Tato metodická příručka je doplňkem pro práci učitele s **koncepční řadou** učebnic **hudební výchovy pro 1. až 9. ročník** základní školy. Všechny učebnice jsou zpracovány podle osnov vzdělávacího programu **Základní škola.** Mají **jednotnou schvalovací doložku** MŠMT ČR. Každou učebnici doplňuje jeden kompaktní disk s nahrávkami skladeb a hudebních ukázek, s nimiž pracuje učebnice a s nimiž se mají žáci seznámit. Metodická příručka je vydána ke každé učebnici.

Celá kompletní řada je tvořena těmito tituly:

52331 **Hudební výchova pro 1. ročník ZŠ** (M. Lišková)
52701 **CD k učebnici Hudební výchova pro 1. ročník ZŠ**
52341 **Hudební výchova pro 2. ročník ZŠ** (M. Lišková, L. Hurník)
52471 **CD k učebnici Hudební výchova pro 2. ročník ZŠ**
52351 **Hudební výchova pro 3. ročník ZŠ** (M. Lišková, L. Hurník)
52481 **CD k učebnici Hudební výchova pro 3. ročník ZŠ**
52361 **Hudební výchova pro 4. ročník ZŠ** (M. Lišková, L. Hurník)
52491 **CD k učebnici Hudební výchova pro 4. ročník ZŠ**
52371 **Hudební výchova pro 5. ročník ZŠ** (M. Lišková)
52501 **CD k učebnici Hudební výchova pro 5. ročník ZŠ**
52421 **Hudební výchova pro 6. ročník ZŠ** (A. Charalambidis, J. Pilka a kol.)
52511 **CD k učebnici Hudební výchova pro 6. ročník ZŠ**
52171 **Hudební výchova pro 7. ročník ZŠ** (A. Charalambidis, J. Pilka a kol.)
52521 **CD k učebnici Hudební výchova pro 7. ročník ZŠ**
52181 **Hudební výchova pro 8. ročník ZŠ** (A. Charalambidis, J. Pilka a kol.)
52531 **CD k učebnici Hudební výchova pro 8. ročník ZŠ**
52191 **Hudební výchova pro 9. ročník ZŠ** (A. Charalambidis, J. Pilka a kol.)
52541 **CD k učebnici Hudební výchova pro 9. ročník ZŠ**

ISBN 80-7235-107-9

HUDEBNÍ VÝCHOVA

PRO 8. ROČNÍK ZÁKLADNÍ ŠKOLY

METODICKÁ PŘÍRUČKA

1775 SPN AKCIOVÁ SPOLEČNOST

METODICKÁ PŘÍRUČKA

k učebnici

HUDEBNÍ VÝCHOVA

PRO **8.** ROČNÍK ZÁKLADNÍ ŠKOLY

SPN – pedagogické nakladatelství,
akciová společnost,
Praha 1999

Zpracovali: Mgr. Alexandros Charalambidis (textová část),
Mgr. Dalibor Matoška (notové příklady)

Autor úprav písní (není-li uvedeno jinak) Mgr. Dalibor Matoška

Metodický text k poslechovým ukázkám CD č. 39-42
zpracoval Lukáš Hurník, Ph. D.

Tato metodická příručka pro učitele se vztahuje k učebnici Hudební výchova pro 8. ročník základní školy, **schválené MŠMT ČR pod č. j. 17203/98-22 dne 19. dubna 1998 k zařazení do seznamu učebnic pro základní školy**. Učebnice je zpracována podle osnov vzdělávacího programu Základní škola.

Metodická příručka poskytuje i pokyny a náměty pro práci s **kompaktním diskem**, který je doplňkem učebnice.

Publikace je součástí ucelené řady učebnic hudební výchovy pro základní školu. Vzhledem ke koncepčnosti a kvalitě celého projektu učebnic jim byla udělena **jednotná schvalovací doložka MŠMT ČR**.

Hudební výchova pro 1. ročník základní školy
Hudební výchova pro 2. ročník základní školy
Hudební výchova pro 3. ročník základní školy
Hudební výchova pro 4. ročník základní školy
Hudební výchova pro 5. ročník základní školy
Hudební výchova pro 6. ročník základní školy
Hudební výchova pro 7. ročník základní školy
Hudební výchova pro 8. ročník základní školy
Hudební výchova pro 9. ročník základní školy

Každý titul doplňuje metodická příručka a kompaktní disk s nahrávkami hudebních ukázek, s nimiž učebnice pracuje a s kterými by se žáci měli seznámit.

© Alexandros Charalambidis, Dalibor Matoška, 1999
© SPN – pedagogické nakladatelství, akciová společnost, 1999

ISBN 80-7235-107-9

OBSAH

Úvodem 5
Metody a styl práce 7
Úvod aneb zase ta škola 10

I. Co je to artificiální a nonartificiální hudba 12
II. Letem hudebními dějinami – Původ hudby, pravěk a starověk 20
III. USA jako kolébka jazzu a moderní populární hudby (přípravné období – jazz) 22
IV. Stupnice, tónina, modální stupnice 31
V. Letem hudebními dějinami – Středověk – gotika 32
VI. USA jako kolébka jazzu a moderní populární hudby (30. a 40. léta aneb swing a nejen on) 34
VII. Letem hudebními dějinami – Renesance 37
VIII. Za tajemstvím akordových (kytarových) značek 39
IX. Rock and roll a country and western v USA 50. let . . . 42
X. Letem hudebními dějinami – Baroko 48
XI. Anglie jako vstupní brána moderní populární hudby do Evropy a rock 60. let 51
XII. Letem hudebními dějinami – Klasicismus 55
XIII. Moderní hudební nástroje 57
XIV. Letem hudebními dějinami – Romantismus 58
XV. a **XVII.** Vážná (artificiální) hudba 20. století 60
XVI. 70. A 80. léta v moderní populární a rockové hudbě . . 67

ÚVODEM

Učebnice hudební výchovy pro 6.–9. ročník základní školy tvoří ucelenou řadu učebnic pro výuku tohoto předmětu na 2. stupni základní školy a volně navazují na obdobnou řadu pro 1. stupeň. Učivo probírané v těchto učebnicích naplňuje požadavky učebních osnov vzdělávacího programu Základní škola.

Učivo na 2. stupni je rozděleno do jednotlivých ročníků takto: V 6. ročníku je důraz kladen na lidovou píseň (lidový dvojhlas – tercie a sexta, lidová hudba vokální a instrumentální), probírají se hudební formy (písňová forma, variace), dále stupnice dur (opakování) a moll melodická, intervaly a akordy (terciová stavba akordů), pracuje se s hudebním materiálem (nota – tón) a hudebněvýrazovými prostředky (výška, síla, barva, dynamika). Řeč je zde také o hudbě na jevišti – opeře, operetě apod., o baletu, melodramu a scénické hudbě, jsou sem zařazeny i medailony význačných skladatelů.

Učebnice pro 7. ročník se zaměřuje především na výklad hudebních forem a druhů jako kánon a fuga, sonáta, symfonie a symfonická báseň, kantáta a oratorium. Dále se zde hovoří o lidové písni, či lépe řečeno o jejích podobách. Samostatná kapitola je věnována muzikálu. Probírá se stupnice moll harmonická. Do učebnice je zařazena i jakási „nehudební kapitola", která mapuje nešvary v hudbě a mimo jiné se dotýká i problematiky alkoholu a drog. Další kapitoly se věnují taktování, hlasové hygieně (především v době mutace) a problematice skladatelského umění, interpretačního umění a vývoje zvukové techniky.

V učebnici pro 9. ročník je učivo tematicky zaměřeno na vývoj české artificiální a nonartificiální hudby. Kromě kapitol zabývajících se touto problematikou zde najdeme i kapitoly věnované rytmu, metru a tempu, technice v hudbě a nahrávací technice, harmonii a harmonizaci.

Naproti tomu učebnice pro 8. ročník se zabývá vývojem artificiální a nonartificiální hudby evropské a světové. Žáci se seznamují s dějinami hudby artificiální (kapitoly nazvané Letem hudebními dějinami), ale i hudby nonartificiální. Vše je samozřejmě dostatečně podpořeno jak ukázkami na kompaktním disku, tak hudebními činnostmi. I. kapitola je pro pochopení termínů artificiální a nonartificiální hudba obzvlášť důležitá, neboť se v ní termíny (respektive to, co se pod nimi skrývá) vysvětlují. (Na tomto místě bychom chtěli upozornit, že faktická znalost uvedených termínů není bezpodmínečně nutná, jde jen o to, aby se žák dokázal zorientovat, pokud tyto pojmy použijeme při výkladu nebo když se s nimi někde setká – v tisku, multimédiích apod.) V učebnici se dále věnuje pozornost akordickým značkám a práci s nimi (kapitola VIII. – učivo navazuje na učivo nižších ročníků, především 6., kde děti poznaly stavbu kvintakordu a septa-

kordu), stupnicím, tóninám a modům (doplňující a rozšiřující učivo – kapitola IV.) nebo moderním hudebním nástrojům (XIII. kapitola).

Jelikož je rozsah jednotlivých kapitol různý (celkem je v učebnici i s úvodem osmnáct kapitol), předpokládá se, že každou kapitolu bude učitel probírat více než jednu vyučovací hodinu (u některých je to dokonce zcela nutné). Řazení kapitol není pro učitele závazné (snad pouze u kapitol osvětlujících dějiny hudby by bylo lepší zachovávat jejich chronologii).

V učebnicích je ponechán dostatek prostoru pro „tvůrčího ducha", a to především v podobě tzv. námětů na činnost, které jsou zařazeny většinou na závěr probíraných kapitol a mají motivovat žáka i učitele k činnostem spojeným s právě probíranou látkou.

K učebnici je vydán kompaktní disk, na němž jsou nahrány stěžejní poslechové skladby (části skladeb), o kterých se v učebnici mluví a s nimiž se i pracuje. Tyto skladby mají především charakter ilustrativní a žák spolu s vyučujícím je hodnotí především z hlediska estetického. S formou a obsahem se pracuje pouze do té míry, kam dovolují vědomosti získané v nižších ročnících.

Metody a styl práce

Jak již bylo v úvodu řečeno, učebnice hudební výchovy pro 8. ročník je rozdělena do osmnácti kapitol – osmnácti lekcí. Při jedné vyučovací hodině týdně připadne na hudební výchovu během školního roku přibližně 33 vyučovacích hodin. Z uvedeného vyplývá, že některé kapitoly (lekce) budou probírány pouze jednu hodinu, některé dvě i více. Počet hodin potřebných k probrání jedné kapitoly však pouze doporučujeme. Ani postupy naznačené v této metodice nejsou pro učitele „bezpodmínečně závazné". Tvořivý učitel si je upraví tak, jak to vyhovuje jemu i třídě. Vše musí být přizpůsobeno stupni hudebního rozvoje žáků.

Hudební materiál a práce s ním

Do učebnice pro 8. ročník základní školy jsou zařazeny jednak písně (často ilustrativního charakteru, mající určitý vztah k probíranému učivu), jednak poslechové skladby, které jsou nahrány na kompaktním disku (jenž je k dispozici pro práci s učebnicí).

Před vlastním nácvikem a zpěvem písní zařazujeme pěvecká a dechová cvičení. Píseň se snažíme rozebrat po stránce formální, harmonické a melodické, dynamické a výrazové, po stránce intonace a frázování, případně zařadíme i dirigentskou techniku – taktování (to vše na daném stupni hudebního rozvoje). V případě písní uváděných především jako ilustrativní je nutné osvětlit okolnosti vzniku písně, její slohové a žánrové zařazení, snažit se pochopit její obsah. Písně uvedené v metodické příručce mají na rozdíl od písní v učebnicích rozpracované doprovody (klavírní, pomocí Orffova instrumentáře apod.) a jsou zde uváděny v podobě partitur. Je nanejvýš žádoucí, aby se žáci aktivně podíleli na interpretaci písně (tedy nejen zpěvem, ale také hrou). K tomuto účelu se budeme snažit využívat především žáky hrající na některý hudební nástroj. K písním tanečního charakteru pak připojujeme tanec (tančíme na základní kroky – můžeme využít žáky navštěvující nějaký taneční kurs či kroužek).

Poslechové skladby mají v 8. ročníku (podobně jako v 9. ročníku) převážně ilustrativní charakter: zobrazují určitou vývojovou etapu hudby (hudebního slohu, stylu a žánru). Samozřejmě že i v případě poslechových ukázek se snažíme ukázku rozebrat ze všech možných hledisek (opět jak dovoluje úroveň hudebního rozvoje žáků). Před poslechem zařazujeme předposlechové aktivity – zpěv melodie z ukázky, případně její přehrání (melodický nástroj, klavír apod.), tanec a pohybové vyjádření (je-li skladba tanečního charakteru), rozbor části díla nebo díla celého, jeho uvedení do kontextu ostatních děl

(stejného autora či autorů působících v dané epoše), do kontextu doby jejího vzniku. Snažíme se pochopit obsah skladby, její umělecké sdělení a uměleckou a estetickou hodnotu. Je důležité, aby se žáci sami ke skladbě vyjadřovali, sdělovali, jak na ně působí, pokusili se o estetické hodnocení (hodnotící soudy líbí-nelíbí a proč, jaká je to hudba a proč je taková, jaké výrazové prostředky autor používá, co jimi podtrhuje a sděluje apod.).

Poslechové skladby nahrané na kompaktním disku (v učebnici označené CD č.) nejsou uváděny v plném znění vzhledem k omezené kapacitě nosiče. Nahrávky zde uváděné jsou proto určeny především k prvním poslechům, demonstraci znějící hudby, jsou jakýmsi odrazovým můstkem. V žádném případě tedy učitel není nabízeným výběrem omezován. Naopak, od učitele se očekává, že hudební skladby podle možností školní diskotéky i svých vlastních uvede v plném znění a připojí k nim ještě další podle svého uvážení a aktuální potřeby. Důležitou součástí hudební výchovy je samostatná práce žáků v podobě přípravy hudebních referátů, sledování aktualit na hudebním poli, společné i individuální návštěvy hudebních představení apod. K těmto aktivitám jsou žáci i učitelé směrováni v již zmiňovaných námětech na činnost.

Vybavenost učebny

V současné době si již těžko dokážeme představit výuku hudební výchovy v učebně bez klavíru a reprodukční techniky. Nejideálnější je specializovaná učebna, v níž se bude učit pouze tento předmět a jejíž vnitřní vybavení bude tomuto požadavku zcela odpovídat. Samozřejmě si každý učitel sám (podle svého individuálního zaměření) učebnu dovybaví. Přesto zde uvádíme alespoň základní požadavky:

klavír (pianino, elektrické piano, např. Yamaha YPP 35)
keyboard(y) (např. Yamaha PSR 78 – děti, Yamaha PSR 330 – vyučující)
nástroje Orffova instrumentáře (např. souprava KS 3000, melodické nástroje – altový xylofon KXA, sopránový xylofon KXS, altový metalofon MA, sopránová zvonkohra SG 15/10, altová zvonkohra AG 15+4 apod.)
kytara(y) (španělka – obch. značení 4755)
flétna(y) (např. Yamaha sopranino YRN 22 B, sopran YRS 24 B, alt YRA 28 B, tenor YRT 304 B, bas YRB 302)
notová tabule
magnetická tabule (notová)
intonační tabule (např. Čeňkova)
lavice Amati
stojan(y) na noty (např. kovový rozkládací)
video (diaprojektor, počítač)
hi-fi věž (možnosti přehrávání CD, mg. kazet a LP)
poslechové skladby (nejlépe na CD)
portréty hudebních skladatelů

Doporučená literatura

Černušák, G.: *Dějiny evropské hudby.* Praha, Panton 1964
Dorůžka, L.: *Panoráma populární hudby 1918-1978.* Praha, Mladá fronta 1981
Fordham, John: *Jazz.* Praha, Slovart 1996
Herden, J.: *My pozor dáme a nejen posloucháme.* Praha, Scientia 1997
Hostomská, A.: *Průvodce operní tvorbou.* Praha, Svoboda-Libertas 1993
Já, písnička II, III. Cheb, Music 1992, 1995
Jurkovič, P.: *Instrumentální soubor na ZŠ.* Praha, SPN 1989
Jurkovič, P.: *Živá hudba minulosti ve škole.* Praha, Muzikservis 1995
Jurkovič, P.: *Lidová píseň ve škole.* Praha, Muzikservis 1996
Jurkovič, P.: *Hudební nástroje ve škole.* Praha, Muzikervis 1998
Justoň, Z.: *Hudba přírodních národů.* Liberec, DAUPHIN-MAŤA 1996
Kolektiv autorů: *Hudba v českých dějinách.* Praha, Supraphon 1983
Kolektiv autorů: *Malá encyklopedie hudby.* Praha, Supraphon 1983
Kouba, J.: *ABC hudebních slohů.* Praha, Supraphon 1988
Lisá, D.: *Hudební nauka pro malé i větší muzikanty 1, 2.* Praha, AUVIEX 1992, 1996
Matzner, A., Poledňák, I., Wasserberger, I., a kol.: Encyklopedie jazzu *a moderní populární hudby.* Praha, Supraphon 1986
Matzner, A.: *Beatles.* Praha, Mladá fronta 1987
Modr, A.: *Hudební nástroje.* SHV, Praha 1981
Navrátil, M.: *Nástin vývoje evropské hudby 20. století.* Ostrava, MONTANEX 1993
Navrátil, M.: *Přehled dějin hudby.* Pardubice, vlastní náklad 1994
Pražák, P.: *Malá preludia.* Praha, Supraphon 1981
Prchal, J.: *Populární hudba ve škole.* Praha, Muzikservis 1998
Šíp, L.: *Česká opera a její tvůrci.* Praha, Supraphon 1983
Uherek, M.: *Zpíváme ve sboru.* Praha, SPN 1985
Viskupová, B.: *Hudebně-pohybová výchova a zpěv.* Praha, SPN 1989
Vrkočová, L.: *Slovníček základních hudebních pojmů.* Praha 1994, vlastní náklad
Waugh, A.: *Vážná hudba, nový přístup k poslechu.* Bratislava, Slovo 1995
Zenkl, L.: *ABC hudební nauky.* Praha, Supraphon 1991

Hudební časopisy:

Folk a country – měsíčník (Praha, Folk a country)
Hitbox – měsíčník (Brno, HITBOX)
Hudební rozhledy – měsíčník (Praha, Společnost Hudební rozhledy)
Hudební výchova – čtvrtletník (časopis pro hudební a obecněestetickou výchou školní a mimoškolní, PedFUK Praha)
Melodie – měsíčník (Praha, GOJA)
Rock & Pop – měsíčník (Praha, Muzikus)

Úvod aneb zase ta škola

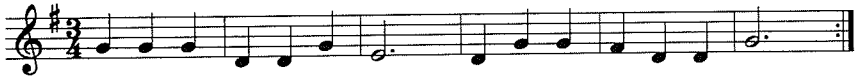
(1 hodina)

Úvodní hodinu můžeme věnovat opakování písní z minulého ročníku a besedě s žáky na téma *Moje prázdninová setkání s hudbou.* Žáci si na předem ohlášenou besedu mohou připravit krátké referáty o hudbě, s níž se během prázdnin setkali při svých cestách (např. folklorní slavnosti, festivaly, hudba různých národů při pobytu v zahraničí, návštěva koncertů apod.) včetně hudebních ukázek.

Po besedě a referátech můžeme se třídou nacvičit píseň *To jsem já.* Píseň vypovídá o věčném „válčení" mezi chlapci a dívkami. Jelikož dívky i chlapci procházejí právě pubertou, vzájemné škádlení, končící někdy i první láskou, jim nebude zcela neznámé a můžeme předpokládat, že se jim píseň s touto tematikou bude líbit.

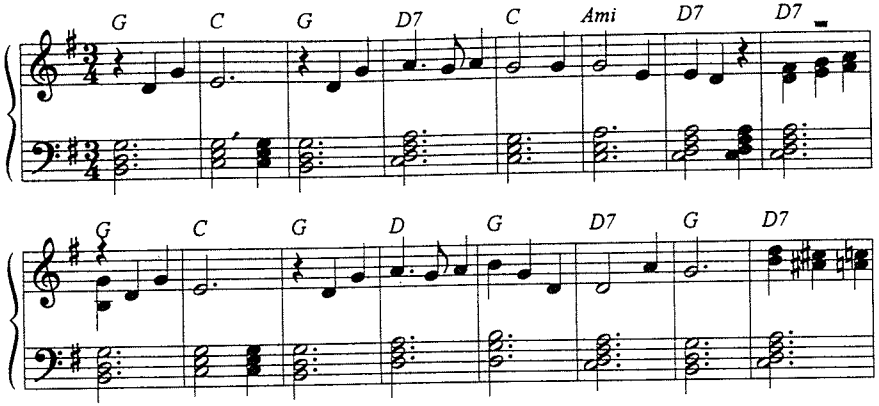
Píseň sama není obtížná. Rozsah se pohybuje ve střední poloze (G dur – d^1 – h^1). Intonačně se zde objevuje volný nástup spodního 5. stupně, v představě se opřeme o spoj T – spodní 5. stupeň. Můžeme využít následující intonační cvičení.

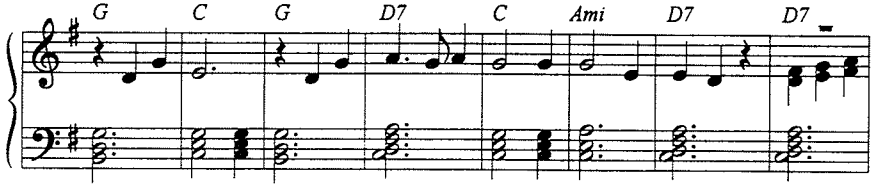
Intonační zkratka

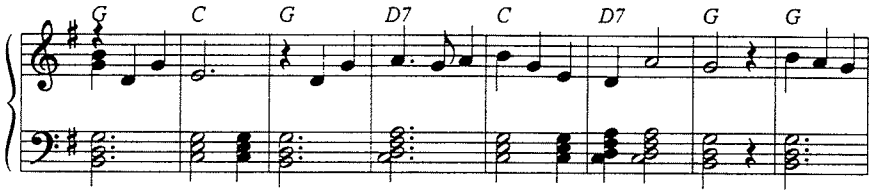


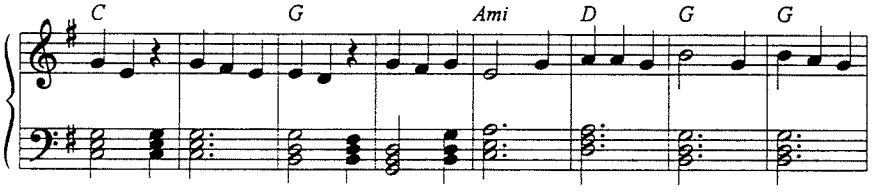
Píseň je přirozeně rozdělena na zpěv chlapce a dívky (zpívat mohou dva sólisté, refrén pak zpívá celá třída). Píseň doprovodíme následovně:

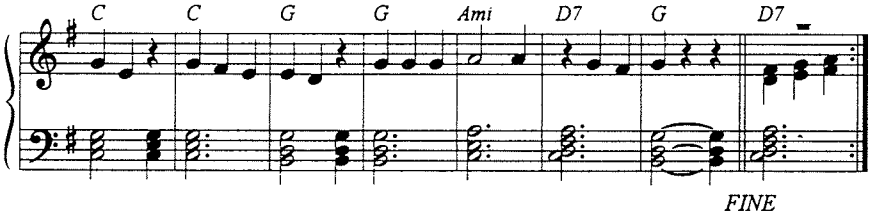
Syntezátor











I.

Co je to artificiální a nonartificiální hudba

(1–2 hodiny)

V této kapitole se žáci seznamují s pojmy artificiální a nonartificiální hudba. Cílem je, aby žáci byli schopni k těmto pojmům přiřadit některá z obecně známých hudebních děl (písní, skladeb apod.) a časem se dokázali zorientovat v různých hudebních druzích a žánrech.

Poznámka: Hudbu můžeme dělit podle různých hledisek, např. na komerční a nekomerční, taneční, relaxační, akustickou a elektronickou apod. My se přikláníme k dělení hudby na artificiální, což je ekvivalent pro hudbu „vážnou, uměleckou", a nonartificiální (hudba „zábavná, populární"). Více o tom viz *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby* (část věcná).

Při výkladu čerpáme z textu učebnice. Postup může být tento:

1. Pustíme z kompaktního disku ukázku č. 1 – žáci jistě název skladby bez problémů určí (L. v. Beethoven – *Symfonie č. 5 Osudová*) a správně ji zařadí do oblasti tzv. vážné – artificiální hudby. (Zde bychom mohli poprvé použít tento výraz a vysvětlit jej v kontextu s textem učebnice.)

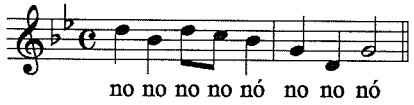
2. Přejdeme k ukázce č. 2 – i zde pravděpodobně žáci poznají Mendelssohnův *Svatební pochod*. Díky velké frekventovanosti této skladby (použití na svatbách, ve filmech při evokaci svatebního dne apod.) se objevuje problém, kam zařadit tuto ukázku: je to stále artificiální hudba, anebo hudba, která stojí na pomezí obou oblastí? Může se rozběhnout diskuse o tom, že je těžké přesně „škatulkovat" různé skladby vzhledem ke způsobům jejich užití (vytržení části skladby z kontextu – jako hudební doprovod k reklamě apod.). Přesto zmíněnou skladbu zařadíme do oblasti hudby artificiální.

