

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

Bc. DANIELA MIŘIŇOVSKÁ

Obor: Hudební kultura se zaměřením na vzdělávání,

Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání

PARTITURA V EDUKAČNÍM PROCESU

Diplomová práce

Vedoucí práce: Mgr. Jarmila Šiřická

Olomouc 2019

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne

.....

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucí práce Mgr. Jarmile Šiřické za odborné vedení diplomové práce a poskytování cenných rad. Dále moje poděkování patří rodině a především manželovi a mamince za podporu při studiu a při překonávání překážek.

Obsah

1. Úvod	1
2. Vývoj evropské hudební notace	3
3. Partitura	5
4. Edukační proces	8
5. RVP ZV – hudební výchova	9
5.1 Vzdělávací oblasti	9
5.1.1 Umění a kultura – hudební výchova	10
6. Partitury pro děti	12
6.1 Orffova škola	13
6.1.1 Carl Orff	13
6.1.2 Orffovy hudební nástroje	14
6.1.3 Česká Orffova společnost	14
6.1.4 Česká Orffova škola	15
6.2 Pavel Jurkovič	18
6.2.1 Dílo Pavla Jurkoviče	19
6.3 Ilja Hurník	22
6.4 Jaroslav Herden	22
6.4.1 Hudba jako řeč	23
6.4.2 Úpravy pro školní soubory	23
6.4.3 Hudba pro děti	24
6.5 Jan Prchal, Jiří Holubec, Vlasta Reittererová – Nebojme se klasiky	27
6.6 Jan Prchal, Jiří Holubec – Populární hudba ve škole	29
6.7 Floriana D’Andrea – Rozvíjíme hudební vnímání a vyjadřování	31
7. Výzkum	33
7.1 Zpracování dat z dotazníků	37
7.1.1 Dotazník pro učitele základních škol	37
7.2 Dotazník pro práci s partiturami v hodinách HV	48
7.3 Partitura v hodině hudební výchovy	59
7.3.1 Příprava na vyučovací jednotku (45 minut) 7. B	59
7.3.2 Písemný záznam o provedení skladby	60
7.4 Příprava na vyučovací jednotku (45 minut) Hudební seminář	62
7.4.1 Písemný záznam o provedení skladby	62
7.5 Porovnání předvedení skladby	64

8.	Závěr.....	65
9.	Anotace.....	67
10.	Resumé	68
11.	Přílohy.....	70
12.	Použité zdroje.....	79

1. Úvod

Téma této práce jsem si vybrala především proto, že mě zajímalo, jaké jsou možnosti při výuce hudební výchovy na základní škole, čím se dá tato výuka obohatit, aby byla pro žáky zajímavá a přínosná. Cílem této práce je také zorientovat se v problematice využití partitury v hodinách hudební výchovy na základní škole. Žáci na prvním stupni základní školy se seznamují s rytmem, taktem, délkou not, znají některé základní hudební nástroje, využívají hru na tělo, doprovod pomocí jednoduchých hudebních nástrojů. Tyto znalosti a dovednosti pak rozšiřují na druhém stupni, kdy se základy hudební teorie rozšiřují o orientaci v jednotlivých hudebních stylech a žánrech, seznamují se s velikány hudební historie a jejich díly. Málodky je však při těchto činnostech využívána partitura, zvláště partitura pro instrumentální skladby. Inspirací mi byla Mgr. Jarmila Šiřická, která své hodiny hudební výchovy vede jinak, než je možná obvyklé a než jsem i já sama jako žákyně zažila. Při svých hodinách využívá různé doprovodné nástroje. Žákům se takové hodiny jeví jako zábavné a pestré, aniž by si uvědomili, jaké schopnosti při nich rozvíjejí.

Práce je kromě úvodu a závěru dále rozdělena do dvou hlavních částí, teoretické a praktické. Každá z těchto dvou částí se pak skládá z menších oddílů. Část teoretická se nejprve zabývá pojmy partitura a edukační proces, poté skladateli a jejich sbírkami, které jsou nápomocné při práci s partiturou. Část praktická se skládá ze dvou dotazníků a zápisu z přípravy a provedení jedné konkrétní skladby.

Úvod práce je věnován vývoji notace, vysvětlení pojmů partitura a edukační proces.

Práce si také klade za cíl soustředit informace o autorech, v jejichž dílech lze hledat inspiraci, případně konkrétní návody na použití. To je náplní její druhé části. Nejsou zde popsána jen díla, která se věnují pouze partiturám, jako je např. *Česká Orffova škola*, ale také díla, která k rytmu a doprovodu vedou interpreta i jiným způsobem, například poslechem v dílech *My pozor dáme a posloucháme – My pozor dáme a nejen posloucháme*. Důležitým zdrojem informací byl také internetový blok – *Jak na hudebku*, z nichž některé byly v této práci také využity.

Třetí, poslední část, je zaměřena na výzkum a praktické provedení partitury v hodinách hudební výchovy. Úvod této kapitoly je věnován nejprve zpracování a vyhodnocení dat, která byla získána pomocí dotazníku rozeslaného do základních škol, dále pak dotazníku, který byl předložen žákům. Další část je pak věnována přípravám na hodiny a porovnání jejich provedení ve dvou různých skupinách. První skupinou jsou žáci sedmého ročníku, druhou skupinu tvoří žáci deváté třídy, kteří navštěvují volitelný předmět Hudební seminář. Jedná se o provedení skladby ve dvou různých úrovních obtížnosti. Snahou bylo zjistit, zda jsou žáci hudebního semináře opravdu na vyšší úrovni, než žáci sedmého ročníků, a zvládnou za vyučovací hodinu secvičit a zahrát skladbu podle podobné partitury (partitura se liší především klavírním doprovodem, který nebyl nejdůležitějším aspektem vyhodnocení). Žáci, kteří navštěvují hudební seminář, většinou hrají na nějaký hudební nástroj, dobře intonují a rychle se orientují v notové osnově. S provedením skladby v hudebním semináři byla nápomocna vedoucí tohoto semináře, Mgr. Věra Milerová.

V závěru tato práce porovnává výkon obou skupin s komentářem, který se věnuje přínosu tohoto výzkumu pro další praxi na základní škole.

Praktická část je tak logickým vyústěním teoretické části. Cílem práce, prostřednictvím dotazníku, bylo zjistit, v jak velkých skupinách probíhá výuka hudební výchovy na základní škole a kolik času věnují učitelé práci s hudebními nástroji, případně zda a jaký záznam skladby využívají. Dále bylo také zjišťováno, jestli se s vyšším počtem hodin výuky hudební výchovy (např. v hudebních třídách) násobí také doba, ve které je využíváno doprovodných hudebních nástrojů s případným využitím notového zápisu.

2. Vývoj evropské hudební notace

Tato část práce se soustředí na historickou proměnu hudební notace od jejího počátku až ke vzniku partitur.

K vývoji hudební notace docházelo velmi pomalu, dříve totiž převažovala spontánní tvořivost a interpretace z paměti, nebylo tedy třeba noty zapisovat. Kolem 8. století se výjimkou staly liturgické církevní zpěvy, aby mohly být provozovány v jednotném schváleném a závazném znění. Začínala se tak využívat tzv. neumová notace, která pomocí čárek, teček a háčků naznačovala přibližný výškový průběh melodie. Během středověku se využívalo různých systémů písemné notace, kdy byly jednotlivé tóny nebo intervaly označovány písmeny. Bezpečný zápis not přineslo až zavedení linek, kdy kolem roku 1000 vznikla terciově uspořádaná linková osnova. Tehdy byly důležité linky označovány písmeny. Z těchto písmen později vznikly klíče – v podobě, kterou známe dnes. Ve vrcholném středověku se pak počet linek ustálil na čtyři, nebo pět. Neumová notace, která byla zapisována na linky, se nejčastěji nazývá notací chorální.

Kolem roku 1200 došlo k rozvinutí notace na takovou úroveň, kdy byla schopna zachytit také délky tónů – tato notace se nazývala menzurální. Znaky pro skupiny tónů dostaly jistý rytmický význam. Nejvíce se tato notace vyvíjela ve 13. a 14. století a ke konci vývoje dokázala zaznamenat i složitější rytmické a metrické útvary. Rozsah písemné tradice ve středověku byl tedy omezený především i z toho důvodu, že zapsané prameny nesloužily přímo zpěvákovi, ale jako podpora paměti pro předzpěváka nebo učitele zpěvu. Ani ty nejdokonalejší prameny proto neobsahovaly všechny potřebné parametry pro reprodukci chorálu, jelikož rytmus, dynamiku a tempo znali zpěváci z tradice a nácviku.¹

V renesanci se notace polyfonní hudby zjednodušovala. V 15. století se stávající černá menzurální notace vyměnila za bílou menzurální notaci. V 16. století se notace vzdala nároků na složité zaznamenávání metriky a začala být přístupná i zpěvu z listu. Rozvinuly se také specifické instrumentální notace, tzv. tabulatury. Ty byly určeny pouze pro jistý typ nástrojů (loutna, kytara, varhany, cembalo,

¹ SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001. ISBN 80-902912-0-1. str. 53-55

klavichord, smyčcové a dechové nástroje). Tabulatury kombinovaly prvky vokální menzurální notace s písmeny a čísly. V té době nejrozšířenějšími tabulaturami byly loutnové – písmeny a číslicemi nezapisovaly tóny na linkové osnově, ale hmaty na strunách nástroje. V 15. století to byly ještě rukopisné notové materiály, v 16. století se šíření hudby usnadnilo vynálezem nototisku a vzniku hudebních nakladatelství (Benátky, Paříž, Antverpy, Norimberk, aj.).²

V období baroka, kdy vznikl princip dur-mollového cítění, vzniklo také hierarchické uspořádání podle vztahu k tónice. Docházelo také k zápisu číslovaného basu, nazývaného basso continuo. Doprovodné hlasy často partituru neměly a sledovaly pouze linku nejnižšího hlasu. „Už z konce 16. století jsou dochovány skladby, u nichž byla notace generálbasového hlasu provázena číselnými údaji o tom, které další tóny harmonie mají na daném místě zaznít. Pokud nebylo u noty uvedeno žádné číslo, měl být k notovanému tónu hrán ještě kvintakord. Jiné harmonie byly předpisovány několika číslicemi nad sebou, posuvky označovaly chromatické změny, atp.“³ Aby byl doveden k dokonalosti notový zápis, začalo se využívat melodického obrysu, proměn tempa, rytmické členitosti, pomlky a akcentů. Došlo také k prosazení novodobého přízvučného taktu. Od 17. století začali skladatelé také zaznamenávat, v jakém tempu má být daná skladba provedena. V tomto období je již plně rozvinutý notový zápis a začínají vznikat partitury, kterým se věnuje následující kapitola.

² SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001. ISBN 80-902912-0-1. str. 115-116

³ SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001. ISBN 80-902912-0-1. str. 192-193

3. Partitura

Partitura je přehledným a jasně srozumitelným notografickým zápisem skladby – je to tedy kompletní zápis hudebního díla. Název partitura vznikl již v druhé polovině 16. století a již tehdy sloužil k zaznamenávání hudební skladby a jejích jednotlivých hlasů tak, že byly řazeny pod sebe a každý z nich měl svůj řádek notového písma. Od 17. století partitury vyjadřují i rytmus. Dříve skladatelům sloužila jako pomůcka tabula compositoria, na kterou se zaznamenávaly vícehlasé skladby. Poté byly skladby rozepisovány do jednotlivých hlasových partů. Pro složitější zápisy bylo třeba využívat například i mědirytiny. Nejstarší známá partitura byla vytištěna roku 1577 v Benátkách a jednalo se o čtyřhlasé madrigaly od Cipriana de Rore. Dnes partitura slouží pro přehledné čtení celé skladby, pod sebou jsou umístěny takty stejně zaznívající a to jak obsahově, tak v barevnostním ohledu. „Notový zápis je stejně jako kterýkoli druh písma systémem znaků. Stačí si vymyslet znaky a přiřadit jim význam, abyste mohli účinně komunikovat s těmi, kdo význam oněch znaků znají. Při osvojování hudebního zápisu budeme postupovat pomalu a prostřednictvím her, notový zápis je mnohem jednodušší než zápis českého jazyka a především je mnohem logičtější – když melodie stoupá, umístíme grafické znaky výše do notové osnovy a naopak.“⁴

Partitury lze také rozdělit do několika druhů – vokální, komorní, orchestrální apod. Ve vokální partituře jsou hlasy rovnané podle výšky a to od ženských po mužské. První tedy vždy stojí soprán, poté alt, tenor a závěrem bas, i tyto hlasy se samozřejmě ještě dají dále rozdělit. V orchestrální partituře se k sobě vždy přiřazují hudební nástroje sobě podobné zvukovou povahou – dříve tomu tak však nebylo. Pro dnešní sepsání partitury je pořadí od shora následující – malá flétna, flétny, hoboje, anglický roh, klarinety, basový klarinet, fagot, kontrafagot, rohy, trubky, basová trubka, pozouny, basová tuba, kotle, velký a malý buben, triangl (tamburína, či jiné), první a druhé housle, viola, violoncello, basa. Mezi bicí a smyčcovou sekci se případně ještě vloží harfa, či klavír. Pokud je též zaznamenaný vokální hlas, nalezneme ho mezi violoncellem a kontrabasem. U některých hlasů, převážně

⁴ D'ANDREA, Floriana. *Rozvíjíme hudební vnímání a vyjadřování: hry a cvičení pro děti od 5 do 10 let*. Praha: Portál, 1998. ISBN 80-7178-232-7. str. 77

dechových, můžeme pozorovat zapsání dvou hlasů na jeden řádek – pro úsporu místa. Takováto rozsáhlá partitura není jednoduchá a na její čtení a převedení do praxe je třeba zkušeného dirigenta. Kromě znalosti všech nástrojů musí být také rychlé čtení ve všech klíčích a případná praxe v transpozicích – je tedy třeba mít teoretické hudební vzdělání.⁵

Další možností zápisu skladby jsou grafické partitury, které vznikly až ve druhé polovině dvacátého století. V tomto případě se jedná o kombinaci výtvarné a zvukové představitivosti. Grafické partitury ve větší míře nenalezneme jako klasický notový zápis, nýbrž jako umělecké dílo. „Vztah mezi záznamem, z něhož hudebník hraje, a hudbou, kterou z něho hraje, je obdobný jako mezi jazykem a myšlenkou. Dalo by se také říci: jakým jazykem přemýšlím, takové myšlenky mě napadají. Obdobně: jakou notaci používám, taková hudba zní.“⁶ Takový je tedy vztah mezi myšlenkou a znějící hudbou. Takovéto partitury pracují se symbolem a znakem. Provedení takové skladby je možné dvěma způsoby a to buď po předchozí přípravě, nebo místní improvizací. Aby nebyla takováto partitura však pouhou domněnkou o představě, je třeba dbát na jistá pravidla. „Grafické partitury jsou známým jevem 20. století. „Notový záznam“ není vepisován do tradiční notové osnovy, ale je kreslen na volnou čtvrtku papíru a posléze interpretován svobodně hráči na jednotlivé nástroje. Určitá pravidla jsou dána však některými dohodnutými významy použité grafiky.“⁷

Nedílnou součástí dnešní moderní doby je také muzikogram, který byl vyvinut belgickým hudebním skladatelem Josem Wuytackem. Tento výraz se poprvé objevil v roce 1965. Vychází z řeckého slova *musiké* (hudba) a *gramma* (písmo, malba, znak). Jedná se o zápis skladby pomocí symbolů, které jsou omezeny na barvy a geometrické tvary.⁸ Podstatou muzikogramu je to, že hudební obsah není

⁵ *Ottův slovník naučný*. Devatenáctý díl. Praha: J. Otto, 1902. S. 280-281, Dostupné online

⁶ KOFROŇ, Petr a Martin SMOLKA. *Grafické partitury a koncepty: Graphic scores and concepts*. Přeložil Karolína VOČADLOVÁ, přeložil Eva KLIMENTOVÁ, přeložil Peter GRAHAM. Olomouc: Audio ego, 1996.

⁷ *Grafické partitury* [online]. , 1. Dostupné z:

https://www.ped.muni.cz/kvv/archiv/praxe/web_praxe_2008/cd_ped_projekt/data/006_graficke_partitury.html

⁸ Musikogramm. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-. Dostupné z: <https://de.wikipedia.org/wiki/Musikogramm>

představen konkrétními kresbami, např. obrázky ptáků symbolizující flétny. Mezi symboly patří především barvy, geometrické útvary, nástroje a některé dynamické znaky. Zobrazené v muzikogramu bývají pouze dobře slyšitelné nástroje. Muzikogram ukazuje strukturu díla, počet témat a jejich pořadí. Odlišnost témat je zobrazena pomocí barev – pokud je téma více odlišné, i barvy jsou výraznější. Pokud jsou si témata blízká, barevné spektrum se příliš neliší.⁹ Z české tvorby se pak práce zaměří na webové stránky www.youtube.com, konkrétně na *Play with me*, které je tvorbou Jakuba Kacara. V jeho podání nebývá muzikogram zpracováván barevně, ale pomocí symbolů: trojúhelník představuje lusknutí, kolečko dupnutí, vyplněné tmavé kolečko je tlesknutí, křížek ve čtverci znamená bouchnutí do stehů, písmeno B je úder do hrudníku a kosočtverec znamená pauzu. Materiály, které jsou veřejně všem dostupné, jsou vždy zpracovány v minimálně dvou verzích obtížnosti a zpracovávají především skladby moderní a soudobé, které jsou pro žáky atraktivní. Kromě toho, že má skladby zpracované pro různé hudební nástroje, má také spoustu skladeb určených pro hru na tělo a díky tomu se jeho tvorba stává dostupnou pro všechny bez ohledu na materiální zázemí školy. Dále pak kromě grafického zpracování v podobě geometrických tvarů je důležitou součástí video s praktickým předvedením skladby a žáci se tak můžou nejprve podívat, jak má správné předvedení vypadat a teprve poté se pokusit o vlastní předvedení.

⁹ Musikogramm. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. <https://de.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Hauptseite>]. Dostupné z: <https://de.wikipedia.org/wiki/Musikogramm>

4. Edukační proces

Edukační neboli výchovně vzdělávací proces je v prostředí základní školy chápán jako proces, ve kterém na sebe vzájemně působí dva činitelé – učitel a žák. Snahou učitele je nejen předávat žákům informace, ale vést je k samostatnému uvažování a objevování, k aplikaci naučeného v nových situacích, k pokládání si otázek a hledání odpovědí. Týká se to také tzv. „naukových předmětů“, mezi než patří i hudební výchova.

V didaktice chápeme vzdělání jako výsledek procesů, které se záměrně a organizovaně rozvíjejí při vyučování. „V procesu vzdělávání rozvíjí člověk svou individualitu, své schopnosti orientovat se v množství uvažovaných pohledů. Rozvíjí své vlastní zkušenosti, logické myšlení, proniká do mezilidských vztahů. Prostřednictvím vzdělání si utváří porozumění pro kulturu, ve které žije, pro její kontinuitu i proměny. Zároveň rozvíjí vnímavost pro odlišné kultury a chápání jejich hodnot.“¹⁰ V obecném cíli vzdělávání jsou tedy vyjádřeny potřeby nejen jedince, ale také celé společnosti.

Rozvoj hudebního cítění je tedy nedílnou součástí vzdělávání právě proto, že je třeba dbát na komplexní rozvoj vzdělávaného. Výukové cíle je pak třeba stanovovat tak, aby měl žák možnost dosáhnout úspěchu ve všech oblastech svého vzdělávání. K tomu je pak také třeba upravit prostředky a činnosti tak, aby se podařilo cíle dosáhnout.

Velký vliv na úspěch žáků má také výběr správné metody a formy výuky. Bez vhodné motivace a vzbuzení zájmu o danou problematiku se výchovně vzdělávacích cílů dosahuje jen velmi obtížně. V případě hudební výchovy tomu není jinak. Metod i forem je samozřejmě více a každá z nich má svůj význam. Důležité je znát svou skupinu žáků a dokázat jim přizpůsobit svůj styl výuky.

¹⁰ SKALKOVÁ, Jarmila. *Obecná didaktika: vyučovací proces, učivo a jeho výběr, metody, organizační formy vyučování*. Praha: Grada, 2007. Pedagogika (Grada). ISBN 978-80-247-1821-7. str. 27

5. RVP ZV – hudební výchova

Základním dokumentem, ze kterého vychází školní vzdělávací programy, je rámcový vzdělávací program (dále jen RVP). Tento dokument je v souladu s Národním programem rozvoje vzdělávání v ČR a zákonem č. 561/2004 Sb., o předškolním, základním, středním, vyšším odborném a jiném vzdělávání. V případě základních škol se jedná o RVP pro základní vzdělávání. RVP pro druhý stupeň základní školy je tedy určen pro 6. – 9. ročníky a tomu odpovídající ročníky víceletých gymnázií.

