

**PROBLEMATIKA
SBOROVÉHO ZPĚVU
NA 1. STUPNI ZŠ**

Diplomová práce

Gabriela Beritová

Jihočeská univerzita
Pedagogická fakulta
Katedra hudební výchovy

České Budějovice 2007

Děkuji panu Mgr. Tomáši Vránkovi za odborné vedení mé diplomové práce, za cenné rady a připomínky.

Děkuji panu MgA. Otakaru Dubskému, za velmi ochotnou spolupráci při konzultacích a za zapůjčení materiálů a poskytnutý rozhovor.

Za poskytnuté rozhovory děkuji i sbormistryním dětských pěveckých sborů, jmenovitě paní Mgr. Anně Knotkové, Mgr. Jitce Valentové a Mgr. Václavě Míkové.

Děkuji své rodině za trpělivost a za pomoc při korekturních úpravách mé práce.

Prohlašuji, že svoji diplomovou 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 diplomové práce, a to v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných Pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

V Českých Budějovicích 10. 4. 2007

ANOTACE

Tato diplomová práce se zabývá tím, jak pracovat s dětmi ve sboru, zaměřuje se na problémy, se kterými se můžeme setkat při této činnosti a na to, jak můžeme tyto problémy řešit.

V první kapitole uvádím ve zkratce historii, aby si čtenář udělal obrázek, jak to vypadalo se sborovým zpěvem od středověku až po současnost. V druhé části se zabývám otázkou, jaké jsou příčiny toho, že děti v dnešní době nezpívají. Ve třetí kapitole se zaměřuji na sborový zpěv v Českých Budějovicích. Tato část je doplněna rozhovory se sbormistry nejznámějších dětských pěveckých sborů tohoto města. Čtvrtá rozsáhlá kapitola je věnována práci ve sboru a je rozdělena do několika podkapitol, které souvisí s tématem této práce. Zmiňuji se zde o tom, čím dítě musí projít, pokud se této činnosti chce věnovat a zaměřuji se na problémy, se kterými je sborové zpívání spjato. V závěrečné kapitole rozebírám, jaké faktory mají dle mého názoru vliv na zakládání a další činnosti sboru.

ANNOTATION

The diploma thesis is focused on dealing with young learners in children choirs, it targets on problems that can appear within the work with choirs and how to solve these problems.

The first chapter offers historical overview for reader's idea of what did the chorister look like from Middle Ages to present. I deal with the causes why children don't sing in the second part nowadays. The third chapter is aimed at chorister of České Budějovice. The interviews with choirmasters of the most famous children choir of this city are added to this part. The fourth, wide chapter is dedicated to the work in choir and is divided into couple of parts, which bears on the contents of the thesis. I allude to necessities the child has to pass if wants to devote to chorister, and I addict on problems connected with chorister. I analyse the factors which from my point of view affects basic and other activities of choirs in the final part.

OBSAH

ÚVOD.....	9
1. NÁSTIN VÝVOJE SBOROVÉHO ZPĚVU	11
V ČECHÁCH A NA MORAVĚ.....	11
2. PROBLÉMY S MUZIKÁLNOSTÍ DĚTÍ	16
3. SBOROVÝ ZPĚV V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH.....	18
3.1. Rozhovor s Mgr. Václavou Míkovou	21
3.2. Rozhovor s Mgr. Jitkou Valentovou	23
3.3. Rozhovor s Mgr. Annou Knotkovou.....	25
3.4. Rozhovor s MgA. Otakarem Dubským.....	27
3.5. Můj závěr z ankety	31
4. PRÁCE S DĚTSKÝM SBOREM.....	32
4. 1. Přijetí dítěte do sboru	32
4.2. Pěvecké začátky – děti prvních a druhých tříd.....	34
4.3. Přípravka dětského sboru	34
4.4. Držení těla při zpěvu	35
4.5. Nácvič správného dýchání	36
4.6. Problém u dechu.....	38
4.7. Rozezpívání.....	38
4.8. Výslovnost	39
4.9. Intonace a pěvecká technika.....	42
4.10. Teoretická příprava dětí	44
4.11. Nácvič skladbičky.....	45
4.12. Jak zvládat těžká místa.....	45
4.13. Lidský hlas	46
4.14. Hlasové poruchy	46
4.15. Mutace.....	48
4.16. Tréma	48
4.17. Repertoár.....	50

4.18.	Skladba jako „bonbónek“	51
4.19.	Práce s dětmi na druhém stupni	52
5.	ŠKOLNÍ SBORY A JEJICH BUDOUCNOST	54
5.1.	Vůle sbormistra	54
5.2.	Vůle dětí	55
5.3.	Vůle rodičů	56
5.4.	Zázemí	57
	ZÁVĚR	58
	LITERATURA	59
	PŘÍLOHY	60

MOTTO:

“JEŤ SRDCE PĚVCŮ NEJČISTŠÍ A VŠEHO HNĚVU PROSTÉ, A KDO VÁM ZPÍVÁ OD SRDCE, TOHO V SVÉM SRDCI NOSTE!”

Vítězslav Hálek: z Večerních písní

ÚVOD

Sedmnáct let jsem navštěvovala dětský pěvecký sbor Jitřenka. Nemohu říci, že bych si tuto cestu dobrovolně vybrala. Maminka, která bývala dlouholetou členkou, mi vnukla tento nápad a já později s jejím přičiněním pokračovala v jejích šlépějích. Pochopitelně jsem si v tomto věku neuvědomovala, co mě čeká. Začínala jsem opravdu z mála, ale za léta své pěvecké praxe jsem získala mnoho zkušeností. Hudba byla a stále je mým koníčkem. Ráda jsem zpívala, dařilo se mi, ale o větším a hlubším významu jsem do té doby nepřemýšlela. O těchto věcech jsem začala více hloubat až při svých studiích na pedagogické fakultě.

O výběru tématu své diplomové práce jsem přemýšlela velmi dlouho. Během této doby „zrání“ jsem si ujasnila, že chci vytvořit práci, jejíž téma mě vnitřně obohatí a zároveň mě bude těšit.

Nebudu v této práci psát o dětském pěveckém sboru Jitřenka jako takovém, jelikož si myslím, že problémy, kterými se zabývá tento sbor, řeší každá jiná pěvecká tělesa, jimiž mohou být jak školní sbory, tak třídy, ve kterých se paní učitelka snaží o to, aby její práce k něčemu vedla. Nebudu se šířit ani o výchovném cíli, protože o tom již bylo napsáno mnoho stránek a já bych se pouze opakovala.

Cílem bude seznámit čtenáře s prací, která je spojená s vedením dětského pěveckého sboru, s problémy, které se vyskytují ve sborovém zpívání na prvním stupni, s tím, jak mohou být tyto problémy řešeny, případně jak jim můžeme předcházet. Velmi zajímavou složkou práce jsou názory sbormistrů s několikaletou praxí.

Svou práci jsem rozdělila do pěti kapitol. První kapitola je nástinem vývoje sborového zpěvu v Čechách a na Moravě, druhá se zabývá otázkou, proč děti v dnešní době nezpívají, co je příčinnou toho, že nemají kladný vztah k hudbě. Třetí kapitola je zaměřená na českobudějovické sbory a především na rozhovory s jejich sbormistry, ve čtvrté kapitole se dozvíme, jak pracovat ve

sboru a s jakými problémy se nejčastěji setkáme ve sborovém zpívání. Poslední kapitola se zabývá otázkou budoucnosti dětských pěveckých sborů a tím, jaké faktory mají vliv na zakládání a další činnost sboru.

1. NÁSTIN VÝVOJE SBOROVÉHO ZPĚVU V ČECHÁCH A NA MORAVĚ

„Sborový zpěv patřil od pradávna k velmi oblíbeným oborům umění našeho lidu. Je známo, že na počátku dějin naší literatury a současně i hudby nalezneme právě výtvořiny sborového zpěvu, naše nejstarší národní chorály. O vysoké hudebnosti našich předků svědčí i fakt, že národní chorály byly vytvořeny už v raném středověku.“¹

Teprve za husitské revoluce se mohl lidový zpěv rozvinout naplno. Husitství však nepřipouštělo vícehlasý zpěv ani nástrojový doprovod. Všechny husitské chorály byly zpívány unisono, bez průvodu a právě tím působily jednotně a mohutně.

Vícehlasý zpěv se rozvinul až v době českobratrské a s rozvojem humanismu a renesance. Dokladem toho jsou dochované nejstarší vícehlasé zpěvy českého původu. Roku 1501 u nás vyšel první tištěný lidový zpěvník, kancionál. V průběhu několika desítek let u nás bylo vydáno mnoho výtisků kancionálů, což svědčí o široké oblibě společného zpěvu a o vysoké zpěvní kultuře.

Pokud jde o pěvecké organizace, víme, že již v době Karla IV. existovaly pěvecké družiny mansionářů, žaltářníků a tzv. bonifantů, což byl tehdejší název chlapců – vokalistů. V době českobratrské se tyto pěvecké útvary zdemokratizovaly v tzv. literátská bratrstva, jež byly organizovány v každém městě i městečku. Byly to naše první laické pěvecké soubory, v nichž se sdružovali za účelem společného vícehlasého zpěvu měšťané, řemeslníci, učitelé i studenti. Zpívali česky i latinsky a udržovali u nás pěveckou tradici vysoké úrovně až do konce 18. století. Literátské družiny

¹ FEDOR, V.; VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, J.: *Sborový zpěv a řízení sboru*, Praha-Bratislava, Supraphon, 1969

existovaly i po Bílé hoře, zpívaly česky dokonce i ve zněmčeném pohraničí a tak udržovaly zpěvem české vědomí.

Teprve náboženské reformy za Josefa II. zrušily roku 1786 literátská bratrstva. Tradice sborového zpěvu tím zesvětštila a objevila se počátkem 19. století v pěveckých kroužcích typu liedertáflového. Toto hnutí k nám zasáhlo z Německa a Švýcar, kde se velmi rozšířilo. Kroužky zvané Liedertafel byly původně stolní společnosti výhradně mužů. Zpívaly prostým homofoním stylem strofické sborové písně ve čtyřhlasé úpravě. Jejich obsahem byla náladová lyrika, blahopřání, oslavy, humoristické, pijácké i lovecké zpěvy a později se začaly objevovat i vlastenecké náměty. U nás byly tyto pěvecké kroužky zpočátku dvojjazyčné, německo-české, a zpívaly vedle sebe vlastenecké písně obou národů.

„Od let čtyřicátých a zejména po roce 1848 nastává národní diferenciacie, jež vede k zakládání pěveckých sborů již zcela českých. V Praze existovala od roku 1803 tak zvaná Societa, jež pořádala dvakrát do roka kantátové i oratorní koncerty, ale vlastního pěveckého sboru neměla. Spojovala za tím účelem pěvecké sbory pražských chrámů i s operou Stavovského divadla.“²

Roku 1840 založil pražský sbormistr Antonín Apt tzv. Ceciliánskou jednotu. Tato jednota byla dvojjazyčnou organizací, sdružující amatérský sbor i orchestr. Téhož roku byla Aloisem Jelenem založena tzv. Žofinská akademie, která byla čistě česká, spojující amatérský sbor a orchestr s hudební školou.

Přímým pokračováním Žofinské akademie byl roku 1861 založený Zpěvácký spolek Pražský Hlahol, jehož hlavním cílem bylo vlastenecké poslání a šíření slovanského zpěvu. Podle jeho vzoru vznikly v českých městech desítky vlasteneckých zpěváckých spolků – např. spolek Záboj, Lumír, Slavoj a mnoho dalších.

