

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Teologická fakulta
Katedra pedagogiky

Bakalářská práce

Hudební pedagog Pavel Jurkovič a jeho postupy při rozvíjení
hudebnosti u dětí

Vedoucí práce: Mgr. Karel Ochozka

Autor práce: Radka Krejčí

Studijní obor: Pedagogika volného času

Ročník: třetí (kombinované studium)

2017

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

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

Datum

.....

„Svoji bakalářskou práci bych ráda věnovala paní Ludmile Kotnauerové,
profesorce zpěvu na plzeňské konzervatoři, která byla jedním z průvodců na mé cestě
k hudbě, vždy citlivým a trpělivým.“

„Děkuji vedoucímu mé bakalářské práce Mgr. Karlu Ochozkovi za cenné rady,
připomínky a metodické vedení práce.“

Obsah

1.	Úvod.....	5
2.	Osobnost Pavla Jurkoviče	8
2.1	Životní pout' Pavla Jurkoviče.....	9
2.2	Pavel Jurkovič jako pedagog.....	12
3.	Výchova hudbou	15
3.1	Potřeba harmonie mezi kulturou rozumu a srdce.....	16
3.2	Hudební vzdělávání – společná tvořivá činnost směřující k sebepoznání	18
4.	Výchova k hudbě.....	19
4.1	Principy Schulwerku Carla Orffa.....	19
4.2	Česká Orffova škola	21
4.3	Česká Orffova společnost	22
5.	Zpěv jako nejpřirozenější hudební projev	23
5.1	Lidová píseň	26
5.2	Písňová tvorba pro děti Pavla Jurkoviče	27
5.3	Písnička krok za krokem	27
6.	Rytmus ve spojení s hudbou a pohybem	29
6.1	Dětská říkadla.....	29
6.2	Homo ludens	30
6.3	Hrou a pohybem k hudebnímu vyjadřování	31
6.4	Písně v hudbě a pohybu.....	31
6.5	Hra na tělo	33
6.6	Hra na hudební nástroj	34
6.7	Instrumentální soubor.....	35
7.	Umění poslouchat hudbu.....	38
8.	Publikace s písněmi a instrumentálními skladbami Pavla Jurkoviče	40
9.	Závěr.....	43
10.	Seznam použitých zdrojů	45
11.	Abstrakt	47
12.	Abstract	48

1. Úvod

*„Učitel má jedinečnou šanci, kterou neposkytují jiná povolání,
že si totiž své radosti může připravit sám, je-li toho ovšem schopen:
vlastním příkladem získám děti pro písničku a naučím je ji tak, aby zněla pěkně.*

Děti mi vracejí ve šťastné podobě to, co jsem jim nabídl.“

Pavel Jurkovič¹

Před jedenácti lety jsem se poprvé zúčastnila letního mezinárodního hudebního kurzu ve Slavonicích, který pořádala Česká Orffova společnost. Chtěla jsem zde nabýt nových hudebních zkušeností, setkat se s dosud pro mne nepoznaným a získat inspiraci pro moji pedagogickou praxi. Ocitla jsem se ve společnosti lidí, kteří sice mluvili různými jazyky, ale spojovala nás touha společně muzicírovat a nasávat neopakovatelnou atmosféru tohoto spontánního setkání, která mne skutečně pohltila. Pod vedením zkušených tuzemských a zahraničních lektorů jsme měli možnost se zúčastnit tvořivých dílen zaměřených na spojení hudebně pohybových a dramatických činností v duchu idejí Schulwerku Carla Orffa. Zde ve Slavonicích jsem poprvé osobně poznala Pavla Jurkoviče, jednoho z duchovních otců „českého Schulwerku“, díky jemuž vlastně tento kurz a spousta dalších vznikla. Složil pro tuto příležitost, a také v návaznosti na tehdy probíhající mozartovský rok, kompozici „Mozart slavonický“, určenou smíšenému sboru a instrumentálnímu doprovodu, kterou jsme společně provedli na závěr kurzu v Muzeu Humanum ve Fratres na rakouské straně hranice. Setkala jsem se s člověkem, z kterého na první pohled vyzařovala nesmírná pokora, vlídnost a laskavost, který byl velmi vnímavý ke svému okolí a i přes pokročilejší věk působil životním optimismem.

Jako téma své bakalářské práce jsem si zvolila osobnost Pavla Jurkoviče a jeho metody při rozvíjení hudebnosti u dětí. Byl to hudební pedagog tělem i duší a významná osobnost v oblasti hudební výchovy a vzdělávání dětí a mládeže, jejíž situace mu nebyla lhostejná a do které se snažil svojí čínorodou činností vnést nové podněty. Jeho podíl na utváření podoby současné moderní hudební pedagogiky byl zcela jedinečný a nezastupitelný. Je mi blízký jeho humanistický přístup výchovy a způsob pedagogické práce, kdy skrze praktické hudební prožitky vyvolané spojením vokálních, instrumentálních, poslechových a pohybových činností děti přirozenou cestou získávají

¹ JURKOVIČ, P. *Otvírání paměti: obrázky na plátně času*. Praha: Karolinum, 2005, s. 56.

hudební dovednosti a vědomosti. Významným aspektem této cesty je i snaha podporovat představivost a kreativitu dítěte.

K získání informací o životě, postojích a názorech Pavla Jurkoviče byly pro mne velmi podnětné jeho dvě vzpomínkové knihy – *Otvírání paměti: obrázky na plátně času* a *Na cestách k hudbě: esej o hudební výchově*, mimochodem napsané krásnou češtinou. Dále jsem čerpala z knihy *Od výkřiku k písničce*, kterou Pavel Jurkovič věnoval hlavně rodičům dětí a učitelům mateřských škol, kteří vedou první, ale zásadní, krůčky dětí k hudbě. Inspirovala jsem se také řadou publikací Pavla Jurkoviče, jejichž byl autorem či spoluvůrcem a které zahrnují velké množství písní s instrumentálním doprovodem a zároveň i doporučení a náměty, jak s nimi pracovat. Řadu z nich používám i ve své pedagogické praxi a jsou součástí mého archivu či k dispozici na mém pracovišti.

Ve své bakalářské práci jsem se zaměřila na pedagogickou činnost Pavla Jurkoviče, která byla, podle jeho vlastních slov, nejdůležitější životní rolí. Cílem mé práce bylo shrnout pojetí, názory a postřehy Pavla Jurkoviče týkající se učitelské praxe. Nejprve jsem nastínila jeho životní příběh a dotkla se i momentů, které ovlivnily a nasměrovaly kroky jeho bytí a často se mu staly i osudovými. Z pozice hudebního pedagoga mne zajímal názor Pavla Jurkoviče na samotnou profesi učitele: co dělá učitele dobrým učitelem, jakými osobnostními předpoklady by měl být vybaven, jak se to projevuje v jeho vztahu k dětem, v čem pocíťoval uspokojení své pedagogické činnosti a jaké bylo jeho pedagogické krédo. Podrobněji jsem se věnovala jeho nerutinnímu pojetí hudební výchovy, které vycházelo z přesvědčení o tvořivé schopnosti každého dítěte.

Pavel Jurkovič vždy kladl velkou důležitost potřebě rozvíjet hudební projev, a to už od raného dětství dítěte, což vnímal jako přirozenou součást psychofyzického jednání člověka. Uvědomoval si, že hudební vzdělávání není jenom nabývání hudebních dovedností a znalostí, ale hraje také velkou úlohu při formování osobnosti člověka, kterou pozitivně ovlivňuje v mnoha aspektech. Tímto tématem jsem se zabírala v další kapitole a snažila jsem se Jurkovičovo pojetí srovnat a podpořit názory jiných odborníků, někdy i jeho blízkých spolupracovníků. Dále jsem se zabývala principy Schulwerku Carla Orffa, k jehož odkazu se Pavel Jurkovič hlásil, Českou Orffovou školou, českou adaptací Orffova Schulwerku autorů Petra Ebena a Ilji Hurníka, a také se zmínila o České Orffově společnosti, jejíž zakladatelem byl Pavel Jurkovič.

V druhé části mé práce jsem se dotkla základních oblastí hudebního projevu člověka zastoupenými zpěvem, instrumentální hrou, pohybem ve spojení s hudbou a poučeným

poslechem, které jsou v duchu Schulwerku a též v přístupu Pavla Jurkoviče spjaté v nerozlučitelnou jednotu. Poté jsem na základě prostudovaných materiálů podrobněji rozpracovala jednotlivé kapitoly, které se týkaly pěveckého projevu, lidové písně, vokální tvorby pro děti, rytmických říkadel a her spojených s hudbou a pohybem, hry na tělo, instrumentální hry a poslechu, a zdůvodnila jejich nezastupitelnou úlohu v hudebním vzdělávání. Každou kapitolu jsem obohatila náměty a doporučeními Pavla Jurkoviče vycházejícími z jeho vlastních zkušeností, jak děti nenásilnou formou vést k hudebním dovednostem a znalostem, jak postupovat při společných hudebních činnostech a jak se orientovat a pracovat s notovým materiálem obsaženým v jeho publikacích. Poslední kapitola je věnována publikacím s písněmi a instrumentálními skladbami Pavla Jurkoviče s jejich stručnou charakteristikou včetně postřehů, které vycházejí z mé vlastní pedagogické praxe.

2. Osobnost Pavla Jurkoviče

Pavel Jurkovič byl český hudební pedagog, zpěvák, instrumentalista, skladatel, autor písní, instrumentálních skladeb pro děti a mládež a úprav lidových písní, publicista a spoluautor učebnic a příruček hudební výchovy. Psal scénáře pro rozhlas, divadlo a televizi. Propagoval pedagogické principy německého skladatele 20. století *Carla Orffa* a byl prvním předsedou České Orffovy společnosti.² Mottem všech setkání organizovaných Českou Orffovou společností se stalo pedagogické krédo Pavla Jurkoviče:

„Humanistický přístup – víra v každé dítě.

Práce v atmosféře důvěry, radosti, ale i touhy umět a vědět více.

Spojení zpěvu, řeči, instrumentálního projevu a pohybu v jeden celek.

Vzbuzování touhy a potřeby vyjádřit se po svém, být kreativní utvářet harmonickou osobnost, která nachází vztah ke svému bližnímu a k zodpovědnosti za společné dílo.

Ukázat dětem cestu, po níž dokážou v budoucnu samy kráčet.“³

Pavel Jurkovič dostal za svého života mnoho ocenění. Nejvíce si, podle svých vlastních slov, vážil výroční ceny České hudební rady za iniciativní přístupy k hudební výchově z roku 1996 a vyznamenání Pro merito, které mu v roce 1995 udělila nadace Carla Orffa v Mnichově při příležitosti stého výročí Orffova narození. Týkaly se jeho celoživotní práce, nevztahovaly se pouze k jednomu konkrétnímu počínu, o to víc byly pro něj cenné.⁴ Pavel Jurkovič byl člověkem s širokým kulturním rozhledem a mimořádným tvůrčím nasazením, kterému se podařilo obrodit českou hudební pedagogiku propagací nových principů vzdělávání. Společnost pro hudební výchovu České republiky udělila Pavlu Jurkovičovi v roce 2011 Cenu Jaroslava Herdena za dlouhodobé úspěšné a inspirativní působení v oblasti školní hudební výchovy a v roce 2014 Ocenění za přínos české hudební výchově.⁵

² Srov. TĚTHALOVÁ, M. Jediný způsob, jak se naučit zpívat, je zpívat. *Informatorium, časopis pro výchovu a vzdělávání dětí od 3 do 8 let v MŠ a ŠD*. Praha: Portál, 2011, č. 5, s. 10.

³ *Česká Orffova společnost* [online]. [cit. 2017-19-03]. Dostupné na: <<http://www.orff.cz>>.

⁴ Srov. JURKOVIČ, P. *Otvírání paměti*, s. 110.

⁵ Srov. PRCHAL, J., Pavel Jurkovič. *Hudební výchova: časopis pro hudební a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní*. Praha: Univerzita Karlova, 2015, č. 1, s. 4.

2.1 Životní pout' Pavla Jurkoviče

Pavel Jurkovič se narodil 18. srpna 1933 ve Starém Poddvorově v moravském Podluží. Vztah k hudbě formovalo jeho rodinné zázemí a lidové zvyky a obyčeje v rodné dědině, jež provázela lidová píseň. Zpěv a muzicírování byly přirozenou součástí jejich rodinného života. Společný zpěv zněl při práci doma i venku, o křesťanských svátcích a poutích, při lidových slavnostech či v kruhu rodinném. Jeho maminka byla výborná zpěvačka a díky jejímu zpěvu získával malý Pavel Jurkovič první zkušenosti s hudbou. Společným zpěvem s maminkou a s ostatními sourozenci rozvíjel svoje pěvecké vlohy a nenásilnou a přirozenou formou získával dovednost zpívat ve vícehlase. Pavel Jurkovič si živě vybavuje obraz, plný lásky a pocitu bezpečí, kdy za zimního večera se s rodinou hřejí u kamen a společně zpívají.⁶

V roce 1945 se stal na jeden rok choralistou břevnovského konventu v Praze s povinností zpívat každý den ráno gregoriánský chorál. Každodenní gregoriánský zpěv zde, i další čtyři roky poté ve *Schola cantorum*, se významně odrazil v hudebním myšlení i v hlasové kultuře Pavla Jurkoviče.⁷ Roku 1946 přešel Pavel Jurkovič do *Scholy cantorum* v Praze, internátního chlapeckého sboru vedeného Miroslavem Venhodou, kde byla možnost nabýt i důkladnějšího hudebního vzdělání, dovedností v intonaci, harmonii, v základech kompozice, a hlavně získat první zkušenosti s klavírem a improvizací u doktora Karla Risingera.⁸ Z důvodu zrušení *Scholy cantorum* v roce 1950 přešel Pavel Jurkovič na pedagogické gymnázium a po maturitě studoval zpěv u Egona Fuchse a Emy Matouškové.⁹

V roce 1952 Pavel Jurkovič nabíral první učitelské zkušenosti v Základní škole ve Střešovicích v Praze, kde „*k dětem přilnul láskou téměř otcovskou*“¹⁰ a jako nezkušený učitel neměl nouzi o vstřícnou pomoc starších kolegů. Po absolvování vojenské služby v Janovicích nad Úhlavou působil v letech 1956–1965 jako učitel na Základní škole na Bílé hoře v Praze, kde vedl i dětský pěvecký sbor, jehož repertoár sestával,

⁶ Srov. JURKOVIČ, P. *Otvírání paměti*, s. 9–11.

