



TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI
Fakulta přírodovědně-humanitní
a pedagogická ■

Orffův instrumentář v předškolním vzdělávání

Bakalářská práce

Studijní program: B7507 – Specializace v pedagogice
Studijní obor: 7531R001 – Učitelství pro mateřské školy
Autor práce: **Petra Letošníková**
Vedoucí práce: Mgr. Vilém Valkoun



ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Petra Letošníková**
Osobní číslo: **P16000449**
Studijní program: **B7507 Specializace v pedagogice**
Studijní obor: **Učitelství pro mateřské školy**
Název tématu: **Orffův instrumentář v předškolním vzdělávání**
Zadávací katedra: **Katedra pedagogiky a psychologie**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Cíl:

Rozlišit Orffův instrumentář, analýza využití Orffova instrumentáře v hudebních činnostech v mateřské škole. Osobnost Carla Orffa a jeho vyučovací principy v hudbě.

Použité metody:

dotazníkové šetření

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

HURNÍK, Ilja. EBEN, Petr. 1982. Česká Orffova škola: Začátky. 2. vyd. Praha: Supraphon, 99 s.

LANGMEIER, Josef. KREJČÍŘOVÁ, Dana. 1998. Vývojová psychologie. 3. přeprac. a dopl. vyd. Praha: Grada, 343 s. ISBN 80-716-9195-X.

LIŠKOVÁ, Marie. 2012. Hudební činnosti pro předškolní vzdělávání. Praha: Rabeo, ISBN 978-80-87553-65-7.

NOVOTNÁ, Dana. 2008. Principy Orffova Schulwerku minulost a současnost. In: Sborník Česko německé hudební vztahy v minulosti a současnosti. Ústí nad Labem: UJEP.

SEDLÁK, František. 1974. Hudební vývoj dítěte. Praha: Editio Supraphon, s. 172.

ZEZULA, Jiří. 1987. Hudební výchova v mateřské škole. Praha: SPN, 387 s. ISBN 80-04-24939-6.


Vedoucí bakalářské práce:

Mgr. Vilém Valkoun

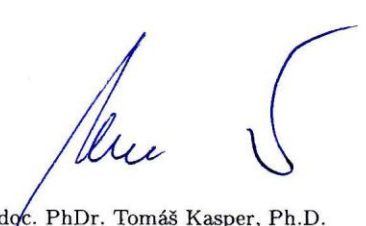
Katedra primárního vzdělávání

Datum zadání bakalářské práce: **11. dubna 2018**

Termín odevzdání bakalářské práce: **24. května 2019**


prof. RNDr. Jan Pícek, CSc.
děkan

L.S.


doc. PhDr. Tomáš Kasper, Ph.D.
vedoucí katedry

V Liberci dne 30. června 2018

Prohlášení

Byla jsem seznámena s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 - školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Současně čestně prohlašuji, že tištěná verze práce se shoduje s elektronickou verzí, vloženou do IS STAG.

Datum:

Podpis:

Poděkování

Touto cestou bych chtěla poděkovat panu Mgr. Vilému Valkounovi za poskytnutí konzultace, cenných rad a připomínek při vedení mé bakalářské práce. Poděkování patří také mým nejbližším za podporu během tvorby bakalářské práce.

Anotace:

Tématem této bakalářské práce je využití nástrojů Orffova instrumentáře v předškolním vzdělávání. Teoretická část bakalářské práce obsahuje základní charakteristiku Rámcového vzdělávacího programu pro předškolní vzdělávání, hudebního vývoje dítěte, hudební výchovy v mateřských školách, představení osobnosti Carla Orffa, jeho pedagogické a hudební tvorby a Orffova instrumentáře. Obsahem praktické části bakalářské práce je tvorba a realizace dotazníkového šetření určené učitelkám a učitelům mateřských škol. Dotazníkové šetření je zaměřeno na zjištění četnosti a způsobů využívání nástrojů Orffova instrumentáře v mateřských školách.

Klíčová slova: hudba, mateřská škola, vývoj dítěte, Carl Orff, Orffův instrumentář, Schulwerk, hudební nástroje

Anotace:

The topic of this bachelor thesis is use instruments from Orff instrumentary in preschool education. The theoretical part contains basic characteristics of general program of preschool education, child musical evolution, musical education in kindergarten, Carl Orff, his pedagogic and music work and Orff instrumentary. The content of the practical part of the bachelor thesis is creation and realization questionnaire for kindergarten teachers focused on finding out the frequency and the way of using instruments from Orff instrumentary in kindergarten.

Klíčová slova: music, kindergarten, child evolution, Carl Orff, Orff instrumentary, Schulwerk, music instruments

OBSAH

SEZNAM GRAFŮ	9
ÚVOD	10
1 TEORETICKÁ ČÁST	11
1.1 Rámcový vzdělávací program pro předškolní vzdělávání.....	11
1.2 Vzdělávací oblasti a rozvoj dětí pomocí hudebních činností	12
1.2.1 První vzdělávací oblast - dítě a jeho tělo	12
1.2.2 Druhá vzdělávací oblast – dítě a jeho psychika	13
1.2.3 Třetí vzdělávací oblast – dítě a ten druhý	14
1.2.4 Čtvrtá vzdělávací oblast – dítě a společnost	14
1.2.5 Pátá vzdělávací oblast – dítě a svět	15
2 Hudební vývoj dítěte	16
2.1 Před narozením (prenatální období)	16
2.2 Po narození	17
2.3 Období batolete	18
2.4 Předškolní věk	18
2.5 Mladší školní věk	19
3 Hudební výchova v mateřských školách.....	20
3.1 Pěvecké činnosti	20
3.2 Poslechové činnosti	21
3.3 Hudebně pohybová výchova	22
3.4 Instrumentální činnosti	23
4 Osobnost Carla Orffa a vznik Schulwerku.....	24
4.1 Schulwerk – Hudba pro děti	25
4.2 Pedagogické myšlenky	26
4.3 Česká Orffova škola	27
4.4 Vznik Orffova instrumentáře.....	28

5	Orffův instrumentář.....	29
5.1	Využití Orffova instrumentáře v mateřských školách.....	29
5.2	Nástroje bicí rytmické	30
5.3	Nástroje bicí melodické	33
5.4	Zobcová flétna v mateřských školách	34
6	PRAKTICKÁ ČÁST.....	35
6.1	Cíl praktické části	35
6.2	Stanovení předpokladů	35
6.3	Použité metody	36
6.3.1	Dotazníkové šetření.....	36
6.3.2	Řízený rozhovor	36
6.4	Dotazníkové šetření a jeho rozšíření	37
6.5	Vyhodnocení získaných dat z dotazníkového šetření.....	38
6.6	Řízený rozhovor a jeho charakteristika	44
6.6.1	Doslovný přepis rozhovorů	44
6.7	Vyhodnocení získaných dat z rozhovorů	47
6.8	Shrnutí výsledků praktické části.....	49
	Závěr	51
	ZDROJE.....	53
	Seznam použité literatury:	53
	Seznam elektronických zdrojů:.....	54
	SEZNAM PŘÍLOH.....	55
	PŘÍLOHY	56

SEZNAM GRAFŮ

<i>Graf 1: Je vaše mateřská škola vybavena nástroji z Orffova instrumenáře?</i>	38
<i>Graf 2: Jaké nástroje z Orffova instrumentáře můžeme najít ve vaší mateřské škole? ..</i>	38
<i>Graf 3: Jaké nástroje využíváte pro hudební činnosti nejčastěji?</i>	39
<i>Graf 4: Vypište 3 nejvíce užívané nástroje. (první prosím uveďte nejvíce užívaný)</i>	40
<i>Graf 5: Kombinace nejčastěji užívaných nástrojů</i>	40
<i>Graf 6: K čemu využíváte nástroje z Orffova instrumentáře nejčastěji?</i>	41
<i>Graf 7: Nabízíte dětem ve vaší MŠ kroužek hry na zobcovou flétnu?</i>	42
<i>Graf 8: Jak často využíváte tyto nástroje?</i>	42
<i>Graf 9: Máte k dispozici dost materiálů pro práci s Orffovým instrumentářem?</i>	43
<i>Graf 10: Mohou děti využívat tyto nástroje během spontánních činností?</i>	44

ÚVOD

Ve své bakalářské práci jsem se zaměřila na téma související s hudbou, jelikož je mi toto téma velmi blízké. Již od malička jsem jako každé malé dítě neustále zpívala dětské lidové písničky. Po nástupu do mateřské školy jsem začala navštěvovat kroužek hry na zobcovou flétnu. Pamatuji si, jako by to bylo dnes, chvíli kdy jsem měla neuvěřitelnou radost z toho, že i já už umím zahrát svou oblíbenou píseň na hudební nástroj. Ve hře na nástroj jsem pokračovala i na základní škole, kde jsem se sama rozhodla začít s hrou na klavír. A protože mi ani to nestačilo, přidala jsem později ještě hru na akustickou kytaru. Během studia střední školy jsem se stala členkou jejího školního sboru, který vystupoval příležitostně na nejrůznějších akcích.

Na svých praxích v mateřských školách jsem se setkala s hudebními činnostmi poměrně často. Zpravidla se však jednalo pouze o klasické zpívání u klavíru, kdy paní učitelka hrála na klavír a děti zpívaly. Ve druhém ročníku na vysoké škole jsem se na souvislé praxi setkala s paní učitelkou, která byla hudebně založena stejně jako já. Ukázala mi, jakým způsobem s dětmi pracuje a tehdy jsem se poprvé setkala se jménem Carla Orffa. Postupné získávání informací o něm a o jeho pedagogické práci mě přivedlo k tématu mé bakalářské práce.

Má bakalářská práce je rozdělena na dvě části – teoretickou a praktickou. V teoretické části se věnuji nejprve hudebním činnostem a jejich vztahu ke vzdělávacím oblastem RVP PV. V další kapitole se zabývám hudebním vývojem dětí od prenatálního období po mladší školní věk. Následující kapitola pojednává o hudebních činnostech, které realizují učitelky v mateřských školách. Následuje kapitola o Carlu Orffovi a jeho hudební a pedagogické tvorbě, v níž se věnuji jeho dílu a sleduji jeho následnou českou adaptaci Iljou Hurníkem a Petrem Ebenem. Poslední část náleží Orffovu instrumentáři, jeho dělení a samotnými nástroji, které jsou v příloze doplněny obrázky.

V praktické části se zaměřím na zjištění dostupnosti a využívání Orffova instrumentáře v mateřských školách. Budu se zabývat konkrétními nástroji, jež učitelky v předškolních zařízeních využívají pro hudební činnosti. Nedílnou součástí práce bude zjištění, zda se v mateřských školách dětem nabízí kroužek hry na flétnu. Tyto skutečnosti budu zkoumat dotazníkovým šetřením a řízeným rozhovorem, které budu interpretovat a zpracovávat do grafů.

1 TEORETICKÁ ČÁST

1.1 Rámcový vzdělávací program pro předškolní vzdělávání

Rámcový vzdělávací program pro předškolní vzdělávání (dále jen - RVP PV) vychází z Národního programu rozvoje vzdělávání v ČR, dříve známého jako Bílá kniha, a ze Školského zákona 561/2004 Sb. o předškolním, základním, středním a vyšším odborném a jiném vzdělávání.

RVP PV je kurikulární dokument státní úrovně, kterým se musí řídit vzdělávací instituce, jež zajišťují předškolní vzdělávání. Upravuje tedy vzdělávání dětí nejdříve od 2 do 6 let (MŠMT, 2018, s. 4). Stanovuje cíle předškolního vzdělávání v podobě klíčových kompetencí, vzdělávacího obsahu, podmínek, za kterých je možné vzdělávání poskytovat, a zásad pro vypracování Školního vzdělávacího programu (dále jen - ŠVP).

ŠVP je dokument školní úrovně, který si každá mateřská škola vypracovává dle svých konkrétních podmínek a v souladu s RVP PV. Na základě ŠVP se uskutečňuje vzdělávání dětí v jednotlivých mateřských školách. Každá škola je povinná vypracovat tento dokument a postupně jej upravovat. ŠVP je veřejný dokument – je tedy přístupný odborné i laické veřejnosti (MŠMT, 2018, s. 40).

Dříve se mateřské školy řídily Programem výchovné práce pro jesle a mateřské školy, který vyšel již roku 1983. Postupně byl obsahově i metodicky měněn. Vždy byl však strukturován do složek (rozumové, mravní, pracovní a estetické výchovy) a dále dle věku dětí. Úkoly vycházející z tohoto programu byly velmi přehnané a cíleně orientované na úspěšné začlenění dítěte do primárního vzdělávání. Byl také přesně plánován a učitelé samotnému neponechával prostor pro tvořivé jednání (Průcha, Kořátková, 2013, s. 110 – 111).

Podnět k vytvoření nového programu byl uskutečněn pedagogy z mateřských škol. Při vytváření nového programu, RVP PV, se autoři zaměřili na osobnost dítěte. Inspirací k tomuto zaměření získali z programů jako je: STEP by STEP, Zdravá škola a také využili prvky z waldorfské či montessorri školy. Stěžejním zaměřením RVP PV je individuální přístup a integrované vzdělávání v podobě tematických celků (Průcha, Kořátková, 2013, s. 120).

1.2 Vzdělávací oblasti a rozvoj dětí pomocí hudebních činností

RVP PV je uspořádán do pěti vzdělávacích oblastí, které jsou částmi vzdělávacího obsahu vzniknuvší jeho členěním. Tento systém odpovídá vzdělávacím potřebám, mentalitě i možnostem předškolních dětí. Dochází k přirozenému propojení vzdělávacích oblastí a jejich obsahu. Přestože se vzdělávací obsah dělí do těchto oblastí, jedná se o jeden propojený a nerozdělitelný celek. Tyto oblasti jsou děleny na základě postupného rozvoje dětí, dále zdokonalování vztahů a interakcí dítěte s okolím a rozšiřování jeho pole působnosti (Smolíková, 2005, [online], [vid. 2019-01-07], Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/c/P/160/vzdelavaci-oblasti-rvp-pv.html/>).

1. Biologická oblast – dítě a jeho tělo
 2. Psychologická oblast – dítě a jeho psychika
 - a) jazyk a řeč
 - b) poznávací schopnosti a funkce, myšlenkové operace, představivost a fantazie
 - c) sebopjetí, city, vůle
 3. Interpersonální oblast – dítě a ten druhý
 4. Sociálněkulturní oblast – dítě a společnost
 5. Environmentální oblast – dítě a svět
- (Lišková, 2006, s. 8)

1.2.1 První vzdělávací oblast - dítě a jeho tělo

Oblast je zaměřena na podporu fyzické pohody dítěte, zlepšení tělesné zdatnosti a zdravotní kultury a na podporu rozvoje pohybových i manipulačních dovedností. Vede tedy ke zdravým životním postojům a návykům. Zpěv je sám o sobě jedním z prostředků, jež vede ke zdravému životnímu způsobu, ale i k prevenci psychopatologických jevů. Se zpěvem souvisí také správné dýchání a držení těla. Současně musíme také brát v potaz tvorbu hlasu a tudíž šetření hlasivek dětí. Do této oblasti bychom zařadili také hlasovou hygienu a prevenci hlasových poruch. Z psychologického hlediska je zpěv vhodný k relaxaci organismu. Hudebně pohybové činnosti podporují dobrý zdravotní stav dětí, jejich prostřednictvím si děti uvědomují vlastní tělo a rozvíjejí hrubou i jemnou motoriku. Jsou to velmi vhodné aktivity pro hyperaktivní děti. Děti se seznamují s částmi lidského těla, prostorovou orientací a učí se vědomě napodobovat pohyb a zacházet s náčiním. Často dochází ke sladění

rytmu s hudbou. Dále bychom do této oblasti zařadili hru na nástroje, které slouží k rozvoji jemné motoriky, smyslového vnímání a koordinaci pohybů. Tato činnost je základním prostředkem pro rozvoj rytmického citění a jeho pěstování, nadto také vede ke zdokonalování rytmizace. Řadíme sem rovněž poslechové činnosti, které vedou k fyzické pohodě a uvolnění těla. Často se poslech slučuje s nejrůznějšími relaxačními technikami (Lišková, 2006, s. 9 - 11).

1.2.2 Druhá vzdělávací oblast – dítě a jeho psychika

Tato oblast je zaměřena na podporu duševní pohody, psychické zdatnosti a odolnosti dítěte, rozvoje intelektu, řeči a jazyka, poznávacích procesů, citů i vůle dítěte, kreativity a sebevyjádření. Zaměřuje se na podněty vedoucí k osvojování a rozvoje dovedností a pozvednutí je v dalším rozvoji. Tuto oblast dále dělíme na tři podoblasti (Lišková, 2006, s. 11).

Podoblast jazyk a řeč je zaměřena na rozvoj řečových schopností a jazykových dovedností. Do této oblasti patří všechny pěvecké aktivity i jejich počátky. Díky nim rozvíjíme slovní zásobu, usměrňujeme správné tvoření hlásek, věnujeme pozornost artikulaci i sluchovému rozeznávání koncových slabik. Zpěv je vhodný k nápravě logopedických vad. V rámci pohybu pracujeme s tělem, nonverbálně vyjadřujeme náladu pomocí pohybové improvizace. Hra na nástroj slouží k rozvoji nonverbální komunikace, reprodukci emocí a názorů prostřednictvím hry na ně. S dětmi se učíme nástroje příhodně využívat dle toho, jaký vydávají zvuk. Dále se je také učí děti pojmenovávat. Poslech je zaměřen na instruktivní skladby a programní hudbu. Jedná se o hudbu, jež má své téma, tedy jakýsi mimohudební námět, který se snažíme s dětmi najít a následně pojmenovat. Děti se tak učí formulovat vlastní názory a hledat vhodná slova (Lišková, 2006, s. 12 - 13).

