



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

Bakalářská práce

# SPECIFIKA VÝUKY HRY NA ZOBCOVOU FLÉTNU V MŠ

Vypracovala: Monika Najmanová

Vedoucí práce: Mgr. Karel Daňhel

České Budějovice 2015

## **Prohlášení**

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

**V Českých Budějovicích, 13. března 2015**

**Monika Najmanová**

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala panu Mgr. Karlu Daňhelovi za velkou vstřícnost, trpělivost a podnětné připomínky při odborném vedení mé bakalářské práce. Další poděkování patří mé rodině a vedoucí učitelce mateřské školy paní Mgr. Martě Windsor za pochopení a podporu, kterou mi prokázaly nejen při psaní této práce, ale i během celého studia.

## **ABSTRAKT**

Obsahem této bakalářské práce je hra na zobcovou flétnu a její specifika v předškolním věku. Jejím cílem je zjistit, jaké strategie, postupy, motivace při výuce hry na zobcovou flétnu volí předškolní pedagogové, jaká je celková motivace rodičů k využití této hudební aktivity nabízené mateřskou školou pro děti a jakou roli představuje hra na flétnu u předškolního dítěte v jeho dalším směřování hudebního vývoje. Teoretická část obsahuje obecné poznatky z hudební psychologie v oblasti sluchového vnímání, klasifikace hudebních schopností, hudebních dovedností a celkového hudebního vývoje dítěte v předškolním věku. Dále je popsáno, jakou úlohu u předškolního dítěte sehrává MŠ v oblasti podporování estetického cítění a hledání vztahu k hudbě z hlediska záměrů a dílčích cílů hudebních činností RVP pro předškolní vzdělávání. Třetí kapitola se zmiňuje o projektu „Léčivá píšťalka“, zpracovává poznatky o zobcové flétně jako hudebním nástroji, jaká jsou specifika z hlediska metodiky a zásad při její výuce hry předškolního dítěte. Teoretickou část uzavírá zásobníček her prověřených v praxi. Praktická část výzkumného šetření zjišťuje a statisticky porovnává strategie, přístupy a motivace jednotlivých předškolních pedagogů při hře na zobcovou flétnu s dětmi v mateřské škole, co jim tato hra přináší v jejich dalším rozvoji hudebních schopností a dovedností. Výsledkové grafy nám ukazují, jaká byla celková motivace rodičů k využití této nadstandardní hudební aktivity nabízené mateřskou školou pro jejich děti. Výzkumné šetření využívá metody dotazníku, nestrukturovaného pozorování a narativního rozhovoru a výsledky potvrzují, že hra na hudební nástroj, v tomto případě na zobcovou flétnu v předškolním věku má své opodstatnění nejen v hudebním vývoji, ale má vliv na rozvoj celé osobnosti dítěte. Je třeba respektovat, vzít v úvahu vývojová specifika hudebních schopností a dovedností, vyspělost psychických procesů, motoriky a především charakteristické znaky učení v tomto období.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Klíčová slova: zobcová flétna, předškolní vzdělávání, hudební schopnosti a hudební dovednosti, hudební tvořivost

## **ABSTRACT**

The subject matter of this bachelor's work is playing the recorder and its particularity at preschool age. Its aim is to find what strategies, methods and motivations, when teaching how to play the recorder, the preschool teachers choose, the parents' motivation to use this musical activity, provided by the kindergarten for children, and the role that playing the recorder represents for a preschool child as for his/her subsequent routing of musical development. Its theoretical part contains some general pieces of knowledge from the musical psychology in the area of auditory perception, classification of musical abilities, musical skills and an overall musical development of the child at preschool age. Further, it describes the role that the kindergarten plays for a preschool child in the area of supporting his/her aesthetical feelings and looking for a relationship towards music from the point of views of intentions and partial goals of musical activities of FEP for the preschool education. Chapter three refers to the project *Healing Small Pipe*, processes pieces of knowledge about the recorder as a musical instrument, the specifications as for its methodology and the principles of its teaching preschool children. The theoretical part is closed with a little container of games tested in practice. The practical part of this inquiry research finds out and statistically compares the strategies, approaches and motivations of particular preschool teachers during playing the recorder with children in the kindergarten, what this play brings them in their subsequent development of their musical abilities and skills. The result graphs indicate the measure of the parents' motivation for using this extra musical activity provided to their children by the kindergarten. The inquiry research uses the method of questionnaires, unstructured observations and narrative talks, and the results confirm that playing a musical instrument, in this case the recorder at preschool age, has its good reason not only in a musical development, but it also influences the development of the whole child's personality. It is necessary to respect and to take account of developmental specifics of musical abilities and skills, the level of development of psychological processes, a motor activity and primarily characteristic attributes of learning in this period of time.

## **KEY WORDS**

The key words: recorder, preschool education, musical abilities, musical skills and musical creativity

## OBSAH

ÚVOD .....	9
I. TEORETICKÁ ČÁST .....	11
1. Teoretické – obecné poznatky hudební psychologie .....	11
1.1 Sluchové vnímání hudby .....	12
1.2 Klasifikace hudebních schopností, hudebních dovedností .....	14
1.3 Hudební vývoj dítěte v předškolním věku .....	16
2. Vliv mateřské školy na hudební rozvoj předškolního dítěte .....	18
2.1 Úloha MŠ v oblasti podporování estetického cítění a hledání vztahu k hudbě z hlediska záměrů a dílčích cílů hudebních činností .....	18
2.2 Hudební tvořivost v předškolním věku .....	18
2.3 Problematika hudebních činností v souvislosti s RVP PV .....	19
2.3.1 Biologická oblast (Dítě a jeho tělo) .....	20
2.3.2 Psychologická oblast (Dítě a jeho psychika) .....	20
2.3.2.1 Jazyk a řeč .....	20
2.3.2.2 Poznávací procesy a myšlení, představy, fantazie .....	21
2.3.2.3 Sebepojetí, city a vůle .....	21
2.3.3 Interpersonální oblast (Dítě a ten druhý) .....	22
2.3.4 Sociálně kulturní oblast (Dítě a společnost) .....	22
2.3.5 Environmentální oblast (Dítě a svět) .....	23
2.4 Klasifikace hudebních činností v předškolním vzdělávání .....	23
2.4.1 Poslechové činnosti .....	24
2.4.2 Pěvecké činnosti .....	25
2.4.3 Hudebně pohybové činnosti .....	26
2.4.4 Instrumentální činnosti .....	27
3. Zobcová flétna jako hudební nástroj .....	29
3.1 Seznámení s hudebním nástrojem .....	30
3.2 Projekt Léčivá píšťalka .....	31
3.3 Zobcová flétna v rukou předškolního dítěte a její specifika .....	32
3.3.1 Pohled na hru na zobcovou flétnu předšk. dítěte z hlediska motivace .....	34
3.3.2 Metodika a zásady při výuce hry na flétnu v předškolním věku .....	36

3.3.3	Zásobníček her prověřených praxí.....	39
II.	PRAKTICKÁ ČÁST .....	41
4.	Výzkumné šetření .....	41
4.1	Cíl, úkoly a předpoklady výzkumu .....	41
4.2	Metodika výzkumného šetření.....	42
5.	Analýza a interpretace výzkumného materiálu.....	43
5.1	Prezentace výzkumného materiálu – dotazníky.....	43
5.1.1	Analýza jednotlivých otázek dotazníku č. 1 .....	43
5.1.2	Analýza jednotlivých otázek dotazníku č. 2 .....	49
5.2	Analýza výzkumného šetření a komparace výsledků .....	56
5.3	Shrnutí výzkumného šetření.....	58
ZÁVĚR	.....	60
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	.....	61
SEZNAM PŘÍLOH	.....	63



## ÚVOD

„Musica maxima nobis naturalis est,“ (Hudba je nám nejpřirozenější) praví ve svém díle *Informatorium* školy mateřské Jan Amos Komenský. Záliba v hudbě se projevuje spolu s přirozenou dětskou tvořivostí a vrozenou touhou po činnosti. Myšlenka je stará několik století, ale její podstata platí dodnes. Děti jsou přirozeně zvědavé, tvárné, nechají se snadno namotivovat v různých oblastech a výjimkou není ani ta hudební. Podpora hudebního vývoje dítěte vhodnou motivací rozličnými hudebními činnostmi by měla začít zcela přirozeně již v nejuťlejším věku.

Jedním nejpřirozenějším hudebním projevem je zpěv. Zpěv rodičů dítěti je také jednou z nejzákladnějších forem navázání mezilidské komunikace. Bohužel technicky vyspělá společnost svádí k tomu, že rodiče pouští čím dál častěji dítěti pouze reprodukovanou hudbu, někdy i dosti hlasitou, nebo dokonce s nevhodným repertoárem s ohledem k věku jejich dítěte. Svým způsobem částečně vytvářejí zájem o hudbu, děti získávají určité hudební zkušenosti, ale ochuzují je o to, co může přinést bezprostřední hudební komunikace a interakce s dítětem. Šťěstí mají ty děti, jejichž rodiče disponují dovednostmi hry na jakýkoliv hudební nástroj. Pomocí této komunikace - společného zpěvu, společného muzicírování, kdy je využit třeba i hudební či jiný rytmický nástroj, se prohlubují vztahy mezi dětmi i dospělými. Dítě se učí, že hudba je přirozená forma emocionálního výrazu i mezilidské komunikace. Byla jsem několikrát svědkem společenských akcí, workshopů, seminářů, koncertů zahraničních účinkujících, kdy se hudba stala pojítkem vzájemné komunikace mezi lidmi. Hudba je umění, které vzniká a rozvíjí se v lidské společnosti. Disponuje nonverbálními prostředky, které sehrávají významnou úlohu pro navázání komunikace a kontaktu lidí na celém světě. Přispívají tak k odbourávání komunikačních a sociálních bariér. Nedávno jsem měla tu čest zhlédnout vystoupení vietnamského souboru písní a tanců, kdy účinkující v tradičních krojích svého národa představili lidové písně oblasti Quan Ho Bac Ninh, jejich zvyky a rituály. Přestože jsem vůbec nerozuměla mluvenému slovu, byla to právě hudba a její výrazové prostředky, které nám všem přítomným českým občanům zprostředkovaly hudební zážitek s porozuměním obsahu písní a s emocionálním prožitkem. Jak říká Blacking, všichni příslušníci lidského druhu mohou provozovat hudbu, existuje průměrná hudební schopnost, která je u lidí tak

běžná a univerzální, jako třeba lingvistická schopnost. (Franěk, 2007) Z toho vyplývá, že tak jako každý člověk může mluvit, tak je běžné, že se může naučit zpívat či hrát na hudební nástroj. Hudební pedagogové předpokládají, že pozitivní účinek hudebních činností nespočívá pouze v probuzení zájmu o hudbu a v rozvoji hudebních schopností, ale že praktická realizace hudby vede postupně k dalším pozitivním změnám v různých mimohudebních oblastech. Fr. Sedlák ve své knize o hudebním vývoji dítěte píše, že hudební umění může působit i jako prevence poruch lidské psychiky a zajišťovat tak její rovnováhu. (Sedlák, 1974)

Bakalářská práce se zaměřuje na specifika hry na zobcovou flétnu v předškolním věku a na další souvislosti, které z nich vychází. Jedná se o jednu z aktivit, nabízených v současnosti mateřskými školami ve svých programech, kterou rodiče rádi vítají. Pro předškolní děti zobcová flétna představuje, zvláště jako součást Orffovského systému, jednu z prvních možností seznámení se s instrumentální hudbou.

Mám dlouholeté zkušenosti s výukou na zobcovou flétnu u předškolních dětí, kterou realizuji v mateřské škole od roku 1998. S některými dětmi pokračuji v rámci soukromé výuky i v době školní docházky. Z osobního důvodu mě zajímá, kolik mateřských škol v rámci klatovského okresu zařazuje zobcové flétny do svého ŠVP a pro inspiraci a srovnání bych chtěla porovnat, jakým způsobem pedagogové tuto hudební činnost realizují v různých předškolních zařízeních. Výzkumné šetření přispívá k celkovému zmapování, jak tato aktivita probíhá a co významného přináší pro další vývoj osobnosti dítěte.

## I. TEORETICKÁ ČÁST

### 1. TEORETICKÉ – OBECNÉ POZNATKY HUDEBNÍ PSYCHOLOGIE

80. léta 20. století jsou ve znamení vzrůstajícího zájmu o hudební psychologii. Muzikologové, psychologové, hudební pedagogové, spolu s dalšími kognitivními vědci, vytvářejí různé analýzy, ve kterých zkoumají mechanismy vnímání hudby, problematiku emocionálních reakcí na hudbu a vůbec podstatu hudebního prožitku. V hudebním prožívání se sluchově vjemový materiál a hudební představy přepracovávají za účasti hudebního myšlení, které je nedílnou složkou komplexního hudebního prožitku. Estetikové většinou považují hudební dílo a jeho výstavbu za umělecký způsob osvojování světa člověkem a za jeden z prostředků mezilidské komunikace.

Hra na hudební nástroj je vnímána jako komplexní činnost, při které dochází k propojení funkcí motorického systému se zpracováním informací předkládaných v symbolické formě. Veškeré hudební činnosti mají vliv na rozvoj některých složek obecné inteligence, například, jak se zmiňuje Marek Franěk ve své knize Hudební psychologie: *„Hudební zkušenost vede k významnému zlepšení citlivosti pro vnímání tempa. Větší citlivost hudebníků se projevuje nejen v situacích, které jsou blízké reálné hudbě, ale i při zcela jednoduchých perceptuálních úkolech nehudební povahy.“* (Franěk, 2007)

Hudba působí na jedince pozitivně, ale i negativně. Současný trend dnešní společnosti napomáhá rozšiřování tzv. „hudebního smogu“. Všudypřítomná zvuková kulisa, využívaná nejen sdělovacími prostředky, v rodinném prostředí, může mít vliv na změny v chování a rozhodování člověka. Nejvíce jsou však ovlivněny děti a dospívající mládež v jejich sociálním chování. Důsledky tohoto nedobrovolného poslechu hudby jsou výsledkem i komerčního zneužití hudby. Je zcela evidentní, že i obchodníci využívají poznatky hudební psychologie, jakým způsobem může hudba emocionálně ovlivňovat jedince. Dopady přílišného hlukového zatížení mohou i poškodit sluchový orgán, vyvolat neurózy, agresi, stres či dokonce zhoršit imunitu, a tak vyvolat psychosomatické potíže.

Hudba působí na každého jedince, vyvolává v něm emoce. Jde o komplexní jev, který má stránku zážitkovou, fyziologickou, behaviorální a výrazovou. Probíhá

polarizace emocí, úzké spojení s fyziologií organismu a motorickými reakcemi. Hudba ovlivňuje také emocionální výraz řeči. Například durová tonalita vyvolává štěstí, radost, vyrovnanost, naopak mollová tonalita zas vyvolává například smutek, odpor, hněv...

Zajímavý pohled přinášejí také výzkumy posledního desetiletí za použití moderních neurofyziologických metod, kdy se zjistilo, že existují určité rozdíly mezi mozky hudebníků a nehudebníků. *„Nepředpokládá se však, že by se jednalo o vrozené rozdíly, ale spíše o takové, které se vytvářejí postupně, pokud se jedinec začne zabývat hudbou v raném věku a dále pak v hudební činnosti pokračuje. V poslední době se získává stále více poznatků ukazujících, že hudební aktivita vede ke změnám fungování mozku i v jeho struktuře. Jedná se o strukturální změny v Corpus callosum a mozečku.“* (Franěk, 2007) Corpus callosum je část mozku obsahující široké pásmo nervových vláken, jež spojují obě mozkové hemisféry. Učení z hlediska neurofyziologie znamená vytváření a další rozvoj určitých neuronových spojení. Všechny funkce primárních sensorických oblastí mozkové kůry jsou sice geneticky předurčeny, avšak šíře těchto oblastí a stupeň jejich propojenosti se může rozvíjet podle množství zkušeností a praxe. Při jakémkoliv učení využívá člověk plasticitu (tvárnost) mozku. Dochází k budování rozsáhlých systémů neuronových sítí.

## **1.1 Sluchové vnímání hudby**

To, co vnímáme jako zvuk či tón, je kmitání (oscilace). Kmitání vzniká ve zdroji zvuku, šíří se ve formě vlnění a rozkmitá receptor (sluchový orgán), kde dochází k nervovým vzruchům. Ušní bubínek zachytí oscilace tlaku zvukové vlny vstupující do ucha a transformuje do mechanického kmitání, které kůstky středního ucha přenášejí dále do vnitřního ucha, ve kterém je kmitání rozdělováno dle frekvencí. Receptorové buňky předají informace sluchovému nervu, který přenáší nervovými signály dále do mozku, kde jsou zpracovány a zobrazeny v určité oblasti mozkové kůry jako vnitřní představy sluchového charakteru. Struktura sluchového systému je tvořena sluchovým orgánem ucha (vnější, střední, vnitřní), párem sluchových nervů a částí mozku, která zpracovává akustické informace. Rozlišujeme *tóny* jako hudební zvuky (periodické kmitání), nehudební zvuky - *šumy a hluky* (neperiodické kmitání)

a *aliquotní tóny* (parciální tóny vyšší harmonické, harmonické složky). Mezi lidmi existují rozdíly ve sluchových rozlišovacích schopnostech. Rozlišujeme dvě kategorie: *absolutní a relativní sluch*. Absolutní sluch (existuje několik forem) je schopnost vytvořit či rozpoznat výšku tónu, aniž byl zadán referenční tón (jiný tón zadaný pro určitou srovnávací oporu). Relativní sluch je schopnost vytvořit či rozpoznat tónovou výšku s pomocí referenčního tónu. Existují různé teorie o absolutním sluchu s opačnými názory. Jedná se o spor, zda je absolutní sluch vrozený či ne. I FRANĚK (2007) zmiňuje, že zajímavé poznatky hlásá *Teorie odnaučeného absolutního sluchu*: děti od raného věku slychají známé písně hrané v různých tóninách, učí se zkušenosti, že zapamatování písní v absolutní výšce není užitečné. Vrozený potenciál pro vývoj absolutního sluchu má velká část populace, ale většina lidí jej na základě zkušeností z dětství ztrácí. Podle teorie vtištění (imprinting) se absolutní sluch vtiskne lidem v raném věku (Copp, 1916) v průběhu jejich aktivní hudební činnosti. Většina dětí by byla schopna získat absolutní sluch, kdyby začala s hudební činností již v raném věku. Totéž dokazují výzkumy absolutního sluchu u mladých klavíristů v Japonsku. (Oura a Eguchi, 1981) Výsledky souvisí se skutečností, že se děti učí hrát na hudební nástroj velmi brzy, ve věku 3-4 let, v období, když ještě nemají dostatečně vybudovaný relativní sluch. V poslední době se též ukazuje souvislost absolutního sluchu s jazykem. Saffranová (Saffran a Griepentrog, 2001) se domnívá, že se děti rodí s absolutním sluchem, který využívají při učení své mateřské řeči. Nedělá jim problém, jako je tomu u dospělých, snadněji se naučit správný akcent cizí řeči. Je tedy možné, že každý člověk se rodí s absolutním sluchem, nebo alespoň s potenciálem jej získat, avšak v průběhu dětství jej postupně ztrácí. Absolutní sluch pomáhá dětem při učení řeči a v okamžiku, kdy je tohoto cíle dosaženo, absolutní sluch postupně mizí, pokud není nadále udržován nějakou činností, pro kterou je užitečný, jako je třeba výuka hry na hudební nástroj.

