**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta pedagogická**

**Diplomová práce**

# POSLECH NONARTIFICIÁLNÍ HUDBY NA 2. STUPNI ZÁKLADNÍCH ŠKOL

**Josef Pilný**

**Hudba se zaměřením na vzdělávání**

**Vedoucí práce: doc. PeadDr. Marie Slavíková, CSc.**

**Plzeň 2014**

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni ……. 2014

…….

## Poděkování

Rád bych poděkoval vedoucí své diplomové práce paní doc. PeadDr. Marii Slavíkové, CSc. za odbornou pomoc potřebnou pro dokončení práce. Dále bych chtěl poděkovat všem učitelům ze základních škol za čas, který mi věnovali.

# OBSAH

1 Úvod ..... 8

2 Hudba nonartificiální ..... 9

2.1 Vývoj jazzové hudby ..... 9

2.1.1 Předstupně jazzové hudby ..... 10

2.1.1.1 Minstrelská představení ..... 10

2.1.1.2 Ragtime ..... 11

2.1.2 Tradiční jazz ..... 12

2.1.2.1 Pochodový jazz ..... 12

2.1.2.2 Chicagský jazz ..... 13

2.1.2.3 Předstupně swingu ..... 14

2.1.2.4 Swing ..... 16

2.1.3 Moderní jazz ..... 16

2.1.3.1 Be bop ..... 16

2.1.3.2 Cool jazz ..... 17

2.1.3.3 West coast jazz ..... 17

2.1.3.4 Third stream (třetí proud) ..... 18

2.1.3.5 Hard bop ..... 18

2.1.3.6 Soul jazz ..... 18

2.1.3.7 Mainstream ..... 19

2.1.3.8 Free Jazz ..... 19

2.1.3.9 Jazz Rock ..... 20

2.1.4 Vývoj jazzové hudby v Čechách ..... 20
2.2 Vývoj populární hudby ..... 21
2.2.1 Tradiční pop ..... 22
2.2.1.1 Popové standardy ..... 22
2.2.1.2 Popové hvězdy ..... 22
2.2.2 Country & Western (C&W) ..... 23
2.2.2.1 Old Time (hillbilly) ..... 23
2.2.2.2 Western swing ..... 23
2.2.2.3 Cajun music ..... 24
2.2.2.4 Bluegrass ..... 24
2.2.2.5 Rockabilly ..... 24
2.2.2.6 Nashville sound ..... 25
2.2.2.7 Bakersfield sound ..... 25
2.2.2.8 Country hudba 70. let do současnosti ..... 25
2.2.3 Rhythm & Blues (R&B) ..... 26
2.2.4 Hudba 50. let - Rock & Roll (R&R) ..... 26
2.2.5 Hudba 60. let ..... 27
2.2.5.1 Surf rock ..... 28
2.2.5.2 Mersey Sound ..... 28
2.2.5.3 Folk rock ..... 29
2.2.5.4 Blues Rock ..... 29
2.2.5.5 Psychedelický rock ..... 30
2.2.6 Hudba 70. let ..... 31

2.2.6.1 Art rock ..... 31
2.2.6.2 Hard rock ..... 31
2.2.6.3 Heavy metal ..... 32
2.2.6.4 Punk rock ..... 33
2.2.6.5 Pop music ..... 33
2.2.6.6 Synth rock ..... 34
2.2.7 Hudba 80. let až do současnosti ..... 34
2.2.7.1 Rap (Hip Hop) ..... 34
2.2.7.2 Techno music (house music) ..... 35
2.2.7.3 World music ..... 35
2.2.7.4 Výrazné osobnosti a skupiny popové a rockové scény ..... 36
2.2.8 Rocková hudba v Čechách ..... 36
3 Nonartificiální hudba ve škole ..... 38
3.1 Nonartificiální hudba na 2. stupni základních škol ..... 38
3.2 Nonartificiální hudba z hlediska zařazení v kurikulárních dokumentech ..... 40
3.3 Poslechové ukázky nonartificiálních žánrů ve stávajících uč. ..... 41
3.4 Průzkum výuky nonartificiální hudby na 2. stupni základních škol ..... 44
3.5 Shrnutí výsledků výzkumu ..... 50
3.5.1 Aktuální problémy výuky dle výzkumu ..... 50
3.4.7 Návrh řešení problémů při výuce ..... 52
4 Zpracování modelových příprav na hodiny hudební výchovy ..... 54
4.1 Modelová příprava vyučovací hodiny Hv: *Swing* ..... 54
4.1.1 Popis průběhu hodiny ..... 56

4.2 Modelová příprava vyučovací hodiny Hv: *Rock & Roll* ..... 59

4.2.1 Popis průběhu hodiny ..... 61

4.3 Ověření modelových příprav v praxi ..... 63

5 Závěr ..... 66

7 Seznam literatury a dalších pramenů ..... 67

8 Resumé ..... 69

9 Přílohy ..... 70

# 1 Úvod

Ve své práci se zabývám hudbou nonartificiální a jejím pojetím na základní škole. K této hudbě mám velmi blízký vztah, protože její působení je slyšet na každém kroku. Lze ji slyšet ať už na ulici, v kavárnách, malých klubech, v kulturních domech a nebo na velkých hudebních festivalech po celém světě. Vždy mne lákal ten pocit stát na podiu a vdechovat do sebe tu neskutečnou atmosféru, která je způsobená tisíci lidmi. Být na tom samém místě jako skupiny Foo Fighters, 30 Second To Mars nebo Simple Plan. O této hudbě se dá v mnoho případech hovořit jako o droze, bez které tělo nemůže žít.

Na začátku své práce popisuji vývoj nonartificiální hudby. Nejprve vývoj jazzové hudby a poté populární hudby ve světě a u nás. Jedná se takové představení různých stylů této hudby, charakteristických znaků a hlavních představitelů. Tato část je velmi důležitá, protože současný i budoucí učitel hudební výchovy na 2. stupni základních škol má k dispozici přehled, který může použít pro svou výuku.

V další kapitole rozebírám téma nonartificiální hudby ve škole a její zařazení v kurikulárních dokumentech. Věnuji se průzkumu výuky na 2. stupni základních škol v mém okolí bydliště, aktuálním problémům výuky a návrhu řešení, jak tyto problémy řešit. Stále jednou z nejdiskutovanějších věcí ohledně hudební výchovy je, že se ve výuce zapomíná na toto hudební odvětví. Přitom je možné prostřednictvím této hudby navázat vztah učitele se svými žáky. Je to hudba, která je baví, poslouchají ji, sami hrají, tak proč ji vynechávat z učebních plánů, když je zároveň velmi zajímavá.

Poslední kapitolou je mé vlastní zpracování modelových příprav na hodiny hudební výchovy. Zpracována byla témata Swing a Rock & Roll. Tyto přípravy jsou ověřeny v mé pedagogické praxi a jsou přínosem pro učitele, kteří chtějí znát postup této výuky. Mohou si přečíst, jaké jsou cíle, průběh a podrobnější popis celé hodiny. Následuje zdokumentování toho, jak žáci na tyto hodiny reagovali na základní škole.

Svůj text jsem se snažil psát přehledně. Práci si může přečíst každý, kdo by se chtěl o tomto tématu něco dozvědět. Je vhodná pro učitele, kteří mají problémy s výukou nonartificiální hudby. Pro ně to může být tím prvním krokem, jak s ní ve svých hodinách začít.

# 2 Hudba nonartificiální

První kapitola je vytvořena tak, aby znázorňovala přehled vývoje nonartificiální hudby. Je rozdělena na dvě podkapitoly, první podkapitola se zabývá jazzovou hudbou a druhá podkapitola hudbou populární. Obě tyto podkapitoly jsou zaměřeny jak na vývoj světové, tak i na vývoj české hudby.

Hudební žánry jsou seřazeny za sebou chronologicky z toho důvodu, aby byl zachován přehled vývoje. Jsou zde vypsány základní znaky jednotlivých žánrů, jež je mají charakterizovat, a hlavní představitelé. Ti jsou pouze zmíněni, ale jejich život a dílo není rozebíráno, protože slouží jen jako orientační vodítko pro libovolný výběr každého učitele.

Učitel, který vyučuje hudební výchovu se zaměřením na jazzovou a populární hudbu, má tedy k dispozici stručný přehled od počátků jazzu, až po současné skupiny a zpěváky.

## 2.1 Vývoj jazzové hudby

Počátek jazzu se datuje k roku 1619, kdy v přístavu Jamestown ve Virginii přistála plachetnice s 20 černochy na palubě. Ti byli uloupeni v Africe. Jejich hudební styl a folklor je totiž jedním ze základních kamenů vzniku jazzové hudby. Podstatou projevu je improvizace[1]. Bílí lidé černochům zakazovali mluvit, vyznávat náboženství, bubnovat a zpívat. Povolený byl jen zpěv při práci, který pomáhal zvyšovat jejich pracovní výkon. To vedlo ke vzniku pracovních písní, tzv. work songů[2]. Později ve spojení afroamerické hudby (work song, spirituál[3], gospel[4] a blues[5]) s bělošskou hudbou

[1] improvizace = tvůrčí projev bez předchozí přípravy

[2] work song = písně zpívané při práci

[3] spirituál = černošská duchovní píseň

[4] gospel = náboženský černošský hudební i pěvecký výraz

[5] blues = světská hudba vycházející ze spirituálů a gospelů v pomalém rytmu

přistěhovalců z Evropy vzniká jazz. Hudební styl jazz je značně založený na improvizaci a na vzájemné souhře všech zúčastněných hudebníků.

## 2.1.1 Předstupně jazzové hudby

### 2.1.1.1 Minstrelská představení

Byly to potulné kabarety, které se staly svérázným druhem amerického kabaretního umění. Jednalo se o formu komediální zábavy, ve které účinkovali převážně bílí hudebníci, artisté, tanečníci a herci s načerněnými tvářemi. Tito umělci se snažili karikovat černošské otroky. Představovali je jako líné, pověrčivé lidi, kteří ale jsou hudebně založeni a také oplývají humorem.

Začátky minstrelského představní můžeme vysledovat již ke konci 18.století, kdy se poprvé na scéně v Anglii objevuje bílý zpěvák převlečený za černocha. Tato zábava se posléze přesunula do Ameriky. K cestě černošské hudby na bělošská pódia se váže dnes už legendární historka. Bavič a herec Theodore Dartmouth (Daddy) Rice, pozdější otec minstrelských představení, si všiml černošského podomka[6], jak poskakuje a zpívá si písničku o Jimu Croweovi, a to ho inspirovalo k vytvoření postavy i scénky. Načernil si obličej ohořelým korkem, oblékl si pracovní šaty, doladil detaily a začal jezdit za výdělkem. Představení se stalo velkým šlágrem sezóny a otevřelo dveře téměř stoleté tradici. Symbolem minstrelského představení se stal právě pálený korek, kterým se umělci líčili.

Během několika let vznikly celé minstrelské skupiny a z amerického Jihu se jejich působnost přenesla na zalidněné východní pobřeží, do měst jako je New York či Boston. Už ve 40. letech 19. století se američtí minstrelové představili v Evropě. Populární byly čtveřice jako The Virginia Minstrels nebo The Christy Minstrels. Mezi známé představitele patřil Daniel Decatur Emmett (zakladatel Virginia Minstrels) a Collins Foster (autor slavné písně Swanne River z roku 1851). Na dobových plakátech

[6] podomek = sluha

jsou tyto a další podobné bělošské soubory uváděny jako umělci s pravou černošskou zábavou.[7]

Bílí hledači talentů a majitelé zábavních agentur začali navštěvovat plantáže, vybízet černochy ke zpěvu a tanci a zpracovávat sesbíraný materiál ke komerčním účelům. Minstrelská představení se dělila na tři části. V první části byly na programu písně a scény z plantáží. V druhé části hráli minstrelové na vše možné, od hřebenů po lžíce, na pořadu bylo i žonglování a akrobatické kousky, přemety a hvězdy. Potom vystoupil řečník s nějakým dobovým tématem (střídmost v pití alkoholu, práva žen, politika), dělal důležitého, ale vše spletl, což byl jeho cíl. Na závěr všichni tančili. Poslední část se věnovala gagům ve stylu grotesky. Jednalo se o velmi rasistickou formu divadelního pojetí.

Paradoxem těchto představení ale bylo, že v minstrelském představení účinkovali i samotní černoši, kteří karikovali sami sebe a byli v tom mnohem lepší než bílí umělci. Později se stali slavnými např. Bessie Smithová (zpěv), Ma Raineyová (zpěv) a William Christopher Handy (kornet[8]).

#### 2.1.1.2 Ragtime

Je to styl, který je považován za první černošskou instrumentální hudbu. Tento styl je ryze osobitý a typický svým specifickým způsob klavírní hry, který je považován za poslední mezistupeň mezi tradiční černošskou lidovou hudbou a jazzem.

Ragtime začal vznikat v roce 1885, kdy se také nazýval dobovým pojmem cake-walk[9] nebo coon-song[10]. Typický je pravidelný rytmus v polkovém nebo pochodovém rytmu s oktávovým basem na těžkých dobách a s bohatou synkopovanou melodií.[11]

[7] DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma jazzu*. Praha: Mladá fronta1981, ISBN 23-041-90 09/20, str. 30.

[8] kornet = žesťový nástroj, který má stejný rozsah jako klasická trumpeta

[9] cake-walk = tanec černošského původu

[10] coon-song = černošská píseň

[11] DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma jazzu*. Praha: Mladá fronta 1981, ISBN 23-068-81 09/21, str. 33.

Ragtime se objevuje v Chicagu a Saint Louis. Později proniká do celé Ameriky. K nejvýznamnějším autorům ragtimu patřil Scoot Joplin, James Scott a Joseph Lamb (piano).

## 2.1.2 Tradiční jazz

### 2.1.2.1 Pochodový jazz

Hlavním centrem vývoje jazzové hudby je přístav v New Orleans. Bylo to místo, kam byli zaváženi černí otroci, protože město patřilo Francouzům a Španělům. Ti měli pro otroky větší pochopení. Právě díky tomuto pochopení měli černoši větší svobodu a mohli se věnovat svým náboženským a kulturním tradicím.[12] V přístavním městě se stýkalo mnoho kultur - italská, španělská, francouzská, ruská, židovská a mnoho dalších. Tyto kultury se navzájem propojovaly.

Velký vliv na hudební styl jazz měla evropská dechová hudba. Proto můžeme pozorovat to, že v jazzu se objevují především dechové nástroje, jako kornet, klarinet, trombón a dalších. Černoši si mohli pořídit tyto hudební nástroje ve výprodeji vojenských kapel po skončení španělsko - americké války (1898). Obsazení typického souboru bylo melodické trio tvořené klarinetem, trombónem a kornetem, které bylo doplněno o klavír, kontrabas nebo tubu, bicími nástroji a někdy i banjem nebo kytarou.[13]

Díky prosperitě přístavu roste ve městě i počet nevěstinců, a proto tedy na návrh obecního staršího Sidney Storyho vzniká uprostřed města ghetto. To je nazýváno jako *Storyvill*. Mimo tohoto prostranství byla prostituce zakázána. Proto se v těchto čtvrtích scházejí hudebníci, kteří zde mají možnost si vydělat peníze. Nejvýznamnější osoba new orleanského jazzu a celého jazzu vůbec je Louis Armstrong. Byl to výborný trumpetista a zpěvák, který proslul svým osobitým *chraplákem*. Interpretoval řadu písní, které prosluly a staly se nesmrtelnými, např: *Hello Dolly* a *What a Wonderful World*.

[12] DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma jazzu*. Praha: Mladá fronta 1981, ISBN 23-068-81 09/21, str. 37.

[13] PRCHAL, Jan. Populární hudba ve škole. Praha: Muzikservis, 1998, ISBN 80-86233-00-6, str. 10.

Mezi další představitele patřili Charles Joseph Bolden (kornet), Sidney Bechet (klarinet, sopránsaxofon), King Joseph Oliver (kornet, klavír).

