

Tato metodická příručka je doplňkem pro práci učitele s **konceptní 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.

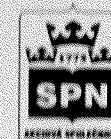
Celá kompletní řada je tvořena těmito tituly:

- 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. Hurmík)
- 52471 **CD k učebnici Hudební výchova pro 2. ročník ZŠ**
- 52351 **Hudební výchova pro 3. ročník ZŠ** (M. Lišková, L. Hurmík)
- 52481 **CD k učebnici Hudební výchova pro 3. ročník ZŠ**
- 52361 **Hudební výchova pro 4. ročník ZŠ** (M. Lišková, L. Hurmík)
- 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**

HUDEBNÍ VÝCHOVA

PRO **9.** ROČNÍK ZÁKLADNÍ ŠKOLY

METODICKÁ PŘÍRUČKA



METODICKÁ PŘÍRUČKA

k učebnici

HUDEBNÍ VÝCHOVA

PRO 9. ROČNÍK ZÁKLADNÍ ŠKOLY

SPN – pedagogické nakladatelství,
akciová společnost,
Praha 1999

Zpracovali: Mgr. Alexandros Charalambidis, Mgr. Dalibor Matoška

Tato metodická příručka pro učitele se vztahuje k učebnici Hudební výchova pro 9. 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.

OBSAH

Úvodem	5
Metody a styl práce	7
Úvod aneb proč máme ve škole hudební výchovu	10
I. Letem hudebními dějinami – Počátky hudebních dějin v Čechách	11
II. Česká populární (nonartifciální) hudba (úvodní přehled)	15
III. Rytmus, metrum, tempo (Opakování a prohloubení znalostí)	20
IV. Letem hudebními dějinami – Hudební renesance v Čechách	22
V. Jazz a swing v české hudbě	25
VI. Letem hudebními dějinami – České hudební baroko	30
VII. Trampská píseň	34
VIII. a XIII. Něco o harmonii – harmonizace	37
IX. Letem hudebními dějinami – Český hudební klasicismus	42
X. 50. a 60. léta – divadla malých forem	47
XI. Technika v hudbě – nahrávací technika	51
XII. Letem hudebními dějinami – Český hudební romantismus	53
XIV. 60. léta – big beat	55
XV. Letem hudebními dějinami – 20. století v české hudbě	60
XVI. a XVII. 70. a 80. léta, 90. léta – a co dál?	64

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

ISBN 80-7235-066-8

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 osnov vzdělávacího programu Základní škola.

Učivo na 2. stupni je rozděleno do jednotlivých ročníků takto: V 6. ročníku je kladen důraz na lidovou píseň (lidový dvojhlas – terciie a sexta, lidová hudba vokální a instrumentální), probírají se hudební formy jako 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 o hudbě na jevišti – opera, opereta apod., o baletu, melodramu a scénické hudbě, jsou sem zařazeny i medailony významných 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 je zde řeč 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 a interpretačního umění, vývoji zvukové techniky.

Učebnice 8. ročníku se zabývá především vývojem umělé a neumělé hudby evropské a světové. Dále jsou do učebnice zařazeny kapitoly věnované hudebnímu materiálu a práci s ním, opakování stupnic, osvětlení problematiky kytarových značek. Je zde i kapitola o moderních hudebních nástrojích.

Hudební výchova pro 9. ročník je poslední z řady učebnic pro tento vyučovací předmět na základní škole. Hudební materiál použitý pro 9. ročník vychází z koncepce celé řady a z logické posloupnosti učiva hudební výchovy na základní škole.

V 9. ročníku je učivo tematicky zaměřeno na mapování oblasti české umělé a neumělé hudby. Stěžejní jsou kapitoly I, II, IV, V, VI, VIII, X, XII, XIV, XV, XVI a XVII. V nich se věnujeme poznávání dějin umělé a neumělé hudby v Čechách, hudebnímu poznávání příznačných hudebních stylů a žánrů jednotlivých období (poslechové činnosti a zpěv). Důležitou úlohu při tomto poznávání hrají znalosti žáků z nižších ročníků a jejich uplatnění v dané problematice (např. znalost hudební formy, znalost autora, jeho díla apod.).

Kapitola III. se věnuje rytmu, metru a tempu – opakování znalostí z nižších ročníků a jejich prohloubení pomocí poslechových a hudebně-pohybových činností. Technikou v hudbě a nahrávací technikou se zabývá kapitola XI. – zde doporučujeme exkurzi do nahrávacího studia. Harmonie a harmonizace, to je náplň kapitol VIII. a XIII., v nichž žák opakuje pojem akord a dává tento pojem do logické souvislosti s jeho využitím v harmonizaci (teoretické i praktické). Prostřednictvím této kapitoly získává také informaci o transpozici a o vztahu kytarová značka = harmonická funkce.

Jelikož je rozsah jednotlivých kapitol různý (celkem je v učebnici i s úvodem osmnáct kapitol), předpokládá se, že většinu kapitol bude učitel probírat více než jednu vyučovací hodinu (u některých je to dokonce nutné – viz metody a styl práce). Řazení kapitol v učebnici není pro učitele závazné (pouze kapitoly osvětlující dějiny hudby by bylo dobré probírat chronologicky).

V učebnici hudební výchovy pro 9. ročník i v ostatních učebnicích je ponechán dostatek místa pro „tvůrčího ducha“, a to především v podobě tzv. námětů na činnost. Jsou zařazeny většinou na závěr probíraných kapitol a mají motivovat žáka i učitele k činnostem spojeným s právě probíranou látkou.

Doplňkem učebnice je 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, žáci spolu s vyučujícím je hodnotí především z hlediska estetického. S formou a obsahem se pracuje pouze do té míry, kam dovoluji vědomosti získané v nižších ročnících.

Metody a styl práce

Jak již bylo v úvodu naznačeno, učebnice hudební výchovy pro 9. ročník základní školy je rozdělena do osmnácti kapitol – osmnácti lekcí. Při jedné vyučovací hodině hudební výchovy týdně připadne na tento předmět 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 navržený k probírání jedné kapitoly však chápeme pouze jako doporučený. Také postupy naznačené v této metodice nejsou pro učitele bezpodmínečně závazné. Tvořivý učitel si je upraví tak, jak vyhovuje jemu i třídě. Vše musí být přizpůsobeno stupni hudebního rozvoje žáků.

Hudební materiál a práce s ním

Do učebnice pro 9. ročník jsou zařazeny jednak písně (často ilustrativního charakteru, mající určitý vztah k probíranému učivu), jednak poslechové skladby, které jsou nahrány na kompaktním disku, který je jako nezbytná pomůcka součástí učebnice.

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 žáků). V případě písní uváděných především jako ilustrativní je nezbytně 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 učebnici rozpracované doprovody (klavírní, pomocí Orffova instrumentáře apod.) a v některých případech jsou uváděny i v podobě partitur. Je nanejvýš žádoucí, aby se žáci podíleli na interpretaci písně aktivně – tedy nejen zpěvem, ale také hrou. K tomu účelu se budeme snažit využívat především žáky hrající na některý hudební nástroj (žáky navštěvující ZUŠ). K písničím tanečního charakteru pak připojujeme tanec (tančíme na základní kroky – využijeme žáky navštěvující některý z tanečních kursů).

Poslechové skladby mají v 9. ročníku (obdobně jako v 8. ročníku) opět převážně ilustrativní charakter – tedy zobrazují určitou vývojovou etapu hudby (hudebního slohu, stylu a žánru). Samozřejmě že i v případě poslechových ukázek se snažíme ukázkou 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 charakte-

ru), rozbor části díla nebo díla celého, uvedení díla do kontextu ostatních děl (stejněho autora či autorů působících v dané epoše), do kontextu doby jeho vzniku, snažíme se pochopit obsah skladby, její umělecké sdělení a hodnotu uměleckou a estetickou. 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.).

Poslechnové skladby nahrané na kompaktním disku (v učebnici označené CD č.) nejsou uváděny v plném znění vzhledem k omezené kapacitě nosiče. Ukázky jsou 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 ukázky podle možností školní diskotéky i svých vlastních uvede v plném znění a připojí k nim ještě další podle svého uvážení a aktuálnosti.

V neposlední řadě stojí samostatná práce žáků v podobě přípravy hudebních referátů, sledování aktualit z hudební oblasti, společně i individuální návštěvy koncertů apod. K těmto aktivitám jsou žáci i učitelé směřováni 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 pouze pro tento předmět a tomu odpovídající vnitřní vybavení. Samozřejmě si každý učitel sám (podle svého individuálního zaměření) učebnu dovybaví. Přesto zde uvádíme alespoň základní požadavky:

klavír (piano, 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 sopránino YRN 22 B, soprán 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, magnetofonových kazet a LP)
 poslechnové 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
 Matzner, A., Poledňák, I., Wasserberger, I., a kol.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha, Supraphon 1986
 Frolec, V., a kol.: *Vánoce v české kultuře*. Praha, Vyšehrad 1989
 Hašler, K.: *Já mám holku od Odkolků*. Praha, Zeras 1992
 Herden, J.: *My pozor dáme a nejen posloucháme*. Praha, Scientia 1997
 Hostomská, A.: *Průvodce operní tvorbou*. Praha, Svoboda-Libertas 1993
 Chrástina, P.: *Olympic – Chvilí po ránu a zase spolu*. Praha, Laguna 1995
 Já, písnička II, III. Cheb, Music 1992, 1995
 J + V + W., *Život je jen náhoda*. Cheb, Music 1993
 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, Muzikservis 1998
 Justoň, Z.: *Hudba přírodních národů*. Liberec, Dauphin-MAŤA 1996
 Kolektiv autorů: *Čeští skladatelé současnosti*. Praha, Panton 1985
 Kolektiv autorů: *Hudba v českých dějinách*. Praha, Supraphon 1983
 Kolektiv autorů: *Malá encyklopedie hudby*. Praha, Supraphon 1983
 Kotek, J.: *O české hudbě a jejích posluchačích*. Praha, Panton 1990
 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.: *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, vlastní náklad 1994
 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 výchovu školní a mimoškolní, PedF UK Praha)
 Melodie – měsíčník (Praha, GOJA)
 Rock & Pop – měsíčník (Praha, Muzikus)

Úvod aneb proč máme ve škole hudební výchovu

(1 – 2 hodiny)

Úvodem se má učitel spolu s žáky zamyslet nad významem hudby v životě lidí. Otázka „proč máme ve škole hudební výchovu“ je položena záměrně. Mnoho žáků již má jakousi představu o tom, co bude následovat po ukončení základní školy. Mnozí už přesně vědí, které předměty budou potřebovat ke svému dalšímu studiu a kterým se tedy budou muset více věnovat. Naproti nim budou stát předměty „okrajové“, jakým hudební výchova v posledních dvou ročnících (ale především v ročníku 9.) v dnešní základní škole nepochybně je.

Trochu jiná situace je na víceletém gymnáziu, kde se naopak hudební výchova může stát jedním z maturitních předmětů. Ale ani zde nebude na škodu si úvodní otázku položit.

Jak je naznačeno v učebnici, můžeme se nejdříve rozhovořit o důležitosti hudby v naší, české kultuře (čeští klasici – emigrace, Dvořák – česká hudba v zahraničí, Smetana – výrok „V hudbě život Čechů“, Janáček, Martinů apod.). Dále je možné vzpomenout na obdobná témata probíraná v nižších ročnících – využití hudby jako hudební kulisy (v kladném i záporném významu), o taneční funkci hudby (hudba a zábava) apod. Těmito „vhledy“ pak pomalu s žáky přicházíme k poznání, že hudba nás skutečně provází takřka po celý život doslova na každém kroku. Samozřejmě každé kvalitní poznání skutečnosti vyžaduje hlubší seznámení s problematikou – a k takovému poznání je hudební výchova určena. A právě činností (zpěvem, instrumentálními, hudebně-pohybovými a poslechovémi), ale také vzájemnou diskusí k tomuto poznání pronikáme.

Výše naznačená diskuse pak může být východiskem pro formování hudební tolerance (ve smyslu „já rád poslouchám toto, ale jistě se nebudu chovat přezíravě a agresivně k tomu, kdo poslouchá něco jiného!“) vedoucí až k toleranci názorové, rasové, náboženské atd.

V námětu na činnost to ještě více podtrhneme uspořádáním živé besedy po vzoru obdobných besed uváděných v televizi (Aréna, Křeslo pro hosta). Učitel se zde stává obhájcem hudební výchovy, zatímco vybraní žáci (orientující se v hudební oblasti, schopní formulovat své názory, otázky) vystupují v roli oponentů. Zde je důležité, aby si učitel připravil úvodní slovo, které reflektuje výše uvedené.

Možnou variantou hodiny je uvedení několika samostatných referátů, v nichž žáci (vhodný by byl i referát učitele) sdělí ostatním, co právě oni poslouchají a proč, a připraví i hudební ukázkou.

Výběr hudebního materiálu v úvodních hodinách podřizujeme především potřebám opakování (zpěv písní z předešlého ročníku, poslech skladeb, opakování učiva apod.).



Letem hudebními dějinami

Počátky hudebních dějin v Čechách

(1 – 2 hodiny)

V této kapitole se žáci seznamují s nejstaršími hudebními památkami v našich zemích.

Nejdříve s žáky stručně zopakujeme, co znají z dějin hudby z minulého ročníku (především středověk – gregoriánský chorál). Můžeme využít následujících otázek:

- Jakou znáš nejstarší dochovanou hudební památku? (Seikilovu píseň – píseň vytesanou na náhrobním kameni, pocházející z antického Řecka.)
- Co je gregoriánský chorál? (Soubor křesťanských zpěvů, které nechal v 7. století sebrat papež Řehoř – latinsky Gregor.)
- Kdo skládal rytířské zpěvy a co tvořilo náměty rytířských písní? (Byli to trubadúři, trubáci a minnesängři, do služeb rytířů vstupovali i potulní hudebníci – tzv. jokulátoři. Tematikou rytířských zpěvů byla především oslava krásy žen, rytířských ctností, popis významných bitev apod.)

Toto vše uvedeme do souvislosti s našimi dějinami (využijeme dějepisných znalostí žáků, připomeneme příchod Konstantina a Metoděje a s nimi spojený vstup křesťanství do našich zemí). Ve stručném výkladu se opřeme o text učebnice.

Píseň *Hospodine, pomiluj ny* je naší nejstarší dochovanou hudební památkou.

Jedná se o lidovou duchovní píseň, jejíž zpěv je historicky doložen s největší pravděpodobností k r. 1055 kronikářem Kosmou (volba Svyatopluka II. za knížete). Nejstarší zápis pochází však až z konce 14. století.

Píseň si nejprve poslechneme na kompaktním disku (CD č. 1). Pak žáky upozorníme na chorální základ (mnoho lidových duchovních písní vznikalo na základě napodobení chorálního zpěvu při církevních obřadech). Poukážeme i na problematiku notového zápisu (není udán takt – chorály nebyly „metricky měřenou hudbou“, měřená hudba – musica mensurata, figurata, vzniká až později s nástupem menzurální notace – asi 1250; taktová čára se začala užívat až v 17. století). Dále upozorníme na zkomoleninu latinského *Kyrie eleison* – *Pane, smiluj se* na staroslověnském *Krleš* (lidový jazyk). Píseň můžeme jednoduše doprovodit.

Doprovod: kytara, keyboard nebo klavír, akordy hrát rozloženě (arpeggio) podle kytarových značek

Dmi Gmi Dmi Gmi Dmi

Dmi Gmi Dmi Gmi Dmi Dmi Ami Gmi Gmi Dmi Gmi Dmi

Gmi C Dmi Gmi F Dmi B F

V případě chorálu *Svatý Václave* jde již o vyspělejší formu melodie.

