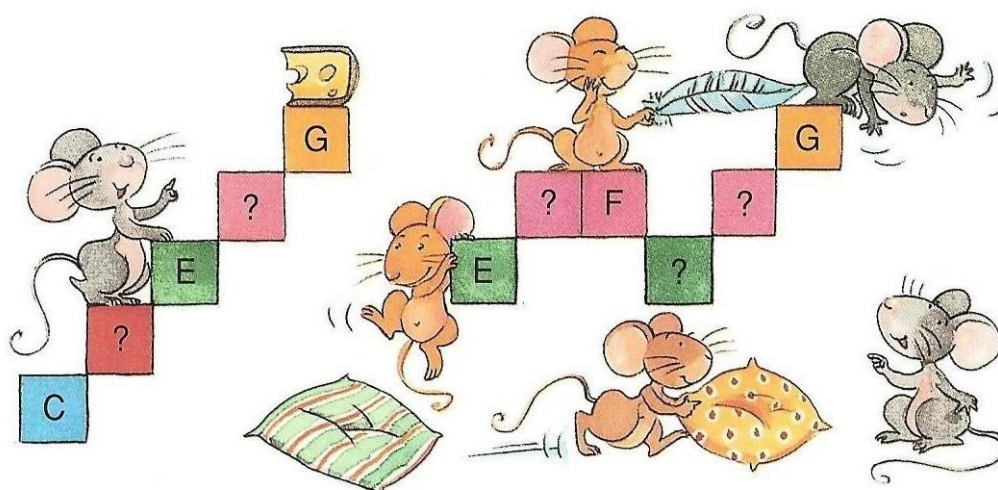


TEZE K DIDAKTICE HV – INTONAČNÍ VÝCVIK



TEZE K DIDAKTICE HV – INTONAČNÍ VÝCVIK

- slovo intonace vzniklo z latinského „intonare“ = zazněti, zazvučeti, zahřměti, nyní ji však chápeme v mnoha významech:

- a) správné nasazení výšky tónu (u zpěvu či v nástrojové technice)
- b) správné čtení not a správná reprodukce
- c) tónová modulace řeči

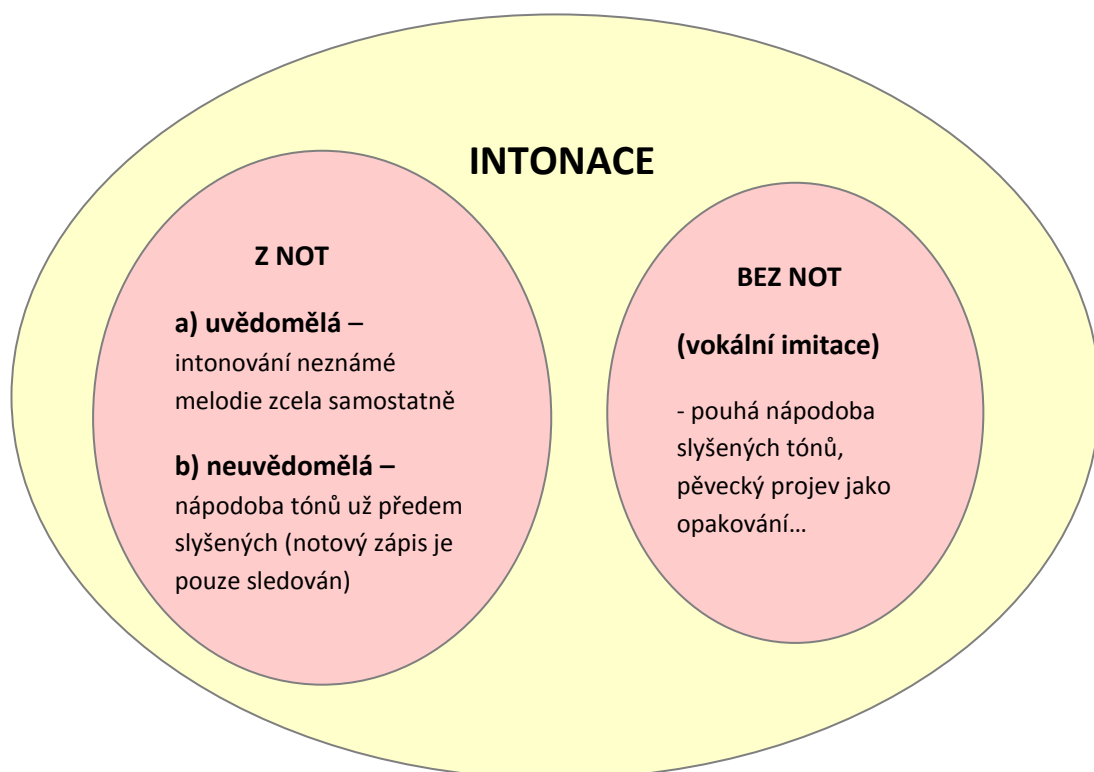
- mluvíme-li o intonaci v hudbě, máme na mysli

její kvalitu

posuzujeme, zda tón vyluzovaný na nástroj nebo zpívaný je čistý a správný (přesné tónové výšky a předepsané noty)

způsob jejího provedení

nástroj nebo zpěv



- my budeme slovo „intonace“ používat převážně ve významu: „**snaha umět zpívat podle notového zápisu, tedy umět převádět podněty zrakového analyzátoru do jejich zvukové podoby**“.

význam intonačního výcviku

„Jistě si teď kladete otázku, zda je opravdu nutné, aby uměli žáci zpívat podle not. Moje odpověď zní: nutné to sice není, ale tato dovednost, která není cílem hudební výchovy, je jedním z prostředků k rozvoji dalších hudebních schopností (hudební sluch, tonální citění apod.). Nehledě k tomu, že dovednost žáků intonovat podle not (a všechny další dílčí dovednosti s tím související) umožňuje učiteli zařadit do výuky např. i zajímavý způsob nácvičku písní.“

(Jarmila Lasevičová)

„Učitel, který se domnívá, že zpěv z not je zbytečný a že na něj nemá při výuce čas, je odsouzen k namáhavé a tím nepřitažlivé práci s nemuzikálními žáky, vedoucí k špatným výsledkům. Nepovažujeme zpěv z not za cíl své práce, ale za jediný spolehlivý prostředek k rozvoji hudebních schopností. Cílem tedy není, aby žáci byli schopni zazpívat si z not neznámou píseň, ale jde o jejich optimální hudební rozvoj, k němuž zpěv z not nepochybně vede.“

(Ladislav Daniel)

Proč jako učitel nemůžete ignorovat intonační výcvik?

- 🌀 je velice efektivním a progresivním prvkem pro rozvoj hudebních schopností žáků
- 🌀 je vhodným prostředkem pro položení základů hudebního myšlení (tonální vztahy, harmonické prvky, hudební formy)
- 🌀 je dobrým pomocníkem pro osvojení si základů hudební nauky
- 🌀 je garantem hudební gramotnosti, učí žáky nejen hudebně číst a psát, ale i hudebně myslet a přemýšlet
- 🌀 je posilujícím prvkem pro rozvoj dítěte, má vliv i na volní složky – pozornost, soustředěnost, posiluje abstraktní myšlení stejně jako analytické a syntetické reakce
- 🌀 poskytuje dětem radost z dobře provedené práce

Jaké klade intonace nároky?

intonující jedinec:

- 📖 sleduje notovou předlohu
- 📖 postihuje vztahy mezi notami (stupni), intervaly
- 📖 současně vyhledává zvukovou představu jednotlivých tónů, jejich vztah k tónice nebo vzájemně mezi sebou
- 📖 vybavuje si zvukovou představu
- 📖 aktivizuje hlasové ústrojí
- 📖 své tónové představy aktivizuje, konkretizuje

Přípravná fáze intonačního výcviku

sluchový rozvoj žáků

- žáci rozlišují pojem zvuk a tón (popř. hluk - vhodné propojit s hudebně-ekologickou výchovou; viz monografie Hany Adámkové)
- žáci rozlišují délku, sílu, barvu a výšku tónů – zpočátku pracujeme s rozdíly barev vysokých a nízkých tónů (např. tón je jako ptáček, tón je jako medvěd apod.). Rozdíly mezi tóny postupně zmenšujeme, až se dostaneme do jednočárkované oktávy. Poté budou žáci odpovídat na otázku, který ze dvou tónů je vyšší a který nižší.
- žáci ukazují rukou stoupavou či klesavou melodii písně. Nerozlišujeme ještě intervaly, ale jen směr melodie (toto můžou žáci zaznamenat graficky na papír a potom zpětně reprodukovat).
- pro uvědomění pohybu melodie si můžeme pomoci i následujícími čtyřmi modely (P. Jurkovič)

Stou-pá na-ho-ru

Kle-sá zas do-lů.