Podoblast poznávací schopnosti a funkce, myšlenkové operace, představivost a fantazie je zaměřena na rozvoj smyslového vnímání, paměti, pozornosti, představivosti a fantazie. Dále na rozvoj tvořivosti, posilování přirozených poznávacích citů, vytváření kladného vztahu k intelektuálním činnostem a k učení. Do této oblasti patří také utváření základů pro práci s informacemi. Důležitý je především obsah a námět písně. Obsah vede k vysvětlování a chápání pojmů a případně k následné motivaci pro další činnosti. Námět nás vede k pozorování objevů a jevů a práci s nimi. Hudebně výrazové prostředky vedou děti k logické posloupnosti dějů či událostí

a poznání časových pojmů. Hudebně pohybové činnosti, jsou zaměřeny na manipulaci s různými pomůckami. Prostřednictvím těchto her rozvíjíme zrakovou paměť, koordinaci pohybů a také rychlost reakce, pěstujeme pozornost a koncentraci. Instrumentální činnosti podporují schopnost dětí manipulovat s hudebními nástroji. Rozlišujeme vlastnosti a materiál jednotlivých nástrojů a porovnáváme jejich zvuky. Hry slouží k rozvoji sluchové a zrakové koncentrace, jednoduché doprovody rozvíjí paměť. Hry založené na improvizaci dětí podporují tvořivost, představivost a fantazii. Dominantní hudební aktivitou v této podoblasti je poslech, který vede k rozvoji koncentrace a pozornosti u dětí (Lišková, 2006, s. 13 - 15).

Podoblast sebepojetí, city a vůle je zaměřena na poznávání sebe sama, rozvoj pozitivních citů, uvědomování si vlastní identity, získávání sebevědomí, sebedůvěry a osobní spokojenosti. Dále se zabývá rozvojem schopnosti sebeovládání, vyjádření vlastních prožitků, dojmů a pocitů. Oblast se také zaměřuje na rozvoj a kultivaci mravního a estetického vnímání, cítění a prožívání. Hudební aktivity vytvářejí tvořivou a klidnou atmosféru v mateřské škole, dochází k rozvoji sociálních vazeb a citových vztahů mezi dětmi a podporují jejich estetické a tvůrčí aktivity. Činnosti jsou také vhodné k individuální pochvale, byť jen malého pokroku u dětí. V rámci individuálních výstupů podporujeme sebevědomí dětí. Vokální činnosti napomáhají v této podoblasti k rozvoji citu a empatie, pohybové aktivity pak k vyjádření vlastních prožitků. Poslech napomáhá kultivaci estetického cítění dětí (Lišková, 2006, s. 16 - 17).

1.2.3 Třetí vzdělávací oblast – dítě a ten druhý

Oblast je zaměřena na podporu utváření vztahů dítěte k jiným dětem nebo k dospělým, má zajišťovat pohodu těchto vztahů a posilovat, kultivovat a obohacovat jejich vzájemnou komunikaci. Hudba jako taková ovlivňuje náladu každého z nás, ale taky náladu kolektivu. Díky tomu napomáhá utváření pozitivních vztahů mezi dětmi. Nejvíce bychom měli vyzdvihnout rozvoj spolupráce v této oblasti, jež se rozvíjí při hudebně pohybových hrách, hře na nástroj i při zpěvu. Díky spolupráci v těchto činnostech se děti učí společně komunikovat, uvědomovat si samy sebe a respektovat jeden druhého (Lišková, 2006, s. 17 - 18).

1.2.4 Čtvrtá vzdělávací oblast – dítě a společnost

Oblast je zaměřena na uvedení dětí do společnosti ostatních a do pravidel soužití, uvést je do světa hodnot duchovních i materiálních, kultury a umění. Dále pomáhá

osvojit si potřebné dovednosti, návyky a postoje a umožňuje dítěti se aktivně podílet na utváření společenské pohody v jeho prostředí. Hudba sama vzniká v lidské společnosti a je vhodná k odbourávání komunikačních i sociálních bariér. Hudebními aktivitami seznamujeme děti s kulturními tradicemi nejen našeho národa, ale i dalšími kulturami a národnostmi. Pomocí pěveckých činností vytváříme vztah dětí ke kultuře a umění (Lišková, 2006, s. 19).

1.2.5 Pátá vzdělávací oblast – dítě a svět

Tato oblast je zaměřena na vznik elementárního povědomí o okolním světě a jeho dění a o vlivu člověka na životní prostředí. V rámci vokálních činností a poslechu vybíráme písně, které obsahují přírodní i kulturně-sociální tematiku. Pohybové aktivity volíme tak, aby vycházely z lidových i společenských tanců. Během těchto aktivit můžeme využít i popěvky a tance jiných, například mimoevropských národů. (Lišková, 2006, s. 20).

Z výše uvedeného vidíme, že stejně tak jako jiné výchovy i ta hudební může obsáhnout všechny vzdělávací oblasti. Prostřednictvím hudebních aktivit se můžeme naučit mnohemu stejně, jako i jinými činnostmi. Proto je třeba, aby hudba a s ní spojené aktivity měla stejný prostor v mateřských školách jako ostatní.

2 Hudební vývoj dítěte

Hudební vývoj je proces, při němž dochází ke změnám v psychických strukturách a funkcích jedince. Vše vychází z osobnosti jedince, na jeho komunikaci s hudebním prostředím a na stupni a kvalitě hudebně výchovných podnětů. Jde o jakousi evoluci, jež má počátek v jednoduchých hudebních procesech a postupně se rozvíjí k přesnějšímu zpracování hudby, dokonalejšímu vnímání, poznávání a prožívání hudby, ale i k dokonalejším výkonům v této oblasti. Probíhá tedy postupně v jakýchsi etapách.

Děti je možné hudebně vychovávat a rozvíjet, jestliže mají odpovídající anatomicko-fyziologické předpoklady a běžný průběh duševního vývoje. Tento vývoj je daný vztahem každého dítěte k hudbě, jež musí být aktivní. Je možné vývoj řídit a urychlovat správným pedagogickým působením. Hudební vývoj je složkou osobnosti člověka, jež není možné oddělit. Předpokladem hudebního vývoje u každého jedince je zrání nervových struktur. Je tedy nesmírně důležité vhodnými pedagogickými situacemi rozvíjet u dětí zájem o hudební činnosti (Sedlák, Váňová, 2013, s. 355 – 356).

2.1 Před narozením (prenatální období)

Již v minulosti bylo matkám v těhotenství doporučováno, aby působily na rozvoj hudebního nadání svých dětí tím, že budou svému plodu zpívat. Sluch začne u plodu fungovat již během těhotenství zhruba kolem šestého až sedmého měsíce. Od tohoto období je plod schopen vnímat zvuky, které se kolem něj pohybují. Jedná se v podstatě o dva druhy zvuků. Prvním druhem jsou zvuky, které vydává samo tělo matky. Jde o zvuky ze zažívacího a kardiovaskulárního systému a též o zvuky, které tělo vydává při pohybu. A v neposlední řadě je to také hlas matky – kam patří také zpěv. Tyto zvuky jsou pro plod lépe slyšitelné, než druhá skupina zvuků. Jimi jsou zvuky, které přichází z vnějšího okolí, například hudební skladba. Tyto zvuky si plod ukládá do své paměti, jež se neustále formuje (Franěk, 2007, s. 127 – 128).

To, zda je plod schopen si tyto zvuky zapamatovat zkoumal například Hepper (1991). Jeho cílem bylo zjistit v jakém období je plod schopný si zapamatovat určitou skladbu, které bude opakovaně vystavován. Testoval plod tak, že při opětovném přehrávání skladby měl začít reagovat tím, že se začne v děloze matky pohybovat. Tato reakce nastala v devátém měsíci. Můžeme tedy říci, že ačkoliv sluchový aparát je připraven přijímat zvuky kolem šestého měsíce, tak k samotnému zapamatování

dochází až před koncem těhotenství. Díky této zkušenosti, které se plodu dostane již v prenatálním období, je po narození dítě vedeno k tomu, aby hlasy či zvuky, které vnímalo dříve, preferovalo před ostatními, doposud neznámými (Franěk, 2007, s. 128 - 129).

2.2 Po narození

Jak jsem tedy již uvedla, po narození dítě preferuje zvuky, se kterými se již setkalo. Jednoznačně sem patří matčin hlas. Také hlas otce dítě preferuje mezi ostatními mužskými hlasy. Plod tento hlas slýchal častěji, byť se jednalo o vnější zvuk, který nebyl tak výrazně pronikavý. Hudební skladba, se kterou se dítě během těhotenství setkalo, má nyní zklidňující účinek. Děti se do skladby zaposlouchají, tím pádem se utiší a sníží se jim tep (Franěk, 2007, s. 129). Malé dítě otočí svou hlavu ve směru, odkud je vydáván zdroj zvuku, což je podmíněná reakce. Děti jsou schopné rozlišit malé rozdíly ve frekvenci a intenzitě tónu již v raných měsících po narození. Novorozenec je schopný poznat melodii, která mu byla již zpívána či broukána. Pokud bychom ale tuto melodii zopakovali v jiné výškové oblasti, než se kterou se předtím setkal, dítě ji nepozná. Má ji totiž v této oblasti či frekvenci zafixovanou (Franěk, 2007, s. 134 –137). Velice zajímavým prostředkem komunikace s novorozeným dítětem je ukolébavka. Přestože si to mnozí neuvědomují, tento druh hudby jsou lidé velice rychle schopni odlišit od ostatních. Ukolébavky z rozličných zemí mají totiž shodné hudební rysy. Hlavním rysem je jejich hudební jednoduchost, dále je zde patrná sestupná melodická linka, tempo je velmi pomalé a objevuje se časté opakování (Franěk, 2007, s. 140).

Zhruba ve věku kolem dvou a půl měsíce jsou děti schopny rozlišit od sebe odlišné rytmické vzorce. U novorozenců se tedy vyskytují jakési „hudební preference“ a jsou také schopni přijít na nepatrné rozdíly, co se týče interpretace konkrétní písně (Franěk, 2007, s. 141). V šesti měsících se dítě začíná zvukově projevat broukáním a vyluzováním zvuků. Těmto projevům napomáhají matčiny promluvy nebo dialog sourozence s dítětem. Sluch se po narození neustále rozvíjí. Má na něj vliv jednak okolí a zvukové podněty, které jej obklopují, ale také biologické zrání. Dítě má ze zvuků radost a rádo tyto zvuky samo vyluzuje. Provádí údery do předmětů, které jej obklopují (Sedlák, Váňová, 2013, s. 360 – 361). Na závěr bych uvedla to, že zpívání dítěti v období po narození je neodmyslitelnou formou hudebního projevu, který se podílí na mezilidské komunikaci (Franěk, 2007, s. 141).

2.3 Období batolete

Toto období provází rozvoj veškerých psychomotorických funkcí. Dítě si začíná osvojovat řeč, chůzi, seznamuje se s hygienickými návyky a se členy své rodiny. Proto je v tomto období nesmírně důležité stimulovat řeč, zpěv i koordinaci pohybů (Drábek, 2004, s. 57). Děti kolem jednoho roku projevují zájem i o takzvanou „hru“ na klavír. Tím, že bijí celou dlaní do kláves, vyluzují zvuk, který je pro ně velice zajímavý, a proto „hru“ opakují. Ve dvou a půl letech děti reagují na nápadný rytmus právě vnímavé skladby tělesně. Nejdříve nejsou pohyby sladěné s hudebním rytmem a metrem, k tomu dochází až kolem třetího roku života (Sedlák, Váňová, 2013, s. 360).

V batolecím období se můžeme také setkat s prvotními pěveckými pokusy. Obvykle spolu se zpěvem dítě propojuje také tělesné projevy. U těch dětí, jež jsou hudebně nadané, často zpěv předstihne dětskou mluvu zhruba po druhém roce. V tomto stádiu se jedná o jakýsi „mluvozpěv“, tedy kombinaci zpívané řeči spolu s tónovanou řečí. Reprodukce běžné melodie je pro děti snazší, než zpěv oddělených tónů. Spontánní zpěv se u dětí objevuje zhruba v polovině třetího roku. Dítě jím sděluje nejen svoji momentální náladu, ale také své city. Často je tento zpěv vyvolán nějakou hračkou, pro kterou dítě ve své podstatě zpívá (Sedlák, Váňová, 2013, s. 361 – 362).

2.4 Předškolní věk

Období je velmi důležité kvůli rozvoji funkcí sluchového analyzátoru. Díky tomu umožňuje vytvoření elementární pěvecké dovednosti. Následkem rozvoje je dítě schopné soustředit se na poslech a chápat jednoduchou vokální a instrumentální hudbu. Postupně je dítě také schopno pochopit obsah, který se snaží skladba sdělit. Děti ve věku čtyř let jsou schopné rozpoznat v hudbě, které právě naslouchají emoce, jež vyjadřuje. Jedná se pouze o škálu základních emocí (radost, smutek, zlobu či strach). Hodnotí je pomocí obrázků s emocemi, jež jsou zobrazeny na lidské tváři. Rozvíjí se také motorika dítěte, je tedy schopné sladit pohyby těla spolu s hudbou, což je předpokladem pro hru na nástroj. V tomto věku se děti mohou v některých mateřských školách učit například na zobcovou flétnu (Sedlák, Váňová, 2013, s. 362 – 363).

Děti v mateřské škole mají hudbu a hudební činnosti velmi v oblibě. Velmi rády samy hrají na dětské nástroje a přichází se svými vlastními písničkami. Zlepšuje se jim cit pro rytmus, který rády doprovázejí pohybem. Jsou schopné při udání taktu, v tomto

taktu chodit a dodržovat jej. Dokážou také rytmizovat říkadla a jsou otevřené poslechu jednoduchých skladeb. Tyto skladby dokážou rozlišit, zdali jsou veselé nebo naopak vážné, a dokážou je rozpoznat, pokud je znovu uslyší. Díky tomu se zvětšuje jejich paměť i schopnost sluchové diferenciacce (Drábek, 2004, s. 57). Toto období je pro dítě velice důležité. Pokud budeme dětem věnovat dostatek pozornosti a budeme o jejich hudební začátky náležitě pečovat, můžeme předpokládat, že dítě bude v budoucnu projevovat o hudbu zájem. Materská škola tento plynulý hudební vývoj zajišťuje.

2.5 Mladší školní věk

Nástup dítěte do základní školy je velmi zásadní změnou v jeho životě. Pokud je hudební výchova na základní škole kvalitní, má také důležitý vliv na psychický vývoj dětí. Dále také napomáhá rozvoji hudebního vývoje. V zásadě hudební výchova ovlivňuje vývoj i ostatních analyzátorů. Hlavním cílem této výchovy je všestranný hudební rozvoj dítěte. Aby bylo dítě kvalitně rozvíjeno je třeba, abychom mu poskytovaly dostatečný soubor hudebních činností. V tomto věku je totiž velmi důležité vytvořit u dětí pěvecké návyky, pracovat na soustředěnosti dětí během poslechu hudebních skladeb a také se zaměřit na rozvoj motoriky, která je nezbytně potřebná při hře na hudební nástroje. Může se zdát, že jsou na děti v tomto období kladeny vysoké nároky. Pokud byla u dětí v předškolním věku hudební výchova bedlivě rozvíjena, jsou tyto cíle odpovídající, a je možné je tedy splnit. Díky tomuto rozvoji a činnostem děti získávají jakési první hudební zkušenosti (Sedlák, Váňová, 2013, s. 364).

Prostřednictvím neustále se rozvíjejících poslechových činností dochází k tomu, že pozornost dítěte postupně narůstá. Předtím se jednalo o pozornost bezděčnou, jež stačilo vyvolat správně zvolenou motivací. V tomto období se ale pozornost mění z bezděčné na úmyslnou neboli záměrnou. K tomu, aby dítě udrželo tento druh pozornosti, je za potřebí vyvinout volní úsilí. Pokud jsou vytvořeny vhodné podmínky a správné vedení, pak se velmi podstatně vyvíjí také dětský hlas. Je-li prováděna výchova důkladně, dochází u dětí k nárůstu hlasového rozsahu, který je u každého dítěte odlišný. Závisí však na tom, jak bylo v minulosti, tedy v předškolním vzdělávání, o hlas pečováno. Má-li dítě nedostačující pěvecké zkušenosti, odráží se to na jeho hlasovém rozsahu (Sedlák, Váňová, 2013, s. 365). Děti tohoto věku projevují zájem o písně, jež se vyznačují především veselostí, nápadným rytmem a melodií. S písněmi se děti setkávají nejvíce v televizních pořadech, ale i v rádiu (Drábek, 2004, s. 58).

3 Hudební výchova v mateřských školách

Hudební výchova v mateřské škole se v dřívější době zaměřovala především na jednotlivé hudební činnosti. Mezi ně patří zpěv, pohyb, poslech a hra na instrumentální nástroje. Kladem a zároveň ovšem i záporem tohoto systému bylo dělení činností do výchovných zaměstnání, která měla striktně danou časovou dotaci. Pozitivní bylo to, že se konkrétní činnosti vykonávaly vždy ve stejnou dobu a to každý týden, tedy pravidelně. Negativum spočívalo v tom, že konkrétním činnostem byl věnován vždy pouze omezený čas.

