

**Akademie múzických umění v Praze
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

Hudební umění
Housle

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**Solmizační metody rozvíjení hudebního sluchu u dětí mladšího
školního věku**

KSENIIA SOLOTOVA

Vedoucí práce: odb. as. Mgr. Jiří Panocha

Přidělovaný akademický titul: MgA

Praha, duben 2024

The Academy of Performing Arts in Prague
Music and dance faculty

Art of Music
Violin

MASTER'S THESIS

**Solmization Methods for Developing Musical Hearing in Younger School-Age
Children**

KSENIIA SOLOTOVA

Thesis supervisor: Prof. Mgr. Jíří Panocha
Academic title: MgA.

Prague, April 2024

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci s názvem **Solmizační metody rozvíjení hudebního sluchu u dětí mladšího školního věku** vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne 30.4.2024.

Kseniia Solotova

Poděkování

Ráda bych poděkovala všem, kteří mi pomohli v realizaci diplomové práce.

Zejména děkuji vedoucímu práce Mgr. Jiřímu Panochovi za cenné rady, důvěru, za jeho pozitivní energii a čas, který mi v průběhu psaní věnoval.

Děkuji učitelce solfeggia *Natalii Leonidovně ILjiné* a *doc. Anně Nikolajevně Sokolové* za odbornou přípravu a metodologickou pomoc při zpracování mé práce.

Děkuji také vedení ZUŠ Ilji Hurníka za možnost organizace experimentálních skupin solfeggia, svým žákům, kteří se těchto skupin zúčastnili, a samozřejmě jejich rodičům. Zejména děkuji *Mgr. Janu Maršálkovi Ph.D.* za cenné informace a rady.

Chtěla bych poděkovat také *Mgr. Stanislavě Špačkové Ph.D.* za velmi podnětné rady při zpracovávání práce.

Poděkování patří také všem respondentům, kteří mi věnovali čas a podělili se se mnou o své zkušenosti.

Dále bych poděkovala všem přátelům a své rodině, zejména *Antonu Togonidze* za dlouholetou trpělivost, kterou se mnou měl a za velkou podporu.

Abstrakt

Tato práce se zabývá problematikou rozvoje hudebního sluchu u dětí mladšího školního věku.

V teoretické části jsou popsány hlavní solmizační metody, typy hudebního sluchu, psychické zvláštnosti tohoto věku a také je uvedena historie rozvoje předmětu solfeggio (souhrn solmizačních metod).

Praktická část práce popisuje osobní zkušenosti autorky s prací v experimentálních skupinách solfeggia. Podrobně jsou vysvětleny metody práce na hodinách, jako jsou intonační a rytmická cvičení, zpěv z listu, psaní notových diktátů a sluchová analýza. Jsou uvedeny unikátní autorské metody zkušených učitelů solfeggia i osobní zkušenosti autora jako příklady.

Abstract

This thesis deals with the problematics of musical hearing development among children of younger school age. The structure goes as follows: the theoretical part attempts to describe the main solmization methods, types of musical hearing and the psychological peculiarities of the age in question, same as the history of solfeggio development as a subject. Here, the summary of the earlier mentioned solmization methods are presented as well. The practical part of this thesis is, in turn, focused on the author's personal experience of working with experimental solfeggio groups of students. Here, the methods of class/group work - such as intonation and rhythmic exercises, singing from a sheet, note dictations and acoustic analysis - are all explained in detail. Some of the unique methods of solfeggio teaching, applied by the various solfeggio teachers, along with the author's experience are also given as examples to emphasize the empirical side of this thesis.

Obsah

Úvod	1
1. O metodě solfeggio	3
1.1 Historie předmětu solfeggio	3
2 Metody solfeggio, druhy práce	6
2.1. Druhy hudebního sluchu	8
3. Psychologie dítěte mladšího školního věku	11
4. Praktická část. Organizace hodin solfeggia pro učitele a žáka	13
4.1 Význam klavíru na hodinách solfeggia	14
4.2 Noty a orientace na klavíru	15
5 Intonační cvičení	17
5.1 Ustálené a neustálené stupně	19
5.2 Posůvky, půltóny a chromatická stupnice	20
5.3 Tabulka intervalů Dům: intonování intervalů a rozvíjení tonálního cítění	22
5.4 Metody práce s intervaly	25
5.5 Intonování durových a mollových stupnic	26
5.3 Zpívání z listu	28
6. Rozvíjení rytmu	29
6.1 Teorie rytmické výchovy Jacques Dalcrozeho	29
6.2 Využití slabik a gest	32
6.3 Příklady rytmických slabik	33
7. Hudební diktát	35
7.1 Rytmický diktát	36
7.2 Variace diktátů	37
Závěr	39
Zdroje	40
Příloha 1	41
Příloha 2	44
Příloha 3	47
Příloha 4	51

Úvod

Má inspirace k napsání této magisterské práce vychází z vlastní cesty hledání různých způsobů rozvíjení sluchu, což považuji za nezbytnost k úspěšnému rozvoji houslisty. Během své praxe jako učitelka houslí na ZUŠ Iliji Hurníka, jsem si všimla nedostatku sluchové složky svých žáků. Tento poznatek mě navedl k myšlence soustředit se na rozvoj sluchové složky samostatně.

Hudební sluch je důležitý nejen pro hudebníky, ale i pro každého z nás, protože nám umožňuje plně si vychutnat hudbu, vnímat její hloubku a krásu. Avšak rozvinutý a zkušený hudební sluch není vrozenou vlohou, ale výsledkem vědomé práce. Některým metodám takové práce říkáme „solmizační techniky“, ze kterých vznikl předmět „solfeggio“. Ve své práci budu používat právě termín solfeggio. V hudbě solfeggio (/spl'fedʒiou/; italsky: [sol'feddʒo]) nebo solfège (/ˈsɒlfɛʒ/, francouzsky: [sɔlfɛʒ]) je metoda hudební výchovy, která se používá k výuce sluchových dovedností a čtení not. Solfeggio je formou solmizace a oba tyto termíny se někdy používají zaměnitelně.

V teoretické části práce se především zabývám historickým vznikem a rozvojem solfeggia, jeho metodami, druhy a hudebním sluchem obecně. Dále se soustředím na psychologii dítěte mladšího školního věku, která je důležitá pro přizpůsobení výuky, materiálů a metodiky pro mladší žáky. Ve své práci se snažím najít určitý přístup k rozvoji hudebního sluchu pomocí solmizačních metod. Praktická část se opírá o využití poznatků hudebních elementů v praxi, které popisují v teoretické části. Jedná se především o jejich intonování, rozvíjení metroritmického a tonálního cítění, dovednosti psaní hudebních diktátů a zpívání z listu.

Důležité je také zmínit, že jsem v průběhu své práce absolvovala online kurz výuky solfeggia pod vedením autorky metodiky Dinary Šhajchutdinové. Tato zkušenost mi poskytla cenné poznatky a praktické zkušenosti pro rozvoj dovedností žáků.

Během celého školního roku 2023-2024 jsem vedla experimentální skupiny solfeggia na ZUŠ Ilij Hurníka pod vedením vynikající pedagožky solfeggia Natalie Leonidovny Ilyiné, přičemž jsem získala cenné rady a soukromé lekce metodiky.

Cíle práce:

- Vysvětlit metody výuky solfeggia, odhalit hlavní aspekty této disciplíny.
- Vysvětlit význam a užitečnost solfeggia při výuce.

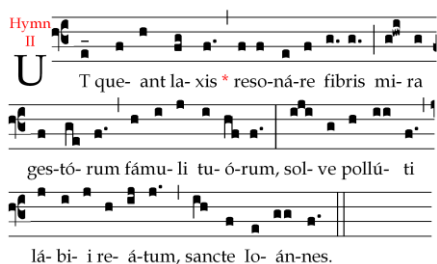
- Prozkoumat praktické aspekty rozvoje sluchu včetně intonace, rozvoje smyslu pro rytmus a psaní diktátů.
- Zaměřit se na praktické využití těchto metod v pedagogickém prostředí.

1.0 metodě solfeggio

Solfeggio slouží jako počáteční krok v hudebním vzdělávání dětí. Jeho účelem je poskytnout pevné základy pro další rozvoj dítěte v oblasti hudby. Tento kurz je zaměřen na praktickou aplikaci teorie, kdy se učíme teorii skrze praktická cvičení a zdokonalujeme konkrétní hudební dovednosti. Historicky se hodiny solfeggia zaměřovaly na zpívání z not. V současnosti se však zaměřujeme i na další praktické činnosti, jako jsou sluchová analýza, hudební diktát, intonační cvičení a čtení z listu. Tímto přístupem rozvíjíme hudební sluch dětí. Kromě toho, že zkoušíme v praxi různé hudební prvky a jevy, je také analyzujeme a chápeme jejich teoretický základ. Teprve poté, co máme tyto prvky a pojmy zcela pochopeny, uplatňujeme je v hudbě. To znamená, že jsme schopni je zpívat, ale pouze po té, co jsme je detailně prozkoumali a porozuměli jim. Tímto způsobem nám hudební praxe pomáhá uvědomit si, co přesně děláme a jaký je význam jednotlivých hudebních prvků.

1.1 Historie předmětu

Solfeggio jako hudební disciplína oplývá bohatými tradicemi, zasahujícími hluboko do historie. Tak Guido z Arezza (991-1033) – italský benediktinský mnich - je uznáván jako průkopník hudební teorie. Jeho nejvýznamější práce *Micrologus* představuje rozsáhlé pojednání o základech hudební teorie a praxe, které sepsal kolem roku 1026. Toto dílo je považováno za významný krok v historii hudebního vzdělávání. V *Micrologu* Guido z Arezza podrobně vysvětluje principy hudebního zápisu a zpěvu, včetně své inovativní metody solmizace. Solmizace, která spočívá v přiřazování slabik k jednotlivým tónům stupnice, se stala základem pro učení a zapamatování melodických vzorů. Guido z Arezza dále zdůrazňuje důležitost zpěvu při výuce hudby a nabízí praktické rady pro zlepšení hudebních dovedností a paměti.



Guido z Arezza převzal názvy not ze starobylého církevního hymnu věnovaného svatému Janu Křtiteli. Pro nás je zajímavá hudební a poetická struktura hymnu.¹ Skládá se ze sedmi řádků a každá nová melodie začíná o tón výše než ta předchozí. Prvních šest řádků hymnu tedy začíná šesti různými tóny, které byly pojmenovány podle prvních slabik textu každého řádku.

¹ Online. Dostupné z: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=55183165>. [cit. 2024-04-30].

Jean-Philippe Rameau (1683–1764): Francouzský hudební skladatel, teoretik a muzikolog Rameau významně obohatil oblast hudební teorie. Jeho dílo *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels* je zásadním přínosem k porozumění harmonii a hudební teorii jako celku. Pohled na vývoj tohoto předmětu odhaluje, že v 18. století byl solfeggio chápán pouze jako systém vokálních cvičení.

Tento systém vzešel z církevního prostředí a našel své místo při liturgických obřadech či v pěveckých kapelách kněží nebo císařských dvorů. V průběhu 19. století se kromě tradičních cvičení na intonování začaly objevovat i poznatky v oblasti sluchové analýzy.

V Rusku významnou roli sehráli skladatelé Petr Iljič Čajkovskij a Nikolaj Rimskij-Korsakov. Jejich názory a práce měly vliv na rozvoj solfeggia, i když se přímo nevěnovali jeho teorii a praktické aplikaci. P.I.Čajkovskij napsal v roce 1872 praktickou příručku harmonie a Rimskij-Korsakov v roce 1884 vytvořil cvičebnici harmonie. Tyto učebnice měly vliv na celkový přístup, chápání solfeggia a výuku základů tohoto předmětu

Rimskij-Korsakov zdůrazňoval význam solfeggia jako prostředku k rozvoji hudebního vnímání a dovedností. Podle něj bylo nejprve třeba zdokonalovat základní sluchové schopnosti, jako je přesná intonace a schopnost harmonického začlenění se do hudebního celku bez neustálého vedení dirigenta. Tento proces také podporoval schopnost zpívat z not s jistotou a spolehlivě. Rimskij-Korsakov také zdůrazňoval potřebu rozvoje vyšších úrovní sluchových dovedností, jako je vnitřní sluch, absolutní sluch, vnímání hudební struktury a logiky. Tyto dovednosti podle něj nelze plně rozvinout bez pevných základů v harmonii, polyfonii a formách hudby.

V roce 1891 v Rusku vznikla první učebnice zaměřená na psaní hudebních diktátů od Ladukhina, která se dodnes používá. Během 20. století se solfeggio obohatilo o rytmická cvičení a právě hudební diktáty. Klíčovým posunem v této oblasti bylo začlenění příkladů ze světové hudební literatury, čímž se solfege stalo propojenějším s živou hudbou, kterou slyšíme v koncertních sálech, na rozdíl od předchozích formálních cvičení bez konkrétního hudebního kontextu.

V počátcích 20. století měly velký vliv práce Samuela Maykapara, zejména jeho dílo *Hudební sluch* z roku 1900, ve kterém navazuje na názory Rímského-Korsakova. Maykapar zdůrazňuje důležitost vnímání tóniny, rytmu, dynamických nuancí, frázování, a formy hudby. Dále se zabývá i oblastí fyziologie a akustiky. Podle něj nestačí pouze speciální cvičení na rozvoj sluchu, ale je důležité zapojovat i jiné formy hudební aktivity.

Na konci 20. století začala diskuse o potřebě změnit přístup k solfeggiu jako k hudební disciplíně. Solfeggio se začalo vnímat jako psychotechnika pro hudebníky, která jim umožňuje lépe ovládat svůj hudební výkon. Nový pohled na solfeggio zdůrazňuje jeho roli při zlepšování hudebního projevu a techniky hry na nástroj. Vznikají vědecké práce, například z pera profesorky Moskevské státní konzervatoře Mariny Karasiové, které se zaměřují na solfeggio jako psychotechniku rozvoje hudebního sluchu.

V 21. století se solfeggio postupně transformuje z původní role pomocníka zpěváků do disciplíny spojené s psychologií a hudebním vnímáním. Jeho podstata spočívá nyní v komplexním zpracování hudebních informací na více úrovních a v hlubším porozumění hudbě. Probíhá propojování našeho emocionálního vnímání s racionální analýzou, čímž se vytváří celkové chápání hudby a uvědomělý výkon.

V Maďarsku existuje systém Zoltána Kodályho, který se zakládá na tonální solmizaci a používání gest rukou. Kodály považoval za klíčový prvek zpěv sborových verzí národních písní, a to v kombinaci s pohyby, tleskáním, rytmickým doprovodem a dalšími prvky.