Část projektu, který je součástí této práce, byl zrealizován na druhém stupni základní školy ve Vysokém Mýtě. Proto se další část této práce zaměřuje na části RVP věnované hudební výchově a na hledání možnosti zařazení partitury do vzdělávacího procesu na druhém stupni základní školy.

Charakteristice a obsahu jednotlivých předmětů se věnuje kapitola s názvem vzdělávací oblasti. Hudební výchova je společně s výtvarnou výchovou součástí oblasti umění a kultura.

5.1 Vzdělávací oblasti

Obsah vzdělávacího programu je orientačně rozdělován do devíti vzdělávacích oblastí. Jednotlivé oblasti jsou tvořeny vzdělávacím oborem nebo obsahově blízkými vzdělávacími obory.

- Jazyk a jazyková komunikace (Český jazyk a literatura, Cizí jazyk, Další cizí jazyk)
- Matematika a její aplikace (Matematika a její aplikace)
- Informační a komunikační technologie (Informační a komunikační technologie)
- Člověk a jeho svět (Člověk a jeho svět)
- Člověk a společnost (Dějepis, Výchova k občanství)
- Člověk a příroda (Fyzika, Chemie, Přírodopis, Zeměpis)
- Umění a kultura (Hudební výchova, Výtvarná výchova)
- Člověk a zdraví (Výchova ke zdraví, Tělesná výchova)

- Člověk a svět práce (Člověk a svět práce)

Jednotlivé oblasti mají své charakteristiky a své cílové zaměření. Pro potřeby školy jsou nejdůležitější očekávané výstupy, kterým musí odpovídat učivo, případně dále rozpracované školní výstupy, které vymezují předpokládanou způsobilost žáků využít osvojené učivo v praxi.

5.1.1 Umění a kultura – hudební výchova

„Tato oblast umožňuje žákům také jiné než pouze racionální poznávání světa. Konkrétně hudební výchova vede žáka k porozumění umění prostřednictvím vokálních, instrumentálních, hudebně pohybových a poslechových činností. Vede také k aktivnímu vnímání hudby a zpěvu. Hudební činnosti tedy vedou žáka k rozvoji jeho hudebních schopností, které se následně projevují individuálními hudebními dovednostmi. Obsahem Vokálních činností je práce s hlasem, při níž dochází ke kultivaci pěveckého i mluvního projevu v souvislosti s uplatňováním a posilováním správných pěveckých návyků. Obsahem Instrumentálních činností je hra na hudební nástroje a jejich využití při hudební reprodukci i produkci. Obsahem Hudebně pohybových činností je ztvárňování hudby a reagování na ni pomocí pohybu, tance a gest. Obsahem Poslechových činností je aktivní vnímání (percepce) znějící hudby, při níž žák poznává hudbu ve všech jejích žánrových, stylových i funkčních podobách, učí se hudbu analyzovat a interpretovat.“¹¹

Vzdělávací obsah vzdělávacího oboru pro druhý stupeň

Očekávané výstupy stanovují to, co by si měl žák odnést z výuky základní školy. Protože se tato práce zaměřuje pouze na druhý stupeň, pak se jedná o základní znalosti a dovednosti jako jsou: využívání individuálních hudebních schopností a dovedností, pěveckých dovedností, reprodukce motivů a částí skladeb, rozpoznání tanců, skladeb určitého období a vyhledávání spojitostí hudby s ostatními druhy umění. Hudba je chápána jako specifická forma komunikace a každý k ní přistupuje podle svých schopností. V podstatě se ale dotýká všech. Ti, kteří nemohou hudbu

¹¹ RVP ZV. *Národní ústav pro vzdělávání* [online]. Národní ústav pro vzdělávání, 2011. Dostupné z: http://www.nuv.cz/uploads/RVP_ZV_2016.pdf. str. 81-82

provozovat aktivně, jsou alespoň pasivními příjemci – posluchači. Žákům s SVP jsou očekávané výstupy sníženy na minimální doporučenou úroveň, která zohledňuje jejich možnosti.

Učivo

Očekávané výstupy, respektive školní výstupy jsou dále konkretizovány do učiva, které si má žák na základní škole osvojit. Stanovení tohoto učiva vychází z následujících oblastí: vokální činnosti, instrumentální činnosti, hudebně pohybové činnosti a poslechové činnosti.

Co se týče instrumentální činnosti, není sice nikde striktně řečeno, že žák musí interpretovat podle partitury. Poznámka o využití různých nástrojů, záznamu not, či vyjadřování hudební myšlenky pomocí hudebního nástroje tuto možnost ale nevylučuje. Využitím partitury ve výuce tedy pouze povzneseme myšlenku reprodukce hudby na vyšší úroveň a naučíme tak žáky nejen reprodukce pouze podle poslechu, ale také čtením z not – z partitury. Záležet bude samozřejmě na vhodnosti vybrané partitury a přiměřenosti k žakovým schopnostem. Při využití partitury ve výuce, existují dvě možnosti. Buď lze využít nějakou stávající partituru, nebo vytvořit vlastní s ohledem na úroveň a schopnosti žáků. Následující kapitola přináší nabídku některých již sepsaných děl různých autorů.

6. Partitury pro děti

Vzhledem k tomu, že se tato práce zabývá partiturou v edukačním procesu, budou následující kapitoly věnovány těm skladatelům a pedagogům, kteří se ve svém díle věnovali převážně dětem, pro účely této práce žákům druhého stupně. Výběr autorů je v tomto výčtu ovlivněn vlastní zkušeností s danými autory a jejich díly. Práce se zaměřuje na tu tvorbu, která se věnuje přípravám na doprovody až po konkrétní partitury, které je možné využít v hodinách hudební výchovy. Pro provedení partitur je žádoucí používat hudební nástroje. Ne každá škola je těmito nástroji dostatečně vybavena. Pak přichází na řadu vlastní tvořivost a schopnost využívat náhradní řešení. *Výroba netradičních hudebních nástrojů* – je název semináře, který inspiruje vyučující hudební výchovy k tvorbě vlastních jednoduchých hudebních nástrojů, které jsou schopny vyrobit samy děti. Kromě finanční úspory má tento postup také přidružený výchovný efekt – děti si takové pomůcky více váží a raději ji používají.

Jak postupovat při tvorbě těchto nástrojů, ukazuje kniha s názvem *Hudební nástroje jinak*, jejímiž autory jsou Gabriela Coufalová, Ivo Medek a Jaromír Synek. Také tito autoři podporují vlastní tvorbu žáků a přikládají praktickým hodinám hudební výchovy realizovaným za pomoci vlastnoručně vyrobených nástrojů velký význam. Už jen výroba nástrojů žáky láká k tomu, aby se pokusili o improvizaci na daný nástroj a vyzkoušeli tak jeho zvuk a sílu. Jde zde také o to, že „Zdůraznění vlastní produktivní činnosti (vedle konzumního přístupu k hotovým výrobkům) rozvíjí pracovní kompetence dítěte.“¹² Takový přístup také posiluje mezipředmětové vztahy. V některých zemích je dokonce výroba hudebních nástrojů zařazena přímo do vzdělávacích programů základní školy.

Kromě mnoha praktických rad i z pohledu pedagogického a vývojového, je velkým přínosem této publikace obrazová část u každého z hudebních nástrojů. Lze si tedy představit skutečnou podobu nástroje nejen podle popisu, ale také podle těchto ilustrací. Kromě výroby vlastních nástrojů nabádá tato publikace také

¹² COUFALOVÁ, Gabriela, MEDEK, Ivo a SYNEK Jaromír, *Hudební nástroje jinak: netradiční využití tradičních hudebních nástrojů a vytváření jednoduchých hudebních nástrojů:[slyšet jinak]*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2013. ISBN 978-80-7460-037-1. str.10

k využití tradičních hudebních nástrojů netradičním způsobem – například vkládáním různých předmětů do klavíru, atp.

6.1 Orffova škola

Pro výuku hudební výchovy je velikým přínosem Orffova škola, která byla pojmenována podle světoznámého skladatele Carla Orffa.

6.1.1 Carl Orff

Karl Heinrich Maria Orff byl německý skladatel a pedagog narozený roku 1895. Narodil se v Mnichově do rodiny vojenského úředníka, ale zároveň také amatérského hudebníka. Jeho matka však byla vystudovanou a talentovanou klavíristkou, což nejvíce přispělo k rozvoji jeho hudební osobnosti.¹³ Jeho největším dílem je *Carmina Burana*, s premiérou roku 1937. V této práci nás však Carl Orff zajímá spíše jako pedagog. Prosazoval propojení mezi hudební výchovou a výchovou pohybovou – tedy spojení hudby s akcí. Už od roku 1924 se snažil o novou koncepci hudebního vzdělávání dětí společně s Gunild Keetman a Dorothee Günther. Sám byl ředitelem prvního vzdělávacího ústavu, kde propagoval toto propojení – Orff Schulwerk: „*Schulwerk je jako kamenný lom, ve kterém vybírám stavební materiál pro svá velká díla.*“¹⁴ Roku 1961 také založil v Salcburku centrum pro vzdělávání pedagogů, kde vyučoval svojí metodě Orff Schulwerk. Své pedagogické nápady zveřejnil v pětisvazkové sbírce s názvem *Hudba pro děti (Musik für Kinder)*, která byla přeložena do mnoha světových jazyků (vedle originální německé verze jsou to také anglická, švédská, holandská, španělská, portugalská, japonská, francouzská, česká, slovenská, čínská, korejská, italská, polská a ukrajinská).¹⁵ Českou verzi vypracovali Petr Eben a Ilja Hurník. Orffova tvorba byla zaměřena především na operu, kantáty, oratoria a sbory. „Komponoval velmi netradičním způsobem, často

¹³ RÖSCH, Thomas. *Carl Orff - Biography: Orff, Carl, real name Karl Heinrich Maria*. Orff Zentrum München: Sttatsinstitut für Forschung und Dokumentation [online]. 2004. Dostupné z: http://www.orffzentrum.de/carlorff_biographie_uk.asp

¹⁴ *Carl Orff: (10. 7. 1895 – 29. 3. 1982)*. SALVET, Václav. Česká Orffova společnost [online]. 2008. Dostupné z: <http://www.orff.cz/carl-orff-a-schulwerk/>

¹⁵ Carl Orff. *Osobnosti.cz* [online]. Tiscali Media [cit. 2018-11-25]. Dostupné z: <https://zivotopis.osobnosti.cz/carl-orff.php>

k sobě řadil tanec, pantomimu, mluvené i zpívané slovo a nejrůznější instrumentální kombinace. Jeho melodika je odvozována z gregoriánského chorálu, německé lidové písně, Bacha, italské romantiky, exotické, převažuje u něj diatonika, někdy však přechází do pentatoniky. Harmonii Orff nahrazuje prostými kvintakordy, velmi důležitým prvkem je u něj neustálé opakování rytmických ostinátních basů a výrazných krátkých motivů. Rytmus tvoří nejdůležitější součást jeho tvorby a bývá odvozován z mimických a tanečních představ.¹⁶ Součástí jeho děl je velké množství bicích nástrojů.

6.1.2 Orffovy hudební nástroje

Další pomůckou, která podporuje Orffův způsob vzdělávání, jsou tzv. Orffovy nástroje. Jedná se o zvonkohry, metalofony a mnohé malé bicí nástroje, které společně se zobcovými flétnami a smyčcovými nástroji doprovázejí dětský zpěv a tanec. Můžeme je rozdělit takto:

- **Rytmické bicí nástroje:** ozvučná dřívka, dřevěný blok, rourkový bubínek, prsové činely, triangel, ruční bubínek, bonga, rumba koule, činel s paličkou, rolničky, tamburína
- **Melodické bicí nástroje:** xylofon, metalofon, zvonkohra
- **Zobcové flétny:** sopránová, sopranová, altová, tenorová, basová¹⁷

6.1.3 Česká Orffova společnost

Česká Orffova společnost, neboli ČOS, byla založena roku 1995 Pavlem Jurkovičem a navazuje tak na odkaz hudebního pedagoga a skladatele Carla Orffa, zároveň však také na českého spisovatele a učitele J. A. Komenského. Jeho škola hrou byla inspirací i pro Jurkoviče a další pedagogy. Zakladatel této školy navázal na Petra Ebena a Ilju Hurníka, kteří vytvořili adaptaci Orffova Schulwerku. Jednalo se o úpravy českých a moravských lidových písní a vlastních skladeb s využitím jednoduše ovladatelných bicích nástrojů a zobcových fléten. Cílem školy je tedy

¹⁶ ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby*. Praha: Votobia, 2006. ISBN 80-7220-126-3. str. 126-127

¹⁷ News: Carl Orff. *Speciální pedagogika* [online]. Dostupné z: <https://specialni-pedagogika.webnode.cz/news/carl-orff/>

každodenní převádění Orffova díla do praxe a prohloubení citové a umělecké výchovy u všech věkových kategorií.¹⁸

6.1.4 Česká Orffova škola

Česká Orffova škola je sbírka čtyř sborníků sepsaná Iljou Hurníkem a Petrem Ebenem s pomocí dalších autorů, přičemž každý díl je zaměřený na jinou hudební část. Specifikace jednotlivých dílů jsou pak rozepsány níže.

I. Začátky

První část nese název Začátky a v jeho úvodu jsou vysvětleny principy orffovské praxe. Je zde také přímo překlad úryvku C. Orffa, který píše, že hudba je spjata s pohybem, tancem a řečí a že účastník je zapojen jako spoluhráč.¹⁹ Sbíрка tedy přímo navazuje na C. Orffa v jeho práci s doprovodnými nástroji. To, že rozvoj hudební složky u dítěte je velice důležitý, dokazuje i text „Děti a dospělí mají žít v přirozeném společenství, ti druzí vždy připraveni podat pomocnou ruku a obohacovat ty první. I dětský hudebně pohybový projev bude krásnější ke spokojenosti obou stran, když ten zkušenější poradí, aby dětský projev byl zas bohatší o další tón, slovo, krokovou variantu.“²⁰ Velmi zodpovědnou práci v tomto smyslu odvádějí učitelky v mateřských školách, které jsou těmi, co pomocnou ruku podávají právě v začátcích dětského seznamování s rytmem, hudbou, tancem. S přibývajícím věkem dítěte a s jeho postupem základní školou se pak tyto hudební projevy rozšiřují a získávají novou podobu, která směřuje k tomu, aby školu v deváté třídě opustil člověk s kulturním rozhledem, orientující se v jednotlivých hudebních žánrech a směrech, schopný naslouchat různým hudebním stylům a vytvářet vlastní hudební produkci, která bude odpovídat jeho schopnostem.

Tato část sborníku se také zabývá metodickými pokyny, které by měly učitelům pomoci a poradit, jak správně se zaznamenanými partiturami pracovat, jak rozvíjet žákovo estetické vnímání. Základem je umožnit žákovi maximum aktivity a

¹⁸ O nás. *Česká Orffova společnost* [online]. 2015. Dostupné z: <http://www.orff.cz/cs/AboutUs>

¹⁹ HURNÍK, I., EBEN, P. „et al“. *Česká Orffova škola. Začátky*. Praha: Supraphon, 1969. ISBN 02-263-69. str. 5

²⁰ HURNÍK, I., EBEN, P. „et al“. *Česká Orffova škola. Začátky*. Praha: Supraphon, 1969. ISBN 02-263-69. str. 5

sebevýjádření – jde zde ve větší míře o dotváření či improvizaci. „Dítě se učí, jak tvořit vlastní rytmy nebo melodie. Ale i daná říkanka, píseň nebo skladba často provokují k rozmanitému dotváření – je možno k nim přidat rytmický doprovod, vyjádřit je pohybem, objevit nové možnosti přednesu. Hranice mezi reprodukcí a vlastní produkcí nejsou pevné. Aspoň ne v říši umění.“²¹ Jak je zde patrné, pracovat s rytmem se dá nejen při písni, ale také například při básních a invencím se meze nekladou. Nedílnou součástí je také například taktování a hra na bicí nástroje. Nalezneme zde také přímé pokyny, jak který pohyb provádět, včetně obrazových ukázek, a jak můžeme žákům pomoci a poradit, když si neví rady. Základem rytmického doprovodu je zvládnutí základní hry na tělo. Dále pak následují různé hudební nástroje s popisem způsobu hry.

Tento první díl sbírky obsahuje také množství cvičení na rytmus, melodii, obměny a kánony. I tato cvičení obsahují poznámky k provedení. Součástí jsou i kánony, které jsou v praxi velmi oblíbené a žáci je zpívají či rytmezují velice často. Považuji proto tuto část sbírky pro svoji pedagogickou praxi za nejpřínosnější.

II. Pentatonika

Druhý díl České Orffovy školy nese název Pentatonika a věnuje se již skladbám samotným. V úvodu knihy se píše: „Druhý díl České Orffovy školy je vlastně notovou přílohou prvního dílu, jehož těžiště spočívalo v metodické části. I když tam bylo dosti hudebního materiálu, jsou skladby v tomto dílu náročnější pěvecky i instrumentálně.“²² Jak již z názvu vyplývá, díl je zaměřen na skladby s tónovým materiálem pentatoniky, tedy pětitónové stupnice. Je tomu tak proto, že tento tónový materiál vytváří dobré podmínky pro improvizaci.

V tomto dílu také nalezneme daleko větší množství vokálních skladeb, než tomu bylo v předchozím díle, který se ze začátku věnoval spíše skladbám rytmickým. I z tohoto důvodu je druhý díl náročnější, než první.

²¹ HURNÍK, I., EBEN, P. „et al“. *Česká Orffova škola. Začátky*. Praha: Supraphon, 1969. ISBN 02-263-69. str. 11

²² HURNÍK, I., EBEN, P. *Česká Orffova škola II.: Pentatonika*. Praha: Editio Supraphon, 1982. str. 4

III. Dur - moll

Třetí díl s názvem Dur – moll je podle autorů svazkem, po kterém pedagogové sáhnou nejčastěji a nejraději. Především proto, že tento díl obsahuje velké množství lidových písní. Stejně tak i tento díl navazuje na dva díly předchozí – vychází tedy z pokynů dílu prvního. „Nezapomeňme také, že postupovat v duchu Orffově neznamena pracně nacvičovat předložené kompozice do poslední noty, ale že tato práce v duchu svobodného umění má směřovat na půdu improvizace.“²³

První, poměrně krátká část tohoto dílu se věnuje elementární improvizaci, kde je podán návrh na její zvládnutí. Jedná se tedy o materiál, který má přinést jisté improvizální zkušenosti. Skladby jsou vytvořeny v běžně používaných dur a harmonických moll tóninách, a tím se liší od prvních dvou dílů. A to je jeden z důvodů, proč se v hodinách hudební výchovy využívá nejčastěji. I zde je důležité si zapamatovat, že cílem není doslovné nacvičení skladby za každou cenu, ale vyvolání improvizace u žáků.

Ve druhé části již nalezneme zmíněné lidové písně. V úvodu publikace bylo řečeno, že přes zdánlivou jednoduchost skladeb, tomu tak úplně není. Je to především také proto, že jsou zde zastoupeny již i složitější hudební doprovody na melodické nástroje. Jsou tedy určeny pro zkušenější hráče i z toho důvodu, že jak praxe ukazuje, je rytmická stránka mnohých žáků jejich slabinou, stejně jako malá nebo dokonce žádná znalost not u některých z nich.

IV. Modální tóniny

Poslední díl České Orffovy školy nese název Modální tóniny. Tento díl je věnovaný starým tóninám. Základem pro tento díl je zvládnutí všech možností pentatoniky. „Učitel, který využil všech možností pentatoniky, bude mít půdu připravenou. Některých principů je možno využít na základních uměleckých školách při výuce, kde improvizace často schází. Není sporu o tom, že je to dovednost prospěšná, obohacující náš hudební svět a přinášející potěšení z vlastní fantazie a

²³ HURNÍK, I., EBEN, P. *Česká Orffova škola III.: Dur - moll*. Praha: Editio Supraphon, 1972. str. 4

dovednosti.²⁴ Z tohoto textu vyplývá, že se jedná již o složitější principy, které jsou na základní škole obtížně využitelné.