Chorál *Svatý Václave* uvádí jako píseň odedávna známou k roku 1368 kronikář Bedřich Krabice z Veitmile. Původní nápěv je v dórské tónině, v současné době však žije v prostředí katolické církve v podobě z r. 1668 (původní dórská tónina nápěvu je narušena v duchu frygickém).

Po poslechu (CD č. 2) obdobně jako u předcházející písně upozorníme na problematiku zápisu. Zdůrazníme, že tato píseň plnila (stejně jako *Hospodine, pomiluj ny*) úlohu jakési hymny. Vlastní zpěv můžeme doprovodit takto:

Doprovod: kytara, keyboard nebo klavír, akordy hrát arpeggio podle kytarových značek

Ami C Emi Ami Ami C G Emi Dmi G

Dmi G Dmi G Dmi Ami G

Další ukázkou se dostaneme do 14. století. Píseň *Dřevo se listem odievá* je příkladem světské milostné písně. Opět zákům připomeneme tuto tematiku z 8. ročníku (milostné písně trubadúrů, truverů a minnesängerů). Připomeneme i osobnost krále Václava II., nazývaného „minnesänger na českém trůně“.

Píseň *Dřevo se listem odievá* je poměrně obtížná, proto ji pouze vyslechne (CD č. 3). Najde-li se ve třídě zkušený zpěvák, následně jej doprovodíme:

Doprovod: kytara, keyboard nebo klavír, akordy hrát arpeggio podle kytarových značek

G Emi Ami F C Dmi C G

C Ami Dmi Dmi C F

Dmi G E Ami G F Dmi Ami F C Ami Dmi G

Husitský chorál *Ktož jsů boží bojovníci* (CD č. 4) je nejznámější husitskou válečnou písní.

Žákům připomeneme období husitských válek, zdůrazníme, že husité ve své ideologii odmítali katolické umění, v hudbě tedy jakýkoli vícehlasý zpěv. Proto jsou jejich písně zásadně jednohlasé. Husitské písně jsou zachyceny v Jistebnickém kancionále (husitské písně dělíme na válečné, duchovní pražské a tábořské).

Citace husitského chorálu se objevuje např. v díle Bedřicha Smetany (cyklus symfonických básní *Má vlast - Tábor, Blaník*). Pokud máme celý cyklus na hudebním nosiči, je vhodné tyto části (ukázky s citací chorálu) žákům pustit.

Při zpěvu bude žákům dělat obtíže metrum písně. Proto při nácvi-ku postupujeme podle naznačeného rytmického modelu.

Doprovod: kytara, keyboard nebo klavír, akordy hrát arpeggio podle kytarových značek

C Dmi C Ami C E Ami F Dmi

Dmi Dmi G C F F Dmi C Dmi Dmi Ami Dmi

Dmi Dmi Dmi Ami E Ami F Dmi G Dmi Dmi Ami Dmi

Rytmické cvičení

II. Česká populární (nonartificiální) hudba

(úvodní přehled)

(1 - 2 hodiny)

Cílem úvodního přehledu je poskytnout žákům v hrubých obrysech přehled o nejdůležitějších vývojových etapách české populární hudby.

Z 8. ročníku připomeneme pojmy artificiální a nonartificiální (na tomto místě opět zdůrazňujeme, že žák nemusí tyto pojmy používat, ale měl by rozumět tomu, co značí). Pojem nonartificiální bude žák běžně zaměňovat za pojem moderní hudba populární, i když tento pojem je pojmem podřízeným (obdobně místo artificiální bude užívat vážný, klasický).

Při stručném (!) výkladu se opřeme o text učebnice, důležité periody vyjmenujeme, případně heslovitě zapíšeme:

- | | |
|-----------------------------------|---|
| 19. století | - národní obrození (lidové písně, společenské písně - často s vlasteneckým charakterem, nový tanec - polka), v 2. polovině století operety, dechovky (Kmoch) |
| 19. - 20. století | - šantány a kabarety, dělnické písně
- písně K. Hašlera
- pronikání jazzu (E. F. Burian a jeho kniha o jazzu, J. Ježek a Osvobozené divadlo s Voskovcem a Werichem), český swing a R. A. Dvorský
- trampská píseň, lidovka |
| 2. světová válka
konec 40. let | - doba útisku české hudební kultury
- doba nástupu komunistů k moci - budovatelské písně a písně masové |
| 50. léta | - počátek 50. let estrádní hudba, konec 50. let divadla malých forem (Semafor) |

- 60. léta – nástup big beatu (Olympic), folkové hnutí, mezinárodní jazzové festivaly, domácí hudební festivaly (1. a 2. československý beatový festival, Porta apod.)
- 70. a 80. léta – rocková hudba, folk, emigrace (např. Kryl), nová folková generace (např. Nohavica), rocková hudba (punk, nová vlna, reggae, heavy metal apod.), disco hudba, hudební festivaly
- 90. léta – český hip hop, techno hudba, boom muzikálové tvorby, nebezpečí hudby skinheads, „pivní rock“, primitivní heavy metal a jeho odnože ...

Z hudebního materiálu si ke zpěvu vybereme nejméně dvě z nabízených písní: *Po starých zámeckých schodech*, *Krajina posedlá tmou*, *Škoda lásky*, *Cikánka*.

Autorem písně *Po starých zámeckých schodech* byl český písničkář **Karel Hašler** (1879-1941). Herec Národního divadla, autor řady písní (nejúspěšnější byla *Česká píseň* z filmu *Písničkář*), ředitel kabaretu Rokoko a později kabaretu Lucerna, autor filmových scénářů. Za své otevřené protinacistické názory zatčen gestapem a odvezen do Drážďan a následně do koncentračního tábora v Mauthausenu, kde podlehl nelidskému zacházení.

Pro odlehčení je možné připomenout souvislost Karla Hašlera s hašlerkami. Továrník Lhotský přinesl nastydlému Hašlerovi novinku – bonbony přinášející úlevu při nachlazení – a požádal jej, aby se mohly jmenovat po něm – hašlerky. Reklamní slogan pak zněl:

Hašler kašle, nevadí,
hašlerky ho uzdraví.

Píseň *Po starých zámeckých schodech* je jednou z Hašlerových nejznámějších. Píseň je psaná v G dur. Její malý rozsah (g¹ – c²) neklađe zvláštní pěvecké nároky. Druhý hlas je veden v sextě (využijeme zde znalosti lidového dvojhlasu z 6. ročníku). Při nácvičku druhého hlasu (nacvičujeme samostatně) dáme pozor na 3. a 4. takt, 7. a 11. takt. Vzniká zde chromatický posun (h – c – cis – d). Nacvičíme jej následovně:

Intonační model

V 8. taktu, kde začíná tečkovaný rytmus, se zpravidla mění tempo (nepatrně zrychlíme, ke konci opět zvolníme).

Píseň pak můžeme doprovodit takto:

Klavírní stylizace doprovodu

Píseň *Krajina posedlá tmou* autorů Suchého a Šlitra (o autorech více v X. kapitole) je jednohlasá, psaná v B dur. Začíná spodním 5. stupněm (vycházíme z představy spodního 5. stupně); při nácvičku se opřeme o tóniku (tónický kvintakord) – viz ukázka na následující straně.

Nácvik písně *Krajina posedlá tmou* – rozklad tónického kvintakordu



Píseň můžeme doprovodit takto:

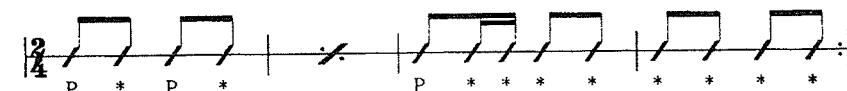
Doprovod: klavír (keyboard) nebo kytara

Škoda lásky je píseň velice známá (ať už v české či anglické podobě) stejně jako píseň *Cikánka*. V obou případech jde o taneční píseň (polka a tango) lidovkového žánru.

Lidovka je žánrový druh populární hudby, který vznikl ve 20. – 30. letech 20. století. Lidovka v sobě nesla prvky lidové písně, společenských tanců 19. století i písní ve stylu Karla Hašlera apod. Díky nevelkým nárokům interpretačním i posluchačským si získala široký okruh posluchačů z města i venkova. Mezi oblíbené autory, kteří se dopracovali osobitého stylu, patřili Karel Vaček a Jaromír Vejvoda. Hudební schéma takovýchto písní bylo poměrně složité (např. *předehra* [:A:][:B:] *mezihra* [:C:] *mezihra* [:C:]).

V písni *Škoda lásky* upozorníme žáky na různé tóniny. Začátek písně je v C dur, po první mezihře se dostáváme do F dur (trio je v dominantní tónině F dur), druhá mezihra začíná v d moll (paralelní tónina moll) a tóninovým skokem opět pokračuje v C dur. Schéma je [:A:] *mezihra* [:B:] *mezihra*. Střední část zpíváme v tercích (lidový dvojhlas), můžeme využít i polkový taneční krok při tanečním ztvárnění. Píseň doprovodíme tímto způsobem:

Doprovod: rytmická kytara



P - palec
* - ostatní prsty

Píseň *Cikánka* je další oblíbenou lidovkou. Její forma je [:A:] [:B:]. Žáky upozorníme na tóniny v písni – e moll (sloka – A), G dur (refrén – B). Před zpěvem doporučujeme vytleskat pasáže s tečkovanými rytmy (např. první čtyři takty použijeme jako rytmický model, více o rytmu viz III. kapitola). Poté s žáky rytmicky vydeklamujeme druhou sloku podle následujícího modelu:

Taneční rytmus tanga podtrhneme tímto způsobem doprovodu:

Rytmický doprovod

III.

Rytmus, metrum, tempo

(opakování a prohloubení znalostí)

(1 hodina, rytmická cvičení zařazujeme průběžně během celého školního roku)

Kapitola chápeme jako opakovací a rozšiřující. Obsah kapitoly můžeme rozdělit na dvě části, část teoretickou a část praktickou.

V teoretické části si žáci zopakují pojmy rytmus, metrum a tempo (opřeme se o jejich znalosti z nižších ročníků, rytmická stránka je například popsána v učebnici pro 6. ročník v kapitole Jak funguje hudba). Znalosti těchto pojmů rozšíříme o teorii (při výkladu vycházíme z textu učebnice).

Praktická činnost by měla výklad v co největší míře anticipovat, či alespoň paralelně provázet.

Metrum – vycházíme z představy kyvadla (můžeme využít pravidelné úderu metronomu, pro lepší představu těžké a lehké doby nastavíme na metronomu /klasickém Mälzelově/ zvukový efekt – cinknutí – na první, tedy těžkou dobu ze dvou).

Rytmus – pravidelné vytleskávání (polovina třídy vytleskává dvoudobý takt) doplníme rytmem (členěním metra na vyšší či nižší celky), např. takto:

Dvouhlasé rytmické cvičení

Tempo – vycházíme z metra ♩ = 80, tempo vytleskávání dvoudobého taktu měníme (např. ♩ = 60, 120 apod.), čímž se mění tempo vytleskávaného rytmu.

Změny v rytmické, metrické a tempové struktuře:

- Změny metrické** (nepravidelné metrum). Příkladem může být ukázka přehry řecké taneční písně (s. 28) stejně jako *Královský pochod* ze Stravinského *Příběhu vojáka* (s. 30, doporučujeme poslech z nižších ročníků), pokusíme se vytleskat rytmus melodie v pozounu. Střídavě metrum zopakujeme například na písni *Kucmoch* (uváděné v učebnici pro 7. ročník – opakujeme pojem mateník).
- Změny rytmické**. Příkladem může být opět přehra řecké taneční písně, kde kromě metrické změny je díky přízvukům pravidelné rytmické členění narušeno. V případě ukázky č. 22 – L. Janáček – *Sýček neodletěl* – je podobně jako u řecké taneční písně současně nepravidelnost metrická (vpád jednodobého taktu) a rytmická (triolový rytmus uplatněný na šestnáctinových notách). Opět s žáky tyto příklady vytleskáváme.
- Změny tempové**. V písni (skladbě) může dojít k tempovým změnám. Tempové změny nazýváme agogika a jsou zřetelné ve skladbách romantických skladatelů. Často bývají spojeny se změnami dynamickými – crescendem či diminuendem (zesilování – crescendo – je obvykle spojeno se zrychlováním, postupné zeslabování – diminuendo – se zpomalováním). Prakticky si můžeme tento problém vyzkoušet při zpěvu písni – např. ze 7. ročníku (s. 105-111), poslechově vnímáme tempové změny např. v árii Prince z *Dvořákovy Rusalky* nebo v písni J. Ježka *Ezop a brabenec* (viz V. kapitola).

Doporučujeme vždy na začátek hodiny zařazovat rytmická cvičení po vzoru cvičení z nižších ročníků, dále pak vytleskávání rytmicky obtížných míst v písních s následnou slovní deklamací textu písně.

IV.

Letem hudebními dějinami Hudební renesance v Čechách

(1 – 2 hodiny)

V této kapitole se žáci stručně seznamují s hudební renesancí v našich zemích. Výklad vychází z textu v učebnici. Před výkladem krátce oživíme znalosti o renesanční hudbě z 8. ročníku (připojíme zpěv kánonů – např. *Viva la musica* z učebnice hudební výchovy pro 8. ročník, s. 59). Při opakování lze využít následující otázky:

- Co je kánon? (Polyfonní hudební forma, skladba pro více hlasů, každý hlas zpívá stejnou melodii, přičemž melodii začíná další hlas zpívat posunutě vůči hlasu předchozímu.)
- Čím je charakteristická hudební renesance? (Vrcholnou vokální polyfonií, zpívají se vícehlasé skladby – mše, madrigaly. Nejslavnější autoři jsou Orlando di Lasso a Giovanni Pierluigi da Palestrina.)
- Co je to polyfonie? (Polyfonie neboli vícehlas = způsob vedení hlasů, které jsou rovnoprávné, melodicky samostatné, rytmicky většinou různorodé.)

Žáci se mohou sami rozprávět o české renesanci (znalosti z dějepisu). Při stručném výkladu podtrhneme problematiku husitství a reformace (období po husitských válkách – oslabení pozic nejvyšších vrstev, zvláště církevních, otevření cesty rozvoji středních vrstev, města až do třicetileté války hlavními centry společenského a kulturního života).

Městská kultura. V chrámové hudbě se uplatňovala obec věřících. Vznikala zvláště literátská bratrstva, což byla společenství pro pěstování chrámové hudby; jádro tvořili vzdělání měšťané, kteří k sobě přibírali řemeslníky i majetné a vlivné osobnosti tehdejšího města. Ke zpěvu používali tzv. kancionál. Další městskou, tentokrát mimokostelní hudební organizaci představovali podle německého vzoru mistři pěvci – meistersingři. (Meistergesang – písňová tvorba a zpěv řemeslnických mistrů; námět zpracoval R. Wagner v opeře *Mistři pěvci norimberští*). Na naše území však přišla tato kultura již dohasínající. Jinou formou hudební amatérské činnosti bylo Collegium musicum (hudební sdružení občanů německé i české národnosti založené v Praze r. 1616). Takové kroužky se v Evropě začaly objevovat od 16. století.

Hudba ve školách a kláštrech. Hudba byla již od středověku důležitou součástí výuky. Žakovský zpěv byl využíván ke zpěvu v kostelích, v literátských sborech, mnohdy žakovské sbory nahradily kostelní kantoráty. Školní sbory si často vydělávaly i příležitostným vystupováním. Pravidelným a charakteristickým jevem byly i žebřavé obchůzky učitelů a žáků spojené obvykle se zpěvem (často vázané na určité svátky). Tyto obchůzky byly známy pod názvem kurenda (sbory kurendátů např. v Chebu v 16. století). Husitským hnu-

tím byla klášterní kultura u nás takřka zlikvidována, bohatší hudební život se rozvíjel jen v některých moravských kláštrech na konci 16. století.