Další zajímavou koncepcí hudebního vzdělávání je tzv. Schulwerk od německého skladatele a pedagoga Karla Orffa, známé jako Schulwerk - hudba pro děti. Tento systém je oblíbený ve více než 40 zemích světa. Orff vytvořil vlastní sbírku určenou pro tanec a zpěv, doprovázenou ansámblem různých hudebních nástrojů. Metodika Schulwerk je založena na folkloru různých národů, včetně francouzského, švédského, anglického a dánského.

K metodám souvisejícím s solfeggiem patří také systém švýcarského pedagoga Emile Jaques Dalcroze, který vyvinul vlastní systém rytmiky založený na pohybu. Dalcroze tvrdil, že rytmika je jakýmsi solfeggiem pro celé tělo.

Společnou myšlenkou všech těchto metodik je tvůrčí práce se žákem, která zahrnuje improvizaci, hry a spojení s pohybem. Tyto metody podporují celkově tvůrčí přístup k hudbě a umožňují žákům rozvíjet svou hudební inteligenci a vnímání skrze aktivní účast a experimenty.²

² KURIST, S. Y. Sistemy prepodavaniya solfedzhio. Metodicheskij doklad. *Municipalnoe byudzhethnoe uchrezhdenie dopolnitelnogo obrazovaniya «detskaya shkola iskusstv im.n.e.sorokina»*, p. Veselyj. 2019, s. 3.

2. Metody výuky solfeggia, druhy práce

Intonační cvičení

Intonační cvičení jsou klíčovou součástí výuky solfeggia. Tato cvičení jsou navržena tak, aby pomohla žákům naučit se zpívat čistě každou notu, a rozvíjela jejich hudební sluch. Od prvních hodin solfeggia je důležité cvičit intonaci a pracovat na zlepšení zpěvních schopností.

Během intonačních cvičení studenti pracují na zpívání různých melodických prvků, což jim pomáhá vyvinout automatismy v intonování a získat sluchové zkušenosti. Pravidelné cvičení intonace je klíčem k dosažení čistého a přesného zpěvu, což je základní dovedností pro každého hudebníka.

Intonační cvičení jsou také důležitá pro posílení hudebního sluchu a schopnosti žáků rozlišovat mezi různými tóny a jejich výškou. Cvičení zahrnují různé hudební prvky, jako jsou tetrachordy, stupnice, intervaly, akordy, melodické obraty a další. Na hodinách žáci zpívají s harmonickým doprovodem klavíru.²

Jak žáci pokračují ve cvičení, tyto dovednosti se postupně automatizují a žáci se začnou cítit pohodlněji při zpěvu „a capella“, tedy bez doprovodu klavíru. Tím se postupně rozvíjí jejich vnitřní hudební sluch a schopnost rozlišovat a interpretovat různé hudební prvky pouze pomocí svého hlasu. Pravidelné cvičení intonačních prvků přispívá k posílení hudebního sluchu a zlepšení schopnosti žáků zpívat čistě a přesně.

Zpívání z listů

Solmizace a čtení z listu jsou další důležité prvky výuky solfeggia. Proces čtení not z listu vyžaduje určité teoretické znalosti a základy hudebního sluchu. Žáci musí mít schopnost cítit metrum a rytmus a být schopni interpretovat různé hudební prvky.

Pro úspěšné čtení z listu je také důležité mít určité vokální schopnosti a trénovat svou vnitřní představu, aby žáci byli schopni zazpívat to, co vidí v notách. První kroky v čtení z listu zahrnují zpívání známých melodií s klaviérovým doprovodem, což může být například lidová písnička, kterou žáci znají jak se slovy, a později mohou zazpívat pomocí solmizačních názvů not „do, re, mi atd“.

Práce se solmizací a čtením z listu pomáhá žákům rozvíjet jejich schopnost interpretovat a porozumět hudebním strukturám a zlepšuje jejich schopnost číst a zpívat noty. Tento proces je postupný a vyžaduje trénink a praxi, ale přináší důležité dovednosti pro hudební vzdělávání. Pro zpívání z listu je důležité umět analyzovat melodii a rozpoznat rytmus.

Rytmická cvičení

Rytmická cvičení používáme pro rozvoj schopnosti porozumět metru a rytmu. Tyto dovednosti jsou nezbytné pro psaní rytmických diktátů nebo zpívání z listu, ale nejprve pro ovládání hudebního nástroje. Výhoda těchto cvičení spočívá v tom, že je veškerá pozornost žáků zaměřena na rytmus a na notový zápis tohoto rytmu. Jde tak o jinou situaci, než na hodinách hlavního oboru, kde žák musí poslouchat zvuk, kontrolovat správné postavení rukou a těla, v případě smyčcových nástrojů také kontrolovat intonaci, v případě dechových nástrojů kontrolovat dech atd.

Začínáme se seznamováním dětí s různými délkami not, s pojmem „lehké a těžké doby“. Cvičení mohou zahrnovat vytleskávání rytmů podle rytmických kartiček a ukazování jednoduchých dirigentských gest. Tímto způsobem děti postupně rozvíjejí svou schopnost vnímat a reprodukovat rytmus. Rytmické kánony jsou skvělým způsobem, jak můžeme procvičovat rytmus a zároveň s tím rozvíjet návyk hry v uměleckém souboru. Tvůrčí úkoly podporující kreativitu dětí mohou spočívat například ve vytvoření vlastní rytmické posloupnosti nebo doplnění rytmu v mezerách.

Sluchová analýza

Sluchová analýza předpokládá schopnost rozlišování různých hudebních prvků a je spojena s hudební teorií. Děti si zapamatují znění půltónů a celých tónů, znění intervalů, stupnic, akordů, různých melodických postupů. Učí se cítit ustálené a neustálené stupně tóniny a tím rozvíjí tonální citění. Práce s kontrasty je efektivním způsobem, jak ukázat žákům rozdíly mezi různými hudebními jevy a posílit jejich schopnost rozpoznat a porozumět hudebním strukturám. Využívání praktických cvičení je účinným způsobem, jak upevnit teoretické znalosti. Díky různorodým aktivitám žáci získávají komplexní povědomí o hudebních jevech a postupně zdokonalují svůj hudební sluch.

Hudební diktát

Zapisování melodií nebo rytmu posiluje hudební sluch a hudební paměť, rozvíjí vnitřní sluch. Různé varianty hudebních diktátů, jako jsou rytmické diktáty, transpozice diktátů nebo diktáty

na „opravování chyb“ umožňují učitelům diferencovaně pracovat s žáky podle jejich úrovně a rozvoje.

2.1 Druhy hudebního sluchu

Hudební sluch je schopnost člověka vnímat hudbu jako celek a současně rozlišovat její jednotlivé prvky. To znamená schopnost rozlišovat výšku tónů, rytmus, barevnost (témbr) a dynamiku zvuků. Existuje několik druhů hudebního sluchu, včetně sluchu barev, témbrového, dynamického, rytmického, vnitřního, relevantního, absolutního, polyfonického a architektonického. V další části práce se zabývám popisem a vysvětlením každého z těchto druhů hudebního sluchu.

Témbrový sluch

Když mluvíme o barvě tónu, používáme pojem témbra, což je kvalita tónu a jeho barevné vlastnosti. Témbrový sluch je schopnost vnímat barvu tónu. Tento koncept zahrnuje charakteristiku zvuku různých hudebních nástrojů nebo hlasů. Různé barvy tónů jsou často determinovány původem tónu, což znamená, že stejný tón může znít různě, když ho hrají různé hudební nástroje, například fagot, housle, klavír, flétna atd., když jej zpívá mužský, ženský či dětský hlas, když jej vydává skupina lidí či například klakson automobilu, píšťala atd. Každý jedinec může mít své subjektivní vnímání této barevnosti tónu, svůj sluchový vjem. Tóny mohou znít jasně, ostře, tlumeně, plně, jemně apod. Tento druh sluchu je často vyvinutější u dirigentů a zvukových režisérů, kteří jsou schopni tuto témbrální kvalitu tónů lépe rozlišit.

Rozvíjení hudebního sluchu u dětí od nízkého věku je klíčové. Identifikace nástrojů orchestru a poslech různých nahrávek je skvělý způsob, jak děti seznámit s různými barevnými odstíny tónů. Dokonce i v rámci jednoho nástroje, jako jsou třeba housle, existuje mnoho různých způsobů hry, které přinášejí různorodost barev. Během studia mohou děti objevovat různé barvy tónů i v jedné skladbě. Tímto způsobem můžeme pomoci dětem rozvíjet bohatý hudební sluch a porozumění různým barevným aspektům hudby.

Metrrytmický sluch

Uvádím citát z článku „Otázky textových a hudebních metrrytmických vztahů v táhlé písni východního typu“ profesora Ústavu evropské etnologie Masarykovy univerzity v Brně, muzikologa Dušana Holého: „Nebýt různého chápání termínu metrum a rytmus, nebylo by nutné uvádět tuto stručnou studii terminologickou poznámkou, ale vzhledem ke srozumitelnosti dalšího textu je to nezbytné. Rytmus chápeme jako pohyb a jako kategorii

poměrující, ve které nás zajímají poměry, na rozdíl od metra, jímž postihujeme, jak je tento pohyb organizován. Zatímco metrika zkoumá způsoby rozčlenění rytmické látky a těsně s ní souvisejí celky formotvorné, rytmika zkoumá vzájemné poměry jednotlivých hodnot, ať pravidelně nebo nepravidelně, ať kvantitativní nebo kvalitativní, ať se už porovnávají délky jednotlivých dob anebo stránka přízvukná³.

Identifikace těžké a lehké doby je klíčovou součástí metrorytmického sluchu. V hodinách solfeggia začínáme právě s tím, že učíme děti rozlišovat a chápat těžkou a lehkou dobu. Používáme různé pohyby a tance a důležité je, aby děti samy pocítily tyto rozdíly skrze své tělo, například tlesknutím na těžkou dobu. Metrorytmický sluch také zahrnuje schopnost rozpoznat tempo hudby, jestli je rychlé nebo pomalé, jestli se zrychluje nebo zpomaluje. Tyto dovednosti jsou klíčové pro rozvoj hudebního sluchu u dětí a jsou důležitou součástí výuky v hodinách solfeggia.

Schopnost rozlišit výšku tónu

Schopnost rozpoznávat přesnou výšku tónů je důležitým prvkem hudebního sluchu, který se rozvíjí právě na hodinách solfeggia. Tato schopnost je klíčová pro to, aby děti mohly zpívat čistě a rozlišovat mezi různými tóny. Pro rozvoj tohoto typu sluchu je důležité slyšet rozdíly mezi půltóny, a proto máme v rámci hodin solfeggia mnoho cvičení zaměřených na rozvíjení této dovednosti.

Následně můžeme dát dětem cvičení, v jejichž průběhu mají určit, který tón je vyšší nebo nižší. Předtím však musíme dětem vysvětlit koncept výšky tónů. Můžeme jim přirovnat vyšší tóny ke zpěvu ptáčků nebo dívčího hlasu a nižší tóny k hlasu tatínka nebo dědečka či ke zvuku některých nízkých hudebních nástrojů, jako je kontrabas. Tímto způsobem pomáháme dětem porozumět rozdílu mezi vysokými a nízkými tóny a posilujeme jejich schopnost mezi nimi rozlišovat.

Melodický sluch

Melodický sluch je klíčovým prvkem hudebního vnímání, který nám umožňuje slyšet melodii jako celek a rozpoznat jakékoliv odlišnosti v melodické linii. Tento druh sluchu nám pomáhá vnímat melodie jako celek a rozpoznat melodické vzory, jako jsou stupnice nebo intervalové postupy. Pro rozvoj melodického sluchu se zaměřujeme na intervaly, učíme se je rozpoznávat sluchem, zpívat a následně i zapisovat. Melodický sluch a sluch odpovědný za

³ HOLÝ, DUŠAN. OTÁZKY TEXTOVÝCH A HUDEBNÍCH METRO-RYTMICKÝCH VZTAHŮ V TÁHLÉ PÍSNÍ VÝCHODNÍHO TYPU. *Český lid*. 1969, roč. 56, č. 3, s. 9. ISSN Institute of Ethnology, Czech Academy of Sciences, <https://www.jstor.org/stable/42699506>

výšku tónů společně tvoří intonační sluch, který je klíčovým prvkem hudebního porozumění a výkonu. Trénink těchto sluchových schopností je proto důležitou součástí výuky hudby a pomáhá studentům lépe porozumět a interpretovat hudební materiál.

Dynamický sluch

Dynamický sluch je schopnost určit hlasitost tónu a vnímat všechny změny v hlasitosti, které se vyskytují během hraní. Tato schopnost je úzce spojena s vnímáním melodie jako celku. Každý zvuk v melodii může být hlasitější nebo tišší než předchozí, což v celkovém kontextu přispívá k vytváření nálady a atmosféry skladby.

Dynamický sluch nám pomáhá rozpoznat, kde se vyskytují dynamické změny, jako jsou crescendo (zvyšování hlasitosti) a decrescendo (snížení hlasitosti), a zachytává všechny tyto drobné detaily v hudebním dění. Tato schopnost je klíčová pro interpretaci a expresivní provedení hudby, protože umožňuje hudebníkům a posluchačům porozumět dynamické struktuře skladby a vhodně reagovat na její měnící se charakter.

Architektonický sluch

Architektonický sluch je schopnost určit formu a strukturu hudební skladby a identifikovat její zvláštní rysy. Tento druh sluchu nám pomáhá vnímat motivy a drobné prvky melodie, které se postupně skládají do celkové struktury skladby.

Architektonický sluch rozvíjíme na hodinách solfeggia, teorie hudby, harmonie, analýzy skladeb. Tento druh sluchu nám pomáhá rozpoznávat různé formy hudebních skladeb, jako jsou například sonáta, rondo, variace apod., a porozumět jejich struktuře a organizaci. Architektonický sluch je nezbytný pro porozumění a interpretaci hudebních děl a pomáhá nám vnímat hudební skladby jako celistvé a dobře strukturované kompozice.⁴

⁴ ТЕПЛОВ, В. *Психология музыкальных способностей*. Москва, 1961.

3. Psychologie dítěte mladšího školního věku

Ve věku od 6 do 11 let začínají děti svou cestu do světa poznání. Školní výuka se pro ně stává novým dobrodružstvím, které je přivádí ze světa hry do zajímavého světa učení. S každou vyučovací hodinou se rozvíjí jejich slovesné myšlení, které se stává základem procesu učení. Zatímco na samém začátku školní cesty jsou děti obklopeny nejrůznějšími ukázkami a hravými formami učení, s přibývajícím věkem se množství těchto aktivit zmenšuje.

