



Pedagogická  
fakulta  
Faculty  
of Education

Jihočeská univerzita  
v Českých Budějovicích  
University of South Bohemia  
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích  
Pedagogická fakulta  
Katedra pedagogiky a psychologie

Učitelství pro mateřské školy

# Uplatnění Orffovy metodiky v dnešní mateřské škole

Vedoucí práce: Mgr. Karel Daňhel  
Autor práce: Iva Trávníčková

České Budějovice 2014

## **Prohlášení o samostatném zpracování a souhlas se zveřejněním práce**

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě - v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 30. 3. 2014

Podpis studenta

-----*Iva Trávníčková*-----

## **Poděkování**

Děkuji Mgr. Karlu Daňhelovi za odborné vedení, podporu a milý přístup při vedení mé bakalářské práce. A velmi děkuji svým nejbližším za jejich podporu a toleranci, kterou mi projevovali po celou dobu mých studií.

## **Anotace**

### **Uplatnění Orffovy metodiky v dnešní mateřské škole**

Hlavním cílem bakalářské práce je přiblížit Orffovu metodiku, poukázat na propracovaný systém České Orffovy školy a jeho možnosti pro výuku hudební a pohybové výchovy, kterou pro českou školu upravil Ilja Hurník a Petr Eben. Ověřit použitelnost metodiky v praxi jak pro učitele, tak pro děti. V teoretické části se zaměřuji na charakteristiku metodiky Carla Orffa a na nejvýznamnější české pokračovatele Orffova učení, Ilju Hurníka a Petra Ebena. Výzkum byl proveden v několika mateřských školách. A jeho cílem bylo zjistit, jaké se zde uplatňují metody učení, jak na ně reagují děti, do jaké míry současná mateřská škola používá Orffovu metodiku.

**Klíčová slova:** hudba, předškolní vzdělávání, metodika

## **Abstrakt**

### **The application of Orff method in Kindergarten nowadays**

This bachelor thesis focuses on the Orff methodology. It's main goal is to demonstrate the Czech Orff educational system adapted by Ilja Hurník and Petr Eben, consider it's application to music tuition and physical education, and verify its usability for both teachers and pupils. The theoretical part summarizes the Orff methodology and the work of his Czech successors Ilja Hurník and Petr Eben. The research has been conducted in several nursery schools. It maps the methods of education being used, their efficiency and the extent of the Orff methodology principles being applied.

**Keywords:** music, preschool education, methodology

## OBSAH

Úvod .....	8
Teoretická část .....	10
1 Carl Orff - tvůrce Schulwerku .....	11
1.1 Život Carla Orffa .....	11
1.2 Kořeny Orffovy školy .....	13
1.3 Cíle Orffovy metody ve hře dětí .....	14
2 Ilja Hurník .....	16
3 Petr Eben .....	19
4 Česká orffova škola a její metodika .....	21
4.1 Hudební začátky dítěte .....	23
4.2 Hudba v mateřské škole .....	24
4.3 Instrumentální činnosti v mateřské škole .....	24
4.4 Práce s říkadly .....	25
4.4.1 Přednes říkadla .....	25
4.4.2 Říkadlo s mluveným doprovodem .....	25
4.4.3 Říkadlo s nástrojovým doprovodem .....	26
4.4.4 Péče o správný dech .....	27
4.5 Rozvíjení pěveckých a intonačních dovedností .....	27
4.5.1 Melodizace říkadla na dvou tónech (g-e) .....	27
4.5.2 „Hledání zvolací formulky“ .....	27
4.5.3 Zpívaný dialog .....	27
4.5.4 Rozšiřování hlasového rozsahu .....	27
4.5.5 Rozšiřování tónového repertoáru .....	27
4.6 Seznámení s notovým písmem .....	28
4.7 Rytmická deklamace slov a cvičení .....	28
4.7.1 Vymýšlení slov k danému rytmu .....	28

4.7.2	Rytmická deklamace slovních skupin .....	29
4.7.3	Rytmizované otázky a odpovědi.....	29
4.8	Improvisační cvičení .....	29
4.8.1	Hra na ozvěnu.....	29
4.8.2	Rytmizace textu .....	30
4.8.3	Rytmické doplňovací cvičení .....	30
4.8.4	Melodizace rytmů a vymýšlení textů k rytmům.....	31
4.8.5	Melodické doplňovací cvičení .....	31
4.9	Taktování a hra na bicí nástroje .....	31
4.9.1	Taktování .....	31
4.9.2	Hra na bicí nástroje .....	32
4.10	Stavba hodiny .....	32
	Praktická část .....	34
5	Hudební pásmo pro předškolní děti.....	35
5.1	Hra na ozvěnu.....	35
6	Cíle výzkumu.....	37
6.1	Výzkumné otázky.....	37
6.2	Metody výzkumu.....	37
6.2.1	Smíšený výzkum .....	37
6.2.2	Rozhovor.....	38
6.3	Dotazník.....	38
6.4	Vyhodnocení dotazníku a rozhovoru .....	38
7	Závěr.....	40
	Seznam použitých zdrojů .....	42
	Seznam příloh.....	44

## ÚVOD

Hudba každého z nás provází celým životem. Ať už jsme posluchači či hráči, každý z nás má k hudbě nějaký vztah. Za můj život se vztah k hudbě vyvíjel do různých směrů. Jako malá jsem chodila do dětského pěveckého sboru, v pozdějším věku jsem hrála na kytaru a nyní v dospělosti ráda navštěvuji různé koncerty a divadelní představení. Neumím si představit ani hudbu bez pohybu, proto s dcerou rády navštěvujeme baletní představení v divadle J. K. Tyla v Plzni.

V mateřské škole jsem učila pouze jeden rok, ale zjistila jsem, že hudební výchova je jednou z důležitých oblastí pro rozvoj dítěte. V rodinách je bohužel stále méně času si s dětmi zpívat a hrát a v mé mateřské škole jsem se nesečkala s ucelenou koncepcí, jak děti vést a učit v hudební výchově.

Carl Orff je osobnost, se kterou jsem se letmo seznámila na základní škole. Další setkání s ním mě nečekalo ve škole mateřské, ale na škole vysoké, kterou jsem začala studovat v roce 2011. Zarážející zjištění mě čekala na mých praxích, které jsem absolvovala v průběhu tří let studia. Jméno Carl Orff nebylo neznámé na žádné mateřské škole a jeho hudební nástroje měly na všech třídách, které jsem navštívila. Bohužel jen jediná učitelka byla schopna popsat jeho metodiku a cíle, jak přivést děti k hudbě a hudbu k dětem. A ani následovníci Carla Orffa, Ilja Hurník a Petr Eben, kteří vydali též svou metodiku zaměřenou na české školství, nejsou v dnešních mateřských školách k vidění.

Pro mě je hudební výchova u předškolních dětí věcí zásadní. Hlavně pro své všestranné využití. Hudební výchova se prolíná i v oblasti výtvarného a dramatického umění. My učitelé jsme tu proto, abychom v dětech podporovali jejich estetické citění a tvořivost. A s hudbou to jde dle mého názoru o hodně lépe.

Má práce se dělí na dvě části, teoretickou a praktickou.

V teoretické části se zabývám Carl Orffem. Dále jeho českými následovníky Iljou Hurníkem a Petrem Ebenem a metodikou České Orffovy školy. V praktické části náhledem do dnešní mateřské školy, jak se zde učí hudební výchova a proč je tak důležitá i v ostatních oblastech. Zvládne učitel naučit děti, aby měly k hudbě vřelý



vztah. Jaký postoj ve výchově k hudbě by měla zaujmout dnešní rodina? K tomuto zjištění jsem zvolila písemné dotazníky pro učitelky mateřských škol. Připravila jsem si menší hudební pásmo dle metodiky Ilji Hurníka a Petra Ebena a navázala jsem na něj dotazníky, které mi učitelky zodpověděly.

## TEORETICKÁ ČÁST

# 1 CARL ORFF - TVŮRCE SCHULWERKU

## 1.1 Život Carla Orffa



**CITÁT:** „Budte milí ke svým nepřátelům! Nic je nemůže víc rozzuřit.“

**C. Orff**

Byl německý skladatel expresivní hudby a také významný pedagog. Narozen 10. 7. 1895 a pochován 29. 3. 1982 v Mnichově. Od útlého dětství žil v muzikálovém prostředí. Už jako dítě uměl hrát na klavír, učila ho jeho matka, klavíristka, od pěti let. Dále hrál na varhany a violoncello. Mezi další koníčky ale řadil i botaniku, loutkové divadlo a činohru. Díky jeho velké lásce k hudbě se nepohodl s rodiči, nechtěl studovat gymnázium, které mu vybrali. V letech 1912 – 1914 studoval na Hudební akademii v Mnichově. Ta se mu zdála příliš konzervativní a tak následovala studia soukromá. V 17 letech složil na 50 písní a skladeb pro varhany. Nedlouho poté byl odveden na východní frontu, kde málem přišel o život v podzemním krytu. Jistě i tato skutečnost nesmírně ovlivnila jeho další život i tvorbu.

Významné období prožíval v letech 1921 až 1930 kdy studoval „staré mistry“ a začal pracovat na svém Schulwerku. Orff Schullwerk jak říkal svému učení pro hudební a pohybovou výchovu uplatňoval ve svém vzdělávacím ústavu, který vedl od roku 1924. Jmenoval se Guentherova školy gymnastiky, hudby a tance a sídlil v Mnichově. A v roce 1930 spatřil světlo světa jeho „Schulwerk“, toto dílo bylo prvoplánově vydáno pro učitele pohybové výchovy. A vychází až do roku 1935.

V letech 1930 – 1933 působil jako dirigent Bachovy společnosti v Mnichově. V roce 1934 objevil Orff středověký rukopis s více než 200 latinských a německých básní a tam poprvé uviděl titul jménem Carmina Burana. Během období nacismu v Německu měl konflikty s touto ideologií a prožíval těžké životní období, ale přesto

v této době napsal své nejslavnější dílo. V roce 1937 vznikla scénická kantáta Carmina Burana, která Carl Orffa a především její první věta, proslavila po celém světě. V loňské sezoně měla Carmina Burana premiéru v plzeňském divadle J. K. Tyla a stále je na repertoáru. Postupně pak vznikla další dvě díla: Catuli Carmina (1943) a Trionfo di Afrodité (1951). Tato díla spojil do jediného jevištního celku Trionfi. Carl Orff psal hlavně tzv. scénické kompozice, jež se liší od klasických hudebních forem. Vrací se v nich k primitivnímu spojení melodie a rytmu a hudbu spojuje i s jevištním jazykem a projevem. Hodně využíval hlavně bicí nástroje.

Protože pracoval s dětmi, tak vytvořil také scénická ztvárnění pohádek bratří Grimmů „Der Mond“ (Měsíc, Mnichov, 1939) a Die „Kluge“ (Chytračka, Frankfurt, 1943). Od roku 1948 se podílel s Gunild Keetmanovou a Rudolfem Kirmeyerem na tvorbě televizních pořadů pro děti. Až v této době si uvědomil, co chybí v jeho Schulwerku a vydal tedy Schulwerk nový, ten už byl určený hlavně dětem. V roce 1961 založil Carl Orff v rámci salzburkové univerzity Mozarteum institut (od roku 1963 nese název Orffův institut), který měl být centrálou pro šíření myšlenek Orffova Schulwerku. Nejde přitom pouze o dnes už obecně známý Orffův instrumentář (rytmické a melodické bicí nástroje), ale především o pedagogické myšlenky, jež zůstávají dodnes mnohde nedosaženým ideálem (postup od činnosti k teorii; vokální a instrumentální improvizace; hra na tělo jako příprava na hru na nástroje Orffova instrumentáře; integrace hudby, řeči a pohybu atd.)

Carl Orff se spolu s Gunild Keetmann a Dorothee Gunther snažili o novou koncepci hudebního vzdělávání dětí. Své ideje uveřejnili v pěti svazkové sbírce s názvem Musik für Kinder, která byla přeložena do mnoha světových jazyků. Vedle původního vydání Musik für Kinder existují verze anglické, švédské, holandské, španělské, portugalské, japonské, francouzské, české a slovenské, čínské, korejské, italské, polské a ukrajinské. Objevilo se i vydání v Braillově písmu. Kromě toho existují i dodatky s použitím africké, brazilské, řecké a welšské hudby. Tzv. Orffovy nástroje zvláštním způsobem podporují cíle Musik für Kinder. Jsou to zvonkohry, xylofony, metalofony a mnohé malé bicí nástroje, které spolu se zobcovými flétnami a smyčcovými nástroji doprovázejí dětský zpěv a tanec. Jsou to nástroje používané již ve středověku, nejsou moderní, ani staromódní. Znějí „jinak“, ale ne cize. Výraz

„Orffovy nástroje“ nezavedl Orff sám; s uvedením Musik für Kinder v jiných částech světa se vyskytlo toto označení. Orffův institut Vysoké školy Mozarteum v Salzburku a četné Orffovy společnosti po celém světě pečují o aktualizaci pedagogických myšlenek Carl Orffa a Gunild Keetmann.

Carl Orff zemřel 29. 3. 1982 a jeho náhrobek nese nápis Summus finis. Je pohřben v německém Mnichově.

