

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI**  
**PEDAGOGICKÁ FAKULTA**  
**KATEDRA HUDEBNÍ VÝCHOVY**



**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

Výuka hry na klavír u dětí předškolního věku

**Bc. Pavlína Bonková, Dis.**

Učitelství českého jazyka pro 2. stupeň základních škol a učitelství hudební výchovy pro střední školy a 2. stupeň základních škol

Vedoucí práce: PaedDr. Lena Pulchertová, Ph.D.

Olomouc 2019/2020

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma „Výuka hry na klavír u dětí předškolního věku“ vypracovala samostatně pod vedením PaedDr. Leny Pulchertové, Ph.D., na základě uvedené literatury a zdrojů.

V Olomouci dne ..... 2019

.....

Bc. Pavlína Bonková, Dis.

## Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat *PaeDr. Leně Pulchertové, Ph.D.*, za odborné vedení práce, cenné rady a v neposlední řadě také za trpělivost a cenné připomínky při jejím vypracování. Děkuji také *Mgr. Milanu Polákovi, Ph.D.* za pomoc při gramatické kontrole práce.

# 1 Obsah

<b>ÚVOD .....</b>	<b>8</b>
<b>1 POTŘEBA HUDBY V ŽIVOTĚ DÍTĚTE.....</b>	<b>10</b>
1.1 Kdy je vhodné začít s hudebním vzděláním? .....	10
1.2 Pozitivní účinky hudby na psychický rozvoj dětí a jejich motoriku .....	12
1.2.1 Hudba a mozková činnost .....	12
1.2.2 Hudba a inteligence u dětí předškolního věku .....	13
1.2.3 Vliv klavírní elementární výuky na psychiku dětí .....	14
1.2.4 Mozartův efekt .....	15
1.2.5 Hudba a pohybový aparát dítěte .....	16
<b>2 DÍTĚ V PŘEDŠKOLNÍM VĚKU (Z HLEDISKA HUDEBNÍHO VZDĚLÁVÁNÍ).....</b>	<b>17</b>
2.1 Hudební vývoj dítěte.....	17
2.1.1 Periodizace hudebního vývoje dítěte.....	18
2.2 Předškolní věk dítěte z hlediska klasifikace hudebního vývoje .....	18
2.2.1 Počátky hudebního rozvoje .....	20
<b>3 PŘEDŠKOLNÍ VZDĚLÁVÁNÍ V HUDEBNÍM OBORU.....</b>	<b>25</b>
3.1 Specifika přípravného studia Hry na klavír .....	27
3.2 Vhodné podmínky pro výuku přípravného studia Hry na klavír.....	29
3.2.1 Příprava prostředí .....	29
<b>4 PŘIJÍMACÍ ŘÍZENÍ DO PŘÍPRAVNÉ HUDEBNÍ VÝCHOVY SE ZAMĚŘENÍM HRA NA KLAVÍR V ZUŠ .....</b>	<b>31</b>
4.1 Charakteristika základního uměleckého vzdělávání.....	31
4.2 Organizace základního uměleckého vzdělávání.....	31
4.3 Hudební obor a zaměření Hra na klávesové nástroje .....	32
4.4 Přípravné studium na ZUŠ.....	33
4.4.1 Forma a cíle přípravného studia .....	33
4.5 Přijímací zkouška.....	34
4.5.1 Průběh talentové zkoušky.....	37
<b>5 HLAVNÍ ČINITELE, KTEŘÍ SE PODÍLÍ NA VÝUCE HRY NA KLAVÍR.....</b>	<b>40</b>
5.1 Žák.....	41

5.1.1	Osobnost žáka.....	41
5.2	Hudební pedagog a jeho osobnost .....	43
5.2.1	Předpoklady učitele hudby .....	46
5.2.2	Klíčové kompetence .....	47
5.2.3	Další vzdělávání pedagogů.....	48
5.3	Rodina.....	50
5.3.1	Vztahy mezi rodinou, žákem a pedagogem a jejich vliv na výuku klavírní hry .....	51
5.3.2	Negativní vlivy .....	51
5.3.3	Vzdělávací trendy 21. století a jejich dopad na výuku klavíru .....	52
<b>6</b>	<b>METODIKA ELEMENTÁRNÍ VÝUKY HRY NA KLAVÍR</b>	
	<b>PŘEDŠKOLNÍCH DĚTÍ.....</b>	<b>54</b>
6.1	Počátky výuky klavírní hry.....	55
6.1.1	Pohybový aparát .....	57
6.1.2	Sezení u klavíru .....	57
6.1.3	Gymnastika u klavíru .....	58
6.1.4	Rozvoj klavírní techniky .....	59
6.1.5	Tvorba tónu .....	59
6.1.6	Druhy úhozů .....	60
6.2	Rozvoj hudebnosti .....	61
6.2.1	Metrum, rytmus a tempo .....	62
6.2.2	Výška tónu, pohyb melodie .....	64
6.2.3	Intonace, zpěv .....	65
6.2.4	Hudební výraz, dynamika – hudební názvosloví .....	66
6.3	Orientace na klaviatuře, opěrné tóny .....	67
6.3.1	Přípravná cvičení v pětiprstové poloze .....	68
6.4	Čtení not a hra z notového zápisu.....	69
6.4.1	Elementární výuka hudebních forem .....	71
6.5	Rozvoj kreativity a improvizace cvičení .....	72
6.6	Hra s pravým pedálem .....	74
6.7	Domácí příprava a nastavení režimu cvičení.....	75
6.8	Příprava na veřejné vystoupení, třídní koncerty .....	76
6.9	Ukázka přípravy na vyučovací hodinu s dítětem v předškolním věku ...	79

## **7 SOUČASNÁ KLAVÍRNÍ LITERATURA A POMŮCKY**

<b>V ELEMENTÁRNÍ VÝUCE HRY NA KLAVÍR .....</b>	<b>83</b>
7.1 České klavírní školy vhodné pro předškolní děti .....	85
7.2 Instruktivní literatura pro přípravné studium.....	89
7.3 Zahraniční klavírní školy vhodné pro předškolní děti.....	91
7.4 Didaktické a jiné materiály vhodné pro hudební vzdělávání v přípravném studiu .....	97
7.5 Pomůcky pro výuku klavírní hry u předškolních dětí .....	101
<b>ZÁVĚR.....</b>	<b>102</b>
<b>RESUMÉ.....</b>	<b>104</b>
<b>SUMMARY.....</b>	<b>105</b>
<b>SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ:.....</b>	<b>106</b>
LITERÁRNÍ ZDROJE: .....	106
ELEKTRONICKÉ ZDROJE:.....	112
<b>ANOTACE .....</b>	<b>114</b>

**Motto:**

*„Ať stojí klavír na koncertním pódiu nebo v učebně, snažme se být dobrým interpretem života, jehož je hudba zrcadlením, součástí i vizí.“<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> VLASÁKOVÁ, Alena. *Klavírní pedagogika: první kroky na cestě ke klavírnímu umění. 2.*, přeprac. vyd. Praha: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, 2003. ISBN 80-7331-005-8, s.14.

## ÚVOD

K napsání diplomové práce mě inspirovala má vlastní potřeba dovědět se mnohem více o problematice výuky hry na klavír u předškolních dětí. Již pátým rokem se věnuji výuce klavíru a od počátku své praxe jsem nucena se o tuto oblast pedagogiky intenzivně zajímat, jelikož na výuku malých dětí v mém dosavadním uměleckém vzdělání nebyl prostor ani příležitost.

Skutečnost, že práce s malými dětmi vyžaduje zcela odlišný přístup učitele, pro mnohé pedagogy není možná nic překvapivého, ale pro začínajícího učitele klavíru je tato oblast neprobádaným územím. Proto jsem se rozhodla pro cíl diplomové práce zvolit cestu, která by nejen mně samotné mohla pomoci k hlubšímu pochopení problematiky výuky předškolních dětí v předmětu hra na klavír. Práce by mohla některé aspekty přiblížit například začínajícím pedagogům, mladým učitelům, studentům středních a vysokých uměleckých i pedagogických škol. Na základních uměleckých školách prozatím chybí podmínky pro výuku předškolních dětí, nebo je zajištěna jen částečně. Práce taktéž poukáže na vhodné podmínky k přijetí takto malých žáků. V současné době se prosazuje výuka stále mladších dětí, jelikož jsou na ně kladeny stále větší nároky. Pro pedagogy hudebních oborů je zásadní, aby si své budoucí žáky začali vychovávat v brzkém věku, jelikož v tomto období vývoje mají příležitost k položení kvalitních základů.

Diplomová práce obsahuje celkem sedm kapitol. V prvních pěti kapitolách jsem se pokusila nahlédnout na dané téma z širší souvislosti a vystihnout teoretickou podstatu práce. V úvodní kapitole je zmíněna důležitá role hudby pro vývoj dítěte z psychologického hlediska. Druhá kapitola se zabývá periodizací hudebního vývoje dítěte, kde je zmíněno, jakým způsobem dítě předškolního věku přijímá hudební podněty a rozvíjí tak první hudební dovednosti hravou formou. V následující kapitole přiblížím specifika předškolního vzdělávání v hudebním oboru, dále pak blíže navrhu vhodné podmínky pro výuku hry na klavír u předškolních dětí. Čtvrtá kapitola pojednává o průběhu přijímacího řízení neboli talentových zkouškách do přípravných ročníků ZUŠ. Zmíním se zde také o organizaci uměleckého školství a charakteristice hudebního oboru v konkrétním studijním zaměření – hra na klavír. Další kapitola popisuje, jaké jsou nejvhodnější



podmínky pro výuku hry na klavír z pohledu tří hlavních činitelů, kteří se podílí na výuce – žák, pedagog a rodiče.

Dále povede obsah práce k primárnímu cíli – k praktickému využití. Následují stěžejní kapitoly diplomové práce se zabývají metodami a didaktickými postupy používající se ve výuce hry na klavír u předškolních dětí. Uvedu zde spoustu metodických postupů a rad, jak pracovat s malými dětmi. Práci uzavírá kapitola s návrhy didaktické a hudební literatury, kterou mohou hudební pedagogové využívat ve výuce.

K získávání potřebných informací k vypracování teoretických částí jsem čerpala z domácích i zahraničních odborných publikací. V kapitole zabývající se současnou klavírní literaturou jsem pracovala s různými hudebními, českými i zahraničními klavírními školami a didaktickou literaturou určenou k hudebnímu rozvoji dětí předškolního a raně školního věku.

Celková výstavba diplomové práce je řešena vzestupně. Úvodní kapitoly zpracovávají všeobecně psychologicko-pedagogickými poznatky. Naproti tomu stojí stěžejní kapitoly, ve kterých uvádím didaktické postupy v elementárním vyučování hry na klavír s předškolními dětmi a také doporučenou literaturu, která je pro takovou výuku vhodná.

# 1 POTŘEBA HUDBY V ŽIVOTĚ DÍTĚTE

## 1.1 Kdy je vhodné začít s hudebním vzděláním?

První kapitola otevírá téma dětí a jejich vztahu k hudbě samotné. Kdy je vhodné poprvé seznámit dítě s hudbou? Jaký pozitivní vliv má hudba na jeho vývoj? Kdy začít s výukou instrumentální hudby – a to konkrétně elementární výuky hry na klavír?

Touto otázkou se zabývala i Marcela Slaná ve své knize s výstižným názvem *Kdo si hraje, ten je zdravý*<sup>2</sup>, v níž najdeme popis všech činitelů, kteří se zapojují na spoluutváření a rozvíjení dětského hudebního potenciálu, a také zde nalezneme rámcové plány výuky pro přípravný ročník hudební výchovy (2 školní roky), který zahrnuje seznámení se všeobecnou hudební výchovou, rozvoj pohybové a hudebně – dramatické výchovy. Výuka je rozvrstvena po měsících, ve kterých se střídají různé hudební aktivity.

Stále více se v moderních pedagogikách setkáváme s názorem, že je vhodné s výukou hudby začínat v mladším věku, oproti hranici, kterou určuje české školství. To doporučuje zahájit přípravné studium na ZUŠ nejdříve v 5 letech. Děti se setkávají s elementární výukou hudebních schopností a dovedností v mateřských školách. „*Takováto podoba výuky nemůže plně rozvinout celý hudební potenciál. Proto nejspíš vzniká mnoho projektů na ZUŠ, které rozšiřují své působení i na nižší věkové kategorie žáků.*“<sup>3</sup> Jeden z takovýchto projektů vede výše zmiňovaná pedagožka Marcela Slaná: „*Projekt je připraven pro výuku dětí ve věku 3–5 let. Je možné jej realizovat nejen na základních uměleckých školách, pro které je zpracován, ale možné je i jeho využití v praxi předškolních zařízení pro děti. Zdůrazňuje komplexnost rozvoje dětské osobnosti v oblasti vnímání, tvořivosti, rozvíjí pohybové schopnosti, představivost a fantazii, učí děti plnění úkolů,*

---

<sup>2</sup> SLANÁ, Marcela. *Kdo si hraje, ten je zdravý--: rozvíjení hudebnosti, fantazie a tvořivosti žáků v předškolním věku, s cílenou přípravou ke klavírní hře a hře na jiný hudební nástroj*. Brno: Lynx, 2007. ISBN 978-80-86787-20-6.

<sup>3</sup> SLANÁ, Marcela. *Kdo si hraje, ten je zdravý--: rozvíjení hudebnosti, fantazie a tvořivosti žáků v předškolním věku, s cílenou přípravou ke klavírní hře a hře na jiný hudební nástroj*. Brno: Lynx, 2007. ISBN 978-80-86787-20-6, s. 5.

vystupování a je celkově vhodnou přípravou k nástupu do základní školy, zejména svým obohacením a prohloubením předškolní přípravy dětí v uvedeném věku.“<sup>4</sup>

Výuka tohoto projektu je realizována skupinově i individuálně po dobu dvou let. Poté je dítě směřováno k dalšímu studiu v přípravném ročníku hudební výchovy v jednotlivých nástrojových či jiných oborech. Tato kontinuita je velmi prospěšná pro učitele, kteří tuto výuku realizují. Mohou se tak více věnovat detailnější přípravě malého hudebníka, jako je čtení notového textu, intonace, rozlišování dynamiky, různých způsobů tvoření tónu apod. Elementární hudební schopnosti a dovednosti mají děti zafixované z předešlého studia. Jako další kladný vliv tohoto projektu shledáváme seznámení dětí se školním režimem (docházka, pravidelnost, pravidla, klima třídy aj).

Další významná hudební metodička a autorka Judovina-Gal'perina Taťána Borisovna popisuje v knize *U klavíru bez slz aneb Jsem pedagog dětí*<sup>5</sup> již podrobnější náhled na problematiku elementární klavírní pedagogiky. V kapitole *Úvahy o přednostech raného učení* předkládá názor, že začátek výuky až u pěti letých dětí není zcela vhodný vzhledem k jejich pozici na stupnici vývoje. „*Dítě prochází ve svém vývoji několika tzv. kritickými obdobími. Tato období jsou charakterizována vysokým stupněm vnímavosti a výraznou plastičností činnosti mozku. Jestliže dojde k setkání s hudbou ve věku 3-4 let, v jednom z nejsilnějších, nejintenzivnějších kritických období, stane se to, co významný ruský genetik V. P. Efroimson nazval vtisknutím, impresíngem*“<sup>6</sup>. Začátek v nepravý čas, promeškané „kritické období“, to jsou ony základní příčiny, pro které se tak zřídka odhalují, a ještě nesnadněji se plně realizují vrozené vlohy a schopnosti.

*Judovina-Gal'perina dále zmiňuje: „...je nejlepší začít práci s hudbou ve věku tří let. Pětileté dítě je již ve značné míře zformovaná osobnost. Okruh jeho*

---

<sup>4</sup> SLANÁ, Marcela. *Kdo si hraje, ten je zdravý--: rozvíjení hudebnosti, fantazie a tvořivosti žáků v předškolním věku, s cílenou přípravou ke klavírní hře a hře na jiný hudební nástroj*. Brno: Lynx, 2007. ISBN 978-80-86787-20-6, s. 5.

<sup>5</sup> 11. JUDOVINA-GAL'PERINA, Taťána Borisovna. *U klavíru bez slz aneb jsem pedagog dětí*. Brno: Lynx, 2000. ISBN 80-902932-0-4.

<sup>6</sup> **Impresíng**: je aktivizující působení vnějšího prostředí, které spadá do nejcitlivějšího období vývoje a které v některých případech může ovlivnit celý následující život člověka. In: JUDOVINA-GAL'PERINA, Taťána Borisovna. *U klavíru bez slz, aneb, Jsem pedagog dětí*. Brno: Lynx, 2000. ISBN 80-902932-0-4, s. 15.

*zájmů a jeho emocionální zážitky jsou již tak rozmanité, že mnozí žáci nejsou schopni projevit velkou zainteresovanost, a proto vzniknou problémy s formováním motivace a cílů učení.*“<sup>7</sup>

V dnešní době je kolem dětí spousta podnětů oproti předešlým generacím. Jejich přemíra může negativně působit na formování osobnosti dítěte – zvláště nekvalitní hudba a nejrůznější média (nekvalitní poslech, bezděčný poslech hudby narozdíl od analytického, který podporuje mozkovou aktivitu a fantazii, nevhodný žánr pro věkovou skupinu předškolních dětí aj.).

## 1.2 Pozitivní účinky hudby na psychický rozvoj dětí a jejich motoriku

### 1.2.1 Hudba a mozková činnost

*„Lidé, kteří se seznámili s hudbou v dětství, vykazují při jejím poslechu více mozkové činnosti než nehudebníci.“*<sup>8</sup>

V hudební psychologii se běžně uvádí, že: *„Mozek hudebníka během hry či hudební činnosti provádí složité motorické úkony, při nichž musí být zcela přesně koordinovány a kontrolovány všechny pohyby končetin. Při takovéto aktivitě komunikují obě mozkové hemisféry. Centrem, které kontroluje takovéto pohyby je **mozeček**. Rozdíl mezi mozkiem hudebníka a nehudebníka je v jeho mozkové aktivitě (aktivizující oblast mozkové kůry) při vnímání či výkonu hudby. Při poslechu je více aktivní levá hemisféra, která je více logická (analytická) než syntetická pravá hemisféra. Takovýto jev označujeme jako **cerebrální dominanci** (rozdíl mezi dominancí hemisfér). Takto napomáháme k rozvoji analytického vnímání melodií, kterého nejsou schopni nehudebníci, kteří jen celostně vstřebávají tok hudby.“*<sup>9</sup> Praktická hudební činnost tak vede nesporně k dalším příznivým změnám v dalších mimohudebních oblastech. Tyto pozitivní změny nejsou tedy vrozené, ale jsou

---

<sup>7</sup> JUDOVINA-GAL'PERINA, Taťána Borisovna. *U klavíru bez slz aneb jsem pedagog dětí*. Brno: Lynx, 2000. ISBN 80-902932-0-4, s. 15.

<sup>8</sup> FRANĚK, Marek. *Hudební psychologie*. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-0965-7, s. 118.

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 118.

vytvořené postupně, pokud se člověk začne zabývat hudbou v raném věku a pokračuje dále k sebe rozvíjení v hudebních činnostech.

### 1.2.2 Hudba a inteligence u dětí předškolního věku

Je zajímavé, že rozvoj hudebních schopností a dovedností má kladný vliv i na jiné oblasti vzdělávání. „*Mnoho žáků, kteří provozují hudbu, má lepší prospěch ve školách všeobecného zaměření*“.<sup>10</sup> Účinky hudby mají vliv na zlepšení vyjadřování myšlenek i emocí, stírají bariéry mezi lidmi (národnostní, menšinové, mezi zdravými a handicapovanými), dále má hudba zklidňující účinky (muzikoterapie), je nápomocná dětem s opožděným vývojem řeči, zlepšuje prostorové vnímání a celkově probouzí tvořivého ducha.

Nesmíme ale zapomínat, že určitý podíl na rozvoji hudebnosti mají i geneticky podmíněné vlohy (nadání). „*Na přelomu století skupina tambovských vědců<sup>11</sup> došla k názoru, že působení hudby na dozrávající mozek dětí je nejefektivnější období v raném stádiu vývoje mozku – konkrétně věkové období od 2 do 5 let. Právě v tomto věku je působení okolního prostředí nejsilnější, začínají se realizovat geneticky podmíněné vrozené vlohy. Dítě přechází k rozumové produktivní činnosti (od manipulace s předměty ke hře)*“.<sup>12</sup> Proto je rané učení hudbě efektivním prostředkem rozvíjení psychické a intelektuální sféry člověka.

Bohužel, i v dnešní době, kdy je kladen větší důraz na vzdělání, se objevují lidé, kteří nebyli systematicky vyučováni v hudební oblasti. S výraznými nedostatky nekvalitního či zanedbaného hudebního vzdělávání se setkáváme na vyšším stupni základního vzdělávání. Pedagogové, kteří narazí na takového jedince, mají nesnadnou úlohu v jeho hudebním rozvoji, je-li to ještě možné. Negativní ohlasy žáků v hodinách hudební výchovy jsou takovýmto příkladem. U žáků, u kterých byla znatelně zanedbána hudební příprava v raném dětství, již nelze

---

<sup>10</sup> FRANĚK, Marek. *Hudební psychologie*. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-0965-7, s. 158.

<sup>11</sup> MALYARENKO, T. N., KURAEV G. A., MALYARENKO Y. E., KHVATOVA M. V., ROMANOVA N. G. a GURINA V. I. *Human Physiology: The development of brain electric activity in 4year old children long-term sensory stimulation with music*. 1996, 22. vydání, s. 76–81.

<sup>12</sup> JUDOVINA-GAL'PERINA, Taťána Borisovna. *U klavíru bez slz, aneb, Jsem pedagog dětí*. Brno: Lynx, 2000. ISBN 80-902932-0-4, s. 16.

rozvinout umělecký potenciál. Nedostatek hudebních dovedností se v krajních případech může projevit jen mechanickým opakováním nastudovaných postupů v metro-rytmických cvičeních bez jakéhokoliv budoucího využití (improvizace, doprovod písně apod.). Dalším příkladem, jak zcela nevhodně rozvíjí současná doba hudební povědomí u dětí či žáků, je neustálý přísun nekvalitní hudby bez hlubšího pochopení, nebo v rámci hudebně-pohybových aktivit neschopnost pohybově ztvárnit rytmický podklad skladby.

*„S ohledem na anatomický a psychofyziologický vývoj dětí předškolního věku lze tvrdit, že jde o jednu z nejdůležitějších etap hudebního vývoje, která, je-li zanedbána, ovlivní negativně celkový vztah dítěte k hudbě i možnosti jeho úspěšného hudebního rozvoje v základní škole.“<sup>13</sup>*

### 1.2.3 Vliv klavírní elementární výuky na psychiku dětí

V české klavírní pedagogice je významnou osobností *Alena Vlasáková*, která se problematice vlivů hudby na děti permanentně věnuje. Ve své knize *Klavírní pedagogika* se zmiňuje o psychických účincích na děti takto: „... hra na klavír je činností, která má celoživotní pozitivní dosah a příznivě ovlivňuje učení, paměť, logiku i emocionální složky osobnosti výrazným způsobem...“<sup>14</sup> Mimo jiné také hudba prospívá žákům v dalších edukačních sférách. V knize je zmíněn i fakt, že děti – muzikanti podávají lepší výkony v nehudebních testech (v předškolním věku například lépe řeší skládačkové úlohy typu puzzle).

---

<sup>13</sup> SEDLÁK, František a VÁŇOVÁ, Hana. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2060-2, s. 364.

<sup>14</sup> VLASÁKOVÁ, Alena. *Klavírní pedagogika: první kroky na cestě ke klavírnímu umění*. 2., přeprac. vyd. Praha: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, 2003. ISBN 80-7331-005-8, s. 57.

## 1.2.4 Mozartův efekt

V poslední době se v moderní psychologii objevuje pojem „Mozartův efekt“ (Mozart Effect)<sup>15</sup>, který přitahuje zájem mnoha vědců, ale i rodičů ve spojení s hudebním vzděláváním. V časopise *Mensa* se zmiňuje *Jiří Chmela* o tomto jevu takto:

*„Dr. Frances Rauscherová a její kolegové zjistili, že vysokoškoláci po poslechu deseti minut Mozartovy sonáty pro dva klavíry dosahují o 8 až 9 bodů lepších výsledků při testu prostorové inteligence než v případech, kdy nic neposlouchali. Toto „zvýšení IQ“ netrvalo déle než 10 až 15 minut. Dr. Rauscherová zdůraznila, že Mozartův efekt se váže pouze na prostorové myšlení a prostorovou představivost, a ne na inteligenci obecně. Vyšetření na pozitronové emisní tomografii a nukleární magnetické rezonanci ukazují, že poslech hudby stimuluje velkou část mozku. Výsledky rozličných testů (včetně testů prostorového myšlení) ukazují, že na zpracování hudby se podílí část čelní i spánková...“<sup>16</sup>*

Dále uvádí: *...Ve studiích dětí ve věku 3 až 4 let bylo odhaleno, že ty, které aspoň půl roku cvičí hru na klavír, stupnice, notové zápisy, prstoklad a hru z paměti, si vedly o 30 procent lépe než děti stejného věku, které půl roku navštěvovaly kurzy práce s počítačem, nebo ty, které nepodstoupily žádnou zvláštní přípravu. Zlepšení bylo opět vidět hlavně na prostorovém myšlení a prostorové představivosti. Mozartův efekt tentokrát vydržel 24 hodin, což je připisováno délce tréninku a pružnosti mladého mozku.“<sup>17</sup>*

Dle dalších studií *E. G. Schulenberga* byl potvrzen nárůst úspěšnosti u dětí, které navštěvovaly kurzy klavírní hry. Byly testovány pomocí stupnice *Wechsler Intelligence Scale for Children (WISC)*, která prokázala zlepšení výsledků o 2–7 bodů oproti dětem, které se hudbě nevěnovaly. V současné době kladou některé státy větší důraz na hudební vzdělávání – jsou to například Maďaři, Nizozemci a

---

<sup>15</sup> CHMELA, Jiří. Mozartův efekt. In: *Časopis Mensa* [online]. 2009, červen 2009, (525), 1 [cit. 2019-08-08]. Dostupné z: [http://casopis.mensa.cz/veda/mozartuv\\_efekt.html](http://casopis.mensa.cz/veda/mozartuv_efekt.html).

<sup>16</sup> Tamtéž.

<sup>17</sup> Tamtéž.

Japonci. Jdou odlišnou cestou na rozdíl od Spojených států amerických, ve kterých je na prvním místě matematika, přírodní vědy, jazyky a moderní technologie.

Zde můžeme vypočítat několika studií, jak pozitivně hudba ovlivňuje nejen psychiku dětí, ale i jejich inteligenci a prostorové vnímání. Bylo by vhodné, aby i české školství nad rozšířením výuky hudební výchovy uvažovalo o zvýšení hodinové dotace a zkvalitnění výuky. Z mého pohledu se však současná pedagogika ubírá západním směrem, namísto prohlubování znalostí a využívání českého „lidového hudebního základu“ ke zlepšování studijních výsledků.

### 1.2.5 Hudba a pohybový aparát dítěte

Rané vyučování hudebních dovedností má své reálné výsledky. Děti se již v rodině a mateřských školách seznamují se základní pulzací metra a rytmu řeči. Za doprovodu říkadel, básniček a jiných rytmických říkanek gestikulují a doplňují hudební a textový obsah různými pohyby. U žáků předškolního věku se tak připravuje pohybový aparát, konkrétně jemná motorika, která je potřebná zvláště v první třídě, kdy se děti učí psát. Z mých zkušeností klavírní pedagožky se snáze a rychleji naučí psát i číst ještě před tím, než nastoupí povinnou školní docházku. Jelikož v nejrůznějších cvičeních či při psaní u tabule děti používají fixy a učí se „namalovat“ notu či houslový klíč, který je pro některé pětileté děti náročnější znak k nakreslení. U vyspělejších dětí téhož věku se ukazuje výhodné učení základních písmen velké abecedy. Jejich pomocí pak vyjmenují i zapíší základní tónovou řadu. Zde se pak spojí kognitivní a psychomotorická složka výuky. Taťána Borisovna se zmiňuje o výhodách počátku výuky hry na klavír u tříletých dětí v souladu se zlepšením motorické stránky žáka takto: *„Pianistický aparát tříletého dítěte je mnohem poddajnější než aparát dítěte pěti a šestiletého. Tříleté děti mají velmi plastické svaly, návyky koordinace pohybů se snadno formují a upevňují, protože systém kosterního svalstva není ještě definitivně zformován. V 5–6 letech je již plně zformován a kolem 11–12 let je tento proces zakončen a pohyblivost svalů se snižuje.“*<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> JUDOVINA-GAL'PERINA, Taťána Borisovna. *U klavíru bez slz aneb jsem pedagog dětí*. Brno: Lynx, 2000. ISBN 80-902932-0-4, s.17.



## 2 DÍTĚ V PŘEDŠKOLNÍM VĚKU (Z HLEDISKA HUDEBNÍHO VZDĚLÁVÁNÍ)

### 2.1 Hudební vývoj dítěte

*„Hudební vývoj považujeme za neoddělitelnou složku lidské osobnosti a za nezastupitelnou součást její harmonické kultivace. Neomezujeme ho na pouhý rozvoj analyzátorů (sluchového a motorického) nebo speciálních hudebních schopností, ale spojujeme ho s ostatními vlastnostmi člověka i s vývojovými změnami psychické činnosti v průběhu jeho života.“<sup>19</sup>* Tímto je výstižně řečena myšlenka, že hudba je velmi úzce spjata s vývojem člověka. Je jednou z hlavních potřeb k jeho vnitřního růstu. Proces hudebního dozrávání je v psychických strukturách a funkcích člověka pevně spjatý s fyzickým a psychickým vývojem dítěte. Závislý je ovšem na osobnostní vybavenosti jedince, jeho komunikaci v hudebním prostředí a také na intenzitě a kvalitě hudebně výchovných podnětů, které pro něj zajistí nejprve jeho rodina a poté školní vzdělávací systém.

Jak jsme již konstatovali v předešlé kapitole, hudební vývoj je považován za součást celkového psychického vývoje jedince. Současní psychologové vychází ze struktury vývojových etap, které se navzájem kvantitativně a kvalitativně liší. Děti se od sebe navzájem mohou samozřejmě lišit i v rámci jednoho vývojového stupně, například v odlišném způsobu vnímání vnějšího světa, v myšlení, vyjadřování, prožívání, chování apod. V takovýchto případech se hovoří o **kvalitativně odlišných etapách či obdobích zrychleného vývoje.**

První takovouto etapou je období okolo třetího roku života dítěte, kdy se u něj rozvíjí sluchový analyzátor, částečně si již osvojilo řeč a slovní zásobu a také se pokouší o první pěvecké projevy na základě tvořivé intonace.