Paměť a pozornost

Mladší žáci, stejně jako malé děti, aktivně rozvíjejí svou paměť. Zapamatovávají si učební látku, vstřebávají ji, zejména pokud je jim předkládána poutavou formou, formou hry nebo s pomocí jasných vizuálních pomůcek. Každým rokem se však zvyšuje jejich schopnost účelného zapamatování, i když látka již tak poutavá není.

Toto období se vyznačuje také aktivním rozvojem pozornosti. Pozornost se stává klíčem k učení, pomáhá žákům ponořit se hlouběji do učební látky a udržet si ji po celou dobu výuky. Mladší žáci se dokáží soustředit na jednotlivé téma učiva přibližně 10-20 minut.

Motivace a potřeby

Učitel musí pochopit motivaci žáků, která může být jak vnitřní, související s uspokojováním osobních potřeb (potřeba být úspěšný, potřeba poznávat), tak vnější, inspirovaná touhou například překvapit rodiče, získat pochvalu učitele nebo uznání mezi vrstevníky. S každým dnem školní docházky roste význam vnitřní motivace, která se stává motorem pro osvojování nových znalostí a dovedností.

Učení v mladším školním věku formuje nejen znalosti, ale i dovednosti dětí, vzbuzuje v nich touhu po seberozvoji a úspěchu, proto je velmi důležité kompetentně budovat pedagogický proces, který zohledňuje psychologické charakteristiky dětí a jejich potřeby.

Nástup dítěte do školy znamená přechod z prostředí domácího (nebo školky) do strukturovaného školního prostředí. Tento přechod často znamená, že dítě není již v takové situaci, kde může dělat, co chce a kdy chce. Místo toho se musí podřídit určité disciplíně a začasť se řídit pokyny učitelů. Tato změna může vést k potlačení přirozené pozorovací a zkoumavé aktivity. Právě v hodinách solfeggio se snažíme omezit tento tlumící efekt nebo vytvořit pohyblivější hranice, aby děti mohly nadále projevovat svou zvědavost a aktivně se

zapojovat do svého vlastního učení. Je důležité, aby dítě cítilo, že v poznávacím procesu stále hraje aktivní roli.⁵

Dalším faktorem, který ovlivňuje dítě při nástupu do školy, je pocit tlaku, který může cítit, protože se od něj očekává, že bude splňovat určité standardy a požadavky. Někteří rodiče mohou přispět k tomuto tlaku prostřednictvím svých vlastních očekávání. Proto na hodinách solfeggia klademe důraz na podporu dětského sebevědomí a sebedůvěry a na vytváření prostředí, které podporuje jejich individuální růst a rozvoj.

⁵ GIPPENREJTER, Y. *Tipologiya harakterov – znanie, neobhodimoe dlya zhizni*. Moskva: AST, 2020. ISBN 978-5-17-126685-1.

4. Praktická část. Organizace hodin solfeggia pro učitele a žáka

Organizace hodin solfeggia se řídí věkem dětí, a proto jsou skupiny formovány podle věkových kategorií. Metody výuky jsou pak přizpůsobeny konkrétním věkovým skupinám s ohledem na jejich psychické vlastnosti které jsou charakteristické pro daný věk. Zároveň dbáme na to, aby výuka byla pro děti efektivní a příjemná.

Každý žák na hodinách potřebuje mít notový sešit, papírovou klávesnici – „němou klaviaturu“, tabulku stupňů a intervalů, „Dům“ (podrobné vysvětlení uvádím v praktické. části práce), tužku a gumu. Ve třídě máme velkou tabuli s nakreslenou notovou osnovou.

V mladších věkových skupinách klademe důraz na rozvoj emocionálního vnímání hudby a zaměřujeme pozornost dětí na konkrétní cíle, protože jejich pozornost ještě není plně stabilní a může být rozptýlená. Ve středních věkových skupinách, tedy u starších dětí, je chápání a uvědomování si hudební struktury snazší. Jsou samostatnější a mají širší spektrum hudebních zájmů. Proto se s postupujícím věkem dětí více zaměřujeme na rozvoj jejich tvůrčího myšlení a aktivit. Zahrnujeme tedy tvořivé úkoly, které umožňují dětem přemýšlet a tvořit samostatně, avšak v rámci tématu, které aktuálně probíráme.

1. Na každé hodině používáme klavír. Je to „živý nástroj“ s přirozeným zněním. Nedoporučuje se používat elektronické piano, protože syntetický zvuk spíše tlumí citlovost sluchu - nemá vlastnosti přirozené zvukové vlny, která svými frekvencemi ovlivňuje membránu vnitřního ucha.

2. Kromě toho máme také tištěnou klaviaturu, která může být zalaminována. Snažíme se zajistit, aby každý žák měl k dispozici alespoň dvě oktávy této klaviatury, aby se mohl plně ponořit do různých cvičení a hudebních experimentů. Každá hodina začíná tím, že si žáci připraví svou vlastní klaviaturu, s ní pak pracují během celé lekce. Klaviatura nám skvěle pomáhá, a to zejména při procvičování intervalů, kdy nám vizuálně představuje postup tónů a půltónů. To, co slyšíme, zároveň zpíváme a zároveň hrajeme na tzv. němé klaviatuře, která propojuje naše hmatové smysly a teoretické poznatky. Metoda výuky je založena na aktivní účasti více druhů smyslů, jako jsou sluch, zrak, hmat a pohyb.

3. Skoro od první lekce používáme vytištěnou tabulku „Dům“, která se stává neoddělitelnou součástí našeho výukového procesu. Každý žák má vlastní tabulku a může tam i psát vlastní poznámky. Používáme ji na procvičování tonálního cítění, na osvojení intervalů a zkoumání molových a durových stupnic, a poté také církevních modů.

Při výuce dbáme na to, aby byl náš přístup opravdu ohleduplný k psychologii dětí a zvláštnostem jejich vnímání. Místo složitých termínů a abstraktních pojmů preferujeme praktické činnosti, které umožňují dětem lépe porozumět a integrovat jejich znalosti. Důraz klademe na rozvoj praktických dovedností, což dětem umožňuje bez stresu a s radostí poznávat a zdokonalovat své hudební schopnosti. Nejdříve se zaměřujeme na to, aby děti zvládly pracovat s klaviaturou, prakticky ovládaly intervaly, akordy, orientaci v tóninách a další hudební pojmy, což jim poskytuje pevný základ pro další rozvoj a radost z hudby.

Mluvila jsem se zkušenými učiteli solfeggia, kteří zdůrazňovali důležitost této metody pro efektivní výuku a zachování psychického zdraví dětí. Do průběhu výuky nezasahují oficiální testy, zkoušky (s výjimkou konce školního roku), stresující zkoušení u tabule atd. Tato metoda umožňuje dětem rychle a bez stresu získat široké spektrum hudebního materiálu. Testy jsou nahrazené tím, že učitel pozoruje děti při praktických cvičeních, může lépe porozumět jejich úrovni a přizpůsobit výuku tak, aby byla efektivní a uvolněná.

Výuka solfeggia probíhá v souladu s psychickým rozvojem a schopnostmi dětí, které ještě neprokázaly plnou dostupnost abstraktního myšlení. Důraz na hraní, zpívání, tleskání a tančení je pro ně přirozeným způsobem učení, který je spojen s jejich psychickým rozvojem a posiluje jejich schopnosti. Tímto způsobem je výuka nejen efektivní, ale pro děti také zábavná a přirozená, povzbuzuje jejich aktivitu a zvědavost.

Dětská psychologie ukazuje, že se děti nejprve opírají o vnější objekty a jevy a fyzické manipulace s nimi, teprve později mohou tvořit mentální abstraktní představu. Děti jsou přirozeně zvědavé a touží vyzkoušet nové věci na klavír, zkoumat různé barvy zvuku a akordy. Jejich učení je často spojeno s fyzickou aktivitou a experimentováním. Touha po zapojení motorických dovedností a tvoření je pro ně velmi důležitá. Děti se nechtějí pouze učit suhá fakta, chtějí aktivně vytvářet a objevovat teoretické pojmy na základě svých osobních zkušeností.⁶

4.1 Význam klavíru na hodinách solfeggio

Klavír je výborným nástrojem pro výuku solfeggia hned z několika důvodů.

1. Poskytujete každému žákovi možnost aktivně se zapojit a hrát. To zvyšuje motivaci žáků a jejich zájem o výuku, protože chtějí vytvořit něco vlastního a unikátního. Díky tomu, že slyší zvuky přímo z nástroje, se teorie okamžitě proměňuje v praxi, což jim pomáhá lépe porozumět a ocenit význam teoretických základů.

⁶ ZICER, D. a N. ZICER. *Sovremennoe pedagogicheskoe iskusstvo. Azbuka NO*. Skifia, 2019. ISBN 978-5-00025-051-8.

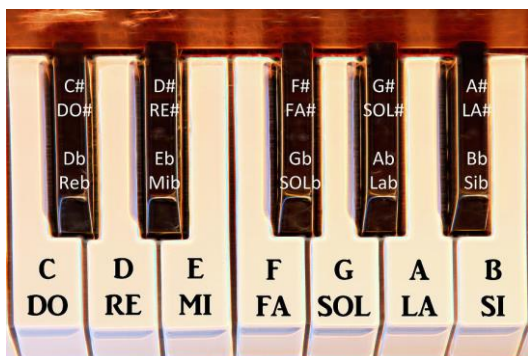
2. Klavír je nadto skvělým nástrojem pro rozvoj čistého intonování. Děti mohou hrát na klavír melodie nebo kontrolovat svůj vlastní zpěv, což pomáhá rozvíjet jejich sluch. Porovnávání zvuků klavíru s tím, co zpívají, umožňuje dětem lépe pochopit, jak správně intonovat.

Je běžné, že i hudebně nadané děti mohou mít potíže s čistým intonováním z několika důvodů. Jedním z nich může být nedostatek hudebních zkušeností a nedostatečně rozvinuté vnitřní hudební představy. Další příčinou může být nepřipravenost hlasivek v pěveckém aparátu, což může ztížit spojení mezi sluchem a hlasem. Děti potřebují mnoho poslouchat, napodobovat a opakovat, aby se naučily intonovat čistě. Pravidelné zpívání během hodin solfeggia je základ, protože dětem poskytuje pravidelnou praxi a možnost zdokonalit svou intonaci.

3 .Klavír představuje při výuce solfeggia neocenitelný nástroj, neboť umožňuje vizualizaci všech manipulací s ním i se zvukem. Na rozdíl od houslí, kde noty zůstávají skryté, klavír poskytuje přehlednou a názornou podívanou, která nám umožňuje hlouběji porozumět fungování zvuků a jejich vzájemným vztahům.

V závěru této kapitoly je možné konstatovat, že výuka teorie založená na zpívání, cvičení a hře na klavír odpovídá psychickým potřebám dětí mladšího školního věku a podporuje jejich perceptivní organizaci. Tímto způsobem aktivizujeme jejich vizuální, auditivní a kinestetický systém vnímání. Výsledkem je rozvoj kvalitních a pevných znalostí a praktických dovedností, které děti získávají prostřednictvím interaktivního a multisenzorického přístupu k výuce. Takto strukturovaný výukový proces napomáhá dětem lépe porozumět hudebním konceptům a efektivně je aplikovat v praxi.

4.2 Noty a orientace na klavíru



Na úvodní hodině solfeggia představíme dětem klaviaturu. Společně zahrajeme písničky jak na bílých, tak na černých klávesách a diskutujeme s dětmi o charakteristikách zvuků klavíru. Objevíme různé rejstříky včetně vysokých, nízkých a středních tónů. Poté si povíme o tom, že bílé i černé klávesy znějí stejně krásně, a umožníme dětem vyzkoušet si něco na klavír zahrát. Dětem

vysvětlíme, že každý zvuk má svůj vlastní název a zní jinak, podobně jako každý z nás má svůj vlastní hlas a vlastní jméno. Příkladně to k tomu, že i když nevidíme své kamarády, poznáme je podle jejich hlasu. Stejně tak se s každým zvukem seznámíme a zapamatujeme

si jejich jména, protože budou našimi novými kamarády. Zpíváme stupnici C dur s názvem italských slabik *do, re, mi, fa, sol, la, si*.

Na následujících lekcích budeme postupně poznávat notový zápis. Diskutujeme s dětmi, zkoumáme a prakticky uvažujeme o tom, jak lidé předávali svoje hezké skladby dalším lidem. Vybídneme děti, aby popřemýšlely o situaci, že když Nikolka složí skladbu a ráda by, aby ji Klárka také uměla zahrát, musíme najít způsob, aby Klárka pochopila, jakou melodii má Nikolka na mysli. Nebo můžeme využít přirovnání k tomu, jak se děti učí číst. Mluvíme o tom, že hudba je také lidskou řečí, kterou můžeme zapsat na papír. Můžeme jim vyprávět příběh o tom, jak lidé dlouho zkoumali, jak zvuky zapsat co nejpřesněji. Nakonec se našlo řešení a k němuž patří i to, že moderní noty píšeme na pěti linkách.

Učíme děti rozlišovat noty napsané na lince a noty napsané do mezerky. Později, až se seznámíme s každou notou, začneme používat pomocné písničky.



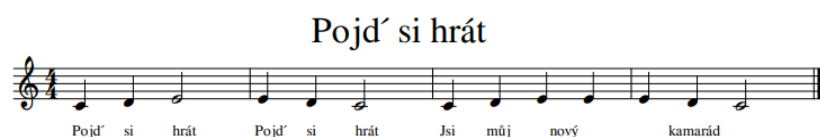
Děti se učí noty během prvního roku nejčastěji prostřednictvím solmizace, což je zpívání s názvy not. Pravidelným se setkáváním s notami v praxi si je lépe zapamatují. Jeden z efektivních způsobů je domácí úkol, kdy děti přepisují krátké melodie, například osm taktů, což jim pomáhá lépe porozumět zápisu not a trénovat ruku pro jejich rychlé psaní.

5. Intonační cvičení

Intonační cvičení je svého druhu sluchová sbírka hudebních zážitků. Děti poslouchají a zpívají různé melodické postupy, učí se intonovat náročnější obraty a melodie. Postupné zvyšování náročnosti cvičení umožňuje žákům postupovat ve svém rozvoji bez pocitu přehlčení nebo přílišného tlaku. Učitel pečlivě sleduje pokrok každého žáka a přizpůsobuje náročnost cvičení tak, aby byla pro každého jednotlivce příjemná a udržovala jeho motivaci a zájem o hudbu.

