

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

## **DIPLOMOVÁ PRÁCE**

ZUZANA VRÁNOVÁ

II. ročník navazujícího studia – prezenční studium

**SYLVIA FÜHRER: BLOCKFLÖTENUNTERRICHT MIT KINDERGRUPPEN  
(SKUPINOVÁ VÝUKA HRY NA ZOBCOVOU FLÉTNU)  
KOMENTOVANÝ PŘEKLAD**

Vedoucí práce: Mgr. Gabriela Coufalová, PhD.

OLOMOUC 2014

Prohlášení

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

V Olomouci dne

.....

## Poděkování

Děkuji Mgr. Gabriele Coufalové, PhD. za odborné vedení a cenné rady k vypracování práce.

## OBSAH

Úvod.....	5
1 Metodická literatura používaná ve skupinové výuce hry na zobcovou flétnu.....	7
1.1 Analýza českých metodických publikací pro skupinovou výuku hry na zobcovou flétnu.....	8
1.2 Srovnání českých metodických publikací pro skupinovou výuku hry na zobcovou flétnu.....	11
2 Metodická příručka Sylvie Führer <i>Skupinová výuka hry na zobcovou flétnu (Blockflötenunterricht mit Kindergruppen)</i> – komentář.....	12
2.1 Zahraniční projekty zaměřené na skupinovou výuku hry na hudební nástroje.....	13
2.2 Komentář k metodice výuky hry na zobcovou flétnu.....	15
2.3 Komentář k metodice skupinové výuky.....	16
2.4 Komentář k překladu.....	18
3 Sylvia Führer – profil autorky.....	19
4 Překlad metodické příručky Sylvie Führer <i>Skupinová výuka hry na zobcovou flétnu (Blockflötenunterricht mit Kindergruppen)</i> .....	21
Závěr.....	215
Seznam pramenů a literatury.....	216
Seznam příloh.....	217



## ÚVOD

Zobcová flétna je v současné době jedním z nejoblíbenějších a nejrozšířenějších hudebních nástrojů. Hra na zobcovou flétnu se u nás vyučuje téměř na všech typech škol – od mateřských a základních škol přes základní umělecké školy, až po konzervatoře a vysoké školy. Většina dětí se s tímto nástrojem setká právě už v mateřské škole či na prvním stupni základní školy, protože mnoho těchto škol nabízí různé kroužky hry na zobcovou flétnu. Výuka probíhá nejčastěji ve skupině několika dětí, není výjimkou, že se výuky účastní celá třída najednou. Hra na zobcovou flétnu je na některých základních školách dokonce součástí hodin hudební výchovy. Dokonce i v Rámcovém vzdělávací programu pro základní umělecké vzdělávání je uvedeno, že „se vyučuje individuálně nebo ve skupině maximálně čtyř žáků hře na zobcovou flétnu, hře na elektronické klávesové nástroje a v předmětech vzniklých z modulů EZHZT.“<sup>1</sup> Zde je alespoň omezen počet žáků vyučovaných ve skupině na čtyři. Mohli bychom se zamýšlet nad tím, proč je podle RVP ZUV možné vyučovat skupinově zobcovou flétnu a elektronické klávesové nástroje a ne také například housle, trubku nebo klavír. To ale není předmětem této diplomové práce.

Skupinová výuka hry na zobcovou flétnu je tedy poměrně běžná a rozšířená a dokonce do jisté míry i zakotvená v oficiálních školských dokumentech. Otázkou zůstává, zda je také dostatečně kvalitní a zda splňuje cíl, který by měl být hlavním cílem výuky hry na všechny hudební nástroje – tedy naučit se správně ovládat nástroj se všemi jeho specifiky, ne jen zahrát si na něj několik písniček. Kvalita skupinové výuky je různá, záleží na mnoha okolnostech, především však na pedagogovi a jeho zkušenostech s nástrojem i metodikou výuky hry a na velikosti skupiny.

Ponechme stranou otázku kvalifikovanosti a odbornosti pedagogů, vyučujících hru na zobcovou flétnu. Bohužel se ještě i dnes nezdá stávat, že hru na zobcovou flétnu vyučují pedagogové, kteří tento nástroj sami dobře neovládají a neznají jeho specifika. To je případ především mateřských a základních škol. Na druhé straně vzrůstá počet dobře odborně i metodicky připravených učitelů, protože v dnešní době už je možné hru na zobcovou flétnu studovat na několika konzervatořích, a to jak v prezenční, tak v kombinované formě studia, případně si své vzdělání doplňovat a rozšiřovat v rámci různých kurzů a workshopů. Postupně se také rozšiřuje nabídka metodické literatury.

---

<sup>1</sup> RVP ZUV, str. 35, ke stažení na webových stránkách [www.msmt.cz](http://www.msmt.cz).

Ani sebelepší pedagog a hudebník ale mnoho nezmůže, pokud je skupina žáků příliš velká a pokud učitel neví, jak s takovou skupinou pracovat. Děti se často naučí zlovykům, které by učitel při menším počtu žáků rychle odhalil a odstranil. Tyto zlovyky se nejčastěji týkají artikulace, tvorby tónu a dýchání. Pokud hraje více žáků najednou, učitel není schopen rozeznat, jakým způsobem hrají jednotliví žáci. Kolik žáků ale tvoří příliš velkou nebo ideální skupinu? Jak s žáky ve skupině pracovat tak, abychom se vyhnuli nežádoucím zlovykům a naopak využili výhod, které práce ve skupině má?

Odpovědi na podobné otázky hledáme nejčastěji v odborné metodické literatuře. Úvodní část práce je proto zaměřena na rozbor dostupných českých metodických publikací zaměřených na skupinovou výuku hry na zobcovou flétnu. Z předběžného srovnání vyplynulo, že v českém prostředí takové metodické publikace téměř neexistují. Přesto lze najít některé, které se tomuto tématu blíží alespoň okrajově.

Mezi zahraničními metodickými publikacemi vyniká publikace německé autorky Sylvie Führer *Blockflötenunterricht mit Kindergruppen – Skupinová výuka hry na zobcovou flétnu* (Musikverlag Holzschuh, Manching 2011), jejíž překlad je součástí druhé části práce. Tato publikace je ojedinělá jak svou metodickou koncepcí, tak komplexností, s jakou se věnuje aspektům skupinové výuky hry na zobcovou flétnu. Cílem práce je zpřístupnit poznatky obsažené v této publikaci české hudební a především pedagogické veřejnosti. Překlad této publikace by mohl zlepšit kvalitu skupinové výuky u nás.

## 1 METODICKÁ LITERATURA POUŽÍVANÁ VE SKUPINOVÉ VÝUCE HRY NA ZOBOCOVOU FLÉTNU

Skupinová výuka má svoje úskalí, která se nejčastěji projevují v nedostatku prostoru pro práci s každým žákem individuálně a podle jeho potřeb (tento problém vzrůstá se zvyšujícím se počtem žáků ve skupině). Má ale také své nesporné výhody, a to jak v oblasti rozvoje hudebních, tak sociálních dovedností žáků. Učitel má možnost pracovat s dynamikou skupiny, děti mají často větší motivaci, když mohou hrát společně a učit se i jedno od druhého, ne jen od učitele. Aby byl pedagog schopen využít těchto výhod (a co nejvíce kompenzovat nevýhody), měl by se zamyslet nad specifiky skupinové výuky a její metodiky.

Ačkoli je skupinová výuka hry na zobcovou flétnu u nás velmi rozšířená, nemají pedagogové k dispozici téměř žádnou metodickou literaturu věnující se přímo této problematice. Dostupné informace o metodice výuky hry na zobcovou flétnu jsou v naprosté většině případů vázané na konkrétní školu hry na zobcovou flétnu a jsou zaměřené především na individuální výuku. Samostatná metodická literatura (tedy taková, která o problematice pojednává především obecně, a která nepředkládá konkrétní postup výuky nových tónů a písní) zaměřená na přímo výuku ve skupinách u nás prakticky neexistuje.

Z důvodu nedostatku metodické literatury pro skupinovou výuku se nejčastěji používají metodické poznámky, které jsou součástí některé školy hry na zobcovou flétnu (většinou v úvodu k publikaci)<sup>2</sup> a rozsáhlejší metodické publikace, které jsou doplněním některé školy hry na zobcovou flétnu.<sup>3</sup> V prvním případě jsou informace k metodice a technice hry na nástroj často zkrácené, omezují se jen na začátky hry na nástroj. Někdy prostupují metodické pokyny celou publikaci. Ve druhém případě může být metodika díky rozsahu publikace ucelenější a věnovat se podrobně všem oblastem hry na zobcovou flétnu. V obou případech je ale metodika zaměřená na individuální výuku hry na nástroj.

Jednou z mála škol, které jsou (alespoň podle svého názvu) určené i pro skupinovou výuku hry je publikace Aleše Sedlmaiera *S flétnou a zvířátky do hudební pohádky* s podtitulem *Škola základů hry na zobcovou flétnu pro předškolní děti ve skupinové i individuální výuce*. Přechodem mezi klasickou školou hry na flétnu a samostatnou metodikou je publikace Kateřiny

---

<sup>2</sup> Např. ŽILKA, VÁCLAV. *Veselé pískání – zdravé dýchání*. Praha : Panton, 1990. ISBN 80-7039-062-X. DANIEL, LADISLAV. *Škola hry na sopránovou zobcovou flétnu, 1. díl*. 3. přepracované vyd. Praha : Panton, 1995. ISBN 80-7039-227-4.

<sup>3</sup> Např. KVAPILOVI, J. a E. *Flautoškola 1. Metodický sešit pro učitele*. Praha, Bratislava : WinGra, 2003. ISMN M-706526-03-4. KVAPILOVI, J. a E. *Flautoškola 2. Metodický sešit pro učitele*. Praha, Bratislava : WinGra, 2004. ISMN M-706526-05-8.

Škořepové *Hrajeme na zobcovou flétnu – Metodika výuky dětí hry na zobcovou flétnu bez not.* V následujícím textu se budeme věnovat popisu a srovnání těchto dvou v podstatě jediných českých publikací, které odkazují na skupinovou výuku hry na zobcovou flétnu.

## 1.1 ANALÝZA ČESKÝCH METODICKÝCH PUBLIKACÍ PRO SKUPINOVOU VÝUKU HRY NA ZOBCOVOU FLÉTNU

ALEŠ SEDLMEIER: *S flétnou a zvířátky do hudební pohádky – Škola základů hry na zobcovou flétnu pro předškolní děti ve skupinové i individuální výuce.*<sup>4</sup>

Tato publikace je (jak napovídá název) určena především pro výuku předškolních dětí a je tomu i přizpůsobená. Je ilustrovaná velkými černobílými obrázky, které si děti mohou vybarvit. Průvodkyněmi dětí jsou dvě myšky – Pískalka a Foukalka, které děti seznamují se základy hry na zobcovou flétnu. Děti se naučí pět tónů v pořadí  $h^1$ ,  $a^1$ ,  $g^1$ ,  $c^2$  a  $e^1$ . Už od počátku hrají podle notového zápisu, který je svou velikostí uzpůsoben jejich věku. Jednotlivé tóny si ale vybarvují předem danými barvami (žlutá pro tón  $h^1$ , červená pro  $a^1$  atd.). V oblasti rytmu žáci rozlišují pouze půlové a čtvrté noty, což je vzhledem k věku žáků dostačující.

Metodika výuky hry na zobcovou flétnu vychází z moderních postupů, které můžeme najít např. v české *Flautoškole*<sup>5</sup> nebo v zahraniční literatuře. Je to patrné především v oblasti artikulace (střídání slabik „tý“ a „dý“) a práce s dechem a ve využití moderních technik hry na tento nástroj. Veškeré metodické informace se objevují v textu těsně před tím, než je jich potřeba. V závěru knihy je několik metodických poznámek pro učitele, které se týkají především moderních technik hry, a které by v samotném textu působily rušivě.

Předpokládá se, že výuku hry na zobcovou flétnu povede školený hráč na tento nástroj, který dokáže s učebnicí pracovat i bez rozsáhlejšího pojednání o metodice. Ani v této publikaci však nenalezneme poznámky k metodice práce se skupinou žáků, přestože již název knihy odkazuje na skupinovou výuku a ta se od individuální v mnohém liší. Učitel tedy musí pracovat intuitivně a spoléhat se jen na své zkušenosti.

---

<sup>4</sup> SEDLMEIER, ALEŠ. *S flétnou a zvířátky do hudební pohádky. Škola základů hry na zobcovou flétnu pro předškolní děti ve skupinové i individuální výuce.* Praha : Muzikservis, 2011. ISBN 80-86233-16-2.

<sup>5</sup> KVAPILOVI, J. a E. *Flautoškola 1.* Praha, Bratislava : WinGra, 2003. ISMN M-706526-02-7.

KATEŘINA ŠKOŘEPOVÁ: *Hrajeme na zobcovou flétnu – Metodika výuky dětí hry na zobcovou flétnu bez not.*<sup>6</sup>

Ačkoli název publikace na skupinovou výuku přímo neodkazuje, autorka už v úvodu píše, že „metodika může být používána v mateřských školách nebo v rámci hudební výchovy v 1. ročnících základních škol.“<sup>7</sup> Ze zkušenosti víme, že právě zde se zobcová flétna nejčastěji vyučuje formou skupinové výuky, lze se tedy domnívat, že uvedená publikace je doopravdy zaměřená především na výuku hry na zobcovou flétnu ve skupině místo na individuální výuku.

Publikace je rozdělena do dvaceti lekcí, které na sebe navazují a podle autorky by měly pokrýt celý školní rok. Jedná se tedy opět o jistý druh školy hry na zobcovou flétnu, i když v tomto případě s publikací pracuje především učitel, který žákům předkládá jednotlivé písně a cvičení na pracovních listech. Protože jednotlivé lekce by podle autorky měly být dvakrát měsíčně a neměly by být delší než 15 minut, doporučuje autorka zařadit tzv. „chvilky pro flétničku“ i během dalšího vyučování mezi jednotlivými lekcemi, na ZŠ např. při hodinách hudební výchovy. Zde mohou děti dostat prostor pro individuální hru. Základním principem této metodiky je hra bez not. Zároveň ale využívá alternativních forem notového zápisu, žáci tedy nehrají jen podle sluchu.

Jednotlivé lekce jsou v knize rozděleny do třech částí. V části A je uveden stručný obsah lekce včetně grafického zápisu písní. Část B obsahuje poznámky k metodice a práci s materiály uvedenými v části A. V části C čtenář nalezne další materiály, písně a říkadla pro doplnění výuky. Součástí publikace jsou také materiály určené pro žáky, které mají formu pracovních listů k lekcím. Jednotlivé lekce mají pevně danou strukturu, což jistě usnadní práci méně kreativním a zkušeným pedagogům, pro ty ostatní ale mohou být značně svazující. Každá vyučovací situace je jiná a i jednotlivé skupiny žáků se od sebe liší, nelze tedy na všechny aplikovat stejný přístup.

Důležitým prvkem každé lekce jsou dechová cvičení, která jsou zařazena vždy na začátek lekce. Jsou často prováděna formou hry a mají po děti motivující názvy, které zároveň slouží jako mnemotechnická pomůcka pro připomenutí cviku (např. „mraveneček“, „list ve větru“, „svíčka“...). V každé lekci je uvedeno nové dechové cvičení, střídají se cvičení na hluboký nádech, relaxační cvičení i cvičení na kontrolovaný výdech.

Při nácviu nových tónů jsou použita dětská říkadla a písně, které se děti od učitele učí nápodobou. Teprve po zvládnutí písně podle sluchu následuje použití fonogestiky a hra podle

---

<sup>6</sup> ŠKOŘEPOVÁ, KATEŘINA. *Hrajeme na zobcovou flétnu: metodika výuky dětí hry na zobcovou flétnu bez not.* 2.vyd. Praha : Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-645-2.

<sup>7</sup> ŠKOŘEPOVÁ, KATEŘINA. *Hrajeme na zobcovou flétnu...* str. 7.

grafického zápisu. Grafický zápis je tvořen různě dlouhými čárkami (podle délky tónu), výška tónu je zaznamenána pomocí polohy čárky na tabuli/papíře (tedy např. značka pro tón  $h^1$  je výš než pro tón  $a^1$ ) a velkého tiskacího písmena nad příslušnou čárkou (tedy např. A). Tento systém grafického zápisu je relativní a s přibývajícími novými tóny se rychle stává nepřehledným.

Metodika má i další úskalí vycházející především z přebírání starších způsobů výuky hry na zobcovou flétnu.<sup>8</sup> Týká se to především artikulace (artikuluje se jen na slabiku „dú“, artikulace s hláskou „t“ je podle autorky vyhrazena příčné flétně) a držení nástroje („pravá ruka přidržuje flétnu ukazováčkem a palcem mezi 3. a 4. dírkou“<sup>9</sup>). Autorka ale ve své metodice využívá i některých novějších postupů, například hru na hlavici flétny, ovšem pouze v první lekci. Od druhé lekce už žáci hrají na celou flétnu. Téměř v každé druhé lekci se žáci naučí nový tón. Při výuce nových tónů autorka postupuje v pořadí  $h^1$ ,  $a^1$ ,  $g^1$ ,  $e^1$ , čímž se odlišuje od škol, ze kterých čerpala (především školy Ladislava Daniela a Václava Žilky). Žáci tak začnou poměrně brzy při hře používat i pravou ruku, což má dobrý vliv na držení nástroje a postavení rukou. Tóny jsou s ohledem na věk dětí označeny jmény „Honzík“, „Amálka“, „Gustík“, „Emilek“ atd., v grafickém zápisu pak pouze velkým začátečním písmenem (viz výše).

Ačkoli se jedná o publikaci určenou především pro využití při skupinové výuce hry na zobcovou flétnu v mateřských školách a na prvním stupni základních škol, je v ní bohužel obsaženo jen velmi málo metodických poznámek týkajících se přímo problematiky práce se skupinou žáků. Metodické poznámky pro učitele se týkají především popisu dechových cvičení a „práce s flétnou“ – tedy metodických pokynů ke zpracování nové látky a písni a upozornění na obtížná místa při nácviu, na která je nutné se zvlášť zaměřit. Zde lze také nalézt několik poznámek o práci se skupinou (např. různé varianty hry „na ozvěnu“, rozdělení jednotlivých frází písně mezi žáky apod.). Takových poznámek je ale velmi málo, spíše se předpokládá, že učitel bude se skupinou pracovat podle svých zkušeností. Z tohoto důvodu a především z důvodu zastaralé metodiky výuky hry na zobcovou flétnu je praktické využití této publikace ve výuce značně problematické.

---

<sup>8</sup> Jedná se především o metodiku škol Ladislava Daniela a Václava Žilky. V době prvního vydání publikace (2003) bylo přebírání této metodiky a techniky hry vcelku pochopitelné, protože o mnoho více (české) literatury v té době k dispozici nebylo. Ovšem i druhé vydání (2009) zůstalo beze změny, ačkoli v této době již byly na českém trhu k dispozici i další školy hry a metodické publikace.

<sup>9</sup> ŠKORĚPOVÁ, KATEŘINA. *Hrajeme na zobcovou flétnu...* str. 16, „Držení nástroje“.

## 1.2 SROVNÁNÍ ČESKÝCH METODICKÝCH PUBLIKACÍ PRO SKUPINOVOU VÝUKU HRY NA ZOBCOVOU FLÉTNU

Z analýzy českých publikací, které by mohly být považovány za metodické publikace určené pro skupinovou výuku hry na zobcovou flétnu vyplývá, že ani jedna z nich se ve větší míře samotnou metodikou skupinové výuky nezabývá. Jde opět spíše o školy hry na zobcovou flétnu, které jsou uzpůsobené určité věkové skupině žáků, především žákům mateřských škol a prvních ročníků základních škol. Právě v mateřských a základních školách probíhá výuka hry na zobcovou flétnu častou ve skupinách, přesto žádná z uvedených publikací neobsahuje konkrétní metodické poznámky pro práci formou skupinové výuky.

Určité náznaky obsahuje publikace Kateřiny Škořepové *Hrajeme na zobcovou flétnu – Metodika výuky dětí hry na zobcovou flétnu bez not*, která ale vychází ze starších metodických postupů výuky hry na zobcovou flétnu a proto je při jejím používání nutné vybírat ty postupy, které nejsou v rozporu se správnou a zdravou technikou hry na tento nástroj.

Škola hry na zobcovou flétnu Aleše Sedlmaiera *S flétnou a zvířátky do hudební pohádky* již vychází z moderních poznatků o metodice výuky hry na tento nástroj, a proto je pro využití při výuce vhodnější, problematice skupinové výuky se však nevěnuje ani okrajově, ačkoli na ni odkazuje i název publikace.

## 2 METODICKÁ PŘÍRUČKA SYLVIE FÜHRER SKUPINOVÁ VÝUKA HRY NA ZOBOVOU FLÉTNU (Blockflötenunterricht mit Kindergruppen) – KOMENTÁŘ

Publikace *Skupinová výuka hry na zobcovou flétnu (Blockflötenunterricht mit Kindergruppen)* je metodickou příručkou pro učitele, která se zabývá nejen všemi aspekty hry na zobcovou flétnu, ale také aspekty skupinové výuky v menších i větších skupinách žáků. Právě díky cílenému zaměření na metodiku skupinové výuky je tato publikace výjimečná. Neopomíná při tom ani problematiku individuálního přístupu k jednotlivým žákům, což je jedno z největších úskalí skupinové výuky. Ačkoli jsou cvičení vytvořena pro potřeby skupinové výuky, lze většinu z nich po menší či větší úpravě uplatnit i při výuce jednotlivců. Autorka vymezuje věk vyučovaných dětí na šest až osm let, zároveň ale dodává, že učitel si může uvedené hry a cvičení upravit i pro výuku jiných věkových skupin. Metodické nápady obsažené v publikaci lze kombinovat s libovolnou školou hry na zobcovou flétnu.

Metodická příručka se v patnácti kapitolách věnuje důležitým oblastem techniky hry na zobcovou flétnu (držení flétny a postoji, dýchání, prstové technice, artikulaci atd.), problematice výuky čtení a hraní z not a rytmické výuky, hře z paměti a improvizaci i motivaci k domácímu cvičení. Důležité a přínosné jsou kapitoly věnované stylům učení a různým aspektům skupinové výuky. Zajímavá je druhá kapitola „První vyučovací hodiny“, která shrnuje vyučovací metody a postupy používané právě v začátcích výuky. Samostatná kapitola je věnována v českém prostředí neznámému konceptu vyučování – tzv. multidimensionální výuce hry na hudební nástroje (zkratka MDV)<sup>10</sup>. Tento způsob výuky, který do jisté míry propojuje individuální a skupinovou výuku, se v poslední době začíná rozšiřovat v německy mluvících zemích a získává na stále větší oblibě.

Z úvodu k publikaci vyplývá, že i v německy mluvících zemích je velká tradice skupinové výuky hry na hudební nástroje (nejen na zobcovou flétnu). Výuka hry na různé hudební nástroje se zavádí i na základní školy. Na rozdíl od České republiky je zde tato forma výuky cíleně rozvíjena a podporována řadou projektů a seminářů pro učitele, kteří mají možnost se vzdělávat právě v metodice práce se skupinou žáků. V publikaci jsou uvedeny dva takové projekty – tzv. „JeKi“ a „Tagesmusikschule“.

---

<sup>10</sup> V německém jazyce „MultiDimensionaler Instrumentalunterricht“, zkratka MDU.



## 2.1 ZAHRANIČNÍ PROJEKTY ZAMĚŘENÉ NA SKUPINOVOU VÝUKU HRY NA HUDEBNÍ NÁSTROJE

„JEKI – JEDEM KIND EIN INSTRUMENT“ – „HUDEBNÍ NÁSTROJ PRO KAŽDÉ DÍTĚ“.<sup>11</sup>

Projekt „JeKi“, tedy v překladu „Hudební nástroj pro každé dítě“, probíhá od školního roku 2007/2008 na základních školách v německém Porúří. Jeho počátky však sahají už do roku 2003. Projekt je spolufinancován z prostředků spolkové země Nordrhein-Westfalen. Projektu se účastní všechny děti prvních tříd základních škol zapojených do projektu. V prvním roce školní docházky je pro ně účast zdarma, v dalších letech přispívají na výuku rodiče.

V průběhu prvního ročníku se žáci seznamují s různými hudebními nástroji (až šestnáct různých nástrojů včetně bicích), mohou si hru na ně aktivně vyzkoušet a dokonce si je vypůjčit domů. Nakonec si vyberou jeden nástroj, kterému se budou intenzivně věnovat v dalších třech letech. Ve druhém roce se žáci učí ovládat svůj nástroj, školy nabízejí nástroje k zapůjčení. Výuka probíhá jednou týdně ve skupině maximálně pěti žáků. Skupiny jsou sestaveny podle typu nástroje – například skupina smyčcových nástrojů, dřevěných dechových nástrojů apod. Skupinová výuka je jednou ze základních myšlenek projektu. Žáci už od začátku výuky hrají společně, připravují se na souborovou hru. Od třetího roku hry na nástroj začínají všichni žáci hrát ve společném orchestru nazvaném „Kunterbund“<sup>12</sup>.

Na výuce se podílejí i učitelé hudebních škol, které se do projektu zapojily. Ve spolupráci s hudebním nakladatelstvím Schott vycházejí pracovní sešity pro výuku hry na všechny hudební nástroje. Nadace „Jedem Kind ein Instrument“ organizuje další vzdělávání pro pedagogy zapojené v projektu. Učitelé tak mají možnost dalšího rozvoje a tím i zkvalitnění výuky. Obsahem tohoto dalšího vzdělávání jsou semináře vytvořené přímo pro potřeby projektu „JeKi“ a věnované například způsobům práce se skupinou žáků hrajících na různé hudební nástroje, elementární hudební pedagogice, vedení souborů, aranžování skladeb pro různé soubory nebo i problematice individuálního přístupu ke každému žákovi ve skupině.

---

<sup>11</sup> Veškeré informace v tomto bodě byly čerpány z oficiálních webových stránek [www.jedemkind.de](http://www.jedemkind.de) (citováno 18. 2. 2014).

<sup>12</sup> „Pestrý orchestr“.

„TAGESMUSIKSCHULE MDU“ – „DENNÍ HUDEBNÍ ŠKOLA“ A VYUČOVACÍ METODA MDV (MULTIDIMENZIONÁLNÍ VÝUKA HRY NA HUDEBNÍ NÁSTROJE).<sup>13</sup>

„Tagesmusikschule MDU“ je mezinárodní hudebně vzdělávací projekt založený na multidimenzionální výuce hry na hudební nástroje. Jeho průkopníkem a zakladatelem je švýcarský pedagog Gerhard Wolters. Do projektu jsou zapojeni pedagogové hudebních škol ve Švýcarsku, Německu a Rakousku.

Myšlenka „Tagesmusikschule“ propojuje hudební vzdělávání, hru, společné muzicírování i další volnočasové aktivity dětí. Žáci, kteří navštěvují „Tagesmusikschule“, se učí jeden od druhého, učitel je často „pouze“ poradcem. Učitel a žáci tvoří tým. Výukové skupiny jsou složeny z žáků různého věku i úrovně a hraje často i na různé hudební nástroje. Do výuky se mohou zapojit i dospělí, kteří se chtějí naučit hrát na hudební nástroj nebo si oživit svoje hudební dovednosti z mládí. Práce v takto věkově rozdílné skupině je prospěšná pro všechny zúčastněné nejen z hudebního, ale také sociálního hlediska.

„Tagesmusikschule“ nenahrazuje běžnou výuku na hudebních školách, je jejím doplněním. Na jakékoli hudební škole tedy může vzniknout oddělení či obor „Tagesmusikschule“, kde výuka probíhá podle zásad MDV. Předpokladem pro to jsou odborně vzdělaní a kompetentní vyučující. Samozřejmě součástí projektu je proto vzdělávání pro pedagogy, kteří mají zájem o vyučování touto metodou. Vzdělávání je tříleté a probíhá formou seminářů, workshopů, náslechlů a hospitací v již fungujících „Tagesmusikschule“ a je zakončeno zkouškou. Po jejím složení obdrží účastníci certifikát. Certifikát pro výuku podle MDU může získat jak samotný vyučující, tak celá škola, jejíž vyučující se projektu účastní.

Od 1. 10. 2012 je označení „MultiDimensionalen InstrumentalUnterricht“ a jeho zkratka MDU opatřeny ochrannou známkou a mohou je používat pouze školy a vyučující, kteří mají certifikát. Certifikát není platný neomezeně dlouhou dobu, po stanoveném čase (po dvou, čtyřech a šesti letech) je nutné ho obnovit. To probíhá formou hospitace některého z tutorů MDV. Systém certifikátů zaručuje kvalitu výuky.

---

<sup>13</sup> Veškeré informace v tomto bodě byly čerpány z oficiálních webových stránek [www.mdu.ch](http://www.mdu.ch) (citováno 4. 3. 2014).

## 2.2 KOMENTÁŘ K METODICE VÝUKY HRY NA ZOBCOVOU FLÉTNU.

Metodikou výuky hry na zobcovou flétnu se zabývají kapitoly *První vyučovací hodiny, Noty, hmaty a sluch, Postoj při hře na flétnu a držení flétny, Dýchání, nátisk (poloha flétny v ústech) a zvuk, "Flétnová řeč" jako řeč hudby, Rytmus, Obrazové představy podporující hudební výraz, Prstová technika, Hra z paměti a improvizace, Cvičení*. Některé z nich mají spíše obecnější charakter (např. *Rytmus* nebo *Cvičení*), ale nápady v nich obsažené jsou přizpůsobené výuce hry na zobcovou flétnu.

V komentáři k metodice hry na zobcovou flétnu obsažené v publikaci *Blockflötenunterricht mit Kindergruppen* vycházíme ze srovnání s metodickou literaturou běžně dostupnou v České republice. Máme na mysli především metodické sešity k učebnicím *Flautoškola 1* a *Flautoškola 2*, protože ty podle našeho názoru představují metodiku v současné době nejucelenější a nejmodernější.<sup>14</sup>

Celá publikace *Blockflötenunterricht mit Kindergruppen* se svým pojetím výuky v mnohém liší od pojetí výuky v naší metodické literatuře (už proto, že je cíleně zaměřená na skupinovou výuku). Některé postupy a nápady můžeme i v naší metodické literatuře najít (především co se týká oblasti dýchání, prstové techniky, artikulace nebo práce se zvukem). V některých bodech se ale objevují výrazné odlišnosti. Právě těm se budeme věnovat v tomto komentáři.

V oblasti držení nástroje je zajímavé pokládání všech prstů na dírky už v počátcích výuky. Žáci ale ještě nehrají „opravdové“ tóny, cvičení slouží k dosažení přirozeného držení nástroje a ke kontaktu s celým nástrojem hned od počátku výuky. V dalších fázích výuky se pak vůbec nepoužívá tzv. „vyvažovací malíček“, jako je tomu např. v učebnicích J. a E. Kvapilových<sup>15</sup>, flétna leží na pravém palci, s vyvážením jí „pomáhá“ levý prsteníček nebo ukazováček, který pouze lehce spočívá na příslušné dírce.<sup>16</sup>

U některých tónů se uvedené prstoklady liší od prstokladů používaných v českých školách hry na zobcovou flétnu, patrné je to například u tónu *b*<sup>1</sup>.<sup>17</sup> Ani české školy se však neshodují na jednotném prstokladu pro tento tón.

Artikulace je zpočátku prováděna téměř výhradně pomocí hlásky „d“, respektive slabiky „dü“. Důvodem může být to, že „německé t“ je často vyslovováno s přídechem („th“),

<sup>14</sup> KVAPILOVI, J. a E. *Flautoškola 1. Metodický sešit pro učitele*. Praha, Bratislava : WinGra, 2003. ISMN M-706526-03-4.

KVAPILOVI, J. a E. *Flautoškola 1. Metodický sešit pro učitele*. Praha, Bratislava : WinGra, 2004. ISMN M-706526-05-8.

<sup>15</sup> KVAPILOVI, J. a E. *Flautoškola 1. Metodický sešit pro učitele*. str. 17

<sup>16</sup> Kapitola 6, podkapitola 2 *Držení flétny*, bod 2.1. „Poloha paží“.

<sup>17</sup> Kapitola 5, podkapitola 1 *Různé varianty výuky nových tónů*, bod 1.2. „Mnemotechnické pomůcky“.

a artikulace je kvůli tomu méně přesná. Zajímavé je využití slabik „didl-didl-didl“ jako pomůcky pro správnou polohu jazyka v ústech. Tyto artikulační slabiky se u nás ve výuce dětí předškolního a školního věku vůbec nepoužívají. Jedná se o pokročilý typ artikulace využívaný profesionálními hráči na zobcovou flétnu, jeho efektem je tzv. „dvojitý jazyk“. V německy mluvících zemích je tento typ artikulace běžnější a používanější, hráčům nepůsobí takové obtíže naučit se ho. Důvodem je možná i to, že je zařazen (i když jen jako pomůcka) už do výuky začátečníků.

Některým tématům se publikace věnuje detailněji, než naše literatura, což je ale dáno především rozsahem publikace. Samostatné kapitoly jsou věnovány tématům jako je motivace ke cvičení a cvičení samotné nebo hra z paměti a základy improvizace. Zde také nalezneme detailní přehled moderních technik hry na zobcovou flétnu a možnosti jejich využití. Zajímavá je kapitola pojednávající o využití obrazných pomocných představ ve výuce. Učební látka je díky nim zprostředkována hravým způsobem a děti se leckdy naučí i složitější technické prvky téměř bez námahy. Různé obrazné představy jsou zde rozděleny podle oblastí jejich využití (např. artikulace, práce se zvukem...) a podle jednotlivých způsobů učení (o kterých pojednává samostatná kapitola *Způsoby učení, učební typy*), abychom mohli pro každého žáka vybrat to, co právě jemu vyhovuje.

## 2.3 KOMENTÁŘ K METODICE SKUPINOVÉ VÝUKY.

Této problematice jsou v publikaci věnovány především kapitoly *Způsoby učení, učební typy, Aspekty výuky v malých skupinách, Stavba hodiny* a *Cesta sedmi dimenzemi: MDV pro zobcovou flétnu*. Právě díky těmto kapitolám je celá publikace výjimečná.

Metodika skupinové výuky je postavená na respektování individuality každého žáka a na kombinaci práce jak s celou skupinou, tak s jednotlivými žáky. Důležitým bodem je zmínka o velikosti skupiny žáků – ideální počet žáků ve skupině je podle autorky 2 až 5. V žádném případě se tedy nejedná o velké skupiny nebo dokonce o celé školní třídy. Otázkou, jak využít výhod skupinové výuky a vyhovět při tom individuálním potřebám jednotlivých žáků ve skupině se zabývá kapitola *Aspekty výuky v malých skupinách*. Jsou zde uvedeny příklady forem činností se skupinou žáků i podnětné organizační připomínky a rady – například jak sestavit fungující skupinu žáků nebo jak udržet pozornost žáků a předejít nekázní. V kapitole *Způsoby učení, učební typy* jsou nastíněny tři základní typy učení (vizuální, auditivní a taktilně-kinestetický), které mohou ovlivňovat žákův přístup k výuce hry na hudební nástroj. Zároveň

je ale kladen velký důraz na to, že toto rozdělení nesmí být bráno přísně dogmaticky a že preferovaný způsob učení se může u žáků v průběhu času i měnit. Úkolem učitele je rozvíjet nejenom silné, ale i slabé stránky všech žáků.

Další podněty k organizaci výuky můžeme najít v kapitole *Stavba hodiny*. Jsou zde detailně popsány fáze vyučovací hodiny i příklady cvičení a činností vhodných pro využití v jednotlivých fázích. Důraz je kladen nejen na dodržování struktury hodiny (která je do jisté míry pevně daná), ale také na flexibilitu a schopnost přizpůsobení se momentálním potřebám žáků. Důležité je stanovení realistických výukových cílů, které rovnoměrně rozvíjejí všechny oblasti hry na hudební nástroj, tedy nejen techniku hry, ale také např. hudební výraz nebo sociální dovednosti. Všechny tyto aspekty není možné zahrnout do jediné vyučovací hodiny, proto je dobré jednotlivé výukové cíle rozdělit do více hodin a neustále je obměňovat.

Zajímavý pohled na skupinovou výuku nabízí poslední kapitola knihy – *Cesta sedmi dimenzemi: MDV pro zobcovou flétnu*, jejíž autorkou je Gisela Wassermann. Ta vede soukromou hudební školu v Ravensburgu, která je zaměřená především na výuku hry na zobcovou flétnu, a kde vyučování probíhá právě v duchu idejí Gerharda Wolterse, zakladatele hudebně didaktické metody známé jako „multidimenzionální výuka hry na hudební nástroje“. Tato metoda je založena na kombinaci sedmi základních dimenzí výuky, kterými jsou: výuka alespoň se dvěma partnery (spolužáky) různého věku a různé úrovně, ve více místnostech, v různou dobu, s různými vyučujícími a výuka hry na více hudebních nástrojů. Tyto dimenze lze mezi sebou libovolně kombinovat a vytvořit tak ideální podmínky pro danou skupinu žáků. Cílem této metody je nejen to, aby se žáci něco naučili, ale především, aby se něco naučit sami chtěli, aby motivace ke hře na hudební nástroj vycházela z nich samých. Využití této metody v rámci našeho školského systému by bylo poměrně náročné a komplikované, především z důvodu úplně odlišné organizace výuky a jiných nároků kladených na vyučujícího. Ve státech, kde se touto metodou již vyučuje (Švýcarsko, Rakousko, Německo), existuje i systém doplňujícího vzdělání pro pedagogy, kteří chtějí vyučovat metodou MDV.

Přesto (nebo právě proto), že je tato metoda tak odlišná od běžného způsobu výuky, který známe, mohou pro nás některé její prvky být inspirací a osvěžením. Tato kapitola nepojednává jen o teoretických principech MDV, ale obsahuje mnohé zajímavé myšlenky, nápady a hry z praxe, které můžeme využít i v běžné skupinové výuce (a některé po úpravě i ve výuce jednotlivců). Mnoho nápadů a cvičení popsaných v publikaci *Blockflötenunterricht mit Kindergruppen* lze (po nezbytných úpravách) úspěšně využít i ve výuce hry na jiné nástroje (nejen na zobcovou flétnu), v souborové hře, v přípravné hudební výchově či v hudební nauce na základních uměleckých školách nebo v hudební výchově na základních školách.

## 2.4 KOMENTÁŘ K PŘEKLADU.

V celé publikaci *Blockflötenunterricht mit Kindergruppen* jsou jednotlivé tóny označovány písmenem s apostrofem vyjadřujícím oktávu (např. a'). V českém prostředí je ale běžnější označení oktávy číslicí v horním indexu (např. a<sup>1</sup>) a podle našeho názoru je toto označení i přehlednější. Z tohoto důvodu jsme v celém překladu změnilí označování jednotlivých tónů z písmena s apostrofem na písmeno s číslicí vyjadřující příslušnou oktávu.

Texty písní, říkadel a dětských veršů jsou ponechány v jazyce originálu. Jejich překlad je uveden v poznámce překladatele.

Vzhledem k tomu, že publikace byla napsána a vydána pro potřeby pedagogů působících v německy mluvících zemích, objevují se v textu odkazy na zvyklosti a jevy, které jsou v této oblasti běžné, ale v českém prostředí neplatí. Jedná se například o způsob výuky písmen na základních školách, kterému je v publikaci přizpůsobena výuka názvů jednotlivých tónů.<sup>18</sup>

Rozdíly v jazykovém prostředí jsou patrné při využití rytmizovaných slov např. při výuce rytmu. Německý jazyk má na rozdíl od českého mnohem častěji přízvuk nejen na první slabice slova, ale často také na slabice předposlední, a to nejen ve slovech cizího původu, ale například i v křestních jménech. V německém jazyce je např. ve jméně *Katharina* přízvuk na třetí slabice (tedy *Katharina*), v českém jméně *Kateřina* je ale přízvuk na první slabice (tedy *Kateřina*). Při rytmizaci a např. vytleskávání slov v českém jazyce znějí slova se stejným počtem slabik často úplně stejně. Některé hudební hry zahrnující metody založené na rytmizaci slov nelze z tohoto důvodu beze zbytku převést do českého prostředí.

Na žádost autorky knihy je z překladu vynechán téměř všechen obrazový materiál. Ponechány jsou ty fotografie a obrázky, o nichž je v textu přímá zmínka a které významným způsobem ilustrují text.

---

<sup>18</sup> Kapitola 2, podkapitola 2 *První tóny*.

### 3 SYLVIA FÜHRER – PROFIL AUTORKY<sup>19</sup>

Sylvia Führer se narodila roku 1968 ve Stuttgartu. Její rodiče byli překladatelé a tlumočníci. Rodina se brzy přestěhovala do Las Palmas de Gran Canaria na Kanárských ostrovech, kde Sylvia Führer vyrostla. Díky tomu mluví německy i španělsky jako rodilá mluvčí a své dvojjazyčnosti využívala už při studiu jako překladatelka, tlumočnice, učitelka jazyků a hotelová recepční.

Studovala učitelství hudby a náboženství na pedagogické vysoké škole ve Freiburgu in Bremen. Hru na zobcovou flétnu studovala u Susanne Peter a Janette Flöel. U Susanne Peter byla také asistentkou ve výuce a tato zkušenost ji velmi inspirovala v její vlastní pedagogické dráze. Během studií byla členkou studentské skupiny „Hudba a pohyb“. Tato skupina studentů se věnovala hudební pedagogice a vývoji nových hudebně-rytmických cvičení ve smyslu pedagogiky Emila Jacques-Dalcroze. Každý semestr vydávali vlastním nákladem sešity s novými cvičeními. Tato práce Sylvii Führer ovlivnila v její další pedagogické, vědecké a publikační činnosti.

Od roku 1992 pracovala jako učitelka hry na zobcovou flétnu v hudební škole Dreisamtal v Kirchzartenu u Freiburgu. Zde měla možnost rozvinout svoji metodiku skupinové výuky hry na zobcovou flétnu. Během svojí práce s různými skupinami dětí vytvořila pro svoje žáky mnoho cvičení, výukových metod a materiálů. Svoje poznatky shrnula v knize *Blockflötenunterricht mit Kindergruppen (Skupinová výuka hry na zobcovou flétnu)*.

Od roku 2005 se jako autorka začala věnovat také tématu, které ji zajímalo už od mládí – propojení lidí v koloběhu peněz. V roce 2007 vyšla její povídka pro děti *Die Münze Nuria (Mince Nuria)*, jejíž hlavní hrdinkou je personifikovaná mince jménem Nuria. Jejím snem je být v oběhu pro všechny lidi a pomáhat jim plnit jejich přání. Sylvia Führer následně publikovala několik článků v odborných časopisech na téma psychologických aspektů hospodářství a ekonomiky a na toto téma také přednáší a vede projekty ve školách.

Od roku 2007 pracuje jako učitelka na volné noze a vyučuje především španělský jazyk. Nabízí ale i výuku hry na zobcovou flétnu, a to jak pro děti, tak pro dospělé zájemce. Její metodika výuky jak hry na zobcovou flétnu, tak španělského jazyka je založena na celistvém přístupu k učení a na učení se prostřednictvím všech smyslů. Sylvia Führer ve své metodice klade také velký důraz na zohledňování individuálního učebního stylu každého člena skupiny.

---

<sup>19</sup> Veškeré informace v této kapitole byly čerpány z oficiálních webových stránek [www.sylvia-fuehrer.de](http://www.sylvia-fuehrer.de) (citováno 12. 2. 2014).

Cílem její výuky hry na zobcovou flétnu je poskytnout žákům už v počátcích výuky plnohodnotný hudební zážitek.

Sylvia Führer se kromě hry na zobcovou flétnu věnuje také hře na českou háčkovou harfu a na španělský lidový drnkací nástroj timple, používaný na Kanárských ostrovech.



- 4 PŘEKLAD METODICKÉ PŘÍRUČKY SYLVIE FÜHRER SKUPINOVÁ VÝUKA HRY  
NA ZOBICOVOU FLÉTNU (Blockflötenunterricht mit Kindergruppen)

**SYLVIA FÜHRER**

## **Skupinová výuka hry na zobcovou flétnu**

**Třetí, aktualizované a rozšířené vydání 2011**

S hudebními příklady a doslovem Manfreda Zimmermanna

S kapitolou věnovanou multidimenzionální výuce  
hry na zobcovou flétnu od Gisely Wassermann

Ilustrováno fotografiemi Antona Wassermanna z výuky  
na hudební škole Gisely Wassermann  
a kresbami Stevena T. Schreiberera

## Obsah

<b>Ať sněhulák tančí – rozhýbou ho tóny píšťal!</b> .....	<b>25</b>
<b>Kapitola 1: Podněty k co největší podpoře výuky začátečníků</b> .....	<b>30</b>
1. Velikost skupiny a věk dětí, nové formy výuky .....	31
2. Vztah mezi hravými cvičeními a společným muzicírováním.....	32
<b>Kapitola 2: První vyučovací hodiny</b> .....	<b>34</b>
1. Držení flétny .....	35
2. První tóny.....	37
3. „Šeptaná flétnová řeč“ (artikulace).....	39
4. Vnímání prstů .....	44
5. Přesné zakrývání dírek na flétně .....	45
6. Tvorba tónu.....	48
7. První písničky .....	49
8. Improvizace .....	50
9. Úvod do notace výšky tónů .....	52
10. Úvod do notace délky tónů .....	54
<b>Kapitola 3: Způsoby učení, učební typy</b> .....	<b>56</b>
1. Tři typy učení – mnoho individuálních stylů učení .....	56
2. Popis dětí s rozdílnými učebními typy ve výuce hry na zobcovou flétnu .....	57
3. Výrazné silné stránky různých typů učení.....	60
4. Individuální styl učení jako dynamický proces .....	61
5. Výhled do budoucna .....	62
<b>Kapitola 4: Aspekty výuky v malých skupinách.....</b>	<b>63</b>
1. Sestavení výukových skupin.....	63
2. Podpora rozdílných typů učení .....	64
3. Udržení pozornosti.....	66
4. Využití výhod skupinové výuky .....	71
<b>Kapitola 5: Noty, hmaty a sluch</b> .....	<b>73</b>
1. Různé varianty výuky nových tónů .....	75
2. Hry pro výuku not a hmatů a pro rozvoj sluchu .....	76
<b>Kapitola 6: Postoj při hře na flétnu a držení flétny</b> .....	<b>85</b>
1. Držení těla.....	85
2. Držení flétny .....	87

<b>Kapitola 7: Dýchání, nátisk (poloha flétny v ústech) a zvuk .....</b>	<b>93</b>
1. Dýchání .....	93
2. Nátisk – poloha flétny v ústech.....	96
3. Tvorba tónu .....	97
4. Intonace.....	101
<b>Kapitola 8: „Flétnová řeč“ jako řeč hudby .....</b>	<b>105</b>
1. Frázování .....	105
2. Artikulace.....	109
<b>Kapitola 9: Rytmus .....</b>	<b>116</b>
1. Pulsace .....	117
2. Bezprostřední přístup k rytmům .....	118
3. Takty .....	125
4. Pomlky .....	126
5. Výuka zápisu rytmu .....	127
6. Vícehlas .....	131
<b>Kapitola 10: Obrazové představy podporující hudební výraz .....</b>	<b>133</b>
1. Příklady obrazných představ pro tři smyslové okruhy – zrak, sluch a hmat/pohyb .....	134
2. Vedení dětí k vytváření vlastních pomocných představ .....	137
3. Příklad jednoduchého sledu činností vhodných pro práci se skladbou .....	138
<b>Kapitola 11: Prstová technika .....</b>	<b>141</b>
1. Procvičování výměn hmatů .....	141
2. Cvičení na uvolnění prstů .....	147
3. Úspornost pohybů .....	150
4. Pomůcky pro rozpoznání příčiny chyb .....	156
<b>Kapitola 12: Hra z paměti a improvizace .....</b>	<b>158</b>
1. Hra z paměti .....	158
2. Improvizace .....	160
<b>Kapitola 13: Cvičení .....</b>	<b>173</b>
1. Cíl.....	173
2. Cesty .....	173
<b>Kapitola 14: Stavba hodiny.....</b>	<b>181</b>
1. Příprava hodiny a flexibilita .....	181
2. Fáze vyučování .....	186
3. Dynamika vyučování .....	190

4. Tématická hodina.....	192
<b>Kapitola 15: Cesta sedmi dimenzemi: MDV pro zobcovou flétu .....</b>	<b>196</b>
1. Simultánní výuka .....	197
2. Poznámky k přípravě .....	199
3. Informace pro rodiče.....	203
4. Výukové hry .....	204
5. Teamteaching.....	206
6. Pantha rhei – všechno plyne .....	206
<b>Doslov .....</b>	<b>208</b>
<b>Výukový materiál „Pokládání hmatů a názvů not“ .....</b>	<b>210</b>
<b>Doplňující literatura .....</b>	<b>212</b>

## At' sněhulák tančí – rozhýbou ho tóny píšť'al!

PŘEDMLUVA KE TŘETÍMU, PŘEPRACOVANÉMU A ROZŠÍŘENÉMU VYDÁNÍ 2011

*Zdánlivě odnikud zaznívá flétnová melodie plná trylků. Dokonalá reprodukce zvuku, zřejmě z mobilního telefonu. Vypadá to, že jeho majitel dlouho znějící vyzvánění ignoruje. Melodie pokračuje ve virtuózních obrazech – cestující se s úsměvem podivují, co dnes dokáže mobilní telefon! Ano, dnes se zřejmě komerčně využívá dokonce i „Slavík“ od van Eycka...*

*Pak se ale ve vlaku jedoucím ve směru Tronzano Lago Maggiore otevřou dveře kupé a najednou všichni vidí, že melodii ve skutečnosti na chobičce živě a nerušeně hraje teenager na malou flétničku. Asi tříleté děvčátko před ním začalo tančit. Starší pán v kupé překvapením zapomněl zavřít ústa, když začaly variace nabírat na tempu.*

*Alessia, mladá dívka sedící vlevo vedle hráče na flétnu je nadšená: „Mille grazie, to je skvělé, že jsi mi přece jen ještě něco zahrál! Zní doopravdy fantasticky – ta tvoje flétna...“*

*Francesco, jiný chlapec, oslovil flétnistu: „Hej, ty, víš co, já hraju hrozně rád a často na kytaru... Kde bydlíš? Nemohli bychom třeba...“*

*Vstoupil průvodčí, zachytil něco z té radostné atmosféry, šel dál a tiše si pro sebe pískal.*

Po několika minutách je flétna opět zabalená, ale dobrá nálada zůstala. Taková řetězová reakce radosti, způsobená spontánním muzicírováním, se u nás všeobecně vyskytuje spíše zřídka.

Kdyby hudba sama měla „obličej“, cítila by se asi trochu stísněně tváří v tvář skutečnosti, že se už jen občas může rozvíjet v nekonečných variacích a místo toho často pouze duní z reproduktorů v již hotovém tvaru. Personifikace hudby – tato myšlenka je dětem blízká. Takovou hravou změnu perspektivy, díky které se hudba sama stane jednající osobou, jsem poprvé našla v příběhu pro hraní a zpívání „Nora & Poco“. Manfredo Zimmermann a Jörg Hilbert zde popisují, jak personifikovaná osminová nota – jménem Nora – touží po tom, stát se v rukou malého dítěte hudbou.<sup>20</sup>

Doopravdy ještě v naší společnosti potřebujeme takovou aktivní „hru“ se zvuky?

---

<sup>20</sup>Manfredo Zimmermann a Jörg Hilbert: „Nora und Poco – eine Geschichte zum Spielen und Singen“, Band 1 – 3, Edition Conbrio u Hug Musikverlagen, Zürich 1999.

## MUZICÍROVÁNÍ: PŘEŽITEK NEBO ZÁKLADNÍ POTŘEBA?

Podívejme se ještě jednou do kupé vlaku, do kterého jsem Vás pozvala na začátku. Za několik dalších stanic jedno dítě v kupé usnulo. Pod vlivem scény s hráčem na flétnu sní ve svém vlastním světě: ve spánku slyší kytaru, jak hraje vzletnou, strhující melodii, slyší ji tak jasně, jako by byla skutečná. Nebo dokonce intenzivněji? „Existuje ta píseň vůbec, nebo jsem si ji snad vymyslel ve snu?“, přemýšlí a protírá si oči.

Člověku je hudba dána od přírody. Potom, co už Johannes Kepler (1571–1630) v kosmologii studoval souvislosti pohybů planet s harmonickými vztahy, bylo dnes objeveno, jak se struktura vyšších harmonických tónů, základ harmonie, projevuje dokonce v biologii lidského těla.

Děti už v sobě nosí melodickou a harmonickou zvukovou různorodost. Naším úkolem v roli učitelů je rozeznít to, co už je v dětech uloženo. Jsme přizváni k tomu, abychom přinesli plody naší umělecké a pedagogické práce k bráně dětského vědomí. Dveře k naslouchání, k provozování hudby potom dítě otevře *zevnitř*. Umění nás učitelů spočívá v tom, přesně vycítit, co děti v daném okamžiku dokáží pojmout. Pokud necháme každé dítě objevit fascinaci zvukem a zněním samostatně a svou vlastní cestou, můžeme ho potom provázet na cestě k rozvoji přiměřenému jeho vlohám.

Kdo ještě nikdy nezažil, jak některé opery nebo filmy zprostředkovávají pomocí hudby pocity postav v jejich čisté podobě? Zatímco běžná slova slouží ke vzájemné komunikaci o skutečnosti, hudba nikdy nemůže sdělit pouze suchá fakta – hudba je především emocí a také podnětem k duchovnímu rozvoji.

Hudební výchova v dětství člověku výrazně rozšiřuje jeho zvukový rozhled. Člověk tak má možnost zabývat se zvuky neustále, vědomě a nejrůznějšími způsoby. Pokud se děti při provozování hudby cítí dobře, mohou později vnímat hru na nástroj, aktivní poslech hudby a tanec jako možnost k vyjádření pocitů a utváření svého života, a to vše pokud možno na základě vnitřní rovnováhy. Předpokladem pro toto sjednocující působení hudby je ale to, že výuka hry na hudební nástroj není postavená pouze na perfektní technice hry, ale také na emocionální síle hudby – na radosti z možnosti vyjádřit něco hudbou.

Můj cíl jako učitelky je, aby všechny děti na základě svých zkušeností z hudební výchovy dokázaly prožívat hudbu po celý svůj život. Takovéto základy získané v raném věku zároveň působí velmi pozitivně na ty žáky, kteří v hudební dráze intenzivně pokračují – jejich první hudební nástroj pro ně má stejnou cenu jako přítel.

## HUDBA JAKO TRVALÁ ZKUŠENOST

Toho času úřadující ředitel hudební školy ve městě Calw, Dieter Haag, vyjádřil následující stanovisko: „Jen malá část někdejších žáků hudební školy se stala profesionálními hudebníky. Ale stále se ke mně dostávají zprávy z podniků a firem, že zaměstnanci s hudebním vzděláním vynikají svými sociálními kompetencemi, schopností práce v týmu, kreativitou a flexibilitou stejně jako schopností snést pracovní zátěž a díky tomu se z nich stávají vedoucí osobnosti.“

Často slyšíme, že umělecké činnosti (jako například provozování hudby) mají vliv na celý náš pracovní život, protože díky nim jsou naše myšlenky pružnější a přizpůsobivější. Vliv hudby na duši, chování a život lidí je podle mého názoru největší a má nejširší rozsah, pokud je hudba prožívána jako kolektivní zkušenost. Při společném hraní jedinec vysílá svůj zvuk směrem ven a zároveň se k němu tento zvuk vrací v obohacnější, objemnější a intenzivnější podobě. Podobně tomu je také v zaměstnání: každý tvoří malou součást celku a zároveň je podporován ostatními – tak dobře, jak to dané společenství lidí dokáže.

Když děti společně hrají, neděje se při tom ve skutečnosti něco, co může přinést ovoce v jejich pozdějším pracovním životě, například v podobě schopnosti spolupracovat? Na tuto otázku lze najít odpověď na základě způsobu vyučování. Pokud by děti byly vedeny pouze k výkonnosti, k technicky perfektní reprodukci skladeb, mohly by jen těžko zažít hudbu jako něco, co spojuje. Pokud se ale učitelé podaří vytvořit takovou atmosféru učení, v níž děti zažijí kouzlo úspěšné společné práce, budou se tím rozvíjet jejich tvořivé schopnosti a sociální vnímání.

Z hlediska podnikání je stále více oceňována kreativita a schopnost úspěšně a kompetentně pracovat v týmu. Zde hraje klíčovou roli pedagogika, která může přispět k tomu, že budoucí pracovní život povede k rozvoji osobnosti přinášejícímu člověku štěstí. Vzhledem k tomu, že celý náš život je ovlivňován dělbou práce, bylo by (jak naznačují nové vědecké výzkumy<sup>21</sup>) pro všechny příjemnější účastnit se této výměny pracovních míst v duchu spolupráce místo orientace na konkurenci. Hudební výchova hraje v této oblasti významnou roli. Mějme odvahu tuto skutečnost neskrývat a nepodceňovat! Když mladý člověk nalezne svůj životní postoj a disponuje dobrou schopností spolupráce, může relativně suverénně a férově zvládnout i situace, ve kterých se vyskytne soupeření a které občas se nevyhnutelně nastanou.

Pokud se budou podněty z hudební pedagogiky i z příbuzných disciplín a uměleckých směrů uplatňovat ve smyslu všeobecné spolupráce ve společnosti, začne se vytvářet trvalá

---

<sup>21</sup> Viz. Joachim Bauer: „Prinzip Menschlichkeit – Warum wir von Natur aus kooperieren“, Heyne, München 2008.

budoucnost. Zmrzlí „sněhuláci“ postupně začnou „křepčit“; zkostnatělá stará uspořádání se zbortí a udělají místo novému životu. Osamělí bojovníci se stanou týmovými hráči; zasuté emoce se probudí k životu.

Strhujícím a okouzlujícím způsobem, trvale a nevyhnutelně osvětluje společné muzicírování nám lidem cestu k cíli, který je důležitý pro naše přežití: cestu ke společnému utváření naší „pozemské hry“ takovým způsobem, aby nám všem přinášela radost.

Třetí vydání této knihy mě těší, protože ukazuje, že přístup k výuce, který chápe hudbu jako něco, co vychází z dítěte samotného a který hudbu zprostředkovává hravým způsobem formou skupinové výuky, nachází odezvu u mnoha učitelek a učitelů. Vydání knihy, které máte právě v rukou, jsem podstatně přepracovala, doplnila, rozšířila, aktualizovala a paní Gisela Wassermann do něj přispěla kapitolou o multidimenzionální výuce hry na hudební nástroje, za což si zaslouží velký dík. Barevné fotografie Antona Wassermanna z výuky na hudební škole Wassermann jsou doplněny kresbami Stevena T. Schreiberera.

Mým přáním a očekáváním je především to, abyste se při čtení této knihy ponořili do světa plného nápadů, který vám umožní být v dokonalé jednotě s Vašimi vlastními, osobními cíli, kterých chcete ve Vaší výuce dosáhnout. Z tohoto vnitřního zdroje následně budete moci stále snadněji čerpat při tvorbě cvičení „ušitých na míru“ všem Vaším žákům.

Na tomto místě bych chtěla vyslovit svůj srdečný dík všem přátelům, kteří mi pomohli při přípravě této knihy. Na prvním místě však Prof. Manfredo Zimmermannovi z Wuppertalu za podnětné odborné komentáře, které měl k mému prvnímu rukopisu, za obohacení knihy vlastnoručně napsanými notovými příklady a za doplnění nového vydání knihy aktuálním doslovem.

Susanne Peter z Tanzklang Oase ve Staufenu, Martin Heidecker (Karlsruhe), Adrian Wehlte (Dinkelsbühl) a Andrea Meiniger (Freiburg) se mnou o této knize vedli mnoho poutavých odborných rozhovorů. Velký dík patří Gisele Wassermann (Ravensburg) za strhující závěrečnou kapitolu v novém vydání. Jejímu manželovi Antonu Wassermannovi srdečně děkuji za velmi nenápadné fotografování v průběhu naší spolupráce na hudební škole Wassermann v Ravensburgu. Gisela Wassermann vytvořila nezávisle na mně metodiku výuky velice podobnou té mojí; velmi mě potěšilo, že jsem u ní při našem setkání v létě 2010 objevila podobné výukové materiály a náměty na hry a že jsem mohla osobně zažít její jedinečný, dětem přizpůsobený styl výuky.



Dieterovi Sugerovi a Klausu Miehlingsovi je určeno velké *Merci* za přátelskou podporu při výběru slov, který byl občas náročný.

Franzovi Müller-Buschovi (Celle) mnohokrát děkuji za to, že se jako učitel hry na zobcovou flétnu, skladatel, koncertující hudebník a hudební vydavatel ponořil do nezměrných hlubin grafického programu, aby pro knihu, kterou právě držíte v rukou, s velkým citem vykouznil grafickou úpravu přizpůsobenou cílové skupině čtenářů.

Vydavatelům Uwe Sieblitz a Gerhardu Halbigovi vzdávám velký dík za bezproblémovou spolupráci plnou vzájemné důvěry.

Mým váženým čtenářkám a čtenářům ze srdce děkuji za zájem a důvěru, které mi prokazují. Přeji Vám mnoho radosti s touto knihou a nevysychající pramen tvůrčí síly!

V případě, že by ve Vaší škole byl zájem o kurs k této knize, najdete na mých webových stránkách řadu vybraných lektorů a lektorek, kteří vyučují v duchu mojí metodiky a jsou Vám jako vedoucí kurzu k dispozici. Ráda Vám pomohu při výběru nejvhodnější osoby pro Vaše tematické zaměření a také při zprostředkování kontaktu s ní.

V létě 2011, Sylvia Führer

[www.sylvia-fuehrer.de](http://www.sylvia-fuehrer.de)

#### ☛ **Jen několik formálních poznámek:**

- Protože označení „vyučující“ (nebo dokonce zkratka „V“)<sup>22</sup> by mohlo působit trochu odcizeně, použila jsem v jednotlivých kapitolách střídavě tvarů „učitel“ a „učitelka“.
- Upozorňuji na to, že při popisu tónů jejich jmény je vždy míněna notovaná oktáva – sopránová zobcová flétna zní z fyzikálního hlediska vždy o oktávu výš.
- V dnešní době by mělo být samozřejmostí používat výhradně zobcové flétny s barokními hmaty.

---

<sup>22</sup> Pozn. překladatele: v původním textu jde o výraz „Lehrkraft“ a zkratku „L“, v českém jazyce se v odborné literatuře zkratka „V“ pro výraz „vyučující“ nepoužívá.