Druhým stádiem je období ve věku 6–7 let, výrazně dozrává sluchový a pohybový analyzátor a rozvíjí se schopnost rozlišovat výšky tónů.

Další období je v letech pohlavního dospívání (kolem 11–12 roku života). V mysli dítěte se prohlubují emociální prožitky na základě jeho biologicko-

---

<sup>19</sup> SEDLÁK, František a VÁŇOVÁ, Hana. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2060-2, s. 356.

psychických změn. Toto období je taktéž plné tvořivých a seberealizačních hudebních tendencí a prohlubuje celkový vztah dítěte k hudbě.<sup>20</sup>

### 2.1.1 Periodizace hudebního vývoje dítěte

Lidský život a taktéž i jeho část, ve které teprve celková osobnost dozrává, se skládá z několika období, která se vyznačují různými charakteristikami – psychickými či tělesnými. Pro naši práci bude ale nejvhodnější zaměřit se na období předškolního věku dítěte, které kopíruje jednu z etap stadiálního dělení teorie psychického vývoje, které vytvořil J. Piaget.<sup>21</sup> Toto dělení je východiskem i pro dělení z pedagogického hlediska. V komplexním názvu celého dozrávání (tzv. mládí) do věku přibližně 22 let členíme i hudební ontogenezi do těchto etap:

1. **Předškolní věk** (od narození do 6 let) dále se rozděluje na období nemluvněte a batolete (od narození do 3. roku života) a na období návštěvy mateřské školy (od 4 do 6 let).
2. **Mladší školní věk, prepubescence** (od 6 do 11 let).
3. **Střední školní věk, pubescence** (od 12 do 15 let).
4. **Starší školní věk, postpubescence, dospělost** (od 15 do 20 až 22 let).<sup>22</sup>

## 2.2 Předškolní věk dítěte z hlediska klasifikace hudebního vývoje

Vrozené vlohy a schopnosti jsou nedílnou součástí každého člověka již od jeho narození. Vlohy jsou vnímány jako vrozené anatomicko-fyziologické zvláštnosti organismu, které tvoří základ pro rozvoj schopností. Schopnosti naopak mají vliv na rychlost lidského chápání a myšlení, kvalitu činností, práce a učení.

---

<sup>20</sup> SEDLÁK, František a VÁŇOVÁ, Hana. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2060-2, s. 357.

<sup>21</sup> PIAGET, Jean a INHELDER, Bärbel. *Psychologie dítěte*. Přeložil Eva VYSKOČILOVÁ. Praha: Portál, 2014. Klasici. ISBN 978-80-262-0691-0.

<sup>22</sup> V každém období mohou nastávat individuální rozdíly mezi jednotlivci (např. v předškolním věku).

Pro nás jsou určující hudební schopnosti, které jsou z hlediska kvality psychiky člověka jistým předpokladem k hudebním činnostem (vzhledem k provedení i kvalitě). Úroveň hudebních schopností sice závisí na vlohách samotných, ale je také podmíněna věkem, sociálními a kulturními vlivy a dalšími podmínkami.<sup>23</sup>

V psychologii hudby se můžeme setkat s mnoha druhy dělení hudebních schopností (S. E. Seashore, B. M. Těplov<sup>24</sup>, P. Michel<sup>25</sup>, F. Sedlák<sup>26</sup>, J. Kulka nebo M. Holas<sup>27</sup>).

Pro tuto práci jsem zvolila dělení hudebních schopností na základě vztahu mezi hudebními činnostmi a hudebními schopnostmi na jednotlivých stupních hudebního vývoje podle Milana Holase:

- 1. Orientace ve zvukovém prostoru** (prenatální období – první rok života).
- 2. Orientace v tónovém prostoru**
  - a. fáze difúzní (1,5 – 4 roky),
  - b. fáze „srovnávací“ (komparativně diferenciační, 4–6 roků).
- 3. Orientace v hudebním prostoru**
  - a) fáze analyticko-syntetická (přípravná, statická, 7–10 roků),
  - b) fáze „evoluční“ (akcelerační, dynamická, 11–14 let),
  - c) fáze „systémová (15–18 let).

Pro předškolní věk, kdy lze děti vzdělávat formou školní výuky, je vyhraněno období „Orientace v tónovém prostoru“, dále fáze difúzní a srovnávací.

Ve **fázi difúzní** se hudební činnosti **od 1 a půl roku do 4** vyznačují napodobováním metroritmické struktury vět, slov, říkadél aj., osvojováním základních senzomotorických dovedností, pokusy o samostatný řečový projev, formováním základů hudební paměti a představivosti, rozvojem rytmického citění a rozlišováním různých tónových výšek (počátky intonace), narůstají samostatné

---

<sup>23</sup> HOLAS, Milan. *Psychologie hudby v profesionální hudební výchově*. 2. vyd. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2013. ISBN 978-80-7331-262-6, s. 39–40.

<sup>24</sup> TĚPLOV, Boris Michajlovič. *Psychologie hudebních schopností*. Vyd. 2. Praha, 1967.

<sup>25</sup> MICHEL, Paul. *O hudebních schopnostech a dovednostech: Příspěvek k hud. psychol.* Praha: 1966.

<sup>26</sup> SEDLÁK, František. *Psychologie hudebních schopností a dovedností*. Praha: 1989.

<sup>27</sup> HOLAS, Milan. *Hudební pedagogika*. Praha: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, Katedra teorie a dějin umění, 2004. Knižnice Metodického centra HAMU. ISBN 80-7331-018-X.

hudebně-pohybové reakce na hudbu, objevuje se spontánní opakování jednoduchých písní, první rytmické či melodické projevy improvizací apod.

**Ve fázi „srovnávací“ (komparativně diferenciační)**, kdy dítě dosáhne věku 4–6 let, se projevují hudební schopnosti postupným vydělováním jednotlivých vlastností základních hudebně výrazových prostředků (vysoko – nízko, rychle – pomalu, potichu – nahlas atd.). Dále dochází k postupnému osvojování zvukových kvalit v elementárních receptivních a reprodukčních situacích, vytváří se postupně základní soustava hudebně výrazových prostředků a jejich hierarchizace, prohlubuje se také hudební paměť a představivost, zdokonaluje se schopnost orientace v hudebně výrazových prostředcích, nadále se dítě adekvátně pohybuje a reaguje na hudbu a její škálu výrazových prostředků, upevňuje se rytmické a tonální cítění a v neposlední řadě dochází ke zlepšení schopností samostatně intonačně i rytmicky pěvecky reprodukovat krátké melodické úryvky a písně.

*„V průběhu vývoje je takováto strukturace, (podobně jako v obecném dělení vývoje dítěte) jen rámcovou předlohou. Ve vývoji jedince může dojít k vývojovým „skokům“ či „vynechání“ jedné z etap. Lze toho docílit vlivem sociokulturním či společensko-historickým prostředím, ve kterém se pohybuje. Dalším faktorem může být i jeho mentální vybavenost. Tyto poznatky bychom měli využívat při posuzování hudebních schopností žáků ve specializované (na ZUŠ) či profesionální hudební výchově (na konzervatořích).“<sup>28</sup>*

### 2.2.1 Počátky hudebního rozvoje

Kolem tří let se dětem upevňují nervově-svalové koordinace, rozvíjí se analyticko-syntetické mozkové činnosti, zdokonaluje se řeč a pěvecká intonace (hlasový rozsah je v rozpětí velké tercie až čisté kvinty). Zpěv je nejprve jen na pár primárních tónech, poté se mění ve spontánní zpěv, který má vyjádřit jejich emoce a nálady. *„Takovýto tvořivý zpěv obvykle podnítl hry nebo hra s konkrétní hračkou, které dítě zpívá. V době, kdy má dítě začít navštěvovat mateřskou školu, se na jeho*

---

<sup>28</sup>HOLAS, Milan. *Psychologie hudby v profesionální hudební výchově*. 2. vyd. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2013. ISBN 978-80-7331-262-6, s. 45–49.

vývoji uplatní vlivy kolektivní výchovy. Pokud bude výuka v mateřské škole kvalitní, posune tak dále hudební vývoj na vyšší rovinu, než by získalo pouze domácí výchovou za pomoci rodiny či zpěvu matky. V tomto věku se rozvíjí sluchový analyzátor a jeho rozlišovací schopnosti, které pak od šestého roku narůstají dvojnásobně.<sup>29</sup> Zároveň je dítě jistější ve zpěvu díky rozvinutějšímu hlasovému orgánu a silnějšímu hlasivkovému svalstvu. Dítě je dále jistější ve tvoření tónů a upevňují se celkově jeho pěvecké dovednosti. Kolem čtvrtého roku, díky vyšší mentální a emocionální vyspělosti, je také schopno rozlišovat různé výrazy a charaktery v obsahu skladeb. Jeho pohyby jsou stále zdokonalovány a zkoordinovány dle požadavků daného charakteru hudby. Za předpokladu, že dítě již zvládlo pohybovou koordinaci, vzrůstá možnost rozvíjení hudebních schopností hrou na dětské nástroje (např. Orffovy nástroje).

Další variantou, jak dopomoci k výraznému zlepšení hudebního vnímání, je svěření dítěte do rukou učitelů na ZUŠ, kde započnou výukou na klasický hudební nástroj (v našem případě hrou na klavír). Tomuto oboru se u nás věnují např. autorky *Klavírní školičky pro 4–7leté děti* Zdena Janžurová a Milada Borová.<sup>30</sup> „Opět se v tomto vývojovém stádiu zdokonalují intenzivně pěvecké dovednosti (rozsah hlasu od 4–6 roků vzroste zhruba na velkou sextu). Ale zajímavým rozdílem může být rozdíl ve kvalitě pěvecké reprodukce (jen 5 % čtyř a pěti letých dětí zazpívá píseň intonačně čistě).“<sup>31</sup> Vzhledem k věkové skupině žáků je u předškolních dětí (i u dětí, které navštěvují ZŠ) stěžejním problémem navození čistého zpěvu. Příčiny těchto úskalí zjistil prostřednictvím svých experimentálních šetření František Sedlák. Došel k závěru, že jako hlavní příčiny nečistého zpěvu je nerozvinutý hudební sluch, který působí i na absenci hudebních představ, tonálního a rytmického citění, pěveckých dovedností a návyků.

Hudební schopnosti dítěte se neustále proměňují. Jejich kvalita i kvantita se mění vzhledem k jejich vrozeným vlohám, věku a v neposlední řadě je také ovlivňována sociálními vlivy rodiny a širšího prostředí.

---

<sup>29</sup> SEDLÁK, František a VÁŇOVÁ, Hana. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2060-2, s. 362.

<sup>30</sup> JANŽUROVÁ, Zdena a BORO VÁ, Milada. *Klavírní školička: pro děti 4-6leté: pedagogická publikace s metodickým návodem pro výuku předškolních a raně školních dětí na LŠU se zaměřením i ke čtyřruční hře a ke hře z listu*. Praha: Panton, 1976.

<sup>31</sup> SEDLÁK, František a VÁŇOVÁ, Hana. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2060-2, s. 363.

*„Hudebně-vlohová struktura je zakotvena ve funkci hlasového orgánu. S vrozenými vlohami je spojována i složka kinetické (pohybové) citlivosti. Hlavním činitelem je zde pohybový analyzátor, který dodává nervové impulzy hlasovému ústrojí a zajišťuje nervově svalovou koordinaci jemných pohybů při zpěvu, hře na hudební nástroj a tělesných hudebně-pohybových aktivitách na hudbu. Dle pedagogických zkušeností a výzkumů se předpokládá různá kvalita dispozic pro hudební paměť, představivost a fantazii.“<sup>32</sup>*

Každé tělesně i duševně zdravé dítě má hudební vlohy, které jsou dostačující pro požadavky všeobecné hudební výchovy. Je jen na nás (rodičích a učitelích), abychom vytvořili dostatečné množství podnětů, které ovlivní hudební rozvoj dítěte v co nejranějším období jeho vývoje.

### **2.2.1.1 Důležitost her pro rozvoj dítěte**

Jednou ze stěžejních aktivit každého dítěte je hra samotná. Proto můžeme období předškolního věku označit jako období hry. Děti jsou zapojeny do hry v domácím prostředí, venku nebo v mateřské škole. *„Hry prostupují převážně všemi činnostmi dítěte předškolního věku a nadále v jeho dalším vývoji zastupují nemalý podíl. Hra je činnost silně motivovaná, uspokojuje potřebu činnosti, zvědavost dítěte, potřebu sociálního styku aj. Rozvíjí i další složky osobnosti dítěte. Takto ho připravuje pro učení, pracovní a jiné činnosti do dalších let jeho života.“<sup>33</sup>*

Již ve zmiňované publikaci *Kdo si hraje, ten je zdravý...* je uvedeno několik druhů her pro rozvoj různých oblastí psychiky dítěte i jeho fyzické stránky:

- pohybové a konstrukční hry (koordinace těla),
- pamětní hry (kdo si zapamatuje nejvíce věcí, znovu vybavení si věcí, v hudebně zaměřených hrách na zapamatování si rytmu či melodie apod.),

---

<sup>32</sup> SLANÁ, Marcela. *Kdo si hraje, ten je zdravý... Rozvíjení hudebnosti, fantazie a tvořivosti žáků v předškolním věku, s cílenou přípravou ke klavírní hře a hře na jiný hudební nástroj*. Brno: Lynx, 2007. ISBN 978-80-86787-20-6, s. 8.

<sup>33</sup> ČÁP, Jan a MAREŠ, Jiří. *Psychologie pro učitele*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-273-7, 283–284.

- námětové a tvůrčí hry (hrajeme si „na něco“, „na někoho“, na dirigenta, nápodoba hráčů na hudební nástroje),
- řešení hádanek, kvízů, hra na detektiva (uplatnění analýzy a syntézy, předvídání).

„Při řešení her má aktivita dětí vliv na mnoho složek, jako je paměť, soustředěnost, schopnost překonávat překážky (prohra, nedostatek prostředků, únava), rozvíjí se sociální chování (rýsuje se již rozdíly v mužských a ženských rolích, osvojují si normy v chování, nápodoba dospělých, funguje i svědomí na elementární úrovni)<sup>34</sup>, dále se rozvíjí mezilidské vztahy, vytrvalost, sebeovládání, a také iniciativa, rozhodnost a volní vlastnosti. „Důležitou roli zde hrají také pravidla hry, která dopomáhají při formování charakteru a podílí se také na morální výchově.“<sup>35</sup> Při hře je aktivizována dětská fantazie a představivost, která mnohdy nezná hranic.

Kognitivní vývoj předškolního dítěte je převážně založen na tzv. *názorném myšlení* (dle Piageta<sup>36</sup>). Dítě tak přiřazuje k pojmu slovo, je schopno usuzování, vyvozování závěrů v závislosti na zrakovém vjemu. Myšlení na tomto vývojovém stupni se tedy řídí plně názorným poznáním, ne logickými operacemi (*předoperační myšlení*).

Kognitivní vývoj je velmi důležitý i před nástupem do školy. „Je dokázáno, že neprospěch ve škole zapříčinily nedostatky v předchozím období – tzn. v předškolním věku (nízká úroveň vzdělání u rodičů, pomalý rozvoj řeči, málo podnětů k poznávání světa, zájmů, vědomostí a myšlení.)“<sup>37</sup>

V tomto období se můžeme setkat s přelétavou dětskou pozorností, která je velmi nestálá. To má vliv i na paměť. „Mozek v tomto věku umožňuje dětem osvojení velkého množství materiálu, ze kterého si děti zafixují jen konkrétní a názorné jevy. Učení probíhá bezděčně a mechanicky. Velmi snadné jsou pro ně

<sup>34</sup> ČÁP, Jan a MAREŠ, Jiří. *Psychologie pro učitele*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-273-7, s. 227.

<sup>35</sup> SLANÁ, Marcela. *Kdo si hraje, ten je zdravý... Rozvíjení hudebnosti, fantazie a tvořivosti žáků v předškolním věku, s cílenou přípravou ke klavírní hře a hře na jiný hudební nástroj*. Brno: Lynx, 2007. ISBN 978-80-86787-20-6, s. 21–22.

<sup>36</sup> PIAGET, Jean a INHELDER, Bärbel. *Psychologie dítěte*. Přeložil Eva VYSKOČILOVÁ. Praha: Portál, 2014. Klasici. ISBN 978-80-262-0691-0.

<sup>37</sup> ČÁP, Jan a MAREŠ, Jiří. *Psychologie pro učitele*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-273-7, 226–228.

*básničky, ve kterých není hlavní obsah, ale především rytmus a rým.*“<sup>38</sup> Tady můžeme vidět jasnou dominanci sluchového aparátu, který následně můžeme rozvíjet i v klavírním vyučování.

V době, kdy dítě opouští své rodinné zázemí a chystá se do zcela neznámého prostředí, se musí seznamovat se zcela novými podněty. Přijímá poprvé školní prostředí s daným režimem a pravidly. To vše se naprosto liší od toho, na co bylo doposud zvyklé. Seznamuje se s kolektivem dětí a vznikají jeho nová přátelství s vrstevníky. Schopnosti a dovednosti, které získá v mateřské škole, bude později dále rozvíjet na vyšších stupních vzdělání.

---

<sup>38</sup> SLANÁ, Marcela. *Kdo si hraje, ten je zdravý... Rozvíjení hudebnosti, fantazie a tvořivosti žáků v předškolním věku, s cílenou přípravou ke klavírní hře a hře na jiný hudební nástroj*. Brno: Lynx, 2007. ISBN 978-80-86787-20-6, s. 20–21.



### 3 PŘEDŠKOLNÍ VZDĚLÁVÁNÍ V HUDEBNÍM OBORU

V předchozí kapitole jsme se seznámili s věkovou hranicí, která je vhodná k počáteční výuce hudby. Tyto okolnosti závisí na mentální a fyzické vyspělosti jedince. Současná metodika klavírní hry doporučuje snížit věkovou hranici dětí pro počáteční výuku klavíru až na 3–6 let – tedy do období předškolního dozrávání. Dle našeho názoru je jedním z hlavních předpokladů k započetí výuky řečová zralost dítěte i z důvodu komunikace a pochopení zadání úkolů.

*„V současném českém hudebním vzdělávání je tradičně do přípravného studia přijímáno jen velmi málo dětí mladších 5 let, i když to školský zákon povoluje (při prokázání mimořádných hudebních schopností).“<sup>39</sup> Můžeme se jen domnívat, že takováto situace je závislá na kvalitních učitelích, kteří se do takto těžkého úkolu mají chuť pustit, jelikož výuka takto malých dětí je velmi náročná po všech stránkách.*

Vyžaduje po pedagogovi velkou snahu pochopit nevyzrálou dětskou psychiku a schopnost snížit se na jeho dorozumivací jazykovou i mentální úroveň. V kompendiu „dětského“ učitele nesmí chybět velká míra trpělivosti, energie, kreativity a individuální přístup. V praxi se bohužel setkáváme jen s malým počtem takových pedagogů, kteří mají předpoklady pracovat s malými dětmi (v rámci ZUŠ). Je zřejmé, že tato oblast vzdělání by zasloužila větší pozornost při získávání aprobase. Jedním z hlavních nedostatků je aprobase učitelů hudby, kteří by se výhradně zabývali edukací předškolních dětí. Jedinou možností, jak získat zkušenosti s prací s malými dětmi, je setkání s takovou možností až v praxi. Většina pedagogů, kteří vyučují hudební pedagogiku, je již zaměřena na střední či vyšší stupeň hudebního vzdělání. Ve školství se tedy naskýtá zcela neprobádané pole odbornosti, jak tyto děti v předškolním věku učit. V odborné praxi na konzervatořích se studenti hudebních oborů setkávají poprvé s výukou hudby jen v podobě náslechového hodiny. Je ale zcela zřejmé, že pro tak náročnou činnost, jako

---

<sup>39</sup> SLANÁ, Marcela. Jde to učit? In: *Metodický portál: Články* [online]. 26. 07. 2010, [cit. 2019-08-17]. Dostupný z WWW: <<https://clanky.rvp.cz/clanek/c/U/8711/JDE-TO-UCIT.html>>. ISSN 1802-4785.

je výuka předškolních dětí, nemohou být za takových podmínek připraveni. Je tedy poté na mladých učitelích, zda budou věřit své intuici a uměleckému základu, který získali v průběhu studia.

Dalším faktorem může být i přeplněná kapacita školských zařízení, která dávají přednost spíše dětem 5–6letým. Bohužel hudební aktivity, které děti v mateřských školách absolvují, nejsou dostatečnou kompenzací pro intenzivní výuku v přípravném studiu na ZUŠ. V kompetencích MŠ je všeobecně rozvíjet dítě, takové požadavky jsou z našeho hlediska velmi omezující. Východiskem zůstává možnost rodičů zvolit další způsob „dovzdělání“ svého potomka k rozvoji jeho mentálních schopností (domácí výuka, kroužky či ZUŠ). Toto věkové období se u dětí vyznačuje velkou oblibou nejrůznějších herních aktivit. Takto si zábavnou formou osvojují nové dovednosti. Z našeho pohledu by takovéto zjištění mělo být více využíváno a rodičům předkládáno jako samozřejmost začít s hudební výukou v dřívějším věku. Kromě aktivit v MŠ se děti seznámí s edukací až s počátkem školní docházky. To je mnohdy zbytečně pozdě. Chceme-li zavčas zachytit a rozvíjet talent, neměli bychom promarnit ani rok (u dětí je to v rámci jejich vývoje dlouhá doba k zahálení).

Pro opravdu kvalitní výuku je vhodné vyčlenit věkovou skupinu předškolních dětí a věnovat jim náležitou pedagogickou péči. Obsah učiva či jeho pojetí musíme přizpůsobit jejich věkovým možnostem – tělesné i duševní vyspělosti. Na základních uměleckých školách je dělení dle věku oproti běžným (všeobecným) školám odlišné – učitelé v praxi mají ve svých třídách téměř všechny věkové kategorie žáků. Musí tudíž ke každé věkové kategorii přistupovat zcela odlišně a přizpůsobovat žákům i výuku samotnou. Na ZUŠ učí děti předškolního věku absolventi konzervatoří, hudebních akademií či bývalí studenti pedagogických fakult, jejichž aprobace nenabízela v průběhu jejich studia diferencovat hudební pedagogiku na předškolní, mladší a starší školní věkovou kategorii. Každá z těchto oblastí vyžaduje odlišný přístup k výuce. Je tedy jen na těchto učitelích, zda uznají za vhodné věnovat se výuce předškolních dětí.

V současné době se nabízí jen velmi málo variant, jak tento handicap v uměleckém vzdělávání překonat. Učitelé klavírní hry mohou navštěvovat kurzy či školení pod záštitou některých z konzervatoří či vyšších uměleckých škol (např.

kurzy v Metodickém centru na hudební fakultě Janáčkovy akademie múzických umění v Brně), dále je zde možnost navštěvovat víkendové či prázdninové interpretační kurzy pro učitele, děti i rodiče. Ze současné české literatury se mohou dovědět, jaká specifika elementární výuka klavíru obsahuje (jde například o tyto publikace: A. Vlasáková – Klavírní pedagogika<sup>40</sup>, Z. Janžurová a M. Borová – Klavírní školička<sup>41</sup>, Od peřinky ke Školičce a ještě trochu dále<sup>42</sup>, M. Slaná – Kdo si hraje, ten je zdravý<sup>43</sup>, T. B. Judovina – Galperina – U klavíru bez slz,<sup>44</sup> E. Suchánková – Metodika elementární výuky hry na klavír 6–7letých dětí<sup>45</sup>, a další. Dále je k dispozici množství cizích metodik a literatury z celého světa v cizích jazycích. Bohužel kvalitní odborné literatury v českém jazyce o elementárním vyučování klavírní hry je zatím málo.

### 3.1 Specifika přípravného studia Hry na klavír

Hlavním cílem této diplomové práce je zmapovat specifika výuky hry na klavír u cílové skupiny dětí v předškolním věku. Z našeho pohledu i podle názorů mnoha hudebních pedagogů je právě tato doba nejvhodnější pro položení základů klavírní hry. Na základních uměleckých školách je tato výuka pojímána různým způsobem. Velký vliv má na výuku pojetí školního vzdělávacího programu, který si škola vytvoří dle vlastních představ a požadavků.

Nyní uvedeme základní vymezení požadavků na žáka v přípravném studiu předmětu Hra na klavír. Jako předlohu jsem uvedla výňatek ze školního vzdělávacího programu ZUŠ Campanella Olomouc.<sup>46</sup>

---

<sup>40</sup> VLASÁKOVÁ, Alena. *Klavírní pedagogika: první kroky na cestě ke klavírnímu umění. 2.*, přeprac. vyd. Praha: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, 2003. ISBN 80-7331-005-8.

<sup>41</sup> JANŽUROVÁ, Zdena a BOROVIČKOVÁ, Milada. *Klavírní školička: pro děti 4-6leté: pedagogická publikace s metodickým návodem pro výuku předškolních a raně školních dětí na LŠU se zaměřením i ke čtyřruční hře a ke hře z listu.* Praha: Panton, 1976.

<sup>42</sup> BOROVIČKOVÁ, Milada. *Od peřinky ke Školičce a ještě trochu dále.* Praha: Panton International, 2004.

<sup>43</sup> SLANÁ, Marcela. *Kdo si hraje, ten je zdravý... Rozvíjení hudebnosti, fantazie a tvořivosti žáků v předškolním věku, s cílenou přípravou ke klavírní hře a hře na jiný hudební nástroj.* Brno: Lynx, 2007. ISBN 978-80-86787-20-6.

<sup>44</sup> JUDOVINA-GALPERINA, Taťána Borisovna. *U klavíru bez slz, aneb, Jsem pedagog dětí.* Brno: Lynx, 2000. ISBN 80-902932-0-4.

<sup>45</sup> SUCHÁNKOVÁ, Eva. *Metodika elementární výuky hry na klavír 6 – 7letých dětí* [online]. [cit. 2019-08-23].

<sup>46</sup> *Školní vzdělávací program ZUŠ CAMPANELLA OLOMOUC.* Olomouc: 2017, s. 28.

## Přípravné studium I. stupně

### 1. ročník:

ŽÁK:

- Zná zásady správného používání pohybového aparátu (sezení, držení těla a ruky) a využívá je s pomocí učitele.
- Určí názvy kláves a rozložení oktáv s vizuální oporou.
- Rytmizuje říkadla, pohybově ztvární rytmus v jednoduchém sudém a lichém metru (vytleskávání, hra na tělo).
- Znázorní pohyb melodie (stoupavý, klesavý, rovný).
- Imituje techniku úhozu portamento a staccato.
- Zahraje z paměti krátkou lidovou píseň.

### 2. ročník:

ŽÁK:

- S pomocí učitele správně sedí a drží ruku.
- Dodrží předepsaný prstoklad.
- Rozliší úhoz portamento, staccato a legato.
- Rozliší dynamické změny.
- Zahraje z paměti lidovou píseň nebo elementární skladbu.

Na závěr tohoto vzdělávacího bloku žák z přípravného studia absolvuje postupovou zkoušku do 1. ročníku, kde předvede své klavírní dovednosti na lidové písni nebo v elementární skladbě. Tyto požadavky jsou adekvátní vzhledem k věkovému rozhraní žáků (5–6 let), kteří se účastní individuální výuky hry na klavír a také navštěvují kolektivní výuku hudební teorie.

Tyto vzdělávací pokyny slouží pouze jako rámcová představa pro pedagoga, který zvolí vhodné prostředky a cesty (vhodné učební aktivity) k dosažení cílů, které má žák naplnit v rámci svých kompetencí.

## 3.2 Vhodné podmínky pro výuku přípravného studia Hry na klavír.

Než započne samotné vyučování klavírního umění, měl by si pedagog vždy uvědomit, s jakým dítětem bude pracovat – ať se jedná o hledisko věku, vyspělosti, temperamentu, vývojových či učebních vad a dalších aspektů osobnosti dítěte. Od první chvíle by měl učitel usilovat o přátelský kontakt, který je postavený na vzájemné důvěře a respektu. Je-li navozen od počátku kladný či blízký vztah s učitelem, dítě je více nakloněno ke spolupráci a většinu úkolů plní s nadšením. *„Mnohem více dokážeme laskavostí, důsledností a zájmem o žáka i v mimohudebních oblastech jeho života. Hluboký, neokázalý vztah učitele vyvolává u žáků přirozené chování, jednání, a promítá se do jejich přístupu k nástroji i k interpretaci. Naopak učitelova strojenost při výuce vede k výchově roztomilých loutek, které hudbou neprojeví bezprostředně svou přirozenou emoci, ale jen vnějškově předstírají prožitek.“*<sup>47</sup>

V této kapitole si dovolíme zmínit několik myšlenek z knihy *Klavírní pedagogika – První kroky na cestě ke klavírnímu umění*, která se pro mnohé jistě stane „hudebně-pedagogickou biblí“, jež poskytne základnu pro výuku klavírní hry. Kromě této literatury uvedeme pár příkladů ze seminářů *A. Vlasákové*, která je pro spousty pedagogů klavírní hry mimořádnou osobností.

### 3.2.1 Příprava prostředí

Jednou z věcí, které si učitel musí připravit před výukou, je prostředí, ve kterém se bude vyučování odehrávat. Je důležité, aby se dítě při hodinách klavíru cítilo příjemně. Snažíme se vytvořit domácí prostředí, aby se snadněji uvolnilo. Nesmíme zapomenout na hrací prvky, které nám mohou dopomoci při výkladu mimohudebního obsahu, například prstoví maňásci, plyšové hračky, obrázky krajin či zvířat apod. Dále by měl pedagog pamatovat na umístění individuální hodiny

---

<sup>47</sup> VLASÁKOVÁ, Alena. *Klavírní pedagogika: první kroky na cestě ke klavírnímu umění*. 2., přeprac. vyd. Praha: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, 2003. ISBN 80-7331-005-8, s. 54.

v rozvrhu s ohledem na nižší věk dítěte. Není vhodné vyučovat předškolní děti v pozdních hodinách, kdy jeho reakční schopnost bývá utlumena a pozornost se podřizuje jeho lidským potřebám (jídlo, odpočinek, spánek).

