

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
Podatelna
20 -04- 2009
Čís. 1834 příl. 4

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta

Bakalářské studium – Učitelství pro mateřské školy
Katedra hudební výchovy

17 7 1690

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Využití myšlenek Orffovy školy při výchově dětí v mateřské škole

*Orff's school ideas and their application for children's
education in a nursery school*

Autor: Veronika Skalická

Vedoucí: PaedDr. Alena Tichá Ph.D.

Oponent: doc. PaedDr. Miloš Kodejška CSc.

Praha 2009

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a všechny použité prameny jsem uvedla v seznamu literatury. Zdroje údajů a informací, které jsou uvedeny v této bakalářské práci, jsou citovány a jsou respektována autorská práva.

Praha, 27. března 2009

Veronika Skalická

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji vedoucí své bakalářské práce, paní doktorce Aleně Tiché, za odborné rady a připomínky při zpracování mé bakalářské práce. Dále děkuji všem obětavým učitelkám, které mi věnovaly čas na vyplnění dotazníku a přispěly tak k mému malému průzkumu práce s Orffovými nástroji. A v neposlední řadě děkuji své rodině a blízkým lidem za pomoc a duševní podporu.

Veronika Skalická

Anotace:

Bakalářská práce je zpracována na téma: Využití myšlenek Orffovy školy při výchově dětí v mateřské škole.

Zaměřuje se na používání Orffových nástrojů u dětí předškolního věku především v prostředí mateřské školy.

Práce pojednává o využití Orffových nástrojů v hudebních činnostech včetně hudebně pohybových aktivit.

Těžištěm předložené práce je dotazníková analýza názorů pedagogů z několika mateřských škol o využití těchto nástrojů v pedagogické praxi.

Annotation:

The theme of the Bachelor dissertation: Orff's school ideas and their application for children's education in a nursery school.

It is focused on utilization of Orff's instruments for education of pre-school children namely in an environment of a nursery school.

The dissertation work deals with application of Orff's instruments in musical activities including musically motional ones.

The crux of the dissertation work lies in questionnaire interview / analysis of educators' opinions about real utilization of these instruments in educational experience.

Klíčová slova / Key words:

Klíčové slovo	Key words
Výchova dětí v mateřské škole	Children's' education in the nursery school
Hra na tělo	Body game
Orffovy nástroje	Orff's instruments
Předškolní věk	Pre-school age
Analýza názorů	Analysis of opinions
Dotazník	Questionnaire
Verifikace hypotéz	Verification of hypothesis
Orffův institut	Orff's institute

Klíčové slovo	Key words
Předmět výzkumu	Subject of research (investigation)
Metody výzkumu	Methods of research (investigation)
Rytmické cítění	Rhythmical feeling
Melodické cítění	Melodious (systematic) feeling

OBSAH

Prohlášení	II
Poděkování	III
Anotace a klíčová slova	IV
OBSAH.....	1
TEORETICKÁ ČÁST.....	2
1 Úvod.....	2
2 Carl Orff.....	3
2.1 Životopis Carla Orffa a jeho myšlenky.....	3
2.2 Dílo Carla Orffa.....	4
3 Historie Orffovy školy.....	4
3.1.1 Historie orffovské školy v Československu.....	7
3.1.2 Orffova škola a Pavel Jurkovič.....	7
3.1.3 Založení České Orffovy společnosti.....	8
3.2 Činnost České Orffovy společnosti v současnosti.....	8
3.2.1 Projekty České Orffovy společnosti.....	8
3.2.2 Mezinárodní aktivity.....	9
3.2.3 Úkoly České Orffovy společnosti.....	10
4 Dětské nástroje Orffova instrumentáře.....	10
4.1 Druhy nástrojů a popis jednotlivých nástrojů.....	11
4.2 Průprava ke hře na nástroj.....	14
4.3 Metodika práce s dětskými hudebními nástroji.....	14
5 Pohyb s hudebním doprovodem.....	15
5.1 Pohybová průprava.....	16
5.2 Spojení pohybu s představou.....	16
5.3 Pohybové vyjádření změn.....	16
5.4 Uplatnění Orffových nástrojů při doprovodech písní pro děti.....	17
5.5 Náměty pro využití Orffových nástrojů v pohádce.....	26
PRAKTICKÁ ČÁST.....	32
6 Výzkumný záměr.....	32
6.1 Předmět a cíl výzkumu.....	32
6.2 Stanovení hypotéz.....	33
6.3 Organizace výzkumného záměru.....	33
6.4 Vyhodnocení dotazníku.....	36
6.5 Verifikace hypotéz.....	39
7 Závěr pro pedagogickou praxi.....	41
8 Seznam literatury.....	42
9 Přílohy.....	44
9.1 Orffovy hudební nástroje.....	44
9.1.1 Melodické:.....	44
9.1.2 Rytmické:.....	45

TEORETICKÁ ČÁST

1 Úvod

Hudební nástroje používané při výchově dětí předškolního věku pro mě vždy představovaly zajímavé téma. Při praxi během studia na střední pedagogické škole jsem začala s dětmi pracovat a tedy taky prakticky poznávat jejich vnímavost pro hudbu a touhu po pohybu. Proto jsem se rozhodla svou bakalářskou práci zaměřit právě na téma využití myšlenek Orffovy školy v mateřské škole. Myšlenky Carla Orffa a jeho pokračovatelů v mnoha zemích světa jsou stále živé, neboť probouzejí iniciativu dětí a jejich motivaci do smysluplné práce. V tomto systému je významný prvek tvořivosti, který je zejména v současné pedagogice nesmírně cenný. Tento systém práce s dětmi totiž vychází z touhy po kreativitě, rozvíjí osobnost a stmeluje dětský kolektiv. V součinnosti hry se pak tříbí a rozvíjí základní hudební schopnosti. V předškolním věku je významný pohyb pro každé dítě a propojení hry na Orffovy nástroje s pohybem. Vede děti k přirozené radosti a zároveň kultivaci jejich hudebnosti. Pokud pedagog s dítětem spolupracuje, vytváří mu takové podmínky, které u dítěte rozvíjí jeho jedinečnou osobnost.

V teoretické části své bakalářské práce se věnuji historickým a metodickým aspektům Orffovy školy v pedagogické praxi v mateřské škole.

2 Carl Orff

2.1 Životopis Carla Orffa a jeho myšlenky

Cílem této kapitoly je vykreslení osobnosti Carla Orffa, významného skladatele, který se značnou měrou zasloužil o rozvoj hudební pedagogiky ve 20. století.

Carl Orff se narodil 10. července 1895 v Mnichově (zemřel v roce 1982). Již v pěti letech se začal učit hře na piano za vedení své matky. První náčrtky jednoduchých skladbiček zaznamenával na břidlicové tabulce již od svých devíti let. Orff navštěvoval gymnázium a zároveň se vzdělával v kompozici. V roce 1912 bylo vytisknuto jeho první dílo – cyklus písní *Eliland*. (13)

Od roku 1912 Orff navštěvoval Akademii muzických umění v Mnichově, kde získal základní hudební vzdělání. Zde studoval skladbu a kombinoval své samostudium s tradičními cestami a postupy, které se učily ve škole. Poté se začal učit z děl starých mistrů, které studoval a upravoval jejich díla. Velmi ho zaujal Monteverdi, napsal nová aranžmá jeho Orfea, *Lamento d'Arianna*, a *Ballo delle Ingrate*.

V roce 1923 začal spolupracovat s Dorothee Güntherovou a o rok později spolu založili hudební a pohybovou školu, školu gymnastiky tzv. Günterschule. Pro tuto školu založil tzv. Orff Schulwerk, ve kterém uvedl nový model vyučování hudby a pohybu (13). Ve dvacátých letech dvacátého století spolupracoval s Gunild Keetmanovou a tanečnicí Majou Lexovou. Tyto dámy v třicátých letech sestavily z žáků Günterschule taneční skupinu a orchestr, který byl proslulý po celém Německu.

Během období nacismu v Německu měl Orff konflikty s touto ideologií. Válka pro něj znamenala uzavření Günterschule a na sklonku války, pravděpodobně roku 1944 zničení této budovy a inventáře.