Roku 1917 vstupuje USA do 1. světové války a z New Orleans se stává válečný přístav. V říjnu 1917 je uzavřena čtvrť Storyvill. Proto se celý jazz postupně přesouvá do Chicaga a dalších severních velkoměst USA.[14]

#### 2.1.2.2 Chicagský jazz

Příčinou přesunu jazzu do tohoto města je to, že Chicago bylo se svým počtem 2 miliony obyvatel druhé největší město USA. Černoši zde nacházejí lepší pracovní uplatnění a nejsou na tomto místě vystavováni tolika rasistickým podnětům. Chicagský jazz rozvíjí neworleanský jazz tím, že původní kolektivní orchestrální způsob hry byl nahrazován sólovými výstupy. Mezi první sólisty řadíme již zmíněného Louise Armstronga (trumpeta), Earla Hinese (piano) a Leona Bixe Beiderbecka (trumpeta).

Je zde patrný i přísun nových hudebních nástrojů. Kytara nahradila banjo, kontrabas nahradil tubu a objevil se saxofon se svým specifickým zvukem. V hraní přebíraly dechové nástroje melodie v sekcích. Typický se stal pro jazz drsný, chraplavý a falešný tón. Poprvé se zde představovali i bílí hudebníci, ale ti nedosahovali zdaleka takových kvalit jako černoši.

20. léta vstupují do dějin jako *jazzový věk,* ve kterém jde hlavně o tanec, hudbu a prodej gramofonových desek ve stále se rozrůstajícím gramofonovém průmyslu. V roce 1920 začíná v USA pravidelně vysílat rozhlas a během necelých deseti let si zakoupilo hudební přijímače více než třináct miliónů domácností.[15] Jazz se hraje všude a ovlivňuje čím dál tím víc lidí.

[14] KUHN, Tomáš. *Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební výchovy*. 1. vyd. V Plzni: Západočeská univerzita, 2011, ISBN: 978-80-261-0018-8, str. 54.

[15] PRCHAL, Jan. *Populární hudba ve škole*. Praha: Muzikservis, 1998, ISBN 80-86233-00-6, str. 11.

*„Slovo jazz na své cestě k důstojnosti znamenalo nejprve sex, potom tanec, teprve potom hudbu"*.[16] Chicagský jazz těmito slovy citoval americký spisovatel Francis Scott Fitzgerald.

Tento hudební žánr však neušel hudebním producentům a nahrávacím studiím. Ty viděli v jazzu velké zbohatnutí. Pomalu zanikly právě charakteristické rysy jako např. improvizace. Vznikaly velké taneční a koncertní orchestry, které hrály zpopularizovanou formou jazzové skladby. Chicagské období je přechodem k raně swingovým orchestrům.

Mezi hlavní představitele chicagského jazzu patří Paul Whiteman (klavír), Pee Wee Russell (klarinet), Red Mc Kenzie (saxofon).

## 2.1.2.3 Předstupně swingu

Na vývoji raného swingu, který měl hlavní centrum v městě New York, se podílela ještě další tři města. Tato města přispěla svými prvky k dalšímu formování jazzové hudby.

### 2.1.2.3.1 Texas - boogie woogie

Na počátku 20.století se zrodil v Texasu velmi důležitý klavírní styl hudby - boogie-woogie. Jde o specifickou, stále se opakující basovou figuru v levé ruce, kterou nazýváme walking bass[17] a bluesovou improvizací v pravé ruce.[18] Walking bass se stal později základem pro Rock & Roll[19]. Mezi hlavní představitele patřil Pete Johnson (piano).

---

[16] PRCHAL, Jan. *Populární hudba ve škole*. Praha: Muzikservis, 1998, ISBN 80-86233-00-6, str. 11.

[17] walking bass = kráčející bas

[18] MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK, Igor WASSERBERGER a kolektiv. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. 2. vyd. Praha: Supraphon, 1983, ISBN: 80-7058-210-3, str.58.

[19] Rock & Roll = americký hudební styl vzniklý prolínáním černošské a bělošské lidové taneční hudby, vyznačující se jednoduchostí a strhující rymičností

## 2.1.2.3.2 Kansas City - riffy

Znakem je inklinace k bluesové hudbě, z jejíž harmonie vychází riffová technika. Riff je dvou až čtyřtaktová figura, která se neustále opakuje a lze ji transponovat během skladby pomocí sekvence. K nejvýznamnějším představitelům zde patří William Count Basie (klavír).[20]

## 2.1.2.3.3 Raný swing

Dalším světovým centrem jazzu se stává New York. V tomto centru hudebního průmyslu vzniká i několik gramofonových společností a je budována Broadway, kde vyrůstají divadla a taneční podniky. Tak jako v New Orleans, i v New Yorku vzniká jedno z důležitých center, a to byl černošský Harlém. Ve 20. letech zde žilo 300 000 černochů. Zde se vyvarovali rasovým záležitostem a diskriminaci. V Harlému fungovalo velké množství klubů, divadel a tančíren. To vedlo k přívalu hudebníků a varietních hvězd z celé Ameriky.

Jazz dosahuje opět nové podoby, a to takové, že orchestry se dělí na dvě sekce - žesťovou a saxofonovou. Zdůrazňuje se 2. a 4. doba. Celá aranžmá jsou proložena sóly jednotlivých nástrojů. V tomto období působil jeden z nejvýznamnějších hudebníků, a to Edward Kennedy Duke Ellington. Jeho orchestr vynikal specifickým stylem hry, který se nazývá *styl džungle*[21]. Mezi jeho známé skladby patří *Mood Indigo* a *Sophisticated Lady*.

Dalšími populárními ranými swingovými umělci byli Sydney Bechet (klarinet) a Jimmy Hamilton (klarinet).

[20] KUHN, Tomáš. *Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební výchovy*. 1. vyd. V Plzni: Západočeská univerzita, 2011, ISBN: 978-80-261-0018-8, str. 61.

[21] styl džungle = drsnění, proměňování a vokalizování nástrojového tónu

#### 2.1.2.4 Swing

Ve 30. a 40. letech se v New Yorku rozvíjí klasická podoba swingových orchestrů, zvaných též big bandy. Ty hrály ve složení 4 trubky, 4 trombóny, 5 saxofonů a rytmika - bicí, basa, kytara a piano. Součástí orchestrů byli ještě zpěváci a dirigent.[22]

Je to jedna z nejvyšších úrovní jazzu, protože přilákala velké množství posluchačů. Orchestry sloužily jako taneční a to bylo jádrem úspěchu. Působili zde stále černošské orchestry Duka Ellingtona a Counta Basieho, ale větší oblibu měly bělošské orchestry. Ty překračovaly hranice jazzu a byly to např. orchestry Bennyho Goodmana a Glenna Millera.

Orchestry se početně rozšířily. Harmonické pojetí bylo ještě zahuštěné více akordy. Kvalita a technika hráčů se nacházela na vysoké úrovni a to swing posouvalo o několik příček výše v hudebním světě.

Louis Armstrong o swingu řekl: *„Ten, kdo swing necítí, nikdy nepochopí, co to vlastně je..."*[23] Z toho lze vypozorovat, že swingová hudba je hlavně o pocitech a prožitku, které jsou úzce spjaty se swingem.

Výkvětem doby je i zpěvačka Ella Fitzgeraldová a zpěvák a klavírista Nat King Cole.

### 2.1.3 Moderní jazz

#### 2.1.3.1 Be bop

Tento styl se poprvé objevuje na počátku 40. let. Zrodil se v New Yorku. Jedná se o odnož umělců, kteří nechtěli v hudbě figurovat jako komedianti swingu, ale chtěli být opravdovými umělci. Tito hudebníci se odlišovali od jiných svým zjevem (typické

[22] CHARALAMBIDIS, Alexandros, Jiří PILKA, Zbyněk CÍSAŘ a Dalibor MATOŠKA.. *Hudební výchova pro 8. ročník základní školy*. 1. vyd. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 1998, ISBN: 80-7235-298-9, str. 49

[23] PRCHAL, Jan. *Populární hudba ve škole*. Praha: Muzikservis, 1998, ISBN 80-86233-00-6, str. 1

baskitové čapky, černé brýle a bradky). Název vznikl od scatového zpěvu[24], kdy zpěváci končili slovním spojením re bop.

Důležití umělci tohoto období byli Charlie Parker (altsaxofon) a John Birks Dizzy Gillespie (trumpeta).

### 2.1.3.2 Cool jazz

Vzniká koncem 40. let v New Yorku a vzorem pro zrození tohoto stylu byl Lester Young a Coleman Hawkins (saxofonisté). Lester Young hrál tónem bez vibráta a to byl i jeden ze znaků cool jazzu, který reagoval na be bop zmrazením a studeností. Lišil se v jemnějším pojetí hudby a melodičností.[25]

Název vzniká podle názvu desky, kterou nahrál Miles Davis (trumpeta), tedy *Birth of cool* v roce 1949. Ta patří k nejdůležitějším deskám v jazzové historii vůbec.

K představitelům cool jazzu řadíme Clauda Thornhilla (piano), Lenie Tristana (piano) a skupinu Modern jazz quartet.

### 2.1.3.3 West coast jazz

Počátkem 50. let se v okolí Los Angeles a San Franciska vyvinul hudební styl west coast jazz. Byl především záležitostí bílých hudebníků, kteří se snaží pozvednout jazz na úroveň klasické hudby. Na rozdíl od cool jazzu se jednalo o hudbu více optimističtější, která byla prokomponovaná, formálně ucelená a přímočará s menším důrazem na improvizaci.

V hudbě se objevují i jiné evropské nestandardní nástroje, které zatím do jazzu příliš nepronikly. Byl to lesní roh, flétna, violoncello a tuba.

[24] scat = improvizovaný zpěv ve kterém se používají slova beze smyslu, samostatné slabiky nebo zpěv bez artikulace

[25] MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK, Igor WASSERBERGER a kolektiv. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. 2. vyd. Prah: Supraphon, 1983, ISBN: 80-7058-210-3, str.66.

Za hlavní průkopníky west coast jazzu je považován Dave Brubeck (klavír) Gerry Mulligan (barytonsaxofon) a Chet Baker (trumpeta).

### 2.1.3.4 Third stream (třetí proud)

Název third stream je řazen do období 50. a 60. let, kdy jej poprvé použil v roce 1957 Gunther Schuller ve své přednášce na Brandeis Univerzity. Third stream je charakteristický hlavně sbližováním hudby jazzové a artificiální.

Ke Guntheru Schelleru (lesní roh) neodmyslitelně patří i John Aaron Lewis (klavír).

### 2.1.3.5 Hard bop

V období 50. let v New Yorku narůstají rasové nepokoje, což způsobilo boj černochů za jejich lidská a občanská práva. Možná i proto může být hard bop vnímán jako vzdor proti rasismu, který prezentovali hlavně černošští hudebníci. Z projevu je patrné, že se chtějí odpoutat od bělošské hudby. Navazují na be bop, ale trochu ve zjednodušenější formě. Za to však více údernější.

Hard bop staví hlavně na improvizaci, zvyšuje se význam blues, zvýrazňuje rytmickou složku a razí heslo „*Zůstat věrni minulosti."*[26]

Umělci zmiňovanými v souvislosti s tímto proudem jsou Art Blakey (bicí) a Clifford Brown (trumpeta).

### 2.1.3.6 Soul jazz

Vyvinul se z hard bopu ve stejné době, kdy v USA panují rasové nepokoje. V hudebním provedení jsou prvky blues, gospelu, spirituálu a Rhythm & Blues[27]. Se soul

[26] KUHN, Tomáš. *Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební výchovy*. 1. vyd. V Plzni: Západočeská univerzita, 2011, ISBN: 978-80-261-0018-8, str. 80.

jazzem jsou neodmyslitelně spojeny Hammondovy varhany. Dalšími nástroji jsou pak bicí, elektrické kytary a žesťových nástroje.

Za hlavního představitele je považován slepý klavírista Ray Charles. Dále pak Aretha Franklin (zpěv), Oscar Peterson (klavír) a Blue Mitchell (trumpeta).

### 2.1.3.7 Mainstream

Za základ mainstreamu se považuje hard bop a hra se uplatňuje v menších uskupeních. Jde o propojení všech existujících dříve jmenovaných stylů v jeden. Hrají se vlastní skladby interpretů a opět se i zde staví hlavně na improvizaci.

Mezi mainstreamové hráče patřili velice kvalitní hudebníci jako John Coltrane (tenorsaxofon), Sonny Rollins (tenorsaxofon), Miles Davis (trumpeta) a Charles Mingus (kontrabas).

### 2.1.3.8 Free Jazz

Rozvíjel se v 60. letech, tedy v době války ve Vietnamu. Černoši se snažili odlišit svou hudbou od bílých hudebníků.[28] V tomto případě se jednalo o zcela volnou improvizaci, objevování nových hudebních technik (přefuky[29], klastry[30] a zpívání do nástroje) a razilo se heslo *„Je zakázáno cokoliv zakazovat"*[31]. Název byl přejat podle skladby Ornetta Colemana (altsaxofon) z roku 1960, která se jmenovala *Free jazz*.

Free jazz je také znám díky *éře skladištního jazzu*. Zde šlo o společné projekty černých jazzmanů, herců, výtvarníků a dalších umělců. Tato setkání se konala právě v opuštěných skladištích.

---

[27] Rhythm & Blues = styl kombinující prvky jazzu, gospelu a blues

[28] DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma jazzu*. Praha: Mladá fronta 1981, ISBN 23-068-81 09/21. Str. 193.

[29] přefuk = pohyb do druhého rejstříku

[30] klastr = skupina několika současně znějících tónů s minimální intervalovou vzdáleností

[31] KUHN, Tomáš. *Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební výchovy*. 1. vyd. V Plzni: Západočeská univerzita, 2011, ISBN: 978-80-261-0018-8, str. 84.

### 2.1.3.9 Jazz Rock

Vzniká koncem 60. let a často je vnímán jako krok zpět. Je používáno velké množství elektrických nástrojů a tím dochází k propojení jazzu a rocku. Reprezentativní deskou tohoto stylu je *Čubčí lektvar*, kterou natočil v roce 1969 Miles Davis (trumpeta). Dalšími představiteli je Joe Zawinul (klávesy) se svou skupinou Weather Report, John McLaughlin (kytara), Waybe Shorter (saxofon) a Herbie Hancock (klavír).

## 2.1.4 Vývoj jazzové hudby v Čechách

Počátkem 20. století navštěvuje čím dál tím více lidí staropražské šantány nebo kabarety. Zde se poprvé seznamují s jazzovou hudbou, která slouží jako doplněk moderních tanců, jež byly velice oblíbenými. Hlavním takovým podnikem byl pražský Montmartre v Řetězové ulici.[32]

Stále častěji se však lidé setkávají s jazzovou hudbou, a to především s tou zahraniční. Oblíbený byl např. Paul Whiteman. U nás mezi ty nejoblíbenější patřil taneční orchestr Melody Makers (později Melody Boys), který vedl výborný skladatel R. A. Dvorský.[33]

Ve 30. letech se jazzové hudbě stále dostává větší oblibě a toto období lze charakterizovat jako *raný český swing*, jehož hlavním představitel byl Jaroslav Ježek. Působil v Osvobozeném divadle společně s Jiřím Voskovcem a Janem Werichem a vedl zde jeden z prvních swingových orchestrů.[34] K dalším orchestrům patří Orchestr Gramoklubu, Orchestr Gustava Broma a Orchestra Karla Vlacha.

Bohužel, ve 40. letech se situace obrátila s příchodem 2. světové války. Fašisté odmítali jazzovou hudbu a označovali ji jako méněcennou. Vydávaly se nesmyslné zákony pojednávající o zakazování hraní jazzu.

---

[32] PRCHAL, Jan. *Populární hudba ve škole*. Praha: Muzikservis, 1998, ISBN 80-86233-00-6, str. 10.

[33] PRCHAL, Jan. *Populární hudba ve škole*. Praha: Muzikservis, 1998, ISBN 80-86233-00-6, str. 11.

[34] CHARALAMBIDIS, Alexandros, Jiří PILKA a Zbyněk CÍSAŘ. *Hudební výchova pro 9. ročník základní školy*. 1. vyd. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 1998, ISBN: 80-7235-310-1, str. 37.

Ani 50. léta, po nástupu komunistů, na tom nebyla lépe. Swing a jazz byl chápán tehdejším režimem jako produkt americké kultury. To se samozřejmě komunistům nelíbilo, a proto zakazovali v rozhlase pouštět písně jazzové a s anglickým textem. Dále dohlíželi na průběh koncertů, kdy kapelníci museli odevzdávat program a záznam průběhu koncertu organizaci Komunistické straně Československa. Orchestry si zaměňovaly názvy anglických skladeb za české, aby si je mohly alespoň zahrát.[35]

Mezi 60. a 70. lety upadá zájem o jazz následkem vzniku rockových kapel, přičemž jim vzorem byla kapela The Beatles. Jazzová hudba se stala spíše doménou pamětníků bývalé zlaté éry. Existovala již jen menšina mladých milovníků jazzu.

