důležité zkušenosti dítěte, ze kterých je nutné vycházet. Nejprve je důležité vycházet z názorné

²¹ SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013. s. 174

²² TICHÁ, Alena. *Vokální činnosti jako prostředek rozvoje hudebnosti a zpěvnosti žáků*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2007. s. 14

ukázky, z určitého příkladu a až poté činnost pojmenovat i teoreticky. Například k osvojení pojmu tónický kvintakord si dítě nejprve osvojí píseň Ovčáci, čtveráci, která je kvintakordu názornou ukázkou. S osvojením hudebních pojmů a s rozvojem hudebního myšlení se dítě celkově lépe orientuje v hudebním světě.

2.2.8 HUDEBNÍ TVOŘIVOST

Tvořivé schopnosti se uplatňují ve všech možných oblastech umění a ve všech lidských činnostech. V jakékoliv hudební činnosti najdeme uplatnění hudební tvořivosti, která se projevuje již v raném dětství. Důležitou roli zde zastupuje hudebně tvořivé myšlení a hudební fantazie, kdy si dítě začne vytvářet různé melodie nebo si vytváří osobitý hudební monolog. Je zde využita dětská spontaneita a hravost.

U dětí existuje tzv. naivní komponování, při kterém dítě nemá žádné umělecké ambice, pouze dává najevo svůj vztah k okolí pomocí hudebních projevů.

Hudební tvořivé schopnosti mají několik daných znaků, kterými jsou²³:

- senzitivita (citlivost, vnímání rozdílů hudebních nálad a pocitů)
- fluence (myšlenková plynulost)
- flexibilita (schopnost překonávat stereotypy, pružné myšlení, rychlé reakce)
- originalita (schopnost vytvářet nová, netradiční díla)
- elaborace (rozvinutí a propracování až do úplných detailů)
- integrace (schopnost odstranit útržkovitost a vytvořit nově strukturovaný hudební útvar)
- restrukturační (možnost upravovat části díla, měnit strukturu)

2.3 AMÚZIE

Amúzie je nejtěžší porucha hudebních schopností. V lékařských publikacích bývá popsána jako „vrozená nebo získaná neschopnost poznávat slyšenou hudbu, rozumět jí nebo reprodukovat jednotlivé tóny a melodie.“²⁴

²³ SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013. s. 195, 196.

²⁴ SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013. s. 225

Je dokázáno, že amúzie je způsobena dědičností nebo je vrozená. Může být také způsobena v průběhu života po úrazu mozku. Amúzie je většinou u všech autorů dělena na senzorickou a motorickou amúzii. Každou z těchto amúzií zapříčiňují jiné poruchy. Senzorická amúzie spočívá v poruchách hudebního vnímání, tzn. nesprávná diferenciací výškových rozdílů, neschopnost identifikovat jednotlivé tóny a barvu jednotlivých nástrojů, porucha smyslu pro rytmus a pro změny tempa, a především neschopnost rozeznat různé melodie a celkovou hudební formu. Motorická amúzie spočívá v neschopnosti výkonnosti, kdy dochází k chybné reprodukci melodie nebo rytmu. Jde o neschopnost vykonávat jakékoliv pohyby v souvislosti s hudebním rytmem a tempem a o neschopnost zahrát na hudební nástroj.²⁵

2.4 HUDEBNÍ DOVEDNOSTI

Ve školní hudební výchově vymezujeme několik hudebních dovedností²⁶, které jsou nutné pro realizaci hudebních činností dětí mladšího školního věku.

2.4.1 SLUCHOVÉ DOVEDNOSTI

Mezi sluchové dovednosti řadíme rozvinutý hudební sluch nebo například rozvinuté tonální a harmonické cítění. Pod sluchovou dovednost tedy spadá sluchové rozpoznávání základních kvalit tónu, jeho výšky, délky apod. Dále je nutné rozpoznat ukončenost a neukončenost melodie, rozeznat mimotonální tón nebo rozpoznat záměrné chyby v melodii, a také rozlišovat jednotlivé tóny v souzvuku a automatické používání dynamických termínů.

2.4.2 RYTMICKÉ DOVEDNOSTI

Rytická dovednost spočívá v rozpoznávání a reprodukování rytmického zápisu písně, ať hrou na tělo či zpěvem. Také se zaměřuje na používání základních rytmických pojmů nebo rozpoznávání změny tempa. Dále je nutné se tvořivě rytmicky projevit a najít a rozpoznat rytmické chyby.

2.4.3 PĚVECKÉ DOVEDNOSTI

Mezi pěvecké dovednosti řadíme správný postoj při zpěvu, osvojení si správného dýchání, správnou a jasnou artikulaci či frázování. Tvoření měkkého tónu v začátku

²⁵ TICHÁ, Alena. *Vokální činnosti jako prostředek rozvoje hudebnosti a zpěvnosti žáků*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2007. s. 20, 21.

²⁶ SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013. s. 78, 79.

nasazení tónu, zpěv v plném hlasovém rozsahu a zpěv intonačně čistý. Také je důležitá emocionální stránka zpěvního projevu.

2.4.4 INTONAČNÍ DOVEDNOSTI

Osvojení si opěrných intonačních písní je základem intonačních dovedností. Také nutnost orientace v intonačních modelech a umění zazpívat píseň z not, bez jakékoli sluchové opory, je velice důležitá. Mezi intonační dovednosti dále také patří zpětné využití intonačních dovedností při sluchové analýze.

2.4.5 NÁSTROJOVÉ DOVEDNOSTI

Mezi nástrojové dovednosti řadíme umění reprodukovat či tvořit přede hry, mezihry nebo dohry k jednoduchým písním, využití hudebního nástroje k doprovázení pohybu, zpěvu či k vyjádření svých nápadů a pocitů.

2.4.6 HUDEBNĚ POHYBOVÉ DOVEDNOSTI

Mezi hudebně pohybové dovednosti patří spontánnost a umění se pohybově projevit, což je založené na schopnosti vyjádřit pohybem náladu písně a reagovat na charakter hudby. Při hudebně pohybových schopnostech probíhá osvojení si hry na tělo či zapamatování si jednoduché choreografie v tancích nebo pohybových hrách.

2.4.7 HUDEBNĚ TVOŘIVÉ DOVEDNOSTI

Hudební tvořivá dovednost je základem pro správné imitování učitele, ať už modelu rytmického, melodického či pohybového. Patří sem také schopnost tyto modely obměňovat, hledat nová řešení a využití naučeného v něčem novém apod.

2.4.8 POSLECHOVÉ DOVEDNOSTI

Mezi poslechové dovednosti řadíme využívání zkušeností z jiných hudebních činností při poslechu hudby, orientování se v žánru poslouchané hudby, rozpoznání charakteru a nálady hudby. Dále se učíme tyto poslechové dovednosti využít ve vlastní tvořivosti.