Úvod do intonování a příklad práce s melodií

Již během prvních lekcí seznamujeme žáky s druhy práce s intonačními cvičeními. Jako příklad uvádíme jednu písničku „Pojď si hrát“:



1. Učitel tuto písničku nejdříve zpívá s doprovodem klavíru. Děti musí říct, jestli zní vesele nebo smutně. Takto zjišťují, že v hudbě existuje ladění dur a moll (major a minor). Samozřejmě dětem ukážeme znění durového a mollového ladění.
2. Pro ukázkou rytmické stránky hudby provedeme s dětmi rytmické cvičení: děti zpívají stejnou písničku a střídají kroky na čtvrtových a půlových notách. To jim pomáhá vnímat a rozlišovat mezi krátkými a dlouhými zvuky v hudbě.
3. Ve třetím kroku zpíváme stejnou písničku s názvy not. Děti noty sledují, zpívají s učitelem podle not a zapamatují si tak první jejich názvy. Učí se spojit zvuky s odpovídajícími symboly not.
4. S malými dětmi můžeme použít gesta a ukázat rukou výšku not. To pomáhá si lépe uvědomit, jak melodie stoupá a klesá. Učíme se rozpoznávat směr melodie.
5. Ukazujeme dětem stejnou písničku na klavíru. Děti ji mohou hrát současně s učitelem v jiných oktávách, než v jaké hraje on. Děti si rády hrají a zkoušejí: tento způsob dobře pomáhá předejít pasivitě a ukazuje učiteli, zda dítě rozlišuje směry melodie, orientuje se na klavíru, cítí rytmus a zda je schopno tyto znalosti použít v praxi.

6. Ukazujeme dětem zápis rytmu písničky na tabuli. Děti se seznamují s rytmickými figurami přes praxi; rytmus je pro ně již od začátku spojen s hudebním projevem. To pomáhá dětem lépe pochopit vztah mezi notovým zápisem a zvukem.

7. Prvním krokem k rozvoji tonálního cítění je vysvětlení pojmu „tónika“. A to můžeme dětem znázornit tím, že zahrajeme tuto písničku s harmonickým doprovodem na klavír, ale



zastavíme se na předposlední notě. Zeptáme se dětí, jestli tato písnička zní jako dovršená, anebo zda cítíme, že je ještě potřeba něco přidat. Případně ještě děti poprosíme, aby nám zazpívaly ten zvuk, který z jejich hlediska chybí. Děti v takové situaci často zazpívají zvuk prvního stupně my jim můžeme vysvětlit, že to, co cítily, se jmenuje tónika: hlavní stupeň v melodii (zatím nepoužíváme pojem tónina). Na dalších hodinách budeme mluvit o tom, že první stupeň tj. základní stupeň,

„přitahuje“ všechny další stupně k sobě, což můžeme v hudbě pocítit. V rozvoji tohoto cítění nám pomáhají intonační cvičení na ustálené a neustálené stupně, o čemž budu psát v další podkapitole.

Práce s pokročilejšími intonačními cvičeními může probíhat formou ozvěny: učitel hraje na klavír a zpívá jeden takt melodie s názvem not, žáci si ji musí zapamatovat a při opakovaném doprovodu klavíru ji zazpívat bez pomoci učitele.

Uvádím příklady cvičení

Intonační cvičení- vzestupné a sestupné postupy

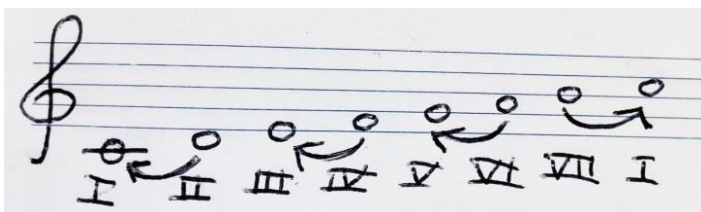


Po té, co jsme se důkladně seznámili s každým hudebním stupněm a jeho odpovídající postavou v naší hudební rodině, můžeme přejít k cvičením na cítění ustálených a neustálených stupňů, které nám umožňují procvičovat jejich cítění a zpevňovat porozumění základních vztahů tónů v rámci tóniny.

5.1 Ustálené a neustálené stupně

V rámci jedné tóniny cítíme, že její zvuky jsou navzájem vázány. K ustáleným stupňům patří stupně tonického kvintakordu I., III. a V. stupně. K neustáleným – II., IV., VI. a VII. stupeň.

II. stupeň tíhne k I.; IV. k III.; VI. k V. a VII. k I. A je to znázorněné na obrázku.



Kreslíme na tabuli schéma, které si děti opisují do sešitu. Starší děti ji mohou nakreslit na tabuli sami. Pak všichni zpíváme intonační cvičení:

Pak zpíváme s dětmi intonační cvičení a můžeme ukázat směr melodie rukou. Vysvětlujeme dětem, že na druhém a třetím řádku níže uvedeného cvičení slyšíme takzvaný obal ustáleného stupně:

Prostřednictvím interaktivních činností děti získávají široké spektrum znalostí a dovedností. Při práci s jediným řádkem si samy vyzkoušely zahrát na klavír, zjistily, že existují různé délky not, seznámily se s tím, jak se tyto délky not označují. Zjistily, že melodie může stoupat a klesat, zkusily tyto směry melodie ukázat rukou. Také se seznámily s klaviaturou a s principem transpozice a všimly si, že v jiných tóninách potřebujeme používat černé klávesy, čili už mluvíme také o posuvkách. Procvičili jsme tonální cítění a vysvětlili jsme pojetí stupňů.



Příklad cvičení:



Stejným způsobem můžeme pracovat s dalšími hudebními příklady a seznamovat se s teorií přes praxi.

Solmizační metody a rozvíjení tonálního cítění může pomoci žákům překonat intonační obtíže při hře na housle. Příklady takových použití jsou uvedeny v příloze 2.

5.2 Posuvky, půlóny a chromatická stupnice

Po dvou lekcích seznamujeme děti s posuvkami a pojmy *tón* a *půltón*. Křížek má v rámci solmizačních slabik název „dies“, béčko – „bemol“ (franzouzsky *dièse* a *bémol*). Posuvku uvádíme vždy po názvu noty, například do dies, sol bemol atd. Při zpěvu prosíme děti, aby posuvky u not vyslovovaly až po té, co si na to zvyknou. Můžeme vyslovovat pouze název noty, ale máme na mysli notu s posuvkou.

Při seznámování dětí s posuvkami a křížky v notovém systému je důraz kladen na celkový pohled a systém hudební notace. Tyto prvky jsou prezentovány jako prostředky pro změnu výšky not, které dětem pomáhají chápat hudební zákony a principy.

Důležité je, aby děti aktivně zpívaly a hrály na klavír, čímž se notový záznam propojuje se zvukem. Cílem je poskytnout dětem jasný a srozumitelný rámec od samého začátku výuky a vytvořit spojení mezi vizuálním vnímáním not a hudebním projevem, který slyší a produkuje.

Na hodině některé děti v různých oktávách hrají na klavír, některé z nich používají němou klaviaturu a některé mohou sledovat notový záznam cvičení.

Všichni s učitelem hrají a zpívají chromatickou stupnici C dur. Seznámíme děti s pojmem *enharmonická záměna*. Níže jsou uvedené příklady harmonizace stupnice:

směr nahoru

stupně: I I[#] II II[#] III IV IV[#] V V[#] VI VII^b VII[#] I
 (DD₇ D) S(C-dur)

akordy: T D₇→II D₇^{#5} T S D₇→V D₇→VI III^b D₇ T

tóniny: C d C G a c C

C-dur



směr dolů

stupně: I VII VII^b VI VI^b V IV[#] IV^b III III^b II II^b I

akordy: T III D₇⁷→IV S T DD₇³ D₇⁷ T t D₇ D₇^{b5} T

tóniny: C F C c C













⁷ SHAJHUTDINOVA, D.I. *Metodika obucheniya elementarnoj teorii muzyki. Rostov na Donu: Feniks, 2009. ISBN ISBN 978-5-222-14359-9.*

⁸ Tamtéž

5.3 Tabulka Dům: intonování intervalů a rozvíjení tonálního cítění

Tabulku Dům používáme ji na vysvětlení a procvičování stupnic, intervalů a tonálního cítění. Každá postava symbolizuje jeden z hudebních stupňů a intervalů, což pomáhá dětem vizualizovat a zapamatovat si jejich vztahy.

Průběh práce

II	 sekunda
I	 oktáva
VII	 septima
VI	 sexta
V	 kvinta
IV	 kvarta
III	 tercie
II	 sekunda
I	 prima - tón
VII	 septima

Nejdříve seznámíme děti s každým patrem (stupněm) naší hudební "domácnosti". Každý stupeň v hudebním "domě" představuje členy rodiny, což dětem umožňuje lépe si je zapamatovat a porozumět jejich vztahům v rámci stupnice.

I. - Maminka, II. - Kočička, III. - Holčička, IV. - Babička, V. - Tatínek, VI. - Kluk, VII. - Pejsek, I. (VIII.) Maminka (žije v I. a VIII. patře).

Jako hlavní tón stupnice si představujeme Maminku – tóniku a společně zpíváme první stupeň. Nabízíme dětem experiment, díky kterému uslyší, proč je Maminka (I. stupeň) je hlavní. Zpíváme stupnici dolů a zastavíme se na II. stupni a zeptáme se děti, zda toto zastavení zní jako kompletní ukončení. Některé děti možná zjistí, že něco chybí, a navrhnou tón, který by mohl být vhodný k ukončení. Tento postup provedeme také naopak: zpíváme stupnici od prvního tónu nahoru a zastavíme se na VII. stupni. Tímto způsobem pomáháme dětem pochopit, že tónina je organizovaný systém tónů, kde cítíme určité vztahy a propojení mezi jednotlivými stupni.

Maminka, která je tónikou (hlavním stupněm), je centrem této hudební rodiny a Pejsek a Kočička, kteří touží po návratu k Mamince, představují VII. a II. stupeň. Hrajeme melodické postupy stupňů II.-I. a pak VII.-I. a obracíme pozornost dětí k napětí v intonaci II. a VII. stupňů, vysvětlujeme, že tyto zvuky potřebujeme rozvést do tóniky. Zpíváme s dětmi s klavírním doprovodem, abychom jim pomohli tyto abstraktní hudební pojmy vizualizovat a zakotvit.

Pak se seznamujeme s dalšími postavami v naší "hudební rodině". Děti zpívají a zároveň sledují směr melodie na tabulce Dům, kterou mají na svých stolech.

Zpíváme každý stupeň (v podstatě stupnici) nejdříve s vyslovováním jejich názvů: první, druhý, třetí, čtvrtý atd. Poté zpíváme názvy postav: Maminka, Kočička, Holčička atd. Sledování prstíkem po tabulce dětem pomáhá k tomu, aby stupňům a zvukovým vztahům lépe porozuměly a aby si je lépe zapamatovaly.

Emocionální prožívání a vnímání intervalů umožňuje dětem lépe porozumět a zapamatovat si charakteristiky jednotlivých hudebních intervalů prostřednictvím emocionálního propojení s obrazy a asociacemi. Děti jsou vedeny k identifikaci charakteru znění intervalů a jeho spojení s určitými emocemi či vnímáním.

V průběhu roku jsme s dětmi vytvořily písničky na melodie z učebnice solfeggio Damiry Šhajchutdinové. Seznámit se s nimi můžete v příloze této práce. Níže uvádím krátké verze písniček pro snadné zapamatování. Skoro všechna slova vymyslely děti, což je pak povzbudilo k tomu začít psát své vlastní malé skladbičky.

Sekundy

Interval sekunda je spojován s postavou Kočičky, která má dráždivý a naštvaný projev v případě malé sekundy a klidnější znění v případě velké sekundy.



Tercie

Interval *tercie*, který je spojován s postavou Holčičky, můžeme vnímat jako smutnou (v případě malé tercie), anebo veselou (v případě velké tercie). Předtím než se podíváme na tyto různé charakteristiky tercie, klademe dětem otázku, zda se jim tercie zdá příjemná, nebo nepříjemná, podobně jako u sekund.



Děti často sdělují, že tercie zní příjemně a že ji rády poslouchají. Tímto způsobem se můžeme znovu zaměřit na rozlišení mezi konsonantními a disonantními intervaly (dětem stačí slova „příjemné“, „nepříjemné“, složité vědecké pojmy přijdou později). Tato metoda

umožňuje dětem lépe porozumět a zapamatovat si vlastnosti různých hudebních intervalů prostřednictvím emocionálního propojení s obrazy a subjektivním vnímáním zvuku.

Kvarta

Další hudební interval, *kvarta*, představuje nové zvukové charakteristiky. Tentokrát je cílem vést děti k porozumění tomu, že nelze jednoznačně určit, zda je tento interval velký nebo malý, jako je tomu u tercie. Zvuk kvarty nevyvolává jednoznačný dojem smutku či radosti, ale spíše vyjadřuje stabilitu a pevnost. Mohli bychom to popsat jako "pevný" nebo "usedlý" zvuk. Kvarta je spojována s postavou Babičky (nebo Dědečka). Ačkoli kvarta není považována za disonanční interval, není tak emotivně příjemná jako tercie, což dětem umožňuje pochopit rozdíl mezi různými hudebními intervaly a jejich charakteristikami.



Kvinta

Další interval, *kvinta*, je spojován s postavou Tatínka. Mluvíme s dětmi o tom, že tento interval zní příjemně, ale zároveň trochu "prázdně" nebo "neúplně", jako by mu něco chybělo a slyšíme, že je to široký interval. Děti jsou opět vedeny k tomu, aby si uvědomily, že tento interval nelze jednoznačně spojit s emocemi smutku nebo radosti.



Sexta

Při seznámení dětí se sextou jsme svědky jejich obzvlášť pozitivní reakce, tento interval je pro ně téměř nejoblíbenější. Zase upozorňujeme děti na to, že je to široký interval, kde slyšíme, že jsou tóny vzdáleny poměrně daleko od sebe. Později se děti také učí rozlišovat mezi dvěma typy sext, velkou a malou. Během cvičení děti identifikují, že velká sexta zní vesele a malá sexta smutně. Sexta je spojována s postavou Kluka v našem hudebním domě, a děti si tak mohou zapamatovat, že Sexta a Terce jsou "děti", které mohou být smutné nebo veselé. Tato srovnání a asociace dětem pomáhají lépe si zapamatovat jednotlivé hudební intervaly.