Poznatky kognitivní psychologie hudebního slyšení ukazují na to, že se vytváří představy tónů a zvuků, které se spojují do celků vyšší úrovně. Nejde jen o smyslové vnímání, ale také dochází k zapojování kognitivních (poznávacích) procesů. Je zcela běžné, že při poslechu hudby probíhající kognitivní procesy vyvolávají sluchové iluze. V souvislosti se sluchovým vnímáním více tónů se setkáváme s pojmy: KONSONANCE –

souzvuk 2 a více tónů, zní příjemně a evokuje uvolnění - DISONANCE je opak konsonance a vyvolává napětí.

Na základě hudební zkušenosti dochází k vnitřnímu kódování tónové výšky, a to na základě posuzování, určování barvy tónu dle pevně uložených představ určitých zvukových barev. Zvukové barvy různých kategorií jsou kódovány a uloženy v dlouhodobé paměti. Vnitřní představy kategorií zvukové barvy se budují od raného věku, slyšený zvuk je přiřazován k určité známé kategorii a dochází tak k identifikaci tónové barvy. Při sluchovém vnímání hudby tudíž sehrávají důležitou roli poznávací procesy, jako je například paměť, pozornost. Rozvoj hudební paměti souvisí s hudební zkušeností a praxí. Ten, kdo se hudbou zabývá od raného věku, disponuje zpravidla lepší hudební pamětí.

## **1.2 Klasifikace hudebních schopností, hudebních dovedností**

Pohled na hudební nadání a schopnosti prošel svým vlastním vývojem. V 19. století pohled elitářský tvrdil, že jen pouze omezený počet jedinců disponuje výjimečným hudebním nadáním. V polovině 20. století nastává obrat, pohled demokratický spatřuje hudební schopnost jako vlastnost, která se běžně vyskytuje u většiny lidí, každý člověk je v podstatě muzikální. Pro vznik hudebních schopností a činností je nejdůležitější zrání struktur sluchového a motorického analyzátoru a hlasového orgánu. Každý jedinec se narodí se svým vlastním potenciálem, který mu umožňuje zvládnout určitou činnost či dovednost na individuálně nejvyšším možném stupni. Potenciál vlohy, kterým byl člověk nadán, je potřeba rozvíjet učením a praxí v příslušné činnosti. Hudební vlohu představuje určitý potenciál pro úspěšnou hudební činnost, na jehož základě dochází k rozvoji hudební schopnosti. Svoji úlohu sehrává jak dědičnost, tak se významně svým vlivem podílí i prostředí, ve kterém jedinec žije. Franěk popisuje hudební schopnost jako vyšší psychickou vlastnost vybudovanou prostřednictvím hudební výchovy, hudebních zkušeností i celkovým prostředím, ve kterém se jedinec pohybuje. Vliv mají i osobní rysy a další vlastnosti, jako jsou vrozené intelektové faktory, vlastnosti smyslových orgánů, motorika i neintelektové faktory, jako je třeba motivace. (Franěk, 2007)

Mezi lidmi existují ve vlohách geneticky dané rozdíly. Také záleží na prostředí, zda geneticky daná hudební vloha bude stimulována v hudební schopnosti, aby se mohla dále rozvíjet v hudební dovednosti. Existuje spousta vnitřních i vnějších faktorů, které určují rozsah hudebních dovedností. Ať už je to vlastní hudební nadání, individuální zkušenosti, sociální prostředí, stupeň a úroveň vzdělání, motivace či celkové aspirace a přístup k hudbě. Fr. Sedlák se také zmiňuje o hudebních dovednostech, že se neuskutečňují pouze funkcí motorického (kinestetického) analyzátoru, ale komplexní a těsnou spoluprací se sluchovými a zrakovými centry. V jejich regulační fázi se nutně uplatňují i kognitivní a motivační struktury. (Sedlák, 1990)

Klasifikací hudebních schopností se zabýval například Těplov ve své knize Psychologie hudebních schopností. Rozděluje je na tři oblasti: tonální cítění, hudební představivost a smysl pro hudební rytmus. (Těplov, 1968) F. Sedlák vytvořil klasifikaci hudebních schopností rozšířenou na čtyři oblasti a zdůrazňuje, že tyto oblasti nejsou izolované, naopak spojují se, podmiňují a vzájemně na sebe působí. Jedná se o oblast schopnosti hudebně sluchové, psychomotorické, analyticko-syntetické a hudebně intelektové. (Sedlák, 1990)

Hudebně sluchové schopnosti se týkají rozlišování tónu, jeho výšky, barvy (témbru), délky, hlasitosti, vztahů tónů v rovině horizontální (melodie) a v rovině vertikální (harmonie, polyfonie). Psychomotorické schopnosti umožňují vnímání časového členění hudby (rytmus, metrum, hybnost, tempo) a psychicky regulovat pohyby při vokálních a instrumentálních činnostech i při tělesných projevech podle hudby. Schopnosti analyticko-syntetické jsou předpoklady pro identifikaci hudebně výrazových prostředků jednotlivých hudebních útvarů. Jedná se o hudební paměť, rytmické cítění, tonální a harmonické cítění a hudební představivost. Hudebně intelektové schopnosti jsou předpokladem pro operace a činnosti percepční, interpretační (reprodukční) a hudebně tvořivé. Jedná se o hudební fantazii a hudební myšlení (myšlenková reflexe ve sféře hudby, abstrakce vjemové struktury).

### 1.3 Hudební vývoj dítěte v předškolním věku

Počátky hudebního vývoje začínají již naší prenatální zkušeností. Plod v matčině těle žije v akustickém prostředí, ve kterém vnímá zvuky vytvářené tělem matky a zvuky přicházející z vnějšího prostředí. Plod po narození reaguje na známé zvuky, preferuje hlas své matky, či hudbu, kterou matka během těhotenství poslouchala. Teorie o prenatálním původu hudebního významu (Parncutt, 1987) tvrdí, že hudební struktury připomínající zvuky, jež obklopovaly plod v matčině těle, spouštějí specifické emocionální reakce. Poznatky výzkumů poukazují na příznivý vliv hudby u novorozenců na urychlený vývoj v orientaci na zvuk, v lingvistickém vývoji (rané žvatlání), ve vizuálním sledování (orientace) a v kontrole motoriky. Každé dítě je disponováno pro hudbu. Dítě je již v předškolním věku plně připraveno pro hudební činnost. Disponuje hlasovým orgánem, jeho vokální trakt je výkonný, jedná se v podstatě o postupně funkčně se zlepšující hudební nástroj, který dítě užívá ještě dříve, než začne mluvit. Brzy zkouší různé vokální projevy. Sluchové dovednosti dítěte předškolního věku jsou již značně rozvinuty. Co se týče akustického vnímání, jsou mladší děti méně citlivé na hlubší tóny.

Vývoj ve vnímání melodie má čtyři vývojová období. Novorozené dítě si spojuje melodii s určitou výškovou oblastí, jinak melodii nepoznává. Druhé období se týká melodické linky, což je celkový melodický obrys daný stoupáním a klesáním výšky melodie. Kolem jednoho roku dítě poznává melodii i v jiné výškové oblasti, ale musí být zachována melodická linka. Smysl pro tonalitu, další stupeň vývoje ve vnímání melodie, se objevuje až ve věku 5 a 6 let. Dítě už rozpozná změnu melodie, když například na určité místo je vložen tón, který do tóniny nepatří. Vývojová řada vnímání a rozpoznávání změn v melodii je završena stadiem, kdy dítě rozpozná takové změny melodie, kde je zachován základní obrys melodické linky, změněný tón patří do tóniny, avšak došlo k malé změně v intervalovém postupu. Dosažení daného stadia závisí na hudebních zkušenostech a stupni aktivní hudební činnosti. U dětí, které se nevěnovaly v raném věku příliš aktivně hudbě, se toto stadium objevuje až mezi 10 – 12 rokem. Co se týče hudební paměti, ta se stává klíčovým prvkem hudebních schopností. Bez paměti by nemohl přirozeně existovat prožitek z hudby. Období mezi 5. a 6. rokem je obzvlášť důležité pro utváření emocionálních reakcí. „Z výsledků



*výzkumů vyplývá, že některé emocionální reakce na hudbu nejsou vrozené, ale naučené. Například hodnocení emocionálního významu durových a mollových tónin se děti naučí hodnotit stejně jako dospělí až na základě určité zkušenosti s hudbou našeho kulturního okruhu.“ (Franěk, 2007)*

Při vlastním hudebním vývoji dochází ke kvantitativním a kvalitativním změnám ve struktuře osobnosti. Jako první se vyvíjejí elementární auditivní schopnosti (citlivost na výšku tónu, hudebně sluchová analýza, hudební komparace a percepce) a motorické schopnosti (motorická reakce na hudbu). Poté se tvoří složitá hudební percepce, umožňující vokální reprodukci, tvůrčí představivost a intuitivní hudební myšlení. Při zajištění vhodných a účinných podmínek lze hudební vývoj uskutečnit u všech dětí s normálním fyzickým a psychickým vývojem, a to i u dětí, u nichž se zdál hudební vývoj zpočátku těžký nebo vysloveně nemožný. Naopak při nedostatku hudebních stimulů může být tento vývoj zbrzděn, a tak může nastat potlačení raných a spontánních hudebních projevů. „ *Hudební vývoj chápeme jako součást reálného procesu duševního vývoje lidské osobnosti.“ (Sedlák, 1974)*

## **2. VLIV MATEŘSKÉ ŠKOLY NA HUDEBNÍ ROZVOJ PŘEDŠKOLNÍHO DÍTĚTE**

### **2.1 Úloha MŠ v oblasti podporování estetického citění a hledání vztahu k hudbě z hlediska záměrů a dílčích cílů hudebních činností**

Hudební rozvoj v předškolním věku je potřeba nepromarnit, je to období, kdy jednota pohybu, hudby a slova je zcela přirozená a neporušená. Současná problematika společnosti, jako je úspěchanost doby, vyšší procento neúplných rodin, velká rozvodovost, každodenní stres, rostoucí nezaměstnanost – to vše souvisí s prožíváním a následným chováním dětí. Tyto negativní faktory dnešní doby mají za následek přibývání dětí s poruchami chování, hyperaktivních, citlivějších na změny, tudíž psychicky málo odolných vůči změnám, a jiné nástrahy, které nám život může přichystat. Mateřská škola se stává jedním z klíčových prostředí, které může tato negativa významně ovlivnit. Zejména motivuje k osobnímu růstu a všestrannému rozvoji. Není pochyb, že má hudba vliv na celkový rozvoj osobnosti – na komunikaci, tvořivost, podporuje logické myšlení, paměť, přispívá ke kultivaci jedince, ke kooperaci, k týmové spolupráci, toleranci, zodpovědnosti, úctě a vzájemnému respektu. Hudba má také vliv na utváření sebedůvěry, zdravého sebeprosazování, přispívá k objektivnímu hodnocení druhých. Hudební prožitky dávají prostor k vyplavování agresivních sklonů, mají katarzní a relaxační účinek. V mateřské škole během dne dochází k propojování hudebních aktivit s mimohudebními a také s oblastí biologickou, psychologickou a sociální.

### **2.2 Hudební tvořivost v předškolním věku**

Hudební činnosti v předškolním věku mají nezastupitelnou roli v rozvoji empatie a citu dětí podporujících estetické a tvůrčí aktivity. Pozitivně působí kladné hodnocení a uznání, zpětná informace o výsledcích činnosti a chování, které zvyšují i motivaci a aktivační hladinu. Hudební tvořivost je prostředkem svobodného a autentického hudebního vyjádření dítěte a účinnou formou jeho hudebního vývoje. Základní charakteristikou dětské hudební tvořivosti je hudební improvizace, která umožňuje dítěti prožít radost z hudby, kterou objevilo a našlo vlastní činností, hrou.

Hudební psychologové se zmiňují o dětské improvizaci, že je sice svobodným uvolněním sil, potřebuje však výchovu, usměrňování a systematický rozvoj. Hudební tvořivost je nutno stále sytit novými hudebními podněty, obohacovat o nové výrazové prvky a dítě seznamovat s novými myšlenkově a stavebně náročnějšími díly. *„Z didaktického hlediska je v rozvoji improvizace žádoucí určitý systém, který by měl navázat na spontánní dětskou rytmickou hru a na potřebu rytmického pohybu a hlasového projevu. Na rytmická cvičení navazuje vokální improvizace. Pokusy o instrumentální improvizaci na dětských nástrojích navazují na „hru na tělo“ a rozvíjejí se z dvoutaktových až čtyřtaktových rytmických motivů, které žáci nejprve vytleskají, doplňují, obměňují a přenášejí na bicí nástroje (Orffův instrumentář). Teprve po upevnění rytmické struktury se vytvářejí první pokusy o improvizovanou melodii na xylofonech, metalofonech, zvonkohrách, zobcových flétnách...“* (Sedlák, 1974)

### **2.3 Problematika hudebních činností v souvislosti s RVP PV**

Veškeré hudební aktivity dětí probíhají ve vzájemné součinnosti. Dochází k navazování kontaktu s druhými. Vede k rozvoji sociálních vazeb a citových vztahů mezi dětmi. Hudba je celkově vhodná k adaptaci jedince v dětském kolektivu. Stává se prostředníkem komunikace při navazování vztahů, dokáže sama o sobě ovlivnit vyladěnost skupiny, či subjektivní náladu jednotlivce. Rámcově vzdělávací program pro předškolní vzdělávání (dále jen RVP PV) je vytvořen tak, aby dával předškolním pedagogům velký prostor k propojování jednotlivých hudebních aktivit s činnostmi mimohudební povahy. RVP PV je závazným dokumentem a každý pedagog v mateřské škole je povinen z něj vycházet. I vhodnými hudebními aktivitami může naplňovat cíle a záměry RVP PV. Aby byla práce předškolního pedagoga kvalitní a přínosná dětem, je významně důležitá znalost jednotlivých zásad, které platí pro činnosti, a to nejen hudebního charakteru. Při hudebních aktivitách jde například o znalost tzv. metodických řad jednotlivých hudebních činností. Rozlišujeme čtyři kategorie hudebních činností: pěvecké, poslechové, hudebně pohybové a instrumentální. Podívejme se na stručný výťah záměrů a vzdělávacích cílů v jednotlivých oblastech, které tvoří RVP PV.

### **2.3.1 Biologická oblast (Dítě a jeho tělo)**

Záměrem vzdělávacího úsilí pedagoga je podporovat fyzickou pohodu, zlepšovat tělesnou zdatnost a zdravotní kulturu, podporovat rozvoj pohybových i manipulačních dovedností, vést ke zdravým životním postojům a návykům.

*Pěvecké činnosti* vedou ke správnému dýchání (okysličené tělo, dobře prokrvený organismus, aktivizace střevní peristaltiky....), ke správnému držení těla. Hlasová hygiena je prevencí hlasových poruch. *Poslechové činnosti* přispívají k fyzické pohodě, uvolnění těla, seznamování s relaxací a s autogenním tréninkem, který je důležitý v dalších vývojových fázích osobnosti jedince. Rozvoj smyslového vnímání, zejména sluchu, propojujeme s pohybovou výchovou, procvičuje se soustředěné vnímání hudby. *Hudebně pohybové činnosti* podporují dobrý zdravotní stav, uvědomování si vlastního těla a prostorové orientace, ovládnutí pohybového aparátu, rozvoj hrubé a jemné motoriky, kultivaci pohybu, manipulaci s náčiním a uvolňování psychického napětí. *Instrumentální činnosti* rozvíjí rytmické cítění, jemnou motoriku, smyslové vnímání, koordinaci pohybů, propojení s pohybovou výchovou. Jsou jedním z prvků prevence psychického zdraví ochrany sluchu před hudebním smogem.

### **2.3.2 Psychologická oblast (Dítě a jeho psychika)**

Záměrem vzdělávacího úsilí pedagoga je podporovat duševní pohodu, psychickou zdatnost a odolnost dítěte, rozvoj intelektu, řeči a jazyka, poznávacích procesů, jeho citů i vůle, sebepojetí, kreativitu a sebevyjádření, stimulování a osvojování vzdělávacích dovedností a povzbuzování v jeho dalším rozvoji, poznávání a učení.

#### **2.3.2.1 Jazyk a řeč**

Prostřednictvím všech kategorií hudebních činností dochází k celkovému rozvoji řečových schopností a jazykových dovedností receptivních (vnímání, naslouchání, porozumění) i produktivních (výslovnost, vytváření pojmů, mluvní projev, souvislé vyjadřování, rozšiřování slovní zásoby). Jsou známy i *pozitivní účinky zpěvu* při nápravě

nebo léčbě logopedických vad (koktavost). Pro děti jsou tyto aktivity prospěšné i z hlediska rozvíjení nonverbální komunikace. *Hudebně pohybové činnosti* evokují práci s tělem, pohybovou improvizaci pro nonverbální vyjádření nálady, smýšlení každého dítěte. Při *poslechových činnostech* se využívají tzv. instruktivní skladby pro verbalizaci prožitků, vlastních představ a názorů. Nonverbální komunikace má své místo i v *instrumentálních aktivitách*. Dítě může reprodukovat své emoce a názory, obohacuje si slovník o nové hudební pojmy, učí se nástroje pojmenovat, umět s nimi zacházet a manipulovat.

### **2.3.2.2 Poznávací procesy a myšlení, představy, fantazie**

Při práci s námětem a obsahem písní děti poznávají časové pojmy, logické posloupnosti dějů, příběhů, událostí, získávají povědomí o ročním období a vlastnostech předmětů, jako jsou velikost, barva, tvar, materiál, zvuky. Hudební činnosti celkově rozvíjejí smyslové vnímání, paměť, pozornost, představivost, fantazii a samozřejmě podněcují rozvoj tvořivosti. Dochází k posilování poznávacích cílů, jako je zvědavost, zájem, radost z objevování, vytváření pozitivního vztahu k intelektuálním činnostem a k učení. *Hudebně instrumentální aktivity* podporují schopnost dětí manipulovat s předměty – hudebními nástroji (vlastnosti, materiál, porovnávání zvuků jednotlivých nástrojů). *Hudebně pohybové hry* rozvíjejí zrakovou paměť, koordinaci pohybů, rychlost reakce na předváděný úkon, pěstování pozornosti, koncentrace, tvořivosti, chápání prostorového vnímání, logické posloupnosti. Děti se seznamují s různými tanečními druhy – balet, výrazový tanec, pantomima..... Dominantní aktivita této podoblasti, *poslech hudby*, vede k rozvoji koncentrace, pozornosti dětí a smyslového poznávání, zejména sluchovým aparátem.

### **2.3.2.3 Sebepojetí, city a vůle**

Správným způsobem vedené a motivované hudební činnosti napomáhají k osobní spokojenosti, poznávání sebe sama, rozvoji pozitivních citů, uvědomování si vlastní identity. Děti tak získávají zdravé sebevědomí, rozvíjí si schopnost sebeovládání,

vyjadřování vlastních prožitků, dojmů, citů a jejich pojmenování. Je podpořena celková kultivace mravního a estetického vnímání, cítění a prožívání u dětské populace.