3 TEST HUDEBNĚ SLUCHOVÝCH SCHOPNOSTÍ PODLE MILANA HOLASE

Jednou z možností diagnostiky hudebních schopností jsou testy, díky kterým zjišťujeme úroveň těchto schopností u žáků. V této práci je předveden test hudebně sluchových schopností podle Milana Holase, který jsem osobně zadala vybraným žákům mladšího školního věku při mém působení na ZUŠ v Toužimi.

3.1 POPIS TESTU

Testů hudebních schopností existuje dlouhá řada, ať jde o testy od zahraničních či našich autorů. Testováním hudebních schopností se zabýval například C. Seashore, který vytvořil první test hudebních schopností, dále A. Bentley nebo G. Révész. Z českých autorů je nutno zmínit Milana Holase, jenž vytvořil test hudebně sluchových schopností, který je zde podrobněji rozebrán.

Test hudebně sluchových schopností podle Milana Holase jsem praktikovala s několika žáky na ZUŠ Toužim, kde jsem vyučovala sólový zpěv. Testování probíhalo v měsíci listopad roku 2019. Je nutno poznamenat, že mezi žáky byly velké individuální rozdíly. Žáci byli ve věku od šesti do dvanácti až třinácti let. Již úvodem bych chtěla upozornit, že věkově byli žáci vyspělí naprosto odlišně. Vyučovala jsem spíše mladší žáky, kteří byli více rozvinutí po stránce hudebnosti. Naopak starší žáci, kteří byli ve vyšších ročnících, nebyli ani zdaleka tak hudebně schopní. Proto z vlastní zkušenosti mohu říci, že nezáleží na věku, ale především na dispozicích, se kterými dítě pracuje.

Test se skládá z několika částí, v nichž žák slyší úryvek zahráný vyučujícím na klavír a má jasné pokyny, co má na daném úryvku posuzovat. Své odpovědi pak zaznamenává do předem připraveného archu, kde odpověď, o které usoudí, že je správná, zakroužkuje.

Test zahrnuje orientaci v tónovém prostoru, výškově rozlišovací schopnosti, schopnost tonálního cítění – ukončenost melodie, hledání mimotonálního tónu, paměť pro melodii, paměť pro rytmus a analýzu vícezvuku.

3.2 DOTAZNÍK PRO RODIČE PŘED VYPLNĚNÍM TESTU

K testu jsem vytvořila krátký dotazník pro děti a rodiče, pomocí kterého jsem zjišťovala, zda dítě hraje na nějaký hudební nástroj a na jaký, zda přicházelo od raného věku do styku s hudbou nebo jestli rodiče hrají na nějaký hudební nástroj či se jakkoli hudbě

věnují – tedy vrozené dispozice. Dotazníky jsem rozdala žákům a společně s rodiči ho doma vyplnili a poté přinesli zpět do školy. Po odevzdání dotazníku jsme začali vyplňovat test.

3.2.1 DOTAZOVANÉ OTÁZKY

1. Jsem chlapec/dívka?
2. Hraji na hudební nástroj?
3. Pokud hraji na hudební nástroj, na jaký?
4. Posloucháme s rodiči doma hudbu již od mého narození?
5. Zpíváme si doma s rodiči již od předškolního věku?
6. Je maminka nebo tatínek hudebně nadaný? Hrají na hudební nástroj?

3.3 JEDNOTLIVÉ ČÁSTI TESTU

I.A – Orientace v tónovém prostoru

Znění zadání: Uslyšíš dvojice melodií hraných různě vysoko. Označ, zda byla vždy druhá melodie hrána výše (V), níže (N) nebo stejně (S). Podle tvého rozhodnutí zakroužkuj buď V, N nebo S.

Příklad č.1 → druhá melodie je nižší



Příklad č.2 → druhá melodie je vyšší



I.B – Výškově rozlišovací schopnosti

Znění zadání: Uslyšíš vždy dva po sobě jdoucí tóny. Tvým úkolem je označit, zda byl druhý tón vyšší, nižší nebo stejný. Označ V, N nebo S.

**II.A – Tonální citění – ukončenost melodie**

Znění zadání: Uslyšíš třikrát stejnou melodii, ale pokaždé s jiným zakončením. Zakroužkuj číslo melodie, jejíž zakončení považuješ za správné.

Příklad č.1



Příklad č.2

**II.B – Tonální citění – mimotonální tón**

Znění zadání: Uslyšíš pět různých melodií. V některé z nich může zaznít neobvyklý, zvláštní tón. Pokud ho uslyšíš, zakroužkuj N (neobvyklý). Pokud ho neuslyšíš a melodie se ti bude zdát správná, zakroužkuj S (správně).



III.A – Hudební paměť – paměť pro melodii

Znění zadání: Uslyšíš vždy dvě melodie, kdy je tvým úkolem určit, zda je druhá melodie stejná nebo odlišná od té první. Zakroužkuj S, pokud byly melodie stejné, pokud ne, zakroužkuj J jako jiné.

Příklad č.1



Příklad č.2



III.B – Hudební paměť – paměť pro rytmus

Znění zadání: Uslyšíš vždy dvě melodie. Zjisti, zda měla první melodie stejný rytmus jako druhá. Zakroužkuj S, pokud byl rytmus stejný. Pokud byl rytmus jiný, zakroužkuj J.

Příklad č.1



Příklad č.2



III.C – Hudební paměť – paměť pro rytmus

Znění zadání: Uslyšíš vždy dva rytmické modely. Tvým úkolem je určit, zda byly stejné nebo jiné. Podle toho zakroužkuj S nebo J.

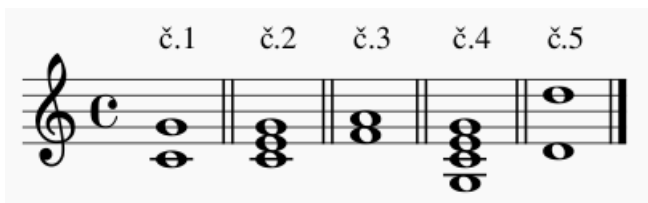
Příklad č.1



Příklad č.2

**IV. A – Analýza vícezvuku**

Znění zadání: Uslyšíš několik souzvuků, které obsahují dva, tři nebo čtyři tóny. Tvým úkolem je zakroužkovat číslici, která označuje počet tónů v souzvuku, které uslyšíš.

**3.4 VÝSLEDKY TESTU HUDEBNĚ SLUCHOVÝCH SCHOPNOSTÍ ŽÁKŮ ZUŠ**

Na základě vyplněných testů a dodatečných otázek je zde přiložena tabulka se záznamem odpovědí všech respondentů a jejich rodičů a s obdržnými body.