## 1.2 Kořeny Orffovy školy

Kořeny, ze kterých jistě čerpal i Carl Orff, sahají do doby reformního hnutí v 18. století. J. J. Rousseau postavil do popředí zájmu pedagoga dítě – žáka. V popředí jsou jeho zájmy, osobnost, jeho skutečné potřeby a radosti. H. H. Pestalozzi, který čerpal od J. J. Rousseau byl pro C. Orffa vzorem. Sdílel s ním mnoho jeho myšlenek a hlavně chtěl, aby měly všechny děti rovné šance na hudebně výchovný proces. Carl Orff začal s rytmickým cvičením a hrou na tělo. Poté následovaly různé formy zpěvu, improvizace, hra na Orffovy hudební nástroje a pohybové činnosti. Činnosti by se měly často střídat, aby zaujaly i ty nejmenší, díky čemuž je Orffova metodika tak úspěšná i dnes. Při pohybové výchově se snažil vyhnout klavírnímu doprovodu. Chtěl tak podpořit improvizaci. Po druhé světové válce došlo všude v Evropě k dramatickému rozkvětu hudební výchovy. Bohužel v ČSSR tomu bylo právě naopak. Náš národ žil dlouhých 20 let v iluzi, že jsme natolik hudebně založení, že již není dále třeba se v této oblasti vzdělávat. To se nakonec ukázalo jako špatná cesta a dlouho jsme doháněli naši nečinnost. Naštěstí máme tak skvělé hudebníky, jako byli Ilja Hurník a Petr Eben a ti už po druhé návštěvě Orffova institutu pochopili, jak je jeho poselství myšleno. Po velké spolupráci s Carl Orffem dokončili metodiku, která předčila všechna očekávání. Je srozumitelnou pomůckou pro mnoho pedagogů i v dnešní moderní době. *„Na přelomu 60. a 70. let se v ČSSR uskutečnilo mnoho akcí zaměřených na rozvoj Orffovy metody. Mezi ty nejzásadnější můžeme řadit celoroční kurz pro učitelky mateřských škol.“<sup>1</sup>* Tento kurz vedla absolventka Orffova institutu Libuše Kurková, která vedla i rozhlasové relace s dětmi a natočila i krátký televizní film. Vše v duchu zásad Carl Orffa, s určením

---

<sup>1</sup> POŠ, V. Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969. s. 100

hlavně pro učitele mateřských škol. Napsala knihu „Říkáme si, zpíváme si, hrajeme a tančíme“. V roce 1995 byla na počest Carl Orffa u příležitosti jeho stého výročí narození formálně založena Česká Orffova společnost. Byla založena pedagogem a publicistou Pavlem Jurkovičem při České hudební společnosti. Připravuje různé semináře, které jsou akreditované MŠMT ČR, dílny, koncerty nebo akce určené pro veřejnost nebo pro pedagogy. Česká Orffova společnost sdružuje značný počet jak pedagogů, tak zejména nadšenců kreativního přístupu k výuce z celé České republiky. Přesto, že jsou její zájmy otevřeny široké veřejnosti, snaží se podílet na procesu celoživotního vzdělávání pracovníků a studentů ve sféře pedagogické, sociální a medicínské.<sup>2</sup>

### 1.3 Cíle Orffovy metody ve hře dětí

Schulwerk je sborníkem, kde najdeme řadu písní, říkadel, instrumentálních skladbiček a rytmicko-melodických cvičení, která jsou určená pro základní hudební a pohybovou výchovu dětí. Nejvýraznější odezvu nachází orffovská myšlenka v předškolní výchově. Jak už bylo řečeno, to, že vyrůstáme v podnětném a kulturním prostředí, je sice velké plus, ale i přes to se musí v dítěti umělecké cítění, kultura pohybu či muzikální projev systematicky rozvíjet. Hudba by se podle Carl Orffa měla pěstovat od raného věku. Je důležité, aby se aktivně propojil pohyb, zpěv a hra. Mnohé lidové taneční hry se dají dobře spojit s formou orffovské dětské hry. „*V předškolním věku tráví děti většinu času ve hře. Dětské hry jsou velmi mnohotvárné a bohaté.*“<sup>3</sup> Je třeba tohoto využít a plně rozvinout. Hry jsou buďto spontánní, vytvořené dle úrovně rozvoje konkrétního dítěte a jeho momentálních potřeb anebo hry, které jsou již hotové a děti si je pouze osvojí. Tyto hry pak mají daná pravidla i obsah a patří do nich například i hry se zpěvem. Velkou předností těchto her je to, že jsou většinou kolektivní. Dělat něco ve skupině, prohlubuje v každém dítěti zážitek z činnosti a tím i potřebu dělat vše v kolektivu. Pamatovat musíme na to, že hry by měly být vybrány pečlivě přiměřeně k věku dítěte. Hrajeme – li hru pro starší děti či dokonce dospělé,

---

<sup>2</sup> DRGÁČOVÁ, R., KOTŮLKOVÁ, J. Česká Orffova společnost - minulost, přítomnost a budoucnost. Praha: : Státní pedagogické nakladatelství, 2007.

<sup>3</sup> DOBROVSKÁ, W., Orff, C. 100 let. místo neznámé : Harmonie, 1995. s. 7

malé dítě se snadno unaví. Další neméně důležitou věcí je, aby pedagog věděl jak děti hru naučit, aby usměrňoval a promyšleně řídil vše, co chce děti naučit. Toto by neměl dobrý pedagog podcenit. Měl by mít přípravu, která bude zohledňovat charakter hry a stupeň vspělosti dětí, které třídu navštěvují. A zároveň si svou činnost po skončení dobře evaluovat, aby se příště mohl chyb vyvarovat. U dětí v mateřských školách je nejjednodušší začít hrou na malé bicí hudební nástroje. „*Sama technika hry na malé bicí nástroje, nepůsobí dětem potíže, a proto s nimi můžeme těmito prostředky zvládnout různá cviční i doprovody k říkadlům a k písňím a poskytnout jim tak základní průpravu pro pozdější náročnější instrumentální hru.*“<sup>4</sup>

Carl Orffem se inspirovalo mnoho hudebníků i pedagogů. V Čechách to byli mimo jiné hudebníci Ilja Hurník a Petr Eben. A na tzv. „Českou Orffovu školu“ bych se chtěla v mé práci zaměřit.<sup>5,6</sup>

---

<sup>4</sup> DRGÁČOVÁ, R., KOTŮLKOVÁ, J. Česká Orffova společnost - minulost, přítomnost a budoucnost. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 2007. s. 48

<sup>5</sup> SALVET, V. 2008. CARL ORFF (10. 7. 1895 – 29. 3. 1982). *Česká orffova společnost*. [Online] 2008. <http://www.orff.cz/carl-orff-a-schullwerk/>.

<sup>6</sup> WIKIPEDIE , 2013. WIKIPEDIE Otevřená encyklopedie. *Carl Orff*. [Online] Creative Commons, 5. 8. 2013. [http://cs.wikipedia.org/wiki/Carl\\_Orff](http://cs.wikipedia.org/wiki/Carl_Orff).

## 2 ILJA HURNÍK



**CITÁT:** „Člověk má sice své meze, ale nikdy nemůže vědět, že to nač narazil, jsou už opravdu ony.“

**I. Hurník**

Narodil se 25. 11. 1922 v Ostravě - Poruba a zemřel 7. 9. 2013 v Praze. Byl český hudební skladatel, klavírista, významný hudební pedagog, dramatik a spisovatel. I on se narodil do učitelské rodiny. Od dětství studoval hru na klavír a komponoval a svou první skladbu napsal v 6 letech. Jeho mecenáškou byla německy píšící spisovatelka Marie Stona. Ta mu umožnila koncertně vystupovat na jejím zámku pro své přátele.

Jeho první hudební vzdělání se začalo v roce 1930, učil se hře na klavír. Poté studoval skladbu u Františka Míti Hradila. Ale v roce 1938 musela jeho rodina utéct před sudetským zábohem do Prahy. Tady ho na umělecké škole vyučovali legendární učitelé, klavírista Vilém Kurz a jeho dcera Ilona Štěpánová - Kurzová. Mezitím v letech 1941 - 44 studoval kompozici u Vítězslava Nováka. V roce 1941 odmaturoval na dejvickém reformním reálném gymnáziu. Vysoké školy byly za války zavřeny. Jako koncertní umělec se soustředil zejména na tvorbu Clauda Debussyho a Leoše Janáčka. Až v roce 1948 absolvoval mistrovskou školu na pražské Konzervatoři. Hned poté v letech 1948 – 1952 studoval slezskou tematikou a na to byl více než dobře připraven. Jako rodilému ostravákovi mu byl tento kraj blízký. Balet „Ondráš“, měl premiéru 1. července 1951 v Ostravě a obecnostvo ji velmi hezky přijalo. V roce 1953 se v Praze uskutečnil Hurníkův první koncert ze skladeb Clauda Debussyho. Bohužel i přes tyto úspěchy byla léta padesátá pro Ilju Hurníka zkouškou. *„Režim ho označil za formalistu a byl pranýřován za svou kantátu Maryka a balet Ondráš a tak si zavřel dveře do evropských koncertních síní. Ale útěchou mu byl velký zájem českých interpretů*



*a oblíben byl i u publika.*<sup>7</sup> Plodnější období začalo s šedesátými léty. Mohl i vycestovat do zahraničí. Do Budapešti na kongres mezinárodní instituce pro hudební výchovu vyrazil se svým švagrem Petrem Ebenem. Rád říkával, že toho mu dala Akademie múzických umění. Seznámili se v prvním ročníku a Petr Eben si později vzal Hurníkovu sestru Šárku. Během budapeštského pobytu se seznámili s Orffovým Schulwerkem a dali se do spolupráce. U nás poté představili aplikaci „schola ludus“. Vznikla tak jiná, ale stále zachovávající Orffův princip, Česká Orffova škola. S obavami odevzdali své dílo k posouzení samotnému Carl Orffovi. Výsledek předčil očekávání, oba autoři byli pochváleni a dokonce bylo dílo označeno jako původní. Carl Orff se proto vzdal svých autorských práv. Ilja Hurník byl také úspěšným dramatikem rozhlasových her. Hodně populární je také osmideskový cyklus „Umění poslouchat hudbu“, který byl v roce 2012 opět vydán na 6 CD. V roce 1965 byla vydána kniha „Trubači z Jericha“ to jsou pro Ilju Hurníka všichni hudebníci. Hurník píše krásnou češtinou a dovede charakterizovat skladatele dvěma slovy. Ilja Hurník vydal mnoho knih, ať už lehce životopisného či pedagogického ražení, vždy byly vřele přijaty kritikou. Jako spisovatel je osobností ucelenou a štědrú. Píše tak, jak hraje, dokonale a přesně. V roce 1965 pro velký zájem hudebních pedagogů následovaly další semináře po celé republice, které vedl Ilja Hurník s Vladimírem Pošem. Tyto přednášky absolvovalo v průběhu jednoho roku více než 1500 pedagogů. V následujícím roce 1966 již mohli diváci vidět první film u nás, který se týkal Orffovy školy. Natáčení se zúčastnil Vladimír Poš, Ilja Hurník a B. Viskupová. Skladbičky, které do té doby stihli vytvořit pro Českou Orffovu školu Petr Eben s Iljou Hurníkem, se hrály celkem často v rozhlase, a tak zájem o tuto problematiku rostl. Těmto skladbičkám začali věnovat svou pozornost například manželé Uherkovi, kteří vedli sbor Severáček v Liberci a také profesor Macenauer, který vedl plzeňský studentský sbor. Dále se v Plzni roku 1966 uskutečnila premiéra opery Ilji Hurníka „Dáma a lupiči“. A ještě něčím je tento rok významný, uzavírá sňatek s Janou Roubalovou. Seznámili se, když Jana Roubalová hrála jeho menuet a později mu byla i partnerkou i při čtyřruční hře. Dne 12. července 1967 se jim narodil jediný syn Lukáš. Další období, které nebylo pro Ilju Hurníka tím nejlepším, přišlo s rokem

---

<sup>7</sup> MALINA, J. *Ilja Hurník*. Brno: Albert, 1995 s. 56

1968, kdy odmítl podepsat členství v poradním týmu ministra kultury. S tímto krokem přišel opět zákaz výjezdů, vyškrtávaly se jeho skladby z programů apod. A i přesto našel Ilja Hurník další východisko a upnul se k pedagogice. Roku 1970 se podařilo vydat v Supraphonu knihu „Cesta s motýlkem“. Významný byl pro Ilju Hurníka i Petra Ebena rok 1971, kdy se na motivy Hurníkovy povídky natočil film „Touha Sherlocka Holmese“ a navíc získali cenu Supraphonu za Českou Orffovu školu. Dále dostal Ilja Hurník cenu za operu „Dáma a lupiči“. Ani tohle však není taková opera, jak si mnozí tento žánr představují: výpravný, silně emocionální. Je to spíš chytrá a vybroušená černá humoreska, inspirovaná starým anglickým filmem Williama Rose, Pět lupičů a stará dáma. Od roku 1974 byl profesorem skladby na pražské Konzervatoři a souběžně také externím profesorem Vysoké školy múzických umění v Bratislavě. Jeho rukama prošlo mnoho studentů, mezi ty známější patřil Michal Kocáb. Roku 1983 přišla úspěšná opera „Rybáři v síti“, která měla premiéru opět v Plzni. Kvůli této opeře dostal na konzervatoři roční dovolenou. Významnou se stala také jeho spisovatelská činnost. Vydával beletristické knihy s hudební tematikou, které nesly velkou dávku humoru. Jeho knihy byly často převáděny do rozhlasových her, pro jejich obrazotvornost a zasvěcenost do hudebního zákulisí. Poslední knihou byla „Mokřice“ z roku 1989 a opět překvapil. Šlo o prózu s novelou a vymyšleným příběhem. Při čtení této knihy rozhodně nezůstane čtenář nečinným čtenářem. Avšak hlavním cílem jeho tvůrčí práce byla vždy kompozice. Byl členem většiny významných institutů v hudební sféře. Pro mnohé byl laskavým vykladačem hudby, zasahoval do většiny dění v hudebním a kulturním životě. Vždy u něj vítězilo melodické myšlení, ale občas se vydal cestou nejistou a experimentoval.