*„Snad nejdůležitějším vybavením třídy je pochopitelně kvalitní nástroj – klavír (popřípadě 2 klavíry nebo varianta klavír a elektrické piano, které usnadní pedagogickou práci). Nástroj by měl být umístěný ve vhodných podmínkách. Měli bychom zaručit dostatek světla a vhodnou míru vlhkosti, která s nástrojem po dobu jeho pobytu ve třídě pracuje (klavír ovlivňuje nadměra vlhkosti či suchý/horký vzduch proudící z topení, to má za následek častější ladění nástroje). Ke kvalitnímu nástroji bychom měli pořídit i židli, která umožňuje nastavit různou výšku posedu u klavíru. Dalším pochopitelným prvkem je akustika třídy. Neměla by žákům bránit ve vnímání zvuku nástroje a také jejich koncentraci.“<sup>48</sup> Z audiovizuálního vybavení by nemělo chybět zařízení pro přehrávání cd, dvd, nahrávací zařízení pro výukové účely, popřípadě by vítaným pomocníkem byl počítač s přístupem na internet (vhodné hudební ukázky skladeb a interpretů, hudební výukové programy, aplikace, notové materiály aj.). Dále nesmíme zapomínat na metronom (obávanou pomůckou mnoha žáků ZUŠ) a také na stoličku s pedálovým adaptérem pro malé děti s nastavitelnou výškou. Nepostradatelnou pomůckou jsou nástroje z Orffova instrumentáře či různé rytmické a melodické nástroje. S ohledem na nízký věk předškolních dětí je výbornou alternativou také malá relaxační zóna v podobě podložky na cvičení, koberec aj. Žáci mohou takovéto místo využít při únavě, nevolnosti, potřebě uvolnění pohybového aparátu neborealizaci výukových cviků. Je důležité, aby se ve třídě cítili příjemně a uvolněně.*

---

<sup>48</sup> VLASÁKOVÁ, Alena. *Klavírní pedagogika: první kroky na cestě ke klavírnímu umění. 2., přeprac. vyd.* Praha: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, 2003. ISBN 80-7331-005-8, s. 36–39.

## 4 PŘIJÍMACÍ ŘÍZENÍ DO PŘÍPRAVNÉ HUDEBNÍ VÝCHOVY SE ZAMĚŘENÍM HRA NA KLAVÍR V ZUŠ

### 4.1 Charakteristika základního uměleckého vzdělávání

Základní umělecké vzdělávání poskytuje základy vzdělání v jednotlivých uměleckých oborech – hudebním, tanečním, výtvarném a literárně-dramatickém. Je součástí systému uměleckého vzdělávání v ČR.

Základní umělecké vzdělávání má podobu dlouhodobého, systematického a komplexního studia, jehož kvalita je zajišťována prostřednictvím vlastního hodnocení školy a externí evaluace.

Základní umělecké vzdělávání rozvíjí a kultivuje umělecké nadání širokého okruhu **zájemců, kteří prokážou potřebné předpoklady ke studiu**, a současně je rozsáhlou platformou pro **vyhledávání umělecky mimořádně nadaných jedinců**.

Základní umělecké vzdělávání neposkytuje stupeň vzdělání, ale základy vzdělání v uměleckých oborech. V systému navazujícího uměleckého vzdělávání představují důležité východisko pro vzdělávání ve středních, vyšších odborných školách uměleckého nebo pedagogického zaměření a na konzervatořích, popřípadě pro studium na vysokých školách s uměleckým nebo pedagogickým zaměřením.

### 4.2 Organizace základního uměleckého vzdělávání

Základní umělecké vzdělávání (ZUV) se člení podle § 109 zákona č. 561/2004 Sb. na přípravné studium, základní studium I. a II. stupně, studium s rozšířeným počtem vyučovacích hodin a studium pro dospělé.

Pro naši práci je hlavní cílovou skupinou **vzdělávání v přípravném studiu**, které zahrnuje poznávání, ověřování a rozvíjení předpokladů žáků a jejich zájmu

o umělecké vzdělávání. Žáci jsou vedeni k elementárním návykům a dovednostem, které jsou důležité pro jejich další umělecký vývoj.<sup>49</sup>

### 4.3 Hudební obor a zaměření Hra na klávesové nástroje

Hudební obor v ZUV umožňuje žákovi prostřednictvím soustavného vzdělávání, aktivní a poučené interpretace, vlastní tvorby, poznávání hudební kultury a osvojením si základních teoretických znalostí využívat hudbu jako prostředku vzájemné komunikace i osobního uměleckého sdělení.

Vzdělávací obsah **hudebního oboru** je v RVP ZUV dále specifikován v jednotlivých vzdělávacích zaměřeních, jako jsou *Hra na klávesové nástroje*, *Hra na smyčcové nástroje*, *Hra na dechové nástroje*, *Hra na strunné nástroje*, *Hra na bicí nástroje*, *Sólový zpěv*, *Sborový zpěv*, *Elektronické zpracování hudby a zvuková tvorba*, *Hra na akordeon*, *Hra na cimbál*, *Hra na dudy* a *Skladba*.<sup>50</sup>

Jak je patrné z výše uvedených informací, studijní zaměření **Hra na klavír** je součástí propracovaného školního vzdělávacího systému. V ČR má již dlouholetou tradici a je zcela jedinečným a nenahraditelným druhem uměleckého vzdělávání. V současnosti je hra na klavír a její výuka velmi populární. Mnoho ZUŠ dokonce bojuje s nedostatkem kvalitních klavírních pedagogů.

Studium samotné klavírní hry zahrnuje mnoho specifických schopností a dovedností v hudebních předmětech, které musí žák zvládnout během několika ročníků. Avšak ještě před řádným zahájením školní docházky je žák přijat do tzv. přípravného studia. To je koncipováno dle následujícího učebního plánu:

---

<sup>49</sup> *Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání*. Praha: Výzkumný ústav pedagogický, 2010. 64. s. ISBN 978-80-87000-37-3, s. 11.

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 16.



## Přípravné studium I. stupně<sup>51</sup>

	1. ročník	2. ročník
Hra na klavír	1	1
Přípravná hudební výchova	1	1
Celkem hodin týdně	2	2

### 4.4 Přípravné studium na ZUŠ

Vzdělávání v přípravném studiu ZUŠ obnáší mnoho podnětů k rozvoji žáků a jejich zájmu o umělecké vzdělávání. Žáci jsou vedeni k elementárním návykům a dovednostem, které jsou důležité pro jejich další umělecký vývoj. Přípravné studium je určeno dětem ve věku 5–7 let. Vzdělávání probíhá v rozsahu 1–2 hodin týdně po dobu 1–2 let.<sup>52</sup>

#### 4.4.1 Forma a cíle přípravného studia

V přípravném studiu probíhá výuka dětí předškolního věku obvykle kombinací hry a vyučováním. Dětem tohoto věkového rozhraní vyhovuje názorná výuka, kdežto abstraktní pojmy jsou jim zcela cizí a nedokáží je ještě náležitě pochopit. Hudební teorie obsahuje mnoho abstraktních pojmů a situací, je na učiteli, aby zaujal malé děti svým poutavým výkladem. Nejúspěšnější cestou je využití praktických činností a ukázek, které jsou jen občas doprovázeny hudební teorií.

Jedním ze základních výukových cílů přípravné hudební výchovy je děti seznámit hravou formou se světem hudby, to znamená začít s rozvíjením hudebnosti, rytmických a intonačních dovedností, seznamovat je s hudebními nástroji a se základní teorií hudby. Hudební aktivity mají za úkol rozvíjet dětskou

<sup>51</sup> ŠKOLNÍ VZDĚLÁVACÍ PROGRAM ZÁKLADNÍ UMĚLECKÉ ŠKOLY „ŽEROTÍN“ OLOMOUC: *Kvalita, zázemí, tradice*. Olomouc: 2019, s. 19.

<sup>52</sup> Na některých školách také existuje podoba hudebního vzdělávání v tzv. před-předškolních odděleních. Najdeme ji např. v ZUŠ CAMPANELLA OLOMOUC. Děti mohou navštěvovat oddělení pro nejmenší sborové zpěváčky od 3–6 let. Věnují se převážně zpěvu lidových či umělých písní, ale také rozvíjí znalosti v hudební teorii či pohybových aktivitách. Dále je najdeme např. v ZUŠ Vítězslavy Kaprálové v Brně a ZUŠ Orchidea classic v Brně. Tato oddělení pro děti ve věku 3–5 let vede učitelka Marcela Slaná (autorka publikace „Kdo si hraje, ten je zdravý...“).

fantazii, představivost, probudit kreativitu a hudební vnímavost. Vyučování je realizováno prostřednictvím individuální či kolektivní formy výuky.

#### 4.5 Přijímací zkouška

Než se dítě začne věnovat záležitostem hudebního vzdělání, musí projít tzv. přijímacím řízením, které má za úkol prověřit úroveň jeho mentální zralosti. „*K přijetí je nevhodné dítě, které neudrží ještě pozornost, je roztěkané, neukázněné, odbíhá od činnosti či jinak nepřiměřeně reaguje na zadání úkolu, také se nedoporučuje dítě, které nejeví zájem – úkolem pedagoga není přemlouvat, aby se někdo něco naučil*“<sup>53</sup>. Mimo stupeň vyzrálosti se snažíme pozorovat i základní psychické a fyziologické vlastnosti žáka – jeho hudební vlohy, schopnosti a dovednosti pro elementární vzdělávání.

Hudební vlohy jsou na bázi biologické, vrozené, zatímco schopnosti, dovednosti a návyky spadají do kategorie psychologicko-sociální, tj. získané v průběhu hudebního vývoje. Výraznější vlohy označujeme jako nadání či talent. Vytvářejí základ pro emocionální citlivost k hudbě, způsob hudebního vnímání, úroveň hudební aktivity i celkově vztah k hudbě. Tento potenciál se může za příznivých edukačních okolností změnit ve schopnosti. V málo podnětném prostředí se vrozené vlohy nemusí rozvinou a mohou zakrnět. Tyto vlohy můžeme pozorovat již v raném dětství.

Nadané a talentované děti jsou ty, které jsou diagnostikovány kvalifikovanou osobou a které jsou díky výrazným dispozicím schopny podávat vynikající výkony. Tyto děti vyžadují diferencované vzdělávací programy a služby, které nejsou běžně poskytovány standardními školami. Jedině za těchto podmínek budou děti prospěšné sobě i společnosti.

---

<sup>53</sup> SLANÁ, Marcela. *Kdo si hraje, ten je zdravý... Rozvíjení hudebnosti, fantazie a tvořivosti žáků v předškolním věku, s cílenou přípravou ke klavírní hře a hře na jiný hudební nástroj*. Brno: Lynx, 2007. ISBN 978-80-86787-20-6, s. 29.

Děti mohou být výjimečné v některých z uvedených oblastí:

1. všeobecná intelektová schopnost,
2. specifické akademické schopnosti,
3. tvořivé nebo produktivní myšlení,
4. vůdčí schopnosti,
5. umělecké schopnosti,
6. psychomotorické schopnosti (později začleněny v 5. oblasti).<sup>54</sup>

Jedna z mnoha definic nadání také u nadaných dětí zdůrazňuje jejich kreativitu: „*Nadaný je ten, kdo má vysokou míru inteligence a současně tvořivosti. Tedy – nadaný člověk je ten, jehož výsledky lze zpětně posoudit jako mimořádné. Úkolem pedagogů je tedy potencionálně nadané dítě co nejdříve rozpoznat a identifikovat jeho specifické potřeby. Odborníci potvrzují význam včasné identifikace nadání – a to především v předškolním věku.*“<sup>55</sup>

Hudebně disponované dítě má o hudbu zvýšený zájem, hudbu vyhledává a touží po hudební seberealizaci. Silné hudební vlohy se pak projevují ve zvýšené motivaci, v úsilí překonávat překážky a prosadit se v hudebním světě (i proti nevoli rodičů, kteří si nepřejí, aby se z jejich potomka stal hudebník). Hudební schopnosti tedy řadíme do kategorie speciálních schopností.<sup>56</sup> V uměleckém nadání nalzáme vysoké schopnosti pro vizuální (např. výtvarné) nebo performační oblast umění (hudba, tanec, dramatické umění).<sup>57</sup>

K procesu identifikace nadaných dětí dochází nejprve v jejich nejbližším okolí – v rodině, nebo v předškolním věku dětí zaznamenají nadání jeho učitelé v MŠ. Probíhá **nezáměrně** (nalzáme některé odlišnosti oproti jeho vrstevníkům)

---

<sup>54</sup> JURÁŠKOVÁ, Jana. *Základy pedagogiky nadaných*. Praha: Institut pedagogicko-psychologického poradenství ČR. ISBN 80-86856-19-4, s. 14.

<sup>55</sup> HAVIGEROVÁ, Jana Marie. *Vyhledávání nadaných dětí v předškolním věku: škála charakteristik nadání a její adaptace na české podmínky*. Praha: Grada, 2013. Pedagogika. ISBN 978-80-247-5150-4, s. 12–14.

<sup>56</sup> SEDLÁK, František a VÁŇOVÁ, Hana. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2060-2, s. 50–53.

<sup>57</sup> JURÁŠKOVÁ, Jana. *Základy pedagogiky nadaných*. Praha: Institut pedagogicko-psychologického poradenství ČR. ISBN 80-86856-19-4, s. 21.

či **záměrně** prostřednictvím posuzovacích stupnic v pedagogicko-speciálních poradnách.

Nejčastější posuzovacími metodami jsou:

- pozorování,
- inventáře,
- portfolia,
- standardizované testy,
- posouzení,
- dotazníky.

Pro přijímací nebo také talentovou zkoušku do přípravného studia na ZUŠ je nejvhodnější metodou posouzení výsledků práce žáka a jeho schopností a dovedností.

Úroveň nadání je u dětí rozdílná. Mnohdy záleží na celkové individualitě jedince. ZUŠ jsou školská zařízení, která umožňují nadaným dětem se v hudebním vzdělávat, proto je talentová zkouška nezbytná k jejich identifikaci. „*Přísný výběr, diferenciací úrovně nadání při přijímání do takových škol je normální věc, protože pro obyčejné dítě by se přijetí do takové školy mohlo stát příčinou psychického traumatu.*“<sup>58</sup>

Posouzení talentu či nadání u dítěte v předškolním věku není snadný úkol pro zkoušejícího pedagoga. Je to složitý proces, který ovlivní do budoucna celý život člověka. Bylo by proto vhodné mít dostatek času na takový složitý proces. V běžné praxi se ale setkáváme s nedostatkem času a s velkým počtem uchazečů. Několik pedagogů se dokonce rozhodlo zdokonalit metodiku přijímacích zkoušek, které trvaly po skupinkách více dětí v průběhu dvou dní.<sup>59</sup> Dnešní formy talentových zkoušek jsou poměrně náročnou procedurou pro uchazeče i pro učitele. Snaží se v krátké době posoudit základní schopnosti uchazeče (každá ZUŠ si určuje své požadavky k talentovým zkouškám dle svých návrhů).

---

<sup>58</sup> JUDOVINA-GAL'PERINA, Taťána Borisovna. *U klavíru bez slz aneb jsem pedagog dětí*. Brno: Lynx, 2000. ISBN 80-902932-0-4, s. 22.

<sup>59</sup> JUDOVINA-GAL'PERINA, Taťána Borisovna. *U klavíru bez slz aneb jsem pedagog dětí*. Brno: Lynx, 2000. ISBN 80-902932-0-4, s. 21.

### 4.5.1 Průběh talentové zkoušky

Zkouška by měla začínat navozením příjemné atmosféry (pozdrav, přivítání, představení učitele). Zkoušející by se měl nejprve ptát dítěte na informace o něm samém, aby mohl **zhodnotit jeho momentální psychické rozpoložení a také jeho mentální vyzrálost**. Měly by zaznít otázky, které zjišťují jeho jméno a příjmení, místo bydliště, jaké jsou jeho zájmy, s kým na zkoušku přišel, proč se rozhodl hrát na klavír (osobní motivace, hudební zázemí v rodině, hudební vzor, obliba nástroje apod.) Mimo základní informace by také mohl zkoušející zaznamenat i zvláštnosti charakteru dítěte či jeho projevu. Dále by měl určitě učitel zjistit, zdali má dítě doma nástroj, nebo by měl upozornit rodiče na zakoupení nástroje, který je pro studium nezbytný. Celková představa rodičů a jejich požadavky na výuku nástroje by mohly taktéž dokreslit celkový obraz uchazeče.

Vše se průběžně zapisuje do přijímacího protokolu, aby si zpětně škola mohla vést záznamy o přijímacích zkouškách a aby učitel mohl rozhodnout i po talentové zkoušce o přijetí či nepřijetí uchazeče.

Po úvodní (seznamovací fázi) přichází **zkouška hudebního sluchu**. Při zkoušení by se měl brát ohled na hlasové dispozice žáka (jeho omezený rozsah, síla hlasu apod.). Z intonačních cvičení by měl žák zopakovat výšku tónu (učitel navrhne libovolnou slabiku -lá, -no, ...), z přirozené polohy hlasu dítěte zkoušející přechází do krajních oktáv klavíru – zjistíme, zda dítě převede tón do své polohy. Při selhání se vrátíme do přirozené polohy. Dítě by mělo určit výškové rozdíly tónů (vysoký X nízký), vyzkoušet by se měla i reprodukce krátkého melodického motivku (zahraného na klavír či zazpívaného učitelem) či sluchově rozlišit schválně zahranou chybu například ve známé lidové písni. Tento blok by mohl být zakončen zpěvem lidové písně bez doprovodu nástroje (zkoušející kontroluje vedení dechu, výslovnost, frázování, čistou intonaci a správné metro-rytmické provedení písně). Nemá-li uchazeč připravenou píseň, učitel navrhne jednoduchou lidovou píseň ze zpěvníku a pokusí se žáka jemně navést za pomoci doprovodu a vlastního zpěvu. Poté nechá dozpívat píseň dítě samotné. Může popřípadě transponovat píseň do jiné tóniny (vyzkouší rozsah hlasu, pohotovost a adaptaci na změnu tóniny). Některé

děti špatně reagují na předehrávané tóny na nástroji, proto v tomto případě zkusíme předzpívat melodie či tóny samotné.<sup>60</sup>

Následuje **analýza rytmického cítění**, kde je u uchazečů požadována reprodukce rytmických modelů (dítě na principu ozvěny zopakuje vytleskáním krátký rytmický úsek přibližně 2–3 taktů ve 2/4 a 3/4 taktu). Kromě tleskání může reprodukovat rytmus na některý z Orffových nástrojů či využít klavíru. Při úspěšném plnění zkoušející ztěžuje modely (přidává tečkovaný rytmus, trioly atd.). Jako další z rytmických cvičení můžeme použít přichystané obrázky, na jejichž základu dítě vytleská, co vidí (dáváme pozor, aby nevzniklo jen nerytmické slabikování).<sup>61</sup> Snažíme se vnímat všeobecné motorické schopnosti dítěte, jeho reagováním na pomlky, rychlejší hodnoty, plynulost metra, jeho rytmickou paměť či jeho kreativitu (i při chybování). Mimo opakování rytmických modelů se občas zařadí i důmyslnější prozkoušení rytmické stránky. Dítěti je navrženo několik lidových písní, z nichž si vybere jemu známou. Dále se má pokusit vytleskat rytmus této lidové písně. Další možností je rozpoznání chybného rytmického provedení této písně učitelem (výběr ze 3 variant).

V ojedinělých případech některé dítě vyžaduje předvedení svých instrumentálních schopností přímo u nástroje. V tomto případě mu povolíme krátkou ukázkou hry na klavír.

**Na závěr zkoušky** (i přes nezdary) pochválíme dítě za jeho snahu a výkony. Citlivý pedagog by měl vědět, že takováto záležitost je pro něj velmi stresující. Při nezdařené talentové zkoušce s trpělivostí vysvětlíme rodičům naše stanovisko. Doporučíme, co by měli nadále zlepšovat, popřípadě navrhneme různé formy „doučování“ a následně je vyzveme, aby se zúčastnili příští talentové zkoušky v dalším období. „*U dětí se situace může změnit velmi rychle.*“<sup>62</sup> S rodiči, jejichž dítě úspěšně absolvovalo zkoušku, se dohodneme na dalším postupu s ohledem na průběh přijímání žáků v konkrétní ZUŠ.

---

<sup>60</sup> SLANÁ, Marcela. *Kdo si hraje, ten je zdravý... Rozvíjení hudebnosti, fantazie a tvořivosti žáků v předškolním věku, s cílenou přípravou ke klavírní hře a hře na jiný hudební nástroj*. Brno: Lynx, 2007. ISBN 978-80-86787-20-6, s. 29–30.

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 30.

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 31.

Celkové vyhodnocování talentových zkoušek je jen nepatrnou částí zhodnocení schopností a dovedností dítěte. U zkoušky je na prozkoušení velmi málo času a u jednotlivých částí talentové zkoušky máme jen omezenou škálu pro hodnocení (v rámci několika bodů). Zásadní je zde i subjektivní názor porotců či přítomného zkoušejícího. Všichni aktéři, kteří se podílejí na hodnocení, dojdou ke kompromisnímu výsledku (někteří učitelé nemusí mít stejný pohled na průběh talentové zkoušky). Výsledek hodnocení bude mít za těchto podmínek jen malou hodnotu. Jsou přítomny faktory, které objektivnost zkoušky mohou narušit – neznámé prostředí, nedostatečné zkušenosti dítěte, strach, stres, tréma, nepochopení zadání dítětem aj. Neocenitelným faktorem při analýze dítěte u zkoušky je přítomnost rodičů, kteří mohou spoustu informací doplnit za dítě nebo ho při velké psychické zátěži zklidnit. I v průběhu budoucího hudebního vzdělávání jsou rodiče pomocnou rukou učitele, který u nich nalézá podporu při výchovných, učebních a jiných záležitostech. Samotný zájem dítěte o hudbu pramení z kvalitního rodinného zázemí, kde je vztah k hudbě ve větší míře pěstován.

Přijímací zkouška je schopna postihnout jen základní schopnosti a dovednosti žáka, které dostačují pro přijetí ke studiu na ZUŠ. Hlavním úkolem této zkoušky je prokázat předpoklady k dalšímu hudebnímu rozvoji.

## 5 HLAVNÍ ČINITELÉ, KTERÍ SE PODÍLÍ NA VÝUCE HRY NA KLAVÍR

Již v přecházejících kapitolách bylo naznačeno, jaký pozitivní vliv má dobrý vztah učitele a žáka. V moderní pedagogice se však objevuje i role rodiče jako pomocného subjektu při výuce. Dle našeho názoru jsou „**ŽÁK-PEDAGOG-RODINA**“ hlavními pilíři vzdělávání.



Z výše uvedeného grafu vyplývá, že hlavními činiteli, kteří se podílí na výuce, jsou na prvním místě žák (jde především o jeho výchovu), poté pedagog a rodina. Dále pak záleží na pedagogovi, jak přizpůsobí prostředí a jaké zvolí metody a prostředky ve výuce. Uplatňuje se zde zásada pedocentrismu, kdy na prvním místě je žák, kterému je vše podřízeno.



## 5.1 Žák

### 5.1.1 Osobnost žáka

*„Každé dítě, které vstoupí do vaší třídy, je unikátní svět, jedinečný souhrn vlastností osobnosti, charakteru, temperamentu – každé získalo od svých rodičů neopakovatelnou kombinaci genů a individuální výchovu. Nekonečná rozmanitost lidských typů – to je neocenitelný dar, kterým nás obdařila příroda. Právě tato rozmanitost činí pedagogickou práci tvůrčí, nelze ji zařadit do jakýchkoli předem daných schémat či mezí.“<sup>63</sup>*

Učitel hudby je seznámen s výhodami i nevýhodami individuální výuky. Je zásadní mít vždy na paměti, že každý žák, který přijde do hodiny klavíru, je jedinečná osobnost a vyžaduje speciální přístup. Pochází z jiného sociokulturního prostředí, má jiné zájmy, přednosti, typ osobnosti atd. V průběhu studia postupně za pomoci svého učitele dosáhne různých znalostí, dovedností, kompetencí potřebných ke splnění všech výukových cílů. Jeden úkol by měl být na prvním místě – a to vytváření vztahu k hudbě, který přetrvá i po skončení školní docházky. Tuto náklonnost může absolvent poté předávat dále (např. svým dětem). Byl svěřen do naší „péče“ svými rodiči, kteří vkládají do učitele důvěru v jeho úspěch v hudebním vzdělávání. Není výjimkou, že u dětí předškolního věku učitel zastupuje na omezený čas rodiče také ve výchově. Proto je vhodné si s dítětem utvořit co nejpevnější vztah založený na vzájemné důvěře a respektu a vědět o něm co možná nejvíce informací, které nám pomůžou v identifikaci jeho osobnosti, která má velký podíl na jeho přijímání nových poznatků. Učitelovým cílem není pouze naučit žáka klavírní techniku, číst noty nebo odehrát skladbu v co nejdokonalejším provedení, ale pomáhá mu také k pochopení hlubších významů hudby, ke komplexnímu vnímání a co nejúčinnějšímu hudebního prožitku.

Než je zahájena výuka, měl by pedagog zjistit typ žákovy osobnosti (dotáže se rodičů). Další informace poté zjistí učitel až v průběhu výuky samotné či v rozhovoru se žákem. Základní typologií v rozlišení osobností žáků jsou

---

<sup>63</sup> JUDOVINA-GAL'PERINA, Taťána Borisovna. *U klavíru bez slz aneb jsem pedagog dětí*. Brno: Lynx, 2000. ISBN 80-902932-0-4, s. 10.

introvertní a extrovertní typy povah. Tyto typy se projevují zcela odlišnými reakcemi ve výuce, tudíž by měl učitel zvolit i jiný přístup ke každému z nich. Dětem **extravertům** vyhovuje více, když si své myšlenky mohou formulovat nahlas, vyhledávají také diskuse s učitelem či se spolužáky. Lépe se jim přemýšlí při nějaké aktivitě či při pohybu a také vyhledávají ve výuce možnosti ztvárnění nějaké role či dramatizaci. Po výkonu činnosti vyžadují zpětnou vazbu jako zhodnocení jejich práce. Živější žáci nevydrží dlouho při práci sedět či vykonávat jednu aktivitu příliš dlouho. U mladších dětí je proto vhodné střídat více druhů aktivit v kratších časových úsecích.

Naopak **introvertům** vyhovuje zpracovávání informací ve vlastním myšlenkovém světě, lépe naslouchají, pozorují, pracují v laboratořích, čtou a píší. *„Rádi se učí samostatně a jen s důvěryhodnými osobami porovnávají vlastní výsledek práce. Vyžadují dostatek času na zdokonalení jejich práce, než ji předloží k odevzdání. K introvertním žákům by se mělo přistupovat s větší rozvahou a ponechat jim větší prostor a klid na adekvátní reakce ve výuce. Nesmíme je zahltit příliš mnoho informacemi a dotazy, které by nestihli zpracovat. Otázky by měly být voleny spíše doplňovacího typu, které navádí k podrobnější odpovědi.“<sup>64</sup>*

Mimo typologii extroverta a introverta by bylo vhodné vzít v úvahu i typologii osobnosti dle míry **temperamentu** – tedy zjistit, zda je žák spíše flegmatik, melancholik, sangvinik nebo choleric. Tyto typy se u dětí (i dospělých) neobjevují pouze izolovaně, vždy je někdo kombinací více možností. Nemělo by se ovšem zaměřovat chvilkové „mrzuté“ chování dítěte za typ osobnosti. Mladší děti často podléhají pláči i špatné náladě z různých důvodů. Dětský svět je dospělým lidem často záhadou. Dobrý učitel se v takovéto chvíli stává psychologem naslouchajícím jeho problémům. Je nezbytné postupovat co nejcitlivěji, abychom dítě uklidnili a mohli pokračovat v práci. Přestup z mateřské školy do umělecké školy, která má uspořádáno vyučování podobně jako škola základní (všeobecná), je pro dítě velmi citlivou záležitostí a pro dítě může být mnohdy stresující (i díky odloučení od rodiny nebo změně prostředí).

---

<sup>64</sup> JUDOVINA-GAL'PERINA, Taťána Borisovna. *U klavíru bez slz aneb jsem pedagog dětí*. Brno: Lynx, 2000. ISBN 80-902932-0-4, s. 10.

Proto je někdy vhodné zejména zpočátku poprosit o přítomnost jednoho z rodičů ve výuce. Jeho přítomnost bude dodávat žákovi dostatečnou psychickou podporu, nesmí však narušovat průběh vzdělávání.

V současné době je stále více diskutována otázka výuky dětí se specifickými poruchami učení a chování. Je-li takovéto dítě vůbec přijato do základního uměleckého vzdělávání, může nastat mnoho komplikací při jeho výuce. Již specializované umělecké vzdělávání bude vyžadovat ještě více speciální přístup. Dle našich zkušeností pedagogové, kteří neabsolvovali studium speciální pedagogiky, se často potýká s mnoha těžkostmi, na které narazí při vyučování. Ve specializovaném uměleckém školství (na konzervatořích a na hudebních akademiích) se tomuto tématu nevěnuje přílišná pozornost. Do budoucna by se měla myšlenka inkluzivního vzdělávání více rozvést i ve specializovaných hudebních institucích, jelikož zájem žáků se speciálními vzdělávacími potřebami se bude zvyšovat. V současné době není mnoho pedagogů stále dostatečně připraveno na výuku tohoto typu v uměleckých oborech, jako je hudba.

## 5.2 Hudební pedagog a jeho osobnost

*„Opravdový pedagog je především skutečný přítel.“<sup>65</sup>*

Na světě je jistě mnoho dobrých učitelů, ale otázka zní: Kolik je mezi nimi kvalitních dětských hudebních pedagogů hry na klavír?

Hudební pedagog je zásadní postavou v životě dítěte. Má obrovský význam pro jeho budoucí rozvoj a hudební vývoj. Často zanechá tak výrazný dojem (kladný i záporný), že jeho vliv přetrvá až do pozdního věku. Proto je nutné dodat, že *„každý člověk, i přes jeho velkou míru vzdělanosti, se nemůže stát dobrým pedagogem. Záporný vztah k učiteli dovede žáka obrátit negativně i vůči jeho vyučovacímu předmětu. Naopak, jeho kladný vztah k učiteli dokáže nasměrovat budoucí dráhu žáka na profesionální úroveň povolání. To vše se stane díky kvalitnímu*

---

<sup>65</sup> JUDOVINA-GAL'PERINA, Taťána Borisovna. *U klavíru bez slz aneb jsem pedagog dětí*. Brno: Lynx, 2000. ISBN 80-902932-0-4, s. 13.