Roku 1961 založil centrum pro vzdělání pedagogů v Salcburku. Toto centrum se později navázalo na vysokou školu, tzv. Mozarteum a existuje dosud pod názvem Orffinstitut. Orffinstitut je v podstatě fakulta vysoké školy Mozarteum a za desítky let své existence si vytvořilo promyšlený systém

vzdělávání v duchu Orffových pedagogických myšlenek. Stalo mezinárodní institucí, která vzdělává studenty z mnoha zemí světa. Jeho činnost bychom mohli pojmenovat jako renesanci hudebního vzdělávání v duchu myšlenek Jana Amose Komenského, neboť naplňuje ideu „školy hrou“(13)

Tedy mezi hlavní myšlenky Carla Orffa náleží jednota jazyka, hudby, zpěvu, rozvíjení rytmického cítění hrou na nástroj a rozvíjení přirozené lidské tvořivosti. (13)

2.2 Dílo Carla Orffa

Mezi nejznámější skladby autora patří skladba „Carmina burana “ vytvořená roku 1937. Obsahem skladby jsou Orffem zhudebněné texty potulných středověkých hudebníků, které byly nalezeny v klášteře de Beurum (Buranum, odtud název suitly). Písně jsou v nejrůznějších jazycích – staroněmeckém, latinském, starofrancouzském a italském.

Mezi další díla skladatele patří Měsíc (Der Mond 1939), Chytračka (Die Kluge 1943), Catulli carmina (1943), Antigona (1949), Trionfi di Afrodite (1953), Astutuli (1953), Comoedia de Christi resurrectione(1957), Oedippus Tyrann (1959), Prometheus (1968) a De temporum fine commedia (1972) (8- s. 16)

3 Historie Orffovy školy

Orffův Schulwerk je jeden z nejvýznamnějších modelů hudebně pedagogického vzdělávání školní mládeže ve dvacátém století. Jeho hodnoty jsou nadále rozvíjeny Orffovými společnostmi po celém světě. Ty mají autoritu jako hodnotný systém umělecko výchovné práce též v rámci světové organizace ISME. Je to z toho důvodu, že C. Orff vyděl jako základní motto svého projektu radost z hudby, radost z kolektivních hudebních aktivit.

Carl Orff v knize Orff – Institut (11) popisuje společenské dění a názorové klima mladých lidí ve dvacátých letech minulého století. Popisuje

sportovní nadšení u většiny mládeže. Tento fakt měl svůj vliv i na přijímání myšlenek E.J. Dalcrozeho, který vytvořil vlastní pedagogickou metodu, ve které těžiště spočívalo v práci s rytmem. Rovněž rozvoj melodického a rytmického citu se uskutečňoval v propojení hudby a celého těla. Tato situace se stala podnětem pro vznik nových iniciativ. V této souvislosti jsem se seznámila s dílem, které C. Orff nazval (Orff – Institut Jahrbuch) Z německého originálu jsem přeložila část, která pojednává o vzpomínkách C. Orffa na toto období. Cítuji:

„ V roce 1924 jsme založili v Mnichově s Dorothee Günter školu gymnastiky, hudby a tance – Günterschule. Zde jsem viděl možnost vytvořit nové rytmické vzdělání a uskutečnit moje nápady vzájemného pronikání a doplňování pohybové a hudební výchovy. Zvláštnost Günterschule tkvěla v tom, že spoluzakladatel a spolutvůrce byl hudebník. Proto byl kladen velký důraz na jakékoli snahy a já jsem v tom našel ideální místo pro mé experimentální myšlenky.

Hudební stránka vzdělání musela být odlišná od jiných škol. Těžiště zaměřené jednostranně na harmonii se přesunulo na rytmiku. To samozřejmě vedlo k upřednostňování rytmických nástrojů. Distancoval jsem se od vyučování pohybové výchovy jenom podle klavíru, jak bylo tehdy obvyklé, a snažil jsem se, aby si to sami žáci doprovázeli improvizací a vlastní hudbou. Proto jsem nechtěl orientovat vzdělání na vysoce vyvinuté umělecké nástroje, nýbrž na rytmické lehce ovladatelné nástroje. K tomu jsem nejdříve potřeboval najít vhodné nástroje. Čisté rytmické domácí i exotické se daly lehce opatřit, kvůli rozvíjející se jazzové hudbě. Jenom si vybrat. Ale bez melodických a burdonových nástrojů bylo vybudování samostatného instrumentaria nemožné. Proto byly postaveny první melodické bicí nástroje, zvonkohry s dřevěnými a kovovými tyčkami se zvonky, různé druhy xylofonů a metalofonů. Jednalo se částečně o nové konstrukce, částečně měly předlohu ve středověkých a exotických nástrojích. Nově postavený žlábkový xylofon neměl nic společného s orchestrem používaným xylofonem, ale pocházel z vysoce vyvinutých indonéských forem. V mnichovské klavírní výrobě Karl Meandler, která se brzo

po začátku století proslavila znovuoživením čembala, se našel muž, který přistoupil na mé experimentální myšlenky. Od něho vyvinuté nové formy xylofonů a metalofonů, které jsou dnes známé v celém světě, vyluzují nesrovnatelný a s ničím nezaměnitelný zvuk v našem instrumentariu a tvoří se zvonkohrou jeho základ. Byly vytvořeny ze sopránových, altových, tenorových a basových pozic. Vedle tyčových zvonkoher přišly brzy jako další melodický nástroj flétny. Patří k těm nejstarším, dalo by se říci prapůvodním. Po různých pokusech s exotickými druhy fléten jsem se rozhodl pro zobcovou flétnu, která byla doteď pouze muzeálním kouskem. S výraznou pomocí mého kamaráda Curta Sachse, tehdejšího ředitele sbírky hudebních nástrojů, jsem složil podle starých modelů kvartet zobcových fléten, sopránové, altové, tenorové a basové. Jako basový nástroj jsem použil v našem souboru vedle tympánů a hlubokých tyčkových zvonkoher smyčcové nástroje (pro dodržované kvinty bordunového doprovodu), vedle čela i středověké housle a staré violy všech druhů. Kytary a loutny tvořily skupinu drnkacích nástrojů. Taková byla výstavba našeho instrumentaria pro Günterschule podle prvního kontraktu. Bylo jasné, že nejdříve musí být vytvořena hudba pro tyto nástroje nebo aspoň zpracována. V úvahu přišel v první řadě vnitrozemní a zahraniční folklór. To byla má myšlenka studenty tímto nenáročným způsobem přivést k jejich vlastní hudbě a pohybovému doprovodu. Způsob, jak načrtnout hudbu pro tyto nástroje, je hrát na ně. U toho hrála vyvíjející se schopnost improvizace opravdu velkou roli. Tato cvičení měla především uzpůsobit žáky k spontánnímu osobnímu hudebnímu vyjádření. “ (11- s. 13 až 14)

V roce 1930 vzniklo první vydání Orffova Schulwerku. Jednalo se o sborník říkadel, písní, rytmicko – melodických cvičení a instrumentálních skladbiček pro všestrannou hudební a hudebně – pohybovou výchovu. Jeho cílem je komplexní rozvoj rytmického cítění (rytmizace slov, vět, říkadel, jejich „ozvučování“ hrou na tělo tleskáním, dupáním, luskáním), spojený se zpěvem, s hrou na dětské hudební nástroje, s pohybem a tancem.

3.1.1 Historie orffovské školy v Československu

První seriózní informací o české orffově škole je článek z 6. čísla Estetické výchovy z roku 1962 od Jarmily Brožkové, která navštívila Orffovský institut v Salzburku. V létě 1964 se v Budapešti konal 6. kongres Mezinárodní společnosti pro hudební výchovu (ISME), kde přednášel nejbližší Orffův spolupracovník Wilhelm Keller, s nímž navázal spojení Vladimír Poš. Ten přenesl informace o perspektivní metodě do Československa a spolupracoval s učiteli z Orffova institutu Salzburku. Záslouhou dvou vynikajících českých skladatelů Petra Ebena Ilii Hurníka vznikla koncem šedesátých let česká adaptace Orffovy školy.

