

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Teologická fakulta

Katedra pedagogiky

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

ROZVÍJENÍ HUDEBNÍHO CÍTĚNÍ POMOCÍ HLASOVÉ
VÝCHOVY U DĚTÍ V PŘEDŠKOLNÍM VĚKU

Vedoucí práce : Mgr. Karel Ochozka

Autor práce : Lucie Cermanová

Studijní obor : Pedagogika volného času

Ročník : 3.

2009

Prohlašuji, že svoji bakalářskou jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění, souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

21. dubna 2009

Děkuji vedoucímu bakalářské práce Mgr. Karlu Ochozkovi za cenné rady,
připomínky a metodické vedení práce.

OBSAH:

ÚVOD.....	7
1 STRUČNÁ ZÁKLADNÍ HUDEBNÍ TERMINOLOGIE.....	9
1.1 Tón	9
1.2 Výška	9
1.3 Délka	9
1.4 Intenzita.....	10
1.5 Barva	10
1.6 Nota	10
1.7 Pomlka	11
1.8 Doba	11
1.9 Metrum	11
1.10 Rytmus	11
1.11 Tempo	12
1.12 Takt	12
1.13 Stupnice.....	13
2 HUDEBNÍ PSYCHOLOGIE A VÝVOJOVÁ PSYCHOLOGIE.....	14
2.1 Vývoj hlasu.....	14
2.2 Psychologie hudebních schopností	16

3 PĚVECKÁ VÝCHOVA A HLASOVÝ ROZSAH.....	18
3.1 Vývoj hlasu.....	18
3.2 Hlasové ústrojí.....	18
3.3 Hlasové rejstříky.....	19
3.3.1 Hrudní rejstřík.....	19
3.3.2 Hlavový rejstřík.....	20
3.3.3 Střední rejstřík.....	20
3.4 Hlasová rezonance.....	21
3.5 Dětský hlas	21
4 NEZPĚVNOST	23
4.1 Hudebně rozvinutí, ale nerozezpívání nezpěváci.....	24
4.2 Hudebně nerozvinutí, proto nerozezpívané nezpěváci.....	25
4.3 Důvěra	25
4.4 Přiměřenost	26
4.5 Skupinová práce	26
4.6 Motivace.....	26
4.7 Možnost opravy.....	26
5 NÁPRAVA NEZPĚVNOSTI.....	27
5.1 Sluchové vnímání.....	27
5.2 Hlasová a pohybová reakce.....	27

5.3	Obnovení zpěvního hlasu	28
5.4	Uvolnění hlasové polohy a rozvoj hlavového tónu.....	28
5.5	Rozvoj hudebních schopností	29
5.6	Hudební paměť.....	30
5.7	Hudební představivost.....	30
6	PRAKTICKÁ ČÁST.....	32
6.1	Stručná charakteristika dětí	33
6.2	Motivace.....	35
6.3	Dechová cvičení	36
6.4	Rozezpívání a artikulace	37
6.5	Text	37
6.6	Melodie	38
6.7	Opakování.....	38
	ZÁVĚR.....	40
	Seznam použité literatury.....	41
	Elektronický zdroj.....	42
	Seznam příloh.....	43
	Přílohy.....	44
	Abstrakt.....	47
	Abstract.....	48

ÚVOD

Mnoho dnešních dětí jakéhokoliv věku nebere zpěv jako podstatnou součást svého života. Pramení tyto postoje z rodinného prostředí, které není dostatečně podnětné? Nebo je nezpěvnost důsledkem minimální či nevhodné pedagogické činnosti? Není to právě rodič a pedagog, kdo by měl být dítěti vzorem i v hudební oblasti a vést jej k naplňujícímu hudebnímu cítění?

Inspirací pro volbu tématu této bakalářské práce, mi byla osobní zkušenost v oblasti hudební výchovy v předškolním věku. Za svou dosavadní praxi jsem se setkala s odlišnými přístupy k rozvíjení hudebnosti. Některé z nich pro mě byly z hlediska profesního velkým přínosem a motivací zároveň. Ovšem stále jsem hledala příčiny nezpěvnosti. Věřím, že tato práce nastíní odpovědi na některé z mých otázek.

Tato práce je rozdělena do dvou základních částí. Z toho první, teoretická část, se bude zabývat stručnou základní terminologií, vývojem dětského hlasu a jeho strukturou, hudebními schopnostmi a nezpěvností a její nápravou. Teoretická část by mi měla pomoci k prohloubení znalostních obzorů v této oblasti, k úspěšnému vykonání hudebního projektu, který je náplní části praktické a zároveň mi poskytnout určitý pohled a odpověď na nezpěvnost dětí předškolního věku.

Praktická část bude členěna do několika podkapitol, kde postupně metodicky budu popisovat samotný hudební projekt, respektive jednu z jeho částí, což je naučení písničky na jarní besídku .

Dále bych ráda uvedla, že tato práce problematiku nezpěvnosti a rozvoje hlasu nastíní. Nekladu si za cíl hluboce se věnovat všem tématům a možnostem nápravy nezpěvnosti a rozvíjení hudebnosti, a proto některé kapitoly jsou pouze pro upřesnění.

Do základní použité literatury bych zařadila publikaci Aleny Tiché, Učíme děti zpívat, protože mě zaujal její kreativita, se kterou je kniha vytvořená. Také mi tato kniha velmi pomohla, protože je směřovaná věkové skupině, se kterou budu pracovat i já, předškolní věk. Další vybrané publikace, se kterými budu pracovat jsou knihy Psychologie hudebních schopností od Františka Sedláka a Pěvecká výchova od autorky Olgy Čěškové.

1. STRUČNÁ ZÁKLADNÍ HUDEBNÍ TERMINOLOGIE

V této kapitole bych ráda vystihla nejdůležitější základní termíny v hudební nauce. Znalost těchto odborných názvů je základem pro správné pochopení hudby. A abychom se mohli hlouběji věnovat nácviku zpěvu a hlasové výchově vůbec, je nezbytné si tyto pojmy alespoň okrajově objasnit.

1.1 Tón

Základním a nejjednodušším prvkem v hudbě je tón. Z hudebního hlediska bych k tomuto prvku přiřadila čtyři primární vlastnosti – výška, síla (hlasitost), barva (témbr) a délka (trvání).

Podle Vysloužila: “Tón je elementární jednotka, jež vzniká pravidelným kmitáním. Šíří se vlněním v pružném prostředí, především ve vzduchu, a je takto sluchem také vnímán.”¹

1.2 Výška

Výška tónu závisí na počtu kmitů za sekundu. Tento počet se nazývá frekvencí a ta je vyjádřena v hertzech – Hz. Čím je kmitočet větší, tím je tón vyšší. Výška tónu u jednotlivých nástrojů je dána různými faktory. Mezinárodně stanovený tón, komorní a, je o kmitočtu 440 Hz. Používá se standardně k ladění. U strunných nástrojů závisí na napnutí struny, u dechových potom na délce trubice.²

1.3 Délka

Čas, ve kterém tón zní, je nazýván délkou, již zmíněného tónu. Tato délka je závislá na době, po kterou se chvěje těleso, vydávající zvuk.

¹ VYSLOUŽIL, J., *Hudební slovník pro každého I.*, str. 299

² GRIGOVÁ, V., *Všeobecná hudební nauka.* str. 8

1.4 Intenzita

Další důležitou vlastností tónu je síla a ta je závislá na intenzitě akustického výkonu a zároveň i na energii použité k rozechvění zdroje tónu. Čím větší je energie zdroje, tím širší je amplituda (rozkmit) a tón je silnější, intenzivnější. Základní fyzikální jednotkou intenzity tónu je decibel - dB. Nejvyšší možná hodnota, kdy je lidské ucho schopné vnímat silné zvuky, je 130 dB, tyto zvuky už jsou ale pro většinu lidí bolestivé. Intenzivnější zvuky jsou již neprahové a lidé už je neslyší.

1.5 Barva

Barvu tónu určuje samotné složení daného tónu. Zde záleží na počtu harmonických složek, znějících současně s konkrétním základním tónem, dále potom na velikosti amplitud a dalších faktorech jako jsou šumy, šelesty a jiné hluky. Hluk je nezměřitelná forma tónu. Má nestálý kmitočet a lze ho stanovit pouze přibližně.