## **Kapitola 1: Podněty k co největší podpoře výuky začátečníků**

### JAK POUŽÍVAT TUTO KNIHU

Ten, kdo pozoruje děti, které se začínají učit hrát na hudební nástroj, může spolu s nimi zažít jejich fascinaci z objevování „nového jazyka“: protože hudbou lze vyjádřit nálady a souvislosti, pro které slova nestačí. Cesta intenzivního a vytrvalého učení vyžaduje dostatečné povzbuzování, zážitky úspěchu a – především v naší dnešní době vytvářené médií a orientované na média – vysokou míru vnitřní motivace. Aby ze strany učitele přeskočila ta správná jiskra, chci v této publikaci ukázat, jak fascinující může být pedagogické umění, ve kterém se každý okamžik přítomnosti vyvíjí na základě výukových potřeb dětí. Díky tomu nebude ani učitel prožívat žádný moment vyučování stejným způsobem, ačkoli bude ve výuce různých skupin provádět stejné kroky.

Už delší dobu je vědecky prokázán rozvoj inteligence a sociální integrace ve školních třídách pomocí společného hraní na hudební nástroje. V tomto smyslu je velice vítaná skutečnost, že se společné hraní v dnešní době často zavádí i do všeobecného školního vzdělávání. Naproti tomu úkolem nás, odborných učitelů hry na nástroj, je věnovat pozornost tomu, aby byl vždy zachován ten nepostižitelný okamžik, ve kterém hudba působí jako činitel nějaké změny a napomáhá lidem při vytváření vnitřní rovnováhy a pocitu sounáležitosti s ostatními lidmi.

Hudba by lidmi, kteří o tom rozhodují, neměla být používána jako „nástroj“ k dosažení čistě mimo-hudebních cílů, protože by se tak ztratil její smysl; hudba slouží mimo-hudebním účelům spíše *en passant*, v průběhu hry a hravým způsobem, zcela mimochodem!

Stůjme si za tím, co je nám už delší dobu jasné: společné provozování hudby nám otevírá oblast, kterou můžeme popsat opět jen pomocí hudby samotné a která působí pozitivně na všechny ostatní oblasti našeho vývoje. Neboť toto umění je založeno na logice, ale zároveň logiku překračuje a vyhýbá se pokusům o objasnění sebe sama pouze pomocí pevných pravidel. U jednotlivých dětí nesmíme z procesu prožívání hudby vyloučit právě kreativitu, tvůrčí sílu osobnosti.

Naše společnost se vyvíjí ve společnost orientovanou především na výkon, což se u stále mladších dětí projevuje ve formě upínání se na pevně dané výukové cíle, které jen stěží zohledňují individualitu dítěte. Proto se vyplatí mít tyto souvislosti stále na paměti, abychom se mohli co nejvíce spolupodílet na rozhodování týkající se školy a výuky hudby v našem okolí.

## 1. VELIKOST SKUPINY A VĚK DĚTÍ, NOVÉ FORMY VÝUKY

V této příručce naleznete konkrétní a detailně popsaná cvičení, která můžete okamžitě využít ve skupinové výuce šesti až osmiletých dětí, v běžné i v multidimenzionální výuce (viz níže). Pokud dáváte hodiny začátečníkům jiných věkových skupin, vyučujete děti společně ve velkých skupinách nebo v individuálních hodinách, budete vždy muset být trochu kreativnější. Právě tuto kreativitu se pokouším podnítit tím, že cvičení popisuji v co nejživějších barvách.

V prostředí, kde se neustále rozvíjí výuka ve velkých skupinách prostřednictvím hraní na hudební nástroje ve školních třídách a kde má každé dítě možnost základního hudebního vzdělání ve hře na hudební nástroj (projekty JeKi<sup>23</sup>), považuji za velmi vhodný a schopný uspět i v budoucnosti jeden konkrétní didaktický způsob práce, který má své velké výhody. Vyvinul ho již před patnácti lety Gerhard Wolters; v té době byl tento způsob práce praktikován a šířen na mnoha místech: „multidimenzionální výuka hry na hudební nástroje“, zkráceně MDV<sup>24</sup>. Tento způsob výuky je možné využít na hudebních školách, běžných školách a tzv. „denních hudebních školách“<sup>25</sup>. Jsem velmi šťastná, že se mi pro doplnění knihy o kapitolu věnovanou MDV podařilo získat paní Giselu Wassermann. Paní Wassermann se jako školitelka MDV vzdělávala přímo u Gerharda Wolterse.

Kdo tuto formu výuky ještě nezná, bude překvapen, jak je tento způsob práce při společné výuce dvaceti nebo i více začátečníků flexibilnější, přínosnější a i pro vyučujícího příjemnější vůči vynaloženému úsilí. V MDV cvičí děti v malých skupinkách v několika místnostech a učitel (nebo více spolupracujících učitelů) tráví část vyučovací doby v každé skupině, takže ovlivňuje proces procvičování a ve správnou chvíli dává dětem vhodné podněty. Problematika kontroly je u dětí ve věku 6 až 8 let vyřešena přítomností jednoho dospělého, který se také učí hrát na daný nástroj a cvičí spolu s dětmi. Instrukce, které skupince dává učitel hry na nástroj, zaručují, že všichni budou spolehlivě ovládat i citlivé aspekty hry jako je například artikulace, držení nástroje a dýchání. Tímto způsobem může být hudební nástroj vnímán jako „reproduktor“ zesilující naše sebevyjádření.

I při společném hraní ve škole ve velké skupině představuje dostatečně uspokojivý akustický zážitek základní předpoklad pro to, aby bylo možné hudební vzdělání pro děti ve věku základní školní docházky realizovat ve větší míře a s trvalým úspěchem. Proto nyní např. Spolek německých hudebních škol<sup>26</sup> nabízí kvalifikační kurzy pro výuku hudby ve školách, které potřebné dovednosti zprostředkovávají. Pronikavý, řezavý zvuk zobcové flétny

---

<sup>23</sup> Pozn. překladatele: více o projektu viz kapitolu 2 diplomové práce, bod 2.1.

<sup>24</sup> Pozn. překladatele: v originále „der MultiDimensionale InstrumentalUnterricht“, zkratka „MDU“.

<sup>25</sup> Pozn. překladatele: v originále „Tagesmusikschule“, více o projektu viz kapitolu 2 diplomové práce, bod 2.2.

<sup>26</sup> Pozn. překladatele: Verband deutscher Musikschulen, zkratka VdM.

umožňuje jen krátkodobé úspěchy, zatímco jeho dlouhodobým následkem jsou téměř traumatické vzpomínky na společné hraní.

Uspokojivého zvuku můžeme i v prostředí školní třídy dosáhnout častým využíváním nástrojů Orffova instrumentáře a také začleněním pokročilejších žáků, kteří budou hrát melodicky bohatší hlasy. Další, trochu nákladnější možností jsou komfortní tenorové flétny s přidanými klapkami pro menší ruce, které v současné době vyvíjejí různé firmy vyrábějící zobcové flétny. I přesto ale musíme pro hru na tyto nástroje vybrat začátečníky s obzvlášť velkýma rukama.<sup>27</sup> Stále větší počet učitelů má zase dobré zkušenosti se zařazováním Kunathova clarineau<sup>28</sup>, který zní při délce shodné se zobcovou flétnou o oktávu níž a má stejnou techniku nátisku jako klarinet (ale pro clarineau je zapotřebí menšího tlaku vzduchu).

Chtěla bych každé učitelce a každému učiteli dodat odvalu, aby se podle svého nejlepšího vědomí a svědomí rozhodli pro výuku v malých nebo velkých skupinách, pro kombinaci obojího nebo pro multidimenzionální výuku hry na hudební nástroje a aby se solidárně spojili s ostatními učiteli za účelem nalezení řešení, které bude podle okolností nejlepší pro všechny zúčastněné.

## 2. VZTAH MEZI HRAVÝMI CVIČENÍMI A SPOLEČNÝM MUZICÍROVÁNÍM

Na základě jedinečnosti každé vyučovací situace nepředkládám v této knize žádné pevné návrhy na stavbu hodin. Vytvořila jsem spíše soubor různorodých cvičení, která může čtenář neustále kombinovat a obměňovat: s ohledem na prostorové a sociální podmínky vyučování i na vybavení, které má k dispozici. Přitom je přihlédnuto i ke krátké době, po kterou dnešní generace dětí udrží pozornost.

Mým cílem je dát Vám podněty k vytváření vlastních materiálů a příprav; ty nejsou nikdy vnímány samoučelně, ale jako pomůcky vhodné pro daný okamžik.

Flexibilní nabídka mých cvičení neustále vyzývá k vytváření nových variant. Tak vzniká v samotné hodině prostor pro vytvoření přesně toho, co děti v daném okamžiku posune dál. Plná pozornost a vnímavost učitele je tím nejlepším myslitelným předpokladem pro to, aby pozornost udržely i děti; právě tak může být pedagogické umění vnímáno a prožíváno jako nanejvýš uspokojující kreativní proces.

---

<sup>27</sup> Výchled do budoucna: pro děti od 5. třídy existuje také velmi promyšlená koncepce výuky pro třídu zobcových fléten disponující sopránovými, altovými, tenorovými a basovými flétnami: Daniela Utsava Heitz: „Klassenmusizieren – Die Blockflötenklasse“, Edition Peters, Frankfurt/Leipzig 2007.

<sup>28</sup> Viz [www.kunath.com](http://www.kunath.com), kde můžete slyšet i zvukovou ukázkou tohoto nástroje.  
Pozn. překladatele: viz. poznámku č. 32 v kapitole 2.

Naším úkolem je neustále sledovat, kolik konkrétních pomůcek a her děti ve skupině v určité fázi vývoje doopravdy potřebují. Po období úplných začátků s mnoha uchopitelnými a vizuálními pomůckami a pohybovými hrami bychom se neustále měli snažit vést děti k požadovaným výkonům pomocí řeči a naznačování pantomimou, abychom aktivovali jejich představivost – která je koneckonců tím nejdůležitějším základem jejich vyjadřovacích schopností!

V této knize naleznete „ohňostroj“ nápadů, které jsou chápány jako pomůcky při obtížích, které se objeví, a také jako zprostředkovatelé stěžejního učiva. Základním bodem vyučování je při tom stále společné hraní!

## **Kapitola 2: První vyučovací hodiny**

*Některé děti vstupují do dveří trochu ostýchavě, jiné se dovnitř přímo řítí, ale všichni nově přihlášení žáci jsou plní očekávání a napětí: co se budeme učit v naší první hodině flétny?*

*I pro učitele jsou první hodiny vzrušující: jak začneme? Která látka nesmí v žádném případě chybět? Co bude pro děti obtížné? Čím je mohu ihned nadchnout?*

První týdny vyučování jsou pro učitele velkou výzvou nejen co se týká obsahu vyučování, ale také z hlediska organizace výuky. Aby učitel nemusel kvůli prvním vyučovacím hodinám prostudovat hned celou knihu, jsou cvičení, která se hodí pro úvodní hodiny, sepsána zvláště, aby byla lehce dostupná a připravená k použití. V této kapitole budou probrány ty nejdůležitější tematické okruhy s ohledem na potřeby počátků výuky.

Výchozím bodem je skupinová výuka šesti až sedmiletých začátečníků – vhodně upravená cvičení lze použít i u jiných věkových skupin.

### **➤ Výstavba jednotlivých vyučovacích hodin z různých „výukových okruhů“.**

Následující soubor cvičení ukazuje možnosti, jak dětem hravým způsobem zprostředkovat látku, která je v začátcích hry na zobcovou flétnu důležitá. Aby bylo možné výukové hry určené pro první hodiny rychle znovu najít už po prvním přečtení kapitoly, jsou tyto hry zařazeny do různých učebních okruhů; v rámci každého učebního okruhu jsou cvičení řazena se vzrůstající obtížností.

Cvičení by neměla být prováděna jedno po druhém, protože každá vyučovací situace je jedinečná: některé děti chtějí hrát více podle sluchu – tomuto přání bychom měli dát prostor. Jsou také žáci, kteří okamžitě ovládají artikulaci jazykem, ale občas ji zanedbávají, protože je pro ně náročná. V takové situaci je vhodné zařadit aktivizační cvičení, například pohybové, než se znovu začneme věnovat artikulaci. U jiných dětí je hned nápadné, že ještě neumějí rozlišit pojmy vpravo a vlevo a svoje prsty jeden od druhého...

Upozorňujeme na to, že množství zde popsaných cvičení by nemělo vést k tomu, aby byly hodiny přeplněné. Smysluplné je například nechat žáky v každé hodině zahrát několik písniček (včetně „jednotónových“ písní) a nabídnout jim hry procvičující artikulaci a tvorbu tónu; k tomu můžeme navíc zapisovat naučené tóny a dle uvážení improvizovat s dětmi na hlavice fléten, provádět rytmická cvičení nebo hry procvičující vnímání a citlivost prstů – prstovou techniku.

Existují také děti, které při velké nabídce pomocných představ a her doprovázejících hru na flétnu dají tak velký průchod svojí fantasií, že tím odkloní svoji pozornost od původního tématu. Proto je užití her a různých forem cvičení vždy otázkou správné míry – a ta je u každé skupiny individuální.

Následují tyto učební okruhy: 1. Držení flétny; 2. První tóny; 3. „Šeptaná flétnová řeč“; 4. Vnímání prstů; 5. Přesné zakrývání dírek na flétně; 6. Tvorba tónu; 7. První písničky; 8. Improvizace; 9. Úvod do notace výšky tónu; 10. Úvod do notace délky tónu.

Mnoho popsaných cvičení lze snadno převzít nápodobou. Často stačí k popisu cvičení jen několik slov; vše ostatní vyjde najevo během společné práce.

Pokud by čtenáři nebyl jasný smysl některých cvičení týkajících se techniky hry, může si dále v knize vyhledat téma, které tomuto cvičení odpovídá. V jednotlivých kapitolách knihy jsou celé učební okruhy probrány podrobně a je zde vysvětlen také účel elementárních cvičení.

## 1. DRŽENÍ FLÉTNY

Naučení se správnému držení flétny s sebou přináší metodickou výzvu: dokud děti nepoužívají pravou ruku ke hře jednotlivých tónů, je pro ně vyvážení flétny na pravém palci obtížné. Je tedy žádoucí, nechat děti hned od začátku „řadit“ na dírký všechny prsty a volně s nimi pohybovat:

### **a) Umístění prstů**

Společně si flétnu prohlédneme. „Co myslíte, jak budou prsty ležet na dírkách?“ „Která ruka patří nahoru?“ Spočítáme dírký na flétně. „Použijeme všechny prsty, nebo některé zbudou?“ Pro mnoho praváků je obtížné dát levou ruku nahoru a hrát tak první hmaty. V tomto případě pomůže začít zakrývat nejprve spodní dírký, takže děti cítí, jak malíček pravé ruky dobře pasuje na nejspodnější dírký. (Je také třeba vzít v potaz, že děti rády přebírají postavení rukou tak, jak ho – zrcadlově obráceně – vidí u učitele. Také toto vede ke hře s pravou rukou nahoře.)

## **b) „Raketa na Měsíc“/„Skluzavka“**

Aby děti našly správný sklon flétny při vyvážení na pravém palci, položí si flétnu před sebe na zem, hlavice flétny při tom míří doleva. Poté flétnu zvedají pravou rukou nahoru „jako raketu startující na Měsíc“<sup>29</sup> (dráha flétny má tvar oblouku).

Nakonec děti v širokém oblouku zvedají flétnu k ústům a nakonec ji trochu skloní, dokud nemá flétna sklon dětské skluzavky.

## **c) Vyvážení flétny na pravém palci; „Skučení strašidel“**

Děti položí prsty alespoň přibližně na jim odpovídající dírky, flétnu drží „jako skluzavku“ a zobec flétny vloží do úst. Potom napodobují „skučení strašidel“ (volná hra prstů): děti foukají jemně do flétny a prsty se při tom pohybují po dírkách rychle a nekoordinovaně. Při tomto cvičení není důležité, jestli se děti trefí na dírky přesně, nebo ne – mnohem více jde o to, aby si děti hned od počátku zažily držení flétny při hře všemi prsty.

Nakonec vyndají děti flétnu z úst, prsty ale nechají ležet na svých místech a podívají se, na kterém místě leží pravý palec.

## **☛ Odchytky od správného držení**

Dokud děti hrají tóny jen levou rukou, mnoho z nich má sklon držet flétnu pravou rukou za nožku nebo za hlavici. Proto je důležité dětem stále připomínat vyvážení flétny a procvičovat ho s nimi. Občas ale můžeme toto pomocné držení přehlédnout, abychom se mohli věnovat jiným aspektům hry.

Pokud děti delší čas zanedbávají pozici pravého palce, která by měla být dobře vyvážená jak s ohledem na typ nástroje, tak s ohledem na možnosti dítěte, pomůže, když na odpovídající místo na spodní straně flétny přilepíme část z kroužkového hřbetu používaného k vázání dokumentů, který bude mít funkci „palcové dírky“<sup>30</sup>. Pokud toto nestačí, upevníme nad místem pro pravý palec okolo flétny gumičku, aby se děti mohly orientovat podle ní.

Někdy děti i při správné pozici pravého palce opírají prsty pravé ruky o flétnu vedle dírek. Při takovém „pomocném držení“ je důležité občas provádět cvičení, které uvolňují především pravou ruku, například toto: jednu ruku necháme třepotat jako motýla směrem pryč od flétny, v letu se prsty pohybují úplně uvolněně a poté ruka – motýl opět dosedne na flétnu. (viz kapitolu 11 „Prstová technika“).

<sup>29</sup> Nápad: Gisela Rothe: „Blockflötensprache & Klanggeschichten“, Bärenreiter Fulda 1997, díl 1, str. 4.

<sup>30</sup> Pozn. překladatele: podobným způsobem lze využít i samolepky s různými motivy (podle přání dítěte).



V každém případě je prospěšné občas zařazovat cvičení, při kterých jsou všechny prsty v kontaktu s dírkami.

#### **d) Poloha flétny v ústech: „Svíčka“ ve vzduchovém kanálku**

Důležitá je uvolněná, přirozená poloha flétny v ústech, protože se často setkáváme se špatnými způsoby držení flétny: napjaté rty, které pevně drží flétnu, zobec flétny vložený příliš daleko do úst, nebo také položený moc vepředu, ohrnuté rty, které odhalují zuby. K nalezení přiměřené polohy flétny v ústech pomáhá následující cvičení: děti si představí, že se ve vzduchovém kanálku nachází malinká svíčka, která díky opatrnému foukání plápolá. Nejprve děti foukají do vzduchového kanálku z minimální vzdálenosti, pak flétnu pomalu přikládají – za současného foukání – k našpuleným rtům.<sup>31</sup>

- Při pozorování sebe sama v zrcadle děti vidí, jak jejich rty při foukání objímají zobec flétny a zároveň dávají pozor, aby rty byly uvolněné.
- Děti, které chtějí dávat zobec flétny příliš daleko do úst, upozorníme, že flétna musí zůstat *před* zuby.<sup>32</sup>

## 2. PRVNÍ TÓNY

Pokud chceme děti naučit hrát první tóny zároveň se znalostí not, jsou důležité následující kroky – ty by neměly chybět ani v hravém „balíčku“:

- Zahrát tón, ukázat hmat a nechat ho dětmi zopakovat.
- Říct jméno tónu (k rozpoznání pomáhá u žáků první třídy společně najít slova s odpovídajícím začátečním písmenem – znalost správného jména noty ale není bezpodmínečně nutná).

S ohledem na současnou pedagogiku na základních školách popřípadě doporučujeme nepoužívat jako označení noty oficiální název písmena, ale jen hlásku:

---

<sup>31</sup> Nápad: Meier/Zimmermann: „Blockflötengeschichten“, Ricordi-Verlag, München 1997, díl 1, str. 51.

<sup>32</sup> Na nástroj zvaný „clarineau“ vyráběný německou firmou Kunath se hraje s odlišným nátiskem než na zobcovou flétnu (na „clarineau“ se hraje s klarinetovým nátiskem). Tento nástroj je zajímavý pro děti, které chtějí později hrát na klarinet a mohou si tak lépe osvojit tento způsob nátisku.

Pozn. překladatele: webové stránky německého výrobce: [www.kunath.com](http://www.kunath.com); v České republice se výrobě podobných nástrojů věnuje např. firma Pavel Číp & synové ([www.histnastroje.gajdy.cz](http://www.histnastroje.gajdy.cz)), která vyrábí nástroj chalumeau, který byl v minulosti přímým předchůdcem klarinetu. Clarineau je naproti tomu nástrojem, který v sobě spojuje klarinet a zobcovou flétnu.

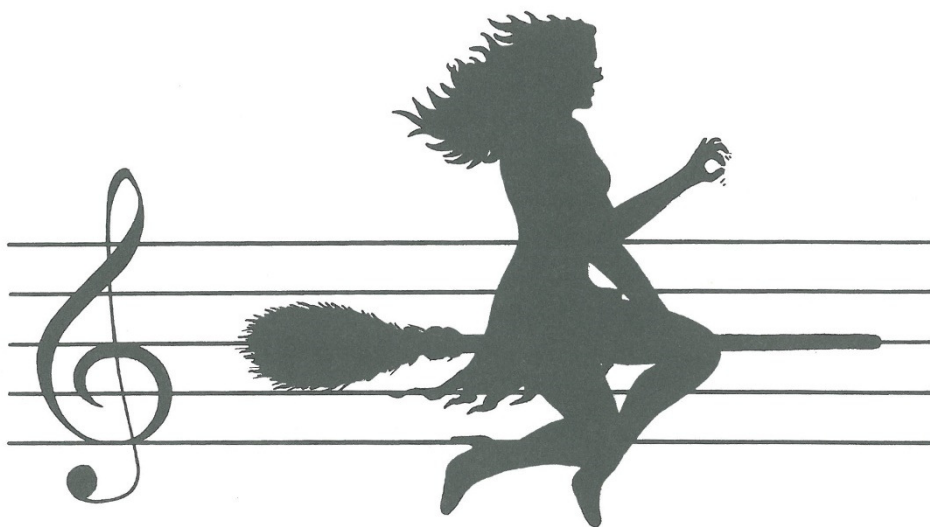
tedy „h“ jako v „jazyce žáků první třídy“ a ne „há“. Až se děti ve druhé nebo třetí třídě naučí abecedu s oficiálními názvy písmen, je vhodné přejít k běžnému označení not.<sup>33</sup>

- Ukázat nebo nechat vyhledat, jak se nota píše; nechat děti, ať ji samy namalují.

### ■ Příklad pro pořadí jednotlivých cvičení k naučení tónu *h<sup>1</sup>*

Děti vytvoří ukazováčkem a palcem pravé ruky tvar písmene O. To představuje „čarodějné kleštičky“, které čarodějnice jenom lehce (!) otevírá a zavírá. Děti procvičují otevírání a zavírání „čarodějných kleštiček“. Potom přenesou tento pohyb na flétnu a vyukávají při zavírání „kleští“ metrum k následujícímu rytmicky odříkávanému říkadlu:

*„Hexe mit der Hexenzange / fliegt doch auf der Mittelstange“<sup>34</sup>*



Pokud už děti znají notovou osnovu, mohou samy na základě říkanky přijít na to, kde bude nota napsaná: prozradí jim to nápověda „prostřední tyčka“. A dále: jak se tedy bude tento náš čarodějný tón jmenovat? Děti si mohou dobře zapamatovat i hmat na základě slova „čarodějné kleště“. Tato říkanka tedy spojuje název noty s její polohou v notové osnově a hmatem, kterým se nota hraje.

<sup>33</sup> Pozn. překladatele: toto v případě českých žáků prvních tříd neplatí. Děti se u nás v první třídě neučí pojmenovávat písmena pouze hláskou („h“), ale celou slabikou („há“).

<sup>34</sup> Pozn. překladatele: doslovný překlad říkadla zní: „Čarodějka s kleštičkami / létá na prostřední tyčce“. V německém jazyce odpovídá slovu „čarodějka“ slovo „Hexe“, které začíná na hlásku „h“ a uvádí tak název nového tónu. „Hexenzange“ jsou „čarodějné kleštičky“, které znázorňují pozici prstů při hraní příslušného hmatu. V českém prostředí bychom mohli podobně využít například slova holub nebo havran a vymyslet k nim vhodnou říkanku. Pozice prstů a poloha noty v notové osnově by v tomto případě mohla být vyobrazena jako „ptačí zobák“, který „drží“ prostřední linku.

### ☞ **Alternativa: Hrajeme první tóny – bez not**

Pokud mají děti mrštné prsty, ale nejsou tak rychlé v rozpoznání značek, můžeme v prvních hodinách hrát písničky s rozsahem přibližně tří tónů, které ještě ale správně nezapisujeme.<sup>35</sup>

### 3. „ŠEPTANÁ FLÉTNOVÁ ŘEČ“ (ARTIKULACE)

Umět s flétnou zacházet tak citlivě jako to umí zaříkávač koní<sup>36</sup> se svými společníky, představuje dlouhou cestu. Dětem v období základní školní docházky se zároveň velmi líbí šeptání a vymyšlení tajných jazyků. Cvičení na základě představy „šeptané flétnové řeči“ jsou tedy nejlepší možností, jak dětem přiblížit hru na flétnu s pohybem jazyka. Zároveň děti díky tomu vnímají hudbu také jako „řeč zvuků“, a to jim blízkým způsobem.

Následující cvičení se hodí ke zprostředkování principu hry s artikulací pomocí jazyka.

#### **a) Od kapek deště k artikulovanému „d“**

Děti si představí kapky deště, které padají do sudu na dešťovou vodu. Tento zvuk napodobují jazykem: vyslovují „d d d d...“ (bez flétny).

Následně děti vytvarují ústa jako by chtěly říct „ü“<sup>37</sup>, šeptají „düüdüdü“<sup>38</sup> a přitom foukají tak, aby byl cítit „vítr“ proti ruce, kterou drží v krátké vzdálenosti od úst.

Potom děti nahmatávají na flétně svůj první tón, šeptají dál „d d d“, zvedají flétnu *pomalou* k ústům a přitom dávají pozor, aby se na artikulování „d d d“ nic nezměnilo, a aby pokračovalo i nadále, když už je zobec flétny v ústech.

#### **b) Překlad veršů do „šeptané flétnové řeči“**

Návazně na cvičení s dešťovým „d“ a šeptaným cvičením „dü“ překládají děti krátké verše do „šeptané flétnové řeči“ a používají při tom slabiku „dü“ (nejprve bez flétny): Místo

---

<sup>35</sup> Škola hry na zobcovou flétnu od Christiane Martini a Klause Baumgarta „Lauras Blockflötenschule“, Bosworth Edition Berlin 2006, uvádí zpočátku tóny  $c^2$  a  $a^1$  bez notových linek: tóny jsou rozlišeny pouze svou vyšší nebo nižší polohou na papíře.

<sup>36</sup> Viz. Nicholas Evans: Der Pferdeflüsterer“, Goldmann-Verlag München 1995.

Pozn. překladatele: doslovný překlad německého názvu knihy by zněl „Ten, který šeptá koním“ a proto je zde tento příběh uveden jako příklad pro „šeptanou flétnovou řeč“. Tato kniha (v anglickém originále „The Horse Whisperer“) vyšla i v České republice pod názvem „Zaříkávač koní“ (Ikar 2011) a stala se předlohou ke stejnojmennému filmu.

<sup>37</sup> Pozn. překladatele: v češtině je této hláске nejpodobnější tvrdé „y“, které vyslovíme s ústy vytvarovanými tak, jako bychom chtěli zároveň vyslovit hlásku „u“.

<sup>38</sup> Pozn. překladatele: stejně jako v předchozím případě vyslovíme „dy“, ale s ústy vytvarovanými tak, jako bychom chtěli zároveň říci „du“. Toto platí ve všech dalších případech, kde je použita hláčka „dü“.

každé slabiky vysloví „dü“ a zachovají při tom původní přízvuk a důraz verše. Později šeptají celý verš na „dü“.

Můžeme překládat dětské verše jako např.:

Schneck im Haus, Schneck im Haus, stre - cke dei - ne Füh - ler aus.

*Text: lidový<sup>39</sup>*

Nebo:

Scho - ko - pud - ding mag ich, Erd - beer - tor - te auch,

a - ber lei - der passt nicht al - les in mein' Bauch!

*Text: MZ<sup>40</sup>*

Jako zadání stačí dětem pokyn: všechno říkáme na „dü“.

Potom děti hrají verš s „dü“ na flétnu na jednom tónu.

- Rozšířená varianta: děti do šeptané flétnové řeči překládají jména a slova, později také věty a nakonec je hrají na flétnu.

Při mluvených cvičeních na „dü“ je důležité vyslovovat tuto slabiku živě a různými způsoby, aby děti vnímaly tuto jednoduchou „šeptanou flétnovou řeč“ jako „tajnou řeč“ a aby jejich písničky zněly výrazně, přestože jsou nejprve artikulované pouze pomocí souhlásky „d“.

### c) Hry „na telefon“ s hlavicí flétny<sup>41</sup>

Děti napodobují zvuky v telefonním sluchátku:

- když je telefon vyvěšený a oznamovací tón zní: düüüüüüüüüüüüü,
- když ho necháme zvonit: düüü düüüü,

<sup>39</sup> Pozn. překladatele: doslovný překlad verše zní: „Šneku v domku, šneku v domku, vystrč svoje růžky ven.“

<sup>40</sup> Pozn. překladatele: doslovný překlad veršů zní: „Čokoládový pudink, ten mám rád, jahodový dort také, ale to všechno najednou se bohužel do mého břicha nevejde!“

<sup>41</sup> Nápad: Richard Voss: „Meine lustige Blockflöte“, Ricordi-Verlag München 1985, str. 5.

- když je obsazeno: düüd düüd düüd.

#### **d) Hra „Na dirigenta“**

Jedno dítě představuje „dirigenta“, ostatní si připraví prsty na flétně, aby mohli zahrát svůj první tón. „Dirigent“ stojí naproti ostatním dětem a ukazuje do vzduchu pomocí teček a čárek, kdy mají tón (nasazený na „d“) zahrát a jak dlouho má tento tón trvat. Dirigující dítě provádí pohyb jednou pomalu, jednou rychle, ale vždy tak, aby ho flétnisté stihli sledovat.

#### **☞ Je pohyb jazyka správný?**

Nejpozději po provedení těchto cvičení je důležité pozorněji pozorovat a poslouchat: ne každé dítě artikuluje „d“ od začátku správně. Některé děti například zkoušejí artikulovat v „šeptané flétnové řeči“ tak, že narážejí jazykem do zobce flétny.

Musíme proto objasnit, co má jazyk přesně dělat: jazyk se špičkou dotkne místa za horními řezáky (popřípadě za příslušnou mezerou mezi těmito zuby). Děti, které mají tendenci jazykem narážet do vzduchového kanálku mohou také vyzkoušet, jestli dokážou vyslovit „d“ se zavřenou čelistí, tedy se sevřenými zuby. Nyní jazyk zná své místo k artikulaci a zuby můžeme dát opět trochu od sebe.

- Ke správnému umístění jazyka pomáhá (jako mluvní cvičení) také slabika „didl-didl-didl“.

#### **➤ Pomůcka pro učitele pro pozorování správného pohybu jazyka**

Jak my jako učitelé poznáme, jestli děti hrají bez pohybu jazyka nebo s ním? Pokud děti hrají bez pohybu jazyka, začínají tón jedním z následujících způsobů:

- 1) Výhradně pomocí bránice nebo hrudního koše („vydechování“): začátek tónu zní nepřesně.
- 2) Pomocí bránice a nárazu vzduchu na hrtanovou záklopku: při každém nasazení jsou slyšet jemné zvuky v hrtanu; často jen tiché „cvakání“.
- 3) Pomocí artikulace na slabiku „g“: vznikne jen lehce nepřesný začátek tónu.

Pokud děti při artikulaci narážejí jazykem do zobce flétny, je vidět, že je horní hrana zobce okolo vzduchového kanálku kvůli zvýšené produkci slin vlhká.

#### **☞ Motivace**

I když už děti ovládají artikulaci jazykem na hlásku „d“, je pro ně zpočátku namáhavá a vynechávají ji – především, když cvičí doma. Nechápu, k čemu je „šeptaná flétnová

řeč“ dobrá, zvláště když je pro ně rozdíl mezi různými způsoby nasazení špatně slyšitelný. Následující experimenty nám poslouží k tomu, abychom dětem objasnili, jak je důležité hrát s pohybem jazyka:

- Zkusíme mluvit, aniž bychom pohybovali jazykem. Vznikne „žvatlání“: „Jak se to poslouchá? Je tomu rozumět?“ „Také flétně můžeme rozumět teprve tehdy, když hrajeme s jazykem.“
- Učitelka zahraje veselou písničku, kterou děti dobře znají a pokud možno by ji také jednou chtěly hrát. Poprvé ji zahraje s pohybem jazyka a podruhé bez něj a nechá děti popsat rozdíl.
- Hru s nasazením „hü-hü-hü“ můžeme žertovně označit jako „šeptání strašidel“.

#### e) Zpívání a hmatání bez hlavice flétny

K procvičování artikulace a frázování:

- Nejprve zazpíváme písničku běžným způsobem.
- Potom tuto písničku přeložíme a zazpíváme v „tajné řeči“, kde každá slabika začíná na „d“ nebo „t“<sup>42</sup> a končí určitou předem dohodnutou samohláskou.
- Potom děti sejmou z flétny hlavici, obejmou rty tělo flétny a zpívají písničku do flétny na předem nacvičené artikulační slabiky.
- Dodatečně ke zpěvu artikulačních slabik přidáme správné pohyby prstů na těle flétny podle pořadí hmatů v písni (přitom je důležitá kontrola učitele).
- Když děti nakonec hrají běžným způsobem na složenou flétnu, „zašeptáme“ (bezhlasně) artikulační slabiky ještě jednou.

#### f) Další cvičení pro artikulační „d“

Následující cvičení se hodí pro děti, pro které je nasazení jazykem na „d“ i nadále obtížné; tato cvičení pomáhají pozvolna objevit pohyblivost jazyka. Protože se na základě těchto her nasazení na „d“ procvičuje nejprve velmi výrazně, měli bychom pro každou skupinu vybrat jen vhodné hry a tyto hry bychom potom měli dávkovat šetrně.

- Přípravné cvičení pro uvolnění: Děti nechají dolní čelist uvolněně viset a pak v rychlých pohybech kývají hlavou („jako oklepávající se pes“).
- Děti napodobují starší motorku na slabiku „ttttt“ (i se zapojením hlasu; ve vyšší i nižší poloze; rychleji a pomaleji).

---

<sup>42</sup> Souhláska „t“ by neměla být vyslovena s přídechem (tzn., že bychom dětem neměli předříkávat „th“); k tomuto viz. kapitulu 8 „Flétnová řeč jako řeč zvuků“, podkapitola 2.1. „Souhlásky pro nasazení tónu“. Pozn. překladatele: k tomuto v českém prostředí téměř nedochází, protože „české t“ běžně vyslovujeme bez přídechu.

- Děti napodobují pomocí rychlého „ddddd“ práci se sbíječkou.
- Proti hřbetu ruky šeptají „dü“ a vnímají přitom rozdíl mezi stejně zašeptaným „hü“.
- Děti, které nemají tolik citu pro to, co má vlastně jazyk dělat, jazykem nejprve mlaskají a potom zkoušejí dát špičku jazyka co nejvíc dopředu a tím vytvořit téměř neslyšitelný pohyb.
- Děti s představí, že míří šipkou na terč, provádějí rukou odpovídající pohyb a vyslovují při tom „d“. Tak je pohyb jazyka aktivnější a děti procvičují koordinaci jazyka a ruky nejprve na úrovni hrubé motoriky.
- Následující postup je známý z práce herců: herci si před výstupem vloží do úst mezi přední řezáky korek a s tímto znevýhodněním pak odříkávají své texty. Když potom opět mluví normálně, je jazyk obzvláště aktivní a oni tak lépe artikulují. Pokud děti chtějí, mohou toto také vyzkoušet, a přitom vyslovovat především „d“: pokud následně artikulují opět bez mechanické překážky v ústech, nezdá se jim práce jazyka tak náročná.
- Po těchto cvičeních zkusí děti vyslovit „d“ také úplně měkce.

#### **g) Hra „Indiánský šíp“**

Indiáni mají foukací trubičky se šípy, které jsou vystřeleny proudem vzduchu. Cvičení na toto téma, jen s tělem flétny, bez hlavice: děti stabilně foukají do těla flétny a přesně nasazují na slabiku „t“. Jako motivaci můžeme použít kónicky srolovaný papír (o velikosti asi 20x6 cm) jako opravdový „šíp“. Papír vstrčíme volně do dolní části flétny a necháme děti, aby ho vystřelily. Papírový „šíp“ vystřelený z nožky flétny přesně na cíl motivuje děti k tomu, aby jazykem s pomocí slabiky „d“ precizně otevřely cestu proudu vzduchu. Je výhodné zakrýt prsty všechny dírky přesně, aby šíp doletěl daleko.

#### **h) Cvičení se zrcadlem**

- Děti, které mají s pohybem jazyka i nadále potíže, se postaví před zrcadlo. Zformují rty do tvaru „o“ a přitom pozorují špičku jazyka, jak se pokládá za vrchní řezáky a odtud „vyslovuje“ hlásku „d“.

☞ Pokud je pro děti pohyb jazyka i po delším čase namáhavý, pomůže, když na začátku hodiny zařadíme před hraním písniček některé z uvedených cvičení. Z formy cvičení, která děti obzvláště bavila můžeme následně vytvořit „heslo“, které vyslovíme jako připomínku v případě, že děti něco zapomenou.

#### 4. VNÍMÁNÍ PRSTŮ

Pokud je pro děti obtížné pohybovat správnými prsty při výměně jednoduchých hmatů, hry na zlepšení vnímání jednotlivých prstů jim mohou pomoci lépe rozeznávat jednotlivé prsty. Tyto hry se zakládají na cítění a nahmatání dírek a na pohybu prstů. (Někdy musíme nejprve objasnit jména prstů, např. pomocí dětských říkanek z mateřské školy.)

##### **a) „Probuzení“ prstů**

Se všemi dětmi po řadě provádíme uchopovací cvičení s masírovacími míčky. Pomocí míčků můžeme prsty masírovat i nad hlavou nebo za zády.

##### **b) „Klepání na prsty“**

Děti sedí v kroužku na židlích, položí ruce na stehna a zavřou oči. Nyní poklepe učitelka některému z dětí na jeden prst nebo se prstu dotkne prýčkem. Dítě zakývá označeným prstem a pojmenuje ho. (Pokud dítě neumí pojmenovat prst se zavřenýma očima, otevře oči, znovu pohne označeným prstem a teprve potom řekne jeho jméno.) Nakonec smí toto dítě poklepat na prst dalšího dítěte v řadě, atd.

➤ Děti položí prsty na flétnu a zavřou oči: na prsty poklepáváme v této pozici.

##### **c) „Všechny palce vyskočí!“**

Děti všemi prsty najednou bubnují na desku stolu nebo na kolena. Pak zvolá učitelka například: „Všechny ukazováčky vyskočí!“ Děti ihned zdvihnou oba ukazováčky; ostatní prsty zůstávají na stole. Pak se bubnuje znova od začátku.

➤ S rozlišením pravé a levé strany: „Všechny pravé palce vyskočí!“

##### **d) „Král prstů“**

Vždy dvě děti sedí naproti sobě a položí si ruce na stehna. Jeden je „králem prstů“: když zakývá nějakým prstem, pohne stejným prstem i spoluhráč; děti si při tom představují, že je mezi nimi zrcadlo. Potom se role vymění.

➤ „Císař prstů“ (obtížnější varianta): v každé dvojici se děti domluví, kdo z nich bude chvíli „císařem prstů“. Pak zkouší pohyby koordinovat tak přesně, aby jiná, přihlížející skupina nemohla poznat, který z obou hráčů je „velitelem“. Pokud to ostatní přece jen poznají, zavolají jméno „císaře prstů“ – pokud se trefí na první pokus, je tato skupina na řadě. Pro mě jako učitelku to občas také bývá výzva, „císaře prstů“ hned poznat.



- Hry „Král prstů“ a „Císař prstů“ lze stejným způsobem provádět i s prsty na dírkách zobcové flétny.

## 5. PŘESNÉ ZAKRÝVÁNÍ DÍREK NA FLÉTNĚ

První tóny ze začátku často skřípají a upískávají. Nejčastějším důvodem je, že děti zcela nezakryjí všechny dírky.<sup>43</sup> Následující cvičení jim mohou pomoci tento problém vyřešit:

### **a) „Ptačí hnízdo a „Slepice na vejcích“**

- Děti si představují, že každá dírka je maličké ptačí hnízdo a jezdí prstem dokola po okraji „hnízda“, aby tento okraj dobře cítily.
- Jednotlivé prsty se posadí na dírky „jako slepice sedící na vejcích“. Pokud prsty dírky moc mačkají, vajíčka se rozbijí; pokud dírky nejsou správně zakryté, „vajíčka se nevylíhnou“.

### **b) „Razítkování“ otisku dírek na prsty**

Když popsaná cvičení dostatečně nepomáhají, můžeme (pokud děti nemají sklon k přílišnému napětí a srnulosti) krátkodobě provést následující cvičení:

- Děti si „otisknou“ dírky na flétně na příslušné prsty tak, že polštářky prstů pevně přitisknou na dírky; poté se podívají, jestli je otisk dírky na prstu celý.

Abychom zachovali uvolněnost prstů, je vhodné neprovádět více než dvě nebo tři „razítkové zkoušky“ a poté vždy pokračovat cvičením, ve kterém půjde o jemné, uvolněné, citlivé vnímání flétnových dírek.

### **c) Kontrola příliš silného tisknutí flétny, kterou mohou děti provádět vzájemně**

Existuje měřítko, podle kterého si mohou děti navzájem říct, že jednoznačně tlačí prsty na flétnu příliš silně: prsty se pod nehty a okolo nich zbarví lehce dožluta, místo aby byly růžové.

### **d) Cvičení na uvolnění prstů**

- Jedno z dětí zahraje tón, při němž leží na flétně více prstů; učitel mu opatrně zvedá prsty z dírek a nechá je dopadnout zpět. Tak děti zjistí, že utěsnění nemusí být spojeno s tlakem.

---

<sup>43</sup> Pokud ale tón skřípe, protože děti foukají příliš silně, pomohou cvičení na tvoření tónu (viz. 6. část této kapitoly).

- Pokud děti získají cit pro to, jak opatrně se musí zvedat prsty někoho jiného, může být toto cvičení prováděno ve dvojici tak, že jedno z dětí zvedá prsty tomu druhému.
- Jedno z dětí zavře oči a hraje dlouhý tón; jiné dítě uchopí jeden z položených prstů, „vodí“ ho okolo příslušné dírky a také ho občas položí zpět na díрку. Během vedení se prst lépe uvolní a dítě lépe nahmatá okraj dírky.
- Každé dítě samo: děti si představí, že jsou jejich prsty ptáčkové, kteří vždy jeden po druhém vzlétnou a pak opět opatrně dosednou do svého hnízda. Dokážou to děti se zavřenýma očima?

#### e) Zvýšení citlivosti prstů s použitím dalších pomůcek

Pokud mají děti po těchto cvičeních stále problémy s jemnou motorikou při zakrývání dírek, mohou být jako doplnění – nejlépe na začátku vyučovací hodiny – použita následující cvičení:

- Hnětení masážního míčku: děti hnětou prsty masážní míček („ježčí míček“), aby do konečků prstů vnesly čilost. Pokud nemáme k dispozici masážní míčky, mohou si děti prsty samy promasírovat svojí druhou rukou.
- Ohmatávání knoflíků: učitelka nechá kolovat sáček s několika malými stejnými knoflíky (ne o moc většími než dírky na flétně). Děti je ohmatávají a pozorně si všímají, jak jsou knoflíky silné a velké. Potom učitelka dětem ukáže různé knoflíky a nechá děti vzít je do ruky. Děti mají rozpoznat ten druh, který ohmatávaly v sáčku: tím získají cit pro okrouhlé okraje, jaké mají dírky na flétně.

#### ☞ Výhled do budoucna: učení nejnižších tónů

Když se děti později učí hrát na sopránovou zobcovou flétnu nejnižší tóny, jsou cvičení pro vnímání flétnových dírek často opět důležitá. Pokud skřípe nízké  $c^1$ , spočívá to často ve špatně položeném pravém prsteníčku.

Pokud je pro děti hodně namáhavé zakrytí všech dírek, je rozumné nejdříve odstranit tuto překážku a přesto dětem umožnit zkušenost se zvukem hlubokých tónů: učitelka na krátkou dobu zalepí problematickou díрку (nejlepší je lepící plocha poznámkových lístků, protože ta neдрží tak pevně).

Zkušenost se zvukem ukáže dítěti cestu, jak samostatně dále procvičovat zakrytí všech dírek.

Následují dvě účinná cvičení, na jejichž základě mohou děti už velmi záhy samostatně procvičovat zakrytí všech dírek na flétně:

#### **f) Hra se světlem k utěsnění dírek flétny**

Hra pouze s tělem flétny, bez hlavice: tělo flétny držíme v úhlu asi 60° proti oknu nebo jinému zdroji světla a děti nahlízejí jedním okem do trubice z té strany, kde je korek.<sup>44</sup> Teď můžeme v trubici dobře pozorovat světlo proudící skrz každou díрку. Děti příslušnými prsty otevírají a zavírají díčky a přitom pozorují hru světla. Pokud prst správně nepřiléhá, můžeme to zpozorovat na dopadajícím světle.

➤ Při tomto hravém pozorování mohou děti nahmatávat také tóny, které jmenuje učitelka.

#### **g) Experimentální cvičení k zakrytí všech dírek**

Cvičení rovněž pouze s tělem flétny: děti položí prsty na odpovídající díčky a stehem zakryjí otvor v nožce flétny. Pak rty obejmou tělo flétny a fouknou dovnitř. Pokud všechny prsty dobře leží na dírkách, foukat vlastně nelze. Pokud ale některý prst svou díрку zcela nezakrývá, děti hned cítí a slyší, že vzduch někudy uniká. Tímto způsobem se mohou děti samy opravit.

- Při této příležitosti děti vnímají, že pro zakrytí dírek není nutné silně mačkat prsty na flétnu – upozorníme je na to.
- Děti také mohou vyzkoušet zvedat prsty z dírek vědomě. Cítí při tom, jak jim vzduch proudí pod prstem a slyší různé zvuky, které unikající vzduch vydává.
- Stejně cvičení se zavřenýma očima: děti pohybují vždy jedním prstem okolo proudu vzduchu a vnímají, kde je nejsilnější a kam mají na základě toho položit prst, pokud chtějí díрку zakrýt.

Pokud provádíme s dětmi toto cvičení včas, můžeme očekávat přiměřený úspěch i při použití školy hry na flétnu, jako je například „*Mein erstes Flötenbuch*“<sup>45</sup> od Agnes Bendrin, která ihned začíná s výukou nízkých tónů, u kterých musí prsty přesně zakrýt více dírek (zde:  $g^1$  a  $e^1$ ). Takovýto postup je velmi výhodný pro držení flétny, především co se týká pravého

---

<sup>44</sup> Pozn. překladatele: platí pouze u dřevěných dvoudílných fléten; jde o tu část těla flétny, kam nasazujeme hlavici flétny.

<sup>45</sup> Agnes Bendrin, „*Mein erstes Flötenbuch*“, Díl 1 a 2, Benjamin-Verlag.

Pozn. překladatele: v českém prostředí by alternativou k „*Mein erstes Flötenbuch*“ v tomto případě mohla být škola hry na zobcovou flétnu „*Hudební školka*“ holandského skladatele a pedagoga Pierra van Hauwe, která u nás vyšla v nakladatelství Editio Simiae Ludentes, a která rovněž začíná s výukou tónů  $g^1$  a  $e^1$ .

palce. Při výuce hry na nástroj, na který se hraje dvěma rukama, je smysluplné hned od začátku využívat prsty obou rukou.

### ☛ **Zakrývání dírek na flétnách různých výrobců**

Kupodivu je pro některé děti obzvlášť snadné, zakrýt dírky na flétně napodobující renesanční nástroje (například „Adris Traumflöte“ od firmy Mollenhauer<sup>46</sup>), ačkoli jsou zde otvory značně větší, než u jiných školních modelů zobcových fléten. Tyto děti mají při hraní pocit, že jim prsty nesklouznou; lépe vnímají pod prsty celé dírky! Je třeba brát ohled na to, jak silné nebo štíhlé prsty má konkrétní žák.

## 6. TVORBA TÓNU

### **a) Hra dlouhého bordunového tónu**

Motivací ke hraní dlouhých rovných tónů je využití tónu, který se děti právě naučily hrát, jako dlouhého bordunového tónu, nad kterým učitelka improvizuje krátkou melodii.

### **b) Foukání proti plameni**

Pomůcky: svíčka, zápalky.

Pokud měly děti při předchozím cvičení potíže zahrát dlouhý, rovný tón, mohou ze vzdálenosti asi 10 cm foukat na plamen svíčky tak, aby se mihotal, ale nezhasl.

➤ Soutěž: každé dítě fouká na jednu svíčku. Kdo má nejdelší dech?

### **c) „Nošení tónů“<sup>47</sup>**

Každé dítě se postaví do jednoho rohu místnosti. Jedno dítě může začít a „přinést“ jinému nějaký tón tak, že vyváží flétnu a na jeden dlouhý dech hraje krásný rovný tón zatímco jde k dalšímu dítěti, „jako číšník se sklenicemi šťávy, ze kterých nesmí nic přetéct“. Pak dítě, které tón dostalo, „donese“ tón dalšímu, atd.

Pokud se tón příliš třese nebo „skřípe“, jde dítě ještě jednou zpátky a začne s „nošením“ znovu od začátku.

---

<sup>46</sup> Tato flétna se širokou menzurou se dětem i dospělým líbí pro svůj široký, silný zvuk, který vynikne především při hře základních tónů. Pokud chceme začít hrát s plastovou hlavicí, může ji později vyměnit za dřevěnou.

<sup>47</sup> Základní myšlenku „Nošení tónů“ srovnej s Engel/Heyens/Hünteler/Linde: „Spiel & Spaß mit der Blockflöte“, Schule für die Sopranblockflöte, Schott-Verlag Mainz 1990.

#### d) „Vytahování tónů“

Jedno z dětí hraje dlouhý tón a spolužák nebo učitelka při tom provádí pohyb, jako kdyby „vytahovali“ tón z flétny. Toto zkusíme se všemi dětmi: u koho se (při stejnoměrném provedení) dostaneme v pohybu nejdál?

### 7. PRVNÍ PÍSNIČKY

Pro tento věk jsou důležité veselé, zajímavé texty – dokonce i pro „písničky na jednom tónu“. Pokud nelze takové texty vymyslet spatra, můžeme vždy použít rozpočítadla a dětské říkanky.

Metody pro naučení dvou- až třítónových písni jsou rozmanité a měly by zapojovat všechny způsoby učení:

- Děti odezírají výměny hmatů přímo z prstů učitelky.
- Děti hrají písničky z not; učitelka ukazuje v notách prstem – pokud je to nutné. (Někdy je ukazování v notách nezbytné; zde je rozumné stát naproti dítěti a ukazovat v notách svrchu.)
- Učitelka znázorňuje ve vzduchu pomocí dobře viditelných pohybů rukou to, co má být v malém měřítku zahráno na flétnu: například pohyb ukazováčku při výměně tónů  $c^2$  a  $a^1$  ukazuje tak, že pohybuje celou rukou nahoru a dolů; k tomu zpívá písničku nebo také pokyny jako třeba: „nahoru-zavřít, nahoru-nahoru-zavřít. Také každé z dětí může být „dirigentem“, postaví se se stojanem před ostatní a rukou „diriguje“ pohyb, zatímco se dívá do not.
- Písničku zpíváme po částech a děti následně zkoušejí podle sluchu samostatně najít na flétně správné kombinace hmatů.

## 8. IMPROVIZACE

### 8.1. HRY NA HLAVICI<sup>48</sup>

Už v prvních hodinách mohou být děti vedle mnoha zadaných úkolů také kreativní: tvoří hudbu jen s hlavicí flétny.

Následující nápady se dětem zvláště líbí:

#### a) „Siréna“

Rychlým odkrýváním a zakrýváním spodního otvoru hlavice flétny dlaní vytvoříme kolísavý tón. Varianta: jeden smí „vést“ pohyb, ostatní se přizpůsobují tempu tak dobře, jak je to jen možné, takže výsledný zvuk zní „jako jedna jediná siréna“.

#### b) „Mlhový roh na lodi“

Hlavici flétny dole zakryjeme a do flétny současně s foukáním bzučíme .

#### c) „Hlasy ptáků“<sup>49</sup>

- Výt: hlavici flétny dole zakryjeme a jemně foukáme. Aby výt zněl ještě hrozivěji, tlumíme zvuk flétny pomocí prstu drženého těsně nad labiem.
- Pěvci: zeptáme se dětí, jaké ptáky znají: „Už jste někdy slyšeli, jak hvízdají? Můžu vám to zahrát na flétnu – chcete si to také vyzkoušet?“ Např. kos: zřetelně artikulované krátké tóny; rozdílné výšky tónů docílíme různým polohováním prstu ve spodním otvoru hlavice flétny.

#### d) „Železnice“

(Zároveň jde také o artikulační cvičení): všechny děti sedí na židlích v řadě za sebou a na hlavici flétny provádějí např. následující sled her:

- Pískání lokomotivy: hlavici flétny dole zakryjeme, foukáme do zvukového kanálku a ukazováčkem rychle zakrýváme a odkrýváme labium; vznikne pronikavý pískavý zvuk.
- Pomalé rozjíždění vlaku: děti zakryjí dolní otvor hlavice flétny a šeptají do ní pomalu „dü düdudu...“ (učitel ukazuje ve vzduchu nasazení jazykem pomocí chomáčku vaty).
- Vlak stále zrychluje: zvyšujeme rychlost vyslovování slabiky „düdüdüdü...“.
- Zpomalení v blízkosti nádraží.

---

<sup>48</sup> Podobné myšlenky můžeme najít například v: Richard Voss: „Meine lustige Blockflöte“, Ricordi-Verlag München 1985, str. 4.

<sup>49</sup> Srovnej také: Engel/Heyens/Hünteler/Linde: „Spiel und Spaß mit der Blockflöte“, Schott Verlag Mainz 1990, díl 1, str. 24 a dále.

- Kočka přebíhá přes koleje – náhlé brždění: pevně přitiskneme jeden prst na labium a silně foukneme (skřípění brzd).
- Pomalu vjíždíme do nádraží, zastavujeme – přitom ještě necháme brzdy trochu zaskřípět – a vystupujeme.

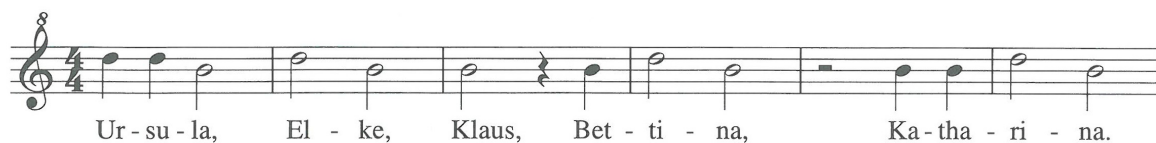
**Varianta s pohybem:** jedno z dětí hraje zvuky železnice; všechny ostatní děti vytvoří v zástupu dlouhý „vlak“, který jezdí po celé místnosti. „Vlak“ se pohybuje podle zvuků železnice, které hraje vybrané dítě.

☞ Hry s hlavicí flétny lze dobře provádět na začátku prvních vyučovacích hodin: hravou formou se při nich procvičuje artikulace a ovládání proudu vzduchu, a také tím lze o něco oddálit leckdy nesnadnou výuku držení flétny.

## 8.2. IMPROVIZACE S PRVNÍMI TÓNY

Tyto improvizace můžeme hrát, jakmile se děti naučí dva až tři tóny:

### a) Hra na jména



Jména dětí ve skupině zrytmizujeme a vytleskáme, např.:

### b) Improvizační a hádanková hra

Jedno z dětí zahraje na flétnu s použitím známých tónů rytmus některého ze jmen; ostatní hádají, které jméno mělo hrající dítě na mysli. Dítě s tímto jménem je pak další na řadě.

### c) Hra s obrázky

Příprava: učitelka položí na zem obrázky se zvířaty nebo jednoduchými objekty, např. z dětského pexesa; tyto obrázky jsou předem vybrány tak, aby byl jejich popis jednoznačný a abychom pro každý způsob spojení různě dlouhých slabik a důrazů měli vždy jen jedno slovo. Příklad z pexesa s obrázky přírody: kachna, malina, slunečnice, motýl, vážka, výr.<sup>50</sup>

- Tato slova nejprve zrytmizujeme a vytleskáme.

<sup>50</sup> Pozn. překladatele: nesmíme mít například obrázky (a slova) „kachna“ a „liška“, protože obě tato slova mají dvě krátké slabiky.

- Pak zahraje vždy jedno z dětí některé slovo na flétnu; kdo slovo uhodne, získá kartičku s obrázkem a je další na řadě.

Při všech improvizčních hrách s prvními tóny může být u rytmicky neobratných dětí rozumné využít přípravné cvičení: jména dětí a další slova vyslovujeme nejprve běžným způsobem a každé slabice přiřadíme jeden tón, než začneme jména a slova vyslovovat rytmizovaně.

## 9. ÚVOD DO NOTACE VÝŠKY TÓNŮ

Zasvěcení dětí do tradiční notace se v prvních hodinách může, ale také nemusí povést. Je možné nejprve pracovat pouze s přípravnými formami notace, nebo se v úplných začátcích dokonce notace úplně vzdát (k tomuto viz. začátek kapitoly 5 „Noty, hmaty, sluch“).

Pokud necháme děti, aby tóny hned zapisovaly a četly, musíme se zamyslet nad tím, že „malování“ prvních tónů ještě nezaručuje, že se děti okamžitě orientují v notové osnově. Pokud jsou děti v tomto ponechány samy sobě, zkoušejí často rozeznat výšky tónů na základě nepodstatných jevů (jako třeba podle toho, kde končí nožička noty).

K základní orientaci slouží následující cvičení:

### **a) První kroky k notaci výšky not**

Pokud začínáme výuku s tóny  $c^2$  a  $a^1$ : učitelka natáhne provaz napříč místností. Děti hází míč přes provaz, pokud učitelka hraje tón  $c$ ; pokud hraje tón  $a$ , hodí děti míč pod provazem. Také děti mohou po řadě předehrávat tóny.

Potom učitelka namaluje provaz na tabuli a děti zapisují tóny  $c$  a  $a$  nad, popř. pod nakreslenou linku. Po té, co noty nějaký čas zapisujeme tímto způsobem jen za pomoci prostřední linky, postupně přidáme i obě vrchní a spodní linky.

### **b) Pět notových linek, pět prstů**

Ztotožnit pět notových linek s pěti prsty jedné ruky se přímo nabízí. Pro názornost roztáhnou děti prsty jedné ruky a spočítají mezery. Pro mnohé děti je to objev: máme pět prstů, ale jen čtyři mezery mezi nimi!

Potom děti vytvoří pomocí palce a ukazováčku druhé ruky kroužek: to bude „hlavička noty“. Tuto „hlavičku“ nyní pokládají (1.) na jednotlivé prsty a (2.) do mezer. Tak „funguje“ i notová osnova.



### c) Rozlišení not „navléknutých“ na linkách a not „v mezerách“

Výrok: „Tato nota leží na lince“ je pro mnoho dětí zavádějící. Proto se doporučuje říkat spíše „nota je navléknutá na lince“ nebo „nota je napíchnutá na lince“ – pokud neleží „v mezeře“ (srov. také perly, které jsou navlečené na nitce).

### d) Hra pro orientaci v notové osnově

Pomůcky: drobné mince nebo knoflíky jako symboly pro notové hlavičky a notový papír vytisknutý ve velkém provedení (s mezerami odpovídajícími velikostí vybraným symbolům pro notové hlavičky).

Učitel rozdává notový papír a drobné mince. Potom dá dětem instrukce následujícím způsobem: „Polož minci na prostřední linku tak, jako bys ji na ni navlékl“, „Polož jednu minci mezi nejvyšší a druhou nejvyšší linku“, atd. Zde ještě nejde o jména not, ale o základní orientaci.<sup>51</sup>

Díky práci výhradně s hlavičkou noty se děti naučí něco velmi důležitého: výšku noty rozeznáváme podle hlavičky a ne podle nožičky!

### ☛ Různé možnosti vnímání notové osnovy a orientace v ní

Psychologové zabývající se lidským vnímáním zjistili, že pět prvků lze ještě dobře zachytit jedním pohledem; hudebně historický vývoj vycházející právě z pěti linek má tedy svůj smysl. Nicméně existují různé – většinou nevědomky užívané – metody, jak se dokonale orientovat v pětlinkové notové osnově:

- 1) Spolehlivou metodou je zaměření se na prostřední linku: pak vidíme dvě linky nad a dvě pod prostřední linkou. Zvýraznění prostřední linky (silným nebo barevným obtažením) vychází vstříc tomuto způsobu chápání a usnadňuje orientaci při učení se novým notám.
- 2) Jiné děti se více zaměřují na čtyři mezery, než na pět linek. Zapamatují si například polohu tónů  $c^2$  a  $a^1$  a z tohoto dokážou vycházet při umisťování všech ostatních tónů. Pomůže také přirovnat čtyři mezery ke čtyřem „poschodím“ domu. Pak leží například  $c^2$  ve „třetím patře“,  $g^1$  na „schodech“ mezi „prvním a druhým patrem“. Tón  $d^1$  je „ve sklepech“ a  $g^2$  „na střeše“.

---

<sup>51</sup> Notové linky mohou být samozřejmě označovány také běžným způsobem čísly jako „1., 2., 3., 4., 5.“ (počítáno od nejnižší linky).

### e) Samostatné psaní not

Když děti píšou první naučené noty, udělají noty často příliš velké nebo malé; proto je důležité procvičovat s dětmi to, že notu píšeme buď přesně mezi dvě ohraničující linky nebo stejnoměrně okolo jedné notové linky; zvlášť musíme procvičit psaní zaobleného tvaru noty.

## 10. ÚVOD DO NOTACE DÉLKY TÓNŮ

Cvičení s tleskáním, zpíváním a pohybem umožňují dětem setkat se s rytmy, které budou později přeneseny do hry na zobcovou flétnu (viz kapitolu 9 „Rytmus“). Děti například kráčí místností za doprovodu pomalých, pravidelných úderů bubínku „jako králové“. Pak se rychlost úderů bubínku zdvojnásobí a děti běhají jako mrštná kočka...