Stá-le stej-ný tón

Stá-le stej-ný tón

- pro posílení tonálního citění žáci např. pěvecky zakončují tóniku u nedokončené vzestupné a sestupné stupnicové řady

poznámka k durovému a mollovému...

- mají-li se žáci učit rozlišovat durový a mollový tónorod, je zapotřebí, aby některé mollové písně uměli zazpívat

- můžete narazit na následující dva modely, které se však nedoporučují používat:

To je řa-da du-ro-vá du-ro-vý troj-zvuk

To je řa-da mol-lo-vá, mol-lo-vý troj-zvuk

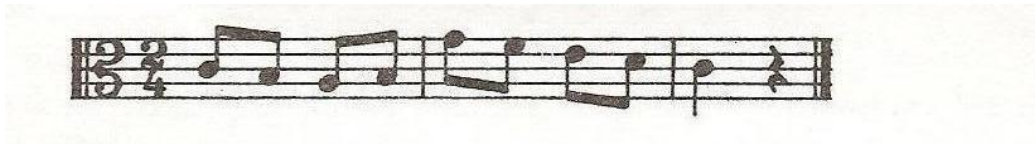
- nebezpečí tkví v tom, že pokud si žáci pojmy popletou nebo se je naučí špatně, neuvědomí si svou chybu a zafixují si tónorody se špatnými intervaly

- pracujte raději s originálními písněmi a kontrastní tónorody ukazujte na nich:



Musejí žáci znát jména not k tomu, aby uměli intonovat?

- Odpovězme si argumentem Ladislava Daniela: předpokládejme, že zpívající nedovede číst noty v altovém klíči C a dáme mu zazpívat následující úryvek:

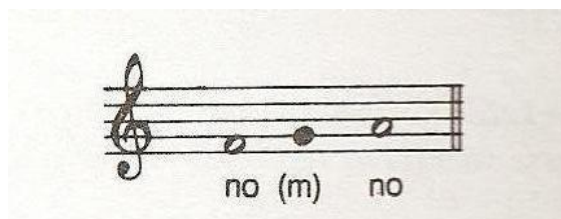


- prozradíme-li mu, že úryvek začíná prvním stupněm, dovede si sám určit, že nejvyšší tón, na něž skáče melodie v druhém taktu, je pátý stupeň. Potom už mu nic nechybí ke správnému zazpívání melodie. Má-li to být ve správné výšce, musíme mu na nástroji udat tóninu (zde C dur) a zbytek již zvládne, aniž by potřeboval znát, jak se noty jmenují.

- z jeho vysvětlení tedy vyplývá, že žáci nemusejí znát jména not (záležitost spíše nauková), ale důležitější je, aby si uměli jejich vizuální polohu spojovat se slyšeným (melodie stoupavá, klesavá, intervalové kroky, skoky apod.), tzn. vztahy dvou různých not: jsou-li vedle sebe = sekundový postup, jsou-li ob jednu = terciové skoky atd.

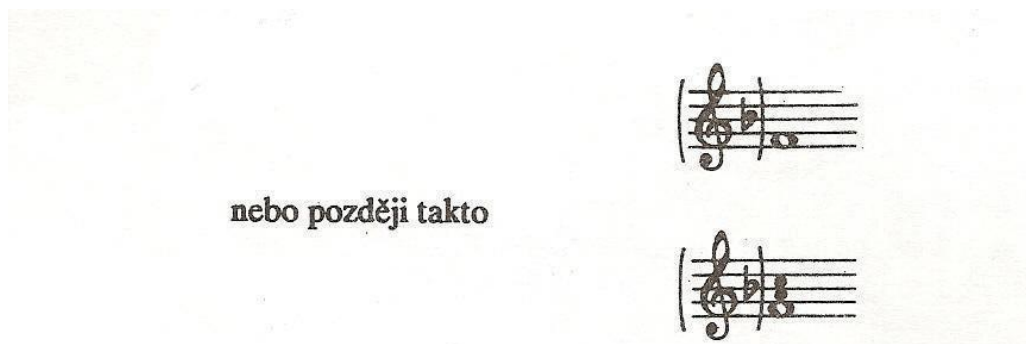
poznámka k tercím:

Daniel namítá, že zatímco v harmonii (hudebně-teoretické disciplíně) se tercie chápe jako skok, v intonaci bychom měli tercie odvozovat ze stupnicové řady jako větší krok překračující jeden pouze myšlený tón.



❖ tóninový klíč Ladislava Daniela

- ke správné vizuální orientaci v každé tónině stačí žákům označit polohu prvního stupně v notách, např. takto:



- žáky výslovně upozorníme, že tyto tři základní stupně leží ve třech sousedních mezerách nebo na třech sousedních linkách (znalost jmen not nepotřebují, pracujeme pouze s polohou noty)

- zdaleka se nemusíme omezovat jen na tóninu C dur:

Naučíme-li se jednotlivé stupně zpívat v jedné tónině, umíme je zazpívat ve všech ostatních tóninách.

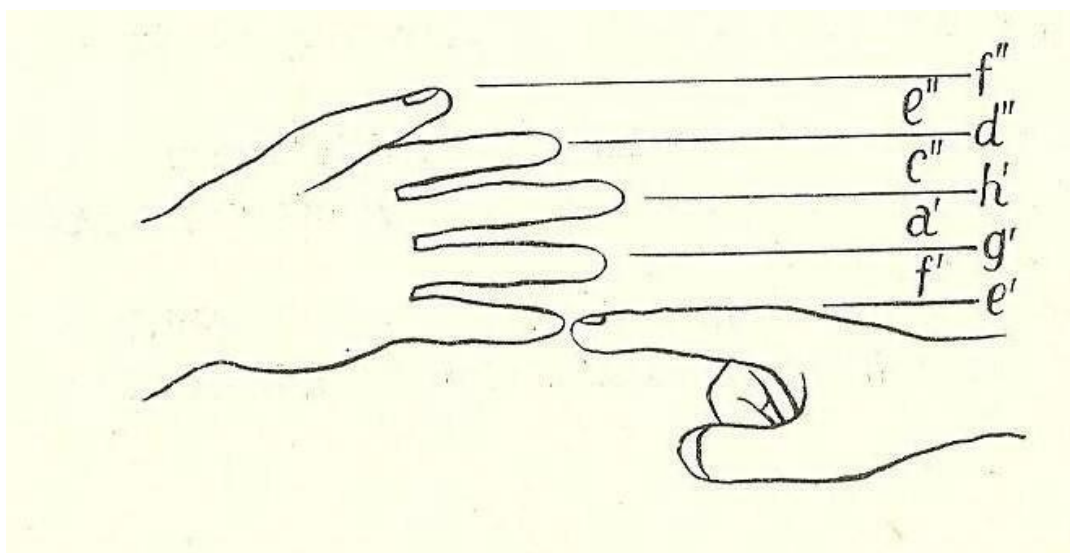
- „problémy“ s předznamenáním, které důvěrně znají instrumentalisté, zde v tomto případě odpadají. Např. udáme-li tóninu F dur, dokáže žák automaticky zazpívat pouze tóny „f-g-a-b-c-d-e“ a žádné jiné. Zatímco při hře na nástroj bychom museli myslet na snižování „h“ na „b“, při zpěvu „nedokážeme“ žádné „h“ naopak vůbec zazpívat.