⁷ Srov. JURKOVIČ, P. *Na cestách k hudbě: esej o hudební výchově*. Praha: Karolinum, 2006, s. 83.

⁸ Srov. JURKOVIČ, P. *Otvírání paměti*, s. 37.

⁹ Srov. JURKOVIČ, P. *Na cestách k hudbě*, s. 60–61.

¹⁰ JURKOVIČ, P. *Otvírání paměti*, s. 55.

navzdory tehdejší oblibě v angažovaných pionýrských písních, z lidové tvorby a písní Petra Ebena, Ilji Hurníka a též z vlastních kompozic.¹¹

Zároveň s učitelskou profesí se Pavel Jurkovič po návratu z vojny věnoval zpívání v souboru *Noví pěvci madrigalů a komorní hudby* pod vedením Miroslava Venhody. Rozsah repertoáru tohoto souboru obsáhl dějiny hudby od gregoriánského chorálu až po novodobou hudební tvorbu. Pavel Jurkovič se prostřednictvím koncertní činnosti *Nových pěvců madrigalů a komorní hudby* dostal poprvé za hranice naší země. I když měl později možnost navštívit USA i Kanadu, vždy byla pro něj nejpřitažlivější evropská města, v kterých zůstaly stopy středověkého umění, to jedinečné ztělesnění křesťanské krásy.¹²

V letech 1965–1967 Pavel Jurkovič studoval na stipendium rakouského ministerstva školství na Orffově institutu v Salcburku. První informace o existenci Orffova *Schulwerku* se dozvěděl v roce 1964 v Hudebních rozhledech a prostřednictvím čtvrtého svazku *Hudby pro děti* Carla Orffa věnovaného starým modálním tóninám, který mu spolu s gramofonovou deskou zapůjčil Ilja Hurník. Pavel Jurkovič, vždy přitahován středověkou hudbou, byl nadšený bohatostí a nádherou výsledného zvuku nahrávky, i přes zdánlivou jednoduchost jednotlivých hlasů v partituře.¹³ Tehdy se rozhodl vkročit na svoji osudovou „orffovskou cestu“, na které strávil více než polovinu svého života. Přestože Pavel Jurkovič měl už hudební i pedagogické zkušenosti a dobře se dorozuměl v němčině, bylo studium pro něj docela náročné, obzvláště v pohybové výchově, hře na zobcovou flétnu, na tympány a marimbu. Co se týče například intonace, improvizace, hlasové výchovy, ansámblové hry, dirigování a kompozice, naopak vynikal nad svými kolegy. Studium uzavřel diplomovou prací na téma *Melodika a harmonie moravské lidové písně* a provedením hudebně-pohybové kompozice *Taneční rondo*.¹⁴ Během studia nejvíce na Pavla Jurkoviče zapůsobily, vedle setkání s Carlem Orffem, hodiny ansámblové hry a klavírní improvizace u profesora Hermanna Regnera a studium kompozice u profesora Wilhelma Kellera, který ho nasměroval k tvorbě pro děti.¹⁵

V roce 1967 se po návratu ze studia v Salcburku stal Pavel Jurkovič členem nového profesionálního souboru *Pražští madrigalisté*, založeného Miroslavem Venhodou. Působil zde jako zpěvák, hráč na zobcové flétny, křivé rohy, fidulu a též na varhanní

¹¹ Srov. JURKOVIČ, P. *Otvírání paměti*, s.63–64.

¹² Srov. JURKOVIČ, P. *Na cestách k hudbě*, s. 64–66.

¹³ Srov. JURKOVIČ, P. *Otvírání paměti*, s. 85.

¹⁴ Srov. JURKOVIČ, P. *Na cestách k hudbě*, s. 25.

¹⁵ Srov. JURKOVIČ, P. *Otvírání paměti*, s. 89.

portativ. *Pražští madrigalisté* se prezentovali na koncertech doma, v Evropě, USA i Kanadě.¹⁶

V sedmdesátých letech dvacátého století se, kromě působení v *Pražských madrigalistech*, Pavel Jurkovič zabýval i činností v rozhlasu a v divadle Viola. V rozhlasu spolupracoval na cyklickém pořadu *Zazpívejte si se mnou*, vysílaném ve všední den před osmou hodinou ranní. Záměrem pořadu bylo, aby si žáci těsně před začátkem školního vyučování vyslechli lidové písně spolu s připojeným slovním komentářem a následně se je naučili a využili je i v hodinách hudební výchovy. Pavel Jurkovič byl také autorem série pořadů s názvem *Endele vendele*, kterou tvořily pohádky, rozpočítadla, hádanky a písně vesměs na lidovou notu, a cyklu *Čarohrátky*, pro který Pavel Jurkovič zhudebnil verše českých básníků – Josefa Václava Sládka, Jaroslava Seiferta, Františka Hrubína, Václava Čtvrťka, Věry Provazníkové, Jiřího Žáčka a dalších. Pro divadlo Viola vytvořil a režisérsky se podílel na představeních pro děti *Endele vendele* a *Ententýky*, hraných osmnáct let. Představení *Ententýky* je o proměnách roku v básních, rozpočítadlech, písních a pohádkách českých básníků, jejichž verše Pavel Jurkovič zhudebnil.¹⁷

Po odchodu ze souboru *Pražští madrigalisté* v roce 1977 začal Pavel Jurkovič učit na Základní škole v Umělecké ulici na Letné v Praze. Zpočátku se tu potýkal s těžkostmi, jak žáky zapojit do tvořivého hudebního procesu, neboť pociťoval úpadek zpěvnosti dětí oproti období, kdy svoji učitelskou dráhu začínal. Přesto se mu podařilo vytvořit při této škole úspěšný pěvecký sbor a nejvíce ho potěšilo založení Základní umělecké školy s rozšířenou výukou hudební výchovy, kde si děti prostřednictvím praktického muzicírování, zpěvem, hrou na zobcové flétny a na celou řadu orffovských nástrojů ve vokálně-instrumentálních souborech rozvíjely své hudební znalosti a dovednosti. Děti zpívaly lidové písně v náročných úpravách, písně soudobých skladatelů a také měly možnost si zpěvem a instrumentální hrou hudbu prakticky „prožít“ a seznámit se s hudebním dědictvím, počínaje gregoriánským chorálem a soudobou hudbou konče. Z této doby existují i videozáznamy vyučovacích hodin, využívané dodnes pro didaktické účely.¹⁸

V roce 1996, když Pavel Jurkovič školu v Umělecké ulici coby důchodce opouštěl, jeho roli zde po několika letech spolupráce převzala Jana Žižková, jdouc v jeho šlépějích.

¹⁶ Srov. JURKOVIČ, P. *Na cestách k hudbě*, s. 67.

¹⁷ Srov. JURKOVIČ, P. *Otvírání paměti*, s. 104–105.

¹⁸ Srov. JURKOVIČ, P. *Otvírání paměti*, s. 155–157.

Ve stejném roce založila stejný typ školy zdejší učitelka, výborná muzikantka, lektorka na mezinárodních orffovských kurzech a nynější předsedkyně České Orffovy společnosti, Lenka Pospíšilová.¹⁹ S oběma jsem několikrát zažila velmi inspirující a nezapomenutelná setkání na výše zmíněných seminářích a ve své pedagogické praxi pracuji i s jejich sborníky písní.

V roce 1995 byla u příležitosti stého výročí narození Carla Orffa založena *Česká Orffova společnost*, jejíž předsedou se stal Pavel Jurkovič. Po šesti letech tuto funkci převzala Jarmila Kotůlková.²⁰

Pavel Jurkovič zemřel 4. února 2015 ve věku 81 let. Hudební svět v něm ztratil osobnost, která od šedesátých let dvacátého století zásadně ovlivňovala podobu a směřování hudebního vzdělávání v naší zemi. Kruh jeho života se symbolicky uzavřel dne 11. února 2015 při mši za zemřelé v bazilice svaté Markéty břevnovského kláštera, v místě, kde jako dvanáctiletý působil jako vokalista.²¹

Odešel ve chvíli, kdy měl ještě plno elánu, pracoval na nové knize, plánoval nově vydat *Českou Orffovu školu*. Jan Prchal, předseda Společnosti pro hudební výchovu České republiky a jeho blízký přítel, poznamenává ve své vzpomínce na Pavla Jurkoviče: „...svým způsobem takovýto požehnaný člověk vlastně nikdy neodejde. A to je pro nás a naše žáky moc a moc dobře.“²²

2.2 Pavel Jurkovič jako pedagog

Pavel Jurkovič svůj život zasvětil činnosti koncertní, skladatelské, publikační a předával hudební poselství jako interpret, skladatel, spisovatel a básník, ale jeho osudem, jak se v knize *Otvírání paměti* sám vyznává, byla dráha učitelská. Učitel, který je zaujatý pro svoje povolání, nikdy nekončí ve svém úsilí, poznání a vzdělávání. Je to běh na celý život, cesta hledání a ověřování si toho, jak přistupovat ke svým svěřencům, aby byli ochotni

¹⁹ Srov. JURKOVIČ, P. *Otvírání paměti*, s. 159.

²⁰ *O nás*. [online]. Česká Orffova společnost. [cit. 2017-19-03]. Dostupné na: <<http://www.orff.cz/cs/AboutUs>>.

²¹ Srov. LIŠKOVÁ, M. Ocenění Pavla Jurkoviče in memoriam. *Hudební výchova: časopis pro hudební a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní*. Praha: Univerzita Karlova, 2015, č. 2, s. 31.

²² Srov. PRCHAL, J. Pavel Jurkovič. *Hudební výchova: časopis pro hudební a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní*, Praha: Univerzita Karlova, 2015, č. 1, s. 5.

následovat jeho příkladu. S každým dalším žákem kráčí vždy po nové cestě, jen je trochu více zkušený.²³ „*Být dobrým učitelem se člověk učí celý život.*“²⁴

Za důležité předpoklady učitele hudební výchovy Pavel Jurkovič považuje samozřejmě hudební nadání a ovládání pěveckých a instrumentálních dovedností, ale i orientaci a znalosti nejen v hudební oblasti, ale i ve výtvarném umění, literatuře a historii, a nutnost se ustavičně zajímat o aktuální hudební dění. Velmi podstatná je osobnost učitele, jeho láska k dětem, chápavost k jejich individuálním možnostem, trpělivost a tolerance. Svým jednáním je pro své žáky mravním vzorem a měl by se snažit ke každému přistupovat se stejným nasazením a s vírou v tvořivou schopnost každého dítěte. Učitel vede děti k vnímavosti ke svému okolí a k pěstování dobrých vztahů navzájem. Rozhodující je, aby uměl svým projevem probudit v dětech zvědavost a víru ve vlastní schopnosti. Každá pochvala jim zvedá sebedůvěru a je povzbuzením do další práce.²⁵ Pavel Jurkovič vzpomíná na poznámku profesora Kellera z Orffova institutu, že „*nechuť žáka je často jen následkem nechuti učitele.*“²⁶

Učitel by měl vždy při výuce postupovat od elementárních poznatků a dovedností ke složitějším, být trpělivý a schopný se vypořádat s těžkostmi, na které cestou narazí, znát obecné zásady pedagogiky a psychologie, brát na zřetel duševní a fyzické předpoklady dítěte a vědět, co může od dětí určitého věku čekat a jak s nimi jednat. Každý problém, který musí učitel řešit, mu přináší nová poznání a zkušenosti a usnadňuje mu pak zvládnout další nesnáze. Měl by být odborníkem ve svém oboru, mít zvládnutý předmět, který vyučuje, a měla by být očividná jeho zanícenost pro hudbu i práci s dětmi. Ty vždy dobře vycítí učitelovo nadšení a spontánně pak následují jeho příklad. Takový učitel může být i náročný, protože k němu děti pociťují důvěru a váží si ho. Odměnou za jeho úsilí je láska žáků, dobrý pocit z jejich hudebních výkonů, jejich zaujetí pro společnou věc a vzájemné souznění. Z tohoto důvodu viděl Pavel Jurkovič své pedagogické poslání jako šťastnou volbu, neboť tak mohl obohacovat sebe i svoje okolí. Cítil se jako „šťastný člověk“, jak se vyznává v citaci na začátku úvodní kapitoly této práce.²⁷

Učitel si nikdy nezíská žáky zbytečným poučováním či povyšováním, ale spíše tvořivou společnou činností. Musí si k nim nalézt cestu, přiblížit se dětskému myšlení,

²³ Srov. JURKOVIČ, P. *Otvírání paměti*, s. 56.

²⁴ JURKOVIČ, P. *Otvírání paměti*, s. 56.

²⁵ Srov. JURKOVIČ, P. *Otvírání paměti*, s. 56.

²⁶ JURKOVIČ, P. *Na cestách k hudbě*, s. 28.