Nalezneme zde také písně s doprovodem dětských nástrojů, které jsou uspořádané podle tónin s možností transponování do vhodné tóniny. Také instrumentální skladby v této části jsou řazeny podle obtížnosti a bohatosti obsazení. Je zde také uvedena poznámka, že není třeba pevně zachovávat obsazení, ale je možné ho i různými způsoby obměňovat. Vzhledem k obtížnosti skladeb je zde vyžadována absolutní znalost partitury učitele. Proto je tento díl nejnáročnější nejen na samotné předvedení, ale také na jeho přípravu.

6.2 Pavel Jurkovič

Pavel Jurkovič, narozený roku 1933, byl českým hudebníkem, zpěvákem, skladatelem, pedagogem a popularizátorem lidových písní. Kromě studia zpěvu studoval v Salcburku u Carla Orffa a díky získaným zkušenostem založil Českou Orffovu společnost a propagoval jeho didaktický systém na našich školách. Působil také v rozhlase a byl redaktorem hudební části v dětském časopisu Sluníčko. Kromě hudebního vzdělání absolvoval pedagogické vzdělání a po dobu dvaceti let učil na základní škole, kde díky jeho působení vznikala vždy jedna třída s rozšířenou výukou hudební výchovy – což znamenalo tři hodiny hudební výchovy týdně a dvě hodiny zpěvu a instrumentální hudby týdně. Žáci se také již od první třídy učili hře na zobcovou flétnu a měli také možnost navštěvovat Lidovou školu umění. Nabyté zkušenosti pak využívali při souborové hře. Mimo působení na základní škole pořádal semináře a kurzy modernizace hudební výchovy pro učitele. Kromě nich organizoval také další pro rodiny s dětmi, jelikož zastával myšlenku, že hudba je velice důležitá pro rozvoj dítěte.²⁵ Ke konci života se pak věnoval spíše skladbě a to především pro děti. Jako inspirace mu sloužila především lidová píseň, ale také český jazyk a poezie. Díky zkušenostem získaným od Carla Orffa, upravoval lidové písně buď pro sbory, nebo pro jednohlas s doprovodem Orffova instrumentáře.

²⁴ HURNÍK, I., EBEN, P. *Česká Orffova škola IV.*: Modální tóniny. Muzikservis, 1996

²⁵ Pavel Jurkovič. *Libčické křížovatky* [online]. 2015. Dostupné z: <http://libcickekrizovatky.cz/?p=3531&fbclid=IwAR2WVNPJNYok2Kre0zOaIYmLHurnFAdVkJB3iCc8wXWMZAY372C5Rg3HyQ>

6.2.1 Dílo Pavla Jurkoviče

Pavel Jurkovič se věnuje úpravám lidových písní, při nichž využívá rozmanité hudební doprovody. Jeho díla jsou určena především pro provedení ve školním prostředí. Kromě skladeb, ve kterých Orffův instrumentář zaujímá pouze doprovodnou roli vedle klavírního doprovodu (*Lidová píseň ve škole, Živá hudba minulosti ve škole, Andělé v oblacích prozpěvují*), jsou zde uvedeny také skladby, které jsou pouze za doprovodu těchto hudebních nástrojů (*Podpísničky s doprovodem dětských nástrojů, Hádání, Na Orffovských cestách*). Kromě výše zmíněných úprav skladeb tohoto autora jsou k dispozici také různé učebnice hudební výchovy, nebo metodické příručky pro učitele, které pomáhají hlavně začátečníkům v jejich pedagogické praxi.

Hudební nástroj ve škole – je kniha, kterou můžeme považovat právě za jakousi příručku pro učitele, která ukazuje jak se orientovat v dnešním světě plném zvuků, které v podstatě společně tvoří jakousi partituru. Abychom mohli probouzet tvořivý přístup k hudbě u žáků, je nejprve třeba, abychom ho našli sami v sobě. I v této publikaci nalezneme hned v úvodních stránkách odkaz na dílo Carla Orffa, který v instrumentálních doprovodech ve školách hraje nezastupitelnou roli. „Vyjadřuji to často slovy, ostatně i v této práci, že totiž každé dítě má mít svou příležitost. V Orffově díle se bohatě projevuje toto uplatnění v oblasti instrumentální, k níž mají dnešní děti blíže, než jsme měli my. Pentatonika nebo staré modální tóniny jsou tónový materiál, jímž se vyjadřujeme mimo jiné také proto, abychom dětem cestu k seberealizaci usnadnili.“²⁶ Důležité je rozvíjení rytmického cítění právě u žáků, kteří se běžně žádnému hudebnímu nástroji nevěnují. Cennou součástí této publikace je část, která se věnuje konkrétním hudebním nástrojům, jejich použití a technice hry. Hraní a improvizace na hudební nástroje podněcuje u žáků schopnost vyjádřit svoje nálady a pocity. Zároveň se také otevírá možnost většího sblížení žáků a učitelů – „Přítomnost nástrojů ve škole vytváří i nové vztahy mezi hudbou a dětmi a mezi učitelem a žákem.“²⁷ Aby bylo možné vytvořit nové vztahy, je třeba upravit organizaci vyučovací hodiny. Orffův instrumentář k tomu může být velice

²⁶ JURKOVIČ, Pavel. *Hudební nástroj ve škole*. Praha: Muzikservis, [2000]. ISBN 98-580-6071-2. str. 3

²⁷ JURKOVIČ, Pavel. *Hudební nástroj ve škole*. Praha: Muzikservis, [2000]. ISBN 98-580-6071-2. str. 4

nápomocen – je určen nejen pro elementární hudební výchovu, ale může také uspokojit potřeby již starších žáků. Kromě bicích nástrojů neurčité výšky, patří mezi jeho instrumentář i zobcové flétny, které byly dlouho opomínány a nyní se opět vrací do edukačního procesu. Mezi zmíněné nástroje s popisem a způsobem hry zde můžeme nalézt rámový bubínek, tamburínu, hůlky, triangel, dřevěné bloky, drhlo, rolničky, zvonky, atd. – tedy nástroje s neurčitou výškou tónu a pak také nástroje s vyladěným tónem, jako jsou bonga, dětské tympány, činely, prstové činelky, zvonkohra, metalofon a xylofon. Tyto popisy nástrojů jsou doprovázené hudebními ukázkami a partiturami.

Zcela nezbytná je příprava učitele – jedná se nejen o každodenní přípravu, ale také formování jeho celoživotní profese. „Vzhledem k našemu tématu, tedy hudebnímu nástroji, by si měl vždy znovu každý učitel uvědomit, jestli nástroj v rukou dětí použije a jak. Nebude marné, když si zpočátku i tu dětskou úlohu sám přehraje, aby jeho předvedení bylo přesvědčivé a inspirující k napodobení. Popudem k této přípravě by neměla být jen jakási administrativní povinnost, ale dychtivost a zvědavost, co si s dotyčnou písničkou počít i tak sám pro sebe: položit si prostě otázku, co by dělal, kdybych neměl klavír nebo kytaru, ale jen zvonkohru, nebo dokonce jenom bubínek, tamburínu, triangel, hůlky a činel.“²⁸ V podstatě platí, že každá písnička či skladba provozovaná za podpory těchto nástrojů, bude mít při každém provedení jiný charakter. Úžasné je taky to, že při takové improvizaci nic není špatně. Každý žák – hráč na nástroj jej využívá dle svého cítění a u každého je toto cítění individuální. Učitel sice může žákům předvést svoji představu, jak by měl hudební doprovod vypadat, ale výsledek závisí na hráčích samotných a bude zcela jistě pokaždé jiný.

Lidová píseň ve škole – Jedná se o úpravu lidových písní a obsahuje také čtení o lidové písni. Nalezneme zde doprovody za pomoci různých hudebních nástrojů a možnou částečnou improvizaci. Písně z této sbírky jsou různě náročné podle náročnosti zpěvu a instrumentace. Hned z počátku vyvrací názor, který tvrdí, že by žáci neměli přijímat lidovou píseň – naopak žáci lidovou píseň přijímají jako něco

²⁸ JURKOVIČ, Pavel. *Hudební nástroj ve škole*. Praha: Muzikservis, [2000]. ISBN 98-580-6071-2. str. 19

samozřejmého a přirozeného. Publikace je plná nejen notového materiálu, ale také poznámek a postřehů o tom, že lidová píseň by měla být stále naší součástí. „Každodenní zkušenost učitele ukazuje zřetelně, že kvantitativně je tzv. zábavná hudba v převaze, a získává si tedy oblibu. Nezůstává však v paměti jako lidová píseň, která vychází vstříc svými rozměry, ale i tím, že ji může zpívat kdokoli, aniž ho osočíme, že to může správně zpívat jen Gott nebo Vondráčková nebo jiný ze známých zpěváků, v jehož interpretaci je ta která píseň známá.“²⁹ Proto je také lidová píseň vhodná pro úpravu s doprovodem hudebních nástrojů a i díky nim se může žákům více přiblížit a spojovat tak různé generace.

Živá hudba minulosti ve škole – jedná se o publikaci s výběrem písní s českým textem, která vznikla na základě Jurkovičovy záliby v kráse českého jazyka. První písně spadají do období gregoriánského chorálu. I zde se jedná o úpravu skladeb pro potřeby edukačního procesu s doprovodem hudebních nástrojů.

Andělé v oblacích prozpěvují – je kniha zaměřená na vánoční období. Kromě českých lidových koled zde nalézáme i písně z jiných zemí doplněné o český překlad.

Podpísničky s doprovodem dětských nástrojů – je kniha, která pojednává o důležitosti všech aspektů hudby – rytmu, hry, improvizace. I tato kniha obsahuje skladby s různou složitostí provedení, počínaje skladbami v malém tónovém rozsahu a jednoduchými melodiemi. Jednoduché skladby mají taky mimo jiné sloužit jako námět k improvizaci – proto jsou primárně psané jako jednoduché, aby byla právě větší možnost improvizace. Důležité zde je posilování smyslu pro pravidelný rytmus. Sbírkou je tedy možné využívat nejen ve školách, ale i v rodinách. Skladby jsou jako ve většině publikací srovnány od nejjednodušších po složitější a zároveň také podle počtu použitých doprovodných nástrojů. Drobnou nevýhodou, je fakt, že sbírka neobsahuje žádné další komentáře ke skladbám, ani pomocné návody, jak se skladbami pracovat, případně obměňovat hudební sekci. Je tedy spíš určena zkušenějším pedagogům, kteří již mají s takovými skladbami zkušenosti a nepotřebují další rady a nápovědy.

²⁹ JURKOVIČ, Pavel. *Lidová píseň ve škole*. Praha: Muzikservis, [2000]. ISBN 97-580-6071-2. str. 3

Hádání – Tato publikace je rozdělena do dvou částí. První část je určena spíše menším dětem, druhá pak pro starší žáky základní školy. Můžeme zde také využít možnosti pohybového ztvárnění skladeb.

Na Orffových cestách – Název můžeme brát jako poctu zmíněnému autorovi. Je zde kladen důraz především na rytmus a práci s ostinatem. Obsahuje dva díly a opět se liší náročností zapsaných skladeb.

6.3 Ilja Hurník

Ilja Hurník, narozený roku 1922, byl také českým hudebním skladatelem, hudebním pedagogem a spisovatelem. „Pro svou mnohostrannost bývá označován jako typ renesanční.“³⁰ Připisuje se mu také zásluha za to, že se Pavel Jurkovič setkal s Carlem Orffem a věnoval se pak nadále tvorbě s doprovodem Orffova instrumentáře. Mezi díly Ilji Hurníka můžeme kromě skladeb pro mládež nalézt také řadu vokálních, klavírních, komorních, symfonických a koncertních skladeb.

6.4 Jaroslav Herden

Jaroslav Herden byl pedagog a skladatel, který se narodil roku 1931 a zemřel roku 2010. Vystudoval obor hudební výchova, který si rozšířil o obor nástrojová praxe. Zaměřoval se na vnímání hudby dětským posluchačem. Šlo mu především o praktickou hudební výchovu. „Důsledně usiluje o přenos progresivních teoretických koncepcí do široké hudebně výchovné praxe: jde mu především o činnostní pojetí hudební výchovy, o poslech hudby jako specifické hudební aktivity, o uplatnění sémiotického přístupu v chápání a rozborech hudby, o zvýraznění podílu nástrojové hry v hudební výchově na všeobecně vzdělávacích školách, o začlenění populární hudby do výuky, atp.“³¹

³⁰ Ilja Hurník. *Hurnik.cz* [online]. Dostupné z: <http://www.hurnik.cz/otec.html>

³¹ Jaroslav Herden. *Český hudební slovník* [online]. Brno, 2009. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=8715

Kromě knižních publikací vydával také samostatné články, které byly zaměřeny na pomoc učitelům. Sám Herden byl také zdatným hudebníkem a upravoval hudbu pro děti a mládež. Znáмым dílem jsou sbírky *My pozor dáme a posloucháme* a *My pozor dáme a (nejen) posloucháme*.

6.4.1 Hudba jako řeč

K těmto sbírkám existuje i metodická příručka, která nese název *Hudba jako řeč*, ve které můžeme nalézt pomocné úkoly, náměty k opakování, případně také další poznámky a vysvětlivky. Je zde ale velice zajímavá myšlenka, že hudbu často vnímáme jako jakousi samozřejmost, či kulisu – „Ať se nám to líbí či nelíbí, žijeme ve znějícím prostředí a hudba je jeho přirozenou součástí. Dokonce jsme se na tento fakt tak adaptovali, že zvuky a s nimi i hudbu bereme jako kulisu, neregistrujeme ani jejich informativní ani estetickou hodnotu. Zdá se, že se člověk bude muset znovu učit naslouchat svému okolí, učit se reagovat na významné podněty, kterých je na prahu třetího tisíciletí požehnaně. Takový úkol patří beze sporu škole a především hudební výchově.“³² A toto je právě ta důležitá a podstatná věc – je třeba žákům pomoci se opět začít hudbě věnovat, jako něčemu krásnému a estetickému a přestat hudbu používat jen jako pouhou kulisu k jiné běžné činnosti, jako je uklízení, učení se a podobně. Je také třeba dbát na to, aby žák tuto pomoc nevnímal jako nutnost, něco, co ho kvůli své podstatě začne zákonitě nudit – protože prostě musí. A právě proto, je dobré využívat všech možných prostředků – tedy kromě pouhého poslechu také aktivní zapojení žáka do výuky.

6.4.2 Úpravy pro školní soubory

Další Herdenovou publikací, tentokrát již více zaměřenou na partitury, je sbírka *Úpravy pro školní soubory*. Jedná se o dílo, které je „pouhým výběrem zkušeností, které učitele mohou vést přes počáteční úskalí k prvním úspěchům, členy žákovských nebo studentských souborů pak k prohloubení zájmu o kolektivní

³² HERDEN, Jaroslav. *Hudba jako řeč: o poslechu ve škole i doma : metodické poznámky k učebnicím 1. My pozor dáme a posloucháme, 2. My pozor dáme a (nejen) posloucháme*. Praha: Scientia, 1998. ISBN 80-718-3126-3. str. 11

muzicírování.“³³ Kniha tedy nabízí přípravy na konkrétní činnosti. Jejím největším přínosem je to, že přináší látku rozdělenou na dílčí kroky. Nabízí také osvědčenou cestu, jak dané skladby hrát. Můžeme zde také najít návod, jak jednoduše upravit lidovou píseň pro potřeby konkrétního souboru, včetně vybrání vhodné tóniny nejen podle nástrojového obsazení, ale také podle technických předpokladů žáků. Pokud se rozhodneme pro vlastní úpravu lidové písně, je dobré si vše pečlivě zaznamenat – vypracovat instrumentaci, která se dá případně upravovat dle aktuálního nástrojového obsazení. Z textu je také patrné, že není třeba se bránit invencím. Díky různorodé znalosti na hudební nástroje – vznikají tak i netradiční nástrojová uspořádání, jako např. trio flétna, kytara a kontrabas nebo dvoje housle a keyboard s rejstříkem cembala. Na základních školách se tedy jedná o soubory spíše smíšené, na rozdíl od možností základních uměleckých škol.

V další části knihy nacházíme konkrétní rozpis u houslových, flétnových, ale i smíšených skupin komorních souborů a jejich možné kombinace. Obsahuje tedy využitelné náměty jak pro doprovod k písním, tak pro úpravy známých melodií. Pro potřeby běžné základní školy je zajímavá část o výběru nástrojů Orffova instrumentáře, který má své nezastupitelné místo a který umožňuje hru právě i méně zkušeným hudebníkům. Příkladová část se pak věnuje konkrétním skladbám rozepsaným a upraveným pro jednotlivé komorní soubory podle nástrojů. Také toto dílo představuje skladby s různou náročností na provedení.

6.4.3 Hudba pro děti

Hudba pro děti je vysokoškolskou učebnicí pro učitelství 1. stupně základní školy. Přesto jsou některé její části dobře využitelné i na stupni druhém – především v oblasti instrumentální hudby. Důležité je si uvědomit, že hudba vzniká jako celek, hudební myšlenka na sebe váže také vokální a instrumentální část – už jako nápad chce něco sdělit a proto se pohybuje určitým směrem, zní v určitém materiálu a

³³ HERDEN, Jaroslav a Jan PRCHAL. *Úpravy pro školní soubory*. Praha: Univerzita Karlova, 2001. ISBN 80-729-0052-8. str. 5

s konkrétními hlasy.³⁴ Hudbu je tedy třeba vnímat všemi smysly a nesoustředit se pouze na jeden její aspekt. Jako dobrá přípravná fáze pro instrumentální doprovod v podání žáků nám může sloužit poslech, který žáky navodí a navnadí na tu „správnou“ vlnu. Pro první kontakt žáka s instrumentální hudbou je nejvhodnější orffovský instrumentář za pomoci klavíru, který udává nejen linku rytmickou, ale také melodickou. Instrumentální hudba bývá často vícehlasá, je dobré využít znalosti žáků a zapojit je i s nástroji melodickými. Nesmíme ale také zapomínat na to, že skladba je v určitém tempu a dynamice a tyto prvky se snažit taktéž dodržovat. Můžeme však využít i jiné než přímo hudební nástroje – „Jinak mohou rytmická cvičení v dětech vyvolat přání mít ve třídě vlastní kapelu. Tak nemožné to zas není. Zejména bicích nástrojů kolem sebe najdeme, stačí se rozhlédnout. Ruce jsou nejlacinější hudební nástroj a tleskáním se dají vyrábět tóny hluboké (dlaně ve tvaru misky) i vysoké (dvěma prsty jedné ruky do dlaně ruky druhé). Nikdo by nevěřil, co hudebních nástrojů můžeme objevit v mamčině kuchyni: vařečky, kvedlačky, staré pokličky, suchá hrášek v plechovce a co já vím ještě.“³⁵ Každý si jistě jako malý vyzkoušel hru na nějaký netypický hudební nástroj, jako je valcha, pokličky, hrnce či různá chrastítka podomácku vyrobená. Proč tedy nevrátit tyto postupy i do školy dnes. Velkou výhodou takovýchto nástrojů je nejen jejich levná pořizovací cena, ale také radost z vlastnoruční výroby. Velmi vhodným typem skladeb na začátek jsou pochody, jelikož mají pevný rytmus a tempo a žáci dokážou tento rytmus snadno dodržet.