### **2.3.3 Interpersonální oblast (Dítě a ten druhý)**

Záměrem vzdělávacího úsilí pedagoga je podporovat utváření vztahů dítěte k jinému dítěti či dospělému, posilování, kultivování a obohacování vzájemné komunikace, zajišťování pohody těchto vztahů.

K pochopení lidských vztahů napomáhají *obsahy písní* (často se v dětských písních v roli dobrých kamarádů objevují zvířátka). *Při tanci* se děti učí spolupráci, vzájemné komunikaci, uvědomování si sama sebe a respektovat druhého. Osvojují si základy společenského chování. *Poslechové činnosti* děti učí interpersonálním dovednostem, jako jsou naslouchání a respektování názoru druhého. *Hra na instrumentální nástroje* podporuje interpersonální vztahy, jako jsou kooperace (hudební dialog), ohleduplnost. Z praxe je známo, že tyto interpersonální vztahy se rozvíjejí později. Zpočátku dochází k mnohým konfliktům, kdy se děti učí navzájem řešit spory typu „kdo bude hrát první a na jaký hudební nástroj“.

### **2.3.4 Sociálně kulturní oblast (Dítě a společnost)**

Záměrem vzdělávacího úsilí pedagoga v této oblasti je uvést dítě do společnosti ostatních lidí a do pravidel soužití s ostatními, uvést jej do světa materiálních i duchovních hodnot, do světa kultury a umění. Pomoci dítěti osvojit si potřebné dovednosti, návyky, postoje a umožnit mu aktivně se podílet na utváření společenské pohody v jeho sociálním prostředí.

Důležitou úlohu sehrávají v mateřských školách rituály, určité písničky, skladby, které mají pro danou skupinu určitý význam a přispívají k utvrzování určitého řádu, pravidel třídy. Seznamujeme děti s kulturními tradicemi našeho národa, s lidovými zvyky, s písněmi lidovými a regionálními. Při poslechových činnostech pěstujeme estetický vkus, princip spolupráce. Vzdělávací aktivity souvisí s vlastní činností mateřské školy (různé tradiční kulturní akce, besídky, hudební veřejná vystoupení)

a s aktivitami mimo MŠ (návštěva koncertů, účast dětí na regionálních oslavách, výročích a slavnostech).

### **2.3.5 Environmentální oblast (Dítě a svět)**

Záměrem vzdělávacího úsilí je založit u dítěte elementární povědomí o okolním světě a jeho dění, o vlivu člověka na životní prostředí, počínaje nejbližším okolím a konče globálními problémy celosvětového obsahu, a vytvořit elementární základy pro otevřený a odpovědný postoj dítěte k životnímu prostředí. Veškeré hudební činnosti se týkají výchovy dětí k ochraně životního prostředí a seznamování s kulturou vzdálenějších krajů. Například můžeme využít tance afrických a orientálních rytů při *pohybové improvizaci*. Při *instrumentální hře* preferujeme improvizaci v tzv. čínské pentatonice. Seznamujeme s významnými hudebními událostmi (Pražské jaro, Dvořákův podzim, Smetanova Litomyšl), s etnickou hudbou, hudbou mimoevropských národů – *poslech* jednoduchých popěveků cizích národů, etnických menšin, například vietnamské, ukrajinské, romské písně....

## **2.4 Klasifikace hudebních činností v předškolním vzdělávání**

V mateřské škole je hudební rozvoj dítěte realizován čtyřmi kategoriemi hudebních aktivit. Jsou to *pěvecké, poslechové, hudebně – pohybové a instrumentální činnosti*. Je mezi nimi úzký vztah. Navzájem se ovlivňují a doplňují. Prostřednictvím jmenovaných činností děti seznamujeme se základními *hudebně výrazovými prostředky*, jako jsou tempo, melodie, dynamika a hudební forma. Tempo se týká sluchové analýzy a schopnosti se rychle adaptovat na to, co dítě slyší. Posloupnost metodické řady je následující: 1. jednotné tempo, 2. rozlišení rychle x pomalu, 3. pozvolná změna tempa (zrychlení x zpomalení). Než přistoupíme k rozlišování kontrastních temp rychle a pomalu, soustředíme se na udržení stále stejného jednotného tempa. K naučení tohoto prvku nám napomáhá především chůze a hra na tělo. Udržet stále stejné tempo je doménou rytmické deklaráce, práce s říkadly, hry na lehké ovladatelné nástroje, hra na ozvěnu, na řetěz a jiné. U melodie

se soustředíme na poznávání kontrastní polohy (vysoko x nízko – vzestupná x sestupná melodie). Představa o výšce či pohybu melodie se dětem lépe utváří pohybovým vyjádřením. Dynamika vyjadřuje sílu zvuku, zda je melodie nahlas či potichu. Dynamické kontrasty jsou vyjádřeny jako slabě x silně – zesilování x zeslabování.

#### **2.4.1 Poslechové činnosti**

Děti předškolního věku učíme vnímat hudební skladbu postupně. Jeden poslech k pochopení hudebního díla nestačí. Při poslechu se soustředujeme vždy na jeden hudební prvek. Poznáváním hudební řeči po malých krůčcích získávají děti postupně vztah k hudební skladbě i k hudbě samé. Vzhledem k tomu, že pozornost dětí je nestálá, poslechové činnosti jsou pro ně z hlediska soustředěnosti velmi náročné. Pro udržení pozornosti je potřeba neustálé aktivizace různorodou motivací. K prvním poslechovým skladbám patří instruktivní skladbičky. Jde o krátké, metodicky jednoduché skladby s drobným rozsahem, jasnou formou a interpretované jedním nástrojem, většinou klavírem, kytarou. Poslechové skladby pro děti předškolního věku mají být krátké, jasné, formově zřetelné, aby oslovily hudební řečí, výrazným rytmem, zvukomalebností či dynamickými kontrasty.

Hudební ukázky se mohou stát vhodnou motivací pro pozorování přírodních jevů (děšť, vítr, bouře, zpěv ptáků). Prostřednictvím hudebně výrazových prostředků (tempo, melodie, dynamika, hudební forma) se rozvíjí fantazie, představivost, pojmenovávání emocí a vlastních pocitů evokovaných hudebním prožitkem z poslechu hudebního díla.

Dětem může být nabízen poslech živé i reprodukované hudby. Největší význam však má pro děti prožitek z poslechu živě provedených skladeb (pedagog, koncerty ZUŠ). Ale i reprodukováná hudba má své přednosti. Jejím prostřednictvím mohou děti nahlédnout do světa různých hudebních žánrů, orchestrů a jiných uměleckých těles. Pro děti předškolního věku jsou vhodné skladby našich českých skladatelů, kteří se věnovali tvorbě pro dětské posluchače a vytvořili pro ně velmi kvalitní díla (hudební pohádky: J. Křička Zvířátka a loupežníci, I. Hurník Příběhy jedné kapely; instruktivní skladbičky: J. Křička Dva pochodové kousky, P. Eben Svět malých, I. Hurník



Voršílská ulička, J. Hanuš Vteřiny v přírodě aj.). Cílem poslechových činností je vytvářet u dětí kladný vztah k hudbě, rozvíjet schopnost aktivně vnímat hudbu, umět ji citově prožívat, vést k soustředění, nahlédnout do chápání světa hudby prostřednictvím hudebních výrazových prostředků. Neméně důležitým cílem je inspirovat k vlastnímu provozování hudby, tj. hry na hudební nástroj.

#### **2.4.2 Pěvecké činnosti**

Z psychologického hlediska má zpěv příznivý vliv na relaxaci organismu, osobní pohodu, vznikají při něm kladné emoce a celkově pozitivní přístup k životu. Pedagog by si měl být vědom rozsahu pěveckého hlasu předškolních dětí, s nimiž konkrétně bude pracovat. A to nejen z pohledu hlasové hygieny, ale také volbou vhodných písní. Při výběru písňového materiálu se řídíme tónovým rozsahem písničky, její rytmickou strukturou a melodickou obtížností, hudební formou a obsahem písně. Nejvhodnější je jasně členěná hudební forma, jednoduchý rytmus, snadno zapamatovatelná melodie. To nabízejí zejména dětské a lidové písně. Moderní a umělé písně bychom měli zařazovat až u pěvecky zkušenějších dětí. Tónový rozsah závisí na fyziologických možnostech a pěveckých zkušenostech. Začínáme s říkadly s rozsahem 2-3 tónů, kmenový repertoár předškolního věku je většinou v rozsahu kvinty. Vyspělejší a zkušenější děti na konci předškolního období zazpívají písně v rozsahu septimy či oktávy. Je vhodné začít s jednoduchým rytmem 2/4 a 3/4 taktu bez tečkovaného rytmu. Co se týče melodické obtížnosti, jsou pro děti snazší stupnicové chody a obměny durového kvintakordu. Zpočátku převažuje sestupná melodie. Mollové písničky jsou pro děti obtížnější, přesto je dobré s nimi děti seznámit. Nejnovější poznatky hudebních psychologů i hudebních praktiků říkají, že děti v předškolním věku jsou schopné vnímat jak durovou, tak mollovou melodii. Melodie se dají skvěle využít při vyjadřování vlastních emocí či pohybové improvizaci. Hudební forma souvisí s délkou písně. Nejjednodušší je malá, jednodílná písňová forma. Například píseň Halí belí. Dále jsou vhodné písně s jasnou formou, kdy je melodie členěna na předvětí a závětí (hudební otázka a odpověď), je zachován stejný počet taktů. Pravidelné členění slouží k lepšímu zapamatování. Umělé písně mají složitější formu. Obsah písní by měl být dětem blízký, odpovídat rozumovému chápání, poznání dětí v předškolním

věku. Měl by vycházet z reálného prostředí, které je dítěti srozumitelné. Vhodné jsou písně lidové se zvířecí a přírodní tematikou, či umělé písně vytvořené přímo pro děti (Eben, Jurkovič, Vodňanský....). Příčinou menšího zpěvního rozsahu dětí v současnosti je absence zpěvu. Mateřská škola může pozitivně toto negativum změnit. Vhodnou tóninou je D dur, C dur, G dur. K sjednocení zpěvní polohy dochází při melodizaci říkadel (tzv. kukačková tercie). Pokud mají zpěvní hlas děti níže, formou zvukomalebných motivů děti mohou objevovat polohy vyšších tónů (stoupající a klesající siréna, údiv Jůůůů...). Hlavový tón při zpěvu šetří hlasivky při vyšších polohách. Při pěveckých činnostech je důležitá hlasová hygiena. Hlasivky jsou nejmenší svaly lidského těla, jsou křehké a lehce zranitelné. Při nevhodném výběru písní a jeho produkce může dojít k poškození hlasivek (nedomykavost hlasivek, děti křičí, tlačí na tón). Složitý rytmus či melodii děti deklamují jako text místo zpěvu, kolísají v různých tóninách, vymýšlejí vlastní melodii i rytmus, zpěv je falešný a nepřesný. Správnými zásady hlasové hygieny je zpěv písní v přirozené poloze dětí, v bezprašném prostředí se zvlhčeným vzduchem, s teplotou kolem 20°C. Při zpěvu i při řeči nekřičíme. Nezpíváme dlouho, při fyzické námaze, při nachlazení, v přetopené místnosti nebo na mrazu. Dbáme na fyziologické možnosti dětí. Vzdělávací nabídkou v mateřské škole je zpěv písní, dechová, hlasová a artikulační cvičení, poznávání a uvědomování si artikulačního aparátu, správný postoj těla při zpěvu.

### **2.4.3 Hudebně pohybové činnosti**

Hudebně pohybové činnosti podporují rozvoj rytmického cítění dětí, vedou k aktivnímu vnímání hudby, k estetickému zážitku a ke kultivaci pohybového projevu. Celková fyzická uvolněnost napomáhá k vyrovnanosti, soustředěnosti především u psychicky labilnějších jedinců. Pohybovou výchovou s hudbou rozvíjíme nejen smysl pro rytmus a hudební formu, ale i motoriku a koordinaci pohybů se správným držením těla. Děti si rozvíjí schopnosti a dovednosti jednoduchých pohybů a tanečních improvizací. Formou vzdělávací nabídky hudebně pohybových aktivit se děti naučí rozlišovat a vnímat hudebně výrazové prostředky (tempo, melodie, dynamika, hudební forma). Jsou to pohybové hry, hudebně – pohybové hry, dětské lidové taneční hry, hra na tělo, pohybová improvizace, pochod, běh, poskoky a jiné.

#### 2.4.4 Instrumentální činnosti

Hra na dětské hudební nástroje je typická již pro děti velmi raného věku. Za předstupeň hry na nástroj je považována manipulace s hračkami kojeneckého věku, rozezvučení chrastítek. Snaha experimentovat, což je pro kojenecký věk typické, přetrvává i s hrou na nástroje, a to i v té nejjednodušší podobě. Úzce souvisí s rozvojem dětské tvořivosti, představivosti, fantazie, s poznáváním nových obzorů okolního světa. Živelnou touhu dětí vyluzovat znějícími předměty zvuky postupně usměřňujeme a kultivujeme v hudební činnosti. Rozvíjením hudebních schopností v raném věku se prostřednictvím hry na hudební nástroj zabýval již J. Á. Komenský. V jeho díle Informatorium školy mateřské doporučoval matkám, aby dětem nejen zpívaly popěvky a písně, ale aby jim také daly do rukou hudební nástroje: „*V druhém roce muzika zevnitřní již také dětem libá býti začíná, zpívání, hudební, helekání, bříňkání, zvonění, hodin bití, hrání na nástroje muzické. Protož jim toho mírně dodávati, aby k melodii a harmonii uši i mysl jejich zvykaly.....V čtvrtém roku zpívání některým již nebývá nemožné: při zpozdilejších se ještě odložití můž, toho jen, což o minulém roku řečeno, šetře. A přidati se v tomto roku můž (zvláště pacholatům) píšťala, buben, husličky dětské etc., aby sobě pískati, bříňkati, drndati, a tím i sluch k rozličným hlaholům oblomovati, i v něčem následovati zvykali.*“ (Komenský, 1992)

Vzdělávací nabídkou instrumentálních činností v mateřské škole jsou hry související s poznáváním a manipulací jednotlivých lehko ovladatelných nástrojů, Orffův instrumentář, jednoduché rytmické figury pro doprovod, ostinata, hra na ozvěnu, poznávání hudebních a rytmických nástrojů podle hmatu, sluchu....

Orffův instrumentář je součástí vybavení většiny mateřských škol. Jedná se o soubor rytmických (hůlky, bubínek, rourový bubínek, činel, tamburína, drhlo, triangl, činelky, zvonek, rolničky, temple block) a melodických nástrojů (zvonkohry, metalofony, xylofony). Myšlenka propojení veškerých činností – jednota mluveného projevu, zpěvu, poslechu, instrumentální hry a pohybu se stává základem Schulwerku, díla Carla Orffa. Jeho českou verzi vytvořili u nás na konci 60. let 20. století Ilja Hurník a Petr Eben. Hra na lehko ovladatelné nástroje podporuje hudební vnímání, smysl pro rytmus, tonalitu (vlastnosti tónu – výška, délka, barva, síla), podněcují sluchový rozvoj. Dětem se otevírá možnost vyjádření vlastních pocitů, myšlenek nonverbální

cestou. Instrumentální činnosti také přispívají k pěstování souhry, rozvoje sociálního citění a spolupráce. Je procvičováno soustředění a postřeh. Jak již bylo řečeno, děti rády experimentují a zkoumají různé zvuky předmětů, které je obklopují. Rytmickým nástrojem se tak může stát jakýkoliv předmět. Fantazii se meze nekladou a děti si mohou svůj nástroj sami vyrobit (plechovka naplněná rýží, hráškem; dešťová hůl – papírová roura protkaná hřebíčky a vysypaná drobnými kamínky; zvukové pexeso – krabičky naplněné různými předměty, klacíky nalezené v lese při procházce či mamčině nádobí v kuchyni). Nejen rytmičtý nástroj se dá vyrobit, máme možnost s dětmi vytvořit i nástroj melodický, a to například řadou tenkých skleniček naplněných určitým množstvím vody (stupnicová řada). Děti fascinuje prozkoumávat jednotlivé zvuky, učí se tak nenásilnou formou od raného věku i fyzickým zákonům (větší předmět – hlubší zvuk a naopak, změna tónové výšky při cinknutí do skleničky v souvislosti s množstvím vody ve skleničce apod.) Je tak podpořena dětská tvořivost a motivace k aktivní hře na vlastní hudební nástroj.

### 3. ZOBCOVÁ FLÉTNA JAKO HUDEBNÍ NÁSTROJ

„Hra na hudební nástroj a interpretace se uskutečňují složitou souhrou specifických pohybů paží a prstů, jež jsou řízeny reflexně z motorického centra prostřednictvím nervových drah.“ (Sedlák, 1990) Obvykle výuka hry na nějaký hudební nástroj, spojená se základy hudební teorie, začíná zpravidla až ve školním věku. Jedná se o výuku motorických dovedností, znalostí a učení určitých informací nazpaměť. Hudební nástroj, v našem případě sopránová zobcová flétna v ruce předškolního dítěte, má svůj specifický význam s odlišným využitím, než je tomu později. Dítě v předškolním věku má dostatečně rozvinuté percepční schopnosti, avšak jeho pohybový aparát ještě není dokonale schopen koordinovat některé pohyby, z čehož vyplývají četná omezení projevující se při hře na řadu jiných hudebních nástrojů. Zobcová sopránová flétna má tu výhodu, že svojí velikostí vyhovuje předškolnímu dítěti. Přesto i zde nalezneme omezení pro zvládnutí hry na tento nástroj. Zpravidla jde o tvoření tónů pokládáním prstíků levé ruky. Najdou se i výjimky, některé děti s dostatečně vyspělou jemnou motorikou na konci předškolního období zvládnou tvořit hmaty levou i pravou rukou. Paradoxně se někdy hra na flétnu doporučuje i dětem s hůře rozvinutou jemnou motorikou. Je potřeba si však uvědomit, že v tomto případě není cílem samotná hra na flétnu, ale podpora jeho psychomotorického vývoje. Pracovala jsem s chlapcem epileptikem, který měl velké problémy s řečí a koordinací jemné motoriky. Flétna mu v tomto případě pomáhala rozvíjet nová neuronová spojení (oko, ruka, mozek). Díky jeho optimistické povaze a jeho vůli došlo po roce k mírnému zlepšení. Pro hru na hudební nástroj je třeba do určité míry umět ovládat nejen své tělo, ale být do určité míry mentálně vyspělý. Kdy začít hrát? Zpravidla se začíná hrát na flétnu s dětmi od věku 5let, ale východiskem by neměl být pouze věk, ale také schopnost dítěte nástroj správně držet, odpovídajícím způsobem pracovat s prsty a správně reprodukovat krátké předebrané rytmy tleskáním či zpíváním. Z vlastní praxe mám zkušenosti, že s flétnou mohou hudebně experimentovat i některé čtyřleté děti, je to velmi individuální. Hře na flétnu by měli určitě předcházet zkušenosti s hrou na tělo a využití Orffova instrumentáře. Pavel Jurkovič v rozhovoru pro časopis Informatorium (2011) tvrdí: „*Děti se naučí rytmicky cítit, nerozptylují se velkým množstvím tónů. A když se zvonkohry postaví, je na ní vidět, jak tóny stoupají či klesají. A to je základní hudební poučka – tóny klesají, stoupají nebo*

*jsou stejné. A stoupají buď postupně, nebo skokem. My pak učeně říkáme, že vznikají zajímavé intervaly, které děti touto cestou nejen slyší, ale i vidí.*“ Učit se notám se v tomto věku vůbec nedoporučuje, nejdříve je potřeba s tóny a rytmem experimentovat, hrát si a objevovat různé zvuky. „*Hudba, to je především zvukový fenomén. Noty, to je přílišně abstraktní značka. Takže napřed zvuk, a až pak symbol nebo třeba dynamická značka, výraz*“, dodává Jurkovič. Pohledy na výuku hry na sopránovou zobcovou flétnu v mateřských školách se různí. Někteří odborníci ho zatracují, jiní podporují. Důležitý zůstává fakt, že rozhodneme-li se učit děti hrát na flétnu v předškolním věku, je potřeba neustále se celoživotně vzdělávat a sledovat aktuální informace o metodice této výuky, a tak zajistit pozitivní účinky této hudební činnosti v celkovém osobnostním vývoji dítěte.