Současný systém vzdělávání poskytuje hudebním aktivitám mnohem více volnosti v oblasti jejich zapojování. Vše se odvíjí přímo od osobnosti každé učitelky, od jejich schopností a dovedností. Učitelkám těchto oborů se poskytuje kvalitní vzdělání ve všech oblastech, ale vždy záleží na samotné učitelce a jejich konkrétních možnostech. Některé učitelky mohou být nadány spíše hudebně, zatímco jiné například výtvarně. Tímto mohou nepřímo ovlivňovat prostor, který věnují konkrétním činnostem, jež poté upřednostňují na úkor jiných (Lišková, 2006, s. 3).

Hudební výchova probíhá v praxi každý den prostřednictvím vzájemně se prolínajících hudebních činností. Patří sem čtyři soubory činností: činnosti pěvecké, poslechové, hudebně pohybové a instrumentální (Zezula, Janovská, 1987, s. 46).

3.1 Pěvecké činnosti

Zpěv je nejdůležitější činností v hudební výchově, zároveň je také pro děti nejpřirozenější. Ve výchovných zařízeních se ale rozvíjí dovednosti související se zpěvem bohužel pouze kolektivně nebo v malých skupinách. K rozvíjení dochází pomocí aktivit, jako je nácvik písní spolu se sluchovými, hlasovými a intonačními cvičeními. V souvislosti se zpěvem je velice důležité dbát na správný postoj u dětí, správné dýchání, tvoření tónu při měkkém nasazení, správnou artikulaci a v neposlední řadě na dodržování zásad hlasové hygieny (Drábek, 2004, s. 42).

Pěvecké činnosti zdokonalují mluvní a zpěvní projev dítěte. V první řadě k nim patří účelově zaměřené hry, jež provázejí děti světem příběhů a pohádek (nehudebních zvuků). Díky nim děti uvolňují hlasový orgán, uvědomují si rytmickou stránku řeči, dále rytmizaci a melodizaci slov, sousloví a říkadla. Také sem patří různorodá práce s písní. Zpěv je pro předškolní dítě nenahraditelnou činností. Pomocí těchto činností

se děti mohou aktivně projevovat a umožňujeme jim ukojit jejich potřebu vnímat všemi smysly (Zezula, Janovská, 1987, s. 46 - 47).

Zpěv patří jednoznačně k aktivitám, jež způsobují u dětí velkou radost. Zároveň také rozvíjí primární hudební schopnosti, formují emocionální vztah k písni, hudbě a okolnímu světu. Při výběru písni je nutné zohlednit, aby byly přiměřené jejich psychice a aby respektovaly hlasovou vyspělost a mentální úroveň dítěte. V předškolním věku je možné u dětí upravovat jejich hlasový projev pomocí grafických náznaků pohybu melodie. Díky tomu dochází k rozvoji hudební představivosti a hudebnosti (Králová, Kodejška, Strenáčiková, Kołodzieski, 2016, s. 59 - 60).

Zpěv je pro děti stejně tak přirozený, jako řeč. Zpěvem se prohlubuje dýchání, které má za důsledek prokrvení a okysličení organismu. Správné dýchání má také kladný vliv na trávení. Pěvecké činnosti výrazně ovlivňují kvalitu dětské řeči a jsou hojně využívány při léčbě koktavosti. Dále je doporučován při práci s hyperaktivními a neurotickými dětmi. Zpěv vede k lepšímu soustředění, podporuje sebevědomí dětí a také je vhodným prostředkem k překonávání komunikačních bariér (Lišková, 2006, s. 21).

3.2 Poslechové činnosti

Hudba a její poslech nás v dnešní době obklopuje na každém kroku. Setkáváme se s ní prostřednictvím televize, rozhlasu, internetu a dalších médií. Hudby je momentálně takové množství, že je těžké rozlišit hudbu a hluk, proto již vznikl termín tak zvaného hudebního smogu. Děti se setkávají s hudbou již v prenatálním období. Dítě v první řadě vnímá hlasy a následně zvuky, které samy způsobují chřestítky. Již toto jsou počátky, které předchází poslechu hudby.

V nejmladším věku děti naslouchají zvukům přírody, jako je zpěv ptáků nebo hlasy zvířat. Nasloucháním těchto zvuků vede děti k jejich napodobování, čímž rozvíjejí sluchový i hlasový aparát. Zapojováním sluchových cvičení učíme děti rozlišovat odlišné zvuky, tóny a zároveň je vedeme k soustředěnému vnímání (Lišková, 2006, s. 137 – 138).

Děti nejraději poslouchají dětské písničky, často je ale zaujmou také instrumentální programové skladby kratšího rozsahu. Velmi rády soutěží v poznávání písni podle rytmu a melodie nebo v poznávání hudebních nástrojů, se kterými se již setkaly, dle

jejich zvuku. Nejráději však mají děti živou hudbu, kterou jim interpretuje sama paní učitelka (Králová, Kodejška, Strenáčiková, Kołodzieski, 2016, s. 59).

Poslech hudby v mateřské škole má být začleňován do jakéhosi komplexu veškerých hudebních činností. Samotnou píseň děti slyší vícekrát během jejího nácvičku, poslouchají hudbu během pohybové činnosti, naslouchají zpěvu učitelky a dětí při samotném zpěvu písně. Děti mají rády zvukomalebné hudební skladby, jež nepostrádají námět, přičemž vyvolávají asociace i konkrétní představy. Zájem projevují také o skladby s výrazným rytmem, tempem a tónovou strukturou, jež je blízká dětské melodice. Děti reagují velmi pozitivně na hudbu, kterou mohly slyšet ve třídě například při výtvarné činnosti (Zezula, Janovská, 1987, s. 132 - 133).

3.3 Hudebně pohybová výchova

Hudebně pohybová výchova spočívá v jednotě hudby a pohybu. Napomáhá dětem zlepšovat pohybovou koordinaci a ladnost pohybů. Také pozitivně ovlivňuje tělesné a psychické zdraví dětí. Na jejím základě se rovněž zpřesňuje hudební vnímání. Do kategorie hudebně pohybových aktivit se řadí: tělesné cviky spojené s hudbou, hra na tělo, scénické zachycení obsahu písní, hry se zpěvy a v neposlední řadě také nejrůznější tance (řadové či kruhové). Hudebně pohybová výchova má také velký vliv na způsob držení těla, jež je nutné pěstovat právě v předškolním věku.

Propojení hudby a pohybu vychází z pohybového vyjádření jednoduchých slov a sousloví. Díky tomu se neřídí slovním rytmem, ale přechází díky říkadlům a písním na rytmus hudební. Je nezbytné, aby děti zvládaly elementární pohybové projevy (např.: poskoky, pohyby paží). K tomu je velmi vhodný instrumentální doprovod učitelky na klavír či hry dětí na rytmické a melodické hudební nástroje (Králová, Kodejška, Strenáčiková, Kołodzieski, 2016, s. 61 - 62).

Pohyb samotný je pro člověka velmi přirozený, zvláště pak u dětí předškolních. Pohybová výchova napomáhá rozvíjet rytmické cítění, rozlišovat dynamické a tempové rozdíly a také napomáhá orientaci ve výšce a pohybu melodie. Pohybové činnosti mají též prokazatelný vliv na dětskou psychiku (Lišková, 2006, s. 46-47).

Tato skupina činností spočívá tedy v propojení hudby s pohybem stejným dílem, jako pohybu s hudbou. Jinými slovy písně jsou doprovázeny elementárními tanečními pohyby, a naopak pohybové hry jsou spojeny s hudebním doprovodem. Během těchto

činností není podstatné to, zda činnost vychází z pohybu či z hudby, nýbrž jejich společné propojení (Zezula, Janovská, 1987, s. 176).

3.4 Instrumentální činnosti

Hra na hudební nástroje je činnost, která je typická již pro děti raného věku. Jakýmsi předstupněm hry na nástroj v plném slova smyslu je manipulace s chrastítky a znějícími hračkami a jejich rozezvučování. Již J. A. Komenský se v Informatoriu školy mateřské zabýval počátky hry na nástroj. Doporučoval matkám dětí nejenom, aby jim zpívaly a zprostředkovaly setkání se s hudebními nástroji. Dětem nástroje slouží k objevování zvuků a zdokonalování sluchového vnímání. Zásadní je také rozvoj motoriky a koordinace pohybů, která provází hra a manipulace s nástroji (hračkami).

V rámci preprimárního vzdělávání se děti setkávají s elementární hudební výchovou, tedy prvky nejprimitivnějšího muzicírování. Nechceme po dětech v mateřských školách, aby bezchybně doprovodily píseň. Hrou na tyto nástroje děti vedeme k zpřesňování hudebního vnímání či smyslu pro rytmus, napomáháme rozlišovat zvuk a tón či dynamické kontrasty. V pozdějším věku při hře na melodické nástroje děti rozeznávají výšku tónu. Tímto způsobem také vyjadřují své vnitřní pocity a myšlenky, rozvíjejí sociální citění nebo spolupráci v kolektivu (Lišková, 2006, s. 99 – 100).

V dnešní době se dětské hudební nástroje v mateřských školách využívají v hojně míře. Přestože se jedná o soubor nástrojů, jež řadíme do skupiny lehkou ovladatelných, při práci s nimi musí být děti poučeny o jejich správném užití. V závislosti na jejich zvládnutí mohou následně přejít k různým způsobům hry (Drábek, 2004, s.43).

Za jakýsi mezistupeň hry na dětské hudební nástroje můžeme považovat manipulaci s předměty, jež běžně používáme. Mohou jimi být například víčka od plastových lahví a lahve samotné, čínské hůlky či papír (Králová, Kodejška, Strenáčiková, Kołodzieski, 2016, s. 60 - 61). Tyto „nástroje“ podněcují děti k hudební činnosti. Prvotní touha vytvářet hluk se později změní v dětský projev, který má již kultivovanou formu (Zezula, Janovská, 1987, s. 149).

4 Osobnost Carla Orffa a vznik Schulwerku

Carl Orff byl německý skladatel, pedagog a humanista. Narodil se 10. 7. 1895 a zemřel 29. 3. 1982. Byl významnou osobností pedagogiky 20. století. Smyslem jeho práce bylo propojení všech činností – mluveného projevu, zpěvu, poslechu, instrumentální hry a pohybu. Ve vzdělávání předškolních a školních dětí prosazoval hru na lehkoovladatelné nástroje (Lišková, 2006, s. 101).

Již od mladého věku pěti let se učil hře na klavír, na což měla patrně vliv profese jeho matky, která byla klavíristkou. Hrál ale i na violoncello a varhany. V oblibě měl také botaniku, činohru a loutkové divadlo. Vystudoval Hudební akademii v Mnichově (Carl Orff, Česká Orffova společnost, [vid. 2019-01-23] Dostupné z: <http://www.orff.cz/cs/CarlOrff>).

Roku 1924 začal pracovat s dětmi a založil výchovný ústav pro gymnastiku, hudbu a tanec (Güntherschule) v Mnichově, jehož byl také ředitelem. Spoluzakladatelkou byla Dorothea Güntherová. Učilo se zde dle jeho metody propojení pohybové a hudební výchovy – Schulwerk, kterou poprvé uveřejnil roku 1930. Původně bylo dílo určeno učitelům pohybové výchovy. Bohužel příchodem fašismu byla další práce na Schulwerku přerušena a škola v Mnichově musela být uzavřena (Sedlák, 1947, s. 158 - 159).

Na základě toho, se Orff začal věnovat skladatelské činnosti. V této době vytvořil své nejslavnější dílo – Carmina Burana. Jedná se o rozsáhlé vokálně instrumentální dílo inspirované stejnojmenným dílem básní a písní (Carmina Burana – Orff, [online]. [vid. 2019-01-23]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Carmina_Burana_\(Orff\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Carmina_Burana_(Orff))).

Od roku 1948 začal Carl Orff z popudu mnichovského rozhlasu spolupracovat na tvorbě pořadů pro děti s Gunild Keetmanovou a Rudolfem Kirmeyerem. Jednalo se o rozhlasový cyklus s názvem Hudba pro děti. Měly zde vystupovat samy děti, problémem ovšem bylo sehnat instrumentář a další materiály. Problém vyřešil Klaus Becker, který vyráběl hudební nástroje. Sám začal nástroje Orffova instrumentáře pro rozhlasový pořad vytvářet (Carl Orff, [online]. [vid. 2019-01-23]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Carl_Orff).

Díky této spolupráci přišel Orff na to, co v jeho Schulwerku chybí, a proto původní dílo přepracoval tak, aby byl určen hlavně dětem. Ve finální podobě se jednalo o soubor

pěti svazků, jež vycházely od roku 1950 – 1954 s názvem Musik für Kinder, v překladu Hudba pro děti (POŠ, 1969, s. 26). Jednalo se o sborník písní, říkadel, rytmicko – melodických cvičení a instrumentální skladby, které byly určeny pro výuku hudební výchovy na elementárním stupni. Jeho koncepce umožňovala vést děti k výchově citu pro kulturu, k rozvoji rytmického cítění, pohybového ztvárnění a k rozvoji veškerých hudebních schopností. Dílo bylo přeloženo do mnoha jazyků. Roku 1950 se stal profesorem na Akademii der Tonkunst v Mnichově (Carl Orff, Česká Orffova společnost, [vid. 2019-01-23] Dostupné z: <http://www.orff.cz/cs/CarlOrff>).

V roce 1961 založil při salzburské univerzitě Mozarteum institut (později Orffův institut), který měl být centrem šíření myšlenek Orffova Schulwerku a měl vzdělávat učitele hudby (Sedlák, 1974, 158 – 161).

Schulwerk je výraz, který ve své tvorbě užíval již Paul Hindemith. Ve své podstatě výraz znamená samotnou látku, podnět a příležitost k hraní, rozvoji a přetváření vlastního projevu v hudbě, řeči a pohybu. Užitím pojmu Schulwerk přestává být samo učení hudbě učením, ale stává se umělecky podnětným, živým a nápaditým projevem (Carl Orff, Česká Orffova společnost, [vid. 2019-01-24] Dostupné z: <http://www.orff.cz/cs/CarlOrff>).

4.1 Schulwerk – Hudba pro děti

Schulwerk je vlastně sborník, který obsahuje písně, instrumentální skladby, říkadla a rytmicko – melodická cvičení. Dílo má sloužit především jako inspirace a příručka pro učitele. Hudební výchova má vést děti k výchově citu pro kulturu slova, k rozvoji rytmického cítění a pohybového ztvárnění a rozvoji veškerých hudebních schopností. Orff vychází ve svém díle z myšlenek jiných pedagogů, jako je například J. A. Komenský. Orff své dílo zaměřil na výchovu všech dětí, i těch méně nadaných. Podle něj není nutné, aby děti uměly krásně zpívat, mohou se přeci zapojit i v mnoha dalších hudebních aktivitách (Sedlák, 1974, s. 159).

V první řadě jsou děti motivovány k motorickým a rytmickým činnostem. V této fázi se děti přibližují budoucí hře na dětské hudební nástroje, a to prostřednictvím recitace. Velmi důležitá je hra a improvizace, hra ale stále zůstává řízena učitelem. Orff k recitaci vybírá jednoduchá říkadla a písně vycházející z folklóru a lidové slovesnosti. Zpěv děti následně propojují s tvorbou vlastní hudby a pohybem. Důležitý ve všech činnostech

je rytmus. Dětské hudební nástroje, které Orff využívá, nemají nahradit klasické hudební nástroje. Děti se s jejich zvukem a tvarem mají seznámit až později. Orff navrhuje hudební hračky, jež jsou nekvalitní a které kazí dětem jejich hudební sluch.

Techniku hry na tyto nástroje se děti naučí za poměrně krátkou dobu a mohou je využívat již v mateřských školách, či v ústavech určených pro děti s psychickými poruchami, jelikož mají velmi významnou psychoterapeutickou funkci a dále při práci s hluchoněmými dětmi. Hluché děti nejsou schopné přijímat žádné sluchové vjemy, mohou však vnímat vibrace prostřednictvím hmatu. Řešila se tedy otázka, zda nástroje, do nichž se dá udeřit, mohou přispět k hudebnímu rozvoji hluchých dětí. Na principu úderu do nástrojů je založen způsob hry na nástroje Orffova instrumentáře (Poš, 1969, s. 111 - 113). Souborová hra vede děti ke kázni, soustředění, odpovědnosti, dále rozvíjí fantazii a představivost (Sedlák, 1974, s. 161 - 162).

Hudební výchova předškolních dětí by měla být všestranná. Měla by být stejná pro všechny děti, bez ohledu na jejich nadání. Důležité je, aby byla jednoduchá hudba, která nemá být ale triviální, propojena s pohybem. Výchova by měla pozvolna přejít ze hry v učení. Nástroje, které Orff při práci s dětmi využívá, přispívají k rozvoji sluchového vnímání. Děti se jejich prostřednictvím učí rozlišovat výšku, délku a sílu tónu (Sedlák, 1983, s. 234 - 235).

4.2 Pedagogické myšlenky

Orff při svém pedagogickém působení vycházel z myšlenek H. H. Pestalozziho, jenž sám ve své práci vycházel z J. J. Rousseaua. Rousseau staví na první místo svého pedagogického zájmu dítě. Hlavní jsou podle něj zájmy, osobnost, potřeby a radosti dítěte. Přáním Carla Orffa bylo, aby měly všechny děti stejné možnosti v rámci hudebně výchovného procesu (Mácha, 1992, s. 119).