Podle Lohmannové: *„Barva hlasu, barva zvuku souvisí se třemi věcmi. S anatomickou stavbou orgánu, s přírodou daným nebo získaným návykem rezonančního postavení a způsobem hlasového pohybu (funkce) a s tělesně pěveckou zralostí“*.³

1.6 Nota

Dalším důležitým prvkem hudby je nota. Ta je označována jako grafém samotného tónu. Je složena ze tří částí, jimiž jsou hlavička, nožička a praporec. Praporce též mohou být nahrazeny trámci, neboli břevny. Noty se dělí podle jejich délky a výšky a mají odlišný tvar.

Dělení not – nota, celá, půlová, čtvrt'ová, osminová, šestnáctinová a další.

³ LOHMANOVÁ, F., *Vzdělaný pěvec*. Str. 28.

1.7 Pomlka

Pokud v tomto krátkém shrnutí prvků hudby zmiňuji notu, nemohu zapomenout na pomlku. Je to taktéž grafický útvar, který ovšem značí pauzu, tedy dobu, kdy dané nástroje či vokály „mlčí“. Každá pomlka má svou vlastní délku a taktéž, stejně jako noty, se dělí podle dané doby trvání.

1.8 Doba

Již zmiňovaná doba je základní hudební jednotkou. Ta se dělí na přízvučnou a nepřízvučnou, tj. těžká (thesis – pokles) a proti té lehká (arsis – zdvih). Tyto doby se potom sdružují ve skupiny, různě se členící a tímto vzniká metrum.

1.9 Metrum

Metrum je jakýmsi systémem, který nám určuje průběh skladby a člení sled tónů na menší celky a zde se střídají právě již zmíněné přízvučné a nepřízvučné doby. Tímto nám vzniká základní metrické členění, metrum dvoudobé, třídobé, čtyřdobé atd. Pokud se doby střídají pravidelně, vzniká stálé metrum, a když jsou nepravidelně řazeny, metrum je nazýváno proměnlivým.⁴

1.10 Rytmus

Rytmus je závislý na metru a naopak. Metrum je pro rytmus tzv. pravidelné pozadí, neustále jej v skladbě cítíme a vnímáme. Rytmus samotné metrum doplňuje, využívá všech možných detailů k rozvinutí a obohacení, těmi jsou například délky not, pomlky, členění skladu. Ovšem rytmus a metrum se musí doplňovat a musí být v souladu. V opačném případě vzniká chaotická a arytmiická skladba

⁴ GRIGOVÁ, V., *Všeobecná hudební nauka*. str. 53

Podle Vysloužila: „Metrum je v hudbě měrná jednotka několika sčítacích dob v jejich uspořádání podle opakujících se přízvučných a nepřízvučných úderu (dob), v české hudbě spíše v poměru těžká a lehká doba.“⁵

1.11 Tempo

K rytmu v těsné souvislosti patří i tempo, které v podstatě určuje rychlost, jak po sobě následují menší časové celky, jednotky. Ve většině případech je znázorněno nad notovým zápisem italským názvoslovím.

Zde uvádím nejčastější italské označení temp :

grave – těžce, vážně	moderato – mírně, v mírném pohybu
largo – široce	allegro – rychle, vesele, jasně
lento – pomalu, zvolna, zdlouha	vivo - živě
andante – volně, krokem	presto - rychle ⁶

1.12 Takt

Když ovšem rozebírám časové poměry a prvky, nemohu se nerozepsat o taktu a jeho označení. Takt je tedy součástí metra. Samotné metrum, jak jsem již podotkla i v oblasti tempa, je rozděleno na menší celky, jimiž jsou právě takty.

Takt je tedy přehledně uspořádaný časový úsek skladby, kde se stejně jako v metru, v souladu s ním, střídají přízvučné a nepřízvučné doby. Takty jsou potom od sebe rozděleny taktovými čarami, které, pro zajímavost, byly zavedeny až v době 17. století, pro nepřehlednost notových zápisů. Takty označujeme a rozlišujeme podle počtu dob v jednom taktu a zároveň bereme na vědomí časové hodnoty v daném taktu. Setkáváme se tedy nejčastěji s takty dvoučtvrt'ovými (2/4), tříčtvrt'ovými (3/4), čtyřčtvrt'ovými (4/4), šestiosminovými (6/8) a dalšími.

⁵ VYSLOUŽIL, J., *Hudební slovník pro každého I.* str. 174

⁶ tamtéž

1.13 Stupnice

Samotné prvotní tóny jsou dle stanovených principů uspořádány do tónových řad. Určitý úsek těchto tónových řad, se nazývá stupnice. Zde jsou tóny řazeny vzestupně či sestupně podle své výšky od základního tónu až po jeho oktávu. Toto uspořádání je neměnné a přehledné.

Stupnice se podle počtu tónů dělí určité skupiny. Mezi tyto patří například pentatonická (pětitónová), diatonická (sedmitónová), chromatická (dvanáctitónová) a jiné.⁷

⁷ VYSLOUŽIL, J., *Hudební slovník pro každého I.* str. 279

2 VÝVOJOVÁ PSYCHOLOGIE A PSYCHOLOGIE HUDEBNÍCH SCHOPNOSTÍ

Následující kapitola nám objasní věkové a individuální zvláštnosti dítěte v předškolním období. Jakým způsobem k dítěti ve věku 3-7 let přistupovat a jakých výkonů je schopno. Tyto závěry jsou pochopitelně průměrné a musíme brát ohled na děti méně nadané i na ty talentované. Dále se v této kapitole věnuji oblasti psychologie hudebních schopností a schopnostem hudebně sluchovým.

2.1 Období předškolního věku

V předškolním věku se mění a rýsuje osobnost dítěte, jak v oblasti specifických individuálních vlastností, tak se zároveň formuje v oblastech vůle a sebeuvědomění.

Předškolní věk je pro dítě jedním z nejsložitějších období dětství. Pokud vezmeme na zřetel důležité mezníky v tomto období, pochopíme, co dítě ve věku 3 až 7 let prožívá. Mezi tyto důležité nejednoduché události patří odchod z rodiny do mateřské školy, kde se dítě musí vyrovnat s pocitem, že vedle sebe nemá jakousi ochranu v podobě matky a nejbližšího okolí, stejně tak se musí vyrovnat s novým neznámým prostředím, kolektivem, na který doposud nebylo zvyklé, na řád v mateřské škole, který musí respektovat a zároveň i pedagogy a vychovatele, kteří by pro něho měli být autoritami. Dále potom aspekty jako období dětského negativismu, záměrné učení, volní vlastnosti, se kterými se učí dítě „pracovat“.

Abychom však k dítěti mohli správně přistupovat, musíme si nejprve uvědomit, co je pro něho v tomto období přirozené a respektovat tyto věkové zvláštnosti.⁸

Specifickou činností dítěte v předškolním věku je hra. Ta se vyznačuje zvláštnostmi v motivaci, průběhu, podmínkách i cílech celého procesu. Dítě uspokojuje samotný průběh hry a ne její výsledky. Proto celý proces musí být pro

⁸ Srov. LANGMAIER, Vývojová psychologie.

dítě přitažlivý a zároveň přínosem. Dále bych hru v tomto období vývoje charakterizovala jako činnost, jež vyjadřuje potřeby dítěte, například: potřeba aktivity jedince, seberealizace, experimentace a manipulace s předměty.⁹ Konkrétně při hudebních činnostech dítě experimentuje se svým hlasem, zkouší různorodé hlasové projevy atd.

Zároveň je pro dítě hra zábavou a uvolněním, kdy přitažlivá hra odvrací únavu a navozuje stav citové libovosti. Při hře také dítě získává nové vědomosti, dovednosti, návyky a zkušenosti, seznamuje se s novými technikami, předměty, zkoumá své možnosti a raduje se z úspěchu a prožívá mnoho emočních zážitků. Hra je však i jakýmsi způsobem projevu osobnosti dítěte, protože právě při ní se angažuje celá osobnost – motorika, vůle, postoje dítěte atd. Díky znalostem vývojové psychologie a individuálních zvláštností dítěte, můžeme osobnost dítěte dobře analyzovat a následně zvolit vhodné metody působení. Hra je tedy i diagnostickým prostředkem.

Práce s dětmi motivovaná hrou má mnoho výhod mezi něž patří například to, že se do aktivity zapojí většina dětí, dále potom hra pracuje s fantazií, náladou a představivostí dítěte a při správném zařazení do hudební výchovy může odstranit fyzické i psychické bloky a také podněcuje dítě, aby nacházelo a objevovalo možnosti svého hlasu a projevu a v neposlední řadě umožňuje malému zpěvákovi prožitek a možnost sebepoznání.