*pedagogickému vzoru.* “<sup>66</sup> V mnoha případech se setkáváme s tvrzením, že výborný interpret nemusí být i dobrým učitelem. Toto tvrzení je pravdivé jen z poloviny. Bylo by vůbec možné, aby nekvalitní hráč mohl předávat kvalitní informace a zkušenosti svým žákům? „*Pedagogické a interpretační umění je u výkonných hudebníků úzce propojeno. Talentovaný pedagog však často dokáže rozvinout ve svých žácích takové kvality a schopnosti, které sám ani nemá. Může naučit víc, než sám umí – zatímco špatný pedagog naučí ještě méně.*“<sup>67</sup>

Zvláště u předškolních dětí je nesmírně důležitá psychická vazba mezi učitelem a žákem. Nejdůležitější vlastností pedagoga je láska k dětem. Měl by mít schopnost proniknout do dětské psychiky a rozeznat jeho povahu a způsob práce, který dítěti bude nejlépe vyhovovat. Měl by umět rozeznat momentální rozpoložení dítěte, umět ho povzbudit a motivovat, když je smutné, a naopak zklidnit, je-li dítě rozjařené a neudrží pozornost. Neměl by zapomínat na pochvalu za splnění úkolu či v opačném případě přistupovat velmi citlivě ke kritice.

U mladších dětí je snadnější pro učitele stát se vzorem. Dítě přirozeně uznává autoritu dospělých, která však může být v pozdějším věku ohrožena vzhledem k dospívání jedince v otázkách kritiky a racionálního myšlení.

U schopného pedagoga nesmí chybět schopnost „nakazit“ žáka entuziasmem pro hudební vzdělání a chuť objevovat nové technické možnosti nástroje. Pro tento předpoklad je nejprve důležité si naklonit žáka „na svou stranu“. Být kamarádem, psychologem, učitelem, partnerem a dobrým člověkem v jedné osobě.

Jedním ze základních prvků úspěšné edukace je schopnost učitelovy komunikace s žákem. Základním předpokladem správné komunikace je absolutní respekt k žákovi (samozřejmě i žáka k pedagogovi). Výběr vhodného způsobu komunikování závisí na učitelových charakterních, volních, citových a pracovních vlastnostech. Musí vždy volit prostředky adekvátní mladšímu věku dítěte. Učitelovo vystupování by mělo působit optimisticky a jeho hlas by měl být podle situace vhodně emocionálně zbarvený. Na paměti by měl mít i to, že lze

---

<sup>66</sup>SLANÁ, Marcela. *Kdo si hraje, ten je zdravý... Rozvíjení hudebnosti, fantazie a tvořivosti žáků v předškolním věku, s cílenou přípravou ke klavírní hře a hře na jiný hudební nástroj*. Brno: Lynx, 2007. ISBN 978-80-86787-20-6, s. 15.

<sup>67</sup> DOSTAL, Jan. *Dítě u klavíru: [Sborník statí ped. ze social. zemí]*. Praha: 1977, s. 33.

komunikovat i prostřednictvím svého těla (mimika, posturika). Děti se v tomto věku učí především nápodobou, proto by dobrý pedagog měl být „čirým zrcadlem“ pro dítě, aby vnímalo jen pozitivní odezvu.

Dobrý dětský pedagog by se měl orientovat v typických charakterových rysech předškoláka, jako je neschopnost soustředit se delší dobu, rychlé zapomínání, pomalejší reakce atd. Měl by také individuálně přistupovat k pracovnímu tempu konkrétního žáka, se kterým pracuje. Měl by dbát na vhodné rozvržení aktivit v hodině a žáka příliš nezatěžovat. Vždy by měl mít na zřeteli žákovo momentální rozpoložení a v rámci hodiny umět improvizovat (vystřídat náročnou činnost lehčí, zapojit humor apod.). Ve výkladu by měl u mladších žáků také vhodně volit terminologii pojmů.

Osvědčeným způsobem jak dítě můžeme zaujmout, je prvek hravosti ve výuce. Velká zásoba her či mini představení pomůže dítěti snadnějšímu porozumění dané látky, navodí hravou atmosféru, motivuje k dalším aktivitám nebo dopomůže k zapamatování pojmů – to vše dodá hodině na dynamičnosti. Žák bude mít po takovéto hodině příjemný pocit a bude se těšit na další výuku. „*Dalšími pomůckami při klavírní výuce mohou být různé hudební pohádky, při kterých se využívá dětské fantazie, a také mimohudební prostředky, jako podpůrné texty, pohybové a výtvarné doplňky k hudebním myšlenkám skladeb.*“<sup>68</sup>

Hraje-li dítě nějakou skladbu, není třeba trvat na jejím dokonalém provedení. „*Od 3–4letého žáka nesmíme vyžadovat přesnost provedení notového textu. Přílišná náročnost může vyvolat nervozitu a strach z hraní. Dítě se tak snadno vyčerpá a začne negativně reagovat na proces nácviku. Hudba by u něj měla být prostředkem k sebevyjádření.*“<sup>69</sup> Proto je důležité najít správnou míru laskavého přístupu a zároveň důslednosti v klavírním vyučování a mít vždy dostatek trpělivosti, smyslu pro humor a vhodných prostředků k realizaci hodiny.

---

<sup>68</sup> SUCHÁNKOVÁ, E. *Metodika elementární výuky hry na klavír 6 – 7letých dětí* [online]. [cit. 2019-08-23], s. 23.

<sup>69</sup> JUDOVINA-GAL'PERINA, Taťána Borisovna. *U klavíru bez slz, aneb, Jsem pedagog dětí*. Brno: Lynx, 2000. ISBN 80-902932-0-4, s. 13.

## 5.2.1 Předpoklady učitele hudby

Nejprve bychom měli nastínit zásadní rozdíl mezi specializovaným učitelem hudby a učitelem hudební výchovy na základní škole. Na rozdíl od učitele všeobecné hudební výchovy učitel specializovaný má rozdílné kompetence ve vzdělávání žáků. Výuka profesionálních učitelů hudby probíhá vesměs individuální formou, která umožňuje učiteli působit na žáka intenzivněji, než je tomu ve všeobecné hudební výchově, která je vyučována kolektivně. Dále má pak specializovaná hudební výuka převahu interpretačních aktivit, umožňuje tak žákům ponořit se více do hloubky hudebního umění.

V hudební pedagogice se zřídka hovoří o kompetencích učitele hudby. Kvalitní učitel by měl mít celou řadu vlastností, které jsou nezbytné pro předávání hudebního umění. Kromě dosaženého adekvátního hudebního vzdělání (konzervatoř, hudební akademie) by měl mít i přehled v ostatních uměnovědných i jiných aktuálních tématech, která se týkají výuky. Měl by disponovat organizačními schopnostmi, které využívá nejen v hodině, ale i mimo pedagogickou působnost. „*Důležité je příjemné vystupování, pedagogický takt, pevné morální zásady a udržování dobrých vztahů na pracovišti (s žáky, s rodiči a kolegy)*.“<sup>70</sup> V praxi se setkává učitel i s mnoha projekty, na kterých se organizačně i realizačně podílí (koncert, soutěže, výlety apod.). V moderní metodice je vhodné, aby se učitel orientoval v dostupné literatuře pro jeho obor. Žáci mnohdy zaujmou odmítavý postoj ke starším skladbám. Tento přístup mu usnadní motivační část výuky, kdy žák má možnost výběru přednesové skladby, která mu bude typově nebo žánrově bližší.

K dalším aspektům dobrého učitele neodmyslitelně patří i zdvořilost, slušnost, pokora, diskrétnost, schopnost asertivity a kritického myšlení. V případě, že se učitel dopustí omylu, měl by ho včas uznat a omluvit se. Kromě základu dobré komunikace mezi žákem a pedagogem je důležité pochopení, ochota vyslechnout

---

<sup>70</sup> HOLAS, Milan. *Hudební pedagogika*. Praha: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, Katedra teorie a dějin umění, 2004. Knižnice Metodického centra HAMU. ISBN 80-7331-018-X, s. 38–39.

názor žáka a poskytnout mu zpětnou vazbu. Přátelství v hudebním vzdělávání mezi pedagogem a žákem je základním kamenem pevného a kvalitního vztahu.

### **Odborné kompetence učitele (absolventa konzervatoře):**

- Ovládá základy uměleckých činností hudební oblasti
- Vykonává umělecké činnosti dle daného zaměření oboru
- Vykonává umělecko-pedagogickou činnost
- Dbá na bezpečnost práce a ochranu zdraví při práci
- Kvalitně vykonává umělecké činnosti
- Jedná ekonomicky a v souladu se strategií trvale udržitelného rozvoje

Všechny požadované kompetence by měly kooperovat s výchozími dovednostmi učitele na umělecké škole.

## **5.2.2 Klíčové kompetence**

*„Klíčové kompetence jsou souborem profesních a osobních dovedností a dispozic, kterými má být vybaven učitel, aby mohl efektivně vykonávat své povolání.“<sup>71</sup>*

Mezi klíčové kompetence učitele hry na klavír patří:

- kompetence k učení.
- kompetence k řešení problémů.
- komunikativní kompetence.
- personální a sociální kompetence.
- občanské kompetence a kulturní povědomí.
- kompetence k pracovnímu uplatnění a podnikatelským aktivitám.

---

<sup>71</sup> PRŮCHA, Jan, WALTEROVÁ, Eliška, MAREŠ, Jiří. *Pedagogický slovník*. 3. rozš. a aktualiz. vyd. Praha: Portál, 2001. ISBN 80-7178-579-2.

- kompetence k využívání prostředků informačních a komunikačních technologií při práci

Tyto **klíčové kompetence** spadají do odbornosti všech učitelů. Dále uvedeme **odborné kompetence** učitele hudby, které vycházejí z kompetencí absolventa konzervatoře (jsou uvedeny v dokumentu Rámcový vzdělávací program pro obor vzdělávání Hudba<sup>72</sup>). Právě absolventi konzervatoří totiž tvoří většinu učitelů na ZUŠ.

### 5.2.3 Další vzdělávání pedagogů

Pro dobrého učitele je důležité zachovávat si stále aktuální informace z konkrétního oboru. Součástí života každého mladého i zkušenějšího pedagoga je zdokonalovat své schopnosti a dovednosti v pedagogické práci. Mnohdy je to jakýsi lék na hrozící syndrom vyhoření a celkovou stagnaci ve výuce i učitele samotného.

*„V rámci **dalšího vzdělávání pedagogických pracovníků (DVPP)** by měli rozšiřovat své aprobace o tyto oblasti:*

- *rozvoj komunikativních dovedností,*
- *metodika výuky hudební teorie,*
- *vedení dětského pěveckého sboru,*
- *problematika péče o hudební nástroj,*
- *příprava na soutěž,*
- *základy komponování,*
- *využití informačních technologií, včetně notačních programů,*
- *dramaturgie a prezentace školních koncertů,*
- *oblast hudební kritiky a popularizace hudby,*
- *hudební management a řízení ZUŠ,*
- *zahraniční spolupráce,*

---

<sup>72</sup> Rámcový vzdělávací program pro obor vzdělání Hudba. Praha: Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy, 2010, s. 10–12.



- *propagace školy,*
- *realizace projektů včetně tvorby ŠVP a autoevaluace.*<sup>73</sup>

Výčet takovéto široké doplňující základny v oblasti hudebního vzdělávání vyvolává otázku, zda by si učitelé nemohli v průběhu několika let určit směr své práce v rámci své aprobace. Po obdržení diplomu po absolvování konzervatoře (či jiné hudební instituce) se znalosti a zkušenosti učitele stále vyvíjejí. Je zásadní rozdíl mezi pedagogem, který učí teprve krátkou dobu nebo má již několikaleté zkušenosti. Pedagog prochází neustálým osobnostním rozvojem po dobu praxe. Neaktivní přístup k práci by se mohl negativně projevit v jeho učebních návycích a dalších záležitostech týkajících se jeho osoby. Neobjektivnější ukazatel jsou jeho žáci, na kterých se tyto vlivy nejprve projeví. Být pedagog znamená neustále tvořit, nabírat stále nové zkušenosti, rozšiřovat a prohlubovat své uměnovědní znalosti. Úkolem klavírního pedagoga je flexibilně reagovat na moderní přístupy a strategie ve výuce a vyhledávat nový repertoár. Pro žáky „moderního“ učitele je pak výuka klavíru atraktivnější a snadno tak nalézají k tomuto nástroji cestu.

V odborné části vzdělávání mají učitelé klavíru mnoho možností, jak se dále rozvíjet a vzdělávat. Způsoby, jak si rozšířit znalosti, navrhuje ve svém e-booku *Metodika elementární výuky hry na klavír u 5–7letých dětí*<sup>74</sup> moderní pedagožka *Eva Suchánková*, která se intenzivně zabývá osvětou metodiky v klavírní hře. Učitelé klavíru mají v dnešní době možnosti navštěvovat odborné klavírní semináře, poslouchat (dětské) klavírní soutěže, účastnit se náslechlů u kvalitních pedagogů, jsou zahrnuti množstvím odborné české i cizojazyčné literatury, která je snadno dostupná, nebo mohou čerpat zkušenosti z online projektů (jeden takový založila i E. Suchánková na svých stránkách: <https://www.evasuchankova.cz/>).<sup>75</sup>

---

<sup>73</sup> HOLAS, Milan. Příprava a další vzdělávání učitelů ZUŠ a konzervatoří. *Česká hudební pedagogika a vzdělávání dospělých na počátku 21. století: Sborník z 28. muzikologické konference Janáčkiana (Ostrava 1. a 2. června 2006)* [online]. Praha: Divadelní ústav, 2006, 63–67 [cit. 2019-08-23]. ISBN 80-7008-202-X. Dostupné z: <https://docplayer.cz/27761627-Ceska-hudebni-pedagogika-a-vzdelavani-dospelych-na-pocatku-21-stoleti.html>, s. 66–67.

<sup>74</sup> SUCHÁNKOVÁ, Eva. *Metodika elementární výuky hry na klavír 6 – 7letých dětí* [online]. [cit. 2019-08-23].

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 110–117.

## 5.3 Rodina

*„Znát rodiče znamená předpokládat povahu dítěte.“<sup>76</sup>*

V životě mnoha lidí je v žebříčku hodnot rodina na prvních místech. Vztah učitele hudby s rodinou žáka je podobný. V začátcích studia klavírní hry (u mladších žáků) je zvláště důležité, aby rodiče spolupracovali s učitelem (pokud je v širším rodinném kruhu jiný člen, který se bude věnovat domácímu cvičení s dítětem, pozornost učitele bude patřit také jemu). V úzkém rodinném kruhu přichází dítě k prvním setkání s hudbou. Pro úspěšnou pedagogickou práci je nutné brát v úvahu, z jakého psychosociálního i materiálního zázemí dítě pochází. To vše má dopad na kulturní úroveň rodiny – zdali je rodina „hudebně“ zaměřena (poslech hudby, návštěva koncertů či jsou přítomni amatérští nebo profesionální hudebníci apod.). V dnešní multimediální době se příliš nepěstuje vztah k lidové písni – to má vliv na hudební schopnosti a dovednosti dítěte u přijímacích zkoušek. Je-li dítěti věnována dostatečná „hudební péče“, jsou pro něj příznivější vyhlídky ke přijetí na ZUŠ v dřívějším věku.

V přípravném studiu, kdy přijmeme dítě v předškolním věku, je nutná velká asistence a komunikace s rodiči. Pomáhají tak učitelům s motivací ke vzdělávání žáka. V současné době by měl mít každý pedagog v hudební škole na paměti, že je jeho povinností seznámit rodiče s povahou ZUŠ – ta totiž nesupluje jen zájmovou činnost nebo kroužek, ale je to doplňující specializované vzdělávání s patřičnými školními povinnostmi, jaké má běžná škola. V počátečních hodinách by měl učitel diskutovat s rodiči, na čem budou během výuky i mimo ni spolupracovat. Je nutné zdůraznit, že k domácí přípravě není zapotřebí, aby rodič byl hudebně vzdělaný. Často je odradí právě skutečnost, že by nemohli pomoci svému dítěti. Protože podpora a pochopení rodiny v hudebním vzdělání je zásadní k úspěšnému studiu, její spolupráce je nezbytná pro pedagoga, pro kterého se stává pomocnou rukou v domácí přípravě.

---

<sup>76</sup> SLANÁ, Marcela. *Kdo si hraje, ten je zdravý... Rozvíjení hudebnosti, fantazie a tvořivosti žáků v předškolním věku, s cílenou přípravou ke klavírní hře a hře na jiný hudební nástroj*. Brno: Lynx, 2007. ISBN 978-80-86787-20-6, s. 13.

### 5.3.1 Vztahy mezi rodinou, žákem a pedagogem a jejich vliv na výuku klavírní hry

Osobní vztahy mezi hlavními aktéry hrají důležitou roli v hudebním vzdělávání. Je právě úkolem pedagoga, aby dokázal odhadnout povahu rodičů, na jejichž zhodnocení bude poté záviset jeho diagnostika žáka. Jak se budou chovat rodiče k učiteli, dá se usuzovat, že i dítě v sociální komunikaci bude vystupovat podobně. Díky rodičům, kteří napomáhají vytvořit učiteli představu o povaze dítěte, mají počáteční hodiny rychlejší průběh a umožní tak učiteli více se věnovat samotnému studiu klavírní hry namísto výchovných doporučení, co dítě smí a nesmí.

### 5.3.2 Negativní vlivy

U některých rodičů učitel shledá nepřiměřenou starostlivost a úzkostnou výchovu, kdy se bojí svěřit dítě do rukou učitele. Častým argumentem taktéž bývá vyjádření: „...*chceme, aby si raději užilo bezstarostné dětství.*“<sup>77</sup> Bohužel, takovéto patologické chování může dítě brzdit v jeho osobnostním i kariéřním růstu a zamezí jeho plné samostatnosti v začátcích školního vzdělávání. U hudebního oboru, jako je hra na klavír, je každý absolvovaný rok přínosem. Mladší děti lépe reagují na nové podněty, ještě než začnou studium na základní škole. Poté bývá zahlceno novými podněty a začne přistupovat k hudebnímu předmětu jako k překážce, která ho okrádá o jeho volný čas.

Velmi pevnou vazbou je dítě ovlivněno ze strany matky. Nadměrná závislost na ní brání dítěti v plné socializaci s okolím. Maminky často chválí malé děti i za podmínek, které nejsou z hlediska výchovy vhodné – například za špatný výkon, za nevhodné chování apod. To může mít dopad na špatné návyky v chování v situaci, kdy se dítěti nedaří. Prohru nebo nezdár by nemuselo přijmout jako přirozenou součást života.

---

<sup>77</sup>SLANÁ, Marcela. *Kdo si hraje, ten je zdravý... Rozvíjení hudebnosti, fantazie a tvořivosti žáků v předškolním věku, s cílenou přípravou ke klavírní hře a hře na jiný hudební nástroj.* Brno: Lynx, 2007. ISBN 978-80-86787-20-6, s. 13.

Jedním z dalších problémů, které mohou nastat v rámci rodinných vazeb, je rodičovský perfekcionismus. Mnozí rodiče neustále opravují své děti, nedovolí jim poučit se z vlastních chyb a tím také se něco nového naučit. V některých situacích je zakazováno dítěti mít svůj vlastní názor. V souvislosti s takovou kritikou by mohlo mít později zkreslený pohled na sebe sama. To vyvolává emoční nejistotu, která při interpretaci klavírních skladeb na koncertech a jiných veřejných vystoupeních může vyvolat intenzivnější trému. Z přemíry názorů rodičů může být potlačována přirozená dětská fantazie a kreativita. Děti, které se cítí v nátlakové situaci nejistě, mohou začít zlobit a tak na sebe strhávat pozornost.

### **5.3.3   Vzdělávací trendy 21. století a jejich dopad na výuku klavíru**

V současnosti je kladen stále větší důraz na doplňující vzdělání žáků a jejich mimoškolní aktivity. Mnoho rodičů si ale neuvědomuje, že přemíra nejrůznějších kroužků a zájmů by mohla malé dítě zahltnit. Je také časté, že rodiče při výběru zájmových činností dítěte neberou zřetel na jejich počet. Mnoho žáků je zahlceno různými aktivitami, kvůli nimž nemohou věnovat dostatečnou pozornost cvičení na klavír. Také je časté, že po kratší době dítě kroužek omrzí a jen z rozmaru ho vymění za jiný. Liberální výchova by neměla mít za následek skutečnost, že dítě po menších nezdarech a obtížích vše vzdává a nepěstuje pevnou vůli něčeho dosáhnout.

V uspěchané době se často setkáváme i s nedostatkem zájmu a pozornosti rodičů, kteří mají mnoho práce a málo času kvůli jiným aktivitám. Je-li dítěti stále předkládán stále stejný nezájem, přecházení nedostatků, a dokonce upozornění učitelů, nakonec převezme stejný postoj. Někteří rodiče vidí v hudebních školách jakousi alternativu pro hlídání a odkládání dětí. Proto, dle mého názoru, chybí-li motivace ze strany rodičů, odrazí se to na žákovi. V moderní pedagogice by se měla pěstovat důvěra mezi všemi účastníky hudebního vzdělávání především kvalitní

spoluprací, která podporuje a rozvíjí kladný vztah žáka k výuce.<sup>78</sup> Takto může učitel ovlivňovat nejen žáka, ale i jeho vztah vůči rodičům. Může výchovně působit na jeho morální postoje, pochopení a toleranci. „*Hodiny hudby formují vztah „pedagog – dítě – rodiče“, který má podivuhodné tvořivé možnosti. Je-li mezi těmito hlavními činiteli spolupráce konflikt, naruší to celkovou stabilitu klimatu v hodinách. Naruší se atmosféra lásky, důvěry, pochopení – pak je jediným východiskem rozchod.*“<sup>79</sup> Můžeme jen doufat, že k takto vyhoceným situacím bude v hudebním vzdělávání docházet jen zřídka. Primárně by mělo klavírní vyučování podněcovat hlubší vztah dítěte k hudbě.

---

<sup>78</sup> SLANÁ, Marcela. *Kdo si hraje, ten je zdravý... Rozvíjení hudebnosti, fantazie a tvořivosti žáků v předškolním věku, s cílenou přípravou ke klavírní hře a hře na jiný hudební nástroj*. Brno: Lynx, 2007. ISBN 978-80-86787-20-6, s. 12–13.

<sup>79</sup> JUDOVINA-GAL'PERINA, Taťána Borisovna. *U klavíru bez slz, aneb, Jsem pedagog dětí*. Brno: Lynx, 2000. ISBN 80-902932-0-4, s. 12.

## 6 METODIKA ELEMENTÁRNÍ VÝUKY HRY NA KLAVÍR PŘEDŠKOLNÍCH DĚTÍ

Hlavním úkolem každého učitele, který se snaží u předškolních dětí rozvíjet hudební nadání, je položit kvalitní základ pro jeho budoucí studium. „*Současná pedagogika zdůrazňuje význam komplexního působení na rozvoj žákovy osobnosti, utváření hodnotové orientace, prohlubování a kultivaci jeho emocionality a jeho svědomitý přístup k práci.*“<sup>80</sup> V současné metodice dochází ke změnám, kdy se zařazují poznatky z psychologie a dalších vědních oborů do hudební praxe. Pomáhají pedagogům k hlubšímu pochopení procesů, které se odehrávají v lidském těle při hře na klavír či jiný hudební nástroj. Společnost se neustále vyvíjí v modernizaci dorozumívacích prostředků a technických pokroků. To má nesporný dopad i na metodiku klavírní hry. Zastaralé postupy nahrazují nové možnosti klavírní techniky, práce s hudbou, s klavírní literaturou i moderní pojetí interpretace. Není ovšem řečeno, že staré klavírní „školy“ nemohou být doplňujícím článkem v nepřeberném množství možností, které nám moderní přístup dovoluje. Moderní doba vyžaduje tedy i moderní přístup k žákům samotným. V přípravném studiu by neměl chybět prvek zábavnosti, hravosti a estetického rozvoje dětí, který posiluje citový vztah k výuce klavírní hry. „*Praxe ukázala, že děti, s výraznějším nadáním vyžadují zpravidla méně hravý způsob práce, zatímco děti méně nadané vytrvávají přes počáteční stádium díky krásným pohádkám, veselým překvapením atd.*“<sup>81</sup>

---

<sup>80</sup> VLASÁKOVÁ, Alena. *Klavírní pedagogika: první kroky na cestě ke klavírnímu umění. 2., přeprac. vyd.* Praha: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, 2003. ISBN 80-7331-005-8, s. 40.

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 47.

## 6.1 Počátky výuky klavírní hry

Jako u většiny setkání je důležité co nejlépe zapůsobit hned na poprvé i na budoucího žáka. Stejná situace by měla nastat i při první návštěvě dítěte v klavírní třídě. Ještě před tím, než rodiče přivedou své dítě do ZUŠ, měli by ho doma psychicky připravit na možný průběh vyučování. Všechna jeho očekávání by měl naplnit předem připravený učitel, který první dojmy podpoří slavnostní atmosférou, se kterou ho přivítá ve své učebně. V úvodní hodině by měl být žák seznámen s učitelem i za přítomnosti rodičů, kteří napomáhají k navázání bližšího vztahu (v případě, kdy se jedná o malého žáka). Nemělo by chybět seznámení s nástrojem, s vybavením třídy, ukázka hry na klavír, kterou předvede učitel. Po krátkém představení by bylo vhodné přiblížit jeho osobní zainteresovanost k nástroji, jeho důvody, proč rád hraje na klavír apod. V závěru učitel pohovoří s rodiči i s žákem o dalších záležitostech týkajících se hodin klavíru, popřípadě o zakoupení literatury, pomůcek, nástroje atd. „*Úspěchu první hodiny dopomáhá příjemná atmosféra, kterou se snaží učitel navodit pomocí entuziasmu či žertů.*“<sup>82</sup> Mimo příjemné záležitosti by měl učitel také zmínit jisté povinnosti, které bude mít žák i jeho rodiče po celou dobu výuky klavíru. Nezbytné je, aby rodiče svému dítěti sestavili rozvrh s ohledem na jeho školní docházku či další mimoškolní aktivity. Na paměti by měli mít zařazení tréninkových „hodin“, které jsou nezbytné k nácviku hry na hudební nástroj. Nikdy by rodiče neměli spoléhat na to, že se dítě vše naučí jen v hodinách. Je to nad všechny síly učitele, aby dítě dosáhlo bez patřičného cvičení na nástroj kvalitních studijních výsledků.

Jak již bylo řečeno, nejvhodnější doba k zahájení výuky je okolo 3.–6. roku života dítěte. Nejprve bychom měli navázat na náplň „výuky“ v MŠ, jako jsou rytmicko-melodizovaná říkadla, zpěv lidových písní a dalších rozmanitých melodií.

V souladu s rozdělením metodických postupů, které navrhuje paní *Alena Vlasáková* ve své knize *Klavírní pedagogika*, můžeme vycházet z těchto kategorií, na které by se měl pedagog při vyučování začátečníka zaměřit:

---

<sup>82</sup> VLASÁKOVÁ, Alena. *Klavírní pedagogika: první kroky na cestě ke klavírnímu umění. 2., přeprac. vyd.* Praha: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, 2003. ISBN 80-7331-005-8, s. 64.

1. **Rozvoj žákovy hudebnosti** (všeobecné a nástrojové znalosti, intonace, rytmus, hudební paměť, rozlišování dynamiky a agogiky, rozvoj hudební představivosti...).
2. **Technika klavírní hry** (tvoření klavírního tónu, přípravná pohybová nebo pocitová cvičení herního aparátu, základní technické dovednosti, elementární prstová technika, druhy úhozů, orientace na klaviatuře...).
3. **Hra z not** (opora hudební představy hudebním textem, orientace v partituře, záznam hudby, ovládání hudebních znaků).

Všechny tyto oblasti jsou zpočátku probírány samostatně, jelikož jejich postupné spojení je ovlivněno mentálními a technickými schopnostmi malého hráče. V situaci, kdyby byly všechny prvky probírány najednou, mohlo by dojít k přetížení dětského organismu a jeho psychické nepohodě.

Hra na klavír je jedna z uměleckých disciplín, které vyžadují mnoho usilovné práce řadu let. Je proto žádoucí, aby se s nástrojovou výukou začínalo co možná nejdříve, pokud je to možné. Hra na klavír vyžaduje postupné osvojování mnoha dovedností, které se postupně, pomocí cvičení a vedení učitele, přetvářejí na osvojené návyky. „*Studium hry na klavír vyžaduje po žákovi poměrně náročné logické myšlení, dále pochopení obtížných hudebních struktur děl a celkové propojování poznatků klavírní techniky, hudební teorie, také zapojování tvůrčího ducha při improvizaci či interpretaci hudebních děl.*“

Dále uvádí: „*Nejprve by se ovšem mělo začínat s postupným rozvojem různorodých hudebních dovedností (sluchové, motorické, myšlenkové, hmatové, zrakové, interpretační aj.), než je žák dovede komplexně využívat v samotné hře.*“<sup>83</sup>Jestliže se ale pedagog zaměří jen na technické požadavky hry, mohl by dítě odradit a zkazit mu tak základní myšlenku výuky – a tou je radost ze hry. Pedagog by měl optimálně vyvažovat ve výuce obě složky klavírní hry – technickou i hudební (uměleckou). Splní-li se tyto podmínky, zůstane v dítěti hluboký vztah k hudbě až do dospělosti.

---

<sup>83</sup> SUCHÁNKOVÁ, Eva. *Metodika elementární výuky hry na klavír 6 – 7letých dětí* [online]. [cit. 2019-08-23], s. 18.



### 6.1.1 Pohybový aparát

Jednou z prvních reakcí dítěte na hudbu je pohyb. Proto bychom v předškolním věku měli věnovat pozornost i pohybovému aparátu dětí. U malých dětí (3–6letých) bychom měli brát ohled na jejich přirozenou „živost“. V prvních hodinách, kdy si teprve zvykají na průběh vyučování, by neměly výukové aktivity probíhat jen vsedě. Jejich hudební vnímání se postupně rozvíjí emocionálními a svalovými reakcemi na hudbu, pulsaci, střídání harmonických změn a krátkých hudebních motivů. Pod vlivem hudby tak dětské tělo reaguje celým tělem (pohyby, dýchání). V tomto věku také dorůstá svalstvo celého hracího aparátu, kterému se pedagog věnuje velmi intenzivně. „*V počátcích je to prospěšné, jelikož je přizpůsobení dítěte k nástroji snazší z hlediska psychologie a fyziologie.*“<sup>84</sup>

Na počátku budování elementární klavírní techniky bychom měli brát ohledy na motorické schopnosti daného dítěte. Základní dovedností žáka je utvořit si co nejpřesnější hudební představu – technika je pouze prostředkem k její realizaci. „*U malých dětí budujeme techniku od velkých pohybů celých paží postupně až k drobným pohybům jednotlivých prstů.*“<sup>85</sup> Takovýto postup je pro dětský pohybový aparát nejpřirozenější. Je vhodné zařadit do výuky uvolňovací cvičení (uvolňování celých paží až do konečků prstů).