Dvorská hudební kultura. V době renesance bylo v oblibě zakládání tzv. šlechtických kapel. Vrchol představuje dvorská kapela Rudolfa II., za jehož vlády přesídlila z Vídně do Prahy. Měla až 70 členů a patřila k největším v Evropě. Vokalisté byli často Nizozemci, instrumentalisté především Italové.

Důležitou hudební osobností byl **Kryštof Harant z Polžic a Bezdruzic** (1564-1621), který měl na svém hradu Pecka kapelu. Sám byl všestranným člověkem – cestovatel, voják, diplomat, hudební skladatel. Z jeho díla je asi nejznámější *Missa quintis vocibus super dolorosi martyr* (CD č.7). Dílo Kryštofa Haranta je sice nevelké (kromě jmenované skladby se dochovala dvě moteta – *Qui confidunt in Domino* a *Maria Kron*), ale patří k vrcholům české polyfonní tvorby.

Jan Campanus Vodňanský (1572–1622) – univerzitní mistr, básník a skladatel, představitel homofonie humanistického hnutí. (Homofonie = způsob skladebné práce, kdy – zjednodušeně řečeno – hlasy jsou vedeny „akordicky“; opak polyfonie.) Příkladem je jeho skladba *Rorando coeli*.

Po stručném úvodu s žáky vyslechneme ukázkou č. 7 z kompaktního disku. Na notovém příkladu (s. 33) dokumentujeme polyfonní strukturu díla (hlasy jsou rovnocenné, rytmicky různé). Jelikož je ukáзка pro zpěv příliš náročná, zvolíme pro demonstraci polyfonní struktury rytmický vícehlas: rozdělíme žáky do pěti skupin (podle předepsaných hlasů) a rytmus (např. prvních čtyř taktů) vytleskáme.

Poslechovou ukázkou z díla *Rorando coeli* (CD č. 8) s žáky hodnotíme jako ukázkou jednodušší – homofonické struktury. Hlasy zpívají „akordicky“, stojí zde proti sobě dva sbory, z nichž jeden jakoby odpovídá (echo) na zvolání druhého.

Rorando coeli – originál

The image shows a musical score for 'Rorando coeli'. It consists of two systems of staves. The first system is for CHORUS I, with a Cantus Altus part (treble clef) and a Tenor Bassus part (bass clef). The second system is for CHORUS II, also with a Cantus Altus part (treble clef) and a Tenor Bassus part (bass clef). The lyrics 'Ro-ran-do coe-li de-flu-ant.' are written below the Cantus Altus parts of both choirs. The score is in a common time signature (C) and features a polyphonic texture with overlapping vocal lines.

nu-bes-que ju - stum de - plu - ant; a - per - ta ter - ra ma - chi - ant, nu-bes-que ju - stum de - plu - ant;

Protože je i tato ukázka pěvecky poměrně náročná, můžeme ke zpěvu využít následující kánon:

Te Deum Laudamus

1 KÁNON
Te de - um lau - da - mus, te de - um lau - da - mus,
2 te de - um lau - da - mus, a - le - lu - ja! 3 Te de - um lau - da - mus,
4 te de - um lau - da - mus, te de - um lau - da - mus, a - le - lu - ja!

Nejprve se všichni naučí melodii (melodie písně je vytvořena sekvencí – motivkem, který se neustále posouvá). Ve 4. a 8. taktu narazíme na sextový skok, který intonačně opřeme ve 4. taktu o durový trojzvuk – sextakord na spodním 5. stupni c – f – a (obrat tónického kvintakordu f – a – c), v 8. taktu o mollový trojzvuk – sextakord e – c – a (obrat kvintakordu na 3. stupni). Pak žáky rozdělíme do tří hlasů, kánon nacvičíme rytmicky, potom rytmicky deklamujeme (v tříhlase) text, nakonec připojíme melodii.

Jako další ukázkou české písně z období renesance můžeme zopakovat *Píseň příkladnou* ze 7. ročníku (učebnice pro 7. ročník, s. 71).

V.

Jazz a swing v české hudbě

(2 hodiny)

V této kapitole hovoříme o jazzu a swingu v české hudbě. Mapuje se zde poměrně rozsáhlá hudební epocha našich hudebních dějin 20. století. Kapitola však (stejně jako další hovořící o nonartificiální hudbě) záměrně nenese pečeť názvu „letem hudebními dějinami“; jde totiž o to, aby žáci získali jasný přehled o hudebních dějinách, které chápeme jako dějiny artificiální hudby, a dokázali je odlišit od „dějin“ nonartificiální (populární) hudby. Je to v jistém smyslu zjednodušený pohled, ale žákům usnadňuje orientaci. K opakování můžeme využít některé z otázek:

- Co je jazz? (Hudba amerických černochů, kteří se v New Orleansu seznámili s bělošskou hudbou; spojením bělošských hudebních prvků s černošskými vznikl jazz. Představitelem byl např. Louis Armstrong.)
- Co je swing? (Je to vlastně druh jazzu. Těžiště tkví ve velkoorchestrálním projevu. Swing většinou chápeme jako hudbu taneční. O éře swingu mluvíme ve 30. a 40. letech; představitelem byl např. Benny Goodmann.)

Při práci s žáky se opřeme o tyto důležité body:

1. **Jazz k nám pronikal zprostředkovaně**, především prostřednictvím nových tanců (např. onestep, medvědí tanec). Jazz ve 20. letech nebyl ještě pravým jazzem, jaký se hrál v USA. Jazzem se u nás v té době nazývala jakákoli hudba či orchestr, který měl soupravu bicích nástrojů; postupně do hudby pronikl saxofon, jednalo se především o hudbu taneční. Významné postavení patřilo R. A. Dvorskému a jeho orchestrům Melody Makers a Melody Boys. Autentičtější představu o jazzu mohli čeští posluchači získat teprve v druhé polovině 20. let díky zájezdům známých zahraničních orchestrů (Prahu např. dvakrát navštívil anglický orchestr Jacka Hyltona – r. 1928 a 1931) a poslechu gramofonových nahrávek orchestru Paula Whitemana.

2. Jedním z dalších zprostředkovatelů jazzové hudby byla **revue**. Revue se stala formou, která se uplatňovala v Osvobozeném divadle. Její vrcholnou podobu můžeme najít v tvorbě autorů Ježka, Voskovce a Wericha.

3. Mnoho českých skladatelů bylo na čas **okouzleno jazzem**. Mnozí mladí avantgardní umělci se s jazzem seznamovali v zahraničí (především v Paříži). Mezi české umělce, kteří se nechali novou hudbou inspirovat, patřili Ervín Schulhoff, Bohuslav Martinů, Emil František Burian či Jaroslav Ježek. Ti ve svých dílech uplatňovali taneční rytmy, objevovaly se zde jazzové prvky, mnohdy o této inspiraci napovídaly i názvy skladeb (např. *Kočičí foxtrota* B. Martinů, *Hot-sonáta pro altsaxofon a klavír* E. Schulhoffa apod.) V r. 1928 vydal E. F. Burian knihu s názvem *Jazz* – první českou a jednu z prvních evropských knih pojednávajících o jazzu.

4. Teprve **swing** přinesl první ucelenou informaci o americké jazzové hudbě. U nás se začaly rozšiřovat gramofonové nahrávky orchestrů se sólisty Duke Ellingtonem, Louistem Armstrongem aj. V r. 1936 vznikl v Praze Gramoklub a následně orchestr Gramoklubu dirigovaný Josefem Šimou. Vzorem orchestru byly dobové snímky kapely D. Ellingtona. Taneční hudbu s jazzovými prvky hrál rovněž R. A. Dvorský. Na naší hudební scéně 30. let působily i další orchestry, např. studentský orchestr YMCA vedený L. Vachulkou a později J. Malinou. Vrcholné období českého swingu začalo na konci 30. let. Kromě Ježkova orchestru tehdy hráli např. Blue boys vedení Karlem Vlachem (od r. 1939 Orchestr K. Vlacha) nebo Orchestr Emila Ludvíka. V Brně vznikl studentský orchestr Gustava Broma.

5. V době 2. světové války se formoval **svěbytný profil české swingové hudby**. Nacistický zákaz tanečních zábav (1941) učinil z taneční hudby dočasně poslechovou záležitost a z toho plynulo i zvýšení profesionálních nároků na hudbu (swingová hudba se objevila i v řadě filmů). Pro mladé jazzové příznivce se vystoupení swingových bandů nebo skupin stalo příležitostí nejen k vyjádření generačních pocitů, ale také protinacistických postojů. Oblíbené byly taneční písně v rytmu foxtrotu, slowfoxu a waltzu. Na začátku 2. světové války se swingová tvorba soustřeďovala především kolem R. A. Dvorského, K. Vlacha, J. Maliny, Hot kvintetu a dalších. Skladatelskými oporami byli K. Běhounek, J. Rychlík, J. Traxler, B. Weiss (zahynul v Osvětimi) a další. Po válce začaly pracovat nové či obnovené soubory (např. K. Běhounka), hlavními reprezentanty však zůstaly orchestry K. Vlacha a G. Broma.

K prvnímu bodu je možné přehrát některé z ukázek hudby Ondřeje Havelky. Žáci by mohli sami přijít na souvislost mezi Melody Makers R. A. Dvorského a stejně pojmenovaným souborem Ondřeje Havelky. V této části má hudba pouze ilustrační charakter.

Druhý a čtvrtý bod představuje stěžejní část učiva. Zde nejprve připomeneme osobnosti Jaroslava Ježka, Jiřího Voskovce a Jana Wericha. Žáci mohou znát tyto protagonisty z hodin českého jazyka či dějepisu (Osvobozené divadlo). V Osvobozeném divadle napsal Ježek řadu písní, předeher, meziher a doher ke hrám a revuím. Písně interpretované Voskovcem a Werichem mají v sobě právě onu jazzovou svěžest podtrženou dokonalou Ježkovou hudbou. S žáky zazpíváme alespoň jednu z písní uvedených v učebnici.

Revue – označení typu hudebního divadla. Revue řadí za sebou jednotlivá čísla (scénky, taneční i pěvecké výstupy, vstupy konferenciéra apod.) bez pevné dějové souvislosti, někdy však si poslouží volným dějovým rámcem.

První nabízenou písní je *David a Goliáš*. Je psána v rytmu foxtrotu, tance vzniklého ve 20. letech (tanec je v 4/4 taktu, zde alla breve = dvouúlový takt). Píseň je z protiválečné hry *Těžká Barbora* z r. 1937. Podle biblického příběhu zvítězil malý David díky své odhodlanosti a víře nad obrem Goliášem; píseň je narážkou na ohrožení tehdejšího Československa nacistickým Německem.

Před vlastním zpěvem připravíme žáky na počáteční kvintový skok a následnou oktávu (intonujeme rozšířený durový trojzvuk 1-3-5-8, potom vynecháme 3. stupeň).

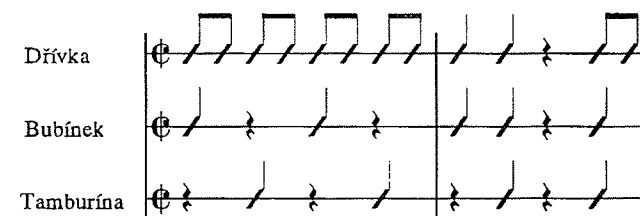
Rytmicky jsou zde významné synkopy a tečkované rytmy (jeden z nejdůležitějších „jazzových prvků“ vyskytujících se nejen v Ježkově hudbě, ale v taneční hudbě této doby vůbec). Synkopy a tečkované rytmy nacvičíme takto:

Rytmické cvičení



Píseň doporučujeme nacvičit imitací. Můžeme ji doprovodit následovně:

Rytmizace pomocí Orffových nástrojů (ukázka možného modelu doprovodu)



Doprovod: rytmická kytara

D D⁷ Hmi D⁷ G Gmi D 1. B A⁷ 2. B A⁷ D⁷
 B D D E⁷ E⁷
 A⁷ Fis⁷ Emi⁷ A⁷ D Emi A⁷
 D D⁷ Hmi D⁷ Emi A⁷ D D⁷ Hmi D⁷ G Gmi
 D E⁷ A⁷ D A D

Píseň *Ezop a brabenec* je ze hry *Caesar* z r. 1932. I zde nacvičujeme píseň imitací. Při nácvičku můžeme využít intonační zkratky:

Píseň doprovázíme následovně:

Doprovod: rytmická kytara

F Ami Dmi Ami Dmi B C⁷ F F Ami
 Dmi Ami Dmi B C⁷ D⁷ Gmi⁷ A⁷

Gmi⁷ Gmi⁷ C F Ami Dmi Ami Dmi B C⁷ C⁹ C^{5#}
 F C⁷ C F D⁷ G⁷
 B⁷ F G⁷ F D⁷ G⁷ C⁷ F
 C⁷ F D⁷ G⁹ G⁷
 B F F D^b A^b
 D^b A^b C Ami G⁷
 C⁹ C⁷ C C⁷ F C⁷ C
 F D⁷ G⁹ G⁷ B⁷
 1. F D⁷ Gmi⁷ C⁷ 2. F

Obě dvě písně doporučujeme sehnat na hudebních nosičích a žákům je nechat vyslechnout v originální verzi.

Ezop (Aisópos) – antický tvůrce bajek. V jeho bajkách vystupují zvířata s lidskými vlastnostmi. V krátkých příbězích je vystižena určitá lidská vlastnost (například lež, sobeckost apod.), na konci se pak nachází ponaučení. Žáci se mohou pokusit najít a vysvětlit ponaučení z konce písně *Ezop a brabenec* („Ty, ač nejsi brabenec...“). Dalšími tvůrci „zvířecích“ bajek byli např. Francouz Jean de la Fontaine nebo ruský spisovatel I. A. Krylov. Z našich např. A. J. Puchmajer, ze současníků M. Macourek nebo A. Mikulka.



VI.

Letem hudebními dějinami

České hudební baroko

(1 – 2 hodiny)

V kapitole se žáci seznamují s našimi tvůrci barokní hudby. Při výkladu využijeme textu v učebnici. Z předešlého ročníku připomeneme (poslechem) důležité hudební druhy vzniklé v baroku (opera, koncert, concerto grosso...). Můžeme využít následující otázky:

- Které autory barokní hudby znáš? Které skladby jsme od nich poslouchali? (J. S. Bach – *Umění fugy* /CD k učebnici pro 7. ročník č. 9/, G. F. Händel – *Menuet z Hudby ke královskému ohňostroji* /CD k učebnici pro 7. ročník č. 23/, A. Vivaldi – *Jaro ze Čtvera ročních období* /CD k učebnici pro 7. ročník č. 11/ apod.).
- Co je opera, koncert, concerto grosso? Které ukázky jsme poslouchali? (Opera = velká jevištní hudební forma vzniklá v 17. století v Itálii; poslech árie z opery *Xerxes* G. F. Händla /CD k učebnici pro 6. ročník č. 20/. Koncert = instrumentální hudební forma určená pro sólistu s doprovodem orchestru; poslech J. S. Bach – *Koncert pro dvoje housle a orchestr d moll* /CD k učebnici pro 7. ročník č. 12/. Concerto grosso = instrumentální hudební forma, hrají zde dvě skupiny – concertino a concerto grosso, které se střídají („zápasí o skladbu“); poslech J. S. Bach – *Braniborský koncert* č. 2 (CD k učebnici pro 7. ročník č. 10/ apod.).

Při výkladu by se měl učitel opřít o následující:

Baroko v české hudbě procházelo vzhledem ke společenským poměrům mnohem jednodušším vývojem než v ostatních zemích (období po bitvě na Bílé hoře, protireformace...):

1. etapa vývoje – souvislost s lidovým zpěvem k církevním obřadům, složitější vokálně-instrumentální skladby (vláda latiny jako liturgické řeči – viz protireformace, nositelé hudby – kantoři a trubači, A. Michna z Otradovic);

2. etapa – rozvoj instrumentální hudby chrámové a světské (např. Kroměřížská kapela, Pavel Josef Vejvanovský – první skladatel instrumentální hudby u nás, hudba v chrámu sv. Víta – Mikuláš Wentzely);

3. etapa – počátek 18. století – zdomácnění neapolského stylu (souvislá plynulá melodika, ústřední formou tohoto stylu byla opera, autoři tvořili velké chrámové skladby). Vrcholné české baroko představují Bohuslav Matěj Černohorský, Jan Dismas Zelenka, František Václav Míča – tvůrce první české opery.