### **3.1 Seznámení s hudebním nástrojem**

Flétna patří k nejstarším dechovým nástrojům. Pravděpodobně pochází z Asie, ale byla již známá starým Egypťanům, Řekům a Římanům. Archeologové našli píšťaly z mamutiho klu či kosti labutě nebo medvěda. Dále se využívaly i duté dřeviny – rákos a bambus. Až do období renesance se flétny vyráběly z jednoho kusu dřeva, a proto se nedaly ladit. (Modr, 1982) V současnosti je flétna studována i jako hlavní obor na konzervatoři. Během vývoje prošla flétna několika změnami v jejích variantách. Přesto rozlišujeme dva základní typy - flétna podélná (zobcová) a flétna příčná. Původní dřevěný materiál flétny je dnes často nahrazován umělou hmotou. Ale špičkoví hudebníci v profesionální hře dávají stále přednost dřevu. Zkušený hráč dokáže ze dřeva vyloudit různé odstíny barvy tónu a ovlivnit jeho hlasitost. Výrobci hudebních nástrojů, například Aulos a Yamaha, nabízejí na našem trhu kvalitní zobcové flétny ve všech jejích variantách. Zobcová flétna sopránová, altová a basová je v F ladění. Sopránová a tenorová zobcová flétna jsou v ladění C. Děti předškolního věku a začínající muzikanti hrají na sopránový typ zobcové flétny. Tato flétna odpovídá vyššímu ženskému hlasu (sopránu) a dají se na ni zahrát tóny od jednočárkového c do tříčárkového d. Nejčastěji je používán její barokní typ. Flétna má tři díly – hlavici (zobec, štěrbinu), tělo, nožičku. Výhodou třetího dílu, nožičky, je její nastavitelnost

podle fyzických možností pravé ruky (malíku) dětského hráče. V porovnání s flétnami s německým prstokladem je například hmat tónu f1 na barokním typu obtížnější, ale vyluzované tóny jsou přesnější, zní čistěji a dají se sladit s jinými hudebními nástroji. Václav Žilka se ve své knize „Jak se dělá muzikant“ zmiňuje o některých případech špatného pedagogického vedení: „*Je velkou chybou, když učitel žáka nechává hrát tón f1 špatným hmatem a neslyší, že hraje falešně.*“ (Žilka, 2004) Bohužel i já mám své zkušenosti. Byla jsem několikrát svědkem toho, jak učitel ZUŠ učil děti hrát na barokní typ flétny zmíněný tón f1 prstokladem německého typu, a to nejen v sólové hře, ale i komorní. O čistotu tónu tu zřejmě nešlo. Výhodou sopránové zobcové flétny je její skladnost. Je lehce přenosná a cenově dostupná. Protože není tak dechově náročná jako jiné dechové nástroje, je ideálním prvním hudebním nástrojem i pro malé děti a samouky. Během několika let vznikaly různé učebnice, metodické listy pro začínající dětské muzikanty na tento jednoduchý dechový nástroj. Jejich pohledy na strategii výuky jsou různé. Již několik let narůstá obliba tohoto nástroje u předškolních dětí a mnoho mateřských škol tuto hudební činnost nabízí rodičům ve svých školních programech. Nakladatelství Portál nabízí semináře lektorky Evy Koutníkové, na němž se případní zájemci seznámí s metodikou výuky hry na zobcovou flétnu pro děti předškolního věku.

### **3.2 Projekt Léčivá píšťalka**

Zobcová flétna se dostává do mateřských škol zejména v polovině 80. let 20. století. Jejím velkým propagátorem byl Václav Žilka, který začal intenzivně šířit myšlenku v hudebně terapeutickém projektu „Léčivá píšťalka“ – využití zobcové flétny pro zlepšení zdravotního stavu astmatiků a jako prevenci před respiračními onemocněními. Inspiroval se výzkumem amerického alergologa Meyera B. Markse. V roce 1984 vytvořil neobvyklou učebnici, jak hrou na zobcovou flétnu vyfoukávat astma, jak relaxovat krční svaly, aby vady řeči, koktavost a chronická chraptivost, přestaly trápit děti. „*Marksova myšlenka, jak správně rehabilitovat a přitom se citově obohacovat, mě nadchla. To byl cíl slabikáře pištců Veselé písání – zdravé dýchání. Výběr skladbiček, písní a šlágrů musel vonět humorem.*“ (Žilka, 2004) Pod záštitou

Ministerstva zdravotnictví, Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy a České hudební společnosti organizoval různé hudební semináře. Například pro učitelky mateřských škol v Deštné v Orlických horách, kde po ukončení závěrečné zkoušky absolventky získaly osvědčení. Václav Žilka je seznamoval s metodikou hry na sopránovou zobcovou flétnu s malými dětmi a s konceptem dechové gymnastiky, na které spolupracoval s Evou Čadkovou. Jeho druhou myšlenkou bylo také probouzet vřelý vztah k hudbě a podporovat muzicírování doma v rodinném kruhu, na vesnicích i v malých městech, kde není ZUŠ. A z této myšlenky jsem před 16 lety vycházela i já. V našem malém příhraničním městě nefungovala ZUŠ a děti, se kterými jsme muzicírovali v mateřské škole na flétnu, neměly žádnou možnost pokračovat ve hře na hudební nástroj. Na základě zřízení živnostenského listu, jsem založila malou soukromou hudební školičku a dětem školního věku se otevřely nové možnosti. O několik let později otevřeli v místní základní škole pobočku ZUŠ z nedalekého městečka a příležitosti k dalšímu hudebnímu rozvoji se nadále rozšířily. Děti, ovlivněné hudebními činnostmi naší mateřské školy, mohly pokračovat ve svém hudebním rozvoji nejen ve hře na flétnu, ale také si vybrat jiný hudební nástroj.

### **3.3 Zobcová flétna v rukou předškolního dítěte a její specifika**

Pokud chceme odpovědně děti učit hře na flétnu, nelze děti vést k pouhému pokládání prstů na dírky, improvizovaně vydechovat a umět zahrát několik písní. V tomto případě je potřeba nic neuspěchat a postupovat pomalu. Hrátky s flétnou je potřeba propojovat s různými činnostmi (zpěv, improvizovaný tanec, hudebně-pohybové hry, Orffův instrumentář) i činnostmi nehudební povahy (výtvarné a dramatické činnosti, matematické představy aj.) Zpočátku s dětmi prozkoumáváme a vymýšlíme různé zvuky, pravidelně zařazujeme dechová cvičení. V momentě, kdy začínáme pracovat s vlastním nástrojem, je potřeba vést děti ke třem základním dovednostem. V tomto případě není důležitá kvantita, ale kvalita. V některých mateřských školách se výuka zaměřuje na kvantitu osvojených tónů a naučených písní, a tři základní dovednosti jsou opomíjeny. Děti se tak mohou naučit zlozvykům. Je potřeba se v dostatečné míře věnovat artikulaci, dechu a správnému držení flétny.



Děti by se měly během roku naučit základy artikulace, tedy nasazování tónů pomocí jazyka na „vyslovení“ slabik tý/dý do flétny. Při práci s dechem by měly udržet relativně dlouhý a stabilní tón, přerušovaný tón na jeden nádech a nadechnout se při hře ústy. Neustále kontrolujeme správné držení flétny, a to polohy prstů a celé ruky. Jak už bylo řečeno, není tolik podstatné, kolik znají děti písniček – častokrát si lze vystačit se třemi tóny ( g1,a1,h1) na celý školní rok. Naším cílem je utvořit dětem nejen správné návyky k další hře na tento nástroj v pozdějším věku a vést k pozitivnímu vztahu k hudbě, ale také motivovat i ke společnému muzicírování, které jim může přinášet radost a prožitek.

V mateřské škole pracuji od roku 1990. Mé pedagogické zkušenosti rozšířili Václav Žilka a jeho projekt Veselé pískání – zdravé dýchání. V roce 1998 jsem absolvovala týdenní kurz v Deštné v Orlických horách a získala osvědčení. Již 16 let nabízí mateřská škola, ve které pracuji, nadstandardní aktivity - „Hrátky s flétnou“. Nejde o klasickou výuku na hudební nástroj, ale tato aktivita má svá specifika. Musíme si na začátku vždy položit otázku, co je cílem aktivity pro konkrétní skupinu dětí či jednotlivce a od toho odvíjet obsah společného muzicírování. Musíme mít na paměti samozřejmě i poznatky z vývojové psychologie a tak respektovat možnosti předškolního dítěte, aby nedocházelo k přetěžování či poškození vývoje. Hra s flétnou by se měla stát jednou z možností, jak podpořit hudební vývoj dítěte. Předškolní věk je specifický, nejpřirozenější je pro dítě hra. Zábavnou formou děti seznamujeme s nástrojem (části flétny, s jejím zacházením, čištěním), se základními hudebními pojmy, dechovou gymnastikou. Cílem není rozhodně, aby dítě na konci předškolního věku hrálo stupnice a různé přednesy. Naopak flétna by se měla stát prostředníkem celkového osobnostního rozvoje, a to nejen hudebního. Hrou na flétnu dochází k psychomotorickému rozvoji, zlepšuje se jemná motorika, děti se učí správným návykům, jako jsou například správné držení těla, brániční dýchání, vnímání rytmu, rozvoj poznávacích procesů a myšlenkových operací.

Nejčastěji se flétna v MŠ vyučuje skupinově. Má to své výhody i nevýhody. Ve skupině můžeme pracovat s její dynamikou, vytvářet různé interakce, děti se navzájem napodobují a motivují k dalším aktivitám. Je však potřeba najít čas i na individuální hraní. Kombinace skupinové i individuální hry je možno realizovat

snadněji v menších skupinkách (4 – 6 dětí). Velikost skupiny však záleží na konkrétním složení dětí, jejich schopnostech v oblasti fyziologické, psychologické i sociální. Pracovala jsem i s početnější skupinou (10 – 12, převážně dívky) a bez větších problémů. V současnosti přibývá dětí neklidných, s problémy se soustředěním a malou pozorností. Proto je vhodné sestavovat menší skupiny a citlivě střídat klidné a rušné části výuky s neustálou motivací. Zajímavým zamyšlením je otázka, která se stává i součástí mého výzkumného šetření, a to: Co vede rodiče k přihlášení svého dítěte na výuku flétny v mateřské škole? Co je jejich původním záměrem či motivací? Dochází během času ke změně úhlu pohledu na danou činnost? V praxi se setkáváme u dětí s různou úrovní jejich hudebních schopností. Důležité je vycházet z faktu, z jakého důvodu dítě začalo hrát na flétnu. Na přání rodičů, anebo z vlastní vůle? Tyto zdánlivě nevýznamné faktory sehrávají velmi důležitou roli v úrovni získaných nových hudebních schopností a dovedností. Zkušený pedagog si dokáže poradit i s otázkou netalentovaných dětí s nižšími schopnostmi. Vždy jde o to, jakou zvolit taktiku, jakým způsobem je motivačně příznivě ovlivnit a přivést k hudbě, zkrátka najít si k ní cestu. Ať je dítě talentované nebo ne, pedagog s profesionálním přístupem nevyřazuje žádné dítě, naopak hledá vhodnou variantu pro jeho aktivitu a zvyšování jeho aspirační úrovně.

Z mého pohledu je jedním z hlavních záměrů podpořit hudební rozvoj každého dítěte a tento vývoj zpestřit například formou hry na nejjednodušší hudební nástroj – na zobcovou flétnu. Co považuji také za významné, je neustále eliminovat předsudky typu „nemám hudební sluch, nadání“.

### **3.3.1 Pohled na hru na zobcovou flétnu předškolního dítěte z hlediska motivace**

K motivaci hudebního rozvoje se vyjadřuje Sedlák: *„Utváření vztahů a postojů k hudbě a vznik motivace k hudebním činnostem jsou klíčovými otázkami současné hudební pedagogiky. Motivace, jako determinant hudební aktivity, je základní podmínkou rozvoje hudebních schopností, všestranného a efektivního hudebního vývoje, učení a úspěšné hudební výchovy. Hudebně tvůrčí proces musí rozvíjet svobodný projev dítěte a má být v tomto věku hrou, vytvářející radost.“* (Sedlák, 1974)

Již Komenský se zmiňuje ve svých didaktických spisech o tom, jak je důležité podchytit zájem a chuť k učení včetně touhy po vědě, která je dána každému dítěti. Velmi moderní jsou i jeho podněty k motivaci lidské činnosti: „*Lidská přirozenost je svobodná, miluje činnost z vlastní vůle a děsí se nucení. Tak chce být vedena k tomu, k čemu směřuje a nechce být vlečena, strkána nebo nucena.*“ Dobře vyučovat podle Komenského znamená, aby se každý učil rychle, s chutí a napevno, aby se žák v průběhu učení necítil unaven tím, co již vykonal, nýbrž aby byl spíše podnícen touhou po tom, co zbývá vykonat. (J. A. Komenský, 1954) Z didaktického hlediska je potřeba stále podněcovat zvědavost dětí, vytvářet momenty překvapení, využívat motivační energie obsažené ve hře a v problémových situacích, v nichž si dítě uvědomuje svůj vztah k hudbě a k okolnímu světu. Dnes je všeobecně známo, že když je dětem neustále předkládána známá informace, začnou se nudit. Protože mají rády nové věci, přestanou jí věnovat pozornost. Probudit zájem k hudební aktivitě ovlivňují motivační vnitřní a vnější faktory. K vnitřním faktorům patří zejména vůle, volní vlastnosti – co chci dokázat, nápodoba vzoru, rodičům chci udělat radost apod. V otázce hry na zobcovou flétnu spatřuji význam motivu vnímaný jako rychlý úspěch, kdy dítě v krátkém čase dokáže zahrát některé tóny či dokonce jednoduchou píseň. Jednoduše řečeno, brzy muzicíruje. I to přispívá k pozitivnímu sebevědomí, radosti ze společného prožitku. Působení školních vzdělávacích institucí, vliv rodičů, vrstevníků, sourozenců, současného stylu rodinné výchovy a celkově společenského prostředí, ve kterém se dítě pohybuje, patří mezi motivační faktory vnější. Například mateřské školy nabízejí nadstandardní činnosti v podobě muzicírování s flétnou. Opět záleží na pedagogickém přístupu a vhodném výchovném stylu, jak bude využita pozitivní motivace „škola hrou“ a ovlivní aspirační úroveň jedince. Neméně důležitou motivací je otevřená budoucnost. Otázka v zajištění kontinuity, dalšího působení a rozvíjení získaných hudebních dovedností. V mateřské škole například lze využít naučených dovedností při veřejných vystoupení, přípravě besídek pro rodiče apod. Z hlediska zajištění kontinuity hry na flétnu v předškolním věku je možnost pokračovat v ZUŠ či v jiných veřejných a soukromých institucích. Děti tak mohou získávat nové osobní zkušenosti a nacházet další možná uplatnění v sólové či souborové hře.

### 3.3.2 Metodika a zásady při výuce hry na flétnu v předškolním věku

1. *V prvních lekcích nejdříve děti s nástrojem seznámíme.* Jde o manipulační činnosti, prozkoumávání toho, co všechno flétna dovede, seznámení se s novými pojmy.

- části flétny (hlavice – zobec, tělo, nožička), krouživými pohyby rozebereme a složíme flétnu, hledáme nejmenší a největší dírky, foukání do všech otvorů – co nám ty zvuky připomínají.....
- péče a čištění flétny (mazání čepů vaselinou, proplachování vlažnou vodou – umělohmotné typy, vytírání vytěrákem, profukování samotné hlavice přes zvukový otvor s ucpáním dlaně čepového otvoru, aby se sliny štěrbinou dostaly ven, po hře ukládáme flétnu rozloženou na části, aby mohly čepy vyschnout)

2. *Držení nástroje, nadechování, tvoření tónu*

Hrajeme zásadně vestoje, stojíme pohodlně, nohy mírně rozkročeny, hlava se nesklání. Flétnu držíme levou rukou nahoře, pravou dole. Lokty dáváme mírně od sebe, flétna svírá s osou těla úhel asi 45°. Dírky přikrýváme bříšky prstů, ne špičkami. Prsty, které nehrají, jsou nad dírkami asi 1 cm. Postavení palce a ostatních prstů je u obou rukou stejné, asi jako když mezi palcem a ukazovákem držíme větší kuličku. Potřebujeme-li pro děti změnu a chceme-li při hraní sedět, posadíme se raději na podložku (turecký sed), nebo klečíme na kolenou v sedu na patách. Dbáme na správné držení těla.

Nadechujeme se vždy ústy: jako „kapřík“, nebo jako bychom zívali – otevře se krk, uvolní se krční svaly a více vzduchu se dostane „do břicha“, flétna se opírá o dolní ret. Dbáme na to, aby děti nezvedaly ramena.

Od začátku je důležité podchytit správné tvoření tónů. Flétnu přikládáme k ústům – ne do úst, ani mezi zuby. Každý tón musí mít přesně ohraničený začátek. Aby tón správně zazněl, musíme jej narazit jazykem. Do flétny se dýchne bez hlasu „dú“, špička jazyka lehce ťukne „D“ za horní zuby.

### 3. *Rytmizace říkadla, hra na tělo.*

Od prvního setkání rozvíjíme cit pro rytmus zpíváním a vytleskáváním krátkých a jednoduchých říkadel a písniček. Než se naučíme prvním hmatům, můžeme je hrát pouze na hlavici (hra na indiány, sanitku, sirénu, vylétání ptáčka z hnízda). Vždy než začneme hrát na flétnu (třeba jen na jednom tónu) novou píseň či říkadlo, je potřeba si je nejdříve osvojit. Děti se jej naučí nejpřirozeněji rytmizací hrou na tělo a na rytmické nástroje Orffova instrumentáře.