I na sklonku života pořád veřejně vystupoval, předával své poselství. Ilja Hurník do hudebního nebe odešel pár týdnů před začátkem psaní mé práce.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> MALINA, J. *Ilja Hurník. Brno: Albert, 1995*

### 3 PETR EBEN



**CITÁT:** „ Květina je klíčem k srdci ženy, otevře ho snadněji než klíč houslový.“

**P.Eben**

Narozen 22. 1. 1929 v Žamberku – zemřel 24. 10. 2007 v Praze. Nikdo z předků Petra Ebena nebyl profesionálem v hudebním oboru. Jeho otec hrál amatérsky na housle a jeho matka krásně a ráda zpívala. I přes to nebo právě proto, oba podpořili talent svého syna, který v něm dřímá od narození. A tak se Petr Eben stal významným skladatelem duchovní, moderní a soudobé vážné hudby. Talent měl také na jazyky a uměl mluvit hned čtyřmi. Základní školu navštěvoval v Českém Krumlově a později chodil na reálné gymnázium. Odtud ho ale v roce 1944 vyloučili. Následovala nucená práce učně v tiskárně a posléze pomocného dělníka na stavbě. Vše vyvrcholilo odvezením jeho otce do koncentračního tábora. A nakonec byl roku 1945 pro svůj židovský původ převezen do koncentračního tábora Buchenwald i samotný Petr Eben. I přes nelehký osud nic nevzdal a po válce dokončil gymnázium a nastoupil na AMU do klavírní třídy. To se psal rok 1948 a v roce 1950 zahájil na téže škole studium skladby u Pavla Bořkovce. Na AMU mu jeho starší spolužák Ilja Hurník představil svou sestru Šárku. Bylo to osudové setkání a v roce 1953 se Šárka Hurníková za Petra Ebena vdala. Petr Eben měl díky své ženě bohaté citové zázemí a díky svému velmi silnému zážitku z koncentračního tábora měl své hodnoty velmi dobře nastavené. Narodili se jim postupně tři synové Kryštof, Marek a David. Po studiích krátce působil jako dramaturg v České televizi. Poté přišla dráha pedagoga, která trvala 35 let. Byl lektorem klavírní hry a praktických předmětů a nakonec se stal v roce 1988 docentem na Karlově univerzitě v Praze. V roce 1991 byl zaslouženě jmenován profesorem skladby na Hudební fakultě AMU. Tímto jeho činnosti nekončily. Přicházely nabídky a pozvání z celého světa do různých porot pro hodnocení skladeb i pro vlastní koncertování. Byl

tedy často na cestách. Dlouhá léta koncertoval s pěvci Věrou Soukupovou a Jiřím Barem. Jeho hudba je velmi oblíbená u mnoha interpretů i celých souborů. Jeho skladby pro varhany jsou celosvětově uznávané. Významné postavení měl i jako korepetitor. Napsal přes dvě stě skladeb pro varhany a vokály, dále kantáty i několik šansonů. Nejhranější a nejznámější je cyklus „Nedělní hudba“ pro sólové varhany. Jeho skladby jsou hluboce zakořeněné v křesťanství a mají až filozofické poslání. *„Za svou práci dostal několik významných ocenění, hodně jich bylo i zahraničních. To dokazuje, že hudba Petra Ebena si žije vlastním životem stále dál.“*<sup>9</sup> Jeho život byl nelehký, prožil mnoho zlého, ale vždy si zachoval svůj optimistický pohled na svět. V roce 2002 dostal státní vyznamenání od prezidenta Václava Havla.

---

<sup>9</sup> VÍTOVÁ, E. Petr Eben.1. vyd. Praha: Baronet, 2004. s. 83

## 4 ČESKÁ ORFFOVA ŠKOLA A JEJÍ METODIKA

Elementární hudba je zemitá, hlasitá, naučitelná a pro děti přirozená. Kořeny elementární hudby jsou v prasile a v praformě, latentně zakořeněny hluboko v nás. Carl Orff a Zoltán Kodály jako první popsali, jak se hudba v nás ztrácí, jak se ocitla v krizi. Pozornost k výtvarnému projevu dítěte je dnes již celkem běžná. Dá se tak rozpoznat psychika i vývoj dítěte. Ale uši jsou využívány dítětem přibližně stejně jako oči, tak proč se auditivní sféře nevěnuje také tolik pozornosti jako té vizuální. Dětský mluvený či hudební projev spojený s pohybem je minimálně stejně zajímavý a z hlediska poznávání má stejný význam jako výtvarný projev. Dospělí ať už primárně rodiče nebo učitelé, jsou tu od toho, aby dětem hudební projev přiblížili a dali dostatek podnětů pro jeho přirozený rozvoj. Improvizace je dětem přirozená, my jim dáme rytmus, tón, verš, říkadlo a můžeme je tak posunout dál. Musíme být trpěliví, neodradit, pomáhat. Folklor je jedním ze stavebních pilířů Orffovy školy, zde se hodně využívá hudba, slovo, pohyb. Uplatňuje princip rytmu, tak typický pro Orffa. V jeho Schulwerku najdeme hlavně písně a říkadla, tance a rytmy klidně převzaté z dalekých kultur. Děti jsou přirozeně kreativní a mají velkou fantazii. Tohoto by měl využít každý pedagog ve svůj prospěch. Základem je, aby se děti mohly realizovat a měly co nejvíce volnosti v tomto počínání. Pedagog je jakýmsi průvodcem dítěte, čeká na jeho iniciativu a poté ji může rozvézt. Ukáže hudební nástroje, které si mohou děti libovolně půjčit. *„Charakteristickou součástí orffovské práce je zvláštní instrumentář, o jehož některých nástrojích je v České Orffově škole pojednáno.“<sup>10</sup>*

Dětské rytmické nástroje jsou rozděleny do skupin, dle míst pro jejich využití. Největší počet nástrojů je v soupravě pro 5. až 8. třídu základní školy, nejméně pro školy mateřské. *„Další zásada orffovské práce zní: umožnit dětem maximum aktivity a maximum sebevyjádření“.*<sup>11</sup> Je skvělé, že se děti mohou jednoduše naučit improvizaci. Pedagog pouze podněcuje a usměrňuje. Začínáme prací s říkadly a postupně rozvíjíme další dovednosti, pěvecké, intonační a rytmické. U rytmické

---

<sup>10</sup> HURNÍK, I., EBEN, P. Česká Orffova škola I. Začátky. Praha: Supraphon, 1969. s. 7

<sup>11</sup> HURNÍK, I., EBEN, P. Česká Orffova škola I. Začátky. Praha: Supraphon, 1969. s. 11

deklamace slov děti objevují půvab i rozličnost různých slov. „Učitel zde má neomezenou možnost uplatnit svou fantazii a vyhledávat stále nová a nová vhodná slova. V České Orffově škole jsou – jako příklad – uvedena četná jména květin, zvířat a osob umožňující výrazně rytmický přednes.“<sup>12</sup>

K umění není jiné cesty, než se uměním zabývat. Základní metodickou otázkou pro učitele výchovných předmětů, které se týkají estetického vnímání by mělo být: Jak docílit toho, aby děti mohly se zaujetím pěstovat uměleckou činnost?

Estetické vnímání a estetická tvořivost jsou pro děti něčím přirozeným. Stačí, když si dítě hraje, uplatňuje svoji fantazii, když naslouchá pohádkám, když objevuje kouzlo různých drobných věcí. V umělecké výchově jde o to, navázat na tyto elementární dětské zážitky. Z dětské hry se může stát úsilí umělecké, aniž by se z ní vytratilo hluboké citové zaujetí, nadšení, vynalézavost, napětí, okouzlení.

Hra je nemyslitelná bez tvořivosti. Základní metodická zásada orffovské práce zní: Umožnit dětem maximum aktivity a maximum sebevyjádření. Dítě se učí, jak tvořit vlastní rytmy, melodie. I říkanka, píseň nebo skladba často provokují k rozmanitému dotváření. Např. Je možno přidat k nim rytmický doprovod, vyjádřit je pohybem, objevit nové možnosti přednesu. Hranice mezi reprodukcí a vlastní produkcí nejsou v umění pevné (notový záznam je pouze náznak toho, kam nás chtěl autor zavést). Improvizační práce je i přirozenou cestou k vnitřně aktivní reprodukci.

Děti se při orffovské práci učí improvizovat. To klade na pedagoga na jedné straně požadavek stálé otevřenosti, radosti z překvapení, na druhé straně musí i rozvíjet dětské tvořivé schopnosti (od nejprostších prvků k integrovaným celkům, s promyšlenou návazností mezi slovem, zpěvem, hudbou a pohybem, mezi rozvojem rytmické a melodické tvořivosti atd. Systém utříděnosti se pokusím nastínit v následujících podkapitolách. Nejde o systém neměnný, ale vybízí k vlastním stále novým variacím. Pro začínajícího pedagoga může být oporou a vodítkem, aby se mu improvizační práce hned zpočátku nezměnila v bezcílnou hru. Hlavně se nesmí zapomínat na to, že těžištěm práce by měl být zpěv a hudba.

---

<sup>12</sup> HURNÍK, I., EBEN, P. Česká Orffova škola I. Začátky. Praha: Supraphon, 1969. s. 14

## 4.1 Hudební začátky dítěte

Je dokázáno, že již v prenatálním vývoji vnímá plod zvuky z okolí. A po narození reaguje na hlas své matky. Následně již několika měsíční děti disponují výkonnými učebními mechanismy a programy k porozumění okolního světa. Základy pro řečové a hudební komunikační schopnosti se totiž tvoří již od narození. U všech dětí se aktivuje tzv. sluchová dominanta – výrazné soustředění se na zvuk – hluk. Tato schopnost postupně odeznívá po 6 měsíci života dítěte. Děti všech národů a kultur si pak osvojují svoji mateřskou řeč nejpřirozenějším způsobem – napodobováním. Komunikační předpoklady jsou klíčem k dalšímu vzdělávání a budoucímu životnímu uplatnění.

Proto je tolik důležité, aby přišly děti již od čtvrtého měsíce života různými způsoby do kontaktu s hudbou. Poslech hudby a pobrukování písní vede k intenzivnímu propojení mozkových buněk. Mozek rozeznává a zpracovává hudbu stejně jako řeč, za předpokladu, že tento proces začne ve správný čas. Hudba a především hra na hudební nástroj je z řady důvodů pro rozvoj každé osobnosti nenahraditelná.

Optimálně podporuje děti v jejich kognitivním a sociálním vývoji. Obrovský význam však má seznámení dětí s hudbou v co nejranějším věku, což zaujímá klíčovou funkci pro celkový vývoj jejich osobnosti. Je velice žádoucí, aby matky dětí zpívaly ukolébavky a měly další rituály, které lze zhudebnit. Na dítě ale můžeme působit i pouštěním hudby reprodukované. Hudba je nedílnou součástí života každého z nás. Proto určitě není problém navodit podnětné prostředí v rodině dítěte tak, aby si začalo dělat k hudbě kladný vztah. Pozor ale na nástrahy dnešní přetechnizované doby. Všude kolem nás jsou zvukové projevy, které nám mohou ubližovat. Venku často slyšíme dopravní prostředky, travní sekačky a další akustický smog. Doma, v restauracích, v obchodech jsme zase vystaveni hudebnímu smogu, protože je zde hudba zneužívána jako zvuková kulisa. Jen v absolutním tichu je člověk sám sebou, se svými pocity a svými myšlenkami. Dejme dětem prostor, aby mohly najít cestu k sobě, nevyrušujeme je nesmyslným hlukem.

## 4.2 Hudba v mateřské škole

*„Vycházíme z bytostného aktivně tvořivého vztahu dítěte k hudbě, z jeho přirozené touhy se projevovat. I pouhé zvuky vzbuzují pozornost každého dítěte, vzrušují je. Dítě prožívá to, s čím pracuje.“*<sup>13</sup> Proto by měl každý pedagog maximálně obohacovat způsoby setkávání dětí s hudbou včetně souboru hudebních činností. Do mateřské školy přicházejí děti s nestejným hudebním rozvojem, je prací pedagoga pomoci dětem individuálně rozvíjet jejich hudební vnímání. Hudební sluch, který má prvořadou důležitost, rozvíjíme všemi hudebními činnostmi. Jsou to činnosti pěvecké, instrumentální, poslechové i hudebně pohybové. Jen tímto způsobem lze v dítěti podpořit hudební sluch na žádoucí úroveň. Klademe důraz na aktivitu dětí, spolupráci s dětmi a zároveň rozvíjíme jejich osobnost. Tvořivost je dětem vlastní, dbáme tedy na pozitivní hodnocení jejich činností

## 4.3 Instrumentální činnosti v mateřské škole

*„Hra na tzv. dětské hudební nástroje je činností, která urychluje rozvoj hudebních schopností dítěte. Je přitažlivou formou, podněcující zájem o hudbu. Dítěti je dán do rukou nástroj velmi lehce ovladatelný, jehož zvuk ho nejen okouzluje, ale i podnítl k hudební činnosti.“*<sup>14</sup>

Nástroje, které by měl mít každý pedagog v mateřské škole k dispozici, dělíme do několika skupin. Například na nástroje bicí rytmické: hůlky, bubínek, tamburína, triangel, chřestidlo, činel hraný paličkou, činel prstový a rolničky. A bicí nástroje melodické, kterými se rozumí zvonkohra, metalofon a xylofon, které jsou vždy rozdělené na sopránové a altové.