K první etapě využijeme ukázkou koledy *Chtíc, aby spal* Adama Michny z Otradovic (s. 44). V učebnici uvádíme původní čtyřhlasou úpravu pro smíšený sbor a instrumentální doprovod (nástroje hrály unisono se zpěvem). Koleda pochází ze sbírky *Česká marijánská muzika*. Michnovo dílo zahrnuje vokálně-instrumentální skladby (např.

Sacra et litaniae) a kancionály (např. *Svatočasná muzika, Loutna česká*). Jako varhaník se Michna mohl věnovat jen církevní hudbě. V jeho hudbě silně zaznívá lidová melodika. Koleda *Chtíc, aby spal* je toho důkazem. Díky veliké oblibě zlidověla. S žáky můžeme zazpívat všech šest slok, jejichž text zde uvádíme:

1. Chtíc, aby spal, tak zpívala
synáčkovi
matka, jež ponocovala,
miláčkovi.
Nynej, rozkošné děťátko,
synu Boží,
nynej, nynej, nemluvnátko,
světa zboží.

2. Tobě lůžko jsem ustlala,
Spásiteli,
tvory k tvé chvále svolala,
Stvořiteli:
Nynej krásu a korunu
svrchovaná,
nynej milující cenu
vinšovaná.

3. Nynej, ta jest matky žádost,
holubičko,
nynej všech andělů radost,
má perličko:
slávu, chválu vždy nabudeš
od mamičky,
když se vyspíš, jísti budeš
med včeličky.

4. Osladím ním tvou kašičku
k tvé libosti,
otevřeš, vím, tvou hubičku
k té sladkosti.
Nynej, ráje mého kvítku,
rozmaryně,
z tebeť sobě dělám kytku,
jež nezhyne.

5. Ó fialo, ó lilium,
ó růže má!
Nynej, vonné konvalium,
zahrádko má!
Ó loutno má, o labuť má,
můj slavičku,
nynej, líbezná harfo má, cimbálíčku!

6. Na dobrou noc, ej, hubička,
nynej, dítě,
kolíbat bude matička,
nynej hbitě:
Spí miláček! Umlkněte,
andělové,
se mnou k Bohu přiklekněte,
národové!

Píseň můžeme zpívat v jednohlase (sborový čtyřhlas bude pro třídu pravděpodobně náročný). Koledu (hlavní melodii) můžeme následovně doprovodit:

Tříhlasá úprava P. Jurkoviče



Jako další ukázkou Michnovy tvorby můžeme použít píseň *Nebeští kavalérové*. Píseň je z kancionálu *Loutna česká* (1653) a uvádíme ji zde v plném znění v úpravě Pavla Jurkoviče:

Slavnostně

1. hl.
2. hl. (p)

Ne - be - ští ka - va - lé - ro - vé, vin -
jste mé svat - by dru - žbo - vé, veď -

Klavír

1. 2.

šuj - te ště - stí. Vy stí ne - věs - tu mou, vám
te z ne - ště -

se vě - ří, mně a vám se o - na svě - ří. Věď -
te ji, an - dě - lé, ke mně, ar - chan - dě - lé.

(originál v C-dur)

2. Ó Michale, můj rytíři,
meč již vytáhni,
ó věrných duší vartýři,
tě nevhání
žádná z tvé moci zchytralost,
v tobě jest obrana stálost,
veď milou mou ke mně,
přej hostinu ve mně.

3. Před tebou ať peklo běží,
jeho lámej brány.
Ať Lucifer sražen leží
od božské rány.
Ať se tělo nevyplíná,
podej mu žluč místo vína,
zkróť jeho šibalství,
pokutuj nedbalství.

4. Když já budu umíratí,
tu poštu přines.
Když budu oči svíratí,
mě k Bohu vynes.
Ujist mne, že mě miluje,
ten, jenž na nebi kraluje.
Ó postrmistře Páně,
nezapomeň na mě.

5. Anjelé, moji vůdcové,
ruce podejte,
nebeské svatby družbové,
mě Kristu dejte,
s kterým bych se radovala
a na věky hodovala
v nebeském paláce,
k té pomozte lásce.

K druhé etapě zaznívá ukáзка *Intrády* Pavla Josefa Vejvanovského (CD č. 11). Sám Vejvanovský byl kapelníkem (od r. 1670) a trubačem Kroměřížské kapely olomouckého biskupa Karla Lichenstein-Castelcorna. Ve svých dílech dal vyniknout právě dechovým nástrojům (klarínám).

Klarina (clarino) – v renesanci a baroku druh malé přirozené trubky v ladění D (Es, F) s jasným zvukem.

Intráda – vstupní hudba. V taneční suitě 16. a 17. století první část cyklické formy. Později i samostatná skladba slavnostního charakteru.

K třetí etapě doporučujeme poslech některých z děl Zelenkových a Černoorského. Jde o ukázkou vrcholné tvorby českého baroka. U Zelenky např. část z jeho *Magnificat*, které provozoval v Lipsku sám J. S. Bach. Z díla Černoorského doporučujeme moteto pro zpěvní hlasy a varhany *Laudetur Jesus Christus* nebo varhanní *Toccato C dur* (ukázka homofonně vedených hlasů skloubených s hlavní melodií).

VII.

Tramská píseň

(1 hodina)

Hodina určená především ke zpěvu tramských písní. Nejprve žáky seznámíme s pojmem tramské hnutí a tramská píseň (využijeme text v učebnici). V besedě s žáky můžeme rozvinout problematiku útku od městské civilizace do přírody v dnešní době a spojit s tím fenoménem zvaným „trampování“.

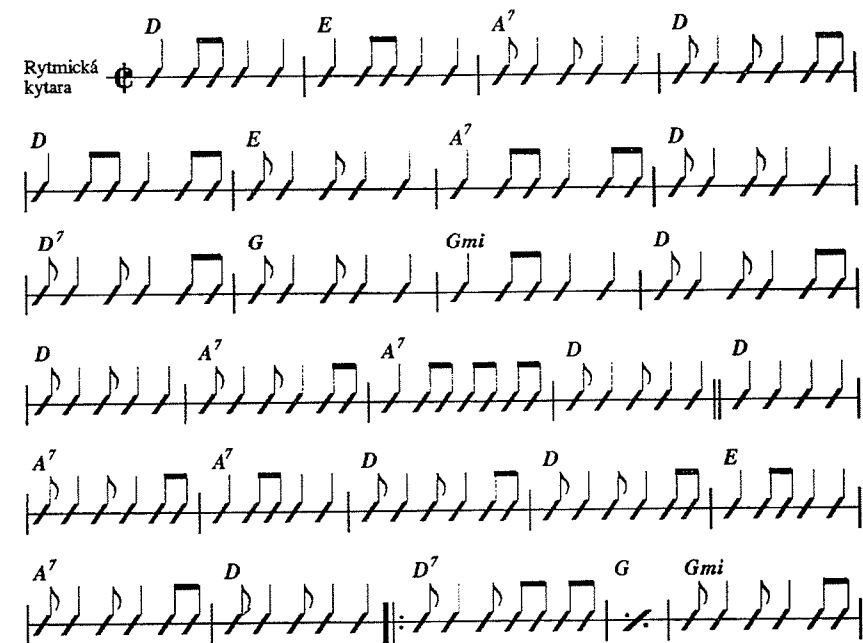
Žáky upozorníme na symbiózu tramská píseň – folk – country and western v našich zemích v 60. letech. Připomeneme nejznámější festivaly folkové a tramské písně – především tradiční Portu, Svojsický slunovrat apod.

Folk muzic – původně hnutí za obrodu anglosaské písně. V 60. letech mělo hnutí folk muzic velikou odezvu ve světě; docházelo k a) napodobování anglosaské hudby, b) „objevování“ a adaptování hudebního materiálu vlastních lidových tradic, c) rozšíření a popularizaci tzv. autorů-interpretů (písničkářů). U nás např. Spiritual kvintet, Vladimír Merta, Zdeňka Lorencová, ale také Paleček-Janík, Burian-Dědeček, Wabi Daněk apod. Tramskou notu u nás rozvinula skupina K.T.O. – Kamarádi táborových ohňů. (O country and western viz metodická příručka k učebnici hudební výchovy pro 8. ročník.)

Učebnice nabízí dvě písně: klasickou tramskou píseň *Japonečka* a zřejmě jednu z nejznámějších písní interpreta Wabiho Daňka *Rosa na kolejích*. První píseň si žáci mohou poslechnout z kompaktního

disku (CD č. 12). Jde o jednoduchou píseň s malým rozsahem, kterou můžeme doprovodit následovně:

Doprovod: rytmická kytara



Píseň *Rosa na kolejích* nebude pravděpodobně žákům neznámá. Doprovodíme ji opět na kytaru (doprovod najdete na následující straně).

Při probírání kapitoly můžeme využít i další písňový materiál – tramské písně, které nabízejí některé zpěvníky, např. Já, písnička II, případně můžeme s žáky zpívat i písně publikované v časopise Folk a country.

Doprovod: rytmická kytara

Rytmická kytara

VIII. a XIII.

Něco o harmonii – harmonizace

(3 – 5 hodin)

Jde o kapitoly, v nichž si má žák upevnit své znalosti o akordu (terciové stavbě akordů) a tyto znalosti využít v praxi v podobě harmonizace (podkládání melodie harmonickými funkcemi – akordy na různých stupních).

V první části (**VIII. kapitola**) zopakujeme s žáky pojmy tónika, subdominanta a dominanta (+ dominantní septakord). Nejprve prověříme znalosti z nižších ročníků – můžeme využít krátký test, který neznámujeme, ale ohodnotíme slovně, případně nejúspěšnějšího žáka odměníme jedničkou.

1. Co je akord? (Souzvuk nejméně tří tónů.)
2. Co je kvintakord? (Akord složený ze dvou tercií, krajní tóny akordu jsou od sebe vzdáleny o kvintu.)
3. Jaký je rozdíl mezi durovým a mollovým kvintakordem? (Dur – spodní tercie velká, vrchní malá /příklad – *Ovčáci čtyřáci*/, moll – spodní tercie malá, vrchní velká /příklad – *Proč jsi k nám nepřišel*/.)
4. Co je tónika, subdominanta a dominanta? (Hlavní stupně stupnice – tedy 1. 4. a 5, v harmonii jsou to základní harmonické funkce, rozumíme jimi i akordy na těchto stupních vytvořené.)
5. Jaká je stavba dominantního septakordu? (Název dominantní septakord je dán tím, že akord tvoříme na dominantě, jde o čtyřzvuk složený ze tří tercií /velká, malá, malá/, jehož krajní tóny jsou od sebe vzdáleny o septimu /malou/.)

Po testu a zopakování žákům přehrajeme základní harmonickou kadenci v dur a moll (harmonické) tónině. Necháme žáky sluchově analyzovat akordy v dur (T, S a D budou durové) a moll (T a S jsou mollové, D durový – viz harmonizace v moll tónině – s. 52).

Kadence v Dur tónině (C dur)

Kadence v mol tónině (a moll)

S žáky zpíváme basové tóny v kadencích dur i moll. Současně se zpěvem opakujeme názvy tónů (basových tónů) základních stupňů v určených tóninách (např. D dur: tónika – D, subdominanta – G, dominanta – A apod.).

Basové tóny v kadenci – zpěv a hra na metalofon
Tónina D dur

T S D T
tóny "D" "G" "A" "D"

T S D T
Metalofon basové tóny "D" "G" "A" "D"

Jednoduché melodie podkládáme základními harmonickými funkcemi. Žáci nejprve zpívají (hrají na altový xylofon či metalofon) basové tóny, poté se sami pokoušejí harmonizovat jednoduché melodie a písně (viz učebnice – poučení s. 53 a melodie na téže stránce + další příklady – viz ukázka).

Basové tóny – zpěv a hra na metalofon

T D D T D
Metalofon tóny: "C" "G" "G" "C" "G"

T S T D⁷ T
"C" "F" "C" "G" "C"

Harm. funkce: T S D⁷ T
Jména tónů: "C" "F" "G" "C"

T S D⁷ T
"C" "F" "G" "C"

Poznámka: Předcházející tři ukázky by měly být zapsány na tabuli. Žáci se budou orientovat nejen sluchově, ale i zrakově, případně necháme žáky pod melodie psát značky T, S a D (popř. D⁷).

Ve druhé části (**XIII. kapitola**) rozdělíme učivo na a) znalost a praktické využití dalších – vedlejších stupňů – tedy 2. a 6., b) harmonizaci v podobě kytarového značení, c) transpozici.

Ad a) Ve stručném výkladu žákům objasníme pojem kvintakordy na vedlejších stupních (viz s. 73). Nejprve zahrajeme na klavír rozšířenou kadenci (T-S-D-6.-2.-D⁷-T). Poté přehrajeme příklady ze s. 74 – koledu *Štědrej večer nastal*. S žáky příklad harmonicky rozebereme a pak přehrajeme a přezpíváme (viz ukázka – basové tóny hraje violoncello, altový xylofon či syntezátor – jeden z basových rejstříků).

Rozšířená kadence v Cdur

T S D 6. 2. D⁷

Klavírní doprovod pomocí základních funkcí

T S D T T S

D T T S D T

Klavírní doprovod s využitím vedlejších stupňů

T S D T T 6. 2.

D T T 6. S D T

O využití vedlejších kvintakordů v moll tóninách se pouze zmíníme. Těžší práce pak bude ležet v harmonizaci písně *Ach synku, synku* (postupujeme podle návodu na s. 75-76). Příklad harmonizace poskytuje další ukáзка.

Harmonizace písně – klavír, keyboard, basové tóny – violoncello

Ad b) Převádění harmonických značek na kytarové je záležitost jak teoretická (viz výklad s. 76-77), tak i praktická (žáci si uvědomí vztah kytarová značka = harmonická funkce). Tuto látku lze prakticky nacvičit na jednoduchých písních s kytarovým doprovodem.

Část b) stejně jako následující část c) doporučujeme podrobně probírat jen při skutečně hlubokém zájmu žáků a erudici učitele. V případě malé hudebnosti tyto části probíráme pouze informativně!

Ad c) Problém transpozice opět vysvětlen v učebnici (s. 77 a 78). S žáky se můžeme pokusit o transpozici písně *Akordy* (píseň je na CD č. 19). Transponované schéma (transpozice do D dur – tedy o velkou sekundu níž) pro jistotu uvádíme:

||:D, G^{maj}, D, B, G, A⁷, F^{is}^{mi}, H^{mi}, G, B, D, G^{maj}:|| G, G^{maj}, E^{mi}, G, A⁷, F^{is}^{mi}, H^{mi}, G, B, D, G^{maj}, D, G^{maj}, D, B, G, A⁷, F^{is}^{mi}, H^{mi}, G, B, D, G^{maj}, D, G^{maj}, D, B^{maj}||

IX.