² FEDOR, V.; VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, J.: *Sborový zpěv a řízení sboru*, Praha-Bratislava, Supraphon, 1969

Tyto spolky velmi přispěly k propagaci národního uvědomění a k počestění germanizovaných českých i moravských měst. Jejich aktivita se stala neodmyslitelnou součástí českého veřejného dění v městech i na venkově. Podílely se často na četných kolektivních akcích a bez jejich účasti se neobešly ani žádné slavnosti celonárodního významu. Spolky se staly důležitým nástrojem národního uvědomovacího procesu.

První zpěvácké spolky byly mužské, ale s postupující emancipací žen začaly vznikat i sbory ženské. V řadě měst působily vedle starších sborů mužských nebo byly přičleňovány jako ženské sbory k mužským zpěváckým spolkům.

V letech osmdesátých nastala dočasná stagnace, způsobená i společenskými příčinami. Ale již v devadesátých letech se podařila nová obroda českého sborového zpěvu. V první fázi spolky zaměřovaly svou činnost i repertoár k vlasteneckým a osvětově buditeckým cílům, později však k cílům uměleckým. Tohoto cíle dosáhla novodobá pěvecká sdružení jako sbory výběrové, vyššího, čistě uměleckého typu. Mezi ně patřil např. pěvecký kruh „Tovačovský“ v Praze nebo Pařížský odbor Plzeňského Hlaholu, jenž se potom osamostatnil jako Pěvecký sbor „Smetana“.

Roku 1903 bylo založeno Ferdinandem Vachem pěvecké sdružení moravských učitelů a tím vznikl nový typ téměř poloprofesionálního mužského sboru vysoké úrovně a zároveň vzor pro všechna další pěvecká tělesa učitelská i jiná. Moravští učitelé přinesli do zpěvu mnoho nového – např. studium z partitur, zpěv z paměti, řízení bez taktovky, zdůraznění jak klasiků, tak sborových novinek a umělecké úpravy lidových písní. To vše bylo příkladem dalším tělesům učitelským – Pěveckému sboru Jihočeských učitelů 1911, Pěveckému sboru Pražských učitelek 1912 a mnoha dalším.

„Reforma Ferdinanda Vacha měla ohlas i v neučitelských sborech. Způsobilo to vzrůst sborové tvorby, v níž jsme ve světě vůbec na prvním místě. Zahraniční vítězství mnoha československých pěveckých těles v soutěžích i na četných zájezdech zjednal Československu světový respekt v tomto oboru.“³

V nové době vznikly u nás pro potřeby rozhlasu a státních symfonických orchestrů i profesionální pěvecké sbory nejvyšší úrovně. Mezi ně patří Český pěvecký sbor založený profesorem Janem Kühnem, Pěvecký sbor československého rozhlasu. Tento sbor byl založen roku 1932 a roku 1952 se stal součástí České filharmonie. Patří k nejvýznamnějším českým uměleckým kolektivům a funguje dodnes.

Po roce 1945 vznikly u nás stovky pěveckých souborů lidové tvořivosti, od dětských, přes mládežnické až po vojenské a soubory dospělých.

Podle soupisu z roku 1958 existovalo v letech 1850 – 1950 v Čechách a na Moravě asi 983 zpěváckých spolků. Řada z nich měla své spolkové školy, přípravné a dětské sbory, jimiž si zajišťovaly dorost, i školy sbormistrovské. Svou činností organizační, uměleckou, osvětovou i výchovnou se zpěvácké spolky staly významným článkem českých hudebních dějin.

Již brzo po jejich založení jednotliví členové cítili potřebu sdružovat se v organizaci. Teprve ale z popudu pražského Hlaholu vznikla roku 1868 Jednota zpěváckých spolků československých. Po první světové válce se přejmenovala na Pěveckou obec československou a založila vlastní Hudební nakladatelství. Těsně před druhou světovou válkou se organizace sloučila se Svazem dělnických pěveckých spolků a pokračovala v činnosti pod názvem Pěvecká obec česká až do roku 1951, kdy byla zakázána. V roce 1969 na její aktivity navázala organizace, která pod názvem Unie českých pěveckých sborů pracuje dodnes.

³ FEDOR, V.; VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, J.: *Sborový zpěv a řízení sboru*, Praha-Bratislava, Supraphon, 1969

V dnešní době je v České republice velký počet registrovaných sborů, z toho je velký počet významných i mezinárodně. O některých bych se proto ráda zmínila.

Z dlouhé řady dětských sborů, které působí v Praze, bych jmenovala Kühnův dětský sbor a Bambini di Praga. Jde bezesporu o kolektivy vynikajícím způsobem zpívajících dětí. Ze severních Čech bych vyzdvihla liberecký dětský sbor ZUŠ Severáček, který dlouhá léta udával interpretační tón řadě následovníků a dále pak Královehradecké Jitro. V západních Čechách dokázal sbormistr Josef Brabenec malý zázrak. Vytvořil, v tak malém městě jako je Tachov, dětský sbor, který má za sebou řadu úspěchů, a to i na mezinárodní úrovni. Z jižních Čech se jedná především o Jitřenku, Canzonettu a nelze nezpomenout na Netolické vrabčáky, kteří pod vedením paní Pužejové byli v kategorii školních sborů ve své době neporazitelní, a to i na celostátní úrovni. Na Moravě jsou výraznými sbory ve velké konkurenci Ostravský dětský sbor, který je velmi úspěšný na prestižních soutěžích v celé Evropě a dále pak Šumperští Motýli a Brněnská Cantiléna.

2. PROBLÉMY S MUZIKÁLNOSTÍ DĚTÍ

Proč děti nezpívají? Nutno připomenout to, co je již všeobecně známo. Sborový zpěv je nejpříjemnější formou hudební výchovy pro děti. V dnešní přetechizované a uspěchané době se věnuje aktivnímu provozování hudby mnohem méně času, než by bylo záhodno, a takových dětí, které se věnují ve svém volném čase hře na hudební nástroj či zpěvu, je již mizivé procento. Většinou se k tomu musejí děti nutit.

Děti samy asi jen těžko posoudí, co bude pro jejich současný, ale i budoucí život nejen přínosem, ale také smysluplným využitím volného času. Určitě jim v tomto rozhodnutí může pomoci rodina, kamarád, ale hlavně učitel. Některé z dětí to považují za ztrátu času a nějakým způsobem tuto dobu „přežívají“, jiné to naopak později ocení – především když se tomu věnují na profesionální úrovni.

Nejčastější příčinou, proč děti nezpívají, bývá, že se v dnešní době v rodinném prostředí tolik nezpívá, ale spíše se hudba pasivně přijímá. Dnes se poslouchá hudba, která se zpívat nedá. V 60. a 70. letech nás obklopovala převážně populární hudba, což byly tzv. písničky pro všední den, které měly melodii a člověk si je mohl pobroukávat. V současnosti tomu tak není. Kolem dítěte stále něco hraje. „Hudebním smogem“ zamořené prostředí nepodněcuje děti k přirozenému zpěvu. Dostaly se do role konzumentů skandujících někdy i pochybné texty idolů, jejichž zpěv se pokoušejí napodobovat. Za hlasový vzor tak často přijímají drsný projev založený na prsním rejstříku a tvrdých hlasových začátcích. Tento způsob zpěvu však narušuje dětský hlas.

Často se také v rodinném prostředí zpěv dětí nepodporuje. Děti svým zpěvem unavené rodiče ruší, a tak bývají okřikovány. Spontánní zpěv ve vyšší hlasové poloze je však pro dítě přirozeným projevem sebevyjádření. Proporce dětské postavy (malé tělo a v poměru k němu velká hlava) a krátké hlasivky způsobí, že hlas dítěte zní jasně, někdy až ostře. Dospělí chtějí mít klid, vadí jim zvuky, které děti obvykle vydávají. V důsledku takové výchovy pak děti

nakonec nejen nezpívají, ale neumějí ani zněle mluvit. Jejich mluva i „zpěv“ se pohybuje na několika tónech střední hlasové polohy, která nevyžaduje zvýšené dechové ani hlasové nasazení. Málo procvičované dechové, hrtanové a hlasivkové svaly tak postupně ochabují a ztrácejí potřebnou výkonnost.

Neodborné vedení dětí v mateřské či základní škole může být dalším důvodem. Z neznalosti učitelé někdy nechají své svěřence zpívat příliš silně v nízké hlasové poloze písňě malého hlasového rozsahu. Děti tak nemají příležitost vyzkoušet si lehce znějící hlas a procvičit vyšší tóny. Zvýšený počet „bručounů“ se vždy objeví v odděleních, kde učitelka zpívá příliš silným a hlubokým hlasem nebo kde svou hlasitou hrou na klavír překrývá zpěv dětí (ty se neslyší).

Příčin bychom mohli najít nepřeberné množství. Faktem ale zůstává, že hudba a hra na hudební nástroj je z řady důvodů pro rozvoj každé osobnosti nenahraditelná.

3. SBOROVÝ ZPĚV V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

V Českých Budějovicích je velké množství škol, na kterých dětský pěvecký sbor byl, ale již zanikl. Zmínila bych se o dvou nejzajímavějších. Jednou z nich je ZŠ Matice školské. Před lety zde existoval pod vedením vynikajícího učitele Oldřicha Turka, dokonce vedle Jitřenky, druhý nejúspěšnější sbor Jihočeského kraje. Dalším vynikajícím sborem byl osmdesátičlenný sbor na ZŠ Dukelská, který vedla ještě před 6 lety paní učitelka Došková. Tato škola dokonce nabízela rozšířenou výuku hudební výchovy, avšak ta byla letošního roku zrušena.

Položila jsem si proto otázku, jaké jsou překážky pro činnost sboru ve škole. Ptala jsem se několika paní učitelek hudební výchovy a dalo by se říci, že mi všechny daly stejnou odpověď. V dnešní době je málo dětí, které by se chtěly věnovat zpěvu. Pokud se mu chtějí věnovat, mají zájem, jdou raději do ZUŠ či jiného pěveckého zařízení. Je to i tím, že hudební výchova není podporována tak, jak by měla, a dalším problémem je to, že děti mají možnost velkého výběru kroužků a upřednostňují spíše cizí jazyky a počítače, které jsou pro ně v dnešní době prioritou.

V rámci své práce jsem se zaměřila i na sbory, které v současnosti aktivně provádějí svou činnost. Rozhodla jsem se proto oslovit několik sbormistrů – učitelů a zeptat se jich na několik otázek souvisejících s tematikou sborového zpívání. Při výběru jsem se soustředila především na sbory, o kterých se v Českých Budějovicích dle mého názoru nejvíce mluví, které jsou známé a jejichž kvalita je hodnocena na vyšší úrovni. O rozhovor jsem tedy požádala paní Mgr. Míkovou ze ZŠ Vltava a paní Mgr. Valentovou ze ZŠ J. Š. Baara. Chtěla jsem znát názor nejen sbormistrů – učitelů na ZŠ, proto jsem také oslovila paní Mgr. Knotkovou a pana MgA. Dubského.

Ráda bych se ve stručnosti dotkla charakteristiky každého z těchto sborů zvlášť.

Dětský pěvecký sbor Da Capo při ZŠ Vltava pracuje pod vedením Mgr. Václavy Míkové. Tento sbor vznikl v roce 1998 a v současné době má okolo čtyřiceti dětí v průměrném věku 8 let.

Dětský pěvecký sbor Carmina při ZŠ J. Š. Baara pracuje pod vedením Mgr. Jitky Valentové. Jako koncertní těleso vznikl v roce 1999 a v současné době má okolo padesáti členů v průměrném věku 11 let. Dětský pěvecký sbor se zúčastnil řady koncertů doma i v zahraničí.