### 6.1.2 Sezení u klavíru

V počátečních hodinách, kdy se žák teprve seznamuje s klavírem, by měl také vědět, jak se u něj správně sedí. Pedagog by měl vždy dbát na správný posed hned z několika důvodů. Při správném sezení nedochází k přetěžování horních končetin a jejich svalů či šlach, dále žákovi přirozeně proudí tělem energie, kterou pak využívá při hře (centrum těla je v rovnováze), a také mu špatné držení těla nezabraňuje ve volném dýchání. Žáda by měla být rovná při sezení (na klavírní

---

<sup>84</sup> VLASÁKOVÁ, Alena. *Klavírní pedagogika: první kroky na cestě ke klavírnímu umění. 2.*, přeprac. vyd. Praha: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, 2003. ISBN 80-7331-005-8, s. 58.

<sup>85</sup> SUCHÁNKOVÁ, Eva. *Metodika elementární výuky hry na klavír 6 – 7letých dětí* [online]. [cit. 2019-08-23], s. 21.

židli), obě chodidla ukotvena spodní částí k zemi – to vše napomůže k co největší „tělesné pohodě“ při hře na klavír. Horní část těla je uvolněná, ramena visí směrem dolů. Aby se dítěti dobře hrálo, měl by učitel také pohlídat nastavení výšky židle a u menších dětí obstarat vhodnou podložku pod nohy či pedálový adaptér.

### 6.1.3 Gymnastika u klavíru

Pro optimální využití hracího aparátu je vhodné naučit žáky ovládat nejprve velké pohyby, od kterých směřujeme k těm nejmenším – prstové technice. V horních končetinách by nemělo nastat žádné napětí, které by bránilo volné hře. Dítě by nemělo zvedat ramena nebo je napínat směrem dolů (vliv na napětí v ruce má i správná vzdálenost od klavíru). Dále by nemělo docházet k napětí v zápěstí či v dlani rukou. V počáteční výuce nastávají kritické momenty, kdy k napětí může docházet. Technické požadavky ve hře legata mohou u dítěte, pro které není držení ruky přirozené, vyvolat tenzi v ruce. Učitel by měl vždy po krátkém cvičení zařadit i uvolňovací cviky. V moderní metodice se doporučuje začínat od portamenta, kdy hráč zapojuje plynulé pohyby celé paže, dále přes staccato až k drobnějším plynulým pohybům legata, které je pro malé děti náročné. Vždy by se měl brát ohled na motorické schopnosti žákovy individuality. Nové technické dovednosti by předškolní děti měly uplatňovat nejprve na známých lidových písních, které jsou jim blízké. Takto se mohou odpoutat od hudební složky a věnovat se více technické stránce provedení. Dalším důležitým bodem je také rovnoměrné využívání obou rukou a zároveň procvičování všech prstů. „*V případě, kdyby se hráč vyhýbal některé části, dochází k vytvoření bloků či technické nevyrovnanosti hry.*“<sup>86</sup>

---

<sup>86</sup> ŠIMKOVÁ, Ludmila. *Organická klavírní hra*. České Budějovice: KOPP, 2004. ISBN 80-7232-238-9, s. 43–49.

## 6.1.4 Rozvoj klavírní techniky

Jednou ze základních dovedností dobrého pianisty je mimo jiné i jeho kvalitní technické provedení skladeb. Proto je nezbytné se věnovat rozvoji techniky již od elementární úrovně. Technické schopnosti hráče mají důležité postavení v klavírní metodice, nicméně na stejné rovině stojí společně také s hudebními schopnostmi. Klavírní technika je jen prostředkem k dosažení hudební představy, kterou má při interpretaci hráč na zřeteli. Česká klavírní metodika z hlediska vývoje technických požadavků na hráče prošla spletitým vývojem. V současné době je stále větší důraz kladen na hru s využitím váhy celé paže, dále se postupně využívají další svaly až po jemné pohyby prstů s citlivými polštářky. Takovýto způsob hry napomáhá k využití širokého spektra zvuků a možností nástroje, které klavír nabízí.

## 6.1.5 Tvorba tónu

Po uvědomění si celého hracího aparátu je vhodné přejít s dítětem ke klaviatuře a začít jednoduchými příklady přenášet váhu ruky z jedné klávesy na druhou (není to čistě legátová hra, pouze její příprava). Učitel stále pracuje s dětskou fantazií i při těchto „technických“ dovednostech. Dítě si tak vyzkouší zvukové možnosti nástroje. Učitel v průběhu dbá na kvalitu tónu a na způsob hry (vyvaruje se hrubosti či nevhodnému zacházení s nástrojem). Dále může pracovat na různých variantách zvuků. Učitel pro názornost zahraje nejrůznější odstíny zvuků – silný, tichý, zpěvný, barevný, ostrý, měkký atd. Ukáže možnosti nástroje a využije kontrastů, díky nimž si dítě snadněji upevní hudební představu. Při rozlišování různých oktáv můžeme využít připodobnění k různým zvířatům – tuto metodu najdeme např. v *Klavírní školičce*<sup>87</sup> od Ivy Janžurové a Milady Borové, které se problematice klavírní výuky malých dětí věnují.)

---

<sup>87</sup> JANŽUROVÁ, Zdena. a BORO VÁ Milada. *Klavírní školička: pro děti 4 – 6leté: pedagogická publikace s metodickým návodem pro výuku předškolních a raně školních dětí na LŠU se zaměřením i ke čtyřruční hře a ke hře z listu*. Praha: Panton, 1976.

## 6.1.6 Druhy úhozů

Od počátku se malý pianista setkává hned s několika druhy klavírního úhozu a způsoby, jak je tvořit. S ohledem na nízký věk předškolního dítěte musíme přistupovat k výuce systematicky. S ještě omezenými možnostmi jemné prstové motoriky by malé dítě mělo začínat nejprve s úhozem portamenta, kdy si uvědomuje i svou váhu ruky a celé paže. Portamentový úhoz je výhodný i z toho důvodu, že při jeho zahrání si dítě uvědomí hloubku každé klávesy. Z počátku není vhodné začínat hned legatem, jelikož by mohlo dojít ke špatné fixaci ruky, která by mohla pozbyť pružnosti. V setrvání v pětiprstové poloze by časem došlo i k „tvrdnutí“ celé ruky, která by měla být co nejflexibilnější vzhledem k technicky náročným skladbám. *„Dětská ruka není zpočátku připravena hrát legato a prsty nejsou vycvičené, nemají potřebnou pružnost ani sílu. Děti mají v takovém případě sklon mačkat klávesy jen prsty, bez zapojení váhy celých paží. Tóny pak znějí chabě, slabě a nezněle. Dítě nahrazuje váhu silou, protože nedokáže jinak vytvořit na nástroji požadovaný zvuk. Dále se k jeho hře přidává nežádoucí napětí v celém těle a zvedání ramen. Už vůbec nezačínáme rovnou hrou podle not.“*<sup>88</sup> Zkušený učitel by měl vždy brát ohled na možnosti využití síly při hře na klavír. Malé dítě nebude mít stejnou intenzitu tónu jako učitel.

Některé klavírní školy zpočátku upřednostňují začínat hru od třetího prstu, který je centrem celé ruky a dětem většinou zní nejsilněji. Měly by se zapojovat hned všechny prsty (i ty slabé), jelikož v situaci, kdy se upřednostňuje jen několik prstů, dochází u dětí k nerovnoměrnému využívání všech prstů. Klavírní technika si však klade za cíl zrovnoprávnit všechny prsty a jejich úhoz. Při hře by měl učitel dbát na neustálou kontrolu celé paže i ruky, která by měla přirozeně „padat“ na klaviaturu. Měla by se také využívat celá šíře klaviatury, po které se dítě pohybuje plynule za pomoci volných paží i zápěstí.

Po portamentovém úhozu by mělo následovat staccato, které je jeho kratší a ostřejší verzí. Tento úhoz vyžaduje větší aktivizaci konečků prstů, využití celé

---

<sup>88</sup> SUCHÁNKOVÁ, Eva. *Metodika elementární výuky hry na klavír 6 – 7letých dětí* [online]. [cit. 2019-08-23], s. 23.

paže a volného zápěstí (alespoň v počátcích výuky). Za těchto podmínek dítě tvoří barevné, plné tóny.

Nakonec se dítě seznámí s legatem. Je výhodné nejprve začít od tzv. odtahu, kdy se zvukově i hmatově spojí dva tóny. Vedeme žáka tak, aby první tón odtahu byl v napětí (tedy i silnější) a druhý tón odlehčený (můžeme připodobnit k vydechnutí). Postupně by měl žák zvládnout i více tónů najednou, až mu bude hra vázaným způsobem zcela přirozená. Při nácviu odtahu se u žáků také pěstuje hudební prožitek, který podněcuje jeho emocionalitu pro hru na klavír. Legátové hraní by mělo být tvořeno přenášením váhy paže z prstu na prst, nejen pouze spojováním prstů na klaviatuře, kdy není aktivní celý hrací aparát. Legato je také náročné i z hlediska interpretace, ve smyslu tvoření tzv. kantilény neboli zpěvného tónu nebo také v pozdější fázi studia k vedení hlasu. „*Poslouchání tónů a jejich propojování ve zpěvnou kantilénu je důležitou dovedností, kterou je třeba budovat od počátků klavírní výuky.*“<sup>89</sup> Jakmile žák dostatečně zvládne hru jednotlivých tónů, přechází ke dvojhmatům a dále pak ke hře akordů (pokud to u menších dětí dovolí ruka). Učitel by vždy měl mít na paměti uvolněnost ruky i zápěstí. Při hraní akordů může opět nastat tlak či tuhnutí v ruce.

## 6.2 Rozvoj hudebnosti

Nyní se teprve dostáváme k hlavnímu jádru celé práce, jelikož rozvoj hudebnosti žáka či jeho muzikality je hlavním úkolem každého učitele hudby na ZUŠ. Kromě schopností, které si dítě přinese z domácího prostředí, učitel kultivuje i jeho hudební vkus prostřednictvím hudebního umění. Jako takové je založeno na sluchovém prožitku, tudíž i učitel hudby je tímto nasměrován a napomáhá dítěti rozvíjet jeho sluchové vnímání. Dnešní moderní doba ale naopak napomáhá k rozvoji zrakového vnímání, tudíž by se měly tyto dva smysly co nejvhodněji propojit a měly by efektivně napomáhat dítěti k nabývání hudebních schopností a dovedností. „*Rozvíjení žákovy hudebnosti je v elementárním klavírním vyučování prvořadým úkolem. Je jednou se tří oblastí, které tvoří náplň počátečního stadia*

---

<sup>89</sup> SUCHÁNKOVÁ, Eva. *Metodika elementární výuky hry na klavír 6 – 7letých dětí* [online]. [cit. 2019-08-23], s. 26–27.

*výuky z metodického hlediska.*“<sup>90</sup> Než se žák dostane ke klavírnímu umění, měl by se nejprve věnovat přípravným prstovým cvičením. U malých dětí by se takováto cvičení měla zakládat výhradně na principu hry a fantazie. Pedagog by měl nejprve obohatit jeho sluchové a emocionální vnímání hudby, jelikož malé dítě je ještě v mnoha ohledech mentálně a motoricky omezeno. „*Dítě potřebuje vše nové nejprve prožít, pak poznávat.*“<sup>91</sup> Všechny nové prvky, které se snaží učitel žáka naučit, by měl zdokonalovat od počátku vyučování. Trénink hudebního sluchu je zde prvořadý. Měl by se řídit při vysvětlování osvědčeného postupu: Hudební představa – provedení představy na nástroj (hra na klavír) – sluchová analýza. Procvičování jednotlivých oblastí hudebních schopností by mělo začít postupně od vnímání celku až po nejmenší detaily – a to například v oblasti metra, rytmu, tempa, vlastností tónů (výška, délka, barva), postupu melodie, orientace na klaviatuře, čtení notového zápisu, diferenciaci hudebního výrazu a dynamiky. Všechny tyto oblasti hudebního vyučování by se měly, zvláště malým dětem, zprostředkovávat formou her nebo improvizčních úkolů, které je zaujmou i přes jejich nízký věk.

Rozvoj hudebních schopností považujeme za základní kámen kvalitního klavírního vyučování. Výuka klavírního umění by si měla vždy zachovávat vnitřní smysl – a to vedení žáka k prožitku hudby. Často se od této skutečnosti výuka obrátí v mechanizovanou reprodukci zvuků.

### 6.2.1 Metrum, rytmus a tempo

Podstata **metra** a jeho cítění je jednou ze základních schopností člověka. Tuto složku hudby nelze pominout – základní fyziologická funkce srdce a jeho tep je člověku od přírody vlastní. Už dítě v prenatálním období je fixováno na tep srdce jeho matky. S metrem hudby by se dítě mělo seznámit jako první, poté postupem času může přejít učitel k vysvětlování rytmických hodnot. Malé děti nejprve učíme metrum prostřednictvím pohybových her. Nejprve zapojují celé tělo, poté pohyb paží, tleskání, dupání nebo si zahrají na nástroje Orffova instrumentáře či přímo na

---

<sup>90</sup> VLASÁKOVÁ, Alena. *Klavírní pedagogika: první kroky na cestě ke klavírnímu umění. 2., přeprac. vyd.* Praha: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, 2003. ISBN 80-7331-005-8, s. 68.

<sup>91</sup> Tamtéž.

klavír. Impulzy vnímají dle charakteru hudby nebo říkadla. Opět můžeme zvýraznit těžkou dobu od lehké. Pozor musíme dát v pomlkách, kdy by žáci měli dodržet pulzaci. Další variantou, jak procvičit metrum, je dirigování. Učitel může dítěti nastínit i základní dynamiku (kontrasty piano a forte), kdy může výškou paží vystihnout hlasitost skladby či písničky. Pro začínajícího hudebníka je důležité uvědomit si pulzaci hudby. Její zvládnutí je předpokladem k dobré interpretaci skladeb. Je vhodné se navracet k problematice metra i u strašších žáků, mnohdy je tato složka hudby opomíjena, zvláště pak v interpretaci skladeb s různě rychlými částmi.

V souvislosti s metrickým cítěním jde v ruku v ruce i **rytmus**. Hudební rytmus je vždy součástí melodie. Jeho chápání a upevňování bude mít později vliv na frázování a vedení melodie ve skladbách – i na celkovou formu skladby. Již v mateřských školách je pojetí výuky rytmu založeno na lidské řeči. Děti opakují po učitelce básničky, dále pak rozdělují jednotlivá slova na slabiky a ty vytleskávají. S učitelem na ZUŠ se žák naučí vnímat metrum. Je to přechod k pulzaci na těžkých dobách, odděluje se tak doba přízvučná (těžká) od nepřízvučné (lehké). Dítě může rytmizovat cokoli, například slova, obrázky, předměty, které mu učitel v hodině navrhuje. Je nutné vždy procvičovat, zvláště u malých dětí, formou hry. Můžeme opět využít tleskání, hru na Orffovy nástroje, nástroje, které si žák sám vyrobí, nebo klavír samotný. V počátcích rytmizujeme například formou hry „Otázka/Odpověď“. Učitel se zeptá a zároveň hraje v rytmu slov na klavír a následně žák odpovídá stejným způsobem (a naopak). Rytmizovat dále můžeme říkadla na 1, 2 až 3 tónech (klávesách). Nejprve může dítě jen opakovat, poté zkouší samo držet rytmus. Je důležité, aby vnímalo krátké a dlouhé slabiky a také těžké doby – to se v budoucnu stane základem pro výklad notových hodnot. Tímto způsobem rytmizování často vznikají elementární improvizace, které žák sám vytvoří. Opět je zde vyzdvížen prvek hravosti a fantazie. Někdy se v probírané skladbě může vyskytnout rytmicky náročnější místo, které procvičíme tak, že ho podložíme vlastním textem (vtipný text je osvědčenou pomůckou). Některým pedagogům také vyhovuje rozlišování krátkých a dlouhých hodnot pomocnými slabikami TÁTÁ (čtvrté noty) TYTY (osminové noty) TYKYTYKY popř. TYRYTYRY (šestnáctinové noty). Je to ovšem další varianta cvičení, kdy podložíme hudbu textem. Je vhodnější spíše pro starší žáky. Rytmus žák snadněji

pochopí vlastním prožitkem a zkušeností, nežli složitým teoretickým popisováním a vysvětlováním. „*Dítě potřebuje nejprve prožívat, pak poznávat.*“<sup>92</sup> Nejprve by menší děti měly vlastními pohyby procítit udávaný rytmus, až poté přejít k menším – prstovým pohybům. Nesmíme zapomínat i na známé rytmické ozvěny, které napomáhají upevnit chápání rytmu, metra a procvičují také hudební paměť.

Pedagog seznamuje žáka s **tempem** a jeho obměnami prostřednictvím charakterů písní, které zná. Různorodost rozdílných temp ukáže na známé lidové písní, jako je například *Kočka leze dírou*, kterou zahraje ve třech rychlostech. Žák by měl zvolit nejvhodnější tempo právě k charakteru písně. Nejprve by měl žák rozlišovat oddělená tempa (pomalu, středně rychle, rychle), poté postupně přejdeme ke zrychlování a zpomalování. Vše si může vyzkoušet jako doprovodný „bubeník“ učitele, který hraje na nástroj a postupně zrychluje nebo zpomaluje. Další možností, jak dopomoci dítěti, aby nejen vnímalo, ale i „zapsalo“ rytmus, který slyší, je metoda krátkých a dlouhých čar. Na krátkou slabiku dítě zapíše nebo rukou znázorní krátkou hodnotu a na dlouhou slabiku nakreslí dlouhou čáru nebo rukou znázorní delší pohyb. Se záznamem hudby by ale každý učitel měl vyčkat, až uzná za vhodné, kdy bude žák připraven psát tužkou či jinou psací pomůckou. U některých předškolních dětí mnohdy není ještě vyhraněna písíčí ruka a její jemná motorika.

## 6.2.2 Výška tónu, pohyb melodie

Stejně důležitou složkou hudby jako je rytmu, je samotná **práce s tóny a jejich výškou**. Na počátku výuky s malým dítětem je důležité rozpoznat jeho hudební sluch, zdali rozlišuje jednotlivé tóny na klaviatuře. Nejlépe si dítě představí výšku tónu pod nějakým příměrem ke zvířeti nebo věci – například v kontra oktávě zpívá medvěd, a naopak ve čtyřčárkované oktávě švitoří ptáček. S rozdělením oktáv se setkáme hned na začátku *Klavírní školičky (Janžurová, Borová)*<sup>93</sup>, která je

---

<sup>92</sup> VLASÁKOVÁ, Alena. *Klavírní pedagogika: první kroky na cestě ke klavírnímu umění*. 2., přeprac. vyd. Praha: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, 2003. ISBN 80-7331-005-8, s. 68.

<sup>93</sup> JANŽUROVÁ, Zdena a BOROVIÁ Milada. *Klavírní školička: pro děti 4-6leté: pedagogická publikace s metodickým návodem pro výuku předškolních a raně školních dětí na LŠU se zaměřením i ke čtyřruční hře a ke hře z listu*. Praha: Panton, 1976.



osvědčenou učebnicí pro malé klavíristy od čtyř do šesti let. Nejprve hrajeme žákovi velké rozdíly mezi výškou tónů, poté začneme vzdálenost postupně zkracovat až po nejmenší intervaly. K určení polohy si může žák pomoci ukazováním rukou nahoru nebo dolů nebo výšku znázorní celým pohybem těla (dřep, výskok). Na postupné stoupání melodie reagují obdobně – celým tělem klesají do dřepu či stoupají na špičky. Výšku tónu můžeme také znázornit pomocí pohádkových příběhů, kdy ke každé postavě přiřadíme výšku i charakter motivku, který zahrajeme na klavír. Dítě pak může spolupracovat na utváření příběhu a zároveň poslouchá a určuje výšky tónu na klavíru.

### 6.2.3 Intonace, zpěv

I v hodinách klavírního vyučování bychom se neměli bát sáhnout do jiného hudebního oboru jako je **zpěv**. Malé děti naprosto přirozeně vnímají zpěv jako součást hudební výuky. Je také vhodné, aby učitel nejprve zařazoval lidové písně, které dítě zná, než začne s výukou skladeb neznámých. Nejprve by dítě mělo slyšet plné znění písně i textu, poté se ho naučí s učitelem zpívat. Dále je důležité upozornit na charakter písně, o čem je, návrhy na dramatické ztvárnění apod. Budujeme tak představivost a fantazii dítěte pro budoucí interpretaci skladeb. Jako zábavnou, odlehčující složku můžeme skladbu doplnit obrázkem, který dítě namaluje pod dojmem písně a textu. Pěvecké dovednosti žáka jsou neocenitelnou pomůckou pro budoucí vedení melodie (kantilény) ve skladbách či soudržnost hudebních frází. Při zpěvu by měl ale učitel pamatovat na to, že u malého dítěte ne vždy je jeho zpěvní rozsah velký, mnohdy se pohybuje na začátku jen na pěti tónech, ovšem po kratší době, kdy se budou společně věnovat lidovým písním i jejich zpěvu, se rozsah dále rozšíří alepší se i **intonační dovednosti**.

## 6.2.4 Hudební výraz, dynamika – hudební názvosloví

Mnohým se může zdát, že u malých dětí je příliš brzy začínat s **hudebním výrazem a dynamikou**, opak je pravdou. V těchto cvičeních by se měl učitel stát hercem, který svým projevem a výrazem odlišuje pocitově znění vět. Opět si pomáháme pohádkovým světem a charaktery postav (hravý jako kašpárek, vážný jako král, smutná princezna, zlý drak apod.). Dále upozorníme na náladu příběhu či skladby a probereme její obsah. Učitel může zvolit i metodu špatně/dobře, kdy má dítě vybrat z několika variant stylizace, která se hodí na daný obsah písně nejlépe.

Existuje několik způsobů, jak děti naučit rozlišovat sílu zvuku. Mohou mít nachystané kartičky s obrázky, které vyjadřují Forte – silně a Piano – slabě. Učitel zahraje písničku v několika odstínech síly a žáci ukazují kartičky se správnou dynamikou. Nebo se může výuka odehrávat jen u stolu, kde má učitel předem nachystaný pracovní list s předměty, které vydávají hlasitý či tichý zvuk (např. *Klavírátky*<sup>94</sup> I. Oplištilová, Z. Hančilová). Musíme brát ale ohled na motorickou zdatnost žáka v držení tužky.

S **hudebním názvoslovím** by měl učitel klavíru začínat pozvolna, ať nezatíží hned na začátku vyučování malé dítě odbornými pojmy. Hudební názvosloví bychom měli vysvětlovat na konkrétních hudebních ukázkách či skladbách. Pro malé klavíristy odborné výrazy nejprve obměňujeme, ale nezapomeneme zmínit originální znění (**staccato** – jako „skáká to“/kobyłka/bleška, **crescendo** – jdeme jakoby do kopce apod.).

---

<sup>94</sup> OPLIŠTILOVÁ, Iva a HANČILOVÁ, Zuzana. *Klavírátky. S pastelkami u klavíru – přípravný pracovní sešit*. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2009.

### 6.3 Orientace na klaviatuře, opěrné tóny

Když dítě přijde poprvé ke klavíru, měli bychom ho zaujmout popisem jeho částí a také upozornit, k čemu vlastně klaviatura slouží a jak funguje mechanismus úhoz – klávesa – kladívko – zvuk. Dále upozorníme na strukturu klaviatury – pro malého interpreta je tato část velmi důležitá, proto by se v ní měl co nejdříve zorientovat. Začneme nejprve popisem kláves – dělení na černé a bílé. Poté hmatem i zrakem navedeme dítě, aby určilo skupiny černých kláves po dvou a po třech. Můžeme zvolit i přirovnání z pohádek (2 princezny, 3 bratři aj.). Zajímavou alternativou je zkouška hmatové paměti, kdy zakryjeme dítěti oči a má hmatem určit kolik kláves právě „drží“.

Dalším krokem je hledání klávesy „c“. Pomocí tohoto dělení určíme výseky klaviatury a takto se dostáváme opět k rozdělení oktáv na klavíru. Každou klávesu „c“ by měl žák najít podle dvou černých kláves, které už má správně zafixované z předešlého cvičení. Zjistí, že na klavíru jich je hned několik. Proto určíme k jednotlivým oktávám zvířata, která přibližně znějí (zpívají) v určité hloubce, kde leží klávesa „c“. Po zvládnutí určení klávesy **c<sup>1</sup>** přistoupíme k dalším, tzv. **opěrným tónům** – a to **g<sup>1</sup>** – dle něj později určíme, kde leží houslový klíč G-klíč, a notu **malé f**, podle kterého určíme, kde leží basový klíč – F-klíč.

Když žák s jistotou rozlišuje opěrné tóny, můžeme přejít k rozšiřování jeho „notové banky“. Dále ho učíme všechny tóny v **pětiprstové poloze**, jelikož je v tomto rozsahu mnoho dětských a lidových písní, které již může hrát jednou nebo oběma rukama (**c<sup>1</sup>, d<sup>1</sup>, e<sup>1</sup>, f<sup>1</sup>, g<sup>1</sup>**). Jednotlivé tóny hudební abecedy dítěti přiblížíme jejich pojmenování jménem – **c** – Cecilka, **d** – Danuška, **e** – Eliška atd. Návrhy, jak dále pracovat s hudební abecedou, najdeme například v pracovním sešitě pro přípravné ročníky *Pojďme si hrát (M. Vožar)*<sup>95</sup>, kde jsou k jednotlivým notám uvedeny básničky, které si děti snadno zapamatují. Tento pracovní sešit pro přípravnou hudební výchovu později využijeme ještě při nácvičení psaní not a jejich čtení z partitury. Poté, až narazíme v písních na zbylé tóny **a<sup>1</sup>** a **h<sup>1</sup>**, pokračujeme dále až k vysvětlení celé struktury klaviatury a dále k pojmenování oktáv. Nesmíme

---

<sup>95</sup> VOZAR, Martin, POSPÍŠILOVÁ, Vlasta a NESVADBA, Miloš. *Pojďme si hrát: pracovní sešit pro PHV*. Talacko Music, 2008.

ovšem setrvávat příliš dlouho v pětiprstové poloze na klaviatuře, měli bychom vést k plasticitě pohybu ve všech polohách na klavíru. Americké klavírní školy pro začátečníky<sup>96</sup> setrávají příliš dlouho v pětiprstové poloze. Díky tomu se prsty pohybují rychleji a čtení notového zápisu není obtížné, ale dítě ztrácí flexibilitu a orientaci po celé ploše klaviatury. Před osvojením pětiprstové polohy by mělo dítě již zvládat prstovou techniku legata.

### 6.3.1 Přípravná cvičení v pětiprstové poloze

Pro rozvoj prstové techniky uvedeme dvě cvičení, která jsou jednoduchou variantou k elementárním technickým cvičením.

**„Prst’áček“** – učitel nechá žáka postavit prsty na klávesy  $c^1 - g^1$ , poté mu říká čísla prstů, žák následně koordinuje pohyb prstů s pokyny učitele a hraje správný prstoklad. Každý tón žák zahraje třikrát, z toho poslední nota je delší pro ukotvení prstu a jeho pocit promáčknutí klávesy až na dno.

**„Not’áček“** – žák má opět položeny prsty na klávesách  $c^1 - g^1$ , učitel mu diktuje názvy not, které musí žák následně zahrát. Nesmí si ovšem plést prstoklad s názvy tónů.

Obě dvě cvičení žák nejprve hraje každou rukou samostatně. Po zvládnutí prstokladu a přiřazování názvů not jednotlivým klávesám může tato cvičení hrát oběma rukama. Těmito „prstovými rozcvíčkami“ si žák pěstuje orientaci na klávesách, hmatovou koordinaci prstů a pohotovost. Cvičení jsou vhodná na procvičení prstů na začátku hodiny, než s dítětem přejdeme k interpretacím jednotlivých skladeb.

---

<sup>96</sup> Například: Bastien Piano Books, Michael Aaron Piano Course, John Thompson’s Easiest Piano Course, aj.

## 6.4 Čtení not a hra z notového zápisu

Kdy přejít na práci s notovým zápisem či jeho poznávání, je u každého žáka velmi individuální záležitostí. Musíme zvážit jeho mentální (kognitivní) a motorické schopnosti. Kdybychom začali příliš brzy, mohli bychom na dítě vytvořit tlak, který by ho mohl odradit.

Důležitým faktorem, na který by žádný učitel klavíru neměl zapomínat, je stálá sluchová představa tónu a jeho ztotožnění k určitému znaku a klávese. Koordinace těchto tří aspektů je základním předpokladem k úspěšnému čtení not z partitury či jejich vyhledání na klavíru. Zásadní problém nastane tehdy, kdy žák jen mechanicky opakuje předebranou melodii či motiv.

V souvislosti s opakováním hudebních motivů můžeme připomenout moderní přístup v jedné z vyučovacích metodik hudby, kterou vypracoval *Shinichi Suzuki* nejprve ve své houslové škole. Nyní se jeho „sluchová metoda“ promítá i v klavírní literatuře, která se zaměřuje na výuku dětí od 3 let. Je založena na mateřském jazyku a na poslechových a kognitivních dovednostech dítěte. „*Suzukiho stěžejní myšlenky hudební pedagogiky můžeme shrnout do 5 bodů:*

1. *Člověk je produktem svého prostředí.*
2. *Čím dříve se začne, tím lépe – nejen s hudbou, ale i s veškerým učením.*
3. *Opakování a zkušenosti jsou důležité pro učení.*
4. *Učitelé a rodiče musí být na vysoké úrovni a stále se snažit o to, aby děti měly lepší učební podmínky.*
5. *Systém a metoda musí být překládány dítěti na základě pochopení učitele (kdy co a jak).“<sup>97</sup>*

Suzuki přišel se svou filozofií „mateřského jazyka“. Tuto metodu lze přenést do výukového procesu, kdy se dítě učí vlastním pozorováním prostředí. Touto metodou ale dítě nekρνí, nýbrž se rozvíjí v mnoha učebních procesech, které jsou zaměřeny nejen na hudební paměť. Co se týká čtení not z listu, měli bychom

---

<sup>97</sup> KENDALL, John. *The Suzuki Violin Method in American Music Education*. Alfred Music, 1973. ISBN 9781457401596.