Letem hudebními dějinami Český hudební klasicismus

(1 – 2 hodiny)

V této kapitole věnujeme pozornost české hudbě období klasicismu. V úvodu s žáky zopakujeme znalosti z nižších ročníků. Připomeneme si i příslušné poslechové skladby. K opakování můžeme využít následující otázky (malý hudební test):

1. Které představitele klasicismu znáš a které skladby jsme od nich poslouchali? (J. Haydn – poslech např. *Symfonie č. 94 S úderem kotlů* /CD k učebnici pro 7. ročník č. 24/, W. A. Mozart – *Malá noční hudba* /CD k učebnici pro 8. ročník č. 25/, L. van Beethoven – *Sonáta pro klavír a orchestr č. 8 – Patetická* /CD k učebnici pro 7. ročník č. 17/.)
2. Které hudební formy vznikly v klasicismu? Popiš je. Které skladby jsme například poslouchali? (Sonátová forma = třídílná forma – expozice, provedení, závěr. Symfonie = velká instrumentální hudební forma obvykle o čtyřech větách, např. L. van Beethoven – *Symfonie č.5 c moll Osudová* /CD k učebnici pro 7. ročník č. 14–16/. Sonáta = skladba pro sólový nástroj nebo sólový nástroj s doprovodem.)

Při výkladu se můžeme opřít o následující fakta:

Z dějinných souvislostí žáky upozorníme na dlouhodobý sociální (nevolnictví a robota) a náboženský útisk (od doby pobělohorské – emigrace učenců do protestantských zemí).

Hudební předpoklady byly v tomto období veliké – obrovská hudební základna. Čechy tehdy získaly označení „konzervatoř Evropy“. Tehdejší učitelé (kantoři) byli dobří hudebníci. Důležité bylo naplnit kostely v době bohoslužeb – proto kantoři plnili často úlohu regenschoriho či varhaníka. V kostelích pak děti spolu s učitelem hrály a zpívaly. Zpívat i hrát na hudební nástroje se děti učily ve škole. Kantoři byli často zvaní šlechtou, která neměla na vydržování zámecké kapely, aby s dalšími muzikanty zahráli při oslavách apod.

Hudebně můžeme český klasicismus rozdělit na dva celky:

- a) **klasicismus domácí** představovaný především F. X. Brixim, F. X. Duškem a V. J. Tomáškem a významnými kantory – J. J. Rybou, J. I. Linkem,
- b) **hudebníky, kteří emigrovali z Čech.**

Celou kapitolu (stejně jako český klasicismus) rozdělíme do dvou celků. V prvním se budeme věnovat domácím skladatelům (poslech), ve druhém si všimneme některých skladatelů, kteří působili v zahraničí.

Ad a) V domácím prostředí sehráli důležitou úlohu především kan-

toři. Žákům bude asi nejznámější **Jakub Jan Ryba**. Seznamte se s jeho slavnou *Českou mší vánoční*. Doporučujeme poslechnout alespoň jednu část z této mše (např. úvod *Hej mistrě*). Dalším významným kantorem byl pak **Jiří Ignác Linek**. Z jeho díla si můžeme poslechnout část pastorely *Zpěv, který se na den sv. Tří králů zpívá*. V něm zazní slova lidové koledy *Den přelavný*. Koleda sama se nabízí ke zpěvu ve vánočním a novoročním čase.

Tříhlasá úprava (spodní hlas může hrát basový nástroj)

Mírně rychle, slavnostně

Sopr.
Alt.
Bas

Den pře-sla-vný jest-nám při-šel, v němž má bý-ti

(popř. violoncello
či jiný basový nástroj)

ka-ždý ve-sel, ra-duj-me se, ve-sel-me se,

ra-duj-me se, ve-sel-me se, ra-duj-me se, ve-sel-me se,

ra-duj-me se, ve-sel-me se v tom-to, v tomto novém ro-ce!

(originál v D dur)

Lidová koleda v dvojhlasé úpravě

1. hlas Slavnostně, radostně

2. hlas 1. Den pře-slav-ný jest k nám při-šel,
v němž má bý-ti kaž-dý ve-sel, ra-duj-me
se, ve-sel-me se v tom-to no-vém ro-ce.

Zpěv s doprovodem

1. hlas
2. hlas
Den pře-slav-ný jest k nám při-šel,

Zpěv
Zvonkohra altová
Metalofon
Xylofon
Kytara
Kontrabas (violoncello)
Čincl

2. Jak jsem do pokoje vešel,
paní jsem s pánem tam našel
– léto mine a pomine –
paní s pánem našel.

3. Pěkná paní a pěkný pán,
nedá-li paní koledy, dá pán sám
– léto mine a pomine –
dá pán koledy sám.

4. Nového léta vinšujem,
syna neb dceru darujem
– léto mine a pomine –
dobrého vám přejem.

5. Abysme k vám přes rok přišli
a vás ve zdraví zas našli
– léto mine a pomine –
vás ve zdraví našli.

Žákům připomeneme i dalšího českého skladatele a vynikajícího pianistu **Františka Xavera Duška**, nadšeného obdivovatele Mozarta. V jeho rodině pobýval Mozart při svém pobytu v Praze. Významnou osobností byl také **František Xaver Brixi** – varhaník a skladatel, kapelník v chrámu sv. Víta, jehož doménou byla především díla chrámová. Pro poslech doporučujeme jeho asi nejznámější *Sinfonii in D*.

Ad b) Žákům objasníme příčiny emigrace (sociální nespokojenost – odchody poddaných, mládenců, kterým hrozila čtrnáctiletá vojenská služba, ale i zdatných muzikantů, kterých bylo v Čechách mnoho a kteří se nechtěli spokojit pouze s malým platem učitele či s místem varhaníka). Čeští umělci emigrovali do různých míst v Evropě (do německy mluvících zemí, do Francie, Ruska, Itálie). V učebnici máme stručně medailony některých z nich. Poslechem se zaměříme na **Jana Ladislava Dusíka** (CD č. 13) a **Pavla Vranického** (CD č. 14).

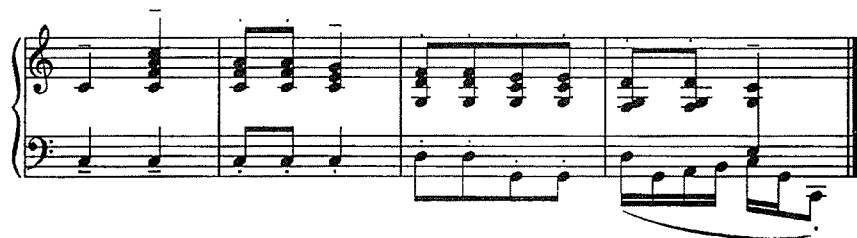
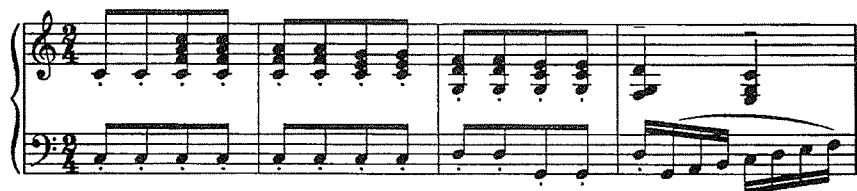
Z nižších ročníků si připomeneme (a poslechneme ukázky) J. Myslivečka – opera *Il Bellerofonte* (CD k učebnici pro 6. ročník č. 27), J. Křtitele Krumpolze – *Koncert pro harfu a orchestr B dur* (CD k učebnici pro 7. ročník č. 4), J. A. Bendu – melodram *Ariadna na Naxu* (CD k učebnici pro 6. ročník č. 34).

Ukázka č. 13 je známá *Sonatina G dur pro klavír*. Téma první části žákům přehrajeme (viz ukázka). Můžeme sluchově analyzovat první tři tóny (d – h – g = rozložený sextakord G dur). Skladba je psána v tónině G dur v pravidelné třídlínné formě. Střední díl je ovšem ve stejnojmenné g moll (žáci rozpoznají sluchem změnu tóniny). Tempo skladby je *allegretto* (pomocí hudebního slovníčku či na základě svých znalostí žáci určí, o jaké tempo se jedná). Je možné, že někteří žáci navštěvující ZUŠ tuto sonatinu hráli či hrají. Můžeme je proto využít k „živé“ prezentaci Dusíkova díla.

Singspiel (zpěvohra) *Oberon, král elfů* představuje vrchol tvorby Pavla Vranického. Na CD je ukázka z přede hry. V notové ukázce (s. 57) si žáci všimnou pravidelného rytmického členění (shodného ve všech hlasech). Názorně zde vidí příklad homofonie (o které se učili v 7. ročníku a v rámci výkladu o klasicismu v 8. ročníku). Jednotlivé hlasy spolu vytvářejí akordy (půlové noty), nižší hodnoty jsou hrány v unisonu.

Jako příklad homofonní sazby můžeme použít následující českou lidovou píseň v „klasicistní“ úpravě Dalibora Matošky. Píseň vznikla pravděpodobně v době klasicismu (je uváděna sběratelem lidových písní Janem Ritterem z Rittersberka na počátku 19. století).

Klasicistní stylizace písně *Sil jsem proso* – klavír (popř. basová linka – violoncello, melodie – housle)



Sil jsem proso na souvrati,
nebudu ho žiti;
miloval jsem hezké děvče,
nebudu ho míti.
[: Sítí, nežítí,
milovati, nevzítí;
sil jsem, nežal jsem,
miloval jsem, nevzal jsem.:]

Na závěr žáci spolu s učitelem vyjmenují hlavní znaky českého hudebního klasicismu: pravidelný rytmus, homofonická sazba, přehlednost tématu, průzračnost hudební formy a sepětí s lidovou melodikou.



50. a 60. léta, divadla malých forem

(1 – 2 hodiny)

Kapitola je stručným náhledem na období 50. a 60. let v hudbě, respektive na tvorbu divadla Semafor.

Celou práci můžeme rozdělit do dvou etap:

- samostatný referát žáků o divadle Semafor a jeho hlavních protagonistech J. Suchém a J. Šlitrovi;
- nácvik a zpěv jedné, případně obou z nabízených písní. S žáky si můžeme zopakovat či přezpívat i další známé písně autorské dvojice Suchý-Šlitr). Z písní pak mohou žáci uspořádat hudební pásmo.

Ad a) Nejprve stručně (viz text učebnice s. 58 a 59) charakterizujeme moderní hudbu na počátku 50. let. Pak žáci, kteří si vybrali referát (mluvené slovo + alespoň dvě hudební ukázky) na téma Semafor, vystoupí se svým příspěvkem. (Při tvorbě referátu se opírají nejen o učebnici, ale také o další publikace – viz doporučená literatura v úvodu metodiky apod.) Učitel pak údaje doplní (žáci zapíší do sešitu). Při doplňování údajů se může učitel opřít o následující údaje:

Semafor – divadlo malých forem působící od r. 1959 v Praze v divadle Ve Smečkách. Později hrálo i v jiných budovách. Název vznikl odvozením ze slov **se**-**dm ma**-lých **for**-em, což charakterizovalo stylové zaměření divadla (divadlo hudební komedie, písničky, poezie, pantomima, divadlo loutek a her pro děti, experimentálního filmu a výtvarných výstav).

Z význačných osobností zde působících připomínáme skupinu Olympic – hlavního nositele hudebního programu ve scénickém pásmu *Ondráš podotýká* (pásmo domácí rockové hudby – r. 1963). Samostatně recitovaly v Semaforu Eva Pilarová a Karel Gott, Miroslav Horníček zde v r. 1965 vedl své *Hovory přes rampu* apod. Od r. 1967 se začala uplatňovat dvojice Miloslav Šimek-Jiří Grossmann (literárně-hudební satiry *Besídka zvláštní školy* a *Návštěvní den* – 1967). Po smrti Jiřího Šlitra (1969) zde našel místo klarinetista

a kapelník Ferdinand Havlík, od první poloviny 70. let se do programu stále více zapojovala Jitka Molavcová (tvořící jakýsi protipól J. Suchého) apod.

Hudební tvorba Suchého a Šlitra znamenala pro českou moderní populární hudbu významný počín, zanechávající za sebou písně v podobě evergreenů – viz b).

Ad b) Žákům se nabízejí hned dvě písně. První z nich je *Árie měsíce* z písničkového pásma *Zuzana je zase sama doma* (1961), známá (a v učebnici na s. 61 uváděná) pod názvem *Pramínek vlasů*.

Ze zmíněného pásma jsou i další evergreeny – *Kočka na okně* a *Malé kotě* (obě dvě jsou v učebnici hudební výchovy pro 6. ročník). Z dalších písní autorské dvojice Suchý-Šlitr si s žáky připomeneme zpěvem píseň *Honky tonky blues* z *Jonáše a tingl-tanglu*, dále pak písně *Krajina posedlá tmou* (obě písně jsou v učebnici pro 9. ročník) nebo *Blues na cestu poslední* (8. ročník).

Druhá zde nabízená píseň je známá *Purpura*, která na nás dýchne vánoční atmosférou. Píseň je v 3/4 taktu (valčíkové tempo). Je pravidelně rytmicky členěná a její zpěv nebude žákům dělat potíže. Formálně je pravidelně členěná (malá písňová forma trojdílná) [A:] B, A. Při nácvičce mohou žáci zopakovat taktování třídobého taktu. Píseň vhodně doprovodíme.

Doprovod: rytmická kytara, Orffovy nástroje

Kytara – valčíkový doprovod

P - palec
* - ostatní prsty

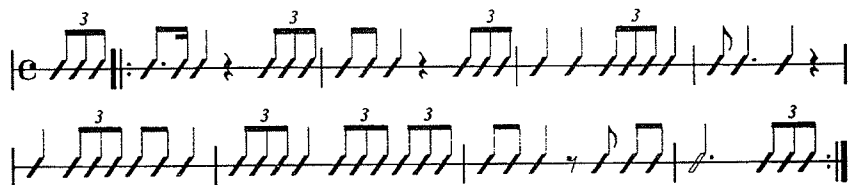
Píseň *Pramínek vlasů* uváděná jako první z dvojice písní je po rytmické i melodické stránce obtížnější. Jak jsme se již několikrát přesvědčili, písně z oblasti populární hudby mají jiné frázování než písně „klasické“ (ještě složitější to bývá u písní převzatých, kde český

text – český přízvuk či spíše přízvučnost českých slov – jako by se „hádal“ s rytmickou stavbou písně – viz učebnice pro 8. ročník). Formální stavba písně *Pramínek vlasů* je jednoduchá (opět malá písňová forma trojdílná). Po stránce melodické mohou žákům dělat potíže především chromatické postupy (např. 4. takt, první takt po sekunda voltě apod.). Chromatické postupy nacvičíme následovně:

Nácvik chromatických postupů – zpěv na neutrální slabiku

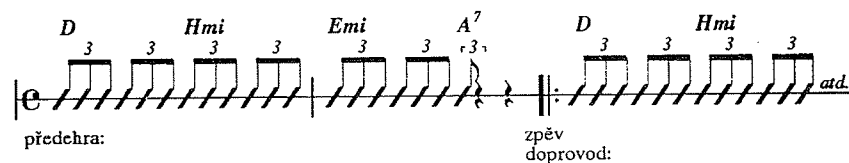


Rytmické stránce písně věnujeme obzvláštní pozornost. Zaměříme se především na nácvik triolového rytmu (viz příklad). Žáky upozorníme na předtaktí (zopakujeme si tento pojem ze 7. ročníku – viz dirigování předtaktí – učebnice hudební výchovy pro 7. ročník, s. 109). Potom píseň rytmicky vydeklamujeme.



Doporučujeme píseň vyslechnout v originále a rytmus písně (výraz apod.) originálu připodobnit; klasickým notovým zápisem jsou totiž výrazové a rytmické nuance v populární hudbě velice těžko zachytitelné. Píseň doprovodíme následovně:

Doprovod: rytmická kytara



XI.

Technika v hudbě – nahrávací technika

(1 hodina)

Prostřednictvím této kapitoly se žáci seznamují se zákulisím nahrávání hudby na hudební nosiče. Jelikož se jedná o kapitolu ryze teoretickou, nemá smysl probírat vše slovo od slova ani – a to především! – zkoušet žáky ze znalostí této kapitoly.

Těžiště práce spočívá:

- a) v přípravě referátů žáků,
- b) v exkurzi do nahrávacího studia,
- c) v nácviku písně.