I v této učebnici se často setkáváme s pojmem lidová píseň, která neodmyslitelně patří do hudební výchovy. Proč je ale třeba dbát na to, aby se tato stránka hudební výchovy uchovala? Lidová píseň je něco, co je žákům dobře známo. Již od předškolního věku se s ní děti setkávají. Obsahuje většinou jednoduchou melodii, jednoduchá slova, to ovšem lidové písně neubírá na její kráse. Naopak díky zdánlivé jednoduchosti se zde nabízí mnoho možností a způsobů, jak takovou skladbu doprovázet – „Dřív než s pojmem setkávají se žáci s hudbou, která má

³⁴ HERDEN, Jaroslav, Eva JENČKOVÁ a Jiří KOLÁŘ. *Hudba pro děti*. Praha: Univerzita Karlova, 1992. ISBN 80-7066-522-X. str. 48

³⁵ HERDEN, Jaroslav, Eva JENČKOVÁ a Jiří KOLÁŘ. *Hudba pro děti*. Praha: Univerzita Karlova, 1992. ISBN 80-7066-522-X. str. 51

naznačené vlastnosti. Zahrajeme si moravskou lidovou písničku Spi, Janíčku, spi. V přednesu lidové melodie střídají žáci zobcové flétny, klávesové nástroje nebo zvonkohry. Učitel doprovází měkce znějícím altovým metalofonem. Hledáme nejvhodnější barevné kombinace, tempo, dynamiku, hovoříme o ideální instrumentální představě ukolébavky.³⁶ Můžeme tedy využít partituru, nebo nechat žákům volnou improvizaci, pokud jsou na takové hudební úrovni. Pokud se dostaneme ke složitějším lidovým písním, je třeba vždy skladbu předem rozebrat a podívat se na ni různými hledisky. Ve školách se takové možnosti využívají především při nacvičování různých besídek jak pro žáky, tak pro rodiče. V takovéto chvíli je třeba věnovat skladbě více času, než pouhou hodinu hudební výchovy, která vlastně není tak úplně hodinou, ale pouhými pětáctyřiceti minutami. Při takových příležitostech pak hráči na melodické hudební nástroje dostávají svůj part na nacvičení domů, protože většinou stejně hrají na svůj hudební nástroj. Doprovody pak kromě těch melodických nástrojů (v našem případě flétny, housle, violoncello, klavír, trubky) tvoří i nástroje bicí (triangly, dřívka, bubínky). Občas je třeba věnovat zkoušce i volné odpoledne, aby si všichni ujasnili tempo a rytmus a naučili se fungovat jako celek. Škola tak při těchto příležitostech využívá individuální schopnosti dětí, které většinou navštěvují Základní uměleckou školu a doplňuje je schopnými nadšenci, kteří jsou ochotni trávit odpoledne na zkouškách a večery na vystoupeních. Díky společně strávenému času si většinou učitel hudební výchovy vytvoří s takovou skupinou dětí i bližší osobní vztah, který se pak promítá i do dalších vzdělávacích aktivit ve škole. O tom, že hudba povznáší, svědčí i fakt, že mezi těmito dětmi jen stěží najdeme jedince, kteří se vulgárně vyjadřují, hledají výmluvy lžou, atd. Většinou jsou velmi solidární a fandí jeden druhému.

Kapitola ***Hudba ve škole*** se pak zabývá konkrétně edukačním procesem. „Problematika školní hudby má řadu vzájemně se podmiňujících kapitol. Smysl předchozích stránek se naplní, bude-li hudba ve škole znít, bude-li se poslouchat a budou-li zajištěny základní podmínky pro porozumění hudební řeči. Chceme se k tomu dále vyslovit, předem je však jasné, že v přípravě učitele, který by potřebnou didaktickou situaci uměl vytvořit, nestačí zabývat se strukturálními a vývojovými

³⁶ HERDEN, Jaroslav, Eva JENČKOVÁ a Jiří KOLÁŘ. *Hudba pro děti*. Praha: Univerzita Karlova, 1992. ISBN 80-7066-522-X. str. 58

zákonitostmi organizace hudebních uměleckých děl. Jako daleko významnější se jeví umění uspořádat vyučovací proces tak, aby žák postupně získal zkušenosti potřebné k dešifrování hudebního sdělení.³⁷ Zde se opět objevuje důležitost komplexnosti. Při setkávání žáka s hudbou bychom měli nejprve pozorovat jeho přirozenou reakci, tedy jestli ho hudba něčím zaujala a jestli je mu nějakým způsobem blízká. To je možné poznat podle toho, jestli se žák vyjadřuje rytmickými pohyby těla. I tento aspekt je velice důležitý při výběru skladby, které se chce učitel více věnovat – tedy využít její instrumentace. Pokud žáky skladba nijak nezaujme, je předem jasné, že ani pokus o instrumentaci to příliš nezachrání. Zkušený či empatický učitel však na svých žácích pozná, co je zaujalo a co ne. Musí proto volit k instrumentálnímu provedení takové skladby, u kterých je jakási záruka na úspěšné provedení již předem daná.

Poslední velice zajímavou kapitolou výše zmíněné učebnice, je kapitola šestá – **Čítanka literárních motivací**. Jak název naznačuje, jedná se o krátké příběhy, které mají sloužit jako motivace k hudební interpretaci.

6.5 Jan Prchal, Jiří Holubec, Vlasta Reittererová – Nebojme se klasiky

Autoři této publikace jsou renomovaní pedagogové a každý do této práce přispěl různým způsobem. Jan Prchal je pedagogem současně působícím a to nejen v základní škole, ale také v základní umělecké škole – v práci se proto promítá jeho reálná zkušenost se žáky. Kromě hudby klasické se orientuje na hudbu moderní.³⁸

Jiří Holubec je pedagog, hudební teoretik a sbormistr působící jako pedagog na vysoké škole. Kromě toho, že se podílí na tvorbě učebnic, věnuje se také psaní článků a studií.³⁹

³⁷ HERDEN, Jaroslav, Eva JENČKOVÁ a Jiří KOLÁŘ. *Hudba pro děti*. Praha: Univerzita Karlova, 1992. ISBN 80-7066-522-X. str. 163

³⁸ HERDEN, Jaroslav, JENČKOVÁ Eva a KOLÁŘ, Jiří. *Hudba pro děti*. Praha: Univerzita Karlova, 1992, ISBN 80-7066-522-X. str. 163

³⁹ SEDLÁČKOVÁ, Simona. Jiří Holubec. *Český hudební slovník* [online]. 2015. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1000836

Nebojme se klasiky obsahuje úpravy skladeb pro školní, ale také domácí použití. „Tato knížka vám nabízí možnost přizpůsobit si námi upravené skladby podle vlastní fantazie. Jednou si je můžete zahrát vážně, neboli autenticky, pak zase v moderním převleku. Experimentujte s instrumentací, vždyť nástroje, na které hrajete, vám k tomu dávají skvělou příležitost. Úpravy nejsou určeny pouze pro hraní ve škole, můžete si je zkusit zahrát i doma třeba jen na zobcovou flétnu a kytaru, v příležitostném triu nebo kvartetu. Právě z tohoto důvodu nejsou jednotlivé hlasy přiřazeny konkrétním nástrojům.“⁴⁰ Můžeme zde tedy nalézt nekonečné množství možností, jak si sepsané skladby upravit k obrazu svému.

Jelikož je v úvodu knihy uvedeno, že skladby nemají přiřazené konkrétní nástroje, jsou partitury očíslovány od jedničky, podle počtu hlasů. Kromě notových úprav zde však nacházíme také vždy zajímavý úvod k daným skladbám, možné úpravy, ale také úkoly a způsob interpretace.

Každá skladba obsahuje v úvodu informace o jejím autorovi a zajímavostech, které jsou pro žáky vždy přitažlivé, doplněné o vtipné obrázky. Poté následuje daná skladba v úpravě. Některé skladby jsou určeny pouze pro melodické nástroje, některé i pro nástroje bicí s neurčitou výškou tónu. Ve všech skladbách také najdeme barevně oddělenou část, která obsahuje vysvětlení, jako je tomu např. u skladby *Lascia ch'io pianga* z opery *Rinaldo* od Georga Friedricha Händela. „Změna tóniny a s ní spojený tónový kontrast vyvolávají potřebné napětí, návrat do původní tóniny přináší uklidnění. Velmi často se střídají tóniny durové a mollové. Počáteční, tzv. hlavní tónina může být vystřídána tóninou dominantní, subdominantní nebo paralelní. V árii z opery Georga Friedricha Händela najdeme tři odlišné díly. Jejich značení odpovídá průběhu formy. Každý z nich je zvýrazněn růžovou, zelenou a fialovou, bez označení je koda, tedy závěr skladby, dohra.“⁴¹ U barevných rozlišení se však vždy nejedná o popis hudební formy, je to různé. Poté vždy následují tři úkoly – opět rozdílné, podle dané skladby – např. i přes to, že se jedná o skladbu

⁴⁰ HOLUBEC, Jiří, Jan PRCHAL a Vlasta REITTEREROVÁ. *Nebojme se KLASIKY*. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2007. ISBN M-2601-0399-3. str. 5

⁴¹ HOLUBEC, Jiří, Jan PRCHAL a Vlasta REITTEREROVÁ. *Nebojme se KLASIKY*. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2007. ISBN M-2601-0399-3. str. 16

instrumentální, jeden z úkolů vybízí k zazpívání si hlavní melodie a cappella. Dále se zde objevují také bíle vyznačená slova, kterým by žáci nemuseli rozumět a proto je na konci knížky malý slovníček, který pojmy vysvětluje. Poslední částí každé skladby je její interpretace – tedy popis, jak se skladbou správně pracovat. Pro příklad komentář k dílu Bedřicha Smetany, jeho zřejmě nejznámější skladbě – Vltava. „První hlas je určen příčné flétně, houslím, keyboard (*strings*), v dílech A a C i sopránové zobcové flétně (noty o oktávu níž). Pro druhý hlas zvolte flétnu, housle a keyboardy – v dílech B a C vyberte zvuk *pizzicato strings* nebo *harp*. Pro třetí hlas je ideální keyboard s rejstříkem *chamber strings*. Hlas v B ladění hraje melodii. V doprovodu se nebojte použít kytary.“⁴² Je to tedy pomůcka, jaké nástroje a jejich případné rejstříky zvolit, aby k sobě ladily. Jak již však bylo napsáno výše, jsou to pouze pomocné rady a partitury nejsou označeny hlasy, proto se meze nekladou ani jiným možným experimentům. Učitel by však měl vědět, jaké nástroje k sobě ladí a jakým způsobem je kombinovat. Nesmí také zapomínat na výškové možnosti vybraných nástrojů, případně, pokud je to možné, posunout hlas o oktávu níž.

Nedílnou součástí této publikace je i seznam jednotlivých hlasů, které jsou vydány pod stejným názvem. Jedná se o pouhý výčet partitur skladeb jednotlivých hlasů, tedy očíslovaných podle partitur původních. Nejprve jsou k dispozici všechny hlasy in C, poté hlasy in B, bicí nástroje a samozřejmě i klavír a zpěv. K tomuto materiálu je vhodné využít i jednotlivé partitury, které jsou v knihovnách k sehnání v kompletu s knihou s popisy.

6.6 Jan Prchal, Jiří Holubec – Populární hudba ve škole

Jedná se o publikaci, která odkazuje i na dílo Pavla Jurkoviče, jako na pomocný materiál při hledání vhodných doprovodných nástrojů. Základem hraní je především chuť vůbec hrát a zpívat, jelikož bez ní to nejde. Další důležitou součástí jsou však samotné hudební nástroje – nejdříve se tedy publikace věnuje hudebním nástrojům a jejich možnostem. Zajímavou součástí některých publikací, které se věnují instrumentálním úpravám skladeb, je harmonický základ. V tomto případě ale

⁴² HOLUBEC, Jiří, Jan PRCHAL a Vlasta REITTEREROVÁ. *Nebojme se KLASIKY*. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2007. ISBN M-2601-0399-3. str. 39

ne v podobě napsané u not (ta je téměř v každé publikaci), ale ve formě teoretické. V této souvislosti je v této knize zmiňován termín „aranžmá“ a to trochu netradičně. „Dobrý aranžér dokáže zajímavou úpravou zboží ve výkladní skříni zaujmout kolemjdoucí a vzbudit v nich chuť si vystavené zboží koupit. Hudební aranžér se snaží o totéž s melodií (třeba velmi jednoduchou): upravit ji tak, aby zaujala nejen posluchače, ale i hudebníky a zpěváky, tedy interprety – a těmi jsme nyní my. Aranžér může kombinovat zajímavé zvukové barvy s neobvyklými rytmy a snažit se tedy udělat aranžmá co nejzajímavější. Když se budeme pokoušet o vlastní aranžmá ve třídě, bude situace ještě komplikovanější. K dispozici máme⁴³ jen určité nástroje a mnozí z nás mají do hraní sice chuť, ale moc jim to zatím nejde...“ Ze vzniklé úpravy tedy vytvoříme partituru a zapíšeme si jednotlivé hlasy. Nalezneme zde i pomoc, jakým způsobem a v jakém pořadí dané hlasy zapisovat a jaký nástroj využít pro jednotlivé linky – tóny. Nesmíme samozřejmě zapomínat na dynamiku a rytmus.

První část partitur nám nechává prostor pro improvizaci, jelikož jsou zapsané pouze zpěvní hlasy a akordické značky. I přes to však v horní části můžeme nalézt náповědu na rytmický doprovod. Oproti předchozím popisovaným publikacím se zde nejedná o české, či moravské lidové písně, nýbrž o písně umělé, případně doplněné o lidové písně jiných zemí. I proto je tato část nazvaná **Zpíváme**. Ve druhé části – **Hrajeme** – se nacházejí skladby s úpravami pro hudební nástroje. Ze zapsaných partitur lze vyčíst, že se jedná především o nástroje melodické, což se dá považovat za příliš složité pro žáky základní školy. Záleží samozřejmě také na tom, jaké možnosti učitel má a s jak hudebně vzdělanými žáky ve třídách pracuje. Lze doporučit především skladby s doprovodem bicích nástrojů a vynechat melodické linky, kromě zpěvu a klavíru. Některé skladby jsou také pouze instrumentální. V poslední části **Zpíváme a hrajeme**, je možno najít kombinaci jednoduššího doprovodu, dost často však v úpravě s vícehlasou pěveckou částí. Součástí publikace jsou také poznámky k provedení, které mohou sloužit jako zajímavost pro žáky, jelikož je zde uvedeno vždy i několik informací o vzniku skladby.

⁴³ HOLUBEC, Jiří a Jan PRCHAL. *Populární hudba ve škole: Zpíváme a hrajeme*. Mladé Buky: Muzikservis, 1999. ISBN 99-580607-24. str. 9

6.7 Floriana D'Andrea – Rozvíjíme hudební vnímání a vyjadřování

I přes to, že je tato kniha určena spíše dětem od pěti do deseti let, je možné ji využít i ve vyšším věku, především ve třídách, které jsou „méně hudebně nadané“. Jedná se zde o náměty nejen pro učitele, ale také pro rodiče, jak motivovat a rozvíjet hudební schopnosti dětí. Nedílnou součástí této knihy jsou aktivity zaměřené na rytmus. Ideálním způsobem, jak zapojit rytmus do výuky, je poslouchat své vlastní tělo. Ještě před narozením vnímáme zvuky z matčina lůna a po narození se postupně přidávají další a další zvuky, které vnímáme z naší osoby, jako sebe samé. Můžeme tedy těchto rytmů lehce využít, jelikož nám jsou od malička velmi dobře známé. I přes to, že improvizace je důležitým prvkem, ten, kdo je v dané situaci vedoucí, musí mít jasnou představu o jejím cíli. Improvizovat může v podstatě kdokoliv. „Velký talent člověka, který umí improvizovat, spočívá ve vrozeném uměleckém vkusu, ale také v důsledné znalosti dané oblasti, protože právě díky ní může odbočovat z cesty, aniž by ztratil z dohledu vytyčený cíl.“⁴⁴ Pro tuto metodiku jsou důležité dvě části a to hra a tělo. Hra proto, že hudbu je potřeba spojit s něčím zábavným, aby se nestala povinností a tělo proto, že nejen přijímá, ale také produkuje všechny zvuky, hluky a pohyby. Jako většina publikací, i tato má aktivity uspořádané podle obtížnosti.

Autorka knihy doporučuje, že pokud bychom chtěli začít s žáky ne příliš rytmicky znalými, měli bychom začít cvičeními, která zdokonalují rytmickou kontrolu. Teprve poté se můžeme věnovat složitějším rytmům a hudebním doprovodům. Dost často dělá mladším žákům problém uvědomit si, že pokud je v partituře napsaná pomlka, je třeba tón vynechat a hrát až na dobu další – je tedy dobré v jistém rytmu vynechávat vždy jednu určitou dobu, která dříve patřila úderu. Tomu se například věnuje hra *Děravé rytmy*. Pro zvýšení obtížnosti můžeme utvořit dvě skupiny s tím, že každá bude mít svou mezeru na jiném místě v taktu. Nemusíme však využívat pouze hudebních nástrojů, můžeme také zapojit hru na vlastní tělo – tleskáním, dupáním, pleskáním, luskáním, apod. Další pomůckou nám

⁴⁴ D'ANDREA, Floriana. *Rozvíjíme hudební vnímání a vyjadřování: hry a cvičení pro děti od 5 do 10 let*. Praha: Portál, 1998. ISBN 80-7178-232-7. str. 9

místo doprovodné melodie může být například říkanka, kdy žáci převádí do rytmického celku jednotlivá slova, či celou větu.

7. Výzkum

Cílem výzkumné části práce bylo získat informace o průběhu hodin hudební výchovy s využitím partitury. K tomuto účelu byla využita metoda pozorování v kombinaci s metodou dotazníku. Použité dotazníky se zaměřují na výběr vhodného materiálu, druhy použitých partitur přímo ve vyučovacích hodinách a hodnocení práce s partiturou žáky. Výzkumná část je rozdělena do tří částí, z nichž první dvě zpracovávají dotazníky a vyvozují z nich závěry. Poslední část je pak věnována konkrétní partituře a popisu práce s touto partiturou ve dvou různých skupinách.

„Dotazník v jeho základní podobě nahrazuje strukturovaný rozhovor a je předložený v písemné podobě. Velkou výhodou dotazníku je pokrytí relativně velkého vzorku. V dnešní době jsou výhodné dotazníky, které může respondent vyplnit on-line na internetu.“⁴⁵ Dále pak práce využívá metody otevřeného pozorování, kdy byly vybrané skupiny pozorovány při práci s listinnou partiturou.

První dotazník byl určen učitelům hudební výchovy na druhém stupni základních škol. Cílem bylo získat informace od co nejširšího vzorku učitelů, proto byl dotazník rozeslán na různé typy škol v různých regionech s odlišným počtem žáků, tedy třídy s naplněnou kapacitou do 30 žáků, i třídy s menším počtem žáků. Dotazník zjišťoval, kolik hodin je vyčleněno ve školním vzdělávacím programu hudební výchově, případně volitelným předmětům s hudební výchovou souvisejícím na daných školách. Dále pak bylo zjišťováno, jak početné jsou třídy, ve kterých vyučující učí, kolik hodin učitelé věnují instrumentální složce hudební výchovy a jak často v těchto případech využívají partitury. V neposlední řadě pak bylo zkoumáno, jaké jsou zdroje výběru partitur a jestli učitelé nacvičené skladby využívají také mimo běžnou hodinu hudební výchovy, např. při školních besídkách a vystoupeních. Byly také stanoveny dvě hypotézy (viz. níže), z nichž jedna byla vyvrácena a druhá potvrzena.

Výzkum v podobě druhého dotazníku byl určený žákům základní školy a měl zjistit, jakou zkušenost mají tito žáci s používáním partitur. Tento dotazník byl

⁴⁵ VOJTÍŠEK, Petr. *Výzkumné metody: Metody a techniky výzkumu a jejich aplikace v absolventských pracích vyšších odborných škol*. Praha: Vyšší odborná škola sociálně právní, 2012. ISBN 978-80-905109-3-7, str. 27

předložen ve třech třídách základní školy ve Vysokém Mýtě, konkrétně ve třídách 7. B, 8. C a 9. C. Ve všech třídách se počet žáků pohybuje mezi 27 a 30 žáky. V době vyplňování dotazníků však bylo žáků ve třídách podstatně méně z důvodu velké nemocnosti na škole. Proto je odpovědí méně, než je skutečný počet žáků v již zmíněných třídách. Cílem dotazníku bylo zjistit, zda žáci rozumí pojmu partitura, jaké jsou jejich předchozí zkušenosti s partiturou, jaká je jejich znalost not, zda se učí hrát na nějaký hudební nástroj, dále byl zkoumán také názor žáků na jednotlivé druhy partitur a žáci posuzovali také výhody a nevýhody jednotlivých partitur. Dotazník byl také nejprve předložen nezávislé osobě k posouzení srozumitelnosti. Dále pak byly stanoveny dvě hypotézy (viz. níže), které se nakonec obě potvrdily.