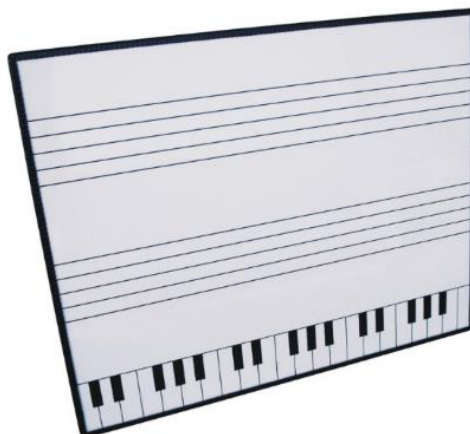
přecházet pozvolna od hry podle sluchu ke hře dle zápisu. Nejprve upevňujeme opěrné tóny na klaviatuře, dále pokračujeme ke zbylým notám hudební abecedy. Žák by měl bezpečně poznat ve všech oktávách základní řadu tónů včetně odvozených not s posuvkami. Od začátku by dítě mělo poznávat oba dva klíče, ve kterých klavírista hraje – houslový a basový klíč. Výhodné pro začátečníky je oba klíče dosadit do desetilinkové osnovy. Jejím středem je nota C<sup>1</sup> na pomocné lince, kterou dítě v předškolním věku pozná a najde na klavíru. V Klavíhrátkách (Oplištilová, Jančilová)<sup>98</sup> nalezneme dobře zpracované pracovní listy, které předkládají dítěti vnímání těchto dvou osnov jako jejich zrcadlový odraz a také se věnují podrobněji opěrným tónům.

K výuce psaní not existuje řada pracovních sešitů, které postupně rozvíjí notopis i pro začínající hudebníky – například *Pojďme si hrát* (M. Nesvadba, v. Pospíšilová), *Učíme se noty psát a Notovníček* (V. Pospíšilová, M. Vozar) a mnoho dalších. Tyto pracovní sešity jsou určeny opravdu těm nejmenším dětem, které začínají s hudbou, oproti publikaci s názvem *Notopísanka* (E. Šašinková), která je spíše určena žákům v mladším školním věku. V pracovních sešitech pro přípravnou hudební výchovu si mohou děti procvičit jemnou motoriku a zároveň upevňovat znalosti o notách. K jednotlivým názvům not jsou přiřazeny i básničky pro snadnější zapamatování (*Pojďme si hrát*).

Další pomůckou při čtení not a jeho nácvičku je i magnetická notová tabule s klaviaturou, na které děti snadno přiřazují magnetické noty a jiné notové znaky do velké notové osnovy, která je pro ně vhodná. Důležitá je zde klaviatura, se kterou neustále spolupracují s učitelem a přiřazují k jednotlivým klávesám noty na linkách či v mezerách. V malých notových osnovách na papíře se často malé děti ztrácejí, tímto způsobem si mohou vizualizovat počet linek a mezer lépe.

---

<sup>98</sup> OPLIŠTILOVÁ, Iva a HANČILOVÁ, Zuzana. *Klavíhrátky: S tužkou a gumou u klavíru. Pracovní sešit 1*. Praha: Bärenreiter Praha, 2017. ISBN 9790260104655.



Obrázek 1 Magnetická tabule s notovou osnovou a klaviaturou<sup>99</sup>

Jako příprava pro čtení not slouží i aktivní poslech. Žák si skladbu několikrát poslechne a po vzoru učitele zopakuje krátké motivy, kterému učitel předehrává. Zároveň však sleduje notový zápis pro vizuální představu, kterou pak propojí se sluchovou představou skladby. V průběhu několika hodin výuky se snaží učitel obměňovat výklad, kdy upozorňuje na dílčí parametry probírané skladby – rytmus, melodie a její výstavba, hudební forma, dynamika, agogika, výraz a další. Za předpokladu, že žák již dosáhl určité mentálně-poznávací úrovně, poslouží k nácviku čtení not známé písně – lidové, koledy a jiné dětské umělé písně. Je-li dítě hned na začátku zaujato výběrem písně a líbí se mu, naučí se skladbu o něco rychleji. Další metodou, jak zaujmout dítě v přípravném studiu, je zařazení tří a čtyř ručních skladeb do výuky. Učitel navodí dítěti pocit, že hraje „náročnější“ skladbu – je tak ohromeno i silou zvuku a harmonií nástroje.

### 6.4.1 Elementární výuka hudebních forem

Poté, co žák zvládne základní čtení not a dokáže se orientovat v notovém zápisu i taktování, můžeme se také věnovat elementárním výkladem hudebních forem. Již v dětských kvízích a cvičeních najdeme případy, kdy má dítě vybrat dvě stejné varianty taktů. Tentýž princip můžeme uplatnit při rozboru skladby. Pro

---

<sup>99</sup> *Hudebni Vychova.cz* [online]. 2016 [cit. 2019-12-03]. Dostupné z: <http://www.hudebnivychova.cz/katalog/ucebni-pomucky/magneticka-notova-tabule-s-klaviaturou/600/>

výklad vybere učitel vhodnou skladbu, nejlépe lidovou píseň, která obsahuje například předvěti a závěti motivicky podobné, nebo jinak nápadné opakování motivů, které žák dovede barevně odlišit například pomocí pastelek. Zvolí si barvu, kterou přiřadí některému krátkému melodickému motivu. V celé skladbě se pak snaží najít i další stejná či podobná místa. Učitel mu odůvodní, proč takováto situace nastala a co znamená. Pro kontrolu si vše nakonec vysvětlují u nástroje, kde si jednotlivé motivy a věty zahrají. Tento princip mohou použít i na právě probíraných skladbách, které s žákem učitel hraje a připravuje na vystoupení. Pro snadnější zapamatování a přehled jednotlivých částí je zvýrazňování stejných motivů výhodné. Podpoříme tak vizuální vnímání a paměť.

## 6.5 Rozvoj kreativity a improvizální cvičení

Už na samém počátku klavírního vyučování učitel rozvíjí dětskou fantazii v rozličných hudebních činnostech – v rozvoji hudebnosti nebo v samotné hře na klavír. Improvizace tvoří jednu z několika složek, které se kterou se klavírista v průběhu studia seznámí. Podstatou improvizace je hra na nástroj (i zpěv) bez přípravy – **neřízená improvizace**. Je doplněna o složku emotivní a spontánní v závislosti na konkrétní situaci. Při této činnosti je přítomna velká míra mozkové aktivity, kterou žák projevuje při interpretaci. Navozuje také nemalý poměr zaujetí a nadšení pro hudební umění a také zaktivizuje celý lidský organismus k pohotovému jednání – tedy psychicky a fyzicky se člověk naladí.

Naproti tomu stojí **improvizace řízená**, která vyžaduje podrobnější a dlouhodobou přípravu hudebníka (orientace v tóninách a akordech, motivická práce, hudební formy, atd). V improvizálním umění platí pravidla podobná těm interpretačním – začínáme od nejméně náročných úkolů. Uvedeme několik improvizálních principů používaných v klavírní hře, na kterých se žák rozvíjí:

1. *„Hra s nástrojem (práce s ozvěnou, klavír jako bicí nástroj apod.).*
2. *Hra s tóny (využívání různých rejstříků klavírního zvuku, tóny klavíru s pravým pedálem ...).*
3. *Improvizace na černých klávesách.*
4. *Improvizace na bílých klávesách.*



5. *Improvizace v chromatických postupech (propojení s pochopením nejmenších intervalových rozdílů, podporují také hmatovou a sluchovou představu).*
6. *Improvizace na třech bílých a třech černých klávesách (pentatonika).*
7. *Improvizace s použitím transpozice dvou tónů po celé klaviatuře.*
8. *Improvizace pomocí velkých a malých sekund (sekundové stavebnice), improvizace na třech tónech v tóninách dur a moll.*
9. *Improvizování na terciových sledech (malé i velké tercie) a jejich kombinací.*
10. *Improvizace na dalších intervalových seskupeních (s obměnou úhozů, dynamikou, ve dvojhmatech či akordicky).*
11. *Improvizace na daný rytmus (pracujeme i s dynamikou, tempem a artikulací, práce s říkadlem, textem či písni), nápomocné mohou být i kartičky s rytmickými útvary, které se mohou mezi sebou kombinovat.*
12. *Improvizace na danou melodii (improvizujeme a obměňujeme doprovod na známou melodii).*
13. *Improvizace na dané akordy a harmonické kadence (hra s pedálem, překládání rukou, kombinace akordů po celé klaviatuře, rozklady akordů a jejich kombinace či doplňování vedlejších melodických tónů).*
14. *Improvizace na změny výrazových prostředků (v rámci technických cvičení či kratších melodických úryvků, změny úhozů).<sup>100</sup>*

V současné době se improvizací z jiného úhlu pohledu zabývá i slovenský klavírní pedagog, skladatel a metodik katedry hudební výchovy Univerzity Komenského v Bratislavě Tomáš Boroš. Vydal učebnici improvizace s názvem *Skladačky*<sup>101</sup> (*Modely pre hudobnú improvizáciu a kompozíciu*), které jsou určeny žákům ZUŠ. V knize najdeme několik pracovních listů, podle kterých mohou žáci improvizovat na základě jednoduchých a vtipných obrázků. Pro starší žáky jsou na druhé straně pracovního listu přichystány barevné obrazové opory abstraktního typu. *Skladačky* byly vytvořeny primárně pro klavír, ale lze je aplikovat i v jiných nástrojových či vokálních obsazeních. Jsou to univerzální principy, které lze

<sup>100</sup> VLASÁKOVÁ, Alena. *Klavírní pedagogika: první kroky na cestě ke klavírnímu umění*. 2., přeprac. vyd. Praha: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, 2003. ISBN 80-7331-005-8, s. 99-103.

<sup>101</sup> BOROŠ, Tomáš. *Skladačky: Modely pre hudobnú improvizáciu a kompozíciu*. Raabe: 2016. ISBN 9788081402173.

využívat jak na elementárním stupni výuky, taktéž i u pokročilejších studentů hudby. Součástí knihy jsou i metodické listy, kterými se učitel může řídit při výuce či při přípravě na hodinu.

## 6.6 Hra s pravým pedálem

Již od prvních hodin klavíru by se mělo dítě seznamovat s celým hracím aparátem nástroje – tedy i s pedály. Malé hráče seznámíme na začátku s pravým pedálem a jeho funkcí. Pravý pedál lze využívat v interpretačních dovednostech například v přednesových skladbách apod. U dětí menšího věku by učitel měl využít pedálový adaptér, který jim usnadňuje přístup a je pro ně navrhnut tak, aby mohli ovládat nástroj bez potíží. Jako první měl zkontrolovat, zdali dítě správně sedí a jestli má nohy opřené o zem. Pata by měla být vždy ukotvena k zemi a špička nohy opřena o pedál. Při hře by měl mít žák i vhodnou obuv, která mu nesklouzne po ploše pedálu dolů. Potom si dítě může vyzkoušet hloubku stisknutí pedálu až na dno a jeho vrácení do původní polohy. Učitel i žák kontrolují sluchem, jestli proběhla výměna pedálu neslyšně – bouchání by rušilo interpretaci skladeb. Poté přejdeme k základní výměně pedálu – tzv. **současné výměně**, kdy pedál stiskneme současně s hraným tónem. Pro začínající klavíristy zvolíme jednodušší variantu, kdy se použití pedálu objevuje jen zřídka ve skladbě (na 2–4 taktech), nebo se pedál drží po celou dobu skladby. Další typ práce s pedálem je tzv. **synkopický** nebo také **opožděný pedál**. Tento druh pedalizace ve skladbě je poněkud náročnější, proto vyžaduje důkladnější přípravu k jeho zvládnutí. Jedná se o koordinovaný pohyb, který musí dítě nejprve procítit, poté můžeme přejít k jeho teoretickému vysvětlování. V úvodu učitel hraje skladbu, při níž používá pravý pedál, a zároveň ho žák sleduje. Poté položí dítě nohu učiteli na jeho, aby cítil pohyb špičky nahoru a dolů, přitom vnímá i načasování pedálu, na které ho učitel upozorňuje – hraje se až po první době nebo až po zaznění první noty (sled RUKA – NOHA). Poté se sám žák pokusí tento koordinovaný pohyb realizovat. Vhodná je pro začátek výměna synkopického pedálu jen na melodii po sobě jdoucích tónů. Sluchem musí kontrolovat, zda se jednotlivé tóny nepřekrývají. Pro malé žáky bychom měli

vyčlenit dostatek prostoru v hodinách klavíru pro zvládnutí pedalizace, dát jim prostor dělat chyby, z kterých se poučí.

## 6.7 Domácí příprava a nastavení režimu cvičení

Hra na klavír se považuje v oblasti hudby za jednu z nejnáročnějších hudebních dovedností, které se člověk rozhodně věnovat. U malého dítěte je podstatné, aby všichni činitelé, kteří se podílejí na výuce i jeho výchově, spolupracovali. Z počátku by rodiče měli být dítěti oporou. Jejich přítomnost v hodinách je vítána a zcela vhodná. Mohou zapisovat poznámky, které učitel dítěti sděluje v průběhu hodiny, nebo mohou hodinu se souhlasem učitele natáčet, např. na chytrý mobil apod. Záznam bude sloužit rodičům jako cvičný vzor pro domácí přípravu, která k výuce neodmyslitelně patří. Rodiče jsou zde „pravou rukou učitele“ – stávají se jeho zástupci v domácím prostředí. Cvičení na klavír je nezbytná součást studia, jelikož složité psycho-motorické koordinační procesy, které žák provádí během hry, vyžadují časté opakování, aby bylo docíleno vytyčené představy, jak má skladba být provedena. Cvičení na nástroj nezahrnuje jen prosté mechanické postupy a kombinace, ale snahou je dosažení co nejdokonalější interpretace. Patříčné náležitosti, které má skladba mít, žák přejímá od svého učitele. Mnohdy vliv učitele dlouhodobě přetrvává v osobnosti hráče až do jeho pozdějšího věku (zkušenosti kladné i záporné). S každou nadcházející hodinou by do výuky i do cvičení měl přibýt nový prvek, který by žák měl provést. Takto se docílí, že se skladba bude neustále vyvíjet a žák takto posouvat kupředu k dokonalé hře. Zvýší se i motivace žáka a jeho efektivnost v domácí přípravě. Za důslednost v plnění úkolů by měl žák dostat pochvalu od učitele (a naopak).

Jako didaktická pomůcka pro celkový přehled „cvičných hodin“ nám poslouží kalendář, do kterého si žák (či jeho rodiče) zapisuje, kolik během týdne věnoval času domácí přípravě. Na začátku školního roku je proto vhodné, aby učitel po domluvě s rodiči určil minimální časový interval (např. 30 minut každý den, aj.). Žák tento smluvní akt potvrdí svým souhlasem (podpisem). Tvorba takového cvičného kalendáře slouží jako motivace pro žáka nebo i jako přehled pro pedagoga, který zhodnotí, jakou měrou je žák zainteresovaný pro svůj obor.

## 6.8 Příprava na veřejné vystoupení, třídní koncerty

Klavírní výuka se neodehrává jen na území školy nebo ve třídě. Důležitou součástí studia je i vystupování na veřejných koncertech, besídkách, třídních předehrávkách nebo i jiných hudebních akcích. Jejich absolvování je pro každého praktického hudebníka samozřejmostí. Vystupování může sloužit jako motivace k tzv. docvičení repertoáru do finální podoby nebo donutí žáka k efektivnější domácí přípravě či práci v hodinách klavíru. Žáci tak získávají zkušenosti z praxe a budoucí vystupování, na které je hra ve třídě nemůže připravit – vyrovnání se s cizím prostředím (sál, venkovní prostory, aj.), hra na jiný typ klavíru (zvuk, úhoz, velikost, poloha), teplota v okolí, osvětlení, kde vystoupení probíhá, akustické vlastnosti, počet lidí, kterým se předvádí výkon, rušivé elementy při vystoupení a mnoho dalších nečekaných situací.

Pro zvládnutí hry na koncertech je proto důležité, aby se žák či student klavíru vyššího ročníku snažil co nejvíce vystupovat v průběhu celého školního roku i mimo něj (nejméně jednou za pololetí). S častějším hraním na veřejnosti časem opadá tréma nebo strach, která bývá na začátku i v průběhu studia v každém interpretovi – takto se s ní žák naučí pracovat a zklidňovat své emoce.

Vhodný čas, kdy dítě poprvé vystoupí na koncertě, naplánuje učitel, který zhodnotí kvalitu výkonu, kterého žák dosáhl v posledních hodinách klavíru před vystoupením. Výkon by měl být jistý, bez větších vad. Nehotový hráčský výkon s mnoha chybami by mohl žáka ještě více znervóznit v průběhu koncertu. I tak na něj působí mnoho vlivů narušujících jeho koncentraci.

Před koncertem je nutné upevňovat všechny složky hudby – rytmus, tempo, vedení melodie, hudební paměť a mnoho dalších. Výhodné je cvičit v pomalejším tempu, které dovoluje žákovi proposlouchat všechny nuance a detaily dané skladby. Pro dokonalé zvládnutí skladby je nutné vrátit se i zpět k pomalejšímu tempu, i když už skladbu žák umí zahrát rychle a dohromady. Ke snadnější orientaci ve struktuře skladby slouží i vyznačení jednotlivých částí či motivů, které umožní si hudbu lépe zapamatovat. Učitel by se měl vždy snažit vést žáka k tomu, aby

v probírané skladbě hledal logické postupy, jako například symetrie v dělení na motivy, periody, předvětí, závětí aj.

U mnoha jiných hudebníků je stejně, ne-li více potřebná dobrá paměť, kterou již od počátku musíme u žáka pěstovat. V průběhu studia nastanou někdy situace, kdy však paměť selže, a žák by se měl umět s takovou situací vyrovnat. Při náhlém výpadku se snažíme dítě nabádat, aby se ihned pokusilo navázat tam, kde vypadlo. Dítě by nemělo po chybě dávat ruce rychle z klaviatury a také by na jeho výrazu neměla být rozpoznána žádná negativní emoce z nezdaru. V takovýchto chvílích by klavírista měl zachovat chladnou hlavu a využít i svých hereckých dovedností k záměrnému zamaskování chyby – publikum většinou ani drobné nedostatky nerozezná.

S blížícím se koncertem by měl učitel v hodinách nastavit tzv. přípravný režim pro žáka, který chce vystupovat. Běžná hodina sloužící k nácvičce je přizpůsobena přípravám, které předcházejí veřejnému vystupování. U dětí je důležité, aby si jednotlivé úkony spojené s vystoupením nacvičily. Do těchto náležitostí spadá nácvičce příchodu, úklony před a po vystoupení, doporučení vhodného oblečení a obuvi, práce s trémou a strachem, dovednost koncentrovat se apod. U dětí nestačí jen říci konkrétní věc, ale samotné jednání a chování si musí vyzkoušet. „Nelze připravovat pouze samostatné skladby, protože veřejné vystoupení se skládá z mnoha dalších dovedností, které si náš malý žáček musí teprve osvojit.“<sup>102</sup> Podle našich zkušeností je proto vhodné zařadit do výuky i koncerty nanečisto, kde si dítě vyzkouší hrát i před jinými lidmi, než je učitel a rodiče. Učitel může pozvat například i jiného kolegu ke konzultaci nebo jen jako návštěvu, která má zájem poslechnout si novou skladbu. Další pedagog v hodině může pomoci učiteli žáka přimět k ještě podrobnějšímu rozboru či novým nápadům a inspiracím, jak skladbu interpretovat. Je ovšem jen na třídním učiteli, jestli uzná za vhodné skladbu měnit.

---

<sup>102</sup> SUCHÁNKOVÁ, Eva. *Metodika elementární výuky hry na klavír 6 – 7letých dětí* [online]. [cit. 2019-08-23], s. 43.

## Průběh vystoupení

Průběh standartního vystoupení by měl proběhnout v poklidném duchu. Pokud nastane nějaká vypjatá situace (v případě začínajícího klavíristy), měl by mít svého učitele po boku, aby mu pomohl se s nastalou situací vyrovnat. V učiteli musí mít dítě vždy oporu. U malých dětí je důležité, aby je učitel vhodně usadil na stoličku a také upravil pedálový adaptér, pokud ho žák používá. Dále je nezbytné, aby se dítě zorientovalo na cizím nástroji (např. podle pedálů či nápisu na víku klavíru). Je-li špatná orientace na nástroji, může dítě začít hrát ve špatné poloze na klavíru nebo také u špatného sezení může dojít ke znehodnocení výkonu (nedosáhne na pedál, padá ze židle apod.).

Dítě by mělo být připraveno na jednotlivé **složky výstupu**. Jedná se o:

- příchod.
- úklona.
- správný posed.
- koncentrace/zklidnění.
- postavení rukou na klaviatuře.
- uvědomění si metra, hudební představa začátku skladby.
- samotná hra skladeb (mezi každou by měl žák dát ruce na klín)
- úklona.
- odchod.

U sólových vystoupení by měla být hra z paměti samozřejmostí. Výjimku mohou tvořit komorní seskupení u klavíru (čtyř a víceruční hra). Malí klavíristé by měli hrát také z paměti jednodušší melodie lidových písní i za doprovodu učitele. Doporučuje se také hra v tříruční podobě, kdy dítě hraje jednou rukou a učitel ho doprovází oběma. Společným vystupováním dítě snadněji překoná trému.

Výhodou hry z paměti je schopnost sledování pohybu rukou a prstů (úhozu) na klaviatuře – při sledování notového zápisu mnoho pozornosti pro pohyby nezbývá, je omezena i soustředěnost na zvukovou stránku skladby (tvorba tónu, nálada, agogické a dynamické změny). Při nácviu hry z paměti si žák buduje smysl pro detail, práci se zvukem a tónem nástroje a také se připravuje do budoucna na mnohem delší a náročnější skladby, které předvede na koncertech.

## 6.9 Ukázka přípravy na vyučovací hodinu s dítětem v předškolním věku

V této části uvedeme přípravu vyučovací hodiny, jak bychom mohli pracovat s pětiletým dítětem v přípravném studiu na ZUŠ v předmětu hra na klavír.

**Škola:** ZUŠ CAMPANELLA OLOMOUC

**Vyučující:** Bc. Pavlína Bonková, Dis.

**Vzdělávací obor:** Hudba

**Předmět:** Hra na klavír

<b>Tematický okruh-téma:</b> Rozvoj hudebnosti – Rytmus a metrum	<b>Ročník:</b> Přípravný (žák ve věku 4–5 let) <b>Časová dotace:</b> 20 minut
<b>Průřezová témata:</b> Multikulturní výchova	<b>Mezipředmětové vztahy:</b> Český jazyk
<b>Cíle vyučovací hodiny</b>  <b>Hlavní cíl hodiny:</b> Žák vytleská rytmus a metrum lidové písně.  <b>Dílčí výukové cíle:</b>  <ol style="list-style-type: none"><li><b>Kognitivní:</b> Žák rozlišuje krátké a dlouhé rytmické hodnoty. Žák vytleská těžké doby v lidové písni.</li><li><b>Afektivní:</b> Žák je nakloněn poslouchat a plnit pokyny učitele v průběhu hodiny.</li></ol>	

3. **Psychomotorické:** Žák zopakuje reprodukováný rytmus písňe (řikadla) pomocí tleskání, hrou na Orffovy nástroje, hrou na tělo či jedním prstem ho vyťuká na klaviatuře.

### **Očekávané výstupy:**

#### **Klíčové kompetence:**

#### **Kompetence k umělecké komunikaci**

Žák:

disponuje vědomostmi a dovednostmi, které mu umožňují samostatně volit a užívat prostředky pro umělecké vyjádření proniká do struktury a obsahu uměleckého díla a je schopen rozeznat jeho kvalitu.

#### **Kompetence osobnostně sociální**

Žák:

disponuje pracovními návyky, které jsou utvářeny soustavnou uměleckou činností a které formují jeho morálně volní vlastnosti a hodnotovou orientaci účelně se zapojuje do společných uměleckých aktivit a uvědomuje si svoji odpovědnost za společné dílo.

#### **Kompetence kulturní**

Žák:

je vnímavý k uměleckým a kulturním hodnotám a chápe je jako důležitou součást lidské existence aktivně přispívá k vytváření i uchování uměleckých hodnot a k jejich předávání dalším generacím.



<b>Obsah:</b>	
Učivo: lidová píseň „Travička zelená“	
Pojmy opěrné (žák je zná, měl by je znát): nota, hudební abeceda, číslování prstů	
Pojmy nové (souvisí s obsahem učiva): nota čtvrt'ová, nota osminová, těžká doba	
<b>Výuková metoda:</b> Výklad, demonstrační výklad, rozhovor, praktická cvičení	
<b>Organizační forma výuky:</b> Individuální výuka	
<b>Učební pomůcky, didaktická technika:</b> klavír, Orffovy nástroje, bílá notová tabule, fixy, part lidové písně Travička zelená	
<b>Scénář hodiny</b>	
<b>činnost učitele + činnost žáka</b>	<b>min.</b>
<b><i>I. Úvod (organizace, opakování, zkoušení, motivace, seznámení s cílem hodiny)</i></b>	
Přivítání, zápis do třídní knihy	
Zápis čtvrt'ové a osminové noty na tabuli (vzor předepíše učitel, žák napodobuje tvar)	
Seznámení s písní Travička zelená (vysvětlení významu textu)	
	<b>6 m.</b>
<b><i>II. Hlavní část (expozice, fixace, aplikace)</i></b>	
Nácvik písně, upevňování textu (artikulace, dýchání),	
Práce s písní – vyznačení čtvrt'ových a osminových not, vytleskání rytmu dle textu, vytleskání rytmu podle pomocných slabik TYTY TÁ TYTY TÁ, reprodukce rytmu písně na Orffovy nástroje, hrou na tělo a na nástroj (v rámci	

jedné klávesy), vysvětlení pojmu těžká doba, vyznačení v notovém zápisu, následná reprodukce metra pomocí hry na tělo (pochodování v rytmu písňe). Reprodukce rytmu i melodie písňe s doprovodem učitele na klavír.

**12 m.**

***III. Závěr (zápis, zadání domácího úkolu, zhodnocení hodiny)***

Zápis do žákovské knížky, zadání domácí přípravy – opakování činnosti hra na tělo (hra na nástroj) a zpěv lidové písňe. Zhodnocení průběhu hodiny a aktivity žáka. Rozloučení.

**2 m.**

**Vlastní zhodnocení vyučovací hodiny:**

Žák v průběhu hodiny pracoval aktivně, zadané činnosti zvládal bez problémů. Při zápisu not na tabuli mohou nastat menší potíže s držním fixy u dětí, které nemají dostatečně vyvinutou motoriku psaní. V závěru hodiny vznesl žák požadavek na výběr další lidové písňe v budoucích hodinách.

## 7 SOUČASNÁ KLAVÍRNÍ LITERATURA A POMŮCKY V ELEMENTÁRNÍ VÝUCE HRY NA KLAVÍR

Pro potřeby každého učitele je základem orientovat se v dostupné literatuře jeho oboru. V současné době, kdy jsou komunikační technologie na výši, by se dalo očekávat, že i situace ve světě odborné literatury a její dostupnosti bude o mnoho snadnější, než tomu bylo v minulosti. Ovšem přemíra nejrůznějších knih a učebnic nezaručuje také jejich kvalitu a účelné využití ve výuce.

Pro učitele přípravného studia klavírní hry se v českém prostředí objevuje malý počet metodických knih a učebnic pro elementární výuku klavíru. Tento nedostatek mohou kompenzovat zahraniční materiály, ty ale nejsou často přeloženy do češtiny. V učebnici přípravného studia by měly být texty v rodném jazyce, jelikož se děti učí rytmus prostřednictvím jazyka a jeho slabikování. V cizí řeči by se neorientovaly. Proto se zahraniční materiály dají použít jen jako doplněk ke školám českým. Mnohdy se ani kvalitativně nevyrovnají našim běžným klavírním učebnicím, které mají propracovaný didaktický a metodický systém osvědčený u mnoha předešlých generací. Dalším nedostatkem zahraničních škol (zvláště v amerických) je orientování skladeb jen v pětiprstové poloze, které může zapříčinit blok v pozdějším stupni vývoje hry.

Profesorka Alena Vlasáková, která se u nás zabývá klavírní pedagogikou, tvrdí o současné klavírní literatuře: „*Zatím u nás postrádáme moderní klavírní školy pro začátečníky předškolního věku s použitím metodiky, která by odpovídala současným trendům počátků práce s notovým textem.*“<sup>103</sup>

V uměleckém vzdělávání je zcela na učiteli, jakou učebnici, materiály i skladby zvolí pro svou výuku. Pro výběr kvalitní literatury je nezbytné, aby měl učitel značný přehled starší i současné literatury. Takto docílí položení kvalitních

---

103 VLASÁKOVÁ, Alena. *Klavírní pedagogika: první kroky na cestě ke klavírnímu umění*. 2., přeprac. vyd. Praha: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, 2003. ISBN 80-7331-005-8, s. 24.

základů u každého žáka. Je tedy vhodné, abychom české klavírní školy (s českými říkadly a texty) kombinovali s těmi zahraničními, které nám přináší i mnoho užitečných postupů. Nahlížejí na výuku čtení not ne jednotlivě, ale spíše po menších motivech, dále učí žáka od počátku orientovat se v obou klíčích v rámci desetilinkové notové osnovy a jako úlevu pro dětské oči předkládá ke čtení zvětšený notový zápis, ve kterém se lze snadněji orientovat. Krásné mnohobarevné ilustrace v knihách napomáhají k navozování pocitů i nabádají k originální interpretaci skladby. Často jsou kromě skladeb vsazeny k partituře i vysvětlivky k abstraktním hudebním pojmům či výseče klaviatury, aby se žák mohl snadněji zorientovat.