3.1.2 Orffova škola a Pavel Jurkovič

Roku 1964 se Pavel Jurkovič od Ilii Hurníka dozvěděl o Orffově Schulwerku. Jurkovič se pro nový směr hudebního školství nadchl a rozhodl se pro studium v Salzburku na Orffově institutu.

Pavel Jurkovič dodnes rád komponuje písně pro děti. Jeho tvorba pro děti je založena na jednoduchých melodiích. Na závěr studia na Orffovské akademii vytvořil Jurkovič diplomovou práci o melodice a harmonii moravské lidové písně a hudebně-pohybovou kompozici Taneční rondo (Všichni svatí tancovali).

Konec šedesátých a sedmdesátých let znamenal pro „český orffovský tandem“ Vladimír Poš, Božena Viskupová a Pavel Jurkovič absolvování mnohých cest po Čechách, Moravě a Slovensku. Vladimír Poš vykládal Orffovu školu z hlediska hudebně pedagogického, Božena Viskupová z hlediska pohybového, Pavel Jurkovič muzicíroval s orffovským instrumentářem. Už v roce 1969 vyšlo první vydání České Orffovy školy Ilii Hurníka a Petra Ebena (první dva díly). Další díly vyšli v roce 1982 a 1983. Po odchodu Vladimíra Poše do Rakouska se rozšířil team lektorů o Miroslava Střeláka, Petra Jistela a Ladislava a Boženu Danielovy. Mezi další propagátory Orffovy školy patřili např. Jan Hanuš, Jaroslav Mihule, Miroslav Střelák a Libuše Kurková.

3.1.3 Založení České Orffovy společnosti

Založení České Orffovy společnosti (dále ČOS) se uskutečnilo v roce 1995. Tato organizace zahájila svoji činnost v rámci České hudební společnosti. Tímto i v české republice bylo důstojně oslaveno sté výročí narození Carla Orffa. Po rozpadu ČHS se v roce 2006 konstituovala samostatná Česká Orffova společnost. Jejím prvním předsedou byl Pavel Jurkovič. Po šesti letech jej vystřídala Jarmila Kotůlková. V současné době funkci místopředsedkyně zastává Lenka Pospíšilová.

Jednalo se o logické vyústění snah českých pedagogů, kteří takto reagovali na stagnující tendence české hudební pedagogiky a tímto krokem se ji snažili obohatit o nové didaktické poznatky a zkušenosti ze zahraničí. Česká hudební společnost hledá moderní trendy v hudební výchově a ve vzdělávání i v současné době. Inspiruje se evropskými kongresy EAS a světovými kongresy ISME. Mezi nejvýznamnější osobnosti v české hudební pedagogice náleží například: E. Kröschlová, B. Viskupová, L. Kurková, V. Poš, P. Jistel, Z. Střelák, L. Daniel, P. Dostál, P. Jurkovič P., Eben a I. Hurník a další.

3.2 Činnost České Orffovy společnosti v současnosti

3.2.1 Projekty České Orffovy společnosti

Česká Orffova společnost o.s. (dále jen ČOS) byla zaregistrována u MV ČR v lednu 2007 po rozpadu České hudební společnosti, jako sdružení pedagogů a příznivců kreativního přístupu k výuce. Původní předsedkyně ČHS Míla Smetáčková se spolupodílela na prosazení ČOS jako svébytné organizace s mezinárodním významem.

Snahou ČOS je aktivně se podílet na procesu celoživotního vzdělávání. Vzdělávací semináře akreditované MŠMT ČR, které ČOS pořádá, jsou otevřeny všem, kteří aktivně přistupují k celoživotnímu vzdělávání. Cílem

seminářů je nejen profesní vzdělávání, tedy posílení osobního růstu, ale i psychohygiena a rozvoj schopností sebereflexe a pozitivního sebe-přijímání (identifikace).

Na kontaktu se členy ČOS a organizačním zajištění akcí se dobrovolnou prací podílí výbor ČOS Martinou Drbohlavovou, ředitelkou MŠ Hřibská (sídlo centra a archivu ČOS) a Hanou Filipovou, učitelkou v mateřské škole English School. Vzdělávací semináře jsou koncipovány v duchu současných forem například kritického myšlení, Step by Step aj. V současné době se mnozí členové ČOS aktivně a tvořivě podílejí na tvorbě Školních vzdělávacích programů v místě své působnosti. Na ústřední úrovni participovali na tvorbě Rámcově vzdělávacích programů pro hudební výchovu na základních školách. Aktivity ČOS je možné postřehnout po celé republice. Autentickými šířiteli účinného pedagogického odkazu C. Orffa se stávají v současnosti regiony Plzeň, Severomoravský a Jihomoravský kraj a Vysočina.

3.2.2 Mezinárodní aktivity

Činnost ČOS má i mezinárodní rozměr. Současná prezidentka ČOS Jarmila Kotůlková navazuje kontakty a podílí se na spolupráci s ostatními evropskými a světovými Orffovskými asociacemi na platformě Orff Forum (Barbara Haselbach, Verena Machat, a další (17) Účastní se zatím jako jediná zástupkyně České republiky činnosti ISME - Mezinárodní společnost pro hudební výchovu (konference 2002, 2004, 2006, 2008 (16) kde se podílí na vytváření nové sekce pro integraci hudebně-pedagogických směrů, jako je Orff Schulwerk.

V roce 1996 se poprvé konal mezinárodní kurz – „Setkávání“ ve Slavonicích (Begegnung – Kulturbrücke, Coloman a Hana Kallosovi) a vytvořil novou tradici středo a východoevropských setkávání následníků Orff Schulwerku. Dnes ČOS úzce spolupracuje s Orffovou společností ze Slovenska, Polska, Slovinska, Chorvatska, Maďarska, Litvy, Německa, Rakouska, Francie a Itálie. Dvanácti ročníků „Setkávání“ se zúčastnili zástupci mnoha evropských států, například z

Finska, Švédsko, Itálie, Řecko, Turecko i Jižní Afriky. Význam mezinárodních setkávání tkví především v mezinárodním kulturním porozumění, v motivaci k překonávání jazykových bariér, v širším vzhledu do problematiky výchovy, vzdělávání a tvořivých uměleckých aktivit v evropském kontextu a v příhraniční spolupráci.

3.2.3 Úkoly České Orffovy společnosti

- Šířit pedagogický odkaz, propojovat ho se všemi současnými trendy výchovy a vzdělání,
- aktivně se podílet na poli celoživotního vzdělávání,
- organizačně zajišťovat regionální, národní a mezinárodní setkávání,
- shromažďovat a uspořádat současné publikace – katalogizace archivu ČOS,
- vybudovat profesní organizační tým občanského sdružení ČOS,
- najít další spolupracovníky – nakladatelství, k vydávání publikací,
- vyhledávat granty a podpory pro činnost ČOS,
- vypracovat nový návrh na akreditaci při MŠMT,
- svoje aktivity a výsledky regionální, národní a mezinárodní spolupráce více propagovat jak v médiích, tak na půdě vyšších vzdělávacích institucí.

4 Dětské nástroje Orffova instrumentáře

Člověk se seznamuje s hudbou a hudebním nástrojem od malička. Nástrojem se pro něj stává vše, co zní, jako například poklička, hrnec, sklenička a další věci. Tento zájem u dětí přetrvává i v pozdějším věku. Každý hudební nástroj má nějakou barvu, která (jak u dospělého, tak u dítěte) probouzí pocity radosti, smutku, ale i strachu.

Podle Zezuly (19, s.149) je dítěti dán do rukou nástroj velmi lehce ovladatelný, jehož zvuk ho nejen okouzluje, ale i podnítí k hudební činnosti. Počáteční živelná touha znějícím předmětem vytvářet hluk je postupně usměrňována a dětský projev získává kultivovanou podobu. Těchto hudebních nástrojů využíváme např. jako prostředků zvukomalby při vyprávění příběhů, při dramatizaci, v hudebně pohybové výchově a při práci s říkadlem a písni. Instrumentální hra tříbí estetický vkus dítěte, obohacuje jeho hudební činnost, rozvíjí smysl pro rytmus, cit pro hudební formu a podněcuje elementární hudební tvořivost. “

4.1 Druhy nástrojů a popis jednotlivých nástrojů

Dětské hudební nástroje Orffova instrumentáře se rozdělují na rytmické a melodické.