**Významné osobnosti:** Emil František Burian (zpěv, herec, publicista, hudebník), Josef Audes (barytonsaxofon), Laco Deczi (trumpeta), Milan Svoboda (hudebník a skladatel), Karel Velebný a Jiří Stivín (multiinstrumentalisté), Ivan Audes (bicí), Ondřej Havelka a jeho Melody Makers.

## 2.2 Vývoj populární hudby

**Pop** - jedná se o hudbu s výraznou zpěvnou melodií a hlavním záměrem je to, aby se tato hudba zalíbila co nejširšímu okruhu posluchačů. Hlavním cílem je komerční úspěch, což sebou přináší hudební prostředky, které jsou ve většině případů velmi jednoduché - stálý neměnný beat[36], přehledně strukturovaná melodie, nenáročná textová složka a často záměrná konvenčnost. Značné množství popové produkce je určeno k relaxaci a tanci.[37] Označení pop slouží často také k označení celého hudebního průmyslu.

[35] PILNÝ, Josef. Osobnosti jazzu na Plzeňsku od 70. let 20. století. Plzeň, 2012. Bakalářská práce. Západočeská univerzita v Plzni. Vedoucí práce Doc. Mgr. Tomáš Kuhn, Ph.D., str. 8.

[36] beat = základní rytmus

[37] POLEDŇÁK, Ivo. *Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2000, ISBN: 80-244-1256-X , str. 73.

**Rock** - základní charakteristika tohoto žánru v sobě zahrnuje zvýraznění rytmické složky, exaltovaný[38] zpěvní projev, snahu po nekomerčnosti, tendenci vyhýbat se banalitám a „přeslazené hudební produkci“ a vyšší nároky na textovou složku. Základem tohoto stylu je elektrifikované městské blues (Rhythm & Blues), které se formovalo ve 20. a 30. letech v USA, z něhož se v 50. letech zrodil Rock & Roll.[39]

## 2.2.1 Tradiční pop

### 2.2.1.1 Popové standardy

Za zakladatele populární hudby jsou pokládáni Irving Berlin a George Gershwin. Oba byli velmi nadanými skladateli, kteří dokázali vytvořit tak populární písně, kterým se říká i dnes evergreeny[40]. Písně psali hlavně pro hudební divadla, muzikály a hudební filmy, které byly v této době velmi populární. K nim jistě patří i Cole Porter.

### 2.2.1.2 Popové hvězdy

Koncem 40. let začíná jedna z prvních vln populární hudby, kdy se novým ideálem posluchačů stávají populární hvězdy. Jedná se o umělce, kteří dokonale ovládají zpěv, tanec a herectví. Samozřejmě tyto hvězdy musí být i marketingově[41] prodejné. To znamená, že do popředí se dostává i vzhled umělce, díky kterému se lépe prodávají gramofonové desky. Tato hudba se stále nese ve znamení jazzu a swingu. [42]Mezi hvězdy populární hudby patří Frank Sinatra, Bing Crosby, Andy Williams, Nat King Cole a Ella Fitzgerald.

---

[38] exaltovaný = nadšený, zanícený

[39] KUHN, Tomáš. *Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební výchovy*. 1. vyd. V Plzni: Západočeská univerzita, 2011, ISBN: 978-80-261-0018-8, str.12.

[40] evergreen = stará, stále populární a oblíbená píseň

[41] marketing = koncepce obchodní a výrobní politiky firmy

[42] PRCHAL, Jan. *Populární hudba ve škole*. Praha: Muzikservis, 1998, ISBN 80-86233-00-6, str. 12.

### 2.2.2 Country & Western (C&W)

Jedná se o ryze americký styl bělošské hudby, který vzniká ve dvacátých letech 20. století. C&W byl značně ovlivněn přistěhovalci z Francie, Španělska a Irska, kteří se usazovali na jihu USA v oblastech Kentucky, Tennessee a Arkansas. Nejčastějšími tématy C&W byly příběhy z časů osidlování amerického západu, původní písně a balady přistěhovalců. Mezi další prvky, které ovlivnily C&W, patří černošské blues a švýcarské jódlování.[43]

C&W byl také typický svým nástrojovým obsazením (kytara akustická i elektrická, steel kytara[44], housle, baskytara, bicí a klávesové nástroje).

#### 2.2.2.1 Old Time (hillbilly)

Začíná se formovat ve 20. letech s uváděním prvních interpretů v rozhlase. Vznikající nahrávky jsou označovány pod názvem hillbilly[45]. V roce 1924 vycházejí první gramofonové desky s touto hudbou. V roce 1925 zahájila rozhlasová stanice WSM v Nashville program, který se věnoval C&W. Ten byl o rok později nazván Grand Ole Opry, stal se největší přehlídkou countryových hvězd[46] a je bez přestávky nejdéle běžící country rozhlasovým pořadem v USA. Nejčastěji mohli posluchači slyšet Jimmi Rodgerse (zpěvák) a rodinu Carterovu.

#### 2.2.2.2 Western swing

Spojením původního hillbilly a swingu vzniká ve 30. letech v oblasti Oklahomy western swing. V obsazení orchestru byla kytara, piano, bicí nástroje, žesťové nástroje a

[43] MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK, Igor WASSERBERGER a kolektiv. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. 2. vyd. Prah: Supraphon, 1983, ISBN: 80-7058-210-3, str. 67.

[44] steel kytara = elektrofonický hudební nástroj doplněný o sadu pedálů

[45] hillbilly = hanlivé označení pro obyvatele venkova

[46] KUHN, Tomáš. *Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební výchovy*. 1. vyd. V Plzni: Západočeská univerzita, 2011, ISBN: 978-80-261-0018-8, str. 106.

dobro[47]. Text písní převážně pojednává o kovbojích. K představitelům řadíme Boba Willse (zpěvák) a Texe Rittera (zpěvák a kytarista).

#### 2.2.2.3 Cajun music

Podobně jako western swing vzniká ve 30. letech ze spojení prvků jazzu, blues a francouzské lidové písně. Proto je obvyklé, že text je zpíván ve francouzštině. V nástrojovém obsazení se objevují housle, akordeon, bicí nástroje a triangl. K rozšíření tohoto žánru mezi posluchače v Americe se nejvíce zasloužil Hank Williams (zpěvák).

#### 2.2.2.4 Bluegrass

Ve 40. letech se bluegrass rozšiřuje z jihu na sever USA kvůli vstupu USA do 2. světové války. U vojáků, kteří právě válčili po celém světě, vzbudil velkou oblibu. Svým charakterem jim připomínal domov.

Skupiny jsou tvořeny akustickými nástroji jako je banjo (bluegrass používá jako jediný styl pětistrunné banjo)[48], mandolína, kytara, housle a kontrabas. Později přibilo i dobro.

Otcem bluegrassu se stal Bill Monroe (mandolína), který zakládá první skupinu tohoto typu Blue Grass Boys. Velmi známým byl i Roy Acuff (zpěvák).

#### 2.2.2.5 Rockabilly

Vzniká v 50. letech spojením C&W a rocku hudební styl rockabilly. V mnoha případech se udává za jeden z nejstarších stylů R&R hudby, který vychází ze stylu boogie-woogie. Mezi nástroje patří kytara, baskytara, bicí a steel kytara. Hlavními představiteli jsou Johnny Cash (zpěvák), Earl Scruggs (banjo) a Gene Vincent (zpěvák).

[47] dobro = kytara s přidaným rezonátorem pro zesílení zvuku

[48] MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK, Igor WASSERBERGER a kolektiv. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. 2. vyd. Prah: Supraphon, 1983, ISBN: 80-7058-210-3, str. 55.

### 2.2.2.6 Nashville sound

Začíná se prosazovat v 60. letech pro všechny natočené písně v Nashvillu. S country hudbou toho nemá mnoho společného. Vylučuje steel kytaru a housle. Tyto nástroje nahrazuje elektrickou kytarou, klavírem a sbory a vychází z pojetí Rock & Rollu.[49] Často také bývá označován jako country pop.

Ke zpěvákům nashville sound patří Jim Reeves a Brenda Lee.

### 2.2.2.7 Bakersfield sound

Novým střediskem C&W se v 60. letech stává Bakersfield. Jedná se o jemnější formu předešlých stylů a stále více staví na malém uskupení kapel s rockovým obsazením. Na rozdíl od *nashville sound* se vrací steel kytara.

Objevují se zde opravdu velké hvězdy jako Buck Owens (zpěvák) se svými Buckaroos. V pozdějších letech to je Merle Haggard a Wynn Stewart, Loretta Lynn, Bobby Bare. Mluvíme o žánru, který nejvíce ovlivňoval popovou scénu.[50]

### 2.2.2.8 Country hudba 70. let do současnosti

Country od 70. let se nese ve znamení komerčních účelů. Tato snaha vede k přiblížení se proudu pop music. Hlavním představitelem je zpěvák Glenn Campbell. Naopak se objevují interpreti, kteří nechtějí propadat takové komerční tendenci. Chtějí převzít kontrolu nad nahrávkami do vlastních rukou a nenechávat je napospas nahrávacím firmám. Mezi ně patří Waylon Jennings (zpěvák) a Willie Nelson (zpěvák a kytarista).

V 80. letech se objevují hudebníci, kteří se snaží vrátit svou hudbu zpět k tradici. Sem například patří George Strait, jenž se navracel k western swingu a stal se jedním z nejpopulárnějších country zpěváků.

---

[49] MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK, Igor WASSERBERGER a kolektiv. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. 2. vyd. Prah: Supraphon, 1983, ISBN: 80-7058-210-3, str. 290.

[50] KUHN, Tomáš. *Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební výchovy*. 1. vyd. V Plzni: Západočeská univerzita, 2011, ISBN: 978-80-261-0018-8, str. 106.

Ve spojení country hudby a pop music uspěl v 90. letech Garth Brooks, který svým prvním albem dokázal velkolepý úspěch. Do současné country hudby patří Carrie Underwood, Bucky Covington, Taylor Swift a Chris Young.

### 2.2.3 Rhythm & Blues (R&B)

Během 40. let se přestěhovalo z jihu USA do severních měst více než 250 000 černochů a to dalo základ novému hudební stylu Rhythm & Blues. Hlavním centrem R&B bylo město Chicago. Černoši vložili do nového pojetí hudby prvky jazzu, gospelu, blues a boogie-woggie.

Název hudebního stylu Rhythm & Blues vymyslel v roce 1947 novinář Jerry Wexler z amerického týdeníku Billboard. Nahradil tedy dřívější termín, který byl dosti rasistický a nesl název *rasová hudba*. To bylo označení pro interprety městských blues.[51]

Po vzniku Rock & Rollu, tj. bělošské verze Rhythm & Blues, se v 50. letech dostali tito interpreti také do povědomí bělošského publika. Důležité bylo zpopularizování Rhythm & Blues zejména ve Velké Británii, které dalo v 60. letech vzniknout řadě bělošských hudebních stylů jako např. hard rocku. Hudba Rhythm & Blues vychází především z městského blues a hudby swingového zaměření.[52]

Mezi hlavní představitele R&B patří Muddy Waters (kytarista, zpěvák, hráč na foukací harmoniku), B. B. King (kytara) a James Brown (zpěvák).

### 2.2.4 Hudba 50. let - Rock & Roll (R&R)

Název je odvozen z angličtiny a znamená houpání, válcování a kolébání. Jedná se o historické označení pro první etapu vývoje rockové hudby. R&R nastupuje v

[51] MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK, Igor WASSERBERGER a kolektiv. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. 2. vyd. Prah: Supraphon, 1983, ISBN: 80-7058-210-3, str. 186.

[52] VLČEK, Josef. *Rockové směry a styly*. 1. vyd., Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1988, ISBN: 80-7058-180-8, str. 54.

polovině 50. let v USA a ve Velké Británii. Název Rock & Roll začal používat v roce 1952 diskžokej Alan Freed v Clevernu. Svůj hudební pořad nazval *Moondog´s Rock and Roll Party*. Zde pouštěl svým divákům R&B nahrávky, které později nazval Rock & Roll.[53]

Jeden z prvních bělošských interpretů, který se prosadil v širším měřítku, byl Bill Haley díky písni *Rock Around The Clock*. Ta se stala v roce 1955 hitem. Snažil se o spojení černošských R&B a bělošských C&W rytmů. Skutečným králem R&R se stal zpěvák Elvis Presley, který ve svém stylu dokázal propojit všechny tyto hudební prvky.

R&R se velmi rychle rozšířil do celého světa díky rozvoji masových sdělovacích prostředků. Vychází z R&B a je charakteristický svým vedením basové figury zvané walking bass, který je hlavním prvkem boogie-woogie. Jednalo se o novátorský hudební styl s novým nástrojovým obsazením (sólová a doprovodná kytara, baskytara, bicí, saxofon a klávesy), jednoduchou harmonií, rebelantstvím, tanečností a přehlednou rytmikou. Navíc se snížila věková hranice posluchačů a tento hudební styl se stal nejpopulárnějším ve své době. I dnes se těší velké oblibě.

Mezi představitele R&R patří Bill Haley (zpěvák a kytarista), Jerry Lee Lewis (zpěvák a pianista), Elvis Presley (zpěvák a kytarista), Fast Domino (zpěvák a pianista), Chuck Berry (zpěvák a kytarista), Buddy Holly (zpěvák a kytarista).

### 2.2.5 Hudba 60. let

Rocková hudba 60. let je velmi často považována za *zlaté období* nebo *zlatý věk* rockové hudby. V této době vznikalo velké množství pozdějších hudebních stylů. Prosazovali se další zpěváci a skupiny, které stále více oslovovali další generace mladých lidí.

Objevuje se nový tanec zvaný twist, který vzniká v USA. Tento tanec je provozován buď sólově, a nebo v páru. Partneři se nedrží za ruce, ale většinou stojí proti sobě. Je charakteristický rychlými kroutivými pohyby pánve a rukou ze strany na stranu. Twist se často tancuje na R&R hudbu.

[53] PRCHAL, Jan. *Populární hudba ve škole*. Praha: Muzikservis, 1998, ISBN 80-86233-00-6, str. 13

Jedná se o dobu hnutí hippies, které se začalo šířit ze San Francisca. Hlásali mír, lásku, přátelství a svobodu. Organizovali protestní akce proti válce ve Vietnamu. Jejich život byl spojován se zvýšeným zájmem o východní náboženství, vegetariánství, ekologii a požíváním drog. V roce 1969 se uskutečnil první ročník legendárního hudebního festivalu Woodstock, který byl právě protestem hippies proti válce ve Vietnamu.

#### 2.2.5.1 Surf rock

Tento hudební styl byl spojován s vodním sportem surfing, který byl provozován v oblasti jižní Kalifornie v USA. Surf Rock přitahoval k sobě komunitu surfařů s osobitým stylem vyjadřování a stylem oblékání. Nejznámější v tomto žánru byla kapela The Beach Boys.[54]

#### 2.2.5.2 Mersey Sound

Ve Velké Británii vzniká nový styl zvaný Mersey Sound složený z prvků R&R, R&B, country. Název je odvozen od řeky Mersey protékající hrabstvím Merseyside, která ústí do zálivu města Liverpool.[55] V této oblasti vznikalo velké množství kapel, které vystupovaly v místních klubech a stávaly se známé ve Velké Británii, Evropě a posléze i v USA. Mezi tyto kapely patřily The Beatles, The Searches nebo The Hollies. Další jsou pak kapely s R&B zaměřením jako Rolling Stones, Yardbirds a The Who.

[54] VLČEK, Josef. *Rockové směry a styly*. 1. vyd., Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1988, ISBN: 80-7058-180-8, str. 61.

[55] MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK, Igor WASSERBERGER a kolektiv. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. 2. vyd. Prah: Supraphon, 1983, ISBN: 80-7058-210-3, str. 227.