Nyní uvedeme několik vhodných klavírních škol a dalších materiálů, které by učitelé klavírní výuky u předškolních dětí mohli využívat ve svých hodinách. Tento „doporučující“ výběr není závazný ani zdaleka kompletní (stále vychází mnoho nových materiálů a některé zahraniční školy se mohou být přeloženy). Je jen na učiteli, zda se jím nechá inspirovat. V doporučené literatuře záměrně vynechávám technická prstová cvičení, která jsou pro malé děti nevhodná. Kromě materiálů, které vydala nakladatelství, by měl učitel disponovat i svými didaktickými prostředky – může jít například o pracovní listy, pomůcky, hry, hračky aj., kterými obohatí svou výuku.

## 7.1 České klavírní školy vhodné pro předškolní děti

### 1. Hudební vyprávěnky od peřinky (M. Borová)<sup>104</sup>

Tato publikace je určena především dětem v batolecím a předškolním věku. Tvoří přechod mezi pohádkami a písněmi. Milada Borová tuto knihu doporučuje jako doplněk k učebnici *Od peřinky ke školičce a ještě trochu dále...* V knize je zhruba na jednu stranu umístěna krátká pohádka o zvířátku, ke které je připojena i písnička či popěvek, který s ní souvisí. Písně si tak mohou děti zazpívat společně s rodiči, kteří tak provází pohádkovým dějem i hudebními začátky. Tyto hudební pohádky by mohli využívat i učitelé v přípravném studiu hudebního oboru.

### 2. Od peřinky ke školičce a ještě trochu dále ... (M. Borová)<sup>105</sup>

Jak v úvodu předkládá samotná autorka, tato kniha je určena především učitelům klavíru, ale také i učitelům v jeslích a v mateřských školách, kteří chtějí rozvíjet hudební schopnosti u dětí v ranějším věku. Publikace je původně vytvořena jako doplněk ke *Klavírní školičce* a k *Nové klavírní škole (1. – 4. díl)*, na kterých se autorka taktéž podílela. Kniha obsahuje tři kapitoly, ve kterých se postupně na základně dětského vývoje rozvíjí hudební schopnosti dětí.

V první kapitole je zmíněn vývoj dítěte od prenatálního období až do předškolního věku. V jednotlivých stádiích vývoje je navrženo, jak záměrně působit na dítě a jeho hudební sluch. Jsou zde připojena jednoduchá krátká cvičení a rady pro učitele.

V druhé kapitole s názvem *Zjišťování a další rozvíjení hudebnosti dítěte* jsou uvedeny jednotlivé oblasti a postupy, jak je v dětech rozvíjet a upevňovat. Jednotlivé oblasti, které by měly být procvičovány, jsou dle *Milady Borové* intonační schopnost, metroritmické cítění, sluchová představivost, schopnost dynamického a výrazového cítění a hudební paměť. V každém oddíle jsou opět uvedena cvičení a návody s metodickými poznámkami pro učitele.

---

<sup>104</sup> BOROVIÁ, Milada. *Hudební vyprávěnky od peřinky*. Praha: Schott Music Panton, 2009.

<sup>105</sup> BOROVIÁ, Milada. *Od peřinky ke Školičce a ještě trochu dále*. Praha: Panton International, 2004.

V závěrečné kapitole najdeme převážně notový materiál, se kterým dítě pracuje za pomoci učitele. Na jednoduchých skladbičkách doplněných textem se postupně naučí dítě rozlišovat několik druhů úhozu, rozlišovat konkrétní intervalové vzdálenosti, nezávislost rukou, odlišit doprovod od melodie, dále jsou tu vysvětleny principy stupnic a tvoření akordů v elementárním podání, aby tomu děti předškolního věku snáze rozuměly.

### 3. Klavírní školička (M. Borová, Z Janžurová)<sup>106</sup>

*Klavírní školička pro děti 4–7leté* je u nás jednou z nejrozšířenějších klavírních škol pro začátečníky vůbec. Vznikla na základě zkušeností obou autorek, které se zabývaly výukou malých a předškolních dětí. Obdobně jako v předchozích publikacích se autorky snaží rozvíjet dětskou hudebnost pomocí řeči, říkadla nebo je inspirovat obrazovou předlohou. V knize je řada ilustrací od *Josefa Palečka*, které korespondují se zadanými úkoly, jež mají děti plnit. Kniha předkládá hravou metodou základní postupy ve výuce klavíru. Postupně se snaží rozvíjet hudební schopnosti dítěte, rytmickou a sluchovou představivost, hudební paměť či kreativitu.

V úvodu knihy je věnovaná metodická část pro učitele. Autorky se zmiňují o jedinečnosti vyučování předškolních dětí a práci s nimi. Dále je zmíněna i vhodná délka vyučovací hodiny a její náplň. V rámci hodiny klavíru jsou rozvíjeny hudební i nástrojové dovednosti.

Hlavním obsahem knihy jsou nejrůznější říkadla, lidové písně, popěvky, hádanky a jednoduché skladbičky, které jsou mnohdy doplněny o doprovod učitele (doprovody vytvořil skladatel *Luboš Sluka*). Děti se tak seznamují se čtyřruční hrou a s rozličnou barvou nástroje již od počátku.

Velmi praktickým způsobem je sestavena škola po formální stránce, kdy je pravá strana určena žákovi a levá učiteli s metodickými pokyny. Nejprve se dítě učí

---

<sup>106</sup> JANŽUROVÁ, Zdena a BOROVÁ, Milada. *Klavírní školička: pro děti 4-6 leté: pedagogická publikace s metodickým návodem pro výuku předškolních a raně školních dětí na LŠU se zaměřením i ke čtyřruční hře a ke hře z listu*. Praha: Panton, 1976.

orientovat v houslovém klíči počínaje notou **e1** a postupně se naučí odvozovat další noty hudební abecedy. Dále pak naváže na čtení v basovém klíči.

V rámci elementární prstové techniky jsou cvičení prováděna postupně v portamentu, poté se přejde k legatu a nakonec se objeví i dvojhmaty a akordická hra. Dochází také k pozvolnému spojování obou rukou. V učebnici najdeme moderní přístup v podobě práce se zvukem, barvou nástroje, ale také rozvíjením pohybového aparátu dětí od velkých k menším pohybům prstů. Cílem *Klavírní školičky* není pěstovat dokonalé interprety a hráče, ale položit kvalitní hudební základy u všech dětí, které projeví zájem hrát na klavír.

Jako doporučení autorky zmiňují spolupráci rodičů při výuce klavíru. Jsou nezbytnými pomocníky při domácí přípravě. Rodiče udržují kontakt s učitelem také kvůli průběhu vyučování a poznámkám učitele.

V této klavírní škole jsou postupně rozvíjeny všechny složky klavírní hry nápaditou a hravou formou. V současné době by se dalo říci, že je nejpoužívanější školou na klavír u nás.

#### **4. Nová klavírní škola (M. Borová, Z. Janžurová)<sup>107</sup>**

Plynulým pokračováním *Klavírní školičky* je čtyřdílná *Nová klavírní škola*. S každým dílem je úroveň skladeb postupně navyšována. Charakter skladeb je většinou instruktivní. Objevují se zde skladby etudovitého typu, technická cvičení i přednesy. Školy dále rozvíjí úhozovou techniku, čtení not v obou klíčích, někdy se objeví i skladby pro dva hráče, improvizáčnická cvičení i skladby určené pro hru z listu. Uvedeny jsou i poznámky k hudební teorii či lehké průniky do hudební historie.

V prvním díle *Nové klavírní školy* najdeme kapitoly hra podle sluchu a hra z not – zde se oproti klavírní školičce zaměřily autorky na výuku čtení not v obou klíčích zároveň. Je to výrazný skok, proto bychom raději volili tuto školu pro děti

---

<sup>107</sup> JANŽUROVÁ, Zdena a BORO VÁ, Milada. *Nová klavírní škola*. 2. opr. vyd. Praha: Panton, 1995. ISBN 80-7039-285-1.

větší, které jsou zvyklé pracovat s textem (literárním i hudebním). Skladby jsou postupně seřazeny od lehčích k náročnějším, ve kterých se řeší složitější technické či interpretační prvky klavírní hry. V závěru školy jsou opět uvedeny metodické pokyny pro pedagoga.

## 5. Klavírní prvouka (Ludmila Šimková)<sup>108</sup>

Klavírní prvouka je jednou z novějších učebnic, které pedagogové využívají ve vyučování klavírní hry. Vydalo ji nakladatelství Bärenreiter Praha, autorkou je *Ludmila Šimková*, lidové písně, tance a říkadla, které jsou zde uvedeny upravil Otto Šimek a vkusné ilustrace nakreslila Markéta Králová. V učebnici najdeme hned několik oddílů, které postupně zvyšují náročnost hry a vyspělost hráče – hra bez not, hra z not, protipohyb a rovný pohyb v pětiprstové poloze (počátky polyfonie) a postupné rozšiřování pětiprstové polohy. Jednotlivá cvičení zpracovávají látku českých a moravských lidových písní. K jednoduchým partům, které jsou určeny žákovi, jsou připojeny i nápadité doprovody pro učitele.

Jako jednu z předností lze vidět ve skladbách orientaci v obou klíčích hned od počátku výuky. Dítě se učí poznávat noty po celé klaviatuře a rozlišovat prstoklad obou rukou. Jako centrum je uváděn tón *c*<sup>1</sup>, od kterého se rozbíhají obě ruce (v počátcích jsou zde ukotveny oba palce). Rytmus cvičení vychází z rytmizování textů a říkadel, které jsou dětem blízké. Od pětiprstové polohy se poté notový zápis dále rozšiřuje po celé klaviatuře. Poté se postupně osamostatňuje pravá ruka, ke které levá vytváří elementární doprovody.

V kapitole *počátky polyfonní hry* můžeme nalézt mnoho skladeb, které se ovšem všechny zdržují jen v pětiprstové poloze. To může vézt u žáka ke zbytečnému ustrnutí ve vývoji klavírních dovedností. Na druhou stranu jim mohou pomoci ke snadnější hře z listu, jelikož je výběr not omezen jen na několik tónů. Polyfonie v těchto skladbičkách není složitá, je proto vhodná také pro výuku menších dětí.

V poslední kapitole je výrazný posun v náročnosti a požadavků na hráče.

---

<sup>108</sup> ŠIMKOVÁ, Ludmila. *Klavírní prvouka*. 4. vyd. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2008.



Skladby jsou rytmicky náročnější, požívají se dvojhmaty, skladby jsou bohaté na posuvky a složité motivické konstrukce, které by menším dětem už dělaly problém. Hráč se pohybuje ve všech polohách na klaviatuře a využívá všechny typy úhozů. Výhodou skladeb je jejich stručnost a přehlednost. Pro mladé klavíristy nepředstavují záplavu notového textu, spíše je nutí zdokonalit na krátkém úseku některý z technických problémů. Jednou z ne příliš kladných vlastností je podobnost skladeb. Učitel by neměl příliš dlouho lpět jen na těchto „cvičných“ skladbičkách. Tato škola by se proto měla stát jen doplňkovým materiálem, který obohatí repertoár žáka. Součástí knihy je v úvodu krátká část věnovaná metodice klavírní hry. Zde autorka radí učitelům, jak s jednotlivými skladbami pracovat (stupnice, akordy, hra s levým pedálem aj.).

## 7.2 Instruktivní literatura pro přípravné studium

### 1. Perličky – Úryvky ze známých melodií pro malé a větší klavíristy (M. Borová)<sup>109</sup>

Tato publikace je opět dílem *Milady Borové*. Jejím záměrem bylo přiblížit některé ze známých klasických skladeb českých a zahraničních skladatelů začínajícím klavíristům. Každá z 25 skladeb je ve dvou provedeních – první verze je napsána ve velmi jednoduché formě, kdy pravá ruka hraje melodii a v levé je pár tónů. Druhá verze skladeb je o něco náročnější. Určena je spíše středně pokročilým klavíristům. V obou případech se jedná pouze o úryvek, hlavní melodii, nikoliv celou skladbu. Kniha poslouží jako doplněk ke klavírním školám. Kromě lidových písní si tak začínající klavíristé mohou zahrát i témata z vážné hudby.

K ilustrování knihy si *Milada Borová* opět přizvala ke spolupráci *Josefa Palečka*, jak tomu bylo i u *Klavírní školičky*.

---

<sup>109</sup> BOROvÁ, Milada. *Perličky – Úryvky ze známých melodií pro malé a větší klavíristy*. Praha: Schott Music Panton, 2011. ISBN 979-0-2050-0811-6.

## 2. Snadné klavírní skladbičky 1 (M. Vozar)<sup>110</sup>

Tato publikace je novějšího data. Skladatel a pedagog *Martin Vozar* vydal sbírku *Snadných klavírních skladbiček* v roce 2012. Ve sbírce najdeme 56 písní pro děti, které teprve začínají hrát na klavír. Jsou proto ve snadné pětiprstové poloze. Slouží k upevnování základů úhozové techniky (*legato*, *staccato*) a také k procvičení basového klíče. Skladbičky jsou co do rozsahu většinou na dvou řádcích. Pro menší děti je zvětšen notový zápis pro snadnější čtení. Témata názvů jednotlivých skladeb jsou blízká dětem – zvířátka, hračky, pohádkové postavy a další. Ke skladbám jsou doplněny i krásné barevné ilustrace od *Evy Rémišové*.

Na *Snadné klavírní skladbičky 1* navazuje i druhý díl, ve kterém se postupně narůstá délka skladeb i jejich náročnost.

## 3. Bastiens' Collage od Solos – Book 1, Early Elementary (J. S. Bastien)<sup>111</sup> – zahraniční zdroj

Tato sbírka not pochází od kolektivu autorek *Jane Smisor Mastien*, *Lisy Mastien* a *Lori Bastien*. V repertoáru se objevují lehké instruktivní skladbičky pro začátečníky. 11 sólových skladeb je napsáno pro hru oběma rukama v houslovém a basovém klíči. Častým prvkem je zde prolínání melodie z jedné ruky do druhé. Děti se taktéž mohou naučit anglické texty, které jsou vsazeny mezi obě notové osnovy, jež jsou tištěny opět ve velkém formátu pro snadnější čtení. Skladby zpracovávají dětem blízká témata – to naznačují například názvy skladeb jako *My Puppy* (Moje štěně), *The Ice Cream Truck* (Zmrzlinářský vůz), *Walking to School* (Procházka do školy) aj. Skladby mají za cíl procvičit základní klavírní dovednosti jako jsou prstové *legato*, hra *staccata*, dvojhmatů, čtení posuvek aj. Ke skladbičkám jsou v úvodu přiloženy barevné obrázky, které mají inspirovat a navést dítě k tématu skladby. V této edici vyšly ještě další díly stejného charakteru, kdy se s každým dalším dílem zvyšuje i náročnost skladeb (*Book 2*, *Book 3*).

---

<sup>110</sup> VOZAR, Martin. *Snadné klavírní skladbičky 1*. Nový Jičín: Martin Vozar, 2012. ISBN 979-0-66063-065-5.

<sup>111</sup> BASTIEN, Jane Smisor, BASTIEN, Lisa, BASTIEN, Lori. *Bastien's Collage of Solos. Book 1*. Neil A. Kjos Music Company, 1996. ISBN 0-8497-9622-9.

## 7.3 Zahraniční klavírní školy vhodné pro předškolní děti

### 1. Muzykalnyje kartinki dlja fortepiano (L. P. Cheresko)<sup>112</sup>

Tato ruská klavírní škola *Lidije Petrovny Cheresko* je určena především dětem předškolního věku. Již od začátku knihy vidíme mnoho nápaditých ilustrací, které mají dětem názorně ukázat, jak pracovat u klavíru, pomáhají jim pochopit hudební systém notových osnov (od začátku děti čtou ve dvou osnovách – tudíž i v obou klíčích). Škola dále rozvíjí technické dovednosti hráče – tvoření tónu, který dbá na vylehčenost a preciznost provedení. Žák se zde rozvíjí na ruských písních a skladbách, které jsou podloženy textem. Vzhledem k tomu, že tato škola je již dlouholetou inspirativní základnou pro mnohé učitele klavíru, mohla by mít i českou verzi, jelikož mnoho mladších učitelů neumí rusky ani číst v azbuce. Další nevýhodou této školy je používaná solmizace namísto vžitě hudební abecedy – c, d, e, f, g, a, h, c.

V knize najdeme hodně didaktických pomůcek, které učitel s žákem mohou použít v hodině (výseče klaviatury, rozdělení oktáv, obrázek s čísly prstů a mnoho dalších). Pro malé dítě je důležitá konkrétní představa u vysvětlování abstraktních pojmů. V závěru publikace je místo věnované metodice a pokyny pro učitele, jak pracovat s jednotlivými technickými a výrazovými prvky.

### 2. První setkání s hudbou (A. D. Artobolevskaja)

Další osvědčenou ruskou klavírní školu pro děti sestavila *Anna Danilovna Artobolevskaja*. V úvodu učebnice najdeme osobní promluvu autorky k učitelům, která se snaží předat vlastní postřehy a pedagogické názory o práci s dětmi, jež se začínají seznamovat s hudbou. Jako mnoho jiných moderních pedagogů, *Artobolevskaja* poukazovala na nezbytnou aktivní činnost rodičů v klavírním vyučování. Hudební a metodický obsah je určený začátečníkům a mírně pokročilým hráčům na klavír. Náročnost jednotlivých cvičení a skladeb je seřazena vzestupně podle postupující náročnosti a dovedností žáka. Ke skladbám jsou připojena

---

<sup>112</sup> CHERESKO, Lidija Petrovna. *Muzykalnyje kartinki dlja fortepiano*. Leningrad: 1983.

didaktická cvičení a obohacení pro pochopení významu skladby – otextování melodií, kreslení obrázků, dialog pedagoga s žákem o probírané skladbě a její interpretaci apod. Autorka také navrhuje různá pohybová cvičení k uvolňování pohybového aparátu, prstové gymnastice a modelace rukou malého dítěte. Celkově se tato škola zabývá podrobněji rozvojem hudebnosti u dítěte.

### 3. Evropská klavírní škola (F. Emonts)<sup>113</sup>

Klavírní škola od *Fritze Emontse* je jednou z nejrozšířenějších v českém prostředí. První díl (z celkových tří) je určen pro výuku začátečníků. Na začátku knížky jsou žluté stránky, které lze považovat za úvod do klavírního vyučování. Je zde dítěti nejprve doporučována hra na černých klávesách – využití pentatoniky, ve které se dítě může pohybovat svobodně a bezpečně, aniž by zahrálo falešný tón. Díky malému počtu kláves se urychlí orientace na klaviatuře a usnadní i pohyb paží a rukou. Setkáme se zde i s oblíbenou „klavírní hříčkou“, kdy se hraje pěstí jen na černých klávesách. Jak už název napovídá, najdeme zde spoustu lidových písní z evropských zemí (Francie, Německo a Anglie). Skladby jsou doplněny i textem v příslušném jazyku dané země. Opět se zde setkáváme s počátečním přetrváváním v pětiprstové poloze, kdy se nejprve žák učí hrou podle sluchu, poté přechází ke hře z not. Často se ve cvičeních objevují i čtyřruční úpravy, kdy hraje zároveň žák s učitelem. Nedostatkem této školy je tedy dlouhodobé setrvání v omezené rozloze na klavíru (i v polyfonních skladbách), nedostatek rozvoje hudebnosti a budování rozvinuté prstové techniky – hra dvojhmatů, stupnic a akordů. Naproti tomu má tato publikace velmi zdařilou grafickou podobu i díky ilustracím *Adrey Hoyer*.

### 4. Suzuki Piano School (S. Suzuki)<sup>114</sup>

*Suzukiho* škola je v moderní pedagogice již ustálený pojem. Byla původně vypracována pro výuku hry na housle, pro klavírní vyučování byla později přepracována. Pro výuku začínajících klavíristů je vhodný první díl učebnice ze

---

<sup>113</sup> EMONTS, Fritz. *The European Piano Method. Volume 1*. Mainz: Schott, 1992. ISBN 978-3-7957-5002-2.

<sup>114</sup> SUZUKI, Shinichi. *Suzuki Piano School Volume 1*. Alfred Music Publishing, 2008. ISBN 0739051644.

sedmi. Jádrem celé *Suzukiho* metodiky je vycházení z přirozené schopnosti dítěte učit se nápodobou a zapojení paměti a sluchu, jak tomu je při rozvoji mateřského jazyka. Tento způsob opakování a pamatování aplikuje na získávání hudebních schopností a dovedností i u malých dětí. Důležitou součástí výuky je neustálý poslech nahrávek skladeb, který je doplněn různými didaktickými aktivitami. Metoda poslechu je využita i při výuce čtení notového zápisu. V této škole je kladen důraz i na hru z paměti.

Obsah školy je sestaven od výchozí skladby *Twinkle, Twinkle, Little Star*, kdy se dítě naučí skladbu nejprve zahrát v několika obměnách současně oběma rukama. Poté se připojuje i levá ruka, která se změní v doprovodnou – hraje figurativní doprovod k melodii písně, která je určena pravé ruce. Pro začátečníky je tento způsob hry poměrně náročný. Nejprve by měl učitel žáka učit prostřednictvím jednodušších cvičení, než přejde k homofonní hře.

## 5. **Tastenzauberei Klavierschule (A. Drabon)**<sup>115</sup>

Autorka *Anika Drabon* vydala opravdu nápaditou klavírní školu. První díl (Band 1) je určen elementárnímu vyučování dětí ve věku 5–9 let. V celé škole je množství originálních nápadů, jak s dětmi pracovat. Pracuje se zde hodně se zvukomalbou (zvuky zvířat, přírody), sluchovou analýzou (určování výšky tónů), dále zde najdeme cvičení hmatové představy klaviatury, nácvik rytmu na rytmizování říkadel, která jsou přeložena do češtiny ve zvláštním vydání. Originální vydání je celé v německém jazyce. Nácvik čtení not je zde nejprve uváděn bez notové osnovy, kdy jsou noty zapsány v různých výškách bez linkové opory. Dítě tedy přibližně směřuje vedení melodie směrem nahoru a dolů po klaviatuře. Žák je zde nejprve seznámen s opěrnými tóny (malé f, g<sup>1</sup> a c<sup>1</sup> jako nota na pomocné lince, na které se setkávají obě ruce). Poté se dítě učí číst notaci v obou klíčích zaráz, ale rozsah skladeb je stále omezen přibližně v rozsahu kvinty. Často si obě ruce předávají melodie, či je pravá ruka levou jednoduše podložena dvojhmaty či dudáckými kvintami. Jelikož je škola vytvořena pro malé žáky, její hudební úroveň

---

<sup>115</sup> DRABON, Aniko. *Tastenzauberei Klavierschule. Band 1*. Hagendorn: Mitropa Music, 2006. ISBN 978-90-431-2466-9.

není příliš vysoká. Žák také není ochuzen o čtyřruční hru s učitelem, která je poměrně častou úpravou většiny skladeb v celé knize. Skladby jsou upraveny tak, aby malé žáky zaujaly – například je zde využíván mollový tónorod skladeb. Kromě hry z not je v publikaci pamatováno i na improvizaci, práci s pedálem a různé didaktické hry – například princip hry puzzle je aplikovaný na skladbu, kterou si žák může sám vytvořit po vystřížení taktů. Celkové grafické zpracování knihy je velmi propracované, nachází se zde mnoho barevných ilustrací od *Ingrid Petrie*, která se snaží dětskému myšlení přizpůsobit obrázky tak, aby vystihovaly hudební myšlenky jednotlivých cvičení. Součástí učebnice je i CD se skladbami a arch se samolepkami pro odměňování dětí.

## **6. Bastien Piano Basic – Primer A – Piano for the Young Beginner WP230 (J. Bastien)<sup>116</sup>**

V této klavírní škole pro začátečníky se opět projevuje pedagogické a metodické vedení *Jamese Bastiena*, který je jejím autorem. Škola je určena předškolním dětem. Od začátku je vše podřízeno vnímání malých dětí – orientace knihy na šířku pro snadnější přístup dětských rukou, dále je prakticky znázorněno kresbami, jak mají děti sedět u klavíru a jak si mají položit své ruce na klaviaturu. Dále se seznamují s číslováním prstů – mohou si své ruce přiložit k učebnici a srovnávat prsty s čísly u nakreslených rukou. Dále se přechází k orientaci na klaviatuře pomocí rozlišování počtů černých kláves. Na ty mohou děti hrát uvedená cvičení (nácvik velkých pohybů paží). Typickým prvkem je seznámení s centrální notou c, od které se staví nejprve tři tóny a poté se přidávají další. Vše je opět podřízeno pětiprstové poloze prstů. Hra z not se zde nejprve provádí za pomoci cvičení, která nejsou vepsána v notových osnovách. Noty hraje dítě na klavíru v poloze, kterou si samo zvolí. Touto metodou se procvičují i základní rytmické hodnoty. Později se do not (stále v bezlinkovém způsobu záznamu) vpisují názvy písmen – tónů na klavíru, až nakonec přechází cvičení do běžného notového zápisu v notových osnovách v obou klíčích. Nejprve však žák hraje pravou rukou, poté zvlášť levou a poté se ruce spojí. K praktickým cvičením je často připojen jednoduchý doprovod pro učitele.

---

<sup>116</sup> BASTIEN, James. *Bastien Piano Basic, Primer A. Piano for the Young Beginner WP230*. Kjos (Neil A.) Music Co, U.S., 1997. ISBN 9780849793172.

## 7. **Bastien Piano Basic – PIANO Primer Level (J. Bastien)**<sup>117</sup>

Americká klavírní škola *Piano Primer Level* pochází od *Jamese Bastiena*. Sbírkou několika knih (*Piano WP200*, *Theory WP205*, *Performance WP210* a *Technic WP215*) plynule navazuje na učebnici pro úplné začátečníky (děti v předškolním a raně školním věku), kteří se teprve učí základním hudebním schopnostem a dovednostem. V této klavírní škole již musí mít žák za sebou průpravu ve čtení not z listu. Najdeme zde krátké skladbičky na pár řádcích, které jsou napsány v obou klíčích ve snadném slohu, kdy je vedena jednoduchá melodie podložená elementárním doprovodem v akordech či dvojhmatech. V každém sešitě úrovně *Primer Level* se zaměřuje žák na odlišnou oblast klavírní hry či teorie. *Piano WP200* je centrální knihou, ve které najdeme metodické vysvětlivky, skladby a didaktická cvičení. Součástí knihy jsou aplikace pro rodiče, které usnadňují domácí přípravu. Děti si tak mohou vybranou skladbu poslechnout a řídit se dle instrukcí. V *Theory WP205* je odděleně vysvětlována na praktických cvičeních hudební teorie, procvičují se noty v obou klíčích, rytmus a mnoho dalších prvků. V oddíle *Performance WP211* najdeme skladbičky ve snadném slohu určené například k veřejnému vystoupení. V posledním oddíle *Technic WP215* najdeme technická cvičení k procvičení prstové a úhozové techniky. Jsou zde navrženy krátká gymnastická (figurativní) cvičení, která žák provádí postupně oběma rukama od jednotlivých tónů (provádí stejný vzorec směrem nahoru a dolů po klaviatuře).

## 8. **Easiest Piano Course – Part one (J. Thompson)**<sup>118</sup>

Americká klavírní škola pedagoga *Johna Thompsona* je v zahraničí velmi známá. *Easiest Piano Course* se zaměřuje na výuku začátečníků (v překladu „*Nejjednodušší klavírní škola*“). V této publikaci je velmi srozumitelně popsáno, jak se postupně seznamovat s hrou na klavír. Celou školou provází žáka malé postavičky připomínající strašidla. V knize jsou hravou formou předkládána dítěti různá cvičení z hudební teorie a čtení not, jednoduchá intonační cvičení a pracovní

---

<sup>117</sup> BASTIEN, James. *Bastien Piano Basic. Piano Primer Level*. U.S. Kjos Neil A, Music Co., 1997. ISBN 0849752655.

<sup>118</sup> THOMPSON, John. *Easiest Piano Course*. Willis Music Ryly P, 2011. ISBN-13: 978-0711954298.

listy k vyplnění. Za každou větší kapitolou je všeobecné shrnutí, které slouží jako opakování všeho, co se žák v průběhu lekce naučil. K jednoduchým skladbičkám jsou připojeny výseče klaviatury pro snadnější orientaci žáka na klaviatuře a doprovody, které si mohou zahrát rodiče nebo učitel s žákem. Dále je uveden celkový rozsah skladby v obou notových osnovách v houslovém a basovém klíči. Dále se objevují i metodické poznámky pro učitele. V prvním díle (ze čtyř) se dítě teprve seznamuje se základními hudebními dovednostmi u klavíru. V dalších dílech se úroveň požadavků navyšuje. Zvláštností školy je postupné nabalování prvků. Nejprve je každý zvlášť procvičen, poté se přidávají další – tzv. výuka krok za krokem. *John Thompson* vytvořil mnoho dalších publikací, které se zabývají výukou začátečníků ve hře na klavír – například *First Classics*<sup>119</sup>, kde jsou skladby světových skladatelů vážné hudby ve snadné úpravě.

## 9. Skladačky (M. Boroš)<sup>120</sup>

Učebnice improvizace od *Tomáše Boroše* je v klavírní literatuře úplnou novinkou. Velmi kreativně nutí děti přemýšlet a zpracovat hudební myšlenku. Součástí knihy jsou pracovní listy nazvané *Skladačka č. 1–11*, podle kterých dítě s učitelem pracuje u klavíru. Lze si vybrat ze dvou variant – první je v podobě abstraktních barevných obrázků (*Veronika Klímová*). K jednotlivým barvám žák přiřadí určitý tón nebo hudební motiv a dále s ním pracuje. Naproti tomu si lze vybrat druhou variantu, která je v podobě obrázku (konkrétní podoby lidí, zvířat, situací aj.). Ke každému číslu skladačky je v učebnici uveden postup práce a návrh na realizaci hudební improvizace, který slouží jako metodický průvodce pro pedagoga. Tato publikace je vynikajícím prostředkem k obohacení klavírního vyučování. Podporuje komunikaci a tvůrčí práci v hodinách mezi učitelem a žákem.

---

<sup>119</sup> THOMPSON, John. *First Classic*. Music Sales Ltd, 2000. ISBN-13: 978-0711968424.

<sup>120</sup> BOROŠ, Tomáš. *Skladačky: Modely pre hudobnú improvizáciu a kompozíciu*. Raabe: 2016. ISBN 9788081402173.