Mezi rytmické hudební nástroje patří:

- hůlky
- bubínek
- tamburína
- triangel
- chřestidlo
- činel (hraný paličkou)
- prstové činelky
- rolničky
- skupina nově zkonstruovaných nástrojů

Nejčastějším nástrojem používaným v mateřské škole je bubínek. Je buď malý, který má blány po obou stranách, anebo častěji ruční bubínek, kterému se jinak říká rámový. Rámový bubínek má blánu jen po jedné straně. Ta je vytvořena z umělé hmoty nebo z kůže a je upevněna na překližkovém kruhovém rámu (19, s 150). Pavel Jurkovič osvětluje techniku správné hry na bubínek. Aby dítě bubínek správně rozeznělo, musí jej držet v levé ruce pevně za rám a hrát střídavě energickým úderem palce pravé ruky doprostřed a

prostředníčkem blíže k okraji rámu. Po každém úderu jeho ruka odskočí, aby se kůže nástroje mohla rozeznět.

Hůlky, kterým se jinak říká ozvučná dřívka, jsou vyrobeny z tvrdého dřeva nebo bambusu. Jedna z možností, jak uchopit nástroj, je ta, že dítě jej při hře drží na koncích mezi ukazováčkem a palcem a dřívkem v pravé ruce uhodí do levého.

Tamburína vypadá tak, že do lubu ručního bubínku jsou vsazeny kovové talířky. Na tento nástroj se hraje obdobně jako na ruční bubínek. Můžeme ji však také rozeznít úderem o koleno nebo o dlaň.

Mezi další rytmické nástroje patří triangl. Je to nástroj trojúhelníkového tvaru. Zavěsíme jej za jeden úhel na niti, střevové struně nebo drátu a při hře držadlo uchopíme palcem a ukazováčkem ruky. Druhou rukou uchopíme kovovou tyčinku, s jejíž pomocí rozezníme nástroj úderem na vodorovnou nebo boční stranu.

Činely můžeme rozdělit na dva druhy. Větší talíře rozezvučíme pomocí dřevěné nebo plstěné paličky. Malé prstové činelky si děti navléknou na ukazováčky a ťukají jimi o sebe.

Chřestidla a rolničky jsou doplňkové rytmické nástroje, které mohou být nahrazeny i vlastnoručně vyrobenými chrastítky.

Mezi hudební nástroje bicí melodické patří:

- zvonkohra sopránová
- zvonkohra altová
- metalofon sopránový
- metalofon altový
- xylofon sopránový
- xylofon altový

Jiří Zezula (19, s. 150) vysvětluje, že všechny melodické bicí nástroje jsou konstruovány téměř na stejném základním principu. Tvoří je rezonanční skříň a snímatelné ozvučné kameny." Tyto kameny jsou vyrobeny z různého materiálu, který jim dodává charakteristické zvukové vlastnosti.

U zvonkohry sopránové a altové jsou ozvučné kameny vyrobeny z tvrdého kovu a paličky mají dřevěnou hlavici. U altové zvonkohry se používají paličky s tvrdou pryží.

Metalofony sopránové a altové mají ozvučné kameny vyrobeny z měkčích slitin kovu. Na tyto nástroje hrajeme paličkou s plstěnou nebo gumovou hlavici.

Xylofony sopránové a altové mají kameny dřevěné s malým dozvukem. Ke hře se používá palička s hlavici z tvrdé plsti, která má velmi pružný odraz.

Rozsah u těchto nástrojů je odlišný. Altový xylofon a metalofon mají rozsah c1 – a2, rozsah sopránového xylofonu a metalofonu je c2 – f3. Altová zvonkohra má rozsah c2 – a3 a zvonkohra sopránová c3 – a4.

Melodické bicí nástroje umísťujeme na plochu, která je ve výši kolen sedícího dítěte. Ke hraní na všechny tři typy nástrojů používáme dvě paličky, které dítě lehce drží dvěma prsty. Hřbet ruky směřuje vzhůru a lokty jsou volně od těla (s 152,153).

Na začátku jsem se již zmiňovala, jak je pro dítě nástroj velmi důležitý. Nástroj může navodit pohádkovou atmosféru, nahradí dovádění klauna atd. Můžeme také dětem hrát na určitý nástroj a děti se sami podle své fantazie pohybují.

4.2 Průprava ke hře na nástroj

Božena Viskupová (9, s. 164) zastává názor, že před samotnou hrou na hudební nástroj je vhodná hra na tělo. To znamená tleskání, pleskání a dupání. Při tleskání je důležité, aby děti měly ruce od těla (nafouklý míček) a narovnaná záda. Zpočátku zahraje učitelka na tělo a žáci po ní opakují. Dále pak hraje společně s žáky. Je vhodné při hře zapojit čtyřslabičná slova. Mohou to být názvy kytek, jmen, zvířat aj. Autorka uvádí slova jako *kopretina*, *pampeliška*, která se dětem velmi dobře vytleskávají. Dvojslabičná slova jsou náročnější na pohybové vyjadřování než čtyřslabičná. Po zvládnutí čtyřdobého rytmu je časem možné zapojit i dvojslabičná slova. Žáci vymýšlejí čtyřslabičná slova, která hrají na tělo, ostatní to následně opakují. Metodický posun nastává, když k naučené písni je zařazována hra na tělo, například v písni: Měl cvrček sedm synů, sedm synů měl.

Při této písni se děti točí v kruhu (mají spojené ruce) a jedno dítě stojí uvnitř kruhu. Když děti dozpívají, začne jedno z nich hrát na tělo slova čokoláda, limonáda, čokoláda, limonáda. Potom se vnitřní hráč vystřídá s jiným dítětem, které jde místo něj doprostřed kruhu a píseň může znovu začít. Při tomto cvičení se děti učí metrum (pravidelné údery). Teprve po zvládnutí hry na tělo, můžeme zapojit hudební nástroj. Nejjednodušší pro děti jsou hůlky. Po nich zapojíme bubínek, kterým vytváříme pravidelné údery. Jako další nástroj zařazujeme triangl, kterým hrajeme dlouhotrvající tóny (● ○ ○ ○). Dále zařazujeme další jednoduché bicí nástroje podle dovedností, jak děti stačí.

Postupem času děti přecházejí na melodicko bicí nástroje jako je například zvonkohra, xylofon aj.

4.3 Metodika práce s dětskými hudebními nástroji

Dříve než dítě začne hrát na hudební nástroj, provádíme s ním pohyby za doprovodu recitace říkadel a stejným způsobem využíváme ke hrám se zpěvem chůzi, tleskání, pleskání, podupy, luskání. Teprve po zvládnutí těchto pohybů, můžeme přistoupit ke hře na nástroj. Aby si dítě osvojilo základní techniku hry, musí sledovat hru učitelky, která jej vede k citlivému zacházení s nástrojem.

Při hře na nástroj můžeme uplatnit následující činnosti, které rozvíjejí rytmické citění.