### 2.2.5.3 Folk rock

Je hudební styl, který vznikl elektrifikací amerického folku[56] a propojením s rockovými prvky. Elektrifikací rozumíme využívání elektrické kytary, kláves, nástrojů se zesilovači a zvukovým zkreslením. Hudba byla sice pozměněná o svou barvu, ale styl zůstával stále věrný folku obohacený o rockový rytmus.[57]

K prvním pokusům spojit rock a folk patří píseň *House of the Rising Sun* skupiny The Animals z roku 1964, která se stala velice komerčně úspěšnou folkovou písní. Za start folk rockové vlny se považuje nahrávka písně Boba Dylana *Mr. Tambourine Man* skupinou The Byrds. Ta se dostala v roce 1965 na přední místa žebříčků. Americkým hitem se pak stala folk rocková píseň *Like a Rolling Stone*.

Mezi hlavní představitele patřil Bob Dylan (zpěvák, kytarista, hráč na foukací harmoniku), Neil Young (zpěvák a kytarista), Joan Boazová (zpěvačka), Simon & Garfunkel (hudebníci) a kapely The Byrds, The Mamas and The Papas.

### 2.2.5.4 Blues Rock

Spojením blues a R&R s důrazem na elektrickou kytaru vzniká v Anglii a v USA styl blues rock. Zvuk elektrické kytary byl charakteristický hlasitostí a barvou. První blues rockové kapely měly blízko k jazzu a k artificiální hudbě[58]. Hrály poměrně dlouhé, velmi složitě improvizované pasáže, které byly skladatelsky náročné. To později mělo za následek vyústění v jazz rock a art rock.

John Mayall zakládá kapelu Bluesbreakers, která se stala líhní talentovaných muzikantů. Hráli zde Eric Clapton (který pokračoval v sólové dráze), Peter Green, Mick Fleetwood a John McVie (založili jednu z nejúspěšnějších kapel tohoto žánru - Fleetwood Mac) a dále Jimmy Page (kytarista The Yardbirds, zakladatel kapely Let Zeppelin), Mick Taylor (Rolling Stones) a mnoho dalších.

[56] folk = hudební styl vycházející z bělošské lidové americké hudby

[57] VLČEK, Josef. *Rockové směry a styly*. 1. vyd., Praha:Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1988, ISBN: 80-7058-180-8, str. 20.

[58] artificiální hudba = umělecký, vážný

Mezi nejznámější hudebníky Blues rocku patří Janis Joplin (zpěvačka), Jimi Hendrix (kytarista), Lonnie Mack (zpěvák a kytarista) a kapely ZZ Top a Lynyrd Skynyrd.

#### 2.2.5.5 Psychedelický rock

Tento hudební styl je výrazný hlavně délkou svých skladebm, také délkou kytarových sól a využíváním elektronických efektů na zkreslování, zpětnou vazbu a zpožďování. Témata a náměty textů jsou způsobeny stylem života hudebníků. V textech se obvykle objevuje jejich dětství, smutek, sny, halucinace, psychedelické umění a smysl bytí. Hudebníci často podléhají drogám, jako je marihuana, mezkalin a hlavně LSD. Prolínání hudby a tok melodie měl co nejvíce napodobovat mysl, která se mění vlivem působení drog.[59]

V roce 1967 vydali The Beatles své psychedelické album *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, které se řadí mezi dvacet nejlépe prodávaných alb historie hudby.

Psychedelický rock si prožil vrchol na hudebním festivalu Woodstock v roce 1969. Zde vystoupila valná většina hlavních psychedelických hudebníků.

Kapely The Beatles, The Doors, Pink Floyd, Rolling Stones, The Byrds, The Yardbirds a Soft Machine byly součástí psychedelického rocku. V tomto hudebním stylu však působil jeden z nejvýznamnějších a nejtalentovanějších kytaristů kytarista rockové hudby Jimi Hendrix. Ten byl hlavní hvězdou festivalu Woodstock, kde zahrál americkou státní hymnu.

[59] VLČEK, Josef. *Rockové směry a styly*. 1. Vyd., Praha:Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1988, ISBN: 80-7058-180-8, str. 46.

## 2.2.6 Hudba 70. let

### 2.2.6.1 Art rock

Je to jeden se směrů populární hudby, který ve své tvorbě prolíná prvky artificiální[60] a nonartificiální[61] hudby. Rozumíme tomu tedy tak, že se zde objevuje rocková rytmika společně s orientací klasické hudby (J. S. Bach, A. Dvořák, R. Wagner a další). Dále art rock využívá směry jako je folk, jazz, motivy lidových písní a částečně i R&B. Typická je propracovanost struktury skladeb, detailně propracovaná aranžmá, změny rytmu, tempa a metra, dlouhé sólové pasáže pro klávesy a kytaru. Důležité je i prolínání klasické hudby s tématy vesmíru a nekonečného prostoru.

Art rock ve své tvorbě používá kombinaci akustických a elektrických nástrojů, kde novými nástroji je mellotron[62] a moog syntetizátor[63].

Mezi legándární kapely řadíme Queen, Yes, Genesis, Pink Floyd, The Who, The Velvet Underground. Ze sólových zpěváků je s art rockem spojován John Cale a David Bowie.

### 2.2.6.2 Hard rock

Směsí R&R, britských rockových skladeb, blues, dunivých bicí, hlasitého zpěvu a kytarových riffů vzniká hudební styl zvaný Hard Rock. Také se opírá o velmi vysokou instrumentální dovednost muzikantů. Využívá moderních nástrojů, jako jsou elektrické kytary (sólové a doprovodné) a baskytary s použitím efektů, bicí a často i klávesové nástroje.[64]

---

[60] artificiální = umělecký, vážný

[61] nonartificiální = neumělecký

[62] mellotron = elektromechanický polyfonní klávesový nástroj

[63] moog syntetizátor = elektronický hudební nástroj slučující zvuky

[64] MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK, Igor WASSERBERGER a kolektiv. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. 2. vyd. Prah: Supraphon, 1983, ISBN: 80-7058-210-3, str. 115.

V hard rockovém stylu hrálo plno výborných kapel jako Black Sabath (v popředí se zpěvákem Ozzy Osbournem), Led Zeppelin, Deep Purple, AC/DC, Aerosmith a Van Halen.[65]

### 2.2.6.3 Heavy metal

Vychází z kořenů hard rockové hudby, která využívá kombinaci blues, R&R a kytarových riffů[66]. Naopak heavy metal je charakteristický svou razantností. Opírá se o velmi rychlé tempo, používání krátkých akordů (dvoutónové nebo třítónové) s použitím kytarové techniky palm mute[67], silových akordů zvaných power akordy, velmi dobrou hráčskou úrovní a exaltovaným zpěvem ve velmi vysokých výškách.

Vizuální složka má také svůj velký podíl. Klasickým příkladem jsou dlouhé vlasy, modré džíny, černé tričko a černé kožené nebo džínové bundy. Obvyklými doplňky jsou přívěsky a ornamenty s prvky satanismu a temné strany života. Používány jsou i velmi výstřední kostýmy.

Poprvé se zde objevuje i jedno slavné heavy metalové gesto zvané *paroháč*. Jde o sevřenou ruku v pěst, vztyčený palec, ukazováček a malíček. Prvním, kdo toto gesto použil na koncertě, byl Gene Simmons ze skupiny Kiss.

Heavy metal se v 80. letech rozděluje na *speed metal* (velmi rychlý, bez použití vícehlasu a kláves), *black metal* (pomalé a pochmurné skladby se zvráceným zpěvem) a *thrash metal* (velmi rychlý a agresivní).[68]

**Skupiny:** Black Sabath, Iron Maiden, Saxon, Motor Head, Scorpions (heavy metal), Venom (speed metal), Antrax a Megadeth (thrash metal).

---

[65] KUHN, Tomáš. *Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební výchovy*. 1. vyd. V Plzni: Západočeská univerzita, 2011, ISBN: 978-80-261-0018-8, str. 130

[66] riff = stále se opakující figura

[67] palm mute = tlumení akordů na kytaře

[68] KUHN, Tomáš. *Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební výchovy*. 1. vyd. V Plzni: Západočeská univerzita, 2011, ISBN: 978-80-261-0018-8, str. 181.

### 2.2.6.4 Punk rock

Hudebníci z Anglie a USA se snažili zareagovat na posluchačsky a hudebně náročnější art rockovou a popovou scénu tím, že vytvořili styl velmi rychlý, tvrdý, jednoduchý, s politickými a krátkými texty zaměřenými na společnost. Jedná se o primitivní hudbu s jednoduchou melodií a harmonií.

Punk byl charakteristický také tím, že to byl jakýsi kult ošklivosti. Svým zjevem stoupenci punku pobuřovali okolí. Nosili barevné kohouty na hlavě, roztrhaná trička, barevné kalhoty, řetězy ze splachovadel a visací zámky okolo krku.

V tomto hudebním stylu však nesmíme zapomenout na kapely Sex Pistols, The Clash a Ramones.

### 2.2.6.5 Pop music

Termín pop označuje populární hudbu v obecném slova smyslu. Začal se však používat pro jiný žánr, než je rock, který se zaměřoval hlavně na mladé lidi. Ke konci 60. let se začíná označení pop používat jako protiklad rocku pro hudbu více komerční a stylově dostupnou. Kritici často vnímali rockovou hudbu jako uměleckou a popovou považovali za neumělecký hudební žánr.[69]

Popové a rockové skladby byly často podobné jak zvukově, tak i instrumentálně a textem. Jednalo se o jednoduchý text, snadno zapamatovatelný a líbivý. Mezi významné představitele popové hudby řadíme interprety, jako jsou Elton John (klavírista a zpěvák), Paul McCartney (zpěvák a kytarista), Rod Stewart (zpěvák) a dva bratry ze skupiny Everly Brothers.

Součástí pop music bylo i období diskoték a disco hudby. Tato hudba si klade hlavně nároky na melodičnost a naplňuje především funkci taneční. Proto se vyznačuje

[69] POLEDŇÁK, Ivo. *Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2000, ISBN: 80-244-1256-X , str. 73.

zjednodušením hudebních struktur do té míry, aby vyhovovala tomuto účelu. Takovou hudbu tvořily v 70. letech např. skupiny ABBA, Bee Gees a The Jackson 5.[70]

#### 2.2.6.6 Synth rock

Synth rock nebo li syntetický rock je hudební žánr, ve kterém je základ v používání syntetizátorů[71] a jedná se tedy o elektronickou hudbu. Charakter synth rocku není komplikovaný. Jednalo se o vložení zvuků dobře zakomponovaných do správného rytmu. Přinesl měkký, neagresivní elektronický zvuk s bohatým využitím klávesových nástrojů a elektronických bicí. Mezi zakladatele patří německá kapela Kraftwerk. Dalšími pokračovateli byli Depeche Mode, Ultravox, Visage, Devo a The Cure.[72]

### 2.2.7 Hudba 80. let až do současnosti

#### 2.2.7.1 Rap (Hip Hop)

Rap jsou rytmicky mluvené rýmy, recitované dlouhé monology, hra se slovíčky a poezie. Rap byl původně černošskou záležitostí a vychází z afrických tradic. Doprovázen je různými syntetizátory a samply[73], se kterými pracuje diskžokej. Ti ke své práci používali mixážní pulty[74] a techniku tzv. scratchingu[75] a dalších.

Součástí rapu je i tanec nazývaný break dance[76] a grafiti[77]. Text se opírá o improvizační schopnosti rappera, vychvalování sebe sama a nebo texty se sociální a

[70] KUHN, Tomáš. *Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební výchovy*. 1. vyd. V Plzni: Západočeská univerzita, 2011, ISBN: 978-80-261-0018-8, str. 126.

[71] syntetizátor = elektronický hudební nástroj slučující zvuky

[72] VLČEK, Josef. *Rockové směry a styly*. 1. vyd., Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1988, str. 19

[73] sample = převzatá nahrávka použitá do jiné nahrávky

[74] mixážní pult = elektronické zařízení sloužící ke směšování

[75] scratching = škrabavý zvuk způsobený pohybem tam a zpět na gramofonové desce

[76] break dance = akrobatický druh tance

politickou problematikou. Řadíme sem skupiny Public Enemy, Beastie Boys a rappera MC Hammer.

#### 2.2.7.2 Techno music (house music)

Podobně jako u rapu hrají zde zásadní roli diskžokejové, kteří míchají funkové nahrávky ze 70. let společně s elektronickým pulsem automatických bicích. Termín house music jako první vymyslel diskžokej Jackmaster Funk a tato hudba, pocházející z Chicaga, byla určena hlavně mladým lidem na diskotékách. Charakteristická je velká rychlost a stabilnost, která je spojená se samply a syntetizátory. Délka skladeb je až několik desítek minut, někdy i hodin. Textem jsou hlavně slogany a nebo jen vybraná slova. Spojena je samozřejmě s užíváním drogy extáze, která společně se skladbami tvoří pocit nekonečnosti.

V tomto hudebním stylu jsou význační Prodigy, Poul van Dick a DJ Tiesto.

#### 2.2.7.3 World music

Jedná se o hudbu z různých částí světa, různých kulturních sfér a etnických oblastí. Není spojena s angloamerickou populární hudbou. Projevuje se hlavně zájmem o hudební oblast tzv. třetího světa. Patří sem např. jamajské reggae[78], afro pop nebo balkánský folklór.[79]

---

[77] grafiti = umělecký projev vytvářený pomocí sprejů na zeď

[78] reggae = hudební styl spojený z R&B, blues, jazz a soul

[79] KUHN, Tomáš. *Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební výchovy*. 1. vyd. V Plzni: Západočeská univerzita, 2011, ISBN: 978-80-261-0018-8, str. 149.

#### 2.2.7.4 Výrazné osobnosti a skupiny popové a rockové scény

V této době začíná být hudební scéna velmi nepřehledná. Na povrch vychází velké množství stylů, které se od sebe liší v nepatrných rozdílech, a nebo se využívá prvků z více žánrů najednou. Proto se často užívá pojem alternativní hudba, která právě není nějak specificky vymezená, a hudebníci zde používají vše, co se jim líbí.

**Skupiny:**

Nirvana, Simple Plan, My Chemical Romance, Linkin Park, Billy Talent, The Offspring, Sum 41, Paramore, 30 Second To Mars, Coldplay, Oasis, Foo Fighters, U2, Race Against, Fall Out Boy, Biffy Clyro, Kings Of Leon, Ret Hot Chilli Peppers, Green Day, Faith No More, The Calling, The Police, Good Charlotte, Blink 182, The Subways, One Direction a mnoho dalších.

**Osobnosti:**

Michael Jackson, Madonna, Phil Collins, Stevie Wonder, Barbra Streisand, Robbie Williams, Pink, Avril Lavinge, Elton John, James Blunt, Bob Marley, 50 Cent, Eminem, Whitney Huston, Britney Spears, Lady Gaga, Katy Perry, Skrillex a mnoho dalších.

### 2.2.8 Rocková hudba v Čechách

V 50. letech bylo možné v Čechách poslouchat R&R pouze díky zahraničním rozhlasovým stanicím, mezi které patřilo *Radio Luxemburg*. I to mělo za následek vznik prvních rockových kapel jako Samuels Band, Sputnici a Komety. Nesměly se používat anglické názvy, a proto Pavel Sedláček zakládá kapelu Studijní skupina big beatu Pavla Sedláčka.

V roce 1963 byla natočena první big beatová nahrávka. Stala se jí píseň Klokan, kterou nahrál Big beat Quintet. Kapela se zanedlouho rozpadla a to dalo původ vzniku kapely Olympic (Petr Janda, Pavel Chrastina, Ladislav Klein, Jan Antonín Pacák a

Miroslav Berka). Jejich prvním hitem byla píseň *Dej mi víc své lásky*. V roce 1965 vzniká kapela Matadors.

Roku 1967 byl uspořádán v Praze *1. československý beatový festival*, kterého se zúčastnily jen ty nejlepší kapely z Československa. O rok později vniká kapela Blue Effect, ve které působil zpěvák Vladimír Mišík a kytarista Radim Hladík z kapely Matadors.

Období 70. let bylo spíše ve znamení diskoték a country. Roku 1972 byly zavedeny *přehrávky*, kdy kapela musela podstoupit zkoušku, díky které mohla dále vystupovat. V této době hrály kapely Odyssea, Pohoda, Yo - Yo Band, Plastic People of the Universe, Katapult a Žlutý pes.