Založením Güntherschule se Orffovi naskytl možnost rozvíjet jeho myšlenku propojení hudební a pohybové výchovy. Při své práci se snažil, aby se při pohybových aktivitách neužíval pouze klavírní doprovod. Jeho cílem bylo, aby se žáci snažili o vytvoření své vlastní hudby, aby improvizovali. Díky zkušenostem, které získal z práce na této škole, začal zpracovávat podněty pro vlastní tvorbu, kterou později využil při tvorbě svého hudebně – výchovného systému (Poš, 1969, s. 26).

Dle Orffa by se hudba měla v dětech pěstovat již od raného věku, kdy může být podpořen rozvoj přirozeného talentu. Při výuce má být dodržováno, aby byl propojen pohyb, zpěv a hra na nástroj, kteréžto jsou prvky společné formy lidského projevu. V každé etapě hudebního vzdělávání je nezbytné aktivní užívání hudby, řeči a tance. Vzory, jež žákům poskytuje, nemají být jen napodobovány, ale mají být podnětem pro utváření jejich variací, improvizace a vlastní tvorby (Carl Orff, [online]. [vid. 2019-01-24]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Carl_Orff).

Jeho cíle byly vhodně podporovány hrou na Orffovy hudební nástroje. Tyto nástroje doprovázely tanec a zpěv dětí. Dle jeho myšlenky by měly být hudební činnosti často střídány, aby byly vhodné i pro ty nejmenší a aby vzbudily dětský zájem. Právě tato myšlenka je stěžejní a díky ní je Orffova metodika tak úspěšná i v dnešní době (Poš, 1969, s. 28).

4.3 Česká Orffova škola

V šedesátých letech se začalo uvažovat o tom, zda nevyužít prvky Orffovy školy i v našich zemích. Aby bylo možné principy Carla Orffa využít, bylo nezbytné jeho Schulwerk upravit a adaptovat. Z původního díla bylo možné zanechat pouze umělé skladby, ale písně z folklóru musely být nahrazeny českými skladbami. Stejně tak cvičení, která byla ve sborníku obsažena, bylo zapotřebí nahradit českými říkadly, lidovými písněmi a folklórem. Dále musely být vytvořeny také nové skladby, jež měly funkci modelů. Aby při tvorbě zůstala zachována původní Orffova umělecká stránka, museli na adaptaci Schulwerku pracovat hudební skladatelé namísto pedagogů (Sedlák, 1974, s. 171 – 172).

Českou verzi Schulwerku, jež byla naplněna českou hudbou vytvořila dvojice hudebních skladatelů Petr Eben a Ilja Hurník. Název publikace vydané v roce 1969 zněl – Česká Orffova škola. Autoři navázali na české hudební tradice, zdůraznili melodičnost a ubraly důraz na rytmus. Hlavní myšlenka, metodický postup a koncepce zůstaly v jejich adaptaci stejné, jako v původním Orffově díle. Navíc přidali metodické poznámky pro učitele, ve kterých autoři radili čtenářům České Orffovy školy, jak mají pracovat s říkadly, a jak dětem zprostředkovat hru na hudební nástroje. Hudebně pohybová výchova začíná od úplných začátků a rozvíjí se až do podoby tanečních her, které děti instrumentálně doprovázejí. Oba skladatelé byli pozváni do Orffova institutu do Salcburku, aby sami viděli, jak tato koncepce funguje (Sedlák, 1974, s. 172).

Česká Orffova škola je tedy publikace od českých autorů, jejichž skladby se řídí Orffovými principy (ostinátní doprovod, použití speciálního instrumentáře, užití pentatoniky a postupně rozvíjené tónového rozsahu). Publikace má být tedy jakýmsi zásobníkem materiálu pro práci s dětmi a zároveň návodem k jeho využívání. Celkem sepsali autoři cyklus knih s názvem Česká Orffova škola, který byl rozdělen na čtyři díly. První díl nese podtitul Začátky (1969), druhý Pentatonika (1969), třetí Dur – moll (1972) a čtvrtý Modální tóniny (1996), (Hurník, Eben, 1982, s. 6).

4.4 Vznik Orffova instrumentáře

Při práci na rozhlasovém cyklu měl Orff připravit hudbu pro děti tak, aby ji byly samy schopny zahrát. S touto myšlenkou přišel Dr. Panofsky, spolupracovník rozhlasu. Povedlo se mu nalézt desku s hudbou k tancům pro děti. Hudba na desce byla produkována hudebními nástroji, které byly vytvořeny a používány v Orffem spoluzaložené Güntherschule. Bohužel většina těchto nástrojů byla zničena požárem, který ve škole propukl. Dalším problémem byla Orffova vlastní tvorba – Schulwerk, který byl v té době vytvořen pro pedagogy pohybové výchovy, a nikoli pro děti.

Rozhlasový pořad začal být vysílán na podzim roku 1948 s dětmi ve věku 8 – 12 let, které hrály na zlomek nástrojů, které zbyly z Güntherschule. Děti ovšem na hru nebyly absolutně připraveny. Tento způsob muzicírování měl velký ohlas u posluchačů rozhlasu, kteří měli zájem pracovat podobným způsobem. A tak vznikl podnět k vytvoření nového Schulwerku pro děti, který byl vytvořen za pomoci dětí.

V souladu s tím, jak se stával rozhlasový pořad populární, stoupl také zájem o získání těchto nástrojů. V této době se na scéně objevil Klaus Becker, výrobce hudebních nástrojů. Sám si v roce 1949 založil podnik (Studio 49 v Gräfelfingu), kde začal nástroje vyrábět. Orff mu sám pomáhal nástroje zlepšovat (Poš, 1969, s. 29 – 30).

Orff sám však název Orffův instrumentář nezavedl, k pojmenování došlo s rozšiřováním díla Musik für Kinder po světě (Carl Orff, [online]. [vid. 2019-01-24]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Carl_Orff).

5 Orffův instrumentář

Dětské hudební nástroje neboli nástroje Orffova instrumentáře, jinak též lehkoovladatelné nástroje, jsou tvořeny celou řadou nástrojů, které jsou vyrobeny tak, aby manipulace s nimi byla co nejjednodušší a byla tak vhodná pro děti. Jsou vyrobeny z nejrůznějších materiálů, čímž je jejich zvuková barva odlišná a pro děti velmi rozmanitá. Tyto nástroje jsou využívány převážně dětmi, což ale nemění nic na tom, že jsou vyráběny tak, aby měly dokonalý hudební zvuk. Využívají se především k doprovodu písní, v hudební teorii a v propojení s pohybem nebo poslechovými skladbami (Lišková, 2006, s. 101).

Do Orffova instrumentáře patří rytmické nástroje bicí, které jsou vhodné k obohacení písně po stránce rytmické a barevného znění. Druhou skupinou jsou nástroje melodické bicí, ty obohatí píseň taktéž po stránce rytmické a barevného znění a navíc po stránce melodické a harmonické (Novotná, 1988, s. 104 – 107). V mateřské škole pracujeme především s rytmickými hudebními nástroji. Manipulace s nimi a hra na ně je totiž vhodná i pro ty nejmladší děti svou jednoduchostí a zároveň dostupností. Nástroje melodické využívají učitelky mateřských škol při práci s dětmi pouze výjimečně, jelikož hra na ně je poněkud obtížnější. Obvykle se jich využívá pouze ke zpestření hudebních činností (Lišková, 2006, s. 101).

Mezi nástroje bicí rytmické řadíme: ozvučná dřívka, bubínek, rourový bubínek, bonga, temple-block, tamburínu, drhlo, triangl, činel, prstové činelky, rolničky, dřevěný blok, tympány, zvonek a rumba koule (Lišková, 2006, s. 101). Mezi nástroje bicí melodické řadíme: zvonkohry, metalofony a xylofony. (Zezula, Janovská, 1987, 149 - 150).

5.1 Využití Orffova instrumentáře v mateřských školách

Předtím než začneme děti seznamovat s hrou na Orffovy nástroje, je nezbytné jim umožnit poznání běžných hudebních nástrojů. První setkání s těmito nástroji je zprostředkováváno učitelkou v mateřské škole, která na ně hraje. Děti mají díky tomu jak vizuální tak sluchový kontakt s nástrojem. Mohou vidět, jak nástroj vypadá, jakým způsobem se na něj hraje a slyší i jeho zvuk. Hru na rytmické nástroje učitelka využívá nejčastěji k doprovodu pochodu dětí, přičemž určuje rychlost a zároveň cvičí rytmus (Lišková, 2006, s. 102).

Při práci s Orffovými nástroji nesmíme zapomenout na to, že veškeré nástroje mají různě dlouhý dozvuk. Mezi nástroje s krátkým dozvukem patří: ozvučná dřívka, dřevěný blok, rourový bubínek, ruční bubínek nebo bonga. Jsou vhodné k vyjádření přesných rytmických hodnot. Dále jsou nástroje, které mají delší dozvuk a těmi jsou: triangel, rolničky, tamburína, prstové činelky nebo rumba koule, které se k tomu naopak nehodí. Zapojení všech výše vyjmenovaných nástrojů vytváří hudební hluk, který má s hudbou velmi málo společného (Hurník, Eben, 1982, s. 8).

5.2 Nástroje bicí rytmické

Hra na rytmické nástroje je založena na stejném principu jako hra na tělo. Předtím než děti přistoupí k instrumentálním doprovodům, hrají nejprve jednoduché rytmy. S dětmi nacvičujeme takové hry, se kterými se setkaly již dříve při hře na tělo. Místo dřívějšího tleskání, pleskání a dupání nyní využíváme s dětmi hru na rytmické nástroje. Zpočátku jsou vhodné především bubínky a dřívka. Důležité je naučit děti nástroj správně držet a hrát na něj (Lišková, 2006, s. 106). Instrumentální doprovod s dětmi se nacvičuje pouze na písničkách, které děti již dobře znají. Nejprve využíváme jako doprovod hru na tělo, kterou později nahradíme rytmickými nástroji. Při hře doprovodu však neumožníme všem dětem hru na nástroj, ale pouze některým. Ostatní děti budou dál pokračovat ve hře na tělo, nebo mohou místo toho zpívat. Během nácvičku se děti vystřídají (Lišková, 2006, s. 125).

Mezi nástroje bicí rytmické řadíme: ozvučná dřívka, bubínek, rourový bubínek, bonga, temple block, tamburínu, drhlo, triangel, činel, prstové činelky, rolničky, dřevěný blok, tympány, zvonek a rumba koule (Lišková, 2006, s. 101). V následujících řádcích se s těmito nástroji blíže seznámíme, jejich vizuální podobu můžeme najít v Příloze č. 1.

Ozvučná dřívka

Často nazývané jen dřívka nebo hůlky nebo claves. Jedná se o dvě oblé hůlky vyrobené ze dřeva, kterými se bije o sebe. Můžeme na ně hrát dvojím způsobem. Buď každá ruka drží dřívko třemi prsty na jeho konci, nebo v levé ruce leží dřívko položené v jakési misce a pravou rukou se do první tluče. Užíváme je ke hře rychlejších rytmů. Zvuk dřívek je rychlý a nedoznívá (Modr, 1997, s. 195), (Lišková, 2006, s. 134).

Bubínek

V mateřských školách se nejčastěji využívá buď *malý buben*, který má blány po obou stranách nebo *ruční bubínek (rámový)*, který má blánu jen na jedné straně. Blána je upevněna v kruhovém rámu. Aby byl rámový bubínek správně rozezněn, musí jej dítě držet v levé ruce svisle dolů. Hrajeme na něj bříšky prstů, nebo plstěnou či dřevěnou paličkou. Úhoz provádíme v okrajích blány (Zezula, Janovská, 1987, s. 150).

Rourový bubínek

Jedná se o dřevěný válec, který je rozdělen rýhou na dvě části, jež nejsou stejně dlouhé. Válec je vytvořen tak, že dutina nevytváří jednu trubici nýbrž dvě, které nejsou shodně dlouhé. Válce vydávají kvůli své délce rozdílné výškové zvuky. Tyto válce jsou oddělené přepážkou. Rozezvučujeme jej tak, že provádíme úderý dřevěnými nebo gumovými paličkami. Držíme ho tak, že jej ve středu obepneme (Modr, 1997, s. 194).

Bonga

Jedná se o nástroj složený vždy ze dvou dřevěných, trémcem spojených bubínků. Jejich rozměr není velký, mají kuželovitý či válcovitý tvar. Jeden je vždy menší a druhý větší a rozměrnější. Mají pouze jednu blánu. Drží se mezi koleny a rozeznívají se pomocí úderů prsty a dlaní obou rukou (Modr, 1997, s. 176).

Temple-block

Jedná se o pětičlenou sadu dřevěných koulí, která je přibližně naladěna na tóny pentatonické stupnice (tóny C, D, E, G, A). Mají různý tvar a jsou upevněny společně, nebo každá zvlášť na okraj bubny. Hrajeme na ně dřevěnými paličkami, jejich středem (Modr, 1997, s. 193), (Hurník, Eben, 1982, s. 20).

Tamburína

Tento nástroj je velmi podobný ručnímu bubínku. Jsou to bubínky, které mají jednu kůži, jež se napíná přes dřevěný rám. Navíc však mají ve svém rámu upevněné talířky nebo rolničky. Tamburína může být dvojího typu – s blánou, nebo bez ní. Držíme jí levou rukou tak, že ji necháme buď viset, nebo ji uchopíme pevně a držíme ji směrem vzhůru. Hrajeme na ni rukou nebo plstěnými paličkami. Úderý provádíme do středu, na okraj i o rám (Hurník, Eben, 1982, s. 20).

Drhlo

Známé také jako guira je dřevěným chřestivým nástrojem. Drhlo je tvořeno dřevěným, někdy dutým válcem, který má rýhovaný povrch, po němž přejíždíme paličkou. Je velmi podobný rourovému bubínku a někdy je s ním zaměňován. Rozdíl je však v rýhovaném povrchu, které má pouze drhlo (Houdek, [online]. [vid. 2019-01-29]. Dostupné z: <https://www.houdek.cz/bici-a-perkuse/perkuse-percussion/guiro/?type=8>).

Triangl

Je nástroj kovového trojúhelníkového tvaru, který zavěšujeme za jeden z úhlů nití, strunou nebo tenkým drátkem. Rozeznívá se pomocí kovové tyčinky na jeho vodorovnou či boční stranu. Triangl držíme za vlákno v levé ruce a v pravé držíme tyčinku (Zezula, Janovská, 1987, s. 151).

Činel

Je to větší talíř, který rozezvučíme pomocí plstěné či dřevěné paličky. Drží se za poutko v levé ruce. Údery plstěnou paličkou vedeme na jeho okraje. Pokud jej rozezvučíme, můžeme ho nechat doznít, anebo utišit tím, že se jej dotkneme na jeho okraji (Lišková, 2006, s. 135).

Prstové činelky

Jsou stavebně stejné, jako činely mají ovšem mnohem menší rozměr. Nasazují se za poutko na palec a ukazováček (prostředníček) a ťuká se jimi o sebe. Můžeme je tak držet za šňůrku a rozezvučet je úderem okraje pravého činelku o levý na jeho okraji (Hurník, Eben, 1982, s. 19).

Rolničky

Jedná se o nástroj tvořený 6 – 9 rolničkami, které jsou připevněny na stočeném drátu kruhovitěho tvaru. Navíc mají dřevěnou rukojeť. Jednotlivé rolničky se liší svou velikostí, a jsou uspořádány od nejmenších, které jsou nejvýše, po ty největší, které jsou ve středu kruhu (Modr, 1997, s. 199).

Dřevěný blok

Nástroj má tvar hranolu a uvnitř něj je rezonanční výřez. Hrajeme na něj dřevěnými paličkami (Zezula, Janovská 1987, s. 151).

Tympány

Známé také jako kotle. Skládají se ze dvou kotlů, které mají tvar polokoule, přes jejichž otvor je natažena kůže na dřevěný či kovový ráfek (Modr, 1997, s. 166). Tympány bývají umístěné na stojanu a hrajeme na ně plstěnou paličkou. Úhoz je vhodné vést zhruba v polovině poloměru kotle (Lišková, 2006, s. 135).

Zvonek

Drží se za rukojeť, která bývá vyrobena většinou ze dřeva či z plastu. Rozeznívá se pohybem zápěstí, při kterém se rozezní srdce zvonu (Wikipedie, 2015.[online]. [vid. 2019-01-29]. Dostupné https://cs.wikipedia.org/wiki/Ru%C4%8Dn%C3%AD_zvonek).

Rumbakoule

Jinak známé jako maracas. Jsou to dřevěné duté koule, které mají velmi slabé stěny. Uvnitř jsou naplněny drobnými kamínky. Rozezníváme je tak, že provádíme vlnivé pohyby rukou, tím uvedeme do pohybu kamínky, které začnou narážet do sebe a také na stěny koulí (Modr, 1997, s. 193).

5.3 Nástroje bicí melodické

Hra na melodické nástroje je pro děti v mateřské škole poměrně složitá. Proto sespíše využívá k dotváření atmosféry a k vyjádření zajímavé zvukomalby. Chceme-li nástroje přesto ve škole použít, zapojujeme je pouze k těm nejjednodušším doprovodům, jako je hra na jednom, dvou až třech kamenech nástroje (Lišková, 2006, s. 126).

