

Univerzita Karlova v Praze  
Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

Rozvoj pěveckých dovedností v dětském pěveckém  
sboru na 1. stupni základních škol

Autor: Lenka Heřmanová

Vedoucí práce: Mgr. Jana Veverková

Praha 2006

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně pod vedením odb. as. Mgr. Jany Veverkové. Prameny a použitou literaturu uvádím v příloženém seznamu.

V Praze dne 12. března 2006

.....  
↙



## Obsah

1. Úvod .....	1
2. Stručné zhodnocení historického vývoje .....	2
2.1. Období do roku 1918 .....	2
2.2. Období 1918-38 .....	3
2.3. Období 1938-45 .....	4
2.4. Období po roce 1945 .....	5
3. Sborový zpěv a jeho význam .....	6
3.1. Sborový zpěv .....	6
3.2. Sborový a sborový zpěv .....	7
3.3. Sociální pěvecké sbory .....	8
3.4. Vysoké české dětské sbory .....	9
4. Klasifikace něveckých dovedností .....	10
4.1. Získání pěvecké dovednosti .....	10
4.2. Dýchání úst při zpěvu .....	11
4.3. Nadech, kombinované dýchání .....	12
4.4. Předložování vydechované hlavy .....	13
4.5. Zvlnění úst .....	14
4.6. Regulace dynamiky zpěvu .....	15
4.7. Hlasový úst .....	16
4.8. Místní nastavení tónu .....	17
4.9. Vzdálenost .....	18
4.10. Nastavení hlasy a tónu .....	19
4.11. Vyrovnání, vyrovnávání vokálu .....	20

Děkuji Mgr. Janě Veverkové za odborné vedení diplomové práce, poskytování rad a kontaktů, ale i sbormistrům, u kterých jsem byla na pozorování. Dík patří také všem, kteří mi pomáhali a podporovali mě při práci na diplomové práci.

## Obsah

1. Úvod .....	6
2. Stručné zhodnocení historického vývoje DPS .....	8
2.1 Období do roku 1918 .....	8
2.2 Období 1918-38 .....	9
2.3 Období 1938-45 .....	11
2.4 Období po roce 1945 .....	12
3. Sborový zpěv a jeho význam .....	18
3.1 Sborový zpěv .....	18
3.2 Nepovinný sborový zpěv .....	19
3.3 Školní pěvecké sbory .....	19
3.4 Významné české dětské sbory .....	22
4. Klasifikace pěveckých dovedností .....	27
4.1 Základní pěvecké dovednosti .....	27
4.2 Držení těla při zpěvu .....	28
4.3 Nádech, kombinované dýchání .....	29
4.4 Prodlužování výdechové fáze .....	30
4.5 Otvírání úst .....	31
4.6 Regulace dynamiky zpěvu .....	31
4.7 Hlavový tón .....	32
4.8 Měkké nasazení tónu .....	33
4.9 Vázání tónů .....	33
4.10 Zvětšování hlasového rozsahu .....	34
4.11 Vokalizace, vyrovnávání vokálů .....	35
4.12 Výslovnost koncových souhlásek .....	35
4.13 Dělení slov na slabiky .....	36
4.14 Výslovnost souhláskových skupin .....	37
5. Hlasová výchova prostřednictvím her a motivací .....	39
5.1 Držení těla při zpěvu .....	39
5.2 Nádech, kombinované dýchání a prodlužování výdechové fáze .....	41
5.3 Hlavový tón .....	43
5.4 Měkké nasazení tónu .....	44

5.5	Vázání tónů .....	44
5.6	Zvětšování hlasového rozsahu .....	45
5.7	Vokalizace, vyrovnávání vokálů .....	47
5.8	Výslovnost koncových souhlásek, skupin, dělení slov na slabiky .....	49
6.	Osobnost sbormistra .....	53
7.	Rozezpívání .....	54
7.1	DPS Leknínek .....	55
7.2	DPS při 5. základní škole Brandýs nad Labem .....	56
7.3	DPS Klíček, Petrklíček .....	58
7.4	DPS Mládí .....	61
7.5	DPS Svítání .....	64
7.6	DPS Kulíšci .....	66
7.7	DPS Bělásek .....	68
7.8	DPS Zvoneček - Praha .....	69
7.9	DPS Rolnička .....	71
7.10	DPS Notičky .....	74
7.11	DPS Radost .....	75
7.12	Vlastní návrh postupu při rozezpívání .....	77
8.	Závěr .....	79
9.	Summary .....	81
10.	Prameny a použitá literatura .....	82

## 1. Úvod

Když jsem přemýšlela o tom, čím bych se chtěla zabývat ve své diplomové práci, byla jsem si jistá oblastí - dětské pěvecké sbory, protože jsem již od dětství do sborů chodila a členkou sboru s dlouholetou tradicí jsem i v současné době. Mimo to také budu mít možnost po dokončení studia na vysoké škole převzít sbory (tři oddělení - 1. třídy, "Písnička", "Leknínek") na základní škole, kde budu učit.

Rozvoj pěveckých dovedností u dětí ve sborech na 1. stupni základních škol je hlavním požadavkem sbormistrovy práce. Děti přicházející do sboru většinou nemají předchozí zkušenost s tím, jak mají správně dýchat, většina nedokáže čistě intonovat apod. Záleží pouze na sbormistrovi, jakou formou a kdy bude konkrétní dovednosti u dětí rozvíjet. Protože se jedná o děti z prvních až pátých tříd, měla by s rostoucím věkem malých zpěváčků růst také úroveň rozvoje jejich dovedností a tím i náročnost zpívaných písní.

Jedním z cílů, které jsem si dala před zahájením práce, je pro mě ujasnění si problematiky pěveckých dovedností (především to, jaké dovednosti jsou do této kategorie zařazeny) a také nahlédnutí do možností jejich rozvíjení v praxi. Ačkoli jsme určité vědomosti mohli získat v rámci kurzu Didaktika hudební výchovy, přesto jsem se v odborné literatuře setkala s různými klasifikacemi pěveckých dovedností a chtěla bych si své teoretické poznatky ověřit v praxi.

Pro ucelený vhled do problematiky sborového zpěvu se také zaměřím na historický vývoj dětských sborů, především na jejich rozvoj ve dvacátém století. V České republice je v současné době celá řada vynikajících dětských sborů, které jsou známé i za našimi hranicemi, kam jezdí na různé festivaly, soutěže nebo turné.

Vzhledem k tomu, že zaměřením mé práce jsou děti z prvního stupně, bude pro přiblížení jinak asi ne příliš zábavné teorie rozvoje pěveckých dovedností dětem dobré podívat se, jaké jsou možnosti využití různých cílených her a motivací v rámci hlasové výchovy. Je zřejmé, že pro děti z nižších ročníků se bude muset hlasová výchova dělat spíše formou her. Důvodem je to, že čím jsou děti menší, tím kratší dobu vydrží se plně soustředit. Zařazení hry nebo pohybu má pak nejen rozvíjející, ale i aktivizační funkci.

Ráda bych do práce zahrнула také osobní návštěvu v některých výběrových i školních sborech, kde bych se chtěla zaměřit na to, jaká cvičení, hry a motivace používají sbormistři v rámci hlasové výchovy, pokud ji provádí. Myslím si, že variační šíře typů cvičení asi nebude příliš velká. Doufám také, že se mi podaří navštívit některý ze špičkových sborů,

abych mohla srovnat úroveň rozvoje pěveckých dovedností v těchto sborech se sbory školními. Zjištění bych ráda porovnávala se svými teoretickými poznatky a zároveň bych je chtěla využít pro vytvoření vlastní posloupnosti cvičení při rozezpívání.

Pro kvalitu sboru je rozhodující také osobnost sbormistra, které bych se chtěla alespoň ve stručnosti věnovat.

## 2. Stručné zhodnocení historického vývoje dětského pěveckého sboru v kontextu celospolečenských podmínek a vývoje hudební pedagogiky

### 2.1 Období do roku 1918

Česká hudebnost a zpěvnost se již od pradávna uplatňovala především ve spontánních vokálních projevech lidových, převážně světských.

V raném středověku, kdy kromě světského jednohlasu se v područí církevních vlivů byzantských a později římských uplatňuje zpěv chorální, který proniká do prvních škol latinských, do klášterů a na chrámové kůry. Zde se s různými provozovacími prostředky a v různých formách udržel po celý středověk až do doby nejnovější.

Školský zpěv se vyvíjel v přímé závislosti na vývoji existujícího společenského řádu a v souvislosti s vývojem hudební vědy, hudebního a jiného umění.

Zpěv ve středověkých katedrálních, kapitulních, klášterních a farních školách ovšem sloužil pouze potřebám náboženským a liturgickým. Závislost školního zpěvu na církvi je patrná ve školních nařízeních nejen ze 16. století, ale i ze staletí následujících. Například rakouská školní nařízení platná do roku 1918 ještě v roce 1915 přikazovala zpěv církevních písní. Zpěv jako povinný vyučovací předmět byl do škol zaveden až v roce 1869 (osnovy z roku 1874). Nadšení čeští kantoři ale již od dob partikulárních škol v pokračujícím vývoji školství učili nejen zpěv, ale i hru na hudební nástroje a dosahovali velkých úspěchů. Školní řád Codicilla z Tulechova (1533-89) proto mohl už v roce 1586 žádat zpěv z not napsaných na tabuli nebo vyučovací plán Jana Ámose Komenského (1592-1670) mohl uplatňovat zpěv již od mateřské školy na všech stupních.

Muzikantská tradice českých venkovských kantorů neopouštěla hudební výchovu ve školách ani v době pobělohorské, napomáhala zpěvem a hudbou podporovat národní uvědomění a svou hudební tvorbou vytvořila typicky český melodický lyrismus (jeho vliv je patrný především v 19. století). Čeští kantoři uplatňovali ve svém hudebně pěveckém působení pokrokovým způsobem lidové písně a své písňové skladby světské povahy. O tom svědčí např. sborník písní Jakuba Jana Ryby "Dar pilné mládeži" nebo Jana Nepomuka Josefa Filcíka "Navedení ke zpěvu".

Školská sborově pěvecká práce učitelů po roce 1869 zkvalitněla. Působilo na ni vyšší vzdělání učitelů i ustavení zpěvu jako povinného předmětu obecných a měšťanských škol. Požadavky pro školský zpěv dokumentují osnovy z roku 1874, které žádají zpěv z not již



od 4. postupného ročníku národních škol, osnovy z roku 1883 pak žádají na měšťanských školách zpěv vícehlasý a podle osnov z roku 1898 se mělo dvojhlasně zpívat již od 5. postupného ročníku. Od roku 1910 byl povinný zpěv rozšiřován do všech ročníků obecných i měšťanských škol.

Zvýšený nebo naopak snížený zájem o školský zpěv daný osnovami měl vždy velký vliv jak na kvalitu pěvecké školské práce, tak i na zájem o vydávání učebnic, hudebně výchovných metodik, příruček nebo písňových skladeb pro školní mládež či školní pěvecké sbory. Od roku 1869 do obnovení československé státní samostatnosti roku 1918 vyšel zásluhou učitelů velký počet navedení ke zpěvu, učebnic zpěvu, zpěvníků a metodických příruček.

První samostatné "Dětské sbory" vydal roku 1923 Josef Bohuslav Foerster (1859-1951). Jeho dílo vyšlo v době, kdy byl zpěv odstraněn ze 3. a 4. třídy měšťanské školy, kam byl vrácen až roku 1939.

Vlivem krize v měšťanských zpěváckých spolcích na přelomu 19. a 20. století se některé ze spolků rozhodly, že se pokusí zvýšit hudební připravenost svých členů. To spočívalo v přípravě vlastního kvalitního pěveckého dorostu. Některé spolky na tuto nutnost reagovaly už dříve, např. pražský "Hlahol" měl již od roku 1881 "odbor chlapecký do patnácti let", "Hlahol" vinohradský měl ve své škole pěveckého dorostu více než 200 žáků, spolky "Dobromila" a "Dobroslav" v Kolíně měly pěveckou školu pro děti od devíti do patnácti let, smíchovský "Lukes" připravoval v roce 1903 ve své škole pěveckého dorostu 196 chlapců a dívek.

## **2.2 Období 1918-1938**

V těchto letech dochází k prudkému nárůstu počtu nově vznikajících spolků. V letech 1918-1938 jich vzniklo přibližně 350, z nichž většina byla podle záznamů sbory smíšenými. Míží také označení mužský pěvecký spolek. Roste počet ženských pěveckých sborů, ale s dětskými pěveckými sbory se na počátku tohoto období setkáváme spíše ojediněle.

Jak už jsem uvedla v závěru předchozí části, jedním z hlavních důvodů, proč začaly vznikat spolky připravující dorost, byl stále klesající počet aktivních pěvců. Příčina tohoto trendu byla viděna v nedostačující hudební výchově mládeže na školách i mimo ně. O této problematice se diskutovalo již před první světovou válkou, ale po několika dalších školských reformách, které stále více preferovaly technické a přírodovědné vzdělávání mládeže před estetickým, se spolky stávaly terčem kritiky odborných kruhů. Vlivem toho začaly spolky

přecházet od diskusí k pokusům o reálná řešení. Jednalo se o různé formy přípravy pěveckého dorostu, v ojedinělých případech docházelo ke zřizování hudebních škol při pěveckých spolcích. Toto hnutí zakládání hudebních škol bylo rozšířeno především na Moravě, např. olomoucký "Žerotín" zřídil hudební školu již v roce 1888 a fungovala i po 1. světové válce, čímž udržovala příznivé podmínky pro rozvoj amatérské hudebnosti v širokém okolí. Do podobné pozice se dostala i hudební škola při kroměřížském spolku "Moravan", která vznikla již v roce 1882. Svou hudební školu si v roce 1933 otevřel také pěvecký spolek "Dvořák" ve Zlíně.

Kde nebyly podmínky pro trvalou péči, začaly vznikat a šířit se kurzy pro mládež, které měly zajistit dostatečnou členskou základnu především těm spolkům, kde se začal projevovat generační problém. Jediným spolkem, který po válce pořádal takové kurzy, byl "Vítkov" na Žižkově, kde měl kurz v letech 1921-22 přes 100 žáků a žákyň. Širšího ohlasu se těmto kurzům dostalo ve třicátých letech. V roce 1930 vypsaly kurzy i pražský "Hlahol", o rok později pak založil dobře prosperující školu pěveckého dorostu "První pěvecké obchodnické sdružení (IPOS)" v Praze. Tato škola vždy pořádala závěrečná vystoupení žáků, první koncert byl již v roce 1932. Významnou osobností, která na této škole působila, byl Bořivoj Fromm, který ji také dva roky vedl. Potom ale odešel do Třebíče, kde založil podobnou školu při pěveckém spolku "Janáček". Kladl důraz na to, že vyučování má být bezplatné a že je nutné pořádat veřejné koncerty pro zajištění zájmu žáků a pro zdůraznění veřejného poslání jejich přípravy. Podle vzoru této školy vznikaly podobné i při dalších sborech, např. dětská sborová škola chrudimského "Slavoje" fungovala bez přerušování od roku 1936 i po celou dobu pozdější okupace. B. Fromm vypracoval a zveřejnil podrobný návrh organizace dětských pěveckých sborových škol, podle kterého měla mít škola čtyři ročníky, žáci nejvyššího ročníku již fungovali jako dětský sbor a tak i vystupovali na veřejnosti. "Třebíčský dětský sbor" si získal dobrou pověst díky svým výkonům především na koncertu u příležitosti I. mezinárodního kongresu pro hudební výchovu v Praze v dubnu 1936. Spolu s ním zde vystoupil i dětský pěvecký sbor "Jistebničtí zpěváčci", který vedl František Lýsek.

Významnou akcí pořádanou Pěveckou obcí československou (POČ), která podnítila k činnosti velký počet spolků, byly svátky zpěvu - velký sborový festival, který se konal v Praze ve dnech 7. - 15. dubna 1928 při oslavách desátého výročí vzniku ČSR a šedesátého výročí vzniku ústřední pěvecké organizace. Program byl rozdělen do šesti koncertů. Díky výběru účastníků a zapojení pěvecké mládeže se stal přehlídkou našeho pěvectva. Na poslední den festivalu, tj. 15. dubna, byl zařazen "Den mládeže", který představoval přehlídku školské

hudební výchovy. Ještě větším podnikem pak byl pěvecký festival v roce 1934, který je považován za největší akci podobného charakteru v letech 1919 až 1938. Měl ukázat vyspělost a organizovanost československých zpěváků a vzdát hold památce B. Smetany a A. Dvořáka. Festival probíhal ve dnech 21. dubna až 1. května 1934 a hned na 22. duben 1934 byl zařazen "Den mládeže", který probíhal v Průmyslovém paláci na výstavišti. S naprostým úspěchem zde vystoupilo na 11 000 účinkujících od nejmenších po studenty učitelských ústavů. Díky tomuto koncertu byly výrazně podpořeny snahy o zlepšení stavu školské hudební výchovy.

### 2.3 Období 1938 - 1945 (protektorát a II. světová válka)

I v této době vznikaly další hudební školy. Na Moravě se vytvořila dokonce celá síť hudebních škol, které byly často založeny z iniciativy nebo přímo pod vedením pěveckých spolků, např. "Slovanka" v Kročehlavech měla svou školu zpěvu a hudební výchovy mládeže, kterou navštěvovalo asi 200 dětí. V roce 1943 organizoval svůj pěvecký a hudební dorost pěvecký sbor "Smetana" ve Vršovcích a již na prvním vystoupení účinkovalo více než 100 dětí.

Stále stoupal zájem široké veřejnosti i společenských institucí o takovouto činnost. Důsledkem toho se začaly zakládat i samostatně organizované dětské pěvecké sbory (DPS). Koncem roku 1938 přijala POČ za svého člena již devátý DPS, plzeňský "Hlaholáček". V roce 1940 vznikly dva DPS v Jaroměři a "Opočenští zpěváčci". V Holešovicích vyvíjel značnou aktivitu DPS sdružení "Domovina". V tomto roce také byla práce DPS podpořena zavedením okresních závodů DPS. Iniciativu ovšem podpořila i rozhlasová soutěž, kde získal první místo DPS z Hrabůvky. Vynikající úroveň měl i Příbramský dětský sbor, který v době okupace uspořádal 65 koncertů. Na Moravě získával mimořádné úspěchy dětský sbor "Bařovští zpěváčci" z Otrokovic, které vedl František Lýsek poté, co přestal spolupracovat s "Jistebnickými zpěváčky".

V době II. světové války se ústředí POČ snažilo některými svými kroky získávat podporu u vedení státu, čímž ale začalo docházet k pronikání politických vlivů do práce pěveckých hnutí. O tom svědčí i úmluva s Národním souručenstvím ze dne 22. prosince 1943 o zakládání pěveckých spolků mládeže NS jako členstva POČ. Přesto se kampaň spojená s touto úmluvou nesetkala s očekávaným ohlasem. Jednalo se o zakládání nových pěveckých spolků z řad mládeže NS nebo zapojení členů NS do stávajících spolků. Mezi takto vzniklými spolky najdeme v roce 1939 pouze jeden pěvecký odbor NS ve Frenštátě pod Radhoštěm,

v r. 1940 nebyl založen ani jeden, v r. 1941 pak odbor NS v Borči (Mnichovo Hradiště), v r. 1943 pěvecký odbor NS v Huntěrově (Semily) a řadu uzavírán v r. 1944 pěvecký odbor NS ve Vrahové (Boskovice). Oficiálně tedy touto snahou vznikly pouze čtyři pěvecké spolky.

## 2.4 Období po roce 1945

Konec II. světové války vyvolal obrovskou vlnu nadšení ve všech vrstvách společnosti. V důsledku toho proběhl velký počet koncertních vystoupení pěveckých spolků, např. Příbramský dětský sbor měl ve zbytku roku 1945 dokonce 37 vystoupení, z toho 15 samostatných koncertů. Většina sborů, které vznikly v této době, nepovažovaly za nutné podřídit se úřednímu schvalovacímu řízení, proto je počet nových sborů podle záznamů nižší, než jak tomu zřejmě bylo ve skutečnosti.

Stále větší pozornost se začínala věnovat nově vznikajícímu hnutí, které bývá označováno jako hnutí mládežnického sborového zpěvu. Toto hnutí vzniklo bez jakéhokoli cíleného úsilí a zpočátku i bez oficiální podpory, ale velice rychle se stalo kvalitním soupeřem stávajících pěveckých spolků. Pro období těsně po květnu 1945 je charakteristický spontánní vznik desítek, stovek až tisíců nových pěveckých spolků mládeže, díky čemuž se dá toto období označit za dobu největšího rozkvětu sborového zpěvu u nás. Podnětem pro vznik nového sboru byla touha po aktivitě, snaha zapojit se do činnosti. Vznikaly nejen soubory pěvecké, ale i recitační nebo spojující více druhů uměleckého projevu (zpěv, tanec, hudba, recitace aj.).

Podstatný rozdíl mezi stávajícími pěveckými spolky a nově vzniklými mládežnickými soubory je viděn především v tom, že v nových souborech byla nejsilněji akcentována ideová angažovanost jejich pěveckého projevu. Mládežnické soubory chtěly vždy svůj umělecký projev zaměřit do centra celospolečenských problémů, podílet se zpěvem na vytváření nových společenských vztahů a skutečností. Vystoupení těchto souborů se velice rychle stala samozřejmou součástí každého většího oficiálního shromáždění občanů.

Díky tomu se staly tyto mládežnické soubory brzy středem pozornosti nejen širokého okruhu posluchačů, ale i ústředních společenských orgánů. Jejich prvním opatrovníkem a provozovatelem se proto stal Svaz české mládeže (později ČSM). Dalším ústředním organizátorem se později stalo sjednocené Revoluční odborové hnutí (ROH). Ani jedna z těchto institucí neměla zájem o ústřední organizaci nových pěveckých sborů, ale spíše o podchycení tvořivého zájmu, usměrnění činnosti a podporu nově vzniklého společenského činitele ve sféře uměleckého projevu našeho národa.

První organizovanou formou ideového řízení souborů se v roce 1946 stala Soutěž tvořivosti mládeže (STM), která byla po několik let základnou úzké spolupráce nejen pěveckých souborů a jednotlivců a podchytila a usměrnila rozhodující úsek lidové umělecké tvořivosti. Účast na jednotlivých ročnících STM měla strmě rostoucí průběh, v r. 1946 se prvního ročníku zúčastnilo 213 účastníků a v ročníku 1949-50 se zapojilo již 10 478 souborů a celkem 267 000 soutěžících. Extenzita aktivního zapojení do kulturního života se samozřejmě neomezila pouze na mládež, ale lze ji doložit i u ostatních nejen pěveckých spolků nebo souborů.