Ideální samozřejmě je, aby měla učitelka v mateřské škole kompletní Orffův instrumentář, jehož souprava obsahuje: metalofon alt Studio 49, xylofon soprán Studio 49, zvonkohra alt 13+4, bonga se stojanem, závěsný činel s paličkou, bubínek 25 cm, tamburina, drhlo dvojité, rolničky, triangel 20 cm, rumbakoule, prstové činelky, hůlky 20

---

<sup>13</sup> ZEZULA, J., JANOVSÁ O. a kol. Hudební výchova v mateřské škole. Praha: SPN, 1987. s. 10

<sup>14</sup> ZEZULA, J., JANOVSÁ O. a kol. Hudební výchova v mateřské škole. Praha: SPN, 1987..s. 149



cm. Taková výbava byla dle rozhovoru s učitelkou na odpočinku v mateřských školách v minulosti celkem běžná. A určitě to bylo ku prospěchu všem. Bohužel chyběla větší iniciativa učitelek, spokojily se s naučeným hudebním projevem a často podporovaly pouze ty děti, které byly hudebně nadané. Dnes už většina učitelek ví, že všechny děti mají mít stejnou šanci rozvíjet svou fantazii a tvořivost. Ve všech oblastech svého vývoje. „*Hudba se v předškolním věku dítěte nikdy neodlučuje od rytmizovaného slova, rytmického pohybu, které spolu s vnímáním melodie vytvářejí sensorickou - motorickou jednotu, zážitkový komplex, základní a široce založené estetické cítění.*“<sup>15</sup>

## **4.4 Práce s říkadly**

### **4.4.1 Přednes říkadla**

Říkadlo je východiskem pro práci v prvních hodinách. Práce s říkadly bude tím účinnější, čím větší bude zaujetí, s nímž je děti budou reprodukovat. Proto je vhodné, když děti předem v krátkém rozhovoru uvedeme do „dějové situace“ v říkadle. Půjde hlavně o navození nálady, o vyvolání účinných představ.

Dále můžeme říkadlo přednášet v různých výrazových odstínech (hrozivě, tajemně, znuděně, uspěchaně, šeptem, němě...). Položíme tak základ pro dynamiku, tempo.

Říkadlo opakuje nejprve celá třída, pak menší skupinky, nakonec i jednotlivci. Dbáme na zřetelnou artikulaci.

### **4.4.2 Říkadlo s mluveným doprovodem**

Dalším stupněm práce je vytvoření mluveného „doprovodu“ k říkadlu. Z říkadla vybere učitel některá rytmicky výrazná slova. Předříkává je, děti je po něm několikrát opakují a cvičí se tak v pravidelném a přesném opakování určité rytmické figury. Důležité přitom je, aby dokázaly udržet stejné tempo. Nejprve se učí celá třída společně předříkávat jednu z těchto figur. Za tohoto doprovodu pronášeného celou třídou přednese pak učitel sám celou říkanku. Poté může učitele zastoupit skupina žáků či jednotlivců.

---

<sup>15</sup> SEDLÁK, F. Psychologie hudebních schopností a dovedností. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1989, s. 264.

Doprovody se dají kombinovat, je možné použít více ostinátních figur. Vyskytne-li se v některé doprovodné figuře pomlka, vyplníme ji zpočátku tlesknutím, později můžeme toto tlesknutí pouze naznačovat, až nakonec dospějeme k pouhému „tlesknutí v duchu“ (pomlka totiž není prázdná doba, je to doba, která není navenek vyjádřena znějící hudbou, ale pro hudebníky je „vnitřně reálná“).

Jakmile děti znají dobře rytmus říkadla, je možno z říkadla vytvořit jednoduchý kánon (nejsložitější jsou nástupy těsně po sobě). Při kánonickém provedení je možno jednotlivé hlasy postavit do barevného kontrastu (bručení x šeptání atd.).

#### **4.4.3 Říkadlo s nástrojovým doprovodem**

Rytmické figury, použité v doprovodu můžeme hned zpočátku tleskat zároveň s deklamací. Velmi důležitým krokem v rytmičké výchově bude však odloučení těchto figur od dosavadního slovního podkladu, a jejich realizace pouhým tleskáním, pleskáním o stehna, dupáním nebo luskáním prsty (hra na tělo). Tyto osamostatněné rytmy opět procvičíme nejprve s celou třídou, pak ve skupinách, poté můžeme zkusit dvě figury současně a konečně použít takto nacvičených figur jako doprovodu pro naše říkadlo. Zpočátku se omezíme na velmi prosté rytmy, později můžeme použít střídání různých útvarů (dupání, tleskání atd.) v jedné figuře a docházet tak k zajímavější a barvitější instrumentaci.

Od začátku je na místě vést žáky k smyslu pro dynamické i barevné odstínění (jinak zní tleskání napjatými prsty, jinak vydutou dlaní). Pečlivě je třeba dbát o uvolněnost pohybů (častá příčina neschopnosti reprodukovat prosté rytmy bývá v křečovitosti).

Takto procvičené rytmičké figury dokáží děti jednoduše přenést na jednoduché bicí nástroje, jako jsou chřestidla, tamburíny, drobné činely, triangly, kastaněty, bubínky, templbloky. Je důležité, aby se děti samy učily určovat, která nástrojová barva bude hudebně vhodnější k danému říkadlu (později k písni). Je nezbytné se na tyto nástroje naučit hrát s citlivostí pro různé dynamické odstíny. (Při nácvičce použijeme nejprve doprovod jednoho nástroje (nebo skupinky s jednou rytmičkou figurou) – z důvodu soustředění a kázně. Později vše rozšiřujeme.

#### **4.4.4 Péče o správný dech**

Správný dech je nutným předpokladem pro správnou deklamaci i pro zpěv. Nedopouštíme zvedání ramen při nádechu ani nádech na nevhodném místě verše. V učebně musí být dobře vyvětráno. U malých dětí nepotřebujeme zvláštní dechová cvičení. Rozvoj hlubokého nádechu můžeme podpořit hrou (např. na lokomotivu, na hada atd.). Pokud prostory dovolí, mohou se všichni položit na záda a klidně dýchat, sledovat vlastní nádech a při výdechu lehce bzučet jako včelky.

### **4.5 Rozvíjení pěveckých a intonačních dovedností**

#### **4.5.1 Melodizace říkadla na dvou tónech (g-e)**

Z procvičeného říkadla vytvoříme písničku nejjednodušším způsobem. Zhudebníme ji na dvou tónech, nejlépe na sestupné tercii (je to postup dětem velmi blízký, samy si tak upravují různá říkadla).

#### **4.5.2 „Hledání zvolací formulky“**

Využijeme skutečnosti, že hovorová řeč neprobíhá na jednom tónu. Např. zavolat jménem na spolužáka (obvykle žáci využijí intervalu malé tercie).

#### **4.5.3 Zpívaný dialog**

„Zvolací formulku“ použijeme v rozhovoru učitel – žák. Např. Petře, jak se máš? (g1 e1 g1 g1 e1) Mám se báječně (g1 e1 g1 g1 e1). Vše je poněkud na způsob halekaček, zpívané volání.

#### **4.5.4 Rozšiřování hlasového rozsahu**

Důležitá je zábavná forma, např. po vzoru učitele napodobovat hlasy různých zvířat.

#### **4.5.5 Rozšiřování tónového repertoáru**

Písňe v Orffově škole jsou seřazeny tak, aby se děti při zpěvu postupně a co nejbezpečněji orientovaly v tónové soustavě. Počet písni přitom snadno rozšíříme vlastnoručně zmelodizovanými říkadly na 2 – 3 tónech. Poloha písni je přitom volena tak, aby se postupně rozšiřoval hlasový rozsah.

Důležité také je nezůstávat pouze u sborového zpěvu, ale dát žákům i sólovou příležitost (případně zpěv v menších skupinách). Ruku v ruce s intonační výchovou by měla jít výchova sluchová (Poznej, kterou píseň hraji. Zvedni ruku, až uslyšíš chybu...).

#### **4.6 Seznámení s notovým písmem**

Z hlediska orffovské práce není podstatné, na kterém stupni počáteční hudební výchovy začnou žáci psát a číst noty. Rytmus je v zásadě možno zaznamenávat skoro od prvních hodin. Není rozhodující, bude-li záznam obrazný (např. různě dlouhé čáry) nebo notový. Rovněž není důležité, bude-li učitel naznačovat melodické kroky obrazně nebo notami. Učitel by však měl věnovat péči psychologické motivaci, proč se děti mají učit zapisovat různou výšku tónů (např. snaha uchovat podařený rytmus, pěknou melodii do příští hodiny).

#### **4.7 Rytmická deklamace slov a cvičení**

Jedná se o cvičení opřená o deklamaci, určená k rozvoji rytmického cítění. Jejich místo bude zpravidla na začátku hodiny, jako příprava pro zpěv nebo hudbu. Stále vše držíme v rovině her.

Děti při ní objevují půvab, svéráz i humornost rozličných slov a zároveň s jejich pomocí upevňují rytmické dovednosti, získané vyťukáváním drobných rytmických figur při rytmickém doprovodu říkadel. Učitel má zde neomezenou možnost uplatnit fantazii a vyhledávat nová a nová vhodná slova. V české Orffově škole jsou jako příklad uvedena četná jména květin, zvířat a osob, umožňující výrazný rytmický přednes.

Důležité je pečlivé opakování. Slova se musí vyslovovat s prožitkem, aby se nestala pouhým odříkáváním. Inspirativní je také variabilnost – ve třídě se vytvoří skupiny, každá skupina opakuje jiné slovo s různou dynamikou nebo také s odlišnou barvou. Pozor na správnou a zřetelnou výslovnost. Poté lze rytmus přenést na tleskání, pleskání, bicí nástroje s použitím pohybového vyjádření (kroky v určitém rytmu). Takto získaná slova usnadní realizaci různých rytmických doprovodů.

##### **4.7.1 Vymýšlení slov k danému rytmu**

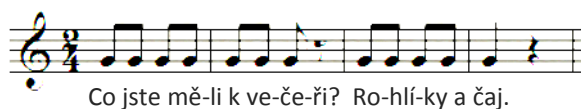
Učitel tleská rytmus a žáci k němu vymýšlejí slova.

#### 4.7.2 Rytmická deklamace slovních skupin

Od deklamace jednotlivých slov přecházíme brzy k rytmicky výrazné deklamací několika taktových modelů. Úsilím o výrazný, citlivý přednes se z takových drobných modelů mohou stát malé esteticky působivé miniatury.

#### 4.7.3 Rytmizované otázky a odpovědi

Učitel klade dětem po řadě stejnou otázku, zřetelně rytmitovanou a děti na ni odpovídají tak, aby nebyl přerušen rytmický tok navozený otázkou. Odpověď má přijmout z otázky nejen z tempa, ale také barvu a sílu hlasu, má být rytmicky určitá, i když tím bude porušena „správná“ délka některé slabiky, a délkou má odpovídat délce otázky (př. Co jste měli k večeři? Rohlíky a čaj.)



Je dobré každou otázku s odpovědí po doznění zopakovat tleskáním nebo hrou na bicí nástroje. Později je možné dialog rozvinout ve zpívaný.

### 4.8 Improvizační cvičení

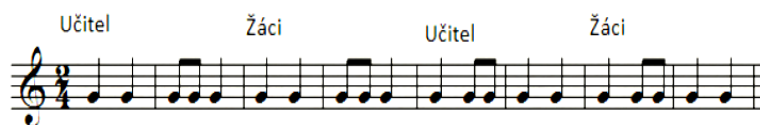
Dítě, které si samo od sebe vesele haleká, projevuje zárodečné předpoklady hudební tvořivosti, improvizace. Je na učiteli, aby tyto možnosti dále rozvíjel. Proto zavádíme od počátku hodin improvizační cvičení. Jsou prvkem, který probouzí v dětech velké zaujetí, temperament, elán.

Pro všechna improvizační cvičení platí: „Nic nesmí být ze strany učitelovy méně improvizováno než improvizační cvičení žáků.“ Je třeba, aby si učitel předem dobře ujasnil okruh možností, v němž se bude s žáky pohybovat, i prostředky, jimiž je přivodí k tvořivé aktivitě.

#### 4.8.1 Hra na ozvěnu

Tato hra je předstupněm improvizace. Učitel vytleskává (dupe, luská prsty) taktové nebo dvoutaktové motivy, které po něm celá třída opakuje, a to přesně v daném tempu.

Př.:



Takováto cvičení lze používat od prvních hodin. Po procvičení celou třídou, následují skupiny, jednotlivci. Z počátku je dobré podpořit tleskání slovy (př: pejsek, kočička). Variantou může být, že učitel tleská, žáci opakují rytmus na bicí nástroje.

#### 4.8.2 Rytmizace textu

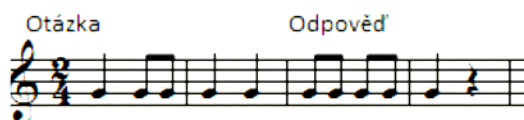
V těchto cvičeních jde o rozvoj rytmické fantazie. Na daný text mají žáci vytvářet různé rytmické figury. K jazykové „správnosti“ rytmů se nepřihlíží.

Příklady rytmických textů: Voda neteče. Tráva neroste. Vítr nevané. Bedřich Smetana. Tancujte, myši. Motyka kope. Bum, bum, na vrata, máme čtyři kořata. Jiná země, jiný mrav. Sůl nad zlato. Mráz kopřivu nespálí.... Texty jsou voleny tak, aby na ně mohla vznikat improvizace využívající pravidelného i nepravidelného rytmu, např. osmin a triol.

#### 4.8.3 Rytmické doplňovací cvičení

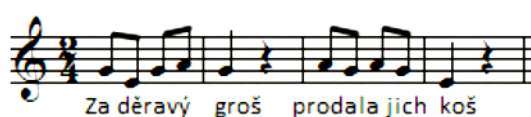
Je to vyšší, náročnější varianta „hry na ozvěnu“ i nejprostších „otázek a odpovědí“. Jejím výsledkem má být vytvoření miniaturní dvoudílné formy bez melodie. Učitelova „otázka“ bude volena tak, aby vyzněla rytmicky neuzavřeně (nebude končit na těžkou dobu), „odpověď“ musí působit uzavřeně (bude končit na těžkou dobu).

Např.:



#### 4.8.4 Melodizace rytmů a vymýšlení textů k rytmům

Jako protiklad k rytmizačním úkolům, ukládáme dětem též rytmy k stavbě melodií a vymýšlení textů. K melodizaci použijeme buď úryvků z říkadel, nebo pouze rytmů vyťukávaných. Děti nebudou tvořit melodii hned zpěvem (velmi psychologicky komplikovaný úkol), ale vyťukáváním na melodické nástroje (metalofony apod.). Tónový rozsah omezíme zpočátku na dva tóny, později na tři atd. Dokladem, že šlo u žáka aspoň částečně o tvořivou činnost a ne o náhodné vyťukání, bude, že žák dokáže vytvořenou melodii opakovat. Např.:



Vymýšlení textů k daným rytmům slouží jednak k překonávání rytmických obtíží, ale zároveň se na ně díváme jako na cvičení jazykové tvořivosti. Rytmičké úryvky opatřené textem můžeme pak melodizovat.