4. *Seznámení se základními pojmy hudební teorie, využití obrazového materiálu, (houslový klíč, notová osnova, taktová čára, celá nota, repetice...)*

V této fázi se mohou rozvíjet a procvičovat znalosti a zkušenosti z ostatních oblastí. Například procvičování matematických představ, počet linek, mezer v notové osnově, počet dírek na flétně, orientace na notové osnově – začátek – houslový klíč, konec – dvojitá taktová čára, příprava na předčtenářské dovednosti – čtení notového zápisu zleva doprava, rozvoj grafomotoriky a držení tužky můžeme využít při hře s houslovým klíčem aj.

### 5. *Hra podle barevných not*

Pro předškolní děti je snazší počáteční orientace v případě hraní z not, opora o barevné rozlišení. Tak například tón h1 má modrou barvu, tón a1 červenou, tón g1 zelenou. Pro děti je také blízké pojmenování not podle jmen ( h1 – Honzík, a1 – Adélka, g1 – Gustík). Dle mých dlouholetých zkušeností neměly děti ve školním věku problémy s přechodem na noty černé. Začínáme s hmatem pro tón h1, který je nejsnazší. Zpravidla se děti naučí (3 – 5 tónů: g1,a1,h1,c2,d2). Děti s velmi vyspělou jemnou motorikou bavila hra s hmaty tónů e1 a e2 – „Emil jde ze sklepa za Emilkou na půdu“. Dítě použije při hmatu postavení prstů levé i pravé ruky, palec levé ruky částečně odkrývá a zakrývá.

## 6. *Dechová gymnastika a fonogestika*

Profesor Václav Žilka ve své učebnici *Veselé pískání - zdravé dýchání* nabízí dechovou gymnastiku, na které spolupracoval s MUDr. Evou Čadkovou. Jedná se o dechová cvičení, která zábavnou formou děti učí správnému bráničnímu dýchání.

Cílem dechového cvičení je vědomé ovládní dýchacích svalů. To se vždy skládá ze tří částí – tichý, hluboký, rychlý nádech při povolené bránici, kratičké zadržetí dechu, dlouhý regulovaný výdech. Při dechové gymnastice se nadechujeme nosem, ale při hře na flétnu se nadechujeme vždy ústy.

Od počátku vedeme děti k reakci na dirigentská gesta pedagoga. Používáme gesto pro nádech, v nejvyšším bodě se ruka zastaví – kratičké zdržení, zklidnění, opření dechu – nácvik při dechových cvičeních. Fonogestikou znázorňujeme výšku a délku tónů, závěr písně. Ve své praxi používám hudební novinku „Hrajeme si s tóny“ - kolektivní hudebně-pohybovou hru pro děti 3-8 let. Jedná se o soupravu jednotónových ladiček „Julek“ v rozsahu dětského hlasu. Ladičky jsou opatřeny snímacími omyvatelnými náustky. Hra s Julkami slouží k rozvoji hudebnosti dětí, podporuje rozvoj sluchového vnímání, včetně tonálního citění. Vyžaduje soustředění na výšku tónů, jejich porovnávání a řazení. Celkově přispívá také k rozvoji hlubokého bráničního dýchání.

7. *Děti mají rády řád a pravidelnost.* Stavba každé výuky by měla stejně začínat a končit.

Určitý domluvený rituál (říkadlo, písnička) dává dítěti jistotu. Například u nás společné muzicírování začínalo písní *Já jsem muzikant a přicházím k Vám z České země*. Střídání sólového a skupinového zpěvu s pohybovou imitací rozličných hudebních nástrojů mnohé motivačně inspirovalo a z původního ostychu většina dětí chtěla být tím, kdo písničku začíná a nás uvítá.

## 8. *Strategie střídání klidových a rušných činností*

Struktura dané aktivity vychází z konkrétní skupiny dětí. Počet, poměr chlapců x dívek, momentální naladění skupiny, jednotlivce..... Pozornost předškolního dítěte

není dlouhá, a proto je nutné sestavit činnosti tak, aby se střídaly klidné a rušné aktivity. Z vlastní zkušenosti doporučuji i změnu místa. Využití jak místa v prostoru herny, koberce, tak i u stolečků.

### **3.3.3 Zásobníček her prověřených praxí**

Korálková hra – děti stojí vedle sebe a postupně zahrají předem určený tón, „navlékáme Honzíkovy korálky“ (tón h1), sluchová kontrola, zda jsou tóny stejné.

Na ping pong – děti stojí vedle sebe do půlkruhu a hrají předem určený tón (hmat) ve chvíli, kdy na ně ukáže učitel, či určené dítě. Nejde o postupné hraní, ale naopak střídavé na přeskáčku. Hra cvičí pozornost a pohotovost. Nejideálnější je situace, když se povede hra v pravidelném rytmu.

Na hudební skladatele – děti si sestavují svoji melodii z barevných PET víček na předlohu notové osnovy (u méně zkušenějších dáváme jeden takt, u pokročilých 2 – 4 takty). Rozvíjí se nejen hudebnost, ale i matematické představy – orientace v prostoru, když například tón a1 (červenou Adélku) položí do druhé mezery (cestičky) zespoda notové osnovy nebo zadání počtu 4 tónů na takt. Rozvíjí se i tvořivost a rozhodnutí, zda použijí stejné noty, nebo jiné v různém poměru. Výsledek své skladby zahraje dítě na flétnu.

Na klávesy – z dětí je vytvořen fiktivní hudební nástroj. Děti se rozdělí do třech skupin (tóny zleva g1,a1,h1), děti jedné skupiny stojí v zástupu, učitelka představuje hráče a mávnutím na danou skupinu „jako“ hraje na klávesy píseň Halí belí. Skupina dětí, na kterou učitelka ukáže, udělá dřep. Orientuje se podle gest učitelky (délka doby).

Hra písně Halí belí podle fonogestiky – tón h1 ukazuje učitelka paží v úrovni čela, tón a1 v úrovni krku, tón g1 v úrovni břicha. Zpočátku můžeme použít i slovní

oporu, kdy noty pojmenováváme se zpívanou melodií (Honzík Adééélka, Honzík, Gustíííík).

Hra písňě Halí belí podle předem určených cviků polohy paží – h1 ruce vzpažit, a1 ruce upažit, g1 ruce připažit. Obtížnější varianta – děti předvádějí zády k učitelce cviky paží podle sluchu – tóny, které hraje učitelka na flétnu

Využití barevných víček PET lahví – přiřkládání barevného víčka na správné místo v notové osnově podle předlohy (tón h1 Honzík, modré víčko položí na třetí linku zespoda)

Sluníčko vychází a zachází, aneb Jdeme do schodů na půdu a ze schodů dolů do sklepa – vzestupná a sestupná melodie. Zkušenější děti hrají tóny od g1, a1, h1, c2, d2 a zpět. Pomáháme fonogestikou. Je to příprava pro píseň Sedí liška pod dubem a děti se učí i vnímat pohyb melodie.



## II. PRAKTICKÁ ČÁST

### 4. VÝZKUMNÉ ŠETŘENÍ

#### 4.1 Cíl, úkoly a předpoklady výzkumu

Cílem výzkumného šetření bylo získat informace o metodických postupech při hudebních aktivitách se zobcovou flétnou s dítětem předškolního věku, zmapovat rozšířenost této hudební aktivity v mateřských školách klatovského okresu a zjistit, jaká byla motivace rodičů k využití dané nabídky pro své děti. Dalším směřováním výzkumu bylo zmapovat skupinu dětí, které hrály v mateřské škole na zobcovou flétnu, a zjistit, zda pokračovaly ve hře na stejný, či jiný hudební nástroj. Doplněním informací tématu této bakalářské práce bylo vytvoření komparativní studie stylu, obsahu a průběhu výuky hry na zobcovou flétnu v MŠ a v ZUŠ u dětí ve věku 4 –7 let.

K dosažení tohoto cíle jsem si stanovila následující úkoly:

- 1) Porovnat, které strategie, přístupy k problematice, její obsah a jakou motivaci volí ve svých učebních plánech jednotliví pedagogové MŠ.
- 2) Zjistit, jaká je motivace rodičů pro využití nabídky hudební činnosti, výuky flétny v MŠ a jaká jsou jejich očekávání od této nadstandardní činnosti.
- 3) Zjistit, jaký vliv má hra na zobcovou flétnu v MŠ u předškolního dítěte a jakou úlohu sehrává v jeho dalším rozvíjení hudebnosti v mladším školním věku.
- 4) Zjistit, jaké stanovisko k aktivitám hry na flétnu, které se realizují v mateřských školách, zauímají učitelé ZUŠ, zejména učitelé v oboru dechových nástrojů.
- 5) Statisticky zhodnotit výsledky dotazníků a porovnat získané údaje v různých souvislostech.

Předpoklady pro výzkumné šetření:

1. předpoklad (P1): Hra na zobcové flétny s předškolními dětmi v mateřských školách probíhá v charakteru hry, střídání klidných a rušných činností, a to ve skupinové výuce.

2. předpoklad (P2): Rozšířenost této hudební aktivity v rámci klatovského okresu je taková, že alespoň jedna třetina mateřských škol nabízí hru na zobcovou flétnu.

3. předpoklad (P3): P3: Většina dětí, které začaly hrát na zobcovou flétnu v mateřské škole, pokračovala ve hře na hudební nástroj i v mladším školním věku.

4. předpoklad (P4): Větší motivaci a zájem o využití nabídky hudební aktivity s flétnou v mateřské škole mají rodiče – hudebníci, než rodiče, kteří nikdy na žádný hudební nástroj nehráli.

## **4.2 Metodika výzkumného šetření**

*Metody výzkumu – dotazník, pozorování, rozhovor*

Tato problematika byla zpracována formou smíšeného výzkumu. Během výzkumného šetření byla použita metoda dotazníku, nestrukturovaného přímého pozorování a narativního rozhovoru. Výzkum byl rozdělen na dvě části. V první, kvantitativní části šetření, byly použity dva dotazníky. Jeden byl cílený na rodiče dětí ve věku 7 – 15 let a druhý dotazník na pedagogy MŠ. V druhé, kvalitativní části šetření, byla použita metoda nestrukturovaného přímého pozorování a narativního rozhovoru. Výzkumným souborem byli vybraní učitelé MŠ a ZUŠ v Železné Rudě, Nýrsku a v Klatovech.

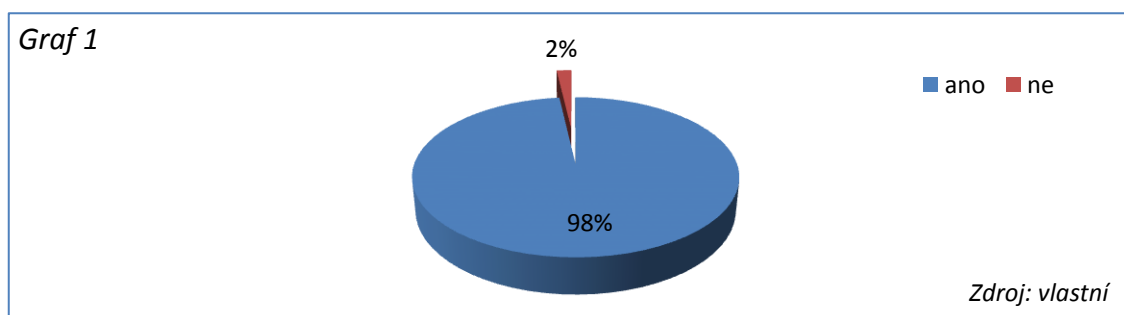
## 5. ANALÝZA A INTERPRETACE VÝZKUMNÉHO MATERIÁLU

### 5.1 Prezentace výzkumného materiálu – dotazníky

#### 5.1.1 Analýza jednotlivých otázek dotazníku č. 1

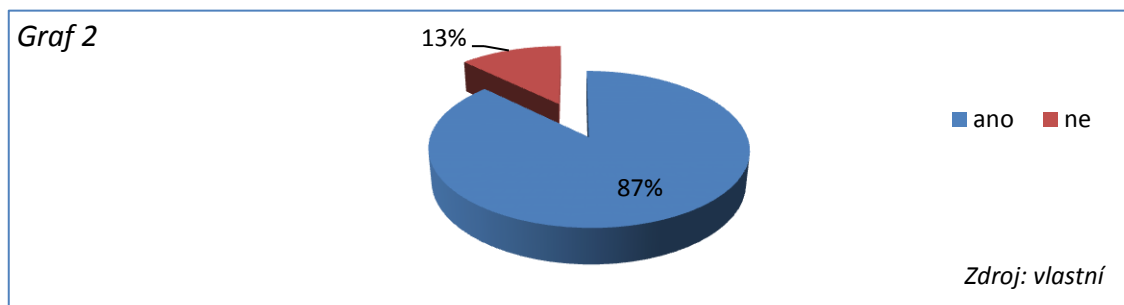
V první fázi výzkumného šetření byl rozdán dotazník rodičům dětí navštěvujících Základní školu Karla Klostermanna v Železné Rudě. Celkem odpovědělo 55 respondentů, z toho bylo od rodičů 32 dívek a 23 chlapců. Převažovaly odpovědi respondentů dětí nad 10 let v počtu 26 získaných dotazníků. 11 odpovědí se týkalo dětí nad 9 let a po 9 kusech dotazníků zodpověděli rodiče, jejichž dětem bylo v době vyplňování dotazníku do 7 a 8 let. V dotazníku měli rodiče odpověď zakroužkovat, v případě podle potřeby označit více odpovědí.

#### Navštěvoval váš syn /dcera mateřskou školu?



Většina dotázaných respondentů uvádí, že jejich děti se vzdělávaly v předškolním zařízení.

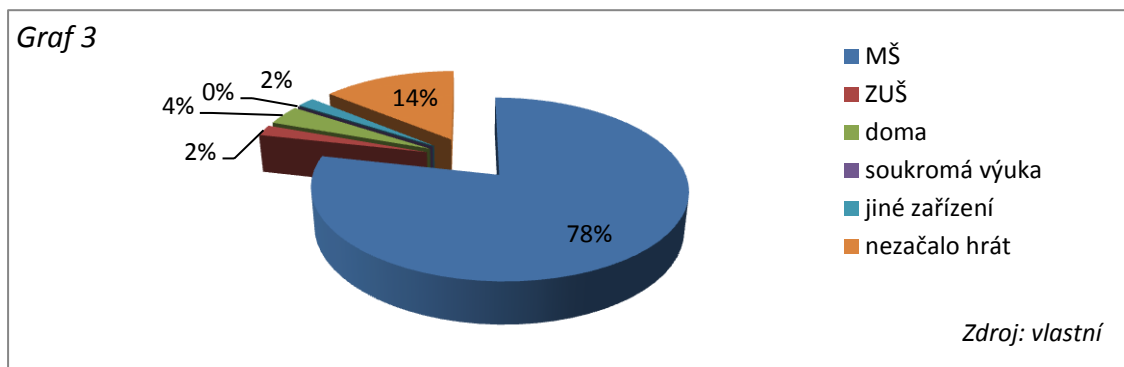
#### Nabízela vaše MŠ nadstandardní aktivitu – hru na zobcovou flétnu?



Vzhledem k faktu, že v Železné Rudě je pouze jedna mateřská škola, je velká pravděpodobnost, že většina dětí dotázaných rodičů zde absolvovala předškolní

vzdělávání. Tato mateřská škola již od roku 1997 nabízí nadstandardní aktivitu, která seznamuje děti s hrou na zobcovou flétnu.

### Začalo vaše dítě hrát na zobcovou flétnu v předškolním věku?



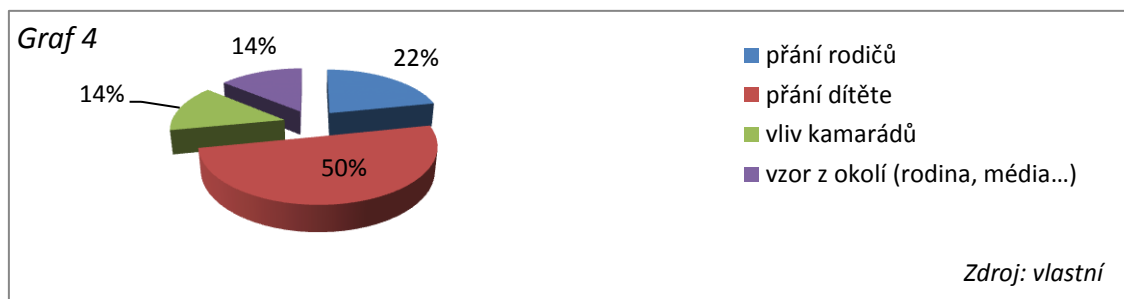
Ze získaných dat je patrné, že většina rodičů využila pro své děti nabízenou hudební aktivitu mateřské školy. Dětem se tak rozšířily možnosti získání nových zkušeností a dovedností v oblasti jejich hudebního rozvoje. 14% rodičů uvádí, že jejich dítě v MŠ na flétnu nezačalo hrát. Z dětí, které začaly hrát v MŠ, bylo více děvčat než chlapců (Tabulka1).

Tabulka 1

	začal/a hrát v MŠ	nezačal/a hrát v MŠ
chlapci	16	7
dívky	27	5

Zdroj: vlastní

### Jaká byla Vaše motivace?



Nejčastějším udávaným údajem, co se týče motivace ke hře na flétnu, bylo přání dítěte. Ukazuje to i na model současné rodiny, kdy je velmi kladen důraz na respektování dětských potřeb a zájmů. Necelá čtvrtina rodičů uvádí, že to bylo jejich

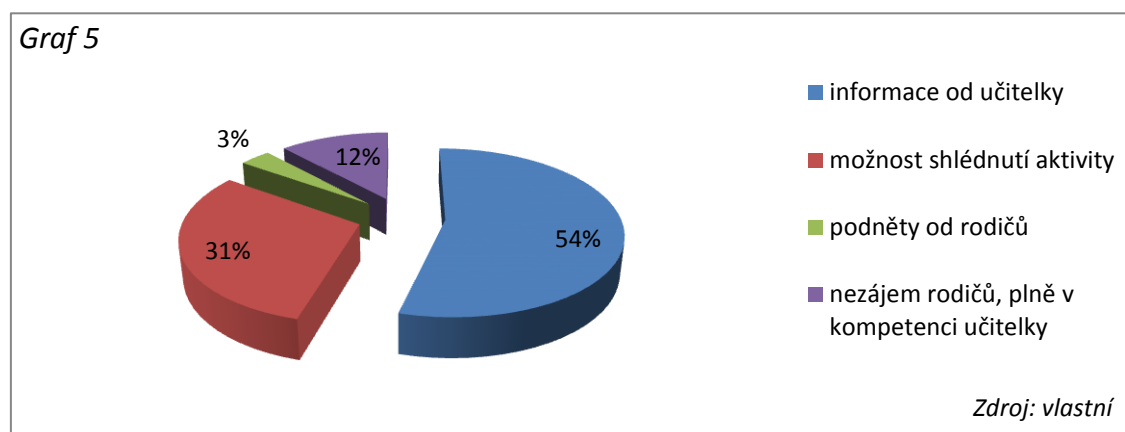
vlastní přání. Zajímavé výsledky přináší Tabulka č. 2. Na flétnu v MŠ začala hrát většina dětí bez ohledu na to, zda ovládají jejich rodiče hru na nějaký hudební nástroj. Ovšem další vývoj ukazuje na určitou spojitost s faktem, zda matka či otec mají zkušenost s hrou na nástroj, anebo naopak nikdy na žádný nástroj nehráli. Ve hře na flétnu či jiný nástroj (nejčastěji je uváděn klavír) pokračovaly spíše děti rodičů – hudebníků. Svou roli samozřejmě sehrává i vliv kamarádů, vzor z rodiny a z médií. Dítě v předškolním věku se učí zejména nápodobou, má potřebu přetvářet i přizpůsobovat své chování a jednání zejména svému vzoru, idolu.