Ad a) Vybraný žák (žáci) si připraví samostatný referát; bude z textu této kapitoly (i jiných materiálů) čerpat náměty. Referát se bude skládat ze dvou částí – výkladové a poslechové. V poslechové části žáci přinesou ukázkou nahrávky, která je podle nich technicky dokonalejší, a pokusí se zdůvodnit proč (podle následující podpůrné osnovy):

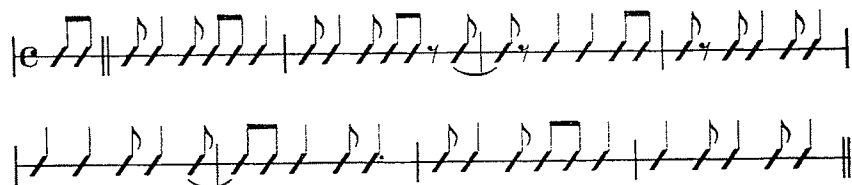
- kde se nahrávka točila (studio, sál apod.) a která společnost nahrávku vydala (jde o renomovanou společnost, či o neznámou?),
- kdo je interpretem, jaké hudební nástroje používá (klasické, moderní),
- na jakém nosiči je nahrávka (kazeta, LP deska, CD),
- jak nahrávka působí (je rozumět slovům?), zda lze nástroje dobře rozlišit (poznáme, jaké nástroje právě hrají, nepřehlušuje jeden nástroj ostatní, nemá výsledný zvuk „sudovou podobu“, jsou jasné a čitelné výšky a hloubky? apod.).

Ad b) Exkurzi do nahrávacího studia (např. do Českého rozhlasu apod.) nemůže pochopitelně uspořádat každá škola. V tom případě zvlášť doporučujeme interpretovat kapitolu zjednodušeně, jelikož bez názorné ukázky jde pouze o „teoretizování“.

Ad c) Nácvik písně *Demáček* skupiny Buty. V písni se zaměříme na synkopovaný rytmus. Synkopy nacvičíme podle následujícího cvičení. Dále s žáky rytmicky vydeklamujeme text písně. Jelikož jde o původní zápis písně, který bude pro žáky nepřehledný (především část s parlandem), uvádíme zde zjednodušenou verzi části od parlanda (doporučujeme toto znění zapsat na tabuli a následně do notových sešitů). První sloku (respektive rytmus) zpíváme podle not s nožičkami směřujícími vzhůru, ve druhé sloce tam, kde jsou noty s nožičkou

dolů, se řídíme níže uvedenými rytmickými hodnotami. Nakonec uvádíme, jak píseň doprovodit.

Cvičení na synkopovaný rytmus



Zjednodušená verze části písně od parlanda

9.-16. takt od parlanda

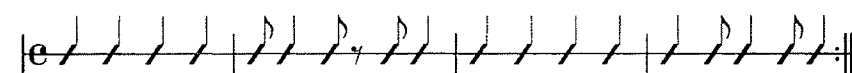


Rytmické rozpracování 1. a 2. sloky

Rytmus - zpěv 2. řádku textu



Doprovod: rytmická kytara



XII.

Letem hudebními dějinami

Český hudební romantismus

(2 hodiny)

V této kapitole věnujeme pozornost hudbě českého romantismu. V úvodu si s žáky připomeneme hlavní rysy evropského romantismu (viz učebnice pro 8. ročník). Pro opakování můžeme využít následující otázky:

1. Které romantické hudební skladatele znáš? (Např. J. Brahms, P. I. Čajkovskij, R. Wagner, G. Verdi, F. Chopin aj.)
2. Která důležitá hudební forma vzniká v době romantismu? (Symfonická báseň, což je jednovětá skladba programního zaměření. Pozn. pro učitele: vznik souvisí s tvorbou F. Liszta, který navázal na programní symfonie H. Berlioze.)
3. Co je programní hudba? (Je to hudba, která vzniká na základě nějakého mimohudebního programu – básně, prožitku, obrazu apod.; příkladem je symfonická báseň. Posлуhačovu fantazii pak pomoci názvu skladby směřuje k tomuto konkrétnímu obrazu a pomáhá mu tak „vyznat se“ ve skladbě a pochopit ji.)

Český romantismus, obdobně jako evropský, představuje dlouhé hudební období. Při výkladu se zaměříme pouze na tři nejvýznamnější hudební skladatele (a ukázky z jejich tvorby), přičemž se opřeme o následující údaje:

Český hudební romantismus chápeme především v souvislosti s národním obrozením (viz znalosti žáků z literatury či dějepisu). Češtví v hudbě se projevovalo:

1. Sběrem národních písní – např. J. Ritter z Rittersbergu, K. J. Erben, F. Sušil apod.
2. Tvorbou skladeb a umělých písní na české texty. Mezi tvůrce těchto písní patřili např. Alois Jelen – skladatel a operní zpěvák – tvůrce známé písně *Pocestný* na slova F. L. Čelakovského (z *Ohlasu písní českých*), kterou uvádí učebnice hudební výchovy pro 7. ročník, nebo Josef Leopold Zvonář – píseň *Čechy krásné, Čechy mé*. Nejvýznamnější vlastenecká píseň té doby je *Kde domov můj* J. K. Tyla a F. Škroupa, která se stala později českou státní hymnou (s žáky si připomeneme okolnosti jejího vzniku, znalost hymny je samozřejmá!).
3. Prudkým rozvojem českého hudebního života – vznik konzervatoře a zakládání spolků (uvádíme pouze některé):
1803 – po vídeňském vzoru založen první spolek – Jednota k podpoře vdov a sirotků)
1808 – Spolek k zvelebení hudebního umění v Čechách
1811 – založena pražská konzervatoř

1860 – vznik pěveckého sdružení Hlahol

1863 – založena Umělecká beseda

4. Vytvořením české opery. Podnětem pro vytvoření české opery byly singspie-ly. Vznikaly původní české zpěvohry. První byla zpěvohra *Dráteník* od Josefa Krasoslava Chmelenského a Františka Škroupa (Škroup se brzy po premiéře stal kapelníkem Stavovského divadla). Dalšími operami uvedených autorů jsou *Oldřich a Božena* a *Libuřin sňatek*. Významným Škroupovým počinem byla hudba ke hře J. K. Tyla *Fidlovačka* (viz opakování – česká hymna).

Bedřich Smetana (1824–1884)

Z jeho díla si poslechneme část ze symfonické básně *Vyšehrad* (CD č. 16). Před poslechem zopakujeme s žáky, co znají o tomto českém skladateli z nižších ročníků. Připomeneme jeho operní tvorbu, jeho význam pro českou hudbu (výrok „V hudbě život Čechů“).

Vyšehrad je první z cyklu symfonických básní *Má vlast*, komponovaných v letech 1874–1879, v době úplné Smetanovy hluchoty. Tehdy se autor ve své osobní tragédii soustředil k nadosobní službě národu a napsal cyklus symfonických básní, kterým oslavil národ, jeho dějiny, krásu rodné země. Cyklus vrcholí vizí šťastné budoucnosti národa. V symfonické literatuře se jedná o ojedinělé dílo, z něhož český národ čerpal posilu v dobách úzkosti a zmatků.

Vyšehrad – mytické místo nad Vltavou – představuje ve Smetanově hudbě symbol slávy i úpadku prvního sídla českých knížat. Úvodní tóny harfy – motiv *Vyšehradu* (s. 70) – promlouvají k posluchači jakoby z oné minulosti. Žáci v této souvislosti upozorníme na dva důležité momenty: a) motiv *Vyšehradu* se stal znělkou rozhlasové stanice Praha Československého rozhlasu, b) motiv zaznívá v cyklu symfonických básní ještě jednou, v místě, kde Vltava protéká kolem *Vyšehradu*. Při této příležitosti doporučujeme poslechnout symfonické básně *Vltava* (především závěrečnou část s citací motivu *Vyšehradu*). Žáci mohou srovnat pojetí motivu v symfonických básních *Vyšehrad* (harfa – měkký tón, pocit bájného vyprávění) a *Vltava* (Vltava protéká kolem hrdě se tyčící skály, symbolu českých dějin (jásavý zvuk v celém symfonickém orchestru, razantní nástup motivu). Motiv sám začíná kvartovým skokem (žáci nejprve interval identifikují, pak zpívají vrchní melodickou linku). Pokud vlastněme partituru, můžeme v ní žákům ukázat nástup motivu v harfě (upozorníme na možné obsazení dvěma harfami, kde jedna hraje hlavní motiv a druhá kadenci – rozložené akordy). Zároveň poukážeme na to, že obvykle se tato symfonická báseň provádí v obsazení s jednou harfou – viz vysvětlivka přímo v partituře.)

Antonín Dvořák (1841–1904)

Žáci si sami vzpomenou na případy, kdy se už se skladatelem v hudební výchově setkali. Můžeme si ho připomenout i poslechem – např. *Moravské dvojzpěvy – Zajátá*, árie Prince z opery *Rusalka* (obojí na CD k učebnici pro 6. ročník) apod.

Na ukázce (CD č. 17) máme úvod z II. věty (*Largo*) z 9. symfonie *e moll* *Z Nového světa*.

Symfonie vznikla za pobytu Dvořáka v USA. Zde se seznámil s hudbou amerických černochů (spirituály), poznal indiánské obyvatelstvo, viděl americkou přírodu. To vše se ve Dvořákově hudbě odráží (např. spirituál *Vozičku, ke mně leť v závěrečném tématu I. věty* – doporučujeme její poslech). Druhá věta měla veliký hudební ohlas. Tesklivé sólo anglického rohu posluchačům přivolávalo představu táhnoucích se prérií; inspiraci poskytl Dvořákovi epos amerického básníka Logenfelowa o indiánském náčelníkovi Hiawathovi – s tímto dílem se Dvořák seznámil díky českému překladu J. V. Sládka.

Žáci se pokusí určit název nástroje, který hraje sólo (anglický roh). Melodii přezpíváme a žáci hrající na nějaký hudební nástroj (melodický) mohou motivy přehrát celý (viz ukázka v učebnici).

Zdeněk Fibich (1850–1900)

Z českých skladatelů uváděný jako jediný ryzí romantik. S žáky si připomeneme jeho melodramy (učebnice hudební výchovy pro 6. ročník). Poslechovou ukázkou (CD č. 18) je *Poem ze selanky V podvečer*.

Skladba je obrazem večerní idyly v Praze na Žofíně a výrazem Fibichovy lásky k mladé básničce a spisovatelce Anežce Schulzové, která se stala libretistkou jeho oper. Z celé selanky je právě tato část nejznámější a nejhranějším kusem, který vzešel pod názvem *Poem* díky houslové úpravě této melodie houslovým virtuosem Janem Kubelíkem.

Žáci se mohou pokusit vyjádřit pocity, které v nich evokuje tato hudba (upozorníme na typické romantické výrazové prostředky – uvolněná harmonie s oslabováním dominantně tónických vztahů – tj. narušení pocitu tónového centra, klenutá melodie, agogické – tempo-ové změny /většinou spojené s dynamikou – zpomalování spojené zpravidla se zeslabováním, zrychlení se zesilováním/), žáci mohou zdvižením ruky reagovat na vrchol melodie (v závěru ukázky).



60. léta – big beat

(1 – 2 hodiny)

Kapitola je zaměřena na hlavní proud moderní populární hudby u nás v 60. letech, tedy na big beat. Žáci jistě budou znát z diskoteky svých rodičů některé kapely a zpěváky onoho období.

Práci rozdělíme do tří částí:

- referáty žáků,
- výklad o hudební tvorbě tohoto období,
- nácvik a zpěv písní.

Ad a) Žáci si podle svého zájmu vyberou některého z interpretů představených v učebnici (Mikiho Volka, Petra Nováka, Matadors, Olympic, Framus Five s Michalem Prokopem, Hanu a Petra Ulrychovi apod.). Vyjdou z textu v učebnici, ale také z dalších publikací (odkážeme je na doporučenou literaturu) a připraví krátký referát. Tvorbu daného interpreta charakterizují alespoň dvěma hudebními ukázkami (přibližně 3–5 minut). U hudební ukázky se žák zaměří především na

- název ukázky, určení, z kterého tvůrčího období interpreta ukázka pochází, z kterého alba je apod.,
- stylově-žánrovou charakteristiku: podle znalostí z 8. ročníku se žák pokusí(!) stylově zařadit ukázku a jednoduše ji charakterizovat; pomohou mu v tom články z doporučených publikací, pomůže mu např. i přirovnání tvorby daného hudebníka k tvorbě některého světového interpreta té doby apod.

Ad b) Po vstupních referátech žáky stručně seznámíme s hudební tvorbou (big beatem) 60. let. Při svém výkladu se opřeme o údaje v této kapitole, zaměříme se na skupinu Olympic, Mikiho Volka a Petra Nováka. Z kompaktního disku žákům pustíme písně *Želva* a *Náhrobní kámen* (CD č. 20 a 21) – s písněmi budeme ještě dále pracovat (viz c).

Miki Volek (1943–1996) – jeden z nejvýznamnějších českých zpěváků rokenrolové vlny v Čechách. Při své hudební produkci vycházel z nejtvrďšího rokenrolového křídla symbolizovaného Fatsem Dominem, Chuckem Berrym a Little Richardem. Charakteristické pro jeho zpěv i zjev byly černé brýle, spontánní pohybové kreace, výkřiky, chraplavý hlas po vzoru černošských zpěváků. Působil jeden čas i ve skupině Olympic (1963). Od skupiny odešel, neboť mu „neseděl“ příklon Olympicu k „mersey soundu“ (viz 8. ročník – Beatles). Ve své tvorbě se přidržoval klasického rokenrolu. Zpíval po boku Pavla Bobka (skupina Old Stars), na 1. československém beatovém festivalu se představil se skupinou Mickey and Rock' n' Roll All Stars, hostoval s Karlem Gottem, Country Beatem, opětovně se objevil v Semaforu (1967), poté hrál se skupinou Samuels. Pro Volka byl charakteristický neustálý pohyb po hudební scéně ve smyslu hledání vhodného zázemí (až teprve v r. 1972 zakotvil ve skupině Tranzit). Z jeho písní jsou asi nejznámější *Long Tall Sally*, *Rit It Up a Shake*, *Rattle And Roll*. Zemřel v zapomnění, jehož příčinou byl kromě jiného i alkohol a drogy.

Petr Novák (1945–1997) – hudební samouk, od r. 1963 vystupující s amatérskou skupinou George and Beatovens, později přejmenovanou na G & B. Úspěch slavila jeho píseň *Já budu chodit po špičkách*, která se představila v rozhlasové Houpačce. V letech 1965–67 přechodně zpíval se skupinou Flamingo (z té doby pocházejí písně *Povídej* a *Náhrobní kámen*), od r. 1967 opět zpíval se skupinou G & B (písně jako *Klaunova zpověď*, *Co je to láska* apod.).

Pro jeho písně je charakteristická lyrická a poetická vybroušenost. Spolu s Olympicem patřil k „trvalkám“ rockového proudu u nás, zachovávajícím si svoji původní inspiraci i popularitu.

Ad c) Učebnice nabízí hned tři písně z tohoto období. První dvě patří k nejznámějším písním skupiny Olympic – *Snad jsem to zavinil já* a *Želva*. Třetí je *Náhrobní kámen* od Petra Nováka (viz výše).

Písně skupiny **Olympic** nebudou žákům jistě činit žádné obtíže, neboť je pravděpodobně znají. Proto se při zpěvu zaměříme především na nácvik druhého hlasu a na způsob doprovodu.