Dokladem velkého nárůstu počtu dětských sborů byla také Pěvecká matinée v Praze v roce 1947, o rok později v Brně a v Bratislavě. V roce 1948 proběhly také závody Dorostu Československého Červeného kříže. Vysokou úroveň na těchto přehlídkách prokázaly sbory nejen české, ale i ze Slovenska, kde se po osvobození také začal rozvíjet sborový zpěv. Mezi významné sbory se v té době dostaly i sbory jako Kyjovský dívčí sbor O. Máčela, sbor A. Hollého z Bratislavy, Dětský sbor Vojtěcha Čecháčka ze Zlína, Jistebnický dětský sbor Jar. Chvostka, Brožovi Pudlovští zpěváčci, Kroměřížský dětský sbor P. Bártka, Roudnický dětský sbor J. Šnapky aj. Vedení rozhlasového dětského sboru v Praze převzal po J. Kühnovi dr. B. Kulínský. Jan Kuhn pak vedl dětský sbor při Českém pěveckém sboru v Praze.

Dětský sbor Čs. rozhlasu v Praze, pod vedením dr. B. Kulínského, se po významných zahraničních úspěších v Anglii a Švédsku začal více uplatňovat v rozhlasových pořadech. Dalším sborem, který se významně prosadil i v zahraničí, byl Kühnův dětský sbor v Praze. Ten se proslavil na mezinárodních závodech amatérských sborů v Paříži v roce 1956, kde získal I. cenu. Také Brněnský dětský sbor, vedený dr. Františkem Lýskem, prokázal své kvality v roce 1957 v Itálii a Rakousku.

Návrhy na odstranění projevujícího se generačního problému v řadě pěveckých spolků, které se u POČ přílišného zájmu a pozornosti nedočkaly, spočívaly v pořádání kurzů pro mladé pěvce. O tuto aktivitu se v dané době starala pouze "Typografia" a s ní i celá pěvecká župa Foerstrova v Praze. Pěvecké kurzy byly považovány za skutečnou pomoc celému pěveckému hnutí také proto, že se realizoval těžko pochopitelný návrh vědecké rady Výzkumného ústavu pedagogického Jana Ámose Komenského, aby dosavadní počet hodin hudební výchovy na školách byl redukován od šestého postupného ročníku na jednu hodinu týdně. Současně s tímto návrhem začala dlouholetá protestní kampaň proti jeho uskutečnění vedená od počátku celou řadou našich vůdčích odborníků na hudební výchovu.

POČ se potýkala s tím, že nemá centralizační moc ve svých rukou. Vlivem dalších okolností byl vytvořen nový ústřední orgán - Ústředí lidové tvořivosti. Na sjezdu zástupců pěveckých spolků 17. června 1951 v Praze pak bylo rozhodnuto o likvidaci POČ.

Mládežnické pěvecké soubory si zanedlouho vytvořily také svůj specifický projev ve sféře interpretační a reprodukční, který bývá někdy označován jako "mládežnický zpěv". Často z nutnosti, ale někdy i funkčně, se ustálil reprodukční sborový sloh a výraz, který akcentoval především ideový obsah písně. Co se týče hlasové kultury, její rozvoj byl v pozadí zájmu. Proto se využívalo spíše hlasového naturelu, počítalo se se zcela neškoleným a ne odborným hlasovým projevem, dynamika se omezovala výhradně na krajní polohy aj. Prvoplánově tedy nebylo nejdůležitější to, jak byla píseň zazpívána po hlasové stránce, ale nejvýznamnější složkou byl obsah toho, co bylo předvedeno. Ačkoli si tím mládežnické pěvecké spolky vytvořily do jisté míry samostatnou oblast (skupinu), nedá se popřít vzájemné ovlivňování a prolínání se "spolkovým" sborovým repertoárem. Vlivem rostoucího počtu mládežnických spolků pak došlo samozřejmě také ke vzniku nové tvorby určené speciálně pro tyto spolky.

Mezi nejvýznamnější dětské sbory té doby patřily: Jistebničtí zpěváčci Františka Lýska, Hrabůvští zpěváčci Bohumila Kulínského, Kuhnův dětský sbor manželů Jana a Markéty Kühnových působící při Českém rozhlasu.

Nutná potřeba nových písní byla zvláště viditelná v souvislosti se vznikem Pionýrské organizace v roce 1949, v jehož důsledku se zakládaly pionýrské oddíly a skupiny na území celého Československa. Zpočátku se zdrojem pro nové soubory stal repertoár sovětských pionýrů a také tendenčně orientované písně, které vznikly již v meziválečném období. V reakci na tento stav začaly již na začátku padesátých let vycházet první sborníky s původními českými pionýrskými písněmi. Tyto písně měly většinou pochodový rytmus, veselý a odhodlaný náboj, jednoduchou, snadno zapamatovatelnou a výraznou melodii. Ve zpěvnících často vycházely zapsané různým způsobem, někdy to byl kompletní záznam s doprovodem, jindy pouze melodie s kytarovými značkami.

V dalších letech se postupně začal rozšiřovat i okruh námětů pionýrských písní. V souvislosti se vznikem velkého počtu dětských sborů se ukázalo, že je nutné skládat nejen tzv. "masové písně" (jsou určené pro všechny a ke všem možným příležitostem), ale i písně určené spíše k poslechu, náročnější, pro koncertní vystoupení. Rozšíření tohoto typu písní bylo umožněno hlavně díky Ústřednímu pionýrskému sboru, který byl založen v roce 1958 a

který získal jako své spolupracovníky mnohé skladatele, jejichž nové skladby pak kvalitně interpretoval.

Dá se říci, že druhá polovina padesátých let a přelom let šedesátých vnesly do tvorby pro dětské sbory novou vlnu. Skladatelé pociťovali nutnost obohacení poetické oblasti dětského světa (nabízela se celá řada kvalitních autorů textů), ale často byli autoři žádáni přímo sbory, aby jim rozšířili jejich repertoár. V této době vzniká také celá řada dětských sborů, z nichž některé fungují dodnes, např. liberecký dětský sbor Severáček založený 1958, brněnský sbor Mladost a na něj navazující Primavera, kterou vede Jaroslav Dostálík, Šlapanický dětský sbor, později brněnská Kantiléna vedená Ivanem Sedláčkem, Ostravský dětský sbor vedený Jaromírem Richtrem aj.

Díky tomu, že některé sbory zaujaly autory svým interpretačním uměním jejich děl, začaly vznikat skladby vytvořené přímo pro konkrétní sbory, které reagovaly na aktuální potřeby a zájmy daného tělesa. Tím došlo k tomu, že se dětské sbory staly propagátorem soudobé české hudby a skladatelů, kteří si tím ověřovali své nové postupy přímo v praxi a zároveň testovali, kam až mohou zajít v nárocích na dětské zpívání. Vzájemná spolupráce interpreta a tvůrce umožnila také vznik skladeb v žánrech, které nebyly příliš četné - suity lidových písní, sbory s doprovodem různých nástrojů (většinou ty, které měl daný sbor k dispozici) atd.

Jak už jsem se zmínila výše, začala se při kvalitnějších a intenzivněji pracujících sborech vytvářet přípravná oddělení, jejichž hlavní náplní byla příprava zpěváků již od předškolního věku na náročnou práci v koncertním sboru. U některých sborů tato diferenciacie existovala již z dřívější doby, např. u Kühnova dětského sboru. V důsledku rozdělení dětí do skupin podle věku bylo nutné mít také specializované skladby podle vyspělosti dětí.

Šedesátá léta znamenala další oživení oblasti dětského sborového zpěvu. Na počátku toho byly rozhovory mezi sbormistry a teoretiky ohledně používání a vnášení soudobých tanečních rytmů do dětského sborového zpěvu, který byl do té doby v podstatě od populární hudby té doby izolován. Autoři nemohli reagovat na směr, kterým se ubírala televize a rozhlas a který zajímal dětské diváky. Na podporu vnášení populárních rytmů do písní vyhlásila Československá televize a rozhlas i několik tvůrčích soutěží, kde se měly objevit hlavně písně s moderním tanečním rytmem. Zároveň se začaly objevovat i humorné texty, které těžily převážně ze slovních hříček a hrátek, ze všedních dnů dětí apod.

Velký význam pro vznik nové tvorby pro dětské sbory mělo i vyhlášení několika tvůrčích soutěží a přímých společenských objednávek. Za nejvýznamnější se dá považovat Jirkovská soutěž dětské sborové tvorby, díky které vzniklo velké množství nových skladeb, umožnila přímé kontakty autorů s dětskými sbory, jejich interpretační úrovní a možnostmi, ale zároveň zde autoři měli i velmi cennou zpětnou vazbu. Tato soutěž probíhala od roku 1962 do roku 1982, kdy proběhl poslední ročník. Dalšími významnými klady bylo také to, že nové skladby, které byly oceněny, byly hned prostřednictvím koncertu uvedeny a zároveň bylo možné si je pořídit i v tištěné podobě. V této době si pořadatelé uvědomovali, že pro školní sbory je nedostatek určitých typů písní, dosavadní tvorba je často pro děti neatraktivní a mnohdy ani není v souladu textová předloha s náročností hudebního zpracování a vhodností pro určitou věkovou kategorii. Významným prvkem byla i podpora Svazem československých skladatelů a Českým hudebním fondem, což je považováno za garanty vysoké úrovně.

K Jirkovské soutěži se v roce 1976 přidala také soutěž zaměřená na dětské sbory, která byla pořádána při olomouckém festivalu Svátky písní. Tato soutěž se ovšem zaměřovala především na kategorii výběrových sborů. Významnou akcí, která měla celostátní rozsah (dosah od amatérských po profesionální sbormistry a skladatele), se stal Festival vokální tvorby Jihlava. Jednotlivé ročníky významnou měrou ovlivňovala úroveň vystupujících souborů a nápaditost jejich vystoupení. První ročník proběhl v roce 1958. Skladatelská soutěž nebyla vyhlášena každoročně, ale několik ročníků bylo věnováno především tvorbě pro dětské sbory.

Sedmdesátá léta, doba normalizace, znamenala opětné vyžadování politicky agitačních ideových písní od skladatelů i na koncertech souborů. Pozitivem této doby ale byla velká podpora estetických aktivit jak ve školním vyučování, tak i v činnostech mimoškolních. Funkcí celého systému měla být prevence společenské kriminality. Zaměření bylo na estetickou výchovu a duševní rozvoj již u dětí předškolního věku. To může být viděno jako jeden z faktorů, které ovlivnily výrazný nárůst počtu sborů vzniklých při mateřských školách. Dalším faktorem, který nárůst počtu sborů těch nejmladších dětí ovlivnil, byla stále stoupající úroveň výběrových dětských souborů, pro které to byla přípravná oddělení.

Po pádu komunismu se většina sborů obrátila ke skladbám s duchovní tematikou, oblíbené bylo např. zařazení gospelů či spirituálů do programu. Školní sbory se často pro zvýšení zájmu dětí snaží upoutat jejich pozornost pomocí lákavějšího a přístupnějšího repertoáru, což znamená např. výběr nějakého zahraničního muzikálového hitu. Obecně je



možné říci, že po revoluci v roce 1989 mají školní sbory mnohem horší podmínky než sbory výběrové. Především mají menší hodinovou dotaci a nejen na základních školách klesá úroveň výuky hudební výchovy, nemají tolik finančních prostředků aj.

V dnešní době je oblíbeným zpestřením, pokud skladba dává určitý volný prostor vizualizaci a dramatinizaci koncertního vystoupení. Proto je vítaným oživením vystoupení, když má sbor vymyšlenou nějakou choreografii. Střídavý zájem byl a je i o folklór, který byl přehlížen pouze v porevolučních letech (po roce 1989). V dnešní době je o tematiku folklóru zájem především jako o "vývozní artikl" pro zahraniční zájezdy pěveckého sboru.

### 3. Sborový zpěv a jeho význam

#### 3.1 Sborový zpěv

Estetická výchova je jednou ze základních a nenahraditelných složek výchovy harmonicky rozvinuté osobnosti a je záležitostí celé společnosti. Za hlavní cíle estetické výchovy lze označit následující:

- systematicky rozvíjet odpovídající estetické vnímání, chápání, citové prožívání a hodnocení;
- seznámit se se základními uměleckými díly národní a světové kultury, s jejich tvůrci a interprety, s hlavními etapami vývoje umění;
- rozvíjet uměleckou tvořivost v oblasti všech druhů umění;
- uměním a estetickou hodnotou reality obohacovat poznání, rozvíjet morální stránku osobnosti a zušlechťovat veškeré její umění, cítění a konání.

Jedna z nejúčinnějších forem estetické výchovy je sborový zpěv, který je na základních školách veden jako nepovinný předmět. **Sborový zpěv** umožňuje u dětí intenzivní rozvoj hudebních schopností i dovedností, aktivní poznání vyjadřovacích a sdělovacích prostředků hudby, adekvátní vnímání a hodnocení hudby. Důležitá je zde také kolektivní činnost, protože kolektiv pěveckého sboru je prostředím spolupráce, ohleduplnosti, soutěživosti a dobrovolné kázně. Mělo by být cílem každé základní školy mít dětský pěvecký sbor na prvním i na druhém stupni, přičemž sbor na prvním stupni představuje ve většině případů něco jako přípravné oddělení pro druhý stupeň.

Založení pěveckého sboru (PS) by mělo vyplynout z touhy dětí zpívat. Tento zájem o zpěv může výrazným způsobem ovlivnit také učitel svým vztahem k hudbě a zpěvu, který na žáky přenesl pomocí vhodných metod.

Před založením PS se musí sbormistr (učitel) zamyslet, jestli se bude moci této aktivitě věnovat pravidelně, s plným zaujetím, zda má potřebné hudebně-pedagogické dovednosti a zároveň cítí potřebu je dále rozšiřovat.

Čtyři hlavní úkoly sborového zpěvu:

- 1) seznámit děti s hodnotnými lidovými i umělými písněmi, které odpovídají jejich věku obsahem a technickou náročností;
- 2) rozvinout potřebné pěvecké a sborové dovednosti a návyky k uměleckému přednesu písní pro pochopení jejich obsahu;

- 3) zpěvem soustavně zvyšovat hudebnost dětí a prohlubovat jejich vztah k hudbě;
- 4) prostřednictvím hudby a zpěvu pěstovat v dětech všelidské estetické a kulturní hodnoty.

### 3.2 Nepovinný sborový zpěv

Osnovy hudební výchovy poskytují učitelům možnost uskutečnit na 1. stupni základní školy nepovinný sborový zpěv pro žáky od 1. ročníku. Realizace je možná většinou tam, kde má některý učitel specializaci na hudební výchovu, případně učitel hudební výchovy ze 2. stupně. Ve větších městech či na větších školách tvoří žáci nižších ročníků tzv. *přípravná oddělení*, která jsou nedílnou součástí všech výběrových dětských sborů.

Předmět nepovinný sborový zpěv se může objevit ve dvou organizačních formách:

- a) *zájmový pěvecký kroužek* - přihlásit se může každý, kdo má zájem o zpěv (bez ohledu na dosaženou úroveň rozvoje hudebnosti);
- b) *výběrový pěvecký soubor* - podmínkou pro přijetí je předběžná zkouška, kde se testují hudební a pěvecké předpoklady.

Pro podporu zájmu o hudbu a vytváření vztahu k ní, tj. výchovné hledisko, má z těchto dvou forem větší význam zájmový pěvecký kroužek. Protože i dítě s nepřilíživě rozvinutými dovednostmi má možnost zpívat a své dovednosti a vztah k hudbě rozvíjet.

Pro sestavení pěveckého kroužku nebo sboru ve formě nepovinného sborového zpěvu je nutné přihlášení a přijetí minimálně 15 dětí. Za nejvýhodnější počet bývá označováno asi 35 dětí, protože v tomto počtu se již dá pracovat na vícehlasých skladbách. Doporučuje se, aby zkoušky probíhaly jednou týdně odpoledne po vyučování v délce trvání jedné hodiny.

### 3.3 Školní pěvecké sbory

Dětské pěvecké kolektivy bývají většinou označovány jako sbory, soubory nebo kroužky. Ačkoli není úroveň a velikost kolektivů některým z názvů specifikována, vžil se používání termínu *sbor* pro vyspělé, převážně vícehlasé a bez doprovodu zpívající útvary, termín *kroužek* pro nevýběrové, většinou menší skupinky dětí, a termín *soubor* pro kolektivy,

kteře nelze zařadit do předchozích dvou skupin. Všechny tyto kolektivy mají společný výchovný význam a pracovní náplň - zpěv. Rozdíly jsou patrné pouze v nárocích kladených na kolektiv i jeho jednotlivé členy.

**Pěvecký kroužek** slouží velmi často k vyplnění volného času dětí z jednoho nebo nejvýše dvou po sobě jdoucích ročníků, pokud učitel cítí potřebu rozšířit nedostačující možnosti hudební výchovy, nebo když si děti chtějí pouze pravidelně pěkně zazpívat. Počet členů by neměl klesnout pod deset, čímž se zachová charakter kolektivního zpěvu, ale zároveň by neměl přesáhnout pětadvacet, protože je nutné věnovat individuální péči všem členům. Požadavek přibližně stejného věku má několik důvodů. Jedním z nich je to, že zájem dětí o práci v kroužku se ve většině případů nebude opírat hlavně o krásu sborového zvuku, barevnost vícehlasu apod., ale především o radost z vlastního pěveckého projevu, zvládnutí nápěvu a pochopení obsahu. Proto je nutné volit repertoár vzhledem k věku dětí a také míře jejich dovedností.

Ve školách, kde je díky dobré úrovni hudební výchovy možnost výběru nebo kde již pracuje několik pěveckých kroužků, je možné založit **pěvecký soubor**. Zde by měla být hudebně výchovná práce soustavnější a jedním z cílů, ne však tím hlavním, by měla být i veřejná činnost. Pěvecký soubor už může být početnější. Za nejvýhodnější počet, se kterým je možné zpívat dvojhlas a vícehlas, se považuje třicet pět, maximum je kolem padesáti členů.

Jak už jsem zmínila, na kolektivy se můžeme dívat z různých úhlů, podle nichž je možné pěvecké kolektivy rozdělit do několika skupin:

1) velikost

- malé - do 20 členů
- střední - do 50 členů
- velké - více než 50 členů

2) věk členů

→ dětské

- I. kategorie - 1. a 2. třída (dětí do 8 let)
- II. kategorie - 3. až 5. třída (dětí do 11 let)
- III. kategorie - 6. až 9. třída (dětí do 15 let)

→ mládežnické

→ sbory dospělých pěvců

3) obsazení

jedno-, dvoj- a vícehlasé s doprovodem nebo bez doprovodu hudebních nástrojů

#### 4) poslání, repertoárové zaměření

- zájmový kroužek, školní sbor, přípravný sbor, koncertní sbor, ...
- folkórní, dětské písně, stará polyfonie, ...

#### 5) stejnorodé x smíšené

→ stejnorodé

- ◆ dětské ... chlapecké, dívčí
- ◆ ženské
- ◆ mužské

→ smíšené - zastoupena obě pohlaví (chlapci po mutaci i dívky, muži i ženy)

Pěvecký kroužek může velmi dobře posloužit jako příprava pro budoucí pěvecký sbor. Výběr dětí v kroužku není omezen žádnými odbornými požadavky. Po určité době, přibližně po 3-4 měsících, se situace v kolektivu většinou mění. Některé děti odpadnou, u několika dětí se může projevit absolutní nemuzikálnost (většinou se jedná o děti, které projevují největší nadšení, proto je nutné dát jim nějakou náhradní, ale rovnocennou aktivitu, např. hra na bubínek nebo jiný Orffův nástroj) a ostatní vytvoří kolektiv s perspektivou další úspěšné práce.

Jiné je to v případě celoškolského nebo koncertního sboru, kde je veřejná činnost pouze prostředkem a motivací pro zintenzívnění výchovné činnosti. Spolehlivý výkon vycházející z přesné realizace sbormistrova úmyslu mohou ale podat pouze zkušení a dobří zpěváci. Proto je důležitým úkolem příprava takových zpěváků a tato příprava probíhá většinou v pěveckých kroužcích nebo speciálních přípravných odděleních, která jsou v dnešní době již nedílnou součástí, bez níž se vyspělé sbory neobejdou.

Zvukově nejširší a nejbohatší je vždy sbor smíšený. Pokud je počet zpěváků nižší než 16, bývá takový kolektiv označován jako ensemble [ansámbľ]. Vzniknout tak může trio, kvarteto, kvinteto, sexteto, septeto, okteto, noneto, pěvecká desítka, dvanáctka, šestnáctka.

Stupeň vyspělosti sboru je dán nejen pěveckým nadáním, školením, praxí a také pěveckou zkušeností jeho jednotlivých členů, ale i sezpívaností sboru jako kolektivu. Jádro každého sboru je často tvořeno nejvyspělejšími členy. Celková úroveň sboru pak závisí také na tom, jak dobrá je spolupráce mezi sbormistrem a kolektivem sboru, jaká je kvalita pěvců, ale také sbormistra.

Oproti sborům dospělých mají dětské sbory jednu velkou nevýhodu - musí se u nich počítat se stálou výměnou žáků. Ta souvisí s tělesným růstem a celkovým vývojem dětí. Proto je práce s dětským sborem nejobtížnější.

### 3.4 Nejvýznamnější české dětské sbory

#### ❖ *Bambini di Praga*

Sbor *Bambini di Praga* se řadí ke špičkovým tělesům českého sborového umění. V tomto výběrovém kolektivu jsou převážně dívky ve věku 12 až 20 let. Díky profesionálnímu vedení sbormistrů jsou schopni zvládat veškeré umělecké úkoly na vysoké úrovni, hostují na mnoha světových pódii, např. Paříž, Berlín, Řím, Helsinky, Lipsko, Tokyo, New York, Osaka, Hong Kong, Jerusalem, Monte Carlo, Boston, Johannesburg, Oslo aj., spolupracují s předními českými orchestry, pravidelně obohacují pražský koncertní život nebo vystupují v hudebních pořadech našich i zahraničních rozhlasových a televizních společností.

Z hlediska historie jsou *Bambini* v pořadí již čtvrtým společenstvím *Kulínčat*, což byly sbory, které vedli členové rodiny *Kulínských*. První sbor vznikl na Moravě v Hrabůvce a jmenoval se Hrabůvští zpěváčci. V době poválečné se stala *Kulínčata* pojmem - oficiální název sboru byl Dětský pěvecký sbor Československého rozhlasu. Již ve svém rozhlasovém období se sbor zařadil mezi špičková tělesa. Z *Kulínčat* mimo jiné vyrostla celá řada zpěváků, herců, hudebníků, spisovatelů i politiků, např. Zdena Salivarová-Škvorecká, Marta Vančurová, Jiří Korn, Věra Nováková, Zdenka Lorencová, Petr Janda, Jaroslav Uhlíř a další.