Tabulka 2

	alespoň jeden z rodičů hraje na hudební nástroj	rodiče nehrají na žádný hudební nástroj
začalo hrát v MŠ	18	25
začalo hrát mimo MŠ	2	0
pokračuje ve hře	16	6
již nehraje	4	19
nezačalo hrát nikdy	6	4

Zdroj: vlastní

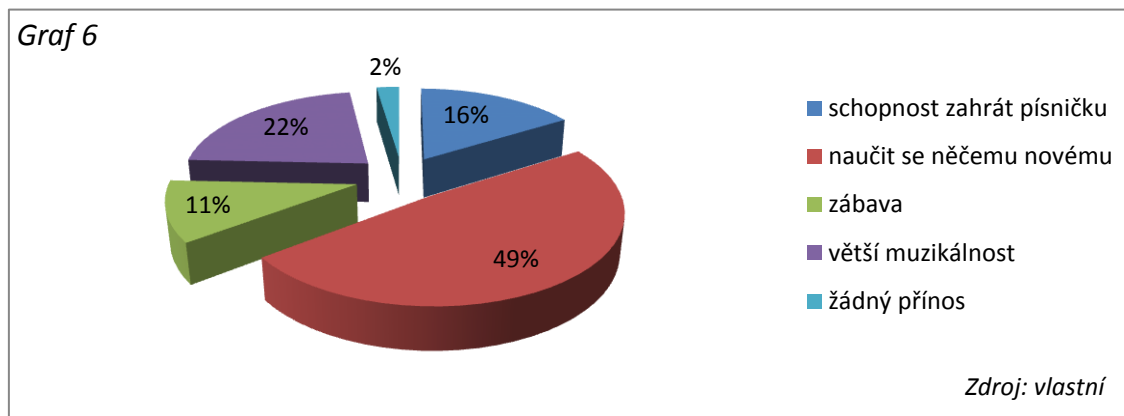
### Máte představu, jak probíhala tato hudební aktivita?



Většina respondentů uvádí, že byla dostatečně informována o průběhu a náplni této hudební aktivity učitelkou. Z celkového vyhodnocení této otázky je patrné, že jen 12% rodičů se nezajímá, jakým způsobem jsou jejich děti seznamovány s hrou

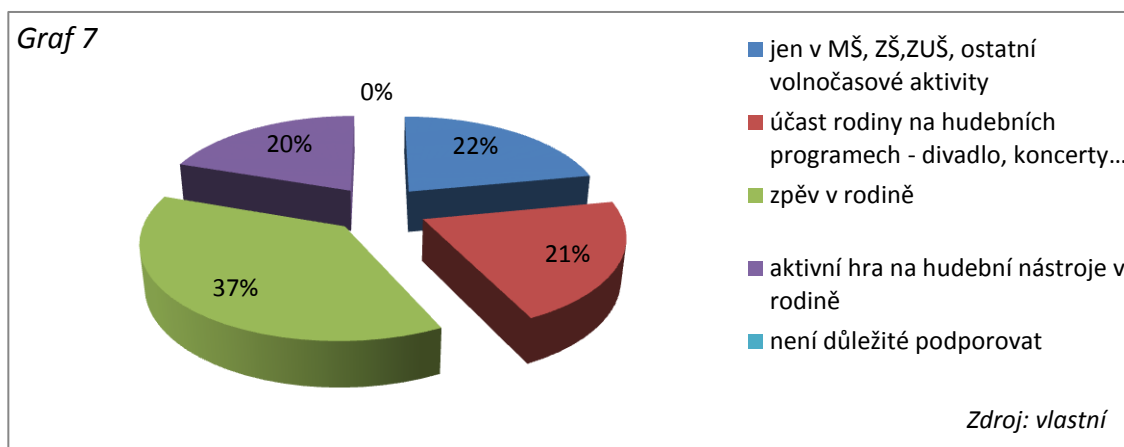
na zobcovou flétnu. Pozitivním zjištěním je, že zbylým 88% rodičů není lhostejné, co děti v mateřské škole během celého dne prožívají.

### V čem vidíte největší přínos hry na flétnu v mateřské škole?



Téměř polovina respondentů vidí přínos hry na flétnu zejména v získání nových zkušeností a dovedností. Další významný přínos je přiřazován získání větší muzikálnosti. Předškolní věk představuje především prostor pro hru a zábavu. I flétna může přispět k obohacení zábavnou hrou a přinést radost z umění zahrát si písničku. Takto nahlíží dohromady 27% respondentů. Názor, že hra na flétnu v předškolním věku nepřináší žádný přínos, udávají pouze 2%.

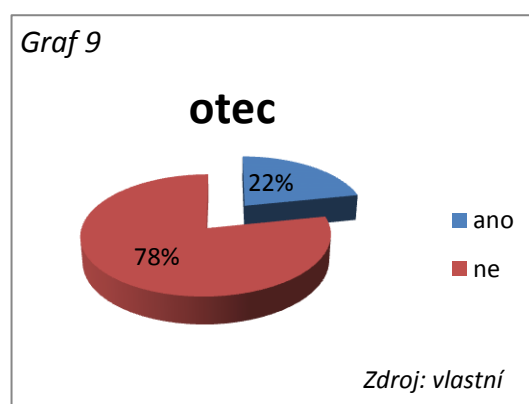
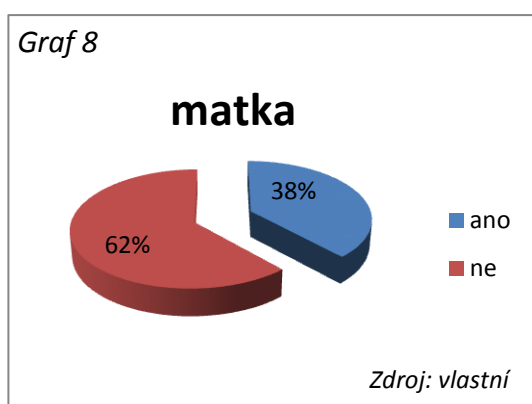
### Jak podporujete hudební vývoj Vašeho dítěte?



Nejčastěji je podporován hudební vývoj dítěte zpěvem v rodině. Důvodem může být fakt, že zpěv je nejpřirozenější lidský projev a stává se tak vedle řeči

nejdůležitějším prvkem pro vytváření citových vazeb, zejména mezi matkou a dítětem. Téměř vyrovnané se jeví výsledky ve zbývajících položkách. Pětina respondentů provozuje aktivní hru na hudební nástroje přímo v rodině, druhá pětina upřednostňuje účast rodiny na hudebních programech (divadlo, koncerty...) a třetí pětina nechává podporu rozvoje hudebních schopností a dovedností zcela na školských a mimoškolských zařízeních. Pozitivním ukazatelem je hodnota 0%, kdy ani jeden z respondentů nezastával názor, že není důležité rozvoj v hudební oblasti podporovat.

### Jaké máte vlastní zkušenosti – hraje na nějaký hudební nástroj?



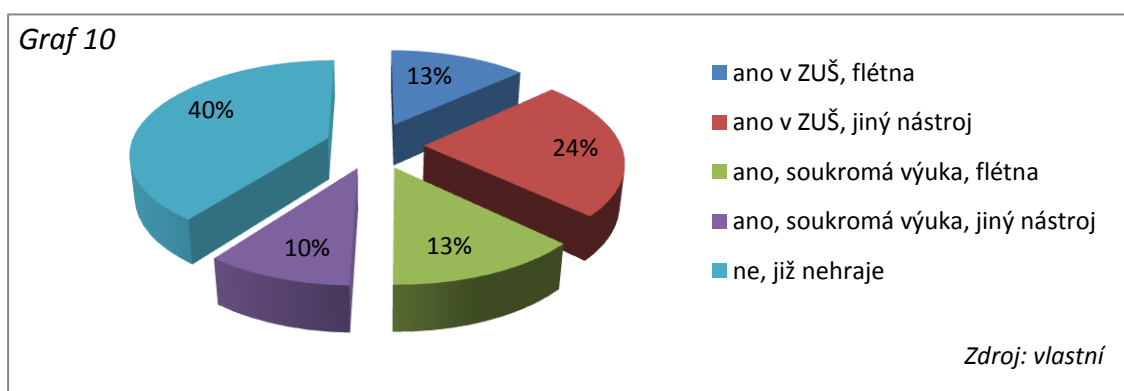
Tabulka 3

	matka	otec
kytara	14	8
flétna	10	4
klavír	7	4
housle	4	1
harmonika	1	2
trubka	0	1
klarinet	0	1
bicí	0	1

Zdroj: vlastní

Z dotázaných převládali rodiče, kteří nemají žádné zkušenosti s hrou na hudební nástroj. Kdybychom porovnali tuto zkušenost z genderového hlediska, u rodičů, kteří ovládají hru na nějaký hudební nástroj, matky vykazovaly vyšší procento než otcové. Tabulka 3 ukazuje zkušenosti respondentů s hudebními nástroji. Tabulka 3 vykazuje, jaký má vliv na hudební aktivitu dětí fakt, zda rodiče hrají, anebo nehrají na hudební nástroj.

**Po ukončení předškolní docházky pokračovalo vaše dítě ve hře na nějaký hudební nástroj?**



Výsledky ukazují, že z celkového počtu dětí začínajících hrát na flétnu v mateřské škole, je menšina **40%**, která již nepokračuje a většina **60%**, která se věnovala hudbě nadále i ve školním věku, a to 26% dětí pokračovalo ve hře na zobcovou flétnu v ZUŠ, anebo v soukromé výuce, 34% dětí začalo hrát na jiný hudební nástroj v ZUŠ, anebo v soukromé výuce. Nejčastěji byla uváděna hra na klavír a kytaru. Na pokračování či přerušení hry na flétnu nemá žádný vliv, zda se jedná o chlapce či dívku (Tabulka4).

*Tabulka 4*

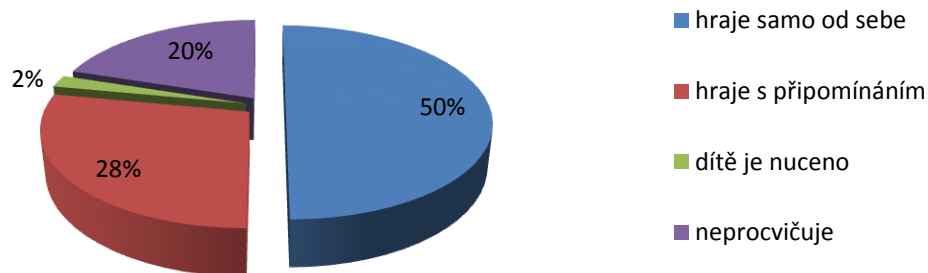
	pokračuje ve hře	již nehraje
chlapci	9	7
dívky	15	12

*Zdroj: vlastní*



## Jak probíhá procvičování hry na hudební nástroj doma?

Graf 11



Zdroj: vlastní

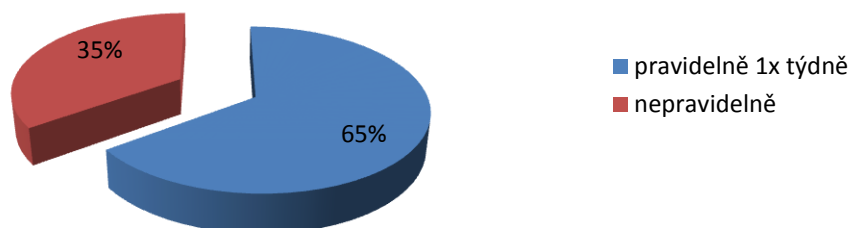
Uspokojivým zjištěním z výzkumného šetření vychází, že polovina dětí vyhledává hru na flétnu a hraje sama od sebe. Z psychologického hlediska je známo, že motivace z vlastního přesvědčení je nejsilnější a dosahuje největšího efektu v dalším osobnostním rozvoji. Kdybychom spojili výsledky, kdy dítě je nuceno do procvičování, anebo hraje jen s připomínáním, vychází nám hodnota 30%. 20% vůbec neprocvičuje. Myslím si, že velkou úlohu sehrávají na jedné straně motivace, hudební zkušenosti rodičů a na druhé i velké rozpětí, proměnlivost a nestálost zájmů dětí mladšího školního věku.

### 5.1.2 Analýza jednotlivých otázek dotazníku č. 2

Na otázky dotazníku č. 2 odpovídali předškolní pedagogové mateřských škol. Celkem bylo získáno 28 dotazníků respondentů, kteří hrají s předškolními dětmi na zobcovou flétnu. Výsledky jsou zpracovány formou grafů a ukazují komparaci způsobu vedení výuky učitelek v různých MŠ. 22 respondentů odpovědělo, že v jejich mateřské škole tato hudební aktivita neprobíhá. Jako důvod, proč nezařazují do svého ŠVP hru na zobcovou flétnu, nejčastěji uvádí, že nemají odborně zkušeného pedagoga v této oblasti.

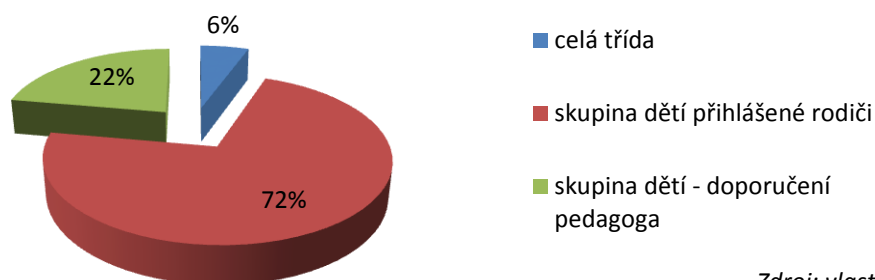
### Jak tato aktivita probíhá?

Graf 12



Zdroj: vlastní

Graf 13

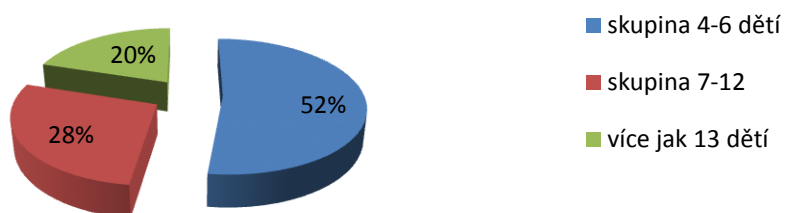


Zdroj: vlastní

Hra na zobcovou flétnu v mateřské škole probíhá většinou pravidelně, převažuje práce s dětmi, které přihlásili rodiče. Jen v 6% je tato činnost realizovaná s celou třídou (Graf 12,13).

### Pracujete se skupinou:

Graf 14

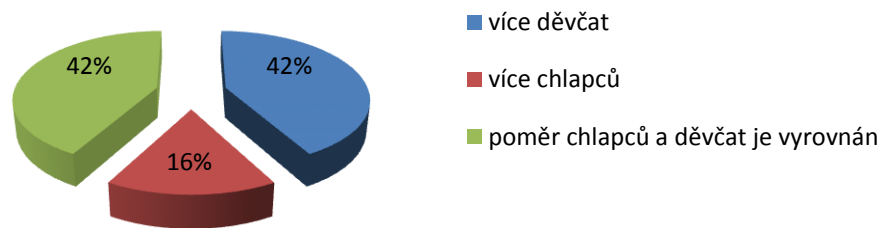


Zdroj: vlastní

Převažuje práce s dětmi ve skupince 4 – 6 dětí (Graf 14).

### Jaké je převážně složení skupiny dětí?

Graf 15

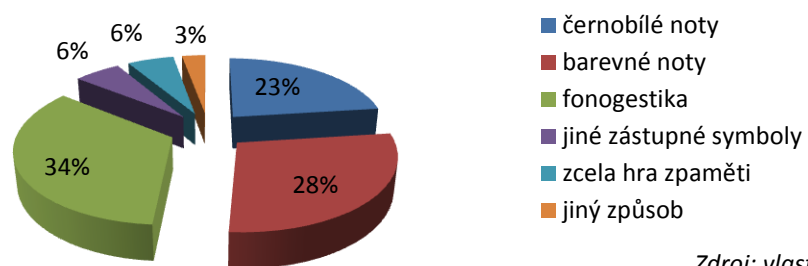


Zdroj: vlastní

Z výsledků Grafu 15 vyplývá, že se většinou jedná o skupinu smíšenou, anebo dívčí. Jen 16% respondentů uvádí skupinu chlapeckou.

### K utváření představy o tónech využíváte hru podle:

Graf 16

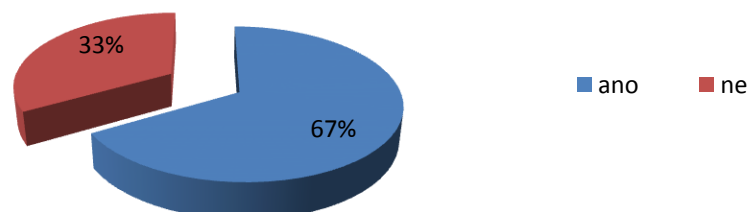


Zdroj: vlastní

Nejčastěji pedagogové využívají fonogestiku, kdy děti nejnáze vnímají stoupající a klesající melodii. Pro vytvoření představy tónu s pomocí zrakové kontroly je více používáno barevných not než černobílých. 6% respondentů uvádí jiné zástupné symboly (obrázky, jména...), hru zcela z paměti pro rozvoj hudební paměti využívá 6% respondentů (Graf 16).

### Vaše muzicírování s dětmi na flétnu má pevně danou osnovu:

Graf 17



Zdroj: vlastní

Hudební aktivita s flétnou má převážně pevně danou strukturu činnosti. Ta napomáhá dítěti v jeho jistotě, orientaci ve sledu událostí. Snáze přijmou učení nových věcí (Graf 17).