K pochopení základního rozdílu mezi dlouhými a krátkými tóny hranými na flétnu se hodí napodobování vrabčího cvrlikání, lodního mlhového rohu, klaksonu v autě, atd.

### a) První kroky k notaci rytmu

Následující přípravné kroky k notaci rytmu pomáhají zachytit dlouhé a krátké tóny také opticky: děti dostanou za úkol zapsat dlouhé a krátké tóny písně, kterou hrály, nebo nějaké dětské básničky. Přitom téměř shodně dojdou k notaci krátkých tónů pomocí teček a krátkých čárek a dlouhých tónů pomocí delších čárek. Tuto formu zápisu jim potvrdí také zkušenost s hrou na bubínek: dlouhé tóny získáme třením, krátké úderem.

### b) Určení a vybarvení čtvrt'ových not

V následujícím cvičení, které navazuje na cvičení předchozí, můžeme dětem umožnit také první setkání se zápisem délky not, s notovými hodnotami. Učitelka rozdá dětem písničku se čtvrt'ovými a půlovými notami, kde ale čtvrt'ové noty nejsou vybarvené, např.:

8

Die - sen klei - nen Stern, den ha - ben al - le gern, er

8

leuch - tet in die Nacht, bis wir sind auf - ge - wacht.

*Text + hudba: SF<sup>52</sup>*

<sup>52</sup> Pozn. překladatele: doslovný překlad textu písně: „*Tahle malá hvězda, kterou mají všichni rádi, svítí celou noc než se probudíme.*“

Všimněme si: grafické umístění not odpovídá relativní délce zvuku: „správné“ půlové noty mají dvakrát tolik místa než (dosud nevybarvené) čtvrt'ové noty.

Nyní děti postupně plní různé úkoly:

- 1. část: učitelka pomalu hraje píseň. Děti přitom prstem ukazují na noty.
- 2. část: děti znovu ukazují noty, které patří k současně znějící hudbě. Přitom dělají čáru nad dlouhými tóny a tečku nad krátkými.
- Vybarvování: děti vymalují ty noty, nad kterými je tečka.

V tomto cvičení se děti v průběhu činnosti naučí rozdíl mezi čtvrt'ovými a půlovými notami – v tomto okamžiku ještě bez uvádění těchto pojmů.<sup>53</sup>

### ☞ **Tematicky orientovaná hodina**

Pokud chcete vytvořit obzvlášť napínavou hodinu, můžete zkombinovat různá cvičení do dějové linie, která sleduje jedno určité téma. Příklad:

#### **„Les“**

- Ťukající datel slouží jako pomocná představa při artikulačním cvičení.
- Vítr houpe sem a tam vázkou sedící na listu: jeden prst se jemně pohybuje na dírci, aby ji přesně nahmatal.
- Cvrlikání ptáků je tématem improvizace.
- Pravidelné údery při sekání dřeva procvičují cítění tzv. těžkých dob.
- Volání kukačky (malá tercie).

Podrobné příklady pro tematicky orientované hodiny můžete najít v kapitole 14 „Výstavba hodiny“.

---

<sup>53</sup> S ohledem na učební postupy v běžně používaných materiálech pro přípravnou hudební výchovu může být smysluplné nezačínat se čtvrt'ovými a půlovými notami, ale s notami osminovými a čtvrt'ovými, jako to navrhuje například škola hry na zobcovou flétnu od Barbary Ertl „Jede Menge Flötentöne!“, Musikverlag Holzschuh. Pozn. překladatele: v českém prostředí by alternativou k „Jede Menge Flötentöne!“ v tomto případě mohla být škola hry na zobcovou flétnu „Hudební školka“ holandského skladatele a pedagoga Pierra van Hauwe, která u nás vyšla v nakladatelství Editio Simiae Ludentes, a která rovněž začíná s výukou čtvrt'ových a osminových not.

### **Kapitola 3: Způsoby učení, učební typy**

*„Můj první učitel hry na klavír přikládal velkou váhu správnému dodržení taktu a čtení z not, a očekával, že to okamžitě zvládnu. Dokonce nechal moji matku koupit metronom (který jsem nenáviděla). [...]*

*Do notového zápisu mě uváděl lineárně a logicky a očekával, že hned pochopím to, co se jemu zdálo být tak jednoduché. Protože on sám byl „vizuální typ“, stále ukazoval na noty a říkal: ‚Ty to nevidíš?‘ Jsem přesvědčená, že mě považoval za svéhlavou, protože jsem kromě ‚Ano‘ neříkala nic.“<sup>54</sup>*

*Carla Hannaford*

Je zřejmé, že vyučování, které se jen málo orientuje na individuální způsob učení žáků, frustruje nejen děti, ale i samotného vyučujícího. Naproti tomu je zábavné vytvářet každou hodinu jiným způsobem a přizpůsobit ji potřebám a učebnímu stylu žáků. Už po prvních vyučovacích hodinách (s učebními cíli a cvičeními, které byly popsány ve druhé kapitole) lze určit zřetelné rozdíly v učebním stylu dětí jedné skupiny.

#### **1. TŘI TYPY UČENÍ – MNOHO INDIVIDUÁLNÍCH STYLŮ UČENÍ**

Jako výchozí bod pro pozorování žáků použiji rozdělení na učební typy, které se opírá o vstupní body smyslových vjemů – oči, uši a hmat/pohyb.<sup>55</sup> Podle tohoto rozdělení existují tři zásadně odlišné typy učení:

- *Vizuální učební typ:* učení probíhá nejúčinněji přes zrak.
- *Auditivní učební typ:* upřednostňovaným smyslem je sluch.
- *Taktilně-kinestetický učební typ:* učení se nejlépe uskutečňuje přes hmat a pohyb.

S těmito třemi učebními typy se ale jen zřídka můžeme setkat v jejich čisté formě: většina lidí je smíšeným typem různých typů učení. Každá osoba tak má svůj individuální

---

<sup>54</sup> Carla Hannaford: „Mit Auge und Ohr, mit Hand und Fuß“, VAK Freiburg 1997, str. 142 – 143.

<sup>55</sup> Srov.: Frederic Vester: „Denken, Lernen, Vergessen“, dtv Stuttgart 1975; Günter Beyer: „Gedächtnistraining“, Naumann & Göbel Köln 1998; Alfred Bierach: „Wege zu einem Supergedächtnis“, Goldmann-Verlag München 1986 a Josef O'Connor & John Feymour: „Neurolinguistisches Programmieren“, VAK Freiburg 1992. Už Margit Varró použila tyto tři učební typy (které poznala díky tenkrát známému lékaři Charcotovi, u kterého hospitoval Sigmund Freud) v roce 1929 ve své didaktice hry na klavír „Der lebendige Klavierunterricht“.

učební styl. Při učení se cizím jazykům se mnoho lidí nejlépe naučí slovíčka pozorováním napsaných slov, oproti tomu gramatiku se lépe naučí prostřednictvím ústního vysvětlení než čtením z učebnic.

Hudba je přirozeně nejprístupnější především auditivnímu typu učení a přesný sluch je v instrumentální výuce nejintenzivněji procvičovanou dovedností. Ale pro práci s hudebním nástrojem je zapotřebí právě tak taktilně-kinestetických vlastností. Čtení not (které je dovedností spojenou s kulturním rozvojem) vyžaduje vizuální učení. Při hraní hudby z not jsou tedy zapojeny smyslové orgány upřednostňované u všech tří typů učení.

Práce s učebními typy nám může pomoci lépe sledovat konkrétní způsob učení žáků při výuce hry na flétnu (jejich osobní učební styl) s cílem vyjít jim vstříc v jejich způsobu vnímání – především v těch případech, kdy se v učení objeví nějaká překážka. Dalším, vzdálenějším cílem ale je, pomoci dětem překročit hranice jejich vlastního učebního stylu, které je svazují.

## 2. POPIS DĚTÍ S ROZDÍLNÝMI UČEBNÍMI TYPY VE VÝUCE HRY NA ZOBCOVOU FLÉTNU

V následujícím textu představíme tři extrémně odlišné šestileté děti; každé z nich ztělesňuje jeden typ učení v jeho čisté formě. Tyto příklady *ideálních a typických* představitelů jednotlivých typů učení stanovují měřítko pro určování znaků, ze kterých se skládá individuální styl učení dítěte. V těchto příkladech zjistíme, jak rozmanitými způsoby je možné učit se. Znalost třech učebních typů by v žádném případě neměla zabránit nepředpojatému pohledu na jednotlivé děti!

Budeme popisovat chování těchto dětí v jejich prvních hodinách hry na zobcovou flétnu, při cvičeních obsažených ve druhé kapitole.

### BIRTHE (ŠEST LET): VIZUÁLNÍ TYP („ZRAKOVÝ TYP“)

Birthe je klidné dítě, které rádo maluje a tvoří. Výuku čtení a psaní zvládá lehce.

Ve výuce hry na zobcovou flétnu snadno rozumí notové osnově s pěti linkami; noty zapisuje rychle a správně.

Pokud si poplete hmaty, k přesnosti jí pomůže přímé odezírání pohybů prstů na nástroji; také ráda cvičí s pomocí hmatového modelu<sup>56</sup>.

---

<sup>56</sup> Viz kapitolu 5 „Noty, hmaty a sluch“.

Birthe se rychle daří zakrýt dírky na flétně. Protože ji baví malování a tvoření (zobrazování skutečných věcí), má už nyní velmi citlivé prsty, což jí pomáhá nahmatat dírky na flétně. Pozici prstů dokáže dobře odezírat od učitele, ale má sklon držet flétnu příliš nízko.

Její jazyk není obzvlášť „čilý“, takže potřebuje mnoho cvičení týkajících se „septané flétnové řeči“. Její upřednostňování vizuálních vjemů před akustickými vedlo k tomu, že se učila mluvit spíše pomaleji.

Už po několika vyučovacích hodinách vzniká dojem, že Birthe bude jednou dobře umět hrát z listu, protože vždy správně rozezná noty. Naproti tomu je pro ni obtížné zaměřit svůj sluch na zvukový výsledek a vylepšit tak hudební výraz. Myslí si, že umí písničku zahrát dobře, když zvládne kombinace hmatů. Zpočátku nerozumí tomu, že kromě toho lze se skladbou i dále pracovat.

Rytmy chápe Birthe ze začátku nejlépe tak, když je délka tónů zobrazena na tabuli jako dlouhé a krátké čárky nebo jako dlouhé a krátké pohyby rukou ve vzduchu.

Hrát bez not je pro Birthe obtížné. Vhodným přípravným cvičením na hru z paměti je odezíráni a přejímání hmatů přímo z pohybů prstů učitele. Přístup k improvizaci získá Birthe prostřednictvím vizuálních pomůcek: vrzající dveře dokáže hrou na flétnu lépe znázornit, když vidí jejich obrázek nebo grafickou notaci skřípajících zvuků. Takové znakové partitury umí také sama dobře vytvářet.

#### MANUEL (ŠEST LET): AUDITIVNÍ TYP („SLUCHOVÝ TYP“)

Manuel je velmi komunikativní dítě, které je rádo, když má při hře s ostatními „hlavní slovo“ a které vždy dobře rozumí ústnímu vysvětlení.

Už v prvních hodinách hry na zobcovou flétnu zaujme díky množstvím nápadů při tvorbě zvukových příběhů.

Manuel se sám pokouší hrát na flétnu dětské písničky. Tyto pokusy ale ze začátku často vedou k frustracím: protože nerad kreslí nebo tvoří – k tomu mu chybí odpovídající vizuální představy – není ještě jemná motorika jeho rukou tolik rozvinutá. Tóny opakovaně „upískávají“, protože Manuel správně nezakryl některou díрку. To Manuel velmi dobře slyší. Pokud mu ale učitel ukáže možnosti, jak nevydařené tóny vylepšit, postupuje ve hře písni podle sluchu rychle kupředu.

Na notovou osnovu si Manuel zvyká jen pomalu. Aby jí porozuměl, pomáhá mu, když sám noty píše. Manuel rád doprovází psaní not slovy jako např.: „Tón *e* je navléknutý na nejspodnější lince“; to mu pomáhá lépe si zapamatovat způsob psaní. Při hraní písni mu

pomáhá, když mu učitel občas v notách ukazuje. Tak se Manuel naučí zkoordinovat svoje oči se sluchem a postupně si vštípí způsob zápisu tónů.

Pokud má Manuel hrát tóny podle sluchu, najde na své flétně předebraný tón velmi rychle. Pokud ale chce tento tón sám zapsat do pětilinkové notové osnovy, musí nejprve tón, který nahmatal, najít v notách, které už má k dispozici. Okamžitá aktivní představa napsané noty se mu ještě nedaří.

Hru se zapojením jazyka zvládá Manuel rychle. Protože od malička intenzivně naslouchal řeči, naučil se brzo mluvit, a díky tomu má dobrý cit v jazyku, ústní dutině a rtech.

Rytmy si nejlépe zapamatuje přes zrytmizovanou řeč nebo zpívané písně. Od začátku je pro něj snadné zopakovat rytmus, který je vytvořen podobnou formou jako dětské básničky a písničky.

Velmi snadné je pro něj zopakovat frázování při zpěvu písně; už první krátké flétnové skladbičky mají výraz. Už v počátcích výuky vymýšlí Manuel prostřednictvím improvizací a her na otázku a odpověď vlastní melodie.

#### SONJA (ŠEST LET): TAKTILNĚ-KINESTETICKÝ UČEBNÍ TYP („HMATOVÝ A POHYBOVÝ TYP“)

Sonja je velmi sportovní dítě, které nejraději dovádí venku, je velmi šikovná v oblasti tělesného pohybu a do všeho se chce hned pustit.

Při hře na zobcovou flétnu má vlastní nápady na improvizaci, které napodobují nejčastěji hlasité, velké, rychlé věci: požárnícká auta, sirény, troubící slony.

Hmaty odezívá nejlépe přímo od učitele. Bez problémů si je spojí se jménem tónu, nejsnadněji tehdy, když si název tónu spojí s nějakým předmětem, který je jí známý (např. *h* = „Hexe“<sup>57</sup>). Zakrývání dírek je pro ni snadné, pokud má za úkol přesně cítit okrouhlý tvar dírky.

Pro Sonju je obtížná orientace v notové osnově. Aby Sonja pochopila stavbu notové osnovy, procvičuje ukazování výšky not na různých částech těla. Díky tomu se naučí rozlišovat výšky not a porozumí tomu, že takzvané „vyšší“ tóny se u nás hudebníků zapisují také výše.<sup>58</sup> Motivací k přesnému zápisu not do systému pěti linek je pro ni např. srovnání notových linek s příčkami žebřin.

Sonju přetěžuje, když se v prvních hodinách učí mnoho nových tónů po sobě. Nové hmaty se nejsnadněji naučí, když přesně popíše, které prsty se při výměně hmatů pohybují.

---

<sup>57</sup> Pozn. překladatele: viz poznámku č.34 v kapitole 2.

<sup>58</sup> Matthias Schwabe vymyslel „denní a noční žábu“, aby přeměnil poněkud sporné označení „vysoké“ a „nízké“ tóny do vhodnější obrazné představy: když je světlo, sedí žába nahoře na žebříku; když je tma, sleze dolů a spí. (Srov.: Matthias Schwabe: „Schluckauf“ Díl 1, Bärenreiter Kassel 1992, s. 12).

Sonja do flétny ráda fouká silně; zároveň má ale dobré tělesné předpoklady pro zvládnutí dechové opory a tím i stabilní intonace. Sonja má velice rovné a přímé držení těla; při hraní ale každý tón doprovází pohybem celého těla. Dobře odměřit dech se naučí pomocí tónových cvičení jako je např. „Nošení tónů“ (viz kapitolu 7 „Dýchání, tvorba tónu a artikulace“).

Artikulace s pohybem jazyka je pro Sonju obtížná. Odmalička naslouchala především potřebám svého těla, řeč trochu zanedbávala a proto ani při mluvení neartikuluje zřetelně.

Je rytmicky nadaná, především co se týká udržení pravidelné pulzace. Rytmičtý model se Sonja nejlépe naučí přes odpovídající pohybový vzor (např. poskoky stranou pro tečkovaný rytmus) nebo přes tleskání, nástroje Orffova instrumentáře, atd. Po několika opakováních dokáže přenést rytmy i do hry na flétnu.

### 3. VÝRAZNÉ SILNÉ STRÁNKY RŮZNÝCH TYPŮ UČENÍ<sup>59</sup>

#### **Vizuální typ učení**

- Čtení not, psaní not, obrazné ztvárnění rytmů.
- Grafická notace moderních technik hra.
- Práce s učebními materiály jako je hmatové schéma nebo rytmická kartotéka.
- Rozvinutá jemná motorika při improvizaci s novými technikami hry.
- U pokročilejších žáků: v zásadě správná interpretace notového zápisu.

#### **Auditivní typ učení**

- Artikulace (díky brzkému rozvoji řeči).
- Improvizace, zhudebnění příběhů.
- Reprodukce písní a rytmů podle sluchu.
- Dobré vnímání hudební fráze.
- U pokročilejších žáků: intonace, souhra, hudební výraz.

#### **Taktilně-kinestetický typ učení**

- Správné držení těla.
- Odezírání výměny hmatů přímo z prstů učitele.

---

<sup>59</sup> Slabé stránky učebních typů zde nebudeme popisovat, protože jsou zřejmé ze silných stránek ostatních typů učení.



- Nápadité vymyšlení pohybových příběhů a jejich ztvárnění.
- Pohyb celého těla jako doprovod rytmů a hudby.
- U pokročilejších žáků: rytmická jistota a přesnost.

#### 4. INDIVIDUÁLNÍ STYL UČENÍ JAKO DYNAMICKÝ PROCES

Už v prvních vyučovacích hodinách si (pro sebe) můžeme vytvořit hypotézy o stylu učení jednotlivých dětí, ale záhy se u nich objeví také mnoho dalších nadání a vloh, protože se s hrou na flétnu teprve seznamují. Jejich styl učení se rozšiřuje díky jejich osobnostnímu rozvoji, takže je pro ně možné naučit se věci i těmi způsoby, které pro ně dříve byly nedostupné.

Jednoduchý příklad z praxe: po změně učitele přišla ke mě do hodiny žákyně čtvrté třídy, která představovala z převážné většiny vizuální typ učení. Silke uměla dobře číst noty a převést je do hmatů. Také rychle rozpoznala hodnoty not, takže její rytmus byl v zásadě „myšlen“ správně – ale bohužel byl často zahrán nepřesně. Kromě toho měla velké potíže s pohyby těla doprovázejícími rytmy.

Proto jsme po nějaký čas před hraním skladbiček prováděly pohybová cvičení pro odpovídající rytmy, například: střídavé pleskání a luskání pro pravidelné rytmy, poskoky stranou pro tečkovaný rytmus, pomalé houpání pro tříčtvrtní takt (další nápady: viz kapitolu 9 „Rytmus“). Tyto rytmy pak Silke přenesla do hry na flétnu. Následně byla schopná tyto rytmy rozpoznat i při hraní z not. Brzo dokázala zopakovat rytmy mnohem přesněji.

Její styl učení se v souvislosti s hudbou zdokonalil, protože pouze vizuální učení nestačilo pro výuku rytmické stability. Tak se také časem naučila více zapojit sluch pro vylepšení hudebního výrazu.

Dnes se u povážlivého množství dětí objevují poruchy percepce, které překračují běžnou míru odůvodnitelnou osobním stylem učení. V takových případech je zapotřebí terapeutické podpory, abychom předešli školním poruchám učení a abychom dětem do dalšího života poskytli dostatečně široký základ, který v dnešním světě chudém na smyslové podněty často nelze získat. Pestrá instrumentální výuka podporuje i u nich potřebný vnitřní růst.

## 5. VÝHLED DO BUDOUCNA

I když mají děti při výuce hry na zobcovou flétnu rozdílné potřeby díky svým různým stylům učení, přesto máme pro všechny žáky tytéž cíle: aby se naučili „špicovat“ uši pro hudbu a souhru, aby s nástrojem zacházeli citlivě, aby uměli číst noty a hrát podle nich. Cvičeními, které vyžadují zapojení všech smyslů, se pokoušíme každé dítě „vzvednout“ v tom bodě, kde se právě nachází a vést ho dál.

Znalost rozdílných typů vnímání a učení kromě toho umožňuje přejít od jednoho zdroje percepce na jiný, pokud se objeví potíže – touto metodou se leckteré překážky v učení obratem odstranily. Pokud třeba u některého dítěte při opakování rytmu nepomáhá běžné tleskání, můžeme to zkusit s pohybem nebo znázornit vztahy mezi délkami not pomocí dlouhých a krátkých čárek na tabuli...

Pozorování zaměřená na učební styl zahrnují ale jen kognitivní (intelektuální) stránku hudební výchovy. Zmiňme zde jen krátce, jak je důležité brát v potaz například rozdílný temperament dětí a s ohledem na tento temperament působit kompenzačně – především v oblastech tvorby tónu a hudebního výrazu.

Zabývání se různými typologiemi a rozděleními slouží pouze jako pomůcka pro pozorování. Typizace by v žádném případě neměly sloužit k zařazení žáků do pevného schématu. Naopak by tyto úvahy měly vést k zachování nikdy nekončícího zájmu o různé děti v jejich postupném vývoji, abychom znovu mohli konstatovat – jako kdysi Zenta Maurina:

*„Žádnou osobu a tím méně osobnost nemůžeme beze zbytku poznat. Můžeme ji pouze vycítit a to, co vycítíme, můžeme formulovat pomocí rozumu.“<sup>60</sup>*

---

<sup>60</sup> Zenta Maurina: „Über Liebe und Tod“, Dietrich-Verlag Memmingen 1960, str. 51.

## **Kapitola 4: Aspekty výuky v malých skupinách**

V předchozí kapitole jste poznali různé typy učení, zároveň jste byli obeznámeni s tím, že individuální učební styl dítěte se obvykle skládá z více složek, které jsou vlastní různým typům učení.

Proto se nabízí otázka: jak můžeme ve skupinové výuce vyhovět tak rozdílným požadavkům? Tato otázka se objevuje více či méně výrazně v každé skupinové výuce.

Mimo toho nás zajímají následující témata: jak co nejrozměněji sestavit skupiny žáků, jak využít všechny přednosti skupinové výuky a udržet jednotlivé členy stále motivované a koncentrované?

Pedagogickými cíli skupinové výuky je, aby byly uplatněny výhody společného muzicírování, aby byli všichni zúčastnění neustále zapojeni do plnění hudebních úkolů, a kromě toho také aby bylo každé dítě vedeno pokud možno individuálně a účinně. Tyto cíle jsou dobře dosažitelné v rozumně sestavené skupině od dvou do pěti žáků.

### **1. SESTAVENÍ VÝUKOVÝCH SKUPIN**

Sestavení skupiny z dětí stejného školního ročníku je obvykle velmi výhodné. Zvláště důležité je, aby děti, které navštěvují teprve mateřskou školu,<sup>61</sup> zůstaly spolu, protože vyžadují formu výuky mnohem více orientovanou na hru než žáci první třídy.

Při sestavování skupiny je kromě toho výhodné brát ohled na již existující přátelské vztahy: za prvé se ukazuje, že spřátelené děti jsou si často pozoruhodně podobné ve svém stylu učení a za druhé mají kamarádi více možností setkat se ve volném čase a hrát společně.

Nové uspořádání skupiny, které je někdy po určité době vyučování nutné, je dětmi obvykle vnímáno negativně. Čím stejnorodější a menší je skupina od samého začátku, tím spíše bude možné ji zachovat po delší čas.

Pokud ale není možné stejnorodost skupiny s postupujícím časem zachovat, lze najít dílčí řešení. Mnoho hudebních škol nabízí různé postavené kombinace individuální a skupinové výuky (označované např. jako „partnerská výuka“): to je často rozumným řešením, jak vyhovět každému dítěti a přitom současně využívat výhody skupinové výuky.<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> Obsáhlou sbírku forem cvičení vhodných speciálně pro výuku předškolních dětí lze najít v publikaci „Die kleine Zauberflöte“ autorů Priesner/Volkhardt, viz také: [www.zauberfloete.org](http://www.zauberfloete.org).

<sup>62</sup> Ještě snadněji lze tento problém vyřešit v tzv. multidimensionální instrumentální výuce (viz. kapitolu 15).

## 2. PODPORA ROZDÍLNÝCH TYPŮ UČENÍ

Vraťme se k otázce, kterou jsme si položili v úvodu této kapitoly: jak vyhovět rozdílným stylům učení dětí v jedné skupině?

### 2.1. MULTISENSORICKÉ VYUČOVÁNÍ – VYUČOVÁNÍ ZAHRNUJÍCÍ VÍCE SMYSLŮ

Prostřednictvím „multisensorického vyučování“ snížíme riziko vyučování s využitím pouze jednoho smyslového orgánu a tím podporování některých dětí v jejich jednostrannosti a stálého přetěžování ostatních žáků.

**„Multisensorické vyučování“ znamená zpracování předmětu vyučování různými smyslovými orgány zároveň.**<sup>63</sup> Tímto způsobem je každé dítě oslovováno jak prostřednictvím svých výrazně silných, tak i slabších učebních kanálů. Učení prostřednictvím dominantního učebního kanálu (smyslového orgánu) umožňuje dítěti rychlý přístup k nové dovednosti. Pokud je dítě zároveň oslovováno i prostřednictvím ostatních učebních kanálů, nedostatky se vyrovnávají; kromě toho se nově naučené dovednosti upevní více způsoby a zůstanou tak dítěti trvale k dispozici.

Tento způsob práce současné pedagogiky pro základní školy je obzvlášť prospěšný v době začátků výuky hry na zobcovou flétnu: v této době děti poznávají elementární základy hudby z různých stran.

#### ■ Příklad

Když se děti učí nový tón, máme k dispozici následující možnosti:

- Žáci odezírají hmat od učitelky (zrak).
- Konečky prstů cítí, jestli jsou dírky úplně zakryté (hmat).
- Děti tón po řadě opakují a zkoušejí poslouchat, jestli zní všem stejně vysoko (sluch).
- Doplní ho do hmatového modelu<sup>64</sup> (zrak/hmat).
- Napíší notu na tabuli (zrak).
- Hrají skladbu s novým tónem z not (zrak).
- Zkouší s tímto novým tónem zahrát písničku, kterou umí zazpívat nebo ji znají v jiné tónině (sluch).

---

<sup>63</sup> Srov. např. Rebeca Wild: „Erziehung zum Sein“, Arbor Verlag Heidelberg 1992.

<sup>64</sup> „Hmatový model“ je jednoduché schéma dírek na zobcové flétně, na který pokládáme figurky jako znázornění položených prstů (viz kapitolu 5 „Noty, hmaty, sluch“).

## 2.2. INTEGROVANÁ VÝUKA ZAMĚŘENÁ NA HLEDÁNÍ MOŽNÝCH ŘEŠENÍ

Pokud je pro některé dítě ve skupině určitá úloha namáhavá, vyplatí se následující způsob práce: všechny děti ve skupině se v tomto okamžiku zabývají cvičením, které odpovídá způsobu učení a zálibám dítěte, které má problémy. Ostatní žáci ve skupině, kteří obvykle neztělesňují úplně stejný učební styl, se tedy nenudí: zabývají se totiž úkolem, který od nich vyžaduje postup, který jim není důvěrně známý.

### ■ Příklady

- Svenja začala mít po pátém naučeném tónu náhle problémy se spolehlivým čtením not z notové osnovy. Protože je kinestetický typ, procvičují nyní všichni nejprve ukazování výšky tónů pomocí pohybů rukou v prostoru.
- Markus má problémy s opakováním rytmu; protože je vizuální učební typ, skládá nyní celá skupina tento rytmus do rytmického vláčku<sup>65</sup>.

## 2.3. VNITŘNÍ ROZDĚLENÍ SKUPINY

Pokud mají děti problémy odlišné povahy nebo pokud ztělesňují úplně odlišné typy učení, je zde možnost vnitřního rozdělení skupiny: děti při tomto způsobu práce dostanou rozdílné úkoly, které jsou jim individuálně přizpůsobeny a které děti vykonávají současně. Hudební formy cvičení lze mezi sebou kombinovat pouze v rámci zvukově přijatelných hranic:

### ■ Příklady

- Jedno z dětí pomalým opakováním procvičuje obtížný sled tónů; jiné hraje základní tón této sekvence jako držený tón – bordun (cvičení tvorby tónu).
- Jedno z dětí hraje písničku, která už byla dobře procvičená, jiné zakrývá dírky na flétně bez foukání, třetí zpívá nebo tleská (bubnuje atd.) těžké doby.
- Všechny děti sledují a poslouchají učitelku, která předehrává tóny. Dětem rozdělíme tři úkoly: tóny pojmenovat, zapsat je na tabuli a doplnit je do hmatového modelu.

Další možnost vnitřní diference spočívá v kombinaci samostatné práce a „tiché práce“:

---

<sup>65</sup> Rytmičtý vláček: viz kapitolu 9 „Rytmus“: Výukové materiály.

### ➤ Samostatná práce a tichá práce ve skupinové výuce

Pracovat s dítětem samostatně je dobré například pokud je potřeba zvládnout jeho příliš slabý tón nebo zvláštní požadavky prstové techniky. Přitom je ale důležité, aby toto dítě nemělo pocit, že je najednou „nejhorším ve skupině“ a že potřebuje „doučování“. Proto je výhodné zorganizovat samostatnou práci vždy, když je to zapotřebí: každé dítě má čas na svoji samostatnou práci (v jedné hodině nebo v hodinách na sebe navazujících; délka samostatné práce není pevně daná); ostatní žáci dostanou konkrétní úkoly „tiché práce“, které mají mezitím vyřešit: práce s připravenými materiály jako např. hmatový model, pokládání not, rytmické domino, pracovní listy<sup>66</sup>.

U dobře integrovaných skupin může také čas od času jedno z dětí hrát na flétnu a ostatní dostanou úkoly na pozorování a poslech, které se týkají hry jejich spolužáka: byla půlová nota zahrána dost dlouhá; ladí tóny; jaký je zvuk; hraje se s jazykem...?

☞ Při skupinové výuce se také stává, že jednotlivé děti doma pracují s učebnicí neustále napřed, samy zkouší nové hmaty a samy se také naučí chyby, jako např. nepřesný rytmus, nečisté tóny atd. Abychom tomu předešli, pomáhá občas (místo používání některé z učebnic) rozdávat jednotlivé samostatně vytvořené pracovní listy, takže děti dostanou jen to, co se právě ve vyučování probírá, a mohou se z každého dalšího pracovního listu těšit jako z dárku.

Pokud se dítě samo správně naučilo nové tóny, může (pokud při hraní tohoto tónu nezpozorujeme žádný problém, který by se mohl případně prohloubit) při „učení objevováním“ převzít úlohu „předehrávajícího“, který se otočí, hraje tón a ostatní děti zkoušejí zjistit, jak tento tón nahmatat (tato hra je vysvětlena v kapitole 5 „Noty, hmaty a sluch“).

### 3. UDRŽENÍ POZORNOSTI

Skupinová výuka vyžaduje ze strany učitele více času na přípravu a více zaujetí pro práci. Někdy se však skupinová výuka může stát téměř obrazem hrůzy: když děti vyrušují, neposlouchají pokyny učitele a například foukají do fléten všichni najednou jeden přes druhého.

---

<sup>66</sup> Velké množství pracovních listů k výuce not se nachází v publikaci: Katharina Apostolidis: „Der Notenc clown“, Edition Conbrio u Hug & Co, Zürich 2000.

### 3.1. PŘÍČINY NEDOSTATNEČNÉ KONCENTRACE A JEJICH ŘEŠENÍ

#### a) Výběr písní

Příčina „vyrušování“ spočívá často v tom, že pro žáky není hudební obsah vybraných skladeb dostatečně zajímavý. Zpívání nebo poslech písně, názorná pomůcka pro představu o skladbě, krátké vyprávění nebo zprostředkování odpovídající nálady je pro mnoho dětí důležité, aby se pustily do hraní nové skladby, nové výzvy. Pouhé hraní z not – bez hudební představy – je srovnatelné s „malováním podle čísel“ a proto je dětmi po právu odmítáno.

#### b) Využití odchylek od tématu

Také se stává, že se některé z dětí jen krátce odchýlí od tématu, protože chce neprodleně sdělit něco osobního („Dostal jsem k narozeninám králíka!“). Takové téma můžeme využít jako vítanou možnost pro pomocnou představu, která plně odpovídá dětskému světu: obrázek kličkujícího králíka znázorňuje změnu směru pohybu melodie; rytmicky obtížnou pasáž podložíme textem s králičí tematikou.

#### c) Návrat k vyučování

V trochu větších skupinách se ale také může stát, že se odchylky od tématu vystupňují v chaos, třeba proto, že se právě událo něco směšného, protože se děti navzájem popichují a škádlí, nebo protože chtějí společně vyzkoušet, jak moc dokážou učitelku odchýlit od původního tématu. Abychom děti vrátili zpět k vyučování, je často užitečná následující metoda: učitelka řekne dětem před odpočítáním písně, která se právě procvičuje několik pokynů – s chytře zvolenými slovy a v taktu právě hrané hudby. Např.:<sup>67</sup>

Schluss mit dem Quatschen, kommt, lasst uns spielen,  
auf die Platte, fertig, los! Eins, zwei, drei, vier.  
(mit Spannung)

<sup>67</sup> Pozn. překladatele: „Přestaňte tlachat, pojďme si zahrát, připravte se, pozor, teď! Raz, dva, tři, čtyři.“ Číslovky „raz, dva, tři, čtyři“ vyslovujeme napínavě.

#### **d) Uklidnění pomocí pohybu a tichých cvičení**

Pokud se ale děti vrtí, jsou neposedné nebo využijí každou příležitost, aby mohly utéct ze svého místa, potřebují na základě tohoto vnitřního neklidu pohyb. Pohybová cvičení se nacházejí v kapitole 6 „Postoj při hře na flétnu a držení flétny“, v kapitole 5 „Noty, hmaty a sluch“ a v kapitole 9 „Rytmus“.

Pokud jsou ale děti po pohybovém cvičení stále neklidné, pomůže cvičení na koncentraci nebo poslechové cvičení. (viz. kapitolu 10 „Obrazové představy podporující hudební výraz“ a také kapitolu 12 „Hra z paměti a improvizace“), které je zkoncentruje, uklidní a případně naladí na novou skladbu.

Poslechová a klidová cvičení<sup>68</sup>, při kterých děti naslouchají jsou velmi prospěšná a nejučinnější jsou, pokud je doprovázíme příjemnými, tichými zvuky. Se zavřenýma očima mohou děti po chvilce klidu například poslouchat zvuk dosud neznámého nástroje. To je přeneseno do stavu koncentrované, citlivé a klidné bdělosti.

- Klidné pohyby během poslechu: děti volně pohybují rukama tak dlouho, dokud je po úderu na triangel nebo gong ještě slyšet zvuk nástroje. Obzvláště fascinující je velký gong (pokud ho máme k dispozici): po úderu zní ještě 1 – 2 minuty!
- Kombinace pohybu a následného klidu je zvláště působivá: nejprve smí děti pobíhat za zvuku hudby, pak pomalu ztlumíme světlo a hudba se pozvolna zklidňuje, dokud děti neleží na zemi, kde mohou chvíli snít.
- Také cvičení s míčky, které se pohybují stále pomaleji podle toho, jak se postupně zklidňuje hudba je dobrou možností, jak děti uvést do vnímavého rozpoložení.

☞ Někdy však dítě vyrušuje také proto, že je všeobecně přetížené, nevyhovuje mu čas vyučování nebo by radši hrálo na nějaký jiný hudební nástroj. V posledně jmenované situaci je zřejmý význam zasvěceného poradenství v oblasti výběru nástroje ještě před začátkem samotné výuky: úplnou jistotu, že děti budou hrát na svůj vysněný nástroj můžeme mít, pokud děti absolvují „kolotoč hudebních nástrojů“, který předchází výuce na vybraný nástroj. Děti v šestitýdenních turnusech po celý rok poznávají jednotlivé přípravné hudební nástroje.

---

<sup>68</sup> K tomuto viz také: M. Kalff/J. Hergesell/I. Hergesell: „Kinder erfahren die Stille“, Traumzeit Verlag Battweiler 2008.



U zjevně nespokojeného dítěte bychom měli společně s rodiči zvážit, jakým způsobem může dítě (dokud ještě navštěvuje výuku hry na zobcovou flétnu) znovu najít radost ze cvičení a společného muzicírování a k tomu nutný vnitřní a vnější klid (k tomuto viz také kapitola 13).

### 3.2. FORMY ČINNOSTI VE SKUPINOVÉ VÝUCE

Schopnost koncentrace dětí můžeme často zvýšit tím, že cíleně měníme formy činnosti:

- 1) Ve skupině, která má sklony k „šuškání“ pomáhá, když každé dítě stojí nebo sedí u vlastního notového stojanu.
  - 2) U žáků prvních tříd, kteří udrží pozornost kratší dobu, dosáhneme potřebné koncentrace nejlépe tak, že budeme využívat celý prostor, který máme k dispozici:
    - Hraní písniček se odehrává ve stoje u notového stojanu.
    - Cvičení s hmatovým modelem, rytmickými kartičkami a dalšími materiály provádíme u stolu.
    - Procvičování psaní probíhá u tabule nebo u stolu.
    - Prstová cvičení, hra z paměti, rytmická cvičení provádíme na židlích v kroužku.
    - Pohybová a tónová cvičení probíhají v prostoru celé třídy.
- **Rozdělení úkolů dětem s pomocí barevného terče**
- Vhodným způsobem, jak v prostoru rozčlenit postupně se střídající zadání úkolů je *barevný terč*. Pro děti je rozmanitější, když jim různé úkoly připravuje samotná třída, než když dětem cvičení aktivně rozděluje pouze učitel.

#### **Příprava**

Použijeme kolečko z lepenky (asi o velikosti jídelního talíře) a polepíme ho kruhovými výsečemi různých barev. Mohou to být například čtyři různé výseče. Na každou výseč nyní namalujeme symbol nějakého úkolu a dbáme na to, aby všechny úkoly měly dohromady nějaký společný cíl a aby mohly být bez problémů vykonávány zároveň nebo okamžitě jeden po druhém.

Nyní umístěte kruh na podlahu a na „rozhraní“ mezi jednotlivé barvy položte dlouhé tyčinky ze hry mikádo (nebo obyčejné dřevěné tyčinky, latičky...) tak, aby vytvořily tvar hvězdy, jejíž paprsky vycházejí ze středu kruhu a přesahují přes okraje terče. Když se nyní pohybujeme po prostoru, můžeme ke každé části místnosti přiřadit jednu kruhovou výseč – pro

děti je obvykle snadné představit si prodloužení tyčinek z mikáda, v opačném případě je požádáme aby z cvičných důvodů ukázaly prodloužení tyčinek rukou.

### **Hry s barevným terčem**

Děti se volně pohybují v prostoru, například tančí na hudbu, kterou hraje učitelka. Jakmile hudba skončí, zůstanou okamžitě stát tam, kde právě jsou. Každé dítě vykoná ten úkol, který odpovídá kruhové výseči, ve které dítě právě stojí.

#### **a) Příklady úkolů, které lze v barevném terči provádět zároveň**

- Různá cvičení na „šeptanou flétnovou řeč“ (viz kapitolu 2 „Metody pro první vyučovací hodiny“) jsou symbolicky vyobrazena na kruhových výsečích a děti je provádějí současně.
- Na terči jsou zapsány čtyři různé tóny jednoho akordu. Děti se volně pohybují po prostoru a hrají vždy ten tón, v jehož výseči se právě nacházejí, při tom dbají na správnou intonaci.
- Jeden předem daný rytmus necháme provádět různými způsoby: dupáním, tleskáním, hrou na flétnu, hrou na připravený nástroj Orffova instrumentáře.
- Obtížný úkol, který musí být uspořádán krok za krokem: učitelka hraje melodii určitého charakteru, která se pohybuje v rozmezí pevně daného tónového materiálu (např. diatonicky  $g^1 - d^2$ ). Odpověď na tuto melodii by se měla vyskytovat v rozmezí stejného tónového materiálu a měla by trvat stejně dlouho jako otázka. Následující úkoly dětem rozdělí barevný terč:
  - 1) Být dirigentem a ukazovat, jak dlouho má odpověď trvat.
  - 2) Zahrát odpověď na flétnu.
  - 3) Vymyslet jako odpověď pohybová gesta.
  - 4) Doprovodit odpověď na rytmický nástroj.

#### **b) Příklady úkolů, které lze v barevném terči provádět postupně**

- Jeden z hráčů zahraje tón. Druhý hráč má najít jakýkoliv vyšší tón, další hráč najde nižší tón a čtvrtý hráč zahraje znovu původní tón (nebo najde tentýž tón v jiné oktávě).
- Pro pokročilé: např. „modrá“ hraje tón, který si sama vybere. „Oranžová“ musí najít další tón, který ladí k prvnímu, „žlutá“ najde tón, který ladí k oběma předchozím. Dítě, které má čtvrtou barvu vymyslí rytmus, který vytleská a který následně převezmou všichni a zahrají ho na svých tónech.

## ☞ Usnadnění organizace

Abychom mohli pro zadání úkolů z různých oblastí používat tentýž barevný terč, jednoduše na něj položíme výseče vystřižené z průhledné fólie. Na libovolné množství fólií pak můžeme vodou nesmytelným fixem napsat zadání takových úkolů, které právě potřebujeme.

### 3.3 SAMOSTATNÉ PŮSOBNÍ JEDNOTLIVÝCH DĚTÍ VE SKUPINĚ

Každé dítě potřebuje zažít úspěch, aby bylo trvale motivované a aby se plně zapojilo do práce ve skupině. Pokud dítě i přesto, že se snaží, zažije v průběhu jedné hodiny několikrát neúspěch, je dobré postarat se o to, aby co se týká hry na flétnu, odcházelo domů se zkušeností úspěšného samostatného působení v rámci skupiny. Tím se myslí například:

- V jedné hodině měl Manuel velké problémy s hrou z listu. Potom hrály děti jednu písničku z paměti – to je Manuelova silná stránka.
- Birthe ještě neumí dobře hrát s pohybem jazyka. Jako přípravné cvičení ale procvičovala napodobování ťukajícího datla na hlásku „dddddd“ tak pilně, že při „soutěži“ předstihla v rychlosti všechny ostatní děti.
- Sonja hraje všechny tóny jednotlivě a úsečně. Nyní smí ostatním dětem rukou ukazovat melodický průběh jedné písně – to umí velmi dobře. Tímto cvičením si postupem času připravuje půdu pro plynulejší hru na flétnu.

Každé dítě může stejnou měrou převzít úlohu předehrávajícího hráče, realizovat své nápady ve zvukových příbězích, společně s ostatními se zapojit do her na otázku a odpověď. Pokud všechny děti cítí, že jsou akceptovány jejich osobní schopnosti, časem se obvykle posílí i soudržnost skupiny a skupinový duch.

## 4. VYUŽITÍ VÝHOD SKUPINOVÉ VÝUKY

Skupinová výuka umožňuje využití her a forem cvičení, při nichž mezi dětmi probíhá interaktivní výměna vědomostí a zkušeností:

- Jedno z dětí hraje píseň; ostatní na papír nebo na tabuli kreslí melodickou linku nebo vyklepávají rytmus o nožku flétny.
- Jedno z dětí hraje píseň, kterou dobře umí. Ostatní klepou nohou těžké doby a při tom píseň zpívají. Když už toto dobře umí, vytleskávají navíc rukama rytmus písně.
- Máme procvičit obtížný sled tří tónů. Učitelka předehraje sled tónů v určitém rytmu; děti po řadě vymýšlejí jiné rytmy s použitím stejných tónů.

- Jedno z dětí zahraje skladbu; ostatní hmatají na flétně spolu s ním nebo sedí naproti němu v roli „posluchačů“ a přemýšlejí, co by bylo možné vylepšit. (Protože posluchači nemusí bojovat s technikou hry, lépe je napadají různé možnosti vylepšení.) Při této příležitosti může učitel děti také vybídnout ke zdvořilým formám vzájemného ovlivňování. Toto cvičení lze ale provádět jen v sociálně dobře integrovaných skupinách se sebevědomými dětmi.
- Děti zhudebňují hrou na flétnu příběhy a navzájem se svými nápady inspirují. Všechny jednoduché formy improvizace děti mnohem víc baví ve skupině, než když je provádějí samy!
- Zvukový řetěz: píseň po částech (po frázích) rozdělíme členům skupiny. Stejně jako řetěz, ani píseň se nesmí přerušit. Zatímco jeden hraje, hmatají ostatní spolu s ním; každý se snaží bez přerušení napojit na předchozího hráče. (Němé nahmatávání tónů děti baví, když ho vysvětlíme jako hraní na playback.) Každé dítě může jednou začínat řetěz jako první. Při problémech s pozorností umožňuje zvukový řetěz zvýšenou koncentraci.
- Mnoho oblastí výuky hry na zobcovou flétnu děti obzvlášť rády procvičují ve skupině, např. různé rytmické vzory a jejich notaci, základy hudební nauky (jména not, stupnice, druhy taktů), sluchové, dechové, hmatové a artikulační hry, atd.

## **Kapitola 5: Noty, hmaty a sluch**

Když děti začnou pracovat s notami, hmaty a sluchem, projeví se u nich rozdílné typy učení v obzvlášť velké míře. Různé učební typy lze v těchto případech snadno rozeznat; kromě toho se u dětí objevují také různé způsoby zapamatování. Toto je vysvětleno v následujícím extrémním příkladu týkajícím se šestiletých dětí.

*Manuel dokáže podle sluchu dobře zahrát písničky, které umí zazpívat; naopak noty jsou pro něj hádankou. Úplně jiná je Birthe: dokáže hrát pouze z not, ty ale rozpozná vždy přesně. Naproti tomu Sonja má své určité problémy s oběma metodami a proto se snaží orientovat na pohyby učitelových prstů. A Stefan si přeje mít názvy not napsané pod notami, aby zvládl najít správné hmaty!*

Pokud je vaším cílem, aby časem každé dítě umělo hrát tóny jak podle sluchu, tak podle not, aby si přesně zapamatovalo k nim patřící hmaty a možná i znalo jména not, pak můžete najít inspiraci v aktivních a hravých metodách z této kapitoly. Doplněním k této kapitole je kapitola 12, ve které se rozvíjí muzicírování vycházející ze hry podle sluchu a z improvizace: tedy z těch oblastí výuky, které se od samého počátku významně podílejí na utváření hudebních zvukových představ, a proto jsou procvičovány ruku v ruce s výukou not.

Aby měly děti možnost přistupovat k výuce not s lehkostí, pozitivně a celistvě, je pro téměř všechny důležité využívat při tom rozmanité metody, které zapojují všechny smysly: tak budou noty, hmaty a sluchová představa propojeny více způsoby. Při dětském muzicírování se stále více dostává do popředí jejich vnitřní představy o zvuku (za předpokladu že tyto představy zároveň rozvíjíme). Čtení not je díky tomu mnohem snazší, než když ponecháme pochopení těchto souvislostí pouze bezděčnému učení.

Pokud jsou abstraktní značky na notovém papíře naučeny s radostí a spojeny s pozitivními zážitky, budou dětmi brzo vnímány jako výzva k dalším hudebním flétnovým objevům. Děti, které se bezpečně orientují v notové osnově, pracují s notovým zápisem suverénně.

Hojnost metod při výuce not se později vyplatí ve formě živějšího výrazu při hře, zvýšené motivace ke cvičení a v neposlední řadě také v nižším výskytu chyb. Díky tomu mohou být všichni zúčastnění ušetřeni „rozhovorů pátrajících po původu chyb“, které děti dělají, když

hrají z not. Místo toho můžeme dětem udělat radost tím, že budeme k jejich potížím přistupovat stále novými, hravými způsoby.

*Notace je při tom od začátku zprostředkovávána jako zobrazení toho, co zní – ne naopak.* Pro všechny děti je důležité učit se písničky často podle sluchu, příležitostně také pomocí odezírání pohybů z učitelových prstů. Písničky se děti před převedením do hry na flétnu učí pomocí zpěvu (popř. tance, hry na tělo, rytmické řeči atd.).

Mnoho dětí přikládá velký význam rychlému učení *nových* tónů. My jako učitelé odpovídajícím příkladem stavíme do popředí stále znovu radost z vylepšování zvukového obrazu, to zůstává naší prioritou. Některé z dětí objeví z čiré netrpělivosti některý tón samo jen tím, že to zkouší – toto dítě odhalilo něco úplně samostatně, stejně jako malý Harry Potter, který se naučil létat na koštěti ještě předtím, než byla tato dovednost v učebním plánu! Pokud má dítě opravdu dobře rozvinutou zvukovou představu tónů, může být na samostatně objevený tón pyšné.

☞ U auditivně orientovaných dětí má učitel také možnost pracovat zpočátku úplně bez not. Výuka nových hmatů je zprostředkována zvukovými představami a vyučování je nejprve založeno pouze na hře z paměti a na improvizaci. Model vyučování začátečníků pouze pomocí hry podle sluchu rozvinula Christine Büttner.<sup>69</sup>

Pokud se současně zaměříme na proces výuky řeči, nelze přehlédnout, že děti se obvykle učí celých šest let mluvit, než dojde na výuku čtení a psaní. To je také důvod, proč přistupovat k hudbě nejprve výhradně přes sluch, opakování a improvizování, jak navrhuje metodika Edwina E. Gordona<sup>70</sup>, a jak je tomu při učení se mateřskému jazyku.

Při výuce metodou orientovanou pouze na sluch se ale může výuka notace později stát překážkou, proto v této příručce navrhuji způsob výuky, který postupuje paralelně a nepoužívá bezvýhradně ani jeden z obou přístupů (hraní podle sluchu a improvizace/hraní podle not). Místo toho předkládá dětem už od začátku obojí. Chtěla bych ale poukázat na to, že pole těchto didaktických možností je široké a lze ho dále rozvíjet. Zde popisuji pouze některé z rozličných dobrých cest.

---

<sup>69</sup> Viz školu hry na flétnu od Christiny Büttner „Hören und Spielen“, AMA-Verlag Brühl 1994.

<sup>70</sup> Pozn. překladatele: více o metodice „Music Learning Theory“ amerického hudebního pedagoga Edwina E. Gordona lze najít na webových stránkách společnosti The Gordon Institute for Music Learning – [www.giml.org](http://www.giml.org).

## 1. RŮZNÉ VARIANTY VÝUKY NOVÝCH TÓNŮ

### 1.1. UČENÍ OBJEVOVÁNÍM

Jakmile děti ovládají první tóny a dokážou se trochu orientovat v notové osnově (k tomuto viz kapitolu 2), je pro ně napínavé zavést do hry další tóny tak, že je vyluští, objeví. Pro děti platí především: „Co jsi sám objevil, to už nikdy nezapomeneš!“

Děti baví následující „výzkumné mise“:

Samostatně odhalit hmat: učitel se otočí zády k dětem a zahraje nový tón, který se děti budou učit; děti ho po něm zazpívají a pokusí se na flétně najít hmat, který k tomuto tónu patří. (Pozor: vidličkové hmaty je relativně obtížné odhalit; často vyžadují nejprve „nápovědu“ týkající se nezakrytých dírek.)

- Samostatně uhodnout způsob zápisu: „Zní tón výš nebo níž než nějaký k němu vztažený tón?“ (Pro toto cvičení zvolíme tón v sekundovém odstupu od nového tónu.) „O kolik výš/níž? Co myslíte, leží tento tón ještě v notové osnově?“
- Pro výuku alterovaného tónu (*s b* nebo *#*): děti zkusí zahrát jim známou píseň v nové tónině; zpozorují, že něco zní falešně; po dalším hledání následuje zjištění: „Tady nám přece chybí tón!“
- Např.: máme se naučit tón  $b^1$ ; děti dostanou za úkol začít hrát píseň „Hänschen klein“<sup>71</sup> od tónu  $c^2$  místo od  $d^2$  a mohou potom samy zkusit objevit, jaký musí vypadat hmat pro chybějící tón.
- Objevitelsky se lze naučit i stupnice: pokud už děti ovládají například stupnici C dur a tónový materiál stupnice F dur, je pro ně zajímavé naučit se F dur tak, že ji zkusí zahrát bez sníženého tónu a zpozorují, že něco zní zvláštně. Skoro vždy děti samy přijdou na to, jak hrát stupnici správně.

### 1.2. MNEMOTECHNICKÉ POMŮCKY

Jako příklad mnemotechnické pomůcky uvádím říkadlo pro tón  $b^1$ . Když děti stále znovu hrají tón  $h^1$  místo  $b^1$ , pomůže následující cvičení navazující na čarodějně zaříkadlo z druhé kapitoly.

Děti nahmatají tón  $h^1$  a klepou na slova následujícího říkadla levým prsteníčkem a pravým ukazováčkem na odpovídající dírky:

---

<sup>71</sup> Pozn. překladatele: „Malý Honzík“, německá dětská lidová píseň v rozsahu kvinty.

„Geht die Hexe auf der Brücke, kommen zwei nach einer Lücke“<sup>72</sup>

(tón  $b^1$  je zde označen jako „most“<sup>73</sup>; číslem „dva“ jsou myšleny oba prsty, které se připojí k již známému hmatu pro tón  $h^1$ .)

## 2. HRY PRO VÝUKU NOT A HMATŮ A PRO ROZVOJ SLUCHU

Pro upevnění znalosti not<sup>74</sup> a hmatů a pro aktivaci sluchu se vyplatí v prvním roce nebo dvou letech vyučování zařadit do výuky mezi písničky i hry.

### **a) Notová kostka**

Příprava: na velkou kostku z pryže napíšeme do notové osnovy ty tóny, jejichž jména se mají děti právě naučit.

Hra: učitelka hází kostku po řadě vždy jednomu z dětí. Dítě, které je na řadě, ji hodí zpátky a učitelka ji znovu chytí. Strana kostky, která je poté nahoře je „hozená“. Ukážeme ji dítěti tak, aby ji dobře vidělo: dítě pojmenuje notu jejím jménem.

- Varianty vzhledu kostky a hry: na jedné straně kostky není napsaný tón, ale je zde namalovaný čtyřlístek. Když dítě hodí „čtyřlístek“, může ke své velké radosti ještě jednou chytat a házet.
- Další varianty hry: jedno z dětí může zahrát na flétnu všechny tóny, které padly, stojí přitom mimo kruh. Na každé dítě přijde řada být „předehrávajícím“.

### **b) „Prstový fotbal“: hraje tóny podle vyvolávaných názvů not**

Prsty jsou „hráči fotbalu“, kteří běhají po „hřišti“ (flétně): děti volně pohybují prsty po flétně, aniž by foukaly, to znamená, že pohybují všemi prsty po dírkách. Najednou vyvolá „rozhodčí“ (učitel) nějaký tón a ten děti zahrají; pokud zní tón čistě, „vstřelily“ děti „gól“!

- Na tabuli napíšeme noty do notové osnovy, děti hrají „volnou hru prstů“ a reagují na ukázanou notu stejně, jako to bylo popsáno výše.

---

<sup>72</sup> Pozn. překladatele: doslovný překlad říkadla zní: „Když jde čarodějnice po mostě, jsou po mezeře vždy dva.“ „Čarodějnice“ zde opět představuje tón  $h^1$  („die Hexe“).

<sup>73</sup> Pozn. překladatele: v německém jazyce „die Brücke“, toto slovo začíná hláskou „b“ a je tak mnemotechnickou pomůckou pro zapamatování tónu  $b^1$ .

<sup>74</sup> Obsáhlou sbírku hádanek a her pro výuku not (pro pokročilé) najdete v publikaci: Katharina Apostolidis „Das magische Notenbuch“, Edition Conbrio u Hug Musikverlage Zürich 2008.



### c) **Poslech, opakování a zapisování tónů**

Každému dítěti přidělíme část tabule s notovou osnovou (nebo list notového papíru). Učitel hraje vždy jeden tón, ale tak, aby děti neviděly hmat; děti zkouší tón zopakovat; jakmile se jim to podaří, tón zapíší.

#### **Variace**

- „Schovaná písnička“: učitel zadává dětem při předehrávání tónů také jejich délku a diktuje tak – aniž by přitom něco prozradil – písničku, kterou si nakonec všichni zahrají.
- Sluchová hádanka: učitel diktuje stejným způsobem jen začátek písně; potom tento začátek všichni zahrají a děti hádají, o kterou píseň jde.
- Nebo: každý z tónů zahrajeme jen pro určené dítě. Ostatní poslouchají, jestli je toto dítě při pokusech najít tón příliš vysoko, nízko, nebo jestli ho našlo správně.
- Zjednodušení pro začátek: pokud děti tón zopakují, ale neumí ho zapsat, mohou ho nejprve vyhledat v písničce, kde se vyskytuje a nakonec ho namalovat. Vždycky znovu zjistíme, že pro začátečníky je mnohem jednodušší notu pasivně rozpoznat („Tohle je tón, který hrají *takhle*“), než ji aktivně správně umístit do notové osnovy. (Některé děti musí nejprve říct, kde v notové osnově rozpoznaná nota leží, aby ji dokázaly zapsat. Teprve takové uvědomění si svých vjemů umožní některým dětem přesný zápis.)
- Zjednodušení pro žáky, kteří už hrají hodně tónů, ale ještě nemají tak vycvičený sluch: učitel vybere některé z tónů, které už děti umí zahrát (například pět tónů, které jsou od sebe co nejvíce vzdálené) a napíše je na tabuli. Zaznít pak mohou jen tyto tóny.
- Obtížnější varianta pro děti s dobrým sluchem: zapsat slyšený tón, aniž by si ho samy zahrály.
- Přenesení funkce vedoucího hry na žáky: jedno z dětí může zahrát tón (zády ke skupině), ostatní ho potom zopakují a zapíší.

### d) **„Skákající noty“: hra pod širým nebem pro lepší zapamatování názvů not**

Na dvorku namalujeme na zem křídou notovou osnovu s velkým houslovým klíčem. Potom učitel „začaruje“ děti – stanou se z nich určité noty. Děti skáčou na svoje místa v notové osnově.

- Učitel hraje dítěti tóny v pomalém sledu, dítě okamžitě skočí na správné místo.
- Varianta ve třídě: notovou osnovu vytvoříme na zemi nalepením malířské lepící pásky nebo nataženými provázky (pokud máme ve třídě koberec, který zabrání uklouznutí nebo pokud můžeme provázky dobře napnout).

- Místo skákání mohou děti umisťovat do notové osnovy hlavičky not – kroužky, dřevěná kolečka, obličejíky nebo kytičky. Obličejíky a kytičky můžeme nakopírovat na barevný karton a poté zalaminovat. Když připevníme provázky (notové linky) na obou koncích na tyčky, můžeme je potom společnými silami jednoduše napnout tak, jak právě potřebujeme (k tomuto viz také kapitolu 15, část 1.3).
- Experimentální varianta: nakreslíme ještě jeden houslový klíč na druhé straně notové osnovy. Když určíme název noty (znázorněné dítětem samotným nebo kroužkem, atd.) z jedné strany notové osnovy, podívají se děti, jestli tuto notu dokážou přečíst a zahrát, i když ji budou číst z opačné strany notové osnovy. Díky tomu jim bude jasnější uspořádání notové osnovy s „vysokými“ a „nízkými“ tóny.

V návaznosti na poslední variantu mohou děti také někdy otočit noty se svými písničkami „hlavou dolů“ a zkusit je tak zahrát: „Které tóny v tomto případě ještě neznáme? – Který tón zůstal stejný?“ V rozsahu pentatoniky znějí melodie „otočené hlavou dolů“ pořád hezky. Pokud chtějí děti tímto způsobem zahrát celou písničku, je kromě toho výhodné použít rytmicky jednoduchou píseň.

#### e) „Odkoukávání“ písní „z prstů učitele“

Cvičení především pro děti s taktilně-kinestetickým typem učení: když mají děti potíže se čtením not, mohou někdy hrát písničky také tak, že odpozorují a převezmou spoje hmatů přímo z pohybů prstů učitele. Touto metodou se děti obvykle rychle naučí hrát z paměti jednoduché písničky. Potom hrají děti písničku několikrát z not: tak si spojí notaci s příslušným sledem hmatů, který si už uložily do pohybové paměti. Fotografie ukazuje žákyni při tomto cvičení v jedné z jejích prvních hodin.

- Děti hrají určitou obtížnou pasáž z písničky „dokola“ (tzn. opakují ji stále od začátku) a hmaty přitom přebírají odpozorováním z pohybu prstů učitele. Každé dítě se samo rozhodne, že už si je při hraní sledu tónů dost jisté na to, aby se mohlo začít dívat do not a ne na učitelovy prsty a přitom hru nepřerušit. Tímto způsobem se spojí vizuální vjem not s příslušným sledem hmatů.

#### f) „Král rohů“: soutěžní hra na procvičení sluchu, tvorby tónu a jmen not

Předpokladem pro tuto hru je, že děti již dříve procvičovaly „přenášení tónů“ (viz kapitolu 2, část 6 „Tvorba tónu“).

Každé dítě ze skupiny se s flétnou postaví do jednoho rohu místnosti. Nyní si vedoucí hry „přeje“ nějaký tón, a to tak, že buď řekne jméno tohoto tónu, nebo tento tón krátce zahraje

– ale tak, aby ho ostatní hráči neviděli (podle toho, co je právě hlavním cílem procvičování). Kdo tón správně zahraje (nebo zopakuje) jako první, může ho „přenést“ do dalšího rohu (vyvážit flétnu a na jeden dlouhý výdech tón „přenést“ do rohu). Pokud zněl tón hladce a čistě, smí dítě zůstat ve svém novém rohu.

Učitel předehrává tóny a děti je opakují do té doby, než se některé z dětí dostane zpět na své původní místo: toto dítě vyhrálo (ostatní můžou případně hrát dál).

Protože mnoho skupin dětí chce hrát na „Krále rohů“ stále znovu, můžeme pro pokročilé přidat další bod:

- Pokud dítě zahrálo tón správně podle sluchu, musí ho také ještě pojmenovat; teprve potom ho smí „přenést“ do dalšího rohu.

### **g) Hra „Na hlasy ptáků“ s tenorovou a sopránovou zobcovou flétnou: pro procvičování sluchu**

Když ptáci učí svoje mladé létat, volají na ně; ptáčata odpovídají stejnou melodií, ale vyššími hlasy. Cvičení: učitel zahraje sled tónů na tenorovou flétnu nebo improvizaci na hlavici tenorové flétny; děti po něm opakují co nejpřesněji na sopránovou flétnu o oktávu výš. (Úplně na začátku nedokážou děti zopakovat melodii pouze podle sluchu a proto se mohou během hraní předlohy dívat na hmaty učitele.)