Cílem tohoto testování bylo zjistit, zda žáci s dědičnými dispozicemi a celkovým vztahem k hudbě již od raného dětství dosáhnou lepších výsledků v testu hudebně sluchových schopností než žáci, se kterými se rodiče od dětství hudbě nevěnovali tak intenzivně, a jejichž rodiče žádné hudební vlohly nemají.

Testováno bylo deset žáků ve věku od šesti do třinácti let. Všichni tito žáci navštěvují ZUŠ v Toužimi, kde pravidelně dochází na hodiny zpěvu, někteří i na výuku hudebních nástrojů a samozřejmě všichni povinně na hodiny hudební nauky.

Všichni žáci dostali naprosto totožný dotazník týkající se hudebního života jejich rodičů a také vztahu k hudbě již od raného dětství, a poté vypracovali všichni žáci stejný test. S některými žáky bylo nutno vypracovávat test společně, jelikož se zčásti jednalo o žáky první třídy, tudíž jim rozpoznání písmen a orientace v testu dělaly problémy. Proto mi odpověď pouze řekli a společně jsme pak odpověď zakroužkovali. Je nutno poznamenat, že každý žák ztrácel body v naprosto odlišné oblasti. Někteří žáci nemají problém rozpoznat a reprodukovat rytmus, ale nedovedou rozlišit výšku tónů. U některých jsou výsledky opačné. Celkově si žáci vedli nejlépe v části II.A – Tonální cítění – ukončenost melodie. U tohoto testu jde ovšem o výsledky celého testu, nikoli o výsledky z jednotlivých oblastí.

Dle mých osobních zkušeností s žáky mohu potvrdit, že ve většině případů se výsledky testu shodují s reálným výstupem v hodinách zpěvu. To znamená, že pokud byla v testu správně vyhodnocena část zaměřená na výškové rozdíly, žák nemá problém s čistým intonováním. Pokud byl žák úspěšnější v části, která je zaměřena na hudební paměť, snáze si pamatuje melodii již po prvním zahrání či poslechnutí.

Níže přiložená tabulka ukazuje, že žáci s vrozenými dispozicemi, jimž se rodiče aktivně věnovali již od dětství (poslech hudby, zpěv dětských písní apod.), dosahují lepších výsledků než žáci bez hudebních zkušeností. Někteří žáci se setkali s hudbou až v předškolním vzdělávání. Mezi žáky se objevují i výjimky, kdy rodiče žádné hudební vlohky nemají a s dítětem se hudbě nikdy aktivně nevěnovali, a i přesto má žák celkem uspokojivé výsledky.

Přikládám vyplněný test a dotazník žáka č. 1, který dosáhl nejvyššího počtu bodů. Hudbě se s rodiči aktivně věnuje již od dětství, hraje na hudební nástroj a rodiče taktéž (viz příloha 1). Dále přikládám vyplněný test žáka č. 8, který dosáhl menšího bodového ohodnocení, a jehož rodiče se hudbě nevěnují (viz příloha 2).

3 TEST HUDEBNĚ SLUCHOVÝCH SCHOPNOSTÍ PODLE MILANA HOLASE

ČÍSLO ŽÁKA	CH/D	POSLECH/ZPĚV	DISPOZICE	BODY
1	CH	ANO	ANO	26
2	CH	ANO	NE	22
3	D	NE	NE	19
4	CH	ANO	ANO	27
5	D	ANO	ANO	25
6	D	NE	ANO	24
7	CH	NE	NE	18
8	D	ANO	NE	20
9	D	ANO	ANO	26
10	CH	ANO	NE	24

Příloha č.1 Tabulka výsledků testů žáků.

Pro některé mladší žáky by se test mohl zdát příliš náročný, z čehož jsem měla obavy, ale většina mladších žáků, kteří navštěvovali mé hodiny, byla velice šikovná a hudebně schopná, a tak byl test stejně náročný jak pro ně, tak pro starší žáky, kteří tolik hudebně rozvinutí nejsou. Test jsem pro jinou věkovou skupinu tedy vůbec nepozměnila.

4 PĚVECKÉ (VOKÁLNÍ) ČINNOSTI

4.1 CHARAKTERISTIKA PĚVECKÝCH ČINNOSTÍ

Pěvecké činnosti jsou jednou z nejdůležitějších hudebních činností. Představují nejpřirozenější formu hudebního projevu, jelikož hlas je základním hudebním nástrojem každého z nás. Za pěveckou činnost pokládáme jakýkoliv projev, který tvoří zpěvní hlas.²⁷

Kvalita tohoto zpěvního projevu závisí na několika aspektech, kterými jsou úroveň rozvoje základních hudebních schopností, jež jsou při zpěvu aktivovány a zároveň utvářeny, dále formování pěveckých dovedností a v neposlední řadě motivační aspekty. Mezi pěvecké činnosti patří hlasová cvičení, dechová cvičení, artikulační cvičení nebo vokálně rytmická cvičení. Všechna tato cvičení jsou žádoucí pro správný rozvoj zpěvního hlasu. Dále se pěvecké činnosti realizují cvičením a opakováním písní.²⁸

4.2 REALIZACE PĚVECKÝCH (VOKÁLNÍCH) AKTIVIT

Pěvecké aktivity rozvíjíme mnoha způsoby a také je pomocí několika způsobů realizujeme. Podle Hany Váňové se pěvecké aktivity realizují způsobem imitace, zpěvem z představy, vokální intonací, tzn. zpěvem podle not, pěveckou tvořivostí a improvizací a tvořivou intonací.²⁹

4.2.1 IMITACE

Imitací rozumíme pěveckou nápodobu, kdy jde o bezprostřední opakování zvukového či pěveckého podnětu. Tento způsob je většinou zdrojem prvních pěveckých zážitků a zkušeností. Imitace je založena na mechanické paměti.

4.2.2 ZPĚV Z PŘEDSTAVY

Pro tento způsob není základem žádný zvukový vjem. Základem je hudební představa, což je jakýsi hudební obraz v mysli, který se tvoří díky předchozí zkušenosti nebo na základě předcházejících hudebních činností. Jde tedy o reprodukci dříve slyšeného a zapamatovaného. Melodie může být obměněná či nečistě intonovaná.

²⁷ SLAVÍKOVÁ, Marie. *Psychologické aspekty hlasové výchovy žáků základní školy*. V Plzni: Západočeská univerzita, 2004. s.12.

²⁸ TICHÁ, Alena. *Vokální činnosti jako prostředek rozvoje hudebnosti a zpěvnosti žáků*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2007. s. 14

²⁹ VÁŇOVÁ, Hana. *Průvodce učitele hudební výchovy tvořivou intonací*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2004. s. 6.