3. U ukázky č. 3 (G. Gershwin – *Summertime*) již nebude určení tak jednoduché. Na začátku se ozývá trubka podpořená zvukem smyčců (symfonického orchestru) a bicích nástrojů. Pak přichází zpěv – vystřídá se ženský a mužský hlas (žáci možná poznají „chraplavý" hlas Louise Armstronga). V tomto případě je zařazení skladby mnohem obtížnější. V autentické podobě je totiž ukázka árií z „lidové opery" – tak dílo nazýval sám George Gershwin – *Porgy and Bess*. Dnes je toto dílo možné řadit k muzikálům, i když svou povahou je spíše „jazzovou operou". Je tedy jasné, že naše ukázka je úpravou původní árie. Dílo *Porgy and Bess* pak můžeme zařadit do oblasti hudby artificiální, přestože v něm nalézáme prvky jazzu, tedy hlavního proudu populární (nonartificiální) hudby té doby. To by také mělo být výsledkem diskuse s žáky nad třetí ukázkou.

Nyní přejdeme ke zpěvu písně *Letní ukolébavka*. Píseň je po rytmické stránce (používání synkopovaných rytmů, tečkovaných rytmů, ve 21. taktu velká triola) obtížná. Po stránce intonační se zde objevují oktávové skoky (např. 7. takt), nástup spodního 5. stupně (6. takt) apod.

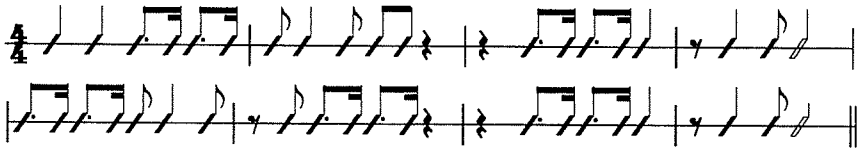
Celá píseň je v g moll, ale převládá zde mollová pentatonika (pentatonická řada byla základem černošských melodií, z nichž později vyrostlo blues a následně jazzová hudba – viz III. kapitola). Na existenci pentatoniky (tóny g, b, c, d, f) v této písni žáky upozorníme a procvičíme ji na následujícím modelu:

Intonační model (transponujeme)

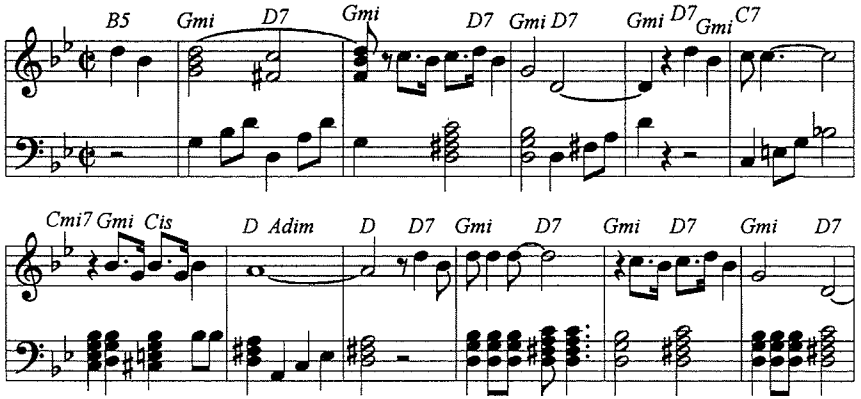


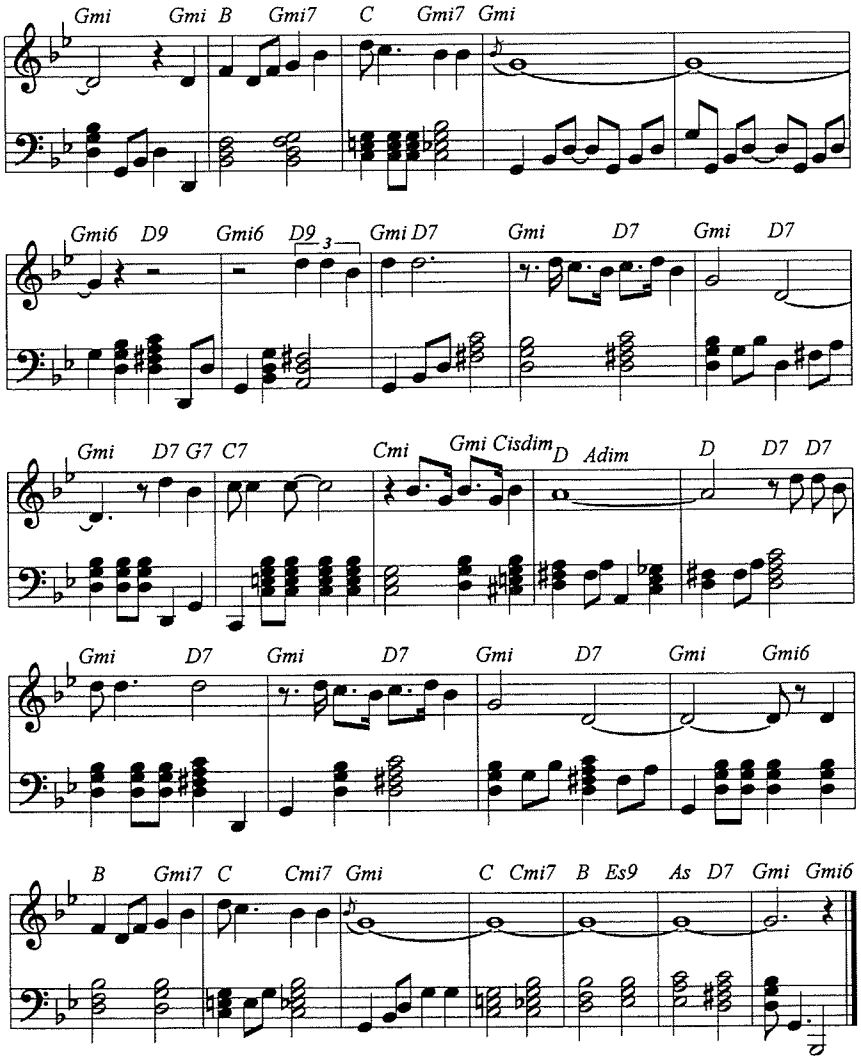
Rytmus písně procvičíme na tomto příkladu:

Rytmické cvičení



Jelikož jsme již naznačili, že zpěv písně je poměrně obtížný, píseň buď přezpíváme s nejlepšími zpěváky ve třídě, nebo (pokud je nezpěvnost třídy značná, např. vzhledem k probíhající mutaci chlapců), zazpíváme píseň sami. Použijeme následující doprovod:





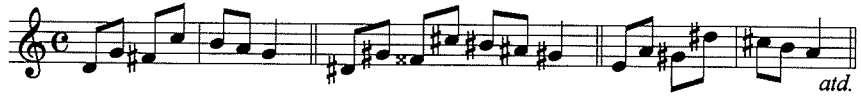
4. Přicházíme k romantické písni Franze Schuberta *Jít vandrem*. Schubert byl nazýván „králem písně", napsal přes 600 písní a písňových cyklů. Zde můžeme připomenout jeho známou píseň *Pstruh*, cyklus *Spanilá mlynářka* (z něhož je i píseň *Jít vandrem*) aj.

Na písni *Jít vandrem* žákům ukážeme, jak důležitou roli hraje v romantické písni zpěvná melodie (o písni a písňové formě viz učebnice pro 6. ročník) a doprovod – v tomto případě klavír. S žáky si všimneme, že v doprovodu chybí podpůrná melodie, levá ruka hraje bas

a pravá v šestnáctinových hodnotách rozklady akordů. Doprovod tedy nechá vyniknout melodii. Žáky přivedeme na to, že tento princip tvorby písní je vlastně používán i v populární hudbě. Doprovodné nástroje hrají bas (basová kytara) a akordy (doprovodná kytara), hlavní melodii zpívá zpěvák, případně ho vystřídá sólový nástroj (například sólová kytara), a to vše je doplněno rytmem v bicích nástrojích. Můžeme tedy uzavřít, že přestože píseň *Jít vandrem* patří k hudbě artificiální (hudba období romantismu), ve své době plnila, obdobně jako další romantické písně, funkci populární hudby (podobně jako divertimanta, serenády a kasace – např. *Malá noční hudba* – v době klasicismu).

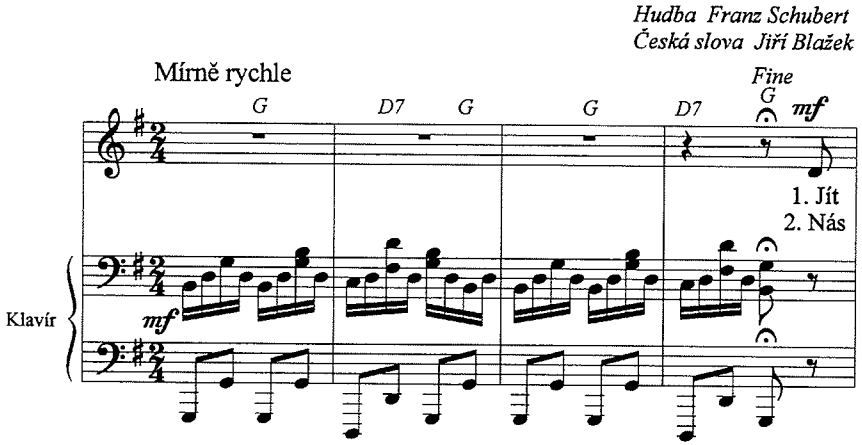
Píseň sama není složitá – jde o strofickou píseň. Největší problém bude žákům činit pravděpodobně skok fis – c (zm. 5 – v 5. taktu a obdobně v 10. taktu). Skok nacvičíme pomocí následujícího modelu, který při rozezpívávání transponujeme vždy o půl tónu směrem vzhůru i dolů:

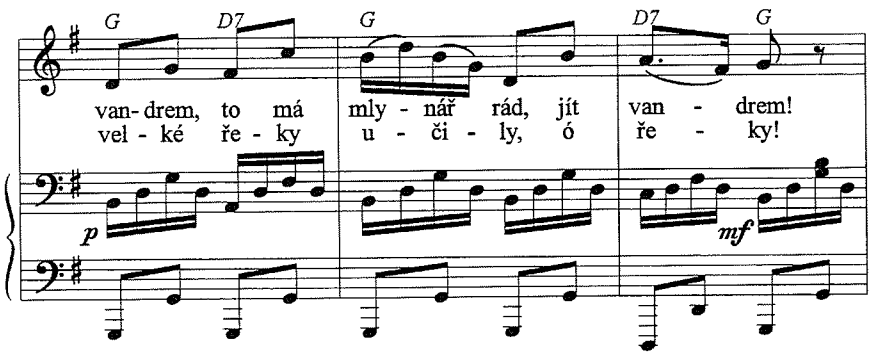
Intonační model

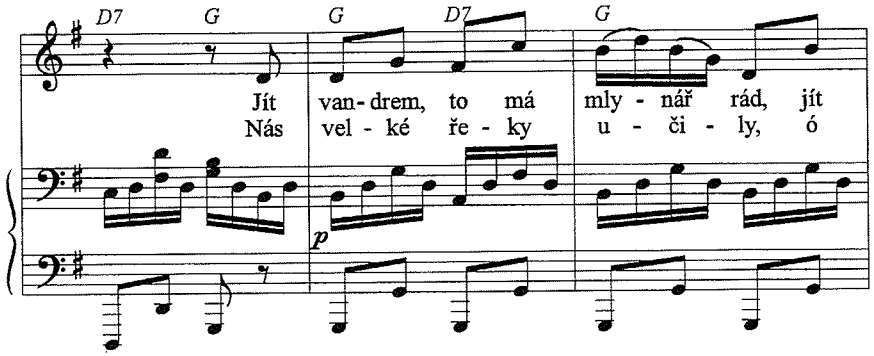


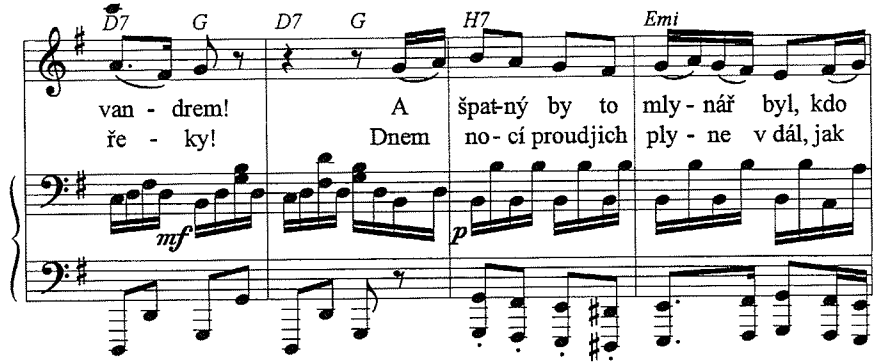
Píseň celou se pak naučíme imitací s tím, že ji můžeme doprovodit na klavír, ale také „zmodernizovat" pomocí dalších nástrojů (viz malá partitura).

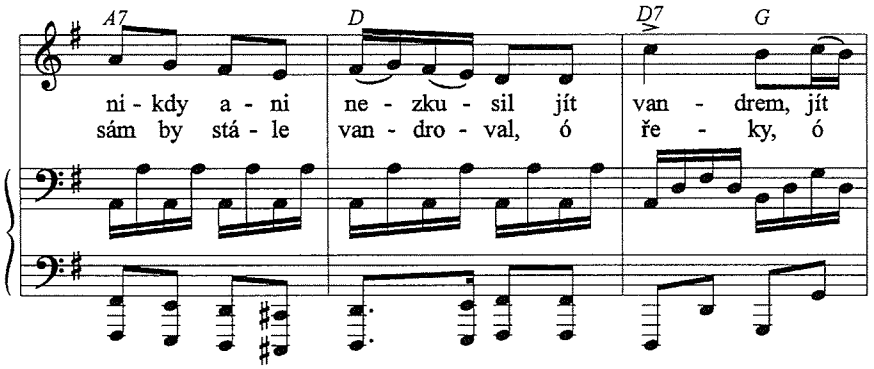
Klavírní doprovod

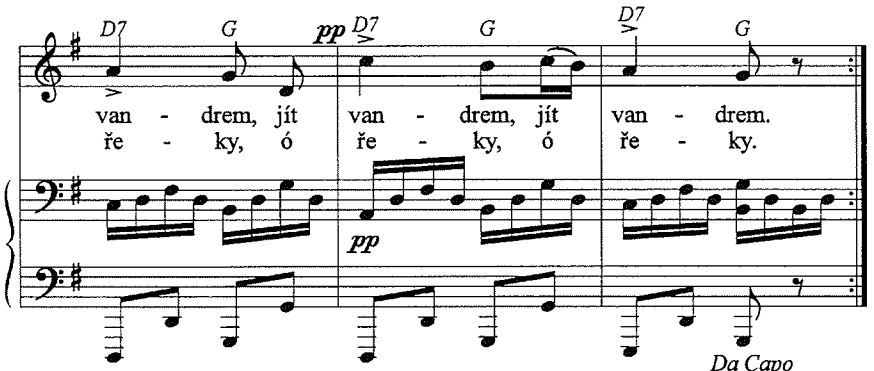








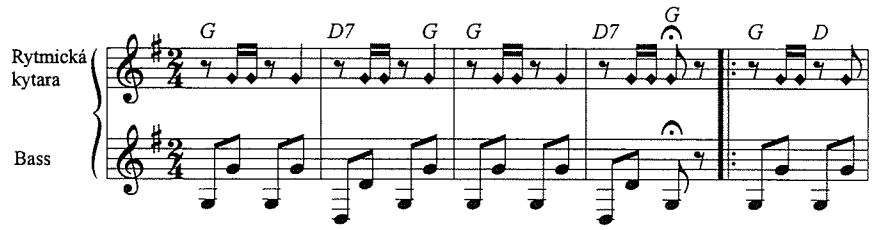


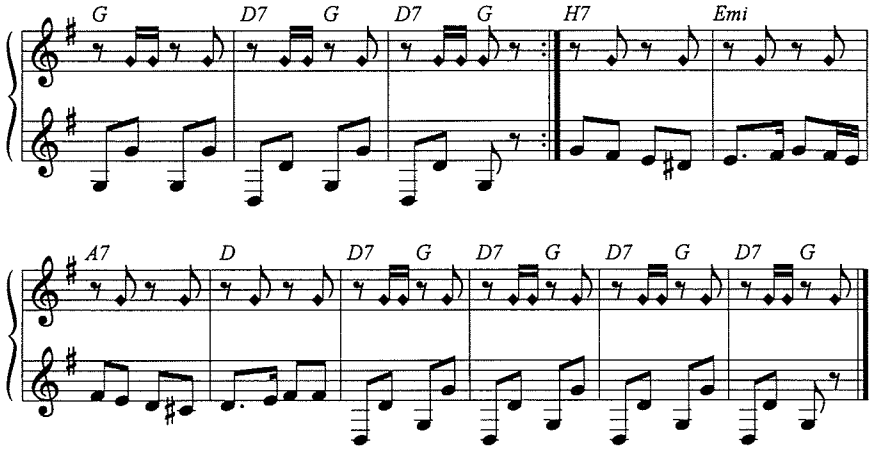


Da Capo
Po poslední sloce od začátku
k označení Fine (= konec)

„Moderní" úprava písně

Upravil A. Charalambidis

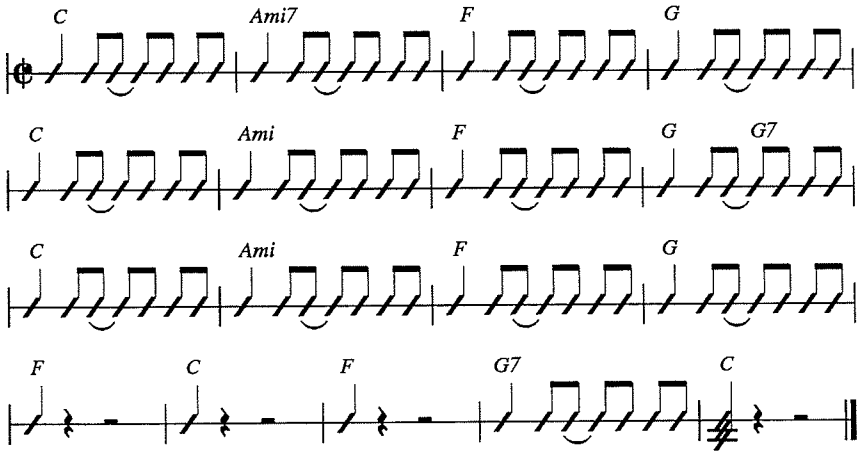




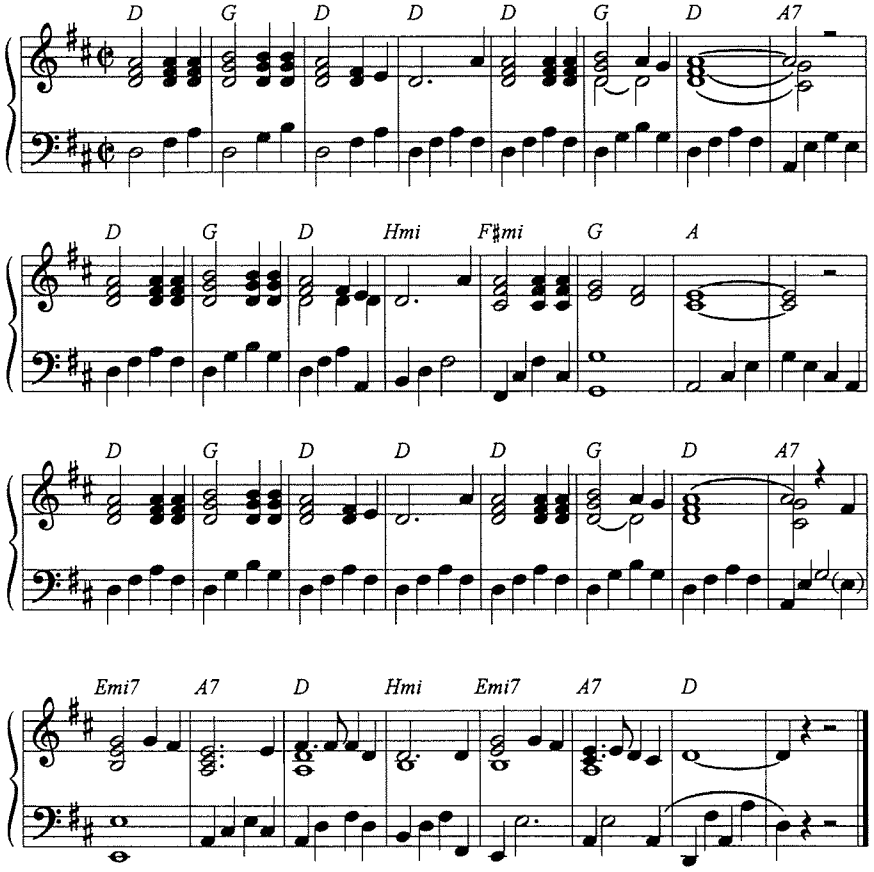
5. Další písně – *Kde ty kytky jsou* a *Jen vítr to ví* – jsou příklady folkových písní (strofických). Jejich zpěv nebude žákům činit obtíže. Písně doprovodíme následovně:

Doprovod písně Kde ty kytky jsou

Kytara



Doprovod písně Jen vítr to ví



II.

Letem hudebními dějinami

Původ hudby, pravěk a starověk

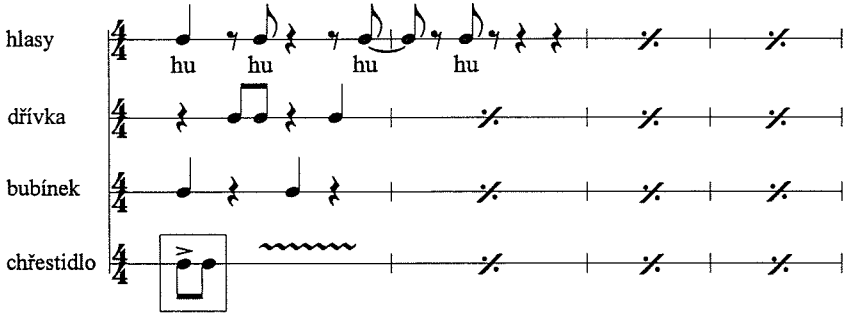
(1–2 hodiny)

Cílem hodiny je zamyslet se nad otázkou vzniku hudby a připomenout si první dochované hudební památky.

Hodinu můžeme zahájit položením otázek proč, kdy, kde a jak vznikla hudba. Žáci sami se mohou domýšlet a vyslovovat své domněnky v diskusi s učitelem. Závěr by pak měl vyvodit sám učitel (vychází z textu učebnice). Vyslechne s žáky ukázku č. 4 z kompaktního disku (africká lidová hudba) a poukáže na určitou možnost srovnání „pravěké hudby" s hudbou dosud žijících primitivních kmenů. Na konci této části hodiny pak žáci mohou zinscenovat „pravěký obřad" (viz námět na činnost). Využijí přitom jednoduché rytmické nástroje.

Příklad rytmického modelu „pravěkého obřadu"

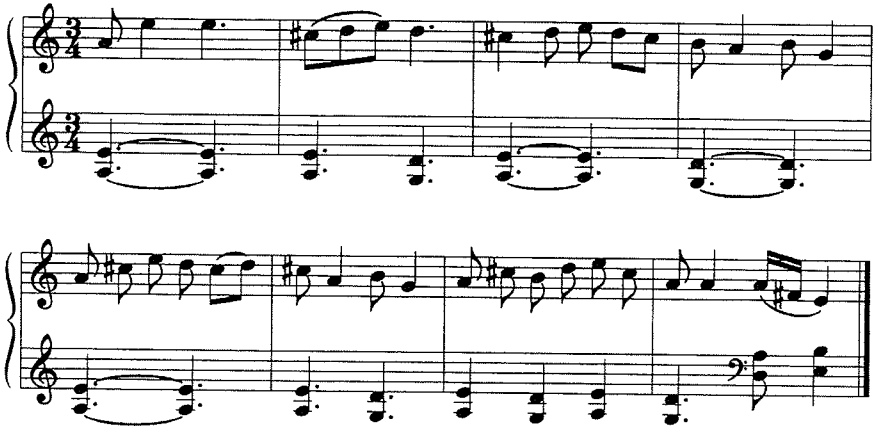
A. Charalambidis



V další části se pak věnujeme starověkým kulturám (stručný výklad učitele). Žáci sami mohou využít své znalosti z dějepisu (napomáháme jim otázkami typu „jaké znáš starověké kultury?", „jaké literární památky z období antického Řecka znáš?", „co víš o starém Římě?" apod.). Pak přejdeme k ukázce *Seikilovy písně*. Nejprve ji vyslechneme (CD č. 5) a prohlédneme si její autentickou podobu (písmo vytesané na kameni). Upozorníme žáky na to, že pro zápis tónů bylo ve starém Řecku používáno písmo podobné řecké abecedě. Nakonec se s žáky pokusíme píseň přezpívat s použitím následujícího doprovodu:

Doprovod písně

Upravil Dalibor Matoška



Otázky k písni:

1. Píseň má mít zpravidla jeden vrchol, *Seikilova píseň* toto pravidlo porušuje. Kolikrát dosáhne v písni melodie svého vrcholu ? (5x – e^2)

2. V jaké tónině je píseň ? (Zde žáci pravděpodobně narazí na problém, proto jim zahrajeme řadu e, fis, g, a, h, cis, d, e. Žáci podle sluchu usoudí, že se jedná pravděpodobně o nějakou mollovou stupnici. Vysvětlíme jim, že ve starém Řecku se stupnice tvořily jiným způsobem než v pozdější době. Základem pro řeckou hudební teorii byl tetrachord – sled čtyř tónů. Oktávovou řadu tvořily tedy tetrachordy dva. Ve starověké teorii se oktávová řada nazývala harmonie. Pojmenování naší řady by proto mohlo nést ekvivalent „frygická harmonie". Z hlediska pozdější teorie (středověké) je tato řada modem dórským – dórskou „stupnicí". Žáky přivedeme na existenci jiných stupnic (řad – modů), než které sami znají. Jednoduše jim vysvětlíme církevní stupnice – zahrajeme ukázky na klavír (řada od *d* je dórská, od *e* frygická, od *f* lydická, od *g* mixolydická a od *a* je žákům známá aiolská). Můžeme tedy uzavřít, že – z hlediska pozdější teorie – je píseň v dórské tónině.