### **h) „Čaroděj Basilios“ nebo „Zkamenělé noty“: cvičení znalosti not, sluchu a rychlých reakcí; ke hře potřebujeme nejméně čtyři hráče**

Jedno z dětí hraje „čaroděje Basiliose“. Jeho „kouzelnou hůlkou“ je flétna. Všechny ostatní děti dostanou ceduli, kterou si mohou pověsit na krk a na které je buď napsaná nota, nebo jméno noty (podle toho, co je právě potřeba procvičovat). Děti si notu zapamatují a ceduli si pověsí na krk nebo ji drží před tělem, aby na ni bylo dobře vidět.

Děti s notovými cedulkami nyní „zkamení“, stanou se z nich „notové sochy“ a postaví se do neobvyklých pozic – ale vždy tak, aby bylo možné zepředu přečíst cedulky. Čaroděj Basilios stojí proti nim a improvizuje dlouze vydržované sledy tónů a přitom používá jen ty tóny, které jsou zapsané na cedulích. Jakmile zazní tón, který patří některé ze soch, je tato socha „začarovaná“ (probudí se k životu) a začne se co nejvýrazněji pohybovat. Jakmile tón skončí, dítě okamžitě ztuhne v té pozici, ve které právě je – stane se znovu notovou sochou.

- K posílení sluchu: čaroděj Basilios si zapamatuje všechny tóny, které jsou na cedulích soch a otočí se k nim zády. Hraje, aniž by na něj bylo vidět. Sochy se pokoušejí rozpoznat svůj tón jen podle sluchu. Učitel zde přebírá roli „rozhodčího“.

Obě popsané varianty lze také kombinovat.

### **i) Procvičování práce s tabulkami hmatů**

Pokud pokročilejší žáci zjistí, že si nemohou vzpomenout na určitý, už dříve naučený hmat, nabízí se možnost procvičování s pomocí hmatových tabulek.

- Do horní poloviny velkého papíru nakreslíme schémata hmatů, do spodní poloviny notovou osnovu s notami. Děti mají přiřadit k notám správné hmaty.
- Děti kreslí do prázdných hmatových schémat hmaty k zadaným notám.
- Cvičení ve dvojicích: jedno dítě nakreslí hmat do prázdného hmatového schématu, druhé napíše notu, která patří k tomuto hmatu; potom se vymění.
- Naučení nového tónu: učitel ukáže notu, kterou se děti ještě neučily; děti si ji vyhledají v tabulce hmatů, nahmatají podle ní správný hmat a tón zahrají.
- Obtížnější forma cvičení: učitel zahraje dětem jim neznámý hmat; děti ho samy také nahmatají a zkusí ho najít v tabulce hmatů.

### **j) Notové puzzle**

Na předem vyseknuté prázdné puzzle nakreslíme vedle sebe ve správném pořadí vždy notu, hmat a jméno noty (s dětem přiměřenými obrázky nebo symboly pro první písmena názvů not). Jednotlivé dílky od sebe oddělíme a děti potom hledají dílky, které patří k sobě.

### **■ Výukový materiál: hmatový model<sup>75</sup>**

Mnoho dětí se nejlépe učí s pomocí hmatatelných materiálů s možností vlastní kontroly a rády se občas učí něco „do flétny“ samostatně – i tehdy, když by samotná hra na flétnu rušila (např. ve školní družině). Pro některé děti je obtížné naučit se hmaty bez takovýchto materiálů, zvláště když se jako žáci první třídy ve škole paralelně učí mnoho nových písmen a čísel. Výukové materiály mohou působit velmi zajímavě a mají vysoce motivační charakter.

Hmatový model, který vyvinula autorka této knihy, umožňuje dětem doplňovat hmaty stejným způsobem, jakým jsou zakresleny v hmatové tabulce. Základní konstrukce hmatového modelu se skládá z kroužků, které představují dírky na flétně. Na kroužky pokládáme berušky ze dřeva (lze zakoupit v květinářství), kuličky nebo jiné vhodné (stejně velké) kulaté figurky.

---

<sup>75</sup> Pro kreslení hmatů do žákovských sešitů a not se hodí razítko pro hmaty na zobcové flétně od Silke Köhler-Kempf, které lze zakoupit u prodejců hudebnin nebo na [www.floetienstempel.de](http://www.floetienstempel.de).

Tyto figurky ukazují, které dírky jsou při hraní určitého hmatu zakryté.<sup>76</sup> Základní konstrukci hmatového modelu můžeme vyrobit různými způsoby:

- Našít plastové kroužky na látkový ubrousek (v rozmístění typickém pro hmatové schéma).
- Spojit k sobě lýkem kroužky na záclony a otočit je do požadovaného tvaru.
- Oblíbená je také menší verze: na lepenku nalepíme kulaté samolepky (k dostání v papírnictví) do tvaru hmatového schématu; jako značky slouží malé berušky z obchodu pro kutily; ve větším provedení pak hrací kameny ze hry mlýn nebo z dámy, nebo mince.

Aby děti mohly s hmatovým modelem pracovat samostatně, potřebujeme kartičky, na jejichž přední straně je zobrazená nota; na zadní straně najdeme pro vlastní kontrolu symbol pro daný hmat z hmatové tabulky.

☞ Některé děti rády pracují s hmatovým modelem otočeným „hlavou dolů“, takže jsou „nejvrchnější“ dírky zobrazeny dole. Ve skutečnosti takto získáme stejnou perspektivu, jako když pozorujeme prsty přímo při hře. Proto má tato pozice hmatového modelu – pokud ji používáme důsledně – své nesporné výhody.

#### **a) Základní cvičení s hmatovým modelem**

Nejjednodušší forma cvičení s hmatovým modelem je založena na tom, že učitel dá dětem za úkol nahmatat na flétně určitý tón a tento hmat následně znázornit na hmatovém modelu. Toto cvičení je vhodné především přímo při výuce nových tónů.

#### **b) Hra pro jedno samotné dítě**

Dítě si vezme hromádku kartiček (viz výše) srovnaných tak, aby přední strana byla nahoře. Přečte notu, nahmatá tento tón na flétně a potom znázorní hmat na hmatovém modelu. Poté s pomocí zadní strany kartičky zkontroluje, jestli znázornilo hmat správně. Pokud udělalo chybu, dá kartičku stranou; tato kartička přijde na řadu ještě jednou v druhém kole.

#### **c) Hry ve skupině**

(V těchto hrách potřebujeme pro každé dítě jeden hmatový model, v některých hrách také notový papír nebo tabuli):

---

<sup>76</sup> Pro znázornění hmatů pro „přefukované“ tóny s ohnutým palcem pomocí figurek se doporučuje nechat volnou jen část kroužku (ne celou polovinu kroužku, jak je to obvykle vyznačeno ve hmatových tabulkách, protože to podporuje příliš velké otevření palcového otvoru, což má negativní dopad na intonaci).

- Vedoucí hry zahraje nějaký tón, děti ho podle sluchu zopakují – zahrají na své flétny. Pak všichni vyloží hmat do hmatových modelů; nakonec zapíše tón na notový papír.
- Vedoucí hry ukáže dětem stejnou kartičku s notou; tento tón všichni vyloží do hmatového modelu a následně ho zapíše.
- Soutěž: vedoucí hry dá každému z hráčů jinou kartičku s notou. Hráči zkoušejí co nejrychleji položit hmat pro tento tón do hmatového modelu, pokud je to nutné, zahrají si tón nejprve na flétnu. Kdo je hotový jako první, zvolá „hotovo!“ a pokud je tón položen správně, získá hráč bod. Protože počet figurek, kterými je nutné pohybovat při pokládání nového tónu, je pokaždé jiný, je tato hra „spravedlivá“ teprve při větším počtu hracích kol.
- „Týmová práce“ (pro skupiny s ne více než třemi dětmi): vedoucí hry předehraje nějaký tón, děti ho zopakují a potom jeho hmat společně položí do jediného hmatového modelu.
- Další ztížení: děti pokládají hmat pro tón, aniž by si ho zahrály na flétnu.
- Pro následující hru potřebujeme devátou figurku v krabici s hmatovým modelem a tabulí. Vedoucí hry si na tabuli připraví notovou osnovu, vzdálenosti mezi linkami odpovídají velikosti figurky pro hmatový model. Pak přidrží figurku (např. berušku) jako hlavičku noty na některé z linek nebo v některé z mezer tak, aby ji děti dobře viděly. Děti pokládají hmat pro takto ukázaný tón co nejrychleji do hmatového modelu. (Toto cvičení pomáhá dětem orientovat se ve vztahu k výšce tónu podle hlavičky noty – a ne podle pozice nebo dokonce podle délky nožičky.)

Pokud chcete figurku nechat na tabuli déle, předem na ni připevněte magnet, nebo použijte magnetickou figurku (k dostání v obchodě, používají se také k připevnění lístků s poznámkami na ledničku). Ještě jednodušší je použít jako symbol pro hlavičku noty kulatý barevný magnet.

#### **d) Hrajeme tóny, pokládáme hmaty a zapisujeme noty**

Pomůcky: tabule nebo notový papír a hmatový model.

Děti sedí v kroužku. Jedno z dětí smí začít a přát si od některého ze spoluhráčů nějaký tón; k tomu řekne jméno tohoto tónu. Vybrané dítě tón zahraje (1.), položí jeho hmat do hmatového modelu (2.) a zapíše ho (3.). Chybná řešení hned opravíme, aby dítě mohlo pokračovat správně. Poté si toto dítě přeje tón od dalšího atd.

- Jako soutěž: za každou správně vyřešenou část úkolu je jeden bod (tři body, pokud byl správně hmat, položení do hmatového modelu a zapsání tónu).

- Tyto tři úkoly můžeme také rozdělit třem dětem. Při každém dalším tónu se zadání úkolu posune po kruhu vždy o jedno místo dál.

☞ **Jednodušší varianta hmatového modelu:** nakreslit na pevný papír flétnu s dírkami a děti na ni nechat pokládat kolečka z lepenky nebo malé figurky.

### ■ **Výukový materiál: „Pokládání hmatů a jmen not“**

V příloze k této knize najdete další výukový materiál: děti mohou na správné pozice v notové osnově pokládat papírová kolečka, která představují hlavičky not. Tyto symboly hlaviček not jsem vytvořila ve dvou variantách:

- 1) Kolečka se jmény not, která jsou vždy znázorněna pomocí obrázku zvířete, první písmeno názvu zvířete odpovídá jménu noty. Tato kolečka pomáhají dětem zapamatovat si jména not a jejich polohu v notové osnově.
- 2) Kartičky se symboly hmatů přispívají k tomu, že si děti trvale a přesně zapamatují hmaty používané při hře na zobcovou flétnu. Toto aktivní přiřazování zahrnuje opačné myšlenkové pochody než je tomu u hraní z not. Je také přípravným cvičením pro notový diktát.

Děti mohou pokládat oba druhy kartiček do notové osnovy samostatně. Aby si děti mohly výsledek samy zkontrolovat, doporučuji připravit si tento výukový materiál s nalepeným správným řešením, abychom ho mohli dát dětem k dispozici po dokončení úkolu.

- Jako pexeso: na další tužší papír jiné barvy nakreslete noty v kolečkách v malých notových osnovách. Nyní položíme všechny tři druhy kartiček na stůl lícovou stranou dolů a děti hrají „pexeso“ tak, že hledají vždy tři kartičky, které patří k sobě (ve třech různých barvách) a pokud je najdou, mohou si je dát stranou. Pokud předpokládáte, že hra se třemi druhy kartiček by byla příliš náročná, můžete hrát nejprve jen se dvěma druhy kartiček.

☞ Pokud má každé dítě takovýto výukový materiál a ukládá si ho do vlastní krabičky, může si upevňovat kognitivní dovednosti spojené s hrou na flétnu také doma a společně se svými kamarády, kteří také hrají na flétnu.

### ☞ **Doporučení týkající se her se soutěžním charakterem**

V této kapitole byly představeny některé hry se soutěžním charakterem. Soupeření některé děti baví a povzbuzuje je k učení; pomáhá především těm, pro které je učení se novým

hmatům a notám obtížné. Pokud ale v nějaké skupině prohrávají stále stejné děti, začne se tvořit rivalita nebo některé děti nedokážou dopřát vítězství i jiným, je dobré používat varianty her, při kterých se mohou uplatnit i „slabší“ děti, nebo od soutěžních her úplně upustit.

Naštěstí existuje mnoho skupin, které mají od začátku dobrého týmového ducha a kde jsou žádány hry, které mohou být soutěžemi, aniž by se při nich stále počítaly body. To je ten nejlepší myslitelný předpoklad pro celistvý vstup do společného muzicírování, improvizace a zápisu písní.



## **Kapitola 6: Postoj při hře na flétnu a držení flétny**

V době povinné školní docházky mají děti v zásadě nejlepší předpoklady naučit se správnému držení těla a správnému pohybu: hravým způsobem si osvojí návyky, které pro ně později budou samozřejmé.

Dobře vyvážená flétna, aktivní prsty a volný dech dají i začátečníkům možnost dosáhnout nenuceného a přirozeného hudebního výrazu. Pracujeme-li navíc s příznivými podmínkami, kterými zobcová flétna disponuje, platí to dvojnásob. Držení zobcové flétny je totiž přirozené; odpovídá držení těla, které je obvyklé i v běžném životě, bez nepřirozeného kroucení a otáčení tělem.

Chybné držení těla – které je dnes u dětí školního věku časté – nemůžeme napravit přímo. Ale můžeme dětem umožnit příjemný zážitek z pocitu, že je jejich hudba „nese“. Pokud je atmosféra při vyučování soustředěná a zároveň je vnímána pozitivně, pomáhá vlastní provozování hudby – stejně jako tanec – k tělesnému pocitu lehkosti a ke správnému postoji bez napětí. Tímto způsobem se děti mohou zbavit zbytečného a rušivého napětí, a místo toho vytvořit napětí pozitivní, které bude vycházet přímo z nich.

### **1. DRŽENÍ TĚLA**

*Ve stoje* může dech proudit nejuvolněji a můžeme ho nejjednodušeji ovládat. Proto by se mělo cvičit ve stoje tak často, jak je to jen možné. Pokud jsou ale děti unavené, nabízí se – alespoň občas – poloha *v sedě*. Kromě toho je u dětí navštěvujících základní školu důležité neustále provádět *pohybová cvičení* na uvolnění.

#### **1.1. CVIČENÍ PRO SPRÁVNÝ POSTOJ**

Správný postoj se vyznačuje rovnováhou, to znamená stabilitou a pohyblivostí zároveň. Pokud děti často přenášejí váhu jen na jednu nohu, kříží nohy nebo propínají kolena a přitom tlačí pánev dozadu (hyperlordóza – nadměrné prohnutí bederní páteře), nabízejí se následující cvičení:

### a) Skupinové cvičení nebo cvičení ve dvojici: „Strom – vítr“<sup>77</sup>

Děti stojí s chodidly ve vzdálenosti boků nebo větší a představují si, že jsou stromy s hlubokými kořeny. Váhu přitom nechají jakoby klesnout k zemi, díky čemuž se těžiště přesune dolů. Svoje paže si představí jako větve, které přesahují daleko za dlaně. Nyní je jedno z dětí větrem, a to tak, že „vane“ ze všech stran (fouká, běhá, udává různé impulzy rukama): jednou pomalu, jednou rychle, jednou lehce, jindy silně, jako větrný vír nebo jako lehký průvan – vždy ale bez toho, aby se přímo dotklo dětí – „stromů“. Ty si představují, že vířivé pohyby dítěte – větru jsou opravdový vítr a doprovázejí jeho impulzy pohybem trupu a paží v daném směru; chodidla se ale nikdy nezvednou ze země.

➤ Jako cvičení ve dvojici: děti cvičí ve dvou; jedno hraje roli větru, druhé stromu.

### b) „Mírný vánek“

Děti stojí s chodidly ve vzdálenosti boků a kymácejí se dopředu a dozadu, přičemž si představují, že jsou stébla trávy ve větru. Toto kývání je stále menší a menší, při čemž má každé dítě zjistit, jaký postoj je pro něj nejpříjemnější.

V ideálním postoji (který lze šetrně zprostředkovat jen skrze pomocné představy a drobné korekce) nespočívá váha jen na patách, ale je rozložena přes prostřední část chodidla na celou nohu. Kolena přitom nejsou zcela propnutá. Děti, které přesto neustále přenášejí váhu na paty, mohou ideální postoj popsaný výše cítit tak, že si představí, že „do nich zezadu fouká mírný vánek“.

### c) Držení hlavy: „Provázky loutek“ a „Koruna“

Někteří žáci mají tendenci sklánět hlavu k flétně, místo aby flétnu přiložili k ústům. Pomůže jim představa, že jim provázek zvedá týl hlavy jako loutce; v takto vzniklé pozici by pak děti měly zvednout flétnu k ústům.

➤ Ke vzpřímenému držení hlavy může pomoci také představa, že máme na hlavě korunu.

## 1.2. SEZENÍ

Při správně vyváženém sezení je páteř vzpřímená stejně jako ve stoje. Základem rovnováhy, která je jinak zajišťována chodidly, jsou zde sedací svaly. Abychom dosáhli této rovnováhy, sedíme bez opírání na přední polovině židle.

---

<sup>77</sup> K tomuto srov. také Susanne Peter-Führe: „Rhythmik für alle Sinne“. Herder-Verlag Freiburg 1994, str. 49. Tato kniha je v obchodní síti již bohužel vyprodaná, lze ji objednat přímo na [www.tanzklang.de](http://www.tanzklang.de). Pozn. překladatele: Dnes již existuje nové vydání, které je dostupné např. na [www.amazon.de](http://www.amazon.de).

Měli bychom přitom vybrat takovou výšku dětských židlí, aby při sezení vznikl pravý úhel mezi stehnem a lýtkem. Pokud nemáme k dispozici žádné vhodné židle, můžeme v nouzi položit pod nohy dětí, popř. na židli tlusté knihy (např. telefonní seznamy).

### 1.3. HRA NA FLÉTNU V POHYBU

Pokud jsou děti neklidné nebo ztuhlé, pomůže nechat je občas hrát na flétnu za současného pohybu celého těla. Práce s dětskými muzikály a příběhy ukazuje, že se trvale zlepšuje intenzita zvuku a cit pro prostor, pokud je hra na flétnu – přednesená z paměti – také součástí tance, nebo pokud může dítě např. jako „čaroděj“ zahrát melodii k „efektu přeměny“.

Další nápady pro zapojení pohybu do hry na zobcovou flétnu se nacházejí v kapitole 9 „Rytmus“.

## 2. DRŽENÍ FLÉTNY

### 2.1. POLOHA PAŽÍ

Aby se mohly prsty pohybovat po dírkách uvolněně, je důležité odklonit flétnu od těla v úhlu asi 60°. Protože v této poloze paže nepřiléhají k trupu, je snazší ovládat dech a hrát intenzivním zvukem.

Pokud ale flétnu držíme v příliš ostrém úhlu k tělu, zatínají se některé prsty pevně do flétny – musí ji držet, aby nespadla. U příliš nízko držené flétny nese většinu váhy levý palec. Extrémní příklad: někteří začátečníci chtějí hrát tón  $d^2$  – ale levý palec drží flétnu nepřírodně pevně, takže zazní jen tón  $c^2$ ; tyto děti často drží flétnu příliš nízko.

Správné je „vyvážit“ flétnu na pravém palci a spodním rtu, přičemž další oporou je levý prostředníček (u tónu  $h^1$  ukazováček) – avšak bez toho, aby na flétnu silně tlačil. Všechny prsty, které jsou nad flétnou, jsou připravené na uvolněné pohyby.<sup>78</sup>

---

<sup>78</sup> Pro snadné naučení se správnému vyvážení flétny od samého začátku se výborně hodí flétny, pro jejichž výrobu byly předlohou nebo inspirací renesanční flétny. Příkladem je už ve druhé kapitole jmenovaná „Adris Traumflöte“ od firmy Mollenhauer. Vyhroubení na zadní straně zobce je u těchto fléten obzvláště malé, takže nástroj nemůžeme nechat klesnout níže než je oněch požadovaných 60°, aniž bychom při tom měli rty v nepohodlné poloze.

### a) Vyvážení flétny<sup>79</sup>

Děti samy najdou nejlepší úhel pro vyvážení flétny ve dvou krocích:

- Nejprve držíme flétnu ve vodorovné poloze jen na pravém palci a spodním rtu; potom ji trochu skloníme pomocí pohybu paží. Díky tomu děti zjistí, že flétnu nemusí držet, jen „vyvážit“.
- Potom dodatečně volně položíme levý prsteníček na jeho díрку (tento prst by měl i v průběhu dalších cvičení na flétně jen lehce ležet). Ostatní prsty se nástroje nedotýkají. Nyní flétnu opět pomalu skláníme; tentokrát se zastavíme těsně před okamžikem, kdy má flétna tendenci vyklouznout z rukou: to je nejlepší sklon pro vyvážení flétny.

### b) Zvedání flétny v oblouku k ústům

Děti ve stoje nechají ruce s flétnou svěšené (s prsty na příslušných dírkách). Potom zvedají flétnu k ústům tak, že nožkou flétny opisují ve vzduchu oblouk. Tak se flétna sama dostane do pozice, kdy je trochu odkloněná od těla.

Některé děti hned po tomto cvičení opět přitáhnou ruce k tělu a tím nástroj znovu skloní. Pokud toto nastane, zopakujte cvičení a v konečné pozici si představte, že jsou ruce nadnášeny vzduchovými polštářky.

### c) Pomocná představa: „Skuzavka“

Když menší děti upozorníme na to, že zapoměly na vyvážení flétny, mají často sklon flétnu okázale zvedat příliš vysoko. Zvednutí flétny o více, než je oněch optimálních 60° je ale také nevýhodné, protože to způsobuje zbytečné napětí v pažích.

V tomto případě pomáhá říct dětem, že flétna má vypadat jako „skuzavka“. Aby děti dosáhly sklonu skuzavky, mohou se dívat dolů na flétnu nebo se nechat opravit jiným dítětem. Další názorná pomůcka: pokud flétnu držíme moc vysoko, tak se pomyslní trpaslíci vůbec nemohou po skuzavce klouzat; pokud ji držíme moc nízko, trpaslíci se bez milosti zřítí dolů.

### d) Hra na cílový objekt

Některé děti odmítají flétnu vyvažovat, protože to vnímají jako příliš náročné. Pomůžte jim procvičovat „volnou hru prstů“ (všechny prsty se nekoordinovaně pohybují po dírkách). Děti zpozorují, že horní prsty (především levý palec) se pohybují snadněji, pokud nedrží flétnu v příliš ostrém úhlu.

---

<sup>79</sup> K tomuto srov. Engel/Heyens/Hünteler/Linde: Komentář pro učitele k učebnici „Spiel und Spaß mit der Blockflöte“, Schott Verlag Mainz 1990, str. 10.

Aby děti mohly také pocitově zažít, o kolik je hezčí vysílat zvuk intenzivně do celého prostoru, doporučuje se nechat je hrát směrem k nějakému vzdálenějšímu, ale dobře viditelnému objektu – např. směrem k obrazu v místnosti, ke koruně stromu, ke kostelní věži, nebo k zapadajícímu slunci. Pokud děti hrají tímto způsobem nejprve z paměti, než se opět obrátí k notovému zápisu, mohou lépe zjistit, jak flétnu snadno vyvážit. Opatrně jim položíme noty zpět a stojan a pomůžeme jim trvale si zachovat představu velkého prostoru a také jejich vnitřní obrazy, do kterých promítají svůj zvuk.

Pokud děti tíhnou k příliš hlasité hře, není toto cvičení vhodné (záleží na okolnostech), protože může pobízet k tomu, aby děti hrály ještě hlasitěji.

#### **e) Vnější okolnosti: správná výška notového stojanu**

Příčina příliš nízkého držení flétny může být kromě toho také v (rovněž příliš nízkém) nastavení stojanu: pokud se musí oči dívat do not pod příliš ostrým úhlem, tak se automaticky skloní také ruce s flétnou, aby nic nebránilo výhledu.

Proto bychom v každém případě měli používat stojan s nastavitelnou výškou, aby mohly být noty položeny jen o něco níže, než je výška očí dítěte. Pokud dítě kromě toho zachovává od stojanu určitý odstup, může si lépe udržet povědomí o okolním prostoru a vědoměji ho naplnit zvukem. Někdy může být také rozumné stojan neustále nastavovat o něco výš nebo níž, podle toho, jestli jsou noty v sešitě zapsané nahoře nebo dole.

U začátečníků je důležité používat noty, které jsou natištěné obzvlášť velkou velikostí písma, aby dítě nemělo „nos v notách“ ve snaze rozluštit právě naučené značky.

#### **f) Motivace k vyvážení flétny**

Pokud některé dítě hraje s rukama přitisknutýma k tělu a s flétnou nízko skloněnou, občas pomůžeme, když jeho způsob hry předvedeme přehnaně (a přitom upozorníme, že právě přeháníme) a řekneme: „Jak to působí, když někdo takto hraje na zobcovou flétnu? – Vypadá to tak, jako by říkal ‚Já si nevěřím!‘, a také hned dělá víc chyb!“ Když dětem ukážeme, jak lze flétnu vyvážit, můžeme k tomu dodat: „Když ale držíme flétnu o něco výš a dobře ji vyvážíme, tak to působí mnohem sebevědoměji.“ Žertovně můžeme ještě doplnit: „Potom si při hraní můžeš dovolit i nějakou tu chybu – a lidé to vůbec nepoznají!“

### g) Pomůcka proti příliš silnému kývání flétnou

Někteří začátečníci označují každý tón tak, že při hře flétnu zvedají a opět sklánějí. Pokud budou mít při hraní na hlavě krátkodobě nějaký plochý předmět (knihu), může jim to pomoci k získání flexibilní rovnováhy.

## 2.2. POLOHA RUKOU A PRSTŮ

Když uvolníme ruku, jsou prsty z anatomického hlediska lehce zakřivené. Tato přirozená míra zakřivení je směrodatná i při hře na flétnu: prsty leží na dírkách lehce ohnuté (tato poloha platí také pro levý palec; pravý palec je naproti tomu natažený). Na dírce přitom neleží špička prstu, ale polštářek prstu.

### ■ Cvičení k dosažení správné pozice prstů

V následujících cvičeních dosáhneme nejprve úplně oválného držení prstů pomocí pohybu, pomůcek a představ. Při přenesení této polohy prstů na flétnu se ruka může samozřejmě trochu přizpůsobit nástroji – především se přitom narovná pravý palec.

#### a) „Ťukání na palec“

Děti ťukají ukazováčkem jedné ruky na palec tak, že se vytvoří tvar písmene „O“. Pak na palec postupně ťukají také všechny ostatní prsty až k malíčku a opět zpět k ukazováčku.<sup>80</sup>

Ze zkušenosti víme, že je cvičení přesnější, pokud je každé ťuknutí doprovázeno vyslovováním slabik, např. této v rytmu odříkávané říkanky:

*„Itzen, pitzen, Fingerspitzen, alle Finger wollen sitzen“<sup>81</sup>*

Při odříkávání básničky ťukáme po řadě na prsty – na malíček jako na „místo obrátky“ jen jednou – a při slově „sedět“<sup>82</sup> skočí všechny prsty zároveň na palec.

#### b) Cvičení s dalekohledem I, s flétnou

Cvičení „Dalekohled Kapitána Modrého medvěda“<sup>83</sup> slouží pro vlastní kontrolu zaobleného držení prstů levé ruky. V tomto cvičení nahmatají děti hmat pro tón  $h^1$  nebo  $g^1$ .

<sup>80</sup> Toto cvičení se dnes často používá také při testech školní zralosti.

<sup>81</sup> Říkanka předávaná ústním podáním.

Pozn. překladatele: „Čáry, máry, špičky prstů, všechny prsty chtějí sedět.“

<sup>82</sup> Pozn. překladatele: „sitzen“.

<sup>83</sup> Viz. Walter Moers: „Die 13<sup>1/2</sup> Leben des Käpt'n Blaubär“, Eichborn Frankfurt 1999, a také televizní seriál inspirovaný touto knihou.

potom si přidrží hlavici flétny u pravého spánku a dívají se skrz prostor, který vznikne mezi levým palcem a prsty, které jsou položené na flétně. Pokud skrz prsty vidí přibližně kulatý obrázek, leží prsty správně (pokud je ale palec napnutý, nevznikne kulatý obrázek).

### **c) Cvičení s dalekohledem II, s papírovou roličkou**

Děti podélně srolují papír, obejmou ho oběma dlaněmi a dívají se skrz něj jako dalekohledem.

Následně si dalekohled představují jako pomůcku už bez papírové roličky, a tento pomyslný dalekohled obejmou dlaněmi ve vzduchu. Pak přenesou okrouhlou pozici prstů na flétnu.

### **d) Cvičení s kaštan**

Děti uchopí kaštan mezi ukazováček a palec (například) levé ruky tak, že prsty jsou při tom zaoblené. Pak převezme kaštan pravá ruka, opět ukazováčkem a palcem; pak znovu levá, ale nyní prostředníčkem a palcem; pak pravá prostředníčkem a palcem atd. až k malíčku a zase zpátky.

Toto cvičení slouží kromě naučení se správnému držení prstů také pro lepší koordinaci prstů.

### **e) „Brýlové cvičení“**

Děti vytvoří palcem a ukazováčkem obou rukou tvar písmene „O“ a položí ruce na oči jako brýle. Toto držení prstů pak přenesou na flétnu.

### **f) Cvičení s míčky**

K tomuto cvičení potřebujeme malé míčky. Zvolíme takovou velikost, aby děti ukazováčkem a palcem jedné ruky nemohly míček zcela obejmout.

Děti nechají ruce volně viset a vyklepou je; pak jim dá učitelka do každé ruky jeden míček a děti jemně položí prsty okolo něj. Děti vnímají, jak se ruce s míčky cítí. Pak děti pomalu zvednou paže (s představou, že něco nabírají nebo že k sobě něco zvedají). Nyní jim učitelka vloží do rukou flétnu; zároveň nechají děti míčky spadnout a pokoušejí se udržet si takto dosaženou pozici rukou co nejdéle.

**g) Cvičení s nafukovacími balónky**

Nafukovací balónek je díky své lehkosti příjemná pomůcka pro okrouhlé držení prstů. Děti nafouknou balónek až do velikosti, kdy ho nedokážou zcela obejmout palcem a ukazováčkem jedné ruky (asi do velikosti pingpongového míčku). Pak děti hrají výměny hmatů s nafukovacím míčkem v ruce.



## **Kapitola 7: Dýchání, nátisk (poloha flétny v ústech)<sup>84</sup> a zvuk**

### **1. DÝCHÁNÍ**

Základem tvorby tónu je dýchání. U mnoha dětí se dýchání přiměřené začátečnickému hraní na flétnu dostaví samo od sebe, když s dětmi na tvorbě tónu pracujeme. Avšak děti, které stále hrají příliš hlasitě, příliš slabě nebo nejistým tónem, potřebují navíc cíleně používaná dechová cvičení, které bychom ale v tomto věku měli provádět jen krátce a v přímé souvislosti se cvičeními na tvorbu tónu. Je také nutné brát ohled na to, že děti nedisponují vždy stejnou kapacitou plic.

Dýchání je velmi individuální oblastí, kterou můžeme ovlivňovat jen s velkou obezřetností. U dechových cvičení je kromě toho důležité pracovat s obrazy<sup>85</sup>, aby děti věnovaly pozornost hravým prvkům, zatímco vlastní cvičení proběhne bezděčně. Z fyziologického hlediska to má následující důvod: pokud jsou děti vybízeny k uvědomělému dýchání, vychází podnět k nádechu nejčastěji z hrudního koše – a potom děti při nádechu zvedají ramena. Při mimovolném, zdravém plném dýchání vychází podnět k nádechu naproti tomu z bránice.<sup>86</sup> Prostřednictvím jemného vedení k uvědomělému dýchání při hře na flétnu zůstane i při vědomém dýchání podnět k nádechu položen nízko.

Nyní popíšeme dechová cvičení s pomocnými představami, které jsou částečně přejaty z principů hudební pedagogiky.<sup>87</sup> Při provádění dechových cvičení jsou účinnější kratší sekvence zařazené na začátku nebo v průběhu vyučovací hodiny, než mnoho cvičení prováděných jedno po druhém.

#### **1.1 CVIČENÍ NA NÁDECH**

##### **a) Cvičení na pomalý nádech**

- S potěšením vdechujeme vůni růže nebo koření (v ideálním případě toto cvičení provádíme se skutečnou voňavou látkou).
- Cvičení ve stoje: představíme si, že nohy zapustily kořeny, skrz které proudí vzduch.

---

<sup>84</sup> Pozn. překladatele: v případě zobcové flétny nelze používat termín „nátisk“ ve stejném smyslu, jako u dalších dechových nástrojů (např. klarinetu). Rty flétny nesvírají, netisknou, naopak by měly být uvolněné a bez napětí. Navrhujeme proto vhodnější termín „poloha flétny v ústech“, který lépe vystihuje danou problematiku. Tento termín budeme v překladu používat spolu s původním termínem „nátisk“.

<sup>85</sup> K pojmu „obraz“ viz také první poznámku v kapitole 10 „Obrazové představy podporující hudební výraz“.

<sup>86</sup> Srov. Alice Schaarschuch: „Der atmende Mensch“, Turm-Verlag Bietigheim 1995.

<sup>87</sup> Srov. např. Karlheinz Weiß: „Musik Praktikum“, Mösel Verlag Wolfenbüttel 1973.

## **b) Cvičení na rychlý nádech**

Pro pokročilé, kteří dokážou zacházet se svým dechem relativně vědomě a zároveň přirozeně a bez napětí a potřebují si v průběhu skladby krátce „lapnout po vzduchu“:

- Trhaně rozdělený nádech („větřící zvíře“).
- „Čenichání“ nosem: „Nepálí se něco?“
- „Radostný úžas“ (při tomto cvičení vzduch rychle proudí do spodní oblasti plic – „břišní dýchání“).

## **1.2. BRÁNIČNÍ CVIČENÍ**

### **Základy anatomie**

Bránice odděluje dutinu břišní od dutiny hrudní je hlavním dýchacím svalem. Při nádechu klesne a zploští se; při výdechu se vyklene vzhůru do dutiny hrudní ve tvaru dvou kopulí.

Při zdravém plném dýchání vzniká dojem, že se na dýchání podílí i břicho (pojem „břišní dýchání“ nebo dokonce „dýchání boky“); to je způsobeno pouze tím, že se při nádechu břišní dutina rozšíří v důsledku poklesnutí bránice.

Bránici nemůžeme ani cítit, ani s ní vědomě pohybovat; přesto ji můžeme trénovat nepřímo pomocí různých cvičení. Správné používání bránice umožňuje jednak vydatně naplnit plíce, takže máme k dispozici dostatek vzduchu pro plný tón a dále díky tomu můžeme také vydechovat vzduch pomalu a odměřeně, čímž dosáhneme rovnoměrného tónu.

### **a) Cvičení pro aktivaci bránice**

- Rychle za sebou sfouknout více svíček, jejichž vzdálenost od dítěte se zvětšuje. (Jde to také s imaginárními svíčkami: učitel je může „znázornit“ rukou.)
- Obrázek: parní lokomotiva se rozjíždí: „Šššš-ššš-šš...“
- Zaháníme kočku: „Kšic... kšic...“, k tomu přidáme vhodná gesta rukou.
- Představa: nafukovací balónek praskne: energicky vyslovíme „puff!“.

Abychom zjistili, jestli jsou tato cvičení doopravdy prováděna se zapojením bránice, položí si děti ruku na břicho a dávají pozor, jestli se břicho hýbe.

### **b) Cvičení pro uvědomělé hluboké dýchání**

- Pomocná představa pro hluboké dýchání: „Nos je na pupíku“.
- Děti se na zemi (na koberci) skrčí jako „do klubíčka“ tak, že lýtky leží na zemi – kolena jsou ohnutá – a pak se horní část těla předkloní, čelem k zemi. Představa: „zajíček si chce

zahřát břicho a takto schoulený spát“, nebo: „Budeme tak malí jako malé oblázky“. V této pozici klesne dech do spodní části plic. Aby děti zřetelněji pocítily efekt tohoto cvičení, mohou si v této pozici navzájem položit ruce na spodní část zad a cítit tak, jak se toto místo při dýchání zvedá a opět klesá.

### 1.3. CVIČENÍ NA PRODLOUŽENÝ VÝDECH

Dlouhý výdech při časově krátkém nádechu, tedy takový, jaký potřebujeme pro hru na flétnu, je „umělá“ forma dýchání, které se lze naučit – na rozdíl od přirozeného dýchání, při kterém nádech i výdech trvá stejně dlouho. Proto je pro děti v začátcích výuky hry na zobcovou flétnu obtížné vydechovat náležitě pomalu. V prvních hodinách mají děti dokonce sklon udávat po každém tónu impuls ke hře dalšího tónu pomocí přídechů.

V následujících cvičeních se bude procvičovat pomalý výdech a s ním také dechová opora. Dechová opora je to, co (vědomě) působí proti svalům ovládajícím nádech a proti klesání plic při výdechu.

- Dvěma prsty si přitiskneme rty téměř k sobě, foukáme mezi prsty a přitom si představujeme, že nafukujeme balónek.
- Foukáme na svíčku tak, aby plápolala, ale nezhasla. Svíčku přitom držíme stále blíž a blíž, což vyžaduje stále jemnější foukání. (Tip: abychom předešli skvrnám od vosku na podlaze, rozložíme po ní nejprve novinový papír.)
- Necháme vzduch pomalu proudit do plic a potom v duchu lehce sfoukneme pampelišku. Přitom necháme „padáčky“ pampelišky letět co nejdál to půjde, do různých směrů.
- Pomalu foukáme po stole smotek vaty (ruce jsou přitom pod stolem): (a) Kdo dokáže vatu na jeden nádech udržet v pohybu nejdéle? (b) Děti zkouší foukat vatu přes stůl v přímém směru (rovně).
- Totéž s malými japonskými papírovými míčky. Děti mohou míčky po stole foukat po předem připravené překážkové dráze.
- Představa: „nafukovací člun pluje po jezeře a má v sobě malinkatou díрку. Vzduch uniká úplně pomalu; vystačí, dokud člun nedopluje ke břehu; zní to takhle: ‚sss‘ nebo ‚fff‘“. Děti dělají při tomto cvičení dlouhé táhlé pohyby rukama, kterými ukazují cestu člunu ke břehu.
- Při nádechu natáhneme ruku dozadu jako při hraní kuželek, pomyslnou kouli vrhneme dopředu na ‚fff‘ a doprovázíme ji pohledem (opět na ‚fff‘), dokud výdech neskončí.

- Vydechujeme na ‚fff‘ nebo ‚ššš‘, přitom rukou kreslíme před sebe do vzduchu spirálu („šnečí ulitu“), jejíž směr je zevnitř ven. (Tento pohyb je pro mnohé dobrou pomůckou pro udržení napětí.)
- Napodobujeme bzučení včely na znělém ‚zzz‘ nebo ‚www‘. Případně: se stopkami měříme čas, „ve kterém včela doletí do úlu“.
- Cvičíme s opravdovými mýdlovými bublinami, venku nebo u okna: krátkými výdechy vytvoříme mnoho malých bublin, nebo pomalým, odměřeným výdechem jednu velkou bublinu.

## 2. NÁTISK – POLOHA FLÉTNY V ÚSTECH

Správná poloha flétny v ústech vypadá při hře na zobcovou flétnu následovně: rty obemknou zobec flétny tak, aby vzduch nemohl unikat po stranách; přitom ale nestrkáme zobec příliš daleko do úst.

Pro zvuk zobcové flétny je důležitá také míra napětí rtů. Pokud jsou příliš křečovitě (což se nezdá stává), nevyhnutelně to vede ke ztuhnutí celé ústní dutiny a tím k pronikavému, řezavému, strnulému zvuku. Příčinou tohoto nadměrného napětí je zpravidla nevědomá potřeba držet flétnu rty.

- Vyvážením flétny (viz kapitolu 6 „Postoj při hře na flétnu a držení flétny“) děti najdou nejlepší úhel pro rovnováhu flétny, takže držení flétny semknutými a napjatými rty bude zbytečné.
- Následující pomocné představy přispívají ke snížení stupně napětí v ústní dutině na nutné minimum:
  - Nefoukám jen do flétny, ale také do úst, především do oblasti mezi zuby a horním rtem.
  - Cítím, jak se vzduch rozprostírá v celých ústech. (Při tom ale příliš nenafukujeme tváře.)
  - Krk a ohryzek se cítí úplně „široce“ a uvolněně.
  - Při hraní dlouhého tónu: tón plyne přes patro nahoru do hlavy a odtud ven až ke stropu místnosti.
- Cvičení na uvolnění čelistí: procítěné zívnutí.

S příliš širokou a povolenou ústní dutinou se můžeme setkat vzácněji než se staženou, ztuhlou. Také tento extrém je nevýhodný, protože cesta jazyka k patru je potom příliš dlouhá a artikulace je následně méně precizní – kromě toho vzniká šustivý tón, který se ve výškách hůře ozývá.

- Pokud čelist visí příliš nízko, pomůže nejprve krátce, ale silně skousnout zuby a potom nechat čelist náhle klesnout; to ji relativně přesně dostane do požadované pozice.

### 3. TVORBA TÓNU

Pro začátečníky je obtížné vědomě si všimnout podoby vlastního tónu v průběhu hraní. Proto je obzvláště důležité, abychom za pomoci dlouhých tónů neustále pracovali na „kulatém“, barevném, variabilním tónu zobcové flétny.

#### **a) Dlouhé tóny**

- Cvičení pouze s hlavicí flétny: děti napodobují mlhový roh tak, že sejmou z flétny hlavicí, její spodní otvor zakryjí dlaní a dlouze do hlavice foukají. Další pomocná představa: sova houká.
- Dlouhé tóny hrané na celou flétnu: učitel rozdělí dětem tóny akordu. Při hraní svého tónu mezi sebou děti stále udržují kontakt, takže skončí společně.
- Děti hrají tóny co nejpřesněji podle grafického znázornění (k tomuto viz také cvičení „d“ „Záznam tónů“ v této části kapitoly, a také část 4 „Intonace“: „Hry s vlnami“).

#### **b) „Nošení tónů“<sup>88</sup>**

Následující cvičení lze provádět jen v prostoru, který není příliš malý; pro varianty tohoto cvičení budeme potřebovat ještě více místa.

Význam cvičení: představa, že hrajeme směrem k nějakému cíli v prostoru napomáhá vzniku hladkého, „nosného“ tónu. V rámci přípravy na čistě myšlenkové „hraní směrem k cíli“ mohou děti tón k cíli doopravdy „přinést“.

K tomu se děti rozestaví do různých rohů místnosti. Jedno z dětí zahájí cvičení tak, že vyváží flétnu na pravém palci a hraje dlouhý, co nejhladší tón, zatímco jde směrem k dalšímu dítěti. Pak je na řadě toto dítě a přinese dalšímu stejný nebo jiný tón, atd.

Obtížnost cvičení „Nošení tónů“ lze stupňovat množstvím variací – nejlepší je provádět je postupně ve více vyučovacích hodinách:

- Děti se volně rozestaví v prostoru. Jedno z dětí smí „navštívit“ jiné tak, že k němu jde a zároveň celou cestu hraje svůj tón. Toto dítě je nyní na řadě a navštíví další. Děti mají za úkol zvolit svou cestu (přímou nebo klikatou) tak, aby jim vzduch stačil až k cíli.

---

<sup>88</sup> K základnímu cvičení „Nošení tónů“ srovnej také „Spiel und Spaß mit der Blockflöte“, škola hry na sopránovou zobcovou flétnu, komentář pro učitele, Schott-Verlag Mainz 1990, str. 22.

- Další výzva: dva tóny by se na sebe měly napojit téměř bez přerušení.
  - Pokračování předchozí varianty: když už všechny děti jednou změnily své místo, rozejdou se všichni najednou (se svým tónem) stejnou cestou zpět na svoje původní místo. (Pokud mají děti potíže udržet při chůzi hladký tón – např. se může objevit kolísání při každém kroku – pomáhá představa letce na draku, který suverénně klouže vzduchem, i přesto, že se směr větru obrací a mění.)
  - Přejít k čistě myšlenkovému „posílání“ tónu: děti se opět volně rozestaví v prostoru a „posílají“ si navzájem jen svůj tón, zatímco sami zůstávají na místě. Jedno z dětí si vybere jiné, kterému „přihraje“ dlouhý tón („nech ho k němu doletět“); pak je na řadě toto dítě a hraje tón opět dalšímu atd.
  - Rozdělení na více stejných tónů: děti jazykem rozdělí dlouhé tóny, které si navzájem hrají, na kratší, takže vznikají rytmy.
  - Přejít k oblasti frázování: na dechový proud „posadíme“ různé tóny (případně je hrajeme *legato*) a pošleme je dalšímu dítěti.
    - Varianta a): posloupnost tónů, kterou zvolil první hráč (nebo učitel), zopakují po řadě všichni.
    - Varianta b): každé dítě si vymyslí vlastní posloupnost tónů.
- Hry, při kterých improvizujeme v rámci cvičení na tvorbu tónu, přispívají k tomu, že dech časem proudí plynule i v případě, že děti hrají z not výměny hmatů, které jsou pro ně obtížné.

Cvičení „Nošení tónů“ je také součástí hry „Král rohů“ z kapitoly 5 „Noty, hmaty a sluch“, která rozvíjí sluch, znalost not a tvorbu tónu.

### c) Přejeme si od spoluhráčů změny hlasitosti

Při skupinové výuce mají děti obvykle dobře rozvinutý cit pro to, jestli nějaký tón zní například příliš nahlas nebo dokonce „ošklivě“. Pomocí následujícího cvičení mohou svou hru navzájem regulovat:

- Děti ze skupiny se rozestaví v prostoru. Jedno z dětí hraje dalšímu dlouhý tón nebo krátký sled tónů. Dítě, které bylo hrou osloveno, dobře poslouchá a dělá s pomocí obou rukou gesta pro *crescendo* nebo *decrescendo* podle toho, jestli si daný tón přeje zahrát silněji nebo slaběji. (Přibližování rukou k sobě znamená: hrát slaběji; otevření rukou: hlasitěji. Pohyb provádíme svisle před tělem.) Dítě, které hraje, se pokouší na pokyny okamžitě reagovat.

Potom je v hraní na řadě dítě, které dirigovalo. V průběhu tohoto cvičení je důležité nechat děti přijít také na to, že zobcová flétna zní při vzrůstající hlasitosti intonačně výš.

#### **d) Záznam tónů**

Děti hrají – při vyučování například ve fázi rozehrávání – jedno po druhém dlouhý tón. Učitel jim přitom poskytuje oporu v podobě dobře vedeného, pomalého pohybu paží. Tón, který právě zazněl potom z paměti zakreslí na tabuli i s případnými výkyvy (jako na oscilografu)<sup>89</sup>: Byl tón rovný? Nebo kolísal? Bylo tam např. *crescendo*?

Ačkoli děti nemají s takovýmto znázorněním žádné zkušenosti, rychle pochopí, o co jde. Přijmou tento záznam jako „objektivní“ zpětnou vazbu a následně lépe poslouchají samy sebe.

#### **e) Široké „o“ pro nejhlubší tóny**

Děti mají často potíže s ozýváním nejhlubších tónů. Zde pomáhá dát ústní dutině hodně široký tvar (udělat „o“ jako ve slově „bonbón“) – ale bez toho, aby čelist klesla příliš nízko. Ozývání v nízkých polohách pomůže také představa, že vzduch proudí o něco pomaleji.

#### **f) Práce na tvorbě tónu na základě hudebních skladeb**

Pokud některé z dětí hraje celkově nesměle, je vhodné pracovat např. na nějaké taneční skladbě, protože je jasné, že „hudba potřebuje plný tón, aby lidé začali tančit!“

Pokud ale dítě fouká příliš silně, můžeme ho požádat, aby zahrálo ukolébavku tak, aby se nikdo nevzbudil. Pomáhá také vícehlasá hra s doporučením: „Hraj tak, aby bylo dobře slyšet také ostatní; jsi součástí celkového zvuku.“

K práci na tvorbě tónu se hodí především písně, které už děti umí zahrát z paměti. Pokud chceme děti motivovat k tiššímu, citlivějšímu hraní s pomocí písně, kterou děti umí zahrát z paměti, pomáhá nechat je při hraní stát v kroužku těsně vedle sebe.

Důležité je dosáhnout toho, aby si děti vytvořily přiměřenou zvukovou představu o skladbách, které hrají. Než skladbu dětem zahrajeme, doporučuje se krátkým vyprávěním zdůraznit charakter skladby a to, o čem vypovídá. Vznikne tak atmosféra naslouchání, poslouchání se navzájem a aktivních představ. Klidová cvičení předcházející této činnosti mohou dělat zázraky při zvyšování schopnosti soustředění při naslouchání (k tomuto viz kapitolu 4, odstavec 3.1.).

---

<sup>89</sup> Vyjádřeno matematicky je na ose  $x$  vyznačen čas a na ose  $y$  výška tónu.

### g) „Pan Piano“ a „Pan Forte“

Dvě postavy nebo dva obrázky dirigentů, kteří dirigují tiché, popřípadě hlasité tóny, představíme dětem jako „pana Piano“ a „pana Forte“ – pokud se na scéně objeví „pan Piano“, protože děti hrají příliš nahlas, řekneme jim, že „pan Piano má moc citlivé uši“. „Pan Forte“ děti naopak svou mimikou a gesty motivuje k tomu, aby nebyly tak nesmělé, pokud hrají moc slabě.

- Obě motivační postavy mohou také najít uplatnění u různých dětí s opačnými extrémy v tvorbě tónu zároveň: na volné místo v notách jim na čas položíme malý obrázek dirigenta, který je v protikladu k jejich osobní tendenci při tvorbě tónu.

### TVORBA TÓNU U PŘEFUKOVANÝCH TÓNŮ

Tlak vzduchu je při přefukování o něco vyšší; tento tlak by ale měl vycházet z bránice – ne z krku!

Aby se přefukované tóny ozývaly čistě, doporučujeme:

- Při přefukování překontrolovat techniku levého palce (viz kapitolu 11 „Prstová technika“).
- Pracovat na artikulaci (viz níže), nátisku – poloze flétny v ústech, tvorbě tónu a napětí bránice (viz výše). Dobré ozývání přefukovaných tónů podporuje také představa rychlejšího proudu vzduchu.

### a) Přefukování s „dirigentem“

Děti se rozestaví v místnosti ve větší vzdálenosti jedno od druhého. Dohodneme se na tónu, který děti umí zahrát jak „nízko“, tak „přefukovaně“, na začátku jsou nejlepší tóny  $e^1 - e^2$  a  $g^1 - g^2$ , protože z hlediska prstové techniky se mění jen poloha palce a protože se tyto tóny relativně lehce ozývají.

Učitel nebo některé z dětí je „dirigentem“ a rukama dělá gesta. Pokud otočí dlaň k zemi, zahraje dítě, na které se dirigent dívá, nízký tón; pokud dirigent otočí ruku nahoru, znamená to: hraj přefukovaný tón. Střídavě pravou a levou rukou vyzýváme ke hře různé hráče, někdy i více hráčů najednou.

Díky tomu, že mají děti od dirigenta v prostoru odstup, je pro ně snazší dobře vyvážit flétnu a hrát s dechovou oporou, a proto se jim také lépe daří hrát přefukované tóny.

- Roli dirigenta může převzít také kornoutový maňásek: pokud je postavička uvnitř kornoutu, hrajeme nízké tóny, pokud je venku, hrajeme přefukované tóny.<sup>90</sup>

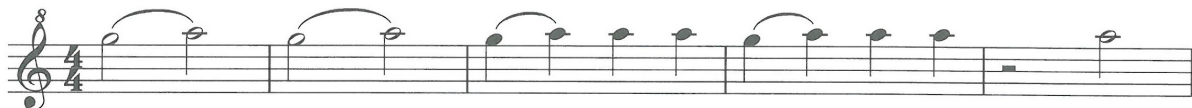
---

<sup>90</sup> Autorka nápadu: Ulrike Käufflin



### b) „Svázání“ vyššího přefukovaného tónu s nižším

Pokud se nedaří zahrát nějaký vysoký tón, ale nižší přefukovaný tón už se ozývá čistě, pomáhá svázat vyšší tón s nižším. Když se toto podaří, opakují děti vyšší tón:



### c) Jak tiše můžeme hrát přefukovaný tón?

Pokud děti neustále hrají přefukované tóny příliš nahlas, mohou někdy ztišovat přefukovaný tón až do bodu, kdy tento tón přejde do spodní oktávy. Pak zkouší zahrát dlouhý tichý tón, který ještě zůstane v horní oktávě a do spodní oktávy nepřejde.

## 4. INTONACE

Intonaci ovlivňují následující faktory:

- 1) Stavba nástroje: u fléten stejného výrobce mají někdy stejné tóny sklon být výš nebo níž.
- 2) Intenzita foukání: intonace hlasitějších tónů se u zobcové flétny zvyšuje, u tišších tónů snižuje.
- 3) Možnost prodloužení flétny pomocí povytažení hlavice, což intonaci flétny celkově sníží, ale toto snížení při tom nepůsobí stejně na všechny tóny.
- 4) Teplota nástroje.
- 5) Šustivost nástroje: šustivější flétny bývají v intonaci vyšší.<sup>91</sup>
- 6) Prsty, které nezakrývají dírky dokonale, nebo další prsty položené na dírkách, které mají být odkryté.
- 7) Míra otevření palcové dírky u přefukovaných tónů.
- 8) Kolísání proudu vzduchu a forma nátisku: zúžená ústní dutina umožňuje hrát tón o něco tišeji, aniž by při tom byl nízko.

Už od počátků výuky hry na nástroj je důležité, abychom děti vedli k citlivosti v otázkách intonace. Při souhře na jednom tónu slyší i začátečníci, jestli vzniká chvění, které prozrazuje, že výška obou tónů není stejná, nebo jestli tóny znějí dohromady čistě.

<sup>91</sup> Pozn. překladatele: také vlhčí, tzv. „zaprskané“ flétny hrají intonačně výš.

Protože intonaci nízko položené flétny lze jejím zahřáním zvýšit jen do určité míry, musí se v rámci skupiny všichni ladit vždy podle nástroje, který je naladěn nejnižše.

Pro skupiny začátečníků se hodí následující cvičení:

#### a) Hry s vlnami

Základem pro práci s intonací je zjištění, že změna tlaku vzduchu mění také výšku tónu zobcové flétny. Proto jsou „Hry s vlnami“ vhodné jako přípravné cvičení:

- Každé dítě samo hraje na flétnu co nejpravidelnější vlny.
- Učitel nebo jiné dítě „diriguje“ vlny jiného hráče pomocí vlnivého pohybu ruky ve vzduchu.
- Jeden „diriguje“, všichni ostatní společně hrají takto ukázané vlny. Přitom se může velikost a rychlost vln měnit.
- Jedno dítě hraje rovný tón, jiné hraje vlny na stejném tónu a poslouchá, na kterém místě se přiblíží k rovnému tónu: na této výšce tónu zůstane.
- Jedno dítě hraje rovný tón; jiné se k němu „dotáhne“ zesponu tak, že začne hrát slabě a zůstane na té výšce tónu, která ladí s dříve zadaným tónem.

#### b) „Nekonečný tón“

Děti sedí nebo stojí v kroužku. Jedno z dětí začne hrát tón a krátce před tím, než skončí se otočí ke svému sousedovi v kruhu, který tón převezme, atd. Cílem je, aby vznikl rovný, krásný, „nekonečný tón“, který putuje po kruhu tak, že každý co nejpřesněji převezme výšku tónu svého předchůdce.

- Se změnou směru: při „předání“ tónů můžeme občas také změnit směr postupu v kruhu.
- Předávání napříč skupinou: předávání tónů neprobíhá po kruhu, ale napříč mezi všemi členy skupiny pomocí pohledu a „zamrkání“.
- Se změnou tónu: ten, kdo hraje, může uprostřed proudu vzduchu změnit tón (hra *legato* bez nasazení jazykem); tento změněný tón potom pošle dál.

#### c) Vytvoření „zvukového sloupu“

Toto cvičení se obzvlášť hodí pro větší skupiny (např. v hodinách souborové hry). Cílem následující hry je snaha o vytvoření společného, rovnoměrného tónu.

Děti se posadí do kroužku, domluví se na jednom tónu a představí si, že uprostřed je „zvukový sloup“, který má po nějakou dobu stát vzpřímeně: jeden hráč začne hrát dlouhý, rovný tón; další se přidá se stejným tónem a pokouší se ho co nejpřesněji převzít; přidá se třetí hráč, zatímco první v libovolném okamžiku skončí... Každý se tedy rozhodne sám, kdy a jak dlouho

chce hrát. Kdo se ke sloupu přidá jako nový hráč, musí dávat pozor na to, aby se ke stávajícímu zvuku přidal plynule.

#### **d) Nechat flétny ve skladbě znít „jako jedinou flétnu“**

Jedno z dětí si smí od ostatních dětí přát, aby zahrály kousek z nějaké (raději pomalejší) skladby. Nyní se všechny ostatní děti pokoušejí zahrát tento úryvek tak, aby jejich flétny zněly „jako jediná flétna“. Dítě, které toto místo ve skladbě vybralo, dobře poslouchá a po jeho zaznění řekne, jestli bylo spokojené, nebo jestli to ostatní mají zkusit ještě jednou. Potom si může přát nějaký úryvek další dítě. (Toto cvičení slouží kromě rozvoje intonace také k tomu, aby žáci sami rozpoznali místa, kde si nejsou jistí v rytmu nebo v prstové technice.)

#### **e) Poslouchat a opakovat tóny: na procvičení sluchu a intonace**

Dvě děti se postaví zády k sobě. Jedno zahraje tón podle svého výběru; druhé ho po něm opakuje. Pokud najde správný tón, zopakují ho obě děti najednou a snaží se, aby tón zněl tak, jako by byl zahráný na jednu jedinou flétnu. Učitel při tom děti upozorňuje na kolísání intonace, které se případně může objevit.<sup>92</sup>

#### **f) Cvičíme s ladičkou**

Pro děti může být také zajímavé a vzrušující procvičovat tvorbu klidného, rovného tónu čas od času s ladičkou. Děti baví pozorovat na ukazateli, jestli má jejich tón stále stejnoměrnou intonaci.

#### **g) Interval<sup>93</sup> a akordy**

Se skupinou bychom měli pravidelně hrát durové a mollové akordy a procvičovat tak rozlišování jejich hudebního charakteru. S mnoha dětmi můžeme už v prvních dvou letech výuky pracovat na intonaci kvintových souzvuků a akordů a také je můžeme nechat rozpoznávat kombinační tóny.<sup>94</sup> Běžně ale intonaci akordů a intervalů u dětí tohoto věku zdokonalíme především díky pomoci a opravám ze strany učitele.

---

<sup>92</sup> Další cvičení intonace pro začátečníky najdete v publikaci: Beutler/Rosin: „BlockflötenSpiel – Schule für Sopran-Blockflöte“, Breitkopf & Härtel, Wiesbaden/Leipzig 2006, str. 14.

<sup>93</sup> Intervalem je zde myšlen souzvuk (hraný simultánně).

<sup>94</sup> Cvičení intonace pro pokročilejší žáky najdete například v publikaci: Adrian Wehlte: „Drei Lieder für das Intonationstraining“, [www.floetennoten.net](http://www.floetennoten.net), lze je najít pod záložkou „Blockflötenduetto“, rok vydání 2005; tento sešit je vydán exkluzivně u Musiklädle Schunder, Karlsruhe a zde si ho také můžete objednat. Přečtete si také článek od Gisely Rothe: „Blockflöten-Ensemble“ publikovaný v časopisu „Windkanal“ (Mollenhauer) Fulda, č. 2/01 a 3/01, který lze zdarma vytisknout z webových stránek [www.windkanal.de](http://www.windkanal.de).

Důležité je především upozornit jednotlivé děti na tóny, které opakovaně intonují špatně (například pokud neustále hrají tón  $d^2$  nebo  $e^2$  příliš nahlas a tím i příliš vysoko). Díky takovýmto poučením budou děti připravené na to, aby mohly později na intonaci při vícehlasé hře pracovat samostatně.

☛ **Organizační tipy:**

➤ **Používat pokud možno stejný model fléten**

Kdykoliv je to možné, měli bychom se my jako učitelé účastnit nákupu flétny společně s dětmi a jejich rodiči, abychom mohli nástroj sami vyzkoušet a aby si děti mohly na nástroj zahrát v naší přítomnosti, zvláště pokud se jedná o tzv. pokračovací, navazující nástroj.<sup>95</sup> Pro intonaci je obecně výhodnější používat flétny stejného modelu.

➤ **Děti si pamatují svoje sklony v intonaci**

Skupinovou výuku může ulehčit, pokud si děti zapamatují, kam mají sklon intonovat – je to výchozí bod, od kterého se mohou odrazit.

---

<sup>95</sup> Pozn. překladatele: např. altová zobcová flétna.

## Kapitola 8: „Flétnová řeč“ jako řeč hudby

*„Dirigent Sergiu Celibidache popisuje hudebnost jako schopnost korelace, tzn. schopnost nacházet vzájemné vztahy mezi tóny, schopnost vytvářet souvislosti ze zvuků. Hudebnost umožňuje rozeznání hudebních zákonitostí, vnímání hudebních jevů. Franz Werfel řekl: „Všichni lidé mají hudební jádro.‘ Toto hudební jádro, to duchovní v nás, se projevuje v neposlední řadě skrz náš vlastní hudební nástroj, náš zpěvný hlas.“<sup>96</sup>*

*Hans Erik Deckert*

### 1. FRÁZOVÁNÍ

Čím lépe se nám podaří zapsané tóny rozčlenit, dát jim smysluplnou strukturu, tím intenzivněji se bude hudba utvářet do podoby „hudební řeči“.<sup>97</sup> Napětí, které drží jednotlivé skupiny tónů pohromadě, dává hudbě živost. Cílem vyučování je kultivace a podpora této „hudební řeči“ od samého počátku výuky. Děti tak zažijí hru na flétnu jako jinou formu zpěvu.

Ve spojení se cvičeními na hru z paměti a na prstovou techniku získají děti pozvolna nezbytnou jistotu, kterou potřebují k tomu, aby kvůli hmatům nezapomínaly na frázování. Prvním krokem je nalezení vhodných míst pro nádech.