Nedílnou součástí praktické části této práce je pak vlastní nastudování a provedení skladby ve dvou rozdílných třídách. Byly jimi sedmá třída při běžné hudební výchově a hudební seminář, tedy volitelný předmět. Cílem pozorování těchto skupin bylo zjištění, jak dlouho potrvá žákům nácvič partitury a jestli je možné skladbu secvičit během jedné vyučovací hodiny. Dále pak také porovnání obou skupin. Pozorování se konalo rovněž v jedné základní škole ve Vysokém Mýtě. Jednalo se jak o pozorování krátkodobé, tak dlouhodobé. Začátek dlouhodobého pozorování spadá do školního roku 2018/2019, na něj pak navázal výběr žáků pro pozorování krátkodobé, které se uskutečnilo během jedné vyučovací jednotky. Vzhledem k pozorování a posuzování žáků se v tomto případě jedná o extrospekci. Zároveň se také jedná o vlastní pozorování, jelikož bylo prováděno osobně, a současně bylo dlouhodobé pozorování nepřímé, jelikož žáci nebyli předem seznámeni s faktem, že jsou součástí výzkumu. Pozorovanými žáky bylo několik skupin – tříd, z nichž byly pro krátkodobé pozorování vybrány skupiny dvě – 7. B a hudební seminář, který je na škole vedený jako volitelný předmět. Prvním důležitým faktem pro výběr bylo to, že se jedná o skupiny s různou úrovní znalosti hry na hudební nástroje a především práce s partiturou. Dalším důležitým hlediskem pozorování byl fakt, že třídu 7. B navštěvuje třicet žáků a hudební seminář má žáků pouze patnáct – jedná se tak o velmi rozdílný počet žáků, s předpokladem, že práce v hudebním semináři bude méně náročná na přípravu a lépe proveditelná za kratší časovou jednotku. Cílem krátkodobého pozorování pak

bylo zjistit, jak rychle a jak kvalitně zvládnou žáci obou skupin nastudovat partituru, která se pro hudební seminář liší pouze klavírním doprovodem a drobnými změnami v obsazení pro hudební seminář. Změna klavírního doprovodu byla volena proto, že v 7. B hrál klavírní doprovod sám učitel a v hudebním semináři se o doprovod postaral žák, který dochází na hodiny klavíru do základní umělecké školy. Obě skupiny dostaly na nastudování pouze již zmíněnou vyučovací jednotku s cílem zvládnout nejpozději na konci hodiny celé předvedení skladby. Předpoklad byl takový, že hudební seminář by měl předvedení zvládnout rychleji, snadněji a lépe – zde by však mohlo vzniknout riziko haló efektu, vyvolaného předchozími zkušenostmi.

Jako zdroj pro přípravu na hodinu s nastudováním partitury byly publikace uvedené v teoretické části této práce. Jelikož se jednalo o postupné připravování žáků, byly použity i publikace, které nejsou zaměřeny pouze na hudební partituru. Žáci si v hodinách nejprve pomocí různých her procvičovali rytmus – od pouhého opakování rytmu předvedeného učitelem, následovaného čtením partitury až po hraní ze zapsaného partu pro rytmické hudební nástroje. Dále žáci využívali poslechu a zároveň i improvizace, aby se připravili na cílovou hodinu – tedy předvedení skladby z partitury. Při přípravě na hodinu byly využity také pomocné metodické příručky, jak správně pracovat s jednotlivými nástroji a jak postupovat při nacvičování partitury.

Pro výběr vhodné partitury byla zvolena webová stránka *Jak na hudebku*, která obsahuje mnoho pomocných materiálů pro hodiny hudební výchovy. Kromě toho také umožňuje sdílení materiálů, které tvoří zkušení pedagogové. Jako partitura byla vybrána skladba se známým námětem – *Hra o trůny*, kterou žáci znají ze stejnojmenného seriálu. Důvodem pro tento výběr byla co největší aktuálnost a blízkost žákům, aby je téma zaujalo a vyvinuli tak větší snahu a aktivitu při hodině. Skladba je rozdělena do pěti hlasů, přičemž její obsazení bylo nejprve potřeba upravit. Partitura (příloha č. 1) je určena pro nástroje, z nichž některé ve škole nejsou k dispozici, nástrojové obsazení proto bylo upraveno. V první zkoumané skupině, ve třídě 7. B, byl zachován hlas, který podpořil klavírní doprovod, spodní linku podle zápisu hrál xylofon, dále pak bylo využito rytmických hudebních nástrojů

– triangelů, dřevěk a ručně (žáky) vyrobených bubnů z velkých krabic. Bylo tedy využito i netradičních hudebních nástrojů. Pomoc opět poskytly výše zmíněné publikace, které popisují, jak správně hrát na rytmické nástroje. Úprava pro hudební seminář se lišila složitějším klavírním doprovodem (příloha č. 3), který byl v c moll, a bylo tedy nutné skladbu z originální tóniny d moll transponovat podle klavírní partitury do c moll – jelikož transpozice klavírního doprovodu by byla obsáhlejší a složitější. Dále se pak přidala ke xylofonu jako melodický nástroj zobcová flétna a kytara, která doprovázela podle upravených akordových značek a jako rytmické nástroje byly použity dřevěné bloky, malý buben a dřívka.

Jako podpůrný materiál pro představu o finální podobě skladby opět posloužila webová stránka (*Jak na hudebku*) s návodným videem. Cílem bylo skladbu předvést co nejlépe tak, aby se co nejvíce přiblížila zápisu skladby. Jak se práce žákům v jednotlivých skupinách dařila a jak dopadlo předvedení skladby, je rozebráno v další části práce. Ze zkušenosti předvedení partitury je pak zřejmé, že nejlepším způsobem je rozdělení žáků do menších skupin a ponechání jim prostoru pro secvičení jednotlivého partu s následným postupným spojováním menších skupin ve větší, až vznikne skupina pouze jedna, která by měla být kompletní pro finální předvedení skladby. Důležité je však nenechat pracovat žáky pouze samostatně, ale věnovat čas a úsilí na výpomoc v jednotlivých částech skladby a zabránit tak případným chybám. Každé skupině je tedy třeba věnovat čas a zopakovat s nimi správnou techniku hry na hudební nástroje a ujistit se, že každá skupina ví, které části partitury se má věnovat. Ze zápisu z vyučovací hodiny, kdy byla skladba předvedena, pak také vyplývá, že je důležité dát žákům prostor pro sebevyjádření a neodpírat jim částečnou improvizaci, aby u žáků nedošlo k demotivaci.

V následujících podkapitolách jsou shrnuty informace z dotazníků do přehledných grafů, dále pak jsou popsány přípravy na vyučovací jednotky v obou posuzovaných skupinách a nakonec i zápis z jednotlivých hodin se závěrečným porovnáním obou skupin a zhodnocením, zda došlo k úspěšnému naplnění cíle, nebo nikoliv.

7.1 Zpracování dat z dotazníků

V následující části se práce věnuje zpracování dat z obou výše zmíněných dotazníků. Zabývá se detailním popisem každé z předložených otázek a jejich vyhodnocení v podobě grafů, či výčtu nejčastěji zmíněných odpovědí. Jsou zde vytvořeny hypotézy a následně jsou tyto hypotézy vyhodnocovány jako pravdivé, či nepravdivé. Každý z dotazníků byl určen jinému okruhu respondentů z důvodu dosažení co nejobektivnějších výsledků výzkumu.

7.1.1 Dotazník pro učitele základních škol

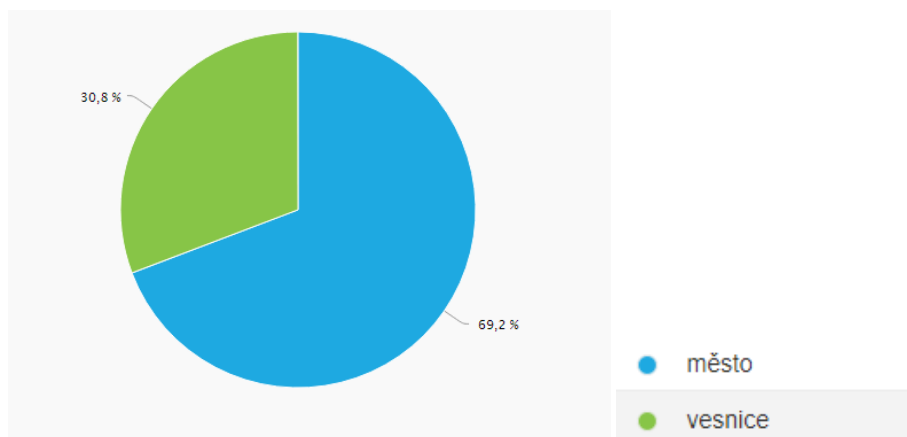
První ze zmíněných dotazníků byl určen učitelům základních škol, kteří mají ve své aprobaci hudební výchovu. Byl rozeslán do základních škol v České Republice a jeho cílem bylo zjistit, jaké procento škol využívá partituru při hodinách hudební výchovy. Kromě této otázky bylo cílem také zjistit, s jak velkými kolektivy žáků učitelé pracují, zda se jedná o školu vesnickou nebo městskou, kolik hodin hudební výchovy na škole mají, atd. Byla stanovena hypotéza, že školy s vyšším počtem hodin hudební výchovy budou více využívat hudební nástroje a častěji pracovat s partiturou. Stejně by tomu tak mohlo být u škol s nižším počtem žáků ve třídách. Dále pak byla stanovena hypotéza o zvyšujícím se využívání internetových zdrojů a moderních technologií při využívání partitury. Na dotazník odpovědělo 56 respondentů z různých základních škol z 90 rozeslaných dotazníků.

Otázka č. 1: Působíte na škole ve městě nebo na vesnici?

a) město

b) vesnice

Z celkového počtu 56 respondentů (100%), odpovědělo 69,2% učitelů, že působí na škole ve městě a 30,8% učitelů působí na vesnické základní škole. Viz. obrázek č. 1.



Obrázek č. 1 Graf četnosti odpovědí na otázku týkající se působnosti učitelů na základní škole ve městě nebo na vesnici.

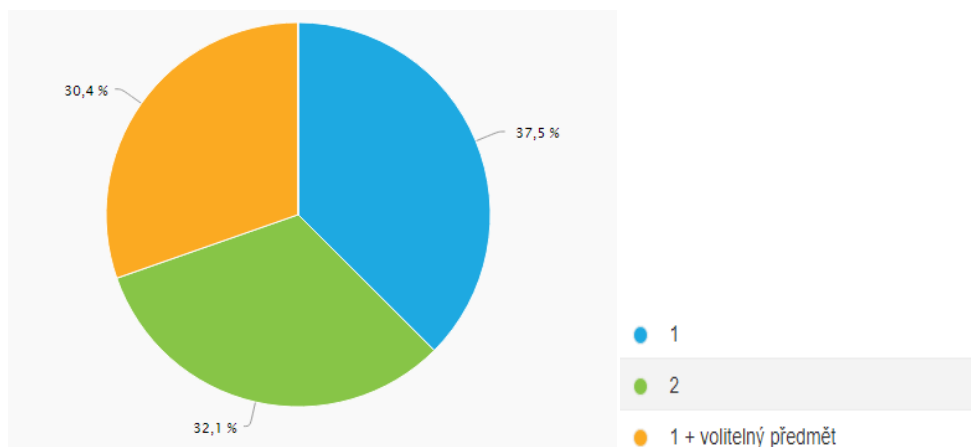
Otázka č. 2: Kolik hodin HV týdně máte na vaší škole?

a) 1

b) 2

c) 1 + volitelný předmět

Z celkového počtu respondentů 37,5% uvádí, že mají na škole 1 hodinu hudební výchovy týdně, 32,1% má dvě hodiny hudební výchovy (základním předpokladem je, že jsou to školy s rozšířenou hudební výchovou) a 30,4% má jednu klasickou hodinu hudební výchovy s další hodinou navíc v podobě volitelného předmětu. Viz. obrázek č. 2.



Obrázek č. 2 Graf četnosti odpovědí na otázku týkající se počtu hodin hudební výchovy na druhém stupni základní školy.

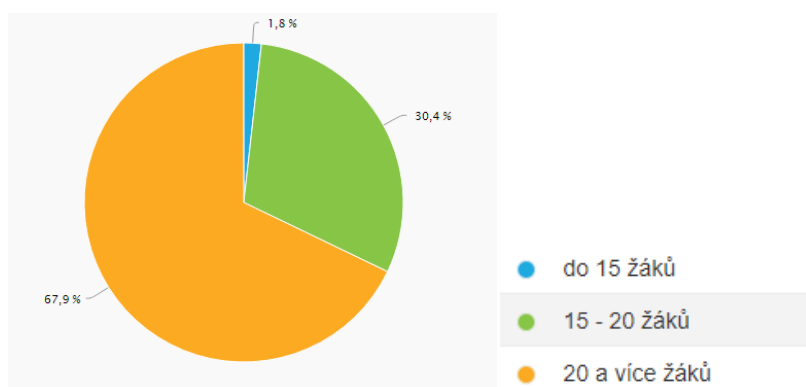
Otázka č. 3: Jak početné jsou vaše třídy na hudební výchovu?

a) do 12 žáků

b) 15 - 20 žáků

c) 20 a více žáků

Z celkového počtu respondentů celých 67,9% odpovědělo, že má ve třídě 20 a více žáků, 30,4% má pak ve třídě 15-20 žáků a pouze 1,8% učitelů má ve své výuce hudební výchovy méně než 15 žáků. Je tedy patrné, že třídy jsou povětšinou velmi početné. Tento graf potvrzuje tu skutečnost, že ve vesnických školách bývá ve třídě menší počet žáků než ve třídách ve městech. Viz. obrázek č. 3.



Obrázek č. 3 Graf četnosti odpovědí na otázku týkající se počtu žáků na hodinách hudební výchovy na druhém stupni základní školy.

Otázka č. 4: Kolik času věnujete instrumentální složce v hodinách HV?

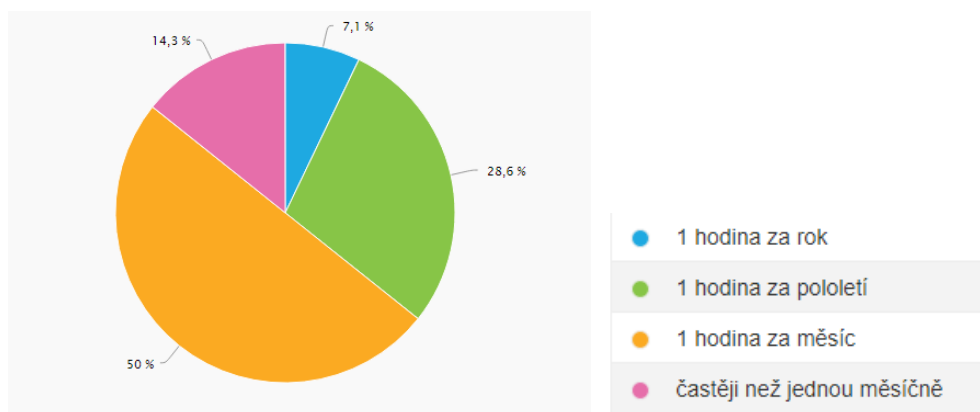
a) 1 hodina za rok

b) 1 hodina za pololetí

c) 1 hodina za měsíc

d) častěji než jednou měsíčně

50% všech respondentů odpovědělo, že věnují 1 hodinu za měsíc instrumentální složce, dále pak 28,6% uvádí, že využívá instrumentaci 1 hodinu za pololetí, 14,3% častěji než jednou měsíčně a 7,1% věnuje instrumentaci pouze 1 hodinu ročně. Odpovědi na tuto otázku spíše vyvracejí stanovenou hypotézu o vlivu velikosti školy, potažmo velikosti třídy na způsoby práce v hodinách HV. Viz obrázek č. 4.



Obrázek č. 4: Graf četnosti odpovědí na otázku týkající se počtu hodin věnovaných instrumentální činnosti na druhém stupni základních škol.

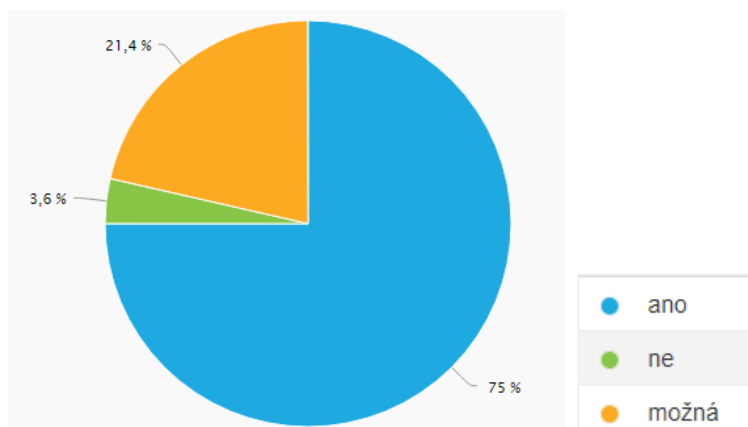
Otázka č. 5: Máte pocit, že by žáky hodina s instrumentální složkou bavila více?

a) ano

b) ne

c) možná

75% všech respondentů má pocit, že žáky hodina s instrumentální složkou baví více, než hodina bez ní, 21,4% si není jistých a uvádí, že tomu tak možná je a 3,6% má pocit, že žáky hodina s instrumentální složkou nebaví. Viz obrázek č. 5.



Obrázek č. 5 Graf četnosti odpovědí na otázku týkající se pocitu učitelů na téma oblíbenosti instrumentální složky hodin hudební výchovy.

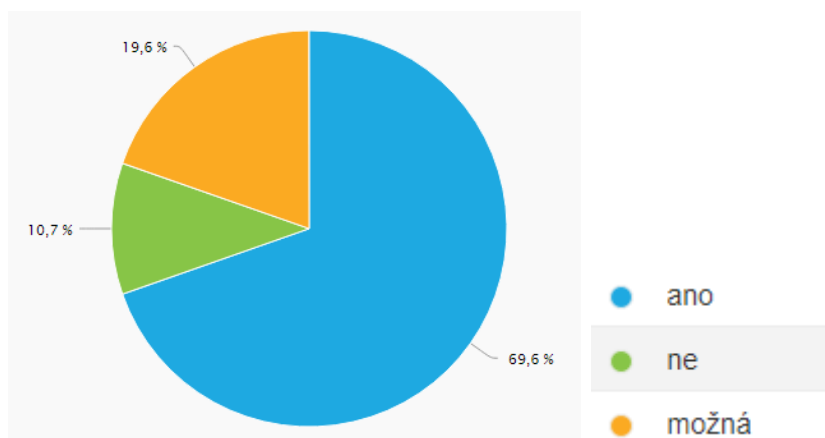
Otázka č. 6: Máte pocit, že žáci s hudebními nástroji pracují rádi?

a) ano

b) ne

c) možná

69,6% respondentů má pocit, že žáky práce s hudebními nástroji baví, 19,6% si tím není jisto a 10,7% má pocit, že žáky práce s hudebními nástroji nebaví. Viz. obrázek č. 6.



Obrázek č. 6 Graf četnosti odpovědí na otázku týkající se pocitu učitelů na téma oblíbenosti práce žáků s hudebními nástroji.

Oba předchozí grafy dokládají fakt, že žáci by s nástroji, respektive s partiturou pracovali rádi, což ovšem nemá vliv na to, jak často učitelé tyto prvky v hodinách využívají.

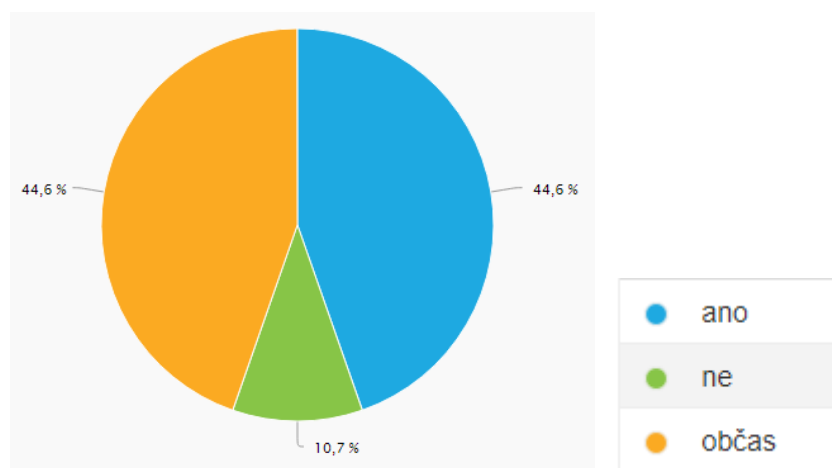
**Otázka č. 7: Používáte v hodinách k doprovodům Orffův instrumentář?
(specifické hudební nástroje)**

a) ano

b) ne

b) občas

44,6% je stejné procento dvou skupin respondentů, přičemž jedna skupina používá hudební nástroje s žáky často a druhá občas a 10,7% respondentů pak s žáky Orffovy hudební nástroje nevyužívá vůbec. Viz. obrázek č.7.