V 80. letech je velmi patrný vlil punku a Michal Kocáb zakládá skupinu Pražský výběr (Michal Kocáb, Michal Pavlíček, Vilém Čok a Klaudius Kryšpín), která měla původně hrát jazz. Mezi další kapely patří Abraxas, Laura a její tygři a Stromboli.

V 90. letech byly hlavními kapelami Lucie a Wanastowi Vjecy.

**Současné kapely:**

Kryštof, Chinaski, Mandrage, Lucie, Vypsaná fixa, Wohnout, UDG, Support Lesbiens, MIG 21, Divokej Bill, Tata Bojs, E!E, Arakain, Kabát, Sto zvířat, Prague Conspiracy, Imodium, Pipes and Pints, Krucipüsk, Walda Gang, Hudba Praha, Zakázaný ovoce a Bags.

# 3 Nonartificiální hudba ve škole

## 3.1 Nonartificiální hudba na 2. stupni základních škol

V této kapitole jsem se zaměřil na článek PaedDr. Jana Prchala, který pojednává o problémech a současném místě nonartificiální hudby na 2. stupni základních škol. Svůj článek začíná těmito slovy: *„Českou hudební výchovou obchází strašidlo - strašidlo populární hudby ..."*[80]

V několika případech základních škol je možné se setkat s tím, že nonartificiální hudba nemá takové zaujetí u učitelů hudební výchovy, jaké by měla mít. Proto se tohoto tématu raději straní, nevyučují ho nebo jej probírají velmi málo. Přitom je to část hudební výchovy, která je pro žáky nesmírně zajímavá. Setkávají se s ní neustále kolem sebe.

**Hudba nonartificiální se od artificiální liší v několika ohledech:**

**a, Projev** - je jeden z hlavních prvků populární hudby. Na první poslech, o kterého interpreta se jedná. Od ostatní zpěváků se liší různou technikou a barvou hlasu. Díky takové odlišnosti je jejich projev tak jedinečný.

**b, Estetické hodnocení** - hodnocení, které posluchačům artificiální hudby může způsobovat problémy. Toto hodnocení můžeme sledovat u *metalové* a *hardcorové* hudby. Zpěvák používá vokální projev nazývaný *screaming*. Jde o agresivní hrdelní řev, který při špatné technice vede ke zničení hlasivek.

**c, Frázování** - tento termín označuje specifický způsob hry nebo zpěvu, který je charakteristický pro daný žánr. Nelze hrát klasickou hudbu způsobem, jakým se hraje jazz (např. u trumpety při jazzu se vyslovuje do nátrubku TÁ-DA a při klasické hudbě

[80] PRCHAL, Jan. Populární hudba a její místo v současné hudební výchově. Praha: Univerzita Karlova, 200, str. 48.

TÁ-TA). U zpěvu vniká podobný problém. V některých případech se však prolínají prvky artificiální a nonartificiální hudby. Jedním z příkladů je kapela *Nightwish* hrající metalovou hudbu společně s operní zpěvačkou.

**d, Princip improvizace** - je jednou z hlavních věcí, kterou lze charakterizovat jazzovou hudbu. Improvizace však není jen doménou nonartificiální hudby, protože improvizační prvky můžeme vysledovat v působení Johanna Sebastiana Bacha. V klasické hudbě se musí hrát hudba tak, jak je napsána, a nesmí se obohacovat o jiné prvky interpreta, které jsou naopak v jazzu vítány.

Využití nonartificiální hudby na základní škole:

Poslechové ukázky s instrumentálními, pohybovými a vokálními činnostmi jsou tím nejvhodnějším spojením. V mnoha případech dokážeme nalézt v hudebních žánrech píseň nebo skladbu, na které lze ukázat základní hudební znaky. Při této příležitosti lze realizovat rytmickou část skladby, pokusit se o některé taneční kroky a nebo zrealizování celé písně na dostupné nástroje.

Vhodné je také využívat tuto hudbu jako formu tolerance, která patří k výchovným momentům. Nonartificiální hudba byla vždy znakem mladé generace snažící se o jakýsi vzdor vůči okolí. Tento vzdor se může přenést i na osobu učitele snažící se přehrát skladbu z artificiální hudby. Je zapotřebí v žácích vzbudit toleranci k názoru jiných. Samozřejmě jedná se i o zpětnou vazbu, kdy učitel toleruje hudbu svých žáků.

Jak již bylo řečeno, improvizace je nedílnou součástí jazzové hudby. Tento prvek lze využít i jako výchovný. „Má-li škola vychovávat budoucího občana demokratické občanské společnosti, musí jej vést k tomu, aby svobodně vyplnil prostor, který je mu dán (byť s jistými ohraničeními). Ta jsou v životě dána zákony nebo pravidly slušného chování, v hudbě např. tóninou, počtem taktů, formou atd."[81]

[81] PRCHAL, Jan. Populární hudba a její místo v současné hudební výchově. Praha: Univerzita Karlova, 200, str. 49.

## 3.2 Nonartificiální hudba z hlediska zařazení v kurikulárních dokumentech

Hudební výchova patří podle Rámcového vzdělávacího programu pod vzdělávací oblast Umění a kultura. Na českých základních školách činí dotace hodin hudební výchovy jednu hodinu týdně. Vzdělávání jedince v této oblasti má rozvíjet osobnost žáka tak, aby byl schopen estetického cítění, tvořivosti a také vnímání uměleckého díla. U vnímání uměleckého díla jde samozřejmě i o to, aby byla docílena schopnost vcítit se do role umělce a pochopit, proč umělec vytvořil takové dílo, za jakým účelem a co vyjadřuje.

Hodiny hudební výchovy se prolínají s dějepisnými údaji, kdy se žáci seznamují s charakteristikou doby a hudebními umělci, kteří v dané době žili. Dále se žáci učí vnímání hudby, porozumění uměleckým dílům, zpívat, aktivně se zapojit při doprovodu písně nebo při pohybových činnostech. Na těchto aktivitách se podílí čtyři skupiny hudebních činností:

**Vokální činnosti** - práce s hlasem (tvoření hlasového tónu), správné pěvecké návyky (žeberně-brániční dýchání)

**Intrumentální činnosti** - seznámení se s hudebními nástroji z Orffova instrumentáře, doprovody k písním a hra na hudební nástroje

**Hudebně pohybové činnosti** - reakce na hudbu pomocí pohybu, pohybové ztvárnění hudby

**Poslechové činnosti** - aktivní vnímání hudby, při kterém se žák seznamuje s charakteristickými znaky poslouchaného žánru, následné analyzování a interpretování

**Od žáka na 2. stupni se očekává, že je schopen:**

- *využívat své individuální hudební schopnosti a dovednosti při hudebních aktivitách*

- *reprodukovat na základě svých individuálních hudebních schopností a dovedností různé motivy, témata i části skladeb, vytváří a volí jednoduché doprovody, provádí jednoduché hudební improvizace*

- *realizovat podle svých individuálních schopností a dovedností písně a skladby různých stylů a žánrů*

- *orientovat se v proudu znějící hudby, vnímá užité hudebně výrazové prostředky a charakteristické sémantické prvky, chápe jejich význam v hudbě a na základě toho přistupuje k hudebnímu dílu jako k logicky utvářenému celku*

- *vyhledávat souvislosti mezi hudbou a jinými druhy umění*[82]

RVP (Rámcový vzdělávací program) udává školám obsah vzdělávacího oboru, který si pak každá základní škola upraví ve svém ŠVP (Školní vzdělávacím program). RVP tedy poskytuje základním školám a učitelům určitou volnost. Takovou volnost lze spatřit ve výběru písní a poslechových skladeb, který je individuální dle učitele.

## 3.3 Poslechové ukázky nonartificiálních žánrů ve stávajících učebnicích Hudební výchova pro 8. - 9. ročník základních škol

Součástí těchto učebnic je kompaktní disk s nahrávkami hudebních ukázek, s nimiž učitel pracuje. Tyto ukázky slouží pro výuku učitele k tomu, aby žákům ukázal, jak hudbu vnímat a prožívat.

**Seznam poslechových skladeb pro 8. ročník:**

George Gerschwin - Summertime; Rhapsody In Blue

Ukázka africké hudby

Černošské blues

[82] Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2007. 126 s. [cit. 2014-04-26].
Dostupné z WWW:<http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPZV_2007-07.pdf>

Klasický jazz

Scott Joplin - Maple Leaf Rag

Glenn Miller - In The Mood; Chattanooga Choo Choo

Hank Williams - Jambalaya

Pete Johnson - Boogie Woogie

Bill Haley - Rock Around The Clock

Elvis Presley - Love Me Tender

John Lennon a Paul McCartney - Yesterday

Queen - Bohemian Rhapsody

Ukázka hard rocku

Ukázka heavy metalu

Ukázka disco hudby

Ukázka punku

Ukázka rapu

Ukázka house music

**Seznam poslechových ukázek pro 9. ročník:**

Karel Vacek - Cikánka

Jaroslav Ježek - Klobouk ve kříví

Akáty - Japonečka

Jiří Šlitr - Purpura

Karel Plíhal - Akordy

Olympic - Želva

Petr Novák - Náhrobní kámen

Pražský výběr - Pražákům je hej

Arakain - Zapomeň

Jaromír Nohavica - Dokud se zpívá

Zatímco učebnice *Hudební výchova pro 8. ročník* obsahuje dvacet poslechových ukázek, učebnice *Hudební výchova pro 9. ročník* jich obsahuje pouhých deset. V posledním ročníku základní školy by mělo být více hudebních ukázek, protože žáci končí základní vzdělání a hudební výchova je pro ně spíše odpočinkový předmět.

Z toho důvodu navrhuji tento seznam poslechových skladeb obohatit o jiné, které budou součástí témat, která se nacházejí v učebnici.[83]

**Česká populární (nonartificiální) hudba:**

Jaroslav Ježek, Jan Werich a Jiří Voskovec - Tři strážníci

Jaromír Vejvoda - Škoda lásky

**Jazz a swing v české hudbě:**

Jaroslav Ježek - Život je jen náhoda

R. A. Dvorský - Děkuji, bylo to krásné

**Trampské písně:**

Spirituál kvintet - Válka růží

Bratři Nedvědovi - Stánky

Rangers (Plavci) - Kouzelník

**50. a 60. léta - divadlo malých forem**

Jiří Suchý - Babetta

**60. léta - big beat**

[83] ukázky na CD viz. příloha

Olympic - Dej mi víc své lásky

Mefisto - Temný stín

Blue Effect - Slunečný hrob

**70. a 80. léta v české moderní populární hudbě**

Plastic People of the Universe - Podivuhodný Mandarin

Karl Gott - Stokrát chválím čas

Katapult - Někdy příště

Žlutý pes - Sametová

Abraxas - Obyčejný svět

**90. léta a co dál?**

Chaozz - Svišti na golfovým hřišti

Lucie - Chci zas v tobě spát

Wanastovy Vjecy - Sbírka zvadlejch růží

Burma Jones - Samba v kapkách deště

## 3.4 Průzkum výuky nonartificiální hudby na 2. stupni základních škol

**Cíl výzkumu:**

Cílem výzkumu je zjistit, jak velký význam přisuzují učitelé nonartificiální hudbě ve svých hodinách hudební výchovy na 2. stupni základních škol. K tomuto zjištění byl proveden výzkum na základních školách: *ZŠ F. L. Čelakovského - Jezerní Strakonice, ZŠ Považská Strakonice, ZŠ Jiřího z Poděbrad Strakonice, ZŠ Štěkeň a ZŠ Čestice*.

**Časový harmonogram výzkumu:**

Výzkum byl proveden v měsíci únor roku 2014.

**Metoda a organizace výzkumu:**

Pro stanovení výsledků výzkumu byla použita metoda rozhovoru, která byla prováděna osobním kontaktem s dotazovanými respondenty. Metoda rozhovoru byla zvolená se snahou o větší rozptyl odpovídaného respondenta.

**a, Výběr výzkumného vzorku**

K výběru výzkumného vzorku bylo přistupováno v takové rovině, aby dotazovaní respondenti byli od sebe odlišní následujícími kritérii:

**I.** *Větší věkový rozdíl mezi respondenty* (větším věkovým rozdílem je myšleno rozmezí 20 - 30 let)

**II.** *Rozdíl mezi aprobovanými a neaprobovanými respondenty* (zdali mají učitelé aprobaci pro výuku hudební výchovy)

**III.** *Rozdíl v lokaci působiště základní školy* (školy městské nebo obecní)

**b, Sestavení otázek pro rozhovor**

Dotazovaným respondentům byly položeny stejné otázky, na které měli odpovídat. Otázky byly otevřené, a proto mohly být odpovědi libovolně dlouhé.

**Znění otázek:**

**I.** *Vyučujete ve svých hodinách hudební výchovy hudbu nonartificiální?*

**II.** *Pokud ano, tak do jaké hloubky se jí věnujete? Pokud ne, tak prosím o vysvětlení.*

**c, Odpovědi respondentů**

U odpovědí není uvedeno jméno učitele a škola, na které působí. Je to z důvodu zachování anonymity.

**Odpověď č.1**

Ano, nonartificiální hudbu ve škole vyučuji. Domnívám se, že zejména ke konci druhého stupně základní školy je nejdůležitější žákům zprostředkovat informace, historické pozadí a další aspekty právě té hudby, kterou oni sami poslouchají a která je aktuální.

Nonartificiální hudba je natolik široký pojem, že je třeba poukázat na její charakteristiky, prvky, které si bere z jednotlivých žánrů atd. Například výuka populární hudby může rovněž posloužit jako okénko do historie celého národa nebo společnosti, protože nezřídka právě populární hudba narážela a stále naráží na aktuální dění ve světě (U2, Green Day). Co jiného by mělo vzbudit v žácích zájem než právě populární hudba. A pokud se zájem dostaví, bude o to snazší žákům poskytnout méně komerčně úspěšné a originálnější alternativy, naučit je vybírat si a tím rozšířit jejich obzor.

Co se týče časové dotace, nechci být úplně konkrétní, nicméně myslím, že v osmé a deváté třídě by už mohla výuky nonartificiální hudby zabírat podstatnou část hodiny. V druhé polovině deváté třídy by tato látka mohla plně převažovat. Hudební výchova je přeci výchovný předmět, učení faktů žáka nenaučí mít hudbu rád.

**Odpověď č.2**

Abych pravdu řekla, tak hudbu nonartificiální ve svých hodinách hudební výchovy moc nevyučuji. Nemám totiž dostatečné zkušenosti a znalosti v tomto okruhu hudby. Ani hudební styly (např. techno a rap) mi nejsou vůbec blízké.

Spíše se zaměřuji na lidové písně a na klasickou hudby. Se svými žáky se snažím hrát hry, při kterých zpívají, a prohlubuji jejich znalosti slov u lidových písní. Samozřejmě důraz kladu na výuku klasické hudby, protože každý člověk musí vědět, kdo to byl Bedřich Smetana, Antonín Dvořák a mnoho dalších velikánů.

Každý z mých žáků má na hudební výchovu připravený referát. Ten si zvolí podle svého vlastního výběru. Často se tedy jedná o populární hudbu a tu pak představí celé třídě.

**Odpověď č.3**

Této hudbě ve svých hodinách nevěnuji tolik času. V mém případě se jedná o kategorii neznámou. Ano, některé hodiny mám zaměřené na jazz a country, ale v té dnešní hudbě se už tolik nevyznám.

Hudba je přeci o zpěvu, a proto se snažím s dětmi co nejvíce zpívat. K tomu používám zpěvník Já, písnička a další. Při zpěvu děti doprovázím na klavír a zpívám s nimi. V dalších hodinách probíráme skladatele vážné hudby a vývoj hudby.

**Odpověď č.4**

Jistěže vyučuji ve svých hodinách nonartificiální hudbu. V 6. a 7. ročníku se věnuji převážně klasické hudbě. Občas trochu nakoukneme do jazzové a populární hudby. V 8. ročníku jsem si vyhradila pouze a jen na nonartificiální hudbu. Tu probírám od počátku jazzu a populární hudby až po současnost. V 9. ročníku opakujeme chronologicky vše, co jsme v hudební výchově probrali. Děti si na začátku hodiny připraví referáty na jednotlivé kapely. Ty si vybírají ze seznamu, který píši já.

Mým cílem je, aby děti měli trochu povědomí o vývoji nonartificiální hudby, jejich interpretech a aby sami dokázali rozlišovat styly. Hodně pracujeme s youtube, pouštíme si koncerty, klipy atd.