V roce 1973 byla přerušena spolupráce s Čs. rozhlasem a sbor byl donucen odejít za svými sbormistry Blankou a Bohumilem *Kulínským*. Od 1. května 1973 už sbor nesl svůj dnešní název *Bambini di Praga*. Roku 1976 se zapojil další z rodiny, Bohumil junior, který vytvořil již čtvrté společenství *Kulínčat* - *Bimbi di Praga*. Sem patřili ti nejtalentovanější a nejmenší zpěváčci. V následujícím roce pak převzal Bohumil junior také velký sbor *Bambini di Praga*. Od ledna roku 2006 převzal vedené sboru Lukáš Jindřich, který je studentem oboru *Sbormistrovství na Pedagogické fakultě UK Praha*.

Členové koncertního sboru jsou vybíráni z nejlepších absolventů soukromé Školy sborového zpěvu při *Bambini di Praga*, kde je společně s hlavním předmětem - sborovým zpěvem - nabízena dětem od pěti do dvanácti let také výuka základů hudební teorie, intonace a rytmu, hry na zobcovou flétnu, angličtiny a pohybové výchovy. Největší důraz je ale kladen na jednotnou hlasovou výchovu, která rozhodujícím způsobem ovlivňuje celkový zvukový obraz sboru. Proto je hlasová výchova pravidelnou součástí pěveckých zkoušek a je výlučně prací sbormistrů.

Repertoár je velmi bohatý a vyznačuje se pestrostí a rozmanitostí žánrů. Se samozřejmostí a muzikálností interpretují i zcela odlišné hudební styly, pop-music a jazz nevyjímaje. Jsou zde zahrnuty skládky vokální polyfonie, klasicismu, písně romantiků, sborová tvorba 19. a

20. století, lidové písně národů celého světa i vánoční koledy Evropy a Ameriky zpívané v původních jazycích a samozřejmě také lidové písně z Čech, Moravy a Slovenska.

Sbormistři:

- *Blanka Kulínská* - v 17 letech začala spolupracovat s Dětským pěveckým sborem Čs. rozhlasu. Od roku 1954 pracovala společně se svým manželem dr. Bohumilem Kulínským v koncertním oddělení sboru a podílela se na přípravě rozhlasových natáčení a dalších aktivit. Současně studovala na PF UK estetiku, filozofii, pedagogiku a sólový zpěv. Svá studia zakončila doktorátem z filozofie.  
V roce 1973 založila se svým mužem sbor Bambini di Praga. Funkce sbormistra v tomto sboru je vedle práce v soukromé Škole sborového zpěvu při Bambini di Praga a vedle vedení Dětského pěveckého sboru Českého rozhlasu hlavním těžištěm její umělecké práce.
- *Bohumil Kulínský* - od začátku své profesionální dráhy se mohl opřít o zkušenosti, které získával již od dětství. Od 16 let pak vedl sbor Bambini di Praga. Dirigování studoval na pražské konzervatoři a na JAMU. V roce 1984 zahájil spolupráci se Symfonickým orchestrem hl. m. Prahy FOK, od roku 1986 se stal stálým dirigentem Komorní filharmonie Pardubice, kde byl v sezóně 1989/90 šéfdirigentem. Mimo jiné je také zván k zahraničním orchestrům v Evropě i Americe, např. Paříž, Berlín, Montreal aj. V letech 1997-2002 také působil jako šéfdirigent Orchestru opery Národního divadla v Praze.

#### ❖ *Kühnův dětský sbor*

V roce 1932 založil Jan Kühn, operní pěvec a režisér pražského rozhlasu, malý dětský sbor pro potřeby školského rozhlasu, který nazval Dětský sbor pražské rozhlasové stanice. Sbor v roce 1942 navštěvovalo v sedmi odděleních na 350 dětí. V následujících letech se sbor podílel na natáčení hudby pro celou řadu filmů a pohádek, např. Bajaja, Pyšná princezna aj. Již v šedesátých letech sbor cestoval do zahraničí - Itálie, Belgie, Německo, Švýcarsko, severské země, Kanada, Singapur atd. Sbor také velice často účinkuje v operních představeních, např. G. Puccini - Tosca, O. Mácha - Zvířátka a loupežníci a celá řada dalších významných děl. Po 35 letech převzala sbor Markéta Kühnová, která sbor vedla až do r. 1967, kdy ho převzal prof. Jiří Chvála.

V současné době patří k nejvýznamnějším českým uměleckým kolektivům, které jsou známé nejen v Evropě, ale i v Japonsku, Spojených státech amerických, Kanadě, Mexiku, Singapur a Malajsii. Za více než 70 let své existence vychoval tisíce talentovaných dětí.

Z jeho nejnadanějších členů vyrostli významní umělci – dirigenti, režiséři, skladatelé, pěvci i instrumentalisté. Mimořádnou uměleckou pověst dokládají i oficiální pocty, jichž se sboru dostalo, včetně European Grand Prix z roku 1998 nebo I. ceny ve sborové soutěži 2<sup>nd</sup> International Choir festival v Praze.

Sbor je pravidelně zván na velké hudební festivaly a prestižní koncertní turné. Vedle samostatných koncertů spolupracuje systematicky se špičkovými orchestry, Národním divadlem, Státní operou Praha i zahraničními operními scénami. Mezi největší úspěchy z poslední doby patří účinkování v proslulé Carnegie Hall v New Yorku, na prestižním festivalu Bregenzer Festspiele 2003 ve scénickém provedení Janáčkovy Lišky Bystroušky nebo spolupráce se světoznámým dirigentem Vladimírem Fedosejevem v Čajkovského sále Moskevské konzervatoře v dubnu 2004. V dubnu 2005 sbor vystoupil na jedenácti pódiích Mexika. V letech 1952 – 1992 byl sbor přiřčen k České filharmonii.

Sbormistři:

- *Prof. Jiří Chvála* (\*1933) - po absolvování dirigentského oboru na Hudební fakultě AMU působil jako sbormistr Českého pěveckého (dnes Pražského filharmonického) sboru při České filharmonii. Systematicky s ním studoval široký světový repertoár sborových, oratorních i kantátových děl a spolupracoval při jejich realizaci s předními dirigentskými osobnostmi.  
Od roku 1967 stojí v čele Kühnova dětského sboru, s nímž absolvoval několik desítek zahraničních turné. Významná je i jeho dlouholetá pedagogická aktivita na Hudební fakultě AMU v Praze, kde působí jako profesor dirigování a sborových disciplin. Spolu s Kühnovým dětským sborem vystupuje pravidelně na hudebních festivalech doma i v zahraničí, spolupracuje s českými i zahraničními operními scénami a diriguje řadu dalších domácích a zahraničních sborových nebo orchestrálních těles. Přednášel rovněž na mezinárodních sborových seminářích (Víděň, Tokio, Grasse, Helsinky, Singapur, Princeton) a pracoval v porotách četných mezinárodních sborových soutěží. U příležitosti významného životního jubilea bylo v roce 2003 profesoru Chválovi uděleno ministryní školství vyznamenání II. stupně za celoživotní pedagogickou činnost.
- *Mgr. Světlana Tvrzická, rozená Gorjačevová* (\*1958 v Moskvě, SSSR) - v letech 1964 až 1974 navštěvovala "Anglickou jazykovou školu" a Dětskou školu sborového zpěvu. Poté nastoupila na "hudební učiliště" při Moskevské konzervatoři, obor dirigent - sbormistr, které ukončila v roce 1979 s vyznamenáním. V průběhu studia absolvovala praxi u profesora Popova v dětském sboru "Moskevského rádia a televize". Po ukončení



hudebního učiliště nastoupila na "Ruskou akademii muzických umění Gněsivých", fakultu dirigentství - sborový zpěv. Souběžně pracovala jako sbormistr v "Dětské hudební škole sborového zpěvu" v Moskvě. Fakultu Gněsivých ukončila v r. 1984 s vyznamenáním. V roce 1987 začala působit jako sbormistr v "Dětském hudebním divadle". V březnu 1988 se přestěhovala do ČSSR a po odchodu do Prahy nastoupila jako sbormistr dětského sboru v "Domě pionýrů a mládeže" v Karlíně. V lednu 1989 byla na základě konkurzu přijata do Kuhnova dětského sboru, kde od 1. února 1989 působí jako druhý sbormistr. Se sborem absolvuje koncerty, divadelní představení, natáčení v rozhlase, v televizi, filmech, spolupracuje s významnými skladateli i hudebníky doma i v zahraničí (Rakousko, Německo, Polsko, USA - Colorado). V roce 1999 se přestěhovala do Klánovic, kde založila Klánovický dětský sbor Claireton Chorale.

- *Mgr. Tereza Bystřická* (\*1972 v Praze) - od dětství rozvíjela své hudební vlohy zpěvem v Kühnově dětském sboru a studiem klavírní hry. Po složení maturitní zkoušky na gymnáziu získala odborné hudební vzdělání na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy ve třídě Prof. Jiřího Koláře. Studium zakončila absolventským koncertem a státní zkouškou v oboru hudební výchova – sbormistrovství. Již v průběhu studia byla přizvána Prof. Jiřím Chválou ke spolupráci a od roku 1996 působí jako sbormistryně přípravných oddělení Kuhnova dětského sboru. Cíleně se věnuje pěvecké výchově dětí a mládeže, působila mj. na Týnské vyšší odborné škole a na Gymnáziu Jana Keplera v Praze. Vedle této činnosti a vlastní pěvecké praxe je hlasovou poradkyní a sbormistryní komorního smíšeného sboru Laetitia, od roku 2003 spolupracuje též s PSPU. Pro své zkušenosti v oboru bývá zvána do porot soutěží a festivalů sborového zpěvu

#### ❖ *Boni pueri*

Český chlapecký sbor byl založen v roce 1982 a postupně se zařadil mezi významná evropská hudební tělesa. Sbor čítající 350 zpěváků dosud absolvoval více než 2500 samostatných koncertů po celé Evropě, Americe a Asii, vydal osm vlastních nahrávek a na dalších devatenácti se podílel (Supraphon, EMI, BMG, ArcoDiva ad.). Sbornistry Boni pueri jsou Pavel Horák a Jakub Martinec.

Boni pueri účinkovali po boku význačných umělců (José Carreras), natáčejí pro televizi a rozhlas a spolupracují s význačnými soubory a orchestry po celém světě. Sbor absolvuje pravidelná profesionální koncertní turné po USA (Grace Cathedral San Francisco), Japonsku (Tokyo Bunka Kaikan Hall), Jižní Koreji (Seoul Arts Centre), Velké Británii, Nizozemí

(Concertgebouw Amsterdam, De Doelen Rotterdam), Dánsku, Francii, Itálii (Basilica di S. Maria Maggiore Bergamo) aj.

Sbor je také zván na světové hudební festivaly (Pražské jaro 1994, 1995, 1998, 2004 a 2005, Europalia - Brusel 1998, AmericaFest - Minneapolis 1998, 2002, Jeonju Sori Festival - Korea 2002). V červenci 2004 se stal historicky prvním evropským hostitelem světového festivalu chlapeckých a mužských sborů "World Festival of Singing for Men and Boys". Členové sboru účinkují i jako sólisté v operních představeních (W. A. Mozart: Kouzelná flétna - Teatro dell'Opera di Roma 2004).

Mezi významné hudební projekty posledních let patří např. dvojsborové nastudování Matoušových pašijí J. S. Bacha, Requiem W. A. Mozarta a G. Faurého, scénické provedení terezínské dětské opery Hanse Krásy Brundibár nebo premiérové nahrávky děl českých barokních autorů - J. C. F. Fischera, P. J. Vejvanovského a J. D. Zelenky. Nahrávka Zelenkova Sub olea pacis et palma virtutis získala v roce 2003 prestižní ocenění Cannes Classical Awards.

Český chlapecký sbor Boni pueri je kulturním velvyslancem sborové federace při Evropské unii "European Federation of Choirs of the Union".

Sbormistři:

- *PhDr. Pavel Horák, Ph.D.* - v Boni pueri působí od roku 1991 jako profesionální sbormistr. V roce 1996 se stal uměleckým šéfem. Se sborem absolvoval dosud více než tisíc vystoupení na mnoha domácích a zahraničních koncertních turné (Evropa, USA, Japonsko, Korea). K vrcholům jeho dirigentské činnosti patří nastudování Matoušových pašijí J. S. Bacha a jejich pravidelné provádění od roku 1998 v prestižních koncertních sálech v Holandsku. V roce 1999 ukončil doktorandské studium oboru sbormistrovství u prof. Jiřího Koláře na pražské Univerzitě Karlově, kde rovněž získal doktorát filozofie.
- *Mgr. Jakub Martinec* - od dětství se věnoval sborovému a sólovému zpěvu. Od roku 1991 zpíval v Českém chlapeckém sboru Boni pueri. Studoval na katedře hudební výchovy Univerzity Hradec Králové hudební výchovu a sólový zpěv, zároveň studoval sbormistrovství u Pavla Horáka a jako jeho asistent u něho získal první cenné zkušenosti pro práci s chlapeckým sborem. Od roku 2000 je profesionálním sbormistrem koncertních skupin Českého chlapeckého sboru Boni pueri. Se sborem absolvuje pravidelná koncertní turné po USA, Evropě i České republice.

## 4. Klasifikace pěveckých dovedností

### 4.1 Základní pěvecké dovednosti

Tímto pojmem se označují elementární a proto i převážně snadné dovednosti, které se po úplném zvládnutí stávají návyky a mají vliv na kvalitu zpěvu. Jako dovednost je označován takový výkon žáka, který dovede provést na pokyn učitele či sbormistra. Pokud se dovednost zautomatizuje natolik, že ji žák provede v příslušné situaci i bez pokynu učitele nebo sbormistra, jedná se již o návyk.

Většinu elementárních dovedností dokáží žáci ihned po předvedení nebo po zadání instrukce. Tím ovšem není docíleno toho, že se dovednost přemění v návyk a stane se tak zautomatizovanou aktivitou. Přejít od dovednosti k návyku je záležitostí vyžadujících neustálé opakování a utvrzování dovednosti. Žáci by neměli zapomenout, proč a k čemu se danou dovednost učí.

Dovedností, které si musí žák v průběhu základní školní docházky osvojit, je celá řada. Ladislav Daniel ve své publikaci "Kapitoly z metodiky hudební výchovy" (Pedagogická fakulta UP, Olomouc 1984) píše, že by si žák na základní škole měl osvojit asi 15 hlasových dovedností ze čtyř hlavních oblastí - dýchání, tvoření tónu, artikulace, rozšiřování a vyrovnávání rozsahu. Tyto dovednosti by měly následovat přibližně v tomto pořadí: 1. Rovně sedět. 2. Nekřičet. 3. Otvírat ústa. 4. Nádech. 5. Hlavový tón. 6. Výslovnost koncovek. 7. Frázování. 8. Měkké nasazení samohlásek. 9. Vokalizace. 10. Prodlužování výdechu. 11. Vázání. 12. Souhláskové shluky. 13. Přídech. 14. Dělení slov na slabiky. 15. Deklamace.

V běžné pěvecké pedagogice prozatím nebyl vytvořen jednotný metodický postup, který by uspořádal výcvik jednotlivých pěveckých dovedností podle potřeb, které má kolektivní pěvecká výchova na základních školách. Určité informace o základech pěvecké výchovy se dají objevit v některých metodických příručkách k učebnicím hudební výchovy. Zde však nejsou doplněny pokyny k tomu, jak postupovat při pěvecké výchově, tj. není sestaveno doporučené pořadí výcviku jednotlivých pěveckých dovedností.

Vzhledem k tomu, že ve školách při hudební výchově, ale i při zkoušce sboru se pěvecká výchova a rozvoj pěveckých dovedností provádí kolektivně, musí učitel (sbormistr) hledat takové způsoby práce, taková cvičení, která mu umožní posoudit, do jaké míry je ta příslušná dovednost procvičená. Ve školní hudební výchově se pak neprovádí rozvoj pěveckých dovedností izolovaně, ale velmi často je spojen s osvojováním písní, cvičeními sluchovými a intonačními. Vytvoření pěveckých cvičení z melodických úryvků nacvičované

písně umožňuje výcvik hlasu a zároveň zrychluje proces osvojení písně. Pokud se spojí pěvecká cvičení s intonačními, rozvíjí se zároveň hlas i sluchová představivost. Protože je ale velká část písní, které bychom chtěli s dětmi zpívat a které neobsahují právě ty prvky a melodická seskupení nutná v dané situaci pro pěveckou výchovu, zařazuje se systém dalších cvičení. Ta se nedají odvodit z melodie písní, ale odpovídají požadovanému pěveckému výcviku.

Nyní se zaměřím na několik pěveckých dovedností, s jejichž vytvářením by se mělo začít již na 1. stupni základní školy. Jejich nácvik a rozvoj nespočívá pouze v pěveckých cvičeních, ale především v práci s písní.

## 4.2 Držení těla při zpěvu

Správný pěvecký postoj a držení těla mají výrazný vliv na správné pěvecké dýchání a tvoření tónu, přesto je ve školách tato dovednost často opomíjena. Jako správný postoj je označován postoj vzpřímený s uvolněným držením těla a pažemi volně spuštěnými podle těla. Ve škole se ale většinou sedí, proto je nutné dbát na to, aby se děti neopíraly o lavici nebo si rukama nepodpíraly hlavu. Pokud zpíváme vsedě, sedíme pohodlně na celé židli, záda opřená o opěradlo, hlavu držíme vzpřímeně, ruce jsou volně položené v klíně nebo na kolenou. Je vhodné střídát zpěv vsedě a vestoje - nohy mírně rozkročené, ruce volně podél těla.

Důležitým pocitem při zpěvu by měl být pocit uvolněnosti celého těla. K dosažení tohoto pocitu je občas nutné zařadit nějaké uvolňovací cviky:

- uvolnění krčního svalstva ... kývání hlavou vpřed, vzad a do stran, otáčení hlavy;
- uvolnění paží ... kroužení zápěstím v předpažení či upažení, kroužením předloktím v upažení, celými pažemi před tělem nebo podle těla;
- uvolnění dolních končetin ... pohupování ze špiček na paty, přenášení váhy z jedné nohy na druhou;
- cviky protahovací.

Tyto cviky se mohou provádět vsedě nebo vestoje, můžeme u nich počítat nebo pustit nějaký hudební doprovod. Je možné je zařadit před vlastním zpěvem, ale i v průběhu hodiny jako relaxaci.

### 4.3 Nádech, kombinované dýchání

Dýchání při zpěvu, které se považuje za základ tvoření tónu, jeho síly, barvy a celkové kvality, je mnohem intenzivnější než při mluvení. Dýchací pohyby, které zajišťují nádech a výdech, obstarávají tři skupiny svalů - bránice, vdechové a výdechové svalstvo kosterní (upevněné na žebrech) a hladké svalstvo průdušnice a průdušek. Při nádechu bránice klesá dolů a kosterní svaly rozšiřují hrudní koš do stran i dopředu, čímž se uvolní hladké svalstvo a zvětší se průchodnost průdušnice a průdušek. Při výdechu se uskutečňují pohyby svalů v opačném směru a zmenší se tak objem hrudního koše.

V pěvecké pedagogice se rozlišují dva základní typy dýchání - hrudní (žeberní) a břišní (bránicové). L. Daniel rozeznává čtyři typy dýchání - první dva typy jsou stejné jako u předchozího dělení, třetím typem je dýchání svrchní (klíčkové) - malé děti dýchají při velké námaze zvedáním ramen, je namáhavé, nevydatné, vede k sevření krku, vzduch se při něm dostává pouze do vrchních částí plic, které mají malý obsah; čtvrtým typem je umělý typ, pěvecký (kostoabdominální = žeberně bránicový) - spojuje výhody žeberního a bránicového typu. V praxi se žádný nevyskytuje v čisté podobě, ale navzájem se kombinují, proto se mluví se dýchání kombinovaném. Při tomto typu dýchání klesá bránice dolů a spodní volná žebra se rozestupují do stran. Tím se dostává vzduch do spodní části plic, díky čemuž se vytvářejí předpoklady pro zpomalený výdech a omezuje se současně i škodlivý tlak na hlasivky. Při tomto hlubokém bráničním dýchání vdechují žáci polootevřenými ústy a nosem současně, nezvedají přitom ramena (navozování nevhodného svrchního dýchání), nevypínají hrudník a nevtahují břicho dovnitř, ale pokouší se, aby se břišní stěny vyklenuly a to kontrolují rukou přiloženou na břišní dutinu - "dýchají do břicha". Mohou si pomoci např. představou, že naplňují své plíce vzduchem odspodu nahoru, jako když se plní láhev vodou.

Nádech může být proveden pouze ústy, pouze nosem nebo kombinovaně. Nádech pouze nosem je z hlediska dechové hygieny vhodnější, ale při kolektivním zpěvu může současný nádech všech dětí nosem způsobit mírný šelest, což je nežádoucí např. při veřejném vystoupení sboru. Nádech pouze ústy se používá většinou v průběhu písně, v pomlce nebo po ukončení fráze. Hlavní funkcí je přidechnutí či doplnění nádechu. Proto je vhodné zajistit potřebný nádech před začátkem zpěvu nadechnutím nosem i ústy současně. Ve sboru se pro zakrytí okamžiku, kdy se děti nadechují, používá tzv. nastavované, řetězové (střídavé) vdechování. Princip spočívá v tom, že každá hlasová skupina se nadechuje v jiném, předem určeném místě, čímž se docílí plynulosti reprodukce a plastičnosti pěveckého projevu.

Již v 1. ročníku základní školy učíme žáky rozeznávat a aktivně provádět tři fáze dýchání: nádech, zadržení dechu a prodloužený výdech. Druhá fáze je někdy mírně opomíjená, ale její význam spočívá v tom, že uklidňuje dechové funkce a umožňuje koncentraci dechu před nasazením prvního tónu. Při třetí fázi vzniká pěvecký tón, proto je považována za nejdůležitější. Pěvecký výdech by měl být zpomalený, stejnoměrný a hospodárný.

V nejnižších ročnících je nutné dechová a pěvecká cvičení vhodně motivovat. Děti pro hluboký nádech "nasávají" vůni květin, při výdechu pak syčí jako parní lokomotiva, vzduch unikající z míče, had, bzučí jako včela, fičí jako vítr aj. Pro jednotné provádění ve třídě (sboru) je vhodné doprovodit nádech a výdech hlasitým počítáním, případně ukazováním na prstech či doprovodem rytmického nástroje. Po ukončení výdechové fáze by měly děti mít ještě zbytek dechu, který mohou pro kontrolu vydechnout. Je důležité, aby každé dechové a hlasové cvičení učitel nejprve názorně předvedl sám a aby vysvětlil i jeho smysl. Další postup dechových cvičení pak směřuje ke zkracování nádechu a prodlužování výdechu.