Čím je dítě mladší, tím je pro něho hra významnější a je v podstatě i prostředkem výchovy. Rodič i pedagog by měl dítěti dokázat zprostředkovat umělecký zážitek. Hudební zážitek rozvíjí osobnost dítěte v mnoha oblastech, vnímání, fantazie aj. Má ovšem i sociální funkci. Hudba je tedy významným faktorem působícím na lidský rozvoj.¹⁰

⁹ Srov. NAKONEČNÝ, M., *Obecná psychologie*.

¹⁰ KRESÁNEK, J., *Hudba a člověk*. Str.12.

2.2 Psychologie hudebních schopností

Ráda bych se zde zmínila i o psychologii hudebních schopností, protože schopnosti jsou v hudbě také podstatné.

František Sedlák schopnost jako takovou chápe jako předpoklad, dispozici, podloženou dimenzi k určitému výkonu senzomotorickému či rozumovému. Schopnost je také stupněm obratnosti k rychlému zvládnutí nějakého výkonu. Užívá také pojmů nadání, talent či inteligence, ale tyto pojmy jsou vymezené značně nejednotně.¹¹

Hudební schopnosti stejně jako i schopnosti jiných oblastí jsou ovšem determinovány ještě dalšími vnějšími i vnitřními faktory, jimiž jsou genetika a prostředí. Ale další poznatky dokazují, že tyto schopnosti nejsou výhradně podmíněny vrozenými faktory, ale daná schopnost závisí i na sociálních podmínkách, protože nerozvinutá schopnost se dá zkvalitnit současně rozvinutějšími analyzátory (př. zrakové, motorické vnímání).

Starší hudební psychologové, které Sedlák uvádí (Seashore, Révész aj.), předpokládají, že hudební schopnosti, zvláště potom nadání (vyšší forma projevu), jsou výhradně určovány dědičnými činiteli, zatímco prostředí působí jen na jejich „procitnutí“.¹²

Ovšem je prokázáno, že v hudebních schopnostech, více než v jiných lidských vlastnostech, se genetický faktor uplatňuje častěji. Ale nelze se přiklonit pouze k dědičné předurčenosti. Oba tyto faktory mají na formování a vývoj jedince v oblasti hudebních schopností významný vliv. Proto podíl získaného a dědičného nemůžeme oddělit.

¹¹ SEDLÁK, F. *Psychologie hudebních schopností a dovedností*. Str. 8

¹² tamtéž, str. 14

Vznik a rozvoj hudebních schopností se navzájem doplňují a podmiňují a proto je nutné je zkoumat ve vztahu k celé osobnosti jedince. Vždyť hudební projev například jen v jednoduché pěvecké reprodukci vyžaduje spojení hned několika oblastí najedenou – paměť, představivost, motorické úkony, volní úsilí atd.

Hudebně sluchové schopnosti souvisí se sluchovým analyzátozem a umožňují vnímat mnoho hudebních rovin. Mezi něž patří identifikace akustických vlastností, jako jsou hlasitost tónů a hudebních útvarů, rozlišení tónové barvy (témbru), diferenciací tónových výšek, smysl pro tonalitu, rytmus, harmonii aj.

3 PĚVECKÁ VÝCHOVA A HLASOVÝ ROZSAH

Abychom se mohli věnovat hlouběji problematice hlasové výchovy a zpěvu, musíme nejprve pochopit, jak funguje hlas, jak správně se má tvořit, co je nezbytné pro čistý zpěv a jaký má běžný dětský hlas rozsah.

3.1 Vývoj hlasu

Již pro novorozence je přirozené používat hlas a experimentovat s ním. Vždyť smích, pláč, křik, výskot, jsou hlasové projevy velice blízké zpěvu. Někdy nám dokonce broukání i těch nejmenších připadá jako zpěv. Z toho plyne pro mnoho odborníků otázka, zda byl dřív zpěv nebo mluva.

Zde tedy vidíme, že hlas každého z nás je vybaven pro zpěv a záleží pouze na přístupu, jak s ním naložíme a jak povedeme další generace.

Ale jak vlastně vzniká zvuk, o kterém ve výsledku mluvíme jako o zpěvu?

3.2 Hlasové ústrojí

Hlasové ústrojí představuje velice složitý mechanismus, nacházející se v oblasti hrtanu. Skládá se z několika částí. Prvotní jsou hlasové vazy, hlasivky (ligamenta) a mezi nimi je malá štěrbina (glottis). Hlasivky se napínají a vibrují pomocí výdechového proudu. Jeden konec hlasivek je připojen k páru pohyblivých chrupavek (aritenoidní chrupavky) a druhý ke chrupavce štítné. Prostor mezi hlasivkami se mění právě díky aritenoidním chrupavkám a vznikají různé tvary v podobě širokého „V“ během mluvení a dochází až k uzavření při polykání. Hlasitost zvuku reguluje tlak a síla s jakou prochází výdechový proud

a dále jsou vzniklé zvuky zesilovány v rezonančních dutinách (nosohltan, ústa, ...).¹³

Artikulace potom probíhá za pomoci úst, rtů, zubů, patra, jazyka aj.

Hlasivky nám též umožňují různou výšku hlasu a to kvůli odlišné délce hlasových svalů či různému napnutí svalů. Když jsou hlasivky uvolněné, vzniká nízký zvuk, a čím více jsou hlasivky napjaté a štěrbina menší, zvuk je vyšší.

Jinak se tvoří souhlásky a jinak samohlásky. Například při tvorbě souhlásky „K“ nebo „T“ musí být vzduch přicházející do hrtanu prorážející, blokuje ho jazyk a patro, zatímco při samohláskách, „A“ či „E“, výdechový proud volně prochází hrtanem a nic jej neblokuje. Proto při rozezpívání používáme vokály, samohlásky, protože výdechový proud nám umožňuje uvolněné hlasivky.

3.3 Hlasové rejstříky

Jak jistě všichni dobře víme, náš hlas dokáže vytvořit několik odlišně znějících řad tónů. Toto se děje kvůli různým způsobům zapojení hlasivek. Existují tři rozdílné hlasové rejstříky, které se v hlase projevují.

3.3.1 Hrudní rejstřík

Hrudní rejstřík, prsní hlas, je tvořen tak, že hlasivky pracují samy, celou svou hmotou. Tímto hlasem převážně mluvíme, je určen pro hlubokou a nižší hlasovou polohu, rozmezí do e1. Při použití tohoto rejstříku hlasivky kmitají v plné hmotě, napínají se samotným hlasivkovým svalem. Ten se ovšem může napnout pouze do určité míry, proto je výška hlasu omezená. Tento hlas je mohutný, zní plně a barevně a rezonuje v hrudi, když je ale přepínán působí hrubě a nekultivovaně a rezonance v hrudi neprobíhá a tón zůstává v „krku“.

¹³ BEAZLEY, M., *Lidské tělo*. Str. 44, 45.

3.3.2 Hlavový rejstřík

Když jsou hlasivky napínány vnějšími hrtanovými svaly, pak pracují pouze jejich blanité okraje a vzniká hlavový hlas, hlavový rejstřík. Tento hlas je charakteristický pro vysoké hlasové polohy, tedy spíše pro zpěv. Při správném použití zapojujeme hlasivky v celém rozsahu a je to jakási záruka zdravého hlasu. Uvolněný hrtan je podmínkou pro tvorbu tohoto rejstříku. Záleží tedy i na správném držení těla, zvláště hlavy, krku. Dále je tento hlas spojen s měkkými začátky a prohloubeným výdechem z bránice. Hlavový tón nejlépe vytvoříme vokálem „u“ v poloze f1 a výš.

3.3.3 Střední rejstřík

Mezníkem mezi předchozími rejstříky je tzv. střední rejstřík. Tento hlas je typický spíše pro ženský a dětský hlas ve střední a vyšší poloze. Nejsnáze navodíme střední rejstřík pomocí vokálů „e“ a „i“ a konečný hlas potom zní jasně a průrazně.

Když ovšem rejstříky pracují odděleně, dochází k tzv. hlasovému zlomu, který je při zpěvu dosti nápadným. Cílem zpěváka by tudíž mělo být eliminovat tyto zlomy, vyrovnat hlasovou barvu, vyvážit spolupůsobení všech rejstříků a tím získat smíšený hlas – *voix mixte*.