- Při vizuálním kontaktu s tóninou budou pro žáky nejtěžší kroky půltónové (mezi 3. a 4. stupněm a mezi 1. a spodním 7. stupněm v dur), kde některé děti budou tyto tóny (respektive půltóny) považovat za stejné. Řešením je pak přezpívání celé tóniny a zapamatování si vzdálenosti mezi 3. - 4. stupněm.

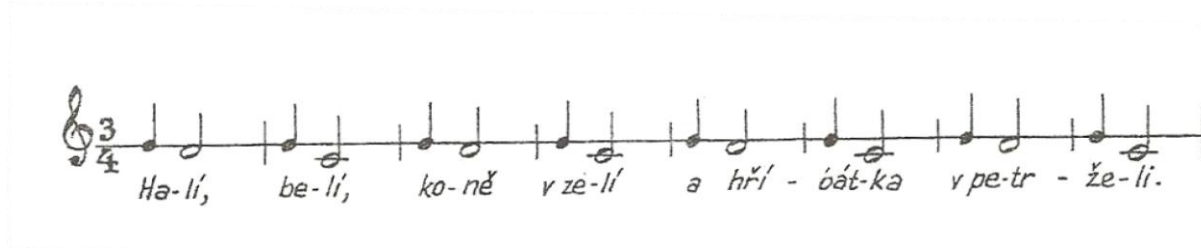
❖ Prstová osnova Františka Lýska

- prstovou osnovu používá Lýsek pro znázornění výšky tónu. Její používání je snadné, funkční, představa dětí je posílena nejen o zrakový, ale i o pohybový pocit.

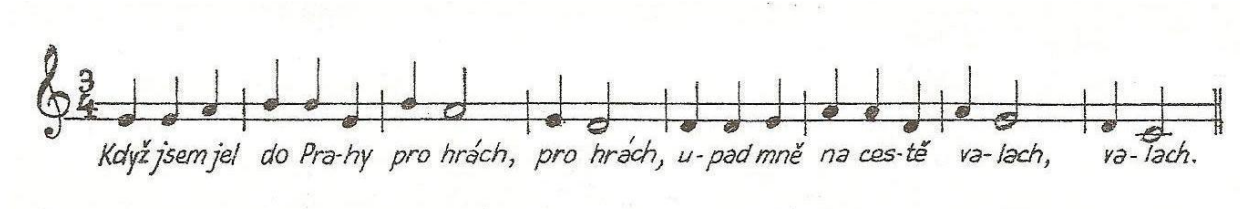
- prstovou osnovu tvoří levá ruka, kterou má žák obrácenou dlaní k sobě, prsty roztažené. Prsty pak označují pět linek notové osnovy, mezi nimi se objeví čtyři mezery. Pravou rukou pak ukazujeme příslušné výšky not (u leváků můžeme funkci rukou obrátit).



- Lýsek své nápěvky (viz později) umísťuje do osnov, jejichž počet linek se postupně, dle potřeby, zvyšuje od jedné do pěti:



- teprve až poté, co dokáže žák intonovat první tři tóny (což dlouhodobě **procvičujeme** v řadě navazujících intonačních cvičení!), rozšíří se intonace na řadu pěti tónů a přidá se druhá linka:



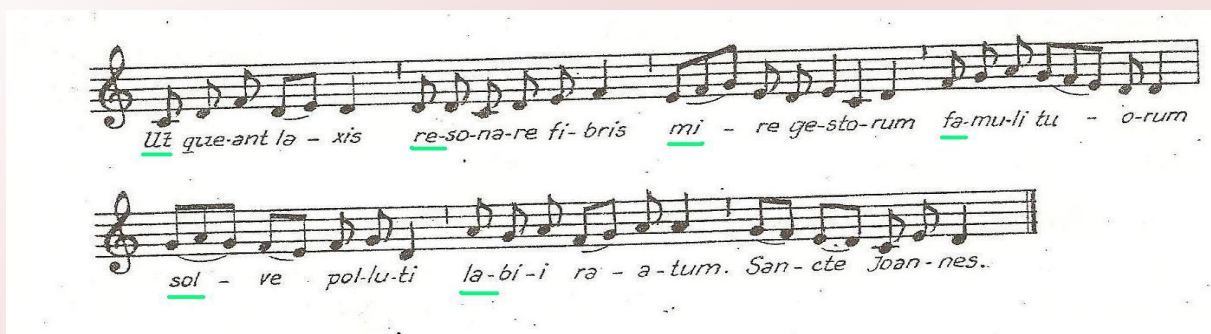
„Metodických chyb se dopouštějí učitelé někdy již při seznamování s notopisem. Mnohdy ne vycházejí ze znějící, živé hudby (písň, melodického úryvku jako intonačního modelu), ale učí noty odtržené od reálného zvuku jako pouhé abstraktní značky, někdy i celou skupinu not najednou, aniž by žáci mohli pochopit jejich význam a funkci...“

(František Sedlák)

- Pokud chceme, aby žáci ovládali notopis, je vhodné si uvědomit, že postup, který zvolíme, odpovídá i historickému vývoji zápisu melodií. Nejprve si člověk uvědomil pojem výšky tónu, pak zapisoval neumamy přibližně její pohyb, až nakonec Guido z Arezza zavedl linky a klíč, aby se melodie daly zapsat i přečíst jednoznačně.

Pro zájemce: Malý exkurz do historie solmizace

- Quido z Arezza v 11. stol. používal tehdy obecně známého hymnu Ut queant laxis pro navozování konkrétních hudebních představ
- počáteční slabiky se stávají oporou k vybavování jednotlivých stupňů:



- zpočátku se tedy pracovalo s představou této tónové řady:

ut – re – mi – fa - sol – la

- a v 16. století byla tato šestistupňová řada doplněna sedmým stupněm – „si“ a z důvodu znělosti byla slabiku „ut“ nahrazena znělejším „do“
- dnešní řada tedy vypadá takto:

do – re – mi – fa – sol – la – si

shrnutí o notovém písmu

- poznávání notového písma od samého počátku intonace není nutné, může ho zastoupit fonogestiky, resp. s dětmi dohodnuté pohyby
- samotné čtení not – písmenek – zůstává bez hudebního efektu - nahrazujme absolutní pojmenování not raději relativním „číslováním stupňů“. Při tomto postupu se brzy můžeme oprostit od tóniny C dur.

Klasifikace intonačních metod

- v podstatě můžeme intonační metody rozlišit na tonální a intervalové

metody tonální

- jednotlivé tóny chápeme jako stupně určité tóniny a odvozujeme je od tónů tónického kvintakordu (je postavený na I. stupni příslušné tóniny).

- má tu výhodu, že nás vede k čisté intonaci a snadno se udržíme v tónině (zvláště vhodná v melodiích, kde se objevují stupňovité postupy, postupy tvořeny tóny tónického kvintakordu).

metody intervalové

- podle této metody odvozujeme tónovou výšku tak, že si píšně uvědomujeme intervaly mezi jednotlivými tóny melodie. Melodii tak chápeme jako postupnou řadu intervalů.