III.

USA jako kolébka jazzu a moderní populární hudby

(přípravné období – jazz)

(2 hodiny)

V této kapitole se žáci dozvědí něco o kořenech jazzové a moderní populární hudby. Pro informaci uvádíme členění hudebních období, stylů a žánrů moderní populární hudby. (Toto členění můžeme žákům napsat na tabuli jako tabulku pro jejich orientaci v problematice.)

Periodizace hudebních období a nejdůležitějších stylů moderní populární hudby

1. Konec 19. století – konec 1. světové války – přípravné období (spirituály, raná blues, minstrelská představení, jazzové tance, hudba v New Orleansu, marching jazz a klasický jazz)
2. 20. léta – jazzový věk (chicagský styl, boogie woogie, symfonický jazz)
3. 30. léta – swing
4. 40. léta – éra zpěváckých hvězd, bop, rhythm and blues, country and western
5. 50. léta – rock and roll
6. 60. léta – britský rock, folkové hnutí, další směry
7. 70. a 80. léta – art rock, hardrock, heavy metal, disco, punk, nová vlna, rap a hiphop a další směry
8. 90. léta – techno hudba, grunge, pokračování předešlých stylů

Jelikož je lekce po stránce obsahové „nahuštěná", rozdělíme ji do dvou celků. V prvním si budeme povídat o kořenech jazzu, v druhém se zaměříme na jazz samotný.

1. Přípravné období

Stěžejním učivem zde bude spirituál, ragtime a blues. Na hudebním materiálu se pokusíme žákům vysvětlit některé hudební jevy těchto hudebních stylů. Při výkladu se opřeme o text učebnice s následným naznačeným postupem:

A) Spirituály

Spirituály jsou duchovní písně amerických černochů, které vznikaly poté, co se seznámili s křesťanstvím a postupně si osvojovali křesťanský rituál.

Důležitou úlohu zde hrálo kladení důrazu na rovnost lidí před Bohem. Odtud i texty spirituálů, odtud i podobnost údělu černochů s údělem Židů v otroctví (identifikace se starozákonními příběhy).

Po hudební stránce jsou černošské spirituály odrazem spirituálů bělošských, s nimiž se černoši seznámili na začátku 19. století v Kentucky a za Appalačskými horami. Způsob přednesu spirituálů byl různý – sborový přednes, střídání sólo-sbor apod. Důležitou úlohu v něm hrál **rytmus**, jehož základem bylo vydupávané, vytleskávané či jinak zdůrazněné **čtyřdobé metrum**, do něhož se včleňovala africká **polyrytmika** a **off beat**.

Polyrytmus je výrazný rytmus, jehož základem je současné „zaznívání" několika rytmických pásem, která jsou vůči sobě posunutá (třeba jako v rytmickém kánonu). Polyrytmus je základem pozdější jazzové rytmiky.

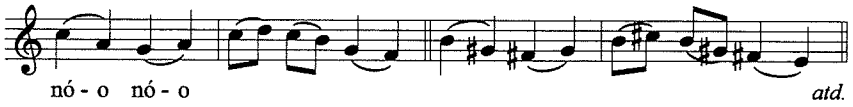
Off beat je přenesení důrazu před puls rytmického metra. Nejčastěji si pod tímto pojmem představíme **synkopu**, která ovšem přesně nevystihuje napětí typické pro afroamerické hudební projevy i jazz. Synkopy našly uplatnění v ragtimu.

Při výkladu se „odrazíme" od ukázky africké lidové hudby (CD č. 4), kterou žáci již znají z předešlé lekce. Na ní můžeme uslyšet to, čemu říkáme polyrytmus (více rytmických pásem). Zpěvem si pak můžeme připomenout ukázku ze 7. ročníku – černošskou ukolébavku (metodická doporučení viz metodika k hudební výchově pro 7. ročník). Při této příležitosti upozorníme ještě na další podstatnou součást černošského zpěvu – riff.

Riff je melodicky prostá, dvou- až čtyřtaktová fráze zpravidla nepřetržitě opakovaná, u černošské ukolébavky můžeme riffem chápat zvolání *Jao ho ká, e jé jé.*

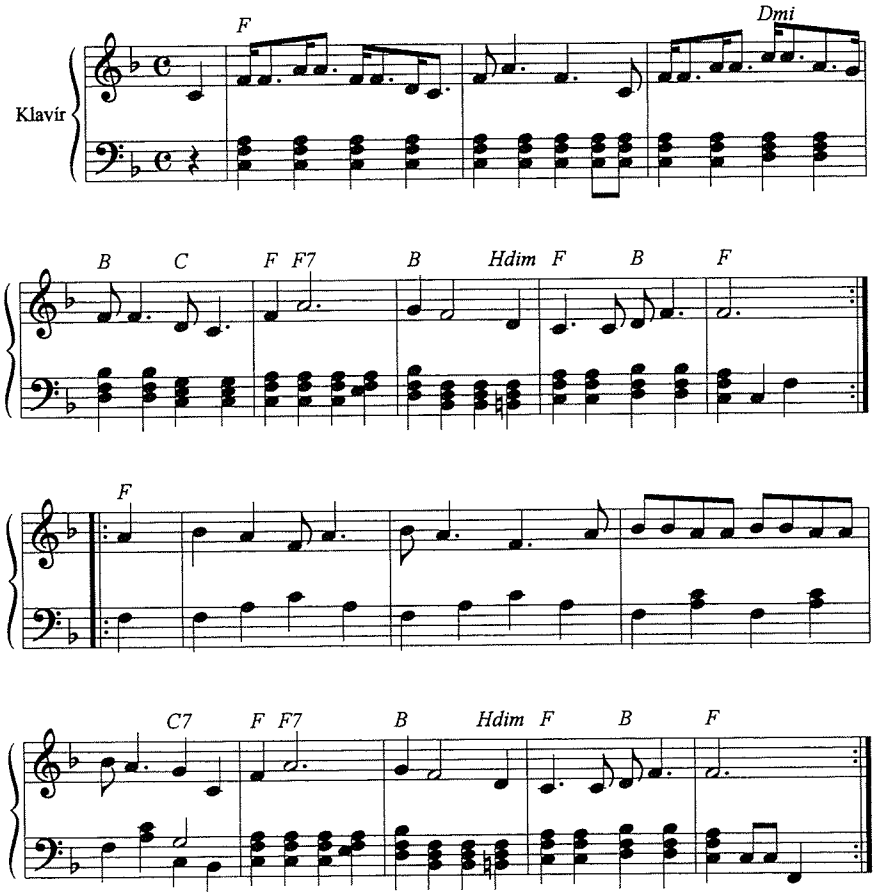
Ze spirituálů máme v učebnici *Starý příběh* a *Starou archu* (obě písně mimo jiné nazpívala skupina Spiritual kvintet). Jelikož původní černošská melodika pracovala s pentatonikou, je pochopitelné, že se pentatonika objevila i ve spirituálech a následně i v blues a vlastně v „klasickém jazzu". Obě písně jsou v durové pentatonice – tóny f, g, a, c, d. K jejich nácviku využijeme následující intonační model:

Intonační model



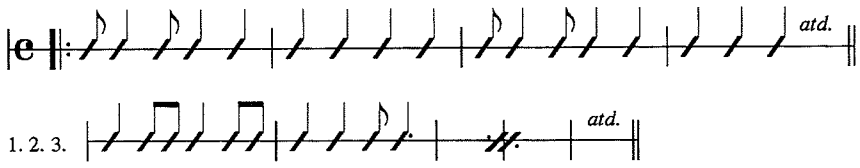
Obě písně začínají předtaktím. V rytmu se objevují synkopy. Doporučujeme nejdříve hru na ozvěnu s použitím synkopovaných rytmů a poté vytleskání rytmu písní. Příklad doprovodu obou písní uvádíme na další straně:

Doprovod písně Starý příběh



Doprovod písně Stará archa

Kytara - schéma



B) Blues

Blues jsou melancholické písně, tryskající z bolavého nitra amerického černocha. Černoch se v nich snaží vyzpívat ze všech trablů, které mu přinesl život člověka sice svobodného, ale bez základních lidských práv. Blues nelze přesně definovat nebo popsat, jejich pochopení není ani tak otázkou poznání jako spíše hlubokého citu, protože cit byl také klíčem k převedení hollerů a worksongů do blues. Texty blues mají zvláštní, nepopsatelnou poetiku. Objevuje se v nich hořkost a zklamání ze života, bolest z lásky, která odchází, apod.

Kořeny blues sahají do venkovského prostředí do období těsně po ukončení občanské války v roce 1865. Jeho rozšíření bylo spojeno s postupným usazováním se černochů ve městech. Blues si černoši zpívali, aniž by se touto hudbou živili. Přesto zde byli i profesionální zpěváci blues. Nejstarší a snad i největší interpretkou blues byla zpěvačka **Ma Rainy** (1886-1929). Její zpěv však nikdy nenatočily žádné přední gramofonové společnosti, písně Ma Rainy si lidé mohli poslechnout pouze na „race-rekords", deskách určených k poslechu výhradně černošskému obyvatelstvu. Dalšími představiteli blues byli zpěvačka Bessie Smithová, Red Willie Smith, černošský lidový zpěvák Huddie Ledbetter a další.

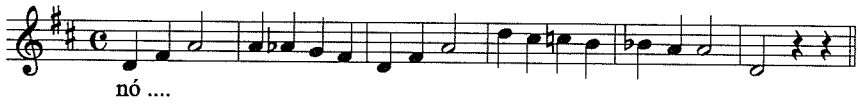
Zpěváci svůj zpěv nejprve doprovázeli na kytaru. Poté začaly vznikat i první **bluesové kapely**, kde se vedle **banja**, **kytary, foukací harmoniky** a kazoo začaly jako hudební nástroje uplatňovat **valcha, škopek, kravské zvony** a jiné domácky dělané nástroje. Blues se hrálo i na klavír, tato jeho podoba se nazývá boogie woogie a vykrystalizovala ve 20. letech.

Blues má osobitou melodiku využívající tónové řady, v nichž má 3. a 7. stupeň durovou i mollovou podobu – tzv. **blue tóny**. Například ve stupnici C dur vedle sebe existují *es* i *e* a *b* i *h*. Později blues vykrystalizovalo ve svébytnou dvanáctitaktovou formu, jejíž nejjednodušší podoba je: T/T/T/T^7/S/S/T/T/D^7/S^7/T/T/ (viz text učebnice).

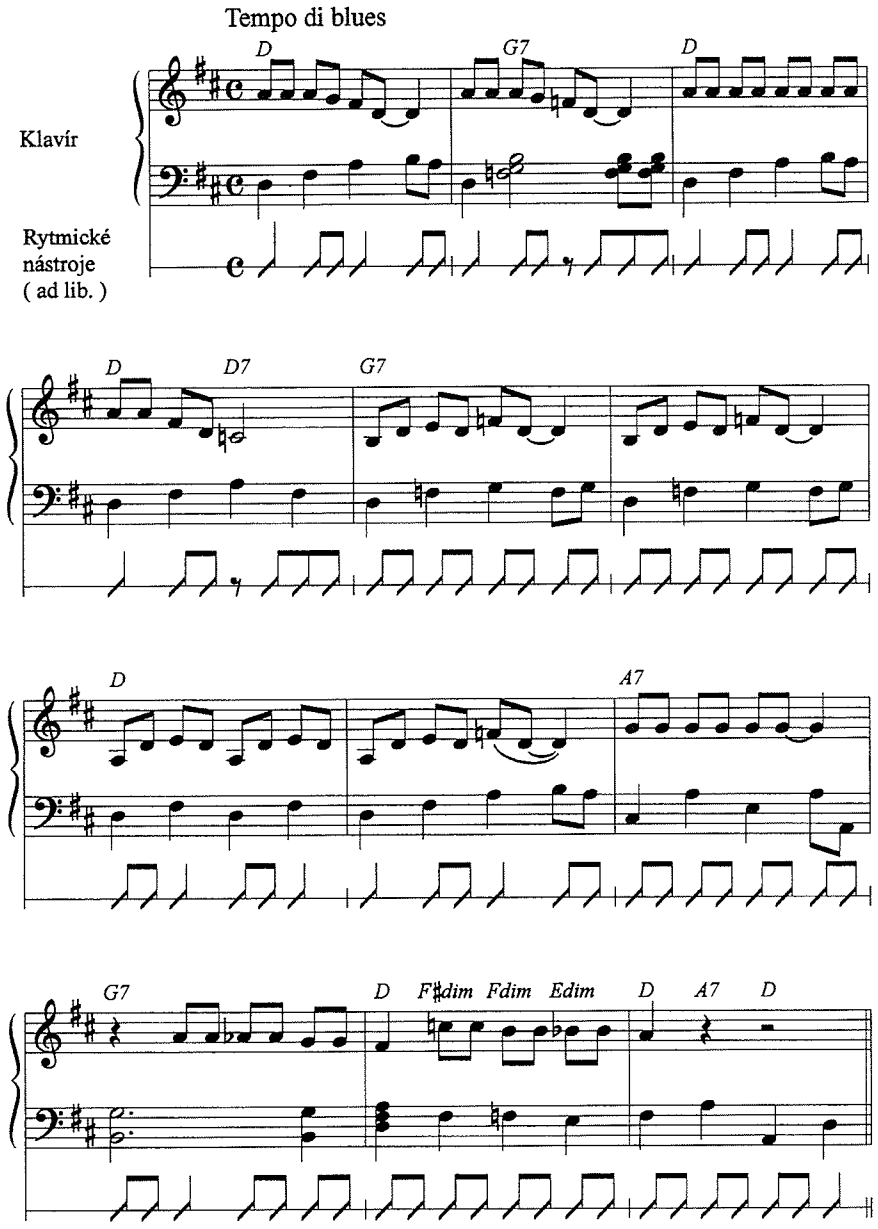
V písni *Blues na cestu poslední* upozorníme žáky na onen „blue tón", za který můžeme považovat tón *fis* (1. takt) – respektive *f* (2. takt a dále) = 3. stupeň v D dur, v níž je píseň napsaná. Střídání tónů *f – fis* (oscilace mezi dur a moll melodikou) udržuje v písni „bluesové" napětí.

Intonačně můžeme vyjít ze zpěvu sestupného dur a moll kvintakordu, k němuž přidáme snížený spodní 7. stupeň (a – fis – d – c, a – f – d – c). Dále nacvičíme skok č. 4 (d – g) v 8. – 9. taktu a chromatické postupy (10. a 11. takt).

Intonační cvičení



Píseň doprovodíme následovně:



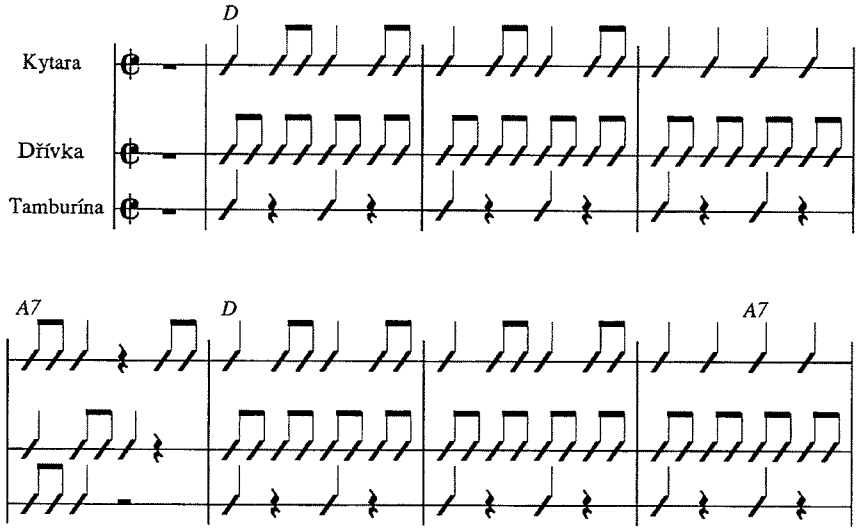
C) Minstrelská představení

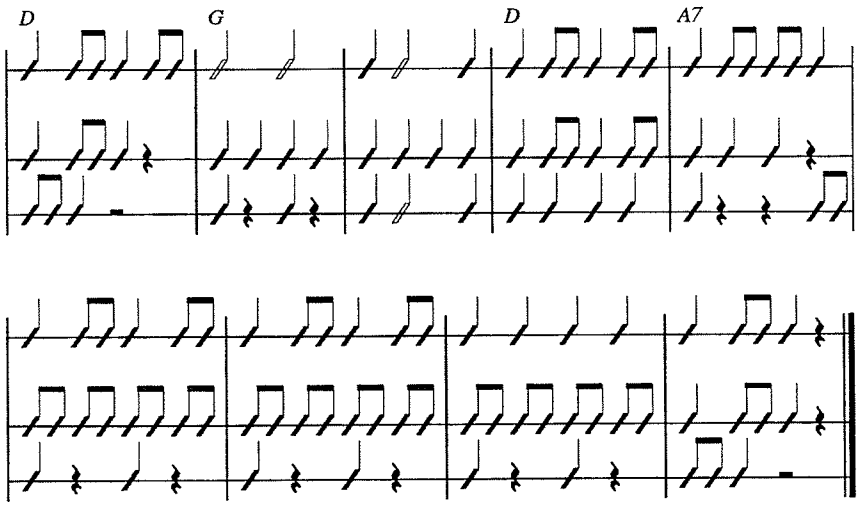
Pod tímto pojmem se skrývají potulné kabarety z počátku 19. století. Počátky těchto představení lze sledovat již koncem 18. století v Anglii, kde se poprvé objevil bílý herec převlečený za černocha. V Americe to byl Daddy Rice známý pod přezdívkou **Daddy „Jim Crown" Rice**, který předváděl a karikoval zpěv a chůzi černošského podomka Jima Crowna (odtud přezdívka), jehož pozoroval ve stáji večer před představením. Zrodila se tak nová tradice kabaretního žánru: jeho základem bylo napodobování černošského zpěvu a tance a symbolem byl opálený korek, kterým si herci černili tváře.

Písně pro představení vytvářeli bílí hudebníci po vzoru písní černošských, později je pak tvořili bílí autoři sami a dodávali do nich jen nepatrně černošských hudebních prvků. Na rozdíl od černošských písní, které mají většinou melodiku diatonickou (hlavně spirituály), písně v minstrelských představeních užívají více **chromatiku.**

V představeních je většinou líčen osud černošského otroka, který zbíhá od „laskavého pána" z plantáží a ztrácí tak „domov". Otrokářský řád je zde vlastně falešně popisován jako idylické prostředí. Písně z těchto představení dosahovaly často veliké obliby. Ve 40. letech minulého století (v období „zlaté horečky") byly velice rozšířeny např. mezi zlatokopy.

Z prostředí minstrelských představení pochází i jeden z nejznámějších amerických písničkářů – **Stephen Collins Foster**. Od něj máme v učebnici píseň *Zuzana*. S žáky si všimneme opět pentatoniky (durové), jíž píseň vlastně začíná (d – e – fis – a – h). Píseň doprovodíme následovně:





D) Ragtime

Jeden z posledních hudebních žánrů, který měl výrazný podíl na formování moderní hudby a jazzu, byl **ragtime**. Jde výhradně o **instrumentální** hudbu, která má své kořeny ve spojení **černošského folkloru** (písně a taneční projevy černochů) s prvky **dobové populární hudby** (salonní hudba převážně francouzského původu a promenádních dechových souborů).

První ragtimy vznikly někdy v 80. letech minulého století. Šlo tehdy výhradně o **klavírní styl** (o šíření tohoto hudebního stylu se mimo jiné postaraly i mechanické pianové válečky v klavírních automatofonech – pianolách = mechanických pianech). Později ragtimy začaly hrát i dechovky a salonní kapely (šramly). Ansámbly hrající ragtime se nazývaly **synkopické orchestry**.

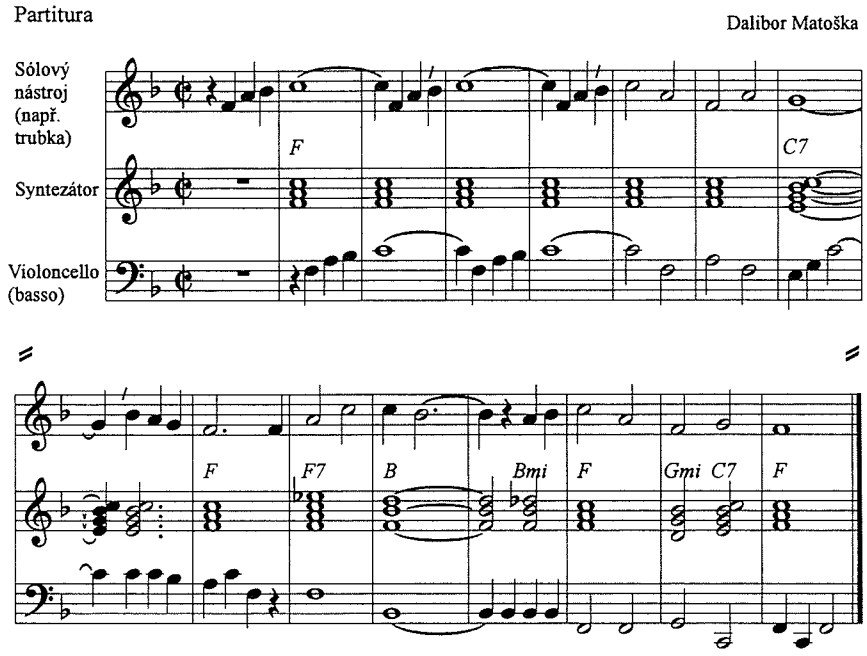
Jako ukázku ragtimu máme na kompaktním disku skladbu Scotta Joplina *Maple Leaf rag* (rag = ragtime, CD č. 8). S žáky si nejprve všimneme notového zápisu a pokusíme se v něm nalézt charakteristické prvky ragtimu (melodie v pravé ruce – rytmické drobení, synkopace, v levé ruce – bas /v oktávě/ a akordická přiznávka). Poté nahrávku pustíme. Při poslechu žáci pravděpodobně zaregistrují jakoby „rytmický posun melodie" oproti pulzaci (pravidelným osminám) v doprovodu.

2. Jazz

V tomto oddílu si všimneme počátků jazzové hudby a zaměříme se na dva typy jazzu: pochodový jazz (marching jazz nebo také archaický jazz) a klasický jazz a dixieland.