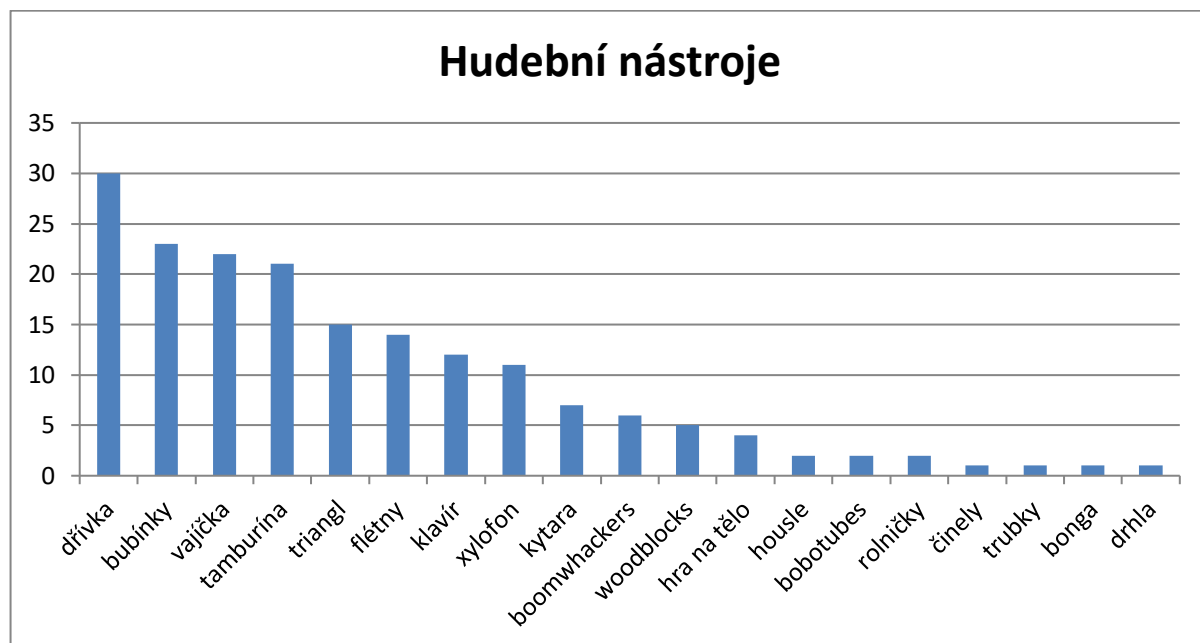
Obrázek č. 7 Graf četnosti odpovědí na otázku týkající se využití Orffova instrumentáře v hodinách hudební výchovy na druhém stupni ZŠ.

Otázka č.8: Pokud používáte s žáky při výuce hudební nástroje, jaké to jsou?

- vypište prosím tyto hudební nástroje

Mezi nejčastěji využívanými hudebními nástroji v hodinách hudební výchovy se podle všech odpovědí nachází triangly, vajíčka, xylofon, dřívka, bubínky, tamburína, woodbloky, boomwhackers, rolničky, případně pak z melodických hudebních nástrojů flétny, klavír, kytary, housle či trubka. Některé skupiny pak využívají pouze

hru na tělo a nevyžívají tak žádného hudebního nástroje. Z následujícího grafu je patrné, že se často objevují stále stejné nástroje a to především nástroje rytmické. Viz. obrázek č. 8.

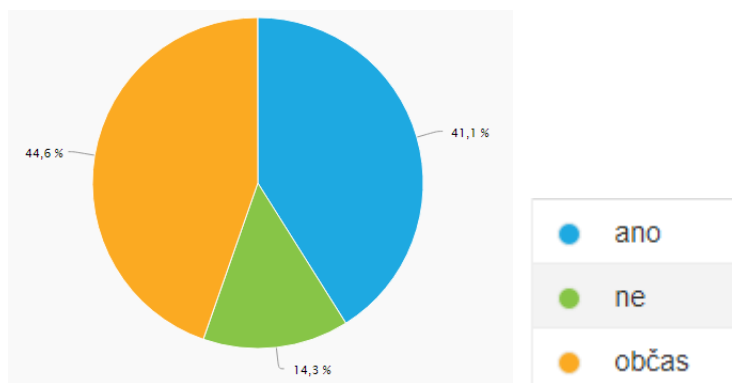


Obrázek č. 8 Graf četnosti odpovědí na otázku týkající se využití konkrétních hudebních nástrojů při výuce hudební výchovy.

Otázka č.9: Používají žáci při hodinách, ve kterých se věnujete instrumentaci, notový zápis (partituru)?

- a) ano**
- b) ne**
- c) občas**

44,6% respondentů při svých hodinách občas používá partituru, 41,1% pak partituru používá častěji a 14,3% nikdy partituru ve svých hodinách nevyužilo. Viz obrázek č. 8.



Obrázek č. 9 Graf četnosti odpovědí na otázku týkající se využití partitury při hodinách hudební výchovy.

Otázka č. 10: Jaký druh partitur používáte nejčastěji?

a) notové (listinné)

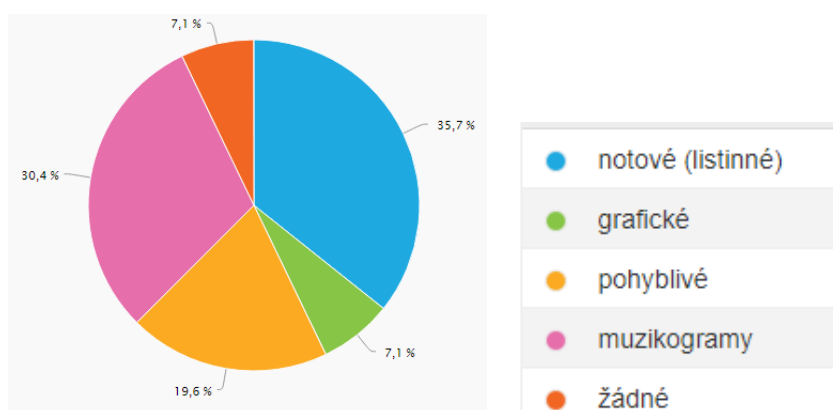
b) grafické

c) pohyblivé

d) muzikogramy

e) žádné

Největší procento a to 35,7% využívá v hodinách hudební výchovy listinnou partitu, 30,4% pak využívá muzikogram, 19,6% používá partituru pohyblivou, 7,1% využívá partitury grafické a stejné procento, tedy 7,1%, pak partituru v hodinách nepoužívá žádnou. Viz. obrázek č. 10.



Obrázek č. 10 Graf četnosti odpovědí na otázku týkající se druhů partitur využitých v hodinách hudební výchovy.

Otázka č. 11: Pokud žákům předkládáte notový materiál, jaké jsou jeho zdroje?

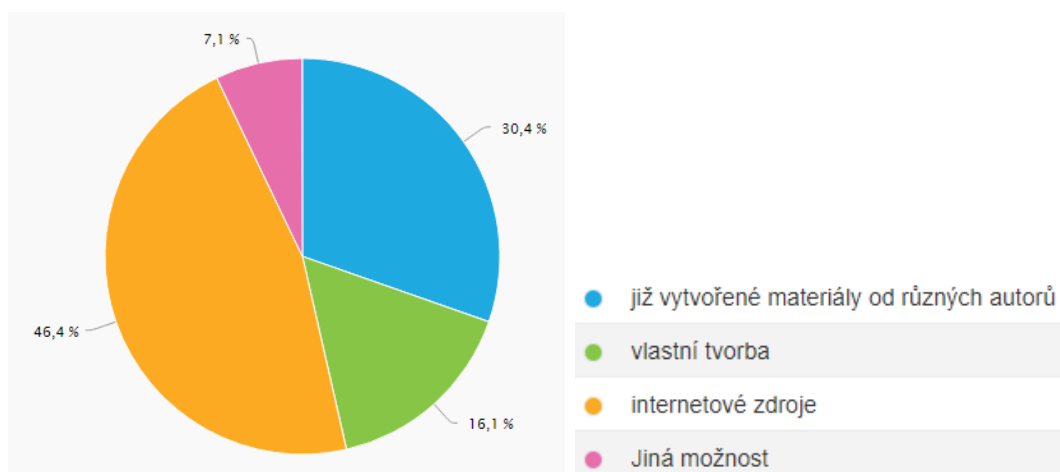
a) již vytvořené materiály od různých autorů

b) vlastní tvorba

c) internetové zdroje

d) jiná možnost

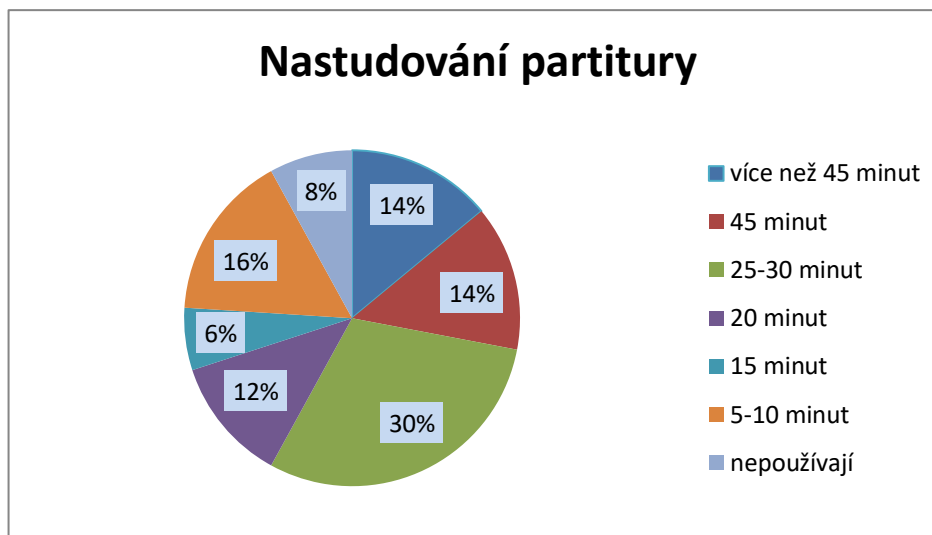
Největší procento respondentů, tedy 46,4% využívá internetových zdrojů, 30,4% využívá vytvořených materiálů jinými autory, 16,1% se přiklání k vlastní tvorbě a 7,1% respondentů pak partituru v hodinách nevyužívá. Viz obrázek č. 11.



Obrázek č. 11 Graf četnosti odpovědí na otázku týkající se zdrojů partitur využitých v hodinách hudební výchovy.

Otázka č. 12: Jak dlouho trvá žákům nastudování partitury?

Odpovědi na tuto otázku byly velice různorodé a pohybovaly se od odpovědí, kdy si respondenti nebyli jistí a danou dobu si nepamatovali, přes krátký, zhruba 5 minutový úsek po celých 45 minut a více. Díky specifickým komentářům je pak možné zjistit, že kratší dobu trvalo žákům nacvičit partituru grafickou, či muzikogram. Nejvíce času pak žákům trvalo nastudovat partituru listinnou. Při velmi složitých skladbách to pak mohly být i mnohem delší časové úseky. Viz. obrázek č. 12.



Obrázek č. 12 Přehled odpovědí na otázku týkající se doby pro nastudování partitury.

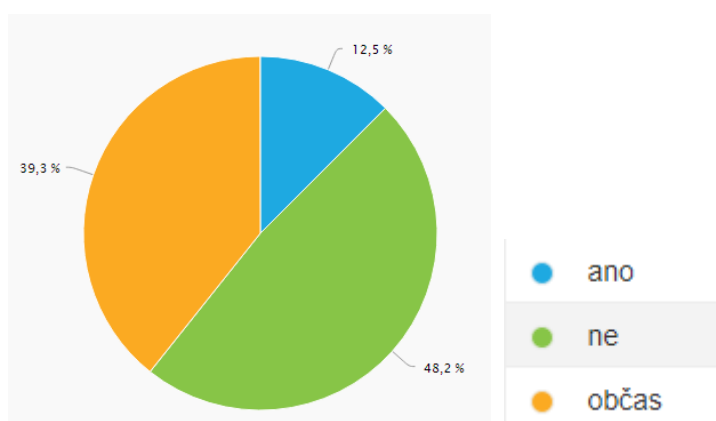
Otázka č. 13: Využijete s žáky partituru i mimo běžnou hodinu HV (např. při volitelných předmětech, besídkách, či školních koncertech)?

a) ano

b) ne

c) občas

48,2% respondentů již partituru v dalších aktivitách nevyužilo, 39,3% pak partituru využilo občas a 12,5% pak partituru při jiných příležitostech využilo častěji. Viz. obrázek č. 13.



Obrázek č. 13 Graf četnosti odpovědí na otázku týkající se využití partitury v jiných aktivitách, než je běžná hodina hudební výchovy.

Z dotazníku, který byl předložen učitelům z různých základních škol, vyplývá, že nezáleží příliš na počtu žáků ve třídě, či množství hodin hudební výchovy za týden. Hypotéza o vlivu počtu hodin hudební výchovy a velikosti žákovského kolektivu na četnost práce s hudebními nástroji a partiturou se tak zcela nepotvrdila. Jestliže 30% učitelů působí na menších školách s počtem žáků ve třídě 15 – 20, ale instrumentální složku využívá přes 44% učitelů a stejný počet učitelů pracuje občas s partiturou, pak lze jen konstatovat, že využití obou těchto složek v hodinách hudební výchovy bude spíše záležet na ochotě učitelů se této práci věnovat, než na počtu dětí ve třídě. Na rozdíl od hypotézy o vlivu velikosti školy a žákovského kolektivu na četnost práce s instrumenty a partiturou, byla hypotéza o zvyšujícím se využívání internetových zdrojů a moderních technologií učiteli potvrzena – učitelé se více přiklání k využití zpracovaných materiálů, které je možno nalézt a využít z online zdrojů. Tento postup urychluje učitelům přípravu na hodinu a zároveň je pro žáky atraktivnější. Pokud již dochází k využívání instrumentální složky v hodinách hudební výchovy, nástroje jsou většinou totožné a to především rytmické, případně je využíváno hry na tělo, kdy není zapotřebí žádných dalších hudebních nástrojů. Pokud již dochází k využívání melodických hudebních nástrojů, jedná se především o kytaru a klavír. Dále pak z dotazníku vyplývá, že čím dál tím větší procento učitelů využívá moderních technologií v podobě internetových zdrojů pro partitury do hodin hudební výchovy. Ve spojitosti se zdroji partitur jsou pak také jejich druhy, kdy se sice stále ještě velmi využívá partitur listinných, ale začínají se ve velké míře objevovat partitury grafické, či muzikogramy. V porovnání se zkoumanou školou se pak výsledky výzkumu příliš neodlišují. I na této škole je mezi nejoblíbenější partitury zařazena partitura grafická, či muzikogram. Pro žáky na této škole je atraktivní partitura s využitím moderních technologií. Zároveň z dotazníku také vyplývá, že žáky nejspíše hodina s nástroji baví a je tedy přínosnou částí do výuky. Potvrzuje to 70% dotázaných učitelů. Učitelé tedy vědí, že by tento způsob výuky žáky bavil a že by rádi hráli na různé nástroje, přitom však toto nadšení žáků ne zcela využívají.

Na výzkum pak dále navazuje další část práce, která se věnuje dotazníku, určenému žákům konkrétní základní školy a zabývá se také prací s partiturou.

7.2 Dotazník pro práci s partiturami v hodinách HV

Druhý dotazník, který je součástí výzkumné práce, byl rozdán žákům v základní škole Vysoké Mýto, Jiráskova. Dotazník byl předložen žákům ve třech třídách různých ročníků: 7. B, 8. C a 9. C. Žáci odpovídali bezprostředně po tom, co si vyzkoušeli práci s poslední z níže zmíněných partitur (s muzikogramem). Zároveň byl také dotazník před využitím prověřen nestranným žákem a to konkrétně žákyní druhé základní školy ve Vysokém Mýtě, aby byla prověřena jeho srozumitelnost. Cílem dotazníku bylo zjistit, jestli mají žáci nějaké předchozí zkušenosti s partiturou, jestli při hodinách hudební výchovy využívají hudební nástroje a jestli běžně hrají doprovody skladeb podle partitur, či nikoliv. Při využití konkrétních partitur pak posuzovali jejich výhody a nevýhody a určovali vlastní preferenci dané partituru. Byla stanovena hypotéza a jejím předpokladem je, že nezáleží na tom, zda žáci umí dostatečně noty a navštěvují základní uměleckou školu pro to, aby byli schopni pracovat s partiturou. Druhá hypotéza pak předpokládá, že děti bude bavit především práce s muzikogramem, jelikož se jedná o moderní způsob zápisu skladby s častým využitím moderních technologií. Celkem bylo získáno 60 odpovědí na předložený dotazník.

Otázka č. 1: Rozumíte pojmu partitura? Vysvětlete ho prosím.

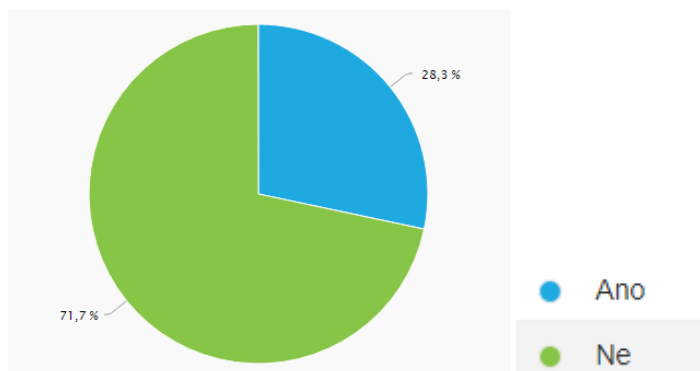
Tato otázka nabízela vypsání vlastní odpovědi a ty byly v podstatě podobné. Někteří žáci i přes vysvětlení slova partitura stále pojmu nerozuměli, někteří si nebyli jisti. Většina však uvedla, že pojmu rozumí tak, že je to jakýsi zápis skladby – notový zápis, celkový zápis not, notový záznam. Každý z nich tedy rozumí tomuto pojmu po svém, odpovědi se však shodují v tom, že se jedná o celkový zápis skladby.

Otázka č. 2: Chodíte do základní umělecké školy (ZUŠ)?

a) ano

b) ne

71,7% žáků uvedlo, že do základní umělecké školy nechodí, 28,3% pak ZUŠ navštěvovalo, či stále ještě navštěvuje. Viz. obrázek č. 14



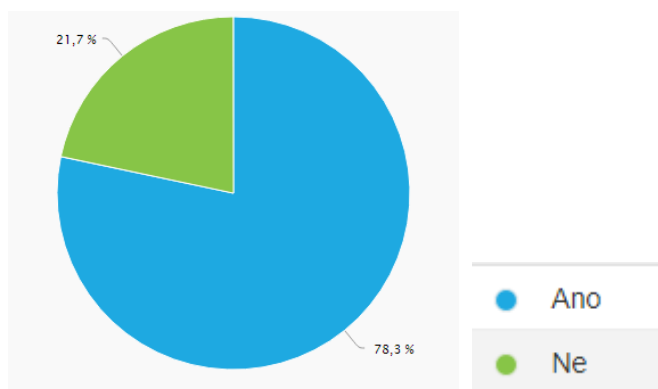
Obrázek č. 14 Graf četnosti odpovědí na otázku týkající se docházky žáků do základní umělecké školy.

Otázka č. 3: Znáte noty?

a) ano

b) ne

Většina žáků, tedy 78,3% i přes to, že nechodí základní umělecké školy, umí noty, pouze 21,7% uvádí, že noty nezná. Viz. obrázek č. 15.



Obrázek č. 15 Graf četnosti odpovědí na otázku týkající se znalosti not.

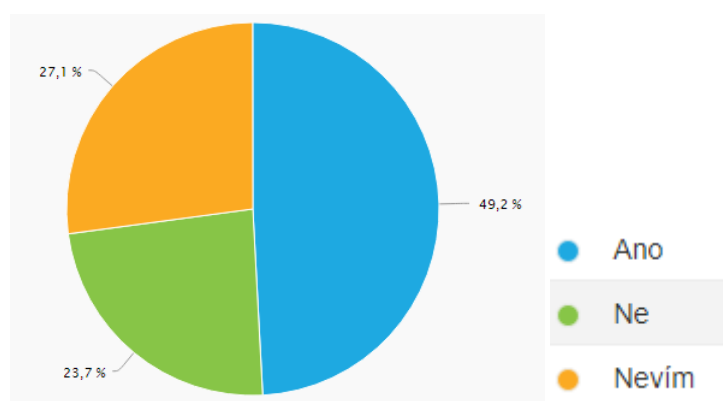
Otázka č. 4: Pracovali jste již dříve s nějakými notovými zápisy (partiturami)?

a) ano

b) ne

c) nevím

49,2% respondentů uvedlo, že již s partiturou dříve pracovali, 27,1% si není jistých a 23,7% uvedlo, že dříve s partiturou nepracovali. Odpovědi žáků na tuto otázku ne zcela korespondují s odpověďmi učitelů. Podle učitelů pouze 14,3% partituru nepoužívá, podle žáků je toto procento vyšší – 23,7%. Lze to chápat tak, že žáci buď netuší, že pracovali s partiturou, i když tomu tak skutečně bylo, nebo se zkoumaný vzorek prostě liší od ostatních škol. Viz obrázek č. 16.