²⁷ Srov. JURKOVIČ, P. *Otvírání paměti*, s. 56.

a k tomu mu pomůže i to, že si uvnitř sebe uchová kus dětské duše. Profesor Wilhelm Keller tento „otisk“ dětství v duši dospělého člověka připodobnil k nejvnitřnějšímu jádru duševního života a ponoukal k jeho znovu probouzení.²⁸ Jednou při návštěvě doma u Miroslava Venhody, to už Pavel Jurkovič dávno překročil práh dospělosti, pronesl Venhodův syn Vašek pro Pavla Jurkoviče jedno z nejlepších uznání: „*Pavle, ty jsi takový starý kluk.*“²⁹

Hudba byla pro Pavla Jurkoviče smyslem jeho života a naplňovala jej štěstím, a proto za ni pociťoval určitou zodpovědnost, kterou projevoval svou skladatelskou a koncertní činností, ale hlavně svým „kantorstvím“.³⁰ Tuto charakteristiku s hrdostí přijal od Petra Ebena, jež ho zařadil do rodiny starých kantorů z přelomu 18. a 19. století, kteří se vyznačovali značnými hudebními dovednostmi i skladatelskou invencí. Náplní práce venkovského kantora nebylo pouze učit děti trivium, ale vedl své žáky k hudbě, vychovával z nich zpěváky a instrumentalisty pro chrámovou hudbu při obřadech v tamějším kostele, hrál na housle, varhany, komponoval duchovní hudbu i hudbu pro slavnostní příležitosti. Kantori měli i značný podíl na obrodě českého jazyka. Hudba byla chápána jako součást všeobecného vzdělání.³¹ Pavel Jurkovič s vděkem vzpomíná, že měl to štěstí se v útlém dětství v obecné škole ve Starém Poddvorově setkat s kantory vnímavými k jeho hudebnímu nadání, kteří s houslemi v rukou vedli jeho první kroky k hudbě.³²

Aby se učitel stal skutečnou osobností, nestačí mu k tomu pouze určité vrozené vlohy a příslušné vzdělání, ale musí mít vůli se stále sebevzdělávat, rozšiřovat si svoje znalosti a dovednosti, získávat stále nové zkušenosti, učit se orientovat v mnohotvárnosti a praktické použitelnosti nabytých vědomostí, pomocí sebereflexe posuzovat kvalitu své vlastní práce, zjišťovat účinky svých rozhodnutí a mít stále oči otevřené ke světu kolem sebe.³³

²⁸ Srov. JURKOVIČ, P. *Na cestách k hudbě*, s. 26.

²⁹ JURKOVIČ, P. *Otvírání paměti*, s. 80.

³⁰ Srov. JURKOVIČ, P. *Na cestách k hudbě*, s. 93.

³¹ Srov. JURKOVIČ, P. *Na cestách k hudbě*, s. 58–59.

³² Srov. JURKOVIČ, P. *Na cestách k hudbě*, s. 59.

³³ Srov. JURKOVIČ, P. *Hudební nástroj ve škole*. Praha: Muzikservis, 1997, s. 20.

3. Výchova hudbou

„Hudba má kromě estetického i etický význam – vychovává.“

Jakub Jan Ryba³⁴

Pavel Jurkovič ve své knize *Na cestách k hudbě* nahlíží na hudební vzdělávání ze dvou úhlů pohledu, a to jako na „výchovu k hudbě“, tedy osvojování si hudebních znalostí a dovedností, ale také jej chápe jako „výchovu hudbou“ vycházející z poznání, že jejím prostřednictvím lze pozitivně ovlivňovat osobnost člověka v jeho bio-psycho-socio-spirituální jednotě.³⁵ Poukazuje na to, že hudba příznivě působí na myšlení člověka, kultivuje jeho vnímání světa kolem sebe, provokuje, dojíká, povznáší mysl, uklidňuje a díky ní se stáváme citlivějšími a potažmo ohleduplnějšími k druhému člověku. Učí nás naslouchat nejen ušima, ale i očima a srdcem. Hudba je bytostným projevem lidství a dar, který v řádu přírody dostal do vínku pouze člověk. Je výsledkem neomezené lidské tvůrčí činnosti, který v mnoha ohledech přesahuje samotného člověka.³⁶

Za života rožmitálského kantora Jakuba Jana Ryby byla úroveň hudebnosti českého venkova na dobré úrovni a určitě na tom měli velkou zásluhu venkovští kantoři, obdaření značnými hudebními dovednostmi a učitelskou horlivostí. Ryba považoval píseň za důležitý výchovný prostředek. Podle jeho názoru měla vycházet z lidového pojetí, jednoduchého melodického zpěvu, mít srozumitelný text a barevnou instrumentaci a její hudební a výrazové prostředky měly být voleny podle toho, komu je skladba určena. Hudbu chápal jako způsob k uvolnění a radosti, ale i k probouzení lásky ke ctnosti.³⁷

³⁴ NĚMEČEK, J. *Jakub Jan Ryba, život a dílo*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963, s. 63.

³⁵ Srov. JURKOVIČ, P. *Na cestách k hudbě*, s. 8.

³⁶ Srov. JURKOVIČ, P. *Na cestách k hudbě*, s. 91–92.

³⁷ Srov. NĚMEČEK, J. *Jakub Jan Ryba, život a dílo*, s. 63, 65.

3.1 Potřeba harmonie mezi kulturou rozumu a srdce

*„Hudba dnes víc než filozofie každodenně připomíná člověku
jeho meze, maličkost, sílu a povinnosti.*

*I tóny mohou kypřit neoraná pole. Tiše a bez bolesti.
Proto člověka posílí, když jeho duše s hudbou poklekne.“*

Jiří Pilka: Doteky hudby³⁸

Pavel Jurkovič se celý svůj život snažil o šíření láskyplného hudebního vzdělávání. Uvědomoval si, že naše školství nevěnuje hudební výchově dostatečnou pozornost a často je vyučována i neaprobovanými učiteli, postrádajícími instrumentální a pěvecké dovedností, široký kulturní rozhled a vlastní zaujetí. Uvědomoval si, že hudba je důležitý fenomén jak v životě jedince, tak i společnosti. Ovlivňuje sociální postoje a hodnotovou orientaci člověka. Člověk tak přirozenou cestou získává sebekázeň a pocit sounáležitosti s druhými lidmi.³⁹ Podle jeho názoru je hudební výchova jedinečná i proto, že je kolektivní záležitostí a „*vychovává občana a jeho odpovědnost za společné dílo.*“⁴⁰

Podle mého názoru se v dnešní době klade důraz na vzdělávání především technického směru, aby se zvyšovala ekonomická úroveň státu a byli jsme konkurenceschopní ve světě vyspělých technologií a stále se zrychlujícího vědeckého pokroku. Člověk se „odlidšťuje“ a vytrácí se jeho duchovní dimenze.

Klesající obecná kultura našeho národa se odráží také v nabídce a způsobu „podání“ současného televizního a rozhlasového vysílání. Pavel Jurkovič poukazuje na to, jak často se hudba v médiích stává pouze hudební kulisou, pro kterou není slyšet mluveného slova, a setkáváme se s ní i tam, kde bychom raději hledali ticho. Je nám vnucována v autobusech, restauracích, obchodech, čekárnách u lékaře, a to bez ohledu na náš vkus, a nemáme možnost ji vypnout. V tomto případě hudba ztrácí svoji estetickou a relaxační funkci.⁴¹ Pavel Jurkovič se také podivuje nad tím, co je dnes možné prezentovat jako hudbu, mnohdy písně s nekvalitními texty, bez hudební myšlenky a s nekultivovanou hudební interpretací.⁴²

³⁸ PILKA J. *Doteky hudby*. Praha: Supraphon, 1984, s. 57

³⁹ Srov. JURKOVIČ, P. *Na cestách k hudbě*, s. 8.

⁴⁰ JURKOVIČ, P. *Otvírání paměti*, s. 156.

⁴¹ Srov. TĚTHALOVÁ, M. Jediný způsob, jak se naučit zpívat, je zpívat. *Informatorium 3-8*, 2011, č. 5, s. 8.

⁴² Srov. TĚTHALOVÁ, M. Jediný způsob, jak se naučit zpívat, je zpívat. *Informatorium 3-8*, 2011, č. 5, s. 10.

Domnívám se, že v současnosti převládá verbální vzdělávání, které přetěžuje levou mozkovou hemisféru, jež je centrem rozumového a logického uvažování. Hudební aktivitou se rozvíjí pravá mozková hemisféra, tzv. umělecká a citová hemisféra. Jsou zde centra pro nonverbální myšlení, obrazovou paměť, představivost, intuici, prostorové vnímání a hmat, a zpracovávají se zde smyslové podněty s citovým doprovodem. Aktivní provozování hudby vyžaduje od mozku neverbální činnost a pozitivně ovlivňuje tělo, vědomí i podvědomí.⁴³ Lidé s dominantní pravou hemisférou zpracovávají informace holisticky, intuitivně, při komunikaci se soustředí na své pocity, emoce a celkovou atmosféru situace a dovedou číst neverbální projevy vysílané jejich okolím.⁴⁴ Prostřednictvím hudebního vzdělávání by mělo tedy docházet k celkové vyváženosti obou mozkových hemisfér. Přestože jedna z hemisfér má vždy vedoucí funkci, jsou ve vzájemné součinnosti a mozek pracuje jako celek. V případě nedostatku jejich spolupráce dochází u člověka například k problémům se čtením, psaním a i v dalších činnostech.⁴⁵ Ideální je takový způsob vzdělávání, který aktivuje činnost obou hemisfér, přičemž ta méně dominantní podporuje činnost té určující.⁴⁶

Vladimír Poš, zanícený propagátor České Orffovy školy, který koncem šedesátých a v sedmdesátých letech dvacátého století spolu s Pavlem Jurkovičem a Boženou Viskupovou pořádali napříč tehdejším Československem semináře v duchu Schulwerku,⁴⁷ v knize *Člověk potřebuje hudbu* zdůrazňuje, že „výhradně technickými a civilizačními prostředky i zdůrazňováním racionální stránky lidské psychy“ nelze nikdy docílit vyrovnané lidské osobnosti.⁴⁸ Vzdělání by mělo směřovat k určité harmonii mezi jeho pragmatickým zaměřením a kultivující funkcí, dotýkat se různých oborů lidské činnosti a rozvíjet osobnost člověka po všech stránkách. Rovnováha mezi kulturou rozumu a kulturou srdce by měla zajistit vnitřní stabilitu člověka a učinit ho osobou šťastnou a obdařující.⁴⁹

⁴³ Srov. KUČERA, D. *Moderní psychologie*. Praha: Grada Publishing, 2013, s. 53–54.

⁴⁴ Srov. LOJOVÁ, G., VLČKOVÁ, K. *Styly a strategie ve výuce cizích jazyků*. Praha: Portál, 2011, s. 83.

⁴⁵ Srov. ZELINKOVÁ, O. *Dyslexie v předškolním věku?* Praha: Portál, 2008, s. 188.

⁴⁶ Srov. LOJOVÁ, G., VLČKOVÁ, K. *Styly a strategie ve výuce cizích jazyků*, s. 85.

⁴⁷ Srov. JURKOVIČ, P. *Otvírání paměti*, s. 107.

⁴⁸ HOLZKNECHT, V. POŠ, V. *Člověk potřebuje hudbu*. Praha: Panton, 1969, s. 196.

⁴⁹ Srov. HOLZKNECHT, V. POŠ, V. *Člověk potřebuje hudbu*, s. 195.

3.2 Hudební vzdělávání – společná tvořivá činnost směřující k sebepoznání

„Ostatně, milý učiteli, mírou tvého úspěchu není ten nejnadanější, ale ten poslední: věř, že je stejně lačný po poznání a dovednosti jako ti ostatní.“

Pavel Jurkovič⁵⁰

Hudbou člověk vyjadřuje svoji osobnost, emoce, ventiluje energii, relaxuje a skrze ni získává motivaci, iniciativu, cvičí svoji vytrvalost, pozornost a koncentraci, učí se rozhodovat a rozvíjí svoje sociální dovednosti. Prostřednictvím především živé a společně provozované hudby *„se přináší do rodiny, ale i náhodného lidského společenství, stav pohody a klidu, sounáležitosti a radosti“* a utužuje se lidská vzájemnost.⁵¹ Hudebníci se při společném vystoupení vzájemně respektují, doplňují a podporují a společně zažívají radost a odreagování. Hra v hudebních souborech vede k zodpovědnosti k sobě i ke svým spoluhráčům a dochází při ní k přirozenému posilování sebevědomí. Hudebník si uvědomuje, že přispívá k celkovému vyznění provedené skladby a že celkový výsledek jejího podání závisí na každé maličkosti. Pavel Jurkovič klade důraz na to, že není správné méně zdatného hudebníka z aktivní účasti ve sboru či hudebním souboru vyloučit, neboť bychom mohli jeho zájem pro hudbu ztratit či jej zpomalit ve vývoji. Vždy je důležité ocenit každý pokrok, byť i nepatrný, a nešetřit pochvalou. Hudební kroky dítěte by měly být doprovázeny vlídným a laskavým vedením, plným důvěry a porozumění.⁵² *„Je to prostě výkon na cestě k něčemu lepšímu.“*⁵³

Všechny tyto výše uvedené aspekty ukazují na skutečnost, že aktivní muzicírování má pozitivní vliv na formování osobnosti člověka, umožňuje mu lépe si uvědomovat sebe sama, bystří jeho vnímavost k okolnímu světu a posiluje přátelské vztahy mezi lidmi navzájem.

⁵⁰ JURKOVIČ, P. *Otvírání paměti*, s. 157.

⁵¹ JURKOVIČ, P. *Na cestách k hudbě*, s. 36.

⁵² Srov. JURKOVIČ, P. *Na cestách k hudbě*, s. 36.

⁵³ JURKOVIČ, P. *Na cestách k hudbě*, s. 36.

4. Výchova k hudbě

„Naděje je moje povolání.“

Pavel Jurkovič⁵⁴

Pavel Jurkovič zastával celý život přesvědčení, že je nutné při výchově k hudbě vycházet z praktické zkušenosti dětí, z jejich spontánního prožitku a výrazu, na jejichž základě si aktivním způsobem rozvíjí svoje hudební schopnosti. Věřil v hudební vzdělatelnost každého dítěte a jeho vrozenou potřebu se hudebně a pohybově projevat. Může se zdát, že se dnešní společnost snaží hlavně o prvotřídní výkony a trochu zapomíná na ty, kteří sice této úrovni nemohou dosáhnout, ale s radostí a nadšením pěstují hudbu na úrovni třeba jen elementární.⁵⁵

Často je hudební výchova realizována jako suchá, abstraktní teorie, bez praktického muzicírování a vnitřního hudebního prožitku, a tak se děti trápí zapisováním not a stupnic do notové osnovy, aniž by stupnici předem slyšely, zazpívaly si ji, či s těmi osmi tóny nějak improvizovaly. Hudba je „zvukový fenomén“, napřed je zvuk, potom teprve pojem, hudební značka či symbol.⁵⁶ Podle Pavla Jurkoviče si má dítě raději hledat svoji cestu k hudební teorii a notám skrze zpěv, hru a tanec. Smysluplná hudební výchova by měla zahrnovat rytmická a hlasová cvičení, instrumentální hru, pohybové hry, improvizaci a poslechy a rozvíjet kreativitu, vzájemnou spolupráci dětí a obecně lidsky je formovat⁵⁷.