#### 4.8.5 Melodické doplňovací cvičení

Od rytmického doplňovacího cvičení, prováděného nejprve s textem, pak bez textu pouhým tleskáním nebo hrou na bicí nástroje, vede přímá cesta k melodickému doplňovacímu cvičení. Provádí se na zvonkohry, metalofony nebo xylofony. Už při stavbě melodií na dané rytmy jsme procvičovali vytváření malých melodických oblouků. Nyní máme nalézt rytmus současně s vedením melodické linky, tj. Doplnit obojí ve smyslu daného „předvětí“. Zpočátku volíme „předvětí“ zcela kratičké a omezujeme se na „tónový prostor“ 3 – 4 tónů (ostatní kameny z nástrojů vyjmemé). Počáteční nejistotu můžeme zmenšit tím, že určíme první a poslední tón „odpovědi“. Později přenecháme i tyto tóny svobodné volbě.

### 4.9 Taktování a hra na bicí nástroje

#### 4.9.1 Taktování

Taktování patří k základním rytmickým cvičením, s nimiž by se žáci měli seznámit co nejdříve. Hojně bychom také měli využívat žáků ve funkci dirigenta.

Příprava na dirigování je současně průpravou pro hru na nástroje xylofonového typu. Začínáme pleskáním do stehů vsedě oběma rukama současně. Lokty mírně od těla, každý úder končí pružným odrazem vzhůru. Později se pokusíme o obdobný druh úderu do vzduchu. Ve stoje, lokty opět lehce od těla, hřbet ruky obrácen vzhůru, špičky prstů při sobě (asi jako když držíme šálek). Poněkud nad středem těla si budeme představovat pérující plochu, které se při úderu dolů pružně dotkeme a od které se naše ruce odrazí. Zpočátku stačí, když žáci sledují dvoudobý rytmus pouze uvedenými pohyby paží (na každou dobu), bez dodržování taktovacího schématu. Později se seznámí s obvyklými taktovacími figurami.

#### 4.9.2 Hra na bicí nástroje

Jakmile žáci zvládnou základní rytmické modely „hrou na tělo“, mohou je přenášet na drobné bicí nástroje (tamburíny, kastaněty, dřevěná tlukátka, triangel, činely apod.). I hra na tyto nástroje vyžaduje elementární návod – držení nástroje, uvolněnost paží, způsob úderu. Současně se zpěvem prvních písní se žáci mohou začít seznamovat s xylofony, metalofony a zvonkohrami. Opět potřebují poučení a jistou dávku předběžného cviku, i když jde o doprovod utvořený z jediného pravidelného opakovaného tónu. Aby děti získaly tento cvik, můžeme nástroje zapojit do různých rytmických her (opakování rytmu slov, veršů, hra na ozvěnu, otázky a odpovědi). Složitost doprovodu přizpůsobujeme možnostem žáků.

Nástrojovým jádrem Orffova instrumentáře jsou: chřestítka, hrací hůlky, tlukátka, kastaněty, prstové činelky, činel, triangel, tamburíny, malý buben, rumbakoule, templblok, malé tympány, xylofony, metalofony, zvonkohry. V dnešní podobě byly poprvé vystavěny r. 1930 mnichovským nástrojařem K. Maendlerem na podnět a podle návodů C. Orffa. Rozsah altového xylofonu a metalofonu je  $c^1 - a^2$ , rozsah sopránového metalofonu a xylofonu je  $c^2 - f^3$ . Altová zvonkohra má rozsah  $c^2 - a^3$  a sopránová zvonkohra od  $c^3 - a^4$ . Základní ladění těchto nástrojů je v C dur.

#### 4.10 Stavba hodiny

Každá lekce, ať půlhodinová nebo hodinová by měla mít svůj hlavní cíl. Tento cíl bude zpravidla z oblasti zpěvu, improvizace nebo pohybové výchovy. Výjimečně může být hlavním programem hodiny deklamační hra nebo zvýšení hudebních vědomostí.



Kromě hlavního obsahu by hodiny měly obsahovat drobná cvičení a hry směřující k rozvoji hudebních schopností (rytmické rozcvičky, hra na ozvěnu, sluchová cvičení, improvizace, cvičení ve hře na melodické nástroje. A mimoto opakování probraných písní a her. Tím vznikají rozmanité možnosti, jak sestavit hodinu. Např. viz praktická část s. 35.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> HURNÍK, I., EBEN, P. Česká Orffova škola I. Začátky. Praha: Supraphon, 1969. s. 9 - 24

## **PRAKTICKÁ ČÁST**

## 5 HUDEBNÍ PÁSMO PRO PŘEDŠKOLNÍ DĚTI

Hlavní cíl hodiny: hrátky s říkadlem „Byla jedna babka“

### 5.1 Hra na ozvěnu

Dle české obdoby Orffova Schulwerku, kterou napsali Ilja Hurník a Petr Eben, jsem se rozhodla vytvořit hudební pásmo pro předškolní děti. Záměrem bylo ověřit si chování dětí a schopnost se cíleně něco naučit. Pro začátek jsme si s dětmi vyzkoušely, jakými jsou posluchači. Se zavřenýma očima hádaly, jaké zvuky slyší, a které předměty tyto zvuky vydávají. To se většinou podařilo, děti uhodly většinu předmětů. Jen igelitový sáček si pletly s pískem či chrastidlem. Některé děti naslouchaly tak pozorně, že, než jsem stihla udělat nový zvuk, zaslechly tikot hodin a ozvalo se: „hodiny“, ty byly ve třídě pověšené na zdi a tikaly. Druhým úkolem bylo zkusit si ozvěnu. Co je ozvěna nám vysvětlil chlapec, který řekl: „To je když něco zakřičím mezi barákama a ono se to ozve ještě jednou“. Děti nejprve jen opakovaly rytmizovaná slova: „pou-pě, ko-pre-tina, tu-li-pán, ko-čič-ka, ma-ceš-ka“ a poté je i vytleskávaly, vydupávaly. „To jsou slabiky!“ zavolala holčička. Je vidět, že děti se již tuto činnost cíleně učily a šla jim velmi dobře. Přešli jsme k říkadlu. Vždy musíme dbát na správnou artikulaci a správné dýchání. Nejprve jsme si říkadlo připomněli, i to jakou chuť a barvu mají jablíčka a proč je máme rádi. Děti vymýšlely asociace ke slovu jablko. Někdo řekl, že je zelené, někdo kyselé, hodně dětí si vybavilo vůni. A zařadili jsme i pohyb, to když jsme si ukazovali, jak roste jabloň, jak jsou jablka těžká a větve se ohýbají až na zem nebo jak se češou jablka ze stromu. Říkadlo „Byla jedna babka“ je deklamační hrou. A protože ho již děti znaly, tak jsme ho pro jejich větší zaujetí nejprve zkusili říkat šeptem. Poté jsme říkali říkadlo jako medvědi, nahlas a hodně hlubokým hlasem a nakonec jako ptáčci, vysokým slabým hláskem. Tím jsme naplnily jeho význam, jako deklamační hry. To stačilo, aby si děti říkadlo osvojily a následně se rozdělily do dvou menších skupin po osmi dětech. První půlka dostala chrastidla a udávala rytmus na slovo „Bab-ka“ a druhá polovina dětí zpívala celé říkadlo na melodii písničky „Sedí liška pod dubem“. Role si děti po několika pokusech vyměnily. Při každém přezpívání říkadla znělo jinak. Děti ukázaly svou kreativitu a každý použil hudební nástroj dle své fantazie. To by mělo být naším

záměrem, ne dětem vnucovat svou vizi, jak by mělo říkadlo s hudebním doprovodem znít, ale poslouchat umění dětské improvizace. U toho vždy dbáme na správnou artikulaci a správné dýchání, potažmo správné držení hudebního nástroje. Po takto zvládnuté aktivitě by mohl následovat nácvik dvouhlasého kánonu, podle šikovnosti dětí i vícehlasého. Záleží na věkovém složení dětí ve třídě. Představily jsme dětem zobcovou a altovou flétnu, na které jsme také hrály melodii písničky. Děti si krásně uvědomovaly výšku tónů, kterými se flétny odlišují. Dále jsme zařadili hru na piano (pedagog) a děti si ještě vyzkoušely hru na triangel, ozvučná dřívka, tamburínu a zvonkohru, kde používaly pouze tóny tóniky a dominanty. Tím jsme si vyzkoušeli zpěv říkadla s doprovodem. Děti byly z aktivity nadšené. Ochotně si mezi sebou měnily hudební nástroje, aby si všechny děti vyzkoušely všechny nástroje. Aktivity jsme dělali převážně vsedě. Ale při hře na hudební nástroje se děti samy přirozeně pohybovaly v místnosti.

## 6 CÍLE VÝZKUMU

1. Zmapovat vybavenost mateřských škol Orffovým instrumentářem a dalšími hudebními nástroji.
2. Zjistit zda je pedagog schopen doprovodit zpěv na hudební nástroj.
3. Odhalit znalosti pedagogů v užívání metodiky Orffovy školy.
4. Najít odpověď na otázku, jak se staví k hudební výchově dnešní rodina.

### 6.1 Výzkumné otázky

1. Je vaše MŠ obecně zaměřena na některý druh estetické výchovy?
2. Hrajete na hudební nástroj? Pokud ano, na který?
3. Jakými nástroji je vybavena Vaše třída pro hudební doprovod učitelek?
4. Je vaše MŠ vybavena Orffovým instrumentářem?
5. Používáte hudební nástroje pouze k doprovodu písní?
6. Je ve vaší MŠ realizována výuka dětí na zobcové flétny?
7. K jakým činnostem využíváte Orffovy nástroje a metody?
8. Je vaše MŠ vybavena metodikou České Orffovy školy (I. Hurník, P. Eben)?
9. Pokud ano, jaké podněty z této literatury využíváte nejčastěji?
10. Odkud čerpáte při svých přípravách?

### 6.2 Metody výzkumu

#### 6.2.1 Smíšený výzkum

Při zpracování výzkumné části bakalářské práce byl použit smíšený výzkum a to metoda strukturovaného rozhovoru s polootevřenými otázkami a písemného dotazníku. Jeho základem je problematika vybavení dnešních mateřských škol Orffovými metodickými materiály. A dále pak vlastní využití Orffova instrumentáře učitelkami MŠ. A zjistit do jaké míry jsou ve školách učitelky, které umí hrát na hudební nástroj. Dalším cílem je zmapovat, jak se staví k hudbě rodina, ve které dítě vyrůstá. Výzkum proběhl v mateřských školách v Plzeňském kraji.

### **6.2.2 Rozhovor**

K získání dat byl použit individuální strukturovaný rozhovor. Výzkumné rozhovory probíhaly v období od listopadu 2013 do února 2014. Celkem bylo provedeno 5 rozhovorů. Termín schůzky byl s dotazovanými domluven dostatečně dopředu, aby oběma stranám vyhovoval a nedošlo k časové tísni. Z celkového počtu oslovených 5 učitelek/ředitelek přijaly možnost zúčastnit se výzkumu všechny. Měly pouze jednu podmínku a to vidět otázky předem. Rozhovor obsahuje 11 otázek, na které dotazované ihned odpovídají. Celý rozhovor je nahráván na diktafon, z něhož jsou data zaznamenána do grafů stejně jako odpovědi u dotazníku. V příloze č. 2 je ukázka doslovného přepisu jednoho rozhovoru.

### **6.3 Dotazník**

Dotazníky byly rozeslány do mateřských škol formou e-mailu. Dostatečně dopředu. Otázky jsou formulovány polootevřenou formou. Celkem bylo rozesláno 40 e-mailů s dotazníky, zpět jich bylo navraceno 30. Vyhodnocení odpovědí je zaneseno do grafů, které jsou přílohou mé práce.

### **6.4 Vyhodnocení dotazníku a rozhovoru**

První cíl je zmapovat vybavenost mateřských škol Orffovým instrumentářem a dalšími hudebními nástroji. Průzkum potvrdil mé očekávání, že mateřské školy byly vybaveny Orffovým instrumentářem více než z poloviny a i ostatní hudební nástroje měli dostačující zastoupení. Tedy se potvrdila má hypotéza, že jsou i v dnešní době stále na mateřských školách Orffovi nástroje k vidění.

Druhým cílem bylo zjistit, kolik učitelek umí hrát na hudební nástroj. Tady byl můj odhad, že bude určitě více než 75% aktivně hrajících učitelek. Průzkum však ukázal, že je to pouze 60%. Výsledek je překvapivý a nepotvrdil mou představu o úplné hudební gramotnosti učitelek.

Třetím cílem bylo zmapovat, kolik mateřských škol je vybaveno metodikou pro aplikaci Orffovy školy v našich podmínkách. Výsledek je, že Českou Orffovu školu již nalezneme pouze v 15 školách z 35. Průzkum tedy ukazuje na ústup klasické metody

výuky hudebních činností. Očekávání, že jsou mateřské školy stále vybaveny touto základní metodikou se ve výzkumu nepotvrdilo.

Čtvrtým cílem bylo poznat vztah dnešní rodiny k hudbě. K čemu dle učitelek v mateřských školách vedou rodiče své děti. Mají při příchodu do mateřské školy dobré hudební základy? Má hypotéza, že v dnešní moderní době, kdy je hudba různých žánrů každému dostupná, a tím pádem jsou děti již při příchodu do mateřské školy dobře hudebně vybaveny, se nepotvrdila. Dle rozhovorů s učitelkami vyšlo najevo, že nadbytek hudebních vzorů, které děti vidí a slyší v pohádkách a dalších televizních a rozhlasových pořadech, jim neprospívá. Nesoustředí se plně na poslouchané, chtějí rychle nějakou akci a změnu.