#### 4.4 Prodlužování výdechové fáze

Prodlužování výdechové fáze je označováno jako jeden z hlavních úkolů dechových cvičení. Děti se učí hospodárně využívat výdechový proud. Ve cvičeních se fáze nádechu a zadržení dechu postupně zkracuje a fáze výdechu naopak prodlužuje. K systematickému prodlužování délky výdechového proudu dochází také tím, že děti zpívají stále delší celky bez přerušování novým nádechem, při recitování říkadla a textů písní, kdy se snižuje počet nádechových míst.

Příklady cvičení, která umožňují prodlužování výdechové fáze:

- ♦ foukání do plamene svíčky, ale tak, aby plamen nezhasl, pouze se hýbal
- ♦ syčení jako had
- ♦ houkání vlaku před vjezdem do tunelu
- ♦ deklamace rytmizovaného říkadla či textu písně, dbáme o výraznou artikulaci, postupně se prodlužuje délka frází vyslovených na jedno nadechnutí, náročnost se dá ovlivnit i volbou tempa deklamace
- ♦ jazykolamy

- ♦ kombinace se cvičením hlasovým, kdy se náročnost zvyšuje prodlužováním určitého modelu cvičení či jeho několikerým opakováním apod.
- ♦ dýchání zaokrouhlenými ústy na zamrzlé okno
- ♦ foukání do pířka, lehce a stejnoměrně, aby se udrželo ve vzduchu na stejném místě

#### 4.5 Otvírání úst

Jsou alespoň dva důvody, proč je otevírání úst při zpěvu důležité: je předpokladem správného tvoření tónu (napomáhá širokému otevření hrdla a vytvoření většího prostoru v ústech) a srozumitelné artikulace.

Za nejvhodnější se považuje začít s budováním návyku volně a dostatečně otevírat ústa, především při výslovnosti vokálů "a", "o". U některých dětí nemusí být návyk otevírat ústa při řeči, proto je nutné provádět s nimi cvičení uvolňující svaly ve tvářích a nacvičovat i volné spuštění dolní čelisti bez mluvení nebo zpívání. Při nácviku volného puštění čelisti je nutné sledovat, aby brada nesměřovala dopředu a pohyb nebyl strnulý a křečovitý. Kontrolu se doporučuje provádět před zrcadlem, protože jedním z možných viditelných projevů křeče nebo celkové neuvolněnosti dolní čelisti mohou být "vlnky" na bradě.

Pro nácvik většího a uvolněnějšího otvírání úst pěvečtí pedagogové doporučují určité představy, např. zívání, zakusování do velkého jablka, velký horký brambor v ústech aj. Vlivem těchto představ dochází zároveň k mimovolnímu stlačování jazyka v dutině ústní dolů a k vyklenutí měkkého patra, což jsou další důležité předpoklady pro zvětšení prostoru v ústech.

#### 4.6 Regulace dynamiky zpěvu

V nejnižších ročnících základní školy děti velice často při zpěvu křičí. Někdy ale může být problém už v samotném učiteli, který hlasitý zpěv přímo vyžaduje, např. u veselých či pochodových písní. Naopak je nutné vést děti od počátku k tomu, aby zpívaly polohlasem. Díky tomu se budou moci lépe slyšet navzájem a učitel bude moci i lépe kontrolovat čistotu intonace. Hlavní význam polohlasitého zpěvu z hlediska správného způsobu zpěvu ale spočívá v tom, že je považován za předstupeň k nácviku hlavového tónu.

## 4.7 Hlavový tón

Mluvní i pěvecký hlas je výsledkem vzájemné součinnosti dýchacího, fonačního a artikulačního ústrojí. Rozechvění hlasivek výdechovým proudem způsobuje vznik základního, primárního tónu, který se zesiluje a zabarvuje rezonancí v tělních dutinách a je artikulován činností mluvidel. Protože tón rezonuje pod i nad hlasivkami, rozlišujeme rezonanci hrudní a hlavovou. Při mluvení nebo zpěvu v nízké a střední poloze se běžně používá rezonance hrudní, ale pro dosažení vyšší hlasové polohy s menší hlasovou námahou je nutné vypěstovat rezonanci hlavovou. Zpěv hrudním rejstříkem vede k rychlejší únavě hlasivek, protože se na tvorbě tónu podílí celá hmota hlasivek. Oproti tomu při rezonanci hlavové se rozechvívají pouze okraje hlasivek a hlasová výdrž by měla být podstatně delší.

Pro navození hlavového tónu využíváme toho, že děti ho v některých situacích dokonce umí vytvořit, např. výskání, houkání jako lokomotiva, kukání, napodobování mluvy postavičky Hurvínka apod. Dá se využít i brumendo, kdy se rty lehce dotýkají a zuby jsou od sebe. Doporučuje se zpívat ve slabé dynamice a zároveň se snažit o navození představy tónu v "masce", tzn. na rtech, předních zubech, špičce jazyka, v nose. Je vhodné volit cvičení na malém tónovém rozsahu umístěném spíše do střední a vyšší hlasové polohy. Následujícím krokem je přidání vokálu, kdy se snažíme zároveň o zachování pocitu, že tón je umístěn vpředu.

V současné škole se můžeme setkat se stále větším počtem dětí, které mohou zpívat pouze ve střední a nižší poloze a mají také malý hlasový rozsah. Důvodem je většinou malá rozezpívanost, malé pěvecké zkušenosti či neschopnost racionálně ovládnout činnost hlasového ústrojí. L. Daniel v takovém případě doporučuje radikální změnu ve způsobu zpěvu. Snaží se o dosažení vyšších tónů v hlavovém rejstříku řazením pěveckých cvičení klesajících prováděných ihned ve vysoké poloze. Pěvecká cvičení zahajuje kukačkovým motivem např. v poloze  $d^2 - h^1$ . Používá slabiky *ku, mu, nu, vu* a cvičení vždy začíná vyšším tónem a klesá. Také doporučuje v době tohoto nácviku zcela vypustit písně začínající stoupajícími tónovými řadami a nahradit je zpěvem písní s klesajícím začátkem, např. To je zlaté posvícení, Pásli ovce valaši apod., které se ale transponují do vyšší polohy.



#### 4.8 Měkké nasazení tónu

Nasazení tónu je označení pro způsob, jakým začne výdechový proud rozechvívat hlasivky. V pěvecké pedagogice se rozlišují tři druhy:

- a) tvrdé nasazení - dochází k prudkému, explozivnímu nárazu výdechového proudu na hlasivky a k jejich násilnému rozevření;
- b) dyšné nasazení - hlasivkami nejprve proudí vzduch, k jejich rozezvucení dojde až po chvíli, tento nevyužitý a slyšitelný vzduch uchází při znění tónu dál, způsobuje dyšné, šustivé znění hlasu;
- c) měkké nasazení - jediné správné, dochází při něm k velmi rychlému, ale postupnému rozechvění hlasivek od jejich okrajů, veškerý procházející vzduch se využívá ke tvorbě tónu.

Zřetel k měkkému nasazení by měl provázet celou pěveckou výchovu od jejího počátku. Před nácvikem je vhodné dětem předvést tvrdé a měkké nasazení tónu v *piano* a *forte*, aby si je uvědomily. Pro nácvik měkkého nasazení si můžeme představit, že chceme vyslovit hlásku *h*, protože tím se krk rozšíří a uvolní a vyslovená samohláska zazní bez rázu. Musíme ale dát pozor na to, aby se neobjevilo nasazení dyšné. Pěvecká cvičení se provádějí na slabiky začínající souhláskami, které svým způsobem tvoření vedou k měkkému nasazení - *j, m, n, v*, ale využít lze i *brumendo*.

Při zpěvu písní je nutné sledovat nasazení tónu speciálně u písní pomalých, lyrických, a to především v té situaci, kdy píseň nebo její fráze po pauze začíná samohláskou. Pro nácvik se doporučuje využít mimohudební představy, např. zazpíváme si to jemně, jako by se náš hlas vznášel na obláčku, jako bychom zpívali do peřinky nebo nabízeli hostovi místo pohybem ruky.

#### 4.9 Vázání tónů

Pokud máme v písni legatové vazby tónů, je nutné vyvarovat se *glissanda*, což je pomalé klouzání z tónu na tón, kdy se nezeslabuje řada mezitónů mezi oběma spojovanými tóny. *Glissando* se může objevit především mezi intervalově vzdálenějšími tóny. Zvýšeně musíme sledovat také intonační čistotu zpěvu, které se zhoršuje především u větších skoků. Proto je vhodné si při nácviku *legata* nejprve "osahat" cvičení pomocí *tenuta*, tj. maximální

dodržování hodnoty not, tóny se pokládají měkkými důrazy, jeden přechází ve druhý bez přerušení dechového proudu.

Vázání tónů je jedním z důležitých vyjadřovacích prostředků hudby, proto mu musíme věnovat pozornost při nácviku a zpěvu písní, protože může výrazným způsobem ovlivnit charakter písní. U pomalých, táhlých písní se snažíme o co největší plynulost vázání tónů, všechny slabiky vyslovujeme dlouze a tóny nasazujeme měkce. Oproti tomu písně pochodové a taneční vyžadují spíše vazbu polostaccatovou, kdy je dodáván větší či menší důraz. Míra důrazu závisí na tom, jedná-li se o dobu lehkou nebo těžkou. Stejně tak u písní v rychlejším tempu s kratšími rytmickými hodnotami zpíváme deklamačním způsobem, tj. vycházíme z přirozeného rytmického spádu řeči. Při nácviku ale bývá nejučinnější vzorné předvedení a důsledný výcvik přímo na písni.

Pokud volíme vázání tónů, je nutné brát v úvahu charakter písně a řídit se zásadou, že přednes písně musí působit na posluchače přirozeně.

#### **4.10 Zvětšování hlasového rozsahu**

Pokud se mluví o zvětšování hlasového rozsahu, jedná se většinou o rozsah směrem do vyšší hlasové polohy. Práce na něm by opět měla prolínat celou pěveckou výchovou. Všechna cvičení zaměřená na otevírání úst, při nácviku hlavového tónu, měkkého nasazení nebo vázání tónů atd., se provádí nejprve ve střední poloze. Následná transpozice nahoru nebo dolů má potom samozřejmě vliv i na zvětšování hlasového rozsahu.

Lze si ale stanovit zvětšování hlasového rozsahu jako cíl, a pak je vhodné zařazovat cvičení, kdy pro směr vzhůru zařazujeme cvičení vzestupně sestupná rozkladová a pro směr dolů cvičení sestupná postupná nebo rozkladová. Takový typ cvičení se doporučuje proto, že se příliš dlouho nezdržujeme na krajních polohách.

Celkový rozsah cvičení, tzn. vzdálenost mezi nejhlubším tónem modelu v nejnižší tónině a nejvyšším tónem v nejvyšší tónině, je nutné přizpůsobit konkrétní situaci v konkrétní třídě. Přesto se dodržuje pravidlo, že cvičení začínáme ve střední poloze, model transponujeme do krajní polohy a opět se vrátíme.

#### 4.11 Vokalizace, vyrovnávání vokálů

Pěvecká vokalizace by měla směřovat ke správnému tvoření samohlásek, protože jsou v řeči i ve zpěvu označovány za nositele tónu. V pěveckých cvičeních jsou pak většinou spojovány se vhodnými souhláskami, čímž vznikají pěvecké slabiky. Tvoření pěveckých slabik vyžaduje v porovnání s řečovými mnohem větší úsilí artikulačních orgánů a také důraz na zřetelnost. Jsou zde i viditelné rozdíly v utváření a nastrojení úst. Při samohláskách *i*, *u* je otvor úst nejmenší, při *e*, *o* se o něco zvětšuje a při samohlásce *a* jsou ústa otevřená nejvíce. Pokud se jedná o pohyb rtů, při samohláskách *a*, *e*, *i* jsou rty celkem bez pohybu, ale u samohlásek *o*, *u* se mírně vysouvají dopředu.

Z hlediska výslovnosti pak usilujeme o vyrovnávání vokálů, což znamená dosažení jednotného tónového základu a zvuku při zachování jejich zřetelnosti a charakteru. Všechny vokály by měly být tvořeny při co možná největším a jednotném prostoru v ústech, čehož se můžeme pokusit dosáhnout tím, že budeme co nejméně měnit tvar úst při střídání jednotlivých vokálů. Obecně se používá pravidlo, že všechny vokály přizpůsobujeme oválnému tvaru, který mají ústa při vyslovování vokálu *o*.

V českém jazyce jsou uznávány dvě normy pro správnou výslovnost (ortoepii), česká a moravská. Hlavní rozdíl mezi nimi je v asimilaci, tj. spodobě, ale rozdílná je i kvalita samohlásek. Není nezbytně nutné žákům vysvětlovat rozdíly mezi oběma normami, ale je možné jim obě normy předvést na praktických ukázkách, nahrávkách, písničkách nebo jen samostatných slovech (např. slovo *na shledanou* ... Čechy - [naschledanou], Morava - [nashledanou]).

Cvičení pro vyrovnání vokálů se provádí pomocí vokálových řad, používáme slabiky, vhodná slova, slovní spojení nebo celá říkadla, kde podmínkou je časté střídání vokálů. Tato cvičení se zpívají na jednom tónu ve střední hlasové poloze, ale může se využít i říkadlových melodických obrátů nebo melodií osvojovaných písniček.

#### 4.12 Výslovnost koncových souhlásek

Nejčastější prohřešek nebo chyba ve správném vyslovování koncovek. Při kolektivní výuce také často nejsou koncové souhlásky vyslovovány jednotně, současně, tzn. ve stejném okamžiku. Proto je vhodné jednotné vyslovení koncové souhlásky ukázat dirigentským gestem.

Některé koncovky se mohou nacvičit v průběhu několika prvních hodin hudební výchovy a v dalších hodinách pak už jen upozorňujeme děti, aby si navzájem hlídaly výslovnost koncovek ve všech písních, které se budou zpívat.

Pro nácvik zřetelné a jednotné výslovnosti koncových souhlásek je možné vytvořit si speciální artikulační cvičení. Hlavní princip spočívá v tom, že si připravíme řadu slov, která končí stejnou souhláskou ... např. vyslovujeme [p] - zub, dub, sup, kup, šup, tep, lep, spojení tep pálí; vyslovujeme [t] - led, let, spojení rád tam půjdu; vyslovujeme [ť] - hled', leť, leť tím výš, buď tím dál aj. Učitel dětem přednese jedno slovo a děti ho po něm zopakují jako ozvěna. Je vhodné také cvičení rytmizovat do určitého taktu a po celé cvičení se snažit o zachování pravidelné pulsace.

Zvláštní pozornost je nutné věnovat výslovnosti sykavek, které se mají správně vyslovovat krátce a ostře, souhlásek *m* a *n*, která by se měla ukončovat krátkým a ostrým proražením příslušné překážky v dutině ústní, a slabik typu můj, tvůj, háj, kde koncové *j* vyslovíme krátce na úplný závěr slabiky. Podobné je to i v případě, že slovo písně je zakončeno na dvojhlásku *ou*, hláska *u* se vyslovuje až na závěr slabiky a pouze krátce.

Docílit jednotné výslovnosti souhlásek na konci fráze v písni lze, jak už jsem zmínila výše, pomocí jasného, dětem srozumitelného gesta. Zde je ale všechna odpovědnost na učiteli, protože ten by si měl být zcela jistý v tom, na kterou dobu se příslušná souhláska vysloví, a na tu dobu ukáže dílčí závěr. Zvýšenou pozornost je nutné věnovat výslovnosti koncových souhlásek u pomalých písní. Jedná se hlavně o situaci, kdy následují po dlouhých tónech nebo když jsou to souhlásky zvukově výrazné (především sykavky). Pokud je píseň v rychlém tempu a navíc připadá závěrečná slabika na krátký tón, není nutné věnovat se sjednocení výslovnosti koncových souhlásek.

I přes všechno, co jsem uvedla výše, by měla být hlavním kritériem při rozhodování, jak budeme příslušnou koncovou souhlásku vyslovovat, přirozenost.

#### 4.13 Dělení slov na slabiky

Dělení slov na slabiky při zpěvu je odlišné od dělení podle pravidel pravopisu. Často také neodpovídá etymologii slova. Při zpěvu je nutné dodržovat zásadu, že všechny slabiky by měly být otevřené, tzn. končit na samohlásku. Pokud je na konci slabiky souhláska, přiřazuje

se na začátek následující slabiky. Toto pravidlo se ale využívá pouze u delších notových hodnot, v ostatních případech se vyslovuje zcela přirozeně jako v mluvené řeči.

Stejně jako u předchozích dovedností, i zde máme hlásky, které se řadí do skupiny výjimek - *m, n, l*. Pro ně platí, že se mohou vyslovit na úplném konci předchozí slabiky, např. vel-ký, sel-ka, ten-to aj. Totéž pak platí i pro dvojhlásky, např. lou-ka, hej-no.

Pozor si musíme dávat v okamžiku, kdy se na místě rozdělení slova objeví sykavka. V takovém případě je nutné děti naučit vyslovit sykavku na poslední chvíli, v podstatě již jako součást další slabiky.

#### 4.14 Výslovnost souhláskových skupin

Základní požadavky, které jsou kladeny na správnou výslovnost při zpěvu i při řeči a které jsem zde již několikrát zmínila, je spisovnost a srozumitelnost. Speciální artikulační cvičení nemusí být nutně záležitostí pouze hudební výchovy, ale mohou se objevit ve výuce českého jazyka, ale i v jiných předmětech. Důvodem pro taková cvičení není odstraňování jednotlivých případů dětské patlavosti, která se v docela značné míře vyskytuje na nižším stupni základních škol a spadá plně do kompetence logopedů, ale procvičování pružnosti a obratnosti mluvidel. Je několik možností, např.:

- recitace textu písně volným spádem řeči, ale polohlasem, přičemž se přehání artikulační pohyby mluvidel;
- deklamace textu písně polohlasem nebo na jednom tónu, zde je vhodné dodržovat pravidelné rytmické hodnoty nebo se držet rytmu písně;
- rytmižace v pravidelných hodnotách říkadla, artikulační náročnost se stupňuje postupným snižováním přízvuků ve verši a zrychlováním tempa, tento druh cvičení je dobré spojit se cvičením dechovým (při prodlužování dechové fáze);
- jazykolamy - osvědčená metoda pro rozpohybování mluvidel, např.:

Pan Kaplan v kapli plakal.

Roli lorda Rolfa hrál Vladimír Leraus.

Strýc Šusta suší švestky.

Šel pštros s pštrosicí a šesti pštrosáčaty Pštrosí ulicí.

Při spisovné výslovnosti souhláskových skupin se vyslovují v podstatě všechny souhlásky, pouze u některých slov dochází ke zjednodušení. Je ale nutné zaměřit svou pozornost na některé konkrétní situace:

- ❖ souhlásku *n* v pozici před zadopatrovými *k, g* - ve slovech maminka, mango, se vyslovuje také v zadopatrové části;
- ❖ dvě stejné hlásky uvnitř slova splývají v jednu - např. měkký, rozzlobit se, leccos aj., ale jsou výjimky, kdy se tato souhláska vysloví prodlouženě - např. panna, vyšší, oddech aj.;
- ❖ dvě stejné souhlásky ale nesplývají, pokud jsou na rozhraní ve slovech složených - např. pŕlletý, nebo na rozhraní dvou různých slov - např. tam měl, když šel, před domem apod.;
- ❖ většinou se nevynechává souhláska *j* na začátku slova, jedinou výjimkou jsou tvary slovesa být ... jsem, jsi, jsme, jste, jsou, kde výslovnost při zpěvu povoluje podobu bez počátečního *j*.

Při zpěvu s dětským kolektivem platí jedno pravidlo - problematice výslovnosti se věnujeme tehdy, když se setkáme s chybou. Chybu samozřejmě opravíme, ale neukazujeme zbytečně dětem obtížnější místa, pokud je vyslovují správně. Důsledkem toho by se mohlo stát, že děti se budou příliš soustředit na správnou výslovnost a díky tomu spíše něco vysloví špatně.

## 5. Hlasová výchova prostřednictvím her a motivací

Vzhledem k tomu, že hovořím o práci s dětským pěveckým sborem na prvním stupni základní školy, je nutné přizpůsobit se věku těch dětí. Proto je vhodné provádět hlasovou výchovu prostřednictvím her a motivací. Jako motivace nám může docela dobře posloužit i písnička, kterou už děti mnohdy znají. Výhodou je pak to, že se nemusí přijít o někdy drahocenný čas a může se rovnou rozvíjet konkrétní pěvecká dovednost, pro níž je daná píseň vhodná.

Další faktor, který musíme brát v úvahu, je to, že se nemůžeme ve sboru věnovat každému dítěti individuálně tak, jak by pro něj bylo potřebné. Proto se musí i hry a další motivace, stejně jako kontrola plnění přizpůsobit danému kolektivu. Je možné některé dovednosti procvičovat po menších skupinách, aby se daly objevit a napravit individuální chyby a nepochopení.

Nabízím několik nápadů, které by bylo možné využít při rozvoji hlasové výchovy v dětských sborech. Jako hlavní zdroj mi posloužila literatura vydaná PaedDr. Alenou Tichou.

### 5.1 Držení těla při zpěvu

Správné držení těla při zpěvu je nutným předpokladem pro dobrý dech, který je základem pro zpívání. Důležité je, aby se správné držení těla stalo zcela samozřejmou věcí a nemuselo jim být neustále připomínáno. Pomocí průpravných cvičení by měly děti samy odhalit výhody vyváženého a správného držení těla nejen při zpěvu.

Při nácviu čehokoli v dětském sboru se můžeme setkat se třemi pozicemi, ve kterých se děti mohou ocitnout:

- a) pěvecký postoj - stoj mírně rozkročený, chodidla plně opřená o zem, váha těla je rozložená do obou nohou, ramena by měla být uvolněná a ruce volně spuštěny podle těla;
- b) pěvecký sed - na kraji židličky, chodidla opřená o zem celou plochou, nohy jsou mírně dopředu (koleno svírá úhel minimálně 90°), kolena od sebe asi na šířku ramen, ruce pokrčené a volně položené v klíně, ne na kolenou, hlava je ponechána volně s pocitem mírné opory v zátylku;

- c) klek na patách - správné držení podpoří kolena mírně od sebe, díky tomu se zapojí svaly v podbřišku, zpevněné spodní břišní svaly umožní vzpřímení zad a zároveň se uvolní i spodní žebra, čímž se může dech dostat do bránice.