#### 1.1. JAK VE SKLADBÁCH NAJÍT MÍSTA PRO NÁDECH

Aby se děti naučily samostatně najít místa pro nádech, je výhodné toto procvičovat nejprve na základě písni, protože při zpěvu je pro děti snazší nadechovat se na správných místech.<sup>98</sup> Místa pro nádech, která jsme našli při zpěvu, lze potom téměř vždy bez problémů přenést do hry na flétnu, protože děti mají při zpěvu a při hře na flétnu podobnou spotřebu vzduchu.

Aby děti samostatně našly místa pro nádech, mohou se orientovat i podle textu písně: pokud už znají interpunkční znaménka (tečka, čárka, dvojtečka, atd.), v každém případě mohou tato místa podle potřeby opatřit značkami pro nádech.

Skladby bez textu vyžadují více hudebního citu pro rozdělení na smysluplné úseky. Proto je zpočátku vhodné vymyslet s dětmi k hudbě text, který frázování zvýrazní, např.:

---

<sup>96</sup> Z: Hans Erik Deckert: „Articler og essays“, Menneskes-Forlag Dänemark 2006, překlad do německého jazyka se v době vydání této knihy připravuje.

<sup>97</sup> Srov. Nikolaus Harnoncourt: „Musik als Klangrede“, Residenz-Verlag Salzburg 1982.

<sup>98</sup> Dobré jednoduché písňové skladby jsou vytvořeny tak, že spolu souhlasí hudební a větné fráze.

**Die freche Mücke**

*Text + hudba: MZ<sup>99</sup>*

Děti by měly vždy dostat příležitost vyzkoušet, jestli jejich vlastní návrhy na frázování mají smysl a jestli jsou realizovatelné z hlediska dechové techniky.

Učitel také může hrát skladbu a dělat krátké pauzy na místech, která jsou pro děti vhodná jako místa pro nádech. Děti si v těchto místech zapíší do not háček.<sup>100</sup>

### ☛ Prstová technika a četnost nádechů

Podle zkušeností víme, že děti se musejí častěji nadechovat, pokud je pro ně skladba náročná z hlediska prstové techniky. Nádechům po každém tónu, které se často objevují v prvních vyučovacích hodinách, lze zabránit tak, že tóny sdružíme do menších skupinek. Pomocí „pomocných míst pro nádech“ můžeme vždy dosáhnout logického členění v rámci delší fráze.

## 1.2. POROZUMĚNÍ HUDEBNÍM FRÁZÍM

### a) „Zpívající flétna“

Děti mají zobec flétny opřené a prohlubeň mezi rty a bradou, zpívají píseň a k tomu nahmatávají správné hmaty. Když potom hrají píseň na flétnu, je pro ně frázování o něco snadnější.

- Pokud se děti ještě nenadechují vědomě, zpívají píseň a při nádechu na krátký okamžik přeruší zpěv.

Předstupeň „Zpívající flétny“ je popsán pod označením „Zpívání a hmatání bez hlavice flétny“ v kapitole 2 „První vyučovací hodiny“. V tomto cvičení se zpívají artikulační slabiky

<sup>99</sup> Pozn. překladatele: doslovný překlad textu písně „Drzý komár“: „Jeden komár si pomyslel: tyhle lidi pozlobím. Píchnu sem a štípnu tam a pak rychle uletím.“

<sup>100</sup> Pozn. překladatele: nebo jinou značku, např. V.

odvozené od textu písně do těla flétny; k tomu se přidává nahmatávání hmatů pro příslušné tóny.

### b) Oproštění se od „řeči robotů“

Když hrajeme každý tón zvlášť, odseknutě a bez souvislosti s ostatními tóny, lze to přirovnat k „řeči robotů“. Živá řeč naproti tomu plyne a má přízvuky: na příslušných místech se řeč uvolní; cítíme césury jako čárky, stoupání jako otazníky.

- Děti zkusí hrát tak, aby bylo slyšet, „ke kterému tónu míří“ (kam „chtějí dojít“).
- Děti hrají několikrát skladbu bez textu a zkoušejí zjistit, kde jsou ve skladbě „tečky“, „čárky“, „otazníky“ atd. a tyto značky pak do skladby zapíší, např.:

#### Zámecká slavnost

Hudba: MZ

### c) Podložení textem

Učitel podloží skladbu textem, který je pro děti motivující a který jasně udává frázování:

Text + hudba: SF<sup>101</sup>

<sup>101</sup> Pozn. překladatele: doslovný překlad textu zní: „Náš osel chtěl jednou tančit a hned spadl na břicho. Pak přišla žirafa a pomohla mu vstát.“

#### **d) Negativní příklady**

Na základě řeči lze jednoduše předvést negativní příklady: „Co byste si pomysleli, kdyby někdo řekl: ‚Jdu na koupa- ( ) -lišť?‘ I při hraní hudby musíme dýchat na místech, která dávají smysl.“

#### **e) Vyznačení frází**

Jako doplněk ke značkám pro nádech pomáhá (především dětem s vizuálním typem učení) nakreslit si občas do not pastelkou velký oblouk od jednoho nádechu ke druhému.

#### **f) Kreslení frází**

Učitel hraje dětem skladbu a děti malují různé fráze na velký papír.

#### **g) Předávání frází v kruhu**

Děti se rozestaví v prostoru. Učitel zahraje některému dítěti krátkou frází ze skladby, kterou právě všichni cvičí. Toto dítě se otočí k dalšímu dítěti (po řadě, nebo libovolně ke komukoli) a frází zopakuje; nyní je na řadě dítě, kterému byla fráze předána (opět zopakuje frází a předá ji dalšímu). (Při tomto cvičení můžeme využívat jen takové fráze, které děti dokážou bez problémů zahrát z paměti.)

Toto cvičení lze velmi dobře provádět ve spojení se cvičeními „Nošení tónů“ (srov. s kapitolou 7 „Dech, nátisk (poloha flétny v ústech) a zvuk“, oddíl 3 „Tvorba tónu“).

#### **h) Rozdělení frází mezi děti**

Abychom fráze ve skladbě jasně vyznačili, rozdělíme je mezi děti ve skupině a ty je hrají po řadě a bez přerušení – mělo by to znít tak, jako kdyby skladbu hrál jeden jediný hráč. Zatímco jeden z hráčů hraje, ostatní čtou noty a nahmatávají hmaty spolu s ním.

#### **i) Ukazování frází pomocí gest**

Jedno z dětí hraje písničku; jiné dítě k tomu ukazuje fráze pomocí takových pohybů, které napodobují charakter písně. Představa duhy, kterou znázorníme rukou, nebo ji nakreslíme, pomáhá udržet oblouk napětí, který míří dolů. V případě frází, která zní jako otázka, je naopak pohyb spíše „otevřený“ a směřuje nahoru.



## **j) Odhalení frází pomocí pohybu**

Učitel hraje skladbu a děti při ní chodí (tančí/poskakují) v jednom směru; když začne něco nového, děti změni směr pohybu. Malé césury po každé frázi pomáhají dětem vycítit změnu. (V menším prostoru chodí děti v kruhu a při změně fráze změni směr pohybu.)

- S míči: děti sedí na zemi a při hudbě pomalu kutálí míč kolem svého těla. Jakmile začne nová fráze, změni směr pohybu míče.

## **k) Dirigování**

Některé děti se už v začátcích výuky dokážou naučit dirigentská gesta a tímto způsobem také vizuálně znázornit fráze.

## **☛ Ucelený prožitek při společném hraní ve skupině**

Pro cítění hudebních frází je dobré, když nepřerušujeme skladbu, kterou hrajeme společně, jen proto, že se některé dítě „zadrhlo“. K tomu je vhodné při společném hraní zvolit takové tempo, které odpovídá spíše těm pomalejším: tak je pro obvykle děti snazší hrát stále spolu a znovu se „chytit“, pokud se přehmátnou.

## 2. ARTIKULACE

Artikulace znamená „výslovnost“ hudby; je inspirována hudebním napětím, které vzniká správným frázováním. Při hře na zobcovou flétnu je tato „výslovnost“ realizována pomocí různých artikulačních slabik a jejich počátečních souhlásek a pomocí různé délky trvání jednotlivých tónů.

Ve druhé kapitole bylo na „cvičeních s šeptanou flétnovou řečí“ ukázáno, jakým způsobem se děti učí hrát s pohybem jazyka. Na základě toho zde probereme otázku rozdílného frázování.

### 2.1. SOUHLÁSKY PRO NASAZENÍ TÓNU

Souhláska by měla v první řadě přispívat k tomu, aby měl tón přesný začátek. U začátečníků se tyto souhlásky omezují na „d“ a „t“ v různých stupních tvrdosti. Přitom musíme dbát na následující:

Ve výslovnosti „d“ a „t“ vznikají regionální a osobní rozdíly, proto je důležité toto cvičit s každým žákem zvlášť. Děti, které vyslovují „d“ příliš měkce (nejčastěji příliš vzadu), se naučí pro ně přiměřenou, trochu tvrdší artikulaci tak, že zkusí artikulovat na souhlásku „t“.

Souhláska „t“ se v německém jazyce často vyslovuje jako „th“ (tvrději, s přídechem) – často říkáme „T(h)onne“ nebo „T(h)ante“.<sup>102</sup> Pokud bychom toto „th“ s přídechem použili jako počáteční souhlásku tónu, výsledkem by byl explozivní začátek tónu. Proto při používání „t“ potřebujeme zjemněné „t“, podobné tomu, které se používá v italštině.<sup>103</sup>

Při artikulaci bychom se měli vyvarovat jakýchkoli viditelných pohybů čelistí („žvýkacích pohybů“).

- Dětem, které artikulují příliš namáhavě, více pomůže formulace, že jazyk „od sebe *odděluje* jednotlivé tóny“, než výrok, že jazyk tóny „nasazuje“.
- Cvičení jazyka ve flétnové řeči:

*DuDiDuDiDuh – ich fahr Kanu!*

*DuDiDuDiDoh – du fragst, wieso?*

*DuDiDuDiDih – ich bin am Nil!*

*Text: SF<sup>104</sup>*

## 2.2. SAMOHLÁSKY

Samohláska „ü“ (slabika „dü“) pomáhá dětem nastavit rty do správné výchozí pozice potřebné pro přesné nasazení tónu.<sup>105</sup> Na základě tohoto postavení rtů mohou děti případně zkusit vytvořit v ústní dutině různé samohlásky. Pokročilí žáci se potom časem naučí přizpůsobit ústní dutinu výšce tónu: čím nižší je tón, tím širší je ústní dutina.

## 2.3. ARTIKULAČNÍ SLABIKY

Z hlediska rozlišení artikulačních slabik je při výuce začátečníků čas od času dobré experimentovat s „pestrou paletou“ artikulačních slabik. Tyto vymyšlené slabiky jsou prospěšné především pro ty děti, které mají zásadní obtíže s artikulací: pomocí vyslovování „zvukomalebých slabik“ jako „du-dei-di-da“ – místo neustálého „dü“ nebo „do“ – se pro ně „šeptaná flétnová řeč“ snadno stane jasnou a samozřejmou součástí hry na flétnu.

---

<sup>102</sup> Pozn. Překladař: die Tonne – sud; die Tante – teta.

<sup>103</sup> Pozn. překladař: v českém jazyce se hláska „t“ přirozeně vyslovuje bez přídechu, zvýšená opatrnost při jejím užívání tedy není nutná.

<sup>104</sup> Pozn. překladař: doslovný překlad veršů: *DuDiDuDiDuh – jedu na kánoji! DuDiDuDiDoh – ptáš se, jak to? DuDiDuDiDih – jsem u Nilu!* Poslední slova veršů se v německém jazyce rýmují s hláskami *Duh*, *Doh* a *Dih*. Hláska „h“ na jejich konci se v německém jazyce nevyslovuje.

<sup>105</sup> Pozn. překladař: v češtině je této hlásce nejpodobnější tvrdé „y“, které vyslovíme s ústy vytvarovanými tak, jako bychom chtěli zároveň vyslovit hlásku „u“. Podobně slabiku „dü“ vyslovíme jako „dy“, ale s ústy vytvarovanými tak, jako bychom chtěli zároveň říci „du“.

K melodiím vymyslíme fantasijní slabiky, např. „di, du, dei, du de, di dei...“. Aby si děti tento text lépe zapamatovaly, je nutné dbát na to, aby slabiky odpovídaly notovému zápisu a aby celek tvořil smysluplnou strukturu, ve které je zahrnuto opakování, např.:

Tei di di du - di du - di du, tei di di da - di da - di da, tei di di

de - di de - di de, tei di di dum. Du da du to to - ti to,

Tu-di du-di du-di to to-ti to, tei di di du-di du-di du, tei di di dum.

*Text + hudba: MZ*

- Forma cvičení: jedno dítě šeptá domluvené artikulační slabiky, jiné k tomu hraje na flétnu.
- Na konci druhého roku vyučování už některé děti dokážou experimentovat s dvojitým jazykem (dege, dere, teke, atd.).<sup>106</sup>

## 2.4. POSTAVENÍ JAZYKA

Pokud jsou při každém tónu zřetelné pohyby čelistí nebo pokud slyšíme „řukání“ jazyka, pohybuje se jazyk více, než je nutné, místo aby se pohybovala jen špička jazyka. pomoc nabízí slabika „jiihdididede“, kterou šeptáme bez flétny i s flétnou. Při vyslovování slabiky „jiih“<sup>107</sup> se zadní okraje jazyka pevně ukotví na zadních stoličkách, takže se následně (při vyslovování „dedede“) pohybuje už jenom špička jazyka.

<sup>106</sup> Další podněty k tématu artikulačních slabik lze najít v článku: „Artikulation, oder der Versuch, die Musik mit der Sprache versöhnen“ od Renate Hübner-Hinderling, který vyšel v časopise TIBIA 2/91 (Moeck) Celle, a také v: Johannes Fischer, Gerhard Braun: „Altblockflötenschule für Erwachsene“, Heinrichshofen Verlag Wilhelmshaven 2004.

Pozn. překladatele: článek „Artikulation...“ od Renate Hübner-Hinderling je dostupný ke stažení na webových stránkách [www.moeck.com](http://www.moeck.com).

<sup>107</sup> Pozn. překladatele: v českém jazyce odpovídá této slabice a účelu, ke kterému je určena, např. slabika „jiii“ nebo „jééé“.

## 2.5. TVORBA DÉLKY TÓNU

První způsob artikulace, který si děti nejčastěji vytvoří samy od sebe, je relativně neflexibilní *non legato*; při tomto způsobu hry se tóny hrají jeden vedle druhého bez spojení, nejčastěji za současné ztráty tlaku vzduchu.<sup>108</sup>

Velmi důležitým cílem společně stráveného času v počátcích výuky je dosažení způsobu hry zvaného *portato*, při kterém dech plyne rovnoměrně a každý tón těsně navazuje na další.

Jakmile jsou děti zběhlé v tomto způsobu hry, naučí se ještě *legato* (spojené tóny; také ve spojení s prstovou technikou, aby byly umožněny čisté výměny hmatů) a *staccato* (krátké tóny, rovněž za současného udržení tlaku vzduchu).

Tímto způsobem se děti časem naučí utvářet hudbu živě a rozličnými způsoby.

### ➤ Práce s obraznými představami

Jednoduchými výukovými metodami pro tvoření délky tónu je předehrávání a opakování a také malování teček a čárek na papír nebo přímo do vzduchu.

Kromě toho se obrazné představy osvědčily jako pomůcky, které dětem přibližují tři základní druhy artikulace na základě podobnosti s každodenním životem dětí nebo s jejich fantasijním světem. Aby při tom bylo osloveno co nejvíce smyslů, je dobré zařadit vždy něco vhodného pro každý učební typ:

### **Staccato**

- Tikání hodin (auditivní).
- Ťukající datel (auditivní).
- Ježčí bodliny (vizuálně-taktilní).
- Pták zobe drobky chleba ze země (vizuálně-kinestetický).
- Špičaté krokodýlí zuby (vizuální).

### **Portato**

- Perlový náhrdelník: perly jsou navlečené s malými odstupy (vizuálně-taktilní).
- Kachna se kolébá v trávě (vizuálně-kinestetický).
- Čáp si pyšně vykračuje (vizuálně-kinestetický).
- Vlák s vagóny – připojenými těsně za sebou (vizuální).

---

<sup>108</sup> Pozn. překladatele: tzv. odsekávání tónů, hra zní „jako když se cvrnkají kuličky“.

- Tabulka čokolády s malými drážkami mezi jednotlivými dílky (vizuálně-taktilní).

### Legato

- Zpívání písní, ve kterých je jedna slabika rozdělena do více tónů (auditivní).
- Složená dráha (autodráha, dráha pro vláčky) ze dřeva; jednotlivé dílky na sebe přímo navazují (vizuálně-taktilní).
- Jedoucí vlak: první, nasazený tón můžeme přirovnat k lokomotivě, ke které jsou připojeny další tóny jako „vagóny“ (vizuálně-kinestetický).
- Dudy (auditivní).
- Vodní rostlina na mořském dně se při silnějším proudu lehce pohybuje (vizuální).

### Obrazné představy zahrnující více způsobů artikulace

Všem třem typům učení pomáhá, pokud vytvoříme takové obrazné představy, které spolu nějakým způsobem souvisejí a které zahrnují všechny tři způsoby artikulace, například:

- **U rybníka:** čáp si pyšně vykračuje (*portato*); had se plazí podél břehu (*legato*); perloočka skáče z listu na list (*staccato*).<sup>109</sup>
- **Pták:** zobe drobky chleba ze země (*staccato*); letí a mává pravidelně křídly (*portato*); klouže ve větru (*legato*).
- **Počasí:** kroupy (*staccato*); mraky plují po obloze (*legato*); sníh lehce dopadá na zem (*portato*).

Z posledního příkladu můžeme vytvořit hru: děti znázorňují povětrnostní jevy tak, aby ostatní pochopili, o který jev se jedná.

### ➤ Barva jako možnost popisu charakteru skladby

Charakter hudby je zásadně ovlivněn tím, který druh artikulace upřednostníme. Aby děti tyto rozdíly zažily na vlastní kůži, dostanou za úkol hrát stejnou skladbu v různých verzích se zcela rozdílnými způsoby artikulace a celkového uspořádání skladby. Potom vždy řeknou, jaký měly ze skladby pocit, např.:



*sklíčeně*

<sup>109</sup> Nápad: Engel/Heyens/Hünteler/Linde: „Spiel und Spaß mit der Blockflöte“, Schule für die Sopranblockflöte, Schott-Verlag Mainz 1990, Díl 2, str. 5.

*unaveně*

*Hudba: MZ*

Představa barvy může pomoci při určení charakteru hudby a použití vhodné artikulace: tmavě modrou vnímáme obvykle jako jemnou, často také jako smutnou nebo klidnou barvu (široká artikulace). Oranžová je naproti tomu teplá (vázané tóny), citrónově žlutá je veselá, šťastná (vhodná např. pro tečkovaný rytmus, kde je interpretována „tečka jako pauza“), sytě červená je bojovná, divoká, živá (tvrďší artikulace).

- Protože barevné asociace jsou subjektivní a rozdílné, mohou si děti samy vybrat z barevných papírů nebo šátků takové barvy, které se podle nich hodí k určitým formám artikulace. Tyto barevné odstíny pak podle možností zařadíme do provedení hudebních skladeb.
- Práci s odstíny barev si můžeme zjednodušit vystřížením různých tvarů z barevných papírů. Tyto tvary budou představovat různé druhy artikulace. Např. červené špičaté trojúhelníky budou bezpochyby symbolem pro *staccato*.

(K tomuto viz také kapitolu 10 „Obrazové představy podporující hudební výraz“: „Vizuální obrazné představy“.)

### ➤ Vytvoření různorodé artikulace pomocí mluvních hlásek

Abychom dětem zprostředkovali délku tónů, můžeme použít podobný notový příklad jako např. ten v bodu 2.3. této kapitoly a doplnit ho hláskami jako „didl“ nebo „dee“.

## 2.6. ARTIKULACE U PŘEFUKOVANÝCH TÓNŮ

Pokud se přefukovaný tón neozývá čistě, může být příčinou mimo jiné také artikulace. Čím je tón vyšší, tím důležitější je jeho příprava. Za jazykem v pozici „d“ by měl být k dispozici potřebný tlak vzduchu; „uvolněním“ jazyka (jazyk se pohybuje směrem dolů) následně zazní vysoký tón.

### a) Příprava vysokého tónu

Učitel vyhodí svisle vzhůru nějaký malý předmět. Dokud je předmět ve vzduchu, připravují děti palec a jazyk na to, že budou hrát přefukovaný tón a snaží se tento tón slyšet ve své vnitřní sluchové představě. Přesně v okamžiku, kdy učitel vyhozený předmět znovu chytí, uvolní děti jazyk a zahrají tón.

- Bez vyhozeného předmětu: učitel dává rukou dvě různá znamení, jedno vždy pro „představení si tónu“ a druhé jako „spoušť“ (= zahrání tónu).

### b) Krátkodobé odstranění „problému s palcem“

Někdy se stává, že děti mají s přefukováním velké problémy, které jsou způsobené více různými příčinami zároveň. V takovém případě můžeme krátkodobě „odstranit“ problém levého palce. Tím izolujeme problém s dechem a artikulací: učitel otočí tělo flétny o 180°, takže dítě může do zobce foukat tak, jak je zvyklé. Nyní se učitel posadí proti dítěti a nahmatává hmaty pro tóny tak, že používá obvyklé držení prstů s palcovou dírkou otočenou nahoru.

Tak se může dítě nejprve věnovat procvičování jazyka a dechové opory potřebné pro přefukování, než se začne zabývat pohybem levého palce. Při tomto cvičení učitel zároveň vyzkouší, který způsob pohybu palce je při hře na žákův konkrétní nástroj potřeba. Tyto poznatky pak může učitel dítěti předat.

## **Kapitola 9: Rytmus**

*„Rytmus je systém uspořádání, závazný časový vzorec, v jehož souřadnicích probíhají hudební jevy. Rytmus organizuje, funguje, řídí; je předpokladem společného provozování hudby. Abychom byli šťastní, potřebujeme – v životě stejně jako v hudbě – předem dohodnuté postupy, struktury. Rytmy dělají život a hudbu srozumitelnými, a do určité míry i předvídatelnými. Pravidla rytmu hudebníky spojují a zároveň jim umožňují maximální volnost v improvizaci. Napětí, překvapení, vtip, úlek jsou možné jen tehdy, bereme-li ohled na uspořádání, pravidelnost. Rytmus je pro hudbu elixírem života.“<sup>110</sup>*

*Ulrich Moritz*

Rytmická rozmanitost je často kulturní formou vyjádření radosti ze života. Rytmicky výrazná hudba vybízí k tleskání, luskání, pohupování tělem; pohyblivé rytmy v nás spontánně vzbuzují chuť tančit! Rozvoj rytmických schopností vede k lepší koncentraci, schopnosti reagovat a k lepšímu sebevědomí.

Měli bychom v dětech probudit přirozenou, prvopočáteční radost z rytmu: nejprve radost z jednoduchých rytmů, potom z pomlk, tečkovaných rytmů a synkop. Takový bezprostřední přístup k rytmům zprostředkujeme pomocí tleskání, řeči, pohybu, zpěvu, nástrojů Orffova instrumentáře, vizuálního znázornění, atd.

Kterou z těchto metod je v konkrétním případě nejlepší použít, to záleží na různých okolnostech:

- Učební styl dětí. Děti, které jsou orientovány sluchově, se nejlépe učí přes zpěv a řeč; pohybové typy přes hru na tělo, pohyb a hru na nástroje Orffova instrumentáře; vizuální učební typy přes obrazné znázornění délky zvuku. (Učební styl musíme zohlednit především tehdy, pokud se u dětí objeví překážky v učení.)
- Momentální naladění dětí: potřebují pohyb, něco uklidňujícího nebo něco, co skupinu stmelí?
- Rytmus samotný a kontext, ve kterém se objevuje: jedná se o píseň? Nebo o tanec? Někdy lze ze skladby vybrat scénické prvky k procvičování rytmu.

V této kapitole probereme nejprve *bezprostřední* zkušenost s rytmy a druhy taktů; potom bude následovat výuka *notace* rytmu. Tedy: i když děti učíme hrát zároveň podle sluchu

---

<sup>110</sup> Ulrich Moritz: „Rhythmus in der Schule“, Landesverband der Musikschulen in Schleswig-Holstein, [www.musikschulen-sh.de](http://www.musikschulen-sh.de).



i podle not (jak to navrhuje tato metodika – viz kapitolu 5 „Noty, hmaty a sluch“), v oblasti rytmu je obzvlášť důležité, aby děti měly bezprostřední zkušenost s rytmickým vzorem ještě *předtím*, než jim ukážeme zápis tohoto rytmu.

## 1. PULSACE

### **a) Pulsace jako „doprovod písně“**

Učitelka hraje píseň, ve které můžeme zřetelně rozpoznat pulsaci; děti doprovází učitelku tleskáním nebo chodí po místnosti: tak si v průběhu činnosti zažijí pulsaci v hudbě – ve smyslu pravidelného „pulsování“.<sup>111</sup>

### **b) Nalezení společné pulsace**

(pro větší skupiny v místnosti s dostatkem volného prostoru)

Děti chodí křížem krážem po místnosti jako dav lidí na nádraží. Každý má jiný cíl, a proto má i při chůzi vlastní tempo: lidé se jen tak znuděně potloukají; jiní spěchají, aby ještě stihli svůj vlak. Po chvíli by děti měly zkusit najít společné tempo a to tak, že budou pozorovat kroky ostatních a přizpůsobí se jedno druhému.

- Stejně cvičení s flétnou: předem se dohodneme na tónu, který budou při chůzi všichni hrát; pak všichni zkusí najít společné tempo. Když jdou nakonec všichni společně, doprovodí je učitelka na buben.

### **c) Vztah pulsace k tepu vlastního srdce**

Pro toto cvičení potřebujeme velký prostor: děti se čile pohybují na hudbu hranou na flétnu, nakonec běhají a pak si lehnou na zem. Položí si ruku na hrudní koš a vnímají tlukot vlastního srdce. Pak může některé z dětí doprovodit tlukot svého srdce vyslovováním „tü tü tü“, nebo „d d d“, nebo jiných hlásek. Tuto pulsaci převezme učitelka a jestliže je to v tomto konkrétním tempu možné, zahrají všichni žáci v této pulsaci jednu píseň z not. Pokud máme dostatek času, zopakujeme cvičení s různými dětmi.

---

<sup>111</sup> Pojem „puls“ je dnes málo používaný; byl by ale vhodnější pro dynamičtější porozumění rytmu.

Pozn. překladatele: v originálním textu je místo pojmu „puls“, který nepochází z německého jazyka a příliš se nepoužívá, použit německý pojem „Grundschlag“, který je běžnější. Oba tyto pojmy označují totéž, tedy rovnoměrné impulsy v hudbě. V českém jazyce pro tento jev nemáme původní označení, používají se pojmy „puls“ nebo „pulsace“. Pojem „puls“ by neměl být zaměňován s pojmem „metrum“, který označuje rozložení lehkých a těžkých dob v taktu.

### ➤ **Pomalejší a rychlejší pulsace**

Pro děti je obzvlášť těžké zopakovat pomalou pulsaci. Usnadní jim to práce s pohybovými představami:

- Děti chodí pomalu po místnosti „jako slon, který se brodí blátem“, při tom se volně kývají ze strany na stranu. (U menších dětí obvyklým způsobem znázorníme chobot: jedna paže vytvoří otvor tak, že se rukou chytíme za nos; druhou paži prostrčíme tímto otvorem.)
- Děti kráčí důstojně jako králové.
- Na zem položíme stuhu (provázek, šňůru na prádlo). Děti procvičují pomalé kroky tak, že při chůzi kříží nohy a chodidla pokládají vždy na protilehlou stranu čáry. Přitom se volně pohybují v kolenou a volně pohupují rukama.
- Děti pomalu a opatrně kráčí po (imaginárním) provaze jako provazochodec – s roztaženýma rukama.

Rychlá pulsace je pro děti snazší, protože děti mají svůj vlastní rytmus rychlejší než dospělí.

- Všechny děti si představí, že v rukou drží švihadlo. Pohybují rukama jako při skákání přes švihadlo a při tom poskakují.
- Mimořádná výzva: všechny děti skáčou přesně zároveň (každý může být jednou „předskokan“ a udávat tak tempo).
- Jedno z dětí (nebo učitelka) se nepohybuje s ostatními a při každém poskoku udeří na buben.

Při cvičeních na pulsaci může učitelka vyklepávat (přednostně sudý) takt nebo hrát rytmus, který bude později s dětmi procvičován.

## 2. BEZPROSTŘEDNÍ PŘÍSTUP K RYTMŮM

### 2.1. ZAŽITÍ RYTMŮ PROSTŘEDNICTVÍM ŘEČI

#### a) **Písně**

Písně se výborně hodí ke zprostředkování rytmu pomocí řeči: rytmus řeči lze přímo převést do artikulace („Hraj tak, jako zpíváš“).

Pokud děti píseň, kterou se mají naučit hrát na flétnu, ještě neznají, je lepší s nimi píseň nejprve zpívat, než začneme s hraním.

### Příklad pro zprostředkování písňového rytmu

- Učitelka píseň zazpívá; děti k tomu vytleskávají pulsaci.
- Učitelka píseň zazpívá ještě jednou a zároveň vytleskává v rytmu řeči (nebo „hraje na tělo“); děti se připojí a zpívají spolu s učitelkou.

### Hra na ozvěnu

U složitějších písní lze použít hru na ozvěnu: učitelka zpívá vždy jednu frázi písně; děti ji po ní opakují.

Když děti potom hrají píseň na flétnu, je vhodné zpočátku zpívat s nimi, protože děti se rytmus naučily přes text písně. Později postačí, když si děti budou text písně při hraní myslet.

- Pokud je pro děti obtížné přenést rytmus řeči do hry na flétnu, můžeme jim zpívat jednotlivé fráze a hrát je na flétnu jako ozvěnu.

Mnoho dětí se stydí zpívat, ale povzbuzující doprovod na kytaru dělá často zázraky.

### b) Vymýšlení textů k hudbě

I u skladeb pro zobcovou flétnu, které nemají text, je spojení řeči a hudby dobrou metodou, jak dětem přiblížit rytmickou strukturu skladby.

K tomuto účelu vymyslíme téma, které dětem navodí příjemnou náladu (např. oblíbené zvíře, koníčky, oblíbené jídlo) a podložíme rytmicky obtížná místa textem s tímto tématem, např.:

8

Erd - beer-eis hab' ich so gern, doch am liebs - ten Scho - ko - eis.

*Text + hudba: MZ<sup>112</sup>*

Text můžeme zpívat nebo jen říkat a k tomu vytleskávat metrum.

- Další, velmi jednoduchou možností využití řeči v rytmu jsou slova „krátký“ a „dlouhý“. V běžném jazyce je výslovnost slova „dlouhý“ téměř dvakrát delší než výslovnost slova

<sup>112</sup> Pozn. překladatele: „Jahodovou zmrzlinu, tu mám rád, ale nejradši mám čokoládovou.“

„krátký“. Tak můžeme tyto slabiky využít k tomu, abychom dětem přiblížili hodnoty not, které vznikají půlením a zdvojením jejich délky.<sup>113</sup>

### c) Rytmické slabiky

Existují různé druhy rytmičtých slabik, jejich výběr závisí na tom, jestli upřednostňujeme například metodu Tonika-Do<sup>114</sup> nebo třeba metody Gordonovy pedagogiky. Pokud se pro některou z těchto metod rozhodneme, musíme ji často procvičovat; měla by se stát základním kamenem výuky rytmu, protože jinak děti slabiky pouze opakují, aniž by pochopily jejich význam. Tyto slabiky pak nejsou ničím víc než roztomilým *nonsenseovým* textem.

- Jako ochutnávku nabízíme příklad z Gordonovy metodiky. Gordonovy rytmičtější slabiky patří mezi slabiky relativní solmizace: to znamená, že každá slabika představuje vztah notové hodnoty, ke které je přiřazená, k jednotlivým dobám v taktu.

8  
di du da di du di du da di du di du di du da di du di

8  
du di du da di du di du di du di du di du di

8  
du di du di du di du di du di du

*Melodie z lidové písně „Wie lieblich schallt“<sup>115</sup>*

Pokud slabiky vyslovujeme náležitě živě a tak, jak to vyplývá z hudby, cítíme v šestiosminovém taktu úzký vokál „di“ jako předtaktí, samohláska „u“ v „du“ působí jako těžká doba, „da“ je dobře umístěný prostředník mezi „di“ a „du“.

<sup>113</sup> Pozn. překladatele: vztah výslovnosti a času funguje u slov „kurz“ („krátký“) a „lang“ („dlouhý“), která jsou použita v originálním textu. V českém jazyce toto spojení použít nelze, můžeme ale vymyslet jiná slova, např. „tečka“ a „čárka“.

<sup>114</sup> Viz. Manfred Gruneberg/Malte Heyster: „Handbuch der Solmisation“, Schott-Verlag Mainz 1997.

<sup>115</sup> Pozn. překladatele: „*Jak líbezný zvuk*“.

Slabiku „te“, která se často objevuje v Gordonově metodice, musíme vyslovovat velmi měkce, abychom předešli možnému výskytu příliš tvrdé artikulace při hře na zobcovou flétnu.

- Příkladem absolutní solmizace je Kodályho metoda.<sup>116</sup> V této metodě je čtvrtěová nota, nezávisle na taktu, vnímána jako vztažný bod a je pojmenována „tá“. Osminová nota je „ty“ (ve dvojici „tyty“), pojmenovány jsou i pomlky – „nic“ (čtvrtěová pomlka) a „es“ (osminová pomlka). Dieter Rieß navrhuje nazývat půlovou notu tá-já (místo tá-á), díky čemuž děti lépe poznají začátek druhé doby.

## ■ Rytmické slabiky podle Zoltána Kodályho

Vypracoval: Dieter Rieß<sup>117</sup>

*Slabiky pro sudé notové hodnoty a pro tečkované rytmy, synkopy a trioly*

<sup>116</sup> Zoltan Kodály (1882 – 1967)

Pozn. překladatele: tuto metodu používal např. i nizozemský pedagog a skladatel Pierre van Hauwe, jehož škola hry na zobcovou flétnu „Hudební školka“ vyšla i v České republice v nakladatelství Edition Simiae Ludentes.

<sup>117</sup> Na webových stránkách Dietra Rießa [www.dieterriess.de](http://www.dieterriess.de) najdete článek o přednostech Kodályho metody.

Pozn. překladatele: tabulku s českými ekvivalenty rytmičkových slabik Zoltána Kodályho viz přílohu č. 1.

Nejpozději před prvním hraním skladby by si děti měly vyslovování pomlky pouze myslet.

#### **d) Přiřazení rytmů ke slovům**

Přiřazování určitých slov k rytmům, které se opakovaně vyskytují v různých skladbách, je vhodné pro děti, pro které jsou rytmické slabiky příliš abstraktní. Rytmus tečkované čtvrt'ové noty následovaný osminovou a čtvrt'ovou notou můžeme popsat jako „klokaní rytmus“. Další možností je procvičovat s dětmi kulhavý krok („kuuul-ha-vý krok“) a následovně spojit výše popsaný rytmus s tímto pojmem.

- Dvě za sebou jdoucí osminové noty pojmenujeme „stro-my“, půlovou notu „pták“, čtvrt'ovou notu „les“ – a tato označení vyslovujeme v délce, která odpovídá notové hodnotě.

#### **e) Příprava na hru**

Děti často začnou hrát skladbu v libovolném tempu a teprve po několika taktech najdou tempo, které je vhodné jak pro skladbu, tak pro ně samotné. Pro odsranění takovýchto změn tempa si děti v duchu představí tempo a charakter písně ještě před tím, než začnou hrát.

S dětmi bychom měli také aktivně procvičovat gesta udávající začátek skladby a jejich kombinaci s přiměřeným nádechem. Pokud nejistota i nadále přetrvává, pomůže „odpočítání“ začátku skladby nebo „předehra“, která je tvořena jednou frází skladby.

## **2.2. PROŽITÍ A UPEVNĚNÍ RYTMŮ PROSTŘEDNICTVÍM POHYBU**

Existuje nespočet druhů pohybu, které mohou doprovázet rytmy; zde se omezíme na jednoduchá základní cvičení, která mohou být aplikována na nejrůznější rytmické vzory.

#### **a) „Hra na tělo“**

Následující formy hry na tělo jsou obzvláště vhodné ke znázornění rytmů a šesti až osmileté děti je hravě zvládnou:

- Pleskání o stehna (vsedě).
- Tleskání: před tělem / s rukama nad hlavou.
- Luskání prsty: před tělem / s upaženými rukama. (Děti, které neumí luskat prsty, mohou místo toho mlaskat jazykem o patro.)
- Dupání.
- Pleskání zkříženýma rukama o ramena.

Pro vytvoření různých rytmů můžeme tato „zvuková gesta“ mezi sebou libovolně kombinovat.<sup>118</sup>

### **Příklad metodického postupu při práci se zvukovými gesty (hrou na tělo)**

- 1) Společně vymyslíme zvukové gesto.
- 2) Děti gesto několikrát zopakují; učitelka k tomu hraje rytmus na flétnu.
- 3) Děti hrají rytmus na flétnu a učitelka vykonává pohyb jen v náznaku, ale tak, aby ho děti stále alespoň koutkem oka viděly.
- 4) Po několika opakováních mohou děti hrát rytmus samy.

Dobrym cvičením koordinace je, když někteří členové skupiny pokračují ve hře na tělo, zatímco zbytek skupiny hraje na flétnu.

Obzvlášť působivé je spojení hry na tělo a řeči: pokud učitelka zároveň s pohybem předříkává např. vhodná slova z textu písně, děti si příslušný rytmus dobře zapamatují a mohou ho okamžitě použít v písni.

### **b) Pulsace v nohou – rytmus v rukou**

Všichni tiše střídavě klepou chodidly na zem ve čtyřčtvrtečním taktu. Učitelka postupně vymyslí rytmus, který vytleskává: nejprve je to pouze pulsace, postupně se přidá jednoduchý rytmický vzor, až vznikne rytmus písně, který se děti mají naučit.

### **c) Vyklepávání rytmu na záda**

Učitelka vyklepe některému z dětí rytmus na záda; toto dítě zopakuje rytmus hrou na flétnu na jednom tónu nebo ho předá dalšímu dítěti.

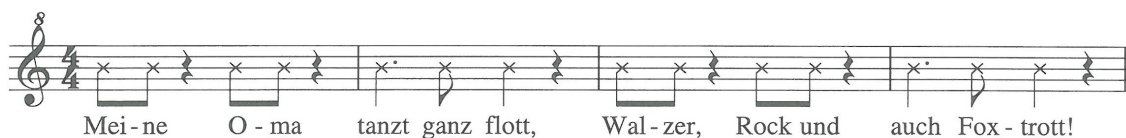
- Varianta: učitelka hraje na flétnu píseň, kterou děti znají. Děti si příslušný rytmus vyklepávají na záda navzájem ve dvojicích.

### **d) „Hudební vlak“**

Dlouhé slovo nebo krátkou větu řekneme nejprve běžným způsobem. Pak všichni dohromady vymyslí způsob, jak by se tato věta dala říci „vtipně“: např. některé místo protáhneme, zařadíme neočekávané pausy... (tzn., že slova zrytmizujeme):

---

<sup>118</sup> Další nápady pro hru na tělo najdete v publikaci: Jürgen Zimmermann: „Juba: Die Welt der Körperpercussion – Techniken, Rhythmen, Spiele“, Fidula Verlag Boppard am Rhein 2000.



*Text + hudba: MZ<sup>119</sup>*

Nyní děti se děti postaví za sebe a vytvoří „hudební vlak“. Hudební vlak „jezdí“ (chodí) po místnosti, chůze je při tom pulsací; první dítě vlak řídí – hraje na flétnu na jednom tónu zrytmizovanou větu; ostatní děti k tomu tuto větu předříkávají.

### 2.3. PROŽITÍ A UPEVNĚNÍ RYTMŮ PROSTŘEDNICTVÍM JEDNODUCHÝCH BICÍCH NÁSTROJŮ

Doporučujeme zařazovat do výuky perkusní nástroje (nástroje Orffova instrumentáře, jihoamerické nástroje...), protože představují vhodné doplnění k motorice prstů, která je při hře na flétnu velmi jemná. Děti tak mají mnohem rychleji pocit úspěchu při hraní většiny rytmů a to je opětovně podněcuje ke hře na flétnu. Příležitostné využití bicích nástrojů je téměř nevyhnutelné u dětí, které mají pohybový typ učení orientovaný spíše na hrubou motoriku.

#### a) Základní rytmická cvičení s nástroji Orffova instrumentáře

Pokud je to možné, měli bychom cvičit s velkými bubny. Mezi děti můžeme rozdělit také různé jednoduché rytmické nástroje: malé bubínky, ozvučná dřívka, bonga, prstové činelky, triangly, atd.

- Jedno z dětí improvizuje na flétnu; ostatní ho jednoduchými ostinátními motivy doprovázejí na perkusní nástroje.
- Učitelka zahraje na flétnu rytmus, který bude zopakován hrou na buben – buď celou skupinou nebo jednotlivými dětmi po řadě, začne to dítě, na které se učitelka otočí.

Všeobecně platí, že bychom měli využívat větších dynamických možností, které perkusní nástroje mají ve srovnání se zobcovou flétnou. Je dobré nechat sled cvičení pro bubínek zaznít také úplně potichu – to dětem kromě jiného pomáhá pomalu a v klidu se s bubnováním rozloučit (protože ponechány samy sobě by u této činnosti zůstaly nejraději co nejdéle).

<sup>119</sup> Pozn. překladatele: „*Moje babička čile tancuje valček, rock a také foxtrot!*“



## b) Znázornění různých rytmů pomocí nástrojů Orffova instrumentáře

Děti hrají rytmy na jednoduché perkusní nástroje, tyto rytmy pak přenesou do hry na flétnu, nebo tyto rytmy na flétnu zároveň hrají další děti ze skupiny. Několik příkladů:<sup>120</sup>

- Pro pomalé, pravidelné tóny se hodí velké bubny. Stejně vhodné jsou prstové činelky nebo triangly, protože tyto nástroje zní dlouho (během doby, kdy tón zní, mohou děti provádět kruhové pohyby paží, kterou používají k úderu na nástroj).
- Na malých bubíncích můžeme docílit dlouhých tónů tak, že třeme blánu bubínku kruhovými pohyby ruky.
- Chřestítka se hodí pro jednoduché, nepřetržité rytmy (např. sled osminových not).
- Pro krátké pravidelné notové hodnoty doporučujeme ozvučná dřívka.

Pokud nemáme k dispozici nástroje Orffova instrumentáře, můžeme pro znázornění rytmů využít i možnosti tvoření zvuku, které nám dává přímo zobcová flétna: na spodní stranu flétnové nožky můžeme klepat dlaní, na tělo flétny pak třeba prstýnkem. Můžeme také foukat do dírek nebo do labia flétny a tvořit rytmy tímto způsobem. Klepání plochou dlaně na spodní stranu hlavice flétny vytvoří příjemný hluboký zvuk, který rezonuje v dutém prostoru hlavice. Takto můžeme kombinovat hluboké a vysoké zvuky.

☞ Obzvláště působivé je spojení nástrojů Orffova instrumentáře a řeči v následujícím cvičení: děti bubnují rytmus a k tomu předříkávají větu – mnemotechnickou pomůcku. Potom vymění buben za flétnu, přičemž učitelka dál předříkává smlouvanou větu.

## 3. TAKTY

### 3.1. SUDÉ A LICHÉ TAKTY

Pro výuku *sudých taktů* jsou vhodné pravidelné pohyby, které umožňují zvýraznění těžké doby, např.:

- Zvukové gesto pro dvoudobý takt: střídavě klepat zkříženými rukama na ramena a tleskat rukama nad hlavou.

---

<sup>120</sup> Pokud používáme nástroje Orffova instrumentáře, je důležité ukázat dětem hned na začátku adekvátní techniky hry; ty najdeme např. v publikaci: Konrad Dietwald: „Percussionspraxis in der Schule“, Gustav Bosse Verlag Regensburg 1988, nebo v publikaci: Glathe/Krause-Wichert: „Rhythmik und Improvisation“, Kallmeyer'sche Verlagsbuchhandlung Seelze-Velber 1997.

Pro *liché takty* je vhodné:

- Zvukové gesto pro třídobý takt: „tlesk (na kolena) – lusk – lusk“ (luskání prsty nebo mlaskání jazykem o patro).
- Taneční krok pro třídobý takt: na první dobu krok vpřed s došlapem na celé chodidlo a s pokrčenými nohama („plié“), na druhou a třetí dobu zpět po špičkách. Nebo: valčíkový krok: „dopředu – do strany – přísun“/dozadu – do strany – přísun“ (pokud se při procvičování postavíme do řady, usnadní nám to napodobování).

Pro různé druhy taktů je také dobré vymyslet vhodná slova, která opakovaně předříkáváme.

### 3.2. SLED CVIČENÍ PRO VÝUKU 6/8 TAKTU

Obzvláštní pozornost si zaslouží 6/8 takt – sudý takt s třídobým dělením. (Toto dělení je pro děti většinou nové, protože v 6/8 taktu znají málo písní.) Následující sled cvičení se hodí pro výuku tohoto taktu:

Děti stojí, chodidla mají od sebe vzdálená přibližně na šířku boků, a představují si, že jsou pevně zakořeněné stromy. Jejich větve se lehce pohybují ve větru, z jedné strany na druhou. Učitelka k tomu vyslovuje jemné „fff...“. Děti se začnou lehce pohupovat.

Pak dají děti chodila trochu dál od sebe a pomalu přenášejí váhu z jedné nohy na druhou; začnou se kráčlivě pohybovat a učitelka doprovází každý krok úderem na buben. Pozvolna přidá mezi úderu bubnu vždy dvě „lusknutí“ a po krátkém čase k tomu přidá počítání „1 2 3, 4 5 6“.

Potom učitelka předříkává rytmy ze skladby, kterou právě všichni procvičují, děti po ní (stále v pohybu) opakují a nakonec hrají rytmus na flétnu na jednom tónu.

## 4. POMLKY

Mnoho dětí by ze všeho nejraději hrálo písničky stále dál bez ohledu na pomlky – ty se jim jeví jako zbytečné a nudné nebo bez jasně dané délky trvání. Ke schopnosti frázování patří také cítění pomlky, které nejsou „prázdné“, ale obsahují napětí, které funguje stejně jako krátké přerušení vyprávění a otázka: „...a co bylo pak??“ před tím, než příběh pokračuje.

### **Doplnění slov do pomlky**

Abychom dětem předali zkušenost s napětím a vnitřním nasloucháním, vložíme do pomlky malé zvolání, otázku nebo ozvěnu – v kontextu písně, kterou se děti právě učí, např.:

## Der riesengroße Teddybär

Es war ein - mal und ist nicht mehr ein rie - sen -  
Was? Wer?

gro - ßer Ted - dy - bär. Er aß so viel wie  
Wow! Was?

ein Stück Brot, und als er starb, da war er tot.  
Echt? Och!

*Text: lidový; hudba a výkřiky: MZ<sup>121</sup>*

Z výkřiků se pozvolna stává šeptání – nakonec by si je děti měly pouze myslet.

## 5. VÝUKA ZÁPISU RYTMU

### 5.1. CVIČENÍ PRO TŘI SMYSLY – TŘI ZPŮSOBY UČENÍ

V následujících cvičeních můžeme využít tři způsoby učení a umožnit tak přístup k tradiční notaci rytmu:

#### a) „Tleskaný koncert“ (sluchový typ)

„Tleskaný koncert“ pomáhá dětem v průběhu činnosti pochopit skutečnost, že různé hodnoty not vznikají zdvojováním nebo půlením jejich délky:

- Všichni tleskají zároveň společné metrum.
- Učitelka stále vytleskává toto metrum, děti tleskají dvakrát rychleji.

<sup>121</sup> Pozn. překladatele: překlad textu a vložených výkřiků v písni „Obrovitý medvídek“: „Byl jednou jeden /Co?! a už není /Kdo?! obrovitý medvídek. /Jé!/ On snědl tolik /Čeho?! kousků chleba /Fakt?! a když umřel, tak byl mrtvý. /Ach!/"

- Učitelka vytleskává metrum, děti tleskají jen na každé druhé tlesknutí, atd.

### **b) „Ztělesnění délky not“ (pohybový typ)**

Pomůcky: malé papírové kartičky s napsanými notami, které lze zavěsit na krk a jednoduché, přenosné perkusní bicí nástroje.

Všechny děti si kolem krku pověsí kartičku se zapsanou notovou hodnotou a v pravidelném metru chodí po místnosti. Začne dítě, které ztělesňuje čtvrtovou notu – při každém kroku zahraje vždy jeden úder na svůj nástroj; postupně se přidávají ostatní, zpočátku jsou doprovázeni učitelkou: pulsaci převezmou nohy; příslušné notové hodnoty jsou znázorněny hrou na nástroje.

- K tomuto doprovodu hraje učitelka píseň, kterou se děti později naučí.
- Děti si cedulky mezi sebou vymění.
- Stejně cvičení s flétnou: všichni hrají „svoji“ notovou hodnotu na jednom tónu a k tomu opět chodí po místnosti v pravidelném metru. Při tomto cvičení je vhodné rozdělit dětem tóny trojzvuku.

### **c) Vizualní znázornění délky zvuku (zrakový typ)**

„Ptáček nechal ve sněhu (nebo v písku) stopy – ale v různých rozestupech! Jak bychom mohli tyto rozestupy zahrát na buben/na flétnu?“

Takovýmito obraznými představami nebo pomocí rámečků, které nakreslíme na tabuli a jejichž velikost odpovídá relativní délce trvání tónu (popř. také pomocí dlouhých a krátkých čárek nakreslených tlustou fixou na papír), ulehčíme hraní rytmů především dětem s vizuálním typem učení. Aby si děti zároveň zvykly na tradiční zápis rytmu, pomůže napsat noty přímo nad čárky.

Když budeme v další výuce graficky umisťovat noty v rozestupech, které odpovídají jejich relativní délce trvání, budou děti rytmus (po absolvování výše uvedených přípravných cvičení) reprodukovat relativně přesně.:

## Šnečí pošta

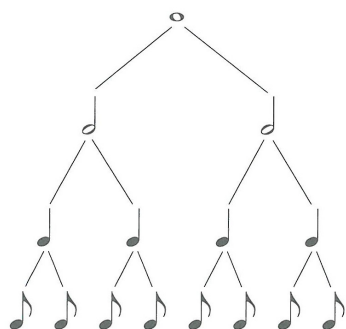


*Hudba: lidová*

Další možností vizuálního znázornění je provádění protáhlých gest rukama. Na základě těchto gest bude zřejmá délka tónů. Do pohybu paží můžeme „zabudovat“ i luskání pulsu, čímž dětem postupně přiblížíme počítání délek not.

## 5.2. VÝUKOVÉ MATERIÁLY

Ve skupinové výuce je obzvlášť vhodné využívat výukové materiály jako je notové domino, notové věže, rytmická kvarteta..., protože těmito činnostem se skupina může věnovat, zatímco my se věnujeme práci s jednotlivcem. Pokládání, srovnávání, tleskání, hádání jsou metody, které zaručují úspěch. Bohatou sbírku takových pracovních pomůcek najdete v učitelském sešitě školy hry na zobcovou flétnu „Blockflötensprache und Klanggeschichten“<sup>122</sup> od Gisely Rothe a v publikaci „Der Globetrotter – Eine Reise durch die Rhythmen“<sup>123</sup>. Rytmické kartičky a nápady na hry najdete v publikaci „Rhythmus-Einmaleins“ od Prof. Dr. Anselma Ernsta.<sup>124</sup> Dále mohou pomoci kostky k sestavování rytmů, které jsou inspirovány stavebnicí Lego.<sup>125</sup>



### a) Notová pyramida

Jakmile se děti naučí alespoň čtyři různé hodnoty not, je vhodné postavit „notovou pyramidu“ nebo „notovou věž“. V tomto cvičení jde o výukový krok, kde děti rozumově pochopí označení „celá nota“, „půlová nota“, „čtvrt'ová nota“ atd.

<sup>122</sup> Gisela Rothe: „Blockflötensprache und Klanggeschichten“, Bärenreiter Verlag/Edition Mollenhauer, Kassel/Fulda 1997.

<sup>123</sup> Metzger/Häublein/Pöppel/Frech-Hirschler: „Der Globetrotter – Eine Reise durch die Rhythmen“, Edition Conbrio u Hug Musikverlag, Zürich 2000.

<sup>124</sup> Anselm Ernst: „Das Rhythmus-Einmaleins, Spielideen für den Musikunterricht und für zu Hause“, Schott-Verlag Mainz 1999.

<sup>125</sup> Tento nápad je uveřejněn v publikaci: Claire Schmid: „Da Capo – Lehrgang für Sopranblockflöte“, Verlag Claire Schmid Lindau 2006, str. 6. Objednat lze u Verlag Claire Schmid, CH-8315 Lindau.

## b) Rytmický vláček

Nápad vysvětlovat hodnoty not formou „rytmického vláčku“ se objevuje už u Kodályho. Následujícím jednoduchým způsobem si můžeme rytmický vláček sami vyrobit: z katalogu s modely vláčků vystříhneme vagónky, které jsou stejně dlouhé – záleží na druhu taktu, například:

- Pro 2/4 takt: 6 cm.
- Pro 3/4 takt: 9 cm.
- Pro 4/4 takt: 12 cm, atd.

Každý vagónek představuje jeden takt. Navíc na kartičky napíšeme jednotlivé noty a rytmy v rozestupech, které odpovídají relativní délce zvuku, takže ve výše popsaném příkladě zabírá jedna čtvrtěová nota 3 cm. Na zadní stranu kartiček napíšeme odpovídající pomlky. Aby nebylo možné vytvořit nějaké „choulostivé“ rytmy, budou osminové noty k dispozici pouze po dvou a šestnáctinové noty pouze po čtyřech.

Děti nyní můžou vyzkoušet např.:

- Kolik not se vejde do jednoho taktu.
- Jestli dokážou jednotlivé takty vytleskat a jestli dokážou vytleskat celý vlak od začátku do konce.
- Jestli dokážou rytmus zahrát na jednom tónu nebo dokonce s použitím více tónů.
- Jestli dokážou do vlaku vyskládat rytmus nějaké skladby (s pomocí notového zápisu nebo jen podle sluchu).

Při užívání tohoto výukového materiálu vybereme pouze ty kartičky, na kterých jsou notové hodnoty, které děti již znají.

Pokud je to možné, je dobré nechat děti pracovat s různými provedeními a velikostmi této pomůcky, aby si nezaměňovaly optickou délku notové hodnoty a její trvání v čase.

Další formy cvičení s rytmickým vláčkem mohou být například: děti pokládají do vagónků pouze kartičky se čtvrtěovými a osminovými notami; obměňují pořadí kartiček a vytleskávají rytmus, hrají ho na flétnu na jednom tónu nebo i s využitím více tónů.

Chytrý nápad měl jeden žák, když ve svém vlaku kartičky s notami schoval pod kartičky se stejně dlouhými pomlkami a pak hrdě hlásil, že v jeho vlaku jedou „černí pasažéři“. Toto ostatním dětem z jeho skupiny velmi dobře osvětlilo vztah mezi délkou not a jim odpovídajících pomlk.

## 6. VÍCEHLAS

### 6.1. UČITELKA HRAJE DRUHÝ HLAS

U některých začátečnických písní může dobře zvolený druhý hlas doopravdy pomoci. Například můžeme ulehčit počítání dlouhých not tím, že budeme hrát druhý hlas, který napodobuje pulsaci:

Ach, wie bin ich müde

Huah, huah, ach, wie bin ich mü - de,  
schla - - fen möcht ich bis zur Frü - he.

Text + hudba: MZ<sup>126</sup>

Pro děti ale druhý hlas u většiny skladeb představuje další obtíž, se kterou se musí vypořádat. Toto usnadníme tak, že budeme druhý hlas hrát nejprve z určité vzdálenosti, aby ho děti slyšely jen potichu. Nebo vybereme skladby, u kterých je rytmus v obou hlasech shodný (popř. doprovod nejprve rytmicky přizpůsobíme prvnímu hlasu).

### 6.2. DĚTI HRAJÍ VÍCEHLAS DOHROMADY

#### a) Přípravné cvičení zaměřené na pohyb

Aby děti na vlastní kůži zažily, v jakém vztahu k pulsaci jsou čtvrt'ové, osminové a půlové noty, necháme je chodit s flétnou po místnosti, zatímco učitelka hraje na buben metrum. Děti nejprve hrají různé notové hodnoty všichni společně na jednom předem domluveném tónu nebo na různých tónech jednoho akordu; následně převezme každé dítě jednu notovou hodnotu, takže se tyto různé délky not překrývají.

<sup>126</sup> Pozn. překladatele: překlad textu písně „Ach, jak jsem unavený“: „Uá, uá, ach, jak jsem unavený, spát bych chtěl až do rána.“

## b) Vícehlasá hra

V zásadě bychom s vícehlasou hrou měli začít co nejdříve. Nejprve můžeme využít skladby, ve kterých hraje střídavě jeden hráč dlouhou notu a druhý sled not – tak si děti pomalu zvyknou poslouchat jeden druhého. U dalších dvouhlasých skladeb by měl být druhý hlas melodicky zajímavý, protože jinak by se u dětí mohl vytvořit odpor ke hraní druhých hlasů.

Pokud použijeme známé dětské písně (také adventní a vánoční písně), je pro děti úvod do dvojhlasé hry obzvlášť zábavný. Protože děti melodie písní dobře znají, rády hledají další výzvy.

U vícehlasých skladeb s odlišnými rytmy často potřebujeme pro sjednocení jednotlivých hlasů několik metodických kroků:

- Než začneme s vícehlasem, naučí se pokud možno každé dítě zahrát na flétnu všechny hlasy dané skladby. Všichni tedy vědí, jak zní ostatní hlasy. Při souhře s jinými nástroji si děti jednotlivé hlasy nejprve navzájem přehrají.
- Rytmicky nadané děti mohou druhý hlas zabubnovat nejprve jako rytmický doprovod k prvnímu hlasu a teprve potom ho zahrát na flétnu
- Učitelka při vícehlasé hře pomáhá jednotlivým hlasům v rytmicky obtížných pasážích: zpěvem, hrou na flétnu nebo tichými údery na bubínek.
- Obtížná místa děti procvičují „v kolečku“ (když se dostanou k poslední notě pasáže, začnou znovu od začátku): nejprve každý hlas zvlášť, potom společně.

Abychom dětem umožnili hrát vícehlas, bez velkého množství falešných kombinačních tónů, je vhodné příležitostně hrát s doprovodem drnkacích nástrojů jako je například lidová harfa nebo kytara.



## **Kapitola 10: Obrazové představy podporující hudební výraz**

*Stella nedávno začala hrát směle, velmi jistě a zřetelně, výrazně. Zvuk její flétny naplňuje prostor; rytmy jsou stále preciznější. Její vnitřní představu bychom mohli popsat takto: je to „plný zvuk, který zní nad široou prérií“.*

*Skutečně: Stella hraje na flétnu s představou, že je Indiánka – a svou hudbou předává členům svého „kmene“ zašifrované zprávy.*

Obraz<sup>127</sup>, který předáme dětem v odpovídající atmosféře, působí často lépe než tisíc poučných slov. Pokud se dítě vcítí do nadpřirozené postavy, získá zároveň všechny její vlastnosti – např. odvalu a výdrž. Dokáže se také vcítit do života v krajině, kde se zprávy na velké vzdálenosti předávají pomocí kouřových a zvukových signálů.

Z hlediska neurobiologie lze říci, že obrazné představy aktivují pravou mozkovou hemisféru, která je zodpovědná za celistvé vnímání, kdežto levá hemisféra zpracovává především jednotlivé prvky jako je rytmus a rozeznání not. Nejlepší je, pokud jsou na obě hemisféry kladeny požadavky stejnou měrou a hemisféry jsou tak podněcovány ke spolupráci.

### **☛ Poznámky k práci z obraznými představami**

- Nejsilněji působí představy ze světa dětské fantazie a dětských zážitků, pokud zároveň vezmeme v úvahu styl učení. Děti orientované pohybově lépe oslovíme napínavým životem zvířat v lese (plížící se liška, pelášící veverka), než třeba představou, že mají znázornit barevný hedvábný šátek.
- Je také zajímavé využít další koníčky, které děti mají, a občas věnovat jednu hodinu jednomu takovému tématu. Např. téma „jezdeckví“: cválající kůň představuje tečkovaný rytmus, hebká srst na hlavě koně zase jemný tón.
- Pokud je to možné, měli bychom obrazné představy formulovat pozitivně. Např. pokyn „Hraj vysoký tón jasně jako paprsek slunce.“ je prospěšnější než „Prosím, nehraj ten tón jako „upišťená“ písťala.“
- Děti často samy najdou představy, které jsou pro ně vhodné. Abychom je v tomto hledání podpořili, můžeme využít dvě formy cvičení: volný pohyb na hudbu a „snění“ se

---

<sup>127</sup> Pojem „obraz“ je zde používán ve smyslu anglického slova „image“. Proto se „obrazy“ neomezují jen na zrak, ale zahrnují všechny tři přístupy k učení.

Pozn. překladatele: v českém jazyce tomuto významu lépe než pojem „obraz“ odpovídá pojem „obrazná představa“.

zavřenýma očima za zvuků hudby (obě cvičení naleznete ve druhém odstavci této kapitoly).

Protože obrazné představy jsou spojené s emocemi a tím pádem jsou také subjektivně zabarvené, vyskytuje se právě v této oblasti efekt, který je popsán na začátku kapitoly pojednávající o typech učení: rádi vyučujeme na základě našeho vlastního stylu učení, místo abychom se orientovali na různorodé způsoby učení našich žáků. Z tohoto důvodu následují příklady obrazných představ pro čtyři vybrané tématické výukové okruhy. Tyto příklady odpovídají třem přístupům k učení – tedy prostřednictvím zraku, sluchu a hmatu/pohybu. Všeobecně je výhodné nabídnout všem žáků co možná největší rozmanitost.

## 1. PŘÍKLADY OBRAZNÝCH PŘEDSTAV PRO TŘI SMYSLOVÉ OKRUHY – ZRAK, SLUCH A HMAT/POHYB

### 1.1. VIZUÁLNÍ OBRAZNÉ PŘEDSTAVY

#### ➤ **Pro tvorbu tónu:**

Následují pomocné představy pro plný zvuk, protože podle našich zkušeností hrají děti s převažujícím vizuálním typem učení často příliš slabě:

- Hrát směrem k nějakému předmětu v místnosti (např. obrázek na zdi) nebo k nějakému bodu mimo místnost (strom, sousední dům, kostelní věž).
- „Kdyby měl zvuk barvu, obarvil by protější zed“.