## 7 ZÁVĚR

Cílem mé bakalářské práce bylo ověřit si funkčnost Orffova Schulwerku a zjistit jaký je hudební vzdělanost pedagogů, kteří v dnešní době v mateřských školách působí. Teoretická část definovala pojmy, které souvisí s hudební výchovou. V praktické části je popsána vlastní práce s dětmi při zkoušce menšího hudebního pásma. Dále jsem formou smíšeného výzkumu zjišťovala, na jaké úrovni a v jakých podmínkách pracují dnešní učitelé v mateřských školách. Rozhovory s učitelkami pro mě byly velmi inspirující. Zjistila jsem, že dnes se v mateřských školách dbá na to, aby byla hudba dětem dostatečně blízko. Hudební bloky jsem zaznamenala ve všech navštívených školách. Navíc se hudba prolínala i ostatními činnostmi, které děti dělaly. To je podstatné, protože hudba je významná pro fyzický i duševní vývoj dítěte. Společně s hudbou totiž dítě vnímá rytmus, na který navazuje pohyb. Hudba je široce využitelná ve všech činnostech dětí, například může navodit relaxaci. Myslím si, že každý pedagog by měl ovládat alespoň jeden hudební nástroj a čistě zpívat plným hlasem s použitím všech rejstříků, se zaměřením na hlavový tón.

Reprodukované hudby na mateřských školách jsem zaznamenala minimum. Například k ní pedagog přistoupil z důvodu složitější pohybové aktivity, kdy by těžko hrál na nástroj a aktivně se zapojil do hry.

Odpovědi a zkušenosti, které jsem získala, mi jistě pomohou v mé další práci s dětmi. Bohužel jsem nezjistila, jak docílit, aby se v dnešních rodinách více zpívalo a hrálo. Myslím, že i pedagog by mohl rodiče vhodně motivovat. Hudba je již v její elementární podobě pro děti velmi prospěšná až nenahraditelná. Je skvělým pomocníkem při prožitkovém učení. Dítě se díky hudbě učí maximálně využít svou fantazii, tvořivost, vnímání, talent, emoce. Zasahuje do všech uměleckých činností a je lehce uchopitelná i pro ty nejmenší.

Orffova metoda je základním kamenem vzdělávání dětí od útlého věku. Díky elementárnímu hudebnímu vzdělání, je dítě v budoucnu schopno rozpoznat kvalitní hudební žánr a to i přesto, že moderní technologie zaplňují naše domovy hudbou nevalné kvality. Myslím si, že v dnešní mateřské škole by se měla Orffova metoda více



využívat a věřím, že jistě bude. Tato metoda je nadčasová a s využitím lidových písní pro děti mateřských škol, dle mého názoru, nejvhodnější.

## SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

- DOBROVSKÁ, 1995.** *W. Carl Orff: 100 let.* místo neznámé : Harmonie, 1995. ISBN 1210-8081.
- DRGÁČOVÁ, R., KOTŮLKOVÁ, J. 2007.** *Česká Orffova společnost - minulost, přítomnost a budoucnost.* Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 2007. ISBN 1210-3683.
- HERDEN, J., JENČKOVÁ E., KOLÁŘ J. 1992.** *Hudba pro děti.1. vyd.* Praha : H+H, 1992. ISBN 80-7066-522-X.
- HOLAS, M. 2004.** *Hudební pedagogika. 1. Vyd.* Praha : AMU, 2004. ISBN 80-7331-018-X.
- HOLAS, M. 2001.** *Malý slovník základních pojmů. 1. Vyd.* Praha: AMU, 2001. ISBN 80-85883-79-1.
- HURNÍK, I., EBEN, P. 1969.** *Česká Orffova škola I. Začátky.1. vyd.* Praha : Supraphon, 1969.
- KOLLÁRIKOVÁ, Z. A PUPALA, B. 2001.** *Předškolní a primární pedagogika. 1. vyd.* Praha : Portál, 2001. ISBN 80-7178-585-7.
- KURKOVA, K. 1971.** *Říkáme si, zpíváme si, hrajeme si a tančíme.* Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1971.
- MALINA, J. 1995.** *Ilja Hurník.* Brno : Albert, 1995.
- MELKUS, L. 1970.** *Comenium musicum 8. 1. vyd.* Praha : Supraphon, 1970.
- MÍŠURCOVÁ, V. 1957.** *Hry se zpěvem a tance v osnovách pro mateřské školy.7. vyd.* Praha : autor neznámý, 1957. 10.
- POŠ, V. 1969.** *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově.* Praha-Bratislava : Editio SupraphonEditio Supraphon, 1969.
- RAKOVÁ, M., ŠTÍPLOVÁ, L., TICHÁ, A. 2009.** *Zpíváme a nasloucháme hudbě s nejmenšími. 1. vyd.* Praha : Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-543-1.
- SEDLÁK, F. 1989.** *Psychologie hudebních schopností a dovedností. 1. vyd.* Praha : Supraphon, s. p., 1989. ISBN 80-7058-073-9.
- SLANÁ, M. 2010.** *Kdo si hraje, ten je zdravý. 2. vyd.* Brno : Lynx, 2010. ISBN 978-80-86787-20-6.
- ŠIMANOVSKÝ, Z. 2011.** *Hry s hudbou a techniky muzikoterapie ve výchově. 4 vyd.* Praha : Portál, 2011. ISBN 978-80-7367-928-6.
- ŠVAŘÍČEK, R., ŠEĐOVÁ, K. 2007.** *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách.* Praha : Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-313-0.
- VÁGNEROVÁ, M. 2010.** *Základy psychologie.* Praha : Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-0841-9.

**VÍTOVÁ, E. 2004.** *Petr Eben*. Praha : Baronet, 2004. ISBN 80-7214-743-9.

**ZEZULA, J., JANOVSÁ O. a kol. 1987.** *Hudební výchova v mateřské škole.1 vyd.* Praha : SPN, 1987.

## **INTERNETOVÉ ZDROJE**

**SALVET, V. 2008.** CARL ORFF (10. 7. 1895 – 29. 3. 1982). *Česká orfova společnost*. [Online] 2008. <http://www.orff.cz/carl-orff-a-schullwerk/>.

**WIKIPEDIE , 2013.** WIKIPEDIE Otevřená encyklopedie. *Carl Orff*. [Online] Creative Commons, 05. 08 2013. [http://cs.wikipedia.org/wiki/Carl\\_Orff](http://cs.wikipedia.org/wiki/Carl_Orff).

## SEZNAM PŘÍLOH

- Příloha č. 1 Dotazník
- Příloha č. 2 Ukázka konkrétního rozhovoru (přepis)
- Příloha č. 3 Je vaše MŠ obecně zaměřena na některý druh estetické činnosti?
- Příloha č. 4 Hrajete na hudební nástroj?
- Příloha č. 5 Pokud ano, na který nástroj hrajete?
- Příloha č. 6 Jakými nástroji je vybavena vaše třída pro hudební doprovod učitelek?
- Příloha č. 7 Je vaše MŠ vybavena Orffovým instrumentářem?
- Příloha č. 8 Používáte hudební nástroj pouze k doprovodu písní?
- Příloha č. 9 Je ve vaší MŠ realizována výuka dětí na zobcové flétny?
- Příloha č. 10 K jakým činnostem využíváte Orffovy nástroje a metody?
- Příloha č. 11 Je vaše MŠ vybavena metodikou České Orffovy školy (I. Hurník, P. Eben)?
- Příloha č. 12 Pokud ano, jaké podněty z této literatury používáte?
- Příloha č. 13 Odkud při přípravách čerpáte?

## **Příloha č. 1**

Vážený pane, Vážená paní,

jmenuji se Iva Trávníčková a jsem studentkou třetího ročníku Pedagogické fakulty Jihočeské univerzity. K mé bakalářské práci na téma „Uplatnění Orffovy metodiky v dnešní mateřské škole“ jsem se rozhodla udělat průzkum. Proto bych vás ráda tímto požádala o podrobné přečtení otázek, vaše odpovědi prosím zvýrazněte a napište libovolnou barvou.

**Dotazník je anonymní a všechna data budou využita pouze jako doplnění mé bakalářské práce.**

Vyplnění dotazníku by vám mělo zabrat maximálně 10 minut.

Pokud vás zajímá výsledek průzkumu, ráda vám jej zašlu e-mailem.

Předem děkuji za vámi věnovaný čas!

## Dotazník

1) Je vaše MŠ obecně zaměřena na některý druh estetické činnosti?

- |       |                         |
|-------|-------------------------|
| a) HV | d) dramatická výchova   |
| b) TV | e) všechny se prolínají |
| c) VV | f) ne                   |

2) Hrajete na hudební nástroj, pokud ano, na který?

- |           |                     |
|-----------|---------------------|
| a) piano  | d) housle           |
| b) kytara | e) keyboard         |
| c) flétna | f) nehraji na žádný |

3) Jakými nástroji je vybavena vaše třída pro hudební doprovod učitelek?

- |             |                     |
|-------------|---------------------|
| a) piano    | d) bubny            |
| b) kytara   | e) žádnými nástroji |
| c) keyboard |                     |

4) Je vaše MŠ vybavena Orffovým instrumentářem?

- |        |       |
|--------|-------|
| a) ano | b) ne |
|--------|-------|

5) Používáte hudební nástroje pouze k doprovodu písní?

- |        |       |
|--------|-------|
| a) ano | b) ne |
|--------|-------|

6) Je ve vaší MŠ realizována výuka dětí na zobcové flétny?

- |        |       |
|--------|-------|
| a) ano | b) ne |
|--------|-------|

7) K jakým činnostem využíváte Orffovy nástroje a metody?

- |                 |                        |
|-----------------|------------------------|
| a) hru na tělo  | c) Orffův instrumentář |
| b) pohybové hry | d) žádné nevyžívám     |

8) Je vaše MŠ vybavena metodikou České Orffovy školy (I. Hurník, P. Eben)?

a) ano

b) ne

9) Pokud ano, jaké podněty z této literatury používáte?

a) hru na ozvěnu

c) improvizaci

b) rytmizaci říkadel

d) vymýšlení slov k rytmu

10) Odkud při přípravách čerpáte?

a) z literatury

d) z internetu

b) od kolegyň

e) jiné

c) tvořím je sama

V rozhovoru byla použita doplňující otázka ke zjištění 4 cíle:

Jaký postoj podle vás zaujímá dnešní rodina k hudbě? Podporují a rozvíjí rodiče u svých dětí kladný vztah k hudebním činnostem?

## Příloha č. 2

Ukázka konkrétního rozhovoru (doslovný přepis)

Dobrý den, jmenuji se Iva Trávníčková a jsem studentkou pedagogické fakulty Jihočeské univerzity. Děkuji vám, že jste přijala mou nabídku na rozhovor, který bude použit k výzkumnému šetření mé bakalářské práce. Vše je samozřejmě anonymní a pro Vás nijak závazné. Rozhovor budu po celou dobu nahrávat na diktafon. Mohu tedy pokračovat a položit vám první otázku?

**Ano souhlasím, můžeme začít.**

Já děkuji a jdeme tedy k otázce číslo jedna. Je vaše MŠ obecně zaměřena na nějaký druh estetické činnosti. Vyjmenuji příklady: hudební, tělesnou, výtvarnou či dramatickou výchovu anebo se všechny výchovy prolínají a nejste vyhranění?

**Naše mateřská škola není zaměřena na konkrétní druh činnosti, které jste uvedla. Jsme školkou, která se snaží výchovy vyváženě střídat. Je to tak i v našem ŠVP.**

Ano, děkuji. Druhá otázka se týká přímo vás. Zajímá mě, jestli hraje na nějaký hudební nástroj a pokud ano, tak na jaký?

**Já osobně hraji na kytaru, kdysi jsem hrávala i na flétnu, ale protože u toho nelze dětem zpívat, tak jsem od ní upustila a soustředím se hlavně na tu kytaru. Mám k tomuto nástroji velmi blízko, hrát mě naučil můj tatínek.**

A jak si myslíte, že je to v dnešních rodinách?

**Myslím si, že toto by stálo určitě za nějaký průzkum, protože já to nejsem schopná vyhodnotit. V mé třídě je hodně šikovných dětí, některé dokonce chodí na soukromé hodiny hry na hudební nástroj. Možná to jsou jen výjimky, protože mají doma hudební zázemí.**

To je zajímavé. Myslíte, že dnes už se v rodinách tradičně nezpívá a hudba je spíše reprodukována?



**Ano, to je můj názor. Od kolegyň vím, že mnoho dětí ve třídách nezná jednoduché lidové písně. Bohužel dnešní zaměstnaní rodiče nemají ani čas na čtení pohádek, a v tom vidím ještě větší problém. Ale již se začíná s osvětou i na toto téma tak doufám, že se začne blýskat na lepší časy.**

Děkuji, dále by mě zajímalo, jakými nástroji je vybavena vaše třída, aby jste mohly, děti doprovodit při zpěvu na hudební nástroj?

**Máme třídu vybavenou velmi dobře, má kolegyně hraje na piano a flétnu, pro mě je tu již zmíněná kytara a dokonce tu máme i sadu bubnů. Ty mají děti nejraději, na ty my moc nehrajeme, často nás k nim nepustí. Ale to je samozřejmě v rámci hry skvělé.**

Tak to je moc hezké, je pravda, že i v naší mateřské škole, jsou bubny tím nejvyhledávanějším nástrojem. Dále mě zajímá jestli je vaše školka vybavena Orffovým instrumentářem?

**Ano, máme i tyto nástroje, nejvíce děti používají zvonkohry, dřívka a různá chřestidla. Tyto nástroje mají volně k dispozici a je pravda, že si s nimi hrají často.**

Opravdu? To je fajn. Já když jsem ve školce začínala, tak jsem bohužel viděla i zcela opačnou reakci učitelky, ta nástroje dětem velmi přísným hlasem zakázala. Mohly si je půjčit pouze při hudebních blocích a jen ty, které předem připravila.