Smíšený hlas je ideálem zdravého, zvukově vyrovnaného hlasu, který se může v různé dynamické intenzitě volně pohybovat do výšky i hloubky bez hlasových zlomů a nápadné změny hlasové barvy. Uplatňují se při něm ve vyvážené součinnosti všechny tři rejstříky.¹⁴

¹⁴ TICHÁ, A., *Učíme děti zpívat*. Str. 17

3.4 Hlasová rezonance

Podobně jako s hlasovými rejstříky je to i s různými typy rezonance. Dělíme je na hlavovou a hrudní. Každá z těchto rezonancí mění barvu a sílu tvořeného tónu. Při hlavové rezonanci tón zní v čele, u kořene nosu, v lících, zadní části úst, nosohltanu a temeni hlavy. Tuto rezonanci používáme při tvorbě vokálů „e“ a „i“ a konsonant „m, n, ň, d, v, j“. Například slova Hongkong, gong, ring atp.

Hrudní rezonance se ozývá spíše při tvorbě nižších tónů a při mluvě. Také při hláskách „a“ a „ou“ a ve spojení „da, ja, dou, trou“ a dalších.

Správný tón by ovšem měl obsahovat v určitém poměru obě rezonance, tedy hlavovou i hrudní. Aby tyto rezonance mohly být propojené je třeba uvolněný hrtan. Při tomto správném použití se ozývá měkký, ale plný tón.

3.5 Dětský hlas

Jak si můžeme všimnout, dětský hlas je přirozeně položený ve vyšších tóninách. Podobá se tedy více hlasu ženskému. Toto způsobuje dětský hrtan, který je menší a hlasivky užší a kratší. U dětského hlasu tedy velmi záleží na věku a rozezpívanosti a samozřejmě na jeho individuálních zvláštностech a dispozicích.

Zde pro informaci a představivost uvádím orientační rozsah dětského hlasu v různých vývojových stádiích.¹⁵

Kojenec – 3 roky g1 – c2

Předškolní věk f1 – e2

Mladší školní věk c1 – f2

10 let – puberta a – a2

¹⁵ ČEŠKOVÁ, O. *Pěvecká výchova*. Str 21

Rozsah hlasu se snižuje jeho netrénovaností, zanedbáním nebo špatným způsobem rozezpívání. V těchto případech mohou mít děti hlasové rozpětí velmi malé, a – e1.

Charakteristické je pro zdravý a správně tvořený hlas jeho barva, která by měla být jasná a čistá. Hlas by neměl být příliš silný, přepínaný, to svědčí o špatném tvoření tónu. Zdravý hlas je převážně tvořen hlavovým rejstříkem a zároveň zde převládá i hlavová rezonance.

Díky narůstajícímu věku se hlas dítěte mění, stává se dokonalejším a zesiluje se. Během vývoje se mění i barva hlasu, ne ovšem v takové míře jako jeho rozsah.

Ale aby se hlas mohl správně rozvíjet a zůstal zdravým, je třeba dodržovat základní zásady hlasové hygieny. Dbát zároveň i na práci s hlasem, tvorbu rejstříků, rezonancí i hlasových začátků. Pokud tomuto nebudeme klást náležitý důraz, hlasové dovednosti u dítěte budou stagnovat či vyprchají.¹⁶

Pro čistý, zdravý a správný zpěv musíme nejen dbát na výše zmíněné faktory, ale zároveň bychom měli u dítěte neustále vzbuzovat zájem o hudbu a rozvíjet hudební schopnosti. Mezi ty patří hudební sluch, paměť, představivost, rytmus a citlivost pro něho a zároveň i cítění tonální.¹⁷

Všechny tyto aspekty nám umožňují správný a kvalitní zpěv. Pedagog, aby dosáhl kvalitnějších výsledků při hudební práci s dětmi, musí odhalit individuální dovednosti a klást důraz na rozvoj problematických dovedností.

¹⁶ ČEŠKOVÁ, O., *Pěvecká výchova*. Str. 28.

¹⁷ TICHÁ, A. *Učíme děti zpívat*. Str. 22

4 NEZPĚVNOST

Dítě, které nezpívá zcela správně a harmonicky, vždy nemusí být nezpěvákem. Záleží zde totiž i na míře rozezpívání a přípravě hlasu. Zpěvnost je zároveň podmíněna i vývojovými obdobími dítěte, které významně působí na kvalitu dětského hlasu.

Jak poznat, že je dítě opravdovým nezpěvákem?

Pokud chceme odhalit kvalitu zpěvu dítěte, musíme se zaměřit na jeho hlas a čistotu.

Necháme dítě zazpívat libovolnou píseň dle jeho výběru a ve vlastní zvolené tónině. Zde potom vidíme, jaká je jeho přirozená poloha, barva hlasu a jeho samotná tvorba. Pokud dítě zpívá v poloze jemu nezvladatelné, přidá se pedagog k němu a v této chvíli očekáváme, jak dítě zareaguje. Je zde možnost, že se dítě k pedagogovi přidá a začne zpívat harmonicky správně, a nebo jeho hlasovou pomoc bude ignorovat a dokonalejšího hlasového vzoru se „nechytí“. Zde už můžeme rozeznávat míru nezpěvnosti a zvažovat možné metody nápravy. Ale to bych předbíhala, protože můžeme zjistit ještě dalšími způsoby problém nezpěvnosti u dítěte. Zjistit se totiž nenásilnou formou, tedy hrou, dá i rozsah hlasu dítěte a to pomocí glissanda (vzestupného, sestupného) na jednoduchý vokál.

Čím mladší ale dítě je, je jeho hlas ještě nezcela vyvinutý, tudíž můžeme předpokládat jeho pozitivní rozvoj a ani zde nemusí jít o naprostého nezpěváka, i když vykazuje jeho známky. Toto se týká převážně dětí ve věku předškolním a některých v mladších školáků.

Podle Tiché je pět pomyslných bodů kvality výkonu. Nejméně zdatným zpěvákem je dítě, jež využívá mluvozpěv. Takové dítě ignoruje melodii a spíše předříkává text v jedné melodické linii. Nedokáže napodobit tón ani s oporou zkušeného zpěváka. Další, již kvalitnější stadium nezpěvnosti je takové, že dítě částečně dokáže sledovat pohyb melodie. U toho nácviku pedagog používá vlastní

ruku a dítěti ukazuje pohybem dlaně polohu melodie. Postupem času může dítě ukazovat spolu s pedagogem, je lépe schopno melodii vnímat. Zde je ale třeba individuální činnosti s dítětem, protože mezi ostatními se stále ještě ztrácí. V následujícím stadiu se dítě nachází, pokud již zvládne správně zazpívat melodii, s nástrojem i sám. Problémy se ještě mohou vyskytovat při tvoření vysokých a opačně hlubokých tónů. Stále ale ještě potřebuje sám sebe slyšet. Čtvrtá fáze zpěvnosti se vyznačuje tím, že dítě dokáže zpívat bez opory a většinu písně se udrží v jedné tónině. Mohou nastat malé nepřesnosti, ale to převážně z nízké pozornosti dítěte. Poslední fází je potom samostatný či sborový, intonačně i rytmicky správný zpěv.¹⁸

Podle Tiché můžeme rozdělit do dvou skupin. Abychom je ovšem mohli takto diagnostikovat, musíme nejprve porozumět dítěti, poznat ho a pochopit, proč nedovede zpívat.

4.1 Hudebně rozvinutí, ale nerozezpívání nezpěváci

Tato skupina dětí se projevuje tedy jako nezpěváci, přitom ale mají skryté vlohy a nadání. Mají hudební schopnosti (hudební sluch, paměť, představivost), ale přesto nedovedou správně a čistě zpívat. Jednou z nejčastějších příčin je malý rozsah, který je navíc nevhodně umístěný. Takové děti potom zpívají čistě v nízkých polohách, ale jakmile se tóny zvýší nad jejich přirozenou polohu, zpěv je falešný.

Další typickou příčinou problému u dětí hudebně rozvinutých, ovšem nerozezpívaných je nevytvořená koordinace mezi hudebními představami a činnostmi hlasivek. Takové dítě má hudební sluch a veškeré hudební schopnosti, avšak neví, jak tvořit správně tón. Nezvládne hlasem vyjádřit to, co slyší v představě. A následující typický příklad příčiny nezpěvnosti hudebně nadaných, ale nezpívajících dětí mohou být například psychické zábrany. S takovýmto

¹⁸ TICHÁ, A. *Učíme děti zpívat*. Str. 24

dítětem musí pedagog pracovat velice jemně a s náležitou trpělivostí a tolerancí. Ovšem náprava bývá často rychlá a úspěšná.

4.2 Hudebně nerozvinutí, proto nerozezpívané nezpěváci

Druhá skupina nezpěváků, hudebně nerozvinuté, a proto nerozezpívané děti, se zdá být náročnější na následnou nápravu. Zde jde o děti, které hudebně a pěvecky zaostávají za ostatními. Toto je u většiny případů způsobeno tím, že prostředí, ve kterém se děti pohybují, není dostatečně motivující a stimulující, často dalšími důvody jsou i mluvený projev na úkor zpěvu, špatné pěvecké vzory a jiné.