Septima

Další interval, *septima*, je spojen s postavou Pejska v sedmém patře „domu“. Mluvíme s dětmi o tom, že se opět setkáváme s intervalem, který nelze jednoznačně označit jako příjemný. Místo toho můžeme charakterizovat septimu jako ráznou a trochu dráždivou. Můžeme si představit Pejska, který touží po tom přiblížit se buď k Mamince (k osmému stupni v případě velké septimy), nebo ke Klukovi (k šestému stupni v případě malé septimy). Pak mluvíme s dětmi o tom, že septima nezní tak příjemně a hezky jako sexta, kvinta nebo tercie.



Oktáva

Posledním intervalem, který prozkoumáváme, je *oktáva*. Učíme děti, že oktáva v podstatě znamená, že slyšíme stejné tóny, ale každý z nich je v jiném rejstříku. Oktáva je spojena s postavou Maminky a je to příjemný čistý interval.



5. 4 Metody práce s intervaly

1. Klasifikace podle charakteru znění. V průběhu roku na hodinách solfeggia jsme zjistili, že dospělé postavy (Maminka, Tatínek, Babička) představují čisté intervaly – prima, kvarta, kvinta a oktáva. Mluvíme s dětmi o tom, že dospělí vždy mají vyrovnanou náladu a jsou spolehliví, můžou se vším poradit, a že je tomu tak i v případě intervalů primy, oktávy, kvarty a kvinty, neznějí ani smutně, ani veselě. Naopak postavy děti – sexta a tercie – náladové čili tyto intervaly můžou být malé nebo velké a my v nich slyšíme dur nebo moll. Konečně postavy zvířátek – sekunda a septima – také mohou být malé nebo velké, ale znějí nelibozvučně.

Když mluvíme s malými dětmi, nepoužíváme termíny jako „konsonantní“ a „disonantní“, ale jednoduše řekneme „příjemné“ nebo „nepříjemné“. Děti si tak budují vlastní emocionální vztah k různým skupinám intervalů, aniž bychom je zatěžovali složitými termíny. Tyto odborné pojmy můžeme používat později, zde je důležité jen to, aby děti pochopily, jaký význam mají různé hudební intervaly a jaký mají vliv na naše vnímání hudby. Tento emocionální přístup pomáhá dětem hudebním intervalům lépe porozumět a lépe je identifikovat, když je slyší.

2. Nejdřív učíme děti určovat charakter znění intervalů. Ukazujeme kartičky – dospělé (*prima, oktáva, kvarta, kvinta*), děti (*tercie nebo sexta*) nebo zvířátka (*sekunda a septima*)

3. Poslech se zavřenýma očima. Během své pedagogické praxe jsem objevila zajímavý způsob poznávání intervalů se zavřenýma očima. Princip tohoto cvičení spočívá v tom, že si děti zapamatují číslo každého intervalu, které odpovídá označení intervalů a zároveň se shoduje s patry v našem hudebním domě. Například primu označujeme jako jedničku, sekundu jako dvojku a tak dále. Děti zavírají oči a poslouchají intervaly zahrané na klavír. Pak ukazují takový počet prstů, který odpovídá číslu „patra“ postavy a je označením pro konkrétní interval, který si myslí, že právě slyší. V tomto cvičení se jejich vnímání a sluch aktivují ještě lépe. Velkou výhodou takové formy práce je to, že dává učiteli možnost zkoušet všechny žáky společně a přitom každého zvlášť, což na hodině setří mnoho času.









4. Hádanka od žáka. Další cvičení má multifunkční interaktivní charakter. Tato metoda spojuje různé úkoly dohromady, aby žákům poskytla komplexní zkušenosti rozpoznáváním intervalů při jejich poslechu a hraní. Každý žák se stává malým učitelem, když hraje interval ostatním dětem, které musí určit, jaký interval byl zahrán. Tento přístup motivuje každého žáka lépe se v intervalech zorientovat a podporuje jeho fantazii. Dítě nejenže musí určitý interval napřed vymyslet, musí také vědět, jak jej zahrát – jeho postavení vedoucího zvyšuje při tomto cvičení jeho motivaci. Děti se učí navzájem a rozvíjí schopnost spolupráce.

5. 5 Intonování durových a mollových stupnic

Mollová stupnice má klidný, lehce posmutnělý charakter, který přispívá k psychickému uvolnění. Možná právě proto se intonace v průběhu zpěvu může někdy zdát rozptýlená. Tento stupeň je odvozen od VI stupně durové stupnice, který je sám o sobě nestabilní a má tendenci klesat (a rozvádí se do V ustáleného stupně). Kvůli této vlastnosti má intonace mollové stupnice tendenci klesat, což způsobuje určité intonační potíže.

Tato metodika a způsob vysvětlování mollových stupnic, které jsem si vypůjčila od paní učitelky solfeggia Natalie Leonidovny Iljiny z Hudební školy v Nižním Novgorodu, je založena









na emocionálním vnímání dětí a je mimo jiné založena na zajímavých příbězích. Děti se díky nim naučí rozlišovat stupnice podle sluchu, protože se emocionálně zapojují do příběhů, které jsou pro ně přístupné a podobné situacím, se kterými se setkávají ve svém vlastním životě. Přispívá to k lepšímu zapamatování a porozumění principům mollových stupnic. Takové příběhy dětem pomáhají snáze pochopit a zapamatovat si tóny mollové stupnice a

I	 prima
VII	 septima
VI	 sexta
V	 kvinta
IV	 kvarta
III	 tercie
II	 sekunda
I	 prima

také jejich strukturu. Znovu se zde setkáváme s principem osvojení teorie přes vlastní zkušenost.

















Mollová aiolská stupnice

Během cvičení s dětmi na durové stupnici nejprve společně zpíváme a děti sledují každý stupeň prstem pomocí tabulky Dům, zatímco učitel hraje stupnici na klavír. Při tomto zpěvu upozorňujeme děti na veselou atmosféru, jež v tomto domě panuje, protože všechno v něm působí radostně a má své místo, všichni jsou šťastní. Poté však dětem sdělíme, že v domě nastává změna, a že se to projeví v melodii. Děti jsou pak vyzvány, aby i nadále během zpěvu pozorně sledovaly každý stupeň prstem v tabulce. Když zazní třetí stupeň mollové stupnice, děti si všimnou změny v náladě Holčičky, která již není veselá, ale smutná. Tím si uvědomují, že třetí stupeň může být nízký. Dále pokračujeme ve hře a děti si všimají, že čtvrtý a pátý stupeň zůstávají stejné, ale šestý a sedmý stupeň zní odlišně, neboť jsou snižené. Prostřednictvím tohoto cvičení děti rozpoznávají, že určité tóny mohou vyvolat určité emocionální reakce, což posiluje jejich porozumění hudbě a harmonii. Po shlédnutí dalšího obrázku mollových stupnic si uvědomujeme, že v tomto domě jsou Kluk a Pejsek smutní.

I	 prima
VII	 septima
VI	 sexta
V	 kvinta
IV	 kvarta
III	 tercie
II	 sekunda
I	 prima

Harmonická stupnice

Na základě aiolské stupnice vysvětlujeme dětem, že třetí, šestý a sedmý stupeň budou nízké jak při stoupání, tak při klesání stupnice. Poté zůstáváme u tabulky „smutného domu“ (aiolské stupnice) a hrajeme další druh mollové stupnice, konkrétně harmonický druh. Děti opět sledují každý tón v tabulce prstem a následně slyší, že se něco stalo s Pejskem. Bavíme se o tom, že Pejsek nemůže být smutný dlouho a radostně vyběhne za Maminkou. Při poslechu harmonické stupnice si děti všimají, že třetí a šestý stupeň zůstávají nízké, ale sedmý stupeň je naopak zvýšený. Důležité je, aby děti vnímaly, že šestý stupeň stále míří

I		
VII		
VI		
V		
IV		
III		
II		
I		

k pátému, zatímco sedmý stupeň směřuje k prvnímu. Ukážeme dětem tabulku harmonické stupnice, ve které uvidí přesně to, na co již přišly sami. Nakonec společně opět zpíváme harmonickou stupnici.

Melodická stupnice

Poté opět žádáme děti, aby sledovaly každý stupeň prstem podle tabulky aiolské stupnice, zatímco hrajeme melodickou mollovou stupnici. Děti mají za úkol zaslechnout změny ve znění a ony si opravdu všimnou, že Holčička (III. stupeň) stále zůstává smutná. Poté děti slyší, že šestý stupeň už není nízký jako v předchozích stupnicích, nýbrž je zvýšený, což je vede k závěru, že Kluk a Pejsek jsou opět veselí. Při hraní stupnice směrem dolů si děti všimnou, že sedmý a šestý stupeň opět znějí nízko a navozují smutnou atmosféru, čili III., VI. a VII. stupeň budou nízké. K tomu můžeme vytvořit příběh, ve kterém se Pejsek a Kluk rozhodnou jít na procházku a vesele a natěšeně jdou za Maminkou. Maminka

jim ale bohužel procházku zakáže a Pejsek a Kluk se vrátí zpátky smutní. V melodické stupnici směrem dolů tak budou šestý a sedmý stupeň opět nízké.

5.3 Zpívání z listu

S dětmi ve věku 5-7 let začínáme zpěvem jednoduchých písní se slovy. Následně je zpíváme s notami, vytleskáváme rytmus a seznamujeme se se strukturou melodie. Se staršími dětmi používáme učebnici vydanou misijní bazilikou San Diego de Alcalá „Solfeggio. Hudební modul“. Učebnice *Solfeggio. Music module* je dobře strukturovaná a obtížnost cvičení se zvyšuje postupně. Procvičují dovednosti zpívání sekvencí, chromatismů, modulací a kadencí. Na již známé intonační obraty jsou uplatňovány nové rytmické figury. Všechny obraty jsou předvídatelné a snadno zapamatovatelné, což zpěv zpříjemňuje. Práce nad cvičeními mohou být podobné jako u intonačních cvičení. Přehled učebnice uvádím v příloze 1.

6. Rozvíjení rytmu

Rytmus je jedním z hlavních a základních prvků hudby. Systematické rozvíjení rytmických dovedností je předpokladem pro analýzu hudebního textu ve všech fázích hudebního vzdělávání. Hlavní principy rytmické výchovy lze vyjádřit slovy B. Teplova: „Rytmus v hudbě vnímá nejen ucho a vědomí, ale také všechny buňky organismu. Při poslechu hudby má člověk intuitivní potřebu pohybovat se a dokonce dýchat ve vnímaném rytmu“.⁹

Vnímání hudebního rytmu má nejen motorickou, ale i emocionální podstatu. Je založeno na vnímání výraznosti hudby.

Hudební rytmický cit se rozvíjí pouze v procesu hudební činnosti.

V rámci pojetí smyslu metrorytmu je třeba rozlišovat několik stránek:

1. pocit stejnoměrnosti pohybu v různých tempech;
2. pocit metra, tj. kombinace a střídání těžkých a lehkých dob;
3. vnímání a reprodukci různých rytmických figur.

Schopnost postihnout rozmanitost různých délek not spolu s pulzujícími dobami: tato dovednost je těžištěm práce s rytmem ve výuce solfeggia. Často se setkáváme s tím, že když děti slyší označení dob, nemůžou do toho tleskat rytmem, který se s těmito dobami neshoduje. Důležité je samozřejmě také pracovat na cítěním tempa, které úzce souvisí s rovnoměrností metrické pulzace.

Tradičně se navrhovalo, aby se počáteční osvojování si rytmu provádělo názorně prostřednictvím dělení celé noty na části: dvě půlky – čtyři čtvrtky atd. Moderní metodika nabízí produktivnější způsob zohledňující psychologii dětí. Tímto způsobem je osvojování si metrického rytmu prostřednictvím chůze, ťukání, dirigování či různých pohybů.

6.1 Teorie rytmické výchovy Jacques-Dalcrozeho

Zakladatelem moderní teorie rytmické výchovy byl švýcarský hudebník, pedagog, klavírista a dirigent Émile Jacques-Dalcroze (1865-1950), který věřil, že dítě by mělo nejprve zažít to, co

ТЕПЛОВ, В. *Психология музыкальных способностей*. Москва, 1961.

se má později naučit. Dalcroze byl toho názoru, že cílem rytmiky je dovést posluchače k tomu, aby na konci lekce mohli říci ne 'vím', jako spíše 'cítím'.¹⁰

Jeho cesta do světa hudby začala ve Vídni, kde poslouchal díla velkých skladatelů, jako jsou J. Brahms, A. Bruckner a J. Strauss. Studoval na konzervatoři v Ženevě, i když později vyjádřil nespokojenost s tamním vzdělávacím systémem. Cesta do Alžírsko v roce 1886 mu umožnila ponořit se do africké hudební kultury, která se stala důležitou etapou jeho uměleckého vývoje. Dojmy z alžírské hudební kultury inspirovaly Jacques-Dalcroze k vypracování vlastního systému výuky, který se začal nazývat rytmická gymnastika.

Po návratu do Vídně studoval u Antona Brucknera a poté se stal profesorem na ženevské konzervatoři. Jeho přednášky byly oblíbené díky jeho veselé povaze a navíc podporoval veselé styly v hudbě a pedagogice.

Jeho zkušenosti z cest do Alžírsko a pozorování tamních tanců měly významný vliv na vývoj jeho metodiky. Viděl tanečníky, kteří s lehkostí a přesností prováděli složité rytmy a používali svá těla jako nástroje k vyjádření hudby. To ho inspirovalo k vytvoření rytmické gymnastiky, která zdůrazňovala vztah mezi hudbou, pohybem a smyslem pro rytmus. Jeho metoda kladla důraz na rozvíjení smyslu pro rytmus prostřednictvím pohybu a experimentování s rytmickými představami, což považoval za přirozenější a účinnější způsob učení se hudbě. Nabízel inovativní přístup k výuce hudby, kdy místo tradiční statické výuky prostřednictvím hlasu začínal výuku prostřednictvím pohybu celého těla. Učil své studenty provádět rytmus pohybem s využitím plasticity těla. Tato metoda jim umožnila prožít a pochopit hudební rytmus přirozenějším způsobem.

Postupně si získal příznivce, kteří jeho metodu výuky zařadili do své praxe, ale když Jacques-Dalcroze začal svůj systém nabízet v Ženevě, setkal se s odporem a kritikou ostatních. Byl však vytrvalý a ve své metodě si byl jistý. Po dvou letech intenzivní práce a neustálé obhajoby svých myšlenek mu byl povolen první kurz rytmiky. Postupně byla jeho metoda přijata a měl následovníky v různých zemích.