**Možná už byla vyhořelá, tohle si neumím představit, jestli to takto dělala dlouhodobě, to dětem určitě vztah k hudební výchově jako takové nevytvoří.**

To s vámi souhlasím. Děkuji. Dále mě zajímá, jestli využíváte hudební nástroje pouze k doprovodu písní či je využíváte při každodenních činnostech.

**Tak já se určitě snažím je využívat častěji, každý den se najde chvilka, kdy s dětmi hudební nástroj využijeme. Velmi rády jsou, když jim hrají ukolébavky před odpočinkem. A pak si ještě jako přídavek dáme nějakou krátkou pohádku.**

Děkuji. Je ve vaší škole provozována výuka na zobcovou flétnu? Myslím formou kroužku, kdy tuto aktivitu většinou provozuje externí firma?

**Ne a ani jsme o této službě pro rodiče neuvažovaly, myslím, že se takto malé dětičky ještě nezvládnou plynule obsluhovat tento hudební nástroj. Ale určitě bych to doporučila, kdyby mělo dítě nějaké zdravotní problémy spojené s dýcháním.**

Hm, dobře. Dále by mě zajímalo, k jakým činnostem používáte již zmíněné Orffovy hudební nástroje a jestli také využíváte např. metodu hry na tělo, pohybové hry dle metodiky Carl. Orffa či je vůbec nevyžíváte a neznáte?

**Tak myslím si, že Orffovy nástroje využíváme minimálně dvakrát v týdnu, ať už já či má kolegyně. Z ostatních možností bych vybrala hru na tělo, to je oblíbená činnost, která je spontánní a dětem přirozená. V této hře je vždy podporuji a setrváváme v ní často hodně dlouho.**

To je hezký přístup. A co Ilja Hurník a Petr Eben? Znáte tato jména? Tito dva naši významní skladatelé a pedagogové vytvořili metodiku ušitou na české podmínky a mě by zajímalo, jestli máte tyto metodiky k dispozici.

**Ne, jejich metodiku v naší škole nemáme. Ale znám jí.**

Ano? A kde jste se s ní setkala?

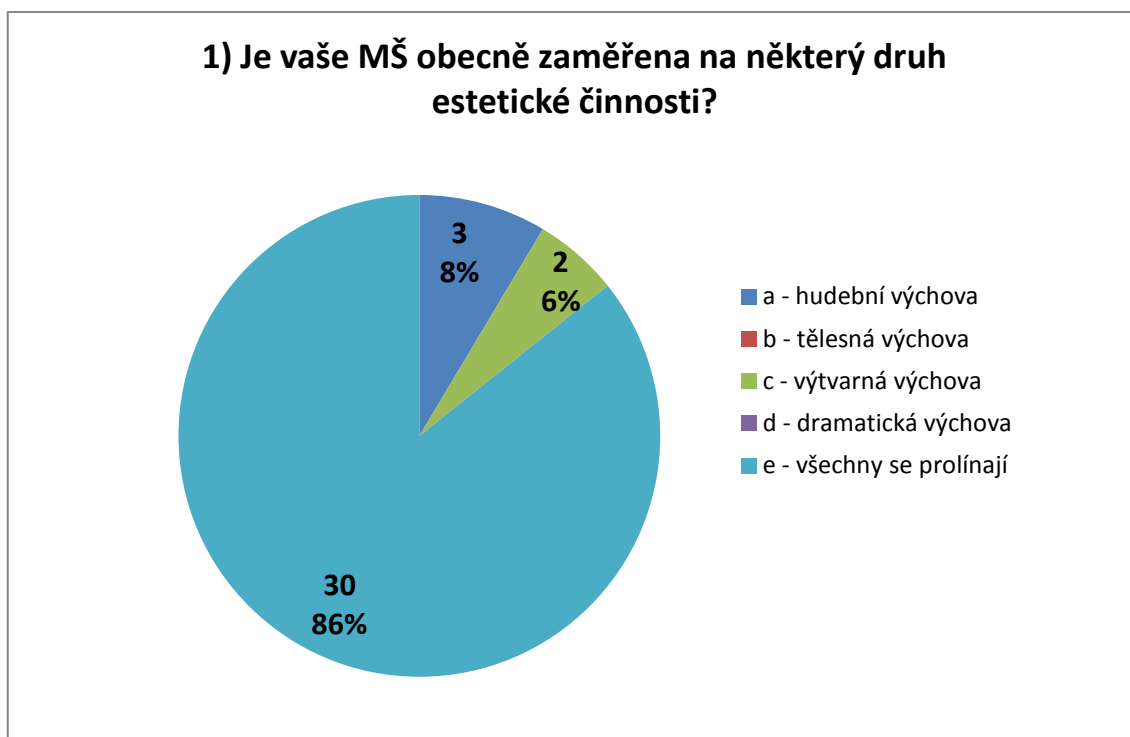
**Mám střední pedagogickou školu a tehdy to byla jedna z mála metodik, kterou jsme měli k dispozici. Od té doby se ale hodně změnilo. Myslím, že teď už tak využívána není. Přeci jen je mnoho dalších zdrojů, ze kterých může učitelka čerpat. Mně se líbí, že je tolik dalších možností.**

Zajímavé. A odkud tedy čerpáte konkrétně vy při vašich přípravách? Napadají mě možnosti jako z literatury, od kolegyň, z internetu či je tvoříte sama?

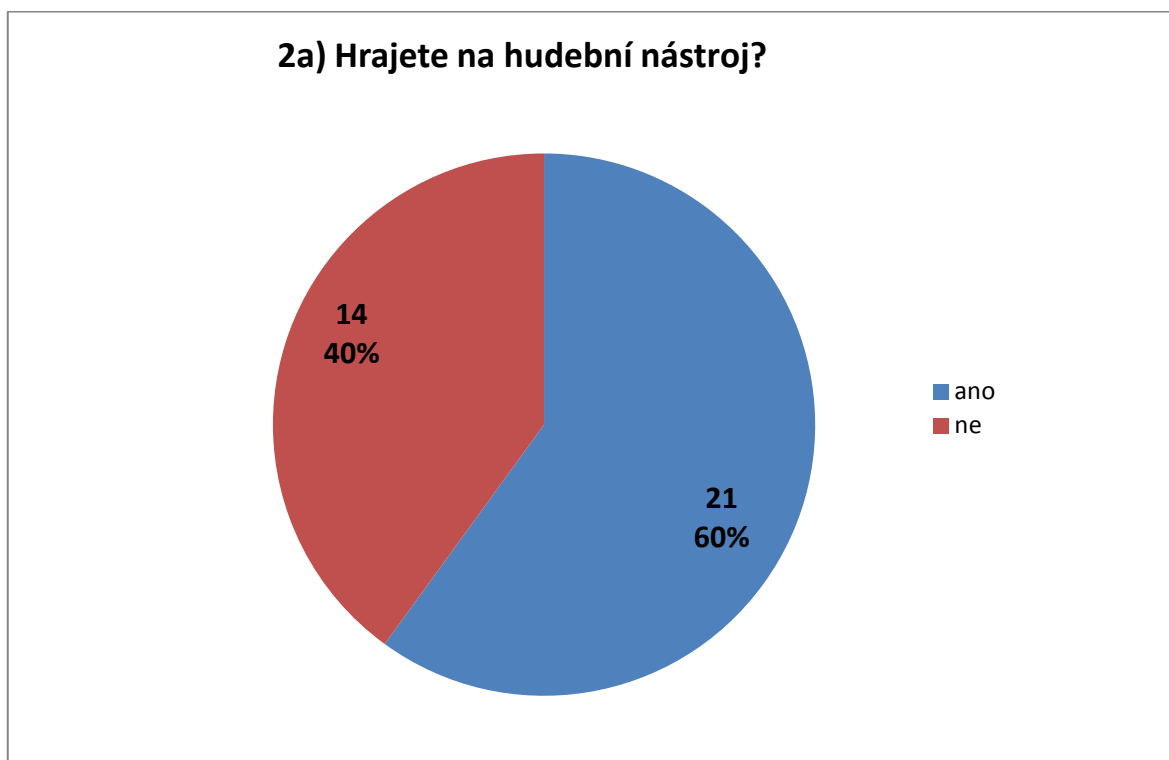
**Já čerpám nejraději z literatury, jako jsou Hry se zpěvem anebo mě ještě napadá Zpívání s nejmladšími. Ale samozřejmě se ráda inspiroji i na internetu. Ale vždy se držím zásady, že reprodukovávané hudby mají děti doma více než dost, a tak dbám na to, aby mě slyšely zpívat a hrát každý den.**

Tak to je ode mě vše, velmi vám děkuji za váš čas a ochotu.