4.2.3 INTONACE

„Vokální intonace představuje transformaci notového zápisu hudebního útvaru v jeho adekvátní zvukovou podobu prostřednictvím vokálního aparátu intonujícího jedince.“

³⁰ Zjednodušeně řečeno, v intonačním procesu se cvičí dovednost zaspívat čistě, tedy zintonovat tón pomocí notového zápisu neboli pomocí zrakového podnětu. Dalšími zrakovými podněty mohou být například solmizace (systém slabik, pomocí kterých určujeme výšku tónu) nebo čísla stupňů či intervalové hodnoty.

4.2.4 PĚVECKÁ TVOŘIVOST

Pěvecká tvořivost, nazývána také jako vokální improvizace, je pěvecké vyjádření vlastní hudební myšlenky, vlastního hudebního nápadu. Hudební tvořivost dítěte je obecně definována jako *„elementární, samostatná a vysoce motivovaná hudební činnost, která na základě předchozí hudební zkušenosti vytváří relativně novou a objektivně vyjádřenou hudební kvalitu, jejíž hodnota tkví především ve výchovném významu pro dítě“*.³¹ Pokud je s pěveckou tvořivostí dostatečně rozvíjena i intonační dovednost, sluchová analýza a dovednost notového zápisu, může docházet k tzv. dětskému komponování.

4.2.5 TVOŘIVÁ INTONACE

Tvořivá intonace spojuje tvořivé a intonační činnosti. Východiskem tvořivé intonace není jen správná intonace, tedy reprodukce notového zápisu, ale také pochopení celé hudební myšlenky, kdy jsou poté při improvizaci vědomě používány osvojené intonační modely.

4.3 PĚVECKÁ VÝCHOVA

Termínem pěvecká výchova rozumíme vědomé a promyšlené rozvíjení správného způsobu zpěvu. Pěstuje zpěvní hlas a zpěvní přednes. Nesmíme opomenout také hlasovou výchovu, která je pro rozvoj zpěvu velice důležitá. Hlasová výchova nám pomáhá rozvíjet kultivovaný mluvený projev, který je pro pěveckou výchovu základem. Současně tedy rozvíjíme také mluvní hlasovou techniku. Obsahem pěvecké a hlasové výchovy jsou nejen průpravná cvičení hlasová, pěvecká, dechová a artikulační, ale také cvičení rytmická a

³⁰ SEDLÁK, F. *Strukturální složky hudebního vývoje člověka*. In *Sborník katedry hudební výchovy 2*, Praha: Univerzita Karlova, 1972, s. 175

³¹ VÁŇOVÁ, H. *Pěvecká tvořivost na základní škole*. Praha: SPN, 1984.

intonační, jelikož se ve zpěvním projevu projevují všechny hudební schopnosti, které je potřeba dále rozvíjet a posilovat.³²

4.3.1 HLASOVÁ HYGIENA

Na začátek celého procesu pěvecké výchovy je důležité zmínit, že existuje tzv. hlasová hygiena, která je základem jak pro zpěvní projev, tak pro projev mluvní. Souvisí také s duševní hygienou. Hlasová hygiena nám radí, za jakých podmínek je vhodné provozovat jakoukoliv pěveckou činnost.

Mezi zásady hlasové hygieny patří dostatek spánku, aktivní odpočinek, správná životospráva a nekuřáctví. Je vhodné dodržovat i občasný hlasový klid. Hlasu neprospívá křik, tzv. suché odkašlávání a přepínání hlasu. Je vhodné zpívat ve vyvětrané místnosti, při hlasové únavě je nutné dodržet hlasový klid a velice důležitá jsou jednoduchá hlasová cvičení, které by měl každý žák absolvovat každý den. Tato cvičení mohou být pouze krátká. Přispívají k odstranění hlenů, k přípravě hlasivek před mluvením a k odstranění chrapotu.³³

4.3.2 ZÁKLADY PĚVECKÉ A HLASOVÉ VÝCHOVY

Mezi základy pěvecké a hlasové výchovy nepatří pouze správný postup nasazení tónu, správná intonace a podobně. Mezi základy patří již držení těla při zpěvu, které je na úplný začátek to nejdůležitější. Dále musíme umět regulovat dynamiku zpěvu, správně a dostatečně otvírat ústa, správně frázovat a především artikulovat. Dalším hlavním činitelem je správné dýchání, které nám umožňuje zpěv celé písně bez jakýchkoliv dechových problémů a také je důležité pro celkový pěvecký projev. Dalšími základy pro pěveckou a hlasovou výchovu jsou například vázání tónu a dělení slov na slabiky. Níže jsou některé z nich podrobněji rozebrány.³⁴

Úkolem hlasové výchovy je naučit správným pěveckým návykům, nejen hlas rozvíjet ale také ho chránit před poškozením.³⁵

³² SLAVÍKOVÁ, Marie. *Psychologické aspekty hlasové výchovy žáků základní školy*. V Plzni: Západočeská univerzita, 2004. s. 10.

³³ ČEŠKOVÁ, Olga. *Pěvecká výchova*. Čtvrté vydání. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2017. s. 30.

³⁴ *Poznámky z přednášek Doc. PaedDr. Daniely Mandysové*

³⁵ TICHÁ, Alena. *Učíme děti zpívat: hlasová výchova pomocí her pro děti od 5 do 11 let*. Praha: Portál, 2005. s. 73.

4.3.2.1 DRŽENÍ TĚLA PŘI ZPĚVU

Při postoji při zpěvu je důležité celkové uvolnění těla, ovšem je nutno stát vzpřímeně a v klidu. Právě správné držení těla je předpokladem pro správné dýchání.³⁶

Stát bychom měli mírně rozkročení s chodidly plně opřenými. Ramena jsou uvolněná, ne zvednutá. Ruce spuštěny podél těla volně. Hlava by měla být vzpřímená a měli bychom mít přirozený výraz v obličeji.³⁷

Na začátku každé pěvecké hodiny nebo před začátek vykonávání pěveckých činností je dobré zařadit protažení nebo rozhýbání těla. Měli bychom vykonat různé protahovací cviky, popřípadě se projít po třídě.³⁸

4.3.2.2 DÝCHÁNÍ

Jak je již zmíněno výše, správný nádech přichází do správně drženého a uvolněného těla, bez napětí v ramenech.

Základem správného dýchání při zpěvu je kombinace dýchání žeberního a bráničního. Tedy dýchání žeberně brániční. U dětí často dochází ke zvedání ramen při zpěvu, dýchají pouze do plic. Je potřeba dech prohloubit a nadechovat se do vrchní i spodní části trupu.³⁹

Abychom dosáhli dobré kvality zpěvu, je nutné správné dýchání. Základem pěveckého dýchání jsou tři fáze dechu, a to nádech, uklidnění (někdy nazýváno jako tzv. zadržetí dechu) a výdech. K nádechu používáme brániční sval, se kterým je nutné naučit se pracovat. Je tedy potřeba provádět různá dechová cvičení, která mohou být prováděna jak vestoje, tak vleže.⁴⁰

³⁶ SLAVÍKOVÁ, Marie. *Psychologické aspekty hlasové výchovy žáků základní školy*. V Plzni: Západočeská univerzita, 2004. s. 94.