Základem sboru Canzonetta se stal školní sbor ZŠ Vltava „Vltavští zpěváčci“ vedený sbormistryní Mgr. Annou Knotkovou. V roce 1988 přišel ke sboru druhý sbormistr, Vladimír Vačkář, zřizovatelem se stal dnešní Dům dětí a mládeže v Českých Budějovicích a sbor dostal nové jméno – Canzonetta. Jeho patronem nadále zůstala Základní škola Bezdrevská. V krátké době po založení sbor zaznamenal první úspěchy jak na domácí, tak i na zahraniční scéně. V roce 1997 přešel celý sbor pod Základní uměleckou školu Bezdrevská v Českých Budějovicích, kde pracuje i v současné době. Od roku 2001 pracuje sbor pod vedením Mgr.A.Knotkové.

Pěvecký sbor Jitřenka je „služebně“ nejstarším v Jihočeském kraji. V dnešní formě tradičního dětského pěveckého sboru ho známe od roku 1966 a je spojený se jménem MgA. Otakara Dubského. Během své působnosti koncertoval téměř po celé Evropě i v zámoří. Je rozdělený do několika věkových kategorií, kterými jsem prošla ve svém vývoji i já. Nejmenší zpěváčci jsou nazýváni Modřinkami. To jsou děti 1. a 2. tříd neboli přípravka. Pak následuje Doplňovací sbor, který tvoří děti 3. a 4. tříd. Hlavním sborem je Jitřenka, což jsou 5. až 9. třídy, a Komorní sbor, jehož zkušek se účastní dívky a chlapci ve věku od 15 let výš.

Nyní již k samotným rozhovorům se sbormistry. Pokládala jsem všem stejné otázky, jelikož mě zajímalo, zda se v názorech budou shodovat, či

nikoliv. Při svých dotazech jsem se zaměřovala jak na děti, sbormistra samotného, tak na výuku či problematiku sborového zpívání.

3.1. ROZHOVOR S Mgr. VÁCLAVOU MÍKOVOU

Jaké vlastnosti či schopnosti by podle Vás neměly chybět dítěti, které se chce věnovat sborovému zpěvu?

Myslím si, že to je hlavně zodpovědnost, spolehlivost a určitá sounáležitost s kolektivem. Dítě by mělo mít zájem o hudbu a mělo by být také vytrvalé a cílevědomé.

S čím musí počítat začínající sbormistr? Jaké vlastnosti by neměly chybět jemu?

Sbormistr by měl počítat s tím, že výsledky sboru přijdou až po náročné a důsledné práci – ne hned. Proto by měl být hlavně trpělivý, cílevědomý a neměla by mu chybět ani určitá zaujatost a náročnost.

Myslíte si, že jsou dnešní děti muzikálnější?

Myslím, že děti jsou pořád stejné, jen nemají touhu či potřebu zpívat. Hlas neprocvičují a tím se jejich možnosti stále snižují.

Dá se dítě s absolutním hudebním „hluchem“ připravit na práci ve sboru nebo jej naučit zpívat alespoň u táboráku?

Určitě! Jen je třeba začít s nápravou nezpěvnosti již v době předškolní. Falešný zpěv bývá ve většině případů výsledkem malých nebo spíše žádných pěveckých zkušeností. Důležitá je proto důslednost.

Co byste poradila učitelům hudební výchovy, mají-li takové dítě ve třídě?

Formou her rozvíjet veškeré hudební schopnosti (hudební sluch, paměť, představivost, rytmické a tonální cítění). Nutná je také důslednost a trpělivost. Učitel by se neměl vzdávat a měl by se snažit v dítěti probouzet radost z hudby.

Na co kladete největší důraz? Na precizní interpretaci, nebo sounáležitost kolektivu?

Samozřejmě by bylo nejlepší spojení obojího, ale pokud bych si měla vybrat, volila bych spíše precizní interpretaci.

Jak by podle Vás měla být rozdělena hodina zpěvu?

Osobně postupuji takto: rozezpívání, hlasová výchova, intonace, rytmická výchova, hlavní učivo hodiny (píseň, poslechová skladba, pohybové ztvárnění). Na konec zařazuji opakování.

Píšete si na zkoušky přípravu?

Po mnoha letech praxe nepíši, ale stále každou hodinu promýšlím a vím, co chci naučit a jakým způsobem.

Jaké jsou podle Vás hlavní problémy v práci školního sboru?

Dle mého názoru je málo dětí, které by rády zpívaly a byly ochotny sboru věnovat více času a hlavně měly též podporu rodiny. V dnešní době jsou již pro rodiče prioritní počítače, jazyky atd.

3.2. ROZHOVOR S Mgr. JITKOU VALENTOVOU

Jaké vlastnosti či schopnosti by podle Vás neměly chybět dítěti, které se chce věnovat sborovému zpěvu?

Hlavně chuť zpívat, chuť spolupracovat s kolektivem, dále snaživost a vstřícnost. Dítě by podle mě mělo mít i dobrý prospěch ve škole, jelikož tato aktivita je časově náročná.

S čím musí počítat začínající sbormistr? Jaké vlastnosti by neměly chybět jemu?

Určitě s časovým vytížením! Měl by být tolerantní, vstřícný, snaživý, neměl by mu chybět optimistický postoj a odborná připravenost.

Myslíte si, že jsou dnešní děti muzikálnější?

Nemyslím. Děti byly a jsou všude stejné, záleží jen na vedení.

Dá se dítě s absolutním hudebním „hluchem“ připravit na práci ve sboru nebo jej naučit zpívat alespoň u táboráku?

Některé děti mohou na první dojem vykazovat tzv. hudební hluch. V každém dítěti je ale určitá muzikálnost. Záleží na hlasové technice. Některé děti (zárodky altů), které nemají rozsah sopránových hlasů, mohou pedagogovi připadat „nehudební“. Důležitý je proto individuální přístup.

Co byste poradila učitelům hudební výchovy, mají-li takové dítě ve třídě?

Uplatnit správnou hlasovou techniku, zpočátku preferovat u dítěte tu hudební složku, která mu jde nejlépe, mít k dítěti individuální přístup a snažit se o postupné včlenění dítěte do kolektivu. Učitel by měl používat vhodné motivační prvky.

Na co kladete největší důraz? Na precizní interpretaci, nebo sounáležitost kolektivu?

Sounáležitost kolektivu je na prvním místě, protože pokud se děti budou těšit na zpívání v kolektivu, lze brzy pracovat i na interpretaci.

Jak by podle Vás měla být rozdělena hodina zpěvu?

Nejdříve by měla proběhnout motivace dětí, poté hlasová, dechová, intonační, rytmická cvičení (všechna cvičení mohou být zařazována i v průběhu hodiny), následoval by nácvik nové písně (popřípadě nový úsek skladby nebo obtížnější část písně), opakování již naučených písní a na závěr opakování a upevňování nové písně.

Píšete si na zkoušky přípravu?

Rámcově určitě. Hlavně důležité detaily, které je nutné vyřešit.

Jaké jsou podle Vás hlavní problémy v práci školního sboru?

Problémem je určitě vhodný pedagog – to znamená takový, který by měl chuť pracovat s dětmi a měl k tomu i všeobecné předpoklady. Dále například to, že sborové zpívání je volnočasová aktivita, tudíž dítě i rodiče musí mít chuť spolupracovat. Důležitý je také výběr repertoáru a jeho dostupnost.

3.3. ROZHOVOR S Mgr. ANNOU KNOTKOVOU

Jaké vlastnosti či schopnosti by podle Vás neměly chybět dítěti, které se chce věnovat sborovému zpěvu?

Ze schopností bych jednoznačně zvolila hudební sluch – intonační i rytmické cítění, částečně i schopnost orientace v notách. Dítě by mělo mít především chuť a vůli tomuto náročnému (nejen časově) zájmu obětovat volný čas, mělo by mít smysl pro kolektiv a považovat se za součást jeho celku.

S čím musí počítat začínající sbormistr? Jaké vlastnosti by neměly chybět jemu?

Záleží na tom, jestli sbormistr sbor zakládá, nebo přijde již do fungujícího tělesa. Každopádně by měl být přátelský, trpělivý, ale i důsledný. Musí počítat s tím, že si vzájemně s dětmi budou na sebe určitou dobu zvykat.

Myslíte si, že jsou dnešní děti muzikálnější?

Nemyslím, jen mají mnohem více možností se rozvíjet. Bohužel je ale ne vždy využívají. Řekla bych, že dříve narození naopak dostali do vínku lepší vztah například k folklóru.

Dá se dítě s absolutním hudebním „hluchem“ připravit na práci ve sboru nebo jej naučit zpívat alespoň u táboráku?

Nemám takovou zkušenost. Sama bych děti s absencí hudebního sluchu do sboru nepřijala. Nevylučuji, že je stav intonační absence neměnný, ale jistě to dá mnoho práce.

Co byste poradila učitelům hudební výchovy, mají-li takové dítě ve třídě?

Nevylučovat ho ze společného zpívání, a pokud bude mít zájem, věnovat se mu.

Na co kladete největší důraz? Na precizní interpretaci, nebo sounáležitost kolektivu?

Asi by obě stránky měly být v rovnováze. Já někdy upřednostňuji interpretační stránku.

Jak by podle Vás měla být rozdělena hodina zpěvu?

Nejdříve bychom měli začínat samozřejmě dechovými, artikulačními a hlasovými cvičeními, poté by měla následovat práce na repertoáru, při které bychom měli řešit problémy intonační, technické a přednesové.

Píšete si na zkoušky přípravu?

Připravuji se na každou zkoušku, ne však písemně.

Jaké jsou podle Vás hlavní problémy v práci školního sboru?

V současné době považuji za největší problém nedostatek dětí a jejich nechuť, respektive neochota, věnovat se zpívání pravidelně, pracovat na sobě, dotahovat věci do konce. V případě zájezdů do zahraničí je to také materiální zabezpečení.

3.4. ROZHOVOR S MĀA. OTAKAREM DUBSKÝM

Jaké vlastnosti či schopnosti by podle Vás neměly chybět dítěti, které se chce věnovat sborovému zpívání?

Každé dítě, které se chce věnovat sborovému zpívání, v sobě musí mít určitý stupeň exhibicionismu, v tom pravém slova smyslu. Také se musí pro danou věc nadchnout a samozřejmě ho to musí bavit.

S čím musí počítat začínající sbormistr? Jaké vlastnosti by neměly chybět jemu?

Sbormistr musí být především velmi trpělivý, jelikož ve sboru začínáte stále znovu. Myslím si také, že vedle hudebního nadání je snad ještě důležitější nadání pedagogické. Pokud by byl dobrý hudebník, a neuměl pracovat s kolektivem, nevěděl by, jak ho ovládat, potom by jeho práce přinášela malé výsledky. Musíte také umět nadchnout pro hudbu. Každý pedagog potvrdí, kolik sil stojí zaujmout nejmenší zpěváčky. Musíte také umět pochválit i potrestat. Nesmíte na sobě nechat znát žádné pochybnosti, před dětmi musíte vystupovat suverénně a přesvědčivě. Je také obtížné najít hranici mezi zábavou a drilem. Já jsem spíše zastávce té volnější metody. Pokud dítěti vysoké nároky nevadí, je ochotno sboru obětovat nějaký ten čas a píli, výkony a výsledky jsou pak skvělé.

Myslíte si, že jsou dnešní děti muzikálnější?

To bychom museli udělat široký průzkum zabývající se touto otázkou, abychom na ni mohli odpovědět. K mému překvapení jsou dnešní děti odchované hlavně taneční muzikou, ve které jde více o rytmus než-li o melodii. O úpadku tedy můžeme hovořit, a to především v důsledku katastrofální úrovně hudební produkce běžně dostupných médií.