4.1 Principy Schulwerku Carla Orffa

„Orff-Schulwerk je začátek, nehledá však konec.“

Wilhelm Keller⁵⁸

Orff-Schulwerk, česky *Orffova škola*, tvoří pětisvazkové hudebně-pedagogické dílo německého skladatele Carla Orffa, které v šedesátých letech dvacátého století přineslo nový impulz do hudebního vzdělávání. *Orff-Schulwerk* vychází důsledně z psychiky dítěte a respektuje jeho individualitu. Probouzí v dětech hudební citění, kreativitu,

⁵⁴ JURKOVIČ, P. *Otvírání paměti*, s. 25.

⁵⁵ Srov. JURKOVIČ, P. *Otvírání paměti*, s. 91–92.

⁵⁶ Srov. TĚTHALOVÁ, M. Jediný způsob, jak se naučit zpívat, je zpívat. *Informatorium 3-8*, 2011, č. 5, s. 9

⁵⁷ Srov. JURKOVIČ, P. *Otvírání paměti*, s. 156.

⁵⁸ JURKOVIČ, P. *Na cestách k hudbě*, s. 26.

umožňuje jim pochopit strukturu hudby, poznat bohatost jejích barev, rytmů a forem, prostřednictvím elementárních hudebních nástrojů se hudebně projevat a objevovat svět hudebního zvuku. Schulwerk Carla Orffa dětem ukazuje cestu k hudbě, po které se mohou samy vydat.⁵⁹

Orff rozvíjel myšlenku přirozeného spojení jazyka, zpěvu, hry na dětmi zvladatelné nástroje a pohybu, který je pro ně přirozeným projevem, v jeden celek, jako základního principu přístupu k elementární hudební výchově.⁶⁰

Orff-Schulwerk nelze považovat za metodu, ale za jakýsi směr, pojetí či formu elementární výchovy. Výuka *Schulwerku* odmítá jakoukoliv rutinu, musí být uskutečňována tvořivým způsobem, umožnit dětem maximum aktivity a uměleckého sebevyjádření, objevování hudby vlastní činností a elementární improvizací. Hudební projev je odrazem vnitřního světa dítěte. Schulwerk vede k absolutní aktivizaci hudebně výchovného procesu, kdy teorie vychází z praktického hudebního prožitku. Carl Orff kladl důraz na přirozené předpoklady každého, neexistovaly pro něj děti se sníženými hudebními schopnostmi, ale považoval je pouze za hudebně nezkušené. Orff při tvorbě *Schulwerku* vycházel z typicky dětských vlastností, z jejich radosti z pohybu, chuti hrát si v kolektivu a něco napodobovat a z jejich nekonečné představivosti.⁶¹

Carl Orff nazval svoje pojetí hudby pro děti „hudbou elementární“, tedy přirozenou, každému dítěti srozumitelnou a „*předcházející poučenému uvědomění*“.⁶² Existovala pouze ve spojení s pohybem, tancem a řečí. Carl Orff ve své koncepci vycházel z rytmické deklamace slov, zpěvu říkadel, postavených zprvu na klesající malé tercii, a z jednoduchých dětských písní a také pracoval s *pentatonikou*, která je blízká durové tónině, tvořenou tóny *c, d, e, g, a*. Elementární hudba byla hudba, již byly děti samy tvůrci, ne posluchači.⁶³

Orff-Schulwerk uplatňoval hru na tělo, které je pro děti tím nejbližším a nejpřirozenějším nástrojem. Dupání, tleskání, pleskání a luskání prsty jsou dětem samozřejmé a snadno je zvládnou. Carl Orff vycházel ve svém principu z rytmu, který navzájem spojuje hudbu s pohybem a představuje jejich společný jmenovatel. Rytmus řeči využil k vyjádření rytmického motivu, krátké rytmické figury podložil slovy a jejich

⁵⁹ Srov. JURKOVIČ, P. *Na cestách k hudbě*, s. 26.

⁶⁰ Srov. JURKOVIČ, P. *Na cestách k hudbě*, s. 23–24.

⁶¹ Srov. HOLZKNECHT, V. POŠ, V. *Člověk potřebuje hudbu*, s. 201–204.

⁶² JURKOVIČ, P. *Od výkřiku k písničce*. Praha: Portál, 2012, s. 73.

⁶³ Srov. JURKOVIČ, P. *Od výkřiku k písničce*, s. 73.

opakováním si děti rozvíjely rytmické citění. Na tato cvičení pak navázal dětskými říkadly a básničkami. Dětský zpěv a tanec byl doprovázen hrou na zvonkohry, xylofony, metalofony, různá chřestidla a jiné jednoduché bicí nástroje spolu se zobcovými flétnami a smyčcovými nástroji.⁶⁴

Carl Orff nepovažoval ideje *Schulwerku* za něco nového, ale jen obrodil dědictví minulosti, přizpůsobil ho novým podmínkám a snažil se toto poselství předat dál. Pavel Jurkovič byl jedním z odchovanců Carla Orffa a hlásil se k jeho odkazu. Cítil jako velkou odpovědnost dostat této povinnosti. Šel v orffovském duchu, přesto svojí cestou, ovlivněnou svojí osobností, individuálními představami a zkušenostmi, proměnou doby i určitým posunem v zájmech a myšlení dětí, ale vždy se snažil uskutečňovat svoje poslání praktickým muzicírováním, protože „*hudbu nejpłodněji vykládáme a přibližujeme především hudbou.*“⁶⁵ Pavla Jurkoviče na orffovské cestě vždy poutala myšlenka víry v tvořivou schopnost každého dítěte. Uvědomoval si, že hudební výchova je společná činnost, kde je každý odpovědný za společné dílo. Proto i pokroky jeho žáků jsou výsledkem společného úsilí a zájmu. Podle jeho mínění „*vede orffovská cesta nejen k muzice, ale i k mravnosti.*“⁶⁶

4.2 Česká Orffova škola

Česká hudební obec se měla poprvé možnost setkat se *Schulwerkem* na mezinárodním sympoziu v Budapešti na přednášce Wilhelma Kellera, blízkého Orffova spolupracovníka. Vladimír Poš se poté u nás snažil šířit Orffovy ideje na seminářích a v odborném tisku. Jeho zásluhou byly v roce 1969 vydány první dva svazky *České Orffovy školy* Petra Ebena a Ilji Hurníka, publikace *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově* a poté i gramofonová deska s nahrávkami Ebenových a Hurníkových skladeb.⁶⁷

Česká Orffova škola je dílem českých skladatelů Petra Ebena a Ilji Hurníka, kteří tak vytvořili čtyřdílnou českou adaptaci Orffova *Schulwerku*, dílo velké umělecké hodnoty. Ctí v ní hlavní orffovské principy, ale inspirovali se zde českými lidovými písněmi a říkadly a použili i vlastní dětské umělé písně. *Česká Orffova škola* se dokonce stala

⁶⁴ Srov. HOLZKNECHT, V. POŠ, V. *Člověk potřebuje hudbu*, s. 205.

⁶⁵ JURKOVIČ, P. *Od výkřiku k písničce*, s. 75.

⁶⁶ JURKOVIČ, P. *Na cestách k hudbě*, s. 28.

⁶⁷ Srov. JURKOVIČ, P. *Na cestách k hudbě*, s. 24.

předlohou pro jiné národní verze. Carl Orff se o ní vyjádřil přes počáteční skepsi s velkým uznáním.⁶⁸

První díl vyšel v roce 1969 s názvem *Začátek* a svůj autorský podíl na něm měl i Wilhelm Keller, Jan Dostal, Vladimír Poš a Eva Kröschlová. Tentýž rok byl vydán druhý díl s titulem *Pentatonika*, v roce 1972 třetí díl *Dur a moll* a v roce 1996 vyšel čtvrtý díl s názvem *Modální tóniny*.⁶⁹

4.3 Česká Orffova společnost

Pavel Jurkovič, Orffův žák a duchovní otec „českého Schulwerku“, v roce 1995 založil Českou Orffovu společnost, která se ve svých vzdělávacích aktivitách snaží o celistvý rozvoj lidské osobnosti v jejím tvořivém projevu. *Česká Orffova společnost* nabízí semináře, hudební dílny, koncerty, propagační a publikační činnost a organizuje regionální, celostátní a mezinárodní setkávání pedagogů a veřejnosti, jež jsou určena těm, kteří touží po kreativním přístupu ve výuce hudby postaveném na humanistickém pojetí výchovy. Snaží se obohatit českou hudební pedagogiku novými impulsy a zkušenostmi ze zahraničí a umožňuje vstup do mezinárodního společenství zastánců *Orff-Schulwerku* z celého světa. Poskytuje prostor pro praktické prožívání nových postupů, důraz je kladen na schopnost sebereflexe, autorelaxace a uvolnění fantazie. Po Pavlu Jurkovičovi se stala v letech 2000–2014 předsedkyní *České Orffovy společnosti* Jarmila Kotůlková, současnou předsedkyní je Lenka Pospíšilová.⁷⁰

⁶⁸ Srov. JURKOVIČ, P. *Na cestách k hudbě*, s. 27.

⁶⁹ Srov. JURKOVIČ, P. *Od výkřiku k písničce*, s. 82.

⁷⁰ Srov. *Česká Orffova společnost* [online]. [cit. 2017-19-03]. Dostupné na: < <http://www.orff.cz> >.

5. Zpěv jako nejpřirozenější hudební projev

*„Hudba nejpřirozenější nám jest; jak se na svět dostáváme,
hned písničku, pád rajský připomínající, zpíváme: A, á, é.
Kvílení, pravím, a pláč nejprvnější naše muzika jest,
již dítkám zbrániti nelze, aniž (by i bylo možné) sluší,
protože k zdraví napomáhá.“*

Jan Amos Komenský, Informatorium školy mateřské⁷¹

Cesta k hudbě Pavla Jurkoviče začala už v kolébce, kdy mu jeho mamička, výborná zpěvačka, zpívala ukolébavky. Přirozeně tak v něm a v jeho sourozencích rozvíjela hudební vnímání a nevědomě byla jejich prvním hudebním pedagogem.⁷²

Dítě v prenatálním období vnímá vibrace matčiny bránice, které vyvolává její zpěv. Je to způsob jejich vzájemného napojení a pro dítě také předzvěst vnějšího světa. Po narození matka uklidňuje dítě broukáním či konejšivou písničkou a navozuje tím pocit bezpečí. V batolecím věku už dítě dokáže samo hlasem improvizovat na několika tónech, svoje popěvky rytmizuje a často spojuje s pohybem. Malé děti zacházejí se svým hlasem intuitivně a spontánně doprovází své hry různými modulovanými zvuky. Vedením dialogu mezi matkou a dítětem formou jednoduchých popěvků se pokládají základy jeho řečových i hudebních dovedností. Dítě je inspirováno matčíným hlasem, jeho barvou, výrazem a citovým obsahem sdělení. V tomto období je důležité dát dítěti maximální volnost jeho kreativitě, zahrnout jej kvalitními hudebními podněty a zbytečně je nepoučovat.⁷³

Pavel Jurkovič vřele doporučuje knihu Aleny Tiché *Učíme děti zpívat*, která se zabývá způsoby tvoření hlasu, nápravou nezpěvnosti u dětí a formou pohybové motivace a her s hlasem se snaží probudit v dětech představu, jak mají při zpěvu správně držet tělo, dýchat, tvořit tón a artikulovat. Děti se učí být vnímavější ke svým sluchovým a tělesným prožitkům.⁷⁴ Alena Tichá pořádá ve spolupráci s *Českou Orffovou společností* semináře týkající se hlasové výchovy, kde jsem měla příležitost ji poznat i osobně.

⁷¹ KOMENSKÝ, J. A. *Informatorium školy mateřské*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1972, s. 29.

⁷² Srov. JURKOVIČ, P. *Na cestách k hudbě*, s. 15–17.

⁷³ Srov. JURKOVIČ, P. *Od výkřiku k písničce*. Praha: Portál, 2012, s. 13–14.

⁷⁴ Srov. JURKOVIČ, P. *Od výkřiku k písničce*, s. 42.

Alena Tichá si ve své knize *Učíme děti zpívat* klade otázku, z jakého důvodu v dnešní době ubývá dětských zpěváků. Poukazuje na skutečnost, že se nerodí méně dětí s hudebními a hlasovými předpoklady, ale proměnily se zájmy dětí a způsob života lidí. Přitom zpěv je nejpřirozenější hudební projev člověka a každý má dar zpívat.⁷⁵

Dnes není už tak rozšířené rodinné muzicírování, maminky dětem málo zpívají, preferuje se spíš pasivní přijímání hudby. Děti jsou zahlcovány hudební produkcí z médií, často si berou za vzor „drsné“ pěvecké idoly, jejichž zpěv je založený na prsním rejstříku a mnohdy vzdálený představě kultivovaného pěveckého projevu. Jejich napodobováním děti nezapojují lehké hlavové znění tónu, hlas přepínají a zpívají falešně. Pokud děti samy nezpívají, snižuje se poloha jejich mluvního hlasu ke spodní hranici jejich hlasového rozsahu, naruší se rovnováha hlavového a hrudního rejstříku a v jejich zpěvu pak převládá mluva nad znějícím tónem. Pokud dítě nemá ve svém okolí hudební vzor, kterému by naslouchalo a snažilo se svůj vlastní zpěvní projev s ním srovnávat a napodobovat jej, jeho hlas se nemůže správně rozvíjet. Dětem často chybí přirozený pohyb, mají chybné držení těla, dýchají mělce do vrchní části hrudníku. Nezapojují spodní brániční dýchání a nemohou tedy koordinovat dech s činností hlasivek. Pokud dítě nemá doma podnětné prostředí ke svému pěveckému rozvoji, je důležité jeho správné a odborné vedení pedagogy v mateřské, základní či základní umělecké škole.⁷⁶

Pavel Jurkovič ve své knize *Od výkřiku k písničce* poukazuje na častý zlozvyk týkající se dětského zpěvu, a to zpívání v hluboké poloze, které je někdy spíše recitací. Platí to již po několik generací dětí, i když například na Hornácku nebo v Podluží si „vysokého zpěvu“ stále váží. Připomíná, že například z partů pro dětské hlasy ve skladbách českého kantora Jana Jakuba Ryby lze vyčíst, že jeho žáci byli zvyklí zpívat ve dvoučárkované oktávě. Lidové i umělé písně obsažené v dětských zpěvníkách bývají mnohdy v nevhodných tóninách, nerespektujících polohu dětského hlasu, neboť jejich vydavatelé nemají potřebné znalosti specifik hlasové polohy v určitém věku dětí, a bohužel se stává, že sami hudební pedagogové pak nejsou schopni dětem písničky transponovat do vhodné tóniny.⁷⁷

Pavel Jurkovič vybízí pedagogy k povzbuzování a vedení ke chlapeckému zpěvu, který je vzácnější než u dívek. V době mutace, kterou doprovází i horší intonační

⁷⁵ Srov. TICHÁ, A. *Učíme děti zpívat*. Praha: Portál, s. r. o., 2005, s. 9.