Jeho cílem nebylo vytvořit nové taneční umění nebo změnit zavedené rytmy, ale jednoduše se vrátit k přirozenosti vyjadřování pocitů pohybem. Jeho ideje se však setkávaly s odporem a jeho systém byl často považován za podivné a nevhodné experimentování. Přesto Jacques-Dalcroze zůstal věrný svému přesvědčení a své metody nadále zastával, protože věřil, že jsou jedinou správnou cestou k autentickému hudebnímu vnímání a vyjádření. Dalcroze čelil řadě překážek a nepochopení ze strany různých vrstev společnosti. Lékaři

¹⁰ DALCROZE, Emile Jacques. *Rhythm, Music and Education*. Barclay Press, 2015. ISBN 978-5-507-48758-5.

považovali jeho cvičení za nudná, choreografové mu vyčítali nedostatek techniky a hudebníci považovali jeho metody za příliš extrémní.

Institut hudby a rytmu Émila Jacques-Dalcroze byl otevřen 22. dubna 1911 v Hilrau u Drážďan. V té době již Jacques-Dalcroze dosáhl za své metody výuky rytmu a hudební improvizace mezinárodního uznání. Institut byl založen jako centrum, kde mohli studenti a učitelé studovat a uplatňovat jeho metody v praxi.

V roce 1914 měl již více než 500 studentů 14 národností. Studovat sem přijížděli lidé z celého světa. Byly mezi nimi takové osobnosti jako Bernard Shaw, Paul Claudel, Konstantin Stanislavskij, Sergej Ďagilev, Sergej Balkonskij.

Výuka probíhala po celý den a zahrnovala tyto disciplíny: rytmickou gymnastiku, solfeggio, improvizaci, lekce anatomie, taneční lekce a sborový zpěv. Jacques-Dalcrozeho hlavním úkolem v Hilrausově institutu bylo vzdělávat učitele rytmické gymnastiky podle jeho systému pro širokou síť škol a institutů v zemích všech kontinentů.

V Jacques-Dalcrozeho systému je důležité, aby pohyby nebyly kopírovány, ale tvořeny na základě vlastních svalových vjemů žáka. Jacques-Dalcroze klade důraz na klasickou a hudební improvizaci jako způsob, jak rozvíjet tvůrčí schopnosti žáka. Podle jeho učení by měl v hodinách hudební a rytmické gymnastiky učitel improvizovat, aby zajistil novost a nepředvídatelnost, a stimuloval tak schopnost žáků okamžitě reagovat na přehrávanou hudbu.

Cvičení v systému Jacques-Dalcroze zahrnují různé typy zaměřené na rozvoj různých dovedností a kvalit:

1. pochodování v různých variantách,
2. povely hop/stop pro rozvoj reakce, pozornosti a automatizace pohybů,
3. změnu tempa v pochodech pro rozvoj vnitřního sluchu,
4. chůzi kánonem se zpožděním na jeden takt,
5. kombinace s kontrastním napětím pro rozvoj koordinace,
6. polyrytmus v rukou pro rozvoj schopnosti synchronizovat pohyby různých částí těla,
7. rytmické napodobování pohybu s časovými změnami,
8. napodobování pohybů různými částmi těla,

9. odrážení polyrytmu hudební látky skladby prostřednictvím pohybů všemi částmi těla, jako jsou ruce, nohy a tělo.¹¹

Tato cvičení rozvíjejí nejen hudební dovednosti, ale také koordinaci, reakci, pozornost a automaticnost pohybů.

6.2 Využití slabik a gest

Rozvoji smyslu pro rytmus je třeba věnovat zvláštní pozornost již od počátku hudebního vzdělávání. Pokud nejsou metroritmické dovednosti dítěte dokonalé a rytmický sluch je špatně vyvinutý, pomohou rytmické slabiky

Na konci 19. století se ve Francii objevil systém počítání rytmu známý jako Galin-Paris-Chevé System, ve kterém se pro označení délky používala francouzská slova. Tento systém byl později upraven v USA a nazván Current French Time-Names, v němž se již používají anglická slova. Je poměrně jednoduchý na používání, přičemž základní délka trvání se rovná čtvrtové notě, což odpovídá moderním představám o tvorbě metra a rytmických skupin.

Účel použití rytmických slabik: utváření metroritmických dovedností u dětí mladšího školního věku.

Používání mluvené řeči k odříkávání a počítání rytmů a jejich předvádění se zpěvem melodie podporuje rozvoj všech hudebních dovedností, včetně schopnosti číst rytmus, rozvíjet smysl pro rytmus, rozvíjet sluch, pomáhá ale také při ovládání nástroje. Výslovnost pomáhá zapojit fyziologii a aktivovat tělo při procesu učení.

Ve výukové praxi, zejména v počátečních fázích, si však děti často neuvědomují význam zpěvu melodie a odříkávání rytmických frází. Často učitel sám zpívá, vyťukává a odříkává melodii, zatímco žák hraje na nástroj mlčky. Tento přístup zpomaluje vývoj žáka. Proto je důležité zapojit hlas žáka od samého začátku a při práci na hudebních skladbách trvat na vyslovování rytmických slabik.

Systém rytmoslábik pomáhá u žáků řešit následující úkoly:

- rozvoj vědomého vnímání kombinací tónů různého trvání;
- rozvoj dovednosti přesné reprodukce rytmického záznamu;
- rozvoj povědomí o výraznosti hudebního projevu (motiv, fráze, věta, vyvrcholení atd.).

¹¹ DALCROZE, Emile Jacques. *Rhythm, Music and Education*. Barclay Press, 2015. ISBN 978-5-507-48758-5.

Nekomplikované, snadno zapamatovatelné melodie, které jsou pro malé žáky srozumitelné, jsou vhodným materiálem, s jehož pomocí lze začít pracovat na rozvoji smyslu pro rytmus a metrum. Takový postup rozvíjí

- smysl pro metrum
- smysl pro formu
- smysl pro rytmus
- koordinace pohybu
- emocionalitu
- muzikalitu
- tvůrčí přístup ke zvládnutí materiálu.

Smysl pro rytmus má nejen motorickou, ale i emocionální povahu, která je založena na vnímání výraznosti hudby, a proto se smysl pro rytmus může rozvíjet jen v procesu hudebně-rytmických činností.

Střídání těžkých a lehkých dob a vnímání zvuků různých délek (tj. rytmických figur) pomáhají při osvojování rytmických figur. Rytmické slabiky usnadňují zapamatování a pochopení rytmických figur.

6. 3 Příklady rytmických slabik

Pro procvičování různých délek a rytmů používáme specifické slabiky a gesta. Například čtvrtěová nota je označena slabikou "Tá", gestem je tlesknutí po klínu.

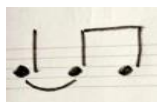
Dvě osminové noty mají slabiku "Tu-Ti", při jejímž vyslovení používáme gesto tlesknutí rukama. Dáváme dvě osminové noty dohromady, protože na začátku je pro nás důležité vnímat rytmické figury v rámci jedné doby. V některých metodikách se používají slabiky „Ti-Ti“, ale v tomto případě není rozdíl mezi první a druhou osminou, která je lehčí. Proto jsem na svých hodinách solfeggio zvolila slabiky „Tu-Ti“.

Půlová nota je označena slabikami "To-je" a gestem je pohlazení se po ramenech překříženýma rukama.

Celá nota má slabiky "To-je-o-je" a gesto je podobné, kdy začínáme pohlazením se po ramenech a tento pohyb pokračuje pohlazením se po nohách.

Až děti zvládnou základní rytmy a budou se v nich dobře orientovat, představujeme jim další rytmické figury, jako jsou šestnáctinové noty. Ty mají slabiku "Di-Ri-Di-Ri" a s nimi spojeným gestem je zvednutí rukou před sebe, rozprostření prstů, přičemž otáčíme zápěstí (rotační pohyby).

Zajímavou rytmickou figurou je čtvrtová nota s tečkou. Abychom navedli děti na správné porozumění a procítění tohoto rytmu, který jim často dělá potíže v počítání, představíme ho formou divadelní scénky. Nejdříve zopakujeme rytmus „čtvrtová nota a dvě osminky“. Děti před sebou vidí kartičky s tímto rytmem a několikrát ho vytleskávají s vyslovením příslušných slabik „TÁ, TU-TI; TÁ, TU-TI“. Poté vybereme tři děti, které se divadelní scénky zúčastní. Každé si pro sebe vybere jednu z rolí: buď Maminky (čtvrtové noty), nebo roli jedné z jejích dvou Dcer (dvě osminky). Pak vytleskáme stejný rytmus, ale každý tleská a vyslovuje pouze „svoji postavu“ (dbáme na to, aby děti vyslovovaly a tleskaly rytmicky přesně), zároveň nohama vydupáváme doby. Po zvládnutí tohoto kroku vysvětlujeme dětem, že jsme viděli dvě Dcery vedle Maminky, ale jedna Dcera se unavila a Maminka ji vzala do náruče. Tím se nám slabiky Tá (Maminka) a Tu (první Dcera) spojily dohromady, a vznikla slabika Tá-U, zatímco druhá Dcera poodešla stranou, proto u ní její slabika „Ti“ zůstává stejná. Znázorníme to obloučkem.



Tomu to rytmu říkáme „Tá-U-Ti“.

Nyní tedy děti v roli Maminky a první Dcery společně vyslovují slabiky „Tá-U“ a žák v roli druhé Dcery vyslovuje „Ti“. Opakujeme tečkovaný rytmus několikrát. Podle mé zkušenosti děti nejvíce stojí o to vyzkoušet si roli osamocené osminky „Ti“

Později dětem dovysvětlíme, že od chvíle, když už první Dcera nestojí sama a kdy je v náručí Maminky, nebudeme ji psát jako samostatnou notu a jen dodáme čtvrtové notě tečku. Děti poprvé vidí tečkovaný rytmus a chápou, že čtvrtová nota s tečkou je Maminka „Tá“ s Dcerou „Tu“, čili čtvrtová nota a osminka

Rozvoj smyslu metrorytma je nejdůležitější formou práce v hodinách solfeggia. Kromě toho je rytmická výchova nedílnou součástí zvládnutí všech studijních disciplín na hudebních a uměleckých školách. Rytmus formuje řeč, formuje sluch a rozvíjí intelektuální schopnosti dítěte. Praxe ukazuje, že systematická práce s rytmem umožňuje proměnit čtení hudebního textu v přirozenou činnost. Při výchově smyslu pro metrorytmus v hodinách solfeggia by se tedy měla používat speciální rytmická cvičení, sestavená s ohledem na věková specifika žáků. Bez smyslu pro rytmus není hudební činnost možná. Rozvoj tohoto smyslu je jedním z nejdůležitějších úkolů učitele.

7. Hudební diktát

Hudební diktát na solfeggio je notový záznam podle melodie zahrané na klavír.

Žák může úspěšně zvládnout hudební diktát, pokud si osvojil strukturní, melodické a rytmické prvky. To znamená, že je mnohokrát slyšel, zpíval a viděl v notovém záznamu, a následně si je zapamatoval. Během hodin solfeggia získáváme tyto dovednosti empiricky prostřednictvím našich vlastních hudebních zkušeností: když zpíváme notami (používáme solmizační slabiky „do, re, mi“ atd.) a posloucháme různé melodické prvky. Také je důležité diskutovat s žáky o všech hudebních prvcích, které slyší, vést je k pochopení prostřednictvím reflexe jejich vlastní zkušenosti a praxe. Tímto způsobem si postupně prohlubujeme porozumění teoretickým aspektům hudby.

Vyznám praktických návyků:

1. schopnost žáka rychle rozpoznat noty,
2. rychlost zapisování not (natrénovaná ruka),
3. rychlé čtení not a jejich okamžité spojení se zvukem (okamžitá asociace),
4. schopnost spojit notový záznam s rytmem skladby,
5. zvládnutí metra (dvoučtvrtého a tříčtvrtého metra) a schopnost rozpoznat metrum skladby a přizpůsobit se její rytmické pulzaci,
6. schopnost vytleskat rytmus hudební struktury. Tento návyk si procvičit vytleskáváním všech 8 taktů z paměti,
7. slyšení a rozlišování melodie, kdy potřebujeme slyšet:
směr, průběh pohybu melodie a v ní využití intervaly a. jako ve stupnici, b. na zvucích kvintakordu a jejich obrátů, c. na zvucích septakordu, d. citlivé tóny, e. melodické obaly a kruhový pohyb (vzestupný a sestupný), f. opakování a střídání zvuků, průtahy a sekvence,
8. porozumění struktuře. a. perioda z osmi taktů, rozšířená perioda (9-12), b. případně taktová opakování, porozumění prvkům zakončení - tonické opakování na konci.
9. rozsah hudební paměti (když je žák schopen vnitřním sluchem zachytit celou melodii. dokáže zpívat a hrát, tleskat, říkat a identifikovat opakování a porozumět melodickým pohybům).

Důležité je naučit děti určovat počet taktů, vnímat, jak melodie probíhá, nasměrovat žákovu pozornost, ve kterých taktech jde melodie nahoru a dolů atd. Podstata těchto kroků je v tom, že žák začal chápat, co už prakticky slyšel, zpíval a hrál.

Proto první roky studia solfeggio zaměřujeme na:

1. rychlost čtení not,
2. seznámení se s notovým zápisem a procvičování psaní,
3. identifikaci (spojování) not s klávesami klavíru,
4. přehrávání not na klaviatuře,
5. zpěv se slovy a notami,
6. práci s rytmem a metrem – uvědomění si rytmických struktur a pulzu,
7. zapamatování melodie – hraní a zpívání z paměti, tj. rozšiřování kapacity paměti,
8. práci na zapamatování not.

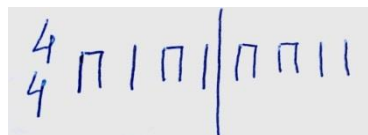
První etapa přípravy psaní hudebního diktátu začíná již od prvních lekcí. Zde se věnujeme intonačním cvičením a seznamujeme se se stupni. Zaměřujeme se na osvojení vzestupných a sestupných postupů v durových tóninách (například od I. stupně k III. a zpět k I., od III. k V. stupni atd.)

Intonační cvičení zahrnují sekundové postupy od neustálených stupňů k ustáleným. Nejprve si děti musí tyto melodie zapamatovat a mnohokrát je opakovat. Po analýze melodií v intonačních cvičeních děti snadno zpívají tyto vzory z paměti.

7.1 Rytmický diktát

Zároveň pracujeme s rytmem: hrajeme melodii na klavír a žádáme děti, aby vytleskaly rytmus. Tímto způsobem učíme děti vnímat nejen melodickou linku, ale i rytmus jako samostatný prvek hudebního projevu.