Obrázek č. 16 Graf četnosti odpovědí na otázku týkající se předchozí práce s partiturou.

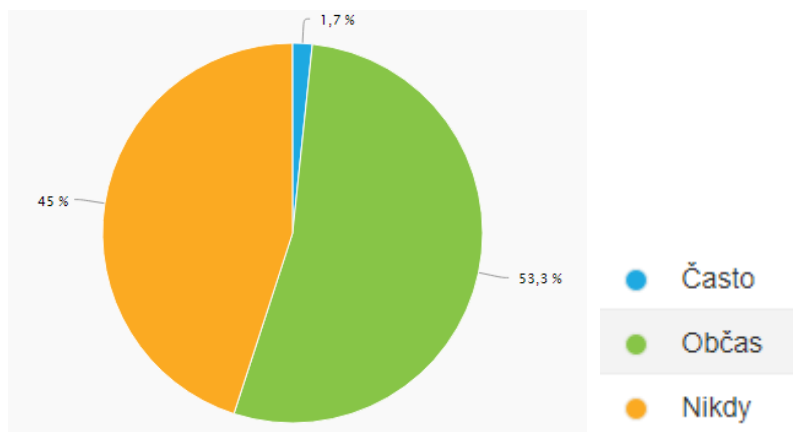
Otázka č. 5: Hrajete při hodině na hudební nástroje podle partitury?

a) často

b) občas

c) nikdy

53,3% žáků uvedlo, že občas s partiturou při hře na hudební nástroje v hodinách pracují, 45% uvedlo, že tomu tak nikdy nebylo a pouze 1,7% žáků uvedlo, že s partiturou pracují často. Viz. obrázek č. 17.



Obrázek č. 17 Graf četnosti odpovědí na otázku týkající se práce s partiturou při doprovodu na hudební nástroje.

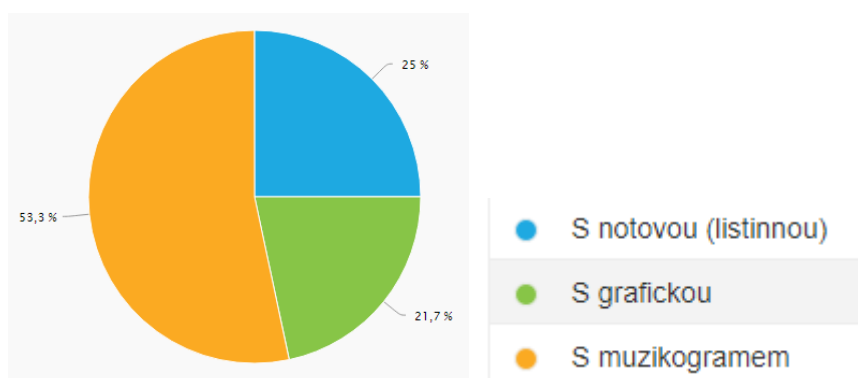
Otázka č. 6: Nedávno jste dostali tři různé partitury, se kterou z nich se vám pracovalo nejlépe?

a) s notovou (listinnou)

b) s grafickou

c) s muzikogramem

Největší procento žáků (53,3%) uvedlo, že se jim nejlépe pracovalo s muzikogramem, 25% pak považuje za nejlepší práci s notovou partiturou a 21,7% uvedlo, že nejlepší pro ně byla práce s grafickou partiturou. Viz. obrázek č. 18.



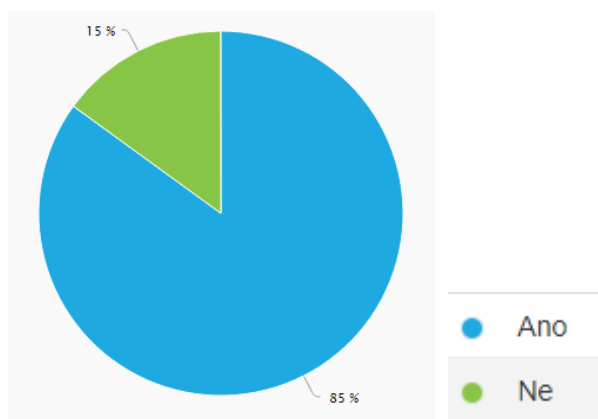
Obrázek č. 18 Graf četnosti odpovědí na otázku týkající se práce s konkrétní partiturou.

Otázka č. 7: Byla vám dostatečně vysvětlena práce s každou z partitur?

a) ano

b) ne

85% respondentů odpovědělo, že vysvětlení práce s partiturou bylo dostatečné, 15% žáků pak vysvětlení za dostatečné nepovažuje. Viz. obrázek č. 19.



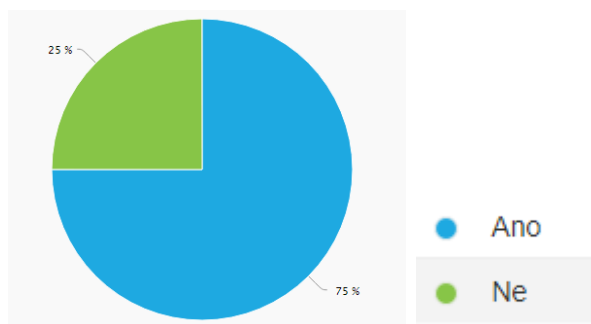
Obrázek č. 19 Graf četnosti odpovědí na otázku týkající se vysvětlení práce s partiturou.

Otázka č. 8: Bavila vás práce s partiturou?

a) ano

b) ne

75% všech dotazovaných uvedlo, že je práce s partiturou bavila a pouze 25% žáků vnímá práci s partiturou jako nezábavnou. Viz. Obrázek č. 20.



Obrázek č. 20 Graf četnosti odpovědí na otázku týkající se vlastního názoru na práci s partiturou.

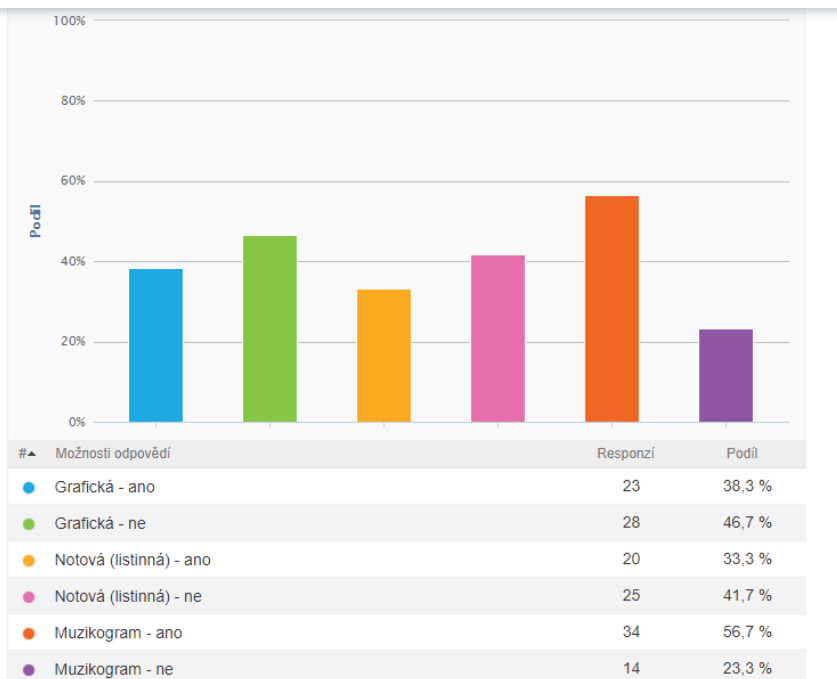
Otázka č. 9: Na jaké hudební nástroje jste hráli podle partitury?

Tato otázka opět ponechávala volbu volné odpovědi a žáci uváděli především hru na vlastní tělo, jedná se tedy o doprovod bez využití hudebních nástrojů. Z hudebních nástrojů se pak objevovaly bubny, xylofon, kytara, flétna, vajíčka, triangel, nebo klávesy. Dále pak také někteří žáci uváděli, že na žádný hudební nástroj nehráli – tito žáci buď nebyli přítomni na hodině, kde bylo hudebních nástrojů pro doprovod využíváno, či byli ve skupině, která se věnovala pouze zpěvu dané skladby. Bylo totiž zjištěno, že je pro žáky velmi obtížné skladbu zpívat a zároveň doprovázet na nějaký hudební nástroj.

Otázka č. 10: Byli byste schopní pracovat s partiturou samostatně bez pomoci učitele, je pro vás srozumitelná?

- a) grafická ano**
- b) grafická ne**
- c) notová (listinná) ano**
- d) notová (listinná) ne**
- e) muzikogram ano**
- f) muzikogram ne**

U této otázky bylo žáky hlasováno u každé partitury zvlášť a nejspíše nebyl plně pochopen systém hlasování, jelikož výsledky bylo zjištěno, že 38,3% tvrdí, že by bylo schopno samostatně pracovat s grafickou partiturou, 46,7% by této práce pak samo schopno nebylo. Dále pak bylo zjištěno, že 33,3% žáků si myslí, že by bylo schopno samostatně pracovat s listinnou partiturou a 41,7% žáků si to nemyslí. Poslední zkoumanou partiturou byl muzikogram, kde 56,% žáků uvádí, že by bylo schopno samostatně s partiturou pracovat a 23,3% uvádí, že by tomu tak nebylo. Viz obrázek č. 21.



Obrázek č. 21 Graf vykazující odpovědi na otázku samostatné práce s jednotlivými druhy partitur bez pomoci učitele.

Otázka č. 11: Jak dlouho vám trvalo nacvičit vaši část skladby? (minut)

Vzhledem k tomu, že žáci používali muzikogram v hodině předcházející dotazníku, většina z nich odpovídala na tuto otázku s ohledem na tento typ partitury. Většina odpovědí se tak pohybuje v rozmezí mezi 5 a 10 minutami, kdy se jednalo o poměrně krátkou a jednoduchou skladbu, ve které se rytmus stále opakoval. V některých případech pak jde o delší časový úsek a to 20, či případně 30 minut. Zde je pak možné počítat s tím, že některým žákům trvalo déle naučit se zapamatovat si znaky v muzikogramu. Případně pak žáci odpovídali s ohledem na dříve provedené partitury. Některé odpovědi však i přes konkrétnost otázky byly nekonkrétní a to často takové, že žáci napsali pouze chvíli.

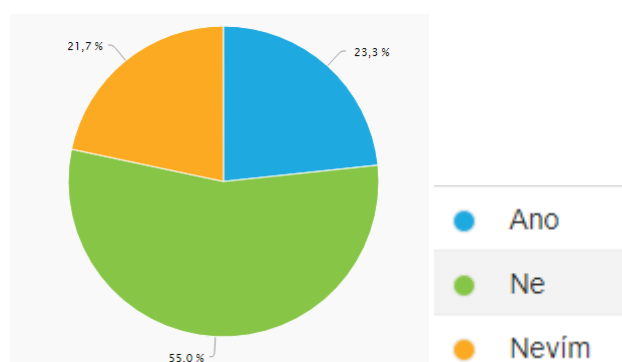
Otázka č. 12: Dokázali byste podle vlastního uvážení vytvořit po předchozích zkušenostech jednoduchou partituru, např. na lidovou píseň?

a) ano

b) ne

c) nevím

55,0% žáků odpovědělo, že by samo nebylo schopno vytvořit partituru, 23,3% si pak myslí, že by toho schopno bylo a 21,7% si není jisto. Viz. obrázek č. 22.



Obrázek č. 21 Graf četnosti odpovědí na otázku týkající se vytvoření vlastní partitury žáky.

Otázka č. 13: Jaké výhody má podle vás každá z těchto partitur?

Grafická partitura: v tomto případě žáci vesměs odpovídali tak, že tato partitura dává prostor pro fantazii, dále se pak objevily tyto odpovědi: zápis často není v notové osnově, je lehce pochopitelná, či naopak pro někoho byla velmi nesrozumitelná.

Listinná partitura: u této partitury se nejčastěji objevovaly odpovědi typu: je snadno čitelná, pokud znáte noty, dobře se zapisuje, je přehledná.

Muzikogram: tato partitura je dle odpovědí některých žáků lehce zapamatovatelná, zábavná, moderní v podobě obrázků (emoji), či znaků, pro většinu žáků se tato partitura jevila jako nejatraktivnější, jelikož není třeba znát noty pro to, abyste jí rozuměli.

Otázka č. 14: Jaké nevýhody má podle vás každá z těchto partitur?

Grafická partitura: pro většinu žáků je podle jejich odpovědí složitě se v této partituře hned vyznat, dalším problémem podle žáků pak může být prostor pro fantazii, pokud ji nemají.

Listinná partitura: pro některé žáky je tato partitura nezajímavá, někteří tvrdí, že nevýhody nemá, jelikož je dobře čitelná a pro většinu žáků je pak největší problém znalost všech tónů, kdy největší problém shledávají ve čtení vysokých a nízkých tónů, které jsou zapsané na pomocných linkách nad, či pod osnovou.

Muzikogram: spousta žáků pohlíží na tuto partituru jako moderní a zajímavou, takže popisují tento způsob jako nejméně náročný, největším problémem pak je občasné množství znaků, ve kterých je třeba se vyznat, než je žák schopný partituru předvést. Pokud si však žák zapamatuje znaky potřebné k předvedení partitury, pokládá tuto partituru za nejjednodušší.

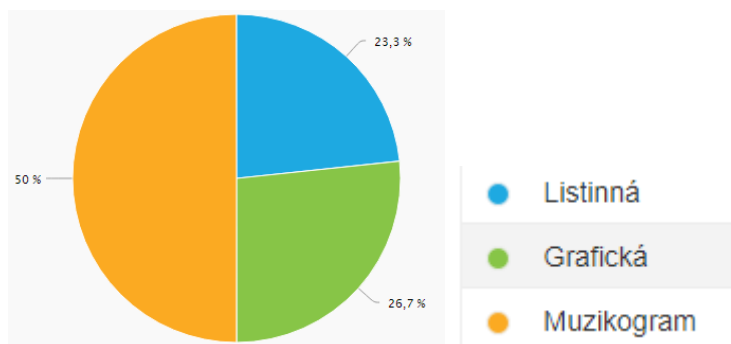
Otázka č. 15: Která partitura vám nejvíce vyhovuje?

a) listinná

b) grafická

c) muzikogram

Poslední otázka se znovu dotazovala na preferenci druhu partitury a 50% žáků odpovědělo, že jim nejvíce vyhovuje muzikogram, 26,7% pak uvádí partituru grafickou a 23,3% žáků se přiklání k partituře listinné. Viz. obrázek č. 22.



Obrázek č. 22 Graf četnosti odpovědí na otázku týkající se preference určitého druhu partitury.

Z druhého dotazníku vyplývá, že žáci preferují muzikogram jako druh partitury při práci v hodinách hudební výchovy. Díky pozorování a také odpovědím z dotazníku je tomu tak především proto, že je tento způsob zpracování skladby pro žáky moderní a zpracovává jim velmi často blízké téma. Nezavrhují však ani jiné druhy partitur a u každé z nich byli schopni uvést výhody i nevýhody při práci s daným typem partitury. Z dotazníku pak dále vyplývá, že i přes to, že většina žáků nenavštěvuje základní uměleckou školu a případně nezná ani noty, práce s partiturou je bavila a i ústní zpětná vazba od žáků po hodině dokládá, že by takovou práci uvítali v hodinách častěji.

Vzhledem k mnohdy omezeným finančním možnostem základních škol lze považovat za velký přínos zpracování partitur s doprovodem na vlastní tělo. Žáci tuto hodinu povětšinou považovali za velmi zábavnou a toužili vyzkoušet i náročnější verze vyzkoušených skladeb. Díky srozumitelným a opakujícím se znakům pro každý pohyb je pak snadné partituru sevcit a žákům tak většinou stačilo dvakrát celou partituru zopakovat, aby pak byli schopni samostatného předvedení a to nejpozději na konci jedné vyučovací hodiny.

Z dotazníku také vyplývá, že obě hypotézy byly správné. Dle závěrů vyplývajících z dotazníku bylo potvrzeno, že příliš nezáleží na znalosti not ani docházce do základní umělecké školy pro schopnost pracovat s partiturou, zvláště s

typem partitury, jakým je muzikogram. Současně byla potvrzena i hypotéza, že tento typ partitury je pro žáky atraktivnější.

7.3 Partitura v hodině hudební výchovy

Obsahem další části této práce je příprava na hodinu hudební výchovy s partiturou a písemný záznam z provedení skladby *Hra o trůny*. Tato skladba byla cíleně vybrána pro svou aktuální tematičnost a zároveň blízkost tohoto tématu žákům základní školy Jiráskova ve Vysokém Mýtě, na které byl výzkum proveden. Tato skladba byla žákům předložena jako notová partitura o třech stranách – nejednalo se tedy o příliš rozsáhlou skladbu. Pro účely provedení skladby byly využity nástroje, kterými základní škola disponuje (vybíráno bylo z nástrojů: bubny, tamburíny, dřívka, vajíčky, xylofony, triangly, woodbloky). Největším přínosem následující části pro tuto diplomovou práci by mohl být fakt, že bylo využito předchozích znalostí z teoretické části textu a tyto znalosti pak byly využity nejen v hodinách, ve kterých byla partitura předvedena, ale také v hodinách předchozích, které byly důležitou přípravou pro práci s partiturou. Nejprve bylo potřeba žáky seznámit s pojmem partitura, ukázat jim jejich druhy a možnosti práce s nimi a poté se teprve přes procvičování rytmu dostat k samotnému záznamu skladby.

7.3.1 Příprava na vyučovací jednotku (45 minut) 7. B

- Základem hodiny je předchozí zjištění zájmů žáků o kategorii, které se budou věnovat, na který hudební nástroj budou hrát nebo zpívat.
- Žáci se na začátku hodiny seznámí s tématem a prací, která je čeká. Partitura je pouze třístránková a rytmus jednoduchý a proto bude její provedení možné ještě tutéž hodinu.
- Poté se žáci rozdělí do skupin podle předem stanovených kritérií.
- Následuje rozdělení hudebních nástrojů do jednotlivých skupin, hlasová sekce bude podpořena klavírem.
- Skupiny se shluknou společně na různých místech třídy, aby se navzájem nerušily.
- Učitel projde jednotlivé skupiny, ukáže jim, který je jejich řádek a jaký je jejich úkol společně s předvedením daného rytmu a tempa.

- Žáci dostanou čas na nácvik a poté se postupně sloučí a zkouší společně ve dvou skupinách spojit rytmus v jednotné tempo, opět za pomoci učitele.

- Nakonec se žáci opět spojí v celou skupinu – tedy celou třídu a společně několikrát předvedou danou skladbu tak, aby byl na konci zkoušení předveden jednotný rytmus spojený s melodickou linkou zpěvu za doprovodu klavíru a xylofonu. To vše za pomoci učitele jako dirigenta.

- Motivací pro žáky k úspěšnému předvedení skladby je nejen pozitivní hodnocení známkou, ale také soutěživost se staršími spolužáky.

- Výstupem z hodiny je písemný záznam o provedení skladby s doloženými fotografiemi jednotlivých skupin třídy při provedení, následovaný porovnáním se skupinou z hudebního semináře.

7.3.2 Písemný záznam o provedení skladby

Žáci 7. B byli první skupinou, která provedla skladbu *Hra o trůny*. Po předchozí domluvě a rozdělení žáků do skupin byly využity následující nástroje: klavír, xylofon, dřívka, triangel, ručně vyrobené bubny z beden a samozřejmě lidský hlas. Žáci nejprve nacvičovali samostatně po jednotlivých sekcích a učili se správný rytmus svého řádku. Jaké bylo rozdělení do skupin, lze nalézt v příloze č. 2 – dle fotografií skupiny žáků.

Začátek hodiny byl ovlivněn trochu rušnější atmosférou, když se žáci dozvěděli, jaké téma je čeká. To vše se ale změnilo, jakmile dostali do rukou hudební nástroje. Každý se chvíli zkoušel jeho zvuk a nezaměřil se rovnou na danou skladbu, to se ovšem dalo předpokládat. Některé hudební nástroje totiž žáci drželi v ruce poprvé, např. xylofon.