Příklady několika průpravných cvičení:

- *sbírání jablíček ze žebříku* - slouží na protažení celého těla, je nutné hodně podněcovat představitelství dětí, aby se pohyb nestal pouze mechanickým, cvičení se provádí vestoje, kdy se děti snaží natáhnout co nejvýše a dosáhnout na jablka, která jsou kolem nich vpravo, vlevo, nahoře, za nimi, hodně vepředu apod.; je nutné sledovat, zda děti nekrčí hlavu mezi ramena, sledují pohledem, kam natahují ruku, neprovádějí pohyb mechanicky aj.;
- *ohýbáme záda jako luk* - slouží na protažení a uvolnění zádočných svalů a páteře vsedě, zpočátku se to dětem nemusí dařit, ale proto je nutné toto cvičení provádět opakovaně až dojde k uvolnění a protažení zátylku a páteře, sedí se rovně na celé židli, pomalu se spustí vrchní část těla mezi roztažená kolena tak, že hlava a pokrčené ruce jsou volně spuštěné k podlaze a záda jsou ohnutá, následuje nadýchnutí se do protažených zad a dalším výdechem se pokračuje v předklonu ještě hlouběji, ve cvičení se pokračuje až do úplného vyvěšení těla; je nutné sledovat, zda mají děti skutečně uvolněný zátylek a ramena, nevysrknou hlavu dopředu, dýchají pravidelně, nezadržují dech aj.;
- *krabí chůze* - slouží k uvědomění si podbřišku a jeho zpevňování, děti si sednou na zem, vzepřou se rukama a nohama, břichem vzhůru a zvednou pánev, pohybují se pak po rukou a po nohách jako krab; je nutné sledovat, zda děti zvedají dostatečně pánev a cítí mírné napětí v podbřišku, pokud toto mírné napětí nepocítí, je nutné pokusit se zvednout pánev ještě o něco výš;
- *Stojíme rovně?* - umožní kontrolu správného držení těla, cvičení je vhodné provádět individuálně, cílem je získání a uložení správných pohybových stereotypů do paměti těla, dítě se postaví ke stěně a opře záda tak, aby se pokud možno celá páteř dotýkala, pokud se to nedaří, ať odsune nohy mírně od stěny nebo je mírně pokrčí, mírně se rozkročí, opřená jsou i ramena a hlava je vzpřímená, navození představy, že se chce opřít krčními obratli, dýchat volně a nechat vzduch klidně a plynule procházet celým tělem; zde sledujeme, jestli je tělo vzpřímené, ale zároveň i uvolněné a tvárné, jestli si děti tento postoj uvědomují vnitřně, cítí lehkou oporu v šíji atd.;



- *svítící maják* - slouží pro navození vzpřímeného a zároveň volného držení hlavy, otáčivé pohyby uvolňují svaly na krku a současně posilují pružnost a aktivitu svalů kolem krční páteře, motivace svítícího majáku, umožňuje navození vyváženého držení hlavy při sedu i ve stoji, otáčí se pomalu hlavou ze strany na stranu, navození představy, že místo očí mají děti světlo, s rozvahou mají vysílat signály na pomoc námořníkům, kteří zabloudili v bouři; sledujeme, zda děti dosáhly uvolněného držení hlavy, která je "vytažena" z ramen, hlava se otáčí ze strany na stranu klidně a plynule, ramena zůstávají uvolněná a přirozeně spuštěná apod.

## 5.2 Nádech, kombinované dýchání a prodlužování výdechové fáze

Tím, jak má vypadat správné dýchání, jsem se zmínila v kapitole věnované vymezení pojmu pěvecké dovednosti a tomu, co si pod tímto pojmem představit. Správně dýchat neznamena nasát do sebe při nádechu co nejvíce vzduchu, ale především se pokusit o dýchání celým dechovým aparátem.

Nejčastější chybou, která se může u dětí objevit, je lapání po dechu na poslední chvíli, kdy si při nádechu pomáhají nadzvednutými rameny a nechají je tak i po dokončení nádechu. Při takovém nádechu se vzduch dostane pouze do vrchní části plic a ne až do bránice. Tento vzduch se také nedá příliš regulovat a většina ho unikne při nasazení prvního tónu. Díky tomu pak krátký dech nutí dítě opět se nadechnout, bez ohledu na text.

Cílem cvičení je vedení dětí k přiměřenému, klidnému, prohloubenému dechu, kde značnou měrou přispívá bránice a neúčastní se dopomoc ramen. Nedoporučuje se přímo určovat, kdy se mají děti nadechnout nebo zadržet dech.

Je vhodné vycházet z přirozené dechové funkce, při jejímž prohlubování se dá využít vztahů uplatňovaných mezi dechem a polohou těla:

- ♦ vleže na zádech se dostaví přirozený klidný dech, pokud jsou pokrčená kolena, dojde k dalšímu prohloubení dechu;
- ♦ pohyb v bederní páteři napřímí při povoleném sedu tělo a podpoří bezděčný nádech do bránice;
- ♦ ve stoji dojde k prohloubení dechu při mírném rozkročení nohou pokrčených v kolenou, kdy je podsazená pánev;

- ♦ každé zhoupnutí v kolenou vytváří určitý protipohyb výdechovému proudu, čímž dochází k omezení nevhodného přetlaku dechu vzhůru k hlasivkám;
- ♦ pokrčené paže před tělem, kdy navozujeme představu přípravy k tanci nebo "jako když chceme někoho obejmout", dojde k aktivizaci zádových svalů a bránice, která je připevněná ke spodním žebřům, oddálená žebra umožňují, že dech se může bez našeho cíleného úsilí dostat i do spodních částí plic.

Některá cvičení, která mohou pomoci:

- *zahříváme prochládlého ptáčka* - navozuje přiměřený, klidný a prohloubený nádech, děti se volně pohybují po prostoru a nesou před sebou na dlani "zimou ztuhlého ptáčka", na kterého lehce dýchají přes slabiku *fu* nebo *ha*, když jim dojde dech, zastaví se a pozorují, jestli už je ptáčkovi lépe, nespěchat s dalším nádechem, opakovat lehké dýchání na peří ptáčka a opět chůze, při pozorování ptáčka dochází k uklidnění a bezděčnému hlubokému nádechu na bránici; sledujeme, zda děti neprovádějí cvičení příliš usilovně, netlačí na *fu* nebo na *ha* při výdechu, nespěchají s nádechem;
- *řídíme auto* - aktivizace zádových svalů a otevření těla pro prohloubený nádech, volný výdech, děti sedí vzpřímeně na celé židli, zády se opírají, zvednuté lokty směřují do stran a navozují představu, že drží volant, ramena jsou volně spuštěna, tato pozice je doprovázená slovně *brrrrrr*, což je volný a plynulý výdech procházející kmitajícími rty, zeptat se, jestli se zády stále opírají do opěradla sedačky; co sledovat - ramena se nenapínají vzhůru, jejich volnost je zachována i při zvednutých loktech;
- *vůně květiny* - nácvik prohloubeného nádechu a pružného, měkkého výdechu, nevnucovat ale představu nasávání, představa lehounkého přivonění ke květině, vychutnání její vůně a vrácení zpět s výdechem na *fuuuu*, následně se sfukují lístky jeden po druhém, pak na dvě, tři a nejvýše čtyři sfouknutí, na závěr sfouknout bílé chmýří odkvetlé pampelišky; co sledovat - jak děti vnímají příjemnou vůni imaginární květiny, při rozfoukávání lístku ústa našpulená a s malou skulinkou mezi rty, přičemž čím menší je skulinka, tím intenzivněji se zapojuje bránice;
- *parní mašina* - pružnost a posilování dechových svalů, při dostatečné pružnosti dechových svalů je možné nahradit sykavky slabikami smíchu *ha, ho*, ale je nutné dát pozor, aby se při tom nepřepínal hlas, děti se postaví proti sobě a s výdechem *š* dají dopředu levou, a pak pravou ruku v pěst, pohyb se zrychluje až do chvíle, kdy se ještě dá zkoordinovat *š* a pohyby rukou; co sledovat - uvolněná ramena;

- *slepice vyplašená z hnízda* - uvolnění bránice a její aktivizace, hra spočívá v předvedení slepice, kterou někdo vyplašil, děti mohou předvedení obohatit o výraz v obličeji a pohyb; přerušované *ko-ko-ko-ko* doprovázené pohybem aktivizuje a harmonizuje celý dechový a artikulační aparát, dává prostor fantazii a spontánnosti;
- *jezdíme autíčkem* - prodlužování výdechu, rozeznění masky, děti mají v ruce autíčko a předvádějí, jak s ním jedou po cestě plné zatáček a překážek, jízdu doprovází zvukem *brrrrr*, s prodlužováním předváděného pohybu se automaticky prodlužuje i výdechový proud; co sledovat - prodlužování délky dechu s délkou dráhy jedoucího autíčka při opakování hry;
- *had* - volný prodloužený výdech, při výdechu na plynulé *ssss* si děti mají představit, že to syčení směřuje do bodu kupředu, špička kreslicího prstu vede dech, děti kreslí rukou krouticího se hada a ústy předvádí jeho syčení, na závěr lze udělat *th*, které působí jako impuls pro bránici a zároveň se uvolní přebytečný vzduch, díky tomu je následující nádech hlubší; co sledovat - zda nevytahují bradu a nenapínají při syčení hrdlo.

### 5.3 Hlavový tón

Při navozování hlavového tónu se doporučuje zpívat slabě, ve vyšší poloze (nahoru od  $f^1$ ), často na vokály *u*, *o*, kdy jsou ústa mírně našpulená, koutky směřují k sobě, dolní čelist a kořen jazyka jsou uvolněné a měkké patro je mírně vyklenuté. Aktivita:

- *poslouchání svého hlasu* - děti bezprostředně opakují slova např. *hůl, sůl, kůl*, zpívají je ve střední poloze, vsedě, kolena od sebe, lehce zpevněný podbřišek, ruce si položit na temeno hlavy (zvednuté ruce umožňují prohloubení nádech na bránici) ... účelem je, cítit ve dlaních vibrující zpívaný tón, je možné vyzkoušet to i ve vyšší poloze, kdy už děti určitě vibrace pocítí, ramena musejí zůstat stále volně spuštěná dolů, když je vokál *u* vysloven lehce, rozeznívá oblast hlavy i oblast hrudníku, k tomu ale dojde pouze tehdy, když je *u* správně vysloveno - mírně našpulené rty, které tvoří jen úzkou štěrbinu, čelist spolu s uvolněným jazykem klesá (stoličky od sebe, špička jazyka leží vpředu);
- *Angličan* - uvolnění závěsných svalů hrtanu, děti si hrají na pravé Angličany a pokouší se o uvolněné vyslovení *ou*, *nou* aj., obecně totiž platí, že pro uvolnění hrtanu pomohou slova obsahující dvojhlásku *ou* → děti si mohou samy vymýšlet slova,

ve kterých je obsažena dvojhlaska *ou* ... např. *boule, koule, trouba, kouká, houpá, sloup,...*, další možnou pomůckou je hrát si na kachny a napodobovat jejich typický zvuk ... *ga ga*; co sledujeme - koutky úst směřují k sobě, není vysunutá brada dopředu, čelist odpadáva volně dolů a dozadu - pro kontrolu si děti mohou položit ukazovák na bradu (do důlku), kdy s každým vyslovením dvojhlasiky *ou* se prst posune s čelistí směrem dolů a mírně dozadu.

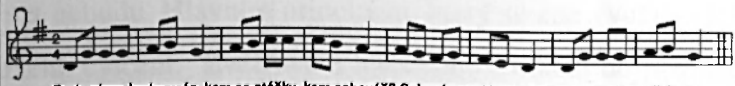
#### 5.4 Měkké nasazení tónu

Nejvhodnější je tuto dovednost rozvíjet pomocí písň. V tomto směru platí snad pouze jediná důležitá věc - text písň začíná vhodnou slabikou, která podporuje měkký začátek a znění tónu v rezonanci, např. konsonanty *m, n, ň, d', v, j* ve spojení s vokály *i, e, ě, u* nebo jsou možné kombinace typu *mji, hje, vju, mña, d'jo* atd. První tón je pak zpíván lehce a volně a plynule je spojen s dalšími tóny.

Příklady písň, na kterých je možné nacvičit měkké nasazení:

- Maličká su
- Na tý louce zelený
- Jede, jede poštovský panáček

**Bude zima, bude mráz**



Bude zima, bude mráz, kam se ptáčku, kam schováš? Schovám se já pod hrudu, tam já zimu přebudu.

2. Bude zima, bude mráz, kam se, ptáčku, kam schováš?  
Schovám se do javora, tam bude má komora.

3. Bude zima, bude mráz, kam se, ptáčku, kam schováš?  
Schovám se já pod mezu, až přestane, vylezu.

4. Až přestane, vyletím, celý svět rozveselím,  
přijde dívka na trávu, zazpívám jí nad hlavu.

#### 5.5 Vázání tónů

Pro rozvoj této dovednosti je vhodné použít klidné pomalé písň, které už samy nutí dítě vázat tóny mezi sebou s zpívat tak v linii. Měly bychom se snažit zároveň hlídat také

vyrovnanost vokálů, především úzké samohlásky *u, i* by neměly být příliš stažené a otevřené samohlásky *a, e* by neměly být vyslovovány příliš široce. O čemž se ještě zmíním u vyrovnávání vokálů.

Písňe vhodné pro tuto problematiku:

- Až já pojedu
- Spi děťátko, spi
- Halí, belí
- Kačena divoká

**Kdes, holubičko, lítala**

1. Kdes, ho-lu-bič - ko, lí - ta - la, kdes, ho-lu-bič - ko, lí - ta - la

Zna - bíš líš - ko, krás - ná pe - řič - ko, zrou - sa - la.

2. [: Lítala jsem já přes hory, :]  
[: svému rozmilému,  
roztomilému na vzdory. :]

3. [: Budeš-li ještě lítati, :]  
[: budu já na tě,  
má holubičko, líkati. :]

4. [: Políknu na tě ječný klas, :]  
[: dostanu já tě,  
má holubičko, brzo zas. :]

5. [: Políknu na tě žitěko, :]  
[: dostanu já tě,  
má holubičko, brzičko. :]

## 5.6 Zvětšování hlasového rozsahu

Tato dovednost je rozvíjena velice často pomocí cvičení, kterými se ale v této části zabývat nebudu. Hlavním principem, který se zde využívá, je transpozice písňe nebo určitého hlasového cvičení. Zvětšování hlasového rozsahu do jisté míry souvisí také s vyrovnáváním hlasových poloh. Písňe využitelné k této problematice se dají rozdělit do tří skupin:

- a) *písňe začínající shora* - tzn. melodie postupuje ve většině případů shora, což umožňuje přenést hlavovou rezonanci i do tónů v nižší hlasové poloze, tyto písňe je možné transponovat oběma směry, tj. nahoru i dolů;

Příklady použitelných písňí:

- Jetelíčku náš
- Rybička maličká
- Už je to uděláno aj.

### Marjanko, Marjanko

Mar - ján - ko, Mar - ján - ko, Mar - ján - ko má, za - vař mí šá - te - Ńek na u - zle - dva,  
za - vař, za - vař, za - vař dí - tě zla - tý, a - by se na - mo - hl roz - vá - za - tí.  
2. Já bych ti šáteček zavázala, jen kdyby pařmáma nebránila,  
ta mále pařmáma tuze bránil, že nemá peníze, pole žádný.  
3. Pařmámo, pařmámo, nebraňte mi, vždyť já jsem bohatší, než jste vy.  
Já mám dvě poštěvny, zdravý ruce a valí Marjanky věrný srdce.

b) *písňe začínající ze středu* - melodie vychází od středu rozsahu písňe, je možné je transponovat oběma směry, tj. nahoru i dolů;

Příklady použitelných písňi:

- Když jsem plela len
- Adámku náš
- Když jsem já ty koně pásal

### Okolo Třeboně

O - ko - lo Tře - bo - ně, o - ko - lo Tře - bo - ně, pa - sou se tam ko - ně, pa - sou se tam ko - ně.  
Dej ku - by - lán, to ti po - ví - dán, dej ku - by - lán ov - sa!  
2. Až se mi napasou, až se mi napasou,  
domá mě donesou, domá mě donesou.  
[: Dej koby lán, to ti povídám,  
dej koby lán ova ! :]

c) *písňe začínající zdola* - melodie postupuje vzhůru po řadě po sobě jdoucích tónů nebo začíná větším melodickým krokem, po skoku v melodii by měly následovat klesající tóny, protože vzdálené tóny pak zpěvák propojuje jednotnou barvou a jsou pro něj přirozenou součástí ucelené hudební fráze, snažit se o měkký hlasový začátek, písňe lze transponovat nahoru i dolů;

Příklady použitelných písňi:

- Běžel tudy zajíček
- Dostal jsem koníčka sivovraného
- Nestarej se, ženo má
- Šel zahradník do zahrady

Ach synku, synku

Ach syn - ku, syn - ku, do - ma - li jsi. Ach syn - ku, syn - ku, do - ma - li jsi,  
 ta - tí - ňek se ptá, o - ral - li jsi, ta - tí - ňek se ptá, o - ral - li jsi?

2. [: Oral jsem, oral, ale málo. :]      4. [: Což je ta cesta užspaná. :]  
 [: kolečko se mi polámalo. :]      [: což je má máá uplakaná. :]

3. [: Oral jsem, oral, cestu bílou. :]      5. [: Což je ta cesta tvrdá orat. :]  
 [: kudy jsem chodil za svou mlou. :]      [: už se nedáme spolu oddat. :]

## 5.7 Vokalizace, vyrovnávání vokálů

Každá samohláska (vokál) se vytváří v jiné části dutiny ústní za pomoci jiné části jazyka, vytvarování rtů a velikosti otevření úst. Díky tomu zní každý vokál jinak - *u, o* se tvoří vzadu a zní temněji; *i, e* se tvoří vpředu a zní světle; vokál *a* je neutrální. Pokud by se zpívalo s takto rozdílnými samohláskami, na poslech by hlas působil nevyrovnaně a tóny by nebylo možné spojovat v legato. Cílem tohoto oddílu je pokusit se o přiblížení znění všech vokálů tak, aby se sjednotily v barvě a zároveň nepřestaly být srozumitelné pro posluchače.

Na začátku bývá dáována přednost vyrovnávání vokálů na základě jejich podobnosti, tzn. necháváme děti přecházet z jednoho na druhý buď směrem od tmavých ke světlým nebo naopak. Směr a pořadí vokálů je voleno podle toho, zda chceme hlas více zesvětlit a posadit do předních rezonancí (začíná se od *i*), či naopak zakulatit a změkčit (výchozí je *u*). Zpočátku se vokály vyrovnávají na jednom tónu, až později na melodii. Je možné využít text nacvičované písně - několik způsobů:

- zachování samohlásek, nahrazení souhlásek jedním konsonantem, např. *m, n, ň, j* nebo *b*;
- úplné vynechání souhlásek, pouhé "přelévání" vokálů obsažených v textu z jednoho do druhého.

Při vyrovnávání vokálů je nutné sledovat, aby čelist vykonávala měkké, plynulé pohyby a jazyk měl svou špičku vepředu za spodními řezáky. Prudké a výrazné pohyby čelisti mají vždy za následek změnu rezonančních prostor a ruší tím také potřebný klid hrtanu, čímž brání volnému plynutí zvuku a tím i vyrovnanému znění hlasu. Při cvičeních se doporučuje zpívat lehce, pouze do střední síly.

Jednotnému posazení vokálů může u dětí pomoci představa, že jsou věž s orlojem, v jehož okénku se střídají apoštolové = jednotlivé vokály. Toto okénko si děti vytvoří před obličejem pomocí rukou ve výši očí.

Další možné hry a motivace:

- *na cizí planetě* - představíme si, že jsme na cizí planetě, mimozemšťané, vůbec neznáme souhlásky a pro dorozumění nám slouží pouze samohlásky, i přesto se můžeme mezi sebou domluvit, při hovoru je možné také měnit hlas nahoru dolů, čímž řeč bude připomínat zpěv; co sledovat - plynulost přelévání jednotlivých samohlásek, zda zní jasně vpředu a ne tmavě v krku nebo pomáhá-li představa, že se mimozemšťané domlouvají přes okénko ve skafandru;
- *přelévání vokálů* - vyrovnávání vokálů ve střední hlasové poloze, skupina stojí v kruhu čelem do středu, všichni mají ruce před tělem dlaněmi vzhůru - připravené pro "převzetí", "přelévání" a následnému "předání" zpívaného vokálu, dospělý zpívá ve střední poloze dlouhý tón např. na vokál *ó* a zároveň naznačuje "pokládání" zvuku na sousedovy dlaně, který tón přijme a změní v jiný, např. v *ú* - proměnu naznačí "přeléváním" zvuku *óú* do své druhé dlaně a hlasem propojí vokály např. *ó-óú-ú*, to výsledné *ú* zase pošle po kruhu a tak se pokračuje dál, výsledkem by měla být plynulá linka měnících se vokálů na jedné stále znějící výšce tónu; jednodušší varianta ... dítě si hraje s vokály samo; co sledovat - zpočátku není chybou, když se v průběhu hry změní výška tónu, nesmí se však přerušit plynutí zvuku po kruhu;
- *znázorňování vokálů pomocí těla* - vztah polohy rukou a znění vokálů v těle, cvičení se provádí vestoje, nohy jsou chodidly pevně na zemi ("ukotvené"), zpěv jednotlivých vokálů spojené s dáváním rukou do odpovídajících poloh:
  - *u* - uvolněný stoj, při nádechu i rozezvučení pomocí *hu* jsou ruce sepjaté, volně visí před tělem, mírně předsunutě našpulené rty, volná čelist;
  - *o* - ve stoji objímají před tělem imaginární míč, "nadšený" nádech a rozeznění tónu na *o* přes *ho*, čelist volně klesá dolů, koutky mírně předsunutých úst směřují k sobě;
  - *a* - ruce měkce pokrčené a rozpažené asi ve výšce ramen, lokty volně, ramena dolů!, nádech s lehkým přizývnutím, je možné ho rozeznít přes *ja* nebo *ha*;
  - *e* - ruce šikmo nahoru, dlaně směřují vně, vokál *e* lze rozeznít přes *he* nebo obdivně *je*, vrchní čelist je jako při smíchu - "veselá", spodní čelist odpadává, jazyk leží vpředu a volná špička se dotýká spodních řezáků;



→ *i* - ruce spojené nad hlavou se lehce dotýkají konečky prstů, nádech probíhá přes zívnutí (je možné si přitom představit *a*, pro otevření hrdla), vokál *i* je možné rozezvučit přes *j*, *m*, *ň*, zuby se od sebe musí oddálit alespoň na výšku prstu, volná čelist, jazyk vepředu.