- tleskáme a hrajeme rytmus
- tleskáme a hrajeme základní doby (metrum)
- tleskáme a hrajeme na první dobu v taktu
- tleskáme a hrajeme začátky veršů
- tleskáme v doprovodu rytmus v závěrečné části verše
- střídáme hudební nástroje v doprovodné hře
- uplatňujeme instrumentální doprovod, v němž se hráči postupně přidávají
- hrajeme ostinátní rytmické doprovody
- hrajeme v pomlce
- zapojujeme do hry malé skupinky dětí
- snažíme se o elementární doprovody na melodické bicí nástroje

5 Pohyb s hudebním doprovodem

Pohyb a hudba byla vždy nedílnou součástí našeho života. Hudba vždy souvisela s pohybem a toto vzájemné prolínání se vyskytuje v různých činnostech. Tím, že dítě pohybuje rukama od sebe a k sobě – tleská, vzniká rytmický zvuk. K tomuto jednoduchému pohybu se může přidat pohyb celého těla – kývání, kroky apod. Takto vzniká tanec. Abychom vnesli do pohybu správný rytmus a tempo, pomáháme si hrou na bubínek nebo jiné nástroje. Dalším důležitým prvkem je hudební doprovod ve cvičeních, v němž děti reagují na změnu tempa, rytmu, dynamiky apod. Při tancování se zapojuje improvizace, často se spojuje taneční pohyb se zpěvem a instrumentálním doprovodem. Tím, jak hudebně pohybová výchova působí na člověka, rozvíjí u něj přirozené pohybové reakce na zvuk. Hudba dále sjednocuje pohybový projev skupiny, dává jí řád a rozvíjí smysl pro rytmus a hudební citění dětí. Aby se u dětí rozvíjel cit pro pohyb a hudbu, musí se u nich podporovat radost z pohybu. Tato radost musí být však usměřňována pedagogem, který dětem nenechává naprostou volnost, ale citlivě, krok za krokem kultivuje dětský projev.

5.1 Pohybová průprava

V této podkapitole bych ráda popsala, jak je důležitá pohybová průprava. Na počátku je třeba, aby se pedagog zaměřil na správné držení těla a na uvolnění. V pohybovém projevu začínáme rozběhem, volným pohybem v prostoru, při kterém užíváme základních tanečních kroků (chůzi, běh, cval stranou, poskočný krok, chůzi ve výponu, v předklonu, v dřepu apod.). Toto cvičení doprovázíme hudebním nástrojem. Nejrozšířenějším na doprovázení je bubínek. Děti vnímají hudební doprovod a reagují na jeho změny. Při běhu a současně hře na bubínek se děti při silném úderu mohou zastavit, sednout si, lehnout si, mohou podle rychlosti doprovodu měnit základní kroky..

5.2 Spojení pohybu s představou

Hudba a pohyb od nepaměti dovedly vyjádřit naše city, nálady, přiblížit pohádkové postavy, napodobit zvířátka atd. Aby byla pohybová průprava pro děti přitažlivá, snažíme se pohybové prvky spojovat s určitou představou. Tím se u nich zvýší zaujetí pro pohyb. Můžeme si s dětmi představit, že mají ruce z vlny nebo že jsou hadroví panáčci, kteří skáčou na místě a přitom kývají pažemi vpřed a vzad. Znázorněním zvířátek (zajíčků, čápů, kočiček, prosících pejsků atd.) nebo také padajících kapek jemným tleskáním můžeme přispět k rozvoji dětských pohybových schopností a k rozvoji představivosti a fantazie.

5.3 Pohybové vyjádření změn

Aby děti byly v budoucnu schopny pohybovat se přirozeně a volně podle hudby, musí si pozvolna zvykat na spojení pohybu s jednoduchým hudebním doprovodem. Drobné pohybové hry zaměřujeme nejprve k určitému výrazovému prostředku hudby, tj. k rytmu, k melodii, tempu a dynamice. Nejlépe se nám daří upoutat pozornost dětí hudebním kontrastem a tento kontrast pak vyjádřit změnou pohybu. (19, s. 184 – 186)

Příklady:

Pomalů – rychle

Hlemýřď – myš

Zrychlování – zpomalování

Motání klubíčka

Vysoko – nízko

Vzpažení - skrčení do dřepu

Vzhůru – dolů

Let ptáčka

Silně – slabě

Dupot dřevěných a hadrových panáčků

Zesilování - zeslabování

Hra na muzikanty

Na dvě – na tři – na čtyři

Kývání paží vpřed a vzad

5.4 Uplatnění Orffových nástrojů při doprovodech písní pro děti

Pro učitelku v mateřské škole je důležité, aby ovládala dobře základní akordický doprovod písní. Je důležité, aby zapojovala nejenom bicí nástroje rytmické, ale i melodické. Děti mohou na rytmické nástroje bez větších problémů vyjadřovat pravidelný rytmus ostinát nebo pravidelné střídání přízvučných a nepřízvučných dob nebo pulzaci. Vždy je třeba mít zřetel k tomu, aby doprovod byl přiměřený možnostem dětí a aby vhodně umožňoval charakter písně. Při doprovodu na melodické nástroje spočívá hlavní úkol na učitelce, aby vybrala takový doprovod, který bude jednoduchý a pro bude se stále opakovat v nezměněné formě. Vzhledem k harmonické struktuře písně nejde často takové přesné střídání základních harmonických funkcí uskutečnit. Na těchto úsecích písně je důležité volit doprovod na rytmické hudební nástroje. Důležité je, aby instrukce, které dáváme dětem ohledně doprovodů na rytmické nebo melodické nástroje nebyly příliš dlouhé. Písně je možné upravovat následujícím způsobem. Uvádím příklady doprovodů některých písní pro děti v předškolním věku.

BĚŽELA OVEČKA

T S S D T T D D D T

The musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a 2/4 time signature, containing a melody of eighth and quarter notes. The middle staff is a piano accompaniment in treble clef, featuring a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing up. The bottom staff is a piano accompaniment in treble clef, featuring a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing down. The entire score is enclosed in a rectangular box.

1. Běžela ovečka
hore do kopečka
a za ňú beránek
žalovat na zámek

2. Nežaluj beránku,
na svoju galánku,
ona ti uvije
věnec rozmarýnku.

TANCOVALI VRABCI V TRÁVĚ

T T S T D T T T

The musical score consists of four staves. The top staff is a single melodic line in G major (one sharp) and 2/4 time, with lyrics 'T T S T D T T T' above it. The second staff is a piano accompaniment consisting of a steady eighth-note bass line and a chordal accompaniment of eighth notes. The third and fourth staves are additional piano accompaniment parts, also featuring eighth-note patterns.

1. Tancovali vrabci v trávě, pošlapali trávu krávé.
Kráva na ně: bú, bú, bú,
já to teď jíst nebudu.
2. Vrabci, vrabci, ať to víte,
Zaplatíte, čím chcete,
však vy něco najdete.
3. Čtyři vrabci přiletěli,
za tu trávu platit chtěli.
Hádejte jen, čím, čím, čím?
Tím ocáskem zaječím!

MAMINCE

The musical score for "MAMINCE" is presented in a three-system format. Each system contains three staves: a vocal line (top), a vocal line labeled "Zv. s." (middle), and a piano accompaniment line labeled "M. a." (bottom). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The piano part begins with a *p* (piano) dynamic marking. The vocal lines consist of a single melodic line and a supporting line. The piano accompaniment features a steady bass line and chords in the right hand.

The first system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major, starting with a treble clef and a key signature of one flat (F major). It contains five measures of music with a melodic line. The middle and bottom staves are piano accompaniment, with the middle staff in treble clef and the bottom staff in bass clef, both containing block chords.

The second system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major, starting with a treble clef and a key signature of one flat. It contains six measures of music, including a half note rest in the second measure. The middle and bottom staves are piano accompaniment, with the middle staff in treble clef and the bottom staff in bass clef, containing block chords.

The third system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major, starting with a treble clef and a key signature of one flat. It contains five measures of music with a melodic line. The middle and bottom staves are piano accompaniment, with the middle staff in treble clef and the bottom staff in bass clef, containing block chords.

The fourth system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major, starting with a treble clef and a key signature of one flat. It contains six measures of music with a melodic line. The middle and bottom staves are piano accompaniment, with the middle staff in treble clef and the bottom staff in bass clef, containing block chords.

1. Kam nás nohy ponesou?

Ponesou nás do zelena,
Budem tiše jako pěna.
Tam nás nohy ponesou.

2. Kam nás nohy ponesou?

Ponesou nás k lesní tůni,
Cestou vdechnem tisíc vůní.
Tam nás nohy ponesou.

3. Kam nás nohy ponesou?

Ponesou nás za motýli,
Ten je žlutý. Ten je bílý.
Tam nás nohy ponesou.

4. Kam nás nohy ponesou?

Ponesou nás ke krmítku,
Cestou natrháme kytku,
Kytku samou konvalinku.
Pro maminku, pro maminku.
Tam nás nohy ponesou.