Postupně začínáme s psaním rytmických diktátů, avšak pro skupiny mladších dětí, které ještě navštěvují školku nebo první třídu základní školy, psaní not může být náročné, proto se zaměřujeme pouze na trámce a praporky čtvrtových a osminových not. Při psaní rytmů nám také pomáhají speciální slabiky (uvádím je v kapitole o rozvíjení rytmického cítění). Děti slyší nějaký rytmus, vytleskávají, pak ho i vyslovují pomocí slabik. Následným krokem je zapsat



to, co slyšely a tleskaly, do grafické podoby.

V uvedeném příkladu s dětmi budeme tleskat a vyslovovat slabiky:

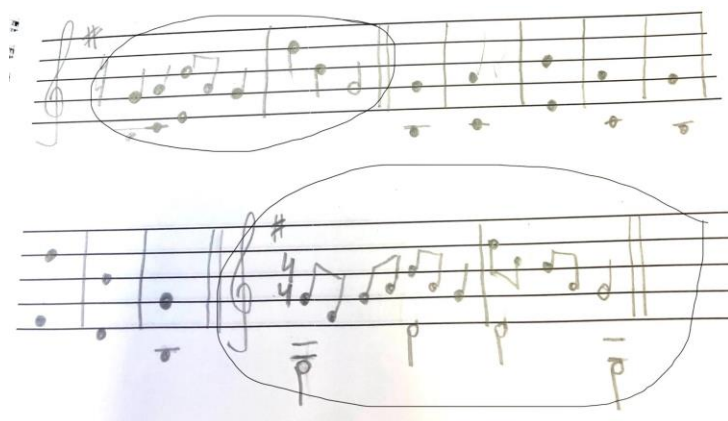
TuTi Tá, TuTi Tá, TuTi TuTi Tá Tá.

Na rozpoznávání výšky not používáme přípravné ústní diktáty. Děti opakuji melodii, kterou učitel zahrál na klavír a zpívají ji notami. Dále mohou gestikulovat rukama, aby znázornily směr melodie.

7.2 Variace diktátů

Abychom prošli více různými melodickými prvky, můžeme pracovat se základní formou diktátu různými způsoby. Je užitečné vycházet z toho, co děti již napsaly, a vytvořit variace toho samého diktátu. Například, místo čtvrtek můžeme použít osminky, přidat melodické obaly nebo zahrnout neustálené stupně, které směřují k ustáleným. Děti pak mají větší sebejistotu, protože stále rozpoznávají základ, který už zvládly v předchozích verzích diktátu. Tato cvičení pomáhají dětem porozumět frazování, když hrají na nástroj nebo zpívají. Důležité je cítit těžké doby a ustálené stupně. Je také důležité vnímat, že ne každá nota v melodii má stejnou váhu. Tímto způsobem děti začínají rozumět struktuře melodie.

Příklad takového diktátu napsaného žákyní:



Na prvním řádku je základní forma diktátu, která obsahuje vzestupný postup v rámci tercie (od I. stupně k III. a zase k I.) a následný kvintakord od V. stupně. Na druhém řádku je variace stejného diktátu se střídavým citlivým tónem a místo kvintakordu je používán sestupný postup od V. stupně k I. Poté, co děti zvládly tyto dvě formy diktátu, k variativnímu diktátu byl přidán druhý hlas. Děti určily stupeň prvního zvuku a poté rozpoznaly interval mezi první a druhou notou.

Existují různé formy diktátů, které podporují rozvoj hudebních dovedností dětí. Například děti mohou pouze doplnit chybějící noty do zadaného diktátu, nebo dostanou každý takt diktátu zvlášť a musí z těchto částí poskládat celý hudební diktát jako skládačku podle celé melodie, kterou hraje učitel. Tato interaktivní cvičení posilují vnímání, soustředěnost, pozornost a rozvíjejí orientaci v notách.

Níže uvádím příklady hudebních diktátů pro 2-3 ročník:

ustní hudební diktát na základě sekvencí:



diktát, který je založen na ustalených stupních s průtahy:



diktát na procvičování kvart a kvint:



Závěr

Praktická část nabízí konkrétní metody a aktivity v rámci výuky solfeggia, které pomáhají mladým hudebníkům rozvíjet hudební sluch a lépe porozumět hudební řeči. Interaktivní tvořivé lekce zvyšují zájem a motivaci žáků. Spojení teoretických znalostí s jejich bezprostřední aplikací v praxi poskytuje hluboké porozumění základním hudebním pojmům.

Kapitoly praktické částí pojednávají o tom, jak se žáci učí číst noty a porozumět hudebním symbolům, a to prostřednictvím praktických cvičení, jako je zpívání, tleskání, psaní hudebních diktátů, sluchová analýza apod. Zároveň to rozvíjí jejich schopnost samostatného myšlení a analytického myšlení, což jsou klíčové dovednosti v hudebním vzdělávání.

Hodiny solfeggio skutečně přispívají k emočnímu vnímání hudby tím, že žáky učí rozlišovat a porozumět různým hudebním prvkům a jejich emocionálnímu účinku. Na začátku se děti učí rozlišovat mezi mollovými a durovými tóninami a porozumět vztahům mezi jednotlivými stupni v stupnici a mezi akordy. Žáci se učí rozpoznávat různé intervaly a porozumět jejich emocionálnímu významu. Celkově lze říci, že hodiny solfeggia poskytují žákům důležité nástroje pro emoční vnímání hudby a pomáhají jim rozvíjet cit pro hudbu a porozumění emocionálnímu obsahu hudebních děl.

Hodiny solfeggio nejenže pomáhají žákům rozvíjet jejich hudební dovednosti, ale také přispívají k jejich celkovému sebevědomí a sebejistotě. Spolu s tím, jak žák překonává různé hudební výzvy a dosahuje úspěchů ve studiu solfeggia, cítí se ve svém hudebním projevu jistější.

Zdroje

DAVYDOVA, E. V. *Metodika prepodavaniya solfedzhio*. Moskva.

FRIDKIN, G. A., I. BESPALOVA, I., *Chtenie s lista na urokah solfedzhio: uchebnoe posobie dlya DMSH*. Moskva: Muzyka, 1982.

GIPPENREJTER, Y. *Tipologiya harakterov – znanie, neobhodimoe dlya zhizni*. Moskva: AST, 2020. ISBN 978-5-17-126685-1.

HOLÝ, DUŠAN. OTÁZKY TEXTOVÝCH A HUDEBNÍCH METRO-RYTMICKÝCH VZTAHŮ V TÁHLÉ PÍSNÍ VÝCHODNÍHO TYPU. *Český lid*. 1969, roč. 56, č. 3, s. 9. ISSN Institute of Ethnology, Czech Academy of Sciences, <https://www.jstor.org/stable/42699506>

KURIST, S. Y. Sistemy prepodavaniya solfedzhio. Metodicheskij doklad. *Municipalnoe byudzhethnoe uchrezhdenie dopolnitelnogo obrazovaniya «Detskaya shkola iskusstv im.N.E.Sorokina»*, p. Veselyj. 2019.

NAZAJKINSKIJ, E. V. *Vzaimosvyazi intervalnyh i stupenevyh predstavlenij v razvitii muzykalnogo sluha*. Moskva: Prosveshenie, 1961.

PUSHKINA, Y. V. *Traktat Gvido Aretinskogo «Mikrolog» v kontekste muzykalnoj kultury Vysokogo Srednevekovya*. Moskva: Moskovskaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni P.I.Chajkovskogo, 2010.

SEREDINSKAYA, V. *Razvitie vnutrennego sluha v klasse solfedzhio*, Moskva, 1962.

SHAJHUTDINOVA, D. I. *Kurs odnogolosnogo solfedzhio. 1-7 klassy DMSH*. Rostov na Donu: Feniks, 2023. ISBN 979-0-66003-452-1.

SHAJHUTDINOVA, D.I. *Metodika obucheniya elementarnoj teorii muzyki*. Rostov na Donu: Feniks, 2009. ISBN 978-5-222-14359-9.

TEPLOV, B. *Psihologiya muzykalnyh sposobnostej.–M.:1961*. Moskva, 1961.

ZICER, D. a N. ZICER. *Sovremennoe pedagogicheskoe iskusstvo. Azbuka NO*. Skifia, 2019. ISBN 978-5-00025-051-8.

Příloha

Přehled cvičení z učebnice solfeggio

Učebnice *Solfeggio. Music module* je dobře strukturovaná a obtížnost cvičení se zvyšuje postupně. Procvičují dovednosti zpívání sekvencí, chromatismů, modulací a kadencí. Na již známé intonační obraty jsou uplatňovány nové rytmické figury. Všechny obraty jsou předvídatelné a snadno zapamatovatelné, což zpěv zpříjemňuje.

1. Procvičuje se znalost not a navýk zpívat se solmizačními slabikami.

The image displays two sets of musical exercises, labeled V and VI, designed for solfeggio practice. Each set consists of four staves of music, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The exercises are structured with repeating rhythmic patterns, indicated by '4 times.' and 'Rest.' markings above the staves. The notes are written in a simplified, stylized manner, and the solfège syllables (do, re, mi, fa, sol, la, si) are written below the notes. Exercise V includes a 'Final.' marking at the end of the fourth staff. Exercise VI also includes a 'Final.' marking at the end of its fourth staff. The exercises are designed to help students practice intonation, rhythm, and the use of solfège syllables.

2. Cvičení na ustálené a neustálené stupně, intonování sekvencí s využitím pauz.

40

Lessons with Quarter- notes and their rests.
The Quarter-note rest is the silence of the Quarter-note.

The Quarter-note counts one beat.

22. Moderato. H. L.



Lesson with Quarter-notes and one Quarter-note rest at the first beat.

23. Moderato. H. L.



Lesson with Quarter-notes and one Quarter-note rest at the second beat.

24. Moderato. H. L.



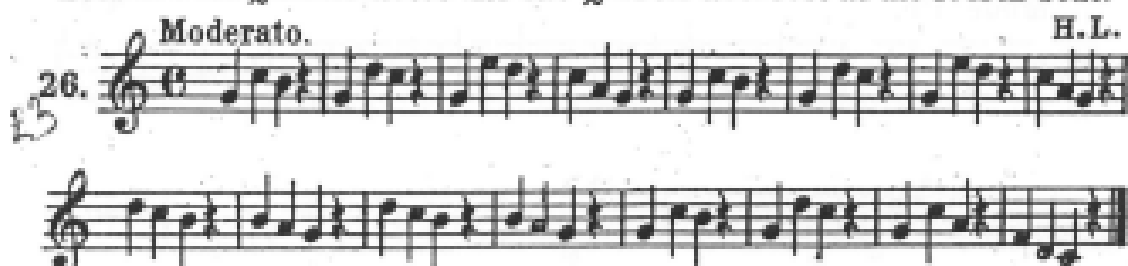
Lesson with Quarter-notes and one Quarter-note rest at the third beat.

25. Moderato. H. L.



Lesson with Quarter-notes and one Quarter-note rest at the fourth beat.

26. Moderato. H. L.



Pokročilejší cvičení s využitím náročnějších rytmů.

22

Moderato. ($\text{♩} = 80$) ROD.


66. 

Lesson with Sixteenths.

Andante. ($\text{♩} = 63$) Four sixteenths for one beat. H. L.

67. 

One Quarter-note, or two Eighth-notes, or four Sixteenth notes
Andante assai. ($\text{♩} = 112$) to a beat.

68. 

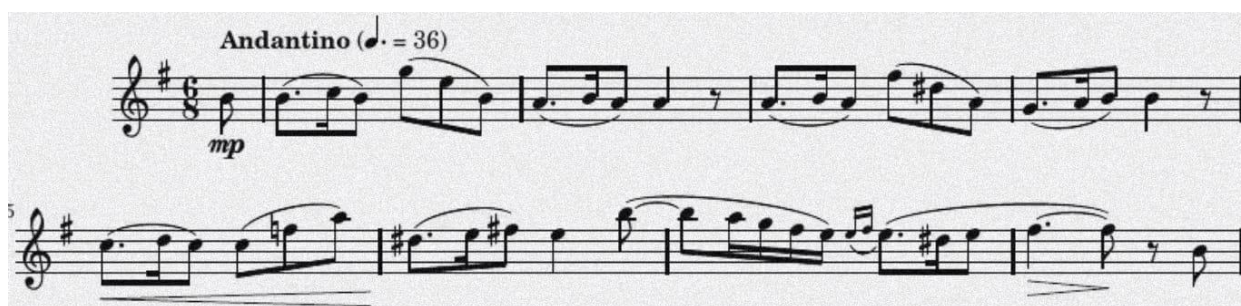
9593

Příloha 2

Příklady využití znalostí ze solfeggia na hodinách houslí

Nedostatek určitých dovedností v oblasti solfeggia může vést k obtížím při analýze skladby a může brzdit technický a umělecký rozvoj žáka. V praxi výuky hry na housle se můžeme setkat s různými typy problémů. Uvedme si několik konkrétních příkladů z houslové literatury, které žákům autorky tohoto textu či jejích kolegů působily potíže:

1. Ve skladbě Pergolesiho Siciliana žákyně měla problém s intonováním not *dís* v 3. a 6. taktech, kde je intonování kvůli zmenšené kvintě náročnější (noty *a*, *dís*). Pomocí žákyni vnímat notu *dís* jako citlivý tón k prvnímu stupni tóniny, ve které je skladba napsána, můžeme pomocí intonačních cvičení.

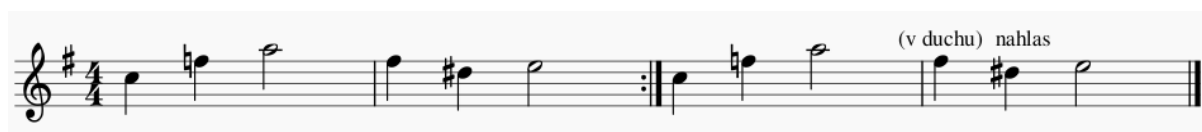


Zpíváme tóniku - notu *e* a pak neustálené stupně *v* e moll - II. a VII. t.j. noty *fis* a *dis* (případně se dá samozřejmě zpívat o oktávu níž). Dále můžeme vyplnit interval tercií ve 3. taktu, což znamená, že zazpíváme *fis* e *dis* a VII. stupeň rozvedeme zpátky do *e*.

Uvádím notový záznam cvičení:



Aby žákyně lépe porozuměla melodii v 5. a 6. taktech, můžeme jí v nich ukázat použité harmonie. Zajímají nás hlavně neapolský akord (*c f a*) a následující noty dominantního akordu (*fis dis*), které rozvádíme do tóniky *e*.