## 7.4 Didaktické a jiné materiály vhodné pro hudební vzdělávání v přípravném studiu

### 1. Klavírátky (Z. Hančilová, I. Oplištilová)<sup>121</sup>

Tato publikace a práce s ní je oblíbenou aktivitou mnoha žáků v hodinách klavíru. Praktická a hravá cvičení jsou vítaným obohacením hodiny a žák jejich prostřednictvím rychleji pochopí mnohdy náročnou hudební teorii. *Klavírátky* jsou určeny již píšícím dětem, proto bychom je neměli dávat malým dětem, které ještě nemají ustálenou jemnou psací motoriku. Celkem jsou na trhu čtyři díly, z nichž první má podtitul *S pastelkami u klavíru – Přípravný pracovní sešit*. V knize je procvičováno základní hudební názvosloví, pracuje se hodně s názvy hudební abecedy, s rytmickými hodnotami a hojně se vyskytují výseče klaviatury pro zlepšení orientace žáka na klavíru. Mezi praktickými cvičeními, která jsou označena červenou kytíčkou a jsou určena žákovi, jsou i cvičení, která jsou jak pro učitele i žáka (žlutá kytíčka). Dbá se i na sluchovou stránku hudebních dovedností dítěte.

### 2. Klavírní kartičky (M. Petrášová)<sup>122</sup>

Jednou z nejosvědčenějších didaktických pomůcek na českém trhu jsou právě *Hudební kartičky Milady Petrášové*. Součástí balení s padesáti instruktivními kartami je i metodický rádce pro učitele, jak pracovat s jednotlivými kartičkami a jaké dovednosti mají procvičovat. Krásné ilustrace *Petry Uhlířové-Vondrové* motivují malé děti k hudebním aktivitám a dílčím úkolům, jaké je malé dítě schopno splnit. Jednotlivé didaktické kartičky pracují s hudebně-instrumentálními činnostmi u klavíru a pomáhají malým dětem pochopit elementární technické i výrazové prostředky. Hravou formou také podporují čtení hudebního záznamu během hry. Postupně se přechází od obrázkového hraní ke hře podle not. Vzhledem

---

<sup>121</sup> OPLIŠTILOVÁ, Iva a HANČILOVÁ, Zuzana. *Klavírátky. S pastelkami u klavíru – přípravný pracovní sešit*. Praha: Editio Bärenreiter Praha: 2009.

<sup>122</sup> PETRÁŠOVÁ, Milada. *Klavírní kartičky: 50 instruktivních karet + metodika k výuce hry na klavír předškolních dětí*. Brno: Lynx, 2010. ISBN 978-80-86787-39-8.

k tomu, že předškolní dítě není ještě zběhlé ve čtení písmen, je upravena i grafická podoba textu (velká písmena).

### 3. **Hudba hrou s opičkou Notičkou: nakresli a smaž, pro nejmenší (Bc. Jarmila Závěrková, Dis.)<sup>123</sup>**

Tato hravá brožura je určena dětem, které se teprve učí poznávat a psát noty. Hladký povrch stránek dovoluje obkreslovat a psát fixou velké noty a následně je i smazat. Dítě se tak postupně seznamuje s notou, houslovým a basovým klíčem, notovou osnovou a jejím složením, notami a pomlkami, poznává, co je to takt a taktová čára a rozeznává druhy taktů. Hudební teorii a notopis doplňují ještě básničky, které dětem přiblíží tematiku přirozeněji.

### 4. **Notovníček (V. Pospíšilová a M. Vozar)<sup>124</sup>**

*Notovníček* je pracovní sešit vytvořený pro předškolní a raně školní děti. Učí se zde psát noty, poznávat jejich délku, dále se objevují cvičení s hudební abecedou, poznávání výšek a délek not. Vhodně jsou vloženy i lidové písničky a básničky s hudební tematikou.

### 5. **Not'áček<sup>125</sup> a Hudební písanka<sup>126</sup> (H. Šípková)**

*Not'áček* je pracovní sešit v černobílém provedení pro přípravnou hudební nauku na ZUŠ. Struktura sešitu je dělena na 31 vyučovacích hodin (1 hodina = 1 dvoustrana). Hudební teorie je zde probírána hravou formou, vloženy jsou také poslechové a výtvarné činnosti. Pracovní sešit je určen pro doplnění výuky hudební teorie. *Hudební písanka* slouží k procvičení psaní hudebních značek pro děti v předškolním věku. Je doplňkem k *Not'áčku*.

---

<sup>123</sup> ZÁVĚRKOVÁ, Jarmila. *Hudba hrou s opičkou Notičkou: nakresli a smaž: pro nejmenší*. Česko: [Jarmila Závěrková?], [2016]. ISBN 978-80-270-0567-3.

<sup>124</sup> POSPÍŠILOVÁ, Vlasta a VOZAR, Martin. *Notovníček*. Nový Jičín: [Martin Vozar], 2018.

<sup>125</sup> ŠÍPKOVÁ, Hana. *Not'áček*. Praha: Talacko Editions, 2009.

<sup>126</sup> ŠÍPKOVÁ, Hana. *Hudební písanka*. Praha: Talacko Editions, 2009.

## 6. Notopísanka 1. Délka not i pomlk, houslový klíč (E. Šašinková)<sup>127</sup>

*Notopísanka* je pracovní sešit, ve kterém si žáci přípravných a prvních ročníků ZUŠ či na ZŠ procvičují dovednosti notopisu. Jsou zde postupy k naučení houslového klíče, jak psát různé druhy not a pomlk. Rozlišují se i tempová označení a hravou formou se opakují pojmy, které se děti naučily (forma rébusů). Existuje i druhý díl *Notopísanky*, ve kterém se žáci věnují psaní not v jednočárkované a malé oktávě.

## 7. Začínáme s hudební výchovou (J. Jaglová)<sup>128</sup>

Tento soubor didaktických materiálů je určen pro děti 1. ročníků hudební výchovy na ZŠ, mohou je ale také využít i pedagogové přípravných ročníků na ZUŠ. Celá sada pracovních listů tvoří ucelený komplet společně s metodickým průvodcem učebnice *Hudební výchova 1 pro 1. ročník*.<sup>129</sup> Každý list obsahuje elementární úkoly s obrázky, které slouží k nácvičování základních hudebních pojmů. Obrázky jsou černobílé, předpokládá se, že si je děti vymalují. Na opačné straně listu jsou uvedeny lidové písně, které korespondují s obrázky na předchozí straně. Kromě hudební teorie se zde děti seznamují s hudebními nástroji.

## 8. Pojd'me si hrát (M. Nesvadba, V. Pospíšilová, M. Vožar)<sup>130</sup>

Pracovní sešit s názvem *Pojd'me si hrát* je určen pro přípravnou hudební nauku na ZUŠ. Kromě obálky je celý sešit černobílý, aby si ho dítě mohlo samo vybarvit. Na jednoduchých příkladech si žák procvičuje psaní not, poznává jejich délku, výšku, dokáže je zařadit do taktů a přiřadit k nim správné názvy. Postupně se za pomoci básniček učí názvy tónů celé hudební abecedy. Praktická cvičení občas vystřídají i lidové písně v podobě jednoduché melodie, na které si žáci procvičují hudebně-teoretické znalosti.

---

<sup>127</sup> ŠAŠINKOVÁ, Eva. *Notopísanka 1. Délka not i pomlk, houslový klíč*. ISBN 978-80-907266-1-1.

<sup>128</sup> JAGLOVÁ, Jindřiška. *Začínáme s hudební výchovou - 1. ročník: pracovní listy: prvotní hudební nauka s obrázky, zpěvník pro žáky 1. tříd i děti předškolního věku*. Čtvrté vydání. Brno: Nová škola, 2016. Duhová řada. ISBN 978-80-7289-827-5.

<sup>129</sup> LIŠKOVÁ, Marie. *Hudební výchova 1 pro 1. ročník základní školy*. 3., upravené vydání. Praha: SPN – pedagogické nakladatelství, akciová společnost, 2018. ISBN 978-80-7235-605-8.

<sup>130</sup> NESVADBA, Miloš, POSPÍŠILOVÁ, Vlasta, VOŽAR, Martin. *Pojd'me si hrát. Pracovní sešit pro PHV*. Praha: Talacko Editions, 2003.

## **9. Hudební slabikář (L. Kyzlinková)<sup>131</sup>**

Hudební slabikář slouží jako pracovní sešit v hudebně výchově na prvním stupni ZŠ. Probíraná látka je vhodná pro 1. – 3. ročník ZŠ. Kromě znalostí z oblasti hudební teorie se žáci seznamují se základy hry na zobcovou flétnu. Uvedené skladby jsou doplněny akordickými značkami pro doprovod učitele. Učebnice je ilustrovaná černobíle, žáci si tak mohou jednotlivé obrázky vymalovat. Velmi nápaditě je zde zpracováno rozdělení délek not. Za pomoci krájení jablka si děti mohou představit kratší notové hodnoty. Učebnice je velmi kreativně a prakticky sestavená pro potřeby žáků.

V knihovně učitele na ZUŠ by neměly chybět ani publikace, které jsou určeny k rozvoji řeči. Výuku tak obohatíme o další hravý prvek. Výběr těchto materiálů je zcela libovolný, vzhledem k jejich množství.

## **10. Sbíрка českých básniček pro děti, říkanky, rozpočítadla a jiné**

## **11. Zpěvník lidových písní a koled pro děti**

---

<sup>131</sup> KYZLINKOVÁ, Lenka. *Hudební slabikář*. Blankso: Gill, 1995.

## 7.5 Pomůcky pro výuku klavírní hry u předškolních dětí

Učitel malých dětí by měl vhodně připravit nejen prostředí, ve kterém se bude odehrávat výuka, ale také zajistit vhodné pomůcky pro oživení výkladu a podpoření tvůrčí atmosféry v hodině.

Ve své „hudební dílně“ by měl mít alespoň:

- Dětské hračky (zvířátka, kamarády, kteří dohlíží, poslouchají skladbu), plyšové hračky – pro zkoncentrování citlivosti konečků prstů.
- Balónky různých velikostí pro procvičení jemné prstové motoriky.
- Malou dřevěnou „káču“ (dítě musí roztočit prsty káču tak, aby se točila).
- Kartičky s obrázky postav, zvířat, hraček atd.
- Didaktické kartičky (s notami, hudebními symboly, barvami).
- Hudební pexesa (noty v houslovém a basovém klíči, rytmické hodnoty).
- Figurky, které může dítě postavit na klávesy a vytvářet příběhy či jiná cvičení.
- Orffovy nástroje.
- Boomwhackers (duté plastové hudební tyče, které jsou naladěny na určitý tón, lze tak s nimi provádět melodicko-rytmická cvičení).
- Pohádkové knížky s bohatými barevnými ilustracemi pro navození hudební inspirace.

## ZÁVĚR

Výuka hry na klavír předškolních dětí si v hudební pedagogice zaslouží větší pozornost. K napsání předložené práce mě vedl zájem o tuto tematiku, ve vlastní pedagogické praxi nacházím nedostatečné pochopení této oblasti v hudebním vzdělávání. Hlavní cíl práce jsem se pokusila zcela naplnit v závěrečných kapitolách, které přináší nástin, jak pracovat s předškolními dětmi prostřednictvím propracované klavírní elementární metodiky, která má za úkol položit pevný hudební základ a zdokonalovat hudebními aktivitami a cvičeními hudební schopnosti a dovednosti žáka. K dosažení takového cíle je nezbytné opatření odborné literatury, která hudebnímu pedagogovi poskytuje metodickou a didaktickou oporu ve výuce. Aktuálně si lze vybrat jen z několika osvědčených českých i zahraničních klavírních škol a publikací. Většina zahraničních materiálů stále čeká na českou verzi. Rodný jazyk je ve výuce předškolních dětí podmínkou, jelikož výuka hudebního cítění vychází právě z rytmu, pulzace a intonace řeči.

Práce by mohla poukázat i na potřebné změny v základním uměleckém školství. Pedagogové a učitelé by měli apelovat na změnu zákona o přijímání dětí do uměleckých škol. Z odborných publikací vyplynulo, že je výhodné přijmout malé dítě ne v pěti ale ve třech letech do přípravného studia hudebního oboru na ZUŠ. Díky tomuto zjištění by se měly zajistit vhodnější podmínky pro výuku. Je potřebné více dbát na odbornost pedagogů, vybavení speciálních tříd, zajištění vhodné literatury apod.

Dílčím cílem práce bylo poukázat na specifičnost a náročnost vyučování malých dětí v hudebním školství. Obsah kapitol by mohl podnítit začínající pedagogy, mladé učitele či studenty středních a vysokých pedagogických škol k prohlubování vědomostí v této oblasti.

Diplomová práce poslouží i jako průvodce pro rodiče dětí, kteří nejsou hudebníci. Po přečtení by snáze mohli proniknout do uměleckého vzdělávacího systému a dojdou k pochopení, jak kladně hudba ovlivňuje jejich dítě. Došla jsem k závěru, že pro hudební vzdělávání je podstatná spolupráce mezi učitelem, dítětem a rodinou. Tito hlavní činitelé podílející se na výuce tvoří hlavní pilíře kvalitního vzdělávání ve hře na klavír. K cenným poznatkům jsem došla díky studiu

odborných publikací zkušených pedagožek, které se výuce začátečníků věnují delší dobu, a také prostřednictvím vlastního pozorování v pedagogické praxi učitelky klavíru. Mým přáním je, aby tato práce přesvědčila pedagogy a budoucí učitele k tomu, aby se aktivněji zajímaly o výuku předškolních dětí v předmětu hra na klavír. Do budoucna by se mohl ještě obohatit seznam doporučené literatury o další didaktické publikace pro výuku hry na klavír na elementární úrovni.

## RESUMÉ

Diplomová práce je zaměřena na elementární výuku klavírní hry u dětí v předškolním věku. Práce obsahuje sedm kapitol, které postupně přibližují danou problematiku z psychologického, pedagogického a didaktického hlediska.

První kapitola pojednává o psychologických účincích hudby na mentalitu dítěte, jeho inteligenci a motorické schopnosti. V následující kapitole lze nalézt specifika hudebního vývoje u předškolních dětí. Třetí kapitola objasňuje možnosti hudebního předškolního vzdělávání u nás. Zmiňuje kurikulární dokumenty v základním uměleckém školství v přípravném studiu předmětu hra na klavír a mimo jiné navrhuje vhodné podmínky pro výuku. V další kapitole se zaměříme na podmínky přijímacích řízení a jejich průběh. Dále se seznámíme s charakteristikou a organizací základního uměleckého vzdělávání včetně specifikace hudebního oboru a předmětu hra na klavír. Další kapitoly jsou úzce spjaty se samotnou výukou klavíru u předškolních dětí. Jsou zde zahrnuty všechny aspekty, které ovlivňují průběh vyučování. Hlavní částí této práce je kapitola Metodika elementární výuky hry na klavír u předškolních dětí, která teoreticky i prakticky pojednává o dílčích činnostech, kterým se dítě věnuje v hodinách klavírního vyučování. Závěrečná kapitola je praktickým přehledem literatury, didaktických materiálů a pomůcek, ze kterých by v současné době mohl klavírní pedagog čerpat.



## SUMMARY

The Master`s thesis is focused on teaching elementary piano to preschool children. The thesis contains seven chapters that gradually describe the issue from a psychological, pedagogical and didactic aspect.

The first chapter deals with the psychological effects of music on a child's mentality, intelligence and motor skills. The following chapter describes the musical development specifics of preschool children. The third chapter explains the possibilities of music pre-school education in our country. It mentions curricular documents for elementary art education in the preparatory study of the subject of playing the piano and, among other things, suggests suitable conditions for teaching. The next chapter focuses on the conditions of admission procedures and their course. Furthermore, the elementary art education`s characteristics and organization are explained, including the specification of the music field and the subject of playing the piano.

The next chapters` content is closely related to teaching piano to preschool children. All aspects influencing the course of teaching are included. The main part of this work is the chapter "Methodology of teaching elementary piano to preschool children" which discusses both theoretically and practically the partial activities that a child engages in within piano lessons. The final chapter is a practical overview of literature, didactic materials and aids which could be currently used by a piano teacher.

## SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ:

### LITERÁRNÍ ZDROJE:

- BARDAS, Willy. *Psychologie klavírní techniky*. Přeložil Klára PRUNEROVÁ. Brno: Lynx, 2002. ISBN 80-902932-9-8.
- BASTIEN, James. *Bastien Piano Basic. Piano Primer Level*. U.S.: Kjos Neil A, Music Co., 1997. ISBN 0849752655.
- BASTIEN, James. *Bastien Piano Basic, Primer A. Piano for the Young Beginner WP230*. Kjos (Neail A.) Music Co, U.S.: 1997. ISBN 9780849793172.
- BASTIEN, Jane Smisor, BASTIEN, Lisa, BASTIEN, Lori. *Bastien's Collage of Solos. Book 1*. Neil A. Kjos Music Company, 1996. ISBN 0-8497-9622-9.
- BEN-TOVIM, Atarah a Douglas BOYD. *Hudební nástroj a naše dítě*. Praha: Portál, 2007. Rádci pro rodiče a vychovatele. ISBN 978-80-7367-206-5.
- BOROŠ, Tomáš. *Skladačky: Modely pre hudobnú improvizáciu a kompozíciu*. Raabe: 2016. ISBN 9788081402173.
- BOROVÁ, Milada. *Hudební vyprávěnky od peřinky*. Praha: Schott Music Panton, 2009.
- BOROVÁ, Milada. *Od peřinky ke Školičce a ještě trochu dále*. Praha: Panton International, 2004.
- BOROVÁ, Milada. *Perličky – Úryvky ze známých melodií pro malé a větší klavíristy*. Praha: Schott Music Panton, 2011. ISBN 979-0-2050-0811-6.

- ČÁP, Jan a MAREŠ, Jiří. *Psychologie pro učitele*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-273-7.
- DOSTAL, Jan. *Dítě u klavíru: [Sborník statí ped. ze social. zemí]*. Praha: 1977.
- DRABON, Aniko. *Tastenzauberei Klavierschule. Band 1*. Hagendorn: Mitropa Music, 2006. ISBN 978-90-431-2466-9.
- EMONTS, Fritz. *The European Piano Method. Volume 1*. Mainz: Schott, 1992. ISBN 978-3-7957-5002-2.
- FRANĚK, Marek. *Hudební psychologie*. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-0965-7.
- GREGOR, Vít. *Klavír – černobílé tajemství interpretace*. Praha: Karolinum, 2012. ISBN 978-80-246-2141-8.
- HAVIGEROVÁ, Jana Marie. *Vyhledávání nadaných dětí v předškolním věku: škála charakteristik nadání a její adaptace na české podmínky*. Praha: Grada, 2013. Pedagogika. ISBN 978-80-247-5150-4.
- HOLAS, Milan. *Psychologie hudby v profesionální hudební výchově*. 2. vyd. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2013. ISBN 978-80-7331-262-6.
- HOLAS, Milan. *Hudební pedagogika*. Praha: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, Katedra teorie a dějin umění, 2004. Knížnice Metodického centra HAMU. ISBN 80-7331-018-X.

- CHERESKO, Lidija Petrovna. *Muzykalnyje kartinki dlja fortepiano*. Leningrad: 1983.
  
- JAGLOVÁ, Jindřiška. *Začínáme s hudební výchovou - 1. ročník: pracovní listy: prvotní hudební nauka s obrázky, zpěvník pro žáky 1. tříd i děti předškolního věku*. Čtvrté vydání. Brno: Nová škola, 2016. Duhová řada. ISBN 978-80-7289-827-5.
  
- JANŽUROVÁ, Zdena a BOROVIČKOVÁ, Milada. *Klavírní školička: pro děti 4-6 leté: pedagogická publikace s metodickým návodem pro výuku předškolních a raně školních dětí na LŠU se zaměřením i ke čtyřruční hře a ke hře z listu*. Praha: Panton, 1976.
  
- JANŽUROVÁ, Zdena a BOROVIČKOVÁ, Milada. *Nová klavírní škola*. 2. opr. vyd. Praha: Panton, 1995. ISBN 80-7039-285-1.
  
- JUDOVINA-GAL'PERINA, Taťána Borisovna. *U klavíru bez slz, aneb, Jsem pedagog dětí*. Brno: Lynx, 2000. ISBN 80-902932-0-4.
  
- JURÁŠKOVÁ, Jana. *Základy pedagogiky nadaných*. Praha: Institut pedagogicko-psychologického poradenství ČR. ISBN 80-86856-19-4.
  
- JÚZLOVÁ, Věra. *Práce u klavíru: Psychická regulace pohybů a některé otázky cviku v klavírní hře*. Praha: 1982.
  
- KENDALL, John. *The Suzuki Violin Method in American Music Education*. Alfred Music, 1973. ISBN 9781457401596.
  
- KYZLINKOVÁ, Lenka. *Hudební slabikář*. Blanko: Gill, 1995.
  
- LAZNIBATOVÁ, Jolana. *Nadané dieťa: jeho vývin, vzdelávanie a podporovanie*. 4. vydání. Bratislava: IRIS, 2012. ISBN 978-80-89256-99-0.

- LIŠKOVÁ, Marie. *Hudební výchova 1 pro 1. ročník základní školy*. 3., upravené vydání. Praha: SPN – pedagogické nakladatelství, akciová společnost, 2018. ISBN 978-80-7235-605-8.
  
- MALYARENKO, T. N., KURAEV G. A., MALYARENKO Y. E., KHVATOVA M. V., ROMANOVA N. G. a GURINA V. I. *Human Physiology: The development of brain electric activity in 4-year old children long-term sensory stimulation with music*. 1996, 22. vydání.
  
- MARTIENSSEN, Carl Adolf. *Tvorivé vyučovanie klavírnej hry*. Bratislava: 1985.
  
- MICHEL, Paul. *O hudebních schopnostech a dovednostech: Příspěvek k hud. psychol.* Praha: 1966.
  
- NEJGAUZ, Genrich Gustavovič. *Poetika klavíra*. Bratislava: 1963.
  
- NESVADBA, Miloš, POSPÍŠILOVÁ, Vlasta, VOZAR, Martin. *Pojďme si hrát. Pracovní sešit pro PHV*. Praha: Talacko Editions, 2003.
  
- OPLIŠTILOVÁ, Iva a HANČILOVÁ, Zuzana. *Klavírhárky. S pastelkami u klavíru – přípravný pracovní sešit*. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2009.
  
- OPLIŠTILOVÁ, Iva a HANČILOVÁ, Zuzana. *Klavírhárky: S tužkou a gumou u klavíru. Pracovní sešit 1*. Praha: Bärenreiter Praha, 2017. ISBN 9790260104655.
  
- PETRÁŠOVÁ, Milada. *Klavírní kartičky: 50 instruktivních karet + metodika k výuce hry na klavír předškolních dětí*. Brno: Lynx, 2010. ISBN 978-80-86787-39-8.

- PIAGET, Jean a INHELDER, Bärbel. *Psychologie dítěte*. Přeložila VYSKOČILOVÁ, Eva. Praha: Portál, 2014. Klasici. ISBN 978-80-262-0691-0.
- POSPÍŠILOVÁ, Vlasta a VOZAR, Martin. *Notovníček*. Nový Jičín: [Martin Vozar], 2018.
- *Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání*. Praha: Výzkumný ústav pedagogický, 2010. 64. s. ISBN 978-80-87000-37-3.
- SEDLÁK, František a VÁŇOVÁ, Hana. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2060-2.
- SEDLÁK, František. *Psychologie hudebních schopností a dovedností*. Praha: 1989.
- SLANÁ, Marcela. *Kdo si hraje, ten je zdravý... Rozvíjení hudebnosti, fantazie a tvořivosti žáků v předškolním věku, s cílenou přípravou ke klavírní hře a hře na jiný hudební nástroj*. Brno: Lynx, 2007. ISBN 978-80-86787-20-6.
- SUZUKI, Shinichi. *Suzuki Piano School Volume 1*. Alfred Music Publishing, 2008. ISBN 0739051644.
- ŠAŠINKOVÁ, Eva. *Notopísanka 1. Délka not i pomlk, houslový klíč*. ISBN 978-80-907266-1-1.
- ŠIMKOVÁ, Ludmila. *Klavírní prvouka*. 4. vyd. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2008.
- ŠIMKOVÁ, Ludmila. *Organická klavírní hra*. České Budějovice: KOPP, 2004. ISBN 80-7232-238-9.
- ŠÍPKOVÁ, Hana. *Hudební písanka*. Praha: Talacko Editions, 2009.

- ŠÍPKOVÁ, Hana. *Noťáček*. Praha: Talacko Editions, 2009.
- *Školní vzdělávací program ZUŠ CAMPANELLA OLOMOUC*. Olomouc: 2017.
- *Školní vzdělávací program Základní umělecké školy „Žerotín“ Olomouc, Kavaleristů 6: Kvalita, zázemí, tradice*. Olomouc: 2018.
- TEPLOV, Boris Michajlovič. *Psychologie hudebních schopností*. Vyd. 2. Praha: 1967.
- THOMPSON, John. *Easiest Piano Course*. Willis Music Rylyty P, 2011. ISBN-13: 978-0711954298.
- THOMPSON, John. *First Classic*. Music Sales Ltd, 2000. ISBN-13: 978-0711968424.
- TICHÁ, Libuše. *Slyšet a myslet u klavíru: práce na rozvoji talentu interpreta-klavíristy*. Praha: Akademie múzických umění, 2009. Hudební pedagogika. ISBN 978-80-7331-151-3.
- VAN DE GRAAFF, Kent M., Stuart Ira FOX a Karen M. LAFLEUR. *Synopsis of Human Anatomy & Physiology*. Dubuque: Wm. C. Brown, 1997. ISBN 0-697-04296-0.
- VLASÁKOVÁ, Alena. *Klavírní pedagogika: první kroky na cestě ke klavírnímu umění*. 2., přeprac. vyd. Praha: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, 2003. ISBN 80-7331-005-8.
- VOZAR, Martin, POSPÍŠILOVÁ, Vlasta a NESVADBA, Miloš. *Pojďme si hrát: pracovní sešit pro PHV*. Talacko Music, 2008.

- VOZAR, Martin. *Snadné klavírní skladbičky 1*. Nový Jičín: Martin Vozar, 2012. ISBN 979-0-66063-065-5.
- ZÁVĚRKOVÁ, Jarmila. *Hudba hrou s opičkou Notičkou: nakresli a smaž: pro nejmenší*. Česko: [Jarmila Závěrková?], [2016]. ISBN 978-80-270-0567-3.

## ELEKTRONICKÉ ZDROJE:

- HOLAS, Milan. Příprava a další vzdělávání učitelů ZUŠ a konzervatoří. *In: Česká hudební pedagogika a vzdělávání dospělých na počátku 21. století: Sborník z 28. muzikologické konference Janáčkiana (Ostrava 1. a 2. června 2006)* [online]. Praha: Divadelní ústav, 2006, 63–67 [cit. 2019-08-23]. ISBN 80-7008-202-X. Dostupné z: <https://docplayer.cz/27761627-Ceska-hudebni-pedagogika-a-vzdelavani-dospelych-na-pocatku-21-stoleti.html>.
- *Hudebni Vychova.cz* [online]. 2016 [cit. 2019-12-03]. Dostupné z: <http://www.hudebnivychova.cz/katalog/ucebni-pomucky/magneticka-notova-tabule-s-klaviaturou/600/>.
- CHMELA, Jiří. Mozartův efekt. *In: Časopis Mensa* [online]. 2009, červen 2009, (525), 1 [cit. 2019-08-08]. Dostupné z: [http://casopis.mensa.cz/veda/mozartuv\\_efekt.html](http://casopis.mensa.cz/veda/mozartuv_efekt.html).
- CHMELOVÁ, Věra. Kdy začít s výukou na ZUŠ. *In: Učitelské noviny* [online]. Učitelské noviny, 2008(31), 1 [cit. 2019-08-13]. Dostupné z: <http://www.ucitelskenoviny.cz/?archiv=&clanek=1349>.
- MIKOVÁ, Šárka. Typologie osobnosti u dětí: Řízení třídy a učení žáků s ohledem na diferenciaci podle dimenzí osobnosti. *In: Metodický portál: Články*



[online]. 19. 09. 2012, [cit. 2019-09-01]. Dostupný z WWW: <http://clanky.rvp.cz/clanek/c/s/16429/TYPOLOGIE-OSOBNOSTI-U-DETI-RIZENI-TRIDY-A-UCENI-ZAKU-S-OHLEDEM-NA-DIFERENCIACI-PODLE-DIMENZI-OSOBNOSTI.html>>. ISSN 1802-4785.

- SLANÁ, Marcela. Jde to učit?. In: *Metodický portál: Články* [online]. 26. 07. 2010, [cit. 2019-08-17]. Dostupný z WWW: <<https://clanky.rvp.cz/clanek/c/U/8711/JDE-TO-UCIT.html>>. ISSN 1802-4785.
- SUCHÁNKOVÁ, Eva. *Metodika elementární výuky hry na klavír 6 – 7letých dětí* [online]. [cit. 2019-08-23].

## ANOTACE

<b>Jméno a příjmení:</b>	Bc. Pavlína Bonková, Dis.
<b>Katedra:</b>	Katedra hudební výchovy
<b>Vedoucí práce:</b>	Paedr. Lena Pulchertová, Ph.D.
<b>Rok obhajoby:</b>	2020

<b>Název práce:</b>	Výuka hry na klavír u dětí předškolního věku
<b>Název v angličtině:</b>	Education of piano playing at pre-school children
<b>Anotace práce:</b>	Diplomová práce je zaměřena na elementární výuku klavírní hry u dětí v předškolním věku. Na téma je nahlíženo z psychologického, pedagogického a didaktického hlediska. Stěžejní kapitola je prakticky zaměřená na činnosti, kterým se dítě věnuje v hodinách klavírního vyučování. V závěru práce je uveden přehled současné literatury, didaktických materiálů a pomůcek pro pedagogy klavírní hry.
<b>Klíčová slova:</b>	dítě předškolního věku, hudební vývoj dítěte, elementární výuka hry na klavír, klavírní metodika, přípravné studium, ZUŠ, hudební obor, hudba, talentová zkouška, klavírní literatura
<b>Anotace v angličtině:</b>	The diploma thesis is focused on elementary teaching of piano playing in preschool children. The topic is viewed from a psychological, educational and didactic point of view. The main chapter is practically focused on the activities that the child is engaged in piano lessons. At the end of the thesis there is an overview of contemporary literature, didactic materials and aids for piano teachers.
<b>Klíčová slova v angličtině:</b>	pre-school child, musical development of a child, elementary piano lessons, piano methodology, preparatory studies, music school, music, talent test, piano literature
<b>Přílohy vázané v práci:</b>	0
<b>Počet titulů použité literatury:</b>	67
<b>Rozsah práce:</b>	114 stran
<b>Počet znaků:</b>	200571
<b>Jazyk práce:</b>	Český jazyk