COURÁLEK

T III T III T III T III

The musical score for 'COURÁLEK' is presented in three staves. The top staff is the vocal line, the middle staff is for the tuba ('Bub.'), and the bottom staff is for the zvonky ('Zv. s.'). The music is in 2/4 time. The vocal line consists of a sequence of eighth notes, with rests corresponding to the 'T' and 'III' markings above. The tuba and zvonky parts provide a rhythmic accompaniment.

1. Máme doma kocoura,
ten se často ucourá,
ucourá se moc,
černý je jak noc.

2. Má jen jedny šatičky
a k nim čtyři tlapičky,
ani o chlup víc,
nezbude mu nic.

KOTĚ A SLUNÍČKO

T III T III T III T III

Tamb

Zv. s.

The first system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line in 3/4 time, with notes corresponding to the lyrics 'T III T III T III T III'. The middle staff is for the Tambourine (Tamb), showing a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The bottom staff is for the Zvonky (Zv. s.), showing a rhythmic pattern of eighth notes and rests.

S T S T S T D T

Tamb

Zv. s.

The second system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line in 3/4 time, with notes corresponding to the lyrics 'S T S T S T D T'. The middle staff is for the Tambourine (Tamb), showing a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The bottom staff is for the Zvonky (Zv. s.), showing a rhythmic pattern of eighth notes and rests.

1. Hrál si koťátko na trávníčku,
Sahalo pacičkou po sluníčku.
Sluníčko upletlo zlatý pásek,
Chytilo koťátko za ocásek.

3. Leklo se sluníčko, za mrak běží.
Koťátko vítězně kníry ježí.
Chlubí se houseti: Milý brachu,
sluníčko přede mnou prchá v strachu.

2. Dnes už tě nepustím, malý smíšku!
Zlato ti nasypu do kožíšku.
Že už mě nepustíš? Moje tlapky,
uvidíš, skrývají ostré drápy.

4. Sotva to dořekne darebáček,
Sluníčko chystá už nový háček.
Koťátko za ouško pevně chytí:
Už tě mám, už tě mám ve své síti.

BĚŽÍ MYŠKA PO STRNIŠTI

T III T III T III D T

The musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a 2/4 time signature, containing a melody of eighth notes. Above it are the lyrics 'T III T III T III D T'. The second staff is labeled 'Tamb.' and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. The third staff is labeled 'Bubín.' and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes with a 'z' symbol above each note. The fourth staff is labeled 'Zv. s.' and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes with a 'z' symbol above each note. All staves are in 2/4 time and feature a repeat sign after the first four measures.

Běží myška po strništi,
dvě myšátka za ní pyští,
nad nimi se vznáší drak,
kaboní se jako mrak.

ŠEL TUDY, MĚL DUDY

T D T D D T T

Dřívka

Činely

Šel tudy, měl dudy,
ani nezapískal,
bodejž mu ty dudy,
rarášek roztřískal.

5.5 Náměty pro využití Orffových nástrojů v pohádce

Pohádky a příběhy vytvářejí předpoklady pro zajímavé propojování uměleckých oblastí s hudbou- pohádka nebo příběh může inspirovat učitelku i děti například k domyšlení situací v příběhu, může evokovat rytmizovaná sousloví nebo krátké básničky, které je možné doprovodit na Orffovy nástroje, zpívat, zatancovat nebo ztvárnit dramaticky. Pohádky nebo příběhy mohou tak podnítit k další činnosti například výtvarné, herní, konstruktivní a další. Ve své práci se chci uvést příklad na pohádce Vybíravá nevěsta. Popěvky a krátké písničky budou doprovázeny hrou na Orffovy nástroje.

VYBÍRAVÁ NEVĚSTA

V jednom statku na kraji vesnice bydlela myška Hrabalka. Ráda se parádila a každou chvíli se dívala do zrcadla: „Jak jsem krásná! Jak mám lesklou srst. A jak pěkné a velké uši!“

Ale co jí to bylo platné. Myška Hrabalka by se totiž tak ráda vdala! Ne, že by měla o nápadníky nouzi. Myšáků se kolem ní točilo dost a dost. Ale ona o ně nestála, připadali jí nezajímaví. Chtěla něco extra. Jak však takového ženicha najít? „Půjdu se poradit,“ řekla si myška Hrabalka a vydala se do nedalekého myšího módního salonu.

„Ale kdo nás to poctil svou návštěvou,“ lichotila jí švadlenka Hryzalka.

„Ale, drahá paní sousedko,“ začervenala se Hrabalka: „Ráda bych se vdala, ale nevím, kde najít toho pravého?“ vyhrkla nakonec.

„Tak pěkná a spořádaná myška, jako jste vy, musí dostat jen toho nejlepšího,“ rozhodla zkušená Hryzalka a sáhla do regálu za pultem. „Až si ozdobíte svůj ocásek touto mašličkou, všechny myši puknou závistí a ti praví ženichové se jen pohnou! Podala obchodnice Hrabalce hedvábnou stužku.

Doma si přivázala mašli ozdobným uzlem na ocásek a jen tak se procházela po zápraží domku. Netrvalo dlouho a objevil se první ženich – vyparáděný kohout s krásnou kyticí v ruce.

„Spanilá myško Hrabalko, celá vesnice si vypráví o tvé kráse. Mohu

doufat ve tvou lásku? “ dvořil se Hrabalce kohout.

„ Takový kohout se jen hrabe v hnoji – s ním by se do lepší společnosti sotva dostala, “ pomyslela si Hrabalka, ale nahlas jen důležitě řekla: „ Musím si to ještě rozmyslet! “

A vyprovodila ho ven.

Za malou chvíli zaklepal na okno vepřík.

„ Milá slečno Hrabalko, budu nejšťastnějším čuníkem na světě, když si vybereš za ženicha mne, “ zachrochtal hlasitě a se zalíbením se zadíval na rozkošnou ozdobu na myším ocásku.

„ To bych si dala, “ lekla se v duchu Hrabalka. „ Celý den poslouchat to jeho chrochtání. A co by tomu řekli příbuzní? “

Ale nahlas jen důležitě prohlásila: „ Musím si to ještě rozmyslet. “

Vepřík radostí zachrochtal tak hlasitě, až si myška musela zakrýt ouška tlapičkami.

Jen se za čuníkem zavřelo okénko, nakoukl třetí ženich. Naparáděný lišák! Úsměv od ucha k uchu, v ruce krásnou kytici.

„ Drahá myško Hrabalko! V poslední době neslyším o ničem jiném, než o tvé spanilosti a kráse, “ lichotil chytrý lišák.

„ Mohu doufat ve tvou náklonnost? “

Copak o to, myšce se líbil, prohlížela si ho a vadu neshledala. A jak umí krásně lichotit!

„ Ještě nevím, “ upejpala se myška. „ Musím o tom ještě vážně uvažovat. “

„ Takže mohu doufat? “ zaradoval se lišák.

Ale kdo to dusá malými kopýtky pod okýnkem? Objevil se další nápadník – roztomilý oslík.

Myško Hrabalko, od včerejška sním jen o tom, že se staneš mou nevěstou!” pronesl nesměle.

Myška se na něj dívá se zalíbením. Není škaredý, je dokonce docela hezký! A jak pěkně poskakuje! Že by konečně ten pravý?

„ Líbíš se mi, oslíku. “ začala myška Hrabalka.

Divoký oslík dál nečekal, vyhodil zadkem a zahrabal kopýtky. „ IÁ! IÁ!”

zahýkal radostí tak hlasitě, až myška skoro ohluchla.

U plůtku zahrádky před oknem myšky Hrabalky se ozvalo nesmělé zakvákání.

„ Myško Hrabalko, slyšel jsem, jak jsi krásná a že hledáš ženicha,“ vysoukal ze sebe důležitě mladý kačer. Jeho barevná hlavička byla docela pěkná.

„ A co všechno umíš?“ začala se ho myška vyptávat.

„ Umím plavat, umím se i potápět a lovit ve vodě červy a brouky,“ sypal ze sebe kačírek.