A) Pochodový jazz (marching jazz, archaický jazz)

Jde vlastně o první podobu jazzu, kterou hrály černošské orchestry v New Orleansu (více v učebnici, s. 32). Zde se můžeme opřít o výklad. Ke zpěvu využijeme píseň *Když svatí pochodují*, která svým názvem a určením je typem pochodového jazzu. Píseň doprovodíme následovně:

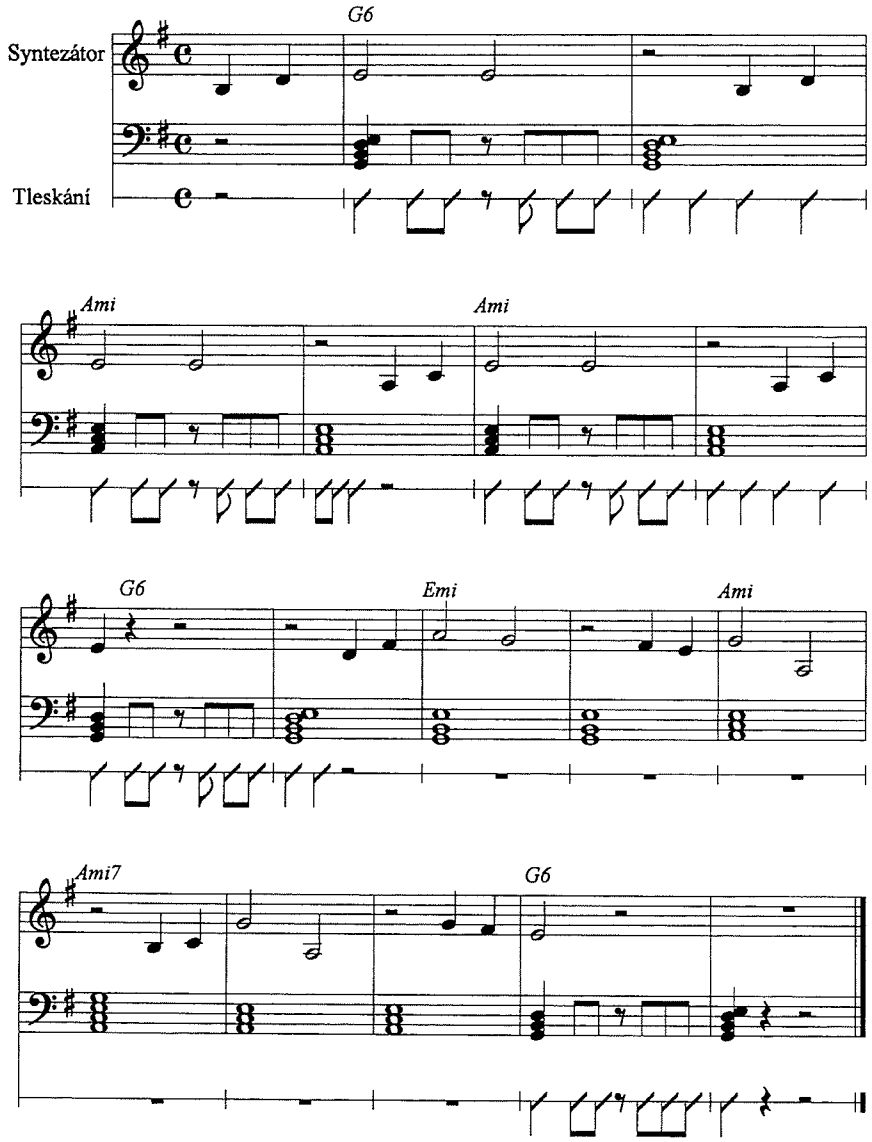


B) Klasický jazz a dixieland

Klasický jazz je vyložen na s. 33 a 34 (jeho hudební podstata pak v petitu na s. 34). Učitel může zadat (zájemcům) referát o představitelích tohoto stylu (např. Louis Armstrong, Joe King Oliver a další). Na CD č. 7 je ukázka moderní podoby jazzu, který však zachovává „atributy klasického jazzu" – tj. sóla (improvizace, polyfonní předivo apod.). Klasický jazz podobně jako dixieland (což byla bělošská napodobenina černošského jazzu – viz s. 35-36) byl především hudbou instrumentální, proto lze tyto styly v běžné hodině činnostně jen stěží podrobněji vysvětlit. V učebnici máme píseň *Mackie Messer z Žebrácké opery* Bertolta Brechta. Tuto píseň měl ve svém repertoáru i Louis Armstrong. Po přezpívání (píseň není složitá) se mohou žáci pokusit o „chraplák" (chraplavým hlasem napodobit Armstrongův zpěv) a o scat (zazpívat píseň na různé slabiky – např. *dá va dap dau*,

dyvy dyp dau apod.). Můžeme třeba vyhlásit soutěž o „nejlepšího imitátora L. Armstronga“ (jeho zpěv si připomeneme z nahrávky *Summertime*). Píseň doprovodíme takto:

Doprovod písně Mackie Messer



IV.

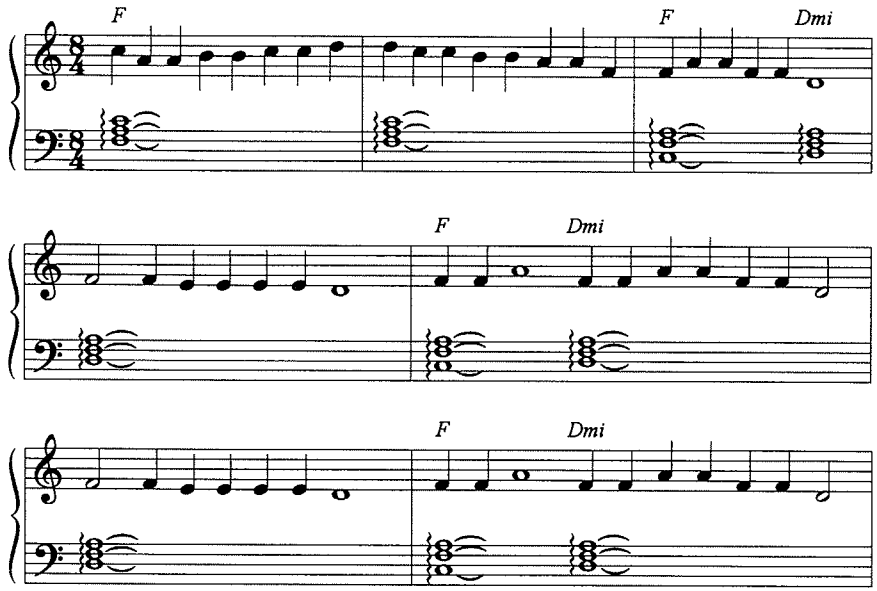
Stupnice, tónina, modální stupnice

(1 hodina)

V této kapitole se zopakují pojmy tónina, stupnice (opakování durových a mollových stupnic) a znalosti žáků se rozšiřují o pojem modální – církevní stupnice. K opakování použijeme otázky z textu na s. 38. Odpovědi najdeme tamtéž.

K praktickému opakování a procvičení použijeme příklady na s. 38 a 39 (žáci si mohou vypomoci přehráním příkladů na jednoduché nástroje – např. keyboard).

K výkladu využijeme text učebnice (s. 39). Měl by vyústit ve zpěv kánonu *Chrabrý rytíř* (žáci by měli identifikovat tóninu písně jako dórskou). Na kompaktním disku (CD č. 9) si pak žáci vyslechnou „autentickou“ podobu písně *Andělíku rozkochaný*. Píseň je opět v dórské tónině. Na rozdíl od předešlého kánonu je tato píseň složitější. K přesnému zpěvu nám může dopomoci intonování septakordu měkce malého (tóny d – f – a – c = septakord na 1. stupni dórské tóniny), s jehož oporou lehce celou melodii přezpíváme. Pokud by žákům přesto činil zpěv obtíže, doporučujeme, aby píseň zpívali pouze nejlepší zpěváci. Píseň doprovodíme takto:



V.

Letem hudebními dějinami

Středověk – gotika

(1 – 2 hodiny)

V další z kapitol věnovaných vývoji artificiální hudby se žáci poslechem, ale také zpěvem seznamují s hudební tvorbou středověku. Všimneme si těchto důležitých etap středověké hudby:

1. Gregoriánský chorál
2. Dvojhlas a vícehlas – organum, ars nova
3. Rytířské umění

1. Gregoriánský chorál

První, nejdůležitější památkou, která ovlivnila tvorbu duchovních písní v pozdější době a stala se nedílnou součástí zpěvu při katolických bohoslužbách, je gregoriánský chorál. S žáky vyslechneme ukázku gregoriánského chorálu (CD č. 10) a pak si všimneme notové ukázky na s. 42.

Gregoriánský chorál je jednohlasý zpěv bez doprovodu nástrojů na latinské texty z bible. Vyznačuje se volným tempem bez přesného určení taktů nebo délek not, klenutou melodií bohatě zdobenou tzv. **melizmaty.** Chorál může být přednášen sólistou, sborem, mohou se střídat sóla a sbor (responsoriální zpěv), nebo dva a více sborů (antifonický zpěv). S rozšířením gregoriánského chorálu vzrůstala potřeba pevného zápisu melodické linky – k tomuto sloužily tzv. **neumy.**

Na s. 42 je právě ukázka **melizmatického zpěvu.** Je to takový zpěv, v němž se na jednu slabiku zpívá více tónů. Naproti tomu v **sylabickém zpěvu** se na jeden tón zpívá jedna slabika. Zdatní zpěváci se mohou pokusit o zpěv (stačí např. první řádek). Sami žáci potom zhodnotí, jak obtížné bylo zpívat v jednohlase bohatá melizmata. Žákům můžeme povědět, že papež Gregor nechal zřídit v Římě školu pěvců (scholu cantorum), kde byli kněží cvičeni ve zpěvu chorálu. Notová ukázka je v církevní tónině frygické.

2. Dvojhlas a vícehlas

Gregoriánský chorál byl jednohlasý. Až kolem 9. století se objevil první **dvojhlas – organum**. Byl to vlastně souběžný zpěv především v čistých intervalech – kvartách a kvintách. Na notové ukázce (s. 44) si žáci všimnou postupu hlasů. Hlasy znějí buď unisono, nebo spolu tvoří souzvuky (žáci mohou určovat jednotlivé intervaly, případně se pokusí číst zápis v basovém klíči). V pěvecky vyspělém kolektivu se můžeme pokusit o zpěv (zpíváme na neutrální slabiku). Jak zní takový dvojhlas, nám představuje hudební ukázka (CD č. 11).

Vícehlas se samozřejmě časem zdokonaloval. Hlasy již nepostupovaly pouze souběžně v jednom rytmu, ale díky **kontrapunktu** (kompoziční technika vícehlasé hudby umožňující spojovat více melodií v jednu skladbu) využívajícího rytmické uvolněnosti a dalších možných souzvuků (již to nebyly čisté intervaly, naopak se za konzonance začaly považovat tercie a sexty) se objevovaly složitější a zvukově nápaditější skladby.

Guillame de Machaut (1300-1377) byl francouzský skladatel a básník, přední osobnost tvorby označované jako ars nova. Působil na dvoře Jana Lucemburského, s nímž procestoval skoro celou Evropu. V jeho tvorbě převažují vícehlasé skladby. Jako jeden z prvních vytvořil vícehlasou mši.

Na kompaktním disku (CD č. 12) si mohou žáci poslechnout píseň – *Chanson* od G. de Machauta (jedná se o jednohlas střídavě zpívaný mužským a ženským hlasem, ne tedy o vícehlas). Jako ukázku vícehlasé kompozice uvádíme baladu G. de Machauta *Ballade ma chier dame* (s. 44). Melodie písně je poměrně bohatá, rytmicky nás překvapí synkopy (např. 1., 3. takt a dále). Intonačně se v písni opřeme o tónický trojzvuk es – g – b. Melodie písně končí na **5. stupni**, jemuž předchází sled tónů b – **a(!)** – g; píseň se pohybuje (zvýšený 4. stupeň) v lydickém modu. Další hlasy se můžeme pokusit zpívat v případě, že máme dostatečně pěvecky vyspělý kolektiv. Jinak 2. a 3. hlas nahradíme hudebními nástroji (dvoje housle, housle a viola, případně violový a houslový rejstřík na syntezátoru apod.).

Pro úplnost uvádíme fonetickou transkripci textu písně:

[Ma šiére dam a vu mon kér anvua ki vu dira le moske že rekua, la gran dulér la tristes, la nua e le túrmán.

K liemán e emblemán konžua pur vo žent kórp cuant e de bel arua k žém sánt fua plŭ šótr n'k mua, tre lua o mánt.]

3. Rytířské umění

V době křížových válek začalo vzkvétat rytířské umění. Při výkladu této části kapitoly vyjdeme z textu učebnice (s. 43), který doplníme ještě o tyto poznatky:

Podle námětu textů můžeme rozlišit v rytířském umění dvě oblasti – **lyriku** a **epiku**. Lyrika opěvuje především rytířské ideály a ctnosti: lásku, dvornost, statečnost, přátelství a zbožnost. Epiku tvoří výpravné oslavné eposy na Karla Velikého a jeho družinu s Rolandem, Alexandra Velikého, pověsti, ve kterých se objevuje mystika, legendy apod.

Jako příklad rytířského zpěvu máme v učebnici píseň Moniota z Arrasu *Byl vlahý máj*. Žáci zodpoví následující otázky:

1. Ke kterému typu rytířské tvorby píseň patří? (milostná lyrika)

2. V případě rytířských zpěvů jde o jednohlas či vícehlas? (jednohlas s instrumentálním doprovodem)

Píseň sama není obtížná, zpěv můžeme doprovodit bubínkem a trianglem podle zápisu v učebnici.

Ukázku rytířského umění si žáci poslechnou také na kompaktním disku (CD č. 13).

VI.

USA jako kolébka jazzu a moderní populární hudby

(30. a 40. léta aneb swing a nejen on)

(1 – 2 hodiny)

Cílem kapitoly je seznámit žáky ze swingovou hudbou. K výkladu použijeme text učebnice. Při probírání látky, která je značně obsáhlá a složitá, se zaměříme především na dva momenty:

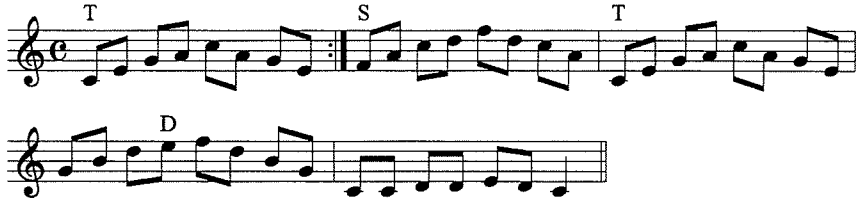
– vysvětlení principu swingové hudby s ukázkami,
– poslech a zpěv písně Glenna Millera *Chattanooga Choo Cho.*

Při výkladu se opřeme o text učebnice, který ještě doplníme:

Swing – anglicky doslova houpání, švih. Tento pojem můžeme chápat ve více rovinách: a) jako důležitý odborný termín v jazzu (např. že skladba swinguje) označující rytmický prvek, který je charakteristickým znakem jazzového projevu, b) my jím budeme rozumět nejdůležitější **proud moderní hudby 30. let** a současně módní společenský **tanec ve 4/4 taktu**.

Ještě než se zmíníme o složení swingového big bandu, pustíme žákům ukázku z kompaktního disku (CD č. 14). Žáci se sami pokusí identifikovat nástroje, které ve skladbě uslyší (dechové, bicí, basa). V ukázce zazní „slavná basová figura", která je tak charakteristická pro pozdější rokenroly; využívá harmonický postup bluesové dvanáctky. Poznají ji žáci? Tuto figuru může šikovný žák zahrát společně s orchestrem např. na syntezátoru (viz příklad):

Basová figura

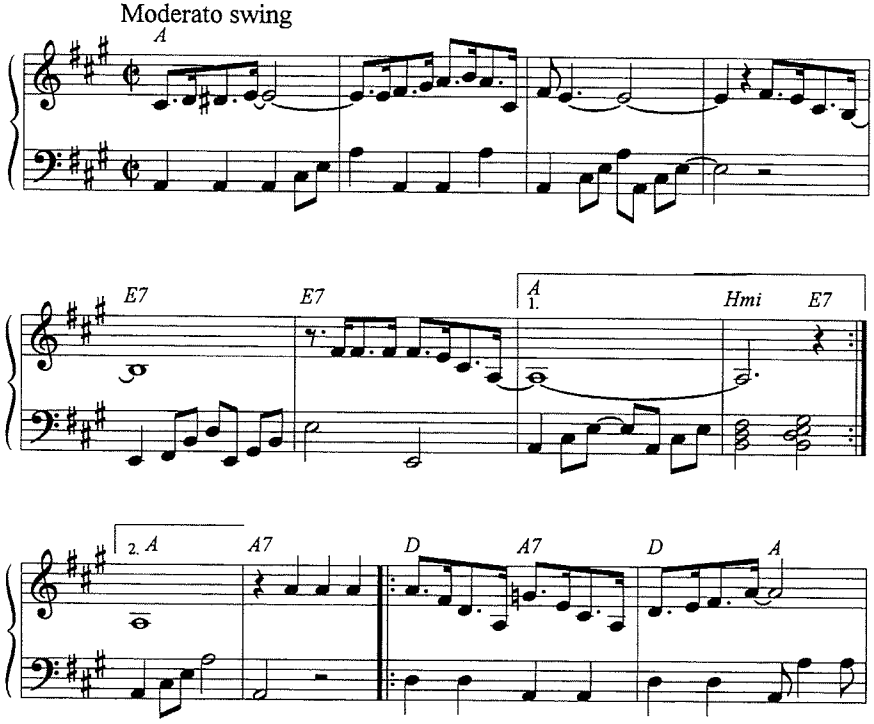


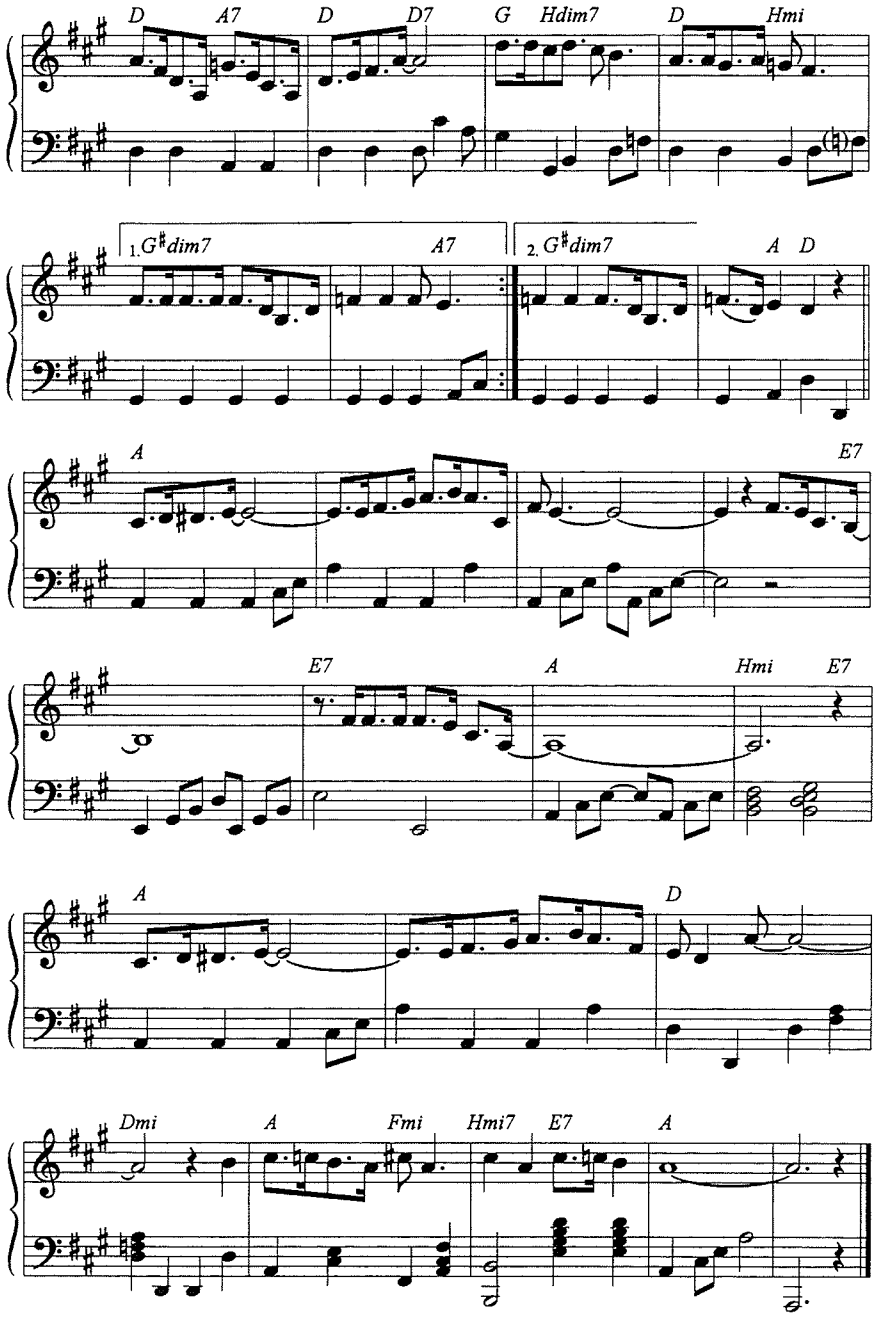
Na s. 50 je pak notová ukázka původního zápisu skladby *Keep Song your soul* (její swingové podoby). Na ukázce žákům předvedeme jeden z principů swingové hudby – synkopický rytmus, který můžeme chápat ve smyslu off beatovém.

Než přistoupíme ke zpěvu písně Glenna Millera *Chattanooga Choo Choo*, zařadíme hudební ukázku této písně, která je na kompaktním disku (CD č. 15).

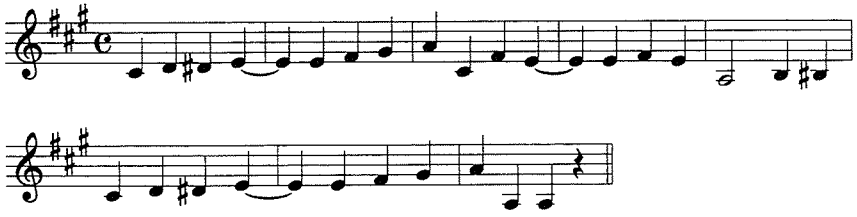
Glenn Miller (1904-1944) – skladatel, aranžér, hráč na pozoun. Vedoucí úspěšného orchestru (první orchestr založil v r. 1937, po jeho rozpuštění další v r. 1938, s nímž nahrál kromě zmíněné skladby další úspěšné tituly jako *In the mood, Moonlight Serenade, Bluesberry Hill* aj.). Ve své době byl jeho orchestr nejúspěšnějším hudebním tělesem v USA. Po stránce aranžérské využil Miller klarinet v kombinaci se čtyřmi saxofony.

Přestože píseň patří mezi známější, bude pravděpodobně činit žákům obtíže po stránce frázování (+ znalost jazyka), rytmické i intonační. Doporučujeme proto vynechat text a zpívat na neutrální slabiku (můžeme využít i scat – viz III. kapitola). Rytmus písně pochytíme z opakovaného poslechu ukázky, intonaci procvičíme na intonační zkratce. Píseň pak doprovodíme následovně:





Intonační zkratka



VII.

Letem hudebními dějinami

Renesance

(1 – 2 hodiny)

V době renesance dochází k vrcholu tzv. vokální polyfonie. Proto před vlastním výkladem této kapitoly s žáky zopakujeme, co vědí o kánonu a o polyfonii (učivo 7. ročníku).

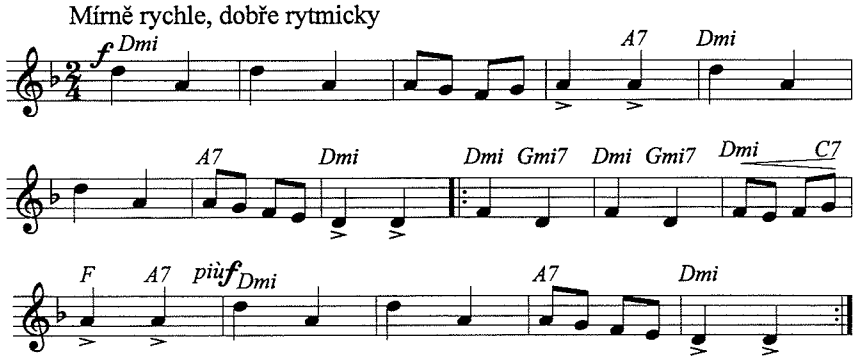
1. Co je kánon? Vícehlasá skladba, kde všechny hlasy zpívají stejnou melodii (přísná imitace). Hlasy jsou však navzájem posunuty o určitý časový úsek (např. jeden takt). Můžeme zopakovat kánon *Kouzlo tónů*.
2. Co je polyfonie? Vícehlas – způsob vedení hlasů (sazba s převahou melodické samostatnosti všech hlasů) – hlasy jsou rovnoprávné, rytmicky většinou různorodé.

Přejdeme k stručnému obeznámení žáků s obdobím renesance (žáci mohou využít své znalosti z dějepisu nebo z literatury); vyjdeme z textu v učebnici. Vlastní náplní lekce pak bude příprava k poslechu šestihlasé mše *Missa papae Marcelli* a zpěv písně *Já s nebes výše*. Postupujeme následovně:

Vícehlas připravíme zpěvem kánonu *Viva la musica* (s. 59). Nejprve žáky naučíme kánon jednohlasně – melodie není obtížná. Pak zkusíme „rytmický kánon" (deklamace textu, vytleskávání, vyťukávání za použití jednoduchých nástrojů Orffova instrumentáře), nakonec kánon zazpíváme. V pěvecky vyspělejším kolektivu se můžeme pokusit o kánonický zpěv písně *Týnom, tánom* a píseň dále upravit podle následujícího návodu:

Kánon je vlastně případem **přísné imitace**. Ale i hudební plochu, kterou přísně imitujeme, můžeme různě obměňovat. Zkusme si to např. se sloven-

skou písní *Týnom, tánom.* Nejprve melodii prodloužíme (augmentace – např. dvojnásobné prodloužení hodnot), pak zkrátíme (diminuce – dvojnásobné zkrácení hodnot), nakonec přehrajeme pozpátku (račí způsob imitace) a navrch přidáme přísnou imitaci jako v kánonu. Takto polyfonně upravenou píseň (vytvoří se vlastně jakýsi pětihlas) může tvořivý učitel v pěvecky vyspělejším kolektivu zazpívat nebo některé z hlasů (třeba račí postup) zahrát na melodické nástroje.



Týnom, tánom,
na kopečku stála,
týnom, tánom,
na mňa pozerala.

Týnom, tánom,
nepozeraj na mňa,
týnom, tánom,
nepôjdeš ty za mňa.

Na uvedeném příkladu vlastně dojde učitel s žáky k pochopení polyfonní struktury (je možné využít i náměty na činnost). Po této průpravě pak učitel přistoupí s žáky k poslechu hudební ukázky (CD č. 16) – žáci sledují polyfonní předivo hlasů. Před poslechem můžeme žákům ještě poskytnout následující informace:

Mše získala v renesanci podobu vokálně-polyfonní skladby o pěti (případně šesti) částech: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, (Benedictus), Agnus.* Textová předloha byla pevně stanovena, neboť bylo třeba respektovat pořadí jednotlivých částí bohoslužby. *Missa Papae Marcelli* vznikla kolem r. 1562 a skladatel ji v názvu spojil se svým příznivcem papežem Marcelem II.