Pro rovný tón: „Před špičkou tvého nosu je malý rybník se člunem. Svým tónem pomalu posouváš člun ke druhému břehu.“

#### ➤ **Pro frázování:**

Zvuková páska. „Pokládáš tóny na pásku; jazykem děláš čárky a tečky, ale páska se pořád pohybuje dopředu.“

#### ➤ **Pro charakter hudby:**

Představy barev. *Modrou* většinou vnímáme jako jemnou, uklidňující barvu: představa světle modré oblohy nebo tmavě modrého moře podporuje hru vzosných melodií hraných *portato a legato*. Výrazná *červená* je pokládána za agresivní, nebezpečnou: tato barva (např. v podobě ohně nebo purpurového pláště) napomáhá výrazné artikulaci, hře *staccato*, důrazům. Svítivá *žlutá* je nejčastěji spojována s teplem, světlem, radostí: představa zářivého

slunce nebo vesele poletujícího motýla žluťáška podporuje taneční výraz s tóny spojenými po dvou a také lehké, pružné tóny.

## 1.2. SLUCHOVÉ OBRAZNÉ PŘEDSTAVY

### ➤ Pro tvorbu tónu:

Abychom na flétně našli zvukový „střed“, můžeme pracovat s kontrasty, např.: „Červenku bolí v krku a zpívá úplně potichu. Na větvi vedle sedí drzý vrabec a vesele cvrliká.“ Děti vyzkouší zahrát na flétnu oběma způsoby; pak pomocí obou extrémů hledají pěkný zvuk, který se bude hodit pro jejich flétnu: „Jak by červenka zpívala, kdyby jí bylo dobře.“ Děti mohou vyzkoušet extrémy také s pomocí představy, že hrají na jiné hudební nástroje a z této zkušenosti mohou vyjít při hledání přiměřeného zvukového „středu“.

Pro rovný tón: poslechnout si krásný rovný tón zahraný na jiný hudební nástroj, například na smyčcový nástroj.

### ➤ Pro frázování:

„Představ si, že se dva lidé spolu baví.“ Skladbu můžeme vyložit jako dialog (včetně hádky, otázek – odpovědí, vyprávění, proseb, lichocení, rozkazů).

### ➤ Pro charakter hudby:

„Jaký jiný nástroj by se hodil k této hudbě?“

- Ozvučná dřívka: *staccatové* tóny, hra s akcenty.
- Housle: široké melodické oblouky, hra *legato*.
- Příčná flétna: vzletná, lehká hudba s mnoha trilkami.
- Buben, tympán: rytmicky výrazná hra.

## 1.3. HMATOVÉ A POHYBOVÉ OBRAZNÉ PŘEDSTAVY

### ➤ Pro tvorbu tónu:

Pohybová představa pro děti, které hrají příliš hlasitě: „Pohybu se jako plížící se kočka.“ Hmatová pomůcka: nechat děti hladit kousek měkké kožešiny a požádat je, aby hrály stejně měkkým tónem.

Pro rovný tón: učitel (nebo dítě) kreslí rukou do vzduchu rovnou čáru; jiné dítě k tomu hraje rovný tón.

➤ **Pro frázování:**

Chodíme po místnosti za zvuků hudby; když začne nová fráze, změní děti směr chůze. (Aby děti poznaly začátek nové fráze, udělá učitel na tomto místě malou césuru.)

➤ **Pro charakter hudby:**

„Ke komu tato hudba patří? Kdo by ji mohl zpívat? Které zvíře se k hudbě hodí?“ Např.:

- Poletující kolibřík – tanečně, vzletně, lehce
- Orel, který pomalu klouže vzduchem – dlouhá, držená melodie. (Rukama znázorňujeme pomalé mávání křídel.)

☞ **Obrazné představy jako „mosty“**

Obrazy, které dětem jako učitelé poskytujeme, vytváří spojení mezi našimi myšlenkami a světem našich žáků. Stejně tak, jako se snažíme přizpůsobit obrazné představy dětskému způsobu vnímání bychom měli dbát i na to, aby vybrané obrazy měly vždy něco společného i s námi samotnými: jen tak budou působit uvěřitelně. Například by bylo nepřesvědčivé použít jako pokyn ke hře samolepky dinosaurů, pokud my sami nemáme rádi dinosaury a o tomto tématu nic nevíme.

Pokud naopak zůstaneme v rámci toho, co máme skutečně společné, vznikne živý proces, na kterém se děti budou rády podílet.

Doplněním ke třem způsobům učení mohou být v oblasti tvorby tónu také pomocné představy z oblasti „strážních smyslů“:<sup>128</sup> představa, že hrajeme „teplý“ tón místo „studeného“.

☞ **Mít obrazné představy k dispozici v různých podobách**

Pokud představy zprostředkováváme pouze řečí, není zaručeno, že je děti samy propojí s již naučenými poznatky, protože jsou zvenčí oslovovány pouze prostřednictvím sluchu.

Proto doporučujeme založit si sbírku vizuálních obrazů, které si děti mohou podle potřeby prohlédnout. Také hmatové pomocné představy se mohou zakládat na poznání předmětu, který může být později připomenut. Pomocné představy, které se zakládají na pohybu provádíme s dětmi okamžitě.

Pokud chceme následně navázat na něco, co děti tímto způsobem zažily, stačí vyslovit klíčové slovo, krátce ukázat použitý obrázek nebo v náznaku spolu s dětmi provést pohyb.

---

<sup>128</sup> Srov. Wolfgang M. Auer: „Sinnes-Welten“, Kösel München 2007.

Pozn. překladatele: v originálním textu „die Wächtersinne“, jedná se o chuť, čich a vnímání teploty.

## 2. VEDENÍ DĚTÍ K VYTVÁŘENÍ VLASTNÍCH POMOCNÝCH PŘEDSTAV

Děti prožívají obzvláště intenzivně ty obrazné představy, které vymyslely úplně samy. Vhodnými cvičeními můžeme vytvořit prostředí, ve kterém tyto představy mohou vznikat:

### **a) „Snové představy“ spojené s hudbou**

Děti se pohodlně posadí nebo položí na koberec a zavřou oči. Učitel hraje skladbu; děti sledují, jaké představy je napadají ve spojení s touto hudbou. Potom si o těchto představách popovídají. Pokud se hudba skládá z různých částí s různým charakterem, zahraje učitel důležité části během rozhovoru ještě jednou.

Když potřebujeme pokyny spojené s interpretací a utvářením skladby, můžeme sáhnout po nápadech dětí a dále je rozvíjet ve smyslu dané skladby.

### **b) Porozumění hudební náladě pomocí pohybu**

Učitel hraje skladbu a děti se na tuto hudbu pohybují (tančí). Aby se děti opravdu snažily vyjádřit charakter hudby (což je pro ně obvykle v tomto věku obtížné), pomůže, když se jedna část místnosti stane jevištěm (k tomuto není nutné mít opravdové diváky). Poté všichni společně vyberou vhodné taneční nápady a přiřadí je k hudebním částem.

Tanec slouží k rozvoji jak hudebního výrazu, tak rytmické jistoty. Další oporou pro taneční vyjádření je předešlá diskuze o charakteru skladby.

### **c) Malování na hudbu**

Učitel hraje skladbu a děti malují to, co jim napovídá charakter skladby.

### **d) Nalezení vlastních obrazných představ podle karet s obrázky**

Učitel položí na zem obrázky z určité oblasti. Například:

- Obrázky přírody, jejichž atmosféra je velmi zřetelná – vodopády, obrázky pralesa se špičkami stromů a také propletené rostliny.
- Obrázky oblíbených nebo neobvyklých zvířat, která jsou v pohybu nebo vzájemné interakci.
- Obrázky dětí, které se pohybují a hrají si.

Potom učitel zahraje skladbu; děti chodí mezi obrázky a zůstanou stát u toho, který podle nich nejvíce odpovídá náladě skladby. Potom tuto skladbu s dětmi zpracujeme na základě vybraného obrázku.

- Úplně na začátku vybereme jen tři obrázky, které lze přiřadit velmi snadno a jednoznačně, postupně přidáváme další.

V průběhu času je zajímavé zjišťovat, které druhy obrázků děti s hudbou nejčastěji spojují – některé vidí ve skladbách barvy, jiné naopak stále zůstávají v oblasti sluchu a například s vizuálními obrazy nedokážou tak dobře pracovat.

Při práci s obrazovými představami je obzvlášť dobré zůstat při vytváření charakteru jedné skladby v rámci stejné fiktivní postavy, metafory nebo stejného vyprávění.

### 3. PŘÍKLAD JEDNODUCHÉHO SLEDU ČINNOSTÍ VHODNÝCH PRO PRÁCI SE SKLADBOU

*S několika kamarády hraji na louce fotbal.*

šťastně

*Přitom občas vyhazujeme míč dost vysoko.*

napínavě

2. *Míč zapadl do křoví; prodírám se houštím,  
abych se k němu dostal.*

Fine truchlivě

*Naštěstí jsem na něj  
dosáhl a mohl ho hodit  
zpátky kamarádům.*

s úlevou

1. 2.

Da Capo al Fine

Da Capo al Fine

*Hudba: MZ, text: SF*

### ☞ **Obrazové představy jako propojení všech oblastí výuky hry na zobcovou flétnu**

Čím lépe pomocné představy dětem přizpůsobíme a čím živěji jim je předložíme, tím výrazněji se tyto představy uchytí v mysli dětí a bez velké námahy přispějí ke koncentrovanému, snadnému a správnému cvičení.

Pokud jsme pro konkrétní skladbu našli pomocné představy z oblastí zraku, sluchu a hmatu/pohybu nebo jsme dokonce vymysleli krátký příběh (viz výše), abychom dětem přiblížili vhodný hudební výraz, je vhodné v okruhu těchto představ zpracovat také jednotlivé aspekty hry jako je prstová technika, artikulace, rytmus...

Děti se například učí píseň, která je pro ně obtížná z hlediska prstové techniky. Z pomocné představy, kterou jsme vybrali tak, aby byla pro děti přiměřená a aby podporovala

hudební výraz, vznikne nyní text k etudové písni s obtížnými výměnami hmatů. Učitelka naučí děti tuto píseň tak, že je nechá odezírat hmaty ze svých prstů.

V následující kapitole se budeme zabývat cvičeními vhodnými pro rozvoj prstové techniky. Tato cvičení vycházejí především z hudebního výrazu.



## **Kapitola 11: Prstová technika**

*Sedmiletá Maike se právě učí taneční písničku. Skladbu začíná hrát ve svižném tempu. Ve střední části skladby se objevují sledy šestnáctinových not, které Maike hraje rytmicky špatně a zpomaleně. Učitelka jí tuto část předehraje a vyzve Maike, aby toto místo procvičovala jeho neustálým opakováním. Úspěch je proměnlivý: někdy se hmaty popletou, rytmus často není správný. Maike odchází domů s úkolem „cvičit toto místo tak dlouho, dokud ho nebude umět“. Doma hraje dívka tuto pasáž stále dokola: někdy se podaří – někdy ne. Maike nedokáže určit, v čem spočívá úspěch nebo neúspěch. Jasně je jen jedno: toto místo pro ni i nadále znamená stres. Při hraní domácího úkolu v další hodině se tato pasáž také nepovede. Komentář: „Cvičila jsi moc málo.“*

Tento příklad v přehnané formě poukazuje na následující skutečnost: žákům obvykle nepomůže pouhá pobídka ke cvičení technicky obtížného místa mechanickým opakováním.

Úkol učitele spočívá spíše ve zjištění příčiny chyby, aby následně mohl najít vhodná a hravá cvičení, kterými bude k problému přistupovat z různých stran. Dítě bude schopné způsoby procvičování, které se naučí ve vyučování, provádět (nejprve jen v náznacích a nevědomky) i doma.

### **1. PROCVIČOVÁNÍ VÝMĚN HMATŮ**

#### **1.1. CÍLENÉ UVĚDOMĚNÍ SI JEDNOTLIVÝCH VÝMĚN HMATŮ**

Aby děti zvládly obtížné výměny hmatů, obrací svoji pozornost na prsty. Zajímavou změnou perspektivy při procvičování výměn hmatů je udělat z dětí „trenéry“: prsty musí něco zvládnout; děti je to jako „trenéři“ naučí.

Výměny hmatů, při kterých děti musí odkrývat dírky, jsou obtížněji zvládnutelné než ty, při kterých se dírky zakrývají. Proto je dobré procvičovat výměny hmatů v obou směrech.

##### **a) Cvičení „na sucho“ pro vnímání pohybu**

Děti položí prsty na dírky tak, jak jsou zvyklé a flétnu si opřou hlavicí o hrudník nebo o rameno, takže mohou přímo sledovat dírky. Nyní pohybují prsty v pomalém tempu a při tom popisují, které prsty při výměně hmatů odkrývají dírky a které prsty dírky zakrývají. Když děti

toto zvládnou, procvičují výměnu o něco rychleji a k tomu případně vyslovují jména příslušných not.

- Zjednodušení: mnoha dětem může při pozorování pohybů prstů pomoci zrcadlo. Nevzniká tak nežádoucí napětí v prstech.
- Varianta pro pokročilé: děti procvičují výměnu hmatů tak, že při pohybu klepou prsty o dírky flétny. To vede ke slyšitelnému klepavému zvuku a k zesílenému vnímání prstů.

### b) Pomocné představy

Výše popsané cvičení „na sucho“ lze ulehčit pomocnými představami, které jsou vhodné především pro pohybový typ žáků.

- Výměna  $a^1 - d^2$  připomíná lžici bagru, která se otevírá a zavírá.
- Výměna  $c^2 - g^1$  připomíná ptáka, který mává křídly.
- Prst, který se pohybuje sám můžeme přirovnat k poskakujícímu míčku.
- Vidličkové hmaty připomínají houpačku (viz. odstavec: „Jak dosáhnout současného pokládání a zvedání prstů“).

### c) Pochopení pohybu s pomocí hmatového modelu

Děti pokládají do hmatového modelu (viz kapitolu 5 „Noty, hmaty a sluch“) hmaty, které se mezi sebou mění (toto pomáhá především dětem s převažujícím vizuálním typem učení).

### d) Různými způsoby rytmizujeme výměnu hmatů

Pomocí předvádění a opakování procvičujeme výměny hmatů v různých rytmech, především v rytmech tečkovaných:



## 1.2. PROCVIČOVÁNÍ OBTÍŽNÝCH TÓNOVÝCH SPOJŮ

Začátečníci často nedokážou začít hrát skladbu od libovolného místa, protože ji vnímají jako celek. Když mají určité místo cvičit zvlášť, jsou zmatení. Proto je dobré vybrat obtížná místa a sestavit z nich samostatné a smysluplné cvičení.

Následuje několik metod pro vytváření cvičení včetně příkladů z praxe. Z těchto cvičení nejvíce získávají především ty děti, které mají jiný než vizuální učební styl, protože pro ně je

hraní z not obzvlášť obtížné. Protože jsou tato cvičení prováděna téměř vždy bez čtení z not, mohou děti obrátit veškerou svoji pozornost na pohyby prstů.

### a) Izolování obtížného místa a vložení tohoto místa do vhodných souvislostí

Jedna žákyně se právě učí „Kookaburra-kánon“:<sup>129</sup>



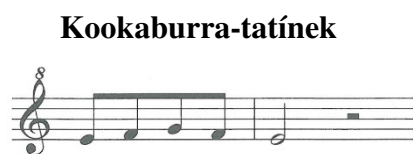
*Hudba: lidová*

Žákyně začíná hrát píseň v opravdu svižném tempu. V taktu 5 a 6 se objevují řady osminových not, které ale nedokáže zahrát tak rychle; výměny tónů zní nečistě a uspěchaně.

Aby jí učitelka pomohla zvládnout tyto obtížné pasáže, zahraje jí tato místa a řekne jí, že toto je „smích“ Kookaburry:



(v taktu 5)



(v taktu 6)

Žákyně tato místa procvičuje několikrát s touto představou. Zatímco žákyně hraje, učitelka bezhlasně pohybuje prsty na flétně tak, aby žákyně mohla odezírat hmaty přímo od ní.

V této metodě učitelka dětem neříká, že se procvičuje určitá pasáž, místo toho vloží tuto pasáž do nových souvislostí. Když potom žáci hrají skladbu opět z not, jsou mnozí překvapeni, že se jim těžké místo najednou podaří zahrát jakoby „samo od sebe“.

---

<sup>129</sup> Kookaburra-kánon je tradiční australská píseň. Kookaburra je menší australský pták, jehož křik zní jako lidský smích; jeho zoologický název je „Dacelo gigas“. Německý překlad Kookaburra-kánonu lze nalézt v publikaci Kurta Pahlens: „Professor Pahlens Buch der schönsten unvergänglichen Kinderlieder aus aller Welt“, Edition Schweizer Verlagshaus Zürich 1979, str. 12. (V německy mluvících zemích se Kookaburra-kánon někdy zpívá také jako Kakadu-kánon.)

## b) Vymýšlení etudových písní

Pro procvičení problematických výměn hmatů můžeme spontánně vymyslet krátkou písničku. Motivujícími tématy jsou např. oblíbená zvířata a koníčky; na toto téma vytvoříme text, který odpovídá rytmu etudy. To umožní pozitivní přístup ke cvičení prstové techniky. Píseň zpíváme, procvičujeme, případně ji také zapíšeme:

Kommt mit mir ins Schwimm - bad, lasst uns al - le ba - den.  
Kommt doch bit - te gleich, sonst wird es zu spät!

*Text + hudba: SF<sup>130</sup>*

Ale i melodie bez textu může motivovat: označíme ji například jako píseň, podle níž se poznají členové nějakého klubu nebo skupiny přátel.

## c) Cvičení tónových spojů „na sucho“

V maďarské lidové písni „Žal“ se vyskytuje spojení hmatů  $e^2-g^2-f^2-e^2$ , které je pro začátečníky často namáhavé:

Pro procvičení této výměny hmatů položí děti flétnu na hrudník, sledují prsty a pohyb prstů doprovázejí slovy: „nahoru“ (ukazováček a prostředníček se zvednou), „vidlička“ (ukazováček a prsteníček zakryjí dírky), „houpačka“ (prsteníček se zvedne, prostředníček zakryje dírku). Když děti zvládnou tyto spoje, zahrají je na flétnu a přidají k nim ještě tóny  $d^2$  a  $c^2$ , aby byla melodie úplná (viz výše). Nakonec děti zahrají celou píseň opět z not: a potíže jsou vyřešeny.

Příklady slov doprovázejících pohyb: pokud má jeden nebo více prstů zakrýt dírky zároveň (např. spoj  $h^1-gis^1$ ), hodí se jako doprovod pohybu např. slovo „zavřít“. „Houpačka“ popisuje současné otevření a zavření různých dírek; „nahoru“ zvednutí prstů ( $d^1-g^1$ ).

<sup>130</sup> Pozn. překladatele: „Pojď se s námi koupat, budem spolu plavat, rychle ale pojd', nebo bude pozdě!“

#### **d) Hraní „dokola“ nebo „Hrací hodiny“**

Učitelka vybere obtížné místo a zahraje ho žákům. Děti toto místo procvičují nejprve pomalu (případně „na sucho“ s pohledem na prsty) a následně hrají toto místo „dokola“ nebo jako hrací hodiny: jakmile dojdou k poslednímu tónu pasáže, navážou hned prvním tónem, aniž by vznikla pauza. Při tomto cvičení by děti měly dobře poslouchat samy sebe i své spolužáky a společně rozhodnout, kdy je zvuk uspokojivý.

#### **e) „Hra na Indiány“**

Pokud se v jedné skladbě vyskytuje více obtížných pasáží najednou, které děti hrají například příliš pomalu, pomůže „Hra na Indiány“: učitelka („náčelník“) předehraje obtížné místo; žáci („kmen“) po ní opakují; nepovedená místa opakujeme, dokud se nepodaří. (Tuto hru můžeme označit také jako „Hru na papoušky“ nebo „Hru na ozvěnu“.)

- Varianta: učitelka předehraje obtížný sled tónů, děti ve skupině opakují toto místo jedno po druhém; každý naváže na svého předchůdce tak, aby se udrželo společné metrum.
- Učitelka předehrává pasáž jednotlivým dětem; tyto děti ho následně opakují.

#### **f) Děti samy píšou drobné etudy**

Učitelka zadá tóny, ze kterých vznikají pro děti obtížné spoje hmatů. Každé dítě napíše tyto tóny v libovolném pořadí na tabuli nebo na notový papír (stejně tóny se mohou objevit i vícekrát). Potom celá skupina cvičí všechny tónové sekvence – za předpokladu, že jsou „etudy“ napsány dostatečně čitelně.

Toto můžeme provádět s tóny stejné délky nebo v předem daném taktovém schématu.

#### **g) „Hudba v tunelu“**

Při tomto cvičení se díváme do not. Představa: ve vlaku nebo v autě sedí lidé a hrají. Najednou vjedou do tunelu; v tomto okamžiku není hudba slyšet.

Děti hrají obtížná místa ze skladby: střídavě nahlas a „pantomimicky“ tak, že tiše šeptají artikulační slabiky a neslyšně nahmatávají správné hmaty. Přitom můžeme procvičovat buď stále stejné místo „dokola“, nebo rozdělíme skladbu na části, které slyšíme a části, které jsou „v tunelu“.

## **h) Výměna hmatů s využitím různých pomůcek**

Aby si žáci ještě lépe zafixovali průběh pohybu při spojích jednotlivých hmatů a aby byli schopní tyto pohyby provést i bez flétny, pomáhá občas procvičovat hmaty na různých pomůckách:

- Tělo flétny otočíme o 180° a zobec položíme do prohlubně mezi bradou a rty; v této poloze děti procvičují hmatové spoje.
- Děti mohou cvičit i s tužkou. Dokážou to i s tužkou za zády?

## **1.3. JAK DOSÁHNOUT SOUČASNÉHO POKLÁDÁNÍ A ZVEDÁNÍ PRSTŮ**

Výměny hmatů vyžadují dobrou koordinaci prstů, aby mezi tóny nevznikaly další nežádoucí zvuky. Proto jsou následující cvičení v úzkém spojení s odstavci 1.1. a 1.2. této kapitoly.

### **a) „Klepání hmatů“**

Výměny hmatů, při kterých na flétnu dopadá zároveň více prstů (např.  $c^2-g^1 / h^1-gis^1 / e^1-c^1$ ) můžeme procvičovat tak, že si děti přiloží labium flétny k uchu prsty „klepou“ na flétnu při výměně jednoho hmatu za druhý. Děti poslouchají, jestli prsty při výměně skutečně kleply o flétnu současně.

### **b) Cvičení s pomocnou představou „houpačky“**

Spoje hmatů, při kterých některé prsty dírky odkrývají, zatímco jiné zakrývají (např.  $g^1-b^1 / e^1-f^1$ ) procvičují děti tak, že si představí houpačku. Představa: dvě děti (popř. skupinky dětí na jedné straně houpačky) se spolu houpají; ti, co jsou dole se rychle zhoupnou nahoru, takže ti, co jsou nahoře se hned zhoupnou dolů. (Při tom se samozřejmě může houpat i více dětí „proti“ jednomu.)

Základní myšlenka: houpačku rozpohybuje – stejně jako ve skutečnosti – vždy ten, kdo sedí dole. Ti, kteří jsou nahoře, „spadnou“ sami od sebe.

### **c) Procvičování výměn hmatů vázaně**

Výměnu hmatů mezi dvěma tóny procvičujeme tak, že oba tóny k sobě spojíme legatem a druhý tón zahrajeme s důrazem.

#### d) Zřetelná artikulace

Obrácením pozornosti na zřetelnou artikulaci se často vylepší i koordinace prstů. Dítě si například představuje, že jazyk říká jednotlivým prstům: „Ty, ty, ty (jsi na řadě)“.<sup>131</sup>

#### e) „Předhmatávání“ tónů

V daném pulsu nahmatáme každý hmat nejprve o jednu dobu dříve (neslyšně) a teprve potom ho zahrajeme:

Při tomto cvičení je pozornost obrácena na „předhmatávání“.

## 2. CVIČENÍ NA UVOLNĚNÍ PRSTŮ

Ztuhlé prsty vedou mimo jiné k zadržávající se hře a nedostatečné výdrži. Důvody pro silné tisknutí flétny jsou různé, a proto jsou různé také výchozí body při odstraňování ztuhlosti prstů. Nejdůležitějšími příčinami ztuhlosti jsou:

- 1) Svislé držení flétny, při kterém pádu flétny zabraňuje pouze pevné držení nástroje více prsty (k tomuto viz kapitolu 6 „Postoj při hře na flétnu a držení flétny“).
- 2) Dokud se začátečníci cítí nejistě v oblasti správné pozice prstů a polohy dírek na flétně, zkouší toto lépe vnímat pomocí silného stisknutí nástroje a dírek. (Pomoc nabízejí cvičení a hry v oddílech „Vnímání prstů“ a „Přesné zakrývání dírek na flétně“ v kapitole 2.)
- 3) Celkový nedostatek uvolněnosti: křečovitost se často objevuje i při dýchání a držení těla – ramena jsou zvednutá; nohy zkrřížené. (K tomuto viz kapitolu 7 „Dýchání, nátlak (poloha flétny v ústech) a zvuk“ a kapitolu 6 „Postoj při hře na flétnu a držení flétny“. Pohybová cvičení naleznete v kapitole 5 „Noty, hmaty a sluch“ a v kapitole 9 „Rytmus“.)

<sup>131</sup> Díky vědě zabývající se nervovou soustavou víme, že jemná motorika ruky a centrum řeči jsou v mozku úzce propojeny.

- 4) Napětí v důsledku přílišné horlivosti (pomoc viz níže).
- 5) Přirozený uchopovací reflex: u dětí se (silněji než u nás) ještě projevuje sklon pevně uchopit předmět, který jim podáme. Stejně tomu je především u nemluvňat (pomoc viz níže).

Pokud je příčinou přehnané úsilí (příčina č. 4), měli bychom pomocí vhodné pomocné představy snížit tempo hry. Další cvičení k odstranění napětí a cvičení, která lze použít i při nepřirozeném tisknutí flétny (příčina č. 5) jsou:

#### a) „Skučení strašidel“ (volná hra prstů)

Při hře „Skučení strašidel“ se pohybují všechny prsty nekoordinovaně po dírkách. Účinek: prsty jsou automaticky uvolněné, protože nemusí být koordinované. Dětem se zpravidla obzvlášť líbí výsledný zvuk „skučení strašidel“; můžeme je při tom naladit na citlivé vnímání toho, že „skučení strašidel“ zní obzvlášť *tajemně*, pokud ho hrajeme potichu.

Abychom zachovali takto dosažené uvolnění prstů, pomůže několik variant her na procvičení „Skučení strašidel“ v kombinaci s dlouhými tóny:

- Jedno z dětí (nebo učitelka) ukončí „skučení strašidel“ tak, že zahraje dlouhý tón, který následně jako dokončení cvičení převezmou všichni hráči.
- Předem si dohodneme jeden tón, který děti zahrají na dohodnuté znamení – rovněž jako ukončení cvičení.
- Střídání „Skučení strašidel“ a dlouhého tónu provádíme několikrát za sebou. Výměnu učitelka ukazuje dvěma různými, předem dohodnutými znameními.

Další obraznou představou pro nekoordinovaný, rychlý pohyb prstů je představa, že se prsty pohybují jakoby na horké plotně.

#### b) „Motýl“

Děti hrají hluboké  $c^1$ . Nyní se jedna ruka pohybuje do strany směrem pryč od flétny a prsty se přitom ve vzduchu rychle pohybují a vytvářejí „vlny“ jako třepotající se motýl. Ruka se vrátí zpět a „posadí se“ na flétnu. Potom děti znovu zahrají tón  $c^1$ , poslouchají, jestli zní správně a druhá ruka „odletí“ od flétny jako motýl, „třepotá se“ a vrátí se zpět.

Pro děti je další výzvou požadavek, že se tón má ozvat čistě ihned po „přiletu“ ruky zpět na flétnu.



### c) Uvolnění prstů pomocí trylkování

V tomto cvičení se kromě uvolnění procvičují také koordinace prstů: výměny hmatů se procvičují trylkováním („máváním“) příslušnými prsty. Do tohoto cvičení bychom měli zahrnout především levý palec, protože ten často tiskne díрку příliš silně.

### d) Hra „Závodní auta“ na procvičení trylkování

Jedno z dětí představuje „závodní auto“, ostatní se rozestaví v prostoru jako „diváci“. Všichni „diváci“ hrají stejný trylek, nejprve v pomalém tempu. Závodní auto vyjede a jezdí po místnosti; čím blíže se dostane k některému „divákovi“, tím rychleji tento „divák“ trylkuje; když se „auto“ opět vzdálí, trylkování se zpomalí.<sup>132</sup>

- Varianta založená na dětské hře „Přihořívá, hoří“: jedno z dětí jde za dveře a ostatní mezitím něco ve třídě schovají. První dítě se vrátí a hledá schovanou věc. Pokud se dítě pohybuje ve správném směru a vzdálenost od schované věci se zmenšuje, ostatní děti zrychlí svoje trylkování. Pokud se první dítě pohybuje ve špatném směru a vzdálenost od schované věci se zmenšuje, trylkování se postupně zpomaluje.

### e) Sebekontrola: „Hledání obtisků na prstech“

Děti se samy u sebe podívají, jestli mají na prstech obtisknuté okraje dírek – pokud ano, tlak na dírky byl příliš velký.

### f) „Papírová flétna“<sup>133</sup>

Děti podélně srolují list papíru tak, aby průměr roličky odpovídal průměru flétny a takto srolovaný papír zafixují lepicí páskou. Nyní uchopí „papírovou flétnu“ stejným způsobem jako opravdovou flétnu a „hrají“ na ni různé hmaty. Učitelka okamžitě vidí, jestli je papír příliš promáčknutý.

### g) Flétna jako „perkusi nástroj“

Prsty volně klepou a bubnují na dírky; z různě vysokých tónů, které vznikají klepáním na různé dírky můžeme vytvořit „bubínkové koncerty“; labium držíme u ucha, abychom mohli lépe poslouchat.

---

<sup>132</sup> Nápad: Andrea Meininger v: „Improvisieren mit Kinder im Blockflötenunterricht“, diplomová práce u Dr. W. Rüdiger, Freiburg im Breisgau v dubnu 1998.

<sup>133</sup> Nápad: Martina Müller-Kern, Staufen u Freiburgu im Breisgau.

## **h) Cvičení ve dvojici: zvedání prstů**

Dítě hraje dlouhý tón. Učitelka nebo druhé dítě mu lehce zvedá jednotlivé prsty z dírek. Prsty, které na flétnu netlačí, se z nástroje lehce zvednou a opět volně spadnou na své místo.

☞ Jakmile děti získají trochu cviku v uvolňování prstů, je pro ně obvykle příjemné, že prsty leží na dírkách velmi zlehka.

## **3. ÚSPORNOST POHYBŮ**

V běžném životě děti téměř vždy upřednostňují velké pohyby. I při hře na flétnu zvedají ze začátku prsty velmi vysoko nad flétnu, aby mohly lépe postřehnout jednotlivé hmaty a jejich výměny.

Aby děti nezávisle na velikosti pohybu spolehlivě cítily, které prsty leží na dírkách správně, potřebují získat citlivost v konečcích prstů prostřednictvím cvičení na cítění a nahmatání dírek na flétně.<sup>134</sup> V dalším průběhu výuky děti experimentují z různými způsoby pohybu prstů, aby tyto pohyby mohly být podle potřeby také velmi malé (např. při hře rychlých skladeb).

### **3.1. VĚDOMÉ VNÍMÁNÍ PRSTŮ**

K tomuto viz. „Cvičení na přesné zakrývání dírek na flétně“, oddíl 5 kapitoly 2 „První vyučovací hodiny“.

### **3.2. PROCVIČOVÁNÍ VNÍMÁNÍ VELKÝCH A MALÝCH POHYBŮ PRSTŮ**

Děti si představí, že jejich prsty jsou malé gumové míčky („hopíky“), které poskakují na dírkách: jeden prst („hopík“) z výšky dopadne na díрку, další „kmitavé“ pohyby jsou stále menší a menší.

### **3.3. PROCVIČOVÁNÍ MALÝCH POHYBŮ PRSTŮ**

#### **a) Motivace**

„Když budete moc zvedat prsty, nebudete tu písničku moct hrát rychle!“

- Hrajeme „Skučení strašidel“ s malými a velkými pohyby prstů: „Kdy se lépe trefíte na dírky?“

---

<sup>134</sup> Předpokladem je, že děti dokážou prsty od sebe dobře rozeznat, aniž my se na ně při tom musely dívat (viz kapitolu 2 „První vyučovací hodiny“ a hry na vnímání citlivosti prstů, které jsou uvedeny v oddílu 4).

➤ Trylky s malými a velkými pohyby prstů: „Co je rychlejší?“

#### **b) Testování nejmenší možné vzdálenosti prstů od dírek**

Děti zkouší, jak nízko se prst může „vznášet“ nad dírkou, aniž by tón zněl níž: to je nejmenší možná vzdálenost, do které se prsty mohou při hře dostat.

#### **c) Krátké přitisknutí prstů k flétně**

Jeden prst krátce a pevně přitiskneme na díрку a opět ho uvolníme; prst se potom obvykle sám od sebe pohybuje v optimální vzdálenosti od dírky (na šířku prstu).

#### **d) Cvičení s glissandem**

Prstové glissando vzniká, když postupně otevíráme jednotlivé dírky odtahováním prstů do strany – jeden po druhém zesponu nahoru. Stejně pomalu se prsty nasouvají zpět na dírky. Toto cvičení lze dobře provádět v souvislosti se „strašidelnými příběhy“. Slouží k lepšímu rozpoznání a cítění polohy dírek na flétně a přispívá k tomu, že při hraní lépe vnímáme malé a plynulé pohyby.

#### **e) Prsty spojené s dírkami**

Děti si položí zobec flétny na hrudník nebo na rameno a pozorují prsty, jak se hýbají. Představují si, že prsty jsou se svými dírkami spojené malými gumičkami. Když se prst z dírky jen trochu zvedne, gumičky ho přitáhnou zpátky. Prsty tedy příliš nezvedáme a ony potom jakoby samy od sebe „spadnou“ zpět na dírky. Podobná představa, kterou můžeme využít stejným způsobem: prsty jsou s dírkami spojené pomocí magnetů.

#### **f) Procvičování hmatů před zrcadlem**

Děti pozorují svoje prsty v zrcadle a při tom si představují, že mají prsty s dírkami spojené gumičkami (viz výše).

#### **g) Hmaty jako tajná řeč**

Boční osvětlení umožňuje promítnout pohyby prstů na stěnu jako stínový obrázek – během improvizace nebo hry z paměti. Děti tak mohou velmi dobře vidět, kdy se jejich prsty příliš zvedají.

Tento způsob sebekontroly je obzvlášť napínavý ve spojení s následující představou: spoje tónů jsou tajná řeč; pohyby prstů by měly být tak malé, že je při pozorování stínového obrazu nebude možné rozeznat.

- Skrývání a „odečítání“ zahraných tónů z prstů hráče: jednodušší varianta pro začátečníky. Tato varianta má smysl jen tehdy, pokud děti ještě nedokážou rozeznat tóny podle sluchu. Učitelka stojí v určité vzdálenosti od dětí, hraje jim tóny (například z nabídky čtyř tónů) a při tom pohybuje prsty tak nepatrně, aby děti ke svému úžasu nebyly schopné říct, které prsty se pohybovaly. Toto je pro děti podnětem k tomu, aby se také naučily hrát „tajnými prstoklady“.

### 3.4. TECHNIKA LEVÉHO PALCE PŘI PŘEFUKOVÁNÍ<sup>135</sup>

Při přefukování se otevírá cca. 1/5 palcové dírky. Pro přefukování je mimo jiné důležité, aby palec nenesl váhu flétny, ale aby byl uvolněný a schopný volného pohybu; k tomu je potřebné odklonění flétny od těla v úhlu cca 60° (viz. kapitolu 6 „Postoj při hře na flétnu a držení flétny“).

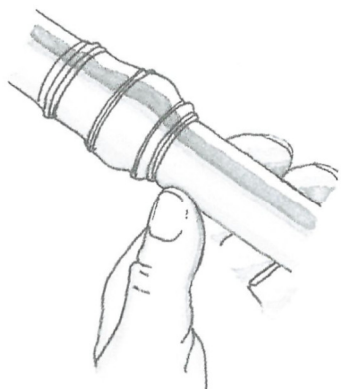
Dále je rozhodující správná výchozí pozice palce – při zavřené palcové dírce:

- Prsty by měly být ohnuté do lehce zakulaceného tvaru. Abychom tohoto dosáhli, pomůže (jako doplnění ke cvičením popsáním v kapitole věnované držení flétny) zkusit uchopit do konečků prstů tužku a tuto pozici prstů pak přenést na flétnu.
- Správné místo, kterým by palec měl ležet na dírce, najdou děti tak, že nechají levou paži volně viset dolů a pak se ukazováčkem jemně dotýkají palce: tímto způsobem se palce dotknou ze strany, hned vedle nehtu.

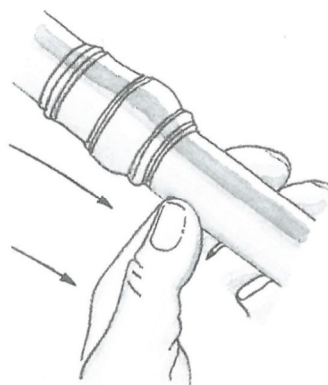
---

<sup>135</sup> Pozor: čisté přefukování tónů druhého rejstříku je závislé také na držení flétny (viz. kapitolu 6 „Postoj při hře na flétnu a držení flétny“) a na dechové technice a artikulaci (viz. kapitolu 7 „Dýchání, nátisk (poloha flétny v ústech) a zvuk“ a kapitolu 8 „Flétnová řeč“ jako řeč hudby“).

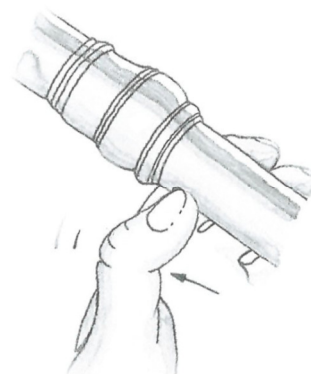
Na základě správné výchozí pozice při zavřené palcové dírce existují v zásadě dvě rozdílné techniky přefukování:



*výchozí pozice*



*odsunování*



*uskřípnutí*

- 1) Co nejmenším pohybem odsouváme celý palec paralelně s tělem flétny.
- 2) Odtahujeme polštářek palce od flétny tak, že palec ohneme v prvním kloubku („uskřípnutí“).<sup>136</sup>

Do techniky „odtahování“ je zahrnut celý palec; tato technika vyžaduje hodně citivou a jemnou motoriku, protože se jedná o velmi malý pohyb. „Uskřípnutí“ je často bezpečnější; nehet na levém palci ale musí být dobře ostříhaný, protože jinak pod nehtem uniká vzduch, vysoké tóny se neozývají čistě a palcová dírka se může poškodit.

Jednolivé děti se od sebe, pokud jde o jemnou motoriku, velmi liší: takže se vždy najdou děti, které mají s větším pohybem palce více úspěchu (i když se teoreticky vždy snažíme o pohyby co nejmenší), protože větší pohyb dokážou lépe vnímat. Individuální rozdíly jsou také ve tvaru rukou a pohyblivosti kloubů.

Proto by měl učitel pro každé dítě najít vhodnou techniku přefukování.

Některé děti na základě svých individuálních dispozic přefukují téměř okamžitě správně. Ale pokud toto není ten případ, mohou děti najít vhodnou techniku přefukování pomocí cvičení následujícího typu:

---

<sup>136</sup> Rozdělení technik přefukování pro levý palec připouští různé možnosti: cenné poznatky o této problematice naleznete např. v publikaci: Walter van Hauwe: „Moderne Blockflötentechnik“, Schott-Verlag Mainz 1987, str. 23 a Manfredo Zimmermann: „Die Altblockflöte“, Ricordi-Verlag München 1994, str. 28 a dále. Pozn. překladatele: v českém jazyce vyšla učebnice Waltera van Hauweho v nakladatelství WinGra (Hauwe, Walter van: Technika hry na zobcovou flétnu, díl 1., WinGra).

### a) Cvičení „na sucho“ pro nalezení individuální techniky přefukování

Děti uchopí flétnu tak, aby viděly na levý palec. Nyní se drobným pohybem pokoušejí pootevřít a opět zavřít palcovou díрку a přitom dbají na uvolněnou, trochu zakulacenou polohu prstů. Při tom pozorují palec a dávají pozor, jaké pocity v nich tento pohyb vyvolává.

Nakonec děti vloží flétnu do úst a zkoušejí pohyb palce při hraní tónu  $e^1$  a  $e^2$ .

Posledním a nejobtížnějším úkolem je zvednout levý prsteníček a vyzkoušet, jestli se podaří čistě zahrát i tento tón. V dalším cvičení bude tento úkol vysvětlen:

### b) Vyzkoušení techniky přefukování na tónu $h^2$ : „palcový zkušební hmat“

Tóny  $e^2$  a  $f^2$  (na sopránové flétně) lze zahrát s palcovou dírkou z poloviny otevřenou nebo dokonce i s dírkou otevřenou úplně. Jinak tomu je u tónů  $a^2$  a  $h^2$ : tyto tóny (a podobně další tóny až k tónu  $d^3$ ) se ozvou jen tehdy, když je otevření palcové díčky optimální, tedy asi z 1/5.

Pokud si děti zvyknou u tónů  $e^2 - g^2$  otevírat díрку příliš, musí později při hraní vyšších přefukovaných tónů neustále opravovat polohu palce, aby se čistě ozývaly i tyto vysoké tóny. Na tyto korekce se často zapomíná – což je důvodem častého „ztroskotání“ při hraní vyšších tónů.

Abychom tomuto předešli, pomůžeme naučit děti hrát tón  $h^2$  tak brzo, jak je to jen možné – ne jako tón se jménem a polohou v notové osnově, ale jako „palcový zkušební hmat“: děti při hraní tónu  $e^2$  zvednou levý prsteníček. Pokud se i tento tón ozve čistě, je palec ve správné poloze. Děti si zapamatují pozici palce při hraní tónu  $h^2$ , aby ji mohly použít i při hraní nižších přefukovaných tónů.

Děti jsou pyšné, že dokážou zahrát čistě tak vysoký tón tak brzo a že ovládají správnou techniku palce, protože většina začátečníků už mezitím získala sluchovou zkušenost s „nepodařenými“ vysokými tóny.

### c) Cvičení ohýbání prvního kloubku palce

Přípravným cvičením pro druhou techniku přefukování je ohýbání pouze posledního kloubku palce („přikyvování“ palcem).

### d) „Čištění palcové díčky“

Děti si představí, že chtějí okrajem prstového polštářku palce „očistit“ palcovou díрку (především spodní okraj díčky). Učitelka tento pohyb předvede tak, aby byl co nejpodobnější pohybu při přefukování.

### e) Glissandové cvičení pro nahmatání palcové dírky

Děti nahmatají tón  $c^2$  a hrají pomalé glissando k tónu  $d^2$  a zpět tak, že pohybují palcem co nejpomaleji do strany a dolů směrem od palcové dírky, aby se dírka pomalu otevírala a zavírala.

- Stejně cvičení s tóny  $a^1$ - $cis^2$ : glissando má větší rozsah a můžeme ho přirovnat k houkání sirény – tato pomocná představa přispívá k dosažení rovnoměrného pohybu.

### f) Umístění palce do pozice pro přefukování „ze vzduchu“

Některé hmatové spoje vyžadují, aby se palec dostal z otevřené polohy přímo do pozice pro přefukování (např. spoj  $d^2$ - $a^2$ ). Jakmile to vyžadují spoje v písničkách, které hrajeme, procvičujeme pohyb palce nutný pro přefukování „ze vzduchu“ zvláště, aby se palec trefil na dírku správně a napoprvé a aby se tóny ozývaly čistě.<sup>137</sup>

### ☞ Kritéria pro opravy polohy palce při přefukování

- Pokud děti při přefukování ohýbají horní kloub palce, měly by to dělat jen lehce – v žádném případě by neměly palec ohýbat v úhlu  $90^\circ$ , protože tento pohyb je příliš náročný.
- Při přefukování by se měla otevírat jen  $1/5$  palcové dírky („malá škvírka, jako srpek měsíce“). (Pokročilí hráči budou otevření palcové dírky ovládat flexibilněji.)
- Důležité je uvolněné držení palce: pokud žák flétnu příliš tiskne, projeví se to často ve formě zadržného dechu.
- Levý palec může být uvolněný jedině tehdy, pokud nepřebírá funkci držení flétny: proto je nezbytné vyvážení flétny (viz kapitolu 6 „Postoj při hře na flétnu a držení flétny“, odstavec 2).
- Okrouhlou polohu palce si mohou děti samy ověřit ve „Cvičení s dalekohledem“ (viz kapitolu 6 „Postoj při hře na flétnu a držení flétny“).
- Některé děti při přefukování pohybují zápěstím nebo dokonce loktem, což věci nijak nepomáhá. Další cvičení k odstranění tohoto pohybu: děti krouží palcem a tak najdou techniku přefukování, při které pohybují jen vrchním, popřípadě spodním kloubkem palce.

Další cvičení pro čisté přefukování a pro výměnu přefukovaných a nepřefukovaných tónů najdete v kapitole 7 „Dýchání, nátisk (poloha flétny v ústech) a zvuk“, na konci odstavce 3 „Tvorba tónu“. Zde je toto téma zpracováno především z hlediska dýchání. Podívejte se také

---

<sup>137</sup> Mnoho cvičení pro tři různé polohy palce najdete v publikaci Linde Höffer-von Winterfeld: „199 Daumenübungen für Sopranblockflöte“, Edition Sikorski Hamburg 1964.

na cvičení „Krátkodobé odstranění problému s palcem“ na konci kapitoly 8, při kterém učitel vyzkouší optimální pohyb palce, aniž by sám vzal flétnu do úst.

#### 4. POMŮCKY PRO ROZPOZNÁNÍ PŘÍČINY CHYB

V této kapitole jsme nabídli rozmanitá hravá cvičení prstové techniky. Ale ne všechno, co vypadá jako problém způsobený prstovou technikou, musí nevyhnutelně vycházet z této oblasti. Existuje mnoho příčin chyb a tím pádem i mnoho východisek pro jejich odstranění! Následují pomůcky při pozorování a určování příčin chyb mimo oblast prstové techniky:

##### PŘÍČINY CHYB MIMO OBLAST PRSTOVÉ TECHNIKY

###### ➤ **Chybné držení nástroje**

Držíme flétnu příliš nízko? Zatínají se některé prsty do flétny (např. levý palec), aby zabránily jejímu spadnutí? (Tato příčina je vysvětlena v kapitole 6 „Postoj při hře na flétnu a držení flétny“.)

###### ➤ **Nedostatečná schopnost čtení not**

Dívá se dítě do not strnule, napnutě? Hraje některé tóny úplně špatně, nejčastěji o tercii výš nebo níž? Nenašlo tedy ještě žádnou strategii pro spolehlivé čtení not? (K tomuto viz kapitolu 5 „Noty, hmaty a sluch“.)

###### ➤ **Nepřesné vnímání a rozpoznání prstů**

Vypadá dítě, že je samo na sebe rozzlobené, protože pohybuje jinými prsty, než mělo v úmyslu? (K tomuto viz kapitolu 2 „První vyučovací hodiny“.)

###### ➤ **Nepřesná představa hmatu**

Dělá dítě chyby při hraní stejných tónů, protože ještě rozumově správně nepochopilo hmaty? (Viz kapitolu 2 „První vyučovací hodiny“ a kapitolu 5 „Noty, hmaty a sluch“ a odstavec „Cvičení výměn hmatů“ v této kapitole.)

###### ➤ **Artikulace**

Hroučí se v obtížných místech koordinace prstů a jazyka, protože dítě tato místa ještě nezvládlo z hlediska techniky artikulace? (K tomuto viz kapitolu 7 „Dýchání, nátisk (poloha flétny v ústech) a zvuk“.)



➤ **Chybějící zvuková představa**

Dítě ještě možná neví, jak má skladba znít; má vlastně chuť tuto skladbu hrát? (K tomuto viz oddíl: „Výběr skladeb“ v kapitole 14 „Stavba hodiny“ a kapitolu 10 „Obrazové představy podporující hudební výraz“.)

➤ **Citové příčiny**

Příčinou chyb může být i stres ve škole a doma, obavy, nevyváženost/rivalita uvnitř skupiny flétnistů a přehnaný tlak v dítěti samotném, které chce vše udělat správně. Pokud se něco z toho u dětí objeví, je důležité, aby hru na flétnu prožívaly intenzivněji než své osobní projevy a aby byla hra na flétnu alespoň dočasně méně orientovaná na vnější pravidla a měřítko hodnocení (k tomuto viz následující kapitolu 12 „Hra z paměti a improvizace“).

Je to zřejmé: příčiny chyb sahají od postoje a držení flétny přes artikulaci až ke zvukové představě. Než tedy bez rozmyslu u každé chyby začneme provádět cvičení prstové techniky, měli bychom vzít v úvahu i jiné možnosti.

## **Kapitola 12: Hra z paměti a improvizace**

*„Kreativita – skutečný vrchol inteligence a vědomí – znamená hrát mentální hry, které vytváří hodnoty.“*

*William H. Calvin*

*„Kreativita znamená: objevovat, experimentovat, podstupovat riziko, porušovat pravidla, chybovat a bavit se.“*

*Mary Lou Cook*

*Kreativní jednání spočívá v tom, zkombinovat struktury, které spolu do té doby nijak nespojujeme takovým způsobem, aby výsledek byl něčím víc než jen souborem použitých částí.“*

*Arthur Koestler*

Improvizováním na zobcovou flétnu si žáci kreativním způsobem připomenou již naučené dovednosti a lépe si je tak zafixují. Děti se tak už v začátcích výuky učí vymýšlet vlastní jednoduché fráze a hravě je obměňovat a objevují nové zvukové možnosti svého nástroje.

Aby děti improvizování bavilo, je důležité v nich neustále vzbuzovat touhu po sdělení: zhudebnění příběhu nebo vklouznutí do role, rozhovor dvou pohádkových postav nebo zvířat jsou některé z možností, jak děti motivovat k intenzivní hudební komunikaci.

Ale již samotné hraní skladby z paměti umožňuje mnohem větší koncentraci na hudební výraz. Při hraní z paměti se tříbí hudební paměť a tvoří se základ pro „vnitřní sluch“.

### **1. HRA ZPAMĚTI**

Většina dětí přijde – často už po několika málo vyučovacích hodinách – sama od sebe za učitelkou s pyšným prohlášením: „Tyhle písničky umím z paměti“! V tomto okamžiku se děti cítí jako svrchovaní „vlastníci“ skladeb.

Tyto děti obvykle cvičily písničky tak často, až náhodou zjistily, že už vůbec nepotřebují noty.

Cvičení, která jsou zaměřena na všechny tři přístupy k učení a která umožňují cílenou hru z paměti pomáhají tomu, aby děti dále zdokonalovaly svoje paměťové techniky.

## CVIČENÍ HRY ZPAMĚTI

### a) Hra „Na papoušky“ (sluchová)

Učitelka předehrává dětem krátké sekvence; děti je po ní opakují.

- Zjednodušené přípravné cvičení: zatímco děti opakují, učitelka bezhlasně nahmatává prstoklady na flétně spolu s dětmi (vizuální pomůcka).
- Varianta: hraje jen to dítě, na které se učitelka při předehrávání podívá; ostatní nahmatávají prstoklady spolu s ní („playback“).
- Ztížení: při předehrávání a opakování sedí všichni zády k sobě.
- I děti mohou předehrávat melodie.

Další formou hry „Na papoušky“ je „Indiánský sněm“: náčelník předehrává; kmen po něm opakuje.

### b) Rozdělení skladby do frází (včetně vizuální podpory)

Učitelka rozdělí skladbu na krátké fráze a napíše, kterým tónem každá fráze začíná (zápis pomocí noty nebo jména noty).

### c) Doprovázení dítěte zpěvem a zastavení se na tónech, na kterých se dítě „ztratilo“ (sluchová pomůcka)

Forma cvičení s jedním dítětem: zatímco dítě hraje, učitelka zpívá píseň s ním. Když má dítě potíže najít další tón, drží učitelka tento tón tak dlouho, dokud dítě nenajde příslušný hmat. Tím předejdeme tomu, že jakmile se dítě přehmátne, začne píseň hrát znovu od začátku, protože „ztratilo nit“.

### d) Podložení písně textem obsahujícím mnemotechnické pomůcky (sluchová pomůcka)

Učitelka podloží hudbu takovým textem, který popisuje hudební vývoj skladby, např.:

Erst geht es ganz hoch, Trep - pe run - ter, Sprung, Sprung, Sprung.

*Text + hudba: SF<sup>138</sup>*

<sup>138</sup> Pozn. překladatele: „Lezu nahoru, po schodech dolů, hop, hop, hop.“

### e) Ukazování výšky tónu během hraní (sluchově pohybová pomůcka)

Učitelka zpívá píseň spolu s dětmi a všichni společně rukou stupňovitě ukazují stoupání a klesání výšky tónů. Když potom děti zkusí píseň zahrát na flétnu z paměti, učitelka nejprve zpívá ještě jednou s nimi a nadále rukou ukazuje změnu výšky tónů.

### f) Notace začátků písní (vizuální pomůcka)

Zapíšeme začátky písní, které ve vyučování cvičíme z paměti, jako mnemotechnickou pomůcku; doma pak děti mohou vyzkoušet, jestli dokážou tyto písně z paměti dohrát do konce.

### ☞ Poznámky ke cvičením

- Začátečníci mají při hraní z paměti často sklony hrát sledy tónů rychle a zbrkle. Uvedená cvičení pomáhají při hře z paměti udržet v mysli frázování hudby a popřípadě tuto dovednost i zdokonalovat.
- Cvičení na hru z paměti jsou vhodná nejenom pro využití ve skladbách, které už jsme dříve hráli z not, ale také k naučení písní, které děti zatím umí jen zazpívat, nebo které zatím hrály v jiné tónině.

## 2. IMPROVIZACE

### 2.1. SLUCHOVÁ CVIČENÍ

Před vlastním improvizováním má často smysl provést sluchová cvičení, aby se děti intenzivněji naladily na naslouchání svému okolí.

#### a) Poslouchání hudebních nástrojů

Děti zavřou oči. Učitelka do ticha zahraje na hudební nástroj, který děti ještě neznají: například na nástroj Orffova instrumentáře, který později použije v hodině, nebo na hlubší zobcovou flétnu. Děti hádají, jak tento nástroj asi vypadá, jak se asi jmenuje. Potom otevřou oči, prohlédnou si nástroj, případně si na něj mohou krátce zahrát.

#### b) „Prostorové poslouchání“

Jedno z dětí chodí po místnosti a z různých míst a rohů střídavě hraje různé tóny; ostatní děti se zavřenýma očima ukazují směr, ze kterého se tón ozývá.

- Jedno z dětí jde jednoduchou trasou přes místnost a hraje při tom dlouhý tón; ostatní se zavřenýma očima poslouchají. Po té může někdo zkusit zopakovat cestu, kterou slyšel.

K tomuto viz také kapitolu 4, oddíl 3.1., cvičení d,.

## 2.2. IMPROVIZACE S VYUŽITÍM MODERNÍCH TECHNIK HRY NA ZOBICOVOU FLÉTNU

Pro děti v mladším školním věku je při provozování hudby (stejně jako v jejich každodenních aktivitách) důležitý hravý přístup. Protože svět dětských představ ještě není tolik omezený realitou, jsou děti přístupné experimentům více než dospělí a lze je nadchnout pro neobvyklé věci.

Procvičování nových technik hry na zobcovou flétnu podporuje kreativitu, připravuje základy pro tzv. novou hudbu a výrazně přispívá i k rozvoji schopnosti interpretace tzv. staré hudby.

### 2.2.1. MODERNÍ TECHNIKY

V následujícím textu jsou shrnuty některé jednoduché moderní techniky hry, běžné formy jejich notace<sup>139</sup> a pomocné představy z běžného života, přírody i ze světa fantasmie, protože na základě těchto pomůcek jsou moderní techniky pro děti přístupnější. Tyto „stavební kameny“ lze poté mezi sebou libovolně kombinovat, skládat z nich zvukové příběhy a obměňovat je.

V průběhu času je dobré s dětmi vytvářet malé partitury: s využitím běžných forem notace i s vlastními vymyšlenými značkami – až k „pocitové partituře“ s nalepenými přírodninami a látkami.

#### 1. Přidání hlasu

##### a) Bručení, bzučení, zpívání do flétny



- Hrajeme dlouhý rovný tón a k němu zpíváme měnící se tón: včela hledá květ.
- Tichý tón s tichým bzučeným tónem: bzučení malého hmyzu.
- Nahmatáme tón *c<sup>1</sup>*; uchopíme flétnu ze strany a foukáme do vzduchového kanálku (vznikne šustivý tón); při tom bzučíme do flétny hlubokým hlasem měnícím výšku: bzučení čmeláka.
- Varianta: vrčení do flétny. Středně dlouhé vrčivé tóny s otevřenými dírkami: havran.

<sup>139</sup> Protože notace nových technik hry není jednotná, omezují se u každé techniky na jednu z více možností.

## 2. Zvláštní formy artikulace

### a) Sputato



Krátké tóny artikulujeme pomocí extrémně explosivních souhlásek („Z“, „T“, „Th“, „Ts“, „Pf“, „Tsch“) bez přidání vzduchu; horní ret se při tom trochu zvedne ze zobce flétny.

- Na nízkých tónech: velký buben
- Sputato s divokým pohybem prstů: neklidný „žvanící“ shluk lidí, ptačí voliéra v zoo, praskající větve.

### b) Frulato (Flutterzunge)

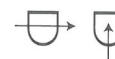
*Flz.*

V průběhu foukání vyslovujeme do flétny jazykem „R“. Děti, které neumí vyslovit „R“ jazykem, tvoří „R“ v krku.<sup>140</sup>

- Pleskající plachta lodi.
- Vlajka třepotající se v silném větru.
- Zvuk řehlačky.
- Frulato jen na hlavici flétny: písťalka, kanárek.

## 3. Místo foukání, způsob foukání

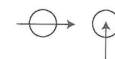
### a) Foukání do labia/přes labium



Uchopíme flétnu napříč, rty těsně obejmeme labium a foukáme.

- Vítr: od něžného vánku až po vichřici.
- Hašení ohně.
- Současně rychle klepeme nehty na flétnu (opatrně): silný déšť.
- Nadechování a vydechování: mořský příboj – vlny přicházejí a odcházejí. Další výzva: začneme foukat úplně tiše, potom zesílíme nakonec necháme zvuk opět tiše odeznít – to vše na jeden nádech.

### b) Foukání do různých dírek/přes dírky



- Foukáme do různých dírek s měnící se silou dechu a při tom používáme různé kombinace hmatů – vzniknou zvuky větru různé síly a výšky: od šustění větru v trávě a závanu teplého větru až po bouřku a orkán.
- Silné fouknutí do některé spodní dírky: trhající se látka.

<sup>140</sup> Pozn. překladatele: tzv. zadní R (uvulární vibranta).

### c) Šustivý rejstřík



Foukáme tak, že část vzduchu uniká otevřenou částí vzduchového kanálku: rty jsou při hraní pootevřené, nepřiléhají úplně k zobci flétny.

- Na pláži leží láhev a vítr fouká dovnitř.
- Foukáme do flétny šikmo, aby mohla část vzduchu unikat po straně: pastýř hraje v dálce na flétnu svým ovčím.

### d) Flažoletový tón a kňučivý tón



Velmi tichý „kňučivý tón“ vznikne, když foukáme do flétny extrémně málo, nejlépe s otevřenými dírkami:

- Malé zvířátko (např. myšička) je v nouzi.

Pokud foukneme o něco víc než při kňučivém tónu, vznikne – nejsnadněji opět s otevřenými dírkami – flažoletový tón, vyšší hvízdavý tón:

- Mrzne až praští.
- Nereálné věci, strašidla, zrcadlení vzduchu.
- Světelný kruh okolo měsíce.

Na většinu školních zobcových fléten se ale flažoletový tón tvoří velmi obtížně.

### e) Vícezvuk



Při hraní určitých vidličkových hmatů (např.  $fis^1$ ,  $f^1$ ,  $gis^1$ ,  $b^1$ ) a cíleném zesílení tlaku vzduchu zazní více tónů najednou.

- Skřípění brzd.
- Pískání staré parní lokomotivy.

## 4. Prsty

### a) Náhodné kombinace hmatů



- Ne moc rychle a bez artikulace: třepotající se motýl.
- Rychle (opět bez artikulace – „volná hra prstů“): podzimní listí ve větru; šplouchající horská bystřina; sfoukáváme pampelišku.
- Náhodné kombinace hmatů s artikulací (jazyk a prsty se pohybují koordinovaně): čířikání vrabců.

### b) Tremolo



Trylkování na intervalu větším než celý tón:

- Klepat se strachy nebo být roztřesený radostí.
- Oklepávající se zvíře.
- Malý ptáček poletuje sem a tam (např. kolibřík).

### c) Glissando



Pomalů jeden po druhém odtahujeme prsty do strany (stoupající glissando) a opět je ze strany shora dolů vracíme na dírky (klesající glissando). Mezi tóny vznikne klouzavý přechod bez skoků.

- Pomalé glissando: šnek leze / stoupající glissando: truhla s pokladem se otevírá.
- Rychlé stoupající glissando: skřípání dveří.
- Rychlé klesající glissando: skluzavka.
- Rychlé glissando v obou směrech: pták ve větru.

### d) Klepání na dírky



Aby klepání bylo slyšet, musí se provést se švihem – prsty proto musí být uvolněné.

- Padající kapky deště.
- Někdo tiše klepe na dveře.
- Bubnování znějící z dálky. (Pro znázornění přibližujícího se zvuku klepeme na nožku flétny.)
- Klepání v tečkovaném rytmu: cválající kůň, který je ještě daleko.
- Varianta: klepání na tělo flétny prstýnky nebo nehty: ťukající datel.

### e) Zakrývání labia rukou



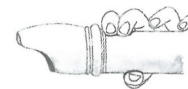
Prstem nebo dlaní zčásti nebo zcela zakryjeme labium a potom běžným způsobem foukáme do vzduchového kanálku.