„ Dost, dost!“ chytila se za hlavu Hrabalka. „ Já vodu nesnáším vůbec!“ Konečně se u vrátek objevil ženich, jak má být.

„ Mňau, mňau,“ zamňoukal roztomilý kocourek Mourek a zakoulel roztomilýma očima.

Víc už říkat nemusel, u myšky měl vyhráno. Všichni ostatní byli nadobro zapomenuti. Jak má krásnou srst. A ty vousy! A ten pružný krok!

„ Tebe chci, a nikoho jiného!“ vyhrkla myška Hrabalka.

„ Vždyť já tebe chci také,“ se záhadným úsměvem vyznal svou lásku myšce Hrabalce kocourek Mourek.

„ Bude svatba!“ radovala se myška.

A tak byla svatba. Oběma snoubencům to při obřadu moc slušelo. Kocourek Mourek se na svou nevěstu díval lačnými očima, myška Hrabalka se jen něžně s přivřenými očima usmívala. Musela být opatrná, aby jí z hlavy nesklouzl svatební věneček a nepřišlápla si dlouhou svatební vlečku.

Jak byla šťastná.

Hudba odkudsi hrála svatební pochod, myška na sobě cítila obdivné a závistivé pohledy ostatních zvířátek. Jestlipak jsou mezi nimi všichni její nápadníci? Ti by, panečku, koukali, jakého si sehnala ženicha!

Vtom se však odkudsi ozvalo: „ Budeš mít Mourku, Hrabalku po celý život rád?“

Myška se jen zasněně usmívala.

„ Ano,“ prskl Mourek. „ Tak, že ji samou láskou sním!“

A vrhl se na ubohou nevěstu.

Ubohá myška Hrabalka byla ráda, že si zachránila holý život. I ozdobnou mašličku na konci ocásku ztratila.

„A vezmu si jen pořádného myšáka!” prohlásila ještě se slzami v očích nakonec, když se z té tragédie aspoň trochu vzpamatovala. (18)

1. Rozezpívání: pomocí hlasů zvířát

LIŠKA



Já jsem liš - ka vy - chy - tra - lá, vždy - cky všech - no vím,



když mám chuť a radost vel - kou, všechny po - ba - vím

PRASÁTKO



Já jsem ma - lé pra - sá - ko, che - chtá - lek se jme - nu - ju.

Zv. s.



OSLÍK



Já jsem mi - lý os - lík, í - á í - á znám, chcete - li to také umět, rád to zaz - pí vám

Hůlky



KOCOUR

Já jsem kocour Mourek, mňoukám prskám rád, ze vše-ho však nej-ra-dě-ji, my-ši pojí dám.

Hůlky

KOHOUTEK

Já jsem krásný ko-hou-tek, kaž-dé rá-no ko-kr-hám

Triangl

a když slíp-ky sná-še-jí, rád si s ni-mi po-ví-dám

Triangl

2. Úkoly:

Úkol 1:

Když se myška rozhodla, že se vdá, pořádně doma uklidila. Děti. Zkuste vybrat, které věci k tomu potřebovala? –

a) nakreslené obrázky věcí např. koště, vysavač, umyvadlo, hadr, tužka

- děti se pokusí vybrat správné obrázky

b) děti vytleskávají jednotlivé věci např. ko-ště, lo-pa-ta, u-my-vad-lo

Úkol 2:

a) Jaká zvířátka se v pohádce vyskytovala děti? Ukažte mi, jaký vydává každé zvíře z této pohádky zvuk.

b) práce se zvukem, hlasy zvířátek– vysoko, nízko, melodie stoupá a klesá, opakuje se

3. Vlastnoručně vymyšlená píseň

Myšičko má

My- ši- čko má, ty jsi pěk - ná, ty no- siš maš-lič- ky, já mám dvě ky- tič- ky,

Triangl

Tambur.

Zv. s.

pro mou mi- lou my-ši- čku mou. My- ši-č-ko myš pojd' ke mně blíž, jen blíž.

Triangl

Tambur.

Zv. s.

Detailed description: The image shows a musical score for a song titled 'Myšičko má'. It consists of two systems of staves. The first system includes a vocal line with lyrics and three instrumental lines labeled 'Triangl', 'Tambur.', and 'Zv. s.'. The second system also includes a vocal line with lyrics and the same three instrumental lines. The music is written in a 2/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The vocal line uses a treble clef, while the instrumental lines use a bass clef. The lyrics are in Czech and describe a mouse and its cheese.

Myšičko má, ty jsi pěkná,
Ty nosíš mašličky, já mám dvě kytičky,
Pro mou milou, myšičku mou.
Myšičko myš, pojd' ke mně blíž, jen blíž."

4. dramatické ztvárnění

Rozdělení dětí na jednotlivá zvířátka, která se vyskytují v pohádce

- ztvárnění obsahu pohádky v maskách
- možno hrát také s maňásky

5. Ztvárnění formou hry:

Děti stojí v kruhu, jedno dítě představuje myš a druhé kočku. Kočka honí myš a myška se snaží kočce uniknout. Pokud si myška rychle stoupne před nějaké dítě v kruhu, stává se toto dítě myškou. A hra pokračuje zase dál.

PRAKTICKÁ ČÁST

6 Výzkumný záměr

6.1 Předmět a cíl výzkumu

Předmětem mé výzkumné práce bylo zjistit vybavenost pracovišť mateřských škol Orffovým instrumentářem a jeho aktivního využívání při hudebních činnostech s dětmi předškolního věku.

Cílem mé práce bylo zjistit jaké nástroje se v jednotlivých věkových skupinách využívají a jak jsou dětmi přijímány. Cílem bylo zjistit odbornou připravenost učitelek na vedení práce s Orffovým instrumentářem a jejich přehled o dostupné literatuře vztahující se k tomuto problému.

6.2 Stanovení hypotéz

1. Vzhledem k požadavkům odborné připravenosti učitelek pro výuku na mateřských školách (absolventi středoškolského maturitního oboru SpgŠ, absolventi vyššího odborného vzdělání SppŠ a bakalářského studia Učitelství pro MŠ či studia Předškolní pedagogiky na pedagogických fakultách) lze předpokládat, že učitelky budou do praxe dobře připraveny, jak po metodické stránce, tak budou i dobře zvládat instrumentální dovednosti a aktivně využívat Orffovy nástroje v hudebních činnostech s dětmi.

2. Vzhledem k finanční náročnosti melodických nástrojů lze předpokládat, že mateřské školy budou vybaveny spíše sadou rytmických nástrojů, xylofony, metalofony a zvonkohry se budou vyskytovat jen ojediněle.

3. Vzhledem k dlouhé tradici Orffovy společnosti a její aktivní činnosti v Čechách, na Moravě a ve Slezsku lze předpokládat, že velká část respondentů prošla těmito proškolovacími kurzy.

6.3 Organizace výzkumného záměru

Metodou mého výzkumu se stal dotazník. Výzkum probíhal v období květen až září 2008. Dotazníky byly rozeslány na e-mailové adresy, které jsem vyhledala na internetu. Respondenty výzkumu se staly učitelky mateřských škol z Prahy a Středočeského kraje. Rozesláno bylo 60 dotazníků a navrátilo se mi 26 vyplněných.

Kontakt jsem navázala osobním dopisem na adresu vybraných mateřských škol.

Veronika Skalická

Navigátorů 600

Praha 6

161 00

vv.ee.rr.cc.aa@seznam.cz

TEL: 723098791

Dobrý den paní ředitelko, jmenuji se Veronika Skalická. Ráda bych Vás tímto průvodním dopisem požádala o přijetí a vyplnění tohoto dotazníku na Vaší mateřské škole. Kdybyste byla tak laskavá a předala tento dotazník všem paním učitelkám na Vaší škole s následným anonymním vyplněním.

Všechny tyto údaje poslouží k realizaci mé bakalářské práce.