⁷⁶ Srov. TICHÁ, A. *Učíme děti zpívat*, s. 12–13.

⁷⁷ Srov. JURKOVIČ, P. *Od výkřiku k písničce*, s. 64.

orientace, je třeba pracovat s jejich hlasem velmi opatrně a trpělivě. Po proměně chlapeckého hlasu v mužský se potom stávají výrazným obohacením společného zpěvu a často se jim rozšíří obzory, neboť nyní dokáží zpívat takový repertoár, který by chlapeckým hlasem nedokázali.⁷⁸

Každé dítě je individualita a je třeba porozumět, v čem tkví příčina jeho případné nezpěvnosti. Proto je na rodičích a na hudebních pedagozích, aby pomohli dětem rozvinout hudebnost, pěstovali v nich schopnost napodobovat správný pěvecký vzor a naučili je pozorně poslouchat nejen sebe, ale i uvědoměle slyšet druhého. Důležité je povzbuzovat psychiku dítěte, chválit je, aby zažívalo radost a mělo chuť dále pokračovat. Jestliže dítě zpívá falešně, nemusí to znamenat, že má snížené hudební předpoklady, ale je pouze pěvecky nezkušené.⁷⁹

Pavel Jurkovič se vždy přimlouval za kultivaci lidského hlasu, pěkný zpěv považoval za jedinečný dar, který nelze promarnit. Apeloval na maminky, aby odložily svoji případnou nesmělost a nedůvěru ve svůj pěvecký projev a často svým dětem zpívaly, neboť barva jejich hlasu je pro jejich potomky jedinečná. Matčín zpěv je prvním dotykem hudby a znamením důvěry a jistoty vnějšího světa.⁸⁰ Pavel Jurkovič se vždy snažil zapojit do společného zpěvu i „nezpěváky“, ať už to byly děti pěvecky zanedbané, či se styděly hlasově se projevovat. Podle jeho názoru je chyba nezpěvákům zakazovat zpívat, touží se hudebně projevit stejně jako děti s přirozeným hudebním nadáním. S oporou dobrého zpěváka se mnohému naučí, hlavně když zpívají s upřímností, výrazem a po smyslu textu.⁸¹

Pěveckou průpravou se rozvíjí i smysl pro frázování a prohlubuje se hudební cítění, což je ku prospěchu i instrumentalistům, kteří pak dokáží lépe „dýchat“ s hudební myšlenkou.⁸²

⁷⁸ Srov. TĚTHALOVÁ, M. Jediný způsob, jak se naučit zpívat, je zpívat. *Informatorium 3-8*, 2011, č. 5, s. 10.

⁷⁹ Srov. TICHÁ, A. *Učíme děti zpívat*, s. 26.

⁸⁰ Srov. JURKOVIČ, P. *Na cestách k hudbě*, s. 22.

⁸¹ Srov. JURKOVIČ, P. *Otvírání paměti*, s. 155.

⁸² Srov. JURKOVIČ, P. *Otvírání paměti*, s. 58.

5.1 Lidová píseň

„Je dílem generací a obsahuje základní zkušenosti a pravdy. Nezná planý sentiment.

Je srozumitelná. Má míru běžné lidské paměti.

Je svědectvím jedné tvořivé chvíle, ale i staletí, která ji utvářela.

Je projevem milostné něhy, ale také humoru, furiantství a vzdoru.

Je pozorná k přírodě a jejím proměnám.

Je živa z dávné tradice a říká si o pokračování.“

Pavel Jurkovič o lidové písni⁸³

Pavel Jurkovič vyrostl na lidové písni, kterou považoval za abecedu hudebního vnímání a vyjadřování a jedinečné elementární hudebně slovesné dílo. Po celý život ji zpíval, hrál, upravoval a mluvil o ní jako o živé lidské bytosti. Ve slabých chvílích jej dokázala posílit. Přestože v současnosti přestává být lidová píseň přirozenou součástí rodinného života, lze jejím zaujatým zazpíváním o ni vzbudit zájem, podnítit v dětech zvědavost a touhu se ji naučit. Na bedrech učitelů, kteří by měli být obeznámeni i s dědictvím lidové kultury a umět se o krásu lidové písně s dětmi podělit, leží její budoucnost.⁸⁴ *„Kdo předává poselství lidové písně, je dobrý učitel.“⁸⁵*

V jejím nápěvu, jazyce a často i osobitém rytmu jsou vtisknuty typické znaky místa jejího původu. Značné rozlišnosti v nářečí a melodicko-rytmické podobě lidových písní svědčí o výrazovém bohatství naší země. Lidová píseň nám uchovává svědectví minulé doby a je darem života.⁸⁶ Píseň nám podává v hudební a básnické podobě zprávu o světě, o přírodě, o našem životě a postojích k němu, o lidské práci a o pocitech radosti i trápení. Je to upřímné sdělení poznamenané každodenní zkušeností člověka. Předává nám poselství minulých generací. Stala se často i zdrojem inspirace českých hudebních skladatelů minulosti i současnosti.⁸⁷

Pro dětský věk je nejvhodnější zpěv lidových, obecně známých písní, na kterých byli vychováni rodiče i prarodiče. Jsou blízké dětem svým jazykem i nápěvem a pro svoji jednoduchou dvoudílnou formu i lehce zapamatovatelné. Při interpretaci lidové písně je

⁸³ JURKOVIČ, P. *Lidová píseň ve škole*, Praha: Muzikservis, s. 23.

⁸⁴ Srov. JURKOVIČ, P. *Otvírání paměti*, s. 21.

⁸⁵ JURKOVIČ, P. *Otvírání paměti*, s. 21.

⁸⁶ Srov. JURKOVIČ, P. *Na cestách k hudbě*, s. 76–77.

⁸⁷ Srov. JURKOVIČ, P. *Od výkřiku k písničce*, s. 46–47.

vždy důležité mít na paměti zachování její přirozenosti a pro ni charakteristické jednoty nápěvu a textu.⁸⁸

5.2 Písňová tvorba pro děti Pavla Jurkoviče

„Písnička je dar, který vám posílám.“

Pavel Jurkovič⁸⁹

Pavel Jurkovič zdůrazňoval, že hudba pro děti představovala zásadní část jeho tvořivé činnosti, písničky komponoval pro potřeby své pedagogické praxe, pro semináře, kurzy či rozhlasové pořady. Podotýkal, že by se mohlo zdát, že skládat hudbu pro děti nemůže být obtížné, neboť děti mají jen omezený hlasový rozsah a malé hudební zkušenosti. Podle jeho slov však probudit dětský zájem, umět nadchnout nevyzpytatelnou duši dítěte a složit jednoduchou melodii, třeba jen na pěti tónech, kterou by děti bezprostředně přijaly, a připojit k ní příhodný text, není vůbec lehké. Písnička by měla respektovat svojí elementární formou a intonací možnosti dítěte a přinášet realie z jeho světa. Dítě se její pomocí seznamuje se základními hudebními zákonitostmi a rozvíjí si intonační dovednosti. Pavel Jurkovič tvrdil, že o kolik je skladatelská práce nesnadnější a představuje větší výzvu, o to víc je pro něj lákavější.⁹⁰

Rád si s dětmi zazpíval a největší radost měl, když některé jeho vlastní písničky zlidověly, neboť se tak často zpívaly, že už se zapomnělo, kdo je autorem textu a melodie. Pavel Jurkovič čerpal texty ke svým dětským písním nejen z vlastní tvorby, ale hlavně z pera českých básníků, kteří věnovali a věnují pozornost světu dětí.⁹¹

5.3 Písnička krok za krokem

Pavel Jurkovič ve svých metodických návodech radil učitelům, aby nejprve celou písničku sami dětem zazpívali a poté je postupně po částech učili text i s nápěvem a

⁸⁸ Srov. JURKOVIČ, P. *Od výkřiku k písničce*, s. 49.

⁸⁹ JURKOVIČ, P. *Na orffovských cestách I.*, Netolice: J. Churáček – Jc-Audio 2007, s. 6.

⁹⁰ Srov. JURKOVIČ, P. *Od výkřiku k písničce*, s. 50.

⁹¹ Srov. TĚTHALOVÁ, M. Jediný způsob, jak se naučit zpívat, je zpívat. *Informatorium 3-8*, 2011, č. 5, s. 11.

jednoduchým instrumentálním ostinátem. Melodie a text písničky spolu těsně souvisí. Při jejím nácvičku je nelze tedy od sebe oddělovat, nejdříve izolovaně odříkávat text a poté jej teprve doplnit melodií. Často se totiž rytmus samotné recitace textu liší od rytmu nápěvu písně a děti by to mohlo mást. Od začátku by se mělo dbát i na správnou artikulaci a odpovídající hudební výraz. Po spolehlivém zvládnutí textu i nápěvu písně se krok za krokem přidávají doprovodné instrumentální hlasy, které bývají zpravidla v podobě jednotaktového či dvoutaktového ostináta. Důležitá je učitelova trpělivost a dostatečný časový prostor k nácvičku. K udržení tvořivé atmosféry je třeba zabavit všechny žáky současně, ať už instrumentálním doprovodem či zpěvem. Nácviček skladby by měl probíhat plynule, postupně by se měly přidávat jednotlivé instrumentální hlasy a tím bude docházet k nabývání celkové barevnosti kompozice. Je dobré, když se děti mohou u jednotlivých nástrojů vystřídat, aby si vyzkoušely jejich zvukové barvy. Některý z instrumentálních partů lze nahradit i hrou na klavír či použít jen rytmické nástroje – bubínek, tamburínu, triangel, hůlky či dřevěné bloky.⁹²

Vždy je potřeba se k písničkám navracet, neboť jejich častým opakováním i ty méně hudebně zkušené děti postupem času vykážou určité pokroky. Posiluje to i víru učitele ve smysl jeho snažení. Měl by dbát na přirozené pojetí interpretace dětských písní, ať se to týká celkového výrazu, tempa, dynamiky, artikulace či frázování.⁹³

Skrze hudební činnosti si děti cvičí též svoji paměť, důležitou vlastnost hudebníka, který v ní má uložené nepřeborné množství not a textů písní. Výborným příkladem, jak potrápiti dětskou paměť, je zpěv ronda v jeho elementární podobě. Písničku, kterou určíme jako refrén, střídáme s jednotlivými kuplety, zprvu jen rytmicky recitovanými, posléze na několika tónech intonovanými říkadly, dokud jejich zásoba nedojde. Improvizací tak vytvoříme svoji vlastní podobu ronda. Pro děti je to zcela nová zkušenost a hravou formou si vyzkouší svoji nápaditost.⁹⁴

⁹² Srov. JURKOVIČ, P. *Na orffovských cestách I.*, s. 7.

⁹³ Srov. JURKOVIČ, P. *Od výkřiku k písničce*, s. 62–63.

⁹⁴ Srov. JURKOVIČ, P. *Od výkřiku k písničce*, s. 32–33.

6. Rytmus ve spojení s hudbou a pohybem

„Rytmus je sjednocující síla řeči, hudby a pohybu.“

Carl Orff⁹⁵

Rytmus je v naší chůzi, tlukotu srdce, pulsu v tepně, v řeči, slovech, větách a také v hudbě. Je to životní princip, který se projevuje v celé přírodě a je naší součástí. Jeho jedinečným výrazem je hudební rytmus. Už malé děti přiměje dychtivost po rytmu a zvuku se hudebně vyjadřovat, třeba i prostřednictvím pokliček, hrnců a vařeček. Stejně přitažlivá jako svět zvuků je i naše řeč a zpěv, specifický hlasový projev člověka.⁹⁶

6.1 Dětská říkadla

Základním principem říkadel, rozpočítadel, veršovaných pohádek a hádanek je rytmus, bez něhož by ztrácely význam. Říkadla se řídí akustickými a rytmickými zákony, hrají si s vymyšlenými slovy, citoslovci, přičemž sdělnost samotných slov není určující. Děti říkadla, aniž si to uvědomují, vlastně zpívají, na druhou dobu klesají hlasem z pátého stupně na třetí o malou tercii níže a mohou přidat k této říkadlové melodii ještě šestý stupeň, jak je to například v písničce *Zlatá brána*. Čtyřveršové říkadlo je cestou k budoucí písničce, osmitaktové se jí už stává. Lze tedy přirozenou cestou improvizace vytvořit vlastní písničku.

Ve sbírce *Na orffovských cestách I.* nabízí Pavel Jurkovič řadu říkadel ve dvoučtvrt'ovém a tříčtvrt'ovém taktu určených k recitovanému či zpívanému vícehlasu. Při melodizaci těchto říkadel mohou děti rozvíjet svoji tvořivost a stát se vlastně i „skladateli“. Pavel Jurkovič doporučuje zprvu podpořit recitovaný nebo zpívaný vícehlas pravidelnými údery bubínku. Improvizovaná melodizace říkadel se podle Pavla Jurkoviče určitě setká s kladným výsledkem, a také zaručeným, pokud jí bude předcházet i motivační ukáзка samotného učitele.⁹⁷

⁹⁵ JURKOVIČ, P. Na orffovských cestách I., s. 54.

⁹⁶ Srov. JURKOVIČ, P. *Od výkřiku k písničce*, s. 77.

⁹⁷ Srov. JURKOVIČ, P. Na orffovských cestách I., s. 54–56.