Jak jsem již řekla, náprava u těchto dětí je složitější a dlouhodobější než u předchozí skupiny dětí. Hudebně nerozvinuté a nerozezpívané děti vesměs nedokáží správně zazpívat jednoduchou píseň ani s oporou zkušeného zpěváka. Nejsou schopny zopakovat tón, poznat podle melodie či rytmu píseň, nemají rozvinuté hudební schopnosti, jejich zpěv je v mluvní poloze a často bývá problém i s artikulací. Opět je zde mnoho příčin, proč dítě nezpívá.

4.3 Důvěra

Při nápravě je nejprve nutné poznat dítě, jeho individuální zvláštnosti, charakterové vlastnosti a další postoje, abychom věděli, jak s nimi pracovat. Musíme myslet na to, že většina dětí vnímá, že jejich zpěv není správný, tudíž je třeba k takovýmto dětem přistupovat jemně, taktně a s patřičnou trpělivostí. Ačkoliv dítě není tolik sebekritické jako dospělý člověk a snáze a rychleji dělá pokroky, vždy v něm musíme vzbudit důvěru.

4.4 Přiměřenost

Klást za úkol takové činnosti, které jsou pro dítě splnitelné a přiměřené, aby samo vidělo pokroky a těšilo se z vlastního úspěchu.

4.5 Skupinová práce

Nikdy nezpěváky neoddělujeme od skupiny. Pracujeme všichni dohromady, protože nezpěváci mohou pochytit leccos od vyspělejších zpěváků. Nehledě na to, že samotný nezpěvák by ztratil veškerou odvahu a zájem zpívat, kdyby měl hned od začátku zpívat samostatně.

4.6 Motivace

Je nezbytné děti také vhodně motivovat. Nesmíme však ihned po prvním úspěchu dítě přehnaně a viditelně chválit, protože opět by se jeho sebevědomí nijak nezesílilo. Časem, když si je dítě samo jisto pokroky a samo je vidí, je důležité ho vhodnou pochvalou motivovat do další práce a udržet jeho zájem o další zkvalitňování jeho zpěvu.

4.7 Možnost opravy

Důležité k úspěšné nápravě a vůbec udržení zájmu dítěte je atmosféra a vědomí toho, že se dítě může mýlit. Že má vždy možnost opravy a že chybovat je lidské. Možnost opakování totiž v dítěti vzbudí určitý pocit jistoty a důvěry a jeho zpěv je potom jistější.

5 NÁPRAVA NEZPĚVNOSTI

Na nápravu nezpěváků můžeme pohlížet ze dvou možných hledisek a podle nich potom nápravu uskutečnit. Nejprve je zapotřebí obnovit hlas a rozvíjet jej a dalším krokem je rozvoj hudebních schopností.

Při nápravě nezpěvnosti si nejprve musíme uvědomit, že každé dítě by si mělo zvolit vlastní tempo a nikdy bychom na něho neměli spěchat a apelovat na rychlost.

5.1 Sluchové vnímání

Prvním krokem pro rozezpívání dítěte je rozvoj sluchového vnímání. Dítě se musí naučit poslouchat a vnímat hudbu. Nejprve děti učíme, jak správně naslouchat hudbě. Vše musí probíhat v klidném prostředí, tak vedeme nezpěváky k soustředěnosti a tak mohou pozorovat různorodé zvukové aspekty. Posloucháme s dětmi zvuky z města, dopravy, ale taky vyprávění i uvolňující melodie. Rozvíjíme schopnost poznat délku, intenzitu zvuku, píseň pouze podle melodie.

5.2 Hlasová a pohybová reakce

Dalším krokem, když dítě již zvládá vnímat sluchem, je reakce na zvukový vjem. Tato reakce by měla být hlasová a pohybová. Smyslové vnímání je pro děti přirozené a mělo by být komplexní. Jen tak mohou lépe začít vnímat hudbu. Dítě by mělo zvládnout reagovat na hlas pedagoga. Zpočátku dítě opakuje tón, který pedagog zazpívá. Tyto tóny by měly být přirozené hlasovému rozsahu dítěte. Až po osvojení těchto jednoduchých tónů, může pedagog přejít k tónům ve vyšších polohách. Když i toto dítě zvládne, opakuje delší hudební úseky. K úspěšné hlasové reakci dítěti dopomůže i pohybové ztvárnění melodie. Spolu s pedagogem pracují s paží a tou ztvárňují melodickou linii. Když melodie stoupá, dítě ruku zvedá, až do úrovně hlavy a když naopak klesá, dítě polohuje ruku až

k pasu. Pohledem na ruku, pohybem i sluchem je tak více schopné vnímat melodii a následně ji i samo vytvořit.

Klíčem k úspěchu je ale samozřejmě časté opakování a procvičování již naučeného.

5.3 Obnovení zpěvního hlasu

Největší problém u nezpěváků je, že nedokáží modulovat svůj hlas. K tomu, aby byl zpěv čistý a znělý, je zapotřebí zdravých a funkčních hlasivek, které spolupracují s dechem.

Dlouhodobým nepoužíváním zpěvního hlasu dochází k narušení činnosti mezi hlasivkami a dechem. Dítě potom jako by zapomnělo, jak zpívat a používá tzv. mluvozpěv. Ovšem v některých situacích je správné použití hlasivek naprosto přirozené. Například ve spontánních chvílích, kdy dítě projevuje radost, smutek, při výskání či naříkání. Tyto přirozené projevy jsou prvotním krokem k nápravě. Pomocí her a experimentů s vlastním hlasem je možné dětem vrátit návyk správného zpěvu. Například hlasové hry typu meluzína („fííí“), vlak („hú ššš“), dále potom broukání, vrnění a jiné.¹⁹

5.4 Uvolnění hlasové polohy a rozvoj hlavového tónu

Dalším krokem je uvolnění hlasové polohy, kdy děti učíme tvoit vyšší tóny. Dlouhodobým mluvením nezpěváci získávají návyk pro nižší a střední hlasové polohy a jejich hlasový rozsah jim nedovoluje zpívat vyšší a vysoké tóny.

Proto je třeba těmto nezpěvákům pomoci uvolnit části těla, jež potřebujeme ke zpěvu a tím v podstatě odstranit bloky, které zabraňují správnému zpěvu.

¹⁹ TICHÁ, A., *Učíme děti zpívat*. Str. 35

Pomocí her a cvičení postupně uvolníme čelist a jazyk, pro správnou výslovnost a práci s dechem. A zároveň je velmi důležité i uvolnit ramena, svaly hrudníku a nepřepínat krční svalstvo. K tomuto uvolnění nám bez pochyby pomůže správný postoj či posed při zpěvu. Aby byl zpěv správný a zdravý, děti by měly sedět rovně a tak, aby dechový proud měl volný průchod částmi těla.

K tomu, aby se děti naučily vyzpívat vyšší tóny, nám pomůže i hlavový tón. Ten se děti naučí v nižších polohách, na jednoduchý vokál. Později cvičením a opakováním můžeme postupovat k vyšším tónů. Nejsnáze samozřejmě pomocí hry, kdy dítě nasadí na vokál „u“ správný hlavový tón a glissando hlasově stoupá. Zde bych ještě ráda podotkla, že v nižších polohách by hlas měl být slabý a při stoupající výšce tónů necháme dítě, aby přirozeně stoupala i intenzita.

5.5 Rozvoj hudebních schopností

Pro kvalitní a čistý zpěv je velmi důležité, aby dítě mělo rozvinuté hudební schopnosti a dovednosti. Jejich osvojování tedy musíme dát náležitý důraz.

Jak jsem již výše uvedla, klíčem k úspěšné nápravě zpěvu je osvojení sluchového vnímání. Teď tedy už pouze ve zkratce, pokud dítě nedokáže sluchem vnímat svět a jeho zvuky, nemůže hudbu správně procítit, pochopit. Těžko se tedy stane dobrým zpěvákem, který má k hudbě pozitivní vztah. Nácvikem naslouchání můžeme u dítěte zároveň vzbudit zájem a motivovat ho tímto pro další činnost. Proto je důležité právě tomuto faktoru v nápravě nezpěvnosti klást takový důraz.