Dá se dítě s absolutním hudebním „hluchem“ připravit na práci ve sboru nebo jej naučit zpívat alespoň u táboráku?

Připravit na zpívání u táboráku je možné každé dítě. Zařadíme-li je do sboru, záleží na tom, jakou úroveň sboru předpokládáme. Děti, které mají absolutní „hluch“, je dle mého názoru tak strašně málo, že to nestojí ani za řeč.

Jak Vy byste dnes zakládal sbor?

Není myslím rozhodující, kde je sbor zakládán – jestli na základní škole, nebo v jiném zařízení. Má-li však být vizitkou školy, je třeba začít od první třídy, jelikož ve třetí třídě je již pozdě. Založil bych tedy sbor pro 1. – 2. třídu, 3. – 5. třídu. Dále je pak ve škole jediná možnost, a to 6. – 9. třída. Vyžaduje to ovšem součinnost tří dobrých učitelů s velkým nadšením pro věc.

A co byste dělal dál?

Těžko mohu říci nějakou „kuchařku“ pro práci s dětmi. Na to jsou, byť ne ve velkém počtu, knihy od zainteresovaných odborníků. Mě osobně zaujaly články Čestmíra Staška, které pro začínající sbormistry publikoval v časopise Cantus.

Na co kladete jako sbormistr největší důraz Vy? Na precizní interpretaci, nebo sounáležitost kolektivu?

Nejlepší by bylo samozřejmě obojí – jak vyspělá hlasová technika, tak i dobrá atmosféra ve sboru. Osobně upřednostňuji sounáležitost kolektivu. Uvedu to na příkladu. Z deseti děvčat zpívá jedna mizerně, a já i přesto chci, aby byla ve sboru. Ne protože ji tam potřebuji kvůli zpívání (ve sboru se to ztratí), ale kvůli tomu, že je vůdčí osobností a tmelí partu.

Jak vyzrát nad problémy, které se ve sborovém zpívání vyskytují? Jak na to podle Vašich zkušeností?

To je záludná otázka. I když je sbormistr – učitel sebelépe připraven, stačí mu to pouze v začátcích. I při vši své odborné přípravě a čtyřicetileté praxi se neustále setkávám s problematikou, kterou je nutno řešit. Domnívám se, že problémy jsou v každé zemi jiné, někdy dokonce i v každém kraji.

Co tím myslíte?

Jak nás maminka naučila mluvit, tak máme posazený hlas. Na Slovensku zpívají lidové písně vysoko, měkce a s přirozeně posazeným hlasem. To samé na Moravě. V Čechách naopak „brumlají“ se zapadlou rezonancí. Před několika lety byl proveden průzkum hudebnosti u dětí školního věku a děti z našeho kraje z toho vyšly vítězně. Zdůrazňuji hudebnosti, a ne hlasu. Nutno ale říci, že v našem kraji děti rády zpívají smutné a táhlé písně.

To chcete říci, že skladby v rychlém tempu děti nebaví?

Baví, ale mají vždy tendenci zpomalovat. Dále, a to určitě platí pro většinu dětí odkudkoliv, špatně vyslovují. I s pregnantním rytmem mají potíže. To znamená, že jim dělá problémy ostře vyslovovat a přitom takzvaně „neštěkat“.

Jak by podle Vás měla být rozdělena hodina zpěvu?

Práce by měla trvat jednu vyučovací hodinu. Jde-li o sbor, který bude mít vyšší ambice, mohou třetí a čtvrté třídy pracovat již hodinu a půl (pochopitelně s přestávkou). Jde-li o zpívání v hodinách hudební výchovy, záleží vše na učiteli. Principy práce platí ale vždy! Osobně zahajuji zkoušku vytleskáváním rytmů, které děti po mně opakují (hra na ozvěnu). Dále následuje nutné rozezpívání. Hlasových cvičení je k dispozici mnoho, záleží na učiteli. Výběr je vždy takový, jaký sbor potřebuje. Jedná se především o rozsah, intervalové skoky, výslovnost atd. Také dodržuji pravidlo, že na

začátku zkoušky pracuji vždy na nové skladbě, v druhé fázi opakuji s dětmi již nastudované a na závěr se věnuji skladbě oddechového charakteru.

Píšete si na zkoušky přípravu?

Drtivou většinou ano. Stačí malý papírek s programem a hlavně s časovým rozvržením. Proto se také nestane, že se v pracovním zápalu zdržím zbytečně dlouho u určité skladby a na další mi již nezbude čas. Za velkou výhodou považuji také používání diktafonu. Na něj si v danou chvíli můžu zaznamenat momentální nápady či problémy, které by mohly být do konce zkoušky snadno zapomenuty.

3.5. MŮJ ZÁVĚR Z ANKETY

Tato anketa mě přesvědčila o tom, že v mnoha názorech se zkušené sbormistři shodují. Jejich pohled na sborový zpěv a jeho problematiku je velmi podobný a v málokterých věcech se odlišuje.

Prostřednictvím rozhovorů se sbormistry jsem došla k závěrům, které mohu shrnout do několika bodů:

- Sbornistr by měl být hlavně trpělivý, tolerantní, důsledný a měl by umět pracovat s kolektivem.
- Děti, které se chtějí věnovat zpěvu, by měly mít zájem o hudbu, měly by být cílevědomé a snaživé.
- Každé dítě se dá připravit na práci ve sboru, chce to ovšem individuální přístup a důslednost.
- Sbornistr by měl klást důraz nejen na precizní interpretaci, ale i na sounáležitost kolektivu.
- Hlavním problémem v práci školního sboru je nedostatek dětí, jejich nechuť a neochota se zpěvu věnovat.

Dotazovaní sbormistři jsou přesvědčeni o tom, že muzikálnost dětí je pořád stejná, akorát k této činnosti nejsou děti zdaleka tak vedeny, jako tomu bylo dříve.

Právě oni se pokoušejí toto napravit a jejich snaha a práce je vidět na konečných výsledcích, kterých dosahují.

4. PRÁCE S DĚTSKÝM SBOREM

Jak zpívat ve škole? Není rozhodující, zda se jedná o zpěv ve třídě, nebo o činnost pěveckého sboru, a to jak na prvním, tak druhém stupni ZŠ. Chceme-li mít na škole dětský pěvecký sbor, je nutné začít již od první třídy. Děti si musí na aktivitu pěveckého sboru zvyknout a potom lze počítat s tím, že u této činnosti vydrží co nejdéle. Určitá potíž nastává v takových případech, kdy dítě přejde ze základní školy na víceleté gymnázium a práce pedagoga pro školu v tu chvíli přijde vniveč. Je nutno si ale uvědomit, že prvotní je to, co udělá pedagog pro dítě, a ne školu jako takovou.

Při své práci musí sbormistr – učitel počítat s tím, že bude malé sboristy zpěvu učit. Krásných hlasů je velmi málo a bez soustavného školení, což není ve škole možné, můžeme získat děti, které budou na zdravém základě přesně intonovat a výrazově pěkně interpretovat svůj repertoár.

4. 1. Přijetí dítěte do sboru

Tradiční přijímací zkouška se nejčastěji skládá ze zazpívání písně a zjištění rozsahu, případně ze zkoušky paměti, kdy má uchazeč opakovat několik tónů zahranych mu na klavír.

Co všechno vlastně potřebujeme a chceme zjistit?

- Základním kritériem pro přijetí do sboru bude samozřejmě hlasový materiál, jeho kvalita, rozsah co do výšky a hloubky, jeho barevnost.
- Všímáme si také technické úrovně hlasu, pěvcových dovedností, nedostatků, chyb atd.
- Zjišťujeme hudebnost uchazeče, sluch a schopnost čistě intonovat (například dítě opakuje zahrane tóny, opakuje tleskáním nebo ťukáním udaný rytmus).
- Jedním z nejdůležitějších momentů přijímací zkoušky do sboru je schopnost přednesu a výrazu. Zpěvák zazpívá buď sám, nebo s doprovodem libovolnou – zpravidla lidovou píseň.

Přihlížíme samozřejmě vždy k věku a typu sboru, do kterého zpěvák vstupuje. Ne vše pak musíme po dítěti vyžadovat.

Zdravé dítě se rádo předvádí a rádo zpívá, zvláště když již ve školce byla erudovaná učitelka v hudebním oboru. Proto je třeba dítě nechat zazpívat jakoukoliv písničku od jakéhokoliv tónu. Pokud jsme na pochybách o hudebním sluchu dítěte, je možné mu dát určitý motiv, při kterém žák napodobí zkoušejícího a odpoutá svou pozornost. Příkladů je možné uvést mnoho - útočící indiáni, parní lokomotiva, jedoucí parníček apod. V žádném případě od dítěte první či druhé třídy nemůžeme vyžadovat jakýkoliv motiv na vyzkoušení hlasového rozsahu, jelikož neumí ještě dát nervový pokyn hlasivkám, který je potřebný k vytvoření vyššího nebo nižšího tónu. Rozsah je nutno pomalu budovat.

Z odborného hlediska by měl sbormistr – učitel dobře analyzovat výkon žáka. Diagnostické umění nesporně vyrůstá z velké zkušenosti, ale také talentu. Jak vůbec diagnostikovat pěvecký výkon nebo hlas? Diagnóza obsahuje dvě základní věci:

- Zhodnocení hlasového materiálu – vkladu přírody.
- Zhodnocení technické úrovně – tj. jak je s tímto darem přírody nakládáno, na jaké úrovni jsou pěvecké dovednosti či návyky.

Důležitý je také odhad, jak se bude hlas rozvíjet dál, což nebývá tak jednoduché, protože zde hraje roli řada činitelů. I kdyby hlasový materiál byl výrazně kvalitní, do té doby, dokud není plně rozvinut rozsah a škála barev, nelze nic předvídat s naprostou určitostí. Jisté je jen to, že hlas teprve během cvičení ukáže, v jaký druh hlasu se rozvine.

Hlavním kamenem úrazu bývá rozdělení do hlasu. Hrubou chybou je, pokud do prvního hlasu učitel zařadí dítě, které vezme vysoký tón. To dokáže poměrně řada dětí, není to však určující. Soprán se musí hlavně lehce pohybovat v poloze, která je „chlebem“ tohoto hlasu. U sopránu je to dvoučárkované d – fis. Jsou-li pochybnosti, kam s takovým dítětem, je lépe jej

zařadit o hlas níže. V hlubší poloze sice nebude mít hlas potřebnou barvu, ale nemůže si ublížit.

4.2. Pěvecké začátky – děti prvních a druhých tříd

U tak malých dětí je důležité si uvědomit, že není potřeba hrát si na velké umění, ale hrát si s nimi. Hlavním úkolem je v této době získat nenásilně určité návyky, kázeň a základy, které jsou i v tomto věku nutné ke sborovému zpívání. Dětský hlas před mutací je samonosný, a proto není nutné zabývat se cvičením rezonance neboli pěveckou maskou.

4.3. Přípravka dětského sboru

Přípravka je v dětském pěveckém sboru tzv. přípravný sbor, jehož hlavní funkce je obsažena již v jeho názvu: připravuje zpěváky pro sbor hlavní, který už veřejně vystupuje. Ve škole můžeme za přípravný sbor považovat právě žáčky prvních a druhých tříd.

„Funkce přípravek bývá v podstatě dvojí, a to jednak ryze hudební, jednak organizační. Hudební funkcí rozumíme to, že do přípravného sboru můžeme přijmou děti, jejichž technická vyspělost v některé hudební disciplíně neodpovídá požadavkům veřejně vystupujícího sboru. Jestliže však sbormistr usoudí, že jde o dítě schopné hudebního rozvoje, moudře zařadí takového zpěváčka do přípravky.“⁴

Některé dětské sbory jsou takto běžně organizovány. Dítě je nejprve přijímáno do přípravky a teprve po prokázání i určitých povahových kvalit je zařazeno do hlavního sboru. Jisté je, že tento způsob organizace dětského sboru je sice výhodný, zaručuje určitou kvalitu výsledků, ale je časově poněkud náročný.