³⁷ TICHÁ, Alena. *Učíme děti zpívat: hlasová výchova pomocí her pro děti od 5 do 11 let*. Praha: Portál, 2005. s. 78.

³⁸ SLAVÍKOVÁ, Marie. *Psychologické aspekty hlasové výchovy žáků základní školy*. V Plzni: Západočeská univerzita, 2004. s. 94.

³⁹ SLAVÍKOVÁ, Marie. *Psychologické aspekty hlasové výchovy žáků základní školy*. V Plzni: Západočeská univerzita, 2004. s. 95.

⁴⁰ ČEŠKOVÁ, Olga. *Pěvecká výchova*. Čtvrté vydání. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2017. s. 15.

Při zpěvu je potřeba umět s dechem šetřit. Čím méně dechu spotřebujeme, tím kvalitnější je celkový projev. Proto je potřeba cvičením prodlužovat výdechovou fázi, což je možné několika způsoby.⁴¹

4.3.2.3 ARTIKULACE, OTVÍRÁNÍ ÚST

Základem celého pěveckého projevu je srozumitelnost, a proto je artikulace součástí techniky zpěvu. Při studiu zpěvu je třeba vycházet vždy z vokálu, který jednotlivci nejlépe rezonuje. Často jde o vokál „o“, kdy máme rty přirozeně otevřené a bradu povolenou.⁴²

Podmínkou pro správnou artikulaci je také správné otvírání úst. A nejen pro správnou artikulaci, ale také pro správné tvoření tónu, protože v ústech potřebujeme dostatek volného prostoru. Důležité je například uvolnění brady, jelikož tzv. tvrdá brada způsobuje nezřetelnost a špatnou rezonanci. Ke správnému uvolnění brady napomáhá například zívání a různé prostorové představy, přičemž se například zakusujeme do jablka.⁴³

4.3.2.4 VÁZÁNÍ TÓNŮ

Vázání tónů neboli tzv. pěvecké legato je výrazový prostředek, který začínajícím zpěvákům často chybí. Děti zpívají sekaně a nespojují tóny, protože nemají dostatečnou zkušenost s přednesem písní. K vázanému zpěvu je potřeba děti pedagogicky připravovat. Zpěv legato procvičujeme při pěveckých cvičeních, kdy dbáme na plynulé spojování tónů bez přerušení výdechové fáze. Při takovýchto cvičeních je možné si pomáhat například pohybem ruky, který je dlouhý a táhlý stejně jako tón, který chceme zazpívat.⁴⁴

4.4 HLASOVÉ PŘEDPOKLADY DĚTÍ MLADŠÍHO ŠKOLNÍHO VĚKU

V období mladšího školního věku dochází k vyhrávání dětského hlasu a vznikají předpoklady pro rozvoj všech hudebních schopností. Dochází tedy k aktivnímu vnímání hudby, ke stabilizaci citového prožívání, roste tonální a harmonické cítění a dochází

⁴¹ SLAVÍKOVÁ, Marie. *Psychologické aspekty hlasové výchovy žáků základní školy*. V Plzni: Západočeská univerzita, 2004. s. 96.

⁴² ČEŠKOVÁ, Olga. *Pěvecká výchova*. Čtvrté vydání. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2017. s. 25.

⁴³ SLAVÍKOVÁ, Marie. *Psychologické aspekty hlasové výchovy žáků základní školy*. V Plzni: Západočeská univerzita, 2004. s. 97.

⁴⁴ SLAVÍKOVÁ, Marie. *Psychologické aspekty hlasové výchovy žáků základní školy*. V Plzni: Západočeská univerzita, 2004. s. 101-102.

k hudebním představám, které pomáhají rozvíjet intonaci. Je důležité poskytovat dostatek prostoru pro dětskou hudební tvořivost. Také je nutné přihlížet k úrovni hudebního rozvoje dětí, protože při vstupu do školy pozorujeme velké individuální rozdíly, zejména pak při pěveckých činnostech. Právě od počátku tohoto období lze hlas plně rozvíjet ve hlasové a pěvecké výchově. Je třeba dbát na správný rozvoj dýchacího svalstva, jelikož děti v tomto věku nemají svalstvo dostatečně rozvinuté. Hlasový rozsah dětí v mladším školním věku se pohybuje v rozmezí od tónu d¹ do a¹. Kolem jedenáctého roku života pak může být rozsah až do e².⁴⁵

⁴⁵ SLAVÍKOVÁ, Marie. *Psychologické aspekty hlasové výchovy žáků základní školy*. V Plzni: Západočeská univerzita, 2004. s. 54-59.

5 VOKÁLNÍ ČINNOSTI VYUŽÍVANÉ PŘI PĚVECKÉ VÝCHOVĚ

Při pěvecké výchově se setkáváme s několika druhy cvičení, která jsou zaměřena nejen na rozvoj zpěvního hlasu, ale také na rozvoj správného dýchání a rozvoj artikulace. Důležitá jsou také protahovací a uvolňovací cvičení na začátku každé vyučovací hodiny.

5.1 DECHOVÁ CVIČENÍ

Jak již bylo zmíněno, dobře zvládnutý dech je podmínkou pro správný zpěvní projev. Důležité je si uvědomit, že existují tři fáze dechu, které při zpěvu používáme. Nejdůležitější fází je fáze poslední, a to je výdech. Na výdechu totiž zpíváme. Ovšem výdechu předchází fáze nádechu a zadržení, které také předurčují kvalitu výdechu.