- podmínkou této metody je bezpečná znalost intervalů

- čistá intervalová metoda má tu nevýhodu, že chyba v intonaci jednoho intervalu způsobí chybu v celé další melodii

- pomocí intervalové metody se lépe intonují melodie, které nezachovávají pevně tonalitu

Česká **U PANSKÉHO DVORA**

1. U pan-ské - ho dvo-ra náš Vi-tou - šek vo-rá,

a - fis = velká sexta

D = tonika

z hlediska tonálních vztahů : a = spodní dominanta

poznámka k písni U panského dvora

- píseň se nachází v D dur (tónikou je tedy tón D a od něj odvozený durový kvintakord d – fis – a)

- tónikou však nezačíná: tón „a“ je zde spodní dominantou od tónu „d“¹¹

- píseň začíná intervalem sexty (a – fis), platí tedy, že stupně tóniny nerovnajjí se intervaly!

¹¹ Kdyby tón „a“ ležel o oktávu výše, byl by „jen“ dominantou (dominanta leží na pátém stupni od tónu základního)

SROVNÁNÍ PRINCIPŮ TONÁLNÍ A INTERVALOVÉ METODY

ŠEL TUDY, MĚL DUDY

Česká

Hybně C 5 3 4 5 3 4 G^7 5 4 3 2 C 1 1

$C=1$

Šel tu-dy, měl du-dy, a - ni ne - za - pís - kal;

G^7 2 2 3 2 2 3 5 4 3 2 C 1 1

bo - dejž mu ty du - dy ra - rá - šek roz - tříš - kal.

METODA TONÁLNÍ - chápe tóny ve vztahu k tonálnímu centru (např. C dur - tón C)

ŠEL TUDY, MĚL DUDY

Česká

Hybně C

Šel tu-dy, měl du-dy, a - ni ne - za - pís - kal;

G^7 1 2 2 1 2 3 2 2 2 2 C 1

bo - dejž mu ty du - dy ra - rá - šek roz - tříš - kal.

METODA INTERVALOVÁ - melodii chápe jako sled „izolovaných“ intervalů
 pozn. 1 = prima, 2 = sekunda, 3 = terciie, 4 = kvarta,
 5 = kvinta, 6 = sexta, 7 = septima, 8 = oktáva

Pro zájemce: Z historie intonace – nástin metod

☉ metoda číselná

- už v 18. stol. Jean-Jacques Rousseau se pokusil obnovit návrhy označovat noty čísly, ale jeho pokus nebyl úspěšný (v 19. století se k návrhům Rousseaua vrací francouzský matematik F. Galin)
- základem metody je nahrazení notového písma arabskými číslicemi; dodnes nalézá tato metoda uplatnění

☉ metoda Tonic-sol-fa

- vzniká v Anglii (přelom 18. a 19. stol.), autorkou je Sarah Ann Glover
- užívá solmizačních slabik ve smyslu absolutního označení tónů též místo notového písma
- John Curwen dále metodu propracoval, ale solmizační slabiky používá již ve formě relativních vztahů

☉ metoda Tonika – Do

- je německou adaptací metody Tonic-sol-fa (autorka Agnes Hundoeggerová) na konci 19. stol.
- důraz je kladen na rozvoj harmonického cítění, jednotlivé relativně sofizované stupně jsou chápány jako součást harmonických kvintakordů na T-S-D.
- novinkou této metody je také akcentace vícehlasého zpěvu
- sluchová analýza se uskutečňuje pomocí různých diktátů

☉ metoda Maxe Battkeho

- Max Battke, německý hudební pedagog zasáhl velice výrazně do vývoje vokálně intonační metody
- vychází z tzv. jednotného klíče, což značí, že každá durová tonika je označována jako „do“ (metoda relativní solmizace)
- velký význam má proto, že se snaží všestranně rozvíjet sluchově analytické schopnosti žáků (zabývá se rytmicí a melodizací slov, vět, veršů, zvláštní péči věnuje rozvoji hudební paměti)

☉ metoda Zoltána Kodálye

- Kodály využívá pro svoji vokální intonaci to, co se osvědčilo ve dřívějších intonačních metodách (z metod Tonic-sol-fa a Tonika-Do relativní solmizaci a fonogestiky, číselné označování stupňů, z francouzské číselné metody rytmické slabiky) a jednotlivé převzaté prvky spojuje s maďarskou lidovou písní
- relativní solmizace mu umožňuje intonovat od počátku ve všech tóninách a neupřednostňovat jen tóninu C dur.
- centrem intonace se stává 5. stupeň (nikoliv 1.) a od něho intonovaná malá klesající tercie (ku ku)

☉ Martenotův systém

- Maurice Martenot staví do popředí důležitost sluchu: začíná rozvojem sluchu, pak teprve hlasu
- jeho metoda vychází z intonace absolutní, základem je tón a1, kterým vše začíná tak dlouho, než si jej děti ve své paměti absolutně vybaví (proto většina melodii vychází z tónin F, G, C).

Nejpoužívanější intonační metody u nás

Číselná metoda
Čestmíra Staška

Nápěvková metoda
Františka Lýska

Tonální písňová metoda
Ladislava Daniela

- Intonační metody se liší především v tom, jak vypracovávají a vybavují neobtížnější intonační složku – tónové vztahy a hudební představy
- jednotlivé metody by se neměly střídat, což však nevylučuje prolínání některých prvků různých intonačních metod
- Výběr metody záleží na vás, avšak vždy byste měli mít na paměti následující:

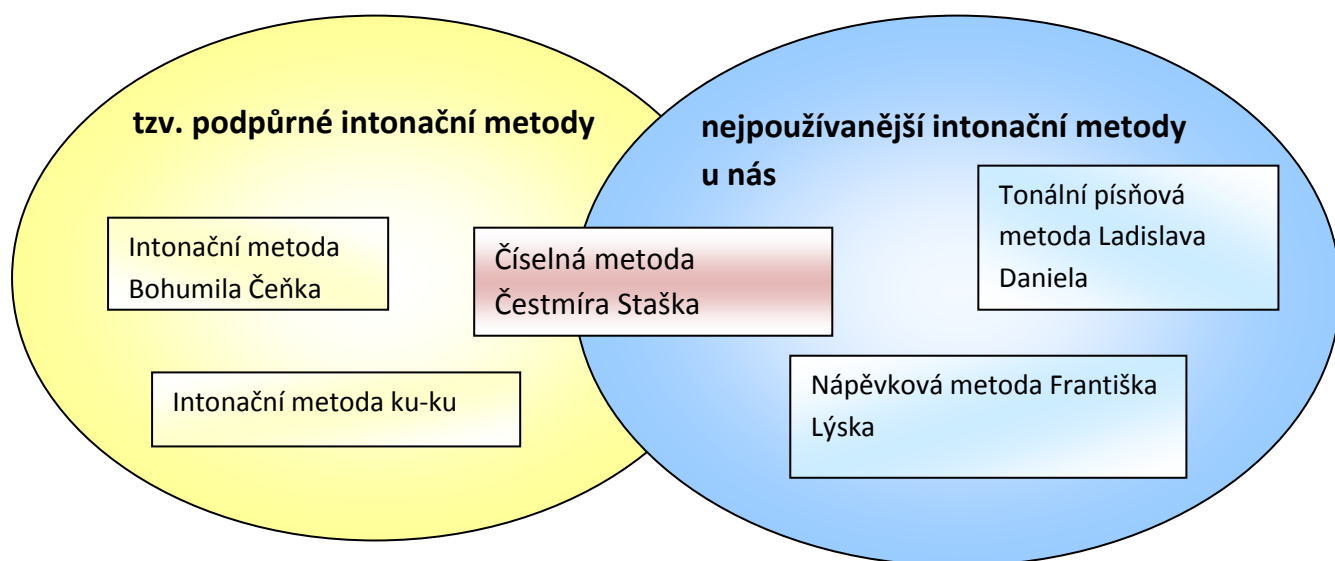
ZLATÁ PRAVIDLA INTONACE

1. Učme **metodu, kterou sami ovládáme**. Pracujme systematicky, navazujme jednotlivé kroky na sebe.
2. Má-li žák intonovat, musí navazovat na svou pěveckou dovednost!
3. Vycházejme z živé hudby. Zbytečně **neteoretizujme**.
4. Je třeba, aby vlastní proces intonace spojoval **vždy v naprosté podmíněnosti a závislosti zrakové „snímání“ notového zápisu melodie a jeho transformaci do vokální reprodukce** a obráceně, aby zachycoval znějící melodie, vytvářel hudební představy a převáděl je do notopisu.
5. Pracujme vždy s notovým zápisem daného modelu, jeho vědomou intonaci provádějme za současné intonace třídního kolektivu před očima žáků.
6. Motorikou, která se uplatní při hře na dětský hudební nástroj, se podporuje upevnění sluchové představy.
7. Jako intonační model využívejme písní dobře nacvičených, pěvecky osvojených. Zpívejme písně **celé**. Efektivita jen zpívaných začátků je nulová.
8. Paralelně s intonací **věnujme pozornost sluchové analýze**.
9. Spojujme intonaci a rytmus, nelze je od sebe izolovat.
10. **Poněvadž není intonace cílem hudební výchovy, nemůže být ani cílem jedné vyučovací hodiny.**

ČÍSELNÁ METODA ČESTMÍRA STAŠKA

- je považována za podpůrnou intonační metodu. Zařazuje se na počátek intonačního výcviku, kdy žáci ještě nepotřebují notový zápis, neboť čísla představují určitý přirozený názor
- později čísla nahrazujeme jmény not
- z čísel sestavujeme jednoduchá intonační cvičení, a pokud přidáme pod čísla rytmickou morseovku (vyznačíme rytmus), vznikají jednoduchá rytmicko-melodická cvičení.

- je-li Staškova metoda označována za podpůrnou, než se dostaneme ke dvěma stěžejním metodám, zastavme se ještě u podpůrných intonačních metod:

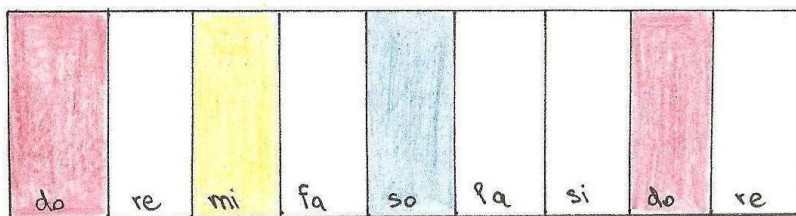


INTONAČNÍ METODA BOHUMILA ČEŇKA

- východiskem této metody je řada durové stupnice a tóninový kvintakord (ten je pro děti snadno zapamatovatelný) a ten se stává východiskem pro intonaci dalších (vedlejších) tónů

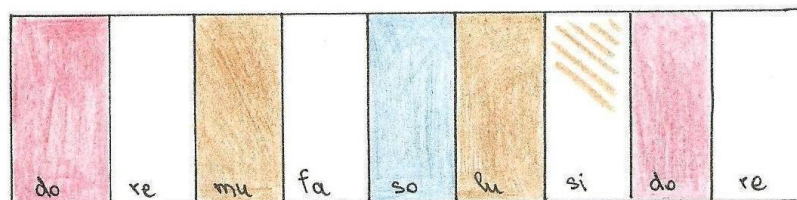
ČEŇKOVA INTONAČNÍ TABULE

Dur



moll

*melodická/
harmonická*



INTONAČNÍ METODA KU-KU

- přednost této metody spočívá v tom, že jednotlivé intonační modely vycházejí z melodiky dětských říkadel a rozpočítadel, jejichž intonace je natolik známá a jednoduchá, že je vlastní a schůdná všem dětem. To umožňuje zapojit ihned děti intonačně a pěvecky méně zdatné.

- intonace vychází z modelu „kukaččí“ sestupné tercie, východiskem a centrem intonace se stává 5. stupeň, dominanta

Metodické řazení modelů

1. 11. 2. 12. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.

Hou-py, hou-py, kočka snědla krou-py, ko-tá-ta se hně-va-la, že jím ta-ky ne-da-la.
 Zla-tá brána o-tev-ře-ná, zlatým klíčem o-dem-če-ná. Kdo do ní vej-de, tomu hlava sej-de.
 En-ten-tý - ky dva špa-lí - ky, čert vy - le - těl z e - lek - tri - ky, bez klo-bou - ku,
 bos, na-ra-zil si nos.
 Ha-lí, be-lí, ko-ně v ze-lí a hří - bāt - ka v pe-tr - že-lí.
 Kočka le-ze do-lů, mňouká, mňouká, že na střeše ví - tr fou - ká, fou - ká.
 Kocour na ni z pů-dy brouká, brouká, že jí ví - tr ko-žich ne-pro - fou - ká.

- při používání této metody se velice osvědčilo znázorňování výšky tónu pomocí pohybu ruky (v různé úrovni těla)
- rovněž díky této metodě můžeme melodizovat nejrůznější slova, věty, tvořivě pracovat s otázkou a odpovědí, melodizovat delší texty, např. dětská říkadla, básničky, pranostiky
- mají-li žáci intonační modely zvládnuty a zažity, jsou velice pohotoví ve vytváření vlastních písní. Hra „na hudební skladatele“ je pro ně neobvykle zábavná a zajímavá, podporuje jejich hudební tvořivost, touhu po seberealizaci, upevňuje tonální citění

a) Dob-rý den! b) Dob-rý den! c) Dob-rý den! atp.
 a) Na shle - da - nou. b) c) d) atp.

- výhody metody kuku

- ☐ vychází z malého hlasového rozsahu
- ☐ odpovídá přirozené dětské deklamaci
- ☐ nevelké nároky na abstraktní myšlení
- ☐ možnost jejího využití už u velmi malých dětí
- ☐ **rychlé pochopení a rychlé intonační výsledky u žáků starších**
- ☐ nabízí možnost využití různých hudebních her, posilujících rytmické cítění, tonální cítění, hudební představivost, paměť, tvořivost...

-ne výhody metody kuku

- ☐ setrvává v tónině C dur (což je řešitelné tak, že se bude intonovat ne jmény not, ale intonací čísel stupňů)
- ☐ (pokud zůstaneme jen v C dur, intonace se opírá o zpěv příliš hlubokých tónů)
- ☐ **vyklučuje použití v moll**

FRANTIŠEK LÝSEK: NÁPĚVKOVÁ METODA

„Nápěvková intonace vypracovává a vybavuje představy pomocí nápěvků – intervalově a tonálně charakteristických počátků lidových písní, krátkých hudebních myšlenek a intonačních modelů. Tím se zužitkovávají poznatky psychologie, neboť a) nejlépe se vnímají, pamatují, představují a vybavují tóny na počátku melodií, b) tónové a hudební představy zesilují texty melodií, c) tónové představy jsou tím pevnější, čím více analyzátorů je vytváří, d) postup od tónů k notám je snadnější než od not k tónům, texty nápěvků záměrně rozvíjejí vokalizaci a artikulaci.“

(František Lýsek)

- metoda je postavena na intervalovém principu. Příslušné intervaly se vyvozují na úryvcích známých lidových písní („nápěvky“): např. velká sexta se vybaví pomocí písně „U panského dvora“, tónický kvintakord na písni „Ovčáci“, čistá kvinta na písni „Loučení, loučení“ apod.