⁴ VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, J.: *Kapitoly o zpěvu*, Praha, Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1986

4.4. Držení těla při zpěvu

Zpívat znamená dobře dýchat. Dobrý dech předpokládá správné držení těla. Jak má tedy vypadat správný postoj a sed při zpěvu?

Pěvecký postoj

Stojíme mírně rozkročení, chodidla máme plně opřená, jako by vrůstala do podložky. Váhu těla máme rozloženou do obou nohou, hrudní kost je mírně vypjatá, ramena jsou uvolněná, ruce spuštěny volně podél těla, vzpřímená hlava „balancuje“ na mírně protažené šíji.

Pěvecký sed

Sedíme na kraji židličky, chodidla jsou opřená celou plochou o zemi, jsou mírně předsunuta, kolena od sebe asi na šíři ramen, záda elasticky vzpřímená, jakoby vytažená z pasu, volná široká ramena směřují dolů a mírně dozadu, pokrčené ruce leží volně v klíně, hlava volně balancuje s pocitem mírné opory v zátylku.

Klek na patách

S malými dětmi pracujeme často na koberci, v tom případě je optimální klek na patách. Správné držení těla při něm podpoří mírně roztažená kolena. Jejich oddálení zapojí svaly podbřišku. Zpevněné spodní břišní svaly vzpřímní záda. Zároveň dojde k uvolnění spodních žeber v oblasti žaludku – otevře se cesta dechu k bránici.

Vhodným cvikem pro navozování správného postoje je například „Ohnutý strom“. Ze vzpřímeného stoje mírně rozkročeného se děti podle motivace předklánějí a napřimují. „Vítr zlomil strom v půli. Vrchní polovina visí dolů. Chvíli si uživej příjemného uvolnění, dech při něm přirozeně a volně plyne. Až budeš sám chtít, pomalu se narovnávej – obratel po obratli. Při narovnání se ramena nejprve roztáhnou do stran, pak teprve zakrouží dozadu a dolů. Hlava vzpřímením ukončí celý pohyb.“

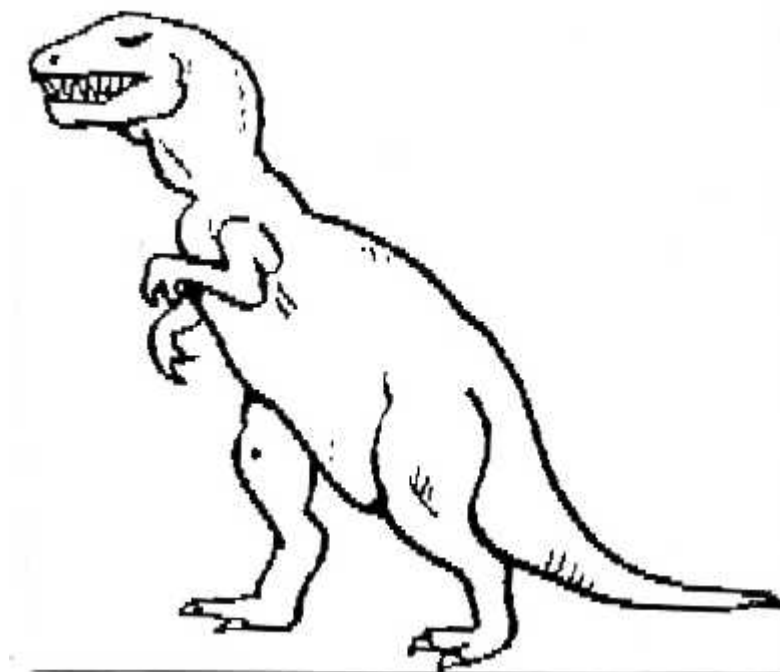
Správné držení těla by se mělo pro děti stát přirozenou samozřejmostí. K osvojení pěveckého držení těla by měly dospět postupným sebeuvědomováním. Pak budou stát rovně nikoli „na příkaz“, ale z vlastní potřeby.

4.5. Nácvik správného dýchání

V pěveckých začátcích je nejdůležitější naučení se správnému dýchání a sbormistři – učitelé by měli brát práci s dechem jako základ. Zajímavé jsou cviky pro dech formou hry. Děti jsou hrou zaujaté a cvičení neberou pouze formálně. Na nácvik používáme různých příkladů.

- Například předstíráme, že jsme na louce a čicháme ke květinám. Naším úkolem je naučit děti dýchat „pěveckým dechem do břicha“. Postupujeme takto. Děti se ve stoji předkloní dopředu, nadechnou se, zadrží dech, a když se narovnávat, pomalu vydechují. Ruce jim přitom leží na břiše.
- Využíváme také syčení, a to jak v pianu, tak ve forte. Děti mohou při výdechu zesilovat a zeslabovat.
- Velice se osvědčilo nadechnutí na čtyři doby, kdy dítě zadrží dech a při výdechu (také na čtyři doby) se na chvíli zastaví a poté pokračuje.
- Hra na vrtulník je též výborným cvikem na dech. Děti se pořádně nadechnou a na hlásku r vydávají zvuk letícího vrtulníku. Podle pokynu sbormistra – učitele vrtulník i hlas stoupá (letí vzhůru) a klesá (letí dolů). Pozor, celý let je na jeden nádech. Ten kdo se v průběhu letu nadechne – havaruje. Na znamení toho se posadí. Hru je možné využít i jako soutěž, kdy poslední dítě dostane odměnu. Cvičení je vhodné především pro děti, které mají dostatečně vyvinutý sluch, ale ještě neovládají hlasivky (to poznáme tak, že zpívají pořád na stejném tónu). Toto cvičení jim pomůže dostat se do horního registru.

- Kreslení zvukem je cvičení, při kterém děti zapojí svou představivost. Je založené na představě pravěkého dinosaura, který je u nich velmi oblíbený. Učitel ukáže „imaginární“ hlavičku zvířete, následuje velký nádech a děti krátce vezmou jakýkoliv co nejvyšší tón a učitelovu kresbu ve vzduchu provázejí drženým tónem. Tento na první pohled nesmysl běžně cvičí dětské sbory Ruska a Ukrajiny. Je vhodný, jelikož dětská fantazie udrží aktivní dechovou oporu.



„PŘEDSTAVA PRAVĚKÉHO DINOSAURA“

Stále je nutno dětem zdůrazňovat, že dýchání nesmí být vidět, ani slyšet. Dáváme při nácviku pozor na zvedání ramen a jiné chyby, na které v průběhu upozorňujeme a odstraňujeme je.

4.6. Problém u dechu

Děti rychle pochopí, jak plnit žádaná cvičení. Těžkosti jim to však dělá při tvoření tónu. Vydechují jako při běžné mluvě, a to k získání plného tónu (pochopitelně s ohledem na věk) nestačí. Aby se naučily, že vzduch žene hlas a intenzita tónu záleží na apogiu (práci břiška), chvíli potrvá. Při své práci s dětmi dáváme také pozor na to, aby při snaze o silnější tón neforsirovaly – nepřepínaly tónovou sílu, která se může projevit tzv. kvákáním.

4.7. Rozezpívání

„Rozezpívání, kterým by zkouška měla začínat, je souhrn prvků hlasové, dechové a artikulační techniky, kterými se zpěvák, především jeho zpěvní ústrojí, přivádí do potřebného stupně připravenosti k obtížnějším úkolům. Rozezpívání je ideální tehdy, pokud není prováděno mechanicky, když jsou při něm jakékoliv nedostatky ihned opravovány atd.“⁵

Určité zásady v plánu cvičení k rozezpívání však dodržujeme v každé zkoušce:

- Začínáme vždy od drobných ménětónových cvičení (zpěv na jednom tónu).
- Začínáme cvičit vždy mp, mf.
- Tóny k sobě dobře vážeme (snažíme se o legato).
- Po ménětónovém cvičení v nevelkém rozsahu (1-3 tónovém) zvolíme cvičení vícetónové (5-6 tónové), které uplatníme již ve větším rozsahu, teprve pak se soustředíme na cvičení vícetónová – rozložené akordy, stupnice apod.
- Rozezpívání nezačínáme ani příliš rychle, ani příliš pomalu, nezpíváme příliš silně.

⁵ VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, J.: *Kapitoly o zpěvu*, Praha, Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1986

S rozezpíváním souvisí i tzv. rozeslyšení. Pod tímto pojmem chápeme uvolnění, soustředění, zbystření a celkovou přípravu sluchu na úkoly spojené se zpěvem ve sboru. Na pohotovost a přesnost hudebního sluchu působí např. stupeň soustředění, únava, zájem o skladbu, úroveň teoretických znalostí atd.

Rozezpívání, rozeslyšení a soustavná pěveckotechnická cvičení před vlastní zkouškou sboru se skládají z dechových, hlasových a artikulačních cvičení, spolu s cvičeními intonačními. V případě potřeby však tato cvičení provedeme i během zkoušky.

Malých cvičení, kterými každý sbor začíná zkoušku, není nikdy dost. Sbormistr nemůže zůstat jen u několika modelů, které by donekonečna stereotypně opakoval. I když „na známém“ se sbor uvolňuje, na „příliš známém“ ztrácí pozornost, napětí či soustředění. Proto je nutné cviky stále obnovovat.

4.8. Výslovnost

V dnešní „žvýkačkové“ době děti málo otevírají ústa. S tímto problémem se setkáme především u začínajících zpěváků. Proto je dobré dbát na správnou výslovnost.

V první fázi by nám nemělo jít o výslovnost jako takovou, ale o to, aby se tón alespoň dostal ven z úst. Vyplácí se cvičit tak zvanou „kapří hubu“. Tento cvik můžeme provádět při nácviku, při zpěvu samotného textu je však nutné otevírat ústa naprosto přirozeně.



„KAPŘÍ HUBA“



„PŘIROZENĚ OTEVÍRANÁ ÚSTA PŘI ZPĚVU“

Dalším krokem ve výslovnosti jsou cvičení založená na jednom tónu. Tato kapitola přípravy je k řešení myslím nejjednodušší. Cvičení můžeme vymýšlet podle nálady dětí a hlavně na texty, které jsou jim blízké. Proto je také vhodné volit texty s nepřilíš hlubokým, ale spíše jednoduchým obsahem. Jako příklad mohu uvést: měli jsme počty, ach to byla otrava; dostal jsem pětku a doma facku; má máma mává; vy bílé břízy apod. Dbáme přitom na měkkost nasazení, jednotnou výslovnost a dynamickou pružnost.

Pokud se děti mezi sebou navzájem neznají, je výborná píseň na uvítanou, při které spolu se sbormistrem – učitelem sedí děti v kroužku na koberci a zpívají společně „jak se jmenuješ“. Na koho sbormistr – učitel ukáže, ten zazpívá své jméno. Vše na jednom tónu. Samozřejmostí je sledovat, aby žáci měli rovná záda a správně vyslovovali.

Nejdůležitější je, aby nám bylo při zpěvu rozumět. Lidé, kteří nás poslouchají, musí vědět, co zpíváme. Zpěv je hodně podobný přednesu, to je třeba si uvědomit. Pak nebudeme polykat konce slov, syčet, převracet přízvuky a spojovat dvě slova v jedno, jako to mnozí slavní folkoví zpěváci běžně předvádí.