Do této skupiny nástrojů řadíme: zvonkohry, metalofony a xylofony. Všechny tyto tři nástroje mají tři podoby – sopránové, altové či tenorové, liší se mezi sebou polohou a barvou zvuku. V mateřské škole využíváme zpravidla altové melodické nástroje, které znějí v poloze zpěvního hlasu dětí. Jsou tedy vhodnou intonační oporou při zpěvu (Lišková, 2006, s. 136). Všechny tyto tři druhy melodických nástrojů fungují na stejném principu. Jsou tvořeny rezonanční skříní a ozvučnými kameny, které jsou snímatelné. Nástroje se liší materiálem, ze kterého jsou vyráběny jejich kameny (Zezula, Janovská, 1987, s. 152). V následujících řádcích se s těmito nástroji blíže seznámíme, jejich vizuální podobu můžeme najít v Příloze č. 2.

Zvonkohra

Kameny zvonkohry jsou vyrobeny ze slitiny tvrdých kovů. Tím ovlivňují tóny, které znějí jasně, pronikavě a ostře. Hrajeme na ně paličkou, která má dřevěnou hlavici. Na rozdíl od metalofonu má zvonkohra mnohem kratší dozvuk (Lišková, 2006, s. 136).

Metalofon

Kameny tohoto nástroje jsou vyrobené z měkkých slitin kovu (hliníková slitina). Ty způsobují, že má měkký, hebký a dlouho znějící tón. Na metalofon hrajeme dřevěnou paličkou s plstěnou či gumovou hlavici (Lišková, 2006, s. 136).

Xylofon

Tento nástroj má tvrdé dřevěné kameny vyrobené z palisandru. Díky tomu, že jsou dřevěné, mají několikanásobně menší dozvuk, než ostatní melodické nástroje. Hrajeme na něj gumovými nebo tvrdými plstěnými paličkami. Údery musí být silné a pevné, proto je hra na tento nástroj pro děti velice obtížná (Lišková, 2006, s. 136).

5.4 Zobcová flétna v mateřských školách

Orff ve svém pedagogickém působení také velmi doporučoval zapojovat do mateřských škol hru na zobcovou nebo příčnou flétnu. Hra na flétnu je pro děti velmi poutavá a zapadá svým zvukem do zvuků nástrojů z předchozích dvou skupin. Za předpokladu, že budou děti při hře na flétnu správně vedeny, mohou být schopny na ni kvalitně hrát již v předškolním věku. Obvykle se s hrou na ni začíná ve věku 5 let. Hra na flétnu má velký zdravotní význam. Působí pozitivně při léčbě dýchacích onemocnění a astmatu a zároveň slouží jako jejich prevence.

V dnešní době se v mateřských školách můžeme setkat s kroužky hry na flétnu, které obvykle vede jedna z učitelek. Nevýhodou ovšem je, že vyučování probíhá ve skupině, poněvadž učitelka se nemůže plně věnovat jednotlivým dětem. Existuje mnoho druhů fléten, jelikož každá z nich má pouze omezený rozsah. V mateřských školách se využívá hra na zobcovou flétnu (Sedlák, 1977, s. 231).

6 PRAKTICKÁ ČÁST

6.1 Cíl praktické části

Cílem praktické části mé bakalářské práce bylo zjistit pomocí dotazníku a řízeného rozhovoru, v jaké míře se v předškolním vzdělávání využívají nástroje z Orffova instrumentáře, zda jsou mateřské školy vybaveny těmito nástroji a následně stanovit, jaké konkrétní nástroje se v mateřských školách využívají. Dále bylo cílem určit, při jakých činnostech a jak často učitelky nástroje s dětmi využívají a vyšetřit míru dostupnosti literatury pro práci s nástroji z Orffova instrumentáře. Závěr praktické části zaměřuje pozornost na to, zda mateřské školy nabízejí dětem kroužek hry na zobcovou flétnu.

Účelem práce je zmapovat četnost a způsob využívání nástrojů Orffova instrumentáře v předškolních zařízeních.

6.2 Stanovení předpokladů

Stanovené předpoklady byly formulovány následujícím způsobem:

1. Předpokládám, že většina mateřských škol je vybavena dostatečným množstvím nástrojů Orffova instrumentáře a tyto nástroje učitelky hojně využívají při práci s dětmi v rámci nejrůznějších činností. Za dostatečné množství považuji, pokud alespoň 2/3 mateřských škol tyto nástroje vlastní (ověřováno pomocí dotazníku pro učitelky mateřských škol položkou č. 1, č. 5 a č. 7).
2. Předpokládám, že častěji užívají učitelky v mateřských školách nástroje, jež řadíme do skupiny bicích rytmických nástrojů, konkrétně tedy, že nejčastěji užívanou kombinací nástrojů z Orffova instrumentáře jsou ozvučná dřívka, tamburína a bubínek (ověřování pomocí dotazníku pro učitelky mateřských škol položkou č. 2, č. 3 a č. 4).
3. Předpokládám, že většina předškolních zařízení nabízí dětem kroužek hry na zobcovou flétnu, kterou zajišťuje buď jeden z pedagogů mateřské školy, nebo externí vyučující, který do mateřské školy dochází za účelem výuky hry na tento hudební nástroj (ověřeno pomocí dotazníku pro učitelky mateřských škol položkou č. 6).

6.3 Použité metody

6.3.1 Dotazníkové šetření

Pro ověření stanovených předpokladů a získání informací byla použita metoda dotazníkového šetření. Tedy explorativní metoda, která podává pouze subjektivní odpověď. Dotazník byl zvolen z důvodu dostupnosti a možnosti oslovení většího množství respondentů a díky tomu získání většího množství dat. V dotazníku byly použity nejen uzavřené otázky s předem definovanými volbami odpovědí, ale také otázky polouzavřené, jež obsahovaly jak předem definované odpovědi, tak i možnost volné odpovědi (viz Příloha č. 3: Dotazník). Možnost volné odpovědi byla u otázky č. 4, u otázky č. 5 a č. 8, u nichž měli respondenti možnost vybrat z předem definovaných odpovědí nebo možnost odpovědět volně.

Dotazník byl sestaven z otázek vedoucích k potvrzení, či vyvrácení předem definovaných předpokladů tak, aby bylo možné je zhodnotit. Dotazník je určen učitelkám mateřských škol a obsahuje celkem 9 otázek. Dotazníky jsou anonymní. Výsledky odpovědí jsou zpracovány do grafů.

Otázky dotazníkového šetření:

1. Je vaše mateřská škola vybavena hudebními nástroji z Orffova instrumentáře?
2. Jaké nástroje z Orffova instrumentáře můžeme najít ve vaší mateřské škole?
3. Jaké nástroje využíváte pro hudební činnosti nejčastěji?
4. Vypište 3 nejvíce užívané nástroje. (první prosím uveďte nejvíce užívaný)
5. K čemu využíváte nástroje z Orffova instrumentáře nejčastěji?
6. Nabízíte dětem ve vaší MŠ kroužek hry na zobcovou flétnu?
7. Jak často využíváte tyto nástroje?
8. Máte k dispozici dost materiálů pro práci s Orffovým instrumentářem?
9. Mohou děti využívat tyto nástroje během spontánních činností?

6.3.2 Řízený rozhovor

K získání dalších dat byl využit individuální strukturovaný rozhovor (viz Příloha č. 4: Otázky řízeného rozhovoru). Výzkumné rozhovory byly vedeny v období od listopadu 2018 do února 2019. Celkem bylo provedeno 6 rozhovorů s učitelkami mateřských škol. Termín schůzky byl s dotazovanými domlouván tak, aby vyhovoval oběma stranám. Celkem bylo osloveno 6 učitelek, z nichž všechny prosbu k poskytnutí

rozhovoru přijaly. Všechny učitelky požádaly před rozhovorem o to, aby mohly otázky vidět dopředu. Rozhovor obsahuje celkem 9 otázek, na které dotazované ihned odpovídají. Otázky korespondují s otázkami z dotazníku a jsou doplněny dalšími podotázkami. Celý rozhovor je anonymní.

Otázky řízeného rozhovoru:

1. Je vaše mateřská škola vybavena hudebními nástroji z Orffova instrumentáře?
V jaké míře?
2. Jaké nástroje z Orffova instrumentáře můžeme najít ve vaší mateřské škole?
Uveďte prosím veškeré nástroje tedy i ty, které při práci nevyžíváte.
3. Jaké nástroje využíváte pro hudební činnosti nejčastěji? Jedná se spíše o nástroje rytmické či melodické?
4. Sdělte mi prosím 3 nejvíce užívané nástroje. První prosím uveďte nejvíce užívaný a k čemu konkrétně jej využíváte.
5. V rámci jakých činností využíváte nástroje z Orffova instrumentáře nejčastěji?
6. Nabízíte dětem ve vaší MŠ kroužek hry na zobcovou flétnu? Kdo jej zajišťuje?
7. Jak často využíváte tyto nástroje Vy a jak? Jak často s nástroji pracují děti a jak?
8. Máte k dispozici dost materiálů pro práci s Orffovým instrumentářem? Jaké to jsou? Kde čerpáte inspiraci?
9. Mohou děti využívat tyto nástroje během spontánních činností? O jaké nástroje se jedná? Stává se, že děti pracují s nástroji samy?

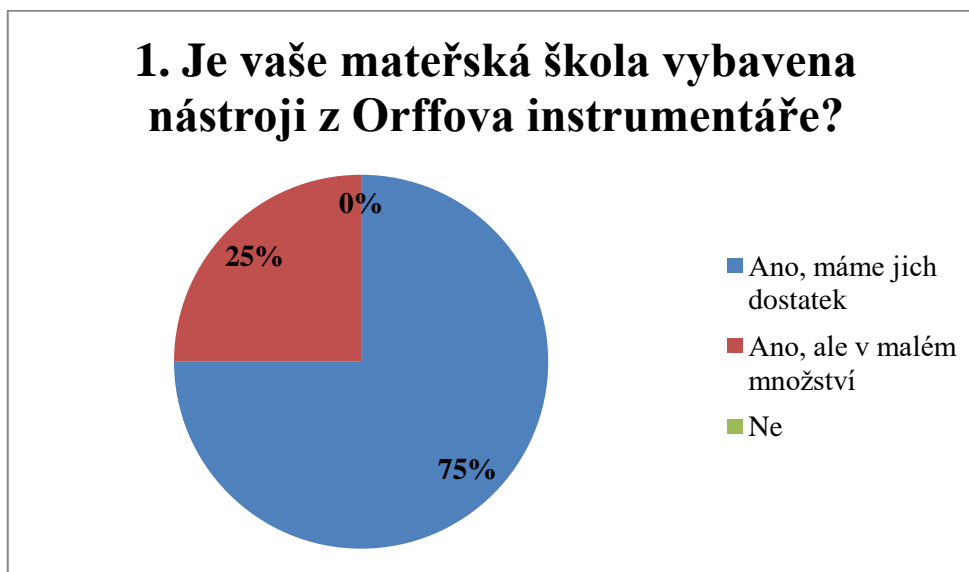
6.4 Dotazníkové šetření a jeho rozšíření

K rozšíření dotazníku jsem využila internetové stránky, <https://www.survio.com/cs/>¹ Předem vytvořený dotazník jsem přepsala na tyto stránky, které mi vytvořily hypertextový odkaz, jež jsem mohla dále rozesílat. Tento způsob byl méně náročný jak pro respondenty, tak pro mě v průběhu zpracování dotazníků. Hypertextový odkaz na dotazník jsem rozesílala pomocí e-mailu. Celkový počet respondentů byl 103. Respondenty byly učitelky a učitelé mateřských škol působící v předškolních zařízeních v okolí královéhradeckého kraje a okresu Jičín. Původně měl být vzorek padesáti respondentů. Z důvodů obav z návratnosti dotazníků jsem původní počet navýšila. Nakonec byl dotazník odeslán do 103 mateřských škol, návratnost dotazníků byla 91,7 %.

¹ Tato stránka umožňuje vytvoření online dotazníku a také sbírá a vyhodnocuje získaná data.

6.5 Vyhodnocení získaných dat z dotazníkového šetření

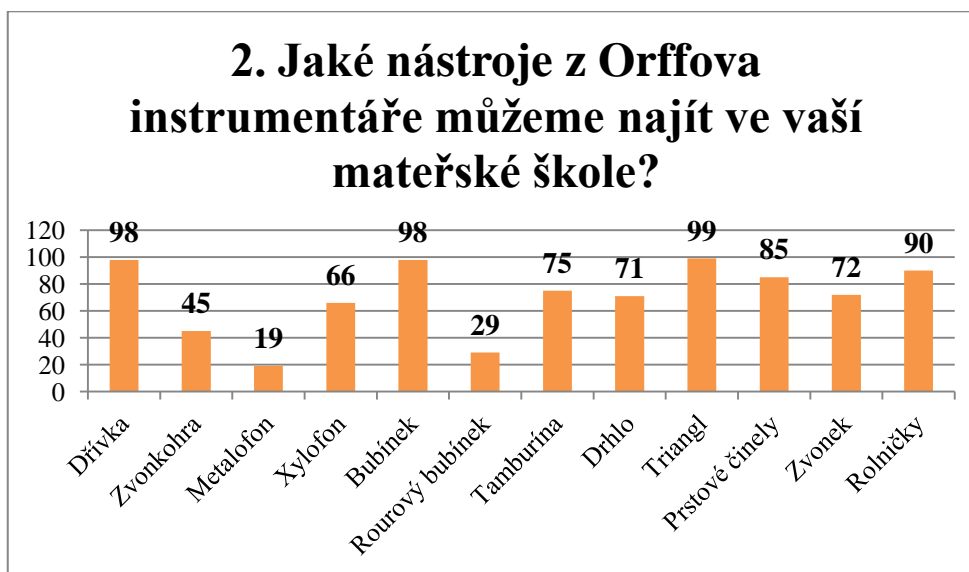
Vyhodnocení otázky č. 1



Graf 1: Je vaše mateřská škola vybavena nástroji z Orffova instrumentáře?

Z první otázky vyplynulo, že většina učitelek mateřských škol, tedy 75 %, si myslí, že jejich školka je vybavena dostatečným množstvím nástrojů. Zbýlých 25 % učitelek uvedlo, že je školka vybavena nástroji Orffova instrumentáře, ale pouze v malém množství. Žádná z dotazovaných učitelek nevedla třetí možnost, že v mateřské škole žádné nástroje z tohoto instrumentáře nemají. Dle získaných odpovědí můžeme konstatovat, že v každé oslovené mateřské škole mají k dispozici tyto nástroje.

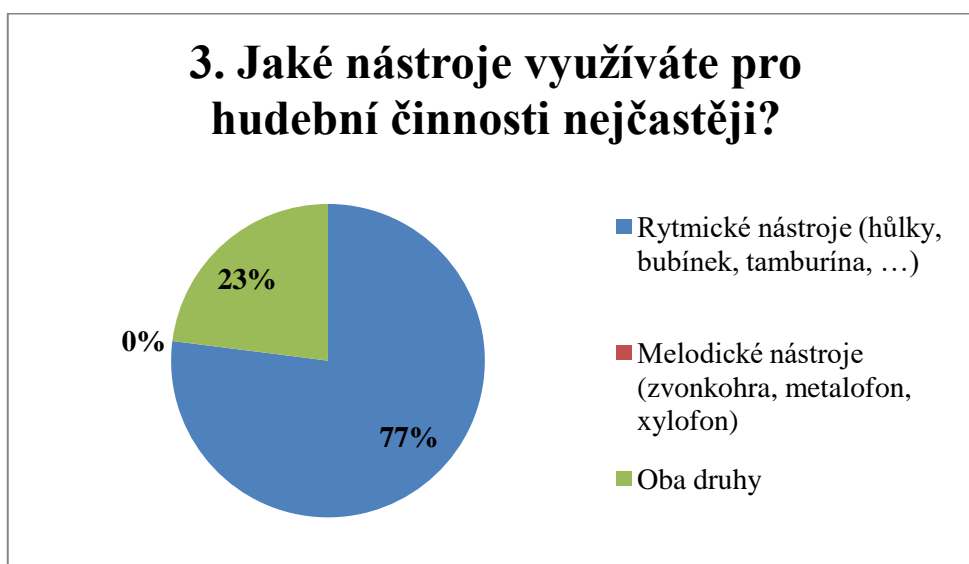
Vyhodnocení otázky č. 2



Graf 2: Jaké nástroje z Orffova instrumentáře můžeme najít ve vaší mateřské škole?

V této otázce bylo celkem 12 nástrojů z Orffova instrumentáře, které měly učitelky možnost zvolit. Každý respondent měl vybrat, které z těchto nástrojů se nacházejí v jejich mateřské škole. Počet vybraných možností byl tedy variabilní. Respondenti tedy mohli volit libovolný počet odpovědí. Mezi nejčastější nástroje, které se ve školách nachází, patří triangel (99 %), dřívka (98 %), bubínek (98 %) a rolničky (90 %). Méně častějšími nástroji v mateřských školách jsou, prstové činely (85 %), tamburína (75 %), zvonek (72 %), drhlo (71 %) a xylofon (66 %). Mezi nástroje, které ve školách můžeme najít jen zřídka, patří zvonkohra (45 %), rourový bubínek (29 %) a metalofon (19 %). Velmi mne překvapilo, že v mateřských školách mají také metalofon, a naopak jsem předpokládala, že rourový bubínek bude ve školách zastoupen více.