Myslím, že výuka všech druhů hudby je důležitá, protože to děti baví, často diskutují a hlavně bych řekla, že rozvíjí jejich estetické cítění. Možná právě i díky mým hodinám se vracejí k poslechu skupin jako The Doors a dalších. Hlavně potom i trochu jinak nahlíží na dnešní tvorbu.

**Odpověď č.5**

Výuku tématu zajišťuji pomocí referátů, který si každý ze žáků vybere podle libosti. Proto v hodinách zaznívají prezentace o kapele Kryštof, Mandrage a zpěváku

Klusovi. Občas si někdo zvolí nějaké jiné téma, ale hlavně si vybírají to, co je baví. Jejich prezentace trvá tak 10 minut.

Spíše s dětmi zpíváme různé písničky a děláme pěvecké soutěže na konci roku. Snažím se o to, aby děti měly znalosti z hudební teorie a z dějin hudby. Je to i můj koníček, a proto takovou hudbu ráda učím.

Nonartificiální hudba je určitě důležitá, ale můj rozsah vědomostí není tak široký, abych znala vše současné. Proto využívám prezentací a jejich realizací žáky.

**Výsledek výzkumu:**

Výsledky výzkumu jsou zaznamenány do tabulky, která slouží pro větší přehlednost. Pomocí křížků je znázorněn souhlas s kategorií. Číselné označení respondentů odpovídá číslům odpovědí, které byly již zmíněny.

| | **Respondent** | **Č. 1** | **Č. 2** | **Č. 3** | **Č. 4** | **Č. 5** |
|---|---|---|---|---|---|---|
| **A** | **Starší 30 let** | | X | X | | X |
| **B** | **Mladší 30 let** | X | | | X | |
| **C** | **Vyučující non. hudbu** | X | | | X | |
| **D** | **Aprobace HV** | | X | | X | X |
| **E** | **Absolvent ZUŠ** | | X | X | X | |
| **F** | **Práce s moderními technologiemi** | X | | | X | X |
| **G** | **Aktivně vystupující** | X | | | X | |
| **H** | **Využívající referátů** | X | X | X | X | |
| **I** | **Obec** | X | | X | | |
| **J** | **Město** | | X | | X | X |

**Význam kategorií:**

**A, B** - rozlišení věku dotazovaných respondentů

**C** - začleňování nonartificiální hudby do plánu výuky

**D** - získaná aprobace pro výuku hudební výchovy na 2. stupni základních škol

**E** - absolvování hry na hudební nástroj nebo zpěvu na základní umělecké škole

**F** - využívání CD přehrávačů, počítačové techniky a používání internetových prohlížečů

**G** - aktivní vystupování (sólově nebo s kapelou) na koncertech mimo školu

**H** - použití referátů, které jsou zadány žákům k vypracování na další hodinu HV

**I, J** - rozdělení na školu umístěnou v obci a na školu umístěnou ve městě

**Poznámky k tabulce:**

**C** - č. 1 a č. 4 vyučují nonartificiální hudbu ve svých hodinách hudební výchovy. S přihlédnutím ke kategorii A a B zjistíme, že to jsou učitelé ve věku do 30 let. Naopak č. 2, č. 3 a č. 5 jsou ve věku nad 30 let a tuto hudbu nevyučují.

**D** - č. 2, č. 4 a č. 5 mají získanou aprobaci pro výuku hudební výchovy na 2. stupni základních škol. Pouze však č. 4 vyučuje nonartificiální hudbu.

**E** - č. 2, č. 3, č. 4 jsou absolventi hudebních nástrojů na ZUŠ. Z toho č. 2 a č. 3 jsou starší 30 let a nonartificiální hudbu nevyučují.

**F** - č. 1, č. 2, č. 5 využívají ve svých hodinách práci s moderními technologiemi, kde č. 5 je starší věku 30 let.

**G** - č. 1 a č. 4 aktivně vystupují na koncertech mimo školu a učí ve svých hodinách nonartificiální hudbu.

**H** - č. 1, č. 2, č. 4 a č. 5 zadávají žákům referáty na další hodinu. Z toho však č. 2 a č. 3 nevyučují nonartificiální hudbu.

**I** - č. 1 a č. 3 vyučují ve škole, která je v obci. Práce s moderními technologiemi nevyužívá č. 3.

**J** - č. 2, č. 4, č. 5 vyučují ve škole, která je ve městě. Práce s moderními technologiemi nevyužívá č. 2.

## 3.5 Shrnutí výsledků výzkumu

Po získání odpovědí na položené otázky se potvrdil fakt, který jsem si myslel, že se skutečně vyskytuje na většině základních škol. Netušil jsem, že se jedná i o školy v okolí mého bydliště. Výsledek odpovědí stojí k zamyšlení nad moderní výukou hudební výchovy.

Pouze dva z pěti tázaných učitelů odpověděli, že vyučují ve svých hodinách hudební výchovy hudbu nonartificiální a dávají jí velký význam. Snaží se tedy o vysvětlení vývoje hudby, charakterizování stylů, zpívání písní k daným tématům a aktualizací hudby současné.

Závěrem mého osobního rozhovoru se dva učitelé nezávisle shodli na tom, že taková hudba by se měla hlavně učit ve vyšších ročnících. Žáci začínají být duševně vyspělejší a vciťují se, podle libosti, do určitých hudebních žánrů, které na ně působí ze všech stran. Je to hudba, která je zajímá, tak proč ji neprobírat i ve škole.

Bohužel u tří dotazovaných učitelů se mi takové odpovědi nedostalo. Tito učitelé nevěnují hudbě nonartificiální takový význam a spíše se snaží vyučovat artificiální hudbu a díla klasických skladatelů. V další řadě pak probírání hudební teorie a zpěvu písní lidových ze zpěvníku *Já, písnička.*

### 3.5.1 Aktuální problémy výuky dle výzkumu

**I.**

Prvním aktuálním problémem výuky nonartificiální hudby je věkový rozdíl učitelů na základních školách. Starší učitelé (ve věku 50 - 60 let) nemají takový přehled

v této části hudby jako jejich mladší kolegové. Často se soustředí pouze na hudbu artificiální a hudbu nonartificiální nechávají stranou. Nechtějí se pouštět do témat, která neovládají, a připadat si před žáky nevhodně.

Své nedostatky o znalostech populární hudby nahrazují u žáků tím, že si žák na každou hodinu připraví referát o své oblíbené kapele, zpěvákovi nebo zpěvačce. Témata referátů si žáci volí sami a nejsou jim přidělována učitelem, který by měl však dbát na to, aby výstupy byly v nějakém chronologickém sledu. Takovéto hodiny působí často chaoticky a nesrozumitelně.

Valná většina starších učitelů postrádá obratnost práce s počítačem, CD přehrávači, prezentacemi a dalšími programy týkajícími se vyučování. Jejich hodiny jsou zastaralé a nemoderní. Vzhledem ke svému věku se nechtějí nic nového učit a to má dopad i na výuku nonartificiální hudby, která vyžaduje především moderní přístup.

**II.**

Dalším problémem ve výuce je neznalost hudebních žánrů a stylů, které jsou součástí nonartificiální hudby. Tito učitelé vyučují jen to, co je baví a o čem něco vědí. To má za následek, že hodiny jsou neuspořádané a žáci nechápou návaznost mezi hudebními žánry.

Neznalost této hudby bývá často způsobená tím, že se jedná o neaprobované učitele, kteří nezískali znalosti při studiích na vysoké škole. Hudební výchovu vyučují jako okrajový předmět a kvůli naplnění úvazku na základní škole.

**III.**

Mezi základními školami existuje určitý rozdíl. Jedná se o školy, které jsou ve městě, a o školy, které jsou v obci. Městské školy jsou vybaveny lepší technikou (počítač, projektor, zvukové přehrávače) a učitel má tedy větší možnost realizovat svou výuku obohacenou o celou řadu novátorských prvků (např. přehrání živých koncertů z internetu).

Školy, které jsou v obci, na tom bývají v mnoha případech hůře. Ve třídách se nevyskytuje potřebná technika pro výuku. Tato technika je umístěna pouze v jedné třídě a učitelé mají problém s tím, že třída je neustále obsazena. Učitelé tedy nemají k dispozici potřebné pomůcky, aby mohli realizovat výuku, která se zabývá nonartificiální

hudbou. Ano, lze oponovat tím, že pomůcky si může vyučující přinést z domova, ale to přináší další peníze do jejich finančního rozpočtu.

**IV.**

Hlavním prvkem výuky hudební výchovy je hra na hudební nástroj. Ve školství se jedná hlavně o nástroje, které jsou doprovodné pro zpěv (kytara a klavír). Většina učitelů však tyto nástroje neovládá, nebo ne v takové míře, aby mohli hrát populární písně současných skupin. Jejich hráčská úroveň je velmi nízká a nonartificiální hudba, což je z určitého hlediska současná hudba, je jim zapovězená.

### 3.4.7 Návrh řešení problémů při výuce

**I.**

Prvním řešením je apelovat tímto způsobem na vysoké školy v České republice, aby se zaměřily na oblast vyučování nonartificiální hudby. Zde by měli budoucí učitelé získat potřebné informace a znalosti k další výuce, které využijí v praxi. Je důležité těmto mladým lidem předkládat nové postřehy a poznatky, kterou dříve třeba vůbec neznali.

Velký důraz by měl být kladen na hráčské schopnosti, které by měl student získat při studiích na vysoké školy. Měl by opouštět takovou školu s jistou úrovní klavírní nebo kytarové hry. Posléze prokázat, jak tyto schopnosti využít v praxi.

Příprava pro pedagogické praxe je velmi důležitá, a proto se musí vysoká škola zaměřit na to, aby student získal co nejvíce postřehů k tomu, jak pracovat s didaktickými aplikacemi ve vyučování hudební výchovy. Ne každý je vybaven takovou schopností, aby dokázal pracovat ve svých budoucích hodinách se všemi prostředky bez nějaké inspirace.

**II.**

Je potřeba změnit přístup učitelů, kteří mají sice dosti dlouhou pedagogickou praxi, ale v hudbě nonartificiální mají velké rezervy. Tímto je míněn způsob rekvalifikace, který dodá učiteli nové poznatky o vývoji populární a jazzové hudby.

Tento způsob lze řešit speciálním školením pomocí workshopů, kde učitel získá nový pohled na hudební žánr, který dříve odmítal a vyhýbal se mu. Jde o to hlavně motivovat takové učitele a tím i zlepšit jejich styl výuky.

**III.**

O problému vybavenosti škol již bylo psáno. Tento problém se musí vyřešit co nejdříve, protože dnešní děti touží po nových technologiích a udělat jim hodinu přitažlivou je velice obtížné. Ke zvážení je tedy návrh, který pomůže těmto školám s vybavením tříd. Samozřejmě se jedná o plán pracující s nízkými finančními náklady.

**IV.**

Základní školy využívají k výuce zastaralé učebnice hudební výchovy, které jsou poněkud strohé a obohacené o málo hudebních ukázek a dokumentů. Pro učitele by bylo jistě velkým přínosem mít v rukách učebnici, která by nabízela nové informace ze světa současné hudby, texty a doprovody k takovým písním, více hudebních ukázek a didaktické hry. Díky takové novátorské učebnici by byly hodiny obměněné a více zábavné než doposud.

**V.**

Asi nejvíce drastickým způsobem, jak vyřešit tyto aktuální problémy, je výměna na místě učitele. V dnešní době vysoké školy produkují velké množství absolventů, kteří jsou potřebně nabuzeni pro výuku. Jediným problémem je však to, že valná většina míst je obsazená.

V současné době jsou absolventi školeni na velmi vysoké úrovni a s novátorskými postupy. Ty pak přenášejí i na základní školy, a proto výuka neztrácí nádech nových, mnohdy lepších, technik učiva.

# 4 Zpracování modelových příprav na hodiny hudební výchovy

V této kapitole jsem se zaměřil na vypracování dvou modelových příprav na hodiny hudební výchovy s použitím navrhovaných skladeb a následné ověření v praxi.

Modelové přípravy se týkají populární hudby. První modelovou přípravu jsem věnoval tématu Swing. Druhá modelová příprava se týká tématu Rock & Roll. Modelové přípravy jsou doplněny o popis hodiny, který je proveden při jejich realizaci.

## 4.1 Modelová příprava vyučovací hodiny Hv: *Swing*

**Škola:** ZŠ F. L. Čelakovského - Jezerní

**Třída:** 8. A

**Počet žáků ve třídě:** 23

**Téma:** Swing

**Obsah:** Swing (charakteristika období a znaky swingu, hlavní představitele, srovnání hudební ukázky chicagského jazzu s hudební ukázkou swingové hudby)

Píseň Chattanooga Choo Choo (poslech hudební ukázky, nácvik písně a zpěv)

**Cíl:** Žák je schopen říci základní informace o hudbě zvané swing a dokáže prezentovat hlavní představitele, je schopen zazpívat píseň Chattanooga Choo Choo.

**Naplnění klíčových kompetencí:**

*kompetence k učení* - naučí se základní znaky swingové hudby

*kompetence sociální a personální* - spolupráce ve skupině při nácviku písně

*kompetence komunikativní* - diskuze k danému tématu a k hudební ukázkám, umění říci vlastní názor a umět ho obhájit

**Typ hodiny:** motivační, expoziční, aplikační

**Formy:** skupinová, frontální

**Metody:** motivační a aktivační metody, metoda praktická, výklad, vysvětlování, dialog, diskuze

**Pomůcky:** CD s hudebními ukázkami, projektor, notový záznam

| ČAS | OBSAH | CÍL | METODA | FORMA | POZNÁMKY |
|---|---|---|---|---|---|
| 4 min | - Sdělení žákům téma a cíl hodiny | - Vzbudit v žácích zájem o nadcházející hodinu | - Motivační a aktivizující metoda | - Frontální | - Pozdrav se třídou<br>- Spuštění prezentace, kde je napsáno „Swing - New Yourk" |
| 6 min | - Srovnání hudební ukázky chicagského jazzu a swingové hudby | - Schopnost rozeznat rozdíl mezi ukázkami | - Práce s hudební ukázkou<br>- Deduktivní metoda<br>- Diskuze | - Frontální | - CD s hudebními ukázkami |
| 10 min | - Vymezení hlavních znaků swingové hudby<br>- Představení hlavních | - Definovat hlavní znaky swingové hudby<br>- Stručný život | - Výklad | - Frontální | - Výklad pomocí prezentace<br>- CD s hudebními |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | představitelů | hlavních představitelů | | | ukázkami |
| 6 min | - Poslech písně Chattanooga Choo Choo | - Schopnost zapamatování melodie a textu | - Praktická | - Frontální | - CD s hudební ukázkou<br>- Ukázku pustit 2x za sebou |
| 15 min | - Rozezpívání a nácvik písně | - Žák dokáže zazpívat píseň společně s textem | - Praktická | - Skupinová | - Rozdat žákům píseň s textem ve vytištěné podobě |
| 4 min | - Zopakování tématu | - Žák řekne hlavní znaky swingu a hlavní představitele | - Rozhovor<br>- Dialog | - Frontální | |

### 4.1.1 Popis průběhu hodiny

**1. část**

Učitel se v první části přivítá se třídou a provede zápis do třídní knihy. Po zápisu do třídní knihy spustí prezentaci na projektoru, kde je velkým písmem napsané téma hodiny. Společně s nápisem je na titulní straně prezentace fotografie, na níž je vyobrazen vlak. Jedná se o takový malý kvíz pro žáky, kteří na konci hodiny řeknou, co měl vlak představovat.

Dále učitel pokládá žákům otázky, ve kterých se ptá na jejich znalosti swingové hudby. Jde jen o orientační přehled vědomostí, který má napovědět učiteli, zdali se žáci někdy setkali s tímto tématem.

Po přehledu znalostí sdělí učitel téma a cíl hodiny, který bude dosažen závěrem vyučování. To žáky motivuje a probudí v nich zájem o nadcházející hodinu.

**2. část**

V této části hodiny přehraje učitel žákům hudební ukázku chicagského jazzu a swingové hudby. Pro poslech chicagského jazzu slouží skladba od Paula Whitemana s názvem Happy Feet a zástupcem swingové hudby je skladba Sing Sing Sing od Bennyho Goodmana. Na každou ukázku je vymezený čas v délce 2 minut. Není zapotřebí nechat skladby dohrát až do samotného konce.