Několik rad, týkajících se výslovnosti

- Slova začínající samohláskou musí být jasně ohraničená a vyslovená s důrazem na danou samohlásku (například: Tam uvidí zpíváte Tam uvidííí a zůstanete viset na dlouhém í a ne Tamuvidí).
- Jakmile máme v konci a začátku dvě stejná písmena, musí být jasně oddělená (například: Sázela tam mák si zazpívejte na jednom tónu s jasně oddělenými "m").
- Na výslovnost písmen "o", "u" a "ou" jsou výborná spojení "Ouvex Mauglí, ouvex Mauglí" a "Jouvej jouvej jou".
- Dobré jsou i různé jazykolamy.

- Důležité je též nepolykat písmena, např. "s", "t", "d", na konci slov. Polyká se jen zřídka co - jako písmeno "j" ve slovese "být" . Místo jsou zpíváme sou.

Pro sebekontrolu správně otevíraných úst je vhodné držet dlaň pod bradou a dotýkat se jí během zpěvu.

Při poruchách dikce je také dobré použít způsob, při kterém se zuby semknou a celá píseň nebo potřebný úsek je zpíván se zavřenými ústy a poté normálně. Výsledek je okamžitě slyšet.

4.9. Intonace a pěvecká technika

Někteří lidé se domnívají, že intonace (intonační čistota) a pěvecká technika (správné tvoření tónu) spolu nesouvisí. Ale opak je pravdou. Sebelahodnější tón nelze považovat za dokonalý, není-li intonačně čistý.

„Jestliže některý zpěvák zpívá soustavně nízko nebo vysoko, je to většinou způsobeno nesprávným poměrem hlavové a hrudní rezonance.“⁶ Pokud zní tón nízko, postrádá hlas dostatek hlavové rezonance, zpěvák tlačí na hrtan, který stoupá. Tímto špatným tvořením tónu se hlas unavuje, a proto se ozývá „pod tónem“. Jestliže se zpěvákův hlas pohybuje stále „nad tónem“, tedy zpívá-li stále o něco výš, bývá to způsobeno nedostatkem hrudní rezonance, neopřením tónu, nedostatečnou uvolněností, tónem tlačným na zuby apod. V takových případech je důležité zavést uvolněný hluboký nádech a se stejnou uvolněností nasadit tón a zpívat. Dostatečně uvolnit čelist, netisknout zuby křečovitě k sobě atd.

Říká se, že sbor, který intonačně klesá, je horší kvality než sbor, který zpívá nad tónem. Pochopitelně že nejlepší je intonace přesná.

⁶ VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, J.: *Kapitoly o zpěvu*, Praha, Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1986

Podmínkou dokonalého spojení čistoty intonace a správně tvořeného tónu je při reprodukci správná a včasná představa tónu, a to nejen z hlediska intonační přesnosti, ale i z hlediska kvality tónu.

Nejtypičtější příklady:

- Vzdálené tóny, větší melodické intervaly, zejména vzestupné, trpívají nedotahováním, nebo ze snahy je dotáhnout vyznívají ostře. V tomto případě jsou vhodná oktávová cvičení.
- Dlouhé partie ve vypjaté poloze také trpívají intonačně. Zde se osvědčuje postup transponovat danou část nejprve o potřebný interval níž.
- Intonační nepřesnosti se často vyskytují i u hlubokých tónů. Tento nedostatek se neobjevuje zdaleka tak často u hlubokých hlasů, jako spíše u sopránů. Největší chybou je vymáhat tón tlakem a násilím. Můžeme zde použít stejného způsobu přípravných cviků jako v případě výšek – posuneme obtížný úryvek o něco výše.
- Opakované tóny většinou intonačně klesají.
- Na čistotu intonace může mít vliv i nesprávná artikulace.
- Jednou z nejobvyklejších chyb bývá, že velké sekundy nebývají dost velké.

Intonace sboru je vizitkou sbormistra, měl by proto příčiny intonační nepřesnosti analyzovat.



„VYLAĐOVÁNÍ SBORU – NÁCVIK VÝŠEK“

4.10. Teoretická příprava dětí

Znalost not a jejich délka je u dětí na prvním stupni velmi špatná. Noty a jejich hodnoty znají hlavně žáci ZUŠ, a to nestačí. Není nutné chtít po dětech, aby uměly zpívat z listu. Je známo, že i velká část například operních zpěváků to neumí také. U dětí je potřeba vycvičit zpěv s tzv. notovou oporou. Musí umět přečíst délku – trvání not a stačí, když se orientují podle postupu psané melodie (z kopečka, do kopečka). Ideální by bylo učit děti např. podle knížky Bohumila Kulínského staršího „Učíme se zpívat z not“, to je ovšem v dnešní době nepravděpodobné.

4.11. Nácvik skladbičky

Nácvik písničky můžeme dětem ulehčit tím, že jednotlivé hlasy postavíme co nejdále od sebe. Děti v průběhu nácviku skladbičky tuto vzdálenost zmenšují. Je také možné, aby si děti zpočátku rukou zakryly ucho, neboť i tato maličkost může pozitivně ovlivnit nácvik písně.

Výbornou přípravou je například:

- Zpěv dvou samostatných hlasů dvěma skupinami žáků (první průvodní hlasy mohou být co nejjednodušší – může se jednat o rytmický hlas, zpěv na jednom tónu, vydržený tón, stupnicové postupy atd.).
- Spojení více písní v jeden celek (například Já do lesa nepojedu a Jede, jede, poštovský panáček).
- Zpěv kánonů.
- Zpívání dvojhlasu, s druhým hlasem méně samostatným.

Vícehlas se doporučuje od 4. třídy ZŠ. Jde-li však o školní sbor, kde jsou děti 3. – 5. tříd, je již možné tuto přípravu zahájit a upevňovat. Je možný i trojhlas, ale jen velmi jednoduchý, založený pouze na opakování tónů nebo střídání dvou tónů.

4.12. Jak zdolávat těžká místa

Běžně slýcháme členy sboru nebo sbormistry, jak hovoří o skladbách a hodnotí je jako snadné, středně těžké nebo těžké. Jindy však říkají, že v dané skladbě jsou jen „těžká místa“. „Těžké místo“ je v jakékoliv skladbě označení relativní. To znamená, že ne každému je takové místo těžké, nebo alespoň stejně těžké. Záleží na vyspělosti, úrovni interpreta – tedy pěveckého sboru.

Obtížnost může být způsobena různými činiteli – velkým hlasovým rozsahem skladby – zejména do výšky, složitým rytmem, intonační náročností melodických linií, složitými harmoniemi, problémy ve výslovnosti atd. Stane

se ovšem i to, že na jednom místě se nahromadí několik takových problémů najednou. To je třeba si uvědomit a zvládat postupně problém po problému.

4.13. Lidský hlas

Lidský hlas patří a bude vždy patřit k jednom z nejzajímavějších jevů spojených s existencí člověka. Jako se vyvíjí a proměňuje člověk se svým prostředím, tak zároveň s ním podléhá proměnlivosti i jeho hlas a hlasový – mluvní i zpěvní projev.

Hlavní obecnou vlastností lidského hlasového projevu je jeho sdělnost. Lidský hlas je natolik sdělný, že i bez znalosti cizího jazyka vystihneme základní obecný smysl či atmosféru verbálního projevu. Tato vlastnost je vynikajícím způsobem umocněna hudbou, nejuplněji sborovým zpěvem.

Lidské hlasy dělíme především na hlasy dětské a dospělé, hlasy dospělé na hlasy ženské a mužské. I když někdy blíže určujeme tzv. dětské soprány a dětské alty, před mutací jde vždy o dětský hlas.

Dětský hlas se rozvíjí postupně, od rozsahu přibližně kolem jednoho tónu při narození dítěte, asi takto: do šesti let se rozšíří průměrně na kvintu, do dvanácti až patnácti let průměrně na půldruhé oktávy.

4.14. Hlasové poruchy

Nejznámějšími hlasovými poruchami jsou hlasové uzlíky a nedomykavost hlasivek. Ty se však objevují především u starších sboristů. Ve věkové skupině dětí 1. stupně ZŠ se ale může objevit porucha, kterou nemůže vyřešit lékař. Jedná se o hlas porušený svalovou křečí. Tuto poruchu poznáme na první pohled, protože dítě zpívá s předsazenou hlavou a při zpěvu napíná svaly na krku. V takovém případě stačí dítě hlídat, chtít po něm, aby zpívalo piano a dívalo se směrem dolů. Tím tento problém odstraníme.



“HLAS PORUŠENÝ SVALOVOU KŘEČÍ – PŘEDSUNUTÁ BRADA“



„PŘIROZENÉ POSTAVENÍ“

4.15. Mutace

Důležité období ve vývoji lidského hlasu – i vzhledem k jeho budoucí kvalitě – je mutace, která bývá určitým problémem.

Málokdo si uvědomuje, že mutují i děvčata. U nich hlas pouze jakoby zešedne, ale nemá jinak pěvecké problémy. U děvčat nastává tato změna průměrně mezi 10. – 13. rokem a trvá většinou 3 – 4 měsíce, někdy i půl roku. Po tomto období se objeví hlas v plné kráse. Důležité je ale míti na pozoru, aby dívky po této hlasové změně ve svém nadšení svůj hlas nepřepínaly.

Mutace chlapců se vyskytuje o něco později, a to mezi 13. – 15. rokem, a přináší dlouhodobé problémy. Děti dnes předčasně dospívají a není výjimkou, že chlapci mutují již v šesté třídě. Není proto dobré nechat je zahálet. S určitou opatrností se velmi dobře uplatní v altech, s používáním falsetové funkce. Tuto funkci lze cílevědomě posilovat.

Zajímavou hříčkou přírody je to, že změny hlasu po mutaci přinášejí mnohdy nečekaná překvapení. Například se z chlapeckého sopránu stane hluboký bas a dívčí křehounký sopránek ztemní a získá sametové hloubky. Tím se však již dostáváme k hlasům dospělým.

4.16. Tréma

Určitým problémem může být tréma, která postihuje zpěváky jak sólové, tak sborové. Co to vlastně tréma je?

„Je to psychický a zároveň i fyzický stav, který je běžně hodnocen a charakterizován jako nepříznivý nebo alespoň postiženému nepříjemný, neboť při ní mění své chování od drobných selhání běžných činností až po ztrátu vlády nad sebou samým, což souvisí s tím, jak je tréma silná.“⁷

⁷ VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, J.: *Kapitoly o zpěvu*, Praha, Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1986

Jaké jsou příčiny vzniku trémy?

- Tréma může vzniknout již v domácím, rodinném prostředí, které kritizuje a sráží výkony dítěte (nech toho zpívání, stejně nemáš hlas apod.).
- Tréma může být probouzena i samostatným pedagogem – sbormistrem, který nevhodně kritizuje bez konkrétní analýzy výkonu, a samozřejmě i bez konkrétní rady, jak výkon zlepšit.
- Častý případ vzniku trémy je nezdařené vystoupení.
- Značnou roli pro vznik trémy hraje individualita pěvce, založení jeho osobnosti. O některých lidech říkáme dokonce, že je to pódiový typ, soutěžní typ apod., a samozřejmě jsou i typy opačné. Trpělivou prací budující technickou jistotu však mohou dosáhnout velkých úspěchů.

Jak a čím tedy můžeme proti trémě ve zpěvu bojovat?

- Vhodným působením sbormistra, navozením příznivé atmosféry na zkouškách.
- Technicky precizní – důkladnou, pečlivou, promyšlenou přípravou na vystoupení.
- Zadáváním úkolů takové obtížnosti, na jaké účinkující stačí.
- Průběžně se připravovat na výkon před obecenstvem.
- Věcná analýza po výkonu, kdy je dobré nehovořit jen o chybách, ale velmi zdůraznit to, co se podařilo.
- Nepřipouštět trému předem (zbytečně nemluvit o strachu z výkonu).
- Soustředit se před výkonem na přednášené skladby.