### **Které činnosti jsou součástí vašeho muzicírování s dětmi?**

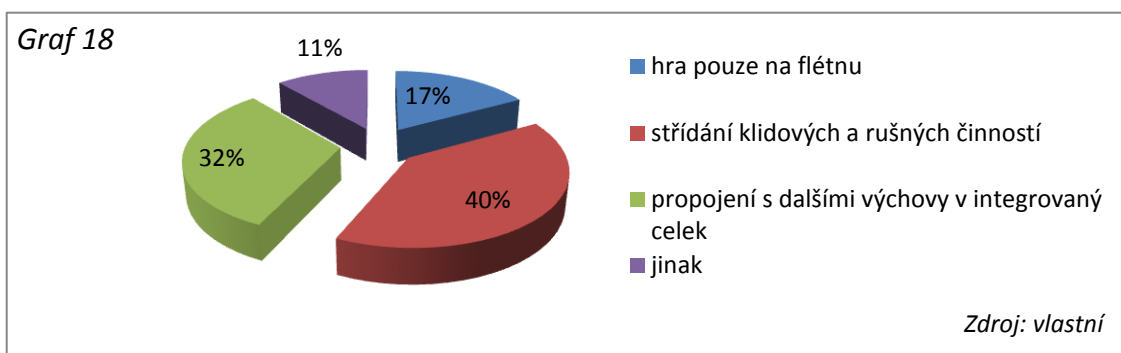
Nejčastěji jsou zařazována dechová cvičení, pro zvládnutí základní práce s dechem. Děti se učí udržet dlouhý a relativně stabilní tón, přerušovaný tón na základě zvládnuté artikulace, tedy nasazování tónu pomocí jazyka na vyslovení slabik tý/dý do flétny, učí se bráničnímu dýchání. Co se týče rituálu, jen 8% respondentů uvádí jeho využití na začátku činnosti a 3% na konci. Preference jednotlivých činností ukazuje následující Tabulka 5.

*Tabulka 5*

pořadí		
1	13%	dechová gymnastika
2	12%	říkadla, písně, rytmizace
3	11%	opakování tónů
4	10%	sluchové hry
5	8%	rituál na přivítání
6	6%	pohybové hry
	6%	využití Orffovského instrumentáře
	6%	seznamování s hudebními nástroji
	6%	seznamování s hudební teorií
7	5%	propojení s výtvarnými, literárně - dramatickými činnostmi
8	4%	taneční hry
	4%	hry se zrakovou kontrolou
9	3%	pravidelné opakování hudebních pojmů
	3%	rituál na rozloučenou
	3%	didaktické listy

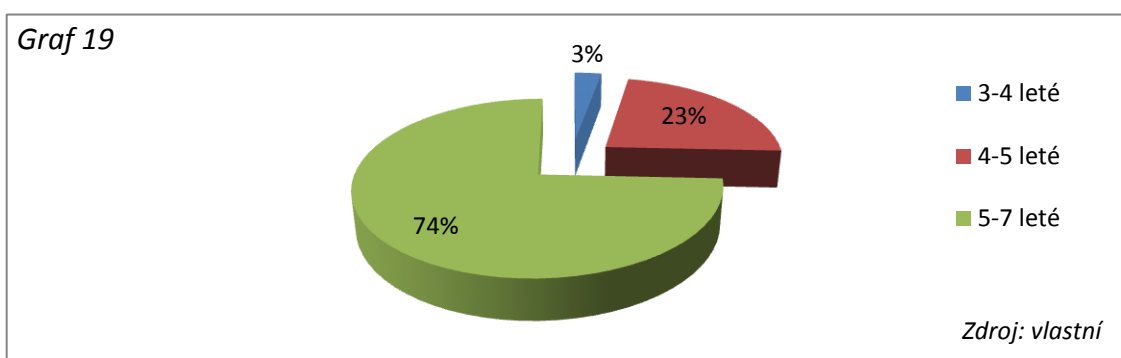
*Zdroj: vlastní*

### Jak tato hudební činnost probíhá?



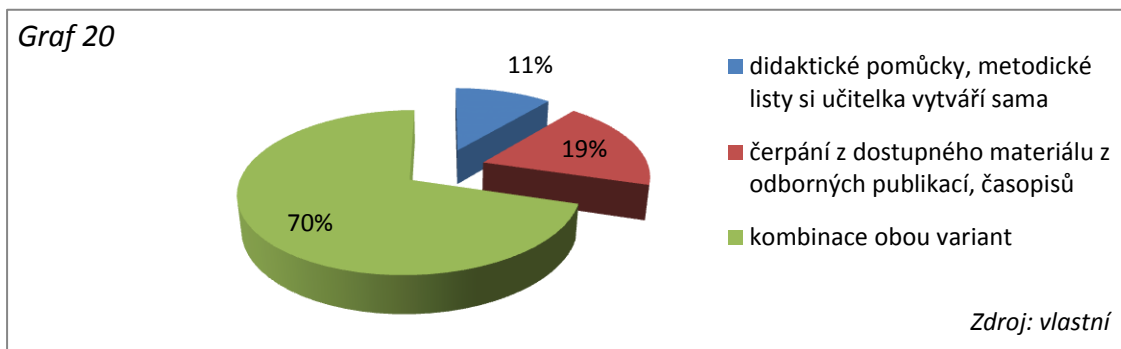
Vzhledem ke krátkodobé koncentraci předškolního dítěte respondenti uvádí nejčastěji střídání klidových a rušných částí činnosti. Současné předškolní vzdělávání je integrované, a to se odráží i ve výsledcích, kdy ve 32 % dochází k propojení s další výchovou v integrovaný celek. Pro zajímavost uvádím jeden názor mateřské školy v Plzeňském kraji: Hru na zobcovou flétnu nevnímáme jako nadstandardní aktivitu, ale jako aktivitu, které se zúčastní děti různého věku, jako podporu dalších logopedických aktivit. V 17% probíhá tato hudební činnost jen hrou na flétnu bez dalších aktivit. 11% respondentů uvádí jiný postup realizace činnosti. Například hra pouze na zobec – nácvik správného přikládání do úst, nápodoba zvuků s motivací a jiné (Graf 18).

### S jak starými dětmi hraje?



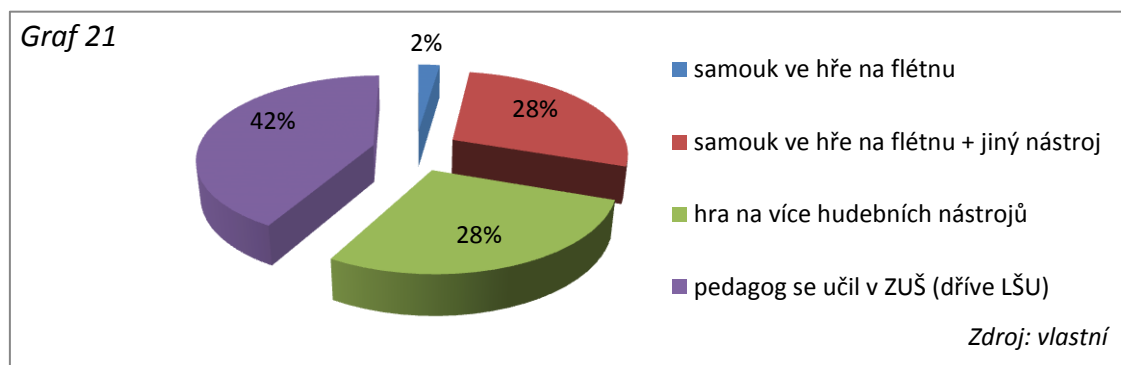
Nejpočetnější skupinou jsou děti 5 – 7 leté (Graf 19).

### Z jakého materiálu čerpáte?



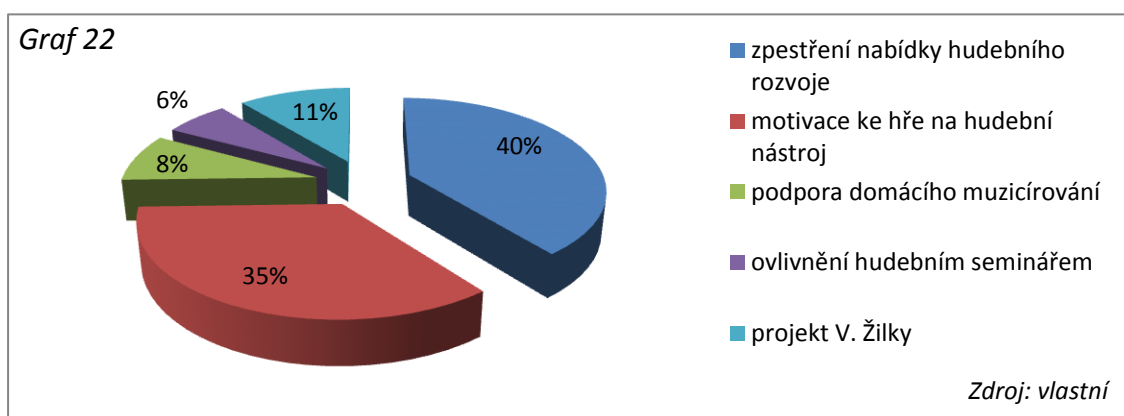
Výsledky ukazují, že je nejčastěji využívána kombinace výběru dostupných publikací a vytváření si svého didaktického materiálu podle momentálních potřeb a dispozic skupiny dětí. Z publikací jsou uváděny: Docela malé ježčí pískání (Pospíšilová), S flétnou a zvířátky do hudební pohádky (Sedlmeier), S flétničkou do školky (Hodinová), Veselé pískání – zdravé dýchání (Žilka), Hrátky s flétnou, písničkami a pastelkami (Hlavatá). 11% respondentů využívá pouze svého materiálu a 19% pouze čerpá z odborných publikací a časopisů (Graf 20).

### Vaše zkušenosti s hudebním nástrojem:



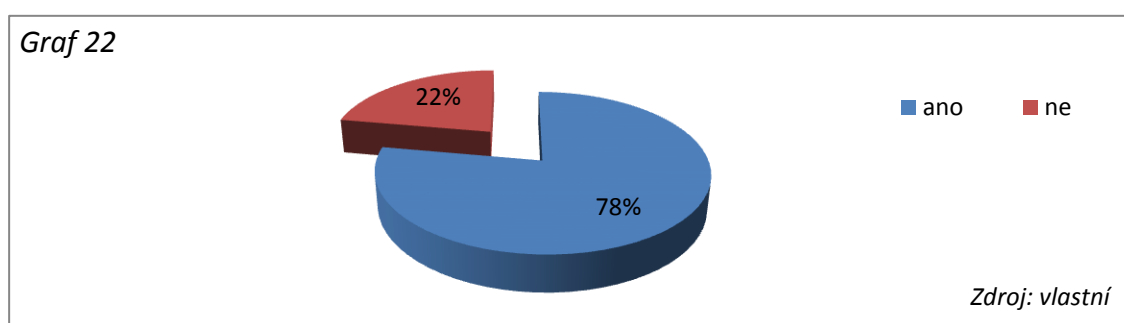
Ze získaných údajů nám vyplývá, že s dětmi na zobcové flétny hrají převážně hudebně vzdělaní pedagogové s velkými zkušenostmi (Graf 21).

### Jaká byla vaše motivace vést v MŠ hrátky s flétnou?



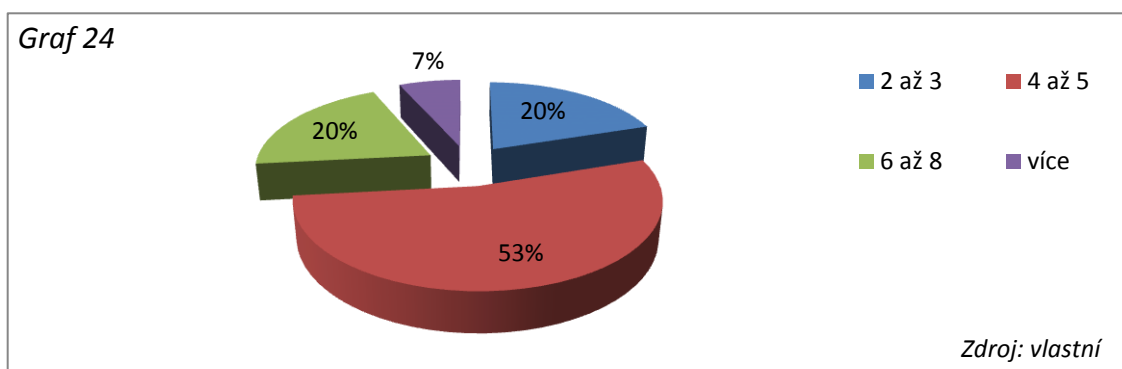
Jako největší motivaci uvádí respondenti zpeřtření nabídky hudebního rozvoje dětí v předškolních zařizeních a jejich podněcování ke hře na hudební nástroj. V 8% je vyjádřena podpora domácího muzicírování. 17% respondentů bylo ovlivněno hudebním seminářem a kursem (Graf 22).

### Vyžíváte získaných hudebních dovedností dětí k veřejnému vystupování?



V 78% je uváděno využití získaných hudebních dovedností na veřejných vystoupeních. Nejčastěji byly uváděny besídky a ukázkové hodiny pro rodiče, vystoupení pro seniory, školní akademie. 22% s dětmi veřejná vystoupení nevyžívá (Graf 23).

## Kolik tónů - hmatů si osvojí vaše děti za jeden školní rok?



V 53% si děti osvojí během jednoho školního roku 4 – 5 tónů. Pětina respondentů zařazuje do výuky osvojení 2 – 3, druhá pětina dětí si osvojí 6 – 8 tónů. V 7% je uvedeno osvojení si více tónů než 8 (Graf 24).

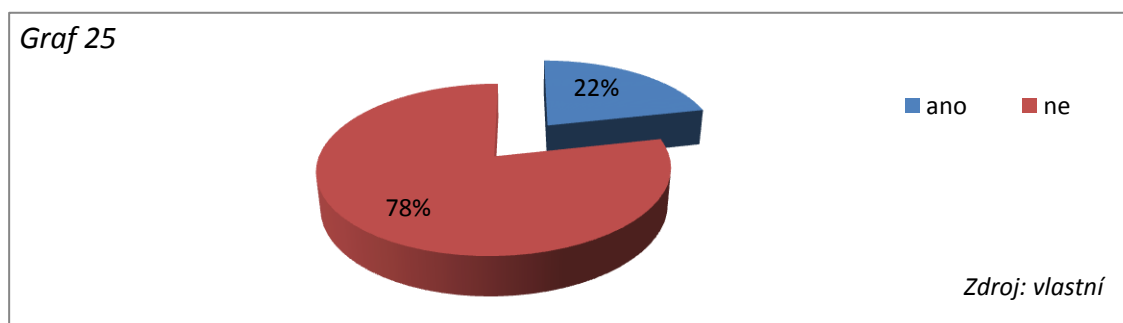
## 5.2 Analýza výzkumného šetření a komparace výsledků - pozorování, rozhovor

Výzkumným souborem byli vybraní učitelé MŠ a ZUŠ v Železné Rudě, Nýrsku a v Klatovech. Celkem proběhlo 7 narativních rozhovorů. Z toho byli 3 učitelky mateřských škol a 4 učitelé dechových nástrojů v ZUŠ, anebo v soukromé výuce. Cílem rozhovorů s učiteli ZUŠ bylo zjistit, jaký mají osobní názor na nabízenou aktivitu mateřských škol - hra na zobcové flétny s předškolními dětmi. Odpovědi se shodovaly v názoru, že hra na zobcovou flétnu v mateřské škole je určitě prospěšná pro hudební rozvoj dítěte, pro zábavu, ale přináší i určitá rizika. Při nekvalitním vedení se děti naučí zlovykům, kterým se těžko později odnaučují. Například špatné držení hudebního nástroje, nasazení tónu, strkání jazyka do zobce, nesprávné dýchání a hospodaření s dechem. Důležité je správné položení základů a vytvoření dobrých návyků. Aleš Sedlmeier se vyjadřuje k tématu v článku časopisu Informatorium Jak na výuku zobcové flétny „v mateřinkách“: „Pokud chceme hru na flétnu v MŠ vyučovat odpovědně, nelze děti vést k pouhému pokládání prstů na dírky v kombinaci s jakýmsi improvizovaným vydechováním a v tomto režimu děti učit osm tónů a několik písniček.“ (Sedlmeier, 2013)



ZUŠ také přijímají předškolní děti k výuce na zobcovou flétnu, a to ve formě tzv. přípravek (PHV 1,2). Metodický postup se neliší od kvalitně vedených výuk v některých mateřských školách. Zejména respektování individuálních zvláštností, vývojová hlediska, začínat s dechovými cviky, postupné seznamování s hudebním nástrojem, od začátku vést ke správnému držení flétny. Někdy se v mateřských školách hledají alternativy k usnadnění držení flétny, například přidržování flétny pravou rukou v dolní části, jelikož většinou děti zvládnou jen tóny, při kterých se zakrývají pouze dírkami horní části flétny, a to levou rukou. Z osobních zkušeností a pozorování mohu potvrdit, že později přechod na správné držení flétny je velmi složitý a dítě musí vynaložit velké úsilí tento zlozvyk odstranit. Při komparaci uváděných údajů získaných z pozorování a rozhovorů jsem shledala rozdíly v MŠ a v ZUŠ ve způsobu organizace výuky, výběru metodického materiálu a v některých strategiích. V mateřské škole se flétna vyučuje převážně skupinově, bez notového záznamu s využitím hudební paměti nebo hrou podle barevných not či jiných zástupných symbolů. Většina pedagogů využívá kombinaci dostupných publikací a vytváření si vlastního metodického materiálu. ZUŠ umožňují individuální výuku na hudební nástroj, nejčastěji využívají učebnice: Hrátky s flétnou, písničkami a pastelkami (Hlavatá), pro starší děti - Škola hry na sopránovou zobcovou flétnu (Daniel), Základy hry na sopránovou zobcovou flétnu (Klement), Flautoškola (Kvapilovi).

Po telefonickém rozhovoru jsem získala informace o rozsáhlosti nabízené hry na zobcovou flétnu v mateřských školách v rámci klatovského okresu. Osloveno bylo celkem 51 mateřských škol. Z toho 40 odpovědělo, že nenabízí a 11 mateřských škol realizuje výuku hry na zobcovou flétnu. Následující Graf 25 ukazuje, že pouze pětina mateřských škol tuto aktivitu nabízí.



### 5.3 Shrnutí výzkumného šetření

Výzkumným problémem byla specifika výuky hry na zobcovou flétnu v mateřské škole a hlavním cílem bylo zjistit, jaké jsou metodické postupy, motivace a strategie při této činnosti. Tohoto cíle se týkaly předpoklady P1, P2, P3. Jak konkrétně se potvrdily předpoklady výzkumného šetření?

Předpoklad P1 a P3 se potvrdil.

P1: Hra na zobcové flétny s předškolními dětmi v mateřských školách probíhá v charakteru hry, střídání klidných a rušných činností, a to ve skupinové výuce.

Výuka hry na sopránovou zobcovou flétnu s předškolními dětmi má svá specifika a odlišuje se od běžné výuky v ZUŠ. Probíhá ve skupinové výuce, nejčastěji s 5 – 7 letými dětmi a je přizpůsobena vývojovému stupni předškolního dítěte a charakteru učení v tomto věku, což je převážně hra (Graf 13,18,19). Jedná se o pravidelnou aktivitu, nejčastěji se skupinou 4-6 dětí, převážně smíšenou nebo dívčí (Graf 12,14,15). Pro utváření představ o tónech je nejvíce využívána fonogestika a hra podle barevných not, nejčastější údaj zvládnutí počtu tónů, hmatů za školní rok je 4– 5, aktivita má pevnou osnovu (Graf 16, 17, 24). Jako součásti této hudební činnosti jsou nejčastěji uváděny: dechová gymnastika, využití říkadél, písní a jejich rytmizace, často jsou zařazovány sluchové hry a pravidelné opakování tónů (Tabulka 5). Tuto aktivitu většinou realizují hudebně zkušení pedagogové, využívající jak dostupné publikace v této oblasti, tak i své vytvořené didaktické materiály (Graf 20,21). Jejich hlavní motivací zařazování hry na flétnu s předškolními dětmi je zpestření nabídky hudebního rozvoje a podpoření motivace ke hře na hudební nástroj (Graf22). Nově získané hudební dovednosti dětí jsou využívány při vystoupeních pro veřejnost z 78% (Graf 23).