Píseň *Já s nebes výše* je tříhlas vytvořený na základě chorální melodie protestantského chorálu.

Melodii chorálu v písni *Já s nebes výše* – 1. hlas v dlouhých notách – představuje nápěv vytvořený Martinem Lutherem. Poprvé byl otištěn v r. 1539. Slova písně vycházejí z textu původní německé lidové taneční písně. Protestantský chorál dovedl k vrcholu (ve svých *Kánonických variacích pro varhany*) J. S. Bach. My zde máme ukázku zpracování Michaela Praetoria. Hlavní hlas – melodie chorálu – je opředen kontrapunktickými hlasy.

Mluvíme-li o protestantském chorálu, je nutné si ještě uvést, že chrámová hudba v Evropě se rozpadla do dvou velkých skupin podle dvou druhů křesťanského vyznání: na **katolickou** a **protestantskou**. Protestantské vyznání vzniklo z podnětu již jmenovaného velkého církevního reformátora **Martina Luthera** (1483-1546). Protestanti kladli důraz na zpěv lidu, v kostele většinou odmítali nástrojovou hudbu (dovolovali pouze varhany).

Píseň samotnou nacvičíme tak, že 1. hlas opřeme v nácviku o sestupný rozšířený kvintakord c – g – e – c. Chorální melodie ani text nebudou žákům činit potíže. Při nácviku 2. a 3. hlasu se můžeme opřít spíše o tonální postupy v C dur. Protože se však jedná o polyfonní skladbu, bude možná jednodušší postup doporučený v učebnici – nahradit 2. a 3. hlas melodickými nástroji (housle, violoncello nebo flétna, syntezátor apod.).

VIII.

Za tajemstvím akordových (kytarových) značek

(1 – 2 hodiny, průběžně)

Cílem kapitoly je naučit žáky orientovat se v kytarovém (akordovém) značení písní. Učivo vlastně rozšiřuje a doplňuje poznatky žáků o akordech s tím, že je směrováno k praktickému využití nabytých znalostí.

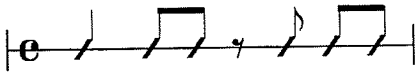
Kapitola sama je dost podrobná a její text lze snadno metodicky uchopit. Pro úplnost uvádíme jednak přehled nejužívanějších kadencí v kytarovém značení, dále pak „houpačku" (tj. kadenci T, VI, S, D – viz IX. kapitola – píseň *Dajána*) a nakonec schémata základních doprovodů písní uvedených v této kapitole. Žáci hrající na kytaru mohou na základě těchto schémat doprovodit při zpěvu své spolužáky.

Harmonická kadence (T – S – D^7 – T)		**„Houpačka" (T – VI – S – D)**
C – F – G^7 – C	Cmi – Fmi – G^7 – Cmi	C – Ami – F – G
G – C – D^7 – G	Gmi – Cmi – D^7 – Gmi	G – Emi – C – D
D – G – A^7 – D	Dmi – Gmi – A^7 – Dmi	D – Hmi – G – A
A – D – E^7 – A	Ami – Dmi – E^7 – Ami	A – Fis mi – D – E
E – A – H^7 – E	Emi – Ami – H^7 – Emi	E – Cis mi – A – H
F – B – C^7 – F	Fmi – Bmi – C^7 – Fmi	F – Dmi – B – C
B – Es – F^7 – B	Bmi – Es mi – F^7 – Bmi	B – Gmi – Es – F

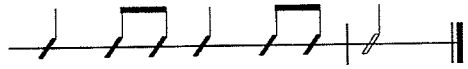
Píseň *Červená řeka* budou žáci jistě znát, proto není třeba její zpěv nacvičovat. Jde o píseň, kterou budeme žáky motivovat k porozumění kytarovému značení, žáci-kytaristé mohou píseň doprovodit podle uvedeného schématu, složitějších značek (C^6 a $G^{6/4}$) si zatím nebudeme všímat.

Kytarový doprovod

Rytmické schéma:
(podle akordových značek hrát rytmické schéma)



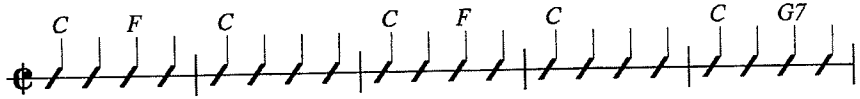
Závěr - 2 poslední takty:



O písni *Jednou budem dál* platí totéž co o písni předcházející. Můžeme k ní doplnit následující informace:

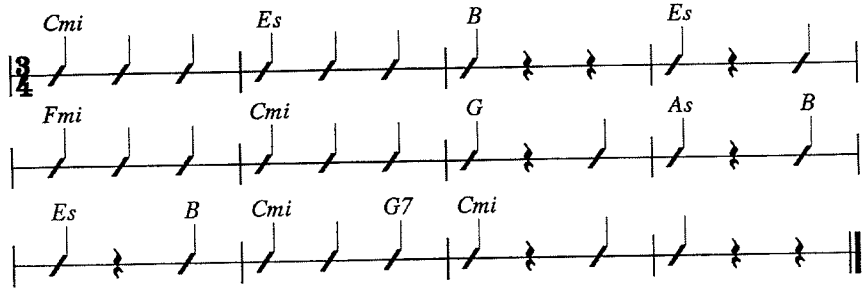
Protestní píseň *We shall overcome* je u nás známá pod názvem *Jednou budem dál*. Poprvé zazněla v r. 1960, kdy v jižních státech USA vyšli bílí i barevní do ulic a na barikády a zde zpívali na melodie tradičních chorálů improvizované protestní texty hlásající svobodu, rovnost ras apod. Píseň *We shall overcome* se tak stala znělkou hnutí za občanská práva a hymnou protestního písňového hnutí.

Kytarový doprovod



V písni *Když mě brali za vojáka* mohou žáci provést analýzu kytarových značek (sluchovou analýzu hraných akordů).

Kytarový doprovod

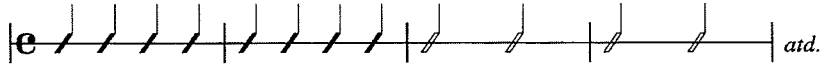


Píseň *Akordy* je na zpěv poměrně náročná. I kytarové značení obsahuje více akordů než písně předešlé. I zde mohou žáci provést analýzu akordů (např. sluchovou). Pokud se pokusíme o zpěv, můžeme nejprve využít nahrávku na kompaktním disku k učebnici pro 9. ročník. Pak píseň nacvičíme s využitím intonační zkratky (pozornost věnujeme velkým intervalovým skokům – oktávy – např. mezi 16. a 18. taktem, malé sexty – např. 12. – 13. takt /interval mezi 3. – 8. stupněm – gis – e/ apod.). Intonační cvičení můžeme opřít o rozšířený kvintakord e – gis – h – e a jeho obměny a měkce malý septakord cis – e – gis – h. Jelikož je píseň posazená vysoko, můžeme ji transponovat podle následujícího schématu:

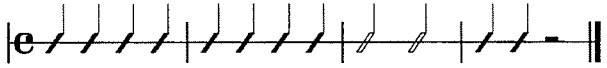
||: D, G^{maj}, D, B, G, A^7, Fis^{mi}, H^{mi}, G, B, D, G^{maj}:||G, G^{maj}, E^{mi}, G, A^7, Fis^{mi}, H^{mi}, G, B, D, G^{maj}, D, G^{maj}, D, B, G, A^7, Fis^{mi}, H^{mi}, G, B, D, G^{maj}, D, G^{maj}, D, B^{maj} ||

Kytarový doprovod

Rytmické schéma
(podle akordů)



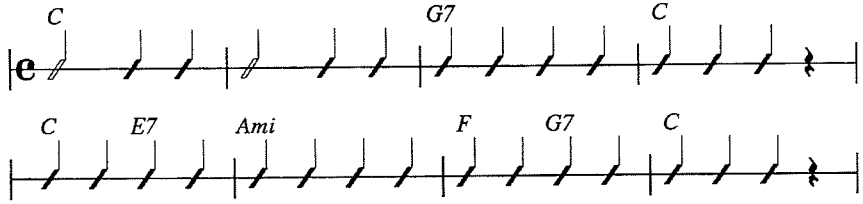
Konec:

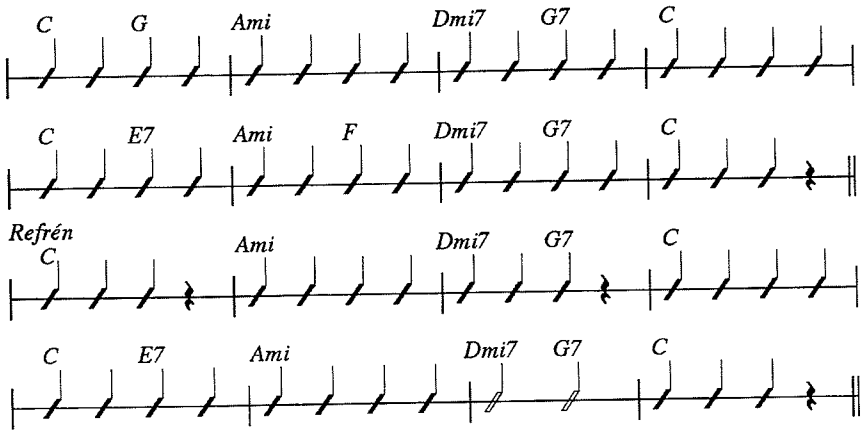


Píseň *Třešně zrály* žáci pravděpodobně budou znát; po rytmické ani intonační stránce není obtížná. Při nácviku můžeme využít imitaci, tonální postupy, rytmizaci textu. Žáci se opět mohou pokusit o analýzu kytarových značek.

Kytarový doprovod

Schéma (foxtrot)
(podle kytarových značek)





Příklady na s. 64 a 65 jsou určeny k praktickému procvičení. Můžeme postupovat např. na základě sluchové analýzy (ta bude žákům mnohem přístupnější). Cvičení a) na s. 64 necháme vyřešit jen žákům teoreticky vyspělým (např. navštěvujícím ZUŠ), příklad b) necháme pro sluchovou analýzu (žáci určují, zda se jedná o dur, moll, zvětšený nebo zmenšený kvintakord a přiřazují názvy mi, dim, +). V příkladu na s. 65 žáci opět přiřadí k poslouchanému akordu koncovku mi^7 nebo maj či dominantní septakord (číslo 7).

Řešení:

s. 64
a) f – as – c / d – fis – a / g – h – d / fis – a – cis / as – c – es / c – es – ges
b) F / Gmi / H dim / C+ / Es nebo E / Gis nebo G
s. 65
Dmi^7 / Cmaj / G^7 / $Emi\ maj^7$

IX.

Rock and roll a country and western v USA 50. let

(2 hodiny)

V této kapitole se žáci seznamují s hudbou „amerického venkova" (country and western), především však rock and rollem – nejdůležitějším hudebním žánrem 50. let.

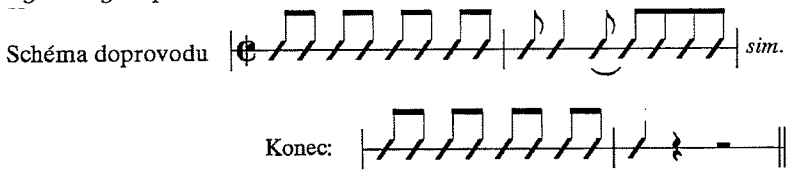
1. Country and western

Nejprve žáky stručně seznámíme s historií country and westernu. K výkladu využijeme text v učebnici.

Pokud se některý z žáků o country hudbu zajímá (může být třeba i pravidelným posluchačem Country rádia, kde vysílají různé žánry od country k folku), případně pokud se o country hudbu zajímají rodiče, může si připravit referát s hudební ukázkou. V tělesné výchově se žáci možná učili i country tance, v tom případě lze jejich ukázku využít i v hodině.

V učebnici jsou tři písně tohoto žánru. Nejznámější bude asi píseň *Když náš táta hrál* (s. 73 a 74). Pro doplnění uvádíme další sloky. Píseň doprovodíme následovně:

Kytarový doprovod



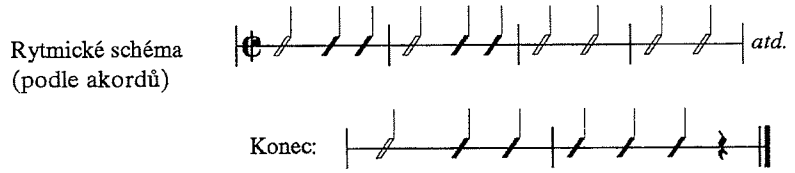
Teď už jsem chlap jak hora, šest stop a palců pět a už jsem prošel celý státy a teď táhnu zpět. Kdybych si ale v světě moh' ještě něco přát, tak slyšet zase svýho tátu hrát.

Ta písnička mě vedla mým celým životem, když jsem se toulal po kolejích a žebral za plotem, a když mně bylo nejhůř, tak přece jsem se smál, když jsem si vzpomněl, jak náš táta hrál.

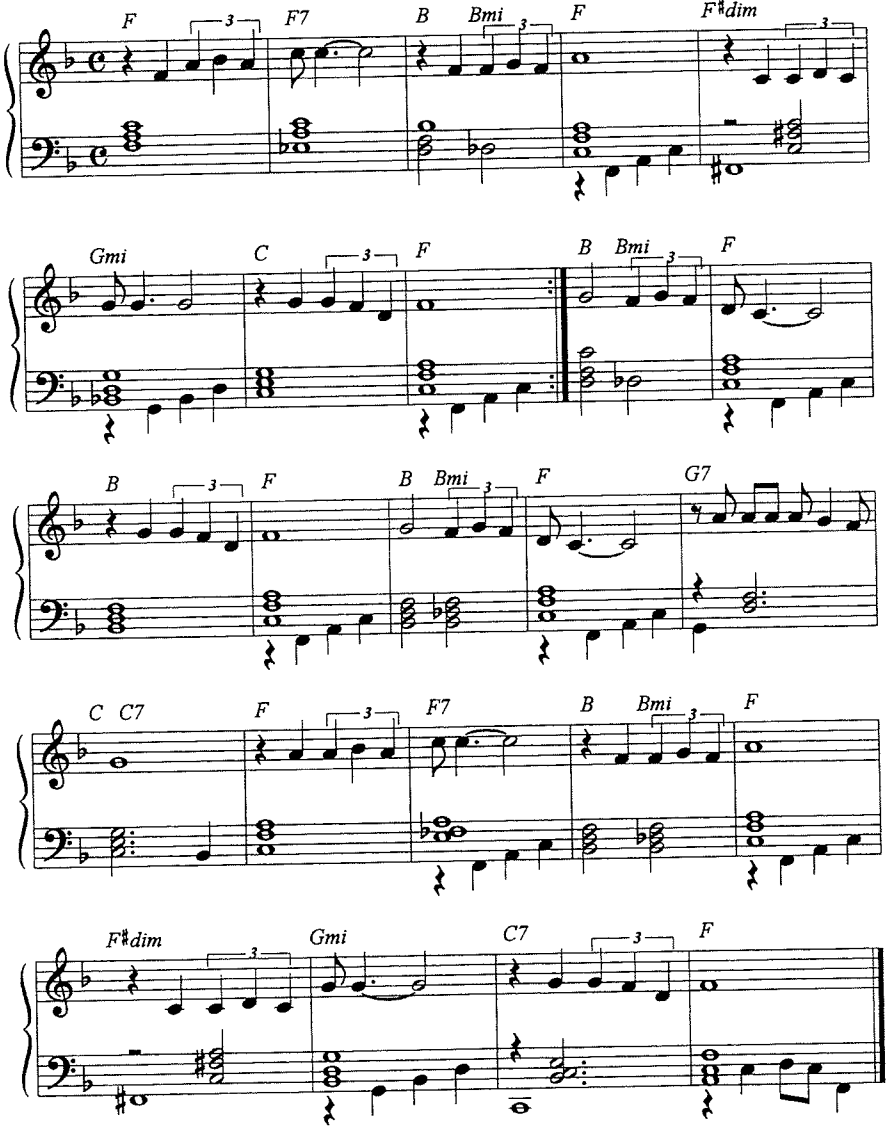
To už je všechno dávno, táta je pod zemí, když je ale noc a měsíc, potom zdá se mi, jakoby od hřbitova, kam tátu dali spát, zase jeho píseň slyším hrát.

Dále jsou v učebnici uvedeny dvě písně Hanka Williamse: *Život je víc než pěkná tvář* a *Šanghaj*. První píseň máme i na kompaktním disku (CD č. 17). Žáci si tak mohou vyslechnout „sound" (zvuk) moderní country kapely (bicí, elektrická kytara, baskytara, havajská kytara). Píseň sama není obtížná, přesto při nácviku věnujeme pozornost rytmické stránce – píseň je alla breve (počítáme na dvě doby), proto nejprve s žáky rytmicky vydeklamujeme text písně, melodii žáci pochytí z nahrávky. Píseň doprovodíme následovně:

Kytarový doprovod



Píseň *Šanghaj* je písní baladickou. Melodie je sice v tónině F dur, objevuje se v ní však náznak pentatoniky (naleznou ji žáci?), kterou tvoří tóny f – g – a – c – d (durová pentatonika). Nácvik písně můžeme spojit s intonací durového kvintakordu f – a – c, s jehož oporou intonujeme vedlejší stupně (2., 4. a volný nástup spodního 5.). Píseň doprovodíme následovně:



2. Rock and roll

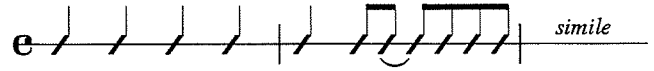
Než přejdeme k rock and rollu (dále budeme užívat počeštěnou podobu slova – rokenrol), zopakujeme ve stručnosti to, co novému směru předcházelo – tedy blues a boogie woogie (motto černých muzikantů „rokenrol hrajeme již dávno" – viz rhythm and blues – bluesová dvanáctka).

Ukázku boogie woogie máme na CD č. 18. Zde připomeneme, že se jedná o klavírní styl, v notové ukázce (s. 76) poukážeme na tzv. kráčející bas (tóny kráčející po rozloženém trojzvuku – kvintakordu) – poučení viz s. 77.

Vlastní výklad rokenrolu začneme poslechem písně *Rock around the Clock* (CD č. 19). Po vyslechnutí ukázky ji můžeme s žáky rozebrat – všimneme si především zvukové stránky (důraz na rytmus, jednoduchá melodie, jednoduché kytarové riffy, krátké sólo apod.).

Dále pokračujeme písní *Dajána*, ve které se objevuje tzv. houpačka (viz kytarové značení). Vysvětlíme, že harmonie (harmonický doprovod písní) vycházela z bluesové dvanáctky. V písních „komerčnějších" se pak objevila již zmiňovaná houpačka. Píseň *Dajána* žáci budou jistě znát. Doprovodíme ji následovně:

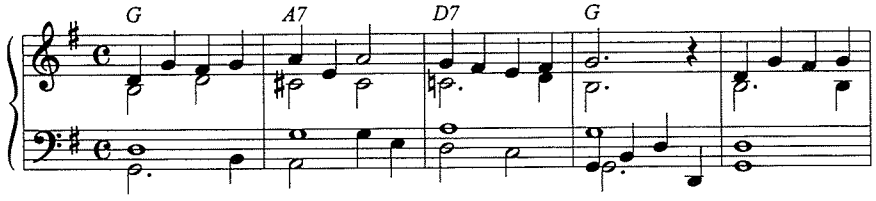
Kytarový doprovod

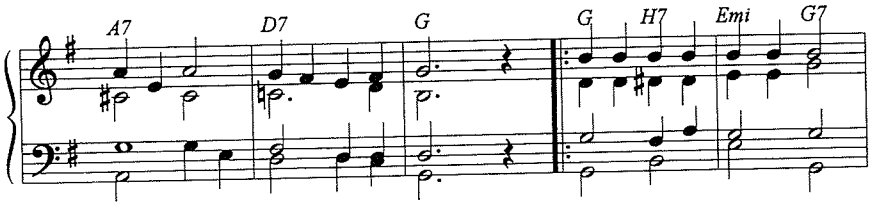


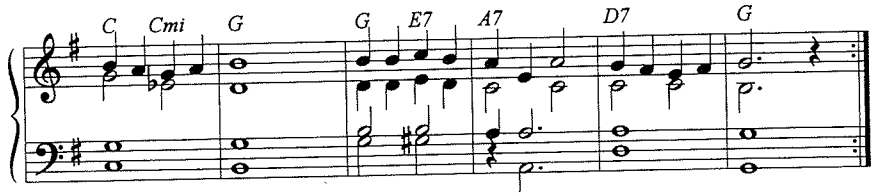
střídat podle kytarových značek

Největším představitelem rokenrolové hudby byl **Elvis Presley** (viz učebnice). Presley však nezpíval jenom rokenrol, byl také zpěvákem rockabilly – moderní formy country (což byla hudba nesoucí v sobě prvky rhythm and blues + beat a elektrifikované nástroje), blues, balad aj. (Pokud někdo z žáků či z jeho rodičů poslouchá hudbu Presleyho, může si opět připravit referát!)

Z písní Elvise Presleyho máme v učebnici známou *Love Me Tender*. Píseň je snadná, v autentické podobě ji s žáky vyslechneme na kompaktním disku (CD č. 20). Píseň doprovodíme následovně:



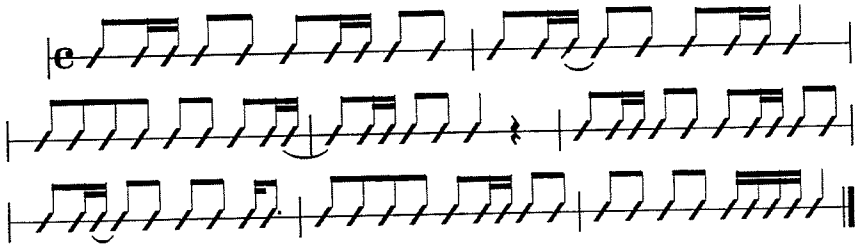




O „králi rokenrolu" se zpívá v písni *Zpíval jen rokenrol, nic víc.* Jedná se opět o píseň zahraniční. Na rozdíl od písně předešlé však zde narazíme na rozpor mezi frázováním, jež vyžaduje píseň, a českým textem. S touto problematikou se u přejatých písní ještě mnohokrát setkáme. Budeme-li s žáky píseň zpívat, všimneme si proto nejprve rytmické stránky písně (deklamace textu), pak melodie (intonačních problémů).

a) Pokud jde o rytmickou stránku, s frázováním nebudou mít žáci do 15. taktu potíže. Od 16. taktu je však nutné nacvičit deklamaci českého textu paralelně s rytmem. Rytmus v taktu po dvojčáře nacvičíme takto:

Rytmické cvičení



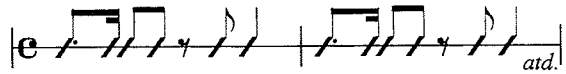
b) Po stránce intonační vyjdeme ze sestupného kvintakordu a jeho obměn (d – h – g). Pak zpíváme model 3. – 1. – 3. – 2. – 1 (h – g – h – a – g – nástup 3. stupně si můžeme také představit jako píseň *Halí, belí*). Jelikož je píseň položená poměrně vysoko (až e^2), doporučujeme ji transponovat (např. do F dur):

8 x |:F, Dmi:| B, C, F, Dmi, B, C, B, C,, B, C, F, Dmi atd.