To, o čem jsem výše psala, jsou prověřené „vědecké“ pravdy. Proti trémě je nutno bojovat výše uvedenými prostředky, avšak pomáhá podle mých vlastních zkušeností také toto:

- Kdo je trémista, ať s trémou určitým způsobem počítá a nepovažuje ji za nepřekonatelnou obtíž. Že by sbor tréma omezila jako celek, není

pravděpodobné. Jedná-li se o tento handicap u sólisty, odbouráváme jej častějšími výstupy před publikem.

- Dítě trpící trémou se nesmí příliš snažit. Existuje tzv. komplex možností a snahy. Snažit se je nutné, ale ne nad hranice svých možností. Je-li snaha příliš velká, nastane zkrat a výkon spadne dolů. To platí nejen u hudby, ale i v jiných případech, kterými může být např. i zkoušení u tabule. Jsem však toho názoru, že když už něco zkazit, tak v klidu.

Po výkonu je samozřejmě nutné zhodnotit svou přípravu a v případě selhání se nebát jít do toho znovu. V případě přehnané hrůzy z výkonu se objeví tzv. pavlovův reflex (stejně prostředí, atmosféra atd.) a výsledek je poté ještě horší.

Je-li sbormistr – učitel osobností, dojde dříve či později k nápravě. Tréma není nemoc a my ji tak také musíme brát. Zůstane-li v interpretovi vždy určité napětí, je to v pořádku. Naprosté uvolnění však není přínosné.

4.17. Repertoár

Děti pohlížejí na jakoukoliv mimoškolní činnost z pragmatického hlediska. Aby měly pocit, že jejich snaha má výsledky a že si veřejnost jejich práce váží, je třeba věnovat mimořádnou pozornost výběru repertoáru.

Hudebních materiálů je samozřejmě nepřehledné množství. Záleží na učiteli, jeho vkusu a možnostech jeho i dětí. K problému repertoáru je však třeba přistupovat s velkou opatrností.

Dnešní děti zpívají rády starou a současnou hudbu, uspokojí je i vhodně vybraná lidová píseň. Pozor však musíme dávat na její obsah. Za léta své sborové praxe jsem vyzorovala, že děti nepřijímají halekačky a skladby období romantismu. Je to škoda, protože i v nich nalezneme spoustu krásné muziky.

Hlavní při výběru repertoáru je, aby pro sbor nebyla vybrána skladba příliš náročná, aby nebyla nad rámcem jejich možností. Lepší je snazší věc, ovšem dobře zazpívaná, než na okraji „uměleckého maléru“ provedená náročná skladba.

Častou chybou je, že učitel studuje skladby na hranici možností kolektivu. Studovaný program je potom úzký, nic není dotažené a děti pozvolna ztrácejí zájem.

Na začátku školního roku je třeba začínat skladbou, která má předpoklady rychlého nastudování.

Před započítím studia jakékoliv skladby je samozřejmostí sbormistrova důkladná příprava. Tím se myslí samozřejmě i to, že by měl být schopný zahrát danou píseň dobře na klavír. Dobře neznamená, že musí hrát i doprovod. Při zkoušce sboru naprosto postačí, když hraje pouze melodii dané skladby (jak se říká „jedním prstem“). Učitel, který bouří na klavír, slyší hlavně sebe a chyby mu zákonitě unikají. Když jsou děti připravené k práci, stačí zahrát pouze dva, tři takty před nástupem.

Otázkou je také, zda volit skladbu a capella, nebo s doprovodem. U školního sboru bychom měli bez podceňování volit (zvláště ze začátku) doprovod. Tam je možno využít řadu možností – housle, zobcovou flétnu, příčnou flétnu atd.)

4.18. Skladba jako „bonbónek“

„Sbormistr by měl vždy do svého repertoáru zařadit i skladbu, která by se dobře zpívala, obecnstvu líbila a nebyla příliš dlouhá, přitom však byla kvalitní.“⁸ Jedním slovem „bonbónek“.

Takový bonbónek je v repertoáru náramně potřebná věc. Může být odlehčující skladbou v programu mezi skladbami technicky nebo výrazově náročnými, může být dobrým zakončením části či celého koncertu, může být

⁸ VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, J.: *Kapitoly o zpěvu*, Praha, Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1986

i přídavkem nebo vhodnou skladbou do menšího příležitostného koncertu. Tak zvaný bonbónek je tedy i skladbou, na níž si sbor „zazpívá“, sbormistr „odpočine“ a obecnost si přijde na své.

Připomínám, že při jakémkoliv nácviu však děti musejí mít pocit, že si hrají. Sbormistr si musí poradit sám, podle své nátury a svých schopností. Je ale nutné dát pozor na to, aby zábava nepřekročila pomeznu hranici, kdy by odborná příprava šla stranou. Toto hrozí obzvláště u dětí na 1. stupni a učitel by se toho měl vyvarovat.

Zmrzlinář

Zmrzlinář je výtečně napsaná skladbička Jaroslava Křičky, což dosvědčuje i fakt, že i když pochází již z první poloviny minulého století, je pro dnešní děti velmi zajímavá.

Na příkladu Křičkova Zmrzlináře bych se dotkla některých záludností, které můžeme při studiu skladby řešit.

- Při nácviu je nutno dodržovat perfektní výslovnost a předepsané akcenty.
- Záludným se také stává začátek fráze na čtvrtou dobu. Děti mívají tendenci začínat na dobu těžkou.
- Důležité je, aby děti, jakmile píseň slušně zaintonují, dodržovaly předepsanou dynamiku, kterou lze sbormistrem ještě obohatit. Písnička jinak svádí děti ke křiku.
- Velmi důležité je také upevňování intonace v prvním taktu.
- Klavírní doprovod začíná na pátém stupni a sbor na prvním, což děti velmi často mate.

4.19. Práce s dětmi na druhém stupni

Činnost sbormistra – učitele má na vyšším stupni specifika, která se na prvním stupni nemusí řešit. Tím nechci říci, že to mají učitelé 1. stupně lehčí. Jejich problémy jsou pouze poněkud jiné. V případě školního sboru je nutno si

především uvědomit, čeho chceme docílit. Je-li cílem jen trochu „slušný“ školní sbor, je nutná spolupráce učitelů z prvního i druhého stupně. Není na místě řevnivost výše jmenovaných. Bez několikaleté průpravy nemůže sbormistr docílit, při dnešních požadavcích na interpretaci, dobrých výsledků.

S vedením sboru na druhém stupni ZŠ jsou spojené i další problémy. Děti v tomto věku, mají-li zpívat trochu náročnější skladby, potřebují ovládat základní hlasovou techniku. Dispozice zpravidla nestačí. Zkoušky probíhají na stejném principu jako na prvním stupni, ovšem zvyšuje se náročnost cvičení i skladeb.

5. ŠKOLNÍ SBORY A JEJICH BUDOUCNOST

Již několikrát jsem si položila otázku, zda mají školní dětské pěvecké sbory budoucnost. Odpovědět není jednoduché. V dnešní době je stále bohatší příval nových informací, možností, zájmových útvarů, lákadel a podobně. Školních pěveckých sborů různých úrovní pracuje na našich základních školách stále ještě dost. Ale bude to tak i nadále?

Nechci se zamýšlet nad příčinou toho, proč ryze školních sborů ubývá, nýbrž nad tím, jaké faktory dle mého názoru mají vliv na zakládání a další činnosti sboru.

Mezi ně bych v pořadí důležitosti zařadila:

1. vůli sbormistra
2. vůli dětí
3. vůli rodičů
4. zázemí, finanční zabezpečení a pomoc dalších lidí

5.1. Vůle sbormistra

Myslím si, že v případě školních pěveckých sborů je slovo sbormistr až příliš nadnesené. Sbory (zpočátku mnohdy pouze pěvecké kroužky) většinou zakládají učitelé hudební výchovy. V některých případech učitel vůbec hudební výchovu nestudoval, ale má k ní velmi kladný vztah nebo také sám v podobném sboru zpíval či ještě zpívá. I když učitel má aprobaci pro hudební výchovu, sbormistrem se teprve stává. Vždy je zde několik předpokladů – určitý stupeň vzdělání, další sebevzdělávání, ale například také umění přesvědčit či spíše nadchnout děti pro tuto činnost. Sbormistr musí děti milovat s jejich všemi klady i zápory. Měl by být pro děti nejen autoritou, ale i partnerem, kolegou a mnohdy i kamarádem. Myslím si, že velmi důležité je, aby byl pro takovou práci zapálen a dělal ji s chutí.

Dobré fungování sboru také předpokládá nepočítat čas. Sbor – to nejsou jen zkoušky, ale i hledání vhodného repertoáru, jeho zajištění pro všechny zpěváky, zajišťování kontaktů s dalšími sbory, plánování koncertů a vystoupení, jejich dramaturgie, program, propagace a finanční zajištění. Dále sem můžeme zařadit i plánování zájezdů a výměnných pobytů, pracovních soustředění, organizaci soutěží, spolupráci s dalšími institucemi v rámci města, ale i kraje a mnoho dalších aktivit.

5.2. Vůle dětí

Zakládáme-li sbor, musíme si předem stanovit několik hledisek. Jak velký sbor chceme, jaké kvality by měl dosáhnout, jaký repertoár budeme zpívat, pro koho chceme zpívat, zda zpěváci budou pouze z naší školy, či je otevřený i pro ostatní. To vše samozřejmě předpokládá, že budeme mít pro zakládající sbor děti. Postupujeme proto buď formou konkurzu, výběru učitelem v hodinách hudební výchovy, nebo se děti mohou hlásit samy. U tříd s rozšířenou výukou hudební výchovy je sborový zpěv samozřejmostí buď jako volitelný předmět, nebo jako zájmový útvar. Zde samozřejmě záleží na organizaci školy. I děti musí mít pro sborový zpěv určité předpoklady – hlasové, dechové, rytmické, intonační atd. Ty se v průběhu času i aktivní zkušeností stále zlepšují.

Děti však musí hlavně pociťovat radost ze zpěvu. To předpokládá kromě jiného velmi dobrou a silnou motivaci. Motivovat děti je rok od roku stále složitější, protože, jak už jsem uvedla, nabídka využití volného času je stále pestřejší.

Nyní bych se zmínila o několika faktorech, které podle mého názoru mohou motivaci značně ovlivnit.

Myslím si, že jedním z nich je určitá vrozená snaha dětí se předvádět. Ukázat nejen rodičům, ale i širší veřejnosti, co dokáží. Za své dlouholeté praxe ve sboru jsem vyzorovala a také na vlastní kůži pocítila, že před každým

koncertem, vystoupením či soutěží pracují děti aktivněji a s větším elánem a nasazením.

Domnívám se, že děti často hledají vzor ve svých starších spolužácích a chtějí se jim podobat. Někdy se chtějí naopak odlišovat od svých vrstevníků, být něčím výjimeční. Velmi dobře působí i vzor rodičů či prarodičů, kteří v dětství také v podobném sboru pracovali. Mnohdy vlastně plní jejich přání podobat se jim nebo dělat to, co se rodičům nepodařilo.

Ve velké míře a velmi podstatně může ovlivnit motivaci dětí a chuť zpívat výběr repertoáru. Ten by měl vždy odpovídat schopnostem dětí. Sbormistr musí při výběru leckdy předpokládat, odhadovat a mnohdy i trochu riskovat. V každém případě by měl vybraný repertoár děti bavit, neměly by skladbu zpívat z povinnosti až odporem. Jsem také toho názoru, že velmi vhodný je společný výběr repertoáru. To znamená, že se na něm podílí jak sbormistr, tak děti. Ty poté nejsou do ničeho tlačeny a práce je baví mnohem více (pokud se zrovna nejedná o povinnou skladbu na soutěž).