- Jeden prst položíme na labium a pomalu ho zvedáme a pokládáme (vznikne glissando):
  - Pohyb vzhůru: drozd.
- Rychlý pohyb ruky na labiu (zní jako trylkování): červenka.
- Otevřené dírky: čtvrt'ová nota se zakrytým labiem; dvě šestnáctinové noty s odkrytým labiem: sýkorka.
- Labium zakryjeme, silně foukneme a náhle trochu zvedneme prsty z labia (hvízdnutí) a opět je položíme: píšťalka lokomotivy.



#### f) Foukání do flétny s těsně zakrytým labiem

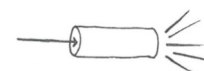
- Krátké tóny s labiem ne zcela zakrytým, takže trochu vzduchu uniká a píská: vlaštovka.
- Prsty levé ruky položíme na dírky; silně foukneme a labium trochu odkryjeme takovým způsobem, aby se ozval silný pískavý tón: skřípající brzdy starého vlaku.



### 5. Rozložení nástroje

#### a) Mluvení do těla flétny (bez hlavičky)

- S otevřenými dírkami: hlášení z amplionu.
- Všechny dírky zakryté: astronauti se spolu baví přes ochranné přilby.
- Zatímco mluvíme do flétny, prsty se divoce pohybují po dírkách: při potápění slyšíme, co si pod vodou říkáme.
- Bzučení do těla flétny.
- Krční vibrato (rychlé): babička se třese, protože do místnosti vletěl duch.
- Brániční vibrato v různém tempu: vytí sirény.



#### b) Hra na hlavičce flétny

Viz kapitolu 2 „První vyučovací hodiny“ odstavec 8, bod: „Hra na hlavičce flétny“.

### 2.2.2. ZPŮSOBY HRY S VYUŽITÍM MODERNÍCH TECHNIK

#### a) Vycházíme ze zvukového příběhu

- Učitelka vypráví příběh; děti k tomuto příběhu vymýšlejí zvukově ilustrují; učitelka jim při tom pomáhá a radí.
- Žák vypráví příběh, na který ostatní improvizují; zapojí se i učitelka. Tímto způsobem mohou žáci od učitelky něco převzít, aniž by je ona přímo vedla.

Děti prožívají a vytvářejí zvukové příběhy tím intenzivněji, čím lépe jim zprostředkujeme odpovídající náladu jemnými nuancemi hlasu, mimiky a gest. K motivaci přispívá i inspirativní název příběhu.

Pro děti je mimořádně zábavné, pokud se při výběru tématu zvukového příběhu bere v úvahu aktuálnost zvoleného tématu (školní slavnost, nové domácí zvířátko, Vánoce nebo také například tvar nebo funkce předmětů a obrázků ve třídě). Nahrát zvukový příběh na diktafon jako „rozhlasovou hru“ může být také zajímavé.

## **b) Vycházíme z techniky hry**

Učitelka ukáže dětem nové techniky hry; děti v průběhu procvičování nové techniky na chvíli zavřou oči a přemýšlejí: „Co takhle zní?“ nebo: „Co mi tenhle zvuk *připomíná*? Co by tím šlo vyjádřit?“ Ze společných nápadů vztahujících se k různým technikám vytvoříme zvukový příběh.

Jako „sluchová hádanka“: děti poslouchají nový zvuk se zavřenýma očima a zkoušejí přijít na to, jakým způsobem se tento zvuk tvoří. Tuto „sluchovou hádanku“ si mohou děti dávat i navzájem.

## **c) Volné experimentování**

Děti sedí v kruhu. Po řadě mohou zkoušet, jaké zvuky a hluky lze na flétně vytvořit mimo „normálních“ tónů. Když někdo něco objeví, naučí to ostatní.

## **d) Skupinová improvizace**

V tomto případě nevyprávíme příběh, pouze určíme téma improvizace. Předem také můžeme probrat, jak by toto téma bylo možné zpracovat. Příklady témat pro skupinové improvizace: cvrlikání ptáků za jarního rána, hádka a usmíření, scéna v přístavu (s racky, lodními signály, šuměním vody).

Pokročilí mohou ztvárnit také „atmosféru“ nějaké krajiny, např.: poušť (vzduch se chvěje v horku, mihne se malé zvířátko a rychle zase zmizí, blíží se karavana) nebo džungle (hrozivá, strach nahánějící atmosféra, bubnování domorodců, dupání slona, barevní papoušci).

Aby se děti navzájem intenzivně poslouchaly a aby se mezi sebou naladily na akustickou komunikaci, mohou někdy improvizovat i se zavřenýma očima nebo v kruhu v sedě zády k sobě.

## **e) Skupinová improvizace s předem danou dynamikou**

Děti volně hrají a pokoušejí se spolu navázat komunikaci. Předem dohodneme určitou dynamiku, např.:

- Začneme hrát úplně potichu a také úplně potichu skončíme.
- Začneme docela „divoce“, pak se ztišíme. Jakmile někdo přestane hrát, skončí postupně jeden po druhém i všichni ostatní.

## f) „Čarovný les“

(vhodné pro větší skupiny – a také např. pro hodiny souborové hry)

Každé dítě si vybere jednu novou techniku; všichni se rozestaví volně po prostoru a zavřou oči. Učitelka nebo jedno z dětí je „skřítek“, který v začarovaném lese „míchá zvuky“. Chodí sem a tam a poklepe na toho, koho chce slyšet; druhé poklepání znamená: přestat hrát. Znějící „kouzelné stromy“ hrají svoji vybranou techniku stále dokola, naslouchají ale při tom ostatním a podle vývoje společného zvuku mění sílu zvuku, tempo nebo výšku tónu.

### 2.2.3. PŘÍKLAD ZVUKOVÉHO PŘÍBĚHU

V současné nabídce škol hry na zobcovou flétnu můžeme nalézt hojnost příběhů o strašidelných hradech, selských usedlostech, požárech, bouřkách i o zvířatech, která pronásledují jedno druhé. Proč tedy jednou nezvolit nesmyslný příběh?

#### ■ „Vzdorovitá poslední nota“<sup>141</sup>

Byla jednou jedna poslední nota, která absolutně nechtěla být v písničce „Hänsel und Gretel“. <sup>142</sup> Vyskočila z notového sešitu, přistála na okraji stojánku a zakřičela: „Ne!“.

Skladatel hrozně nařikal, protože celá jeho písnička byla kvůli téhle umíněné poslední notě zkažená a nemohla se hrát!

Všechny ostatní noty se pokoušely vzpurnou poslední notu přemluvit a hněvivě jí domlouvaly. Ale nota byla ještě vzteklejší a začala pomalu šplhat dolů po stojanu. V tom okamžiku letěla kolem včela; ostatní noty ji hlasitě volaly k sobě. Včela s bzučením přiletěla. Noty jí ukázaly místo na notovém papíře, kde chyběla nota; včela se zaradovala, protože si myslela, že tam určitě bude dobrý nektar, posadila se a pobzukovala si. Písnička už se dala zahrát, ale končila vždy jen na „zzz“. Tehdy se pravá poslední nota rozzlobila, že její místo zasedla nějaká včela a rychle vyšplhala zpět po stojanu nahoru. Ostatní noty ji společnými silami dofoukly na její místo a písnička mohla být konečně dohrána se správným koncem.

#### Náměty pro ztvárnění příběhu:

- Vyskočení z not: sputato na hlubokém tónu.

---

<sup>141</sup> Inspirováno hudebním komiksem na pohlednici Jörga Hilberta, Edition Conbrio u Hug & Co. Zürich, nazvaným „Allegro“.

<sup>142</sup> Pozn. překladatele: „Jeníček a Mařenka“, v německy mluvících zemích známá a oblíbená zlidovělá dětská píseň.

- Výkřik: vícezvuk na tónu *fis*<sup>1</sup> nebo na jiném tónu hraném vidličkovým hmatem (jednou krátce a silně foukneme).
- Bědující skladatel: naříkáme do flétny.
- Pokusy o přemluvení vzdorovité noty: rychlý pohyb prstů s artikulací.
- Zlost: pronikavý tón s frulatem.
- Šplhání dolů ze stojanu: glissando směrem dolů.
- Včela letí kolem: mění se zpívaný tón současně s hlubokým tónem flétny.
- Přivolávání: do těla flétny voláme „včelo!“ a rychle pohybujeme prsty.
- Bzučení včely: uchopíme flétnu šikmo, a současně s hlubokým tónem flétny bzučíme.
- Ukazování místa v notách: různé krátké tóny hrané jeden po druhém.
- Radující se včela: hrajeme tóny trojzvuku s přidáním unikajícího vzduchu (šustěním).
- Pobzukování: vyslovujeme do flétny „zzz“ a k tomu hrajeme různé tóny.
- Zlost: frulato.
- Šplhání nahoru na stojan: glissando směrem nahoru.
- Foukání: foukáme do dírek flétny.

#### 2.2.4. NOVÉ TECHNIKY HRY V KONTEXTU CÍLŮ VÝUKY

Se začátečníky, kteří mají sklon k příliš hlasité hře, je dobré cvičit na tichých „děsivých“ tónech, abychom je motivovali k poslouchání něžných a tichých tónů. Naproti tomu pro děti, které hrají příliš potichu, jsou sirény, hlasité hvízdání a silné zvuky větru často povzbuzením k tomu, aby se i v běžných skladbách více „odvázaly“. Těm dětem, které mají tendenci mít ztuhlé prsty, pomohou techniky využívající volnou hrou prstů a klepání na dírky. Nebo: prstové glissando usnadňuje výuku úsporných pohybů...

Zařazovat do výuky krátké úseky hry s moderními technikami je vždy výhodné – aniž bychom zanedbávali nápadité tvoření zvukových příběhů.

#### 2.3 IMPROVIZACE V BĚŽNÉM TÓNOVÉM ROZSAHU

Improvizace vlastních krátkých melodií není pro začátečníky snadné. Žáci dokážou průběh melodie obvykle plánovat jen na velmi základní úrovni a nedokážou ihned najít potřebné hmaty. Proto jsou pro úplný začátek vhodné dva přístupy: hry, při kterých pozvolna převádíme řeč nebo rytmy do tónů podle vlastního výběru a hry, při kterých experimentujeme s omezeným tónovým rozsahem. Kromě toho je vhodné čas od času provádět s dětmi improvizace, ve kterých je jediným úkolem zprostředkovat určitou náladu – děti tak mají ve své

tvorbě úplnou volnost a často přijdou na to, že artikulace je důležitou nositelkou hudebního výrazu.

#### a) Přiřazení tónů k rytmizovanému verši

- Zajímavým způsobem zrytmizujeme nějaký verš, zahrajeme ho nejprve na jednom tónu, potom mohou děti jedno po druhém najít tóny k tomuto verši<sup>143</sup>, např.:

E - ne - me - ne Mis - te, was rap - pelt in der Kis - te?

- Varianta: učitelka a děti vytleskávají rytmy, které opakuje celá skupina. Když některé z dětí najde obzvlášť zajímavý rytmus, může k tomuto rytmu každý zkusit dosadit tóny.

#### b) Přípravná cvičení pro vědomé vytváření improvizace

- Rozšíření cvičení „Nošení tónů“ (viz kapitolu 7 „Dýchání, nátisk (poloha flétny v ústech) a zvuk“): děti si v chůzi „nosí“ nejen jeden nebo více tónů, ale postupně i krátkou melodii. Pak se děti postaví do kruhu a hrají si melodie navzájem, aniž by při tom chodily. Dítě, které „dostalo“ melodii, vymyslí odpověď.
- Zrcadlová cvičení: učitelka předehraje několik tónů; děti tóny zopakují a stejný sled tónů hned zahrají také pozpátku (např.  $c^2-d^2-e^2/e^2-d^2-c^2$ ).
- Dokončení krátké melodie (pro pokročilé): učitelka zahraje první frázi krátké melodie; jedno z dětí hledá smysluplné ukončení. Při tomto cvičení může pomoci zapsat pokusy jednotlivých dětí a společně se rozhodnout pro jeden konec.
- Další velmi efektivní přípravné cvičení pro improvizaci i pro komponování je zapsat píseň, kterou potom děti změní, respektive dokončí. Společně zapíšeme varianty, se kterými jsou děti spokojeny.

<sup>143</sup> Pozn. překladatele: „Ene bene huhle, co to rachtá v truhle?“

### c) **Otázka-odpověď**

Učitelka nebo dítě položí jinému dítěti otázku prostřednictvím stoupajícího sledu tónů; toto dítě zkouší dát vhodnou odpověď pomocí klesajícího sledu tónů.

- Můžeme se dohodnout, že otázka začne nějakým základním tónem a odpověď tímto tónem skončí.
- Délka odpovědi by měla být přibližně stejná jako délka otázky.

### d) **Vymýšlení variací na píseň**

Děti vymýšlejí jedno po druhém variace na dětskou píseň, kterou dobře zvládají zahrát z paměti.

- Každé dítě se může předem rozhodnout, jakou náladu chce svojí variací vyjádřit.
- Dítě prozradí náladu, kterou chce vyjádřit, pouze učitelce (pošeptá jí ji do ucha, vybere z nabídnutých kartiček a ukáže jí jednu); ostatní děti mají podle hry uhodnout, o jakou náladu se jedná.

### e) **Hudební ztvárnění charakterů**

- Ztvárnění nálad. Pomůcka: kostka s obličejíky (k dostání v hračkářství) se šesti náladami: veselou, lhostejnou, dobře naladěnou, udivenou, smutnou a rozzlobenou. Učitel hodí kostku vždy jednomu dítěti; ostatní se nedívají, jaký obličej padl. Potom první dítě zkouší vyjádřit příslušnou náladu jednoduchým sledem tónů; ostatní hádají, která nálada to byla.
- Loutky jako základ improvizace: děti sedí v kruhu, v jehož středu leží různé loutky (např. policista, babička, víla, čarodějnice, čert, král, princezna). Každé dítě hudebně ztvární jednu postavu. Ostatní hádají, koho měl hráč na mysli. Abychom ulehčili hádání, vyjmenuje hráč ještě před začátkem improvizace tři postavy, mezi kterými se ostatní mohou rozhodnout. Kdo uhodl, je další na řadě v improvizování – pokud už hrál, určí někoho jiného, kdo bude pokračovat. (Pokud nemáme k dispozici loutky, stačí jednotlivé postavy vyjmenovat.)

### f) **Improvizace na pohyb**

Jedno z dětí předvede pohybový vzor, který je schopné stále opakovat. Ostatním dětem rozdělíme úkoly:

- Nalézt jednoduchý rytmický doprovod na takový nástroj Orffova instrumentáře, který pomocí akcentů podtrhne významná místa v pohybu (toto ukážeme dětem na příkladech).
- Na flétnu zahrát melodii, která bude odrážet pohyb pomocí zvuků.

### g) Improvizace nad bordunem a nad harmonickou kostrou

- Domluvíme si tóny kvintakordu (např. *d, fis* a *a*). Všechny děti najednou hrají signály na těchto tónech ve společném pulsu.
- Dvě děti hrají tóny kvinty jako držené tóny; třetí dítě k tomuto doprovodu improvizuje s tóny, které leží mezi tóny kvinty nebo i v rozšířeném rozsahu dané stupnice.
- Jedno dítě hraje jednoduché rytmické schéma na jednom tónu (bordun); jiné hraje volnou melodii k tomuto doprovodu. Bordunové schéma je „sít“; volná melodie je „akrobat“, který nad sítí provádí svoje kousky. Následující příklad objasňuje záměr takové improvizace:

The image shows a musical score for improvisation. It consists of two systems of two staves each. The top system shows a drone (bordun) on a single note (D) and a melodic line (akrobat) that moves between notes of a pentad (D, F#) and also includes notes outside the pentad (A, B, C). The bottom system shows a similar setup but with a more complex melodic line that includes a sharp sign (#) on the final note of the melodic phrase.

*Hudba: MZ*

- Bordunový tón můžeme doplnit i jeho kvintou (např. *g<sup>1</sup>* a *d<sup>2</sup>*).
- Pro pokročilé: improvizace nad dvěma akordy (např. G a D s doprovodem akordického hudebního nástroje).<sup>144</sup>

### h) Komponování v zadaném metru

Učitelka zadá metrum a tóny, které mohou být použity; děti „skládají“ krátkou skladbičku, zahrají ji a podle své chuti ji dále obměňují.

☞ Improvizace je vždy otázkou správné míry. Neměli bychom dětem dávat příliš mnoho ani příliš málo podnětů, aby se necítily buď přetížené a zahlcené nebo aby nezabředly do lhostejného fantazírování, které je samotné nudí.

---

<sup>144</sup> Pokročilí hráči na zobcovou flétnu a učitelé mohou nalézt další nápady a podněty pro melodické improvizace v publikaci Matthiase Mauteho: „Blockflöte & Improvisation – Formen und Stile durch Jahrhunderte“, Edition Breitkopf Wiesbaden Leipzig 2005.

Doporučujeme šetrnost co se týká zásahů do improvizace s cílem opravovat. Zakročit bychom měli jen tehdy, pokud děti překročí domluvená „pravidla hry“: jak tato pravidla fungují můžeme ukázat na (zjednodušeném) příkladu. Je důležité, aby děti mohly prožívat své pokusy o improvizaci jako „svoji vlastní“ hudbu.

Aktivní učení zahrnuje také přechod od improvizace k elementárnímu komponování: proto děti svoje improvizace společně s učitelkou zapisují, ať už graficky nebo tradičním způsobem. V další hodině potom zkoušejí ze svého záznamu tuto svoji hudbu znovu zahrát. Tyto notové zápisy děti uchovávají jako svoje poklady.

Jestliže dítě nějakou skladbu hraje neustále jinak, než je zapsaná, zapíšeme občas i tuto změněnou verzi. Jak bychom mohli skladbu ještě změnit, aby zněla opravdu dobře? Jaké nápady mají všechny děti ve skupině? Děti se tak ponoří do tvořivého procesu, při kterém učení se nových písniček a jejich notového zápisu nebude pouze reproduktivní činností orientovanou na předem dané předlohy.



## **Kapitola 13: Cvičení**

*Sedmiletá Kirsten si cestou z hodiny flétny zpívá a píská a když přijde domů, hned rodičům zahraje písničky, které se ten den naučila. Když je potom o samotě, cvičí s opravdovým nasazením a při tom zapomene na všechno kolem. Když Kirsten písničky z hodiny flétny nudí, zkouší zahrát písničky, které umí zazpívat a při tom občas začne improvizovat. Často také hraje dohromady s jedním kamarádem ze sousedství a nebo do hraní zapojí svoje sourozence.*

*Při kreslení nebo tvoření si Kirsten občas pro sebe pobrukuje. Kdo by pozorně poslouchal, zjistil by, že Kirsten si často zpívá písničky z vyučování, které ji stále baví.*

### **1. CÍL**

Snažíme se o to, aby se hudba stala samozřejmou součástí dětského života, aby dítě dokázalo provozovat hudbu s radostí a přiměřeně svému věku: samotné i ve skupině, ve škole, v rodině.

Pro většinu začátečníků je nejefektivnější cvičit každý den ve stejný čas 10 – 15 minut. Aby se na cvičení nezapomnělo, pomůže, když budeme cvičit před nebo po nějaké každodenní činnosti, která se pravidelně opakuje.

Cvičení nejlépe splňuje svůj účel, pokud jsou děti „strženy“ hraním a procvičováním svých písní a ne tehdy, když se neustále dívají na hodiny a pokoušejí se pouze přežít dobu určenou pro cvičení.

### **■ Překážky**

Ale ... kterého učitele hry na hudební nástroj to ještě nepotkalo: frustrující „Nemohl jsem cvičit, protože...“<sup>145</sup>? Litanie výmluv na toto téma má svoje kořeny především v zahlcení dnešních dětí aktivitami a médií a v tom, že děti dnes mají málo času už v době docházky do základní školy, což je předzvěstí nedostatku času při dalším studiu např. na gymnáziu.

### **2. CESTY**

Vzhledem k takovýmto obtížím je ještě důležitější, aby se nám učitelům podařilo dát hudebním začátečníkům podnět k vnitřně motivovanému, koncentrovanému cvičení. Příležitost ke koncentrovanému cvičení si obvykle najdou spíše ty děti, které odcházejí z hodiny plně

---

<sup>145</sup> Srov. hudební komiks Jörga Hilberta s názvem „Nemohl jsem cvičit, protože...“ Edition Conbrio bei Hug & Co. Zürich 2000.

energie a chuti do hraní a které mají dostatek volného času a jasnou zvukovou představu o skladbách, které mají hrát.

V následujícím textu nebudeme vyjmenovávat takové techniky cvičení, jaké se obvykle objevují v kapitolách o cvičení. Tyto techniky (přizpůsobené začátečníkům) můžete najít v kapitolách 5 – 12. Zde jde mnohem více o vytvoření podnětu ke cvičení jako takovému. Začátečníci při domácím cvičení používají techniky procvičování naučené v hodině nejprve jen v náznacích a spíše nevědomky.

K dosažení tohoto cíle máme tři prostředky:

- 1) Uzpůsobujeme vyučování tak, aby děti motivovalo, necháme děti často spolurozhodovat o výběru písni a možnostech hry, k novému učivu přistupujeme z více stran: děti tak opouštějí hodinu plné radosti z hudby, nových podnětů a s posílenou sebedůvěrou.
- 2) Stavíme mosty ke každodennímu životu dítěte. Tyto spojovací články také pomáhají přenést hudební zážitky z vyučování domů.
- 3) Umožňujeme zažít úspěch prostřednictvím souborové hry a vystoupení; pokoušíme se dosáhnout toho, aby se v rodině a mezi přáteli více společně hrálo.

Motivující výstavba hodiny je tématem všech ostatních kapitol této knihy. Nás tedy budou zajímat body 2 a 3 z výše uvedeného výčtu: mosty ke každodennímu životu a společné hraní.

## 2.1. MOSTY KE KAŽDODENNÍMU ŽIVOTU DÍTĚTE

Někdy náš cíl (pravidelné cvičení) ztroskotá na úplně banálních věcech. Následující příklad ze života znázorňuje absenci jakéhokoli propojení běžného života dítěte s vyučováním:

*Žákyně první třídy Martina právě přišla domů z hodiny flétny. Nadšeně vypráví, že směla dokonce bubnovat a ukazuje mamince nové písničky. Na to teď ale bohužel není čas: Martina rychle uklidí noty a flétnu a už jede celá rodina na kole na koupaliště. Tady Martina radostně vběhne do bazénku a při tom si píská „Oh, when the Saints“. Ve vodě se náhodou potká s jedním kamarádem ze školy, který hraje na flétnu u stejné učitelky: „Co právě děláte?“ „Učili jsme se nízké d.“ „Ha, to jsme dělali už minulý týden!“ „A taky ti to tak příšerně upískává?“ „Cože, proč by to mělo upískávat – vždyť je to hračka!“*

*Martina a její kamarád Stefan dlouho dovádějí ve vodě a domluví se na další den, že spolu půjdou jezdit na kolečkových bruslích.*

*V dalších dnech si Martina odpoledne hraje s kamarády, podniká všechno možné s rodiči, jezdí na koni a má hodinu baletu. Dva dny před další hodinou flétny ji napadne, že ještě necvičila... umíní si, že bude hrát na flétnu celou hodinu. Po dvaceti minutách už neví, jak mají skladbičky znít a pletou se jí hmaty: neleží tón h<sup>1</sup> na spodní lince? Martina je mrzutá, odloží flétnu, má špatné svědomí, neumí zahrát svoje skladby a má pocit, že hraní na flétnu je otrava.*

Co se pokazilo na Martinině cvičení? Její motivace se nesmyslně rozplynula; šance na cvičení se zbytečně promarnily. Na co by měli rodiče a učitelka dbát?

- Až do věku asi deseti let nejsou děti obvykle schopné samostatně organizovat svůj čas. Proto má smysl, když rodiče určí pevný čas pro cvičení (např. před večeří nebo po vypracování domácích úkolů).
- Pokyn učitele na konci hodiny může znít: „Zkus si ještě dnes na flétnu zahrát nové písničky.“ Tak děti přímo navážou na to, co zažily v hodině a co by jinak zapoměly. V každém případě by se první cvičení mělo odehrát pokud možno do 24 hodin od vyučování.
- Když rodiče ukážou zájem o hraní svého dítěte, má dítě větší motivaci začít cvičit. Pobídnutí k přehrání nových písní popostrčí dítě ke cvičení; dítě cítí, že rodiče berou vážně nejen jeho hudbu, ale i jeho samotného. Mnoha začátečníkům pomáhá, když v prvních dnech po vyučování mohou cvičit s motivujícím doprovodem rodičů; v dalších dnech už to děti lépe zvládnou samy.
- Kromě toho je dobré, když je hudební nástroj v dětském pokoji uložen na dobře viditelném místě, když je vždy připravený a přímo vyzývá ke hraní.
- Když žáci navštěvují jiné děti, které hrají na flétnu, mohou je rodiče pobídnout, aby si svůj nástroj vzaly s sebou. V našem příkladu se rozhovor sám od sebe stočil na hraní na flétnu.
- Je dobré, když si učitel čas od času nechá od dětí vyprávět, jakým způsobem doma cvičí. Pokud něco důležitého chybí – jako například nezbytný klid na cvičení nebo také notový stojan – upozorní učitel rodiče.

### ■ Konkrétní pomůcky

Kde nic nezmůže ani tisíc slov, může hraní na flétnu připomenout nějaký obrázek nebo předmět. Následující prostředky vnesou do dětského pokoje upomínku na hraní na flétnu:

### a) Stojan na flétny

Stojan na flétny je dobrou pomůckou pro to, aby flétna v dětském pokoji vypadala dekorativně, byla vždy připravená a sama vyzývala ke cvičení. Pokud má stojan různé „kapsy“ nebo stojánky, můžeme flétnu hned po hraní rozebrat, vyčistit a uložit její dvě (popř. tři) část zvlášť.

Pokud je stojan vyrobený tak, že musíme flétnu ukládat v jednom kuse, musíme flétnu po hraní nejprve rozebrat a nechat vyschnout v otevřeném pouzdře, aby vysrážená vlhkost hromadící se obvykle ve spojích flétny nepoškodila dřevo nebo aby dřevo nezačalo dokonce plesnivět.

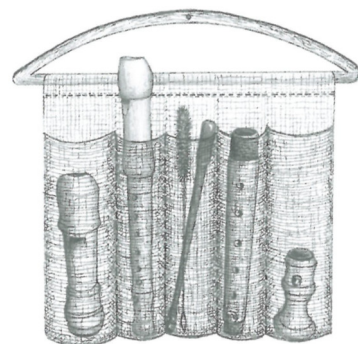
Stojan na flétny by měl být umístěný nebo pověšený na stěně na dobře viditelném místě mimo dosah mladších sourozenců, mimo dopad přímého slunečního světla a daleko od topení.

### Výroba

Pro rodiče a děti může být výroba stojanu na flétny kreativní činností v tatínkově nebo maminčině dílně (práce se dřevem, šití).

**Dřevěná varianta:** nejjednodušší variantou je prkénko s kolmými tyčkami (kolíky), na které můžeme nasunout flétny (nebo části fléten). Je dobré umístit na stojan hned větší množství kolíků. Nejen kvůli rozebrání flétny, ale také aby hned od začátku zůstala otevřená možnost vystavení dalších nástrojů (altové flétna, nástroje sourozenců atd.).

**Látková varianta:** ze síťoviny ušijeme dekorativní kapsář, do kterého můžeme zastrčit flétnu (nebo části fléten). V případě vyobrazeného kapsáře slouží k jeho zavěšení kalhotové ramínko bez háčku.



### b) Cvičební kalendář

U dětí, které musí do svého cvičení nejprve vnést pravidelnost, je vhodné používat nějaký čas cvičební kalendář s okénky, ve kterých je pro každý den předkreslený nějaký motivační obrázek, například hvězda. Po cvičení mohou děti příslušný obrázek vybarvit. Pokud hrály v jednom dni dvakrát, mohou hvězdu obtáhnout další barvou. Tímto způsobem děti relativně samostatně přebírají zodpovědnost za každodenní cvičení.

Děti, které ještě neumí číst, potřebují stálou pomoc rodičů, aby se ve cvičebním kalendáři, který obsahuje okénka na celý měsíc, dokázaly zorientovat. Pomůcky pro jejich

vlastní orientaci jsou následující: ve vyučování žák s učitelem společně vybarví obrázek pro příslušný den a ve všech dalších dnech v týdnu se v kalendáři bude objevovat stejný obrázek.

Cvičební kalendář působí obzvlášť motivačně na děti s vizuálním typem učení. Mají velkou radost, když v něm mohou zdokumentovat svoji píli. Tyto záznamy jsou sdělením pro učitele hry na hudební nástroj, kterého děti – na rozdíl od třídního učitele ve škole – vidí jen jednou týdně.

V hodině můžeme úsilí dítěte symbolicky odměnit – za předpokladu, že poznáme, že doopravdy cvičilo.<sup>146</sup> Můžeme například nalepit zlatou hvězdu do okénka pro den vyučování nebo natisknout obrázek zvířátka přímo do not ke skladbě, kterou dítě zahrálo nejlépe.

Pro děti, které se cítí špatně, když musí přiznat, že jeden den nemohly cvičit, se více hodí obrázek rozdělený na více políček po jednotlivých týdnech – např. mandala. Tento obrázek mohou děti po každém cvičení vybarvovat postupně políčko po políčku od středu ke kraji. V tomto případě je nejdůležitější celistvost procesu cvičení.

V případě dětí, které už cvičí pravidelně, je lepší sdílet s dětmi prostou radost z hudby a z úspěšného cvičení, místo snahy o stanovování a odměňování kvality cvičení. „Střední cesta“ je založená na tom, nepoužívat cvičební kalendář, ale přesto nalepit dětem čas od času do not obrázek k písničce, kterou dokážou zahrát obzvlášť dobře nebo dokonce zpaměti.

Při používání cvičebního kalendáře a obrázků se v pedagogické terminologii jedná o vnější motivaci, která využívá ocenění z jiné oblasti (vizuální oblast/pochvala učitele na základě konkrétní doby cvičení). Z dlouhodobého hlediska by mělo být každé dítě vedeno k získání vnitřní motivace vycházející z něho samého. Tato vnitřní motivace souvisí s opravdovým zápallem pro hru na zvolený nástroj.<sup>147</sup>

### c) „Procvičovací mrak“

Trochu pokročilejší žáci mohou hrát obtížná místa izolovaně, aniž by se stále vraceli na začátek skladby.<sup>148</sup> Aby mohli takové pasáže hrát doma zvlášť, nakreslí učitel okolo takového místa „procvičovací mrak“. Ten znamená, že dítě má takto označené místo cvičit ještě před

---

<sup>146</sup> Rozsudek o intenzitě cvičení ale můžeme vynést jen tehdy, pokud jsme v předchozí hodině připravili domácí úlohy natolik dobře, aby se dítě nemohlo samo nevědomky naučit závažné chyby (špatný rytmus, nesprávné tóny).

<sup>147</sup> K tomuto viz také: Nikolai Petrat: „Motivieren zur Musik – Grundlagen und Praxistipps für den erfolgreichen Instrumentalunterricht“, Gustav Bosse Verlag Kassel 2007.

<sup>148</sup> Začátečníci ještě nedokážou začít hrát libovolnou pasáž skladby, protože se tuto skladbu naučili jako celek (viz kapitola 11 „Prstová technika, odstavec 1 „Procvičování výměn hmatů“). Než tedy do zadání domácího úkolu zařadíme „Procvičovací mrak“, musíme se ujistit, že dítě dokáže zahrát obtížnou pasáž izolovaně a ve správném rytmu.

hraním celé skladby (nebo po prvním přehrání) tak dlouho v pomalém tempu, dokud toto místo nezní doopravdy dobře.

Pokud se v příští hodině podaří pasáž označenou procvičovacím mrakem zahrát dobře, mrak vygumujeme a okolo tohoto místa nakreslíme třeba „procvičovací sluníčko“. Dětem také pomáhají drobné názorné pokyny ke cvičení, které nakreslíme do not.

#### d) Nahrávky

Nezanedbatelnou možností je dát dětem s sebou domů nahrávky skladeb, které mají cvičit, nebo dát rodičům tipy na CD – dárky k Vánocům nebo narozeninám: nahrávky dětských písní, CD nahraná učitelem samotným, tzv. play-along CD<sup>149</sup> pro pokročilé.

Problém, který se často vyskytuje u CD s doprovody k písním je, že dětem nevyhovuje tempo nahrávky; zde může pomoci technika: CD nebo počítačový software s funkcí změny tempa nahrávky (time-stretching).

Pokud dáváme dětem CD k domácímu poslechu, měli bychom postupovat následovně:

- Nejprve jim umožníme zážitek poslechnout si písničky „na živo“, zahrané učitelem. Jenom poslech s osobním kontaktem umožní aktivaci tzv. „zrcadlových neuronů“ (pojem italského neurofyziologa Giacoma Rizzolattiho<sup>150</sup>). To znamená: při poslechu hudby se aktivují stejné oblasti mozku jako při samotném provozování hudby, ovšem za předpokladu, že máme již z dřívějšíka zkušenost s tímto uměním a že se poslech odehrává v přítomnosti konkrétní osoby.
- Následně mohou děti několik týdnů poslouchat skladbu na CD; zkušenost s bezprostředním poslechem v nich i nadále „rezonuje“.
- Pokud se dětem výběr písní líbí, mohou se tyto písně naučit hrát v hodině flétny: už jsou na to dobře připraveny. Pokud je to možné, můžeme CD s písněmi vyměnit za play-along CD, kde dítě hraje svůj hlas společně s dalšími, předem nahranými hlasy.

Umožnit dětem přístup k mnoha příležitostem společného živého hraní má ale stále přednost!

---

<sup>149</sup> Pozn. překladatele: CD s nahranými doprovody známých písní (např. písní z dětských filmů nebo vánočních koled) v tóninách přizpůsobených danému sólovému nástroji.

<sup>150</sup> Giacomo Rizzolatti, Corrado Sinigaglia: „Emphatie und Spiegelneurone: Die biologische Basis des Mitgeföhls“, Suhrkamp Frankfurt a.M. 2008. K tomuto viz také: Joachim Bauer: „Warum ich fühle, was du fühlst – Intuitive Kommunikation und das Geheimnis der Spiegelneurone“, Heyne München 2006.

## 2.2. RADOST ZE SPOLEČNÉHO HRANÍ

Abych dala dětem co nejvíc příležitostí ke společnému hraní nejen v hodině, ale i v jejich volném čase, zaměřuji já osobně stavbu výukových cílů ve vyučování především na souhru.

Raději nenechám děti učit se nové tóny tak rychle nebo hrát těžké skladby, než abych zanedbala to nejdůležitější: schopnost poslouchat při hraní i další hlasy. Ve vyučování připravuji děti podle daných možností tak, aby byly schopné hrát společně i bez učitelky.

Aby bylo možné bez velkých obtíží občas uskutečnit hodinu souborové hry, můžeme zkusit přizpůsobit rozvrh tomuto požadavku: hodiny podobně vyspělých žáků seřadíme podle možností za sebou tak, aby bylo možné udělat občas společnou souborovou hodinu dvou nebo více skupinek.<sup>151</sup>

Pokud to dovoluje čas, je skvělou příležitostí k souhře dětí spolupráce s učiteli dalších nástrojů (např. kytary nebo houslí).<sup>152</sup> Pokud rodinní příslušníci také hrají na nějaký nástroj, velmi pomůže, když jim nabídneme noty ke společnému hraní.

Děti mají velkou radost, pokud je necháme zažít potěšení ze společného muzicírování prostřednictvím aktivit jako třeba: společně s dětmi vymyslíme jednoduché příběhy o flétně a potom je předvedeme; vybízíme děti, aby zahrály prarodičům k narozeninám; zorganizujeme vystoupení v domově důchodců nebo ve školce... Pro děti může být velmi atraktivní i flétnová přehlídka konaná ve městě při určité příležitosti, hraní s více kolegy, s mnoha flétnami (na které hrajeme z paměti) a bubnováním.

V závěru této kapitoly uvádíme návrh jak pomocí tzv. „hrací skříňky“ motivovat děti k opakovanému domácímu procvičování skladeb, které hrály v hodinách už dříve.

### ■ „Hrací skříňka“<sup>153</sup>

Při tvorbě „hrací skříňky“ se vlastně jedná o sestavování repertoáru. „Hrací skříňku“ vytvoříme následovně:

- Při zadávání domácích úkolů nakreslí učitel u každé skladby prázdné kolečko.
- Pokud se tyto skladby v další hodině podaří zahrát správně, učitel prázdné kolečko vybarví.
- Jakmile jsou skladby bez chyb a znějí podle možností dětí správně, vybarvíme kroužek zlatou barvou.

---

<sup>151</sup> K tomuto viz také kapitulu 15 věnující se multi-dimensionálnímu vyučování (MDV).

<sup>152</sup> Např. škola hry na zobcovou flétnu „Spiel und Spaß mit der Blockflöte“ z nakladatelství Schott-Verlag, Mainz 1990 obsahuje už na samém začátku klavírní doprovody, které jsou vhodné i pro žákovský doprovod.

<sup>153</sup> Nápad: Bettina Bäumlner.

Skladby označené „zlatým“ kolečkem označíme jako „skladby v hrací skřínce“: tyto skladby musí být neustále k dispozici! U dětí jedné skupiny mohou být individuální rozdíly v tom, které skladby jsou ještě „domácí úkoly“ a které už jsou „v hrací skřínce“.

Občas, především na začátku první hodiny po prázdninách, učitel ohlásí: „A teď otevřeme hrací skříňku!“

- Vtipným nápadem je, začít při takovém „probírání hrací skříňky“ vždy od posledních, nejtěžších skladeb a postupně listovat notovým sešitem dopředu: skladby jsou díky tomu stále snadnější, což děti rozveselí.
- Místo vybarvování kroužku zlatou barvou můžeme za odměnu namalovat k notám obličejík (tzv. smajlíka), kterého postupně doplňujeme: nejprve namalujeme obě oči, potom přidáme nos, a na konci je největší odměnou dokončený obličej se smějícími se ústy.

Rozsah repertoáru dětí v jedné skupině může být v daném okamžiku velmi rozdílný. Práce s kroužky, zlatou tužkou a obličejíky nám učitelům usnadňuje přehled o repertoáru jednotlivých dětí.



## **Kapitola 14: Stavba hodiny**

*Když [vychovatel] pozoruje práci těch, které nazýváme ‚mistry učitelů‘, zjistí, že jejich tajemná, neproniknutelná ‚zručnost‘ doopravdy spočívá v jejich zvýšené vnímavosti k reakcím žáků a dále ve využívání zvláštních a flexibilních technik, které vyvinuli oni sami. [...]*

*Výchova je ve své nejlepší podobě fascinací, nadšením.* <sup>154</sup>

*George B. Leonard*

Americký spisovatel George B. Leonard odhaluje, že pedagogika je uměním, které se v ideálním případě rozvíjí při spolupráci dvou polarit, a to především při spolupráci mezi:

- 1) obsáhlou přípravou, osobním zanícením a „batohem“ plným vlastních metod a také
- 2) vysokou flexibilitou, pozorností a vnímavostí k žákům a k samotné vyučovací situaci.

V této kapitole se nejprve budeme zabývat výše uvedenou polaritou, abychom se následně mohli věnovat fázím tvorby vyučování a dynamice vyučování. Pro doplnění celé knihy se nakonec zaměříme na vytvoření smysluplných vztahů ve vyučovacím procesu: a to jak v podobě malého projektu – „tématicky orientovaného vyučování“, tak i v podobě velmi velkého projektu – tzv. multidimesionálního vyučování, o kterém bude pojednávat závěrečná kapitola paní Gisely Wassermann.

### **1. PŘÍPRAVA HODINY A FLEXIBILITA**

#### **1.1. VÝUKOVÉ CÍLE**

Základem přípravy na vyučování je ujasnit si výukové cíle, kterých chceme dosáhnout: kde se dítě nachází? Čeho asi mohou všechny děti ve skupině dosáhnout a jaký čas je pro to reálný? Které oblasti hry jsou pro jednotlivé děti obzvlášť obtížné?

Jak bylo ukázáno v předchozích kapitolách, hudební vývoj zahrnuje různé oblasti. Abychom mohli provozovat umění hry na hudební nástroj, musíme rozvíjet všechny tyto oblasti, například: dýchání, tvorbu tónu, artikulaci, znalost not..., stejně jako sociální dovednosti, například vnímání různých emocí. Všechny tyto oblasti výuky bychom měli už ve

---

<sup>154</sup> George B. Leonard: „Erziehung durch Faszination“, Piper-Verlag München 1971, str. 36.

výuce začátečníků rozvíjet přibližně rovnoměrně. Když ale u nějakého dítěte zůstává jeden nebo více aspektů „pozadu“, vzniká v dítěti napětí, které mu způsobuje stres.

Tento postup ale snadno přehlídíme, protože děti jsou obvykle schopné i navzdory tomuto druhu stresu hrát do určité míry správně – zatímco pilně kompenzují nedostatky. Například nedokonalá mentální představa pohybů prstů je vyrovnána mechanickým cvičením prstové techniky. Nebo je nepřesná zvuková představa kompenzována tím, že provedeme přesně to, co nám učitele předvede. I při takovýchto kompenzacích ale přetrvává určitá nejistota: pocit, že by se něco mohlo pokazit. Tato nejistota se objevuje především tehdy, když máme vystupovat na veřejnosti.

Jednostranné zaměření učitele na rychlé výsledky proto často ani nesplní zamýšlený výsledek: objeví se nezanedbatelné „vedlejší účinky“ jako je například přílišné napětí a v extrémním případě i vysoký počet žáků, kteří úplně zanechají hry na hudební nástroj.

Abychom zajistili stejnoměrný rozvoj různých oblastí, jsou ve výuce začátečníků důležité následující aspekty:

- 1) Skladby dětem zprostředkováváme jako celek a jen zřídka jim je odebíráme metodou „stop and go“. Prožitek celistvosti umožňuje dětem mít vnitřní motivaci k trvalejšímu cvičení jedné skladby s cílem, aby tato skladba zněla stále lépe.
- 2) My jako učitelé musíme mít neustále na paměti různé parametry, které musí být v instrumentální hře propojené. Poznat, čím jsou pravděpodobně zapříčiněny silné a slabé stránky jednotlivých žáků, to je neustálým cvičením v empatii. Díky takovýmto hypotézám, které dále přezkoumáváme, můžeme vytvořit uzavřená cvičení, jimiž překonáme příslušné slabiny. Při tom vycházíme pokud možno z individuálních silných stránek (osobního učebního stylu žáků).

To znamená: jako učitelé jsme na rozdíl od žáků vybízeni k tomu, abychom izolovali problémy a abychom z nich vycházející cvičení neustále stavěli do nových souvislostí.

Jen tak budeme schopní určit žákům realistické cíle a vymyslet pro ně cvičení přímo na míru. Jednou z metod, které lze v tomto případě použít, je rozdělit různé výukové cíle do jednotlivých týdnů a neustále obměňovat jejich důležitost tak, aby v zorném poli učitelovy pozornosti byl vždy jen jeden stěžejní úkol.

Čas vyměřený pro výuku jedné skupiny týdně je bohužel stále příliš krátký. To by ale nemělo vést k tomu, aby učitel upadl do vnitřního neklidu a napětí, které by se nevyhnutelně

přeneslo na žáky. Je lepší připustit, že pokroky budou v závislosti na kratším čase pomalejší, ale děti při tom dostanou pevné základy, díky nimž se budou moci dále hudebně rozvíjet.

V hudebním vývoji by nikdy neměl být opomíjen především hudební výraz – schopnosti obsažené v této oblasti (a ne například rychlé učení se nových tónů) jsou předpokladem pro to, aby si děti trvale zachovaly radost z hudby a z hraní.

## 1.2. VÝBĚR SKLADEB

Vybrané skladby by (a) měly odpovídat osobnostnímu stupni vývoje dětí a stupni vývoje jejich techniky hry, (b) neměly by být v rozporu s ročním obdobím a měly by brát ohled na důležité oslavy a svátky a také by se (c) měly líbit nám vyučujícím.

Na začátku je dobré pracovat především s písněmi; protože pomocí zpěvu si děti melodie zapamatují pro ně nejjednodušším způsobem. Jednota slova a zvuku se dobře vrývá do paměti; pomocí řeči rychle zvládneme rytmy: pro děti je snadné zapamatovat si písně. Teprve se vzrůstajícími dovednostmi dětí je vhodné přibírat více a více skladeb bez textu.

Obvykle se velmi rychle ukáže, jaký typ písní děti upřednostňují: tradiční dětské písničky nebo spíše nové dětské skladby s nápaditými texty. Velký přínos pro motivaci má, když tyto preference zohledníme co nejdříve (případně už při výběru školy hry na zobcovou flétnu). Dětem uděláme obzvlášť velkou radost, pokud při výběru písní občas bereme v potaz jejich zálibu v různých tématech jako je například jízda na koni, prázdniny nebo určitá zvířata, protože text písně má pro děti v tomto věku dominantní roli.

Na tomto místě znovu podotýkáme, že obzvlášť velkou pozornost bychom měli věnovat výběru prvních vícehlasých skladeb: pokud děti hned od začátku hrají melodicky chudé spodní hlasy, mohou si ke spodním hlasům vytvořit všeobecný odpor.

## 1.3. PŘÍPRAVA CVIČENÍ

Abychom našli vhodná cvičení, je dobré se zabývat dětmi a jejich stupněm vývoje; Christine Büttner k tomu píše:

*„Ideální je, když učitel zavře oči, vnitřně se přenesl do svých žáků a vybaví si vědomosti, které v tomto okamžiku žáci mají a ze kterých vycházejí. Tak může i učitel zakusit něco z toho kouzla, které žákům přinášejí nově naučené poznatky.“<sup>155</sup>*

---

<sup>155</sup> Christine Büttner: „Musik ist Leben“, Hohner-Verlag Trossingen 1997, str. 16.

Obzvlášť efektivní je, pokud pracujeme se slabiny dítěte na základě jeho silných stránek. Jedna žákyně měla například příliš jemný tón, ale naproti tomu dokázala rychle zopakovat řady tónů. Jednoho dne dostala za úkol hrou na flétnu znázornit „ozvěnu“ v „Údolí soumraku“: tato neobyčejná „ozvěna“ je (v příběhu „Jima Knopfa“) vždy o něco hlasitější než původní zvuk, který jí předchází.<sup>156</sup> Žákyně odvážně opakovala sledy tónů; od té doby je její tón „kulatější“ a výraznější.

#### 1.4. FLEXIBILITA

*Na jednu hodinu byly naplánovány cvičení a písničky s tónem gis<sup>1</sup>. Obě žákyně přišly do hodiny a samy od sebe začaly z paměti hrát písničku „Ist ein Mann in´ Brunn´ gefallen“ v tónině G: píseň pro začátečníky, kterou obě dvě už dávno nechaly za sebou. Na to jsem navázala otázkou, jestli by tuhle písničku dokázaly zahrát také od tónu e<sup>1</sup>. S tím se musely trochu namáhat, ale také se bavily, takže hned na začátku hodiny vzniklo vhodné prstové cvičení s tónem gis<sup>1</sup>, které zároveň posloužilo k rozehrání.*

*Nebo: tři děti přišly jednoho dne do hodiny s vycházkovou holí. Protože byly v plánu artikulační cvičení, použili jsme hůl k ukazování tečkovaného staccata a řízeného, plynulého legata.*

Pokud do hodiny zabudujeme nápady dětí tak, že tyto nápady začleníme do našeho konceptu a popř. je trochu pozměníme, bude vyučování pro obě strany živější a napínavé. Vždy máme k dispozici určitou míru napětí, kterou můžeme využít v náš prospěch: na jedné straně jsou naše přípravy, očekávání, vědomosti; na druhé straně se nacházejí nápady, potřeby a obtíže dětí v živoucí, neopakovatelné situaci. Další příklad tohoto oboustranného působení:

Ve druhém hlasu jedné skladby zahrála učitelka na konci trojzvuk. Její žákyni to zaujalo – nyní obě zkoušejí zahrát z paměti různé akordy. Touto oklikou z paměti zahrály začátek písně „Alle Vögel sind schon da“: nové písně naplánované na tuto hodinu.

Započatou hru by děti měly vždy prožít až do konce. Pokud je stále baví hravé zadávání úkolů, ačkoli my víme, že výukový cíl už byl splněn, můžeme je nechat hru postupně ukončit nebo můžeme najít nějaký půvabný verbální přechod k dalšímu úkolu nebo písni: tak děti se

---

<sup>156</sup> Srovnej Michael Ende: „Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer“, Thienemann-Verlag Stuttgart 1960, str. 97 a dále.

Pozn. překladatele: v češtině vyšlo pod názvem „Jim Knoflík, Lukáš a Lokomotiva Ema“, Albatros Praha 1997.

zvědavostí přistoupí na pokračování hry a při tom budou i nadále pracovat kooperativně (a často také kreativně).

### 1.5. ZAUJETÍ DANÝM OKAMŽIKEM

*Znáte to? Už jste vyučovali několik hodin, jste unavení, myslíte už jenom na večeri; ale to už přichází další skupinka prvňáčků.*

*Díváte se na žáky. Jsou na chodbě, vyndali svoje nástroje, a protože si na vyučování nepřinesli vlastní stojany, připevnili noty provizorně na věšáky a nadšeně spolu hrají svoje domácí úkoly. Když děti upozorují, že dveře do třídy už jsou otevřené, vtrhnou dovnitř, vypráví vám, které písničky už umí zahrát i z paměti a pyšně vám to předvádějí.*

*Nečekaně stojíte před dětmi a jste plní energie. Nadšení dětí vás nechá zapomenout na všechno ostatní. Velmi intenzivně vnímáte všechno, co děti dělají. Prožíváte s dětmi jejich pokroky. Připadá vám, jako byste učili písničku „Bi-Ba-Butzeman“ poprvé v životě. Jakoby kouzlem máte přístup k celému repertoáru vašich vědomostí, dovedností a metod. Vnímání času se změnilo; zdá se, že se toho za jednu hodinu stalo nekonečně mnoho. Vy a váš úkol jste v jednotě.*

To, co se stalo ve výše popsané vyučovací hodině, popisuje Maria Montessori jako „polarizaci pozornosti“<sup>157</sup>, ve smyslu zhuštění pozornosti nebo dokonalé koncentrace. Zde polarizace pozornosti zahrnuje jak učitele, tak žáky.

Toto dokonalé ponoření se do vývoje dětí je klíčem k tomu, abychom procvičování „pedagogického umění“ vnímali se stejným uspokojením jako naše vlastní cvičení a přípravu na koncert. Časem se budou takto vydařené hodiny objevovat stále častěji – i tehdy, když děti přijdou do hodiny bez nálady nebo zmateně jedno přes druhé.

Jak dosáhneme takové „polarizace pozornosti“? Má to hodně společného se schopností naprosto se oddat okamžiku. Tento pocit přítomnosti v daném okamžiku můžeme zažít například při meditaci nebo cvičení aikido.

Abychom mohli s dětmi začít pracovat od toho místa, kde se právě nacházejí a abychom je vtáhli do vyučovacího procesu, je kromě toho dobré dát vyučovacím hodinám prvky uspořádání, které se budou neustále vracet. Tyto prvky dávají dětem oporu a pocit jistoty.

---

<sup>157</sup> Viz. Maria Montessori: „Kinder richtig motivieren“, Herder Verlag Freiburg 1999, str. 89.

## 2. FÁZE VYUČOVÁNÍ

K hlavním myšlenkám výstavby vyučování patří rozčlenit průběh vyučování na určité smysluplné jednotky a ty dodržovat. Toto rozčlenění propůjčí vyučovací jednotce soustředěné uspořádání.

Na začátku vyučovací hodiny je žádoucí, aby děti získaly nezbytné nadšení pro hru („přípravná fáze“). Potom probíhá vlastní práce se skladbami a cvičeními („práce v hodině“). Na konci hodiny je důležité, aby děti odcházely domů s jasnou zvukovou představou nových skladeb (což je smyslem fáze vyučování nazvané „kontrola výsledků“).

### 2.1. ZAČÁTEK VYUČOVÁNÍ: „PŘÍPRAVA“

Cílem „přípravy“ je uvést děti do otevřené, koncentrované klidové situace a také aby děti získaly nezbytné nadšení pro hru. Toho můžeme dosáhnout různými způsoby:

#### 2.1.1. Úvodní rap: pro začátek prvních hodin<sup>158</sup>

Níže uvedený rap hravým způsobem připomíná dětem správnou polohu rukou, sklon nástroje a správné nasazení. Tento rap je po postupném seznámení se s odpovídajícími hrami ze druhé kapitoly strhujícím začátkem hodiny až do té doby, než se v něm zmiňované aspekty hry stanou pro děti samozřejmostí.

Abychom děti rap naučili, můžeme v taktu říkadla tleskat a „pleskat“ o stehna a k tomu odříkávat text rapu. Jakmile děti toto zvládnou, mohou odříkávat říkadlo a zároveň s tím provádět činnosti uvedené v jeho textu<sup>159</sup>.



*Text + rytmus: Bettina Baumler*

<sup>158</sup> Nápad: Bettina Baumler.

<sup>159</sup> Pozn. překladatele: doslovný překlad textu zní: „Pozor, flétnisté, připravte se! Konečně už je to tady. Pravá je dole, levá nahoře, každý prst přistane na své dírce. Raketa na měsíc, skluzavka, pusinka, dü dü dü dü a vznikne krásný tón.“

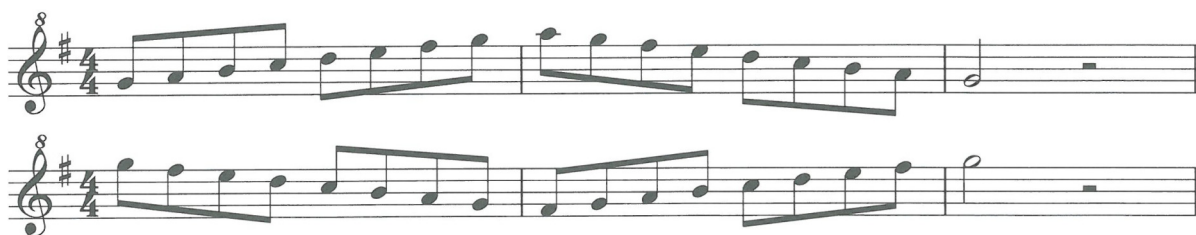
Při odříkávání textu druhého řádku pokládáme prsty v rytmu čtvrtěových not jeden po druhém na příslušné dírky. Začínáme od spodu tak, aby při slově „dírce“ levý palec zakryl palcovou dírku.

### 2.1.2. Klasický začátek: rozehrání

Rozehrát se můžeme např. tónovým cvičením s naladěním nástroje, popř. mu může předcházet cvičení na držení flétny a její polohu v ústech a dechové cvičení (viz kapitolu 7 „Dýchání, poloha flétny v ústech a zvuk“). U trochu pokročilejších začátečníků se pro rozehrání hodí také níže popsané hry se stupnicemi, které odpovídají tónině právě procvičovaných skladeb.

#### a) Hry se stupnicemi

Stupnice s přidanou nónou je ve srovnání s běžnou stupnicí vzletnější:



Jakmile jsme se jednou rozhodli pro jeden typ stupnice (i „běžnou“ stupnici lze dobře použít), je vhodné zůstat u tohoto typu, aby děti mohly stupnici podle sluchu transponovat do různých tónin.

- Pro pokročilé hráče je cílem zahrát stupnici na jeden nádech. Důležitým cílem je nadechnout se jen jednou (při „obrátku“).
- Dobrého frázování stupnice děti dosáhnou při představě velké, zářící duhy.

Stupnicová cvičení lze nejrůznějšími způsoby obměňovat – a to i ve spojení s artikulací a rytmem. Jako motivace se hodí představa schodů, do kterých můžeme stoupat různými způsoby:

- Had se plazí po schodech nahoru a dolů: celou stupnici hrajeme *legato*.
- Dáma jde po schodech nahoru a dolů v botách na vysokém podpatku: všechny tóny stupnice hrajeme *staccato*.
- Malé dítě jde do schodů tak, že vždy pokládá jednu nohu za druhou: hrajeme *legato c-d, d-e, e-f*, atd.

- Někdo jde po schodech nahoru a dolů tak, že jde po dvou schodech normálně a pak po dvou schodech skáče: hrajeme vždy dva tóny *portato* a dva tóny *staccato*.
- Dvě děti jdou po schodech těsně za sebou: stupnicový kánon (druhý hlas se přidá na tercii).

### **Další hry se stupnicemi**

- Na každém tónu stupnice zahrajeme předem daný rytmus, který využijeme ve skladbě naplánované pro danou hodinu.
- Cvičení koncentrace pro pokročilé: děti sedí v kruhu. Stupnice „prochází“ celou skupinou kolem dokola tak, že každé dítě zahraje vždy jen jeden tón, na který aplikuje předem daný rytmus (např. osminová-osminová-čtvrt'ová nota). Každé dítě spolu s ostatními bezhlasně nahmatává i ty tóny, které samo nehraje.
- Pokud děti ještě neumí zahrát všechny tóny některé stupnice, mohou se rozehrát i na úryvku stupnice (např.:  $g^1, a^1, h^1, c^2, d^2, c^2, h^1, a^1, g^1$ ).

### **2.1.3. Začátek hodiny s rytmickými cvičeními**

Před uvedením rytmicky obtížných skladeb se hodí začít hodinu rytmickými cvičeními jako například:

- Děti se v pravidelném pulsu kývají z jedné nohy na druhou. Učitelka k tomu vyslovuje a vytleskává rytmy, které budou v dané hodině hrát nějakou roli; děti po ní opakují.
- Učitelka hraje skladbu, se kterou se bude v hodině pracovat. Děti k tomu bubnují nebo tleskají puls.
- Učitelka bubnuje nějaký rytmus; děti ho opakují – hrají na flétnu na libovolném tónu.

Kapitola 9 „Rytmus“ obsahuje další rytmická cvičení, která jsou vhodná pro začátek vyučování.

### **2.1.4. Cvičení postoje a držení flétny, poslechová, dechová a improvizální cvičení**

Děti často přijdou do vyučování vnitřně neklidné, protože před vyučováním zažily spoustu věcí, které ještě nedokázaly zpracovat. V takovém případě je dobré začít vyučování poslechovým cvičením, které případně může vyústit do improvizálního cvičení (viz kapitolu 12 „Hra paměti a improvizace“).

Pokud se vyskytují obtíže v takových oblastech hry jako je držení flétny a postoj při hře, dýchání nebo tvorba tónu, působí cvičení zaměřená na tyto problémy nejefektivněji, když je také provedeme na začátku hodiny (viz kapitolu 6 „Postoj při hře na flétnu a držení flétny“ a kapitolu 7 „Dýchání, nátisk (poloha flétny v ústech) a zvuk“).



Abychom děti dostali do koncentrovaného klidu, pomůže například už jen společný nádech a následné hraní dlouhého tónu: učitelka děti na toto cvičení připraví klidným hlasem – vypráví o vhodné obrazné představě (například o větru, který se prohání polem slunečnic). Hru dlouhého, táhlého tónu pak podpoří ještě rozmáchlým gestem rukou.

### **2.1.5. „Přímý start“**

Pokud děti patřící do nepříliš velké skupiny přijdou do hodiny plné radosti ze společného hraní, okamžitě položí noty na stojany nebo chtějí hrát svoje domácí úkoly dokonce z paměti, obvykle bychom je od toho neměli zdržovat. V návaznosti na to potom můžeme pracovat na další podobě a výrazu těchto skladeb.

## **2.2. PRÁCE V HODINĚ**

Tato fáze tvoří jádro každé vyučovací hodiny. Procvičují se a vylepšují „domácí úkoly“ z předchozí hodiny. Představují se a zpracovávají nové skladby a také hry, které předcházejí výuce těchto skladeb.

Pokud se jeden smyslový orgán unaví (např. oči z dlouhého čtení not), začleníme práci s jiným orgánem (např. sluchem). Pokud jsme hodně pracovali na jedné speciální oblasti techniky hry (např. na přefukovaných tónech), je výhodné zařadit občas také skladbu bez této konkrétní zvláštnosti. Kromě toho je dobré nechat děti pokud možno v každé hodině něco samostatně objevit nebo vymyslet. Děti obzvlášť baví zážitek z výměny rolí: učitelka předvádí špatný postoj, držení a techniky hry, dělá se hloupou, a děti ji čile opravují.

Jednu skupinu můžeme ve fázi „práce v hodině“ také rozdělit, a to tak, že učitelka pracuje s jedním dítětem individuálně, zatímco ostatní se zabývají výukovými materiály a pomůckami.

Důležité je neztratit pojem o čase, aby nám ještě nějaký čas zbyl na zakončení hodiny:

## **2.3. KONTROLA VÝSLEDKŮ**

Na konci hodiny by děti měly novou skladbu nebo skladby ovládat tak dobře, aby na nich mohly dále samostatně pracovat. Lepší je probrat jenom část skladby, než nechat celou skladbu na konci hodiny „stát na nejistých nohách“ – díky čemuž by děti musely jít domů bez jednoznačné zvukové představy. Samozřejmostí je jasná formulace domácích úkolů na konci hodiny.

Obzvlášť krásným zakončením hodiny je předvedení některé písničky opravdovému „publiku“: posluchači mohou být rodiče, kteří si přišli vyzvednout své děti, nebo další skupina,

která právě přišla na vyučování. Taková malá „představení“ přispívají u dětí k vývoji nenucené, přirozené radosti z předvádění jejich hry.

### ☞ **Opakující se prvky versus flexibilita**

Opakující se fáze výuky dávají dětem s postupem času pocit jistoty a bezpečí. V živých velkých skupinách např. pravidelný začátek hodiny v kruhu v sedě na židlích vede k pocitu sounáležitosti a k navození koncentrace.

Na druhé straně je pro děti také napínavé, když každou hodinu prožijí určitým způsobem jinak a nově – např. se nechají překvapit, kdy a jakým způsobem proběhne předvedení domácích úkolů. Otázkou rovnováhy je nalézt pro každou skupinu a konkrétní vyučovací situaci správný poměr mezi rozmanitostí a stále se opakujícími ději.

## 3. DYNAMIKA VYUČOVÁNÍ

### 3.1. STYL VEDENÍ

*„Rozhodujícím předpokladem pro biologickou funkčnost našeho motivačního systému je zájem, společenské uznání a pozitivní hodnocení, které člověku projevují ostatní lidé.“<sup>160</sup>*

*Joachim Bauer*

Pro děti tohoto věku má stěžejní význam ocenění jejich píle a to, že vyučující má podíl na jejich pokrocích – nezávisle na tom, jak rychle nebo pomalu postupují ostatní děti ve skupině. Stejně důležité je vytvářet situace, ve kterých si děti navzájem poskytují pozitivní zpětnou vazbu. Pro vývoj vnitřní motivace je naproti tomu rozhodující, aby každé dítě mělo pravidelně příležitost dobře slyšet samo sebe a tím pádem také dobře vnímat svoje vlastní pokroky.