První fází dechu je tedy nádech, který musí být hluboký, bez zvedání ramen, s pocitem nádechu do břicha. Nadechujeme se nosem. Pro kontrolu je možné přiložit ruku na břicho a sledovat, zda se nám břicho zvedá. Tím zjistíme, že nádech byl hluboký za použití bránice, která uvolňuje spodní část hrudníku. Správný nádech lze přirovnat například k přičichnutí ke květině. Při cvičení správného nádechu je potřeba nadechovat se i vydechovat na stejný počet dob. Druhá fáze dechu se nazývá uklidnění dechu neboli zadržení dechu, které nám pomůže zklidnit dech a připravit se na výdech a zpěvní projev. Výdech, který je poslední fází dechu, je rozhodující pro celý zpěvní projev. Je důležité vydechovat co nejpomaleji a co nejméně vzduchu, aby se nestalo, že nám dojde dech v nesprávné chvíli.⁴⁶

Dechová cvičení je možné provádět například při použití sykavky nebo na různé slabiky (mu, mo, ma, nu atd.). Na první dobu nádech, poté dech zadržet a co nejdelší výdech na sykavku „s“, „š“ nebo na slabiku. Cvičení dechu je možné provádět jak vestoje, tak vleže. Vleže je možné zapojit do cvičení například i nohy, kdy s výdechem pomalu a plynule narovnávané nohy nebo napodobujeme jízdu na kole. Před těmito dechovými cvičeními je vhodné praktikovat také nácvik pohybu bránice. Opět je můžeme provádět vestoje či vleže. Ruce máme položené na břicho a kontrolujeme, jak se nám břicho při nádechu zvedá a také se soustředíme na to, aby se nám nezvedala ramena.⁴⁷

⁴⁶ BOKŮVKOVÁ, Vlasta. *Pěvecká výchova na všeobecně vzdělávací škole a v hudební nauce na lidové škole umění*. Plzeň, 1970. s. 11-14.

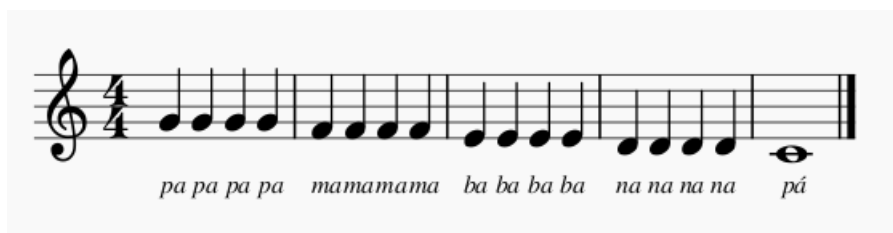
⁴⁷ ČEŠKOVÁ, Olga. *Pěvecká výchova*. Čtvrté vydání. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2017. s. 14-18.

5.2 ARTIKULAČNÍ CVIČENÍ

Artikulace neboli správná výslovnost a srozumitelnost je jedním ze základů správného zpěvního projevu. Správnou výslovnost lze cvičit pomocí různých říkadel a čtení textů, ale také pomocí artikulačních cvičení. Před začátkem každého zpěvního projevu je dobré se rozmluvit, rozhýbat mluvidla a uvolnit ústa. Je možné například špulit rty, nafukovat tváře nebo rozechvívat rty (dětem říci, ať odfrkávají jako koník nebo napodobí zvuk autíčka).

Při cvičeních na vokály neboli na samohlásky „e“ a „i“, je důležité mít ústa stále otevřená jako u jiných vokálů („a“, „o“). Ústa nesmí být otevřena úzce, ale široce. Pro děti je vhodná kontrola v zrcadle. Vokál „a“ je vhodné spojovat s tzv. retnými konsonanty „p“, „b“, „m“, „n“ atd. Cvičení tedy provádíme opakováním slabik na několika tónech („pa“, „ma“, atd.).⁴⁸

Příklad artikulačního cvičení⁴⁹:



5.3 HLASOVÁ CVIČENÍ

Hlasová cvičení nám pomáhají rozvíjet správně tvořený a posazený hlas. Podmínkou pro hlasová cvičení je také dechová technika, která v souvislosti s těmito cvičeními nesmí být opomenuta. Dále při provádění hlasových cvičení musíme dodržovat všechny zásady, které byly již zmíněny. Je žádoucí, abychom byli zcela uvolnění, kdy musí dojít nejen k uvolnění celého těla, ale také k uvolnění hrdla. Dodržujeme správnou dechovou techniku, tzn. tři fáze dechu. Tóny musíme mít nejprve v hudebních představách, poté mohou tóny zaznít. Dbáme na to, aby nám brada klesala volně dolů a aby se ústa otvírala spíše na výšku než do šířky.⁵⁰

⁴⁸ ČEŠKOVÁ, Olga. *Pěvecká výchova*. Čtvrté vydání. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2017. s. 25.

⁴⁹ ČEŠKOVÁ, Olga. *Pěvecká výchova*. Čtvrté vydání. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2017. s. 25.

⁵⁰ ČEŠKOVÁ, Olga. *Pěvecká výchova*. Čtvrté vydání. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2017. s. 18-19.

Mezi hlasová cvičení patří cvičení, která napomáhají lehkému a uvolněnému tvoření tónu, vyrovnávají hlasovou rezonanci a rozšiřují rozsah. Hlasová cvičení jsou často tvořena stupňovitými postupy, postupy rozložených akordů nebo melodickými skoky. Lze ovšem také setrvávat na jednom tónu. Většinu hlasových cvičení provozujeme v legatu, tzn. vázaném zpěvu, abychom dokázali udržet jednu zpěvní linii a písňe nebyly zpívané trhaně. Při hlasových cvičeních musíme využívat hudební nástroj jako podklad k hlasovým cvičením, kdy je třeba rozvíjet, ale také respektovat hlasový rozsah každého dítěte.⁵¹

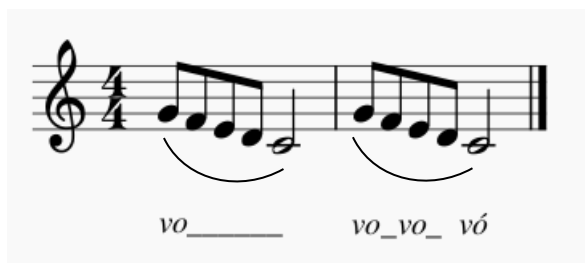
Hlasových cvičení existuje nespočet druhů, nejzákladnějším druhem hlasového cvičení je tzv. brumendo, tzn. zpěv se zavřenými ústy. Při zpěvu brumendem je možné se plně soustředit na tvorbu tónu. Správně tvořené brumendo zní lehce a rozeznává čelní, lícní a nosní dutiny.⁵²

Příklady cvičení⁵³:



Dalším druhem hlasového cvičení může být například cvičení, které pomáhá vázat tóny. Pro dokonalé vázání tónů je třeba plynule povolovat spodní čelist a měkce a lehce nasazovat tóny.

Příklady cvičení:



⁵¹ BOKŮVKOVÁ, Vlasta. *Pěvecká výchova na všeobecně vzdělávací škole a v hudební nauce na lidové škole umění*. Plzeň, 1970. s. 16.

⁵² ČEŠKOVÁ, Olga. *Pěvecká výchova*. Čtvrté vydání. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2017. s. 19.

⁵³ ČEŠKOVÁ, Olga. *Pěvecká výchova*. Čtvrté vydání. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2017. s. 19.