- Lýsek argumentuje, že intonační nápěvková soustava se opírá o

- ☐ vnímání napřed tónové (1. signální), pak hudební (2. signální)
- ☐ písně, ze kterých jsou vzaty nápěvky, nepřekročí rozsah tónů nápěvku, upevňují se tím hlasové možnosti žáků
- ☐ tónové vztahy, které se vypracovávají napřed v tónině C dur, kontrastně pak v c moll, a teprve v tóninách dalších²

² Novější (sekundární) literatura (např. Chládková, Havelková: Didaktika hudební výchovy) však hodnotí toto setrvávání v C dur negativně, protože při pozdějších transpozicích do jiných tónin už nejsou představy žáků tak pevné.

- Lýskova nápěvková metoda se opírá o pěveckou praxi, která vlastní intonaci předchází.

Umí-li dítě čistě zpívat, aniž zná noty, zpívá vlastně noty, ani o tom neví.

- podle Lýska tedy stačí, aby si dítě tuto skutečnost uvědomilo, k známým nápěvům si vybavilo příslušné noty, k nim by si představilo nápěv a problém intonace je vyřešen.

nevýhody nápěvkové metody

☐ Při intonaci intervalů Lýsek důsledně nepřihlíží k jejich tonálně funkčním vztahům

příklady písní začínající danými nápěvkami

| interval | název písně | doporučený ročník |
|----------|--|-------------------|
| č. 1 | Tluče bubeníček | |
| m. 2 | Dobrá noc | |
| v. 2 | Kočka leze dírou | |
| m. 3 | Eště som sa neoženil | |
| v. 3 | Ovčáci, čtveráci | |
| č. 4 | Vrť sa, děvča | |
| č. 5 | Loučení, loučení | |
| m. 6 | Smutné časy nastávají | |
| v. 6 | U panského dvora | |
| m. 7 | Chovejte mě, má matičko | |
| v. 7 | (zde se doporučuje jít přes oktávu a poté o půltón dolů) | |
| č. 8 | Sil jsem proso | |

LADISLAV DANIEL: TONÁLNÍ METODA PÍŠŇOVÁ

„Spojení teorie s praxí je v tonální metodě písňové respektováno natolik, aby neexistovala žádná samoučelná intonace a celý intonační výcvik se uskutečňoval pouze nácvikem písní. Tím je sledována životnost a přitažlivost celého postupu...“

- Ladislav Daniel vymyslel nejen „metodu“ ale celý systém, kterému je podřízen zároveň výběr písní v jednotlivých ročnících

- pořadí, v jakém si žáci osvojují jednotlivé písně, je stanoveno podle frekvence výskytu v lidových písních. Začíná se těmi stupni, které jsou nejčastější, a nakonec se žák učí ty stupně, které se vyskytují vzácně (nejčastější je první a pátý stupeň)

- první písně z not tedy musí začínat prvním stupněm a obsahovat pouze vzestup a sestup po stupnici (např. Kočka leze dírou, Sedí liška pod dubem, Běžela ovečka aj.)

- je lepší pokud si žák text zapamatuje, takže při zpěvu může sledovat noty a ne číst slova.

Opěrné písně a jejich postupné zabstraktňování

k čemu slouží?

- opěrné písně jsou využívány jako opora při vybavování si konkrétních stupňů v dané tónině (tzv. volný nástup). K vybavení slouží pouze první tón počátku lidových písní.

- každý intonovaný tón je zde chápán ve vztahu k tónice

1. Konkrétní stadium – žák operuje konkrétní písní, resp. jejím začátkem. Má-li zazpívat nějaký stupeň, zazpívá začátek jeho opěrné písně. Má-li poznat, který stupeň slyší, opět zazpívá začátek příslušné písně. Pro nejslabší žáky je toto stadium konečné a dále nepokročí.

2. Přejít k abstrakci – žák si začátek opěrné písně pouze představí a pak zazpívá na neutrální slabiku její první tón, příslušný stupeň. Zazpívá-li žák chybně, můžeme s jistotou předpokládat, že si žádnou opěrnou píseň nepředstavoval, nýbrž pouze hádal. (řešením je návrat do prvního stadia)

3. Abstraktní stadium – zde už žák k vybavení stupně opěrnou píseň nepotřebuje, a tedy ji nepoužívá. Je třeba si uvědomit, že takto si budou na základní škole umět vybavovat pouze někteří žáci

Zásady při práci s opěrnými písněmi (Havelková, Chládková)

- 1) Aby byla píseň žákům oporou, musí ji **bezpodmínečně znát**, mít ji zažitou.
- 2) Písně je nutno učit vždy **celé**, nikoliv jen jejich část nebo začátek
- 3) Pracujme s opěrnou písní alespoň ve 4 po sobě jdoucích hodinách, nic nelze uspěchat
- 4) K procvičování a utvrzování intonačních dovedností se vracíme k **průběžně** probraným písním
- 5) Pomocí opěrných písní jen neintonujeme, opačným postupem se **zaměřujeme i na sluchovou analýzu**

příklady opěrných písní³

stupeň

- | | |
|-----------|---|
| 1. | <i>Kočka leze dírou (Má maměnka cosi má)</i> |
| 2. | <i>Dívča, dívča, laštovička</i> |
| 3. | <i>Malička su (Halí, belí)</i> |
| 4. | <i>Slunečko zašlo (Ondráš, Ondráš)</i> |
| 5. | <i>To je zlaté posvícení (Skákal pes)</i> |
| 6. | <i>Ach není, tu není</i> |
| 7. | <i>Pasla sem ja husku v lese</i> |
| 8. | <i>Zajíček běží po silnici</i> |
| Spodní 5. | <i>Jedna, dvě, tři, čtyři, pět (Ráda, ráda)</i> |
| Spodní 7. | <i>Dobře je ti, Janku</i> |

³ Navržené písně nejsou jedinými vyhovujícími, stejná kritéria vztahu k tónice splňuje spousta jiných písní.

Kočka leze dírou

5

Koč - ka le - ze dí - rou pes o - knem,
ne - bu - de - li pr - šet ne - zmo - knem.

Detailed description: This block contains the musical notation for the first song. It consists of two staves of music in G major (one sharp) and 2/4 time. The melody is simple, using quarter and eighth notes. The lyrics are written below the notes, with a '5' indicating the start of the second line.

2. stupeň *Dívča, dívča, laštovička*

2. st.

5

Dív - ča, dív - ča, la - što - vič - ka,
ví - dal som ťa od ma - li - čka.
A e - ště ťa ko - lé - ba - li a už ťa mně slu - bo - va - li.

Detailed description: This block contains the musical notation for the second song. It consists of two staves of music in G major and 2/4 time. The melody is simple, using quarter and eighth notes. The lyrics are written below the notes, with '2. st.' and '5' indicating the start of the second line.

3. stupeň *Malička su*

3. st.

7

Ma - li - čká su, hu - sy pa - su, tan - co - va - la bych já,
až se třa - su, su.

Detailed description: This block contains the musical notation for the third song. It consists of two staves of music in G major and 2/4 time. The melody is simple, using quarter and eighth notes. The lyrics are written below the notes, with '3. st.' and '7' indicating the start of the second line. The second line of music includes first and second endings.

4. stupeň *Slunečko zašlo*

4. st.

7

Slu - ne - čko za - šlo, půj - de - me spá - ti, mu - sí - me ma - měn - ce
do - brú noc dá - ti.

Detailed description: This block contains the musical notation for the fourth song. It consists of two staves of music in G major and 2/4 time. The melody is simple, using quarter and eighth notes. The lyrics are written below the notes, with '4. st.' and '7' indicating the start of the second line.