Při všech vokálech je nutné sledovat celkové elastické uvolnění, především hlídáme, aby nebylo napětí v ramenech, v držení hlavy a neuvolněný pohyb spodní čelisti. Nádech se provádí ústy s představou samohlásky, která se bude zpívat. Pro měkké nasazení tónu je vhodné zvolit samohlásky *j*, *m*, *ň* nebo *h*.

Příklady písni jsou obdobné jako pro legato:

- Až já pojedu přes ten les
- Halí, belí
- Kačena divoká
- Ej, padá, padá

## 5.8 Výslovnost koncových souhlásek, souhláskových skupin, dělení slov na slabiky

Zřetelná výslovnost a pěvecká technika spolu těsně souvisí. Volbou hlásek a jejich řazením je možné cvičit dech a znění tónu. Vhodným spojením hlásek se procvičují nejen mluvidla a pružnost dechových svalů (*p*, *t*, *k*, *v*, *r*), ale zároveň se aktivizují i určité rezonanční oblasti, např. slova typu *menge*, *minge*, *manga*, *mongo*, *ring*, *gong*, *Hongkong* umožňují znění tónu v kopuli; *m*, *n*, *ň*, *z*, *i*, *e* směřují tóny do masky; *u*, *o* podporují propojení hlavové a hrudní rezonance; *a* uvolňuje hrdlo. Cílem je výrazná, ale zároveň také přirozená výslovnost, jejíž výcvik vychází z pocitu uvolnění.

Do této problematiky spadají cvičení na uvolnění artikulačního aparátu, čelisti a zúženého hrdla, uvolnění a pohotovost jazyka, elastické napětí rtů a správné formování úst nebo vyrovnávání znění vokálů (viz. výše).

### Uvolnění artikulačního aparátu

- *hra na čertíka* - uvolnění mimických svalů, rtů a čelisti; zatřesení hlavou ze strany na stranu pomůže navodit uvolnění artikulačního a mimického svalstva,

úkol pro děti ... "Postrašte ostatní jako čerti. Tělo a hlavu mírně předklonit, tváře uvolněné, rty povolené a vytvářejí zvuk čertů."

- *odfrknutí koně* - uvolnění rtů, čelisti, aktivizace bránice; úkol pro děti ... napodobit odfrknutí koně, podobný cvik jako na čertíka, pouze vzduchový proud výrazněji "masíruje" rty a svaly kolem úst, s odfrknutím se pak uvolní čelist a krk a aktivizuje se bránice; co sledovat - zda se dětem daří povolit napjaté rty, nemají je přitisknuté na zuby.

#### Uvolnění čelisti a zúženého hrdla

Při zpěvu vytváří dolní čelist, kořen jazyka a hrdlo jeden vzájemně propojený svalový celek. Základem je naučit děti správně povolit čelist, proto je nutné si ujasnit, jaké mohou být příčiny bránící správnému uvolnění dolní čelisti:

- ❖ děti nemají návyk řádně vyslovovat, "šidí" především artikulaci vokálů;
- ❖ chybné držení těla - předsunutí hlavy (→ napětí v zátylku), vysouvání a zvedání brady (→ blokování volného pohybu čelisti a napínání svalů kolem hrtanu);
- ❖ tlačí dechem do hlasivek, tím se zúží hrtan a vystoupí nahoru a zablokuje pohyblivost dolní čelisti a zřetelnou výslovnost;
- ❖ chybné otevírání úst - přední řezáky příliš rozevřené, přílišná snaha otevřít ústa má za následek nedostatečné oddálení stoliček.

Volnost hrdla a čelisti je nutná také pro správný nádech, protože ten se nepodaří, pokud je hrdlo stažené a čelisti křečovitě stažené.

#### Aktivita:

- *žvýkáme* - vyzkoušení pohyblivosti spodní čelisti; představa - plná ústa žvýkačky, žvýkat se zavřenými ústy a bez mlaskání a oproti tomu s chutí, s otevřenými ústy, čelist se pohybuje všemi směry, aby si děti všimly rozdílného pohybu čelisti, doporučuje se přiložit si prsty a dlaň jedné ruky ze strany na tvář - sledují pohyby čelistního kloubu; co sledovat - zda děti dokáží rozlišit chybné otvírání ústa a správný pocit uvolnění, jazyk stále leží na dně úst s měkkou špičkou u spodních řezáků;
- *žáby* - otvírání nadhrtanového prostoru, uvědomění si pocitu uvolnění čelisti a jazyka; představa - večer u rybníka, žabí koncert ... *kva, kva*, zkuste si povídat jako dvě žáby, předvádění kvákání jako žába podporuje pružnost dolní čelisti a volnost jazyka; co sledovat - využití výrazových možností hlasu, ponoření do hry, poskakování břicha při vyslovování *kva*;

- *vypadáme hloupě* - uvolnění čelisti a kořene jazyka, navození správné polohy jazyka, zachování volného, klidného hrdla, uvolnění celého těla; říkat *je, já* a tvářit se přitom hloupě, rozhovor ve dvojici zcela jistě vyvolá smích, nalezený pocit volné čelisti se dá využít pro nácvik výslovnosti slabik, kde je vokál *a* spojen s odlišnými konsonanty ... *vá-vá, blá-blá, frá-frá, pá-pá, gá-gá, tádá-tádá, máma mává* aj.; co sledovat - spojení hry s pocitem uvolnění celého těla, balancování hlavy, která není držena ztuhlými krčními svaly.

### Uvolnění a pohotovost jazyka

Volnost a pohotovost jazyka významnou měrou ovlivňuje výslovnost, ale i znění hlasu. Nedoporučuje se dětem říkat, jak mají jazyk držet, protože při upozornění většinou vytvářejí ještě další chyby. Jako účinnější se prokázala gymnastická cvičení jazyka spojená s nápravou dechu a s uvolňováním dolní čelisti.

- *kutululululú* - pohotovost jazyka při artikulaci; vedení dialogu, kdy se naznačí "hození kuličky" a doprovodí se zpěvem ve střední a vyšší poloze *kutulululú* na melodii: 8-5-5-5-5-5-5, děti to opakují, nemají čekat a ihned poslat kuličku zpátky - pohyb naznačí rukou a doprovází kuličku po celou dobu kutálení; co sledujeme - pro hru je nutný dialog, pohyb ruky vede k uvolnění svalů artikulačního aparátu.

### Elastické napětí rtů a správné formování úst

Elastické napětí rtů a správné formování úst jsou základní podmínkou pro zřetelnou výslovnost. Zdokonalovat se mohou až po uvolnění mluvidel (viz. hry *na čertíka, odfrknutí koně*) - aktivity:

- *sbírání předmětů rty* - správné nastavení rtů při samohláskách; představa - rty sbíráme ze hřbetu ruky různé druhy ovoce ... např. *a* - švestka, *o* - velká kulička hroznového vína, *u* - borůvka, *e, i* - měsíček mandarinky; děti často správně vytvarují rty, ale při zpěvu to nastavené většinou zruší, zpočátku by měly děti aktivitu rtů prožívat vědomě, např. vymýšlet si předměty, které sbírají; co sledovat - zda nemají děti při výslovnosti svěšené koutky, i člověk neslyšící by měl podle pohybu a tvaru úst rozumět, co se zpívá nebo říká;
- *mluvení fantastickou řečí za skleněnými dveřmi* - výrazná artikulace; stojíme za zavřenými skleněnými dveřmi a chceme se domluvit s někým, kdo stojí na druhé straně, je nutné vyslovovat, ale také dát pozor, aby se přitom to sklo nezamlžilo, "němá" artikulace vokálů vede k nápadné práci mluvidel, toto cvičení může pomoci při ochablé, laxní výslovnosti,

pokud se nedaří mluvidla uvolnit vsedě nebo vestoje, může se dítě předklonit, je nutné uvolnit nejprve oblast ramen a zátylku, až poté se dají uvolňovat drobné artikulační svalové celky.

Pro pohyblivost hlasu a zároveň rozšiřování hlasového rozsahu jsou vhodné i rychlé svižné písňe s vhodnými souhláskami, které podporují dechovou pohotovost a usazení tónu do rezonance. Zároveň zvyšují také hlasovou kondici. Slova písničky se nahradí slabikami *cha-cha chi-chi, che-che cho-cho* tak, aby se pomocí smíchu rozpohybovala bránice, tóny se zpívají krátce, staccato. Pak s pocitem smíchu propojíme samohlásky ... *hi-i-i-i ha-a-a he-e-e* atd., souhlásku *h* je možné nahradit *b, bj, p, pj, t, t'* aj. Doporučuje se cvičit nejprve v mírném tempu, až s přibývajícím zkušenostmi je možné tempo zrychlit, ale jen do té míry, aby zůstala melodie zřetelná a tóny nesplynuly.

Příklady vhodných písniček:

- Kalamajka
- Hrály dudy
- Nepudu domů
- Utíkej, Káčo

### Už ty pilky dořezaly



Už ty pil-ly do-ře-ze-ly. už ty mlyn-ly do-mle-ly. už se-dla-oi vy-mla-ti-li, ma-ju praz-na sto do-ly.

2. Jura enom poskakuje,  
Hanka se zas jen točí,  
muzikanti podřimup,  
hrom ať do nich uhodí!

## 6. Osobnost sbormistra

Všechny kvality člověka, který vede dětský pěvecký sbor, jsou určující pro úroveň tohoto pěveckého kolektivu. U školních sborů je sbormistrem velmi často učitel. Tím se vztah učitele a žáka prolíná i do práce ve sboru, která tím může být podstatně ovlivněna. Díky tomu, že je učitel v každodenním kontaktu se svými žáky, může lépe využít znalost jejich povah a úrovně dovedností. Samozřejmostí je ovšem jiný přístup k dětem ve sboru než v běžné výuce. Pro sbormistra je proto dobré, když svůj přístup a jednání opře o prozíravý psychologický cit a pedagogický takt.

Nejlepší přípravou učitele na práci s pěveckým sborem, dětským nebo dospělých, je jeho vlastní sborová zkušenost. Z té může čerpat způsob nácviiku skladeb, repertoár i přístup ke zpěvákům.

Vzájemný vztah mezi sborem a sbormistrem by měl být přátelský. Významná je ale také podpora a pomoc ze strany rodičů, především pokud se jedná o pomoc v oblasti organizační.

Jednou z dalších důležitých podmínek úspěšné činnosti vedoucího dětského pěveckého kolektivu jsou jeho schopnosti organizační. Mezi prověrky sbormistrových organizačních dovedností lze zařadit například nábor dětí do sboru, zajištění zkušebny, výběr notového materiálu a samozřejmě také domluva s vedením školy na termínech zkoušek nově vzniklého sboru. Pro kvalitu sboru je ovšem důležité také to, do jaké míry jsou úspěšné aktivizační snahy sbormistra.

Ke všem již zmíněným požadavkům na vedoucího sboru je nutné doplnit ještě jeden, protože je třeba rozšiřovat dětem jejich všeobecný kulturní přehled a také hudební vzdělání. Přestože na běžné základní škole většinou nevede dětský sbor profesionál, není možné opomenout důležitý fakt, že ten, kdo chce dobře vést zájmovou činnost, by měl vědět co, proč a jak bude s dětmi dělat. K důležitým předpokladům, které by sbormistrovi neměly chybět, patří především láska k dětem a vlastní tvůrčí činnost. Za východisko odborných předpokladů je možné považovat základní hudební vzdělání (znalost notového písma, stupnic, akordů, základů harmonie a forem, přehled v hudebních dějinách a všeobecné pedagogice a psychologii) a zcela samozřejmě také bezpečné ovládní hry na některý hudební nástroj.

Za jeden z nejdůležitějších předpokladů ale považuji jeho vlastní pěveckou zkušenost, protože děti ve sboru se učí především nápodobou a k té potřebují mít vzor. Sbornistr také bývá ve většině sborů tím, kdo provádí hlasovou výchovu a volí vhodná cvičení, která budou dětem umožňovat pěvecký rozvoj. Proto jsem tuto část zařadila.

## 7. Rozezpívání

Rozezpívání bývá označováno jako jedna z hlavních zásad hlasové hygieny a je považováno za nutné dodržovat ho na začátku každé zkoušky sboru. Probíhá formou hlasových cvičení nebo pomocí drobných úryvků ze známých písní či právě nacvičovaných skladeb. Obecně se dá říci, že je to souhrn prvků dechové, hlasové a artikulační techniky, které umožňují přípravu hlasového aparátu na náročnější úkoly při zpěvu. Důsledné opakování a progresivní rozšiřování hlasových cvičení vede ke zvyšování pěvecké pohotovosti sboru. Pro sezpívání sboru je nutné, aby se kolektiv naučil poslouchat "svůj" tón.

Může probíhat různě:

- pravidelná hlasová "rozcvička" před zkouškou;
- při důkladnějším studiu, kde se procvičují další technické cviky;
- s celým sborem najednou;
- s jednotlivými sekcemi sboru.

Sbormistr by měl plánovitě volit taková cvičení, která mu umožní v daných podmínkách zdárný nácvik skladby a kultivovaný projev při reprodukci. Pro rozezpívání platí několik málo pravidel:

- začínat v malém rozsahu - nejprve je nutné uvolnit a připravit hlasové ústrojí;
- stupnice - rozsahem patří mezi cviky složitější;
- kombinace.

Na následujících několika stránkách nabízím své postřehy z návštěv několika nejen výběrových sborů. Cílem těchto návštěv bylo zjištění, jak provádí rozezpívání, jaká cvičení využívají k rozvoji pěveckých dovedností dětí.

## 7.1 Dětský pěvecký sbor "LEKNÍNEK" Heřmanův Městec

Dětský pěvecký sbor Leknínek působí na ZŠ Heřmanův Městec. Sbor se pravidelně účastní přehlídek dětských pěveckých sborů v Hradci Králové. Na festivalu Svátky písní Olomouc získal v roce 2000 stříbrné pásmo a v letech 2001 a 2003 zlaté pásmo. Repertoár sboru tvoří hlavně písně lidové i písně současných skladatelů. V roce 2004 získal na festivalu Pražské Vánoce stříbrné pásmo a v roce 2005 bronzové pásmo. Také na I. Mezinárodní soutěži A. Dvořáka v Praze získal sbor stříbrné pásmo. Sbor vede paní Ludmila Štěpánová. Děti jsou v rozsahu třetí až deváté třídy.

Hlasovou výchovu většinou neprovádí. Pokud ano, pak není příliš dlouhá. Při mé návštěvě zkoušky sboru jsem viděla velice krátké rozezpívání s oporou klavíru.

Posloupnost cvičení:

- část písně Vyletěla holubička ( po slova "...ze skály, ze skály." ) - postup po půl stupních vzestupně
- *dava dava* - staccato, rozsah 9 tónů
- *dává dává* - legato, stejný rozsah
- tónický kvintakord shora ... 5 - 3 - 1, pomoc - zpěv na slova "V zahradě na hrušce"

Po skončení posledního cvičení se plynule přešlo k nácvičku nových písní do programu na soutěž a březnové vystoupení.

Domnívám se, že pokud zvážím pravidla, která by se měla dodržovat při rozezpívání, pak musím bohužel konstatovat, že začínat rozsahem oktávy a více není vhodné. Příprava hlasu rozhodně nebyla taková, jakou bych si představovala já ve vztahu k pěvecké náročnosti písní, jejichž nácviček následoval po rozezpívání. Jediné s čím souhlasím je kvintakord shora. Rozhodně by se nemělo rozezpívání zahajovat na cvičení v rozsahu oktávy. Mimo jiné bych zařadila také alespoň jedno cvičení na vyrovnávání vokálů.

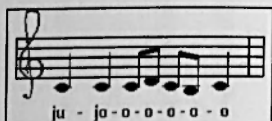
## 7.2 Dětský pěvecký sbor při ZŠ s rozšířenou výukou HV Brandýs nad Labem

V rámci praxe z Didaktiky hudební výchovy na fakultě jsme měli možnost vidět dvě zkoušky tohoto sboru, které vedla PaedDr. Alena Tichá. Ve sboru jsou děti ze třetích až sedmých tříd.

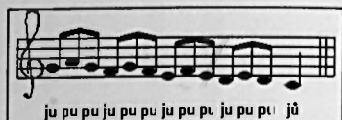
Hlasová výchova, příprava na zpěv a rozezpívání, probíhala bez doprovodu klavíru.

Posloupnost cvičení:

- protažení - sed, nohy mít opřené do země, ruce spojit nad hlavou → kývání ze strany na stranu
- uvolnění ... *brmmmm* + kroužení rameny, několikrát ve směru nahoru po tónech a zpátky
- stoj:
  - vyklepání ramen
  - *ring jůů* + houpání doprovazené kýváním rukou (pouze pravá, pouze levá, obě současně), vzestupně po půltónech
  - několik cvičení na slabiku *ju, jo, ja* :



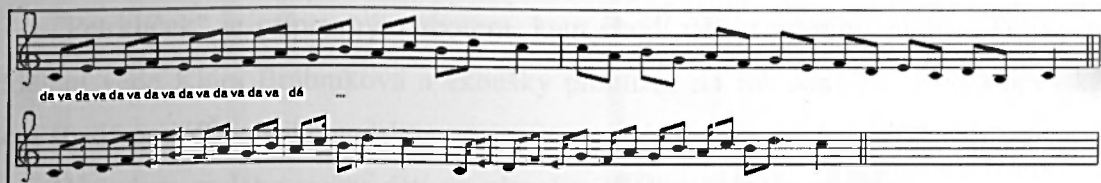
- na slabiku *ja* - tónický kvintakord vzestupně 1-3-5, analogicky na slabiku *ma*
  - *ja-a* odpovídá dvěma osminovým notám
  - *ja* odpovídá jedné osminové notě
  - *ja-a-a-a-a* ... staccato
- cvičení na *ju pu pu*



- cvičení na *ju pu pu* 5-8-5-3-5-3-1, podařilo se jim dosáhnout tónu  $gis^2$
- slabiky *hi, ha* 1-3-2-4-3-5-4-2-1
- vokál *a* - sestupná řada pěti tónů



- příprava na vícehlas, vsedě, slabiky *rii jooo*  
rozdělení do dvou skupin = hlasů ... 1.hlas - 1-3-5-3-1, 2.hlas - 1-sp.7-sp.6-sp.7-1  
následně prohození, aby si všichni vyzkoušeli všechno
- cvičení na text "*zanotuju vám*" ... 5-5-5-6-5-3-3-4-3-1-1-1-2-1
- slabiky *dava, dam pa, pa dam* - různé rytmické obměny, rozdělení do třech hlasů



Tímto cvičením byla ukončena část věnovaná rozvoji a rozhybání hlasu a sbor pokračoval v nácviu vícehlasé skladby, k čemuž směřovalo několik cvičení v závěru hlasové přípravy.

Vzhledem k délce zkoušky bych řekla, že byla hlasová výchova a příprava na zpěv příliš dlouhá. Po velmi důkladném rozezpívání už nezbylo moc času pro vlastní zpěv. Proto se domnívám, že v tomto případě nebylo kvalitní rozezpívání a příprava hlasového aparátu úplně účelné. Na druhou stranu je ale možné, že to byl do jisté míry záměr, protože pro nás to byla náslechová hodina. Jinak byla cvičení volena v logické návaznosti a řekla bych, že rozvíjela maximum pěveckých dovedností.

### 7.3 Dětský pěvecký sbor "KLÍČEK" a přípravný sbor "PETRKLÍČEK" Praha

"Klíček" byl založen v říjnu 1993. Jeho členové jsou současnými i bývalými žáky ZŠ v Mikulandské ulici v Praze 1. Sbor se každoročně účastní tuzemských i zahraničních prestižních soutěží. Svá vystoupení měl Klíček například v Německu, Holandsku, Anglii, Belgii, Itálii nebo Argentíně. V současné době je v úpadku vlivem přesunu zkušebny sboru.

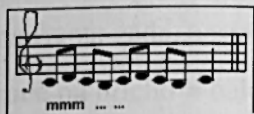
"Petrklíček" je přípravným sborem, kam chodí děti z prvního stupně. Toto přípravné oddělení vede Klára Brábníková a zkoušky probíhají na základní škole ve Vojtěšské ulici, která spadá pod ZŠ v Mikulandské.

Důvodem malého počtu dětí na zkoušce Klíčku byly jarní prázdniny některých dětí. Bez ohledu na počet dětí je ale hlasová výchova, podle slov sbormistrové, vždy stejná.

Posloupnost cvičení:

#### ➤ DPS Klíček

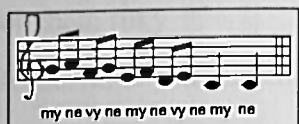
- uvolnění, vyklepání a protažení rukou v ramenou
- nádech → výdech na výdrž (bez počítání), *tssss*
- pro rozhýbání bránice ... *SCŠF, PTKF*.
- *mumomamemí mumomamemí* - bez klavíru, na jednom tónu, vzestupně
- *brumendo* 1-2-1-sp.7-1-2-sp.7-1, s klavírem, vzestupně



- *bumbidi* 1-2-3-2-1, vzestupně, opakované tóny
- *brim bram* 5-3-1-3-5, vzestupně, s klavírem
- *řimbaba* 5-3-1, vzestupně, opakované tóny
- slabiky *ju, jo, ja, je* 1-3-5-3-1, jedna slabika = osminová nota, poslední nota je nota čtvrtěová
- podobné cvičení na slabiku *jo*, vzestupně



- cvičení na spojení *my ne vy ne*, vzestupně

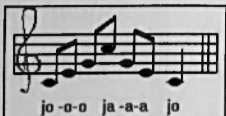


- sestupně stupnicový chod od 8.stupně k 1.stupni na slabiky *mi, mo*

- vzestupně, slabiky *vo va vo*



- vzestupně, slabiky *jo ja jo*



- jedna píseň ze známého repertoáru na rozezpívání

Do tohoto sboru chodí děti starší, ale přesto jsem ho navštívila. Rozezpívání jsem viděla vlastně dvakrát, protože nejprve vedla rozezpívání korepetitorka a až později přišla vedoucí sboru, která některá cvičení ještě jednou zopakovala a několik dalších přidala. Myslím si, že zde se při výběru cvičení vycházelo z toho, že je potřeba pouze připravit hlasový aparát. Posloupnost cvičení odpovídá požadavkům. I zde se mi zdá, že byla hlasová výchova příliš dlouhá. Jednu z možných příčin vidím právě v opožděném příchodu sbormistryně. Velice se mi líbila cvičení na rozhýbání jazyka.