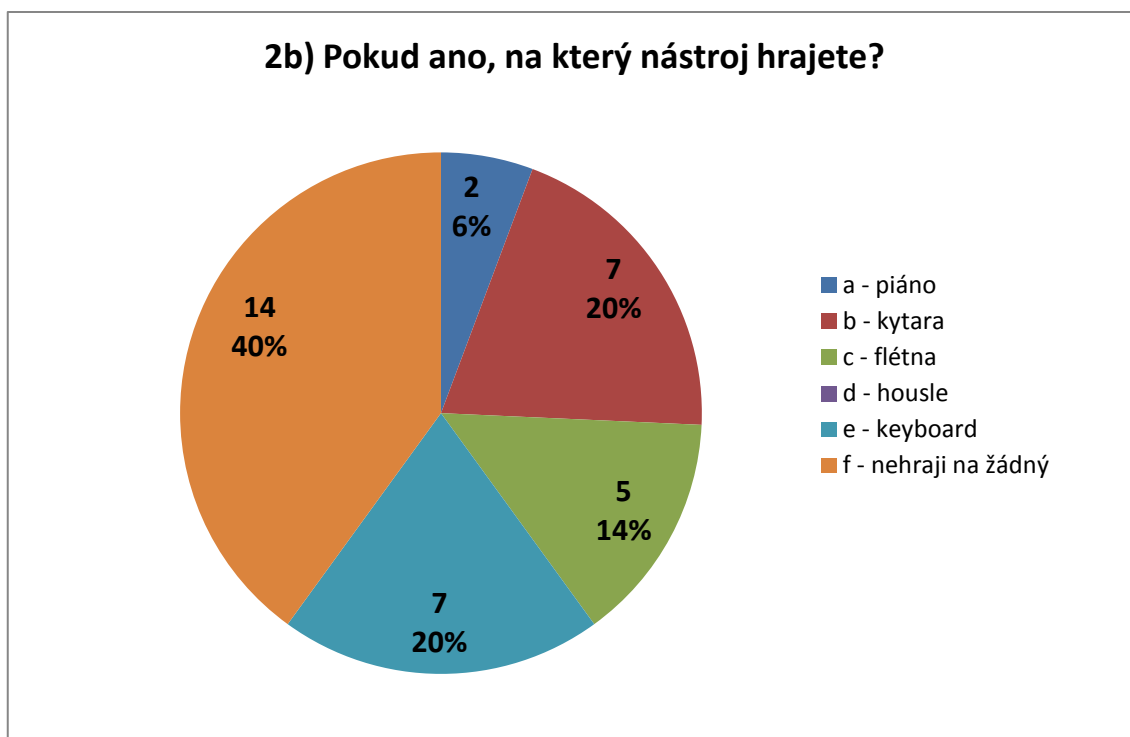
### Příloha č. 3



### Příloha č. 4



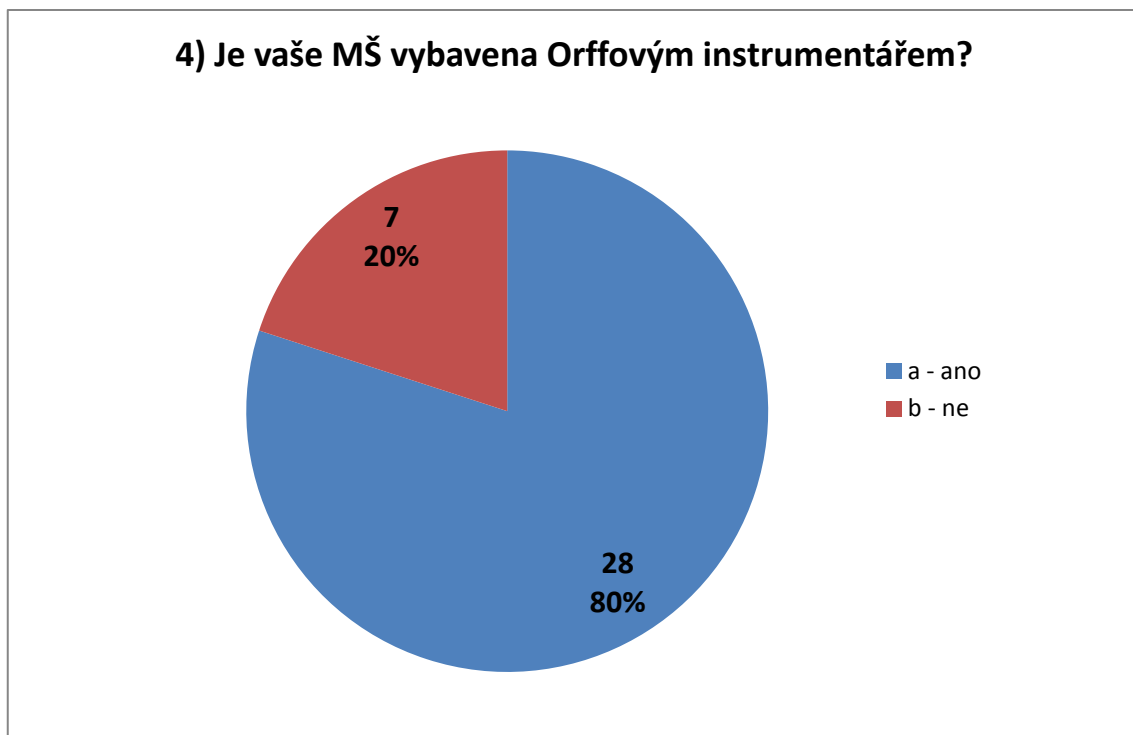
## Příloha č. 5



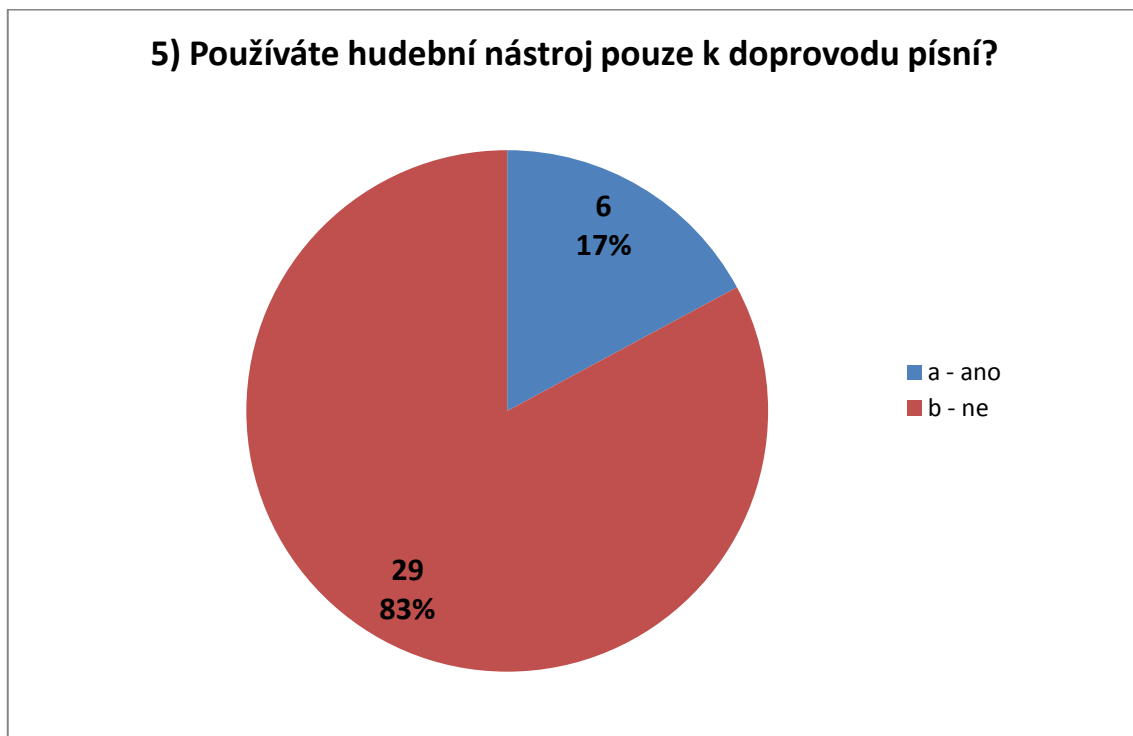
## Příloha č. 6



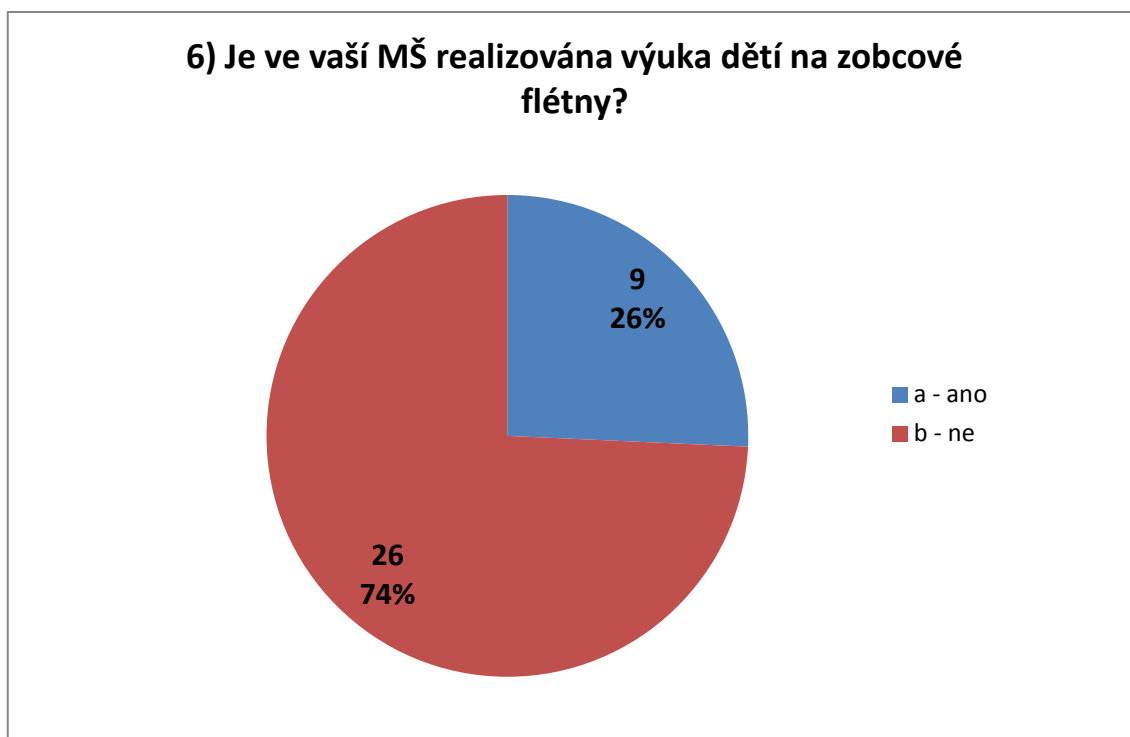
## Příloha č. 7



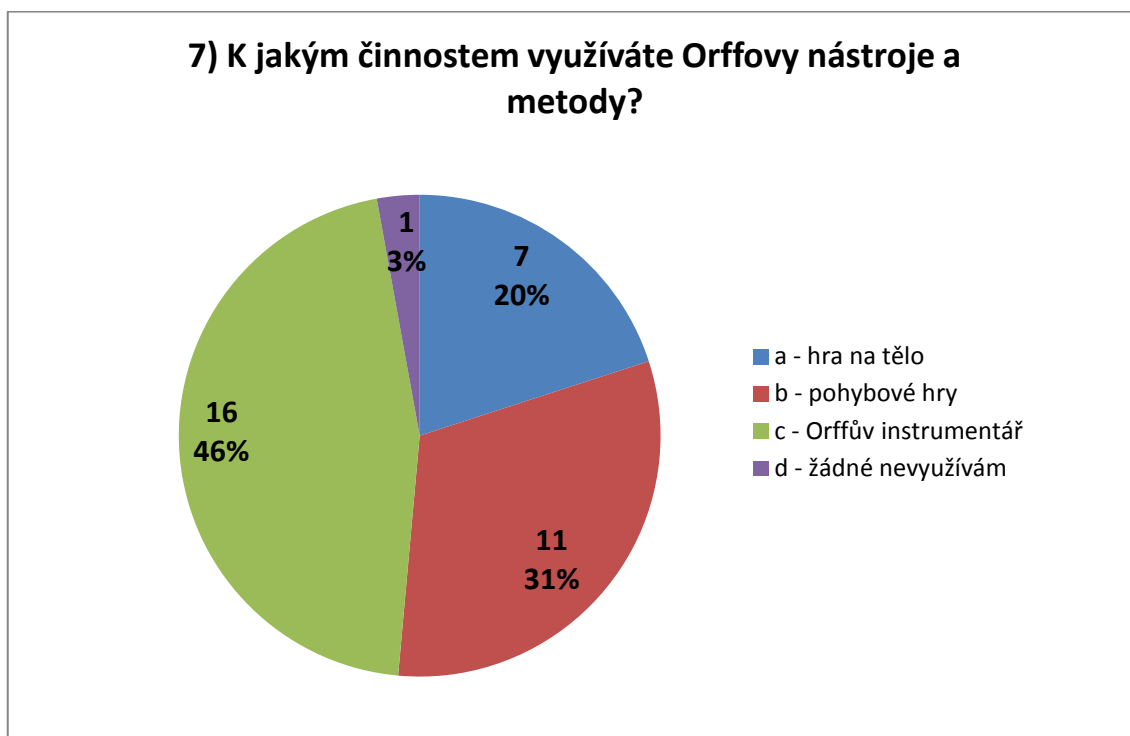
## Příloha č. 8



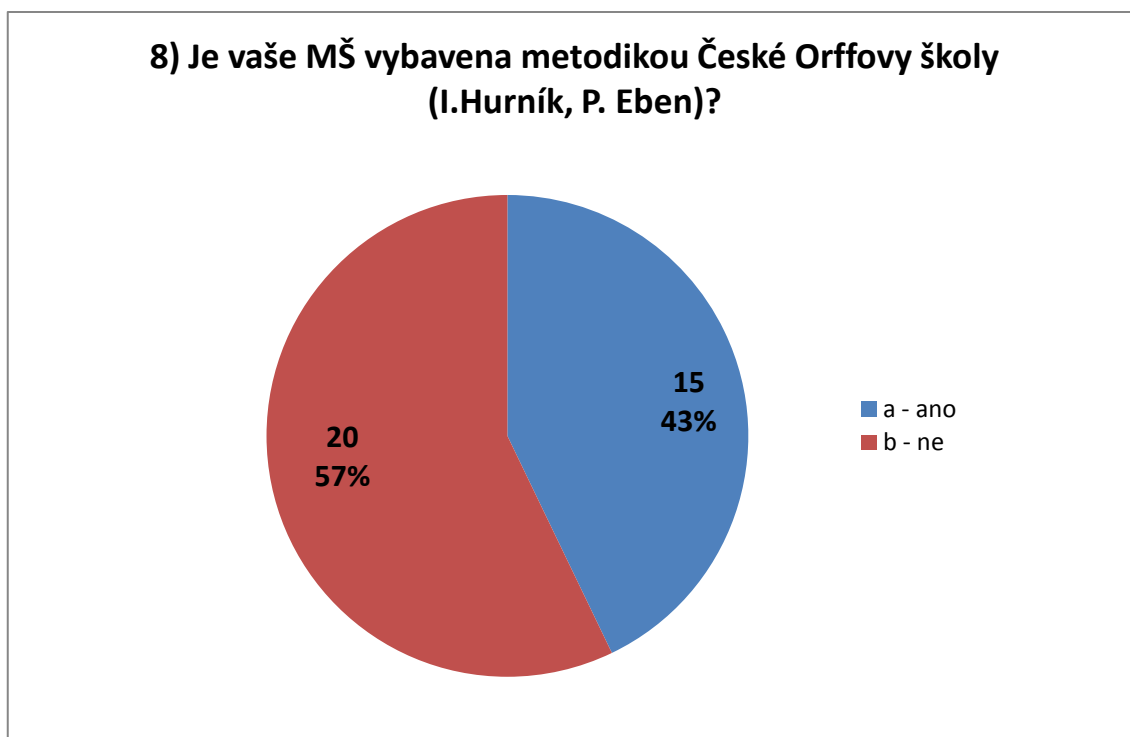
## Příloha č. 9



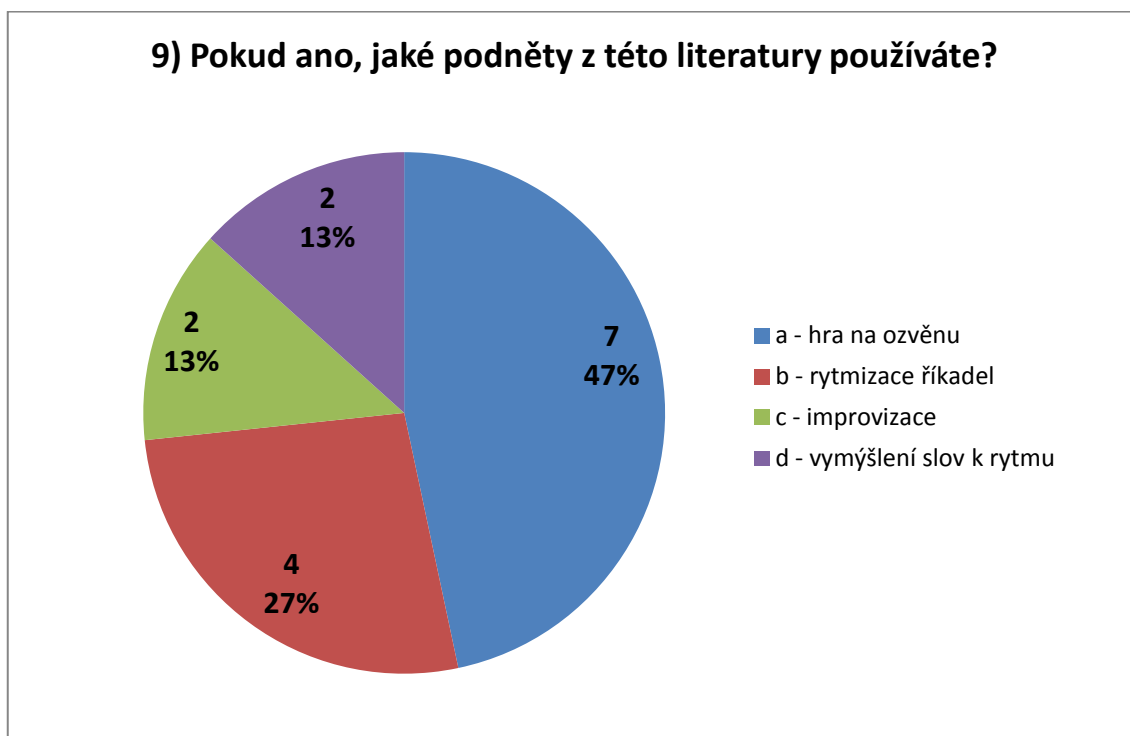
## Příloha č. 10



## Příloha č. 11



## Příloha č. 12



## Příloha č. 13