Písně skupiny Olympic od 60. až do 70. let (kdy u skupiny došlo ke stylové změně – prvky hard rocku /5. LP *Marathon*/, využití syntezátoru, tematická alba jako *Prázdniny na Zemi*, *Ulice*, *Laboratoř* /trilogie, 1979–1984/ se soundem vzdáleně připomínajícím Pink Floyd, pokusy zachytit se v proudu „nové vlny“ v 80. letech) můžeme charakterizovat jako písně „beatlesovského“ ražení – zpěv vícehlasých harmonií, spojené s hledáním vlastního soundu prostřednictvím původní tvorby. Vlastní tvorbu skupina „odstartovala“ písní *Dej mi víc své lásky*.

Z klasické sestavy skupiny Olympic uváděné v učebnici (s. 85) pochází album *Želva*, ze které je i stejnojmenná píseň (s. 87) – hudba Petr Janda, slova Pavel Chrastina (odešel ze skupiny r. 1969). Od stejné autorské dvojice je i píseň *Snad jsem to zavinil já* (s. 86).

Zpěv v písni *Snad jsem to zavinil já* (píseň je v c moll) nastupuje po čtyřtaktové předehře (předehru může hrát syntezátor – basový rejstřík). V 9. taktu píseň se hlas rozdvouje. Hlavní melodii zpívá první hlas (větší sazba not). Druhý hlas zpívá v kvartách, v 15. taktu v terciích a následně opět v kvartách. Koda (21.–29. takt) se zpívá v terciích (21.–24. takt), 25.–29. takt je ve druhém hlase prodleva na c². Zpěv v terciích žáci znají z lidového dvojhlasu, prodleva na jednom tónu by též neměla činit obtíže (zpěv dudáckého basu). Kvarty nacvičíme podle následujícího modelu:

Intonační nácvik kvartových souzvuků



Druhý hlas poté přezpíváme samostatně. Píseň doprovodíme následovně:

Doprovod: rytmická kytara

Rytmická kytara

Obdobným způsobem postupujeme i při nácvičce písně *Želva* (zde se objevuje souzvuk sexty hned v úvodních taktech). Oba hlasy opět nacvičujeme samostatně.

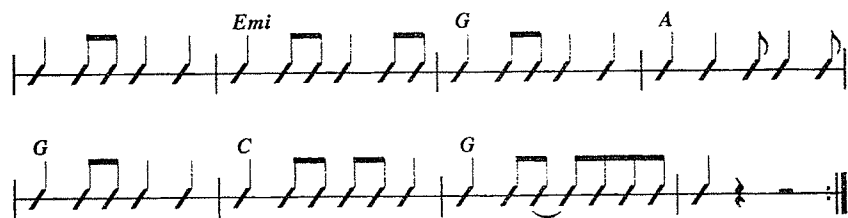
Doprovod: rytmická kytara

Rytmická kytara

Píseň *Náhrobní kámen* bude pro žáky jistě také známá. U ní se zaměříme na melodii písně. Žákům přehrajeme pouze melodii a zeptáme se, v jaké tónině píseň je. Určení tóniny (nesmí se podívat do učebnice!) jim patrně bude dělat potíže, neboť v melodii chybí citlivé tóny, podle kterých by tóninu mohli identifikovat. Pak na tabuli napíšeme řadu tónů (h, d¹, e¹, g¹, a¹, h¹) a zaintonujeme ji. Podle exotického znění poznáme, že se jedná o pentatonickou řadu (píseň je psaná v tónině G dur, melodika je ovšem pentatonická). Jde o tzv. anhemitonickou = bezpůltónovou pentatonickou řadu (d, e, g, a, h). S žáky melodii přezpíváme (zaintonujeme podle tónů na tabuli). Píseň vhodně doprovodíme. Recitativ doporučujeme nechat přednést nejlepším recitátorem ve třídě, ostatní brumendem zpívají hlavní melodii.

Doprovod: rytmická kytara

Rytmická kytara



XV. Letem hudebními dějinami 20. století v české hudbě

(2–3 hodiny)

Kapitola mapuje rozsáhlé období v českých hudebních dějinách. Z časových důvodů i z důvodů rozsahu učebnice nelze probrat vše, co se v české artifiční hudbě 20. století odehrálo a odehrává. Proto učitelům doporučujeme látku rozšířit podle jejich zaměření o další autory a jejich hudební díla (např. I. Hurník, Z. Lukáš, P. Eben, A. Fried, P. Blatný, autoři kolem skupiny Agon apod.).

V úvodu můžeme s žáky zopakovat stručně to, co znají z 8. ročníku z kapitol o artifiční hudbě 20. století:

Impresionismus – název pochází z malířství, snaha zachytit dojem (l'impression) z prchavého okamžiku; v hudbě – využití celotónových řad, uvolnění hudebních forem i harmonie. Představitelé C. Debussy, M. Ravel – ukázka *Bolero*. Co je celotónová stupnice? (Stupnice složená ze samých celých tónů)

Dodekafonie – využití dvanáctitónové (chromatické) řady. Představitel A. Schönberg. Jak vypadá chromatická řada? (Řada složená ze samých půltónů)

Pařížská šestka – odmítání romantické citovosti a impresionistické zjemnělosti. Skladatelé D. Milhaud, A. Honneger, F. Poulenc, G. Auric, G. Tailleferrová, L. Durey. Program a estetická kritéria formulovali E. Satie a J. Cocteau.

Novoklasicismus – styl v hudbě 20. století navazující na kompoziční techniku a estetický ideál mistrů klasické a předklasické hudby (Mozart, Haydn, Bach, G. B. Pergolesi apod.). Důraz kladen na čistotu formy, jas ve výrazu, rovnováhu sil apod. Představitelem novoklasicismu byl P. Hindemith (poslouchal jsme jeho *Fugu Des dur* /CD k učebnici pro 8. ročník č. 31/).

Další směry v hudbě 20. století (po druhé světové válce):

Seriální hudba – základem byly vytvořené série (tónových výšek, dynamic-

kých či rytmických jednotek apod.). Hudba byla vlastně „matematickou konstrukcí“ – např. Pierre Boulez.

Elektronická hudba – využití tónů (zvuků) vytvořených elektronickou cestou – např. Karlheinz Stockhausen.

Aleatorní hudba – hudba založená na „náhodě“ – náhodné skládání hudebních prvků, motivů k sobě, hraní těchto motivů na různé nástroje apod. – např. Witold Lutoslawski.

Grafická hudba – hudba „pro oči“, partitura psána v podobě grafického záznamu (linky, čáry, spirály apod.) – např. John Cage.

Zde doporučujeme látku stručně připomenout hudebními ukázkami z CD k učebnici pro 8. ročník.

V naší kapitole se budeme věnovat slovem a poslechem především těmto autorům: Leoši Janáčkovi jako představiteli svěbytného hudebního stylu a hudební řeči, která je v hudbě české, ale i světové zcela jedinečná a originální, Bohuslavu Martinů jako významnému představiteli české hudby v zahraničí, Aloisovi Hábovi a jeho originálním čtvrttónovým kompozicím a Karlu Husovi jako novodobému význačnému českému skladateli působícímu v zahraničí. Učitel může ovšem podle svých zájmů zařadit i poslech skladeb dalších našich významných skladatelů, na které se nedostalo místo v učebnici.

Leoš Janáček (1854–1928)

O Leoši Janáčkovi jsme mluvili v 6. ročníku v souvislosti s českou operou. Připomeneme si s žáky jeho osobnost, stručně nastíníme jeho životopis a z oper připomeneme *Její pastorkyňu* – poslech árie Kostelničky (CD k učebnici pro 6. ročník č. 29).

Leoš Janáček je originálním a neopakovatelným českým hudebním skladatelem. Je autorem originální nápěvkové teorie, podle níž nápěvky (melodické prvky) mluvy jsou výrazem povahy a okamžitého psychologického rozpoložení člověka. Říká se, že Janáček nemusel slyšet obsah rozhovoru rozmlouvající dvojice, ale podle melodie řeči byl schopen poznat, v jakém jsou hovořící rozpoložení, zda mezi nimi probíhá cosi dramatického, či zda si naopak oba důvěřují apod. Studiem nápěvků, kterým říkal „okénka do duše“, prohluboval Janáček svou schopnost realistické a psychologicky věrné charakteristiky postav a situací ve svých operách.

Ve svých skladbách rád používal sekundově zahušťované akordy a celotónové řady. Dále využíval různé motivy. Určitý motiv neustále tvrději opakoval, než jej vystřídal jiným. V jeho skladbách měl každý nástroj svoje místo, tedy svoji melodickou linii, kterou nepřebíral jiný nástroj (nástrojová stylizace až na hranici hratelnosti).

Na kompaktním disku (CD č. 22) máme část z klavírního cyklu *Po zarostlém chodníčku* – skladbu *Sýček neodletěl*. Janáček tuto skladbu napsal pod dojmem tragické události. Až do posledních chvil byl u lůžka své umírající dcery, které v té době nedokázala lékařská věda pomoci. Sýček je zde symbolem smrti, která neodletěla. Motiv houkání sýčka může učitel přehrát na klavír (tento motiv se ve skladbě několikrát opakuje), případně s žáky přezpívat (ukázka na s. 92).

Bohuslav Martinů (1890–1958)

I Bohuslava Martinů budou žáci znát z 6. ročníku, kde byl probírán v souvislosti s českou operou. Tehdy poslouchali ukázkou z opery *Řecké pašije*; připomeňme si její děj (viz metodická příručka pro 6. ročník) a znovu si ukázkou poslechněme (CD k učebnici pro 6. ročník č. 30). Stručně můžeme zopakovat životopis tohoto skladatele.

Český skladatel Bohuslav Martinů strávil většinu svého života v zahraničí (zemřel ve Švýcarsku). V prvním období – tzv. pařížském období 1923–1940 – se zde setkal s principy Pařížské šestky a definitivně opustil romantismus. Vytvořil díla po vzoru Šestky – *Half Time* a *La Bagarre* (Vřava) – tematicky čerpající ze sportovního prostředí. Dále složil např. operu *Julietta*, zachycující samotou jedince a jeho touhy. Po vypuknutí druhé světové války odjel do USA (zde vznikl např. koncert pro dva klavíry, *Polní mše* a *Památník Lidicím* – autorova reakce na vyhlazení české obce za druhé světové války, houslový koncert apod.). Po návratu do Evropy vznikly opery *Řecké pašije*, *Ariadna*, 5. a 6. symfonická fantazie apod. Výrazem stesku po domově (z politických důvodů se nechtěl natrvalo vrátit do vlasti) je jeho komorní kantáta *Otvírání studánek*.


Otvírání studánek je komorní kantáta pro pěvecký sbor, dvoje housle, violu a klavír. Vznikla zhudebněním veršů Miloslava Bureše. V *Otvírání studánek* se autor vrací do dětství prožitým v rodné zemi, které bylo spojeno s různými hrami a také s lidovými zvyky. Mezi ně patřilo na jaře vynášení Smrtky (Morany), otvírání neboli čištění studánek, velikonoční pomlázka a malování vajíček, stavění májek apod. Na poslechové ukázce (CD č. 23) je část, kdy děti přicházejí ke zkalené studánce. Celá kantáta trvá celkem 20 minut. Doporučujeme vyslechnout i další části. Žáci mohou zazpívat hlavní melodii (jednohlas), při poslechu si poznamenávají nástroje, které hrají (poznávání nástrojů). Kromě této ukázky doporučujeme ještě další poslech z díla B. Martinů (např. *La Bagarre*, část 2. koncertu pro violoncello a orchestr apod. – podle zaměření učitele).


Alois Hába (1893–1973)

Byl jedním z čelných představitelů české avantgardy 20. a 30. let. Ve svých začátcích působil jako učitel na moravském venkově, pak studoval skladbu na pražské konzervatoři u Vítězslava Nováka, vzdělání si doplnil za vojenské služby ve Vídni a po válce v Berlíně u Franze Schreкера (rakouského hudebního skladatele). Na jeho začátky působil hlavně proud německé hudby – 2. vídeňská škola v čele se Schönbergem. Nepřijal však jejich dodekafonii a atonalitu. Tam, kde se v atonalitě pohyboval, opíral se o centrální tóny (tj. existence nějakého centra – podobně jako v hudbě tonální je centrem tónina). Dalším jeho přínosem byl tzv. atematický sloh – v hudbě se měla stále rozvíjet melodická linka (tedy zrušení jakýchkoli hlavních, vedlejších apod. témat), docházelo k tzv. nekonečné melodii. Hlavní Hábov význam je však v jeho tónových systémech – čtvrttónovém, šestinotónovém, a dokonce pětinotónovém. Jeho čtvrttónová tvorba byla nadšeně přijata v arabských zemích, kde

čtvrttóny používá lidová hudba. Podle jeho návrhů byly postaveny čtvrttónové a šestinotónové nástroje (klavíry, harmonia, klarinet, kytary, trubky). Vrcholem této tvorby je jeho čtvrttónová opera *Matka*.

Jako ukázkou (CD č. 24) si poslechneme část z Hábovy *Fantazie pro čtvrttónový klavír*. Na základě této ukázky si můžeme zopakovat pojem půltón (charakterizujeme jej jako těsnou vzdálenost mezi dvěma tóny – dvě klávesy na klaviatuře vedle sebe). Čtvrttón si pak lze představit jako další klávesu „vtěsnanou“ mezi tyto dvě klávesy. V učebnici na s. 95 je ukázkou z Hábovy sborové čtvrttónové skladby – žáci si všimnou značení čtvrttónů. (Poznámka: v 1. vydání učebnice je tato ukázkou nedopatřením zaměněna, takže místo Hábovy kompozice je zde ukázkou ze *Symfoniety* Karla Husy.) Pro názornost uvádíme ukázkou posuvky pro čtvrttónové zvýšení a snížení tónu:

 značka
pro čtvrttónové snížení

 značka
pro čtvrttónové zvýšení

Karel Husa (*1921)

Český hudební skladatel žijící v USA. Absolvent pražské konzervatoře a v letech 1946–51 studia na École normale de musique a Conservatoire nationale v Paříži (mimo jiné studoval u A. Honnegera). V té době (v r. 1949) požádal o uprchlický statut a natrvalo zůstal v zahraničí. V r. 1954 odjel do USA přednášet na Cornell University v Ithace a od r. 1959 se stal občanem USA. Je nositelem řady vyznamenání, z nichž připomínáme alespoň medaili za zásluhy I. stupně za významnou uměleckou činnost napomáhající obnově demokracie – udělena k 28. 10. 1995 prezidentem Václavem Havlem – a Stříbrnou medaili hlavního města Prahy (k 28. 10. 1998).

Do Čech se Husa poprvé podíval až v r. 1990, kdy dirigoval svou *Hudbu pro Prahu 1968*. Jeho *Tři fresky pro orchestr* (komponované ještě u Honnegera) nebyly v Praze tehdejší kritikou přijaty dobře. Během svého hudebního působení v zahraničí psal další symfonická díla, která zde byla s úspěchem uváděna. Za zmínku stojí např. jeho *II. symfonie* (vznik 1983), kde se objevují mikrointervaly (čtvrttóny), netradiční způsoby tvorby tónů a artikulace (glissanda, tremola, flazolety atd.), netradiční souzvučky (clustery [klastry]) apod. Hudebně vyšel z neoklasicismu, v jeho hudbě se však objevují i dodekafonické a seriální postupy.