5. stupeň *To je zlaté posvícení*

5. st.

To je zla - té po - sví - ce - ní, to je zla - tá ne - dě - le, má - me ma - so,

6

a zas ma - so, k to - mu kou - sek pe - če - ně.

6. stupeň *Ach, není tu, není*

6. st.

Ach, ne - ní tu, ne - ní, co by mě tě - ši - lo, ach, ne - ní tu, ne - ní,

7

co mě tě - ší. Co mě tě - ší - va - lo, vo - dou u - ply - nu - lo,

13

ach, ne - ní tu, ne - ní, co mě tě - ší.

7. stupeň *Pasla sem ja husku v lese*

7. st.

Pa - sla sem ja hus - ku v le - se, že ju vl - ček ne - od - ne - se,

7

mlč, ty vl - čku, ne - ber mí ju, do - ma mě za te - be zbi - ju.

8. stupeň *Zajíček běží po silnici*

8. st.

Za - jí - ček bě - ží po sil - ni - ci, mys - li - vec čí - há

7

za pše - ni - cí. Po - čkej, ty, za - jí - čku, já ti dám rá - nu,

13

až se tí hla - vič - ka u - hne na stra - nu.

Spodní 5. stupeň *Jedna, dvě, tři, čtyři, pět*

Spodní 5. st.

Jed-na, dvě, tři, čty-ři, pět, cos' to, Jan-ku, cos' to sněd'? Bram-bo-ry pe-če-ný

by-ly má-lo ma-ště-ný.

- Jak již bylo řečeno, pořadí, v jakém si žáci osvojují jednotlivé písně, je stanoveno podle frekvence výskytu v lidových písních. Proto srovnajte předchozí tabulku s následující (zabývající se pořadím)⁴.

| ročník | stupeň | učivo |
|---------|---|--|
| 1. | první stupeň | tóny vysoké a nízké (vyšší a nižší); stoupavá a klesavá melodie; |
| 2. | pátý stupeň | reprodukce jednotlivých tónů v rozsahu $c^1 - d^2$ |
| 3. | třetí stupeň | tónický kvintakord, rozlišování dur a moll; oktávové transpozice |
| 4. | osmý stupeň, první a pátý stupeň v moll | reprodukce spodního tónu z konsonantního dvojhlasu |
| 5. | spodní pátý stupeň, mollový třetí a šestý stupeň | reprodukce obou tónů z konsonantního dvojhlasu |
| 6. | druhý stupeň; osmý stupeň v moll | terciové kroky, reprodukce tónů v rozsahu $C - c^3$ oktávovou transpozicí, reprodukce tónů z konsonantního dvojhlasu |
| 7. | šestý stupeň, spodní pátý stupeň v moll | reprodukce tónů z mírně disonantního dvojhlasu |
| 8. + 9. | čtvrtý a sedmý stupeň, zvýšený spodní sedmý stupeň v moll | reprodukce tónů z mírně disonantního trojhlasu a čtyřhlasu ⁵ |

Jak s opěrnými písněmi pracovat dále?

- hra na správné a chybné: učitel zahraje rozložený kvintakord a sám začne zpívat opěrnou píseň buď správně – tedy příslušným 1. stupněm nebo chybně (tato hra je náročná pro učitele v tom, že musí začít zpívat píseň sice od jiného stupně, ale její intervaly zachovává)
- po zaznění kvintakordu zazpívají všichni žáci jen první dva-tři takty, udané tóniny rychle střídáme

⁴ Toto rozvržení učiva navrhuje Ladislav Daniel.

⁵ Zajisté nám neuniklo, že Daniel pracuje s „ideálem“, proto konstatujeme, že zejména učivo posledních ročníků spadá již svou náročností do učiva prvního ročníku konzervatoristů.

- po zaznění tóniky zahrajeme nějaký stupeň, po jeho uvědomění začnou žáci zpívat příslušnou píseň
- zvládnou-li předcházející požadavek, určují už přímo znějící stupeň (zpívat opěrnou píseň již nemusí)
- „kolotoč opěrných písní“ - dané zvolené písně (např. 1. st, 4.st. 1.st. 4. st.) tak, že vždy následující se zpívá o půltón výše (celý tón). Učitel zavede žáky do cílové vyšší tóniny pomocí jejího D⁷. Děti by měly mít natolik vyvinutý cit pro tonalitu, že si nejen vybaví cílovou tóniku, ale nasadí správně i opěrnou píseň.
- cvičení se zadržovaným dechem (v duchu si žáci mohou zpívat předcházející dva takty):

To je zla-té posví-ce-ní, [zadržovaný dech] to je zla-tá ne-dě-le, [zadržovaný dech]

máme maso a zas maso. [zadržovaný dech] k tomu kousek pe-če-ně. [zadržovaný dech]

Jak můžete svým klavírním doprovodem posilovat u žáků tonální citění?

- pozn. u malých dětí neudávejte tóninu celým tónickým trojzvukem, protože někteří žáci ještě nedovedou tři současně znějící tóny analyzovat. Proto udávejme tóninu jednohlasem, třeba zahráním nebo zazpíváním řady tónů příslušné tóniny. Přitom nezačínáme ani nekončíme právě žádaným (prvním) stupněm, který by žáci po nás pouze zopakovali („Děti, abychom si mohli zazpívat písničku, musíme si nejprve najít společný první tón, někde v této mé melodii se nám schoval. Poznáte ho?“)

Chybně:

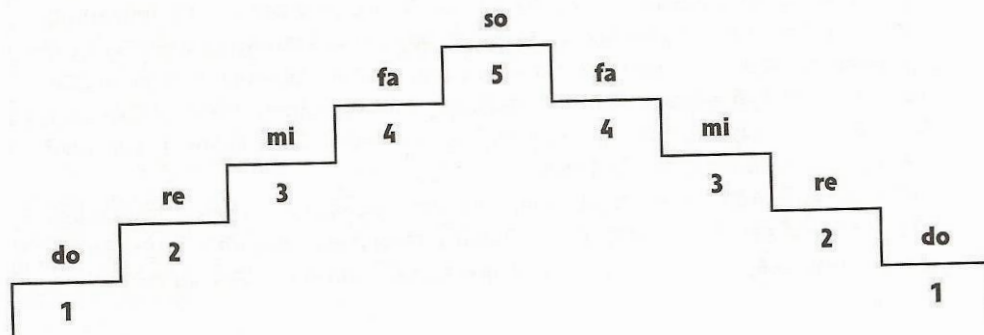
Správně:

- zpočátku hraje učitel píseň se zpívajícími žáky, později zůstává jen u akordického doprovodu (melodii nevyhrává)

- předehty realizujte v různých polohách (vysoko, nízko) mimo rozsah zpěvního hlasu; po odeznění předehty nastupují žáci se zpěvem písně v jim odpovídající hlasové poloze

Způsoby upevňování tonálních vztahů

- představa tonálního vztahu se upevní, dotýkáme-li se gestem fonogestiky odpovídajícího stupínku na intonačních schodech a současně zpíváme na solmizaci (tj. na každém schodu použijeme odpovídající gesto solmizační slabiku).



- v případě intonačních schodů se můžete inspirovat následujícím videem:

<http://www.youtube.com/watch?v=BR5fXGC2NAo>

- nechejte intonační schody obživnout, např.: vytvořte podobné schody a ke každému ze schůdků přiřaďte žáka, který zahraje předem určený tón (např. na xylofon, kde všechny nepotřebné kamínky můžete vyjmout) pokaždé, když na „schůdek“ někdo šlápne. Žáci si tak mohou vyskákat písničku a zároveň si názorně uvědomí, které tóny „leží“ u sebe, a které daleko, takže k nim nestačí došlápnout, ale musí už přímo skákat.