Velmi dobrou motivací bývají také zájezdy na festivaly, výměnné pobyty nejen u nás, ale i v cizině. Dobrá jsou také pracovní soustředění, při kterých dochází nejen k nácvičku nového repertoáru, ale i k upevnění kolektivu různě starých dětí z různých tříd při společné zábavě, pomoc starších mladším, práce ve skupinách atd. V těchto případech sbormistr pozná děti v úplně jiných situacích, než je zažil do té doby a naopak.

5.3. Vůle rodičů

Mnozí rodiče se s pojmem sborový zpěv setkávají poprvé a my jim musíme trochu pomoci pochopit filozofii takové činnosti. V podstatě vychováváme i rodiče. Rodiče by měli tuto činnost dětí podporovat – upřednostnit například odpolední zkoušku sboru před jinou činností. Děti ocenit, pochválit, brát činnost ve sboru jako velké plus. Navštěvovat pravidelně koncerty i další vystoupení, považovat to za výjimečný den. Svým příkladem by měli vést děti k tomu, aby si vážily všech, kteří se pro činnost sboru jakkoli

angažují. Velmi záleží na úzké spolupráci rodičů se sbormistrem. Dobře působí, když rodiče mohou sboru pomoci profesně (hudebníci, švadleny, fotografové a podobně), finančně nebo jen ochotou nějak pomoci (doprovod při zájezdech, soustředění).

5.4. Zázemí

Práce sboru a jeho výsledky jsou přímo úměrné zázemí, které pro ně vytvoří vedení školy a všichni, kteří se na jeho činnosti podílejí. Ne každá škola ovšem může poskytnout plně funkční zkušebnu.

Samozřejmě je vhodné, aby se zkoušky konaly vždy ve stejný den a dobu, jelikož rodiče mohou již dopředu uspořádat odpolední čas svých dětí. Také pořizování repertoáru je poté bez problémů. Každé dítě by mělo mít své desky, aby se brzy v notových partech orientovalo, a všechna oddělení sboru by měla mít své stejnokroje. Tady nastává většinou problém s různou velikostí dětí ve stejném oddělení.

Určitý problém vidím v zajištění dobrého klavírního doprovodu. Klavíristů není nikdy dost. V poslední době se setkávám s tím, že se využívají děti nebo studenti, kteří navštěvují hudební školu či konzervatoř a jsou již schopni doprovázet sami.

Dalším úskalím je nedostatek učitelů hudebníků, kteří by měli pro práci sbormistra nejen předpoklady, ale chtěli ji také skutečně vykonávat. Neměla by také chybět návaznost. Jakmile by sbor jeden rok přestal pracovat, velmi těžko by se v budoucnu opět znovu zakládal.

Proto určitě přáním každého sbormistra je, aby po něm přišel někdo, kdo v jeho práci bude pokračovat s takovým nadšením a odhodláním jako on sám a bude vědět, že jeho práce a snaha udělat pro dětský svět něco dobrého nebyla marná!

ZÁVĚR

V této práci jsem se věnovala problematice dětských pěveckých sborů. Souhrn skutečností, o kterých jsem se zmiňovala, ukazuje, že činnost dítěte v pěveckém sboru nejen obohacuje jeho citový život, učí ho pracovat v kolektivu, ale i to, že výsledky jednotlivce mohou významně ovlivnit celý pracovní celek.

Práce učitele na škole nebo sbormistra sboru s vyššími ambicemi je vždy stejná. Stejná je cesta, rozdíl je v tom, jak daleko pedagog dojde vzhledem k možnostem, které nemůže sám ovlivnit. Záleží však na tom, jaký k tomu sbormistr – učitel má přístup a zda ho práce baví.

I když jsou v oboru učitelství hudební výchovy mnohé problémy, jsem přesvědčena o tom, že řešení se vždy najde. S tím, co jsem sama ve sboru prožila a dále si přečetla, si myslím, že požadavky osnov, které nutí učitele při hudební výchově učit děti např. znát noty, intervaly apod., jsou poněkud scestné. Víím, že se tímto dostávám na horkou půdu, ale ať někdo přesvědčí malého žáčka, který na nic nehraje, že kulička ve druhé mezeře od zdola je nota a. Něco jiného platí samozřejmě pro muzikanty v ZUŠ.

Osobně si myslím, že obrovský význam má seznámení dětí s hudbou v co nejranějším věku, což zaujímá klíčovou funkci pro celkový vývoj jejich osobnosti.

Neměli bychom také zapomínat na to, že hudba ve škole má přinášet dětem hlavně radost. Proto vedme žáky ke zpěvu formou hry, která přináší potěšení ze zážitku.

A hlavně se při práci ve sboru držme hesla: Když se chce, tak to jde!

LITERATURA

Kolektiv autorů: *Hudba v českých dějinách*, Praha, Supraphon, 1983.

SMOLKA, J. a kolektiv: *Dějiny hudby*, Brno, Togga, 2001

VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, J.: *Kapitoly o zpěvu*, Praha, Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1986.

FEDOR, V.; VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, J.: *Sborový zpěv a řízení sboru*, Praha-Bratislava, Supraphon, 1969.

STAŠEK, Č.: *Učíme se zpívat ve sboru*, Praha, Panton, 1967.

STAŠEK, Č.: *Pěvecký soubor na ZŠ*, Praha, Supraphon, 1981.

HURNÍK, I.; EBEN, P.: *Česká Orffova škola*, Praha, Panton, 1969.

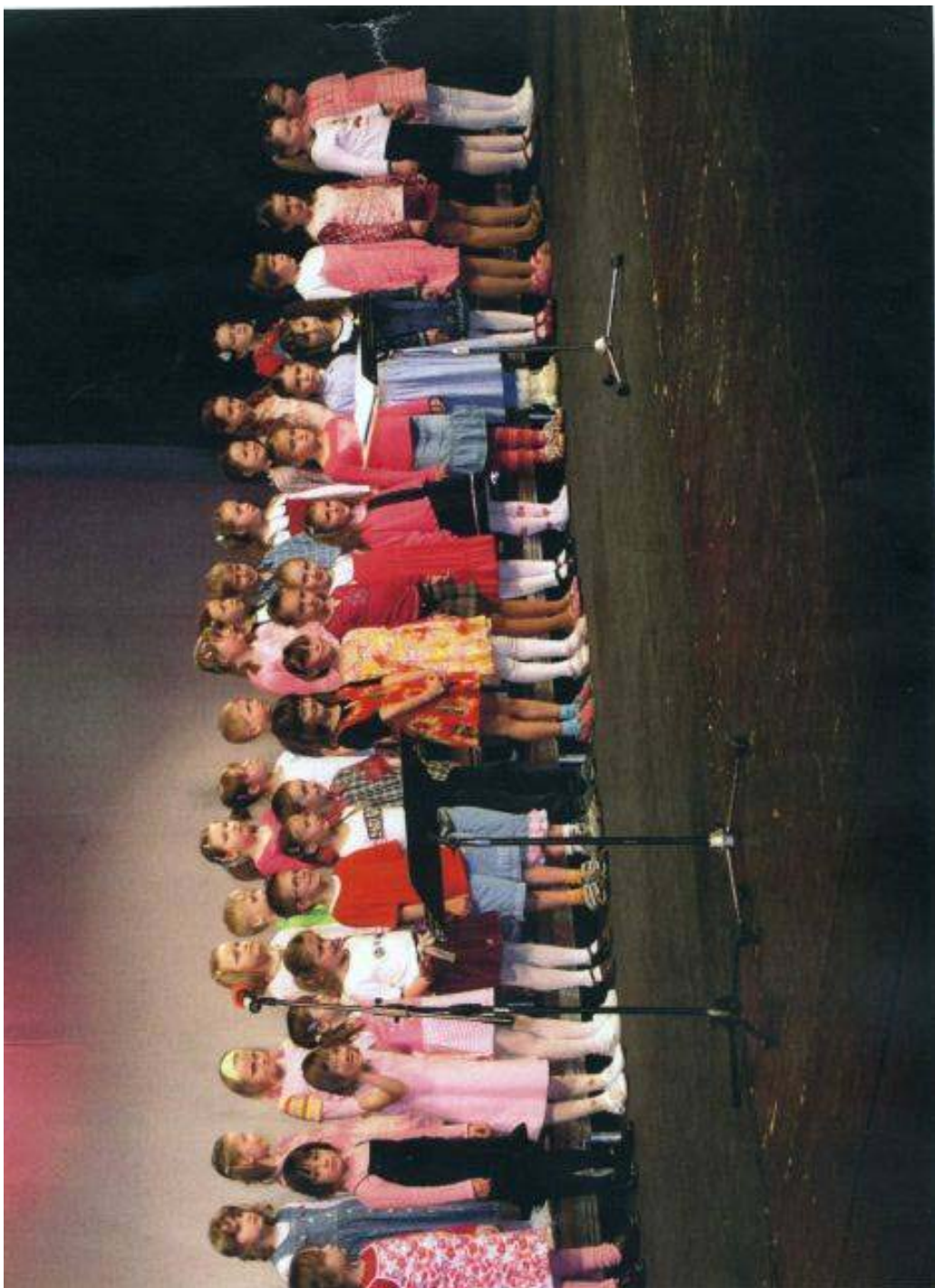
URL:<http://www.rodina.cz/clanek4645.htm>

URL:http://www.ucps.cz/portal/cz/01-01-clanek.php?see_ID

URL:http://www.modernivyucovani.cz/mv/clanek.aspx?a=1&prmKod=MV_MY05A22A

PŘÍLOHY

1. Přípravka dětského sboru – děti prvních a druhých tříd
2. Zmrzlinář – skladbička Jaroslava Křičky (noty)
3. Zmrzlinář – skladbička Jaroslava Křičky (CD – zpěv dětí 3. a 4. tříd)



9.

ZMRZLI N Ā R

(Ze sb. Nové písně a pochody, op. 66)

Jaroslav Křička
Míla Pachnerová

Živě

mf Skupina I.
(c) *II.* *I.*

Ku-li-ci se rozik bělá! Děti, to zas bude mela! Však to zná-te! Zná-má

sf p

f *II.* *Tutti*

tráť! Když to je náš, rýdýť to je náš, rýdýť to je náš zmrz-li-

f *p < sf* *>* *< mf* *mf*

molto più forte
mf I *mf* II *I*

nář! Za ko-ru-nu do kornoutku, ach, co je to za pochoutku! Každá tráv' je sa - má

f *Tutti*

zář, ho-la při-jel, ho-la při-jel, ho-la při-jel zmrz-li-

p I. *II* *I* *cresc. poco a poco*

nář! Ja-ho-dovou, malinovou, citro-novou, ramičkovou. Jak to chutná, jak to chladí, derou

se sem starí, mládí. A zmrzlinař rozděljuje a pe - ni - ky přehrabuje: ten chce mlít, ten chce víc, ten chce

mlít, ten chce víc, za chvilku nezbude nic, nezbude nic, nezbude nic. Yu - li - ci se vozík bělá! Děti,

Tutti (nebo po skupinách jako po prvé)

to zas bude mlá! Káčko zná - te! Zná - má trvat! Vždyť to je náš, vždyť to

(I+II) *mf* (I) II
 je náš, vždyť to je náš zmrz-li - nait! Za ko - ru - nu do kormoutku, ach co

(I) *f* (II)
 je to zapochoutku! Každá tráva je sa - má zait! ho - la při - jel, ho - la

(I+II) *f*
 při - jel, ho - la při - jel zmrz - li - nait!

sf *mf* *sf* *mf* *sf*
sf *p* *ff* *p* *ff* *sf* *sf* *fff* *fff*
gva