Píseň zpíváme celou tak, jak je zapsaná, s tím, že potřetí nedocházíme na konec (chyběla by zde jedna část), ale do ztracena zpíváme |:Byl králem rokenrolu, ..., uměl hrát rokenrol, nic víc:|

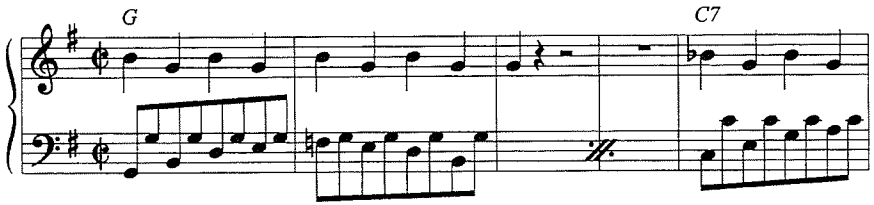
Píseň doprovodíme následovně:

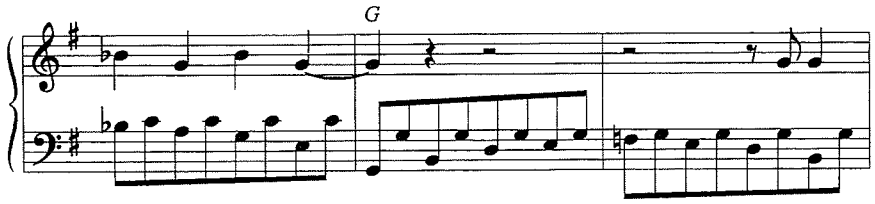
Kytarový doprovod

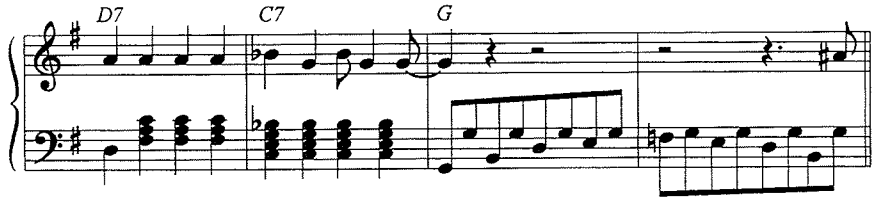
Schéma doprovodu 

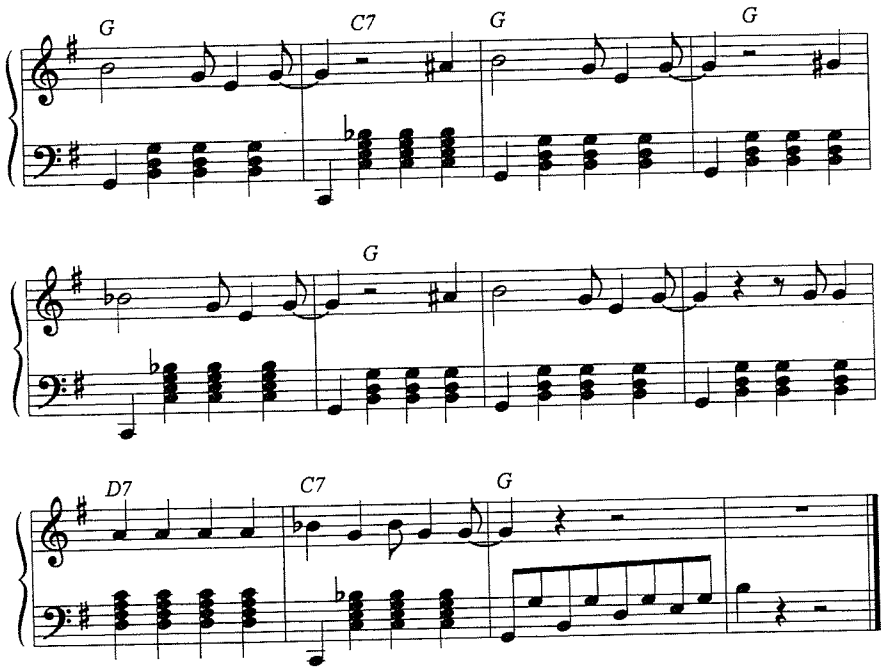
To, že zájem o rokenrolovou scénu neutichá, dokazuje i film *Šakalí léta.* Z něj zde máme píseň *Rokenrol pro Beethovena.* Pokud máme ve videotéce tento film, můžeme některé z písní (sekvencí filmu) žákům pustit. Píseň je ve střední hlasové poloze, při zpěvu dáváme pozor na přesné intonování tónů s posuvkou (modely např. h – g – h – g – b – g – h – g apod.). Žákům můžeme přehrát pouze akordy – žáci poznají bluesovou dvanáctku. Doprovod pak v basové lince doplníme „kráčejícím basem" (slyšeli žáci již něco podobného? – viz *In the mood*).

Doprovod písně









X.

Letem hudebními dějinami

Baroko

(1 – 2 hodiny)

O barokní hudbě, respektive hudebních formách vzniklých v baroku mají žáci povědomí z nižších ročníků. Proto než začneme s vlastním výkladem, můžeme ve třídě udělat malý test – lze využít jednak otázky uvedené v námětu na činnost, jednak otázky následující:

1. Co je koncert a jaké koncerty jsme již poslouchali? (hudební forma zpravidla třívětá, skladba pro sólový nástroj s doprovodem orchestru, poslech – A. Vivaldi – *Jaro*, J. S. Bach – *Braniborský koncert č. 2*, J. S. Bach – *Koncert pro dvoje housle a orchestr d moll* – vše CD pro 7. ročník)
2. Co je fuga + poslech? (polyfonní instrumentální hudební forma, J. S. Bach – *Umění fugy* – CD pro 7. ročník)

3. Co víme o opeře + poslech? (opera je velká vokálně-instrumentální jevištní hudební forma vzniklá v baroku, nalezneme v ní sólové výstupy zpěváků – uzavřené celky – árie, místa připomínající „zpívanou mluvu" – recitativy, sbory, předehru apod. – poslech – G. F. Händel – *Xerxes*)

Z uvedeného testu je jasné, jak zaměříme svoji práci: nejprve se budeme věnovat instrumentální hudbě v baroku, potom opeře. K výkladu využijeme text učebnice.

1. Instrumentální hudba v baroku

Na rozdíl od renesance můžeme v období baroka mluvit o úplném „osamostatnění" instrumentální hudby. V baroku vznikl nástrojový koncert, barokní svita a fuga (viz s. 86). Z ukázek instrumentální hudby máme na CD č. 21 *Toccatu a fugu d moll* od J. S. Bacha (jde o varhanní skladbu, žáci si všimnou mohutného zvuku varhan, připomeneme, že ve své době byl Bach ctěn především jako varhaník a improvizátor, skladatelského uznání se mu dostalo vlastně až po jeho smrti) a *Menuet z Hudby ke královskému ohňostroji* G. F. Händla (CD č. 23).

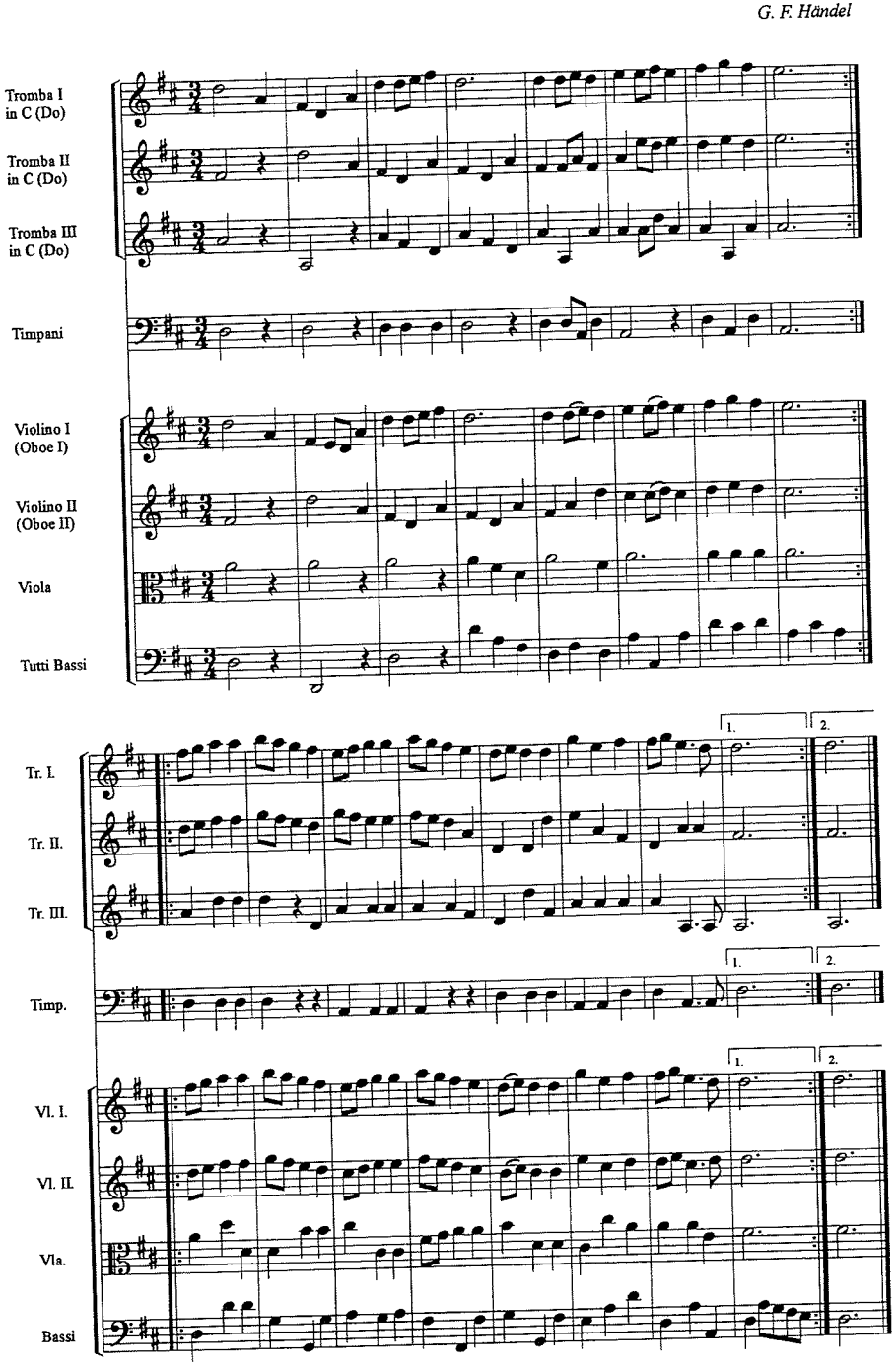
Menuet byl v období baroka oblíbený tanec. Není proto divu, že se často v barokních skladbách objevoval. V notové ukázce máme hlavní melodii (viz Tromba I nebo Violino I) již zmiňovaného *Menuetu z Hudby ke královskému ohňostroji*. Melodii si mohou žáci přezpívat, žák, který hraje na nějaký hudební nástroj, se může pokusit ukázku přehrát spolu s CD, další žák může taktovat třídobé schéma. Máme-li ve třídě více schopných muzikantů, můžeme přehrát ukázku s třídním „orchestrem" (hlasy obsadíme např. houslemi, flétnou, violoncellem nebo syntezátorem, altovým xylofonem apod.). Partituru přinášíme na s. 50.

2. Opera

Proč vznikla opera? Tak bychom mohli uvést tuto část. Požadavek **doprovázené monodie** vznikl v baroku jako reakce na renesanční polyfonii – ve vícehlasu totiž docházelo k tříštění textu, a tedy k nesrozumitelnosti. U zrodu tohoto požadavku stála florentská camerata.

Florentská camerata – skupina italských hudebních teoretiků, skladatelů a básníků. Členové se scházeli v paláci hraběte Bardiho ve Florencii. Patřili mezi ně skladatelé Jacopo Peri, Giulio Caccini a Vincenzo Galilei.

Prvním velkým tvůrcem opery však byl **Claudio Monteverdi** (1567-1643) – zpěvák, houslista, později kapelník chrámu sv. Marka v Benátkách. Na kompaktním disku máme jeho slavný *Nářek Ariadny* z opery *Ariadna* (jediný dochovaný kus z celé opery – CD č. 22).



V notové ukázce v učebnici (s. 87-88) si žáci všimnou hlavního hlasu (monodie), který je doprovázen cemballem (basová linka – větší noty, akordická výplň – drobné noty). Cembalo hrálo tzv. **basso continuo** – v notaci to znamenalo **generál bas** (číslovaný bas), v němž byla zachycena notami basová linka a čísly pak „akordy". Číslovaný bas můžeme žákům připodobnit (velice zjednodušeně) ke kytarovému značení.

Doprovod – basso continuo – hrálo již zmiňované cembalo, basové tóny (basová melodie) byly v orchestrálních partech podpořeny basovými nástroji. S žáky se můžeme pokusit o jakousi rekonstrukci opery. Dobrá zpěvačka zazpívá árii, žáci hrající na hudební nástroje mohou rozdělit doprovodný part – basso continuo – na basovou linku (syntezátor, violoncello apod.) a akordickou výplň (syntezátor, klavír, akordický nástroj).

Monteverdi se kromě opery věnoval tvorbě madrigalů (v nich např. dospěl k porušení rovnoprávnosti všech lineárních hlasů s nadřazením hlasů krajních – soprán – bas). I naše ukázka na CD není původní verze árie, ale pětihlasý madrigal vytvořený z této árie samotným skladatelem. Pro barokní hudbu a vlastně pro celé barokní umění je příznačná patetická mohutnost, pompéznost. I v tomto madrigalu mohou žáci vysledovat z výrazu pěvců vypjatý výraz až patetičnost. Doprovodným nástrojem je opět cembalo.

K opeře z doby baroka můžeme dodat, že náměty byly brány z antických předloh (Händel – *Xerxes*, Peri – *Dafné, Euridice* apod.). Ani skladatelé v pozdějších hudebních epochách se nevyhýbali antickým námětům, ale v barokní hudbě zcela dominovaly.

XI.

Anglie jako vstupní brána moderní populární hudby do Evropy a rock 60. let

(1 – 2 hodiny)

Cílem této kapitoly je seznámit žáky s dalším centrem moderní populární hudby – s Anglií. Při probírání tohoto tématu se zaměříme především na hudbu Beatles, připomeneme skupinu Rolling Stones. Přestože dění v 60. letech bylo mnohem bohatší (folk, underground, acid muzic atd.), museli jsme vybrat jen to nejpodstatnější.

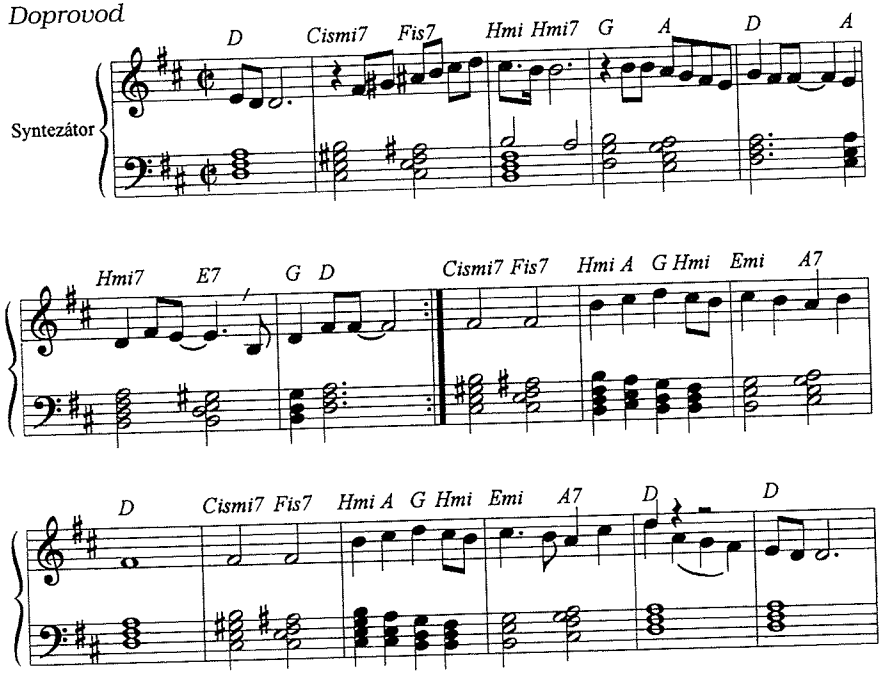
Poznámka: Více o populární hudbě se dozvíte v Encyklopedii jazzu a moderní populární hudby, popřípadě naleznete inspiraci v nových učebnicích hudební výchovy pro gymnázia.

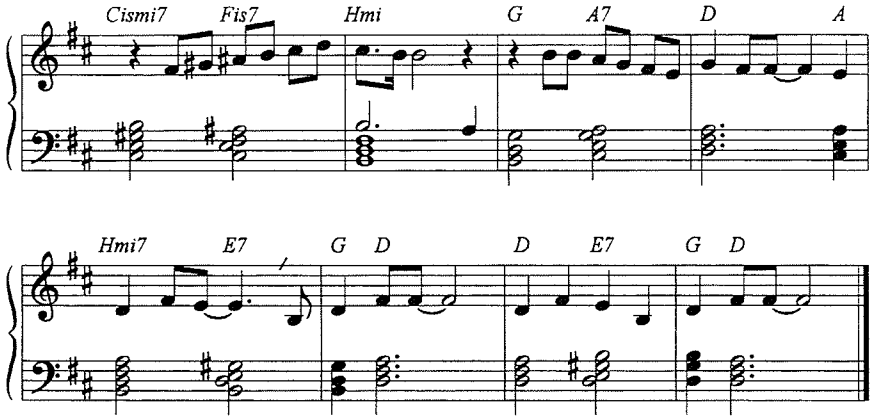
Postup při probírání kapitoly může být následující:

Před probíráním této lekce (týden před vlastní hodinou) nabídneme žákům vypracování referátů o Beatles a Rolling Stones (včetně hudebních ukázek). Jejich referáty se pak s výkladem učitele (může použít text v učebnici) stanou motivací ke zpěvu písní a poslechu ukázek na CD.

Z písní nabízených ke zpěvu se budeme věnovat nejprve písni *Yesterday* (s. 94), kterou budou žáci s největší pravděpodobností znát. I uvedený český text je kvalitně zpracován, takže zde nedochází ke kolizi mezi přízvučností českých slov (frázováním) a metroryt-mickou stavbou melodie. Žáky upozorníme na dva důležité momenty, jednak na sedmitaktovou hlavní melodii (3 + 4 takty – lichý počet taktů = vzniká zde vlastně nepravidelná perioda), jednak na to, že v písni bylo poprvé v moderní populární hudbě použito smyčcové kvarteto. Píseň nacvičíme imitací, při zpěvu lze využít klasický hudební nástroj (pokud někdo z žáků hraje na housle nebo violoncello) k předehře a dohře. Píseň doprovodíme následovně (basovou linku můžeme zdvojit právě např. violoncellem):

Doprovod





Další písní od Beatles uvedenou v učebnici na s. 96 je *Let It Be*. Zde nabízíme anglický text. Necháváme na uvážení učitele, zda bude píseň s dětmi zpívat anglicky, nebo pouze na neutrální slabiku. V prvním případě doporučujeme konzultaci s angličtinářem (správná výslovnost). Můžeme ho např. požádat, aby text s žáky nacvičil v hodině anglického jazyka. Píseň nacvičíme podle následujícího modelu a doprovodíme ji nejlépe kytarou.

Kytarový doprovod

Schéma (rytmus měnit podle značek)

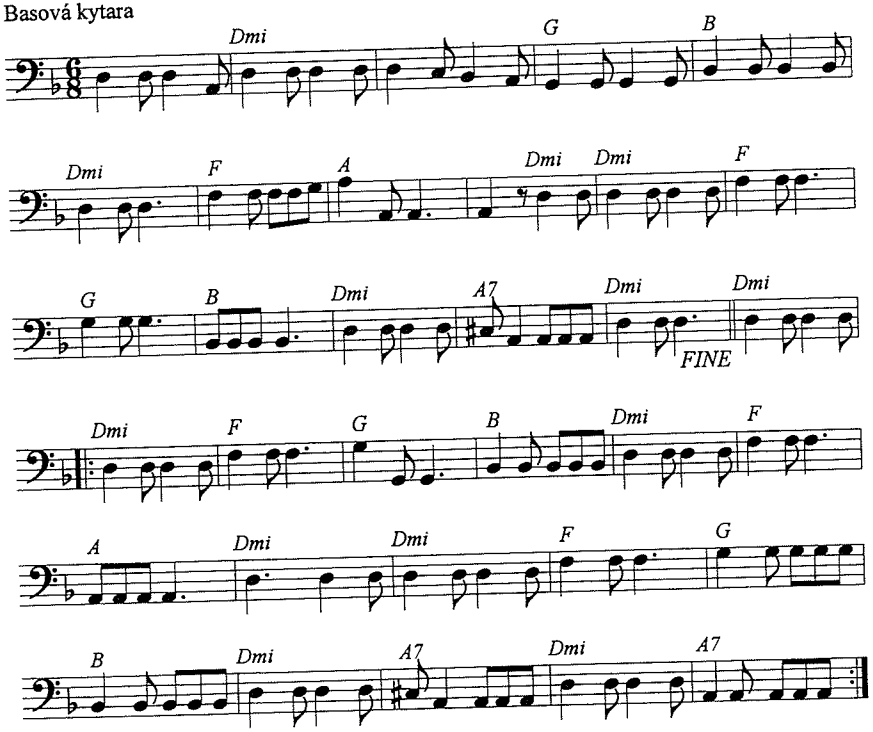
Píseň je položena vysoko nad hlasový rozsah žáků, proto ji transponujeme (např. do G dur). Transpozice pak vypadá takto:

I: G, D, Emi, C, G, D, C, G:I Emi, D, C, G, G, D, C, G

Žáci budou patrně znát i píseň *Dům u vycházejícího slunce*, kterou zpopularizovala další slavná skupina té doby – Animals. Rozsahově melodie přesahuje oktávu (a – d^2), proto možná bude činit při zpěvu obtíže zvláště chlapcům. Pokud se přesto rozhodneme píseň nacvičit a zpívat, je nutné nejprve třídu řádně rozezpívat, poté věnovat pozornost rytmické stránce (rytmická deklamace slov jednotlivých slok). Jinou možností je pak zahrát píseň v „malé skupině" tak, že hlavní melodii zahraje melodický nástroj (housle nebo i syntezátor), basovou linku zahraje např. violoncello (basová kytara, syntezátor apod.), akordickou výplň kytara, klavír nebo keyboard. Tato malá skupinka může hrát píseň samostatně nebo může podpořit zpěv ostatních. Píseň doprovodíme následovně:

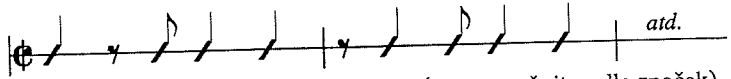
Doprovod písně Dům u vycházejícího slunce

Basová kytara



Od skupiny Bee Gees uvádíme píseň *Massachusetts*. I tato píseň je opatřena poměrně kvalitním českým textem. Při nácviku postupujeme obdobně jako u písní předešlých. Vzhledem k rozsahu písně (h – e^2) předpokládáme, že celou píseň zazpívá jen velmi malá část třídy. Proto opět doporučujeme hru v malé skupince obdobně jako u písně předcházející. V notách písně již máme zachycenu melodicko-harmonickou podporu hlavní melodie (viz drobné noty – může je hrát syntezátor), basový nástroj pak může hrát basové tóny (viz kytarové značky), kytara např. akordickou výplň podle kytarového značení. Píseň doprovodíme následovně:

Kytarový doprovod



(rytmus měnit podle značek)

XII.

Letem hudebními dějinami

Klasicismus

(1 – 2 hodiny)

S představiteli hudebního klasicismu se žáci již mnohokrát setkali prostřednictvím poslechu a rozboru skladeb v nižších ročnících (např. Beethoven – *5. symfonie Osudová, Variace na téma opery Don Giovanni*, Mozart – *Koncert pro fagot a orchestr, „Haffnerova" symfonie – část Menuet*, Haydn – *Symfonie č. 94 S úderem kotlů* apod.). Proto můžeme před vlastním probíráním kapitoly zařadit poslechový test z děl těchto mistrů (viz CD k učebnicím pro 6. a 7. ročník). Zároveň můžeme s žáky zopakovat následující pojmy:

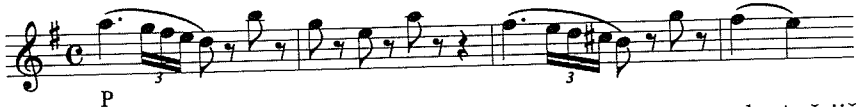
1. Co je symfonie? (velká instrumentální hudební skladba skládající se obvykle ze čtyř vět: 1. – rychlá, psaná většinou v sonátové formě, 2. – pomalá, většinou variace, 3. – taneční, velká písňová forma, 4. – rychlá, jásavá, rondo)
2. Z čeho se skládá sonátová forma? (vydělujeme tři části: expozici – hlavní, vedlejší a závěrečné téma, provedení a reprízu)
3. Co je sonáta? (skladba, která se v klasicismu ustálila do čtyřvěté podoby, byla určena pro sólový nástroj, popř. sólový nástroj s doprovodem klavíru)

Kapitola samotná je směrována k poslechu *Malé noční hudby* W. A. Mozarta (1. věta) a *9. symfonie* s *Ódou na radost* L. van Beethovena. Před vlastním poslechem nejdříve vyložíme látku (inspirujeme se textem z této kapitoly). K této úvodní části můžeme využít krátké referáty žáků, kteří si připraví malé medailony mistrů Vídeňské školy – Haydna, Mozarta a Beethovena (použít mohou např. Malou encyklopedii hudby i jiné prameny).

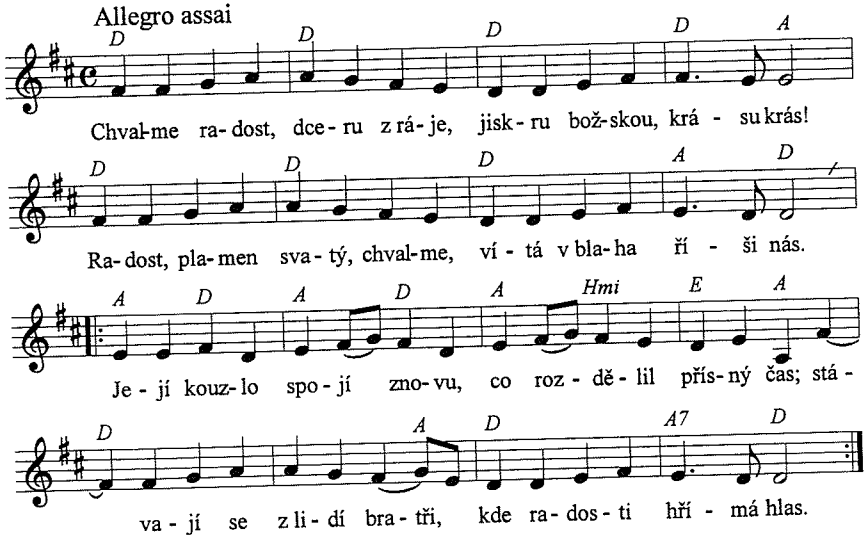
Na CD č. 25 máme první hudební ukázku, ke které v kapitole směřujeme. Žáci budou *Malou noční hudbu*, respektive melodické téma první věty (viz čtyřtaktí v učebnici, s. 103) nepochybně znát. V tomto čtyřtaktí poukážeme na dvě zcela rovnocenná dvojtaktí – pravidelné členění tématu. Jde vlastně o jeden z důležitých prvků klasické hudby – totiž pravidelnost, melodičnost, symetričnost a jednoduchost. V klasicistní hudbě sehrála důležitou úlohu **homofonie** – způsob sazby jednotlivých hlasů. Žákům zjednodušeně vysvětlíme homofonii tak, že hlavní melodii přednášel první hlas a hlasy střední (doprovodné) spolu souzněly v akordech.