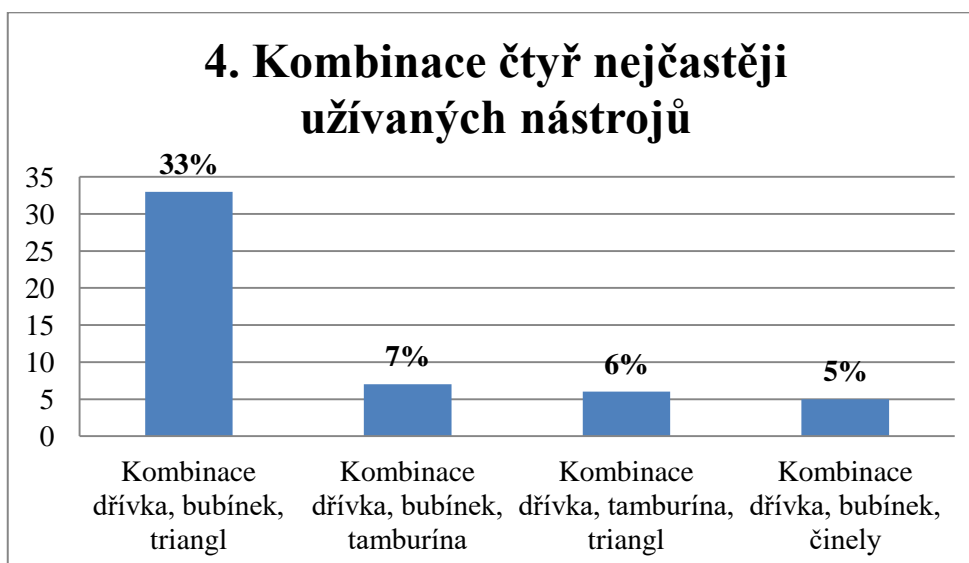
Vyhodnocení otázky č. 3



Graf 3: Jaké nástroje využíváte pro hudební činnosti nejčastěji?

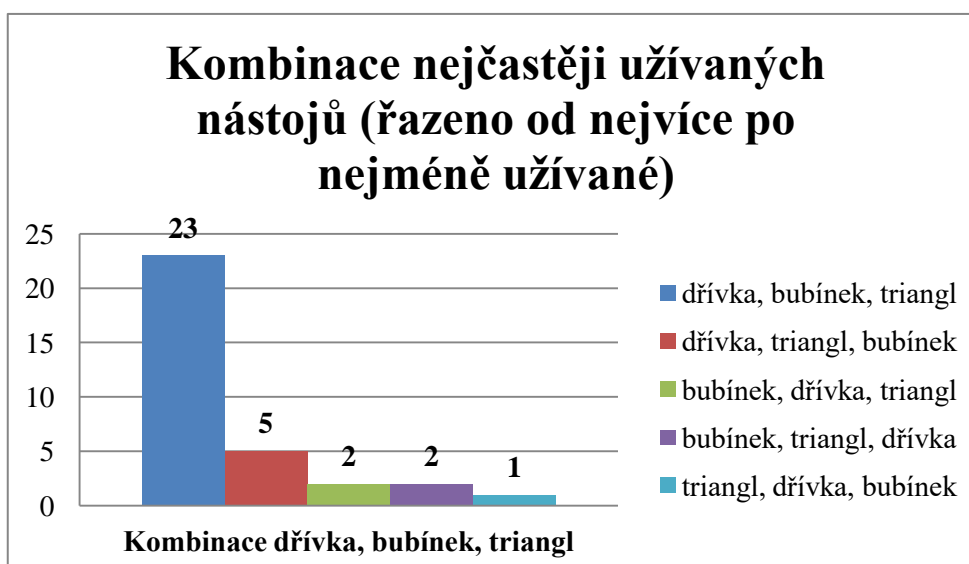
V dotazníku jsem taktéž zjišťovala, jaké nástroje učitelky využívají v mateřských školách nejčastěji. Z odpovědí respondentů vyplynulo, že nejvíce užívají učitelky v rámci hudebních činností rytmické nástroje a to ze 77 %. Melodické nástroje samostatně učitelky neužívají vůbec. Kombinaci těchto dvou skupin tedy rytmičtých a melodických nástrojů užívá 23 % učitelek.

Vyhodnocení otázky č. 4



Graf 4: Vypište 3 nejvíce užívané nástroje. (první prosím uveďte nejvíce užívaný)

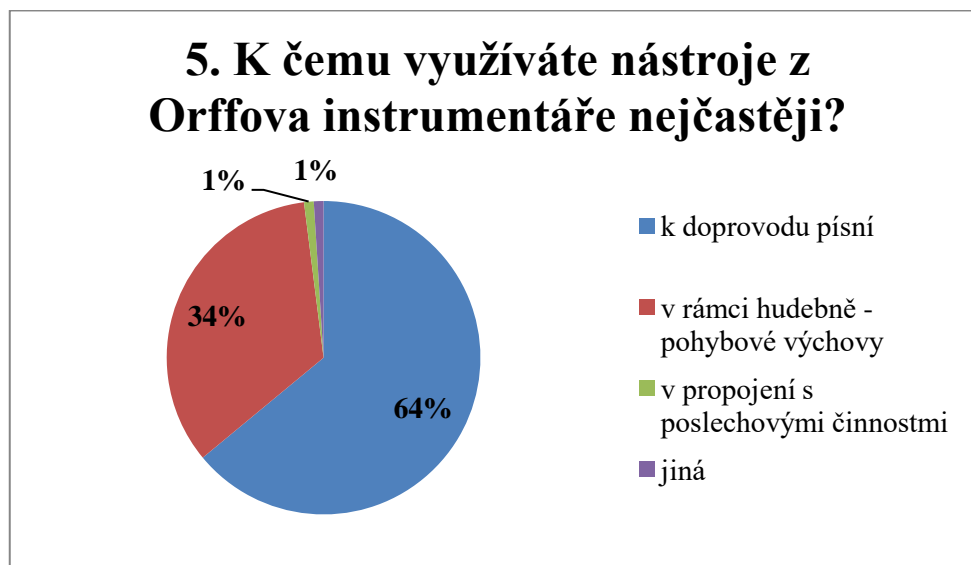
Ve třetí otázce měli respondenti uvést 3 nejčastěji užívané nástroje. První měli uvést nejvíce užívaný. Z grafu můžeme vyčíst, že nejčastěji užívanou kombinací byly: dřívka, bubínek a triangl. Kombinaci volilo 33 % respondentů. Touto kombinací se budu zabývat v následujícím grafu. Druhou nejčastější kombinací byly: dřívka, bubínek a tamburína (7 %). Další nejvíce zastoupenou kombinací byly: dřívka, tamburína a triangl (6 %). Jako poslední jsem vybrala kombinaci: dřívka, bubínek, činely (5 %). Nejzajímavější kombinace byla: triangl, dřívka a foukací harmonika.



Graf 5: Kombinace nejčastěji užívaných nástrojů

Jelikož odpovědi na tuto otázku byly řazeny od nejvíce po nejméně užívané nástroje, vytvořila jsem graf porovnávající nejčastější kombinaci nástrojů. Z grafu je patrné, že nejčastěji učitelky užívají nástroje v tomto pořadí: dřívka, bubínek, triangel (23 %), dřívka, triangel, bubínek (5 %), bubínek, dřívka, triangel (2 %), bubínek, triangel, dřívka (2 %) a triangel, dřívka, bubínek (1 %).

Vyhodnocení otázky č. 5

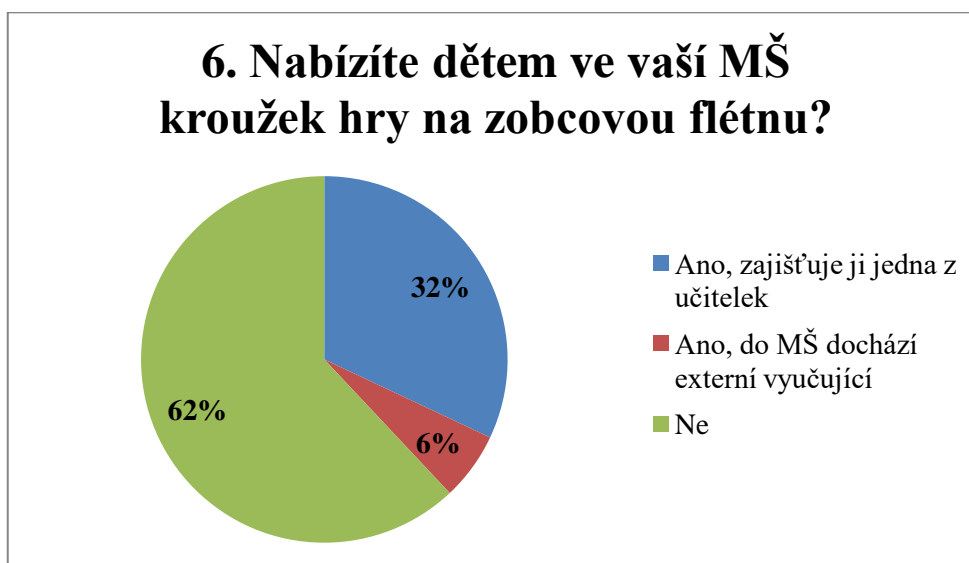


Graf 6: K čemu využíváte nástroje z Orffova instrumentáře nejčastěji?

Tato otázka byla zaměřena na to, k čemu učitelky mateřských škol užívají nástroje Orffova instrumentáře nejčastěji. Nejčastější odpovědí bylo k doprovodu písní (64 %), další hojně zastoupenou odpovědí bylo v rámci hudebně-pohybové výchovy (34 %). Pouze jeden respondent (1 %) uvedl, že nástroje užívá v propojení s poslechovými činnostmi. V této otázce byla poslední možnost volné odpovědi. Odpověď zvolil pouze jeden respondent (1 %) a uvedl jako odpověď: ke všem uvedeným možnostem.

Tato poslední otázka byla sice zvolena jako volná odpověď pro případ, že by učitelky v mateřských školách využívaly nástroje také v rámci jiných činností. Tento respondent však uvedl možnost, že využívá nástroje ke všem uvedeným možnostem. Otázka byla ovšem cíleně zaměřena na nejčastější užití nástrojů Orffova instrumentáře. Proto tuto odpověď nepovažuji za adekvátní.

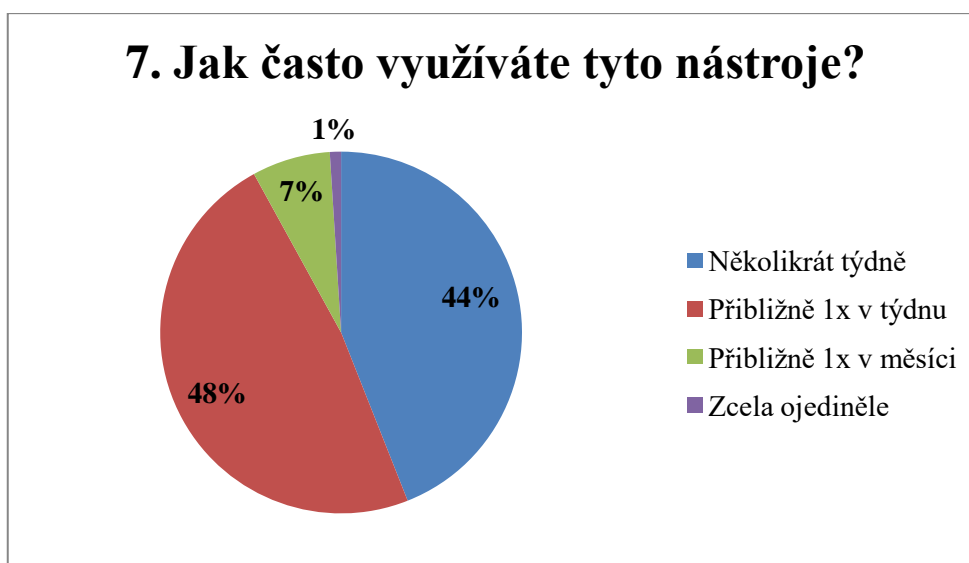
Vyhodnocení otázky č. 6



Graf 7: Nabízíte dětem ve vaší MŠ kroužek hry na zobcovou flétnu?

V této otázce mne zajímalo, zda předškolní zařízení nabízí dětem kroužek hry na flétnu. Nejčastější odpovědí respondentů bylo, že nenabízí (62 %). Dále respondenti zvolili možnost ano s tím, že hru zajišťuje jedna z učitelek (32 %). Poslední možností bylo ano s tím, že do školky dochází externí vyučující (6 %). Z dotazníkového šetření vyplynulo, že 62 % mateřských škol nenabízí ve svém zařízení kroužek hry na zobcovou flétnu, zatímco 38 % mateřských škol hru na flétnu v kroužku dětem umožňuje.

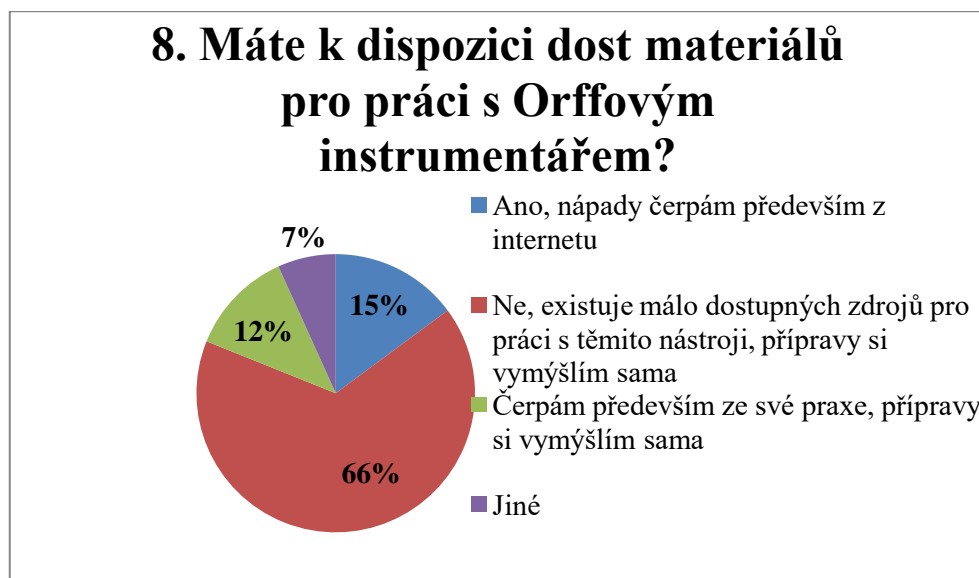
Vyhodnocení otázky č. 7



Graf 8: Jak často využíváte tyto nástroje?

Vyhodnocením této otázky zjišťujeme, že nejčastější odpovědí respondentů bylo, že nástroje užívají přibližně 1x v týdnu (48 %), další často zastoupenou odpovědí bylo několikrát týdně (44 %). Méně častou odpovědí bylo, že nástroje užívají přibližně 1x v měsíci (7 %) a nejméně zastoupenou možností bylo zcela ojedinele (1 %).

Vyhodnocení otázky č. 8

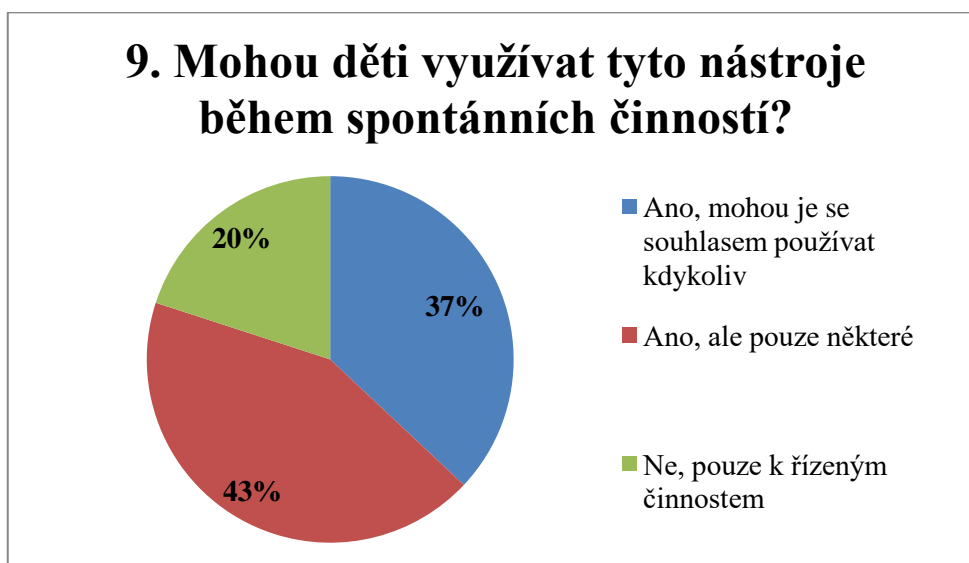


Graf 9: Máte k dispozici dost materiálů pro práci s Orffovým instrumentářem?

Předposlední otázka v dotazníku se týkala materiálů, podle kterých mohou učitelé s nástroji Orffova instrumentáře pracovat. Nejčastější odpovědí respondentů bylo ne se zdůvodněním, že existuje málo dostupných zdrojů pro práci s těmito nástroji a přípravy si vymýšlí sami (66 %). Druhou nejvíce zastoupenou odpovědí bylo ano s dodatkem, že nápady čerpají především z internetu (15 %). Další možností bylo, že respondenti čerpají především ze své praxe a přípravy si vymýšlí sami (12 %).