Po vyzkoušení a nacvičení základního rytmu, který se u bicí sekce neustále opakuje, se sloučila bicí sekce a žáci společně dávali dohromady správné tempo úderů – v tomto okamžiku se setkali s problémem rozdílnosti dob u triangelů a bubnů, jelikož triangly hrály pouze čtvrté doby a to druhou a třetí a bubny měly za úkol dobu první – čtvrtovou a poté čtyři doby osminové. Často se na začátku

stávalo, že se bubnová sekce ztrácela a tím pak posunovala rytmus osminovými notami na jinou dobu. To vše se ale nakonec při dirigování a počítání podařilo srovnat. Zároveň zatím zkoušel klavír společně s pěveckou sekcí, kdy klavír hrál nejen akordy, ale také doprovodnou (druhou) melodickou linku, která částečně ustává, když hlasová sekce zpívá. Poté se ještě přidal žák s xylofonem, jehož rytmus i melodie je velice jednoduchá (drží stále pouze čtvrté noty a pomáhá tak udržet správný rytmus a tempo).

Nakonec se sloučily všechny sekce dohromady a s postupným připojováním jednotlivých nástrojů se skladba opakovala tak dlouho, až se podařilo spojit všechny sekce dohromady a vytvořit tak skladbu, kterou měli žáci na partituře před sebou.

Některým žákům dělalo problém udržení tempa a rytmu, jelikož se soustředili ještě více na noty, než na dirigování. Někdy naopak sledovali dirigentská gesta více a utvářeli tak vlastní rytmus – nakonec se však udrželi ve správném tempu a došlo tedy tak k určité improvizaci, která byla vítaná.

Největším potěšením bylo, když žáci na konci hodiny nechtěli odevzdat hudební nástroje a ještě při odchodu ze třídy si prozpěvovali melodii, kterou se právě naučili a bubnovali rukama do stolů, či o nohy. Závěrem lze říci, že bylo dosaženo pedagogického cíle, žáky nejen naučit něčemu novému a učit je spolupracovat tak, aby jeden nepřekřikoval toho druhého, ale především zaujmout je něčím tak, že budou tuto činnost chtít zopakovat.

7.4 Příprava na vyučovací jednotku (45 minut) Hudební seminář

Příprava na hodinu hudebního semináře je téměř totožná s přípravou na hodinu v 7. B, pouze s některými rozdíly v nástrojovém obsazení.

- Žáků je ve skupině méně, ovšem s větším výběrem hudebních nástrojů a rozdělení tedy budou do většího počtu skupin s menším počtem žáků.
- Klavírní doprovod je v této části složitější a proto ho žák, který bude na klavír doprovázet, dostane hodinu předem k nastudování (příloha č.3).
- Kromě klavírního doprovodu skladba nabízí akordy pro kytaru, která bude také do předvedení přidána.
- Zároveň bude opět použit xylofon.
- Jelikož některé žákyně zvládají hru na zobcovou, či příčnou flétnu, přidá se také flétnový part.
- Dále bude rozdělení standardní a to v sekci bicí na dřívka, dřevěné bloky a malý buben.
- Vzhledem k rozdílnosti tónin klavírního doprovodu a zbylé partitury dojde k úpravě partitury z d moll do c moll.
- Výstupem z hodiny bude opět písemný záznam z provedení skladby s doloženými fotografiemi (příloha č.4). Spolu se závěrečným zhodnocením a porovnáním obou skupin.

7.4.1 Písemný záznam o provedení skladby

Provedení téže skladby v hudebním semináři nabylo nových rozměrů jak pro žáky, tak učitele a posluchače. I u těchto zkušenějších žáků však došlo k počátečnímu problému s udržení daného tempa - rytmus jedné čtvrté a čtyř osminových not, které tentokrát hrály dřevěné bloky. Často se také zpomalovali, jelikož byl pro ně rytmus složitější a posunoval se tedy postupně o jednu někdy o

obě doby později. Jednodušší část – tedy dvě čtvrté doby tentokrát hrála dřívka společně s malým bubnem, u kterých bylo mnohem jednodušší rytmus udržet a stačilo pouze sledovat dirigenta.

Klavírního doprovodu se náš žák zhostil bravurně a za pomoci kytary se ještě více obohatil zvuk skladby. Přidána také byla jedna zobcová flétna, která hrála doprovodnou melodii druhého řádku. Kdo nehrál na žádný nástroj, zpíval hlavní, velice jednoduchou melodii na ještě jednodušší text. I v této třídě byli žáci nejprve rozděleni do skupin, aby si mohli chvíli samostatně vyzkoušet svůj part. Vzhledem k tomu, že na této hodině byly dvě vyučující, bylo jednodušší skupiny projít, poslechnout si, jak se jim daří a případně opravit chyby, které mohly vzniknout. Poté se spojily bicí nástroje společně do jedné skupiny a klavír, kytara, flétna a zpěv do skupiny druhé. Když se podařilo celkem úspěšně spojit rytmus jednotlivých částí, byly obě skupiny spojeny dohromady.

Výsledkem byla komplexní skladba, která překvapila konečným zvukem všechny přítomné. I na žácích při odchodu z hodiny bylo vidět, že jsou nakonec spokojeni s výkonem, který se jim povedlo předvést, i přes to, že byli někteří ze začátku hodiny v rozpacích, že to nezvládnou.

7.5 Porovnání předvedení skladby

Obě dvě skupiny se na začátku práce trochu potýkaly s dodržením rytmu. V sedmé třídě byl navíc zpočátku větší chaos při rozdělování skupin a rozdávání nástrojů. Vliv na to mělo několik faktorů – věk žáků, počet žáků ve skupině a také jejich dosavadní zkušenosti s tímto typem práce. V hudebním semináři jsou žáci zvyklí víc používat hudební nástroje a každý už má nějaký určený, o to jednodušší a rychlejší byl úvod hodiny v této skupině.

V obou skupinách se žáci snažili, aby splnili dané požadavky. Práce je bavila a tak výsledek předčil všechna očekávání a dojem z obou hodin byl optimistický. Podle očekávání se žákům deváté třídy podařil více kultivovaný projev, a to nejen s ohledem na věk a zkušenosti. Svůj podíl na tom měl i fakt, že se jednalo o početně téměř poloviční skupinu oproti sedmé třídě. Kromě předvedení skladby podle partitury byl vedlejší přínos hodiny jasně znatelný – žáci z obou skupin odcházeli z hodiny neradi a později než obvykle, zpívali si melodie a bubnovali si rytmus, který se jim podařilo naučit. Bylo vidět, že jsou i oni sami se sebou spokojeni.

Používání improvizovaného doprovázení je v hodinách hudební výchovy docela časté. Práce s partiturou vyžaduje důkladnější přípravu ze strany učitele, vytvoření partitury, přípravu hudebních nástrojů, rozdělení žáků do skupin dle jejich schopností, společný nácvik skladby. A právě v tom společném tvoření je také druhotný přínos této činnosti. Umět spolupracovat je schopnost, která se žákům hodí nejen v hodinách hudební výchovy.

Je proto žádoucí se této aktivitě alespoň jednou za čas věnovat.

8. Závěr

Jak již bylo řečeno v úvodu, hlavním důvodem sepsání této práce byla snaha o zjištění teoretických i praktických možností, jak zpestřit výuku hudební výchovy na základní škole. Jako základ pro toto obohacení bylo vzato dílo České Orffovy školy a některé publikace známých autorů, kteří se věnovali nebo věnují práci s partiturou určenou dětem. Zmíněny jsou v této práci také netradiční hudební nástroje, které si děti mohou vytvořit samy. Na základě této teoretické přípravy byl vytvořen dotazník pro učitele a žáky z různě velkých škol a lokalit po celé České Republice. Týkal se především využívání hudebních nástrojů při výuce a práce s partiturou. Nedílnou součástí práce pak bylo vytvoření partitury pro nácvič vybrané skladby ve dvou odlišných skupinách žáků základní školy. Jednalo se o skladbu *Hra o trůny*. Při výběru skladby k provedení bylo velmi důležité to, že ji žáci znají a líbí se jim. V praxi se pak potvrdilo, že oblíbenou skladbu žáci interpretují mnohem raději, než skladbu, která jim blízká není a lze se domýšlet, že i při samotném ztvárnění skladby tento fakt hrál důležitou roli.

Provedení skladby v obou uvedených skupinách potvrdilo výchozí tezi, že žáci vyššího ročníku výběrové skupiny nacvičí za stejný časový úsek skladbu ve vyšší obtížnosti a lepší kvalitě než žáci sedmého ročníku. Přínosem pro hodiny hudební výchovy je ale již jen prostý fakt, že se o nácvič podle partitury pokusili všichni – ať již s větším či menším úspěchem. Bylo tím potvrzeno to, že názornost je ve výuce nejdůležitější a hodina, ve které žáci sami aktivně tvoří, má pro ně daleko větší význam než prostý poslech jiného interpreta.

Z dotazníku pro žáky vyplynulo, že ze zkoumaného vzorku navštěvuje základní uměleckou školu jen 28,3% žáků. Ostatní tedy většinou nemají příležitost, kde by si mohli zahrát na hudební nástroje, byť by to byly nástroje netradiční. I tento fakt tedy nahrává tomu, aby byly nástroje v hodinách hudební výchovy používány možná častěji, než je běžné. Limitujícím faktorem jejich využití je bohužel čas. Časová dotace na hudební výchovu v běžné základní škole je 1 hodina týdně. Učitel tedy musí zvažovat, kdy se věnovat naplňování očekávaných výstupů školního vzdělávacího programu, které předpokládají jistou teoretickou přípravu, kdy se

věnovat poslechu, kdy zpěvu písní bez doprovodu a kdy může využít možnosti práce s partiturou. To vše s přihlédnutím k věkovému složení a početnosti žáků ve třídách.

Na základě těchto získaných informací lze zcela zodpovědně říci, že hodina hudební výchovy, při které žáci používají hudební nástroje, případně pracují i s partiturou má velkou přidanou hodnotu. Taková hodina žáky baví, naučí se při ní naslouchat jeden druhému a spolupracovat. Společně zahráná skladba stmeluje všechny účastníky, takže posiluje také vztahy mezi dětmi navzájem. Pro školní praxi tak má význam nejen hudební.

9. Anotace

Autor: Bc. Daniela Miříňovská

Katedra: Katedra hudební výchovy

Název práce: Partitura v edukačním procesu

Vedoucí: Mgr. Jarmila Šiřická

Počet znaků: 109 300

Počet příloh: 4

Počet titulů použité literatury: 24

Klíčová slova: partitura, edukační proces, hudba pro děti, druhý stupeň ZŠ, hudební výchova, instrumentální skladby

Anotace: Práce *Partitura v edukačním procesu* se zabývá partiturou pro žáky na druhém stupni základní školy. Mimo pomocných materiálů vysvětluje pojmy partitura a edukační proces a obsahuje důležitý rámcový vzdělávací program, podle kterého je třeba se řídit při sestavování hodin. Hlavním cílem bylo kromě sepsání pomocných materiálů také předvedení skladby ve dvou rozdílných ročnících, které měly poukázat na výhodnost již hotových partitur a smysl jejich předvedení při hodinách – jak pro žáky, tak pro učitele. A dále pak zajištění samotné práce s partiturou v hodinách pomocí dvou dotazníků. Jeden byl určen učitelům druhého stupně základních škole a druhý žákům druhého stupně ZŠ Jiráskova.

10. Resumé

As already mentioned in the introduction, the main reason for writing this work was to find out the theoretical and practical possibilities how to diversify the teaching of music at primary school. As a basis for this enrichment, the work of the Czech Orff School and some publications by well-known authors who have devoted themselves to or worked with scores for children have been taken. There are also mentioned non-traditional musical instruments that children can create themselves. Based on this theoretical preparation, a questionnaire was created for teachers and pupils from schools and locations of different sizes throughout the Czech Republic. It mainly concerned the use of musical instruments in teaching and working with scores. An integral part of the work was the creation of a score for practicing the selected composition in two different groups of elementary school pupils. It was the song Game of Thrones. When choosing a piece to perform, it was very important that the pupils knew and liked it. In practice, it was confirmed that the pupils' favourite song is much more likely to be interpreted than a song that is not close to them and it can be assumed that this fact played an important role in the rendition of the song itself.

Performing the composition in both groups confirmed the initial thesis that the upper-grade pupils of the selected group will practice the composition in a higher difficulty and better quality than the seventh-grade pupils for the same period of time. But the benefit for music lessons is the simple fact that everybody tried to practice according to the score - whether with greater or lesser success. This confirmed that the illustration is most important in the classroom and the lesson in which pupils actively create is of much greater importance to them than simply listening to another artist.

The questionnaire for pupils showed that only 28.3% of pupils attended the basic art school. Others usually do not have the opportunity to play musical instruments, even if they are non-traditional instruments. This fact also favours the use of instruments in music lessons perhaps more often than normal. Unfortunately, the limiting factor of their use is time. The time required for music education in a regular elementary school is 1 hour per week. The teacher must therefore consider when to pursue the expected outcomes of the school

curriculum, which require some theoretical preparation, when to listen, when to sing songs unaccompanied, and when to use the opportunity to work with the score. All this with regard to the age composition and abundance of pupils in classes.

On the basis of this information, it can be said quite responsibly that the lesson of music education in which pupils use musical instruments or work with scores has a great added value. Such lessons entertain students, learn to listen to each other and cooperate. Together, the composition plays together all the participants, thus strengthening the relationships between the children. Thus, not only music is important for school practice.

11. Přílohy

Příloha č. 1

Hra o trůny

R. Djawadi

Dm D

Voice

Glockenspiel

Wood Block

CL

Bass Xylophone

6

Dm

Voice

Dá vá

Glock.

W.B.

CL

Bass Xyl.

11 Am

Voice

da-va dá vá da-va dá.

Glock.

W.B.

CL

Bass Xyl.

16 C

Voice

Dá vá da-va dá vá

Glock.

W.B.

CL

Bass Xyl.

21 1.2. Dm 3. Am 3

Voice
da - va dá. da - vá

Glock.

W.B.

CL

Bass Xyl.

25 C Dm

Voice
dá - va dá.

Glock.

W.B.

CL

Bass Xyl.

Příloha č. 2





Game of Thrones

Arr. lucky37

Easy piano

Ramin Djawadi

$\text{♩} = 168$

Musical notation for measures 1-8. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked as $\text{♩} = 168$. The first system includes a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano). The right hand features a melodic line with eighth and quarter notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

Musical notation for measures 9-16. The right hand continues the melodic line, and the left hand maintains the accompaniment. The dynamics remain consistent with the previous system.

Musical notation for measures 17-24. The right hand introduces some sixteenth-note patterns in the melody. The left hand accompaniment continues with eighth notes.

Musical notation for measures 25-32. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is introduced in the first measure of this system. The right hand melody becomes more active with sixteenth-note runs.

Musical notation for measures 33-40. The right hand continues with the sixteenth-note melodic pattern, and the left hand accompaniment remains steady.

CC-BY

41

f dolce

Musical score for measures 41-46. The piece is in B-flat major (two flats) and 3/4 time. The right hand features a melody of eighth and quarter notes, while the left hand provides a steady eighth-note accompaniment. The dynamic marking is *f dolce*.

47

Musical score for measures 47-52. The right hand continues the melodic line with some rests, while the left hand maintains the eighth-note accompaniment.

53

Musical score for measures 53-56. The right hand has a more active melodic line with eighth-note patterns, and the left hand continues the accompaniment.

57

p

Musical score for measures 57-64. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns, and the left hand has a steady accompaniment. The dynamic marking is *p*.

65

Musical score for measures 65-72. The right hand has a melodic line with eighth-note patterns, and the left hand has a steady accompaniment. A fermata is placed over the final note of the right hand in measure 72.

73

f

Musical score for measures 73-80. The piece is in B-flat major (two flats) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and quarter notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth-note chords. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the beginning of the system.

81

ff

8

Musical score for measures 81-88. The right hand continues with a melodic line, and the left hand features a more active accompaniment with eighth-note chords. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present. A fermata is placed over the eighth measure of this system, with the number '8' written below it.

89

mp subito

Musical score for measures 89-92. The right hand has a melodic line that concludes with a fermata. The left hand has a few chords in the first two measures before remaining silent. A dynamic marking of *mp subito* (mezzo-piano subito) is present.

Příloha č. 4



12. Použité zdroje

Knižní literatura

COUFALOVÁ, Gabriela, Ivo MEDEK a Jaromír SYNEK. *Hudební nástroje jinak: netradiční využití tradičních hudebních nástrojů a vytváření jednoduchých hudebních nástrojů*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2013. ISBN 978-80-7460-037-1.

HOLUBEC, Jiří a Jan PRCHAL. *Populární hudba ve škole: Zpíváme a hrajeme*. Mladé Buky: Muzikservis, 1999. ISBN 99-580607-24.

HOLUBEC, Jiří, Jan PRCHAL a Vlasta REITTEREROVÁ. *Nebojme se KLASIKY*. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2007. ISBN M-2601-0399-3.

HERDEN, Jaroslav, Eva JENČKOVÁ a Jiří KOLÁŘ. *Hudba pro děti*. Praha: Univerzita Karlova, 1992. ISBN 80-7066-522-X.

HERDEN, Jaroslav a Jan PRCHAL. *Úpravy pro školní soubory*. Praha: Univerzita Karlova, 2001. ISBN 80-729-0052-8.

HERDEN, Jaroslav. *Hudba jako řeč: o poslechu ve škole i doma : metodické poznámky k učebnicím 1. My pozor dáme a posloucháme, 2. My pozor dáme a (nejen) posloucháme*. Praha: Scientia, 1998. ISBN 80-718-3126-3.

JURKOVIČ, Pavel. *Lidová píseň ve škole*. Praha: Muzikservis, 2000. ISBN 97-580-6071-2.

JURKOVIČ, Pavel. *Hudební nástroj ve škole*. Praha: Muzikservis, 2000. ISBN 98-580-6071-2.

ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby*. Praha: Votobia, 2006. ISBN 80-7220-126-3.

KALHOUS, Zdeněk a Otto OBST. *Školní didaktika*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-571-4.

SKALKOVÁ, Jarmila. *Obecná didaktika: vyučovací proces, učivo a jeho výběr, metody, organizační formy vyučování*. Praha: Grada, 2007. Pedagogika (Grada). ISBN 978-80-247-1821-7.

D'ANDREA, Floriana. *Rozvíjíme hudební vnímání a vyjadřování: hry a cvičení pro děti od 5 do 10 let*. Praha: Portál, 1998. ISBN 80-7178-232-7.

SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001. ISBN 80-902912-0-1.

Elektronické zdroje

Musikogramm. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit.

<https://de.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Hauptseite>]. Dostupné z:

<https://de.wikipedia.org/wiki/Musikogramm>

Jak na hudebku [online]. 2016. Dostupné také z: <http://jaknahudebku.blogspot.com>

Jaroslav Herden. *Český hudební slovník* [online]. Brno, 2009. Dostupné z:

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=8715

Ilja Hurník. *Hurnik.cz* [online]. Dostupné z: <http://www.hurnik.cz/otec.html>

Pavel Jurkovič. *Libčické křižovatky* [online]. 2015. Dostupné z:

<http://libcickekrizovatky.cz/?p=3531&fbclid=IwAR2WVNPJNYok2Kre0zOaIYmLHurnFAdVkJUB3iCc8wxWMZAY372C5Rg3HyQ>

O nás. *Česká Orffova společnost* [online]. 2015. Dostupné z:
<http://www.orff.cz/cs/AboutUs>

News: Carl Orff. *Speciální pedagogika* [online]. Dostupné z:
<http://www.specialni.pedagogika.cz/news/carl-orff>

Carl Orff. *Osobnosti.cz* [online]. Tiscali Media [cit. 2018-11-25]. Dostupné z:
<https://zivotopis.osobnosti.cz/carl-orff.php>

RVP ZV. *Národní ústav pro vzdělávání* [online]. Národní ústav pro vzdělávání, 2011.
Dostupné z: http://www.nuv.cz/uploads/RVP_ZV_2016.pdf

Charakteristiky jednotlivých metod a forem výuky. *Národní ústav odborného vzdělávání* [online]. Praha, 2008. Dostupné z:
http://www.nuov.cz/uploads/AE/evaluacni_nastroje/manual_archu.pdf

Úvod do pedagogiky. *Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity* [online]. Fakulta informatiky Masarykovy univerzity, 2009. Dostupné z:
https://is.muni.cz/elportal/estud/pedf/ps09/uvod_ped/web/kategorie.html