#### ➤ DPS Petrklíček

- rozcvičení a rozezpívání bez klavíru v krásném sedu
- představa sluníčka na hrudním koši - *Jak dneska svítí sluníčko?* ... hodně svítí → narovnat záda, nesvítí → schoulit se
- ruce na břicho = balónek ... nádech nosem → výdech - vypouštění balónku nafouknout balónek → výdech na *ssss*
  - ♦ plynule
  - ♦ přerušovaně + vyfouknutí zbytku vzduchu
- ruka = 5 svíček - úkol pro děti ... *Foukněte tak, abyste sfoukli konkrétní svíčku.*
- "moucha" ... do šumu ve třídě vytváří sbormistr bzučivý zvuk a položí dětem otázku ... *Slyšíte ji?* → děti se pokouší napodobit bzučení mouchy ... *brumendo* na jednom tónu ve vyšší poloze
- "opilá moucha" - obdoba hry na sirénu
- *kolotoč* - děti nasednou na kolotoč → obdoba předchozího cvičení doprovázená pohybem ruky
- představa, že jim moucha bzučí v hlavě, lítá v puse, nose a doprovází i zvukově

- bzučet jako moucha
  - ◆ vyšší tón - děti zopakují → otázka - *Jak bylo dnes ve škole?* → zkuste zazpívat tón, který jsme tu měli
  - ◆ nižší tón - analogicky - otázka - *Kdo dnes dostal ve škole pětku? Kdo dostal pochvalu?*
- následující cvičení vždy pouze jednou, slabika *ju* - 5-5-3-3-1-1, 5-1-5, 5-4-3-2-1  
*juva juva ju, juvi juvi ju, juvo juvo ju, juve juve ju*
- sestupně, slabiky *juva* ... 5-3-4-2-1
- *trnky brnky* 5-4-3-2-1  
*trnky brnky starý hrnky trnky* ... legato x staccato
- nácvik nové písničky

Nejsem si jistá, zda motivace pomocí mouchy byla úplně vhodně zvolená. Některým dětem se příliš nelíbila představa, že jim moucha bzučí v nose nebo puse. Když ještě vezmu v úvahu, že velká část dětí byla z prvních nebo druhých tříd, očekávala bych nějaký pohyb, změnu aktivit nebo něco jinak aktivizujícího. Nejsem si jistá účelem cvičení, kdy se sfukovaly plamínky ze svíček. Na druhou stranu se mi velice líbilo to, jak se u dětí rozvíjela hudební paměť. Pokud bych to ale měla zhodnotit celkově, vypadalo to, že děti to snad i baví. Jediný problém, na který jsem sama upozornila, byl hluk, který děti vytvářely prázdnými lahvemi od pití.

## 7.4 Dětský pěvecký sbor "MLÁDÍ"

Pěvecký sbor "Mládí" byl založen v roce 1969 na pražské základní škole Mezi Lány, od roku 1983 působí při základní škole v Praze 5. Zakladatelkou a dlouholetou sbormistryní byla Mgr. Anita Poláková, od r. 1995 je v jeho čele Doc. PhDr. Stanislav Pecháček, druhou sbormistryní je od roku 2002 Mgr. Leona Saláková. Za dobu své existence sbor vystoupil na stovkách koncertů doma i v zahraničí (Německo, Maďarsko, Polsko, Belgie, Anglie, Švýcarsko, Litva, Dánsko, Slovensko), kde přednesl skladby všech stylů a žánrů.

Pro udržení stálého "přísmu" nových zpěváků vzniklo při sboru tzv. výběrové, přípravné oddělení, kam přicházejí děti na základě náboru na základních školách.

Postup přípravy na zpěv:

➤ přípravný sbor - vede Petra Hasmanová

1) pohybová rozcvička

- "hadrový panák" - úplné uvolnění celého těla → vyklepání rukou
- protažení - představa, že horolezci lezou po skále co nejvýše → vyklepání rukou
- "medvědi" - kývavá chůze
- ramena zvednout nahoru, kam až je to možné → povolit, pouze dvakrát
- kroužení hlavou od pravého ramena k levému, pouze v předklonu, nezaklánět hlavu, pomalu
- masáž obličeje a krční páteře - uvolnění svalů
- poklepání, popleskání rukama po celém těle
- jazyk
  - ❖ kontrola zubů se zavřenou pusou - "jazyk průzkumník"
  - ❖ "čerti" - blllll
- proměna Hurvínka (ramena mírně nahoře) v Pinocchia (uvolnění ramen, představa dlouhého nosu)

2) rozhybání bránice - na začátek prozívnutí → uvolnění čelisti

- přerušované pískání
- nádech nosem → přerušovaný výdech na souhlásky SSS FFF ŠŠŠ T

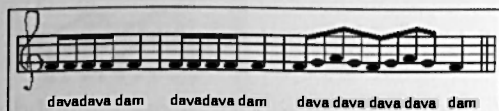
3) rozezpívání - s klavírem, první cvičení stejně jako předchozí 2 části vestoje, potom sed - na kraji židle, nohy na zemi, rovná záda

- na jednom tónu, vzestupně, představa přežvýknutí - musí se hýbat brada, slabiky *mu mo ma me*



- *bim bam bim* 1-3-1, vzestupně (dostali se na dis<sup>2</sup>)

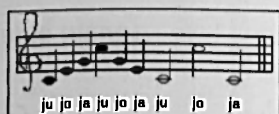
- cvičení na rozhýbání úst, vzestupně - slabiky *dava dava dam*



- cvičení na solmizační slabiky, vzestupně (dostali se na e<sup>2</sup>)



- cvičení na slabiky *ju jo ja* - vestoje, vzestupně



Po tomto cvičení následovala práce s písněmi.

Hlasová výchova v tomto oddělení se mi velice líbila. Bylo zřejmé, že i děti to baví, když si mohou do určité míry zazlobit a zároveň udělat něco pro uvolnění celého těla. Jediné cvičení, s jehož pochopením jsem měla drobné potíže já i některé děti, bylo poslední cvičení z pohybové rozcvičky ("proměna Hurvínka v Pinocchia"). I v tomto sledu je respektováno pravidlo postupu od menších vzdáleností tónů až k celé oktávě.

➤ DPS Mládí - vede Leona Saláková ... rozezpívání s klavírem, vestoje

1) rozezpívání

- na jednom tónu, vzestupně ... *ding dong ding, dung dang dung, deng dang deng*
- vzestupně, 1-3-1 ... *bim bam bim, bom bum bom, bem bum bem*
- třikrát opakovaná slabika *ku ku, ki ki*, sestupně od d<sup>2</sup>
- sestupné cvičení



- vzestupně cvičení na slabiky *ja, je, ji, ne, va, vo* - každá slabika nejvýše dvakrát



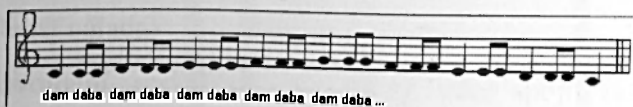
- vzestupně cvičení na spojení *mama mija*



- cvičení na rozhýbání bránice - nejprve bez zpěvu na slabiky *ho, hi*; pěvecké cvičení na slabiky *ja, ju, jo*, vzestupně



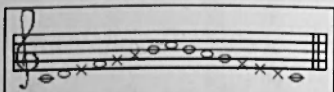
- obdobné cvičení na slabiky *dam daba*, vzestupně



- vyrovnávání vokálů na jednom tónu, zpívat lehce, nechat zvuk rozeznít v hlavě, vzestupně, slabiky *mamemimomu* (třikrát slabě, dvakrát forte jako jeden hlas, dvakrát znělé piano)

## 2) intonace

- durová stupnice na solmizační slabiky (bez doprovodu klavíru)
- stupnice se zamlčovanými tóny (bez klavíru, pouze kontrola a udávání tónu)



- intonační cvičení na problematiku stupnicových chodů



## 3) zpěv známé písně

Na hlasové výchově v tomto sboru bylo zřejmé, že se jedná o kolektiv starších zpěváků, čemuž byla uzpůsobena i cvičení. Společná pro obě rozezpívání jsou cvičení na vyrovnávání vokálů, ale samozřejmostí je také cvičení na navození hlavové rezonance, rozhýbání bránice a obličejových svalů. Překvapivé pro mě bylo přímé zapojení intonačních cvičení, se kterým jsem se zatím nesetkala v rámci hlasové výchovy ve sborech.

## 7.5 Dětský pěvecký sbor "SVÍTÁNÍ" - přípravné oddělení

Sbor byl založen v roce 1996 a již za dva roky se na krajské sborové soutěži v Praze zařadil mezi nejlepší sbory. Za další dva roky pak získal 1. cenu na mezinárodní soutěži v belgickém Neerpeltu. V loňském roce se díky úspěchu v prestižní soutěži v Novém Jičíně zařadil mezi nejlepší sbory.

Sbor má přípravné oddělení, do kterého chodí kolem 30 dětí. Na zkoušky chodí ve dvou skupinách přibližně po 15 dětech. Sboreček vede Kateřina Fialová.

Rozezpívání i úvodní uvolnění probíhá vestoje, s doprovodem klavíru, když je to považováno za žádoucí. Jak tedy probíhá vlastní uvolnění a rozezpívání:

### ➤ uvolnění těla

- udělání si nálady - zavřít oči, rukou ukázat jakou mají náladu (čím výš je ruka, tím lepší nálada)
- uvolnění, protažení - stretching, ruce spojit za zády, kroužení rukama v ramenou, kývání hlavou ze strany na stranu (nezaklánět hlavu),
- uvolnění obličejových svalů → grimasy, odfrknutí koníka
- zívnutí spojené se zvukovým projevem (volný, obdoba zvuku sirény)
- maximální nádech - výdrž → maximální výdech
- nádech → výdech na *ssss*, kdo už nemůže, sedne si
- rozhýbání jazyka, artikulace → jazykolamy

*drbu vrbu; libra, dolar, rubl, lira; olemujeme-li mu to nebo neolemujeme-li mu to; nenaolejuje-li je Julie, naolejují si je sám; měla babka vrabce v kapse, vrabec babce v kapse píp, zmáčkla babka vrabce v kapse, vrabec babce v kapse chcíp*

### ➤ rozezpívání (s klavírem)

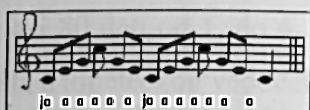
- brumendo s volným přechodem na vyrovnávání vokálů *mumomamemi* - na jednom tónu, velice potichu
- hra "na komára" - na hlásku *m* na jednom tónu (tóny vyšší i nízké)
- *jovajovajó* - vzestupně i sestupně, 5-4-3-2-1, legato - pomoc ... pohyb rukou
- *mijo* - vzestupně, žertovně, 5-3-4-2-3-1-2-sp.7-1
- */: Máňa málo mává :/. nám* - vzestupně, 1-1-3-3-5-5-6-6-5-5-3-3-1, nejprve rytmická deklamace - dvě varianty ... synkopa nebo osminové noty, práce se silou hlasu (postupné zesilování a zeslabování)



- *dava dava dá* - vzestupně, obměna na slabiky *dovo*



- *dovo* - pětitéonová řada 1-2-3-4-5-4-3-2-1, vzestupně
- *no* - sestupně, 5-4-3-2-1
- *jo* - velký rozklad kvintakordu, jednou legato, podruhé staccato



- známá píseň - většinou kánon, rozvoj vícehlasu

Poměrně velká část hlasové výchovy byla věnována přípravě a uvolnění celého těla. To považuji za nápadité, především zapojení jazykolamů ve velmi rychlém tempu. Sama jsem si je vyzkoušela a není to úplně jednoduché držet se udávaného tempa.

Stejně jako u většiny výše zmíněných sborů je i tady respektováno pravidlo narůstajícího rozsahu cvičení. Možná bych zařadila nějaká cvičení i na ostatní vokály, protože nejčastěji se chybí při tvoření vokálu *i*. Jinak považuji takové rozezpívání za dostačující vzhledem k dalšímu zpívanému materiálu.

## 7.6 Dětský pěvecký sbor "KULÍŠCI"

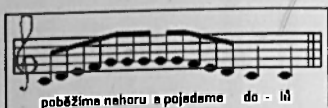
DPS Kulíšci je školní sbor prvního stupně, který vznikl jako přípravný sbor DPS Noctuella na 1. stupni FZŠ Fingerova v Praze 13 ve školním roce 1995/96. V současné době funguje jako přípravný sbor, ale i jako samostatné koncertní těleso. V DPS Kulíšci jsou děti ze 2. - 4. tříd. I tento sbor má ještě své přípravné oddělení, kam chodí děti z 1. - 2. třídy, z něhož se pak děti přesouvají do Kulíšků a později do Noctuelly. Do obou sborů chodí celkem asi 80 dětí od 1. do 4. třídy. Sbor vede Mgr. Jana Trejbalová se zakladatelkou sboru Noctuella a uměleckou vedoucí Mgr. Hannah Čiperovou.

Postup při hlasové výchově:

### ➤ přípravné oddělení DPS Kulíšci

rozezpívání probíhá vestoje s doprovodem klavíru

- *hra na ozvěnu* - rytmus, úvod - pro koncentraci a zklidnění dětí
- oklepání sněhu z oblečení, z celého těla
- představa, že jsou strom - stoj mírně rozkročný, ruce = větve ve větru
- stejná představa + zavřít oči → je jaro, sluníčko hřeje, kvetou kytičky - stát rovně, protože v koruně našeho stromu = na hlavě, mají hnízdo ptáčky, stát tak, aby nespadli
- přivonění ke kytičce ... nádech → při výdechu *hmmmm ta voní*
- *blll* - čertík staví věž od sklepa nahoru ... hluboký předklon - přechod do stoje na špičkách - zpět do předklonu, pohyb doprovázený hlasovým projevem  
*blll* ve směru nahoru - dolů skáče míček → *bam bam* - pověsit do věže zvoneček  
*blll* ve směru nahoru - na věži *bim bam bim bam* - na zvoneček
- *bim bam bim* - sestupně, 5-3-4-2-1
- posadit si tón na dlaň = talířek, na slabiku *la* - pohybují se, pohyb ruky nahoru dolů
- *hudební zrcadlo* - něco jako meluzína, každý pohyb odpovídá pohybu zvuku, nejprve dělá hudební zrcadlo paní učitelka, potom předvádějí děti
- *poběžíme nahoru a pojedeme dolů* - vzestupně a sestupně



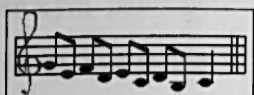
- *Pekla vdolky* + pohyb ... vzestupně, každou sloku jinak vysoko
- nácvik písni

Vzhledem k věku dětí musím ocenit přizpůsobení aktivit i motivace pro jednotlivá cvičení. Mně osobně nejvíce zaujal čertík stavící zeď od sklepa, což děti opravdu bavilo.

Zaujalo mě, že ve chvíli, kdy se do hlasové výchovy zapojil podklad klavíru, měly děti problémy udržet se čistě a na požadované vyšší tóny se nedostávaly tak snadno, jako když si pouze hrály s hlasem.

#### ➤ DPS Kulíšci

- *hra na ozvěnu* - úvod → rozezpívání vestoje s klavírem
- přivonění ke kytičce
- *mmmm ...* 5-3-4-2-1, vzestupně i sestupně
- *mi ...* vzestupně, 1-2-3-4-5-4-3-2-1
- *mňau ...* vzestupně i sestupně, 5-3-4-2-3-1-2-sp.7-1
- *poběžíme nahoru a pojedeme dolů* (viz. rozezpívání přípravného sboru) - vzestupně
- *kuku* - pouze první hlas, vzestupně i sestupně



- píseň *Ráda, ráda, můj zlatej Honzíčku* - ve třech tóninách
- ještě v průběhu dalšího nácvičku písni masáž obličejových svalů a protažení

Rozezpívání už neobsahovalo tolik uvolňovacích a motivačních aktivit, ale spíše již cvičení na rozvoj a dosažení určité úrovně konkrétních schopností a dovedností. V obou odděleních byla na závěr rozezpívání použita dětem dobře známá lidová píseň a ani jedné skupině nedělalo problém ji zazpívat podle představ sbormistryně. Hlasová výchova přesto nebyla v případě Kulíšků ukončena zpěvem lidové písně, ale masáž obličejových svalů byla využita i později, čímž se děti uvolnily celkově, nejen v obličejí. Určitě je vhodné i v průběhu vlastního zpěvu se vracet k uvolňovacím prvkům, protože k zablokování některé části již uvolněného těla může velice snadno dojít.

## 7.7 Dětský pěvecký sbor "BĚLÁSEK"

Sbor byl založen v roce 1999 ze žáků tehdejší 3.A ZŠ Benita Juareze v Praze 6. Poprvé vystupovali již dva měsíce po svém vzniku na Vítězném náměstí při vánočních slavnostech. Členy sboru jsou žáci 1. - 5. ročníku ZŠ. Zpěv dětí je doprovázen na keyboard-arranger, doplňují ho Orffův instrumentář a hra "na tělo", ale také spousta nejrůznějších rekvizit. Repertoár tvoří hravé písně s výrazným rytmem. Náměty ze života dětí jsou spojovány do komponovaných pásem.

Soubor získal "stříbrné pásmo" v krajském kole v kategorii I. A a v únoru 2002 převzal štafetu projektu "Mosty mezi městy" v polském Krakově.

Tento sbor jsem kontaktovala pomocí zaslání e-mailu. Z odpovědi od Mgr. Hany Pelikánové, která sbor vede, jsem se dozvěděla, že "pěvecký soubor Bělásek není klasická kantiléna a protože mají zkoušky pouze jednu hodinu týdně, žádné rozezpívání nedělají, považují to za ztrátu času."

Sbor Bělásek jsem si vybrala právě proto, že jsem na internetu zjistila, že tento sbor není klasickým pěveckým sborem. Již od počátku jsem předpokládala, že se určitě najde několik sborů, kde se hlasová výchova neprovádí. Sbor Bělásek mi tento předpoklad potvrdil.

## 7.8 Dětský pěvecký sbor "ZVONEČEK" Praha

Sbor vznikl v září 1996 při Hudební škole hlavního města Prahy. V průběhu několika let se stal sborovým studiem s vlastní bohatou činností, která se stále rozvíjí. Sbor má tři oddělení - koncertní (Zvonky) a dvě přípravná (Zvonítka, Zvonečky), kam chodí kolem 210 dětí ve věku 4 - 16 let. Repertoár je vybírán s ohledem na věk dětí, ale přesto se snaží o stylovou pestrost. Proto je možné na programu objevit kromě dětských a lidových písní i duchovní skladby s klavírním nebo varhanním doprovodem, od středověkých chorálů až po současnou tvorbu především českých autorů.

Sbory studia Zvoneček - Praha se pravidelně účastní domácích přehlídek sborů a festivalů sborového zpěvu (Rolničkové svátky písní, Pražské Vánoce). Mimo to podnikly i několik zájezdů, např. do Francie, Itálie, Belgie, Anglie. V roce 2005 se mimo jiné účastnily festivalu Smeatnova Litomyšl 2005.

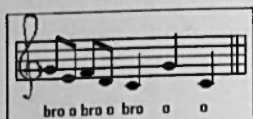
Přípravné oddělení "Zvonečky" je ještě rozdělené do třech skupin. Zajímavé je, že tyto skupiny nikdy nezkouší společně, ale před koncertem mívají vždy jednodenní soustředění ve škole. Díky malému počtu dětí v jednotlivých skupinách je možná individuální kontrola pokroku malých zpěváků.

Postup při rozezpívání - vsedě, s doprovodem klavíru:

- nádech → dlouhá, nepočítaná výdrž → výdech ... *ckckck, tkttk, škškšk, pkpkpk*
- *mmmm, ju* - vzestupně, 1-2-1-2-1



- *trrrr* - sestupně, velmi rychle, na uvolnění hlasivek
- *ja va no* - vzestupně, 5-6-5-3-1
- *bryndy zí ...* sestupně, 5-4-3-2-1, bryndy se zpívá opakovaně na jednom tónu, zí - na posledním tónu řady
- *ja va no* - zařazeno podruhé
- *bro* - sestupně



- cvičení na legato x staccato ... slabika *ju*, 1-3-5-8-5-3-1-3-5-8-5-3-1
- nácvik písní na soutěž

I přesto, že na zkoušce bylo pouze šest dětí, byl jejich zpěv pěkný a kdybych stála za dveřmi a nevěděla, kolik dětí je uvnitř, řekla bych, že jich tam je minimálně dvanáct nebo patnáct. Možná bych očekávala více motivace, ne pouze cvičení. Děti jsou ale na tento systém evidentně zvyklé a nedělá jim to potíže. Díky malému počtu dětí se může vedoucí sboru věnovat i individuálnímu rozvoji dětí. Několikrát v průběhu zkoušky dává dětem prostor pro samostatný projev, na němž může deklarovat chyby, ukázat tomu konkrétnímu dítěti, co by mu mohlo pomoci apod. Pokud si mohu dovolit soudit, pak si myslím, že toto rozezpívání bylo přiměřeně dlouhé i obsáhlé a respektovalo požadavek posloupnosti cvičení po stránce rozsahu.

## 7.9 Dětský pěvecký sbor "ROLNIČKA" Praha

Tento DPS založil sbormistr Karel Virgler v roce 1978. V současné době má sbor dvě koncertní a pět přípravných oddělení, kam chodí kolem 500 dětí a mladých lidí od 6 do 18 let. Sborové studio Rolnička pořádá každý rok v dubnu ve spolupráci s hl.m.Prahou přehlídku pražských školních sborů *Rolnickové svátky písní*. Menší výměnné zájezdy a samostatné koncerty pořádá i mladší koncertní sbor.

Mladší přípravné oddělení N je tvořeno žáky 2. a 3. tříd a pracuje ve třech paralelních skupinách (Nú, Ns, Np). Díky tomu je možné více se věnovat jednotlivcům a zařazovat do zkoušek pohybové prvky i hru na snadno ovladatelné hudební nástroje.

Přípravný kurz K je oddělením, kterým musí projít všichni budoucí členové koncertních sborů. Tvoří ho žáci 3. a 4. tříd, kdy asi jednu třetinu tvoří děti, které přišli z oddělení N, a zbytek jsou nové děti z konkurzu a náboru. Toto oddělení pracuje jen ve dvou paralelních odděleních.

Práce začíná vždy zpěvem lidových a jednoduchých umělých písní, se kterými sbor poprvé vystupuje již na prosincových koncertech Studia. Hlasová výchova není pouze na začátku zkoušky, ale plynule se prolíná celými šedesáti minutami, které jsou vyhrazené na jedno setkání.