Na dalších hlasových cvičeních je možné procvičovat například dynamiku tónu, na které je ovšem třeba pracovat až po zvládnutí techniky dechové a hlasové. Jiná cvičení nám mohou pomoci k rozeznění a ozvučení dutiny ústní nebo k vyrovnání rezonancí. Všechna tato cvičení je vhodné procvičovat v transpozici po půltónech oběma směry s ohledem na rozsah žáka.⁵⁴

5.4 ZPĚV PÍSNÍ

Při učení nových písní je třeba využívat výše zmíněné zásady hlasové výchovy. V celkovém procesu osvojení nové písně bychom si nejdříve měli přečíst text písně, uvědomit si frázování textu, ukončení věty apod. Dále při čtení textu dbáme na přirozenou a správnou výslovnost. Také je nutné se seznámit s dynamikou a rytmikou písně. Poté můžeme přejít k technice zpěvu, kdy píseň nejprve cvičíme na jednoduché vokály. Obtížná místa v písni je nutné opakovat.⁵⁵

⁵⁴ ČEŠKOVÁ, Olga. *Pěvecká výchova*. Čtvrté vydání. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2017. s. 19-24.

⁵⁵ ČEŠKOVÁ, Olga. *Pěvecká výchova*. Čtvrté vydání. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2017. s. 29.

ZÁVĚR

Tématem této bakalářské práce bylo zaměření se na rozvoj hudebních schopností a dovedností, a to především se zaměřením na vokální činnosti u dětí mladšího školního věku. V této bakalářské práci se věnuji rozvoji všech hudebních schopností, jejichž rozvíjení je pro účast v hudebním životě podmínkou. Mým záměrem bylo spojit teoretické znalosti získané při studiu hudby a psychologie.

Po prostudování odborné literatury jsem se zaměřila na teorii hudební psychologie, ve které popisují několik základních pojmů, jako například hudební činnost, hudební vloha, hudební dovednost nebo hudební schopnost.

Zaměření na pěveckou činnost jsem si zvolila z důvodu pedagogického působení na ZUŠ v Toužimi, kde jsem měla možnost podílet se na výuce zpěvu dětí mladšího školního věku, což pro mě bylo zprvu neznámé, proto jsem se vokálními činnostmi rozhodla zabývat více. Dalším a hlavním důvodem je mé již dlouholeté studium právě sólového zpěvu, jemuž se hodlám nadále plně věnovat, které mě naplňuje a ráda bych je chtěla absolvovat úspěšně a hlavně kvalitně. Proto si myslím, že mi tato práce v mnohém také pomohla.

Hlavním cílem práce byla diagnostika hudebních schopností a jejich rozvoj, zejména pak rozvoj a možnosti vokálních neboli pěveckých činností. Dále pro mne bylo zásadním cílem předání informací a doporučení ohledně pěvecké výchovy, která nezahrnuje pouze činnosti pěvecké, při nichž pracujeme vyloženě s naším zpěvním hlasem, ale která zahrnuje mnoho dalších činností, jež jsou pro správný rozvoj zpěvního hlasu podmínkou a bývají často opomíjeny. Právě proto mi tato práce dala zcela nový postoj k výuce zpěvu dětí ve věku od šesti let. Začala jsem se více zaměřovat na celkový tělesný postoj při zpěvu, na výslovnost, frázování a artikulaci, což bylo pro žáky často velice obtížné a nepřírozené.

Tato práce mi dopomohla k prohloubení mých znalostí. Jak teoretických, tak praktických a především pedagogických. Zároveň jsem měla možnost vytvořit vlastní příklady k testu hudebně sluchových schopností a dále tento test využít pro diagnostiku hudebních schopností u několika žáků, kteří byli mladšího školního věku. A právě dětem

mladšího školního věku se v této práci věnuji, protože bych nadále chtěla pedagogicky působit v tomto oboru.

Jak je již zmíněno, k zjištění úrovně hudebních schopností u žáků mladšího školního věku jsem použila testovou metodu. Na základě předem dané struktury jsem vytvořila poslechová cvičení k testu sluchově hudebních schopností podle Milana Holase. Tento test vypracovalo deset žáků ve věku od šesti do dvanácti let. Mezi nimi byli jak chlapci, tak dívky. Pracovala jsem i s dotazníkovou metodou, jelikož jsem k tomuto testu následně vytvořila doplňující dotazník, který se týkal předešlých hudebních zkušeností žáků z rodinného zázemí. Z výsledků testů mělo vyplynout, zda žáci s hudebními zkušenostmi a vrozenými dispozicemi dosáhnou lepších výsledků než žáci, kteří vrozené dispozice nemají a rodiče se s nimi na jejich hudebním životě aktivně nepodíleli.

Z výsledků testů je patrné, že žáci, kteří se hudebně rozvíjeli již od dětství a jimž se rodiče aktivně věnovali a nadále věnují, dosahují lepších výsledků než žáci, kteří se s hudbou v rodinném prostředí nikdy dříve nesetkávali. Proto z tohoto zjištění vyvozují, že je potřeba se dětem hudebně věnovat již od raného dětství. Hudebnímu rozvoji v rodinném prostředí napomáhá poslech hudby (dětské písně, lidové písně, zhudebněná říkadla atd.), zpívání písní a také pohybové aktivity.

Zpracování tohoto tématu mi dopomohlo k ujasnění významu několika hudebních pojmů a jejich upevnění. Tyto hudební znalosti se mi prohloubily po stránce teoretické i praktické a díky tomu jsem měla možnost je následně aplikovat při výuce. Zároveň jsem měla možnost praktikovat s žáky test, který zjišťuje úroveň hudebních schopností a díky kterému jsem obohacena o další zajímavé poznatky z praxe.

RESUMÉ

V této práci je obsaženo a vysvětleno několik základních hudebních pojmů, které souvisí s rozvojem hudebních schopností a dovedností, což je hlavním tématem této bakalářské práce. Jsou zde také vymezeny možnosti rozvoje a upevňování hudebních činností, zejména činností vokálních.

Za pomoci testové a dotazníkové metody jsem zjišťovala úroveň hudebně sluchových schopností u dětí mladšího školního věku.

Hlavním cílem práce je rozvíjení a upevňování hudebních schopností a dovedností, především v oblasti vokálních činností.

CIZOJAZYČNÉ RESUMÉ

This bachelor thesis deals with several basic music concepts, which cohere with the development of musical skills and abilities, which is the main topic of this thesis. Moreover, there are described specific options of the development and the overall strengthening of the musical activities, speaking in particular-the vocal ones.

I have addressed different levels of listening skills at the younger age children with the help of different surveys methods.

The main goal of this paper was to develop and strengthen musical abilities, most importantly the vocal ones of the kids at the preschool age.

SEZNAM LITERATURY

SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2060-2.