5.6 Hudební paměť

Veronika Válková tvrdí: „Nedostatečně rozvinutá sluchová paměť je jednou z příčin obtíží ve sluchové analýze a syntéze. Porucha se projevuje zvláště tam, kde dítě vypracovává cvičení bez zrakové opory.“²⁰ Proto vidí východisko ve cvičeních, které paměť rozvinou a dítě tak bude schopné vnímat více a spolupráce s ním bude na jiné úrovni.

Nejprve bych zařadila klasická mluvní cvičení na podporu paměti. Mezi ty patří třeba zapamatování hlásek, slabik, slov, vět, další by mohlo být například, rozvíjení vět, kdy dítě opakuje větu a vždy jedno slovo přidá. Při zvládnutí těchto cvičení bych zařadila hudební cvičení paměti. Tímto cvičením může být situace, kdy pedagog zahraje či zazpívá dítěti dva až tři tóny a dítě určuje, který byl nejvyšší, nejnižší atd. Potom například pedagog zahraje či zazpívá tón a dítě ho zopakuje. Dalším, složitějším, krokem tohoto cvičení je potom zahrání či zpěv více tónů, kdy dítě by mělo zopakovat všechny za sebou

5.7 Hudební představivost

Tato hudební schopnost je pro dítě též velmi důležitá. Představy a fantazie jsou pro dětský svět přirozené, tedy pokud má být zpěv pro dítě zábavou a má si k němu vybudovat kladný vztah, je potřeba, aby zde mohlo uplatnit i své představy, hudební představy. Pokud tyto představy jsou dítěti vzdálené, je složité, aby hudbě porozumělo a pochopilo ji.

Zde podle Aleny Tiché nabízím několik málo způsobů, jak procvičit hudební představivost.

²⁰VÁLKOVÁ, V., Rozvoj sluchového vnímání. ZŠ T. G. MASARYKA Ivančic[online]. Dostupné na WWW: <http://www.zstgmivancice.cz/zamestnanci/spu/kap04.html>

Hra na ztracenou písničku je jednou z nejjednodušších cvičení, ovšem pro dítě, které má s představivostí problém, bude toto cvičení velice náročné. Hra spočívá v tom, že část melodie se zpívá a část si každý zpívá v duchu a opět se naváže po pokynu pedagoga zpěvem.

Další hrou, která pomáhá osvojit si hudební představivost je třeba „Poznáte, co si zpívám?“. Zde pedagog ukazuje rukou melodickou linii jednoduché známé písně, a aniž by zpíval, děti podle jeho pohybového projevu poznávají, o jakou píseň se jedná. Těchto cvičení a her lze vymyslet mnoho a proto zde uvádím jen tyto, pro upřesnění představy.²¹

²¹ TICHÁ, A., *Učíme děti zpívat*. str. 59

6 PRAKTICKÁ ČÁST

Před tím, než popíšu postup pedagogického procesu, kdy jsem si prakticky vyzkoušela práci s dětmi v oblasti hudby, bych ráda přiblížila celý hudební projekt a cílovou skupinu, se kterou jsem činnost vyvíjela.

V rámci hudebních příprav na jarní besídku, jsem měla možnost uskutečnit malý hudební projekt. Jednalo se o přípravu hudebního pásma pro jarní vystoupení předškolních dětí. Toto závěrečné vystoupení bylo předvedeno rodičům dětí mateřské školy. Pro metodický popis pedagogického výstupu jsem si vybrala jednu z jarních písní, kterou jsem s dětmi nacvičovala.

Jak jsem již výše uvedla, spolupracovala jsem s mateřskou školou Letná ve Vrchlabí, kde jsem měla k dispozici veškeré potřebné vybavení, setkala jsem se zde s plnou podporou v mém konání a měla jsem možnost vyzkoušet si s dětmi veškeré potřebné aktivity.

Se školou spolupracuji již delší dobu, proto jsem se s dětmi, se kterými jsem pracovala, již znala. Myslím si, že tento aspekt mi v mnohém pomohl. Kdybych mezi děti přišla jako neznámý člověk, práce by byla mnohem složitější, protože bych si nejprve musela získat jejich důvěru, což není příliš krátkodobý proces. Děti vědí, že při většině činností vždy zařadím nějaké hudební cvičení či písničku. Proto také nebyly překvapeny, když jsem si některé z nich vybrala pro hudební aktivitu.

Nepracovala jsem s celou třídou, protože abych mohla důsledně pozorovat dětské reakce a aby má práce byla co nejefektivnější, potřebovala jsem mít možnost dostatečného individuálního přístupu. Vybrala jsem si tedy skupinu osmi dětí, které jsem samozřejmě charakterově znala a pochopitelně i jejich hudební dovednosti jsem očekávala.

6.1 Stručná charakteristika dětí

Robin s Vaškem jsou předškoláci a musím uznat, že jejich hudební dovednosti jsou rozvinuté. Vašek je hudebně dost nadaný, ovšem domnívám se, že jeho nadání není rozvíjeno tak, jak by bylo vhodné. Je velice snaživý a pečlivý chlapec. Dokáže udržet pozornost a při správné motivaci se snadno nadchne pro činnost a se zaujetím spolupracuje. Při nedostatečné motivaci se ovšem snadno nechá strhnout k nevhodným činnostem. Z hudebního hlediska je Vašek talentovaný, má dobře vyvinutý hudební sluch i paměť, velmi dobře artikuluje a melodickou linii si také celkem rychle osvojí.

Robin, jak jsem již výše zmínila, je také předškolák, ovšem úroveň hudebních dovedností se mezi chlapci srovnávat příliš nedá. Vše spíše dáno Robinovou zbrklostí, nepozorností a nesoustředěností. Robin je chlapec s potvrzenou hyperaktivitou, tudíž činnost s ním musí být zcela promyšlená a nápaditá, aby jeho pozornost zaujala. Když ho ale činnost baví a je pozitivně motivován, jeho výkony jsem kvalitní. Hudebně je také poměrně nadaný, ale na rozvoj jeho již získaných zkušeností by měl být kladen mnohem větší důraz. Robin má dobrý hudební sluch i představivost, ovšem bylo by zde za potřebí více rozvíjet hudební paměť. Má jistý problém s artikulací, protože má logopedickou vadu, ale se srozumitelností textu nebyl zase takový problém.

Matyáš je o něco mladší než předchozí chlapci. Je také více roztěkaný a nesoustředěný. K hudbě má dost neutrální vztah, ale snadno se nadchne pro zajímavou činnost. Je poměrně fyzicky zdatný a sportovně založený, proto nemá zcela jistě žádné problémy s dechem a fyziologicky je pro zpěv dobře vybaven. Ovšem zájem o hudbu u Matyáše není příliš nápadný, proto jej baví spíše průběh činnosti, motivované hry atp., než samotný zpěv. Matyáš má též logopedickou vadu, ale jeho pokroky v této oblasti jsou znatelné, proto si myslím, že s tímto handicapem se časem jistě srovná a jeho i hudební projev se zkvalitní.

Matyáš by si však potřeboval více osvojit a procvičit hudební sluch a i hudební představitivost není příliš bohatá. Ale rytmus cítí velice dobře a s melodií si vícečetným opakováním také poradí a zapamatuje si ji.

Vojta je též mladší, ale jeho nadání pro hudební oblast je též jako u Vaška dost nápadné. Jeho zájem o hudbu je viditelné a hudební činnosti jej baví. Vyniká svým hudebním sluchem a smyslem pro tonalitu. Rytmičky také žádný problém nemá. Je však tichý chlapec a tak je zapotřebí dodat mu sebedůvěru, protože jinak je jeho projev až příliš nevýrazný až potichý. V této oblasti by potřeboval Vojta silnou podporu, protože by stačilo málo a mohlo by se stát, že na hudební projev zanevře.

Karolínka je předškolačka a k hudbě má velmi pozitivní vztah. Hraje na zobcovou flétnu, pro kterou má zcela jistě nadání. Její hudební projev je jistý, hlasově čistý a zdravý. Nemá žádné artikulační problémy a srozumitelnost přednesu je naprosto v pořádku. Její hudební talent je rozvíjen s ohledem na její zájem a její hudební dovednosti jsou, řekla bych, nadprůměrné k jejímu věku. Karolínin hudební sluch je velice rozvinutý a snadno se spontánně naučí melodii jakýchkoliv dětských písní.

Alenka je také předškolačka a v Karolíně má jistý vzor. Též je šikovná a nadaná, zároveň velice pečlivá a trpělivá. Pozorně a soustředěně vnímá veškerou činnost a následně dokáže zpracovat pokyny pedagoga. Její hlasový projev je následkem nízkého sebevědomí velmi nejistý, ovšem čistý. Alenka potřebuje dostatek času na činnost, která se po ní chce, ale výsledek je více než uspokojivý. Je velmi potřebné, aby Alenka pocítila podporu ze strany dospělého, pedagoga a získala tak více sebedůvěry.