6.2 Homo ludens

V knize *Od výkřiku k písničce* věnuje Pavel Jurkovič pozornost hře jako kulturnímu jevu, jejímu původu a funkci. Odkazuje se na antropologické pojednání o kulturním významu hry, na knihu *Homo ludens, o původu kultury ve hře*, jejíž autorem je holandský kulturní historik Johan Huizinga (1872–1945).⁹⁸ „Homo ludens“ znamená v překladu „hrající si člověk“. Podle Huizingovy teze je ve všem možné vidět hru, neboť je základem a primárním faktorem kultury. I zvířata si umí hrát stejně jako lidé, pro zábavu a potěšení a bez toho, že by je to lidé učili. Podle autora ale hra sama o sobě překračuje hranice biologické a fyzické činnosti, protože je to kulturní jev. Hra neslouží jen k uvolnění, vybití energie a ke cvičení sebeovládání. Umění, řemeslo, jazyk, věda, právo, doprava, to vše má své kořeny v hravosti. Hra má svůj cíl sama o sobě a jejím cílem není nějaký výtvar, ani relaxace není jejím prvotním úkolem, ale je to potěšení ve hře samotné.⁹⁹

Pavel Jurkovič vidí ve hře počátek lidské řeči a mýtů. Se slovem „hrát“ se dokonce setkáme na poli hudby, kde představuje hudební tvůrčí činnost. Prostřednictvím hry člověk rozvíjí svoji tvořivost a fantazii. Hra má schopnost pobláznit, ale dokáže vyvolávat i napětí. Děti jsou vždy připravené ke hře jako důležitému životnímu projevu. Z jejich tváří a pohybů můžeme vyčíst nadšení i bezprostřední prožitky. Pro děti v tu chvíli přestává existovat čas a jejich zaujetí pro hru je smrtelně vážné. Hra vyžaduje společenství, má svoji časovou a prostorovou ohraničenost, odehrává se svobodně a radostně a slavnostní účinek tohoto dočasně platného světa nemizí. Důležitou vlastností hry je možnost jejího opakování, ale jen pokud tomu chtějí samotní účastníci. Lze i přistoupit na nějakou dílčí změnu hry, například týkající se choreografie či její hudební stránky, pokud se neporuší její hlavní myšlenka. I dětská hra se řídí závaznými pravidly, jejichž porušení znamená zničení tohoto imaginárního světa. Ve hře poznáváme ducha, není vázána na racionalitu. Hry dětí se, stejně jako lidové písničky, časem přetvářely a jejich dnešní podoba je výsledkem tvořivé činnosti generací dětí.¹⁰⁰

⁹⁸ Srov. JURKOVIČ, P. *Od výkřiku k písničce*, s. 70.

⁹⁹ Srov. HUIZINGA J. *Homo ludens: o původu kultury ve hře*. Praha: Mladá fronta, 1971, s. 9–12.

¹⁰⁰ Srov. JURKOVIČ, P. *Od výkřiku k písničce*, s. 70–71.

6.3 Hrou a pohybem k hudebnímu vyjadřování

Děti hudbu prožívají celým tělem a jejich pohyb tvoří nerozlučnou dvojici s rytmem. Zcela spontánně reagují na hudební podněty poskakováním, točením se na místě, tleskáním a pobíháním, ale tato bezprostřednost pohybového projevu s věkem mizí, stejně jako celá řada jiných typických dětských aktivit, jako například bezděčné vymyšlení melodií, rytmických říkadél, spontánní hry, dětská kresba, a to vše v duchu nekonečné dětské fantazie. Děti, notující si do kroku či rytmicky recitující říkadla, si přirozenou formou rozvíjí cit pro rytmus a potažmo jim to napomáhá k rychlejšímu vývoji hrubé a jemné motoriky.¹⁰¹

Tělesný pohyb je pro děti přirozený a snadno se jím zprostředkuje jejich „setkání“ s hudebním světem. Pohybem dokážou vyjádřit bezprostřední hudební pocity, odhodit zábrany a uvolnit se. Naučí se tak uvědomovat si své tělo, ovládat svoje gesta a mimiku. Zlepšuje se jejich pohybová orientace v prostoru, učí se vzájemně spolupracovat v rámci pohybových her a přirozeně rozvíjí pohyb v souladu s hudbou. Aktivizuje se tak hudební vnímání dětí. Prostřednictvím hudebních her zaměřených na pohyb a koncentraci se děti učí koordinovat dýchání se správným tvořením hlasu. Zlepšuje se i psychomotorika dětí. Spojení hudby, pohybu a řeči pozitivně ovlivňuje vývoj dětské osobnosti.¹⁰²

6.4 Písně v hudbě a pohybu

I dnešní děti si rády hrají *Kolo, kolo mlýnské*, *Na slepou bábu*, *Zlatou bránu otevřenou* či *Na čížek*, hry předávající se z generace na generaci, a přesto stále blízké dětskému světu. Jejich motorem je říkadlo či písnička, která hře dává svůj řád. Ideální je, když je v dětské hře spojena hudba s pohybem. Hra zapojuje do činnosti všechny děti najednou a měla by se věnovat pozornost tomu, aby se podílely zároveň na zpěvu i pohybu.¹⁰³

Pavel Jurkovič spolu s Ludmilou Battěkovou, která je autorkou pohybové choreografie písní, společně vytvořili dvě publikace obsahující písničky

¹⁰¹ Srov. JURKOVIČ, P. *Od výkřiku k písničce*, s. 10.

¹⁰² Srov. BATTĚKOVÁ, L., JURKOVIČ, P. *Neseme, neseme májíček – Jarní a letní písně v hudbě a pohybu*. Praha: MUZIKSERVIS, 2000, s. 3–4.

¹⁰³ Srov. JURKOVIČ, P. *Od výkřiku k písničce*, s. 65, 68.

s instrumentálním doprovodem a s návody k tanečnímu pohybu. První z nich, *Neseme, neseme májíček – Jarní a letní písně v hudbě a pohybu*, je věnována období jara a léta a publikace *Bude zima, bude mráz – Podzimní a zimní písně v hudbě a pohybu* zahrnuje písničky vycházející z nálady podzimního a zimního času. Publikace jsou určeny pro děti předškolního věku a prvního stupně základní školy. Všechny písně i říkadla jsou doplněny doprovodem na orffovské hudební nástroje. Základní hudební zdroj představují lidové písně a říkadla doplněné písněmi Pavla Jurkoviče na texty českých básníků, které odrážejí koloběh přírody a s ním spojené obřady jednotlivých ročních období.¹⁰⁴

Nácvik jednotlivých tanečních her by měl probíhat v atmosféře radosti a uvolnění a vycházet ze spontánnosti dětí. Je nutné přihlídnout k věkovým i individuálním možnostem dětí a postupovat od jednoduchého ke složitějšímu. Nejprve by si měly děti osvojit všechny sloky písně či říkadla. Při nácviku je dobré, když učitel doprovodí zpěv dětí hrou některého ostináta, aby doprovodnému hlasu přivykly. Děti se poté postupně vyrovnají s instrumentálními party, a když je píseň nacvičena, může se i rozpohybovat. Popis taneční choreografie má být pouze určitým podnětem, jak s dětmi pracovat. Sám učitel by se měl zapojit do společné činnosti spolu s dětmi a prožívat s nimi bezprostřední tvůrčí atmosféru. Jeho příklad v roli instrumentalisty či zpěváka je pro ně vždy motivující.¹⁰⁵

Nabízené skladby nabádají k tvořivým obměnám, například nahrazením doporučených nástrojů v jednotlivých ostinátech těmi, které má učitel momentálně k dispozici. K doprovodu písní lze použít metalofon, xylofon či zvonkohru, harmonické funkce podpoří kytara nebo klavír, flétna může být ozdobou nápěvu a zpěv rytmicky doprovodí opakované motivy na bubínek, tamburínu, hůlky, drhlo, bonga a jiné rytmické nástroje.¹⁰⁶ Pavel Jurkovič doporučoval, aby po zvládnutí ostináta hrály děti z paměti, poslouchaly nápěv a melodii písně a v ideálním případě dokázaly hrát a zpívat zároveň.¹⁰⁷

¹⁰⁴ Srov. BATTĚKOVÁ, L., JURKOVIČ, P. *Bude zima, bude mráz – Podzimní a zimní písně v hudbě a pohybu*. Praha: Muzikservis, 2000, s. 2.

¹⁰⁵ Srov. BATTĚKOVÁ, L., JURKOVIČ, P. *Neseme, neseme májíček*, s. 5.

¹⁰⁶ Srov. BATTĚKOVÁ, L., JURKOVIČ, P. *Neseme, neseme májíček*, s. 27.

¹⁰⁷ Srov. BATTĚKOVÁ, L., JURKOVIČ, P. *Bude zima, bude mráz*, s. 23.

6.5 Hra na tělo

Už velmi brzo, mezi prvním a druhým rokem věku, dítě dokáže prostřednictvím určitých pohybů vyvolávat nějaký zvuk. Vytleskává rukama, pleská si na stehna, hraje si s prsty, později zvládne i dupání a dokáže tak vytvořit rozmanitou škálu zvuků. Ruce dítěte nejdříve vede matka a tuto hru na tělo doprovází deklamací či zpěvem říkadel a jednoduchých písniček. Při hře na tělo si dítě postupně rozvíjí i motorické schopnosti a také vnímání různých barev zvuků, které při tleskání, pleskání, luskání či dupání vznikají.¹⁰⁸

Pavel Jurkovič si vybavuje vzpomínku na profesora Wilhelma Kellera z Orffova institutu v Salcburku, později i svého velmi blízkého přítele, který roku 1975 uspořádal v Praze seminář, kde si pod jeho vedením poprvé Pavel Jurkovič zahrál s dětmi „na tělo“. Toto hudební setkání nebylo poznamenáno Kellerovou neznalostí českého jazyka, protože společným dorozumívacím jazykem se stalo tleskání, pleskání a dupání ve formě hry na echo a improvizace v pentatonice.¹⁰⁹

Tělo je třeba před hrou na tělo uvolnit, abychom si tuto činnost mohli užít s plným nasazením. Při *tleskání* má být jedna ruka otočená dlaní vzhůru a druhá do ní tleská jako palička. Tlumeného tónu dosáhneme, pokud obě dlaně zakulatíme do tvaru boudičky. *Pleskání* představuje plácání dlaní do stehen, buď střídavě levou a pravou rukou, nebo oběma současně. *Luskání* prsty je náročnější, zato efektní a oblíbené. Provádíme jej skouznutím prostředníčku po palci do dlaně. Luskáme oběma rukama. *Dupání* provádíme mírným zvednutím nohy v koleně a následným dopadem na celé chodidlo. *Hra na echo* znamená přesné opakování jednoduchého rytmického motivu a procvičují se v ní časté rytmické útvary, které si děti časem skoro zautomatizují. Rytmické dovednosti získané při *hře na tělo* si dítě přeneso do hry na rytmické nástroje a později i na melodické xylofony, metalofony a zvonkohry, a na zvlášť oblíbené tympány. *Hru na echo* provádíme sborově a můžeme v ní využít barevné odlišnosti jednotlivých zvuků. Při *hře na tělo* výškově odlišíme vydávané zvuky tak, že dupnutí představuje nejhlubší „tón“, vyšší je plesknutí, ještě výše je tlesknutí a lusknutí považujeme za nejvyšší „tón“.¹¹⁰

¹⁰⁸ Srov. JURKOVIČ, P. *Od výkřiku k písničce*, s. 72.

¹⁰⁹ Srov. JURKOVIČ, P. *Od výkřiku k písničce*, s. 76.

¹¹⁰ Srov. JURKOVIČ, P. *Od výkřiku k písničce*, s. 77–78.

6.6 Hra na hudební nástroj

Zvládnout hru na hudební nástroj, stejně tak jako si osvojit pěveckou techniku, je velmi dlouhodobý proces, systematická práce vyžadující mnoho času, energie, vůle a zapojení celé osobnosti člověka. Rozhodující je také prostředí, do kterého se dítě narodí. Ne v každé rodině je hudba přirozenou součástí každodenního života a dítě je pak ochuzeno o první hudební podněty a jedinečný citový vklad, který mu rodina může dát.¹¹¹

Podstatné je včas podchytit zájem dítěte naučit se hrát na nějaký hudební nástroj. Dítě s uspokojením vnímá barevné tónové zvuky, a proto se pokouší samo hudebně vyjadřovat třeba na klavír, i když se to podobá spíše kakofonii než libému zvuku. Pavel Jurkovič doporučuje dítěti ve věku kolem tří let koupit orffovské rytmické nástroje s kvalitním zvukem, aby mu nesloužily jen k hlasitému bouchání. Rodiče by se měli snažit podporovat všechny jeho hudební projevy, zpěv i hru na rytmické nástroje. Kolem pátého roku dítěte je období, kdy je vhodné vyslyšet případné přání dítěte začít hrát na nějaký hudební nástroj. Tato volba bývá často ovlivněna názorem rodičů a také ekonomickou stránkou, neboť finanční náklady na pořízení nástroje nemusí být zanedbatelné. Určitě by se rodiče měli obrátit na zkušeného pedagoga, který posoudí, zda má dítě předpoklady ke hře na určitý hudební nástroj. Je třeba kromě sluchu, paměti a rytmického cítění posoudit i tělesné dispozice dítěte, stavbu ruky, motorické schopnosti a dech a také jeho povahu a duševní a citovou zralost.

Vybrat pro své dítě vhodný hudební nástroj nemusí být lehké rozhodnutí. Každé dítě je individualita a je třeba brát ohled na to, co je pro ně přirozené a nevyvolává v něm stres. Hra na hudební nástroj vyžaduje mnoho pílě, úsilí, vytrvalosti a psychické energie. Trpělivost musí mít i rodiče a pedagogové, aby dítě podpořili v jeho pokrocích a pomohli mu překlenout případné nezdary a váhání. Učitelova osobnost, jeho odbornost a zaujetí pro práci s dětmi je zcela zásadní.¹¹²

Může se stát, že se dítě pro nějaký nástroj nadchne a po čase se zastaví ve vývoji a následuje rozčarování. Nejlépe je poradit se s učitelem, zda je ještě výhled dalšího pokroku, nebo už dítě dosáhlo vrcholu svých možností. Někdy je lépe zkusit jiný hudební

¹¹¹ Srov. JURKOVIČ, P. *Od výkřiku k písničce*, s. 22.