Také zde byla možnost volné odpovědi, kterou zvolilo 7 % respondentů. Nejčastěji uváděli respondenti odpověď, že si přípravy vymýšlí sami na základě své dlouholeté praxe (4%) a dále 3 % respondentů čerpají nápady ze školení a vzdělávacích akcí. Jeden respondent zmínil, že nachází inspiraci převážně v materiálu od paní Prof. PhDr. Evy Jenčkové, CSc., hudební pedagožky a muzikoložky.

Vyhodnocení otázky č. 9



Graf 10: Mohou děti využívat tyto nástroje během spontánních činností?

Poslední otázka měla pomoci zjistit, zda mohou děti nástroje využívat dle libosti. Z odpovědí vyplynulo, že mohou nástroje využívat, ale pouze některé (43 %). Druhou nejčastější odpovědí respondentů bylo mohou nástroje používat kdykoliv, ovšem se souhlasem (37 %). Nejméně četnou odpovědí bylo ne, v níž děti využívají nástroje pouze k řízeným činnostem (20 %).

6.6 Řízený rozhovor a jeho charakteristika

Rozhovory probíhaly v klidné atmosféře. Učitelky odpovídaly na dané otázky bez problému a působily velmi přátelským dojmem. Průběh rozhovorů byl zaznamenáván na papíry s otázkami k rozhovoru. Jednotlivé rozhovory probíhaly zhruba 15 minut.

6.6.1 Doslovný přepis rozhovorů

Rozhovor č. 1

1. Ano, naše škola je vybavena velkým množstvím nástrojů Orffova instrumentáře. Máme jich pro práci dostatek.
2. V naší třídě máme činely, ozvučná dřívka, xylofon, triangl, bubínek, rumba koule, drhlo, tamburína, kastaněty, zvonky, rolničky, bubny.
3. Nejčastěji využívám pro práci rytmické nástroje.
4. Nejvíce používám bubínek, dřívka a rumba koule.

5. Nejčastěji využívám tyto nástroje při rozcvičce, konkrétně při rušné části cvičení. Dále je využívám při nácvičku a práci s písni, kdy děti doprovázejí píseň. Potom také když hrajeme divadlo s dětmi.
6. Ano, v naší mateřské škole máme kroužek hry na flétnu. Vede jej jedna z učitelek MŠ.
7. Já denně k rušné části cvičení. Děti je využívají jednou v týdnu při zpěvu.
8. Materiály nemám a nevyžívám. Vycházím z praxe a činnosti si vymyslím sama.
9. Kdyby si o nástroje řekly a měla by jejich hra smysl, půjčila bych je. Jinak užívají triangel nebo zvoneček, když hrají divadlo, k oznámení začátku a konce.

Rozhovor č. 2

1. Podle mého názoru bychom mohly mít ve školce i více nástrojů z Orffova instrumentáře.
2. V naší mateřské škole máme ozvučná dřívka, prstové činelky, rolničky, rumba koule, kastaněty, bubínek, tamburínu, drhlo a dřevěný blok.
3. Při činnostech využívám nástroje rytmické, protože melodické nástroje v naší školce nemáme.
4. Dřívka, tamburína a bubínek.
5. Nejčastěji při pohybových činnostech a k doprovodu písni.
6. Ano, zajišťuje ji jedna z učitelek.
7. Já je užívám každý den při cvičení. Děti asi jednou až dvakrát za týden k doprovodu písni.
8. Ano, pracuji s materiály od paní Jenčkové a s publikací Malým zpěváčkům od paní Janovské. Především ale vycházím ze své praxe.
9. Ano, užívají je, když hrají divadélko. Většinou se jedná o zvoneček.

Rozhovor č. 3

1. Nástroje ve školce máme a myslím si, že jejich množství odpovídá počtu dětí.
2. Pracuji ve školce velmi krátce a zatím jsem mnoho nástrojů nevyužila. Víím, že zde máme dřívka, rolničky, rumba koule, tamburínu, bubínek, ale jinak nevím.
3. Pracuji určitě s rytmickými nástroji, melodické nástroje se podle mě do školky moc nehodí. Pouze kdybych je využívala jen já ke hře písni.
4. Dřívka, rumba koule a rolničky.

5. Nástroje využívám hlavně při rozcvičce a dále k doprovodu písni.
6. Ne, tento kroužek v naší mateřské škole nenabízíme.
7. Já využívám nástroje několikrát v týdnu při cvičeních a děti asi jednou za týden při hudebním doprovodu.
8. Většinou při práci s nástroji improvizuji nebo se inspiroji na internetu.
9. Dětem nástroje po nedávné zkušenosti, kdy chlapec v záchvatu přerazil dřívka o lavičku, nedávám k dispozici.

Rozhovor č. 4

1. V celé školce je nástrojů dostatek, ale jsou rozmístěny po třídách. Za naši třídu jako takovou bychom jich mohly mít klidně i více. Ale máme zde celý kufr Orffových nástrojů.
2. Ve třídě máme dřívka, činelky, bubínek, rolničky, trianql, chřestidlo a rourový bubínek.
3. Využívám spíše rytmické nástroje, máme zde však také bobotubes.
4. Nejvíce bubínek, rourový bubínek a pak rolničky.
5. Při rozcvičkách a při doprovodu písničky.
6. Ve školce máme kroužek flétny. Zajišťuje ji jedna z kolegyň.
7. Každodenně při cvičení a děti tak dvakrát v týdnu k doprovodu písni, hodně ale využíváme hru na tělo.
8. Nějaké materiály ve školce máme, ale já vycházím ze své praxe.
9. Děti mají tu možnost, ale užívají ji pouze, když hrají divadlo.

Rozhovor č. 5

1. Ve školce máme odpovídající množství nástrojů.
2. Máme zde chrastítka, dřívka, klapačky, činely, dešťovou hůl, drhlo, metalofon, trianql a zvonky.
3. Nejčastěji rytmické nástroje.
4. Bubínek, trianql a metalofon.
5. Hudební činnosti, tedy doprovod písni, rytmizace slov a říkadel. A potom při rozcvičkách konkrétně při jejich rušné části.
6. Ano, flétnu zde vede jedna z učitelek.
7. Tyto nástroje využívám denně při rušné části rozcvičky a děti asi dvakrát až třikrát za týden k hudebním činnostem.

8. Pracuji s materiály od Jenčkové a Jurkoviče a samozřejmě mám materiály z různých hudebních seminářů.
9. Tu možnost mají, ale nesmí to rušit hru ostatních dětí.

Rozhovor č. 6

1. V mateřské škole jich máme dostatek. Vlastníme celý kufr Orffových nástrojů.
2. Můžeme zde najít zvonečky, rourový bubínek, triangel, bubínek, rumba koule, drhlo, dřívka, tamburínu, prstové činely, rolničky, dřevěný blok a xylofon.
3. Rozhodně rytmické nástroje.
4. To nejspíš budou dřívka, rourový bubínek a rolničky.
5. Nejvíce v rámci rozcvíček, jako doprovod písní, při slabikování a rytmizaci, nebo k rozvoji matematických představ – počítání počtu bouchnutí či t'uknutí.
6. Ano ve školce máme kroužek flétny, který vedu já sama.
7. Používám je denně při zpívání a rozcvíčkách. Děti je užívají asi dvakrát v týdnu k doprovodu písní.
8. Ano, mám materiály od Pavla Jistela a to publikaci My jsme malí muzikanti, dále od pana Jurkoviče a od paní Maťákové publikaci Nalad'te si hlásky.
9. Ano, děti je užívají, když hrají divadlo. Často si také hrají na kapelu.

6.7 Vyhodnocení získaných dat z rozhovorů

Otázka č. 1: Z rozhovorů vyplynulo, že 4 z oslovených 6 učitelek jsou spokojeny s množstvím nástrojů, které se nachází v jejich mateřských školách. Některé z nich uvedly, že vlastní celý kufr s Orffovými hudebními nástroji. Zbylé dvě učitelky uvedly, že nástrojů Orffova instrumentáře mají dostatek, ale pouze v rámci celé mateřské školy v jednotlivých třídách by bylo potřeba nástrojů více.

Otázka č. 2: Odpovědi na tuto otázku byly velmi různorodé. Dle rozhovorů ve všech mateřských školách mají ozvučná dřívka. Téměř všechny učitelky uvedly, že mají bubínek, rumba koule, činely a rolničky. Dále zde učitelky uváděly tyto nástroje: triangel, drhlo, tamburínu, zvonky, xylofon, kastaněty, bubny, dřevěný blok, chřestidlo a metalofon.

Otázka č. 3: Všechny učitelky v rozhovoru uvedly, že užívají při činnostech nejčastěji rytmické nástroje. Jedna učitelka dokonce zmínila, že podle ní se melodické nástroje do mateřské školy nehodí a mohou být využity pouze jako nástroj v rukou

učitelky. Jiná učitelka sdělila, že melodické nástroje v jejich mateřské škole vůbec nemají.

Otázka č. 4: Všechny učitelky v odpovědi týkající se trojice nejvíce užívaných hudebních nástrojů uvedly jejich pořadí odlišné. Nejčastěji se zde objevil bubínek a dřívka a to ve shodném zastoupení ve 4 kombinacích. 3x zde byly zastoupeny rolničky a 2x rumba koule a rourový bubínek. Poté zde zbyly tři nástroje, které byly uvedeny každý pouze jednou. Jedná se o tamburínu, triangel a metalofon. Právě metalofon mi přišel velmi překvapivý vzhledem k tomu, že všechny učitelky dle dotazníku používají rytmické nástroje

Otázka č. 5: Tato otázka zjišťovala činnosti, v rámci kterých učitelky a děti využívají nástroje Orffova instrumentáře. Dle rozhovorů všechny paní učitelky užívají hudební nástroje při pohybových činnostech, konkrétně zde uváděly rušnou část cvičení. Všechny učitelky také uvedly používání nástrojů v rámci hudebních činností, konkrétně při doprovodu písní, rytmičtějších slov a říkad. Často se zde také objevovalo užití nástrojů při hraní divadla řízeného dětmi. Jedna učitelka uvedla, že jí nástroje slouží jako pomůcka při procvičování matematických a jazykových představ, například počítání slabik u slov.

Otázka č. 6: Dle rozhovorů vyplynulo, že v 5 mateřských školách ze 6 oslovených nabízejí dětem kroužek hry na flétnu. Celkem 4 učitelky uvedly, že tento kroužek zajišťuje učitelka mateřské školy. Jedna respondentka sama tento kroužek vede. Pouze v jednom případě mi učitelka sdělila, že tento kroužek nenabízejí.

Otázka č. 7: Z rozhovorů vyplynulo, že téměř všechny učitelky používají nástroje Orffova instrumentáře každý den a to v rámci pohybových cvičení. Jedna z učitelek v rozhovoru uvedla, že je používá každý den také při zpěvu. Dle respondentek nástroje děti užívají nejčastěji 2x až 3x v týdnu, dále pak pouze jednou v týdnu při doprovodu písní. Jedna z učitelek uvedla, že využívá buď tyto nástroje, nebo pouze hru na tělo.

Otázka č. 8: Nejčastější odpovědí na tuto otázku bylo, že učitelky čerpají inspiraci především ze své praxe. Dále zde 3 učitelky uvádějí materiály od paní Jenčkové. Dále zmínily také autory a jejich publikace: Jurkoviče, Janovskou, Jistela (My jsme malí muzikanti) a Maťátkovou (Nalaďte si hlásky). Jedna učitelka uvedla, že čerpá inspiraci k vymýšlení činností z absolvovaných seminářů.

Otázka č. 9: Z uskutečněných rozhovorů vyplynulo, že 5 učitelek umožňuje dětem používat nástroje Orffova instrumentáře při spontánních činnostech. Pouze jedna učitelka má opačný názor z důvodu nedávné negativní zkušenosti, jež uvedla v rozhovoru.

6.8 Shrnutí výsledků praktické části

Předpoklad č. 1

Prvním předpokladem bylo, že většina mateřských škol je vybavena dostatečným množstvím nástrojů Orffova instrumentáře a tyto nástroje jsou hojně využívány při práci s dětmi v rámci nejrůznějších činností. Za dostatečné množství lze považovat to, pokud alespoň 2/3 mateřských škol tyto nástroje vlastní.

Předpoklad se z velké části potvrdil. Odpovědi vyčteme v dotazníku z otázek č. 1, 5 a 7. Většina respondentů (75 %) uvedla, že v jejich mateřské škole se nachází dostatek nástrojů z Orffova instrumentáře. Z dotazníků také vyplynulo, že učitelky v mateřských školách využívají nástroje několikrát týdně (44 %) nebo přibližně jednou v týdnu (45 %). Co se týká činností, v rámci kterých tyto nástroje učitelky mateřských škol využívají, vyskytly se všechny nabízené možnosti odpovědí. Využívají je k doprovodu písní (64 %), v rámci hudebně-pohybové výchovy (34 %) a také v propojení s poslechovými činnostmi (1 %).

Z uskutečněných rozhovorů vyplynulo, že 4 z celkového počtu 6 učitelek, považují počet nástrojů za dostatečný. Téměř všechny učitelky, vyjma jedné, užívají tyto nástroje při činnostech každý den a to především k doprovodu písní a v rámci pohybové výchovy. V závěru tedy po zhodnocení dotazníkového šetření a řízených rozhovorů můžeme říci, že mateřské školy jsou z velké míry vybaveny dostatečným množstvím nástrojů Orffova instrumentáře, a učitelky je užívají v rámci hudebních, pohybových a také matematických činností.

Předpoklad č. 2

Druhý předpoklad byl ten, že učitelky v mateřských školách častěji užívají bicí rytmické nástroje a že nejčastěji užívanou kombinací nástrojů z Orffova instrumentáře jsou ozvučná dřívka, tamburína a bubínek.

Předpoklad se částečně potvrdil. Výsledky jsme sledovali na otázkách č. 2, 3 a 4. Na základě dotazníkového šetření vyplynulo, že nejčastěji učitelky v mateřských školách využívají rytmické bicí nástroje (77 %) a dále kombinaci rytmických a melodických bicích nástrojů (23 %). Kombinací skupiny nejčastěji užívaných nástrojů byly dřívka, triangl a bubínek (33 %). Předpokládaná kombinace dřívka, tamburína, bubínek byla sice druhou nejčastější (7 %), avšak s několikanásobně menším zastoupením.

Z uskutečněných rozhovorů se jednoznačně potvrdilo, že učitelky mateřských škol využívají častěji při práci nástroje bicí rytmické. Pouze v jednom rozhovoru se vyskytla druhá nejčastější kombinace nástrojů, jež vyplynula z dotazníkového šetření. Touto skupinou tedy byla kombinace dřívka, tamburína a bubínek. Po zhodnocení dotazníkového šetření a řízených rozhovorů stále rapidně převažuje užívání bicích rytmických nástrojů. A nepoužívanější kombinace nástrojů také zůstala stejná.

Předpoklad č. 3

Třetí hypotéza mínila, že většina předškolních zařízení nabízí dětem kroužek hry na zobcovou flétnu, kterou zajišťuje buď jeden z pedagogů mateřské školy, a nebo externí vyučující.

Tento předpoklad, zjišťován otázkou č. 6, byl dle shromážděných výsledků vyvrácen. Z odpovědí vyplynulo, že ve většině mateřských škol nenabízí dětem kroužek hry na zobcovou flétnu (62 %). Přestože zbylé odpovědi na tuto otázku byly kladné, tedy, že dětem nabízejí kroužek hry na flétnu (38 %) z výzkumu vyplynula převaha mateřských škol, kde není kroužek hry na flétnu dětem nabízen.

Z rozhovorů s učitelkami mateřských škol byl získán údaj, že v 5 z celkového počtu 6 oslovených školek nabízejí dětem kroužek flétny. Pokud bychom ale výsledky dotazníkového šetření a řízených rozhovorů sečetly, stále by platilo, že ve většině mateřských škol tento kroužek dětem nenabízejí.

Závěr

Bakalářskou práci jsem zaměřila na téma související s hudebními nástroji a to konkrétně nástroji Orffova instrumentáře. Práce se věnuje užívání nástrojů Orffova instrumentáře, a osobou s nimi spojenou Carlem Orffem, v předškolních zařízeních tedy v mateřských školách. V teoretické části bakalářské práce jsem se věnovala Rámcovému vzdělávacímu programu pro předškolní vzdělávání. Konkrétně jsem pracovala se vzdělávacími oblastmi, které tento program vymezuje, a jejich vztahem a plnění cílů s nimi spojenými pomocí hudebních činností v mateřské škole. Rešerší odborné literatury jsem dospěla k tomu, že k rozvoji všech pěti vzdělávacích oblastí můžeme docílit prostřednictvím hudebních činností. Dále jsem se zabývala hudebním vývojem dětí v jednotlivých vývojových obdobích a to od prenatálního období po mladší školní věk. Tato kapitola nás seznamuje s tím, že hudba provází člověka již od jeho početí a postupně dochází k jejímu vývoji. Další kapitola pojednává o hudební výchově v mateřských školách a zabývá se konkrétními hudebními činnostmi, jež učitelky s dětmi provádějí. Jsou vymezeny do čtyř souborů činností: pěvecké, poslechové, hudebně pohybové a instrumentální činnosti.