Další zpěvačkou byla Káťa, které jsou čtyři roky, zpěv není jejím největším zájmem, ale zazpívá si ráda. Je velice tichá až bojácná a tomu odpovídá i její hlasový projev. I při mluvě zní její hlas velmi tiše a při zpěvu je ještě potíší. Jinak tonální citění má rozvinuté přiměřeně věku.

Apolenka je otevřená čtyřletá děvče, které je velice živé a neposedné. O hudbu projevila zájem už jako mladší a má talent pro hru na klavír. Její hlas je barevně posazen do nižších poloh a je velice výrazný a zpěv má čistý, jasný a srozumitelný. I v rodině je po hudební stránce dostatečně podporována, tudíž její rozvoj je viditelný.

Těchto osm dětí jsem si tedy vybrala pro nácvik jednoduché jarní písně. Při dopoledních činnostech jsem si je odvedla do klidné, vedlejší třídy, kde jsem měla k dispozici, podložky, piáno, orffovy hudební nástroje a přinesené pomůcky pro přípravné cvičení.

6.2 Motivace

Děti jsem nejprve seznámila se záměrem, naučení písně. Prvním krokem musela být samozřejmě motivace. Zpočátku jsme si povídali o ročních obdobích, o jaru, prvních květinách, kdy jsem měla připravené i obrázky. Potom abych uvolnila mírně napjatou atmosféru z očekávaného zpívání, jsem si s dětmi zahrála pohybovou hru „Na čmeláčky a včelky“. Na zemi bylo vždy o jednu květinu z papíru méně, než bylo dětí. Já jsem zpívala píseň Jedličky, Vlaštovka a Bloudím lesem, děti běhaly, chodily podle rytmu písně, a když jsem zahrála na triangl, děti se měly, co nejrychleji postavit na květinu.

Touto hrou jsem nejen uvolnila mírné napětí, ale zároveň podpořila sluchové vnímání dětí, které se podvědomě zaměřily na zpívané písně, které mimochodem byly každá v jiném tempu, aby děti střídaly a poznávaly rytmus. Dále potom znějící triangl byl podnět pro reakci na zvukový signál. Tímto jsem v podstatě rozvíjela dětskou soustředěnost a pozornost.

6.3 Dechová cvičení

Po této hře jsem zařadila dechová cvičení, kde jsem nejprve zvolila klidnou hru vleže, aby se děti uvolnily a uklidnily po pohybové hře. (viz Příloha II.) Když děti ležely, otevřela jsem okno a děti se měl zaposlouchat do zvuků jara. Tímto jsem jejich mysl uklidnila a mohli jsme přistoupit na dechová cvičení.

Každé dítě dostalo jednu papírovou květinu na břicho a při nádechu se květina měla nadzdvihnout a při výdechu zase snížit. Tímto jsem tedy procvičila správné bránicové dýchání do břicha.

Při tomto cvičení jsem chodila mezi dětmi a snažila se při chybném dýchání jednotlivé děti opravit. S tímto cvičení měl asi největší problém Robin, který se více soustředil na okolní rušivé podněty než na svůj dech. Sedla jsem si tedy k Robinovi, položila mu dlaň na břicho a nádechy a výdechy tak lépe cítil. Pak už toto cvičení zvládl sám. Myslím si, ale že v této nápravě hrál velkou roli fakt, že cítil pozornost.

Poté jsem zařadila ještě jedno cvičení vleže. Kdy při nádechu děti pokrčily kolena a při výdechu je natahovaly. Apelovala jsem na plynulost celého průběhu, takže dýchání bylo klidné a nijak netrhané. Kupodivu Matyáš měl zpočátku sladit svůj dech s pohybem, ale po chvíli, když se více soustředil, se mu to zcela jistě povedlo. Nejprve si děti pletly, kdy mají nohy natahovat a kdy krčit, takže jim pomohl názorný příklad, kdy jsem k mluvení přidala ještě paže, které jsem krčila a natahovala, jako děti nohy.

Po tomto cvičení přišlo ještě jedno, které jsme prováděli ve stoje. Šlo též o nádechy a výdechy, ale děti si měly dávat pozor na držení hlavy, krku a též na ramena, která nesměly zdvihat při nádechu. Toto cvičení se zdálo být pro děti nejsnazší, protože nikdo z nich nechyboval.

6.4 Rozezpívání a artikulace

Po dechových cvičeních jsem přistoupila k rozezpívání. Zvolila jsem slabiky „ma me mi mo mu“ (obměna „papepipopu, vavevivovu“), které jsme zpívali na 1., 3. a 5. tón z dané stupnice. (Př. Ddur – „d, fis, a“). Toto jsem transponovala do tónin Cdur, Ddur, Edur .

Tato cvičení zároveň rozezpívala a připravila dětské hlasy a také procvičila artikulaci a srozumitelnost projevu.

Po tomto cvičení jsem dětem danou písničku zazpívala a nechala je poslouchat o čem píseň je. O tom jsme si potom všichni povídali. A když děti byly seznámeny s písničkou, mohla jsem je začít učit text.

6.5 Text

Původně jsem měla v úmyslu připravit si obrázky, aby se dětem text pamatoval snáze. Jenže z tohoto záměru jsem časem ustoupila, protože jaro je poměrně abstraktní pojem a tak jsem děti nechtěla názorným příkladem zničit jejich vlastní představy. Vysvětlila jsem jim tedy, jak je myšleno to, že se jaro oblékne atp.

Nejprve jsem děti naučila, pomocí hry „Na ozvěnu“, první část textu. Je jednodušší a dvakrát se tam opakuje.

„Kudy chodí jaro? Zelenými vrátky. Stejnou cestou za rok, půjde zase zpátky.“
(viz Příloha I.)

Ovšem rovnou jsem v dětech chtěla držet rytmus písničky a tak jsem v rytmu dirigovala. Vždy jsem kratší úsek deklamovala já a po signálu, opakovaly děti. Bylo na nich vidět, že jim dirigování pomáhá v udržení rytmu, protože jsem si snadno všimnula, že všechny děti hledí na mou ruku.

Když jsme tento snadnější kus textu písně zvládli, pokračovala jsem stejným způsobem s další, náročnější, částí písně.

„Zas bude mít šaty z jasných modrých výšek. A věneček zlatý celý z pampelišek.“

Když jsme zvládli celý text písně, tak jsem děti rozdělila na dvě skupiny, chlapci a dívky. Chlapci měli první část a tu druhou deklamovaly dívky a naopak. Zde jsem podporovala jejich rytmické cítění, kdy měly samy určit, kdy mají nastoupit, Samozřejmě jsem jim pohybem ruky a nádechem pomohla, ale poznaly správně, kdy mají nastoupit.

6.6 Melodie

Po naučení textu následoval nácvik melodie. Slova jsem po dětech ještě nechtěla a melodii jsme se učili pomocí vokálu „a“ společně s hláskou „m“ – „ma“. Opět jsem zvolila hru „Na ozvěnu“.

Když melodii zvládaly, spojila jsem ji dohromady s textem. Z toho okamžiku jsem měla mírné obavy, protože zde se mi mělo potvrdit, jak děti zvládnou již naučené spojit. Tyto obavy se ale zdály být nepotřebné, protože jsem se přesvědčila, že jejich pozornost a soustředěnost spolu s již získanými dovednostmi vedly k úspěšným výkonům.

6.7 Opakování

Následující schůzka s těmito „zpěváky“ byla pro mě velkým překvapením. Děti se už těšily na činnosti, které jsem pro ně měla připravené.

Byla jsem potěšena, že si děti písničku „Jaro“ pamatovaly a že k ní měly velmi pozitivní vztah. Od paní učitelky, jež má děti ve třídě jsem se dozvěděla, že si písničku děti zpívaly během dní, kdy jsme se neviděly.

Když jsem se tedy podruhé s dětmi sešla, v jejich očích jsem viděla očekávání, ale napětí již žádné nebylo. Děti věděly, co mohou očekávat a to i pro mě bylo velice motivující.

Přistoupila jsem tedy k dechovým cvičení, princip těchto cvičení jsem ponechala, akorát motivaci jsem změnila, aby děti mohly prožít nové situace. Když jsem zařadila opakování písně, byla jsem překvapená, že text si děti téměř všichni pamatovaly a s melodií též nebyl velký problém. Některé děti, jmenovitě Matyáš a Kačka, si přesně nepředstavily melodickou linii, ale po prvním opakování se jejich představa upevnila a byli schopni píseň reprodukovat i ve dvojici. V tomto jim pomohly zkušenější děti, které píseň měly více osvojenou a byly jim hudební oporou.