¹¹² Srov. JURKOVIČ, P. *Od výkřiku k písničce*, s. 121–122.

nástroj, třeba místo klavíru kytaru, s kterou si dítě obvykle získá uznání a obdiv u svých vrstevníků a zvýší si tak svoji sebedůvěru.¹¹³

Mezi učitelem a žákem by mělo existovat vzájemné porozumění a důvěra. Učitel by neměl být netrpělivý, pokud bezprostředně nevidí výsledky svého pedagogického úsilí, ale měl by se snažit hledat způsoby, jak dítě povzbudit a dodat mu chuť do další práce. Stává se také, že učitel je sice výtečný instrumentalista, ale nemá pedagogické schopnosti a neví, jak s dítětem pracovat, což může dítě znechutit do dalšího studia. Pokud chtěl Pavel Jurkovič podchytit zájem dítěte, či jej přesvědčit, aby se nevzdávalo svého nástroje, angažoval jej v orchestru či komorním souboru stejně starých vrstevníků. Dítě je tak okouzleno bohatstvím a barevností tónů, kterého je součástí, a motivuje ho to k poctivějšímu cvičení techniky hry nutné pro dobrou souhru. Seznamuje se tak i se strukturou hudebního díla, zejména při nácvičce jednotlivých nástrojových partů skladby, které posléze společně vytvoří barevně a dynamicky bohatý tok hudby. Ve školách, kde je podporovaná souborová hra, se dobře vede i výchově jednotlivce. Stejně tak i zpěváci jsou účastí v pěveckém sboru motivováni a cítí svoji odpovědnost za společný výkon. Často ovládají i hru na nějaký hudební nástroj, ale i v samotném sboru získávají cenné hudební znalosti a dovednosti, týkající se intonace, rytmu a orientace v notovém zápise. Zpěv spolu s hrou na hudební nástroj a poučeným poslechem jsou možné způsoby, jak se ubírat cestou hudby. Podstatné je, aby v duši člověka zůstala láska k hudbě, kterou měl možnost prožít v celé své velikosti.¹¹⁴

6.7 Instrumentální soubor

Pavel Jurkovič, hlásící se k odkazu Carla Orffa, vždy ve své pedagogické práci světil myšlenku, že téměř každý má touhu se nějak hudebně vyjadřovat a disponuje i určitými hudebními předpoklady, a proto by mu měla být dána šance. Na základních uměleckých školách se vzdělávají děti s výraznějšími hudebními schopnostmi, ale například na základních školách se hudební výchovy účastní všichni žáci, i ti méně hudebně zkušení. Právě společné instrumentální činnosti mohou pro ně učinit z hudební výchovy předmět

¹¹³ Srov. TĚTHALOVÁ, M. Jediný způsob, jak se naučit zpívat, je zpívat. *Informativum 3-8*, 2011, č. 5, s. 9

¹¹⁴ Srov. JURKOVIČ, P. *Na cestách k hudbě*, s. 40–41.

mnohem přitažlivější a také efektivnější, co se osvojování hudebních dovedností a znalostí týče. Pro elementární hudební výchovu je vhodný „orffovský instrumentár“, pomocí něhož se děti přirozenou formou učí rytmicky a sluchově vnímat, a který probudí zvědavost nejen u dětí, ale i dospělých. Je to kromě zobcových fléten řada bicích nástrojů se zvukem neurčité výšky a nástroje s tónem vyladěným. Společná instrumentální činnost vyžaduje od pedagoga nároky na organizaci vyučovací hodiny, jeho aktivní a tvořivý přístup, muzikantské dovednosti a jistotu.¹¹⁵

Díky Carlu Orffovi se staly znovu populárními zobcové flétny, neboť ve spolupráci se svým přítelem Curtem Sachsem, ředitelem sbírky hudebních nástrojů v Berlíně, dal podle starých vzorů postavit kvarteto zobcových fléten. V dílně Karla Maendlera z Mnichova byla vyvinuta dnešní podoba xylofonů, metalofonů a zvonkoher. Přestože jsou tyto nástroje určeny prvotně dětem, byl vždy kladen důraz na jejich zvukovou kvalitu, aby se vyrovnaly ostatním profesionálním hudebním nástrojům.¹¹⁶

Mezi bicí nástroje se zvukem neurčité výšky se řadí *rámový bubínek*, též označovaný jako tamburína bez talířků, *tamburína*, *ozvučná dřívka*, *triangl*, *dřevěné bloky* a *dřevěné rourové bubínky*, *drhlo*, *rolničky*, *zvonky* a další. *Bonga* představují dva bubínky na stojanu a nejsou též laditelné, stejně jako *činel* se svým magickým zvukem a *prstové činelky*. Mezi nejoblíbenější nástroje patří *dětské tympany*, které jsou laditelné a nejčastěji se používají k podpoře tóniky a dominanty. Pedagog by měl vždy dbát na to, aby děti při doprovázení písní hrály citlivě a zpěv nepřehlušily. Nejprve se elementární rytmické figury procvičují hrou na tělo a podkládají se pomocnými slovy k lepšímu zvládnutí rytmu.¹¹⁷

Na nástroje s vyladěným tónem lze hrát doprovodná ostináta a melodie a vyžadují už větší hráčskou zručnost. *Zvonkohra*, vybavená kovovými kameny, má pronikavý a ostřejší tón, vyrábí se v sopránové a altové poloze a hraje se na ní paličkami s dřevěnou hlavičkou. *Metalofon*, sopránový, altový a basový, má sametový a dlouho doznívající tón a kovové kameny se rozeznávají paličkami s filcovými hlavičkami. Velice barevně zajímavý zvuk má *xylofon*, jehož kameny jsou vyrobeny z palisandrového dřeva, na které se hraje paličkami s gumovými či tvrdými filcovými hlavičkami. Xylofony existují ve třech podobách, sopránový, altový a basový, a jejich tón je krátký a úsečný. Zvonkohra,

¹¹⁵ Srov. JURKOVIČ, P. *Hudební nástroj ve škole*. Praha: Muzikservis, 1998, s. 4.

¹¹⁶ Srov. JURKOVIČ, P. *Hudební nástroj ve škole*, s. 5.

¹¹⁷ JURKOVIČ, P. *Hudební nástroj ve škole*, s. 5–10.

metalofon a xylofon mají někdy chromatickou podobu, ale většinou obsahují tóny diatonické řady v C dur s možností výměny f za fis a h za bé.¹¹⁸

Hru na orffovské nástroje doplňuje *zobcová flétna*, buď jako opora zpěvního hlasu, nebo jako druhý hlas. K doprovodu písni lze použít i *kytaru*, *kontrabas*, *violoncello*, *violu* a *housle* na prázdných strunách a také *klavír*, oblíbený pro svůj tónový rozsah a harmonické a dynamické možnosti. V dnešní době je také často používaný *keyboard*, který sice dovede napodobit nástrojové barvy jiných instrumentů, ale nemůže je nikdy nahradit, a bohatostí svých funkcí paradoxně nemotivuje k rozvíjení elementárních hudebních dovedností.¹¹⁹

Před započítím samotného nácviku skladby spolu s dětmi by se měl učitel sám seznámit s partiturou, aby mohl skladbu dětem přesvědčivě podat a vzbudit v nich zájem. Je přípustné si jednotlivé party zjednodušit či upravit podle toho, jaké nástroje má k dispozici. S dětmi může také poté hledat a zkoušet jejich vlastní návrh řešení instrumentálního doprovodu, jít cestou improvizace a naplnit tak společnou představu hudební kompozice. Vždy by měl dbát na přesvědčivé tempové, dynamické a výrazové pojetí skladby. Určitě to přispěje k tvořivé a pozitivní atmosféře ve třídě. Nácvik partitury skladby je obdobný s postupem popsaným v kapitole 5.3 *Písnička krok za krokem*.

¹¹⁸ Srov. JURKOVIČ, P. *Hudební nástroj ve škole*, s. 11–12.

¹¹⁹ Srov. JURKOVIČ, P. *Hudební nástroj ve škole*, s. 15–16.

7. Umění poslouchat hudbu

Umění poslouchat hudbu je název kompletu šesti CD, jehož autorem je Ilja Hurník. Pavel Jurkovič shledával tento soubor nahrávek velmi inspirujícím a často jej poslouchal se svými žáky. Toto dílo je srozumitelné i pro hudební laiky, neboť Ilja Hurník ve svém průvodním slovu zbytečně nepoužívá žádné odborné termíny. Hudba je zde vykládána prostřednictvím hudby. Autor posluchače poutavě zasvěcuje do tajů hudby a v jednotlivých kapitolách se postupně dotýká různých hudebních jevů. K vybraným hudebním skladbám připojuje i několik pohádek, kde se hudební nástroje chovají jako lidé, v jedinečné interpretaci Karla Högera a Jany Dítětové. Ilja Hurník vypráví o tom, co hudba umí, z čeho se dělá, jaké jsou její výrazové prostředky, jakou pozici v ní zaujímá skladatel a interpret. Slova a hudba jítří posluchačovu fantazii a ponouká jej též k pohybu, neboť ten se stává v ten okamžik dirigentem. Poslech hudby představuje aktivní hudební a psychickou činnost. Alespoň částečně poučený posluchač dokáže hudbu prožívat mnohem intenzivněji a pozorněji a všimnout si více detailů týkajících se skladby samotné, ale i způsobů její interpretace.¹²⁰

Při prvním poslechu posluchač zachytí základní obrysy skladby, nebo vnímá jen určitý vnitřní pocit, při opakovaném odkryje jednotlivé hudební myšlenky a jejich následné bohaté proměny. Postupně tak objevuje jednotlivé výrazové prostředky hudby, učí se sluchem rozpoznávat barvy jednotlivých hudebních nástrojů, druhy zpěvních hlasů či sleduje strukturu základních hudebních forem. To dokáže prožít jen posluchač poučený, ten, který se například nechal zasvětit do tajemství hudby prostřednictvím Hurníkova *Umění poslouchat hudbu*. Pavel Jurkovič na základě zkušeností práce s dětmi vysledoval, že pokud děti opakovaně poslouchají jednu výraznou skladbu, na které si osvojí určité hudební jevy, snadněji se pak orientují a poznávají jiné s podobnými hudebními prvky.¹²¹

Recipientem hudby, nejlépe té živé, se stává dítě už po narození. Až do nástupu do školy bychom ale neměli, týká se to hlavně instrumentální hudby, dítě hudební produkcí přetěžovat. Žádoucí je si o skladbě povídat, děti na ni namotivovat a ptát se, jaký pocit v nich její poslech vyvolává, v jakém je tempu, dynamice, zda poznají některé hudební nástroje. U písničky se učitel ptá na její obsah, typ zpěvního hlasu, na nástroje, které ji

¹²⁰ Srov. JURKOVIČ, P. *Na cestách k hudbě*, s. 43–44.

¹²¹ Srov. JURKOVIČ, P. *Na cestách k hudbě*, s. 46.

doprovázejí. Tyto rozhovory musí být v přirozené formě, není to zkoušení. Učitel má tak možnost zjistit, jaké písničky děti upřednostňují, kolik si toho dokážou zapamatovat, jak na hudbu reagují pohybem a zvládají-li si s poslechem melodii pobrukovat. Jsou to první kroky k poučenému poslechu.¹²²

Poslechové skladby pro děti by vždy měly mít délku přiměřenou dětskému věku, aby udržely svoji pozornost a nešlo jen o pasivní poslech. Při jejich výběru by měl mít učitel na paměti pravidlo kontrastu, skladba by měla být něčím výrazně charakteristická, její části by se mohly lišit tempově, dynamicky či nástrojovým obsazením a učitel by děti měl na tyto změny předem připravit. Kvalitní reprodukováná hudba, poslouchaná s poučením a pochopením, může být i vzorem pro vlastní hudební projev dětí.¹²³

¹²² Srov. JURKOVIČ, P. *Od výkřiku k písničce*, s. 124.

¹²³ Srov. JURKOVIČ, P. *Od výkřiku k písničce*, s. 127.

8. Publikace s písněmi a instrumentálními skladbami Pavla Jurkoviče

Podpísničky. Praha: Supraphon, 1977 – sbírku představuje 23 skladbiček pro nejmenší děti, které jsou na rozmezí mezi písní a říkadlem, barevně obohacených doprovodem orffovských nástrojů.

Hádání – s doprovodem dětských nástrojů (Škola hrou). Praha: Supraphon, 1982 – sborník je rozdělen do dvou částí, *Padla Madla do říkadla* a *Hádání*, které se liší v náročnosti i obsahu. První část, *Padla Madla do říkadla*, představuje řada her určených k pohybovému ztvárnění, doplněných ostinátním instrumentálním doprovodem. Je určena dětem předškolního a mladšího školního věku. Druhá část, *Hádání*, je barevně bohatší a instrumentálně náročnější a je určená pro starší žáky ZŠ a žáky ZUŠ. Jsou to poetické obrázky, jejichž základ tvoří hádanky spolu s řešením.

Pavel Jurkovič: Instrumentální soubor na základní škole, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1989 – tato metodická příručka nabízí řadu instrumentálních skladeb spojených se zpěvem, které jsou v náročnějších úpravách, doplněné metodikou práce s nástroji orffovského instrumentáře. Jsou určené i pro třídy ZŠ s rozšířenou hudební výchovou a žáky ZUŠ, neboť se ve skladbách uplatňují i klasické hudební nástroje.

Živá hudba minulosti ve škole. Praha: Muzikservis, 1995 – jedná se o antologii historické hudby, jednak v původní podobě, ale i v úpravách skladeb, počínaje gregoriánským chorálem přes středověkou, renesanční až po raně barokní hudbu. Jsou to jakési dějiny hudby v příkladech určené pro získání praktických zkušeností žáků ZŠ, ZUŠ, studentů středních škol, pedagogických fakult či vhodný repertoár pro dětské pěvecké sbory.

Písničky z dětského domečku. Praha: Muzikservis, 1996 – sborník obsahuje 10 písniček Pavla Jurkoviče na texty Václava Fischera a s omalovánkami Jiřího Žižky. Je určen pro děti předškolního a mladšího školního věku. Písničky byly spolu s instrumentálním doprovodem nahrány na magnetofonovou kazetu se stejným titulem.