Čím jsou děti motivovanější, tím dříve jim můžeme čas od času dát na výběr z několika možností činnosti (hra nebo nová písnička?/psaní not nebo pokládání hmatů?).

Pomáhá dbát na přání dětí a – pokud je to jen trochu možné – využít jich, buď přímo nebo v pozměněné podobě. Dva žáci například chtěli jednu píseň bezpodmínečně hrát jako kánon. Ta píseň ale nebyla kánon. Přesto se o to směli pokusit a touto cestou přišli na myšlenku vyzkoušet, které intervaly jim znějí dohromady „dobře“ a které „špatně“. Následně měli oba

---

<sup>160</sup> Bauer, Joachim: „Lob der Schule – Sieben Perspektiven für Schüler, Lehrer und Eltern“, Heyne München <sup>3</sup>2010, str. 21.

žáci velkou radost ze všech dvouhlasých skladeb, které hráli, protože zjistili, že když dva různé hlasy dohromady znějí dobře, je to něco jedinečného.

Pokud jsou často porušována důležitá pravidla – například, že jeden fouká do flétny přes druhého –, je ku prospěchu věci vytvořit společně s dětmi pravidla soudržnosti v hodinách flétny. Předpokladem je, že všichni doopravdy chtějí ve výuce postupovat kupředu. Pokud děti pravidla samy formulovaly, později si je lépe připomenou a budou je ochotněji akceptovat!

### 3.2. NAPĚTÍ

Pokud děti mohou s napětím čekat, co se v průběhu vyučování stane, zvyšuje to jejich motivaci. Občas se osmělte do vyučování zařadit nápady z vašeho života jako napínavé překvapující efekty, zvláště pokud tím děti mohou získat poznatky přínosné pro jejich hru na flétnu!

V jedné skupině například žáci prováděli improvizální cvičení ještě stále bez záměru sdělit nějakou informaci. Protože mým koníčkem je moje vlastnoručně vyrobené loutkové divadlo, se kterým ráda uvádím hru „Drak Trojstrach a hudební kouzlo“, oznámila jsem žákům v této skupině, že by v příští hodině mohli svým hraním na flétnu pomoci čarodějovi Justiniovi nechat znovu rozkvést jeho oblíbenou květinu v čarodějné zahradě, která uvadá kvůli drakovi Trojstrachovi. K tomu by ale každý potřeboval vlastní kouzelnou melodii.

Děti byly velice nadšené, když se v příští hodině doopravdy setkaly s těmito postavami a když jejich melodie způsobily, že moje kouzelná květinu doopravdy rozkvetla... Já jsem byla nadšená takto podnícenou bohatostí jejich hudebních nápadů.

Můžeme také jednoduše slíbit: příště se naučíme písničku o tvém jméně; písničku, kterou znáte z televize, nebo: ukážu vám skladbu, která zní stejně když se hraje od začátku i když se hraje pozpátku...

### 3.3. VYUŽITÍ PROSTORU

Abychom vytvořili pestré vyučování, je výhodné využívat celý prostor, který máme k dispozici, např.:

- Skladby, které hrajeme z not, hrajeme ve stoje u stojanu. U větších skupin je vhodný kruh nebo půlkruh.
- Při cvičeních na držení flétny a postoj a při cvičeních na tvorbu tónu se děti ve třídě rozestaví trochu dál od sebe.

- Pokud je to možné, zřídíme kruh nebo půlkruh židlí pro improvizální hry, sluchové hádanky, prstová cvičení atd.
- Cvičení s pomůckami provádíme u stolu.
- Skupinu můžeme také rozdělit, takže se děti na různých stanovištích věnují různým úkolům.

Také pomáhá, pokud my jako vyučující poněkud měníme svoji pozici v místnosti, např.:

- Při hraní společně s dětmi sedí učitel vedle dětí nebo za nimi; ve velkých skupinách je součástí kruhu. Aby se děti nemusely dívat nahoru, je vhodné, když učitel stále sedí, i když děti stojí.
- Například při cvičeních tvorby tónu se učitel občas postaví do trochu větší vzdálenosti od dětí, aby děti hrály s pocitem většího prostoru.

### 3.4. PŘÍZPŮSOBIVOST V OČEKÁVÁNÍ VÝKONU

Nejvyšším cílem výuky začátečníků je provozovat s dětmi živou hudbu, aby dostaly stálé hudební základy. Protože jsou mezi dětmi velké rozdíly v rozvržení jejich vloh, musíme pro každou skupinu zvolit jinou cestu. Někdy je lepší dát přednost delšímu setrvání u počátečních kroků, třeba prostřednictvím rytmických cvičení, hry na poznání not, pětitónových písní.

Na druhé straně by pro děti bylo vyučování, ve kterém téměř ničeho nedosáhly, zároveň nezajímavé; z toho vychází pravidlo: podněcovat – ale nepřetěžovat! Už od doby výzkumů Frederica Vestera<sup>161</sup> víme: nutnost muset něco rychle umět blokuje vlastní učení. Očekávání výsledků tedy musí být každé skupině ušito „na míru“.

## 4. TÉMATICKÁ HODINA

Pokud dětem čas od času nabídneme hodinu, v rámci které se všechna cvičení formou hry drží jednoho tématu, děti se na těchto činnostech zpravidla podílejí velmi intenzivně. Obrazné představy budou výraznější díky souvislostem obsaženým ve zvoleném tématu; cvičení tak bude vnímáno jako něco snazšího a radostnějšího. Několik návrhů na tematické vyučování:

---

<sup>161</sup> Frederic Vester: „Denken, Lernen, Vergessen“, dtv Stuttgart 1978.

### a) „Čarodějnická chaloupka“

- Repertoár písní pro zvolenou hodinu se skládá z čarodějnických písní.
- Dechové cvičení jsou sykavky doprovázející létání na koštěti; chechtání čarodějnice slouží jako brániční cvičení.
- Čarodějnice sebevědomě létá vzduchem na svém koštěti: děti hrají hladký, táhlý dlouhý tón.
- Čarodějnice letí přes hory, údolí a věže po trase plné zákrutů: jedno z dětí ukazuje trasu letu ve vzduchu; ostatní zkusí hrát přesně podle zadané zvlněné linky.
- Rytmická cvičení podložíme „dusáním“ čarodějnice střídavě pravou a levou nohou (jako pulsace).
- Čarodějnice má hůl, se kterou se belhá (cvičení tečkovaného rytmu)-
- Ježibaba dělá ukazováčkem typický „vábivý“ pohyb, aby přilákala Jeníčka a Mařenku do svojí chaloupky. Tento pohyb provádějí děti každým prstem na příslušné dírce – pokud mají stále problémy se zakrýváním dírek nebo s zaobleným držením prstů.
- Čarodějnickou chaloupku popisují improvizáčnická cvičení: sova houká (zakryjeme spodní otvor hlavice flétny), okna rachotí (hra *staccato*), kočka se plíží okolo domu (hra *legato*).
- Ježibabin havran se posadil na noty: část not je kvůli tomu zakrytá, musíme ji zahrát z paměti.
- Ježibaba velkou lžící míchá čarodějný nápoj: děti hrají obtížné místo stále „dokola“.
- Písnička je začarovaná, jsou do ní zařazeny moderní techniky, např.: frulato, zpívání do flétny, hra šustivým zvukem.
- Nebo: čarodějnice začaruje písničku do jiné polohy. Po transpozici zní písnička nejprve možná trochu falešně, protože se děti ještě nenaučily některý alterovaný tón: můžeme čarodějnici převézt a proměnit tento špatný tón ve správný?
- Mícháme čarodějný nápoj: jedno z dětí začne hrát nějakou moderní techniku a neustále ji opakuje. Na to se připojí další s vlastní přísadou, takže „lektvar“ zní zajímavě a také trochu nebezpečně; pak se přidá přísada dalšího dítěte atd., a na konec ježibabin kotlík vybuchne!

### b) „Počasí“

- „Vítr fouká do mráčku“: děti hrají dlouhý tón s touto vnitřní představou.
- Přefukované tóny je snazší zahrát jasně a zářivě, když si děti při hraní představují zářící slunce.
- Slunce svítí: hrajeme různé tóny. Slunce zakryl mrak: pomlka, v jejímž průběhu si hudbu je „myslíme“.

- Krátkou básničku o slunci (např.: „Sluníčko, sluníčko, popojdi maličko...“) hrajeme jen na dvou tónech a transponujeme ji do různých poloh – pro vyšší polohy slouží představa poledního slunce, pro nižší večerního slunce.
- Padající déšť: prsty klepou na dírky flétny.
- Mlha: všichni hrají hluboký, dlouhý a tichý tón *c*; do tohoto zvuku hrají po řadě všichni krátké motivy v *legatu*. Tyto motivy se pokaždé rychle a v nečekaném místě přeruší.

### c) „Cirkus“

- **Provazochodec.** Provazochodec pomalu balancuje na provaze: děti hrají dlouhý držený tón – před sebou mají imaginární provaz. (Představa provazochodce pomáhá dobře vnímat vlastní tělo a těžiště.)
- **Žonglér.** Cvičení výměny hmatů s novým tónem. Rozsah tónů pro žonglování se skládá z nového tónu a dvou dalších tónů, které děti vyberou:
  - Děti volně hrají (žonglují) s těmito třemi tóny.
  - Děti si navzájem „přihrávají“ tóny („míče“): každý po řadě zahraje své tóny; pravidlem je, že stejný tón nesmí zaznít dvakrát po sobě.
- **Kouzelník.** Kouzelník může ze svého klobouku vykouzlit například předznamenání, proměnit hluboké tóny v tóny o oktávu vyšší, pomalé skladby proměnit v rychlé. Postava kouzelníka se výborně hodí pro všechny efekty přeměny; a také pro úplné „odčarování“ tónů jako úvodu do problematiky pomlky:
  - Pro naučení značky pro čtvrtovou pomlku: hrajeme písničku, ve které se několikrát objeví například tón  $a^1$  v podobě čtvrtové noty. Nyní kouzelník vysloví zaklínadlo jako třeba „1, 2, 3, 4, krtkův rýč, ať je ten tón v mžiku pryč.“ Hrajeme písničku znovu, a tentokrát vynecháme tón  $a^1$  – kouzelník ho odčaroval tak, že pokaždé svojí flétnovou „kouzelnou hůlkou“ načrtl do vzduchu značku pro čtvrtovou pomlku v podobě blesku. Potom děti zkusí samy napsat čtvrtovou pomlku.
  - Pro naučení půlových pomlky: pokud mají „zmizet“ dlouhé tóny (půlové noty), nakreslí kouzelník do vzduchu „pomlkovou skříňku“ (půlovou pomlku) pokaždé, když se smluvený tón objeví. V této skříňce tón zmizí.
- **Akrobat.** Pro akrobata je hlavní výzvou dokonalá souhra v čase: reagovat ve správném okamžiku, zachytit jiného akrobata, pokračovat v započatém artistickém čísle.
  - Dětem rozdělíme fráze nějaké písně. Každý „akrobat“ provádí svoje „číslo“, výměna proběhne přesně ve správné chvíli.
- **Dupající sloni.** Pohybové cvičení na pulsaci.

- **Klaun.** Klaun rozebral skladbu na kousíčky (rozstříhal ji po frázích); úkolem dětí je doma tyto kousky znovu složit k sobě.

Pro děti je vždy velmi hezké, když jako pomocnou představu pro to, co se právě mají učit, dostanou svoje oblíbené téma, a to i v případě, že tímto tématem není naplněna celá hodina, ale jedná se třeba jenom o krátkou část hodiny.

## **Kapitola 15: Cesta sedmi dimenzemi: MDV pro zobcovou flétnu**

Autorkou této kapitoly je Gisela Wassermann

*„Mille viae ducunt hominem per saecula Romam.*

*– Tisíc cest stále vede poutníky do Říma.“<sup>162</sup>*

Interpretací tohoto středověkého rčení se zabývali slavní historikové a literáti. My ho známe v jeho zkrácené podobě: „Všechny cesty vedou do Říma.“ Obzvlášť v hudební pedagogice existuje nespočet dobrých cest, ale jako učitelka si nikdy neodpustím otázku: jakými metodami se mi nejlépe podaří vnímat žáky a jejich svět, individuálně uspokojit jejich touhu po vědě a otevřít jim hudební svět zobcové flétny?

Proto jsem se obrátila k nadějnému metodicko-didaktickému směru: MDV (multidimenzionální výuce hry na hudební nástroje). Na základě své praxe popíši hlavní rysy MDV tak, jak je využívám. Při rozmanitosti této metodiky není její popis snadnou záležitostí.

Gerhard Wolters, zakladatel MDV, shrnuje využitelnost a nadčasovost svojí metodiky následovně:

*„Multidimenzionální vyučování kombinuje pokrokové pedagogické myšlenky, které v hudebních školách umožňují trvalý rozvoj výuky hry na hudební nástroje.“<sup>163</sup>*

Toho je dosaženo vytvořením sedmi dimenzí. Ve své knize „Wege aus der Eintönigkeit“<sup>164</sup> píše Wolters o MDV: „Možnosti využití této metodiky jsou téměř neomezené díky nespočtu různých kombinací jejích sedmi dimenzí.“

7 dimenzí výuky znamená:

- „1. Učit se s – alespoň dvěma – partnery ve výuce.*
- 2. Učit se ve více místnostech (zároveň).*
- 3. Učit se v proměnlivou, flexibilní dobu.*

---

<sup>162</sup> Hubertus Kudla: „Lexikon der lateinischen Zitate“, Beck'sche Reihe München 1999.

<sup>163</sup> [www.mdu.ch](http://www.mdu.ch); odkaz: MDU/MDU in aller Kürze.

<sup>164</sup> Pozn. překladatele: „Cesty z jednotvárnosti“.



4. *Učit se s různými vyučujícími.*
5. *Učit se s partnery různého věku.*
6. *Učit se s partnery různých úrovní.*
7. *Učit se hrát na různé hudební nástroje*“<sup>165</sup>.

## 1. SIMULTÁNNÍ VÝUKA

Výuka v MDV může spojovat skupiny stejné úrovně nebo také skupiny různého věku a úrovní. V obou případech znamená přechod k MDV to, že skupiny žáků, které jsme doposud vyučovali *jednu po druhé*, nyní vyučujeme *zároveň* a máme k dispozici delší vyučovací čas.

### 1.1. ORGANIZAČNÍ ASPEKTY

Vyučovací čas se počítá v závislosti na zvolené formě výuky (výuka jedné skupiny, dvou skupin) při zachování stejných poplatků za vyučování (školného).

Například: při přechodu z tradičního vyučování jednotlivců nebo skupiny žáků na formu výuky MDV získají děti, které vyučujeme simultánně, delší výukový čas. Pokud měli dříve žáci ve dvojici nárok na 30 minut výuky, mají nyní v simultánní výuce společně s další dvojicí žáků nárok na plných 60 minut.

### 1.2. METODICKÝ PŘÍSTUP

Díky sloučení skupin dětí do prodlouženého vyučovacího času vznikají synergické efekty: žáci se učí jeden od druhého tak, že společně vypracovávají učební úlohy, které jsou složeny z úkolů přiměřených úrovni žáků. Nebo se žáci mohou věnovat různým úkolům, jejichž výsledky mohou být později propojeny. Při takovéto činnosti se posiluje vzájemná interakce žáků. V této době pracuje učitel střídavě vždy s jednou dvojicí žáků. Druzí dva žáci mají mezitím možnost upevňovat si to, co se právě naučili a/nebo se zabývat dalšími tématy týkajícími se daného oboru, dokud se jim učitel nebude opět věnovat.

Výhoda této formy výuky: zatímco se jedna dvojice žáků zabývá jedním tématem (procvičování, upevňování právě naučeného, zaměstnání výukovými hrami...), může se učitel věnovat druhé dvojici, která následně opět pracuje samostatně. V mých třídách jsem v průběhu času zřídila hrací, pracovní a objevitelské koutky, které motivují k samostatnému učení: žáci tak najdou prostor pro rytmické hry, čtenářský koutek, ve kterém mohou listovat ve věkově

---

<sup>165</sup> Gerhard Wolters: „Wege aus der Eintönigkeit“, Zimmermann Frankfurt/M., str. 22.

přizpůsobené odborné literatuře, zónu určenou k cílenému poslechu vybrané hudby a také „snový koutek“, který nabízí možnost např. mentálního tréninku. Moji žáci také mohou pracovat se speciálními výukovými programy na počítači, které jsou určené pro výuku hry na hudební nástroje, a mají k dispozici také psací stůl, kde mohou procvičovat notový zápis a sbírat první zkušenosti s komponováním.

### 1.3. PŘÍKLAD VYUČOVACÍ HODINY: SILMULTÁNNÍ VÝUKA DVOU ŽÁKOVSKÝCH DVOJIC<sup>166</sup>

Lisa a Marie jsou ve třetím ročníku; Greta a Lena začínají hrát na zobcovou flétnu. Obě pokročilejší a v MDU zběhlé žákyně procvičují obtížné místo, pokoušejí se o to společně; navzájem se poslouchají a dávají si zpětnou vazbu. Pokud mají dotazy, mohou se samozřejmě obrátit na vyučujícího.

Zatím se já věnuji oběma začátečnicím. Po hrách zaměřených na držení a techniku foukání zkouší obě zahrát tón  $h^1$ . Mohou v sešitě ukázat, kde tento tón najdou a popsat polohu notové hlavičky v notové osnově. Nyní společně probíráme úkoly, kterými se budou Greta a Lena zabývat, až se později já budu věnovat Lise a Marii.

Greta a Lena pokládají dřevěné knoflíky na model notové osnovy, který jsem vyrobila z pěti stužek a dvou latiček. Následně přenesou noty na tabuli a/nebo do svých sešitů a potom mohou znovu zkusit zahrát na svoje flétny tón  $h^1$ . Brzo si vzájemně pomáhají, navzájem si opravují držení flétny nebo poslouchají, jestli je zvuk tónu čistý. V učebnici jsou skladby, které dívky samostatně prozkoumávají. Mezitím také v učebnici listovaly dál a objevily nový tón  $a^1$ ...

Marie a Lisa házely kostkou, kolikrát mají procvičovat obtížné místo každá zvlášť, a kolikrát dohromady. Se zájmem začlenily toto místo do souvislostí celé skladby. Jsou zvědavé na druhý hlas a už začaly hrát úvodní takty. Rytmicky obtížná pasáž s tečkovanými čtvrtovými notami se jim ještě nedaří. Tleskáme, ztvárňujeme rytmus chůzí. Pak si obě děvčata přinesou košík s bicími nástroji Orffova instrumentáře a dostanou ode mě vhodné hrací karty. My tři se zabýváme rytmickými hrami, dokud si nejsem jistá, že si dívky poradí i beze mě...

„Ahoj, objevily jsme nový tón“, zdraví mě obě začátečnice a hned mi ho předvádějí. Pro Gretu nový tón nepředstavuje žádný technický problém; Lena ho ale neovládá bez upískávání. Greta tedy může nový tón umístit do notové osnovy a následně procvičovat spojení tónů  $h^1$ - $a^1$ -

---

<sup>166</sup> Grafické znázornění průběhu hodiny naleznete v publikaci Gerharda Wolterse: „Wege aus der Eintönigkeit“, Zimmermann Frankfurt/M., ZM 00025, str. 45.

$h^1$  a také novou skladbu, zatímco já prozrazuji Leně některé triky týkající se techniky hry, díky kterým se jí může podařit zahrát tón  $a^1$ .

Čtvrt hodiny před koncem vyučování: shledávám, že Lisa a Marie zvládly rytmický problém a svojí píseň již začaly hrát dvojhlasně. To je skvělé, protože v dalším kole může každé dítě zahrát ostatním, co se naučilo. „Velcí“ si sami stanovují cíle: správně držet flétnu a také zahrát obtížné místo rytmicky přesně a s nanejvýš dvěma chybami – toho chtějí dosáhnout. To povzbuzuje moje dvě nové žákyně, které také chtějí zahrát alespoň jednu skladbu z učebnice bez „upískávání“. Při probírání nových domácích úkolů mohu vycházet z toho, že všechny čtyři žákyně budou při cvičení doma pracovat na splnění cílů, které si samy formulovaly.

K dispozici máme možnost těchto sestav: vyučovat všechny čtyři žákyně dohromady, ve dvou dvojicích stejné úrovně nebo rozdílné úrovně a nebo také v sestavě tři ku jedné.

## 2. POZNÁMKY K PŘÍPRAVĚ

### 2.1. PROSTOROVÉ PŘEDPOKLADY

I ta nejkrásnější hudba působí jako kakofonie, pokud ji ve stejné místnosti sloučíme s jinou stejně krásnou hudbou, která ale neladí k té první – lidské ucho se dokáže jen obtížně koncentrovat pouze na jeden zdroj zvuku. Předpokladem multidimenzionálního vyučování je práce ve dvou nebo více od sebe oddělených místnostech, protože při cvičení na hudební nástroje nutně vzniká hluk. Žáci a vyučující pracují koncentrovaněji, pokud vnímají cvičení paralelní skupiny jen tlumeně.

I když je na mnoha hudebních školách nedostatek tříd, mohou pro sebe vyučující, kteří mají zájem, ve většině případů najít nějaký „koutek“, kde mohou sbírat první zkušenosti. Já mám štěstí, že mám k dispozici několik místností, které spolu sousedí, takže může i pět až šest žáků pracovat každý sám ve své vlastní (i když velmi malé) místnosti. Dvě třídy, prostory mezi třídami, které jsou vybaveny lavicemi, CD přehrávači, pomůckami ke hrám, věkově přizpůsobenou odbornou literaturou, klidovou zónou..., a také komora na notové stojany – to všechno je citlivě a útulně zařízené. Celý prostor tak má povahu přímo vybízející k tomu, abychom se mohli věnovat hře na nástroj s radostí a v přátelské atmosféře. Jako vyučující slyším, co se děje ve vedlejších místnostech, k paralelně probíhající výuce to nemám daleko.

V mojí hudební škole je pro mě nesmírně důležité hledisko bezpečnosti. Každé možné bezpečnostní riziko je nutné eliminovat, například: předměty, které lze snadno převrátit (otočná židle), otevřený oheň (hořící svíčky), nebezpečné předměty (nože).

## 2.2. DOMLUVA SPOLEČNÝCH PRAVIDEL CHOVÁNÍ

Protože je zobcová flétna stále ještě vnímána jako typický nástroj pro začátečníky, začíná většina žáků hrát na tento nástroj v době vstupu do základní školy. Platí, že je dobré společně ve skupině vytvořit pravidla chování, a to nezávisle na tom, jestli už děti dříve získaly nějaké hudební a sociální zkušenosti v předškolní přípravné hudební výchově. V mém vyučování je nejdůležitější to, že všichni chceme prožít radostnou hodinu hudby.

Děti společně se mnou přemýšlí o pravidlech, která mají ve všech skupinách podobnou formu: „Nevyrušujeme.“; „Když chceme něco říct, přihlásíme se.“; „Neděláme hlouposti.“ Naše heslo zní:

*„Když někdo mluví, nemluví, protože mu chci rozumět;  
Když někdo hraje, nehraji, protože ho chci poslouchat.“<sup>167</sup>*

Na papír napíšeme jména žáků a dohodnutá pravidla hry (pravidla chování). Na konci hodiny si nechám několik minut, ve kterých každé dítě samo zváží, jak se mu dařilo pravidla dodržovat a jestli si zaslouží usměvavý ☺ nebo zamračený ☹ obličejík. Velmi důležitá je pro mě motivace ke změně chování, pokud jsem opravdu musela někomu dát zamračený obličejík. Povzbuzení ve smyslu: „Chtěl bys příště dokázat získat usměvavý obličej?“ často dělá divy.

Je pro mě důležité podnitit snahu dětí o respektování pravidel. Neklid není z pohledu dětí vždy negativní, protože když vznikne neklid „v zápalu boje“, často to znamená živý zájem o vyučování. Některé děti to zkrátka (ještě) nedokážou ovládat. Socializace je vzhledem k práci ve skupině dlouhodobý proces. Předpokladem zdařilé skupinové výuky je vzájemná ohleduplnost a vnímání partnerů ve výuce.

Především multidimenzionální vyučování, ve kterém žáci pracují v oddělených místnostech, částečně i bez přítomnosti učitele, je nemyslitelné bez jistých forem přiměřeného chování ze strany žáků. Žáky začínající hrát na zobcovou flétnu, kteří mají malé, nebo vůbec žádné zkušenosti se samostatnou prací, uvádím do MDV postupně – nejlépe především pomocí pomalého seznamování žáků se samostatným učením ve vedlejší třídě. Časové úseky, během nichž děti pracují samostatně, zde jsou podstatně kratší, než u pokročilých žáků. Jako vyučující si položte otázku, jak jednotlivé děti budou reagovat na změnu prostředí, třídy: budou se cítit odstrčené? Nebo budou vnímat jako projev důvěry, že mohou být v jiné místnosti? Jaké složení žáků se hodí pro samostatné učení ve skupině; u kterých dětí může nastat chaos?

---

<sup>167</sup> Podobné verše můžete najít v básni Irmely Brenders: „Wir“ v publikaci „Gefunden – Geschichten für die Grundschule“, Moritz Diesterweg GmbH & Co Frankfurt 1985.

### 2.3. DOMLUVA CÍLE VYUČOVÁNÍ

Metodika frontální výuky je ovlivněná interakcí učitel-žák takovým způsobem, že žák se učí od učitele: žák např. zahraje skladbu, kterou měl za domácí úkol a učitel ho opravuje podle hudebních parametrů jako je rytmus, dynamika, tempo...; učitel pracuje na tom, aby jeho učeďník měl správný postoj a správně držel nástroj, ukazuje mu nové hmaty, dává mu tipy na hudební interpretaci... Impulsy vedoucí ke změně vycházejí ve velké míře od učitele, žák *re-aguje*.

Oproti tomu MDV chce žáka motivovat k samostatné práci, která mu bude přinášet radost; cílem pedagogického umění je dovést žáky k tomu, aby chtěli dosáhnout cílů.

*„Nechci nic víc, než aby se moji žáci něco naučili;  
Navíc chci ještě jenom to, aby se něco naučit chtěli.“<sup>168</sup>*

*Gerhard Wolters*

Když se ohlédneme zpět do dětství na naše vlastní učení, zjistíme, že cíle, které jsme si stanovili sami, jsme plnili s větší vůlí, energií a výdrží (vnitřní motivací), než úkoly zadané zvenčí (vnější motivace).

Žáci si tak samostatně dávají cíle, kterých chtějí v průběhu vyučovací hodiny dosáhnout sami nebo dohromady s ostatními žáky. Podporou je motto: „Co, jak, cíl“ a technika „Balíčkošík“.

#### ■ Co, jak, cíl

**Co** chce žák změnit?

Příklad z praxe: žák hraje chybně tečkované čtvrt'ové noty v taneční skladbičce. Žák chce hrát rytmicky přesně.

**Jak:** jakým způsobem může žák tečkované čtvrt'ové noty hrát rytmicky správně?

**Cíl:** žák pracuje tak dlouho, dokud není s výsledkem spokojený a rozhodne se učiteli a spolužákům předvést, co se naučil. Při tom se tříbí jeho vnímavost vůči správnosti splnění úkolu, učí se stále sebekritičtěji rozpoznávat, jestli už dosáhl vytyčeného cíle, nebo jestli by měl ještě cvičit.

---

<sup>168</sup> Klíčový výrok Gerharda Wolterse, najít ho můžete na jeho webové stránce: [www.mdu.ch](http://www.mdu.ch), a slyšet ho můžete na jeho seminářích.

## **Možnosti realizace v praxi:**

Někteří žáci z jiné skupiny, která právě naslouchá a která je složená z žáků různého věku a úrovně, znají tuto taneční skladbičku. Samozřejmě také rozpoznají rytmicky nečistě zahrané místo a hráče na něj upozorní. Žák rozezná tento problém a formuluje svůj cíl – zahrát tečkované čtvrt'ové noty správně. Skupina hledá možná řešení. Děti navrhnou: označit v notách příslušné místo, zahrát rytmus na bicí nástroje a na flétnu nejprve na jednom tónu; také znázornit tečkovanou čtvrt'ovou notu „kulhavým krokem“, zároveň použít rytmickou řeč a rytmické kartičky z našeho hracího koutku. Dva žáci různé úrovně se sami domluvili, že budou tyto činnosti provádět společně ve vedlejší třídě. Metodika práce a cíl jsou pro mladšího žáka pevně dané – zahrát skladbu ostatním pokud možno bez chyb nebo s nanejvýš dvěma chybami.

Žák, který je na „vyšší“ úrovni, si samozřejmě může skladbu předem osvěžit, aby si v ní byl jistý. A může rytmicky nejistého žáka podpořit. V době, kdy bude pracovat v jiné místnosti, se tento žák může věnovat také náročnějším cílům. Může například zkusit hrát po čtvrt'ové notě s tečkou místo jedné osminové noty dvě noty šestnáctinové na stejném tónu nebo může experimentovat s různými tóny.

Výsledkem práce obou žáků byl nejen rytmicky správný, ale i harmonický a půvabný společný přednes skladby, který vznikl prací s rytmem, experimentováním a intenzivním nasloucháním jednoho žáka druhému. Tohoto výsledku žáci dosáhli zdánlivě bez námahy kreativní a samostatnou prací.

## **■ Technika „Balík-košík“**

Základem této techniky je „zabalit“ malé, přehledné úkoly určené pro práci ve vedlejší místnosti jako balíčky do (pomyslného) košíku. Jako vylepšení může žák „svoje“ určené cíle a úkoly vložit do opravdového košíku ve formě poznámkových lístečků (pro žáky, kteří už umějí číst) nebo připravených zalamínaných obrázkových kartiček. Vyučující nabízí jakýsi „raut“ úkolů, ze kterého si děti vybírají.

## **Příklady z praxe**

- Živou skladbu hraje žák pomalu, klidně a bez hudebního výrazu. Nemohla by tato skladba znít radostně, řízně? Můžeme rozvinout rozhovor na téma, jestli zní žákův přednes unaveně nebo živě. „Najdeš mezi těmito kartičkami obrázek, který se hodí k radostné hudbě?“
- V písni „Měsíček vyšel“ se žák nadechuje mezi půlovou a čtvrt'ovou notou na konci fráze. Vyobrazení duhy na kartičce mu ukáže, že hudba představuje také takový oblouk, který nesmí být přerušen.

- V jedné skladbě žáci přesně nedodrží půlové noty. Kartačka s obrázkem půlové noty znázorňuje a určuje cíl cvičení.

### ■ Kartačky s úkoly a cíli

Děti, které ještě neumí číst, rády používají kartačky s úkoly; ale i moji starší žáci často sáhnou po připravených kartačkách, aby si při práci ve vedlejší místnosti připomněli svoje úkoly. Kartačky jim slouží jako nonverbální prostředek, který jim vizuálně připomíná cíle, které jinak nemusí být zřejmé. Na zalaminovaných kartačkách najdeme jak tóny zapsané v notové osnově, noty a pomlky, tak obrázky duhy, motýlů (frázování, prstová technika viz. kapitolu 8 a 11), šneků a běžícího psa (symboly různých temp), kaktusů a hadů (symboly pro *staccato* a *legato*) atd. Repertoár těchto kartaček se neustále rozšiřuje o nápady dětí. Děti, které si neustále dávají úkoly a kladou cíle, si tento proces pravidelným procvičováním zautomatizují. V průběhu času děti vymění kartačky se symboly za vlastní formulace úkolů a cílů.

## 3. INFORMACE PRO RODIČE

MDV porušuje známé struktury vyučování. Následkem toho se mění podmínky vyučování jak po stránce pedagogické, tak časové, prostorové a podle okolností i finanční. Rodiče chtějí být o těchto změnách informováni.

### 3.1. FORMÁLNÍ HLEDISKA

Formálními podmínkami MDV se zabývá vedení školy. Ve školním řádu a směrnicích o školním upravuje typy a délku vyučování. V MDV můžeme kombinovat skupinovou výuku, výuku ve dvojicích i výuku jednotlivců. Do pravomocí vedení školy také spadá prostorové uspořádání výuky stejně jako informování rodičů o změnách v délce vyučování a ve financování a také právní otázky jako je například povinný dozor. Proto je s projektem MDV pevně spojeno poradenství ze strany vedení školy.

### 3.2. ODBORNĚ-METODICKÁ HLEDISKA

Dobré zkušenosti jsem jako vyučující nasbírala během rozhovorů s jednotlivými rodiči, kterým jsem vysvětlovala základy a výhody MDV. Hlavní argumenty jsou: delší doba vyučování, větší vnitřní motivace žáků, vzájemné učení se jeden od druhého, podpora samostatného učení, rozvoj schopnosti konstruktivní kritiky, intenzivnější sociální prožívání v rámci skupiny, ve které je ale také zajištěn prostor pro individuální rozvoj, posílení vlastní

zodpovědnosti i zodpovědnosti za druhé. Výuka hry na hudební nástroj se tak z „pouhé instrumentální výuky“ stává „všeobecným hudebním vzděláním“.

Po zpočátku časově ohraničené zkušební fázi MDV se žáci i rodiče rozhodli pro dlouhodobou MDV. Stále více žáků chce trávit více času v mé hudební škole a učit se formou MDV. Starší žáci obohacují společné muzicírování o altové, tenorové a basové flétny. Působí jako vzory, protože dokážou podávat technicky, rytmicky i hudebně náročnější výkony. Mladší žáci se někdy raději učí od svých spolužáků než od „vševědoucího“ učitele a motivování následují obdivované starší spolužáky. Při rodičovských večerech informuji o průběhu vyučování v hodinách a spolu s vyprávěním rozdávám fotografie z vyučování. I při veřejných představeních můžete slyšet pojednání o MDV a přínosu výuky v MDV-skupinách.

Také argument, že MDV má stále větší význam v péči o děti v rámci školních družin působících na tzv. celodenních školách, může rodiče přesvědčit o výhodách této nové výukové metody.

## 4. VÝUKOVÉ HRY<sup>169</sup>

### 4.1. STUPNICOVÁ HRA

Pomůcky: 2 laťky o délce 2 m nebo 4 laťky o délce 1 m (lépe přenosné); 8 nebo 12 latíček o rozměrech 30 cm x 8 cm x 1,5 cm; 4 m samolepícího suchého zipu.

Výroba velkého žebříku (představujícího stupnici), který můžeme položit na zem: jednu polovinu suchého zipu nalepíme na dlouhé laťky, druhou nalepíme na příčné krátké latíčky. Krátké příčky nalepte na dlouhé laťky do vzdálenosti půltónových a celotónových kroků zvolené stupnice.

- Varianta: můžete vzít také 12 příček a seřadit je v půltónových rozestupech jako chromatickou stupnici.

#### ■ Průběh hry

Všechny děti jdou po řadě po stupnici-žebříku a při tom nohama nahmatávají předem dané půltónové a celotónové rozestupy mezi příčkami. Jiné dítě říká jména not, zatímco další žáci hrají příslušné části stupnice, popřípadě celou stupnici na flétnu (nebo nejprve na

---

<sup>169</sup> Mnoho dalších námětů na hry včetně DVD zaměřeným na MDV najdete v publikaci: Gerhard Wolters: „Musikalische Spiele, Musiktheorie, die Spaß macht“; kterou lze získat na adrese: [info@mdu.ch](mailto:info@mdu.ch), více informací na: [www.mdu.ch](http://www.mdu.ch).



melodické nástroje Orffova instrumentáře – zvonkohry, xylofony...) – jako „prstovou gymnastiku“ nebo jako cvičení reakcí a postřehu. Pokud jednotlivé kroky této hry provádíme postupně, žákům se lépe podaří vykonávat společné činnosti přesně.

Žáci mohou hrát pokaždé jiné stupnicové sledy nebo celé stupnice, což je typické pro MDV.

### ■ Varianty

- Změna tempa, přičemž tempo může změnit jak chodec, tak instrumentalisté nebo i dítě, které říká jména not.
- Změna rytmu s opakováním nebo bez opakování tónů; hodí se i pro výuku nových rytmů.
- „Píšťaly varhan“: v této variantě se mohou hráči spolu se stoupající stupnicí postupně „zvětšovat“ ze dřepu do stoje a opět se „smrskávat“ do dřepu s tím, jak stupnice klesá.
- Artikulace: ke hře *staccato* chodí děti po špičkách; *legato* napodobují plíživou chůzi.
- Na příčky nebo vedle nich položíme kartičky se jmény not nebo s tóny zapsanými v notové osnově. Jedno z dětí ukazuje zapsané tóny, tak , jak zaznívají.
- Protipohyb: jedno z dětí začne svoji chůzi na spodním konci a druhé na horním konci žebříku. Stejně tak jedno dítě začne hrát stupnici nahoru od nejhlubšího tónu a jiné začne hrát stupnici dolů od nejvyššího tónu.
- Pro větší radost ze hry můžeme z této hry vytvořit soutěž. Pokud se hráči jeho výstup podaří, může si ke svému jménu na tabuli napsat čárku.

## 4.2. KRUH NÁSTROJŮ

Pomůcky: kartičky s různými rytmy nebo rytmickými vzory. Pro odstupňování náročnosti jsou rytmické hádanky zapsány na kartičkách různých barev. Nástroje Orffova instrumentáře.

### ■ Průběh hry

Děti stojí nebo sedí v kroužku a každé má nějaký nástroj. Uprostřed leží kartičky se zapsaným rytmem. Jedno z dětí sejme kartu, ukáže ji spoluhráčům a potom zkusí zahrát zadaný rytmus na svůj hudební nástroj. Ostatní děti mu dávají zpětnou vazbu; všichni dohromady zahrají rytmus a pak odloží nástroje. Slova dětské písně „Taler, taler, du musst wandern“ jsme změnili na:

„*Kinder, Kinder, ihr dürft wandern, von den einen Instrument zum andern.*“

*Oh wie schön, oh wie schön, wenn die Kinder wandern geh'n.*<sup>170</sup>

Za zpěvu této písně se děti pohybují volně po místnosti nebo chodí v kruhu; po zaznění posledního tónu písně se děti posadí k nejbližšímu nástroji. Ve smyslu MDV se mladší žáci učí pro ně do té doby neznámé rytmy.

### **Variace**

- Rytmy hrajeme na flétnu na jednom tónu nebo s využitím více známých tónů.
- Učíme se nové tóny nebo si je upevňujeme.
- Učíme se a procvičujeme intervalové skoky a různé hmatové kombinace.
- Pomocí jednotlivých volných kamenů xylofonu<sup>171</sup> získávají děti zkušenost s trojzvukem.

## 5. TEAMTEACHING

Teamteaching<sup>172</sup> se nabízí jako ideální řešení pro optimalizaci výuky hry na hudební nástroje v rámci MDV. Zapojení učitelů elementární hudební výchovy je velmi vhodné pro spolupráci s dětmi, které mají málo hudebních zkušeností: pomocí tance a pohybového ztvárnění písní obsažených v učebnici hry na zobcovou flétnu si děti komplexně vstřípí hudební fráze a zároveň tak využívají svoji přirozenou potřebu pohybu. Rytmickou jistotu získají hrou na nástroje Orffova instrumentáře. Různé pomůcky a materiály (nafukovací balónky, míčky, šátky, kamínky, kaštiny, obruče, provázky...) pomocí hry rozvíjejí hmatové a kreativní schopnosti. Také mnoho her a jejich forem z této knihy může probíhat ve vedlejší místnosti paralelně s výukou témat typických a specifických pro zobcovou flétnu.

## 6. PANTHA RHEI – VŠECHNO PLYNE

*„Pánta chorei kai oudenèn ménei“*

Tato Platónova věta, která je známá už z učení Herakleita, znamená: „Všechno plyne a nic není věčné; existuje jen věčná změna.“

---

<sup>170</sup> Pozn. přeladatele: „*Děti, děti, můžete jít, od jednoho nástroje k jinému. Jak je to pěkné, jak je to pěkné, když se děti procházejí.*“ V českém prostředí by podobným způsobem mohla sloužit např. píseň „Já jsem muzikant“.

<sup>171</sup> Pozn. přeladatele: tzv. „Klangbausteine“.

<sup>172</sup> Pozn. přeladatele: vyučování v týmu.

Jako vyučující vztahuji tento citát i na vývoj v pedagogice. Objevování nových cest v pedagogice, promýšlení a vylepšování starých metod, případně jejich strukturování a kombinování novým způsobem; to všechno je pro mě výzvou.

A i když do svého vyučování zahrnuji různá média jako CD přehrávač, internet, počítačové programy pro zprostředkování znalostí a výuku rytmu, nebo i mobilní telefon s funkcí stopek, stále znovu zjišťuji, že i staré dětské hry obohacené o prvky hudební didaktiky dokážou moje žáky nadchnout. Děti se potřebují pohybovat a hrát si a tyto hry jim v tom vycházejí vstříc, rozvíjejí jejich zájem o pokroky v učení, podněcují jejich radost ze hry a děti díky nim mohou komplexně růst.

Od té doby, co vyučuji podle MDV, odcházejí moji žáci ze školy často až po tom, co se směli účastnit i výuky v následující skupině a pravidelně se loučí se slovy: „Cože, to už je konec?! Zítra přijdu zase!“

Objevte potřeby Vašich žáků, objevujte nové kreativní způsoby výuky, nechte proudit energii v průběhu celé vaší hudebně pedagogické činnosti. Protože „všechno plyne“ – Pantha rhei.

### **Autorka této kapitoly:**

Gisela Wassermann se narodila roku 1959, studovala učitelství pro základní školy na univerzitě v Augsburgu a na vysoké škole pedagogické ve Weingartenu. V rámci hlavního oboru Hudební pedagogika studovala kromě oboru Hra na klavír také obory Hra na zobcovou flétnu, housle a zpěv.

Po té, co pracovala na několika státních hudebních školách, založila v roce 1996 vlastní hudební školu se zaměřením na elementární hudební pedagogiku a na výuku hry na zobcovou flétnu a na souborovou hru. V průběhu uplynulých let navštěvovala pravidelně mnoho kurzů věnovaných vedení souborů zobcových fléten a dirigování. V roce 2009 se začala věnovat studiu multidimenzionální výuky hry na hudební nástroje a stala se jedním z tutorů tohoto hudebně pedagogického směru. Od podzimu 2010 pracuje také na státní hudební škole v Ravensburgu. Gisela Wassemann je vdaná a má dvě děti.

Homepage: [www.pfiff-aus-schmalegg.de](http://www.pfiff-aus-schmalegg.de)

## Doslov

Kolikrát už jsem zažil následující situaci: na návštěvě, na večírku, při setkání kolegů nebo během příjemně stráveného času s přáteli; mluví se o všem možném – a pak přijde nezbytná otázka:

A: „...a co vlastně děláte?“

Z: „Jsem hudebník; a ... vyučuji hru na zobcovou flétnu.“

A: „Och, to je zajímavé! Víte, když jsem byl malý, také jsem se učil hrát na flétnu, bylo to hrozné!“

Tento krátký (a v různých obměnách stále se opakující) dialog bohužel dokumentuje neštěstí, ke kterému došlo v dětství těchto lidí. Úplně ztratili radost a potěšení ze hry na flétnu, ve většině případů kvůli nedostatečným nebo chybějícím pedagogickým dovednostem vyučujícího. Negativní vzpomínky a asociace, které převažují nad těmi pozitivními ovlivňují postoj k zobcové flétně jako hudebnímu nástroji a skrz to často dokonce i k takzvané klasické hudbě. Přístup k aktivnímu i pasivnímu prožívání hudby je tím doslova zabarikádován.

Když ale pozorujeme děti v prvních hodinách výuky hry na zobcovou flétnu (ale také klavíru, houslí atd.), zpravidla si u nich všimneme následujících skutečností: zářících očí, zvědavosti, nesmírné touhy po vědění, radosti z experimentování, otevřenosti a především samozřejmé chuti objevovat a prožívat hudbu. Toto je pro každého učitele či učitelku ten nejlepší možný výchozí bod pro vyučování. Do této úrodné půdy lze zasadit cokoli, děti se budou chtít zúčastnit úplně všeho. V průběhu času se ale bohužel často něco pokazí, takže po několika měsících můžeme vidět úplně jiný obrázek: děti přicházejí do vyučování bez chuti a unavené, cvičily málo nebo vůbec ne, svit v očích pohasl a ve vyučování se pokračuje jen proto, že si to tolik přejí rodiče (nebo babička).

Co se pokazilo?

Žádné dítě není stejné jako ostatní, každá rodina je jiná a každý žák pochází z rozdílného sociálního a kulturního prostředí. Přesto nelze pominout některé aspekty a základní podmínky vyučování, které jsou natolik důležité, že úspěch či neúspěch samotného vyučování ve velké míře záleží na tom, jestli jsou tyto aspekty a podmínky součástí vyučovacího procesu. Některé

z nich se někomu mohou zdát samozřejmé, jiné jsou možná otázkou zvyku a další je třeba podle okolností důkladně promyslet.

Právě zde přichází na pomoc tato kniha: zainteresovaný učitel zde najde nespočet tipů, nápadů a myšlenek vztahujících se k výuce hry na zobcovou flétnu. Je zde objasněna a vysvětlena v podstatě každá myslitelná situace, která může ve vyučování nastat.

Na závěr lze říci: Kdybych já jako žák měl učitelku nebo učitele, který

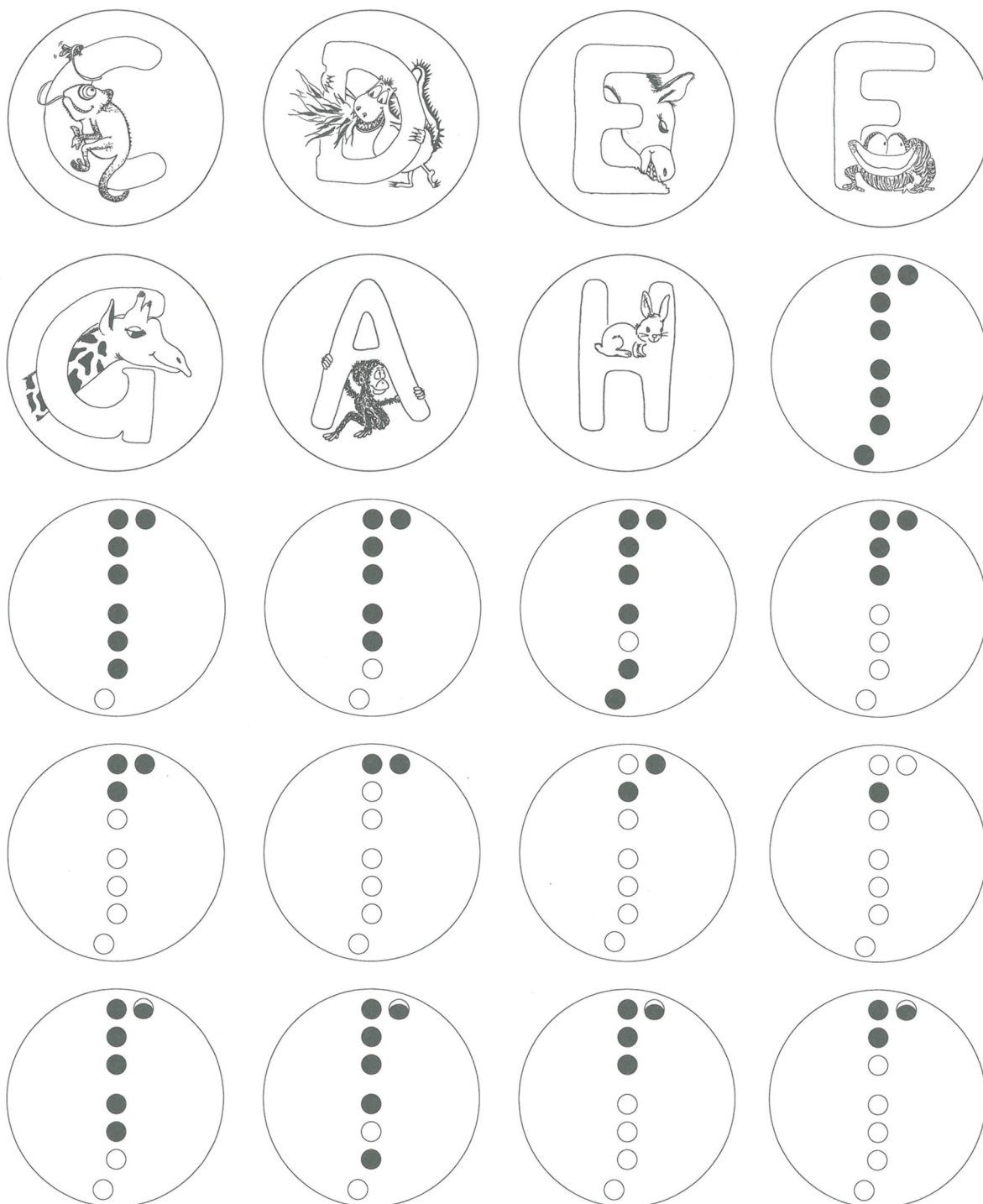
- by měl nadšení pro zobcovou flétnu a její repertoár,
- by vyučoval rozmanitě a s fantazií,
- by bral ohled na různé způsoby učení dané věkem,
- by vnímal prožití hudby jako hlavní cíl výuky,
- by probouzel všechny moje smysly, pomáhal mi být hudebně vnímavější,

a v neposlední řadě mě tím neustále motivoval a dával mi potřebné nadšení, pak bych mohl i po letech při podobném rozhovoru odpovědět: „Ano, dřív jsem se také učil hrát na zobcovou flétnu a na vyučování jsem se celý týden těšil. Ještě dnes si rád zahraji a dokonce se setkáváme s ostatními spolužáky a hrajeme společně.“

Prof. Manfredo Zimmermann

## Výukový materiál „Pokládání hmatů a názvů not“

pro výuku tónů od  $c^1$  do  $a^2$  (bez posuvek)<sup>173</sup>



Kartičky se jmény not a se symboly jednotlivých hmatů nakopírujte na (barevný) karton;  
kolečka se jmény not  $c$ - $a$  vyrobte ve dvojím provedení.

<sup>173</sup> Pozn. překladatele: obrázky zvířat napomáhají zapamatování jména noty, protože daná zvířata v německém jazyce začínají stejným písmenem jako jméno noty, tedy: C – Chameleon (chameleon), D – Drache (drak), E – Esel (osel), F – Frosch (žába), G – Giraffe (žirafa), A – Affe (opice), H – Hase (zajíc).

**Notová osnova k výukovému materiálu „Pokládání hmatů a názvů not“**

(v případě potřeby si jednotlivé linky, prosím, prodlužte)



G



## Doplňující literatura

- Alcantara, Pedro de:* „Alexandertechnik für Musiker“, Bosse Verlag Kassel 2009.
- Bastian, Hans Günther:* „Kinder optimal fördern - mit Musik“, Schott Mainz 2010.
- Bauer, Joachim:* „Lob der Schule – Sieben Perspektiven für Schüler, Lehrer und Eltern“, Heyne München 2010.
- Bauer, Joachim:* „Prinzip Menschlichkeit – Warum wir von Natur aus kooperieren“, Heyne München 2008.
- Bergström, Berit:* „Jedes Kind lernt anders – Stärken fördern – Schwächen verstehen“, Patmos Verlag Düsseldorf 2008.
- Biesenbender; Volker:* „Aufforderung zum Tanz – Was hat klassische Musik eigentlich mit Improvisieren zu tun?“, Musikedition Nepomuk Aarau (CH) 2005.
- Birkenbihl, Vera F.:* „Jungen und Mädchen: wie sie lernen – Welche Unterschiede im Lernstil Sie kennen müssen“, Walhalla 2009.
- Caspary, Ralf:* „Lernen und Gehirn – Der Weg zu einer neuen Pädagogik“, Herder Freiburg 2010.
- Ernst, Anselm:* „Studienbuch Musik. Lehren und Lernen im Instrumentalunterricht“, Schott-Verlag Mainz 2008.
- Esser, Barbara / Wille, Christiane:* „Montessori-Schulen“, rororo Hamburg 2007.
- Fischer, Cornelia:* „Elementare Musik zwischen künstlerischem und didaktischem Anspruch“, Schott Musik Mainz 2010.
- Gaßner, Elisabeth:* „Lerntypen und Lernstrategien“, K2 Verlag, Büsingen am Hochrhein 2007.
- Kegler, Ulrike:* „In Zukunft lernen wir anders – Wenn die Schule schön wird“, Benz Verlag Weinheim und Basel 2009.
- Keller, Gustav:* „Disziplinmanagement in der Schulklasse“, Verlag Hans Huber Bern 2008.
- Harmoncourt, Nikolaus:* „Musik als Klangrede“, Bärenreiter-Verlag Salzburg 2010.
- Heyens, Gudrun:* „Blockflötentechnik intensiv“, Band 1: „Finger- und Zungentechnik“, Band 2: „Atem und Klang“, Schott-Verlag Mainz 2001.
- Hirler, Sabine:* „Wahrnehmungsförderung durch Rhythmik und Musik“, Herder Freiburg 2009.
- Jourclain, Robert:* „Das wohltemperierte Gehirn – Wie Musik im Kopf entsteht und wirkt“, Spektrum Akad. Verlag Heidelberg 2001.
- Linde, Hans-Martin:* „Handbuch des Blockflötenspiels“, Schott-Verlag Mainz 2003.



- Meyer, Hilbert:* „Leitfaden Unterrichtsvorbereitung“, Cornelsen Scriptor Berlin 2009.
- Meyer, Hilbert:* „Was ist guter Unterricht?“, Cornelsen Scriptor Berlin 2010.
- Montessori, Maria:* „Das kreative Kind“, Herder Verlag Freiburg 2007.
- Petrat, Nicolai:* „Psychologie des Instrumentalunterrichts“, Gustav Bosse Verlag Kassel 2005.
- Piaget, Jean:* „Das Weltbild des Kindes“, Klett-Cotta im dtv, Stuttgart 1988.
- Prior, Manfred:* „MiniMax für Lehrer – 16 Kommunikationsstrategien mit maximaler Wirkung“, Beltz Weinheim und Basel 2010.
- Vree, Tom de:* „Über das Üben – Ein Leitfaden für Musikstudenten, Musikschullehrer und deren Schüler“, Karthause-Verlag Minden 1993.
- Wild, Rebeca:* „Mit Kindern leben lernen. Sein zum Erziehen“, Beltz Verlag Weinheim und Basel 2002.
- Wolters, Gerhard:* „MultiDimensionaler Instrumentalunterricht“, Zimmermann-Verlag Frankfurt 2004.

Zájemce dále odkazujeme na školy hry a další literaturu věnovanou výuce hry na zobcovou flétnu, která v dnešní době vychází ve velkém počtu.

**Sylvia Führer**, narozená 1968, je už od mládí všestranná a originální vynálezkyň. Vyrůstla v Gran Canarii (Španělsko) a studovala ve Freiburgu in Bremen učitelství pro základní školy se zaměřením na hudbu; v této době navštěvovala výuku hry na zobcovou flétnu u učitelky rytmiky a flétnistky Susanne Peter. V letech 1992 – 2001 vyučovala hru na zobcovou flétnu na Jugendmusikschule Dreisamtal v Kirchzartenu. Od roku 2001 pracuje jako učitelka hry na zobcovou flétnu a španělského jazyka na volné noze a také jako autorka knih pro děti. V roce 2001 vyšlo první vydání její knihy „Blockflötenunterricht mit Kindergruppen“. V roce 2007 publikovala svoji první knihu pro děti s názvem „Die Münze Nuria“. V roce 2010 vytvořila nekonvenční hudební loutky, které využívá ve svých představeních na malých scénách.

Její intenzivní práce na nalezení toho nejlepšího možného způsobu výuky každého dítěte ve skupině při současném respektování jeho individuality a osobnosti, jeho fantazie a zálib ji v její dlouholeté praxi dovedla až ke způsobu výuky a jednotlivým cvičením uvedeným v této knize.

Webové stránky: [www.sylvia-fuehrer.de](http://www.sylvia-fuehrer.de)

**Manfredo Zimmermann** se narodil roku 1952 v Buenos Aires a od roku 1987 je profesorem na Musikhochschule Köln/Wuppertal, kde vyučuje obor Zobcová flétna, Metodika hry na zobcovou flétnu, Barokní příčná flétna, Komorní hra a Provozovací praxe. Koncertuje po celém světě a je autorem mnoha hudebně pedagogických publikací.

## ZÁVĚR

Po analýze a srovnání českých publikací, které by bylo možné považovat za metodické publikace zaměřené na skupinovou výuku hry na zobcovou flétnu vyšlo najevo, že čeští pedagogové nemají k dispozici odpovídající metodické publikace zaměřené na skupinovou výuku, ačkoli se u nás hra na zobcovou flétnu velmi často vyučuje právě touto formou. Metodická příručka *Blockflötenunterricht mit Kindergruppen (Skupinová výuka hry na zobcovou flétnu)* německé autorky Sylvie Führer (Musikverlag Holzschuh, Manching 2011) se podrobně věnuje nejen všem oblastem hry na zobcovou flétnu, ale především všem aspektům skupinové výuky včetně sestavení skupiny a problematiky práce s celou skupinou i s jednotlivými žáky zvlášť. Tato publikace ale bohužel nemá český překlad.

Z těchto důvodů jsem se rozhodla pokusit se o překlad této moderní metodické publikace, která se velmi podrobně věnuje problematice skupinové výuky a zpřístupnit tak informace, poznatky a nápady obsažené v této výjimečné publikaci i české hudební a především pedagogické veřejnosti. I přes jisté obtíže spojené s převodem odborné pedagogické a hudební terminologie z německého do českého jazyka lze říci, že se tohoto cíle podařilo dosáhnout.

## SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY

1. DANIEL, LADISLAV. *Škola hry na sopránovou zobcovou flétnu, 1. díl*. 3. přepracované vyd. Praha : Panton, 1995. ISBN 80-7039-227-4.
2. FÜHRER, SYLVIA. *Blockflötenunterricht mit Kindergruppen*. 3. vydání. Manching : Holzschuh, 2011. ISBN 978-3-920470-00-9. ISMN 979-0-2013-0014-6.
3. KVAPILOVI, J. a E. *Flautoškola 1*. Praha, Bratislava : WinGra, 2003. ISMN M-706526-02-7.
4. KVAPILOVI, J. a E. *Flautoškola 1. Metodický sešit pro učitele*. Praha, Bratislava : WinGra, 2003. ISMN M-706526-03-4.
5. KVAPILOVI, J. a E. *Flautoškola 2. Metodický sešit pro učitele*. Praha, Bratislava : WinGra, 2004. ISMN M-706526-05-8.
6. SEDLMEIER, ALEŠ. *S flétnou a zvířátky do hudební pohádky. Škola základů hry na zobcovou flétnu pro předškolní děti ve skupinové i individuální výuce*. Praha : Muzikservis, 2011. ISBN 80-86233-16-2.
7. ŠKOŘEPOVÁ, KATEŘINA. *Hrajeme na zobcovou flétnu: metodika výuky dětí hry na zobcovou flétnu bez not*. 2. vyd. Praha : Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-645-2.
8. ŽILKA, VÁCLAV. *Veselé písčání – zdravé dýchání*. Praha : Panton, 1990. ISBN 80-7039-062-X.

## INTERNETOVÉ ZDROJE

[www.jedemkind.de](http://www.jedemkind.de)

[www.mdu.ch](http://www.mdu.ch)

[www.msmt.cz](http://www.msmt.cz)

[www.sylvia-fuehrer.de](http://www.sylvia-fuehrer.de)

## SEZNAM PŘÍLOH

Příloha 1: Tabulka rytmických slabik Zoltána Kodályho zpracovaná Dietrem Riessem s českými ekvivalenty slabik.

# PŘÍLOHA 1

Tabulka rytmických slabik Zoltána Kodályho zpracovaná Dietrem Riessem s českými ekvivalenty slabik.

○							
tá	—	já	—	já	—	já	—
vel -	ká	pau -		za			
○				○			
tá	—	já	—	tá	—	já	—
pau -		za	pau -		za		
↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑
tá	tá	tá	tá	tá	tá	tá	tá
nic	nic	nic	nic	nic	nic	nic	nic
♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪
ty	ty	ty	ty	ty	ty	ty	ty
es	es	es	es	es	es	es	es
♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪
ty	ry	ty	ry	ty	ry	ty	ry

○							
tá	-	já	-	já			
♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪
tá	-	ji	ty	tá	tá		
♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪
tým	-	ry	tá				
♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪
tým	-	ry	ty	ty			
♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪
ty	tá	ty	tá	tá			
♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪
ty	ry	ty	tá				
♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪
ty	ry	ty	ty	ty			
♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪
ty	ry	ty	ry	ty	ry	ty	ry
♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪
tri	-	o	-	la			

## ANOTACE

<b>Jméno a příjmení:</b>	Zuzana Vránová
<b>Katedra:</b>	Katedra hudební výchovy PdF UP v Olomouci
<b>Vedoucí práce:</b>	Mgr. Gabriela Coufalová, PhD.
<b>Rok obhajoby:</b>	2014

<b>Název práce:</b>	Sylvia Führer: Blockflötenunterricht mit Kindergruppen (Skupinová výuka hry na zobcovou flétnu) – komentovaný překlad.
<b>Název v angličtině:</b>	Sylvia Führer: Blockflötenunterricht mit Kindergruppen. Commented translation of the hadbook of teaching recorder in children groups.
<b>Anotace práce:</b>	Diplomová práce je zaměřena na překlad metodické příručky pro výuku hry na zobcovou flétnu ve skupinách a její srovnání s českými publikacemi zabývajícími se touto tematikou. Z analýzy české metodické literatury na toto téma vyplynulo, že v českém prostředí neexistuje ucelená metodická publikace zabývající se problematikou skupinové výuky. Diplomová práce se tuto situaci snaží řešit překladem metodické příručky německé autorky Sylvie Führer
<b>Klíčová slova:</b>	zobcová flétna, skupinová výuka, metodika, Führer Sylvia
<b>Anotace v angličtině:</b>	Diploma work is focused on translation of hadbook of teaching recorder in children groups by Sylvia Führer, and comparison of this handbook with Czech handbooks of teaching recorder in groups. By the analysis of Czech handbooks were found, that in Czech area doesn't exist any comprehensive handbook of teaching recorder in groups. Diploma work tries to solve this situation by translation of methodical handbook by German author Sylvia Führer.
<b>Klíčová slova v angličtině:</b>	recorder, group teaching, methods, Führer Sylvia
<b>Přílohy vázané v práci:</b>	1
<b>Rozsah práce:</b>	219 s.
<b>Jazyk práce:</b>	Český