Jako ukázkou Husovy hudby máme na kompaktním disku část *Hudby pro Prahu 1968* (CD č. 25). Jedná se o symfonické dílo, které vzniklo jako reakce autora na pohnuté chvíle v roce 1968 v tehdejší Československu, kdy byla zem okupována vojsky Varšavské smlouvy. Z hudby k nám promlouvá husitský chorál *Ktož jsú boží bojovníci*, který zde vyznívá jako podpora národa v jeho těžkých chvílích, jako symbol odboje proti nepřátelům. Žáci hned z úvodu poznají nástroj, který přednáší téma husitského chorálu (tympány – laditelný membranofon). Husitský chorál je jakoby násilně přerušen vpá-

dem cizího elementu – dřevěných dechových nástrojů a víření malého bubnu – symbolu nepřítel; do všeho zaznívají zvony bijící na ploch. Melodie v dřevěných dechových nástrojích a víření bubnu mohou vzdáleně připomínat pochod fašistů. Žáci si po ukázce sami vzpomenu, ve kterých dílech českých autorů byl husitský chorál citován (např. Bedřich Smetana – *Tábor*, A. Dvořák – *Husitská – overtura* op. 67). Dále mohou porovnat melodiku husitského chorálu (ze s. 13) a ukázky – žáci podle poslechu poznají rozdíl původního znění chorálu (začíná krokem velké sekundy) od poslechové ukázky (zde je citována jiná verze chorálu začínající na jednom tónu, což je pozdější a zkrácená varianta ze 16. století, kterou použil mimo jiné i B. Smetana). Na závěr si žáci mohou husitský chorál žáci připomenout zpěvem.

XVI. a XVII.

70. a 80. léta 90. léta – a co dál?

(1 – 2 hodiny)

Obě kapitoly pokračují v mapování české nonartificiální hudby v 70. a 80. letech a přibírají i léta 90., která však ještě nejsou hudebně uzavřená, a tudíž i zhodnocená. Proto se v kapitole věnované 90. letům snažíme trochu dotknout i světové scény.

Převážná část práce v hodině by se měla odvíjet od aktivity samotných žáků. Žáci si mohou připravit referáty o některých z představitelů české hudby 70. a 80. let, v 90. letech mohou využít i představitele této hudby v zahraničí (v 8. ročníku jsme skončili v 80. letech). Učitel může vyjít z textu učebnice, jelikož toto období nonartificiální hudby je zde dostatečně charakterizováno. Opět je nutné připomenout, že poslední tři desetiletí v nonartificiální hudbě (podobně jako v hudbě artificiální) představují tak širokou oblast, že z ní vybíráme pouze nepatrnou část, a je opět na učiteli a jeho zaměření, co z hudby bude považovat za nejužitečnější s žáky probrat.

Při výkladu a v referátech se můžeme zaměřit např. na tyto žánry a představitele:

- folková hudba – Jan Nedvěd, Jaromír Nohavica, Karel Plíhal
- český hard rock – Jiří Schelinger
- český heavy metal – Arakain

- nová vlna a reggae v české hudbě – Jasná Páka, Pražský výběr apod.
- další hudební žánry

Folková hudba – viz s. 34 v metodické příručce. Z představitelů zahajujících svoji dráhu na začátku 70. let zde připomínáme **Jana Nedvěda** – píseň *Na kameni kámen*. Jan Nedvěd spolu se svým bratrem Františkem založili po svých hudebních začátcích skupinu Toronto, kterou v r. 1974 přejmenovali na Brontosaurus (připomeňme i jejich účast ve Spiritual kvintetu od r. 1974). Píseň *Na kameni kámen* pochází ze stejnojmenného alba z r. 1985. Na albu je 15 autorských písní.

Dalšími představiteli folkové hudby jsou Karel Plíhal a Jaromír Nohavica. **Karel Plíhal**, zpěvák, textař a kytarista, se skupinou Falešní hráči se třikrát zúčastnil Porty, z toho v r. 1979 vítězně. V r. 1981 založil skupinu Plíharmonyje a po rozpadu skupiny vystupuje od r. 1984 profesionálně na naší písničkové scéně. Z jeho tvorby jsme již poslouchali píseň *Akordy* (CD č. 19), ke zpěvu zde máme píseň *Kde jsou z jeho posledního alba Králici, ptáci a hvězdy*. **Jaromír Nohavica** patří již řadu let k našim folkařským stálicím. Jeho písně vycházejí ze slovanské melodiky, jeho poetické texty vždy míří k současnosti. Do hudební oblasti vstoupil jako textař (texty rockové skupiny Majestic, poté spolupráce s rozhlasem – texty psal např. V. Špinarové či M. Rottrové). Jako písničkář se prosadil v r. 1982 (vystoupil na Folkovém kolotoči v Ostravě). Z jeho tvorby máme na kompaktním disku píseň *Dokud se zpívá* (CD č. 28).

Písně *Na kameni kámen* (s. 103), *Kde jsou* (s. 120) a *Dokud se zpívá* (s. 121) jsou pěvecky nenáročné, pouze u poslední písně žáky upozorníme na 6/8 takt (můžeme taktovat jako 2 × 3 doby). Písně doprovodíme následovně:

Doprovod: rytmická kytara

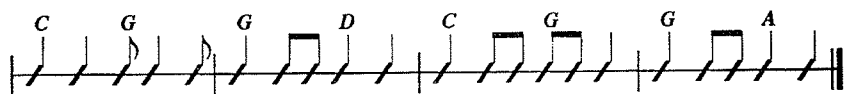
Na kameni kámen (rozklady akordů podle následujícího schématu)

Závěr písně

P - palec
1 - ukazovák
2 - prostředník
3 - prsteník

Kde jsou

Rytmická kytara



Dokud se zpívá

Rytmická kytara

Jiří Schelinger (1951–1981) – zpěvák známý svým osobitým pěveckým projevem. V počátcích ovlivněn R & B. Jeho začátky jsou spojeny se skupinou Faraon, s níž nahrál *Holubi dům* – baladickou píseň, která je považována za vůbec nejúspěšnější píseň tohoto interpreta. Od r. 1974 zpíval se skupinou F. R. Čecha (orientace na Black Sabbath, Status Quo), která byla představitelkou dobově chápaného českého hard rocku. Předčasné úmrtí nedovolilo Schelingerovi dokončit jeho sólové album *Zemětesení*.

Píseň *Holubi dům* patří jistě také k těm, které žáci budou znát. Píseň můžeme doprovodit následovně:

Doprovod: rytmická kytara

Rytmická kytara

Refrén

Skupina **Arakain** – představitelka českého heavy metalu. Se zpěvákem Alešem Brichtou patří k vrcholným představitelům tohoto hudebního žánru v současné době u nás. Skupina vznikla v r. 1982. Z původní skupiny hrající především na tanečních zábavách a festivalech se stala profesionální heavy metalová kapela, která má za sebou několik alb (sedm alb autorských a dvě vzpomínková). Poslední se jmenuje *Apaga Satanus* (vyšlo v r. 1998).

Ukázka (CD č. 27) je příkladem metalové balady, která bývá většinou charakteristická „vybrnkáváním“ – rozkládáním akordů v elektrické kytáře, expresivním projevem zpěváka, melodickým sólem sólové kytary, to vše podpořeno bicími a baskytarou. Žáci si těchto charakteristických rysů během poslechu všimnou, aniž bychom je předem upozornili. Po poslechu pak sami ukázkou popíšu.

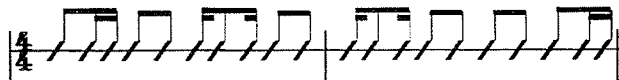
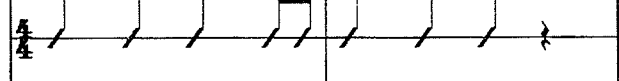
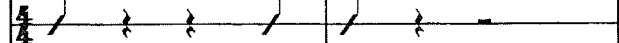
Pražský výběr – skupina představující u nás rockovou avantgardu. V její hudbě jsou slyšet prvky jazzrocku (na něj se skupina také zpočátku orientovala), punku a nové vlny. Obsazení z 80. let, která znamenala zásadní obrát v původním jazzrockovém zaměření skupiny, bylo Michael Kocáb – keyboardy, Michal Pavlíček – kytary, Ondřej Soukup – baskytara, Jiří Tomek – zpěv a percussion, Jiří Hrubeš – bicí. Koncem r. 1980 vystřídal Soukupa Vilém Čok, který se začal i autorsky podílet na repertoáru – píseň *Na Václavském Václaváku*. Na některých textech se podílel i F. R. Čech. Pražský výběr má na svém kontě celkem čtyři alba (např. album *Pražský výběr* vyšlo v r. 1988, tedy se šestiletým zpožděním, neboť soubor měl od r. 1983 zakázanou činnost). Posledním albem je *Ber* z r. 1997.

Ukázkou z tvorby skupiny je píseň *Pražákům je hej* (CD č. 26). Píseň si kriticky všimá denního shonu a až vražedného životního tem-

pa v hlavním městě Praze. Kritika, komičnost, provokativnost a vyjádření pocitů jedince, to je konečně nosné téma všech písní Výběru (tak se skupina jmenuje od r. 1986). Hudebně je pro písně charakteristické užívání syntezátorových krátkých motivků střídajících se s kytarovými riffy, pulzace tvrdé rytmiky s nosnými basovými figurami.

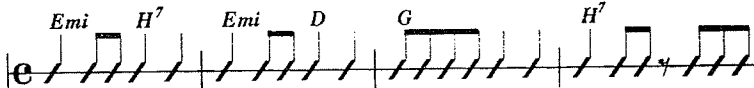
Píseň *Holka Majolenska* na s. 113 nás přenese do rytmu reggae. Svého času ji hrála skupina Jasná Páka, která byla od r. 1981 (kdy soubor vznikl) představitelkou české nové vlny nesoucí ve své hudbě pečeť punku (agresivní hudba, drsná tematika – písně jako *Pal vod-sud', hajzle, Špinavý záda* – texty vycházející z rozporuplných pocitů mládeže té doby). Reggae se stávalo často hudebním jazykem tehdejších kapel. Charakteristiku reggae (viz metodika pro 8. ročník) mohou žáci sami přetlumočit (připomínáme – houpavý rytmus, důraz na lehké – tj. sudé době, melodicky hraná basová linka, představitel Bob Marley). Píseň v učebnici je upravena pro doprovod rytmické kytary. Pro větší efekt přidáme jednoduché bicí nástroje:

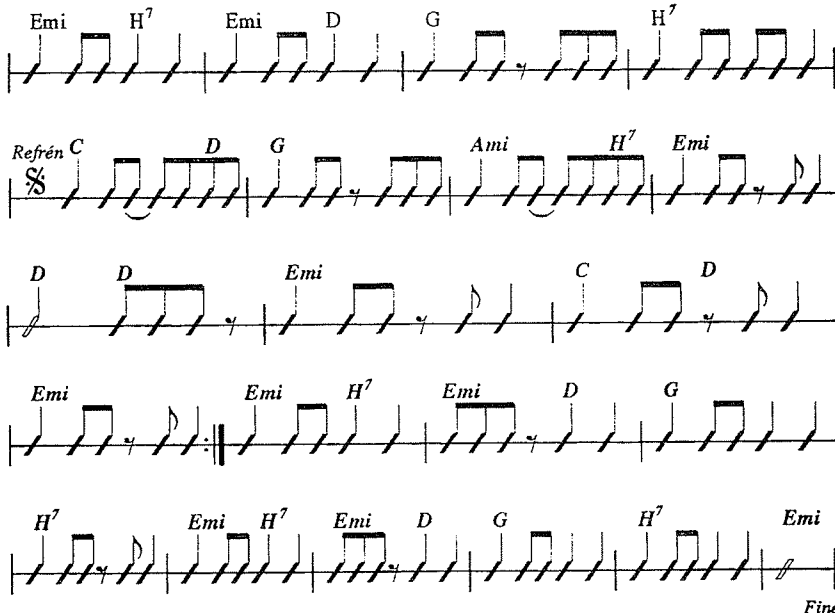
Doprovod: Orffovy nástroje

Dřívka		<i>simile</i>
Tamburína		<i>simile</i>
Triangl		<i>simile</i>

Píseň *Bon soir Mademoiselle Paris* (s. 109) je jedním z evergreenů, který je znám jednak z interpretace skupiny Olympic (původní interpret), především však z podání skupiny Shalom. Ta píseň přezpívala a vtiskla jí podobu hudby 80. let – pomalé baladické skladby se syntezátorovým podkladem. Shalom – podobně jako OK Band, ale především jako Precedens s Bárrou Basikovou – jsou českými představiteli novoromantismu a syntezátorového rocku (viz učebnice pro 8. ročník). Píseň doprovodíme následovně, sólo hraje učitel nebo žák (nejlépe na keyboardu). Před vlastním zpěvem žáky upozorníme na výslovnost francouzských slov v textu (s. 109 pod čarou).

Doprovod: rytmická kytara

Rytmická kytara 



Bon soir – dobrý večer, mademoiselle – slečna, Sacre Coeur – chrám v Paříži, boulevard – bulvár – široká ulice, třída, Saint-Michel – jméno pařížské ulice, car je t'aime, oh, ma chère – neboť tě miluji, můj drahý.

Konec 80. a začátek 90. let byl v naší hudbě ve znamení bouřlivého rozvoje těch hudebních žánrů, které díky politické situaci u nás do té doby nemohly být plně provozovány. Obrovský boom zaznamenal muzikál – s žáky si připomeneme, co si o tomto hudebním žánru pamatují (viz učebnice pro 7. ročník). S oblibou muzikálů začaly vyrůstat i nové „pěvecké hvězdy“ – např. Daniel Hůlka či Leona Machálková, vedle nich se objevovaly „starší“ tváře – např. Jiří Korn, Helena Vondráčková, zpívali zde i představitelé jiných hudebních žánrů – např. Kamil Střihavka či Lucie Bílá. Doporučujeme shlédnout část nějakého soudobého, českého muzikálu (např. videonahrávku *Dra-culy* – vysílán Českou televizí o Vánocích r. 1998).

Vedle uměleckých žánrů v hudbě se však začala prosazovat i taková hudba, která je reflexí určitých skupin lidí, jejichž filozofii je násilí, rasismus, antisemitismus apod. Je to především hudba skin-heads. Zde je na místě beseda o tomto druhu hudby, případně poslech ukázek a zamyšlení nad texty. Je možné využít i tyto otázky:

- Co je to za styl hudby? (Primitivní hudba oscilující mezi „pivním rockem“ a punkem)
- Jaký je cíl této hudby? (Udržet v agresivní náladě masu posluchačů. Zde žáky upozorníme na nebezpečí bezhlavého přizpůsobení se „stádu“ – ano-

nymita a s ní spojená zdánlivá nulová zodpovědnost za činy, které mohou být na hranici trestných činů, rasismus a netolerance apod.)
- Textová stránka hudby? (Jednoduché, primitivní, útočné texty bez jakékoli poetiky, umělecky zcela bez hodnoty)

Pravděpodobně nejožehavějším hudebním žánrem 90. let je techno hudba. Při výkladu využijeme textu na s. 115 a 116. Techno můžeme charakterizovat jako hlavní proud taneční hudby 90. let; rozhodující úlohu v ní hraje rytmus (běžně kolem 130 tepů za minutu) a plně elektrifikovaný hudební arzenál – tj. syntezátory ve spojení s počítači. Hudebník zde pracuje poněkud odlišným způsobem – zjednodušeně řečeno z počítačové databanky zvuků vybírá a mixuje nejzajímavější motivky (i lidské hlasy), které k sobě připojuje a nechává je určitou dobu znít. Sám pak může na syntezátoru ještě dalšími zvuky a efekty skladbu dopracovat. S hudbou je spojena obrovská světelná show a droga Ecstasy (viz učebnice pro 8. ročník – house music). K dokumentování tohoto hudebního stylu využijeme referáty žáků s krátkými poslechovými ukázkami.

Mgr. Alexandros Charalambidis,
Mgr. Dalibor Matoška

METODICKÁ PŘÍRUČKA
k učebnici
HUDEBNÍ VÝCHOVA
pro 9. 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 80-7235-066-8

53771

Učebnice si můžete objednat na adrese:
SPN – pedagogické nakladatelství, akciová společnost,
Ostrovní 30, P.O.Box 123, 111 21 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) 2423 4515

SEZNAMTE SE S NOVOU ŘADOU UČEBNIC



nová, kompletní devítidílná řada učebnic
hudební výchovy, doplněná kompaktními
disky, pro celou základní školu
od 1. do 9. ročníku