Po poslechu provádí učitel diskuzi o rozdílech mezi oběma ukázkami. Žáci mají říci hlavní znaky, kterými se liší swingová hudba od chicagského jazzu (např. nástrojové obsazení, kvalita zvuku, úroveň hráčů a jejich počet). Jde o to, aby v žácích bylo probuzeno deduktivní myšlení a aby dokázali vyjádřit svůj názor.

**3. část**

Tato část hodiny slouží k výkladu tématu Swing, které bylo sděleno na začátku výuky. Učitel používá prezentaci zobrazenou na projektoru, aby danou látku předložil žákům.

Nejprve je výklad směřován na období swingu v New Yorku a jeho hlavní znaky. Posléze následuje představení hlavních představitelů Glenna Millera a Bennyho Goodmana s použitím krátkých hudebních ukázek ke každému zvlášť.

**4. část**

Nyní je žákům přehrávána píseň Chattanooga Choo Choo nahraná Glennem Millerem a jeho orchestrem. Žáci mají k dispozici vytištěné noty s textem, který je celý v angličtině. To jim umožní poslouchat píseň a sledovat její průběh zároveň s prohlížením její vizuální podoby.

Píseň Chattanooga Choo Choo má délku trvání 3 minuty 29 sekund, ale posledních cca 40 sekund nejsou důležité z vokálního hlediska. Proto necháváme píseň dohrát do části končící v čase 2 minuty 50 sekund a poté ji přehrajeme celou znovu od začátku. Melodická linka se zde několikrát opakuje jak ve vokální, tak i v instrumentální podobě.

**5. část**

Po poslechu písně přecházíme k rozezpívání žáků, které je poněkud kratší z toho důvodu, abychom mohli splnit veškeré stanovené cíle hodiny. I přesto musí být kladen důraz na to, aby žáci seděli rovně a měli tak správně uzpůsobené tělo ke zpěvu. Dalším důležitým prvek jsou otevřená okna pro dostatečnou cirkulaci a výměnu vzduchu.

Rozezpívání provádíme zpočátku pozvolné. Začínáme tedy brumendem[84] na nižších tónech se stoupajícím a klesajícím vedením hlasu. Pro další rozezpívání, již na slabiky na-no-ny-ne-nu, používáme části z připravované písně. Ty jsou totiž vhodné pro rozezpívání žáků a i pro nácvik písně (takty č.1 - 2, a takty č.10 - 12).

Před nácvikem písně je důležité přečíst, společně se žáky, anglický text písně kvůli správné výslovnosti. Jde pouze o kontrolu, protože bylo využito mezipředmětových vztahů hudební výchovy s anglickým jazykem. Vyučující anglického jazyka, po předchozí domluvě, přečetl ve svých hodinách se třídou předložený text a provedl jeho zapamatování. Tento krok vedl k usnadnění práce v hodině hudební výchovy a ušetření tak cenného času.

Píseň je rozdělena, pro efektivnější nacvičení, na úsek číslo 1. (takty č.1 - 8), úsek číslo 2. (takty č.10 - 20) a úsek číslo 3. (takty č.29 - 36). Jednotlivé úseky nacvičujeme v pomalém tempu, s melodií hranou na klavír nebo kytaru, na námi zvolenou slabiku a později na anglický text.

Po nacvičení všech vybraných úseků přecházíme k realizaci celé písně, kdy žáci zpívají a učitel je doprovází v rychlejším tempu, nyní již s kompletní harmonií a doprovodem klavíru nebo kytary.

**6. část**

V poslední části zopakujeme pomocí rozhovoru probírané téma, kdy jsou žáci schopni charakterizovat swingovou hudbu a její hlavní představitele. Zařazena je i doplňující otázka, ve které se ptáme, co měla představovat fotografie vlaku na úvodní straně prezentace. Správná odpověď zní, že vlak znázorňuje píseň Chattanooga Choo Choo, která pojednává o cestě vlakem z New Yorku do města Chattanooga v Tennessee.

[84] brumendo = bručivý zpěv beze slov a se zavřenými ústy

## 4.2 Modelová příprava vyučovací hodiny Hv: *Rock & Roll*

**Škola:** ZŠ F. L. Čelakovského - Jezerní

**Třída:** 8. B

**Počet žáků ve třídě:** 18

**Téma:** Rock & Roll

**Obsah:** R&R (charakteristika období a hlavní znaky R&R, hlavní přestavitele)

**Cíl:** Žák je schopen říci základní informace o R&R a dokáže prezentovat hlavní představitele, je schopen zazpívat a rytmicky doprovodit píseň Rock´n´Roll pro Beethowena

**Naplnění klíčových kompetencí:**

*kompetence k učení* - naučí se základní znaky R&R

*kompetence sociální a personální* - spolupráce ve skupině při nácviku písně

*kompetence pracovní* - rytmicky doprovází píseň s použitím nástrojů

*kompetence komunikativní* - diskuze k danému tématu a k hudební ukázkám, umění říci vlastní názor a umět ho obhájit

**Typ hodiny:** motivační, expoziční, aplikační

**Formy:** skupinová, frontální

**Metody:** motivační a aktivační metody, metoda praktická, výklad, vysvětlování, dialog, diskuze

**Pomůcky:** CD s hudebními ukázkami, projektor, notový záznam, rytmické nástroje

| ČAS | OBSAH | CÍL | METODA | FORMA | POZNÁMKY |
|---|---|---|---|---|---|
| 4 min | - Sdělení žákům téma a cíl hodiny | - Vzbudit v žácích zájem o nadcházející hodinu | - Motivační a aktivizující metoda | - Frontální | - Pozdrav se třídou<br>- Spuštění prezentace, kde je napsáno *Rock & Roll* |
| 5 min | - Hudební ukázka *Rock Around The Clock* | - Žák popíše hlavní znaky z ukázky a vyjmenuje nástroje | - Práce s hudební ukázkou, metoda deduktivní<br>- Diskuze | - Frontální | - CD s hudební ukázkou |
| 15 min | - Prezentace R&R a jeho představitelů | - Žák je schopen definovat R&R a říct stručný život představitelů | - Výklad | - Frontální | - Výklad pomocí prezentace<br>- CD s hudebními ukázkami |
| 17 min | - Rozezpívání a nácvik písně | - Dokáže zazpívat píseň a současně ji doprovodit pomocí rytmického nástroje | - Praktická | - Skupinová | - Rozdá žákům píseň s textem ve vytištěné podobě<br>- Rozdělí rytmické nástroje |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 4 min | - Zopakování tématu | - Řekne základní informace o R&R a osobnostech | - Rozhovory<br>- Dialog | - Frontální | |

### 4.2.1 Popis průběhu hodiny

**1. část**

V první části hodiny se učitel přivítá se třídou a provede zápis do třídní knihy. Po zapsání do třídní knihy spustí prezentaci na projektoru, kde je velkým písmem napsané téma hodiny a s ním i fotografie, na které je Elvis Presley.

Učitel položí žákům otázku, kdo se nachází na úvodní fotografii. Jedná se o jednoduchou otázku, na kterou zná každý odpověď. Dále se ptá na otázky týkající se R&R a co vše o něm ví. Tyto otázky jsou pouze orientační a slouží výhradně pro učitele, aby si zjistil znalosti svých žáků.

Po přehledu znalostí sdělí učitel téma a cíl hodiny, který bude dosažen závěrem vyučování. To žáky motivuje a probudí v nich zájem o nadcházející hodinu.

**2. část**

Druhá část hodiny je věnována práci s hudební ukázkou, která se týká probíraného tématu. Vybranou ukázkou je píseň s názvem *Rock Around The Clock*, kterou nahrál Bill Haley.

Po skončení hudební ukázky provádí učitel diskuzi o dané písni. Diskuze je mířená tak, aby žáci řekli hlavní znaky hudby, kterou právě slyšeli. Dokázali vyjmenovat nástroje a sdělit pocity, jaké při této hudbě měli. Jde o to, aby v žácích bylo probuzeno deduktivní myšlení a aby dokázali vyjádřit svůj názor.

**3. část**

Následuje výklad učitele s pomocí prezentace na téma Rock & Roll, které je stěžejní částí celé vyučovací hodiny. Nejprve jsou vymezeny znaky a z čeho vycházel R&R, charakteristika období a rozvoj tohoto žánru mezi mladší generací posluchačů.

Od charakteristiky R&R se učitel plynule přesune k prezentování hlavních představitelů. Zde zmíní jména Bill Haley a Elvis Presley. U druhého jmenovaného se zdrží delší dobu, protože se jedná o krále R&R. Celý výklad je doprovázen hudebními ukázkami, aby žáci získali přehled.

**4. část**

Po skončení výkladu je připravené rozezpívání žáků. Učitel dbá na to, aby žáci seděli rovně a měli tak tělo uzpůsobené ke zpěvu. Velmi důležitá jsou též otevřená okna pro cirkulaci a výměnu vzduchu v celé místnosti. Žáci se uvolní a rozdýchají. Tím jsou připraveni k rozezpívání a práci se zpěvem.

Rozezpívání musíme provést s ohledem na zátěž hlasivek. Začínáme tedy brumendem na nižších tónech se stoupajícím a klesajícím vedením hlasu. V pokračování rozezpívání postupujeme již s použitím slabik na-no-ny-ne-nu. K tomu použijeme začátek písně *Rock´n´Roll pro Beethowena*, kterou budeme zpívat se žáky, v různých modulacích uzpůsobených k rozsahu hlasivek (takty č.1 - 3).

Před nácvikem písně je důležité, aby byl přečten text společně s celou třídou, který je rozdán každému zvlášť. To usnadní orientaci při čtení textu a not a také zapamatování textu, který je jednoduchý.

Po přečtení přecházíme k nácviku písně. Ta je rozdělena, pro lepší efektivitu nácviku, na úsek číslo 1. (takty č.1 - 11) a úsek číslo 2. (12 - 23). Jednotlivé úseky nacvičujeme v pomalém tempu, s melodií hranou na klavír nebo kytaru, na námi zvolenou slabiku a později na český text.

Nacvičením těchto úseků přejdeme k realizaci celé písně, kdy žáci zpívají a učitel je doprovází v rychlejším tempu, nyní s kompletní harmonií hranou na klavír nebo kytaru.

Nyní učitel rozdělí do skupin rytmické nástroje a na tabuli do notové osnovy znázorní rytmy, které budou žáci hrát. Jde o jednoduché doprovodné rytmy, aby je žáci

dokázali zahrát a současně u jejich provedení i zpívat. Učitel tedy provádí nácvik s každou skupinou zvlášť.

Na závěr této části je zpívána píseň *Rock´n´Roll pro Beethovena* s rytmickým doprovodem. Učitel opět doprovází žáky hrou na klavír nebo kytaru.

**5. část**

Samotným závěrem vyučovací hodiny je zopakování pomocí rozhovoru hlavních znaků R&R a jeho představitelů. Učitel věnuje důraz na určení toho, z čeho R&R vychází, a stručný život Elvise Presleyho.

## 4.3 Ověření modelových příprav v praxi

Pedagogickou praxi jsem absolvoval na Základní škole Františka Ladislava Čelakovského - Jezerní ve Strakonicích v časovém rozmezí 10.2 - 28.2.2014. Abych mohl splnit plán odučených dvaceti hodin, který byl zadán katedrou pedagogiky, musel jsem tedy učit všechny ročníky týkající se druhého stupně.

Většinu tříd však učili učitelé, kteří nejsou aprobovaní v předmětu hudební výchova. Bylo zajímavé sledovat, že žákům chybí veškeré základy z hudební teorie a také základy z nonartificiální hudby. Ta učiteli nebyla probírána a na jejich žádost jsem zařadil toto téma do svých hodin. Tento fakt žáky velmi pozitivně motivoval k tomu, aby se na mou hodinu hudební výchovy začali těšit.

***Swing***

V první hodině bylo probíráno téma Swing. Zprvu jsem se žáků ptal na to, co si vybaví pod pojmem swing, protože jsem chtěl zjistit jejich znalosti. Odpovědi nebyly přesné, ale i přesto jeden žák věděl, že jedním z představitelů je Glenn Miller.

Následné porovnávání ukázek sklidilo úspěch v tom, že v jejich předešlých hodinách nebylo nic takového praktikováno a učitel se zajímá, co si žáci myslí. Snažil jsem se vyslechnout každý názor, i když v mnoha případech šlo o špatné odpovědi, protože žáky je zapotřebí v tomto ohledu podpořit a najít v jejich odpovědi něco, co svým způsobem pravda může být.

V části hodiny, která se týkala nácviku a zpěvu písně Chattanooga Choo Choo, jsem byl svědkem nečekané spolupráce. S učitelem anglického jazyka bylo domluveno přečtení textu této písně a převážná část třídy se píseň naučila nazpaměť. To přineslo ulehčení práce.

Ať chlapci, tak dívky, všichni bez výjimky zpívali s chutí a byli rádi, že jejich učitel zpívá s nimi a hraje přitom současně na klavír, který byl součástí třídy. Tato píseň zazněla v hodině několikrát za sebou.

Na konci hodiny jsem si ověřoval znalosti z hodiny. Převážně dívky věděly důležité informace, které byly řečeny v průběhu výuky. Při závěrečném zvonění mi celá třída zatleskala a to ve mně probudilo pocit z dobře odvedené práce, že taková hodina měla smysl.

***Rock & Roll***

Pro další třídu jsem si připravil téma Rock & Roll. Jelikož se mi osvědčil způsob výuky u předešlé třídy, použil jsem i nyní podobný průběh. Nejprve bylo provedeno ověřování jejich znalostí v oblasti Rock & Roll. Nyní měli žáci lehčí úlohu, protože s tímto tématem se setkávají ve svém životě. Každý z nich dokázal říct, že jedním z hlavních představitelů je Elvis Presley.

Při hudební ukázce, kde měli říci znaky této hudby, trpělivě poslouchali, nikdo nerušil a po skončení se zvedlo několik rukou. V tomto případě byly odpovědi správné.

U rozezpívání jsem se musel pozastavit trochu déle, protože mi bylo žáky řečeno, že se s nimi jejich učitelka nerozezpívává. Takové zjištění mne zarazilo, a proto rozezpívání trvalo poněkud déle. Poté byl proveden nácvik písně Rock´n´roll pro Beethovena a určení rytmického doprovodu. Ten byl rozdělen do skupin shodných nástrojů a nacvičen.

Opět jsem mohl zpozorovat to, že všichni žáci jsou nadšení z takové aktivity, kterou v minulých hodinách provozovat nemohli. Každý z nich se snažil zpívat a současně hrát. Někomu se to moc nedařilo, ale i přesto to byl pro ně zážitek.

S blížícím koncem bylo opět provedeno ověřování znalostí z hodiny. Nyní každý, bez ohledu na pohlaví, odpovídal správně a byl tedy splněn cíl hodiny, který byl stanoven. Se zvukem zvonění se mne žáci ptali, jak dlouho budu mít svou pedagogickou

praxi a jestli bych nechtěl učit už napořád na této škole. Byl jsem rád, že i další má hodina byla v tomhle směru tak úspěšná.

***Závěr pedagogické praxe***

Ověření mých modelových příprav v praxi proběhlo nad míru očekávání. Tyto hodiny byly jiné než u předešlých učitelů a žáky skutečně bavily. Díky tomu mohu říci, že modelové přípravy se osvědčily a jsou použitelné i pro jiné učitele hudební výchovy.

# 5 Závěr

Nonartificiální hudba je nedílnou součástí každého z nás a zároveň jedno z témat, kterému se učitelé hudební výchovy na 2. stupni základních škol chtějí co nejvíce vyhýbat z důsledků příčiny neznalosti jejího obsahu a použití. Tito učitelé musí přehodnotit svůj postoj a začlenit jak jazzovou, tak i populární hudbu do své výuky. Tím se stanou hodiny zajímavější, protože se učitel přiblíží svým žákům s tématem, které je opravdu zajímá a prožívají ho.

K tomuto startovnímu kroku lze využít první kapitolu mé diplomové práce, která se zabývá právě vývojem jazzové a populární hudby ve světě a v Čechách. Nabízí tak učiteli kompletní přehled stylů, který může využít ve své budoucí i současné výuce.

Pro zamyšlení pak může sloužit výpis odpovědí dotazovaných učitelů základních škol. Tento fakt se týká hlavně starší generace, která se snaží neustále jít ve svých starých kolejích a neuskutečňovat nic proto, aby se právě jejich hodina stala tou nejoblíbenější na celé škole.