P3: Většina dětí, které začaly hrát na zobcovou flétnu v mateřské škole, pokračovala ve hře na hudební nástroj i v mladším školním věku.

Výsledky výzkumného šetření potvrdily tvrzení P3. 78% respondentů uvádí, že jejich dítě začalo hrát na zobcovou flétnu v mateřské škole, převládalo více děvčat (Graf 3, Tabulka1). Většina dětí (60%) po ukončení docházky do MŠ pokračovala ve hře. Z toho 26% na zobcovou flétnu v ZUŠ, anebo v soukromé výuce a 34% na jiný hudební

nástroj V ZUŠ, anebo v soukromé výuce. 40% dětí nepokračovalo (Graf 10). Na pokračování hry nemá vliv, zda jde o chlapce či dívku (Tabulka 4).

Předpoklad P2 se nepotvrdil.

P2: Rozšířenost této hudební aktivity v rámci klatovského okresu je taková, že alespoň jedna třetina mateřských škol nabízí hru na zobcovou flétnu.

Výzkumné šetření přineslo jiný výsledek. Ukazuje to Graf 25, který udává, že v klatovském okrese hru na zobcové flétny nabízí pouze jedna pětina, 22% mateřských škol.

Dalším cílem výzkumného šetření bylo zjistit motivaci rodičů využití hry na zobcovou flétnu v mateřské škole (předpoklad P4) a jak se k nabízené hudební aktivitě staví učitelé dechových nástrojů ZUŠ.

P4: Větší motivaci a zájem o využití nabídky hudební aktivity s flétnou v mateřské škole mají rodiče – hudebníci než rodiče, kteří nikdy na žádný hudební nástroj nehráli.

Předpoklad P4 se nepotvrdil. Hudební aktivitu s flétnou využila většina rodičů pro své děti bez ohledu na to, zda na hudební nástroj rodiče hrají, anebo nehrají. Ovšem další vývoj ukazuje na určitou spojitost s faktem, zda matka či otec mají zkušenost s hrou na nástroj, anebo naopak nikdy na žádný nástroj nehráli. Ve hře na flétnu či jiný nástroj (nejčastěji je uváděn klavír) pokračovaly spíše děti rodičů – hudebníků. (Tabulka 2). Největší roli v motivaci rodičů využití hudební aktivity v MŠ sehrává přání samotného dítěte naučit se hrát na tento hudební nástroj (Graf 4). 49% respondentů uvádí jako největší přínos hry na flétnu v MŠ příležitost naučit se něčemu novému a získat nové dovednosti. 22% přikládá význam rozvíjení větší muzikálnosti dítěte (Graf 6).

Výzkum naplnil všechny cíle a úkoly této bakalářské práce.

## ZÁVĚR

Na základě výsledků z mého výzkumného šetření vyplývá, že hra na zobcovou flétnu v rukou předškolního dítěte má svá určitá specifika. Předškolní období je charakteristické pro každé dítě v jeho odlišném tempu, intenzitě i úrovni daného vývojového stupně biologického, psychického i sociálního zrání. A to vše sehrává důležitou roli ve volbě vhodného způsobu vedení této hudební činnosti. Učení se něčemu novému musí probíhat hrou, nenásilnou přirozenou činností tak, aby samo podněcovalo k dětské aktivitě a vnitřní motivaci samotného dítěte. Pro udržení pozornosti, která je u dětí v předškolním věku krátkodobá, je vhodné střídání rušných a klidových aktivit. Namísto je i propojenost s pohybem. Když se rozhodne pedagog seznamovat děti s hrou podle not, je potřeba si uvědomit, že v tomto věku ještě mají problémy se zrakovým vnímáním prostorového uspořádání klasických černých not v notové osnově. Zraková analýza a syntéza v tomto případě nejsou ještě vyzrálé. V metodických postupech se objevují zástupné symboly, které pomohou dětem k lepší orientaci a celkovému vnímání. Jsou to například barevné noty. Z mých dlouholetých zkušeností mohu potvrdit, že přechod na hru podle černých not nedělá dětem později žádný problém. Učitelé dechových nástrojů ZUŠ uvádějí, že v mateřských školách se děti mohou učit zlovykům při hře na zobcové flétny a následně mají problémy je v ZUŠ odstranit. Bohužel mám osobní zkušenosti, že děti mohou přijít ke zlovykům paradoxně i v ZUŠ. Setkala jsem se s několika případy dětí, které se učily hrát na zobcovou flétnu špatný hmat tónu f1, aniž by se učitel ujistil, na jaký typ flétny dítě hraje. Následná hra byla tudíž falešná. Záleží tedy na zodpovědném profesionálním přístupu pedagoga a na tom, aby se neustále seznamoval s novými poznatky v oboru a neustrnul v zaběhnutých kolejích. Závěrem této bakalářské práce můžeme říci, že výsledky výzkumného šetření potvrzují, že hra na zobcovou flétnu v mateřské škole má svá specifika. Každý pedagog, který se rozhodne tímto způsobem zpestřit nabídku v hudebním vývoji předškolního dítěte, měl by z nich vycházet při plánování samotné činnosti. Zobcová flétna přináší dětem nejen radost, zábavu a relaxaci. První zkušenost s hudebním nástrojem v mateřské škole může děti směřovat k dalšímu aktivnímu hraní na hudební nástroj, podporuje se estetické cítění, hudební tvořivost a hledání pozitivního vztahu k hudbě.

## SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

FRANĚK, Marek. *Hudební psychologie*. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-0965-2

HERDEN, Jaroslav a Andrea DOBRKOVSKÁ. *Hudební hodinky pro táty a maminky: - nejen o hudební výchově v rodině*. Rodiče, 2004. ISBN 80-86695-46-8.

HOLAS, Milan. *Hudební nadání*. Praha: Hudební fakulta AMU, 1994. ISBN 80-85883-007.

JURKOVIČ, Pavel. *Od výkřiku k písničce*. Praha: Portál, 2012. ISBN 978-80-7367-750-3.

KOMENSKÝ, Jan Amos. *Informatorium školy mateřské*. Praha: Kalich, 1992. ISBN 80-7017-492-7.

KOUTNÍKOVÁ, Kateřina. *Hrajeme na zobcovou flétnu: Metodika výuky dětí hry na zobcovou flétnu bez not*. Praha: Portál, 2006. ISBN 9788073676452.

LIŠKOVÁ, Marie. *Hudební činnosti pro předškolní vzdělávání*. Praha: Nakladatelství Dr. Josef Raabe, s. r. o., 2006. ISBN 80-86307-26-3.

MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. Praha: Supraphon, 1982.

Rámcový vzdělávací program pro předškolní vzdělávání. 1. vydání – dotisk. Praha: VÚP, 2006. ISBN 80-87000-00-5

SEDLÁK, František. *Hudební vývoj dítěte*. Praha: Editio Supraphon, 1974.

SEDLÁK, František. *Psychologie hudebních schopností a dovedností*. Praha: Editio Supraphon, 1989. ISBN 80-7058-073-9.

SEDLÁK, František. *Základy hudební psychologie*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990. ISBN 80-04-20587-9.

SEDLMEIER, Aleš. Jak na výuku zobcové flétny v mateřinkách?. *Informatorium: Časopis pro výchovu a vzdělávání dětí od 3 do 8 let v MŠ a ŠD*. 2013, roč. XX, č. 1. ISSN: 1210-7506.

SVOBODOVÁ, Eva, Eva ŠMELOVÁ, Hana ŠVEJDOVÁ a Alena VÁCHOVÁ. *Vzdělávání v mateřské škole: Školní a třídní vzdělávací program*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-774-9.

TĚTHALOVÁ, Marie. Jediný způsob, jak se naučit zpívat, je zpívat. *Informatorium: Časopis pro výchovu a vzdělávání dětí od 3 do 8 let v MŠ a ŠD*. roč. 2011, č. 5. ISSN: 1210-7506.

TĚTHALOVÁ, Marie. Hudba hladí dětskou duši. *Informatorium: Časopis pro výchovu a vzdělávání od 3 do 8 let v MŠ a ŠD*. 2009, roč. XVI, č. 7. ISSN: 1210-7506.

TĚTHALOVÁ, Marie. Smysl pro rytmus a tóny máme od narození. *Informatorium: Časopis pro výchovu a vzdělávání dětí od 3 do 8 let v MŠ a ŠD*. 2008, roč. XV, č. 7. ISSN: 1210-7506.

TĚTHALOVÁ, Marie. Jak vypadá učitelka snů?. *Informatorium: Časopis pro výchovu a vzdělávání dětí od 3 do 8 let v MŠ a ŠD*. 2008, roč. XV, č. 6. ISSN: 1210-7506.

VRKOSLAVOVÁ, Marie. Patří kroužky do mateřské školy. *Informatorium: Časopis pro výchovu a vzdělávání dětí od 3 do 8 let v MŠ a ŠD*. 2008, roč. XV, č. 6. ISSN: 1210-7506.

ŽILKA, Václav. *Jak se dělá muzikant*. Praha: Petrklíč, 2004. ISBN 8072291068

ŽILKA, Václav. *Veselé pískání - zdravé dýchání, malá škola hry na sopránovou zobcovou flétnu*. Praha: Panton, 1995.

## **SEZNAM PŘÍLOH**

Příloha č. 1 - DOTAZNÍK PRO RODIČE

Příloha č. 2 - DOTAZNÍK PRO PEDAGOGY

## **DOTAZNÍK PRO RODIČE**

Vážený rodiče,

jmenuji se Monika Najmanová a jsem studentkou 3. ročníku bakalářského studia učitelství pro mateřské školy na Pedagogické fakultě Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích. V této době píše bakalářskou práci na téma: Specifika výuky hry na zobcovou flétnu v mateřské škole. Obracím se na Vás s prosbou o vyplnění dotazníku, který je samozřejmě anonymní. Vaše údaje mně pomohou při zpracování výzkumného šetření již zmiňované bakalářské práce.

Předem děkuji za vyplnění dotazníku a za Váš drahocenný čas, který jste mi věnovali.

### Pokyny k vyplnění:

Odpověď zakroužkujte -  , u některých otázek podle potřeby můžete zakroužkovat více odpovědí.

**Datum vyplnění dotazníku.....**

**1. Uvedte pohlaví Vašeho dítěte:**

chlapec                      dívka

**2. Uvedte věk Vašeho syna/dcery/ v době vyplňování dotazníku:**

- a) do 7 let
- b) do 8 let
- c) do 9 let
- d) nad 10 let

**3. Navštěvoval váš syn /dcera mateřskou školu?**

ano                      ne

**4. Nabízela vaše MŠ nadstandardní aktivitu – hru na zobcovou flétnu?**

ano                      ne



**5. Začalo vaše dítě hrát na zobcovou flétnu v předškolním věku?**

- a) v mateřské škole
- b) v ZUŠ
- c) doma s rodiči či s ostatními příbuznými
- d) v soukromé výuce
- e) v jiném zařízení, uveďte v jakém .....
- f) ne

**6. Jaká byla Vaše motivace?**

- a) bylo to Vaše přání
- b) přálo si to samo dítě
- c) dítě bylo ovlivněno kamarády
- d) dítě bylo ovlivněno vzorem z okolí (rodina, média)

**7. Máte představu, jak probíhala tato hudební aktivita?**

- a) ano, učitelka nás informovala
- b) ano, měli jsme možnost shlédnout průběh hudebních činností s flétnou
- c) ano, měl jsem možnost přispět svými podněty
- d) ne, nezajímal (a) jsem se, nechávám to v kompetenci učitelky

**8. V čem vidíte největší přínos od hry na flétnu v mateřské škole?**

- a) dítě bude schopné zahrát písničku
- b) dítě se naučí něčemu novému
- c) dítě se zabaví a bude si hrát s flétnou
- d) dítě bude muzikálnější
- e) očekával (a) jsem .....(uveďte, co)
- f) nespatřuji žádný přínos

**9. Jak podporujete hudební vývoj Vašeho dítěte?**

- a) zcela necháváte na MŠ, ZŠ, ZUŠ, ostatní volnočasové aktivity
- b) aktivně se zúčastňujete hudebně divadelních programů, koncertů vážné i populární hudby
- c) zpíváte doma s dětmi
- d) hraje doma společně na hudební nástroje
- e) nepovažujete za důležité podporovat u dětí jejich hudební rozvoj

**10. Jaké máte vlastní zkušenosti – hraje na nějaký hudební nástroj?**

**matka**

- a) ano (klavír, kytara, housle, flétna, jiný – uveďte .....)
- b) ne

**otec**

- a) ano (klavír, kytara, housle, flétna, jiný – uveďte .....)
- b) ne

**11. Po ukončení předškolní docházky, pokračovalo vaše dítě ve hře na nějaký hudební nástroj?**

- a) ano, navštěvuje ZUŠ, pokračuje ve hře na zobcovou flétnu
- b) ano, navštěvuje ZUŠ, hraje na jiný hudební nástroj ((klavír, kytara, housle, jiný.....)
- c) ano, navštěvuje soukromou hudební výuku, pokračuje ve hře na zobcovou flétnu
- d) ano, navštěvuje soukromou hudební výuku, hraje na jiný hudební nástroj ((klavír, kytara, housle, jiný.....)
- e) ne, již (nepokračuje), nehraje na žádný hudební nástroj

**12. Jak probíhá procvičování hry na hudební nástroj doma?**

- a) hraje sám od sebe
- b) musíte mu to připomínat
- c) dítě musí být nuceno do cvičení
- d) nehraje, necvičí doma

**13. V případě, že Vám v dotazníku něco chybělo nebo byste rádi dodali, zde můžete vyjádřit svůj názor.**

## DOTAZNÍK PRO PEDAGOGY

Vážené kolegyně, kolegové,

jmenuji se Monika Najmanová a jsem studentkou 3. ročníku bakalářského studia učitelství pro mateřské školy na Pedagogické fakultě Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích. V této době píše bakalářskou práci na téma: Specifika výuky hry na zobcovou flétnu v mateřské škole. Obracím se na Vás s prosbou o vyplnění dotazníku, který je samozřejmě anonymní. Vaše údaje mně pomohou při zpracování výzkumného šetření již zmiňované bakalářské práce.

Předem děkuji za vyplnění dotazníku a za Váš drahocenný čas, který jste mi věnovali.

### Pokyny k vyplnění:

Odpověď zakroužkujte - , u některých otázek podle potřeby můžete označit i více odpovědí.

**Datum vyplnění dotazníku**.....

**1. Nabízí vaše MŠ nadstandardní aktivitu výuku hry na zobcovou flétnu**

- a) ano
- b) ne (doplňte, prosím, z jakého důvodu nezařazujete tuto aktivitu a případně Váš postřeh a názor na zařazování hry na flétnu do mateřských škol)

.....  
.....

více prostoru v bodu č. 15

**2. Jak tato aktivita probíhá?**

- a) pravidelně 1x týdně v určitý čas
- b) nepravidelně, podle potřeby a zájmu dětí, jako doplněk do vzdělávacích činností
- c) s celou třídou
- d) jen se skupinou dětí, které přihlásili rodiče
- e) jen se skupinou dětí na vaše doporučení a se souhlasem rodičů

**3. Pracujete se skupinou:**

- a) 4-6 dětí                      b) 7-12 dětí                      c) více jak 13 dětí

**4. Jaké je převážně složení skupiny dětí?**

- a) více děvčat                      b) více chlapců  
b) c) poměr chlapců a děvčat je vyrovnan

**5. K utváření představy o tónech využíváte hru podle:**

- a) černobílých not  
b) barevných not  
c) podle učitelky za pomoci fonogestiky ( ukazování stoupající a klesající melodie podle gest ruky) využíváte jiné zástupné symboly not a jaké .....(doplňte)  
d) využíváte zcela hudební paměť a děti hrají z paměti  
e) jiný způsob ..... (doplňte)

**6. Vaše muzicírování s dětmi na flétnu má pevně danou osnovu:**

- a) ano    b) ne

**7. Které činnosti jsou součástí Vašeho muzicírování s dětmi?**

- a) rituál na přivítání  
b) dechová gymnastika – dechové cvičení  
c) opakování tónů  
d) pohybové hry  
e) taneční hry  
f) seznamování dětí se základní hudební teorií jednoduchou formou  
g) využívání říkadel, písní - jejich rytmizace  
h) didaktické listy  
i) Využívání Orffovského instrumentáře  
j) sluchové hry  
k) hry se zrakovou kontrolou  
l) seznamování s jinými hudebními nástroji

- m) pravidelné opakování hudebních pojmů
- n) propojování s výtvarnými, literárně -dramatickými činnostmi
- o) jiné ..... (prosím doplňte, jaké)
- p) rituál na rozloučení

**8. Jak tato hudební činnost probíhá?**

- a) hrajete pouze na flétnu
- b) zařazujete střídání klidových a rušných činností
- c) propojujete s výtvarnými činnostmi, matematickými představami a jinými složkami výchov v integrovaný celek
- d) probíhá jinak ..... (uvedte jak)

**9. S jak starými dětmi hrajete?**

- a) 3-4 letými
- b) 4-5 letými
- c) 5-7 letými

**10. Z jakého materiálu čerpáte?**

- a) zásadně si připravuji své didaktické pomůcky a metodické listy
- b) čerpám z dostupných již vytvořených materiálů a publikací, uveďte, prosím, z jakých .....
- c) kombinuji body a + b

**11. Vaše zkušenosti s hudebním nástrojem:**

- a) jsem samouk ve hře na flétnu a nemám žádné jiné zkušenosti s jiným nástrojem
- b) jsem samouk ve hře na flétnu a hraji na jiný hudební nástroj
- c) ovládám hru na hudební nástroj – klavír, kytaru, housle, jiný.....
- d) navštěvovala jsem ZUŠ (dříve LŠU)

**12. Jaká byla vaše motivace vést v MŠ hrátky s flétnou?**

- a) zpestření nabídky hudebního rozvoje
- b) namotivovat děti ke hře na hudební nástroj
- c) podpora domácího muzicírování
- d) ovlivněna hudebním seminářem a jakým.....(prosím doplňte konkrétně)
- e) absolvovala jste seminář pro učitelky MŠ či HUTAPI (hudební tábor pištců)  
v projektu Václava Žilky s názvem „Veselé písčání – zdravé dýchání“

**13. Využíváte získaných hudebních dovedností dětí k veřejnému vystupování?**

- a) ano - uveďte v jaké formě .....
- b) ne

**14. Kolik tónů - hmatů si osvojí Vaše děti za jeden školní rok?**

- a) 2-3                      b) 4-5                      c) 6-8                      d) více

**15. V případě, že Vám v dotazníku něco chybělo nebo byste rádi dodali, zde můžete vyjádřit svůj názor.**