Abych dětem píseň ozvláštnila, zařadila jsem do opakování činnost s Orffovými hudebními nástroji, se kterými děti nadšeně pracovaly.

Zvolila jsem nejjednodušší rytmické nástroje. Dřívka jsem půjčila Matyášovi, Apolence a Kačce triangel, buben Robinovi, Vašek, Vojta a Karolína zpěvem doprovázeli celou „kapelu“. Zpočátku jsem doprovod na klavír hrála velice jemně a nepřiliš bohatě, aby vynikla melodie písně a děti se měly čeho „držet“.

Později když jsem si ověřila, že text i melodii písně děti ovládají celkem jistě, obohatila jsem klavírní doprovod o bohatší harmonii a děti si nástroje mohly vyměnit.

V dalších hodinách jsme píseň opakovali spolu s celým programem na jarní besídku. Snažila jsem se píseň ozvlášťňovat různými způsoby (viz 5.9 Hudební představitost).

Závěrem a vyvrcholením celého našeho tvoření bylo vystoupení před jejich rodiči na jarním koncertě. Na dětech bylo vidět, že oceňují možnost předvést naučené, avšak zároveň pociťovaly lehkou trému. Bylo pro ně velkou odměnou, když ostatní rodiče a ostatní diváci, ocenily jejich snahu nadšeným potleskem. (viz Příloha III.)

ZÁVĚR

Hudba, dokáže obohatit celý průběh lidského života. Rozvíjení hudebního citění, by tedy mělo být umístěno v žebříčku hodnot pedagoga u dětí v předškolním věku. Čím je dítě mladší, tím lépe se dá formovat jeho osobnost, tedy i rozvíjet hudebnost.

Tato práce mi během její tvorby přinesla mnoho nových zkušeností a znalostí. Dozvěděla jsem se podrobnosti o dětském hlase a jeho rozvíjení a zároveň mám již konkrétní představu, jak pomoci nezpívajícímu dítěti. V praktické části jsem si osobně vyzkoušela, podle předchozích nastudovaných metodických pokynů, jak pracovat s předškolními dětmi. Pochopila jsem, že mnoho okamžiků do knih popsat nelze a že je třeba si teorii potvrdit v praxi. Vždy záleží na pedagogovi, jak dokáže děti poznat, pochopit a následně k nim přistupovat. Všechny tyto aspekty se odrazí na kvalitě a úspěšnosti výsledků.

Otázky, které jsem si kladla v úvodu, jsou pro mě, nemohu říci zcela vyřešené. Ale vím, kterým směrem jít, abych odpovědi našla. Mnohé jsem se dozvěděla z knih, ale nejvíce mi dokázaly ujasnit právě samotné děti, jejich jednání a reakce na mě, jako pedagoga.

Samotný hudební projekt, byl pro mě velkým přínosem a zpětná reflexe v bakalářské práci mi objasnila mnoho situací, které jsem v danou chvíli třeba přehlédla nebo nedocenila.

Do budoucna je pro mě velkou výzvou, věnovat se tomuto tématu dále, například v práci diplomové, a více problematiku nezpěvnosti a její nápravy rozvinout.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- TICHÁ, A., *Učíme děti zpívat*. Praha : Portál, 2005. ISBN 80-7178-916-X.
- ČEŠKOVÁ, O., *Pěvecká výchova*. Praha : DAMU, 1998. ISBN 80-85883-35-X.
- SEDLÁK, F., *Psychologie hudebních schopností a dovedností*. Praha : Supraphon, 1989. ISBN 80-7058-073-9.
- GRIGOVÁ, V., *Všeobecná hudební nauka*. Olomouc : Alda, 1998. ISBN 80-85600-46-3.
- KRESÁNEK, J., *Hudba a člověk*. Bratislava : Hudobné centrum, 2000. ISBN 80-88884-18-7.
- DANIEL, L., *Metodika hudební výchovy*. Ostrava : Montanex, 1992. ISBN 80-85300-98-2.
- VYSLOUŽIL, J., *Hudební slovník pro každého I*. Vizovice : Lípa, 1995. ISBN 80-901199-0-5.
- BEAZLEY, M., *Lidské tělo*. Přel. V. Fischelová. Praha : Albatros, 1985. ISBN 0-85323-921-5.
- JUKLÍČKOVÁ-KRESTOVSKÁ, Z. a kol., *Pohybové hry pro děti předškolního věku*. Praha : SPN, 1989. ISBN 80-04-24497-1.
- MARTIENSSENOVÁ-LOHMANNOVÁ, F., *Vzdělaný pěvec*. Pardubice : Kora, 1994. ISBN 80-85644-04-5.
- NAKONEČNÝ, M., *Psychologie osobnosti*. Praha : Academia, 2000. ISBN 80-200-0628-1.
- LANGMEIER, J., KREJČÍŘOVÁ, D., *Vývojová psychologie*. 2. aktualiz. vyd. Praha : Grada, 2006. ISBN 80-247-1284-9.

ELEKTRONICKÝ ZDROJ

VÁLKOVÁ, V., Rozvoj sluchového vnímání. ZŠ T. G. MASARYKA
Ivančic[online]. Dostupné na WWW:
<http://www.zstgmivancice.cz/zamestnanci/spu/kap04.html>

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha I : Notový zápis (píseň Jaro)

Příloha II : Fotografie (dechová

cvičení)

Příloha III : Fotografie (přípravy na jarní
besídku)

Příloha I. : Notový zápis

Jaro

Jiří Havel

Mírně

D Hmi Emi⁷ A

5 D Hmi

Ku - dy cho - dí ja - ro? Ze - le - ný - mi vrát - ky!

7 Emi⁷ G A

Stej - nou ces - tou za rok půj - de za - se zpát - ky.

9 F#mi Hmi Emi⁷ A

Zas bu - de mít ša - ty z jas - ných mod - rých vý - šek

11 F#mi Hmi Emi⁷ A

a vě - ne ček zla - tý, ce - lý z pampe - li - šek.

13 D Hmi

Ku - dy cho - dí ja - ro? Ze - le - ný - mi vrát - ky!

15 Emi G A D **Fine** A⁷ 1

Stej - nou ces - tou za rok půj - de za - se zpát ky k nám.

D.S. s repeticí al Fine

Příloha II. – fotografie (dechová cvičení)



Příloha III : Fotografie (přípravy na jarní besídku)



ABSTRAKT

CERMANOVÁ, L. *Rozvíjení hudebního cítění pomocí hlasové výchovy u dětí v předškolním věku*. České Budějovice 2009. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Katedra pedagogiky. Vedoucí práce K. Ochozka.

Klíčová slova: hudební schopnosti, hudební pedagogika, dětský hlas, nezpěvnost, náprava nezpěvnosti, hlasová výchova, základní hudební terminologie, hudební metodika.

Práce je rozdělena na dvě hlavní části, teoretickou a praktickou část. Zpočátku tato práce shrnuje základní hudební terminologii, dále se pak věnuje psychologii hudebních schopností a vývojové psychologii v dětském věku. Důležitou částí je kapitola o hlasové výchově a dětském hlasu vůbec. Nejobsáhlejší kapitolou je nezpěvnost a její náprava. Zde se věnuje příčinám nezpěvnosti a zároveň jejich důsledkům. V praktické části potom metodicky popisují samotnou pedagogickou činnost s dětmi v předškolním věku, nácvik jednoduché jarní písně v rámci hudebního projektu – jarní besídka.

ABSTRACT

CERMANOVÁ, L.: Development of musical sensation of children in pre-school years by means of vocal education. České Budějovice 2009. Bachelor thesis. University of South Bohemia. Faculty of Theology. Department of Pedagogy. Supervisor K. Ochozka.

Keywords: music skills, music pedagogy, child voice, non-melodiousness, non-melodiousness correction, vocal education, basic musical terminology, musical methodology.

The thesis is split into two main parts – theoretical one and practical one. At first, basic musical terminology is summarized then psychology of musical skills and development psychology in child years is followed. An important part is a chapter on vocal education and child voice in general. The most extensive section concerns non-melodiousness and its correction.

The causes of non- melodiousness are addressed here, together with their effects.

In practical part of the thesis, I am describing the pedagogical activity with children in pre-school age, rehearsal of simple spring song within the frame of music project – spring show.