Fonogestika

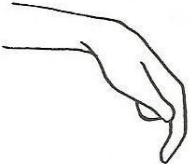

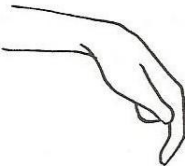
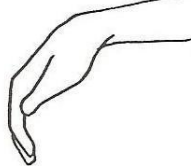
Fonogestika je vyjádření tonálního vztahu tvarem ruky – odlišná gesta znázorňují jednotlivé stupně v tónině. Pro přehled uvádíme tabulku všech osmi stupňů.

V durové tónině:

| | | |
|---------------------|---|--|
| 1. stupeň do |  | pevně sevřená pěst (jistota, pevný bod, k němuž se vše vztahuje) |
| 2. stupeň re |  | natažené prsty ruky směřují mírně vzhůru |
| 3. stupeň mi |  | natažené prsty pravé ruky jsou vodorovně (klid) |
| 4. stupeň fa |  | sevřená pěst, palec směřuje dolů (klesající citlivý tón) |

| | | |
|---------------------|---|--|
| 5. stupeň so |  | otevřená ruka, dlaní vpřed, palec směřuje dolů (pět prstů – 5. stupeň) |
| 6. stupeň la |  | zápěstí a spojené prsty vytvářejí oblouk, jako bránu |
| 7. stupeň ti |  | sevrěná pěst, palec směřuje nahoru (stoupající citlivý tón) |
| 8. stupeň do |  | sevrěná pěst – stejně jako při 1. stupni |

Od dur se mollová harmonická tónina liší pouze snížením 3. a 6. stupně.


| | | | |
|--------------------------------|---|---|---|
| snížený
3. stupeň mu |  |  | natažené prsty pravé ruky jsou vodorovně (jako v dur), snížení naznačuje levá ruka, její ukazovák směřuje dolů |
| snížený
6. stupeň lu |  |  | zápěstí a prsty pravé ruky vytvářejí oblouk (jako v dur), snížení opět naznačuje levá ruka ukazovákem směřujícím dolů |

INTONAČNÍ DIKTÁTY

- vhodnou formu procvičování intonace můžou být intonační diktáty, přičemž – podobně jako u rytmického výcviku – bychom neměli zapomínat na zásadu, že:

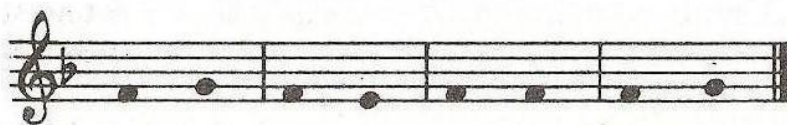
Diktát není za trest!

- diktáty můžeme dělit na:

-  ukazovací – žák ukazuje pohyb diktované melodie např. na intonační tabuli. Je třeba, aby tónový rozsah přesahoval hlasový rozsah žáka, čímž zapojíme i sluchovou analýzu

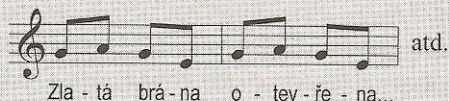
- písemné – žáci zaznamenávají přehrávanou melodii. Zápis provádíme pomocí číslic (diktát číselný), solmizačních slabik nebo tónové abecedy (diktát písmenový), později i tradičním notopisem.
- kontrolní – žáci sledují notový zápis a odhalují chyby při reprodukci zápisu, kterých se učitel záměrně dopouští
- pamětní – ty jsou však náročné – žáci by si měli vybavit zadanou písničku a tu poté zapsat do not (bez použití nástroje nebo možnosti si správnost zápisu „ověřit“)

- podle Daniela můžeme s hudebním diktátem klidně začít již v prvním ročníku, začneme-li dvoutónovými příklady. Učitel žákům sdělí, od kterého tónu budou příklady začínat, např.: „*První tón si dejte si pevní mezery.*“ A pak hraje dvojice tónů:



Postup při tvořivé intonaci

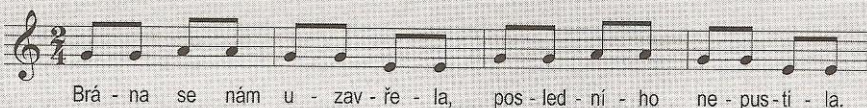
1. **Vymezení tónového prostoru.** Děti zpívají známou písničku nebo popěvek, např. *Zlatá brána otevřená*. Z melodie vyjmeeme tóny, s kterými budeme při tvořivé intonaci pracovat. Melodie se pohybuje po třech tónech (5., 6. a 3. stupeň).



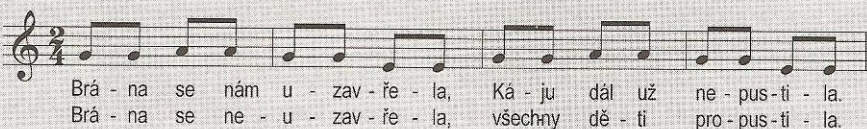
2. **Vlastní melodie.** Děti si hrají s vybranými tóny – mohou je opakovat, střídat. Vytvoří si novou melodii a zpočátku si její průběh ukazují pohybem ruky.



3. **Vlastní melodie i text.** Potom tyto tóny využijí k zhudebnění zadaného slova, slovního spojení nebo celého verše, který mohou samy vytvořit.



4. **Obměna textu.** Mohou zachovat vytvořenou melodii, ale obměňují slova.



5. **Znázornění melodie.** Vytvořené melodické varianty ukazují fonogestikou nebo na intonačních schodech.

6. **Zápis melodie.** Vytvořenou melodii děti zapisují různým způsobem:

a) čarami

b) solmizačními slabikami

c) čísly umístěnými na schodech

d) notami



Novou melodii si podle not všichni zaspívají.

S „ohmatáním“ nových tónových prostorů si děti postupně rozšiřují znalost not.

PŘÍLOHA – HRY NA PROCVIČOVÁNÍ INTONACE

POZNÁTE, CO SI ZPÍVÁM?

Zjištění úrovně rozvoje hudební představivosti.

Dospělý pohybem ruky naznačuje průběh melodie známé písně (zpívá si ji v duchu). Děti podle pohybu jeho ruky poznají, o jakou písničku jde.

Všimněte si: Nedaří-li se dětem píseň poznat, nabídně název dvou písní a znovu jednu z nich rukou předvede.

Hra na ponorku

Jiná cvičení pro výcvik hudební představivosti můžeme motivovat jako „hru na ponorku“. Žáci zpívají cvičení nebo píseň z notového zápisu na tabuli tak, že na dané znamení přestanou a sledují zápis dál v představě a teprve na další pokyn ve zpěvu pokračují. Učitel stále a bez přerušování pokračuje v ukazování melodie na tabuli.



Intonační puzzle

Žáky rozdělíme do skupinek přibližně o stejném počtu žáků a posadíme do různých koutků třídy tak, aby se vzájemně skupinky narušily. Rozdáme jim kartičky s jednotaktovými úryvky, po jejichž poskládání rozluští písničku. Každá skupinka luští odlišnou píseň. Když se některá přihlásí, že už úkol splnila, učitel přijde jejich výsledek zkontrolovat. Výsledek však nikdo neříká nahlas! Toto udělá v této fázi postupně u všech skupinek. Za správné poskládání dostane skupinka jeden bod. Poté se skupinky přemístí o stanoviště dále k druhé skupině (např. ve směru či proti směru hodinových ručiček). Úkolem žáků nyní bude rozluštit název písničky ostatních skupinek, za což rovněž obdrží bod. Až se vystřídají všechny skupinky u všech stanovišť, body se sečtou.

Varianta hry: Pokud je úkol pro žáky obtížný, můžeme jim počáteční takt označit číslem 1.