2. V první větě 2. koncertu Wieniawského (5. a 6. takt notového příkladu) vidíme postup sestupných sext. Problém v jejich provedení spočíval v tom, že žák nevnímal sestupný chromatický pohyb rozložených sext, nýbrž vnímal každou notu zvlášť. Po vysvětlení a strukturování tohoto taktu již s provedením problémy nebyly.



3. Ve skladbě Josefa Suka „Un poco triste“ měl žák problém s intonací pátého taktu dané hudební ukázky. Zde můžeme hovořit o nedostatečné dovednosti v intonování enharmonických záměn, v tomto případě noty cis = des (4. a 5. takt). Důležité je také slyšet a následně předvídat zabarvení akordu: cis = je kvinta dominantního akordu základní tóniny fis moll v houslovém partu. Pokud tento akord enharmonicky nahradíme akordem III. stupně v b moll, pak nota des v houslích v následujícím taktu bude tercií tóniny b moll. Možná by takový podrobný výklad nebyl vhodný v případě mladších žáků, ale pochopení principu enharmonismu a slyšení harmonického zabarvení akordů pomůže žákovi nejen v čistém intonování melodie, ale také v pochopení skladatelova uměleckého záměru.

4. V téže skladbě „Un poco triste“ vidíme ve třetím taktu kombinaci akordů dvou vzdálených tónin bez společného modulačního akordu: fis moll a b moll. Při intonování šestnáctinových not třetího taktu žákovi pomohlo pochopení, že šestnáctiny prvního taktu znějí ve fis moll, ale ve druhém taktu slyšíme již b moll a v tomto případě je nota f kvintou tonického akordu v b moll a následující nota e je citlivým tónem k ní (tj. zvýšeným IV. v b moll) a další nota es je IV. stupněm v b moll. Pokud žák několikrát intonuje hlasem tento sestupný pohyb bez citlivého tónu od V. stupně k I. v b moll (tóny f, es, des, c, b), uslyší běžný chod mollové

stupnice. Poté do intonačního cvičení přidáme citlivý tón e a žák se v této pasáži začne orientovat, chápat a cítit tonální vztahy jednotlivých stupňů.

The image displays a musical score for piano and voice. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of two systems of staves.

First System:

- Upper Staff (Voice):** Features a melodic line with a trill-like figure. It includes the marking *ten.* (tenuto) and a crescendo leading to *sfz con sentimento ad lib.* (sforzando with feeling, ad libitum), followed by a decrescendo to *p* (piano).
- Lower Staff (Piano):** Provides harmonic support with chords and moving lines. It includes the marking *ten.* (tenuto) and *mp colla parte* (mezzo-piano, with the part).

Second System:

- Upper Staff (Voice):** Continues the melodic line. It includes the marking *rit.* (ritardando) and a crescendo leading to *Tempo I* (return to the original tempo).
- Lower Staff (Piano):** Continues the harmonic support. It includes the marking *pp* (pianissimo), *rit.* (ritardando), and a crescendo leading to *Tempo I*.

Příloha 3

Rozhovory s učiteli houslí a zpěvu

Během psaní této magisterské práce jsem měla příležitost setkat se s různými lidmi, kteří prošli hodinami solfeggia a mají hluboké porozumění toho, jaký přínos tento předmět přináší. Je důležité zdůraznit jejich zkušenosti, protože posilují myšlenku o významu solfeggia a jeho účelu. K zařazení této kapitoly jsem se ale rozhodla ještě z jiného důvodu: snažila jsem se odhalit, co je z hudební teorie pro budoucí hudebníky skutečně rozhodující. Lidé, se kterými jsem mluvila, mají bohaté mezinárodní zkušenosti a pracují jako pedagogové s dětmi různých věkových skupin a přípravy. Proto mě zajímalo, co konkrétně považují pro rozvoj hudebního sluchu za nejpodstatnější a nezbytné. Cílem mé praxe je používat ve výuce pouze to, co je pro žáky užitečné a co jim pomůže ve skutečném hudebním životě.

Kritika programů solfeggia v Rusku, kterou jsem zaznamenala, často poukazuje na rozdíly mezi obsahem programů solfeggia a potřebami žáků v oblasti hlavního oboru. Někdy také dochází k nadměrnému zdůrazňování teorie, a to na úkor praktického uplatnění, v jiných případech zase můžeme vidět, že klíčové dovednosti pro hudební praxi na hodinách solfeggia nejsou dostatečně zastoupeny. V mé praxi usiluji o nalezení rovnováhy mezi teoretickými poznatky a schopností jejich praktického uplatnění.

Rozhovor se Štěpánem Eliášem

Jedním z těchto lidí je Štěpán Eliáš, který má osobní zkušenost se studiem v Česku (Pražská konzervatoř) a následným studiem ve Francii na konzervatoři Eugene Bozza ve Valenciennes. Jeho zkušenost mu umožňuje poskytnout hlubší vhled do toho, jakým způsobem solfeggio ovlivňuje hudební rozvoj jednotlivce. Štěpán Eliáš je profesorem zpěvu na Akademii Akarena Alès (Francie) a spolupracuje s Avignonskou operou.

Xenie: Víím, že se ve Francii používají solmizační slabiky "do re mi", v čem je to jiné v porovnání s "c, d, e"?

Štěpán: Vyučování not pomocí solmizačních slabik je výhodnější z hlediska výslovnosti a zpěvu. Na druhou stranu, využívání not "c, d, e" a jejich křížků (cis, dis atd.), je v některých případech pohodlnější. Ale důležitější je celkový přístup k systému hudební nauky a jeho rozvíjení v lokálním prostředí.

Xenie: Jak ten přístup ve Francii vypadá?

Štěpán: Ve Francii se systematicky a soustavně pracuje na rozvoji sluchu a rytmu.

Děti si na to zvykají od dětství. Začínají od jednodušších skladbiček a hodně zpívají z not. Tyto návyky se stávají jako by součástí jejich přirozeného myšlení. Proto když přijdou na konzervatoř, můžou dělat relativně náročné věci: rychle čtou z listu, zpívají a tak dále. Při pohledu na noty si dokáží melodii zazpívat i v duchu, protože ty slabiky se podvědomě spojí s výškou tónu. A to se zautomatizuje.

Xenie: Takže to pak mají v sobě celý život?

Štěpán: Ano, i když jsou to amatéři, můžou do značné míry zpívat a hrát z listu, protože mají základ. Taky jsem si všiml, že ve Francii je poměrně velké množství absolutních sluchačů. Díky solmizačním cvičením se vytváří zvuková paměť, což je vlastně absolutní sluch.

Xenie: A jak to vidíš v Česku?

Štěpán: Mám dojem, že sluchová automatizace v dětství v České republice skoro neprobíhá. Počítá se s tím, že v praxi se člověk všemu naučí, ale podle mě to není pravda. To vidíme spíš u extrémně nadaných jedinců, kteří na to přišli vlastně skoro sami, a to jsou spíš výjimky. V Česku je hudební nauka zaměřena spíš na teorii než na praxi. Hudba ale není teorie.

Xenie: V Česku máme názvy not c, d, e, ve Francii do re mi. Stačí jeden systém?

Štěpán: Ve skutečnosti je potřeba znát oba systémy. Muzika je skutečně mezinárodní jazyk, tak se v tom potřebujeme orientovat. Byla by škoda se setkat s tím, že jen kvůli rozlišnostem v názvech not ta komunikace mezi hudebníky je náročná. Pro profesionály na špičkové úrovni stačí umět zazpívat či zahrát, ale je každopádně praktické vědět, o čem se při zkouškách mluví.

Xenie: Takže by asi bylo dobré začít pracovat se sluchem co nejdřív?

Štěpán: Je naprosto jasné, že právě vnitřní sluch je to, co se musí rozvíjet co nejdřív. To znamená v 6 letech a přibližně do 11, to je právě ten okamžik, kde to děti mohou vstřebávat. A to potřebují nejenom zpěváci, ale všichni hudebníci. Takže bez zpěvu to nejde. A navíc je zpěv ve sboru či hra v orchestru neuvěřitelný hudební motor a sdružovatel.

Názor na vyuku solfeggio Evgenii Epshtein

Je docentka na katedře smyčcových nástrojů Akademie múzických umění v chorvatském Splitu a vedoucí skupiny 2. houslí Oxford Philharmonic Orchestra (UK).

„Moje zkušenosti s výukou houslí a hrou ve smyčcovém kvartetu rozšířily mé chápání nezbytnosti solfeggia. Uvědomila jsem si, že tento předmět není souhrnem abstraktních matematických pojmů, jak se mi v dětství zdálo. Prožitek sebe sama jako součásti harmonické struktury smyčcového kvarteta mi umožnil nahlížet na solfeggio jiným způsobem - jako na klíč k pochopení hudebního jazyka a záměrů skladatele.

Ve Sverdlovsku nás učili dva systémy názvů not. Názvy not podle německého systému „c, d, e“ jsou totiž pro označení tonality jednodušší. Avšak hudebníci potřebují zpívat podle not a pro tento účel je výhodnější francouzský systém názvů not „do, re, mi“, který lze stejně snadno rytmicky vyslovit. Noty „c, d, e“ se vyslovují obtížně, takže spíše vnímání zatěžují.

Osvojení solfeggia je důležité zejména pro houslisty. Na rozdíl od klavíristů, kteří klávesy vidí, se houslisté orientují podle sluchu a hmatu. Problém, se kterým jsem se setkala, je, že děti si nepropojují zápis noty, její název a její zvuk. Dítě musí čistě intonovat, mít tonální citění, podobně jako malíř vnímá odstíny barev. Zpěv je pro houslisty obzvláště důležitý, protože souvisí i s rozdělením smyčce.

Proto se domnívám, že celý přístup k nástroji by se měl realizovat prostřednictvím zapojení sluchu, pohybu a zpěvu. A nejlépe je začít se solfeggiem ještě před osvojením si hudebního nástroje. Dětem to dává příležitost s jistotou číst noty a rozumět jim, aniž by na něco hrály. V mladším věku dobře funguje asociativní vnímání dětí a hravý přístup k učení zvyšuje efektivitu procesu zapamatování.“

Recenze na danou diplomovou práci docentky Moskevské státní konzervatoře Anny Nikolajevny Sokolové

Má dlouholeté zkušenosti s prací s houslisty všech úrovní hudebního vzdělání, tj. od 4 do 25-26 let. Bylo pro mě důležité zjistit názor odborníka na mou práci, zejména proto, že Sokolová během mé stáže v její třídě na Moskevské státní konzervatoři v akademickém roce 2021/2022 mnohokrát trvala na nutnosti solfeggia v rozvoji houslistů.

Recenze magisterské práce

Název magisterské práce: Solmizační metody rozvíjení sluchu u dětí mladšího školního věku.

Autor magisterské práce: BcA. Kseniia Solotova

Vedoucí magisterské práce: Mgr. Jiří Panoha

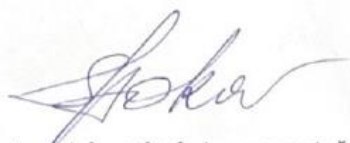
Tato magisterská práce představuje metody výuky solfeggia jako základní disciplíny hudebního vzdělávání, která představuje komplexní přístup k rozvoji hudebních dovedností potřebných pro houslistu a obecně každého instrumentalistu. Hra na housle zahrnuje sluchově-svalovou koordinaci: pohyby rukou a prstů se uskutečňují prostřednictvím kontroly sluchu, jsou jím koordinovány a korigovány. Pro malé dítě však může samotná koordinace pohybů těla představovat značnou psychofyzickou výzvu. Aby hudební sluch pomáhal dítěti při provádění hráčských pohybů a řešení hudebních problémů, musí být předem připraven a samozřejmě musí být v průběhu výuky dále zdokonalován.

Tato magisterská práce popisuje počáteční fáze vývoje sluchu, které zahrnují vnímání, rozpoznávání a zapamatování různých rytmických, melodických posloupností, intervalů a akordů. Chceme-li hrát čistě a rytmicky, je třeba trénovat sluch bez nástroje. Pokud není sluchová kontrola a vnímání dostatečně rozvinuté, můžeme se setkat s obtížemi při zvládnání hráčských dovedností, což může být překážkou v technickém a uměleckém rozvoji žáka. Všechny tyto aspekty se odrážejí v této magisterské práci.

Solmizační metody komplexně a všestranně rozvíjejí nejen vnější, ale i vnitřní hudební sluch, což je důležité zejména pro interprety na smyčcové hudební nástroje. V této práci se odráží princip zvládnutí celého teoretického podkladu na základě sluchového vnímání a sluchové zkušenosti, což dále usnadňuje práci žáka a učitele při výuce hry na nástroj. Tyto metody jsou zaměřeny nejen na rozvoj intonační a rytmické přesnosti hry, ale především vytvářejí předpoklady pro hlubší pochopení obsahu hudebního díla.

Stejně jako se děti učí gramotnosti v mateřském jazyce a dovednosti psát, hudebník potřebuje dovednost číst noty. Tato magisterská práce je jednoznačným a názorným potvrzením nezbytnosti studia solfeggia ve vzdělávání každého hudebníka pro rozvoj jeho sluchu a hráčských dovedností.

Anna Nikolajevna Sokolova



20.04.2024

(docentka katedry houslí Moskevské státní konzervatoře P. I. Čajkovského, děkanka orchestrální fakulty a vedoucí oddělení houslí a violy Centrální hudební školy (CMŠ) - Akademie múzických umění, Moskva, Rusko).

Пříloha 4

Osvědčení o rekvalifikaci. Program: Technologie problémově-модулярнй výuky solfeggia на hudební škole (72 hodin), od 9.10.2023 do 5.11.2023.

<p>РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ Частное образовательное учреждение дополнительного профессионального образования «Академия повышения квалификации и профессиональной переподготовки»</p> <p>УДОСТОВЕРЕНИЕ О ПОВЫШЕНИИ КВАЛИФИКАЦИИ</p> <p>342419650311</p> <p><i>Документ о квалификации</i></p> <p>Регистрационный номер 10-1123/38</p> <p>Город Волгоград</p> <p>Дата выдачи 10 ноября 2023 года</p>	<p>Настоящее удостоверение свидетельствует о том, что</p> <p>Солотова Ксения Олеговна</p> <p>прошел(а) повышение квалификации в (на) ЧОУ ДПО «Академия ПК и ПП»</p> <p>с 09 октября 2023 года по 05 ноября 2023 года</p> <p>по дополнительной профессиональной программе Технология проблемно-модульного обучения сольфеджио в ДМШ, ДШИ, СПО</p> <p>в объеме 72 часов</p> <p> Руководитель Секретарь</p> <p>Сидорова С.Н. Калинина Э.В.</p>
--	---