V poslední kapitole tak mohou využít příprav, které jsem vypracoval. Slouží jako vodítko, podle kterého se hodiny mohou ubírat. Tyto přípravy jsou podrobně popsány, a proto každý učitel má přehledný průběh celé výuky i s prvky, které by měl využít.

Nonartificiální hudba je velmi obsáhlá a každý, bez výjimky, si v ní najde to, co ho skutečně zajímá a dokáže jej uchopit za srdce. Je důležité, aby se s touto hudbou seznamovali žáci i ve škole, a učitel je tedy jeden z těch prvních, který jim má představit všechny ty krásy, které jazzová a populární hudba nabízí.

# 7 Seznam literatury a dalších pramenů


DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma jazzu*. Praha: Mladá fronta1981, ISBN 23-041-90 09/20.

CHARALAMBIDIS, Alexandros, Jiří PILKA, Zbyněk CÍSAŘ a Dalibor MATOŠKA.. *Hudební výchova pro 8. ročník základní školy*. 1. vyd. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 1998, ISBN: 80-7235-310-1

CHARALAMBIDIS, Alexandros, Jiří PILKA a Zbyněk CÍSAŘ. *Hudební výchova pro 9. ročník základní školy*. 1. vyd. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 1998, ISBN: 80-7235-310-1

KUHN, Tomáš. *Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební výchovy*. 1. vyd. V Plzni: Západočeská univerzita, 2011, ISBN: 978-80-261-0018-8

MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK, Igor WASSERBERGER a kolektiv. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. 2. vyd. Praha: Supraphon, 1983, ISBN: 80-7058-210-3

PILNÝ, Josef. Osobnosti jazzu na Plzeňsku od 70. let 20. století. Plzeň, 2012. Bakalářská práce. Západočeská univerzita v Plzni. Vedoucí práce Doc. Mgr. Tomáš Kuhn, Ph.D.

POLEDŇÁK, Ivo. *Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu*. 1. Vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2000, ISBN: 80-244-1256-X

PRCHAL, Jan. Populární hudba ve škole. Praha: Muzikservis, 1998, ISBN 80-86233-00-6

PRCHAL, Jan. Populární hudba a její místo v současné hudební výchově. Praha: Univerzita Karlova, 2000

VLČEK, Josef. *Rockové směry a styly*. 1. vyd., Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1988, ISBN: 80-7058-180-8

VÁŇOVÁ, H., SKOPAL, J. Metodologie a logika výzkumu v hudební pedagogice. Praha : Karolinum, 2002, ISBN: 80-246-0435-3

Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2007. 126 s. [cit. 2014-04-26]. Dostupné z WWW:<http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPZV_2007-07.pdf>

Rozhovor s Annou Uhlířovou - ZŠ Čestice, 12. února 2014, osobní archiv autora

Rozhovor s Janou Malinovou - ZŠ Považská Strakonice, 13. února 2014, osobní archiv autora

Rozhovor se Štěpánem Klučkou - ZŠ Štěkeň, 15. února 2014, osobní archiv autora

Rozhovor s Ivanou Vavruškovou - ZŠ Jiřího z Poděbrad Strakonice, 20. února 2014, osobní archiv autora

Rozhovor s Marií Turnhöferovou - ZŠ F. L. Čelakovského - Strakonice, 21. února 2014, osobní archiv autora

# 8 Resumé

Jazz and pop music surrounds us from every direction and we are confronted with it no matter where we go. At the same time it is the topic all music teachers on grade schools are trying to evade as much as possible. But these music genres are a part of today's lectures and they definitely belong to grade schools.

The topic of my thesis is the evolution of jazz and pop music since their beginning until today. The reader has a brief manual on this topic, of which is he so afraid of. This thesis represents a tool for further work and possible inspiration in music lessons.

The practical part contains details of this music on grade schools, in curricular documents and a research in which five music professors were asked the same questions. The main point is to think about the main reasons why are the teachers trying to evade this topic, and what could be the future solution to this problem.

The last chapter contains examples of lecture materials on Swing and Rock & Roll. A less experienced teacher can see what those lessons should look like. He is also presented with a precise description of the lessons and what steps should he take. These lecture materials are tried out and confirmed in pedagogical praxis.

Jazz and pop music isn't ugly. On the contrary it's quite beautiful. The main purpose of my thesis is to make everyone realize that this music has it rightful place in music lesons.

# 9 Přílohy

## Obsah:

**Příloha 1** **Článek PaedDr. Jana Prchala**

**Příloha 2** **CD s hudebními ukázkami**

UK, Praha 2000

Jan Prchal:

# Populární hudba a její místo v současné hudební výchově

*Českou hudební výchovou obchází strašidlo – strašidlo populární hudby ...* Snad mi bude prominuta tato parafráze, ale taková je má zhruba tříletá zkušenost ze seminářů České hudební společnosti pro vyučující hudební výchovy všech stupňů na toto téma. Mohlo by se zdát, že problém, který se zdaleka netýká jen hudební výchovy u nás, se podařilo vyřešit – populární hudba (nebo hudba *nonartificiální* či hudba *jazzové oblasti*) je součástí osnov pro hudební výchovu na základní škole i ve školách s rozšířenou výukou hudební výchovy, materiálů a zvukových nosičů je – zdá se – díky tržním mechanismům dostatek, žáci a studenti se o tuto hudební oblast zajímají (co více – jednoznačně ji preferují před všemi ostatními hudebními oblastmi), média jí věnují značný (často až neúměrně velký) prostor, na školách jsou běžně zpěvníky Já, písnička, které se z větší části orientují právě tímto směrem ... Kde tedy hledat příčiny oné nechuti u velké části vyučujících (z 99% žen)?

Příčin je několik. Často zamítavý – nebo, chceme-li – odtažitý přístup nevyplývá jednoznačně z apriorního odmítání populární hudby jako takové (jako celek je tato oblast bohatě strukturovaná a v této šíři si téměř každý najde oblast, která je mu z různých příčin blízká), ale spíše z určité **bezradnosti**, jak populární hudbu do hodin hudební výchovy začlenit. Tato bezradnost bývá dána věkem vyučující („... k mému věku se to nehodí, připadám si směšně ..."), neznalostí („... nic o této hudbě nevím, nemám přehled ..."), špatným materiálním zázemím („... nemáme CD ani přehrávač, keyboardy ...") a v neposlední řadě metodickou nepřipraveností na integraci prvků populární hudby do tradičně pojaté hudební výchovy. A zde patrně vězí pověstný „zakopaný pes".

Chápeme-li hudební výchovu jako **činnostní předmět** (a to bychom měli), je nutno si uvědomit, že tato hudební oblast přináší hudebnost poněkud odlišného typu. Je to dáno jejím původem – na vzniku a vývoji populární hudby[1] se tradiční evropská hudba sice podílela, ovšem dominantní roli sehrála hudba původu afroamerického s odlišnostmi v oblasti:

- metrorytmického cítění (tím myslím určitou rytmickou „elastičnost" - *off beat, after beat* atd., jakoby souběh několika mírně odlišných rytmických pásem na půdorysu daného metra a především **akcentování sudých dob v taktu**)



- intonace – některé stupně tóniny **oscilují** mezi velkým a malým intervalem (nejčastěji se jedná o septimu a tercii) – tzv. *blue notes, dirty tones*, což je jev, který při inerpretaci našeho folklóru nebo písní evropské artificiální hudby působí velmi neesteticky.
- frázování – což vyplývá přirozeně z prvních dvou poznámek. Spirituál, work song nebo píseň např. Beatles musíme zpívat jiným způsobem, než českou lidovou. Transfer tohoto způsobu interpretace z jedné oblasti do druhé působí nevhodně a často i směšně.
- projev – pro interpretaci písní této oblasti je často typická značná míra expresivity včetně odlišné techniky používání hlasu (problém, který je v hudební výchově nesmírně důležitý !) Je pravda, že s podobnými jevy se setkáváme i v autentickém evropském folklóru (cikánské písně, flamenco atd.).
- estetického hodnocení – pojem „krásna" je zde často odlišný, možno dokumentovat právě na vokálních projevech.
- princip improvizace – není samozřejmě doménou pouze populární hudby (nepřekonatelným improvizátorem byl J. S. Bach !!!), ovšem možnosti – a to i výchovné – které tento princip nabízí dosud nedokážeme využít. Má – li škola vychovávat budoucího občana demokratické občanské společnosti, musí jej vést k tomu, aby svobodně vyplnil prostor, který je mu dán – byť s jistými ohraničeními. Ty jsou v životě dány zákony nebo nekodifikovanými pravidly „slušného" chování, v hudbě např. tóninou, počtem taktů, formou atd.

Pod tímto úhlem pohledu na začlenění populární hudby stávající hudební výchova připravena není. V praxi se obvykle tato problematika zúží na výklad (v lepším případě fundovaný přehled vývoje populární hudby XX.století s ukázkami) s případnými referáty – profily významných osobností. Bohužel – běžně je možné se setkat i s tím, že žáci si přinášejí do hodin své nosiče a hodina se pak stává jakousi diskotékou, přehlídkou momentálně nejpopulárnějších písní, které na nás útočí z médií po větší část dne. Je snad zbytečné konstatovat, že tento přístup je trestuhodným mrháním již tak vzácné časové dotace pro hudební výchovu.

Činnostní pojetí je v hudební výchově problémem obecným, i když se v poslední době objevily materiály, které mohou vyučujícím výrazně pomoci (např. v oblasti poslechu hudby učebnice Jaroslava Herdena). O receptivních činnostech se zmiňuji záměrně – zde opět vyvstává problém, který je způsoben nepochopením. Jako zásadně nesprávné považuji uplatňování hodnotících kritérií pro hudbu artificiální na oblast hudby populární. Dosadíme-li za slovo *populární* např. *zábavná, taneční, užitková* atd., zcela zřetelně nám vystoupí **funkce**, kterou tuta

hudba má plnit a pro kterou byla a je téměř bezvýhradně tvořena a produkována. Je to především zábava a jakékoli umělecké ambice byly a jsou výjimkou. Tato hudba nebyla a není primárně určena k poslechu (míním tím soustředěný poslech, zaměřený na odhalování sémantických významů hudebně výrazových prvků, hudební tektoniku atd.), ale k zábavě, především k tanci. K tomu pochopitelně nutno přičíst i jednoznačně **tržní charakter** – jedná se o svého druhu zboží s detailně vypracovanou strukturou produkční, marketingovou, mediální atd. Je jisté, že i v této oblasti vznikly a vznikají hodnoty nadčasové, které lze označit jako **Umění**, ale většinou jako jakýsi vedlejší produkt.[2] Přijmeme-li toto jako fakt, musí se nám jevit zařazení **poslechu** populární hudby v 8.a 9 .ročníku jako regrese. Máme-li stručnou formou žákům a studentům přiblížit vývoj populární hudby, vysvětlit co je to *zvukový ideál* a seznámit je s nejvýznamnějšími osobnostmi daných žánrů a reprezentativními ukázkami, pak se bude jednat z 90% o písně, jejichž stopáž nepřesáhne 3 minuty a které např. po formální stránce často vycházejí z 12 taktové formy blues. Po poslechu děl hudby artificiální všech slohových období se pak nutně musejí tyto ukázky jevit jako poněkud – primitivní, budeme-li uplatňovat stejná kritéria. Jako nevhodné považuji "rehabilitovat" populární hudbu ukázkami s uměleckými ambicemi (např. art rock nebo dokonce cover verzemi děl hudby artificiální). Populární hudba to jednak nepotřebuje a je to dle mého názoru opět mrháním časovou dotací. Při hodnocení kvalit populární hudby výše uvedenými měřítky navíc dojdeme často k hodnocení negativnímu.

Uvědomíme – li si, že právě populární hudba je (byla a bude) nositelem generačního protestu, vymezení se vůči generaci rodičů (a učitelů!), lehce můžeme svým kritickým hodnocením dosáhnout u žáků a studentů negativní reakce , která se přenese na cokoli prezentované námi, např. i na velmi atraktivní ukázky hudby artificiální. Nicméně i zde lze objevit výchovný moment – a tím je tolerance. Vyučujících k hudbě svých žáků a naopak.

Jako šťastné se mi jeví spojení poslechu ukázek s činnostmi instrumentálními, pohybovými a pochopitelně vokálními. Ve většině žánrů bez problémů najdeme píseň nebo skladbu, kterou lze zařadit do hodiny hudební výuky a na které lze ukázat dominantní prvky konkrétního žánry či stylu. Lze i do znějící nahrávky zpívat (např. *scatem*), realizovat např. rytmickou část skladby nebo její některou vrstvu, pokusit se o taneční kroky a v lepších případech realizovat jednoduchou úpravu na školní instrumentář. Takovéto poučení má přirozeně trvalejší charakter a může vést i ke kritičtějšímu pohledu žáků na tuto oblast obecně ("...to dokážu také..."). Ale – to je spíše v rovině zbožného přání.

Naskýtá se otázka, jak z toho ven? Jako učitel hudební výchovy bych formuloval čtyři body a navrhl rámcová řešení:



1. Nutno aktualizovat , modernizovat a upravit obsah hudební výchovy obecně. Začlenit prvky výše zmíněné do všech oblastí předmětu a důsledně uplatňovat činnostní přístup v hodinách (tedy – workshop, nikoli encyklopedie – ostatně tento princip je vlastní i Orffovu hudebněvýchovnému systému!!!). Vytvořit nový typ učebnic nebo řad učebních materiálů s náměty pro tvořivou činnost, materiálem pro muzicírování a improvizaci, se zásobou písní všech hudebních oblastí a regionů (myšleno ve světovém kontextu – to nám naprosto chybí a současný stav poměrně věrně kopíruje vysokou míru xenofobních postojů ve společnosti). Vydat nosiče s reprezentativními ukázkami i doprovody pro činnosti žáků (poloviční playback atd.).[3]
2. Soustředit se na přípravu učitelů na katedrách hudební výchovy PF, která nevykazuje v praxi dobré výsledky. Zaměřit se více na metodiku praktických činností, využít více pozitivních zkušeností z „terénu".
3. Zajistit pro učitele z praxe možnost kurzů a rekvalifikace, např. prostřednictvím ČHS v návaznosti na některou KHV. De facto se jedná o další profesní růst.
4. Pokusit se vybudovat systém, který by zajistil školám možnost materiálního vybavení učeben za rozumné ceny. Možno řešit po dohodě s MŠMT ČR např. udělením doložky a následným snížením sazby DPH nebo zproštěním cla, atp. Jsem přesvědčen, že lze zainteresovat i některého zahraničního výrobce (YAMAHA?) a pochopitelně i výrobce domácí. Určité kroky jsem již osobně podnikl, ovšem projekt zaštítěný MŠMT a např. KHV PedF UK by měl mnohem větší šanci na úspěch.

Jsem přesvědčen, že tato problematika je v současné době řešitelná a že pro ni jsou i dobré výchozí podmínky. Osobně jsem se setkal s mnoha tvořivými kolegyněmi a kolegy, kteří by byli ochotni na podobně zaměřeném projektu participovat.

Skutečnost, že se aktivně pojaté hudební výchově s prvky populární hudby nemusíme obávat, se mi – doufám – podařilo dokázat praktickou ukázkou během konference.

1 Přijměme tento poněkud nepřesný termín pracovně jako zastřešující pro hudbu populární, rock, folk, současné proudy taneční hudby, world music a některé vývojové fáze jazzu.

2 Zde je možno citovat z textu *Duke Ellington jako umělec tržního hospodářství*: Orchestr už sedí na pódiu, Duke se chystá k nástupu, a v kulisách ho chytne dychtivý žurnalista s otázkami po uměleckém poslání jeho díla. "Podívejte se na scénu", odpoví Ellington stručně. "To, co tam vidíte, je čtrnáct lidí, kteří si vydělávají na živobytí". In: Harmonie 4/1999 , Lubomír Dorůžka.

3 Učební materiály tohoto druhu vydává nakladatelství Muzikservis Praha – jedná se např.o publikace Pavla Jurkoviče a v současné době o materiály zaměřené na oblast populární hudby – *Populární hudba ve škole* a *Populární hudba ve škole –zpíváme a hrajeme*, ke kterým jsou vydány MC i CD s ukázkami a doprovody pro muzicírování.