Jak tedy probíhá hlasová výchova:

### ➤ Oddělení Ns

- protažení, stoj až na špičky, ruce natahovat co nejvýše
- rozhybání bránice - pro kontrolu ruku na břicho → nádech a při výdechu opakovat *SŠF*, *PTK*
- *bim bam* - sestupně, 3x se opakovalo /:5-3-4-2:/-1
- /:bude jaro(léto):/:zas ... 1-2-3-4-5-4-3-2-1-2-3-4-5-4-3-2-1
- *Tohle všechno já znám.*



- zpěv podle fonogestiky ... 1-3-5 + obměny → úvod do dvojhlasu (píseň *Marjánko*, *Marjánko*)
- rozvoj rytmického cítění - dupání a tleskání ... 3/4 takt - 1. doba = dup, 2. + 3. doba = tlesk, kombinace not čtvrtových a osminových

- tanečky - mazurka (píseň Měla babka), vlastní taneček (píseň Já husárek malý) ... cíl aktivizační
- rytmický zápis na kartách → noty čtvrté, osminové + čtvrtá pomlka → nejprve zpívat na jednom tónu (fis<sup>1</sup>) na slabiku *jo* → tleskání + *jo*
- kánon Přátelství
- řada lidových písní

Bylo velice zajímavé vidět hlasovou výchovu v rámci celé zkoušky. Řekla bych, že je to velice dobrá metoda. Protože se nemusí abstrahovat konkrétní problémy do samostatných cvičení, ale mohou procvičit přímo na písničce. Díky tomu, si myslím, dojde k daleko snadnějšímu uvědomění si problematiky. Dále mě zaujalo, že všechny děti, v obou mnou viděných odděleních, měly na krku velké cedule se svými jmény. Pan sbormistr Virgler mi doporučil, že nejvýhodnější je začínat rozezpívání v D dur a pohybovat se kolem tónu f<sup>1</sup>. Zřejmě rozdíl mezi dětmi se snaží kompenzovat. Tanečky, které byly součástí zkoušky, slouží pouze pro aktivizaci dětí, ale většinou nejsou nikde prezentovány.

#### ➤ Oddělení Ks

- protažení
- *SŠF, PTK, SŠFPTK*
- *bim bam ... 5-4-3-2-1*, vzestupně i sestupně
- */:bude jaro (léto, zima):/:zas ... 1-2-3-4-5-4-3-2-1-2-3-4-5-4-3-2-1*
- *Tohle všechno já znám.* - 5-3-2-1-sp.7-1
- *krá, mňau ...* na melodii písně Přátelství, pro kontrolu si drží pod bradou ruku
- intonace - Dobru noc, má milá = malá sekunda x Na rozloučení = velká sekunda → poznávání (sluchová analýza) ... m.2 - pěst,v.2 - natažené prsty
- rozvoj rytmického cítění - analogie oddělení Ns, 4/4 takt, také kombinace čtvrtých a osminových not

na diapozitivu rytmické úseky → vytleskávání

píseň Když jsem já šel z Protivína - na slabiku *jo*, rytmus pouze na jednom tónu

Celá zkouška byla velice podobná té s předchozím oddělením. Shoda je patrná i ze cvičení. Každé dítě má u sbormistra vedenou kartu, kam se zaznamenávají jeho pokroky v hlasovém vývoji a v případě nějakých potíží je možnost podívat se, jestli se podobné potíže již neobjevily. V tomto oddělení je velký počet chlapců, což výrazným způsobem ovlivňuje i



celkový zvuk sboru. Některé děti mají problém s rytmem, ale intenzivně se pracuje na odstranění těchto potíží. Jako zajímavé se mi zdálo používání diapozitivů s písněmi (samotný text nebo celá píseň), protože děti nemusí koukat do papíru a tím nedržet správný postoj a zároveň mají nutnost se slova naučit co nejdříve z paměti. Na diapozitivech byla i rytmičná cvičení, což jsem zmínila již výše. Samostatných hlasových cvičení příliš nebylo, ale konkrétní problémy se děti učily přímo se slovy konkrétní písně.

## 7.10 Dětský pěvecký sbor "NOTIČKY"

Tento dětský sbor pracuje na Základní škole Na Chodovci v Praze 4 na Spořilově. V letošním roce má sbor asi 20 členů, děti z 2. - 7. tříd. Repertoár sboru tvoří lidové písně, kánony, písně skladatelů minulých staletí i současných autorů jednohlasé i ve dvou a tříhlasých úpravách. Pravidelně se již deset let účastní přehlídky Rolničkové svátky písní a následné soutěže nebo soutěže Jarní Petrklíč, která probíhá na Základní škole Tábořská. Za největší úspěch považují získání "bronzového pásma" v krajském kole pěvecké soutěže. Sbor vede paní učitelka Svatoslava Kubová od začátku svého působení na zdejší základní škole.

Bohužel jsme nebyla osobně přítomna na zkoušce, protože termín, na kterém jsem se domluvila s vedoucí sboru, přesunuli o den dříve, o čemž jsem nevěděla. Přesto jsem ale měla možnost alespoň si promluvit s paní učitelkou, která sbor vede. Ta mi popsala, jakým způsobem provádí hlasovou výchovu:

- rozdýchání ... pomáhá představa, že jsou nafukovací balónek
- říkanka *Zavírám, zavírám les*
- hry s rytmem a dynamikou na cvičení 1-2-3-4-5-4-3-2-1
- část lidové písně, např. Ej, padá, padá rosička
- představa, že jsou vajíčko a musí ho celé vyplnit svým zpěvem
- cvičení na vyrovnávání vokálů
- pro posazení tónu do rezonance - cvičení na *rrrr*, různý melodický základ
- sbormistr dá určitý hudební motiv → děti samy vymýšlí slova, která pak projdou finální úpravou a schválením ze strany vedoucí sboru

Sbor Notičky je obyčejný školní sbor, který zkouší jednu hodinu týdně. Bohužel se i na něm projevuje pokles pěvecké úrovně dětí, na čemž jsem se shodla i s panem Virglerem z Rolničky. Další negativní věc je to, že ani děti samotné nemají zájem do sboru chodit.

Jak už jsem uvedla v úvodních informacích o sboru, nemohla jsem být osobně přítomna na zkoušce, proto ani nemohu příliš hodnotit kvalitu. Mohu pouze konstatovat, že v hlasové přípravě se objevují základní cvičení - rozdýchání, vyrovnávání vokálů, rozhybání pusy atd.

## 7.11 Dětský pěvecký sbor "RADOST" Praha

Sbor byl založen sbormistrem Vladislavem Součkem v roce 1961 jako sbor ZDŠ v Praze 7. V současné době jej navštěvuje více než 200 dětských i dospělých zpěváků ve věku od pěti do sedmdesáti let. Nejmenší děti chodí do oddělení "Předškoláků", děti z první až třetí třídy jsou "Kořata", starší přípravné oddělení je "Písnička". Kromě koncertů v České republice zpívaly děti již ve dvanácti evropských zemích, např. v Polsku, Litvě, Lotyšsku, Španělsku, Slovinsku, Velké Británii, Německu, Rusku, a v roce 1994 a 1997 byly na velkých koncertních zájezdech v Kanadě.

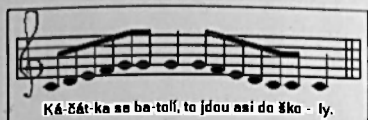
Přípravné oddělení "Kořata" zpívá ve dvou shodně pracujících skupinách jednou týdně. Členky jsou většinou přijaté z mladšího přípravného oddělení, ale některé zájemkyně prošly každoročním konkurzem. Součástí sborové docházky je také výuka hudební nauky. Věk zpěvaček tohoto oddělení je od šesti do devíti let. Repertoár je tvořen jednoduchými, většinou jednohlasými skladbami, na kterých se děti připravují ke vstupu do doplňovacího sboru Písnička. Kořata vystupují několikrát ročně na společných koncertech s dalšími odděleními Radosti, někdy i samostatně. Tento sboreček vede Andrea Sušilová.

Postup hlasové výchovy:

- "hadrový panák" - protřepání celého těla v předklonu  
máchání velkého prádla v potoce → protřepání  
máchání kapesníků - jen levou, jen pravou rukou → protřepání  
máchání ponožek, oblečků na panenky - jen levou, pravou rukou → protřepání
- kroužení rameny
- nádech nosem + očima (= mít v očích jiskřičky), pro kontrolu dát ruce na bocích na žebra → maximální výdech
- *mňau ...* vzestupně, doprovázené pohybem rukou, potom pro kontrolu čelisti prsty v dolíčkách před ušima



- *Káčátka se batolí*



- zpěv písní s doprovodem klavíru a dětských nástrojů

Vzhledem k tomu, že přípravné oddělení Kořata navštěvuje celkem asi 25 dětí, které jsou rozdělené do dvou skupin a většina z nich obvykle chodí na dřívější zkoušku, počítala jsem s nižším počtem dětí. Nakonec jich přišlo pouze šest, což ovšem na druhou stranu umožnilo lepší kontrolu jednotlivých výkonů. Některé děti měly na krku cedulku se svým jménem a příjmením (stejně jako v Rolničce).

Hlasový výchova trvala asi 15 minut. Protože oddělení se jmenuje Kořata, jedno ze cvičení bylo nápadité ... hrály si na malá kořátka a mňoukaly. Formou hry se rozvíjely jejich pěvecké dovednosti. Cvičení s textem o káčátkách bylo zaměřeno na vyrovnávání vokálů. Řekla bych, že ačkoli nebyla hlasová výchova příliš obsáhlá po stránce různosti cvičení, svůj účel splnila a děti měly uvolněné krky a dobře zpívaly. Hra na hudební nástroje potom děti opravdu bavila a dokonce se i v malém počtu předháněly, kdo bude na co hrát (velký buben, triangel, tamburína).

## 7.12 Vlastní návrh postupu při rozezpívání

Po návštěvě několika dětských sborů jsem se pokusila sestavit posloupnost cvičení, která by se mohla použít při rozezpívání a přípravě na zpěv. Jak jsem se dozvěděla, ne všechny vedoucí sboru mají přesný systém cvičení, která používají. Přesto cvičení, která jsem viděla, provádějí vždy, při jakémkoli počtu dětí.

Rozhodla jsem se sepsat několik cvičení pro malé děti, tj. 1. - 2. třídu, a pro děti větší, tj. 3. - 5. třídu nebo vyšší. Oba typy cvičení musí respektovat rozsah dětského hlasu, který závisí na věku a rozezpívanosti dítěte i na individuálních hlasových, tělesných a psychických dispozicích. Mezi dětmi na prvním stupni se dají objevit dětské soprány, které mají rozsah  $d^1 - a^2$ , a alty s rozsahem  $a - d^2$ . Dá se říci, že orientační rozsah dětského hlasu pro mladší školní věk je  $c^1 - f^2$ . Pokud mají děti menší rozsah hlasu, může to být např. důsledkem malých pěveckých zkušeností.

a) 1. - 2. třída

- "Kočička"

děti jdou do kleku, opřou se o ruce (obdoba cviku z tělesné výchovy - "protahování kočičky")

hluboký nádech (do zad) - kontrolou je viditelné oddálení žeber → záda jdou nahoru → mírná výdrž → výdech - "mňau" spojené s protažením dopředu



- "Zvoneček"

děti můžou sedět nebo stát → představa, že jejich jazyk je srdíčko a hlava zvon → na jednom tónu na "dong"

- "hadrový panák"

slouží k úplnému uvolnění celého těla - vyklepání rukou, nohou, uvolnění rukou v ramenou, v předklonu i vestoje

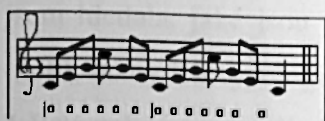
- "strom ve větru"

děti stojí různě po místnosti ve stoji mírně rozkročném, ruce mají volně podle těla → na pokyn sbormistra zároveň s nádechem dají ruce pomalu nahoru → při výdechu pohybují rukama a doprovází to zvukem *fíííí* (různá intenzita větru) → vyklepání rukou

- *myju, myju sám* - vzestupně, 1-2-3-2-1, nezačínat od c<sup>1</sup> (ideální je pohybovat se kolem f<sup>1</sup>)
- *kuku* - 5-3-5-3-5-3, vzestupně, v tomto případě je možné začít v C dur
- *brumendo mmmm* - sestupná řada pěti tónů 5-4-3-2-1, vzestupně i sestupně
- písničky - *Kočka leze dírou; Kočka leze dolů; Ovčáci, čtveráci; V zahradě na hrušce* a celá řada dalších dětských písní

b) 3. - 5. třída

- úvodní protažení - ze dřepu (klubíčko) pomalu do stoje na špičkách se vzpaženýma rukama ... představa, že se chceme dotknout slunce na obloze, sundat hvězdičku apod., a pozvolný návrat zpět do klubíčka
- na rozhýbání jazyka - text známé písničky ... deklamace nebo zpěv se zuby u sebe tak, aby se muselo hodně pohybovat rty i jazykem
- *trrrr* - velice rychle, pouze na dvou tónech 1-2-1-2-1 (na uvolnění hlasivek)
- *mamemimomu* - na vyrovnání vokálů, na jednom tónu, vzestupně; je možné propojit obě předchozí cvičení
- *dampa damp* - tečkovaný rytmus, 5-3-4-2-3-1-2-sp.7-1, sestupně
- *ja - /:1-2-3-4-5-4-3-2-1:/* ... poprvé vázaně (legato), podruhé staccato, vzestupně
- *va na* - 5-6-5-3-1, vzestupně i sestupně
- *slabiky ju, jo, ja* ... velký rozklad kvintakordu, poprvé legato, podruhé staccato



- oblíbená písnička jako aktivizační prvek pro další práci

## 8. Závěr

Ve své diplomové práci jsem se pokusila zachytit základní informace týkající se vývoje dětského sborového zpěvu na území České republiky. Zjistila jsem, že již ve středověku vznikaly sbory při klášterních a dalších školách, které se zaměřovaly na církevní písně. V pozdějších dobách, např. ve druhé polovině 19. století, docházelo k masivnějšímu rozšiřování nejen dětských sborů. Ty v té době vznikaly především jako přípravná oddělení pro sbory dospělých. Největší rozmach ale zažily dětské sbory, jak jsem předpokládala, v době mezi světovými válkami ve 20. století.

Měla jsem možnost zjistit, že na pěvecké dovednosti a jejich klasifikaci je možné se dívat různě. Dá se říci, že každý autor zabývající se danou problematikou má svou posloupnost dovedností. Přesto se pěvecké dovednosti opakují a jediné co může odlišovat jednotlivé autory je to, v jakém pořadí je mají seřazené. Někdy nemusí odpovídat ani počet konkrétních dovedností.

V části věnované hrám a motivacím, které se dají využít při hlasové výchově v dětském pěveckém sboru jsem vybrala z dostupné literatury ta cvičení, která mě nějakým způsobem zaujala nebo si myslím, že bych je mohla někdy v praxi využít. Ke každé uvedené dovednosti jsem napsala ještě úvod do problematiky s touto dovedností související. S některými motivacemi a hrami mám také vlastní zkušenost díky kurzu Hlasová výchova, který jsem na fakultě absolvovala.

Když jsem hledala, jaké jsou možné způsoby dělení školních sborů, byla jsem docela překvapená, kolik takových typologií existuje. Dokonce jsem objevila, že u různých autorů jsou i odlišná čísla určující jednotlivé typy sborů. K této kapitole jsem také připojila základní informace o třech našich významných dětských pěveckých sborech - Bambini di Praga, Kühnův dětský sbor, Boni pueri. Důvodem, proč jsem vybrala právě tyto tři sbory bylo to, že první dva jmenované mají již dlouholetou tradici a jsou to sbory převážně dívčí. Boni pueri jsem zvolila z toho důvodu, že je to pouze chlapecký sbor a že je překvapivé, kolik chlapců tento sbor navštěvuje.

Asi nejzajímavější částí se pro mě stala část, kde jsem se věnovala rozezpívání, které považuji za významnou součást pěvecké výchovy ve sborech. Jako hlavní součást jsem zde zařadila své postřehy z návštěv pěveckých sborů. Na většinu z nich jsem získala telefonický kontakt, jiné jsem oslovila přes e-mail. Až na jednu sbormistryni jsem se setkala s celkem přátelským a vstřícným přístupem k mé žádosti, zda bych se mohla přijít podívat, jakým

způsobem provádějí hlasovou výchovu. Ačkoli ve většině sborů, kromě Rolničky, probíhá hlasová výchova pouze na začátku, často jsem zůstávala po celou dobu zkoušky a sledovala, jak děti zpívají.

Na osobních návštěvách sborů jsem získala cenné zkušenosti využitelné do praxe. Díky vstřícnosti sbormistrů jsem měla možnost navázat nové kontakty, s pomocí nichž mohu s některými z nich vyměňovat notový materiál. Dokonce mi byla nabídnuta i možná výměna sborů.

Zkušenosti a nápady, které jsem získala na svých návštěvách sborů, jsem se pokusila využít také pro vlastní navržení postupu při rozezpívání s ohledem na věk dětí, tzn. že jsem ta cvičení rozdělila zvlášť pro 1. a 2. třídu a pro 3. až 5. třídu. Doufám, že budu moci své postřehy využít také v praxi. Jak už jsem uvedla v úvodu celé práce, měla bych převzít dětské sbory a tam bude prostor pro to, abych svá zjištění a cvičení dále zdokonalovala. Návštěvy sborů jsem využívala pro diplomovou práci, ale i jako inspiraci pro svou budoucí praxi v dětském pěveckém sboru.



## 9. Summary

This diploma work is intended on the progress of singing skills in children's choirs at primary schools, it means what kind of exercises are used within the framework of voice culture. It is divided in several parts:

- History of children's choirs in the Czech Republic - here is brief information about development of this type of choirs in our republic. There is only general information about children's choirs until 1918 and the next years do more into details.
- Singing skills - here you can find several possibilities of classification (by Hana Váňová and Ladislav Daniel) and some of skills are described and explained more in detail.
- Games and motivations for children - it is here to bring a theory near to children. It is good to take advantage of games or another activities to progress of concrete skills. There are some ideas in this part.
- School choirs - here is brief information about types of children's choirs, importance and aims of choral singing or optional subject Choral singing at primary and secondary schools.
- Exercises before singing - this part is introduced with some information about exercises before singing, but here are main observations and exercises, which I have got from my calls on choice and also not choice children's choirs.

The objective of this work was to size up my knowledge about singing skills, to look at possibilities of their progress and find out which concrete exercises are possible to use, if need be to get some new contacts and materials for my own future work with children's choir.

## 10. Prameny a použitá literatura

- DANIEL, L. : *Kapitoly z metodiky hudební výchovy*. Olomouc : Pedagogická fakulta Univerzity Palackého, 1984, 1. vydání
- DUZBABA, O. : *Metody a techniky výzkumu v hudební výchově*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1987, 1. vydání
- FEDOR, V. - VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, J. : *Sborový zpěv a řízení sboru: učební text pro pedagogické fakulty*. Praha : Supraphon, 1969, 1. vydání
- HAMAN, J. - SKOPAL, J. : *Dětský pěvecký sbor na 1.stupni ZŠ*. Hradec Králové : Gaudeamus, 1991, 1. vydání
- CHVALKOVSKÝ, Karel K. : *Pěvecká výchova*. Praha : Státní hudební vydavatelství, 1962, 1. vydání
- KOLÁŘ, J. : *Sborový zpěv a řízení sboru I*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1983, 1. vydání
- KOLÁŘ, J. : *Sborový zpěv a řízení sboru II*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1986, 1. vydání
- LÝSEK, F. : *Dětský sborový zpěv*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1958, 1. vydání
- SEDLÁK, F. : *Didaktika hudební výchovy 1: na prvním stupni základních škol: učebnice pro studenty pedagogických fakult*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1985, 1. vydání
- SEDLÁK, F. : *Didaktika hudební výchovy 2: na druhém stupni ZŠ: pro posluchače pedagogických fakult*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1984, 2. upravené vydání
- SEDLÁK, F. : *Nové cesty hudební výchovy na základní škole*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1983, 2. vydání
- STAŠEK, Č. : *ABC začínajícího sbormistra: recept ve čtyřiceti bodech*. Praha : Supraphon, 1981, 1. vydání
- STAŠEK, Č. : *Pěvecký soubor na ZDŠ*. Praha : Supraphon, 1967, 1. vydání
- TICHÁ, A. : *Hlasová výchova v dětském sboru prostřednictvím her a motivací*. Praha : Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2004, 1. vydání
- TICHÁ, A. : *Učíme děti zpívat*. Praha : Portál, 2005, 1. vydání

- VALOVÝ, E. : *Sborový zpěv v Čechách a na Moravě*. Brno : Univerzita J. E. Purkyně, 1972, 1. vydání
- VÁŇOVÁ, H. : *Metodologie a logika výzkumu v hudební pedagogice*. Praha : Karolinum, 2002, 1. vydání
- VÁŇOVÁ, H. : *Praktické úkoly z didaktiky hudební výchovy pro 1.stupeň*. Praha : Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 1995, 1. vydání
- VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, J. : *Hlasová výchova pro studující na PI*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1963, 1. vydání
- URL : <<http://www.bambini.cz/>> záložka Historie, Sbormistři
- URL : <<http://www.kuhnata.cz/inl/>>, <[www.kuhnata.cz/inl/vedeni.asp](http://www.kuhnata.cz/inl/vedeni.asp)>, <[www.kuhnata.cz/krol/](http://www.kuhnata.cz/krol/)>
- URL : <<http://www.belasek.cz/>>
- URL : <[http://www.sbor.cz/sbory\\_vyber.php?kategorie=detsky](http://www.sbor.cz/sbory_vyber.php?kategorie=detsky)>
- URL : <[http://www.sbor.cz/detail\\_sbor.php?id=10156](http://www.sbor.cz/detail_sbor.php?id=10156)>
- URL : <[http://www.sbor.cz/detail\\_sbor.php?id=10453](http://www.sbor.cz/detail_sbor.php?id=10453)>
- URL : <<http://www.radostpraha.cz/acko1.htm>>, <[www.radostpraha.cz/akotata.htm](http://www.radostpraha.cz/akotata.htm)>
- URL : <<http://www.rolnicka-praha.cz/about.htm>>
- URL : <<http://www.dpsmladi.com/historie.php>>
- URL : <<http://www.kulisci.wz.cz/historie.htm#Sidlo>>
- URL : <<http://www.zvonecek.cz/pages/prehrub.asp?cd=2&typ=r>>
- URL : <<http://www.bonipueri.cz/cz.php?page=bio&PHPSESSID=41d44c308610c6ce52af8df26796d17b>>  
<<http://www.bonipueri.cz/cz.php?page=sbormisti>>

Ústřední knih.Pedf UK



2592070619