Malá noční hudba je serenáda psaná pro smyčcový kvintet – obsazení dvoje housle, viola, violoncello a kontrabas. Serenáda je instrumentální hudební forma o více větách, v nichž pravidlem jsou dvě věty pomalé a věta taneční – menuet. Serenáda znamená dostaveníčko, hudbu večerní, provozovanou pod širým nebem.

Malá noční hudba je čtyřvětá (části *Allegro, Romance, Menuet* a *Rondo*). Skladba vznikla v r. 1787. Na naší ukázce zazní *Allegro* – 1. věta. Je psána v sonátové formě a na CD je zachycena část do repetice – tj. **expozice.** (Podle možnosti doporučujeme poslech celé 1. věty). Hlavní myšlenka je v notové ukázce na s. 103, vedlejší myšlenku uvádíme v následujícím příkladu:



Další, neméně slavnou skladbou z období klasicismu a vlastně již počátku romantismu je *9. symfonie.* Beethoven ve 4. větě překročil rámec symfonie a do typické instrumentální hudební formy obsadil smíšený pěvecký sbor a sóla (soprán, alt, tenor, bas). Zpívá se zde na text básně Fridricha Schillera *Óda na radost* – 4. věta se tak stává jakousi kantátou. Symfonie sama je oslavnou ódou na bratrství mezi lidmi, na vzájemné pochopení a pomoc. Zazněla nedlouho před vypuknutím Velké francouzské revoluce – bohužel té revoluce, která kromě svobody přinesla i mnoho krve a násilí. Beethoven psal symfonii již hluchý, přesto dílo odráží genialitu tvůrce. Na ukázce zaznívá nejprve symfonický orchestr, poté se přidává sbor. Část, kterou žáci poslouchají, se nachází až v závěru celé 4. věty. Je proto pochopitelné, že ideální by bylo vyslechnout celou 4. větu (žáci by pak mohli lépe vysledovat nástupy tématu jak v instrumentálním, tak vokálním provedení). Věta (stejně jako celá symfonie) je však příliš dlouhá. Proto zůstaneme pouze u této části. Doporučujeme motiv s žáky přezpívat na slova uvedená na s. 104. Notový zápis zde uvádíme:



XIII.

Moderní hudební nástroje

(1 hodina)

Cílem této hodiny je obeznámení žáků s moderními hudebními nástroji. Je pochopitelné, že se hodina bude odvíjet především od toho, zda je třída vybavena alespoň jedním syntezátorem, nebo zda je její „nástrojový arzenál" mnohem bohatší.

Je však docela možné, že je ve třídě pouze piano a chybí zde keyboard. Pak je možné využít případný zájem žáků – žáci si mohou připravit referát, a pokud vlastní např. elektrickou kytaru, mohou ji přinést do hodiny a seznámit spolužáky s jejím zvukem, popř. stylem hry.

Tato kapitola naskýtá mnoho možností, jak se s jejím obsahem vypořádat. Některé z možností uvádíme:

– referát + ukázka nástroje, jeho využití v doprovodech známých písní (spolupráce žák – učitel)

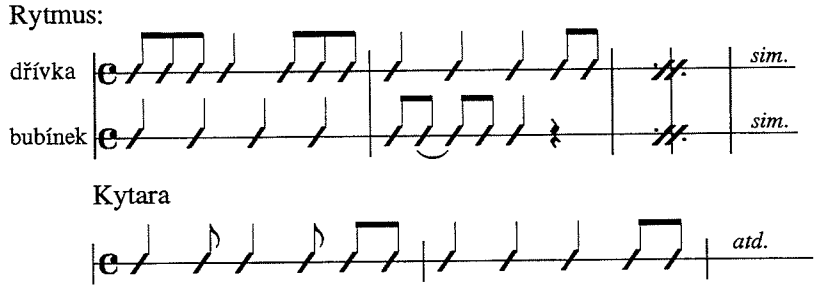
– ukázka nástroje – např. syntezátoru, zvukových možností a techniky hry, jeho využití v doprovodech známých písní (učitel)

– beseda s hudebníkem (např. rockovým) spojená s ukázkou nástroje

Poznámka: Více o užití syntezátorů v hudbě se můžete dozvědět od Společnosti pro elektroakustickou hudbu. Tato společnost pořádá koncerty a vydala již dvě CD se soudobou elektroakustickou hudbou. CD obsahují i komentář o vývoji této hudby.

Píseň *Všichni jsou už v Mexiku* je zařazena jako hudební vyvážení spíše teoretické kapitoly. Píseň je jednoduchá a její doprovod (viz ukázka) je určen pro akustické hudební nástroje. S žáky se však můžeme pokusit o elektronické zaranžování tohoto doprovodu (např. na keyboardech).

Doprovod



XIV.

Letem hudebními dějinami

Romantismus

(1 – 2 hodiny)

Romantismus jako hudební období je epocha velice rozsáhlá, při práci proto využijeme znalosti žáků z minulých ročníků (v nich se již setkali s romantickou hudbou). Je možné zařadit test spojený s poslechem a následné opakování pojmů jako romantická píseň (6. ročník), symfonická báseň (7. ročník), opera (6. ročník) apod., poté se zaměříme na obsah kapitoly samotné.

1. Co je symfonická báseň? (instrumentální, jednovětá programní skladba určená pro symfonický orchestr, vznikla v romantismu)
2. Co rozumíme pod pojmem programní hudba? (v programní hudbě se – na rozdíl od hudby absolutní – skladatel snaží prostřednictvím názvu, námětu usměrnit posluchačovu fantazii směrem ke konkrétním obrazům, dějům apod. – např. *Má vlast*)

Poslech – B. Smetana – Cyklus symfonických básní *Má vlast*

3. Jmenuj představitele romantické písně. Jak písně dělíme? (F. Schubert, písně dělíme na strofické a prokomponované)

Poslech – F. Schubert – *Pstruh*, zpěv – *Jít vandrem* (viz I. kapitola)

4. Které operní skladatele romantismu znáš? (G. Verdi, R. Wagner, z našich B. Smetana, A. Dvořák)

Poslech – G.Verdi – *Triumfální pochod (Aida)*, R. Wagner – *Sbor poutníků (Tannhäuser)*, B. Smetana – *Věrné naše milování (Prodaná nevěsta)*, A. Dvořák – árie Prince (*Rusalka*).

Při stručném výkladu vyjdeme z textu kapitoly a zaměříme se nejprve na národní školy v romantismu, poté na operu v tomto období.

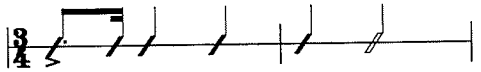
1. Národní školy v romantismu

Období romantismu v hudbě je obdobím tzv. národních škol. Pod tímto pojmem rozumíme hudbu jednotlivých skladatelů či skladatelských uskupení (např. v Rusku Mocnou hrstku), kteří ve své hudbě akcentují v souvislosti s národním programem hudební řeč vycházející z národních tradic, hudebního folkloru. Proto docházíme u poslechu některých skladeb romantiků ke zřetelnějšímu rozlišení toho, z které země skladba pochází. Tak je tomu u našeho B. Smetany (např. jeho polky), M. I. Glinky (opery *Ruslan a Ludmila, Ivan Susanin*) a také u F. Chopina, který ve svých stylizovaných klavírních skladbách využil prvky mazurek, mazurů a polonéz – polských lidových tanců.

Fryderyk Chopin (1810-1849) – polský skladatel a klavírní virtuos. Pro jeho hudební vývoj mělo kromě studia ve Varšavě význam poznání polské lidové hudby během jeho návštěv polského venkova a koncerty předních virtuosů té doby (např. Paganiniho). Jeho dílo je veskrze věnováno klavíru. V něm dospěl nejen k virtuozitě, ale také k novému pojetí – vytvořil nový klavírní styl, v němž dominuje využití arpeggia, originální využití pedálu, zdobenost a vylehčenost melodií, využití rytmu jako vyhraněného prvku při stylizacích lidových tanců apod.

Na kompaktním disku (CD č. 27) máme ukázku z jeho *Mazurky a moll*. Mazurka je polský lidový tanec v příznačném třídobém rytmu (viz ukázka). I v českých písních se potkáme s mazurkou, byť ve volnějším tempu (např. *Naše husa chodí bosa, Měla babka* apod. – písně můžeme s žáky zopakovat). Ve stylizované podobě zní ovšem tento tanec jinak (můžeme si připomenout stylizované Smetanovy klavírní polky – viz 7. ročník).

Rytmus mazurky



2. Opera v romantismu

I opera prodělala od svého vzniku až do romantismu zásadní změny. Význam pro romantickou operu měla jednak její reforma – představitelem reformy byl Richard Wagner, jednak skutečnost, že v souvislosti se vznikem národních škol se začaly opery komponovat v národních jazycích. Operou tedy již nevládla jen italština.

Evropské představitele opery znají žáci již ze 6. ročníku: Richarda Wagnera a Giuseppe Verdiho.

Reforma opery Richardem Wagnerem přinesla hned několik zásadních změn. Jednak to byl požadavek dramatičnosti hudby samé – hudba v orchestru již není omezena jen na doprovod zpěváků, ale sama se podílí na dokreslení celé atmosféry děje. Dále pak je to využití tzv. příznačných motivů (leitmotivů) – motivů (témat), které se v hudbě neustále tam, kde je to „příznačné", objevují jako charakteristika postav, situace, vztahů apod. V neposlední řadě je to uplatnění tzv. nekonečné melodie (neustálého toku melodie, změn harmonického centra, oddalování závěru) v souvislosti s požadavkem souvislého, plynulého děje bez jednotlivých uzavřených výstupů, požadavek dokonalé výtvarné scény jako nedílné součásti celého dramatického útvaru apod. Naopak Verdi bývá stavěn do protikladu Wagnerovi, přestože byl díky některým svým operám (*Aida, Don Carlos* aj.) obviňován kritikou za germanismus a wagnerismus. Přesto v převážné části Verdiho díla (kromě jeho závěrečného tvůrčího období) převládá tendence k uzavřeným formám a vyniká vůdčí hlas melodie nad orchestrálním doprovodem.

Na ukázce (CD č. 28) zní *Sbor Židů* z opery *Nabucco*, jejímž autorem je Giuseppe Verdi (medailon viz učebnice pro 6. ročník). Tematicky

Nabucco vychází z bible – Starého zákona. Rozehrává se zde starodávný příběh o zajetí Židů Babyloňany a jejich vládcem Nabuchodonozorem. Právě onen sbor měl obrovský účinek na posluchače tehdy nejednotné Itálie; zněl jim ve své mohutnosti jako hymnus na svobodu a stal se i hymnem revolučním při bojích za jednotnou Itálii (můžeme srovnat s podobným účinkem husitského chorálu *Ktož jsú boží bojovníci*). V příběhu dal král Nabuchodonozor – přemožen jejich vírou – Židům svobodu.

Před vlastním poslechem můžeme zařadit zpěv chorálu *Svatý Václave* a opakovaný poslech Wagnerova *Sboru poutníků* (CD k učebnici pro 6. ročník). Při poslechu si žáci všimnou mocného dopadu zpěvu v unisonu (viz citovaný chorál). V podobném duchu se nese i *Sbor Židů*. Doprovod se omezuje na přiznávky, hlavní melodii spolu se zpěvem hrají smyčce (housle), ve střední části se sbor rozroste do mohutného fortissima podbarveného dechovými nástroji, aby zase utichal v pianissimu a znovu se rozbouřil. Na závěr se hlavní melodie opět opakuje, tentokrát podbarvená flétnou.

Poznámka: Ukázku naleznete i na CD pro 6. ročník (č. 38), na CD pro 8. ročník se celá nahrávka pro množství dalších ukázek nevešla.

XV. a XVII.

Vážná (artificiální) hudba 20. století

(2 – 3 hodiny)

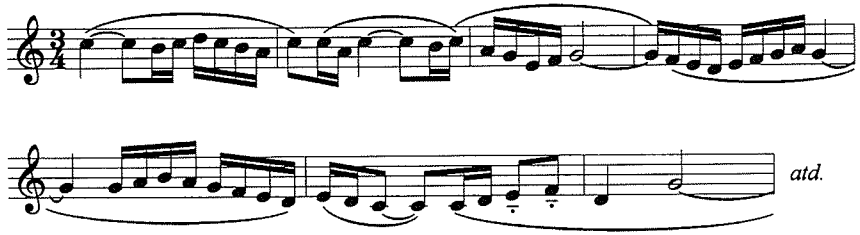
Cílem těchto dvou kapitol je seznámení žáků s evropskou a světovou hudbou 20. století a s jejím vývojem. Učivo v nich je poměrně obsáhlé a je zřejmé, že tyto kapitoly nelze vykládat jen jako dějiny hudby. Žáci musí poznávat tuto hudbu „aktivně" (pomocí činností – předposlechových cvičení, hrou ukázek, aktivním poslechem...). Proto výklad zestručníme (využijeme přitom text v učebnici) a vlastní práci v hodině směrujeme k poslechu.

1.

Maurice Ravel – *Bolero* (CD č. 29)

U Maurice Ravela nebyla impresionistická výbojnost taková jako u Debussyho. Základem jeho děl je z hlediska impresionismu hudební barevnost – Ravel je především mistr orchestrální instrumentace (jeho mistrovství lze připomenout přepisem Musorgského *Obrázků z výstavy* pro symfonický orchestr). Hudebně často čerpal ze španělského folkloru (jeho matka byla Španělka).

Bolero je vlastně scénická hudba ke stejnojmennému baletu (jinak je bolero španělský tanec). Poslech s žáky připravíme tak, že nejprve zapíšeme ostinátní rytmus (učebnice, s. 115) na tabuli, žáci jej vyťukají (tužkou do lavice, s pomocí rytmických nástrojů – dřívek apod.). Pak připojíme melodii – viz ukázka (schopný žák ji může zahrát na melodický nástroj – flétnu, housle, keyboard apod.).



Hudební ukázka na CD je neúplná, proto doporučujeme poslech celé skladby. V ní totiž můžeme žáky upozornit na postupné narůstání – gradaci hudby, proměny barev díky přenášení tématu z jedné nástrojové skupiny na druhou. I tuto „barevnost" můžeme vyzkoušet ve třídě tak, že melodii nejprve zahraje jeden nástroj (skupina stejných nástrojů – např. fléten), pak další, můžeme připojit i „brumendo" žáků.

Arnold Schönberg – *Mojžíš a Áron* (CD č. 30)

Podstata dodekafonie A. Schönberga je zpracována v učebnici včetně činností (viz s. 115, 116 a námět na činnost). Expresionismus Druhé vídeňské školy v čele se Schönbergem je citově hranatý, vypjatý, sází na vnitřní výraz a psychologii člověka. Tak lze charakterizovat i mezihru k opeře *Mojžíš a Áron* komponované na vlastní libreto podle biblických příběhů. Opera má dokončena pouze dvě dějství (skladatel se k ní vrátil na konci života) a je komponovaná na základě jediné dvanáctitónové řady.

Poznámka: Jako motivaci k poslechu doporučujeme přečíst žákům úryvek z bible (Starého zákona), popř. volně převyprávět celý příběh, ve kterém Mojžíš a Áron vystupují. Žáci pak lépe pochopí barevné kontrasty a hudební napětí, které ukázka přináší.

Paul Hindemith – *Fuga in Des* (CD č. 31)

P. Hindemith patřil k těm, kteří odmítali dodekafonii – rozbití tonality – a spolu s ní i to, co přinesl romantismus – totiž uvolnění až úplné rozbití hudební formy. Hindemith je ve svém díle zastáncem hudební formy a funkční tonality, i když jinak, než tomu bylo v dří-

vějších hudebních epochách. Stanul tak na pozici neoklasicismu – směru, který vracel do hudby řád. Dokladem toho je i ukázka z jeho fugy. Zde je na místě zopakovat si s žáky principy fugy i s poslechem. Pak zařadíme hudební ukázku: žáci by po svých zkušenostech měli zřetelně dešifrovat nástupy jednotlivých hlasů ve fuze a poznat formu samotnou.

Arthur Honneger – *2. symfonie* – chorální melodie v závěru 3. věty (CD č. 32)

Před vlastním poslechem můžeme začít s polemikou na téma *Kdy hudební skladatel použije ve skladbě chorální melodii.* Zároveň si s žáky připomeneme skladby, kde citace známých chorálů zaznívá (B. Smetana – *Tábor*, J. Suk – *Meditace na staročeský chorál Svatý Václave*, V. Novák – *Svatováclavský triptych*, K. A. Hartmann – *Concerto funebre*). U posledně jmenovaného autora – rakouského hudebního skladatele – neočekávaně v 1. větě jmenovaného houslového koncertu zaznívá husitský chorál. Zaznívá zde jako symbol odboje proti německé rozpínavosti v době 2. světové války (násilné připojení Rakouska k Německu). Naše odpověď na otázku by tedy měla vyznít ve smyslu, že skladatelé se k citacím chorálu ve svých dílech uchylovali především v takových chvílích, kdy chtěli podtrhnout vlastenecký náboj skladby, kdy svým dílem chtěli podpořit svůj národ v dobách nejtěžších, kdy chtěli zdůraznit humanismus a soucit s trpícími apod.

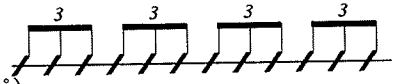
Chorální melodii v skladbě A. Honnegera nalezneme v učebnici na s. 120. S žáky melodii před vlastním poslechem nejprve přezpíváme, podpořit ji můžeme v unisonu houslemi, syntezátorem či jiným melodickým nástrojem. Při vlastním poslechu pak žáci zareagují (např. zdvižením ruky) na nástup chorální melodie.

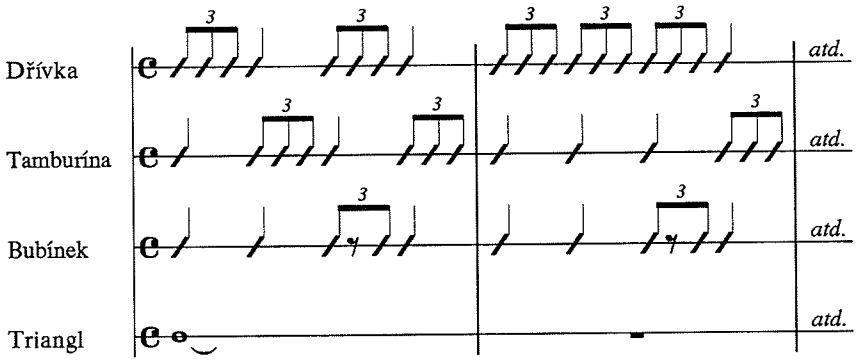
Píseň *Zelené pláně* zařazujeme do kapitoly opět pro odlehčení. Předpokládáme, že melodii budou žáci pravděpodobně znát, proto nácvik nebude obtížný. Po rytmické stránce upozorňujeme na triolový rytmus a synkopy (s nácvikem jsme se již setkali – viz např. rytmické cvičení u písně *Letní ukolébavka*).

Doprovod písně

Kytara

(vybrnkávat triolový rytmus podle akordů)





2.

Pierre Boulez – *Kladivo bez pána* (CD č. 39)

V učebnici píšeme o tom, že takovou hudbu může běžný posluchač poslouchat jen se sebezapřením. Také světového rekordu v běhu lze ovšem dosáhnout jen se sebezapřením stejně jako třeba dobré znalosti angličtiny. Vše, co má v životě smysl, stojí nějaké úsilí. Pokusme se trochu námahy investovat i do pochopení této hudby:

– Pozorně vyslechněme ukázku a pokusme se rozpoznat alespoň některé nástroje, které v ní hrají. Shodou okolností máme nejspíš většinu z nich ve školní třídě: flétnu (použijeme zobcovou), vibrafon (použijeme metalofon z Orffova instrumentáře), kytaru a housle.

– Zaměříme se na kytaru. Všimněme si, čím se Boulezův způsob jejího využití liší od běžné hry na kytaru (jednotlivé tóny v různé poloze oproti běžné akordické hře).

– Připomeneme si rozdíl mezi melodickým krokem a skokem. Poslechem se přesvědčíme o tom, že v Boulezově hudbě převládají velké skoky (zopakujeme si některé nezpěvné intervaly – septimy, nóny, zvětšenou kvartu). Zmíníme se i o dynamice.

– Pokusíme se napodobit Boulezovu hudbu ve třídě. Rozdáme nástroje, požádáme žáky, aby si každý vymyslel několik krátkých motivků, v nichž převládají skoky. Na dirigentský pokyn učitele budou žáci tyto motivy současně hrát, každý několikrát opakovat, nikoli však bezprostředně po sobě, nýbrž s velkými pauzami. Pokus můžeme nahrát na přenosný magnetofon, posoudit jeho úspěšnost a při následujícím pokusu se snažit výsledek vylepšit.

– Konstatujeme, že se nám podařilo napodobit jen pár vteřin skladby. Skladatel, který v tomto stylu vytváří velké dílo, musí s prostředky zacházet mnohem vynalézavěji, aby toho posluchačského sebezapření nebylo třeba zas až tolik...

vějších hudebních epochách. Stanul tak na pozici neoklasicismu – směru, který vracel do hudby řád. Dokladem toho je i ukázka z jeho fugy. Zde je na místě zopakovat si s žáky principy fugy i s poslechem. Pak zařadíme hudební ukázku: žáci by po svých zkušenostech měli zřetelně dešifrovat nástupy jednotlivých hlasů ve fuze a poznat formu samotnou.

Arthur Honneger – *2. symfonie* – chorální melodie v závěru 3. věty (CD č. 32)

Před vlastním poslechem můžeme začít s polemikou na téma *Kdy hudební skladatel použije ve skladbě chorální melodii.* Zároveň si s žáky připomeneme skladby, kde citace známých chorálů zaznívá (B. Smetana – *Tábor*, J. Suk – *Meditace na staročeský chorál Svatý Václave*, V. Novák – *Svatováclavský triptych*, K. A. Hartmann – *Concerto funebre*). U posledně jmenovaného autora – rakouského hudebního skladatele – neočekávaně v 1. větě jmenovaného houslového koncertu zaznívá husitský chorál. Zaznívá zde jako symbol odboje proti německé rozpínavosti v době 2. světové války (násilné připojení Rakouska k Německu). Naše odpověď na otázku by tedy měla vyznít ve smyslu, že skladatelé se k citacím chorálu ve svých dílech uchylovali především v takových chvílích, kdy chtěli podtrhnout vlastenecký náboj skladby, kdy svým dílem chtěli podpořit svůj národ v dobách nejtěžších, kdy chtěli zdůraznit humanismus a soucit s trpícími apod.

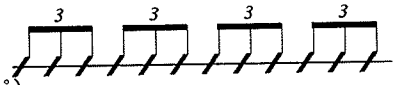
Chorální melodii v skladbě A. Honnegera nalezneme v učebnici na s. 120. S žáky melodii před vlastním poslechem nejprve přezpíváme, podpořit ji můžeme v unisonu houslemi, syntezátorem či jiným melodickým nástrojem. Při vlastním poslechu pak žáci zareagují (např. zdvižením ruky) na nástup chorální melodie.

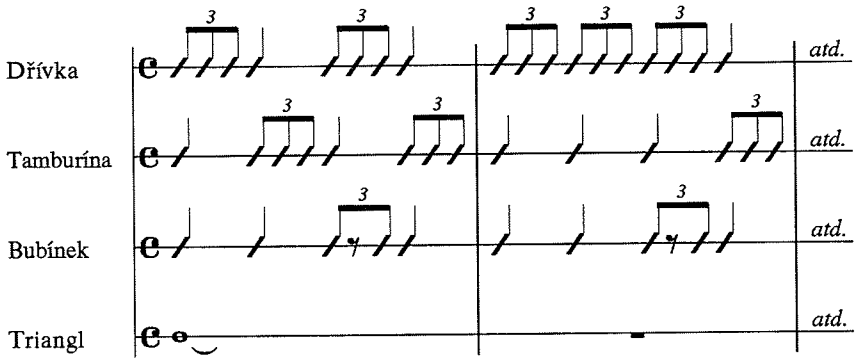
Píseň *Zelené pláně* zařazujeme do kapitoly opět pro odlehčení. Předpokládáme, že melodii budou žáci pravděpodobně znát, proto nácvik nebude obtížný. Po rytmické stránce upozorňujeme na triolový rytmus a synkopy (s nácvikem jsme se již setkali – viz např. rytmické cvičení u písně *Letní ukolébavka*).

Doprovod písně

Kytara

(vybrnkávat triolový rytmus podle akordů)





2.

Pierre Boulez – *Kladivo bez pána* (CD č. 39)

V učebnici píšeme o tom, že takovou hudbu může běžný posluchač poslouchat jen se sebezapřením. Také světového rekordu v běhu lze ovšem dosáhnout jen se sebezapřením stejně jako třeba dobré znalosti angličtiny. Vše, co má v životě smysl, stojí nějaké úsilí. Pokusme se trochu námahy investovat i do pochopení této hudby:

– Pozorně vyslechněme ukázku a pokusme se rozpoznat alespoň některé nástroje, které v ní hrají. Shodou okolností máme nejspíš většinu z nich ve školní třídě: flétnu (použijeme zobcovou), vibrafon (použijeme metalofon z Orffova instrumentáře), kytaru a housle.