Andělé v oblacích prozpěvují – Kniha vánočního zpívání a muzicírování. Praha: Knižní klub, 1996 – Pavel Jurkovič zde vybral a sestavil 80 vánočních písní ze střední, jižní a západní Evropy v originálních jazycích, které spolu s Josefem Suchým, Václavem Renčem a Janem Vladislavem přeložil do češtiny. Antologie obsahuje i staročeské roráty, české lidové koledy, s nápěvy známými i méně častými, a latinské písně středověku a renesance.

Lidová píseň ve škole. Praha: Muzikservis, 1997 – je to rozsáhlá studie o lidové písni, svébytném hudebním útvaru a obrazu života mnoha generací, zabývající se její úlohou v lidském společenství, doma i ve škole. Obsahuje rozsáhlou notovou přílohu s úpravami pro orffovský instrumentář a klasické nástroje.

Hudební nástroj ve škole. Praha: Muzikservis, 1998 – jde o pojednání o orffovském instrumentáři spolu s metodickými návody, jak zvládat techniku hry na tyto nástroje. Publikace obsahuje i kapitoly týkající se elementární improvizace či práce s partiturou, fotografie a bohatou notovou přílohu s lidovými a umělými písněmi s instrumentálním doprovodem (zahrnuje například píseň *Měsíce* zkomponovanou Pavlem Jurkovičem na text Václava Čtvrtka nebo oblíbené písňové rondo Pavla Jurkoviče na slova Jiřího Žáčka, *Pět minut v Africe*, s doprovodem orffovských nástrojů a klavíru.)

Zpívejte si se mnou. Praha: Muzikservis, 1998 – zpěvník obsahuje výběr dětských písní Pavla Jurkoviče. Jejich melodická linka je doplněna kytarovými značkami.

Neseme, neseme májíček – Jarní a letní písně v hudbě a pohybu. Praha: Muzikservis, 2000 – sborník obsahuje říkadla a písničky spojené s jarem a létem, doplněné instrumentálním doprovodem a návody k tanečnímu pohybu od Ludmily Battékové a klavírním partem u některých písních.

Bude zima, bude mráz – Podzimní a zimní písně v hudbě a pohybu. Praha: Muzikservis, 2000 – sborník navazuje na titul *Neseme, neseme májíček* a uvádí nás do období podzimu a zimy. Lidové písně, říkadla a písně na texty českých básníků jsou doplněny instrumentálním doprovodem a návody k taneční choreografii Ludmily Battékové.

Co slabika to muzika aneb od říkadla k písničce, od písničky k pohádce. Praha: Muzikservis, 2001 – název sborníku vychází z poznání, že hudba je přítomna i v říkadlech a hádankách, pokud je vyslovena rytmicky a s náznakem jednoduché melodie. Jsou to vyprávěnky a písňové texty Václava Fischera, které zhudebnil Pavel Jurkovič, s doprovodem klavíru a orffovských nástrojů.

Devatero divný květ. Olomouc: Editione Festa, 2002 – jde o malou kantátu pro dětský sbor, dvě flétny a klavír na lidové a vlastní texty ve formě ronda. Původní větší instrumentální obsazení této skladby z roku 1980 je v majetku autora.

Na orffovských cestách I. Netolice: J. Churáček – Jc-Audio, 2007 – sborník nabízí výběr jednoduchých písniček s doprovodem orffovského instrumentáře a řadu říkadel, určených k recitovanému či zpívanému vícehlasu, například pětihlasé říkadlo *Na zaklínanou* či zhudebněná jarní říkadla *Příslaví napoví – obraz jara duhový* (pětihlas s doprovodem zvonkohry, metalofonu a xylofonu).

Na orffovských cestách II. Netolice: J. Churáček – Jc-Audio, 2009 – jde o soubor vokálně instrumentálních skladeb Pavla Jurkoviče na texty českých básníků v duchu Orffova Schulwerku. Instrumentální doprovod je technicky náročnější v porovnání s 1. dílem. Součástí je například tříhlasá píseň *Starodávne čarování*, s doprovodem metalofonu, xylofonu a činelu, která je úpravou refrénu malé kantáty ve formě ronda *Devatero divný květ*.

Jak počítají kořata. Praha: Portál, 2011 – kniha obsahuje přes 50 písniček Pavla Jurkoviče na verše Jiřího Žáčka, doplněnými ilustracemi Stanislava Dudy. Je určená především dětem předškolního a mladšího školního věku a knihu doplňuje CD s nahrávkou 31 písní.

Na orffovských cestách III. Netolice: J. Churáček – Jc-Audio, 2012 – je to výběr písní Pavla Jurkoviče na texty českých básníků a slova lidové poezie s doprovodem klavíru, zobcové flétny a orffovského instrumentáře. Obsahuje řadu „kočičích“ písniček a *Ptačí koncert* z Jurkovičova *Jarního pastorale* v různých podobách instrumentálního doprovodu.

9. Závěr

Ať se hudba stane celoživotním povoláním, nebo zůstane třeba jen koníčkem, je hlavně důležité, aby se stala zdrojem celoživotní radosti. Domnívám se, že v naší společnosti převažuje orientace na výkon, ale přesto by se mělo v hudebním vzdělávání věnovat dostatek pozornosti i těm, kteří nemohou nikdy dosáhnout špičkových výsledků a nestanou se zdatnými profesionálními hudebníky. Patří mezi základní lidské potřeby se hudebně jedinečně projevit, třebaže je to jen na elementární úrovni, a to pro radost, k odreagování se a odpoutání od všedního života, starostí a smutků a ponoření se do světa fantazie.

Stejně jako Pavel Jurkovič si uvědomuji, že hudba má sílu člověka vnitřně povznášet, přináší mu ohromné citové bohatství, vede k vnitřnímu klidu, poslouchání a uvědomování si sebe sama a umožňuje mu prostřednictvím hudebního výrazu sdělovat svoje pocity a představy. Tato vnitřní proměna se projevuje v myšlení a jednání člověka a jeho vztazích k okolí.

Pavel Jurkovič svoje hudební zkušenosti předával prostřednictvím svých knih a sborníků, podílel se na seminářích a kurzech šířících kreativní způsob hudební výchovy a přinesl díky své skladatelské invenci plno krásných písní, kterými se můžeme těšit. Nikdy ve svých publikacích nevolil cestu prikazování či poučování, ale předával životem nasbírané zkušenosti rodičům a pedagogům, kteří společně se svými dětmi putují na cestě k hudbě a hledají tu správnou, smysluplnou a oboustranně obohacující. Nabádal je uchopit a vyzkoušet i jejich vlastní nápady a nemít obavu improvizovat. Vyznával se, že by ho potěšilo, pokud by je některé z jeho doporučení či myšlenek inspirovaly a použili je při společném muzicírování s dětmi.¹²⁴

Plně se ztotožňuji s ideou Pavla Jurkoviče, že „*hudba, především ta živě vytvářená, přináší do rodiny, do společenství ve třídě či jinde klid, pohodu, jistotu, cvičí paměť, fantazii a představitost. Hudbou cvičený sluch vnímá pozorněji i hlas svého bližního. Bez hudby by ztratilo lidství jeden svůj důležitý rozměr.*“¹²⁵

I když Pavel Jurkovič již není mezi námi, stále k nám může promlouvat ve svých knihách a také prostřednictvím své hudby. Měla jsem v souvislosti s psaním této práce možnost hlouběji se ponořit do myšlenek tohoto jedinečného člověka a současně více

¹²⁴ Strov. JURKOVIČ, P. *Od výkřiku k písničce*. Praha: Portál, 2012, s. 11–12.

¹²⁵ JURKOVIČ, P. *Od výkřiku k písničce*, s. 11.

přemýšlet i o svém poslání hudebního pedagoga, objevila jsem další inspirující notový materiál a zároveň si posílila vědomí, že cesta s hudbou, kterou se sama ubírám, je ta správná. Mohu Vás, pane Jurkoviči, ujistit, že ráda uposlechnu Vašich slov: „*Tož dál kráčejte se mnou.*“¹²⁶

¹²⁶ JURKOVIČ, P. *Od výkřiku k písničce*, s. 12.

10. Seznam použitých zdrojů

- BATTĚKOVÁ, L., JURKOVIČ, P. *Neseme, neseme májíček – Jarní a letní písně v hudbě a pohybu*. Praha: Muzikservis, 2000. ISBN 80–86233–10–3.
- BATTĚKOVÁ, L., JURKOVIČ, P. *Bude zima, bude mráz – Podzimní a zimní písně v hudbě a pohybu*. Praha: Muzikservis, 2000. ISBN 80–86233–12–X.
- HOLZKNECHT, V., POŠ, V. *Člověk potřebuje hudbu*. Praha: Panton, 1969. ISBN 35–791–69.
- HUIZINGA J. *Homo ludens: o původu kultury ve hře*. Praha: Mladá fronta, 1971. ISBN 23–28–71.
- JURKOVIČ, P. *Hudební nástroj ve škole*. Praha: Muzikservis, 1998. ISBN 98–80607–2.
- JURKOVIČ, P. *Lidová píseň ve škole*, Praha: Muzikservis, 1997. ISBN 97–580607–12.
- JURKOVIČ, P. *Na cestách k hudbě*. Praha: Karolinum, 2006. ISBN 80–246–1230–5.
- JURKOVIČ, P. *Na orffovských cestách I.*, Netolice: J. Churáček – Jc-Audio 2007. ISMN M–706532–00–4.
- JURKOVIČ, P. *Na orffovských cestách II.*, Netolice: J. Churáček – Jc-Audio 2009. ISMN 979–0–706532–17–2.
- JURKOVIČ, P. *Na orffovských cestách III.*, Netolice: J. Churáček – Jc-Audio 2012. ISMN 979–0–706532–24–0.
- JURKOVIČ, P. *Otvírání paměti*. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80–246–1080–9.
- JURKOVIČ, P. *Od výkřiku k písničce*. Praha: Portál, 2012. ISBN 978–80–7367–750–3.
- KOMENSKÝ, J. A. *Informatorium školy mateřské*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1972. ISBN 14–075–72.
- KUČERA, D. *Moderní psychologie*. Praha: Grada Publishing, 2013. ISBN 978–80–247–4621–0.
- LIŠKOVÁ, M. Ocenění Pavla Jurkoviče in memoriam. *Hudební výchova: časopis pro hudební a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní*. Praha: Univerzita Karlova, 2015, č. 2. ISSN 1210–3683.
- LOJOVÁ, G., VLČKOVÁ, K. *Styly a strategie ve výuce cizích jazyků*. Praha: Portál, 2011. ISBN 978-80-7367-876-0.
- NĚMEČEK, J. *Jakub Jan Ryba, život a dílo*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963. ISBN 02–005–63.
- PILKA J. *Doteky hudby*. Praha: Supraphon, 1984. ISBN 01–0781–84.

PRCHAL, J. Pavel Jurkovič. *Hudební výchova: časopis pro hudební a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní*. Praha: Univerzita Karlova, 2015, č. 1. ISSN 1210–3683.

TICHÁ, A. *Učíme děti zpívat*. Praha: Portál, s. r. o., 2005. ISBN 80–7178–916–X.

TĚTHALOVÁ, M. Jediný způsob, jak se naučit zpívat, je zpívat. *Informatorium, časopis pro výchovu a vzdělávání dětí od 3 do 8 let v MŠ a ŠD*. Praha: Portál, 2011, č. 5. ISSN 1210–7506.

ZELINKOVÁ, O. *Dyslexie v předškolním věku?* Praha: Portál, 2008.

ISBN 978–80–7367–321–5.

<http://www.orff.cz/>.

11. Abstrakt

KREJČÍ, R. *Hudební pedagog Pavel Jurkovič a jeho postupy při rozvíjení hudebnosti u dětí*. České Budějovice 2017. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Katedra pedagogiky. Vedoucí práce Mgr. K. Ochozka.

Klíčová slova: Schulwerk Carla Orffa, hlasová výchova, lidová píseň, vokální tvorba pro děti, hra na tělo, říkadla, pohybový doprovod, instrumentální soubor, poslech

Bakalářská práce se zabývá osobností Pavla Jurkoviče, hudebního pedagoga, zpěváka, instrumentalisty, autora písní a instrumentálních skladeb pro děti a mládež a publicisty. Zaměřuje se na jeho pedagogickou činnost vycházející z principů Schulwerku Carla Orffa, který je založený na přirozeném spojení hudby, jazyka a pohybu. Soustředila jsem se na životní cestu Pavla Jurkoviče a jeho názory a postoje týkající se pedagogické praxe. Podle názoru Pavla Jurkoviče hudební vzdělávání představuje nejen získávání hudebních dovedností a znalostí, ale hudba i pozitivně ovlivňuje osobnost člověka. Ve své práci jsem se zabývala kapitolami, které se týkaly hlasové výchovy, lidové písně, vokální tvorby pro děti, rytmických říkadel a her spojených s hudbou a pohybem, hry na tělo, instrumentálního souboru a poslechu. Připojila jsem rady a doporučení Pavla Jurkoviče, jak postupovat při hudebních aktivitách a jak pracovat s jeho notovým materiálem a metodickými příručkami.

12. Abstract

Music Educationalist Pavel Jurkovič and his Methods of Children's Musicality Development

Key words: Schulwerk of Carl Orff, voice training, folk song, vocal production for children, body percussion, rhymes, movement accompaniment, instrumental ensemble, listening to music

My bachelor thesis deals with the personality of Pavel Jurkovič, a music educationalist, a singer, an instrumentalist, an author of compositions for children and the youth and a publicist. It is focused on his educational activity based on the principles of Schulwerk pedagogy of Carl Orff which is built on natural connection between music, speech and dance. I also concentrated on his life's journey and his opinions and attitudes related to his teaching practice. According to Pavel Jurkovič, music education not only represents acquiring musical skills and knowledge, but music also positively affects the human personality. I devoted my bachelor thesis to topics such as voice training, folk song, vocal production for children, rhythmic rhymes and games with music and movement, body percussion, instrumental ensemble and listening to music. I attached pieces of advice and recommendations by Pavel Jurkovič on how to proceed in musical activities and how to use his sheet music and methodical manuals.