Dále se již v práci zabývám osobností Carla Orffa, především jeho pedagogické činnosti. Zaměřuji se na jeho dílo Schulwerk, jež bylo původně určené učitelům, jako metodická opora k propojení pohybové a hudební výchovy, a jeho následnou adaptací s názvem Hudba pro děti (Musik für Kinder). Toto finální dílo je jakýmsi sborníkem, který má být inspirací a příručkou pro učitele. Obsahuje písně, instrumentální skladby, říkadla a rytmicko – melodická cvičení. V souvislosti se vznikem této publikace určené učitelům pro práci s dětmi a hudebními nástroji se rozšířil pojem Orffovy hudební nástroje neboli Orffův instrumentář. Dále se věnuji jeho rozlišení na nástroje bicí rytmické a bicí melodické. Uvádím konkrétní nástroje, které do těchto skupin spadají, a jejich charakteristiku, kterou se zabývám v poslední kapitole teoretické části.

Praktická část mé práce je zaměřena na využívání Orffova instrumentáře v předškolním vzdělávání. Účelem práce je zmapovat míru užívání nástrojů Orffova instrumentáře a jeho dostupnost v mateřských školách. Zjistit s jakými konkrétními nástroji je možné se v předškolních zařízeních setkat, a které z těchto nástrojů učitelky nejčastěji užívají a při jakých činnostech. Zjistit také četnost užívání nástrojů, jak dětmi, tak učitelkami. Dále vyšetřit míru dostupnosti literatury pro práci s těmito nástroji

a v neposlední řadě možnost, zda mateřské školy nabízejí dětem kroužek hry na flétnu. Ke zkoumání výše zmíněných skutečností jsem zvolila metodu dotazníkového šetření a řízených rozhovorů. Metodu dotazníku jsem volila z důvodu možnosti oslovení většího počtu respondentů a také rychlosti sběru odpovědí. Počet respondentů, kteří vyplnili dotazník, bylo rovných 100, zatímco počet uskutečněných rozhovorů bylo 6. Otázky byly v obou případech téměř totožné. Vyhodnocení získaných dat jsem prováděla pro každou otázku zvlášť. Odpovědi na otázky z dotazníků jsem pro jejich množství zpracovala pro přehlednost také do grafů a slovně okomentovala. Odpovědi na otázky z řízeného rozhovoru jsem pouze slovně okomentovala.

V praktické části jsem zvolila, jako cíl tři předpoklady. Prvním předpokladem bylo, že alespoň 2/3 mateřských škol jsou vybaveny dostatečným množstvím nástrojů Orffova instrumentáře, které hojně využívají v rámci nejrůznějších činností. Výsledky získané z dotazníků a rozhovorů vedly k potvrzení tohoto předpokladu. V rámci dotazníkového šetření bylo zjištěno, že 75 % dotazovaných si myslí, že je jejich mateřská škola dostatečně vybavena. Z dotazníku a rozhovorů jsem získala údaj, že učitelky užívají nástroje každý den nebo několikrát v týdnu (44 %). Z výsledků jsem určila, že nejčastěji užívají nástroje učitelky v rámci pohybových a hudebních činností. Druhý předpoklad byl, že učitelky užívají nečastěji nástroje bicí rytmické a to konkrétně kombinaci dřívka, tamburína, bubínek. Tento předpoklad byl potvrzen pouze částečně. Ze všech šesti rozhovorů vyplynulo, že častěji užívají učitelky nástroje rytmické a z dotazníku tuto možnost zvolilo 77 %. Zvolená kombinace nástrojů byla v četnosti na druhém místě (7%). Nejčastěji zvolenou kombinací byly: dřívka, triangel a bubínek (33%). Třetí předpoklad byl, zda mateřské školy nabízejí dětem kroužek hry na zobcovou flétnu. Tento předpoklad byl vyvrácen. Z dotazníků variantu, že kroužek nenabízejí, volilo 62 % učitelek, v rámci rozhovorů byl tento kroužek nabízen v pěti z šesti případů.

Přínosem teoretické části bakalářské práce je osvojení nových teoretických poznatků týkajících se hudebních činností v předškolním vzdělávání zaměřených na využívání nástrojů Orffova instrumentáře a jejich důležitosti. Přínosem praktické části je zjištění, že těchto nástrojů mají ve většině mateřských škol dostatek a jsou používány v rámci různých činností s cílem rozvíjet dítě ve všech vzdělávacích oblastech.

ZDROJE

Seznam použité literatury:

1. DRÁBEK, Václav, 2004. *Stručný průvodce hudební psychologií*. Praha: Univerzita Karlova v Praze. ISBN 80-7290-161-3.
2. FRAŇĚK, Marek, 2007. *Hudební psychologie*. 1. dotisk 1. vyd. Praha: Karolinum, ISBN 978-80-246-0965-2.
3. HURNÍK, Ilja, EBEN, Petr, KRÖSCHLOVÁ, Eva, KELLER, Wilhelm, DOSTAL, Jan, JURKOVIČ, Pavel, 1982. *Česká Orffova škola. Díl 1, Začátky*. 2. vyd. Praha: Supraphon, 99 s., fot.
4. KRÁLOVÁ, Eva, KODEJŠKA, Miloš, STRENÁČIKOVÁ, Mária, KOŁODZIEJSKI, Maciej, 2016. *Hudební klima a dítě: Hudobná klíma a dieťa*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 172 s. ISBN 978-80-7290-885-1.
5. LANGMEIER, Josef, KREJČÍŘOVÁ, Dana, 1998. *Vývojová psychologie*. 3. přeprac. a dopl. vyd. Praha: Grada. 343 s. ISBN 80-716-9195-X.
6. LIŠKOVÁ, Marie, 2006. *Hudební činnosti pro předškolní vzdělávání*. 2. vyd. Praha: Raabe. ISBN 80-86307-26-3 (brož.).
7. MÁCHA, Karel, 1992. *Jean-Jacques Rousseau*. 1. vyd. Brno: Petrov. ISBN 80-85247-33-X.
8. MODR, Antonín, 1997. *Hudební nástroje*. 8. vyd. Praha: Editio Supraphon. 283 s. [1] složený 1. noty (8 s.), [2] s. příl. ISBN 80-7058-400-9.
9. NOVOTNÁ, Dana, 1988. *Principy Orffovy Schulwerku – minulost a současnost*. In Sedlák, F.: *Didaktika hudební výchovy*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
10. POŠ, Vladimír, 1969. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově: Sborník studií*. 1. vyd. Praha-Bratislava: Editio Supraphon.
11. PRŮCHA, Jan, KOŤÁTKOVÁ, Soňa, 2013. *Předškolní pedagogika: Učebnice pro střední a vyšší odborné školy*. 1. vyd. Praha: Portál. ISBN 978-80-262-0495-4.
12. SEDLÁK, František, 1974. *Hudební vývoj dítěte: Analytická studie*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 196 s. Comenium musicum.
13. SEDLÁK, František, A KOLEKTIV, 1983. *Nové cesty hudební výchovy na ZŠ*. 2. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
14. SEDLÁK, František, VÁŇOVÁ, Hana. 2013. *Hudební psychologie pro učitele*. 2. vydání. Praha: Karolinum. ISBN 978-80-246-2060-2.

15. THOROVÁ, Kateřina, 2015. *Vývojová psychologie: Proměny lidské psychiky od početí po smrt*. 1. vyd. Praha: Portál. ISBN 978-80-262-0714-6.
16. ZEZULA, Jiří, JANOVSÁ, Olga, 1987. *Hudební výchova v mateřské škole: Metodika*. 1. vyd. Praha: SPN, 387 s. Učebnice pro stř. školy. (Váz.).

Seznam elektronických zdrojů:

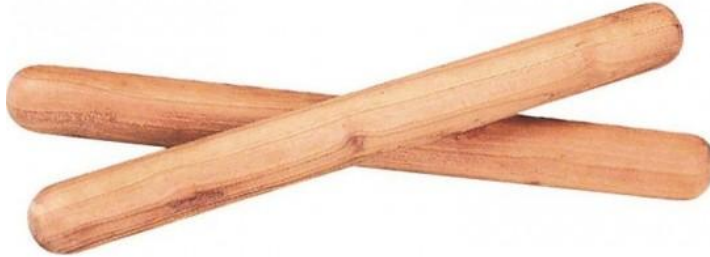
1. Česká orffova škola. *Carl Orff*. [online]. [vid. 2019-01-23]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/cs/CarlOrff>
2. Dotazník zdarma. Survio [online]. 2012 [cit. 2019-04-01]. Dostupné z: <https://www.survio.com/survey/d/C4D1J6E7T7M6Y9F6I>
3. Houdek, *Hudební nástroje*. [online]. [vid. 2019-01-29]. Dostupné z: <https://www.houdek.cz/bici-a-perkuse/perkuse-percussion/guio/?type=8>
4. MŠMT., 2019, *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání*. [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický. [cit. 2018-02-05]. Dostupné z <http://www.msmt.cz/file/45304/>.
5. SMOLÍKOVÁ, Kateřina, 3. 2. 2005. *Vzdělávací oblasti RVP PV*. Metodický portál RVP PV [online]. [vid. 2019-01-07]. Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/c/P/160/vzdelavaci-oblasti-rvp-pv.html/>
6. *Školský zákon 561/2004 Sb. o předškolním, školním, středním a vyšším odborném a jiném vzdělávání*, 2018. [online]. [vid. 2018-12-13] Dostupné z <http://www.zakonyprolidi.cz/cs/2004-561/zneni-20180901>.
7. WIKIPEDIE , 2018. WIKIPEDIE Otevřená encyklopedie. *Carl Orff*. San Francisco. [online] Creative Commons, [vid. 2019-01-23]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Carl_Orff.
8. WIKIPEDIE , 2018. WIKIPEDIE Otevřená encyklopedie. *Carmina Burana – Orff*. San Francisco. [online] Creative Commons, [vid. 2019-01-23]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Carl_Orff.
9. WIKIPEDIE , 2015. WIKIPEDIE Otevřená encyklopedie. *Ruční zvonek*. San Francisco. [online] Creative Commons, [vid. 2019-01-29]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Ru%C4%8Dn%C3%AD_zvonek

SEZNAM PŘÍLOH

- Příloha č. 1 Orffovy hudební nástroje bicí rytmické
- Příloha č. 2 Orffovy hudební nástroje bicí melodické
- Příloha č. 3 Dotazník
- Příloha č. 4 Otázky řízeného rozhovoru

PŘÍLOHY

Příloha č. 1



Ozvučná dřívka (Dostupné z: <https://www.aurednik.cz/files/aurednik/images/eshop/size4-15296661351876-215.jpg>)



Bubínek (Dostupné z: <http://www.malypomocnik.cz/inshop/catalogue/products/pictures/PT6412.jpg>)



Ruční bubínek (Dostupné z: <https://www.harfa.com/images/product/4356/11.jpg>)



Rourový bubínek (Dostupné z: <http://www.jedlickamusic.cz/data/1/51488.jpg>)



Bonga (Dostupné z: <https://www.houdek.cz/upload/11361-0801173478.jpg>)



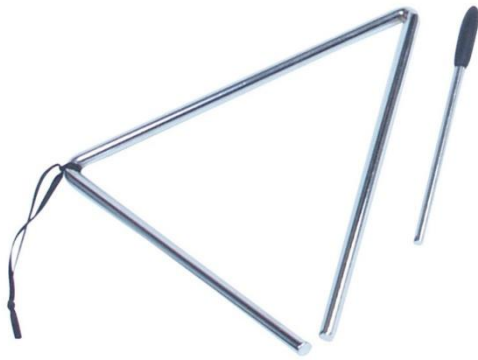
Temple - block (Dostupné z: <https://www.ampero.cz/fotky73592/fotos/orig/25024181.JPG>)



Tamburína s blánou a bez blány (Dostupné z: <https://e95.ecdn.cz/img/big/12919.jpg>), (<https://www.bici-shop.cz/fotky1341/fotos/26053285.jpg>)



Drhlo (Dostupné z: <https://www.houdek.cz/upload/16627-1412263204.jpg>)



Triangl (Dostupné z: <https://d1aeri3ty3izns.cloudfront.net/media/11/114168/1200/preview.jpg>)



Činel s paličkou (Dostupné z: https://www.audioworks.cz/4819-large_default/goldon-rucni-cinel-20cm-s-palickou-mosazne-34120.jpg)



Prstové činelky (Dostupné z: https://www.prokapelu.cz/galerie/1_8801/stagg-fcy-7-prstove-cinelky-default.jpg)



Rolničky (Dostupné z: https://www.thomann.de/pics/bdb/101096/10889012_800.jpg)



Dřevěný blok (Dostupné z: <https://d1aeri3ty3izns.cloudfront.net/media/30/302118/1200/preview.jpg>)



Tympány (Dostupné z: <https://e95.ecdn.cz/img/big/12383.jpg>)



Zvonky (Dostupné z: <https://www.nomiland.sk/images/catalog-fullsize/28/54/0/180820-szines-csengettyuk-keszlet.jpg>)



Rumbakoule (Dostupné z: <https://e461.ecdn.cz/img/1024x1024/a1pw69hj/47538.jpg>)

Příloha č. 2



Zvonkohra (Dostupné z: <https://www.houdek.cz/upload/22910-0912008131.jp>)



Metalofon (Dostupné z: https://www.audioworks.cz/4529-thickbox_default/goldon-altovy-metalofon-10110.jpg)



Xylofon (Dostupné z: <https://www.houdek.cz/upload/22692-1112458208.jpg>)

Příloha č. 3

Vážená paní ředitelko, vážený pane řediteli,

Jsem studentkou 3. ročníku oboru Učitelství pro mateřské školy na pedagogické fakultě Technické univerzity v Liberci. Tímto bych Vás chtěla požádat o vyplnění krátkého dotazníku k mé bakalářské práci, jež se zabývá Orffovým instrumentářem. Výsledky dotazníku budou prezentovány pouze v mé bakalářské práci.

Velice Vám děkuji za Váš čas a ochotu při vyplnění dotazníku.

Letošníková Petra

1. Je vaše mateřská škola vybavena hudebními nástroji z Orffova instrumentáře?

- a) Ano, máme jich dostatek
- b) Ano, ale v malém množství
- c) Ne

2. Jaké nástroje z Orffova instrumentáře můžeme najít ve vaší mateřské škole?

- | | | |
|--------------------|-------------------|--------------|
| b) Hůlky | f) Drhlo | j) Rolničky |
| c) Bubínek | g) Triangl | k) Zvonkohra |
| d) Rourový bubínek | h) Prstové činely | l) Metalofon |
| e) Tamburína | i) Zvonek | m) Xylofon |

3. Jaké nástroje využíváte pro hudební činnosti nejčastěji?

- a) Rytmické nástroje
- b) Melodické nástroje
- c) Oba druhy

4. Vypište 3 nejvíce užívané nástroje.

(první prosím uveďte nejvíce užívaný)

- a)
- b)
- c)

5. K čemu využíváte nástroje z Orffova instrumentáře nejčastěji?
- k doprovodu písní
 - v rámci hudebně-pohybové výchovy
 - v propojení s poslechovými činnostmi
6. Nabízíte dětem ve vaší MŠ kroužek hry na zobcovou flétnu?
- Ano, zajišťuje ji jedna z učitelek
 - Ano, do MŠ dochází externí vyučující
 - Ne
7. Jak často využíváte tyto nástroje?
- Několikrát týdně
 - Přibližně 1x v týdnu
 - Přibližně 1x v měsíci
 - Zcela ojediněle
8. Máte k dispozici dost materiálů pro práci s Orffovým instrumentářem?
- Ano, je hodně dostupné tištěné literatury
 - Ano, nápady čerpám především přes internet
 - Ne, existuje málo dostupných zdrojů pro práci s těmito nástroji, přípravy si vymýšlím sama
9. Mohou děti využívat tyto nástroje během spontánních činností?
- Ano, mohou je se souhlasem používat kdykoli
 - Ano, ale pouze některé
 - Ne, pouze k řízeným činnostem

Příloha č. 4

Dobrý den, jmenuji se Petra Letošníková a jsem studentkou 3. ročníku oboru Učitelství pro mateřské školy na pedagogické fakultě Technické univerzity v Liberci. Děkuji Vám, že jste přijala mou nabídku rozhovoru k mé bakalářské práci, jež se zabývá Orffovým instrumentářem. Výsledky rozhovoru budou prezentovány pouze v mé bakalářské práci. Rozhovor je anonymní a budu jej pro účely zpracování nahrávat na diktafon. Smím Vám položit první otázku?

1. Je vaše mateřská škola vybavena hudebními nástroji z Orffova instrumentáře? V jaké míře?
2. Jaké nástroje z Orffova instrumentáře můžeme najít ve vaší mateřské škole? Uveďte prosím veškeré nástroje tedy i ty, které při práci nevyužíváte.
3. Jaké nástroje využíváte pro hudební činnosti nejčastěji? Jedná se spíše o nástroje rytmické či melodické?
4. Sdělte mi prosím 3 nejvíce užívané nástroje. První prosím uveďte nejvíce užívaný a k čemu konkrétně jej využíváte.
5. V rámci jakých činností využíváte nástroje z Orffova instrumentáře nejčastěji?
6. Nabízíte dětem ve vaší MŠ kroužek hry na zobcovou flétnu? Kdo jej zajišťuje?
7. Jak často využíváte tyto nástroje Vy a jak? Jak často s nástroji pracují děti a jak?
8. Máte k dispozici dost materiálů pro práci s Orffovým instrumentářem? Jaké to jsou? Kde čerpáte inspiraci?
9. Mohou děti využívat tyto nástroje během spontánních činností? O jaké nástroje se jedná? Stává se, že děti pracují s nástroji samy?