– Zaměříme se na kytaru. Všimněme si, čím se Boulezův způsob jejího využití liší od běžné hry na kytaru (jednotlivé tóny v různé poloze oproti běžné akordické hře).

– Připomeneme si rozdíl mezi melodickým krokem a skokem. Poslechem se přesvědčíme o tom, že v Boulezově hudbě převládají velké skoky (zopakujeme si některé nezpěvné intervaly – septimy, nóny, zvětšenou kvartu). Zmíníme se i o dynamice.

– Pokusíme se napodobit Boulezovu hudbu ve třídě. Rozdáme nástroje, požádáme žáky, aby si každý vymyslel několik krátkých motivků, v nichž převládají skoky. Na dirigentský pokyn učitele budou žáci tyto motivy současně hrát, každý několikrát opakovat, nikoli však bezprostředně po sobě, nýbrž s velkými pauzami. Pokus můžeme nahrát na přenosný magnetofon, posoudit jeho úspěšnost a při následujícím pokusu se snažit výsledek vylepšit.

– Konstatujeme, že se nám podařilo napodobit jen pár vteřin skladby. Skladatel, který v tomto stylu vytváří velké dílo, musí s prostředky zacházet mnohem vynalézavěji, aby toho posluchačského sebezapření nebylo třeba zas až tolik...

Karlheinz Stockhausen – *Kontakty* (CD č. 40)

Jde o elektroakustickou kompozici, která nevyužívá barvy běžných nástrojů, ale pracuje s umělými zvuky. Dnes lze téměř jakýkoli zvuk vyrobit na elektronickém syntezátoru, v 50. letech se však nové zvuky získávaly velmi pracně: stříhaly se magnetofonové pásy a lepily do smyček, pouštěly se pozpátku a měnila se rychlost jejich posunu po magnetofonových hlavách. Používaly se měděné desky a lampové oscilátory. Pokud máme ve škole kotoučový magnetofon, můžeme žákům předvést, jak zní nahrávka pořízená na rychlost 9 a reprodukovaná rychlostí 19 nebo 4.5. Není též problém vytvořit smyčku: konce cca 40 cm pásku s jakoukoli nahrávkou slepíme k sobě lepicí páskou tak, aby aktivní vrstva směřovala dovnitř. Vložíme do magnetofonu mezi hlavy a vodicí kolečko a zapneme reprodukci. Ozve se „ostinato", které můžeme použít třeba jako doprovod k flétnové improvizaci.

Witold Lutoslawski – *Benátské hry* (CD č. 41)

Princip ukázky je poměrně jednoduchý: skladatel rozdělil orchestr na dvě části – skupině dechových nástrojů dal za úkol hrát rychlé, husté pasáže libovolných tónů. Skupina smyčcových nástrojů hraje naopak tóny dlouhé, nad nimiž zní střídmé sólo houslí. Obě skupiny se střídají, přičemž hranice mezi jejich výstupy oddělují údery bicích nástrojů. I tento princip lze napodobit ve třídě. Dvěma skupinám žáků přidělíme co nejodlišnější improvizační úkoly, třetí skupina bude na náš dirigentský pokyn oddělovat kontrastní pasáže energickými údery do všeho, co je po ruce. Jde o Benátské hry, tak proč si s nimi nepohrát?

Počítačová hudba (CD č. 42)

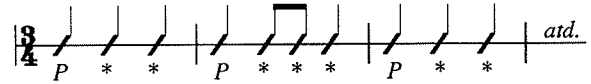
Moderní počítače umožňují práci se zvukem. Na jejich harddisky lze nahrávat jako na magnetofonový pás a s takto pořízeným zvukovým záznamem lze velmi snadno a pohodlně pracovat. Možné je prakticky cokoli: opakovat, zpětně přehrávat, měnit výšku tónu, přidávat dozvuk a všelijak zkreslovat barvu zvuku. Ukázka na CD je koláží z nejrůznějších hudebních i nehudebních úryvků, které jsou poskládány tak, že vytvářejí novou hudební skladbu.

Poznámka: Máme-li ve škole počítač s jakýmkoli hudebním programem, můžeme předvést žákům možnosti grafické editace. Je přitom lhostejné, půjde-li o skutečný audiozáznam, nebo sekvencérovou MIDI stopu.

Písně *Málo mě znáš* a *Růže kvetou dál* jsou opět do kapitoly, stejně jako ukázky č. 43 a 44 na kompaktním disku (G. Gershwin a Queen), zdánlivě neorganicky zařazeny. Přesto zde mají své místo. V případě písní je to vyvážení a odlehčení náročné kapitoly, v případě hudebních ukázek jde vlastně o jakousi „závěrečnou řeč" spojující artificiální a nonartificiální hudbu v jedno.

Píseň *Málo mě znáš* je písní ve valčíkovém tempu. Píseň má jednoduchou zpěvnou melodii. Před vlastním nácvikem upozorníme na tóninový skok (píseň přechází z F dur B dur a naopak). Aby si žáci zvykli na tuto změnu, přezpíváme s nimi několikrát za sebou melodii na slova „tak málo mě znáš". Přitom budeme neustále střídat akordy |:F – F^7 – B:| (modulace z F do B – tónika F se stává dominantou v B dur). Dále s žáky nacvičíme dvojhlas – zvlášť 1. a 2. hlas – imitačně, hlasy pak spojíme. Dáváme přitom pozor na čistý souzvuk kvart, které se zde objevují. Píseň doprovodíme následovně:

Kytara
Schéma valčíku



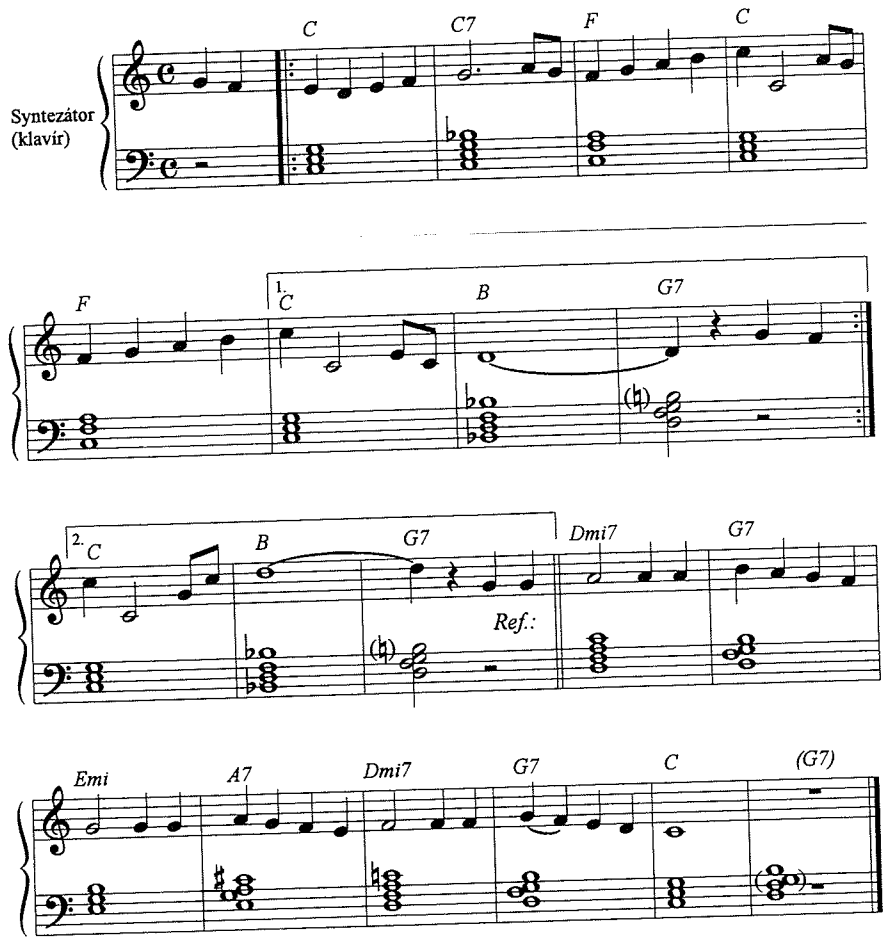
P - palec
* - ukazováček, prostředník, prsteník - současně

Píseň *Růže kvetou dál* je známým šansonem Gilberta Bécauda. Francouzskému šansonu není v učebnici věnováno místo, proto alespoň stručně můžeme žákům šanson přiblížit.

Šanson se ve Francii dříve nazývala jakákoli píseň. Teprve až od poloviny 19. století však můžeme mluvit o dnešní podobě šansonu. Éra tohoto žánru nastupuje s nově vznikajícím kabaretem. Je samozřejmé, že postupem času se šanson (tedy šanson francouzský) vypracoval k svébytné a nenapodobitelné formě písně, která se liší od kabaretní písně i šansonů anglosaských. Mezi nejvýznamnější představitele šansonu patří patrně Edith Piafová (1915–1963), jejíž podání šansonu mělo vliv na další pozdější představitele tohoto žánru – Yvese Montanda, Charlese Aznavoura či Gilberta Bécauda. Konečně její podání je charakteristické pro šanson jako takový – divadlo světa ve třech minutách. Hudebně nelze šanson zcela přesně vymezit. Na jeho výsledné podobě se totiž podílí jak text, tak hudba samotná. To vše musí dohromady tvořit jednotu ve smyslu dramatickém a způsob interpretace pak vyznívá tak trochu jako herecké ztvárnění. V šansonu se proto zcela běžně setkáváme se změnami tempa, recitativními plochami a rubatem apod.

Po intonační stránce se jako nejchoulostivější bude jevit místo ve 4. taktu (skok č. 8 a následná v. 6), obdobně dál. Zde si ale vystačíme s prostou imitací – viz stejné melodie „dlažbou měst a jejich špínou" a „smutkem dní a nudou línou". Větším problémem je zde výraz, který k písni šansonového typu patří. Při zpěvu ve třídě jsme nuceni dodržovat přesné hodnoty not. Podle možnosti doporučujeme také poslech originálu. Pak se můžeme o podobné výrazové ztvárnění pokusit i my.

Doprovod písně uvádíme na další straně.



V závěru nás, jak již bylo naznačeno, čeká poslech dvou hudebních ukázek. Nad nimi by se měla rozvést diskuse o tom, zda je hudba jen jedna, nebo dvojí (nepůjde zde tedy o rozbor ukázek). To, co mají obě skladby společné, mohou žáci sami zjistit již podle názvů – rapsodie (vysvětlení na s. 146). Jedna skladba je však z okruhu artificiální hudby, druhá z hudby nonartificiální. Posledními ukázkami se tedy jakoby dostáváme opět na začátek této učebnice. Žáci jsou však obohaceni o nové znalosti a sami by při diskusi a poslechu měli vyvodit svůj závěr, zda je hudba jedna, nebo dvojí.

Hudbu je možné vnitřně členit podle žánrů, typů, ale také z hlediska funkcí (např. relaxační, taneční apod.). Vpravdě je možné říci laické, že „hudba je buď dobrá, nebo špatná" (tedy dvojí), ale i to už jsou

jen další aspekty, kterými hudbu hodnotíme. Špatnou hudbu vlastně ani za hudbu nepovažujeme.

V učebnici se hudba dělí na artificiální a nonartificiální – i tento argument může padnout při diskusi ve třídě. Ale je nutné si uvědomit, že dělíme jen jeden subjekt – hudbu jako jeden z druhů umění. S problémem, zda hudbu dělit či nedělit, a pokud dělit, tedy jak, si lámou hlavu i hudební vědci. Přesto se přikláníme k tomu, že hudba je jen jedna. Pokud se v diskusi dobereme tohoto poznatku, pak dojdeme vlastně i k vzájemné hudební toleranci, od níž je pak krůček k toleranci náboženské, sociální – a vlastně „všelidské". A to není málo.

XVI.

70. a 80. léta v moderní populární a rockové hudbě

(2 – 3 hodiny)

Touto kapitolou se dostáváme do „vod", v nichž se žáci možná budou docela dobře orientovat už díky tomu, že hudbu některé ze skupin zde citovaných sami poslouchají. Cílem této kapitoly je seznámit žáky s hudbou 70. a 80. let. Hlavní slovo budou mít opět referáty (životopis, stručné seznámení s autorem – skupinou, hudební ukázka). Zde doporučujeme zčásti témata referátů iniciovat z naší strany (třeba podle charakteristických hudebních skupin u jednotlivých žánrů – např. hard rock – Led Zeppelin, art rock – Pink Floyd apod.), zčásti přenechat iniciativu žákům (podle jejich oblíbených interpretů). Referáty pak vhodně začleníme do výkladu.

Poznámka: Je pochopitelné, že zde narazíme na problematiku vhodného repertoáru určeného pro aktivní zpracování (zpěv) přímo v hodině. Nejsnazší výběr písní bude pravděpodobně z okruhu „disco" – pop muzic, středního proudu, méně vhodný ke zpěvu ve třídě pak bude repertoár z hudby stylu punk, heavy metal apod.

Struktura hodiny by měla vypadat následovně:
– stručný výklad (vycházející z textu učebnice),
– ukázka z CD (aktivní poslech),
– referát,
– hudební aktivita – zpěv s případným hudebním doprovodem.

Ukázka hard rocku (CD č. 33)

Při poslechu si žáci všimnou „soundu" hardrockové kapely – elektrických kytar podmalovaných syntezátorem a doplněných bicími. Žákům je nutné vysvětlit, že pro původní hard rock z konce 60. a začátku 70. let není zvuk syntezátoru typický (zde doporučujeme referát o skupině Led Zeppelin) – tam totiž nacházely uplatnění teprve jedny z prvních elektrických varhan – tzv. Hammondovy varhany (pojmenované po jejich vynálezci) se svým charakteristickým zvukem. Poslechem ukázky by měli žáci dospět k charakteristice tohoto žánru – hard rock je hudba „tvrdá", kladoucí důraz na rytmus – rytmická stránka převládá nad melodickou, typická jsou kytarová sóla a silný zvuk, výraz zpěváka je expresivní, při zpěvu se využívá krajních hlasových poloh až falzetu.

Led Zeppelin – britská rocková skupina. Obsazení Jimmi Page (*1944) – kytara, Robert Plant (*1948) – zpěv, John Paul Jones (*1946) – baskytara, klávesy, John Bonham (1948-1980) – bicí. Premiéru měla tato skupina v r. 1968 a v témže roce vydala své první album. V r. 1969 pak natočila druhou LP, která je označována za jejich vůbec nejlepší (s písní *Whole Lotta Love*). Na kytaristu Jimmiho Page měla zprvu vliv hudba Ch. Berryho a E. Preslyho, on sám spolupracoval na nahrávkách Kinks, Who, působil i ve skupině Yardbirds. Hudbu skupiny Led Zeppelin ovlivnila především bluesová hudba. Skupina došla uznání i v USA, kde si vytvořila okruh svých stálých posluchačů. V 70. letech se skupina přiklonila k akustickému zvuku s avantgardním folkovým soundem, kterým se chtěla odlišit od Deep Purple. Natočila alba jako *House Of The Holy* (1973), *Physical Graffiti* (1974) nebo *Presence* (1976). Kromě toho bylo zfilmováno vystoupení skupiny v Madison Square Garden (1973 – New York). Koncem 70. let však prodělal zpěvák Robert Plant osobní krizi (1975 – autonehoda a zranění manželky, o dva roky později nečekané úmrtí syna) a skupina přerušila své turné. Teprve v r. 1979 opět začala koncertovat. V r. 1980 však zemřel J. Bonham a skupina se rozhodla ukončit činnost. Jimmi Page přesto dál vystupuje při různých příležitostech.

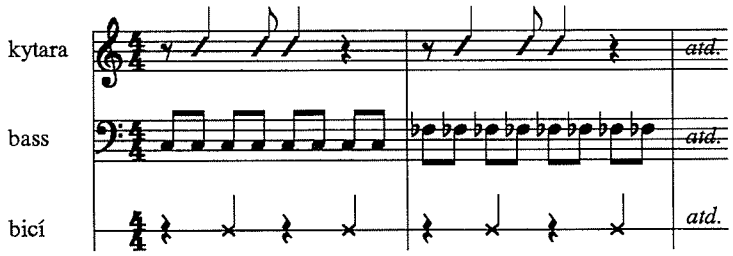
Ukázka heavy metalu (CD č. 34)

Před poslechem hudební ukázky můžeme doplnit:

V **metalové hudbě** převažuje po hudební stránce hutný zvuk s jednotvárnými kytarovými riffy, v sólové kytaře se uplatňují glissanda a „wah wah" efekt, v melodicko-harmonických postupech se často objevuje zvětšená kvarta („ďábelský interval"), což má spojitost i s mysticismem a někdy satanismem (viz níže). Metalové písně lze jednoduše rozdělit na rychlé a pomalé – baladické, stejně jako tomu je u hardrockové hudby. Kytarová sóla v sólové kytaře, „vybrnkávání" v doprovodné kytaře, „prodlevy" v basovce a k tomu bicí – to je charakteristické pro metalovou baladu. Metalové pomalé baladické písně jsou skoro nejlepšími „ploužáky". V značné části metalových textů se objevují přímluvy k Satanovi, pobízí se k vedení nezřízeného života apod. Samozřejmě nejsou takové všechny texty a celá metalová scéna, i když mysticismus je pro tuto hudbu velice příznačný. Právě onen mysticismus se však někdy „přelévá" v satanismus – a zde již nebezpečí „slepé víry" existuje.

Na této ukázce, obdobně jako tomu bylo v případě ukázky předešlé, opět zaznívá modernější podoba hudby, konkrétně heavy metalu („zamerikanizovaný" heavy metal). Zvuk kapely připomíná hardrockový sound (kapela má obdobný nástrojový arzenál), ovšem při poslechu jistě žáci zaregistrují přímočařejší nástup bez předehry, poněkud hutnější zvuk v jednotvárném rytmu v baskytaře a doprovodu přerývaném kytarovými riffy (viz zjednodušená ukázka). Hudba modernější podoby metalu (např. skupiny Europe, Van Halen, Skagarak apod.) je uhlazenější, melodičtější, hlas zpěváka není tak drsný – zde navrhujeme porovnat se skupinami AC/DC, Metallica apod.

A. Charalambidis



Ukázka disco hudby (CD č. 35)

U disco hudby je v první řadě líbivá melodie a jednotvárný taneční rytmus – žáci k tomu sami po poslechu dojdou. Oba aspekty na dokonalé profesionální úrovni plnila hudba skupiny Abba. Skupina sama některými písněmi překročila rámec středního proudu a zařadila tyto písně mezi evergreeny.

V učebnici uvádíme hitovou píseň *Fernando* (s. 126) s českým textem. Opět v ní narážíme na problém přízvučnosti českého textu a melodie. Jelikož je český text „krkolomný" (dá se říci všechny sloky před refrénem), doporučujeme buď píseň jenom přehrát, případně vyzvat některého z žáků, který ovládá melodický nástroj, aby píseň přehrál s naším doprovodem, nebo, pokud máme ve třídě zdatného zpěváka, přisoudit mu sólový zpěv jednotlivých slok po společné rytmické přípravě (deklamace textu). Ostatní pak zpívají refrén. Píseň je melodická, proto nebude činit větší potíže při nácviku (můžeme použít imitaci, popř. tonální postupy v C dur). Píseň doprovodíme rozklady akordů podle kytarových značek (pravá ruka keyboard – viz úvodní takt), basová linka – základní tóny kytarových značek.

Z hitové produkce uvádíme ještě píseň *To by nebylo fér* (s. 134), kterou svého času velice pěkně zpívala v českém překladu zpěvačka Hana Zagorová. V této písni se textaři podařilo napsat líbivý a zpívatelný český text. Problémem je však poměrně velký rozsah (do g^2). Píseň samozřejmě můžeme transponovat, např. do Es dur (akordy

Es, B, As, Gmi, Cmi, G^7). Intonačním modelem může být spodní 5. stupeň – T – 4. – 3. – 2. Píseň doprovodíme tak, že pravá ruka (keyboard) hraje melodii zároveň s vyhrávkami (viz malé noty), basovou linku představují základní tóny kytarových značek (lze využít i baladický doprovod – rejstřík na syntezátoru). Na závěr přehrajeme v sólovém nástroji celou melodii, kterou končíme do ztracena (viz I: a to by nebylo fér :I).

Ukázka punku (CD č. 36)

V punkové hudbě je doprovod opět jednoduchý a jednotvárný (podobný metalovému, není však tak hutný. Převládá zde doprovodná kytara /zvukově „přebuzená"/ se svými riffy nad ponurostí těžkopádné basové kytary). Zpěv se výrazově liší od zpěváků heavy metalu i hard rocku – je jakoby karikaturně deformován, osciluje mezi mluvou a zpěvem. Hudební ukázka dokresluje obrázek punkového hnutí, které pohrdá vším starým a zažitým, tedy i zažitými normami hudby a především zpěvu.

Punk není jenom hudba, jedná se i o názorové hnutí, či spíše o „společenskou vzpouru" v druhé polovině 70. let. Anarchie, nekonvenční až extrémní způsob oblékání, účesů i chování, pohrdání „zažitými normami", heslo „no future" (opak hesla mladých hippies z 60. let – „make peace not war") – to jsou typické příznaky punku. Je zajímavé, že tohoto hnutí se chopili i mladí z tzv. lepších rodin. Tímto způsobem revoltovali jak proti společnosti, tak i proti svým rodičům, potažmo starší generaci. Po hudební stránce se jedná o hudbu primitivní, drsnou až agresivní, jejíž kvalita je mnohdy diskutabilní.

Ukázka rapu (CD č. 37)

Zde není mnoho co dodávat, jelikož rap je součástí hudby mladých. Vysvětlení rapu nalezneme na s. 131. Na ukázce si žáci všimnou jednak rytmizovaného mluvení – vlastně nejdůležitějšího atributu rapu, jednak využití rytmické kytary hrající nepřetržitě jeden motiv (využití ostinátního doprovodu), to vše je pak dobarveno rytmem bicích. Rap tedy znamená především hudbu založenou na rytmu (rytmické mluvení, převažující rytmika nad melodikou).

Ukázka house muzic (CD č. 38)

Vysvětlení house opět najdeme v učebnici. Jedná se o taneční hudební styl (můžeme jej chápat jako další vývojový stupeň disco hudby). Pro house je důležité míchání různých nahrávek na podkladu automatických bicích, zrychlování nahrávek, vkládání deformovaných hlasů, krátkých breaků dechových nástrojů – proces podobný koláži. K tomu lze využít např. scratching – škrábání desky apod. Na ukázce zní „česká podoba" house muzic. Po poslechu mohou žáci určit, které prvky z výše jmenovaných se v ukázce nalézaly.

Mgr. Alexandros Charalambidis,
Mgr. Dalibor Matoška

METODICKÁ PŘÍRUČKA
k učebnici

HUDEBNÍ VÝCHOVA
pro 8. ročník základní školy

Obálka Václav Hanuš
Sazba not Kvido Dostál
Vydalo roku 1999 SPN – pedagogické nakladatelství, akciová společnost, Bělehradská 47, 120 00 Praha 2
Odpovědná redaktorka PhDr. Milana Čechurová
Výtvarný redaktor Václav Hanuš
Typografie a technická redakce Marcela Jirsová
Sazba a reprodukce Serifa, s. r. o., Jinonická 80, Praha 5
Počet stran 72
1. vydání
Cena 69 Kč

ISBN 80-7235-107-9

53761

Učebnice si můžete objednat na adrese:

**SPN – pedagogické nakladatelství, akciová společnost,
Ostrovní 30, 110 00 Praha 1, tel./fax (02) 2423 7269, www.spn.cz**

nebo

Expediční středisko FORTUNA, Čestlice 108,
251 70 Praha-východ,
Tel. (02) 9005 3334, fax (02) 9005 3335

Učebnice si můžete přímo zakoupit na adrese:
Knihkupectví FORTUNA, Ostrovní 30, 110 00 Praha 1,
Tel./fax (02) 1423 4515

Na řadu učebnic hudební výchovy určených pro základní školu navazuje soubor nových učebnic pro střední školy:

HUDEBNÍ VÝCHOVA PRO GYMNÁZIA I, II

(D. Matoška, A. Charalambidis a kol.)

Dvoudílná učebnice vychází z aktuálních, rekonstruovaných osnov gymnázií. **Učebnice** obsahuje několik oddílů, věnovaných především vývoji hudby – artificiální i nonartificiální – a hudební teorii. Každou učebnici doplňuje **„pracovní sešit"** (autoři E. Matošková, D. Matoška a kol.) s notovým materiálem ke zpěvu a s náměty k činnostem. Třetí částí kompletu, s učebnicí úzce související, je **dvojkompakt** (zpracovaný L. Hurníkem) s nahrávkami ukázek hudebních skladeb dokládajících sledovaný vývoj hudby.

Oba díly učebnice (společně s uvedenými doplňujícími tituly) směřují k tomu, aby žáci kultivovali svou hudebnost v oblasti hudebního sluchu, zpěvu, smyslu pro rytmus, hudební paměti a představivosti. Přispívají k porozumění hudebněvyjadřovacím prostředkům a společenským funkcím hudby jednotlivých uměleckých epoch v jejich základním slohovém a stylovém rozvrstvení.

Ucelený soubor tvoří:

Hudební výchova pro gymnázia I
Hudební výchova pro gymnázia – pracovní sešit I
CD k Hudební výchově pro gymnázia I
Hudební výchova pro gymnázia II
Hudební výchova pro gymnázia – pracovní sešit II
CD k Hudební výchově pro gymnázia II