SEDLÁK, František. *Úvod do psychologie hudby*. Praha: SPN, 1981.

TICHÁ, Alena. *Vokální činnosti jako prostředek rozvoje hudebnosti a zpěvnosti žáků*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2007. ISBN 978-80-7290-318-4.

SLAVÍKOVÁ, Marie. *Psychologické aspekty hlasové výchovy žáků základní školy*. V Plzni: Západočeská univerzita, 2004. ISBN 80-7043-261-6.

HOLAS, Milan. *Úvod do psychologie hudby: hudební diagnostika: pro posluchače fakulty pedagogiky a hudební fakulty AMU*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990.

MARTIENSSEN-LOHMANN, Franziska. *Vědomé zpívání: základy studia zpěvu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987.

ČEŠKOVÁ, Olga. *Pěvecká výchova*. Čtvrté vydání. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2017. ISBN 978-80-7331-436-1.

TICHÁ, Alena. *Učíme děti zpívat: hlasová výchova pomocí her pro děti od 5 do 11 let*. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7178-916-X.

BOKŮVKOVÁ, Vlasta. *Pěvecká výchova na všeobecně vzdělávací škole a v hudební nauce na Lidové škole umění*. Plzeň: Krajský pedagogický ústav, 1970.

VÁŇOVÁ, Hana. *Pěvecká tvořivost na základní škole*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984.

VÁŇOVÁ, Hana. *Průvodce učitele hudební výchovy tvořivou intonací*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2004. ISBN 80-7290-155-9.

HARTL, Pavel a Helena HARTLOVÁ. *Psychologický slovník*. Třetí, aktualizované vydání. Praha: Portál, 2015. ISBN 978-80-262-0873-0.

PŘÍLOHY

Vyplněný test a dotazník žáka č.1

Dotazník před vyplněním testu

ŽÁK ČÍSLO ...1....

1. Jsem chlapec/dívka? *chlapec*
2. Hraji na hudební nástroj? *ano*
3. Pokud hraji na hudební nástroj, na jaký?
..... *na hobcovou flétnu*
4. Posloucháme s rodiči doma hudbu již od mého narození? *ano*
5. Zpíváme si doma s rodiči již od předškolního věku? *ano*
6. Je maminka nebo tatínek hudebně nadaný? Hrají na hudební nástroj?
ano, maminka hraje na klavír a
tatínek na kytaru

Test hudebně sluchových schopností podle Milana Holase

Zpracovala: Karolína Holasová

ŽÁK ČÍSLO ...1.....

I.A Orientace v tónovém prostoru

Příklad č. 1 S V N
 Příklad č. 2 S V N
 Příklad č. 3 S V N

II.B Tonální citění – mimotonální tón

Příklad č. 1 S N
 Příklad č. 2 S N
 Příklad č. 3 S N
 Příklad č. 4 S N
 Příklad č. 5 S N X

I.B Výškově rozlišovací schopnosti

Příklad č. 1 S V N
 Příklad č. 2 S V N
 Příklad č. 3 S V N
 Příklad č. 4 S V N
 Příklad č. 5 S V N

III.A Hudební paměť – paměť pro melodii

Příklad č. 1 S J
 Příklad č. 2 S J
 Příklad č. 3 S J

II.A Tonální citění – ukončenost melodie

Příklad č. 1 melodie č. 1
 melodie č. 2
 melodie č. 3

III.B Hudební paměť – paměť pro rytmus

Příklad č. 1 S J
 Příklad č. 2 S J
 Příklad č. 3 S J X

Příklad č. 2 melodie č. 1
 melodie č. 2
 melodie č. 3

III.C Hudební paměť – paměť pro rytmus

Příklad č. 1 S J
 Příklad č. 2 S J
 Příklad č. 3 S J X

Příklad č. 3 melodie č. 1
 melodie č. 2
 melodie č. 3

IV.A Analýza vícezvuků

Příklad č. 1 2 3 4
 Příklad č. 2 2 3 4
 Příklad č. 3 2 3 4 X
 Příklad č. 4 2 3 4
 Příklad č. 5 2 3 4

Datum realizace testu: 14. 11. 2019

Celkem získáno správných odpovědí: 26 / 30

Vyplněný test a dotazník žáka č.8

Dotazník před vyplněním testu

ŽÁK ČÍSLO8.....

1. Jsem chlapec/dívka? *dívka*
2. Hraji na hudební nástroj? *ne*
3. Pokud hraji na hudební nástroj, na jaký?
..... *ne*
4. Posloucháme s rodiči doma hudbu již od mého narození? *ano*
5. Zpíváme si doma s rodiči již od předškolního věku? *ano, jen s babičkou*
6. Je maminka nebo tatínek hudebně nadaný? Hraji na hudební nástroj?
..... *nehraji'*

Test hudebně sluchových schopností podle Milana Holase

Zpracovala: Karolína Holasová

ŽÁK ČÍSLO 8.....**I.A Orientace v tónovém prostoru**

Příklad č. 1	S	V	(N)	
Příklad č. 2	(S)	V	N	x
Příklad č. 3	(S)	V	N	

II.B Tonální cítění – mimotonální tón

Příklad č. 1	(S)	N	
Příklad č. 2	(S)	(N)	
Příklad č. 3	(S)	N	x
Příklad č. 4	(S)	N	x
Příklad č. 5	(S)	N	x

I.B Výškově rozlišovací schopnosti

Příklad č. 1	S	V	(N)
Příklad č. 2	S	(V)	N
Příklad č. 3	(S)	V	N
Příklad č. 4	S	(V)	N
Příklad č. 5	S	(V)	N

III.A Hudební paměť – paměť pro melodii

Příklad č. 1	(S)	J	
Příklad č. 2	(S)	J	x
Příklad č. 3	S	(J)	

II.A Tonální cítění – ukončenost melodie

Příklad č. 1	melodie č. (1)
	melodie č. 2
	melodie č. 3

Příklad č. 2	melodie č. 1
	melodie č. (2)
	melodie č. 3

Příklad č. 3	melodie č. 1
	melodie č. (2)
	melodie č. 3

III.B Hudební paměť – paměť pro rytmus

Příklad č. 1	(S)	J	
Příklad č. 2	(S)	J	x
Příklad č. 3	S	(J)	

III.C Hudební paměť – paměť pro rytmus

Příklad č. 1	S	(J)	
Příklad č. 2	S	(J)	x
Příklad č. 3	(S)	J	

IV.A Analýza vícezvuků

Příklad č. 1	2	(3)	4	x
Příklad č. 2	(2)	3	4	x
Příklad č. 3	2	(3)	4	
Příklad č. 4	2	(3)	4	x
Příklad č. 5	(2)	3	4	

Datum realizace testu: 21. 11. 2019Celkem získáno správných odpovědí: 20/30