(Vybranou položku v otázkách označte znaménkem „ x “ nebo podtrhněte):

Vyplňte prosím:

- váš věk: do 30let; 31 – 40 let; 41 – 50 let; 51 – 60 let; 61 – 70 let, více než 70 let
- pohlaví: muž - žena
- vystudovaná škola a aprobace:
- délka pedagogické praxe:
- město (vesnice), ve kterém leží Vaše MŠ:
- práce s heterogenními – homogenními dětmi

1. Máte Orffovy nástroje v MŠ?

ANO NE

2. Pracujete s Orffovými nástroji v MŠ?

ANO NE

3. Jestliže pracujete, tak jaké využíváte nástroje?

činely	ANO	NE
zvonkohra	ANO	NE
xylofon	ANO	NE
metalofon	ANO	NE
triangl	ANO	NE
bubínek	ANO	NE
dřívka	ANO	NE
zobcová flétna	ANO	NE
tamburína	ANO	NE
chřestidlo	ANO	NE
klavír	ANO	NE
jiné		

**4. Zařazujete do svého třídního plánu také hru na tělo – tleskání, pleskání, dupání?
(příprava na hru na hudební nástroje)**

ANO NE

5. Zařazujete do svého třídního plánu také přípravu ke správnému držení těla – pérování, výskoky, chůze, běh, jiné?

ANO NE

6. Jaký je podle vás vztah dětí k hudebním nástrojům?

a) KLADNÝ

b) ZDRŽENLIVÝ

c) ZÁPORNÝ

d) JINÝ – VAŠE VYJÁDŘENÍ-

7. Které nástroje využíváte u nejmenších dětí a které u předškoláků?

prosím vyjmenujte:

nejmenší děti

předškoláci

8. Používáte Orffovy nástroje (bubínky, triangly)?

k doprovodům písní

jako doprovod k pohybu

k improvizacionímu vyjádření dětí

jinak (jak)

9. Jakou písňovou literaturu používáte?

Jurkovič

Jistl

Kurková

jiný autor (jaký) ..

10. Prošla jste Orffovými kurzy?

ANO NE

Jakými a kdy?

Velmi Vám děkuji za čas, který jste věnoval/a vyplnění tohoto dotazníku. Prosím, pošlete jej zpět na adresu vv.ee.rr.cc.aa@seznam.cz nebo na adresu uvedenou v hlavičce.

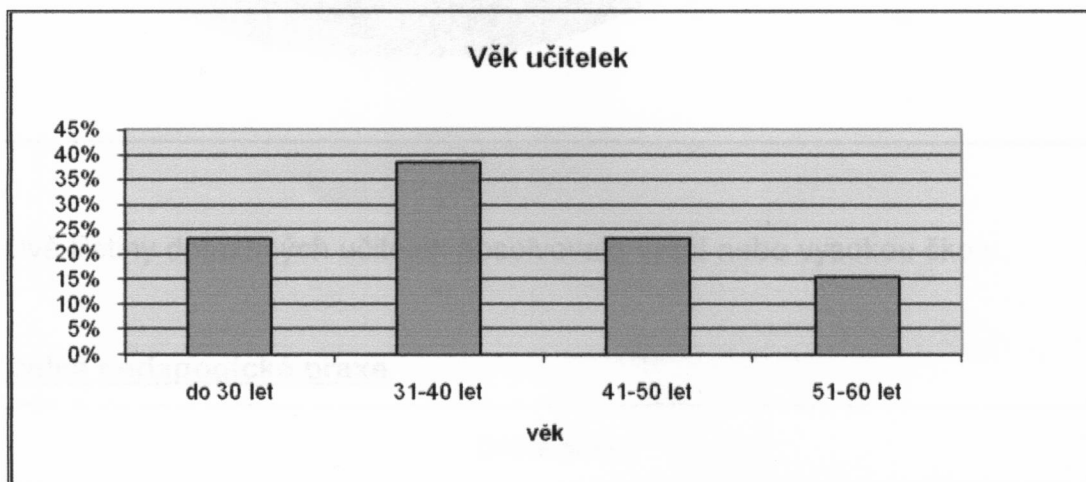
Veronika Skalická

studentka 3. ročníku Pedagogické fakulty UK

6.4 Vyhodnocení dotazníku

Při vyhodnocování dotazník jsem se držela výsledků, ke kterým jsem při jeho vyhodnocení dospěla a snažila jsem se některé nejasnosti doplňovat buď osobním dotazem na adresu příslušné učitelky mateřské školy, anebo e-mailem. Snažila jsem se tak doplnit některé nejasnosti a také více zkvalitnit pravdivost uplatněného testu. K jednotlivým položkám se nyní vyslovím:

Věk učitelek

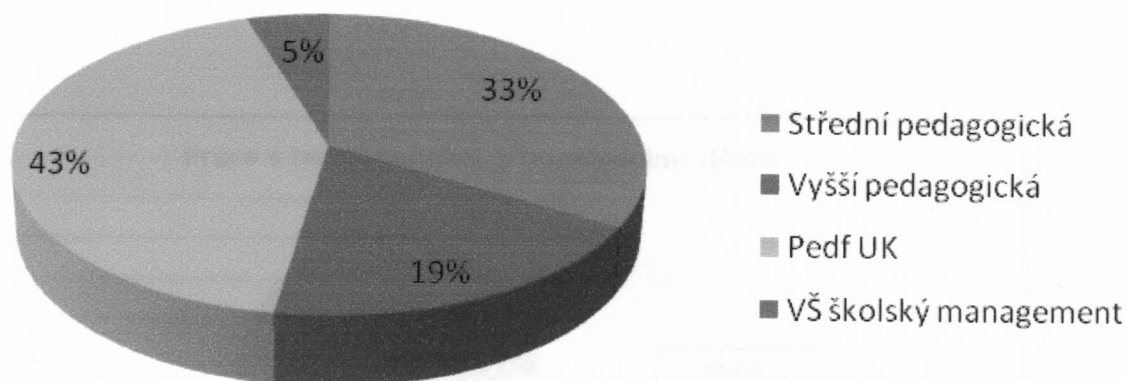


Věk dotázaných pedagogů byl z velké části mezi třicátým a čtyřicátým rokem. Menší procento tvořil věk do třiceti a mezi čtyřicátým a padesátým rokem. Nejméně dotázaných pedagogů bylo ve věku nad padesát let.

Pohlaví

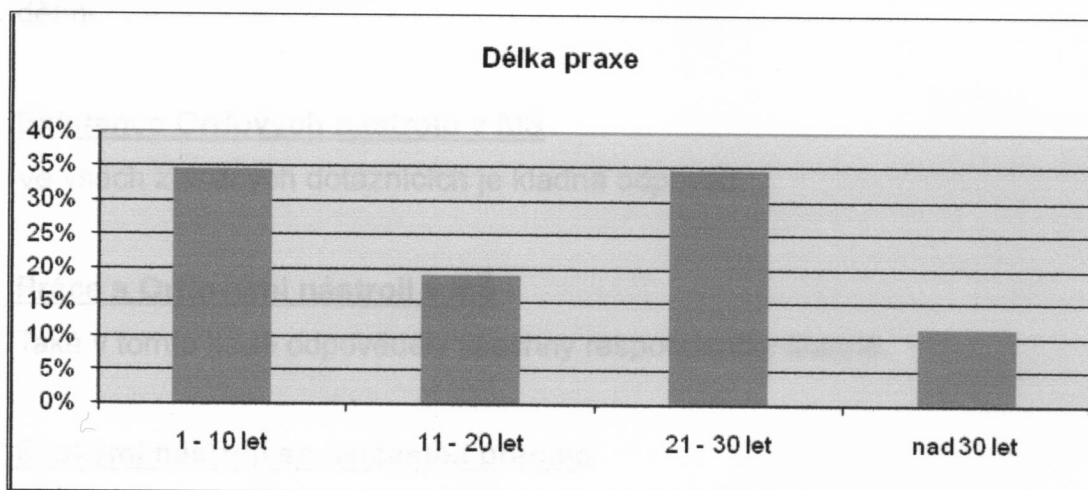
Z dotazníku jsem zjistila, že ve všech školách, kam jsem poslala dotazník, pracují pouze ženy.

Vystudovaná škola a aprobace



Dvě třetiny dotázaných učitelek absolvovalo vyšší nebo vysokou školu.

Délka pedagogické praxe



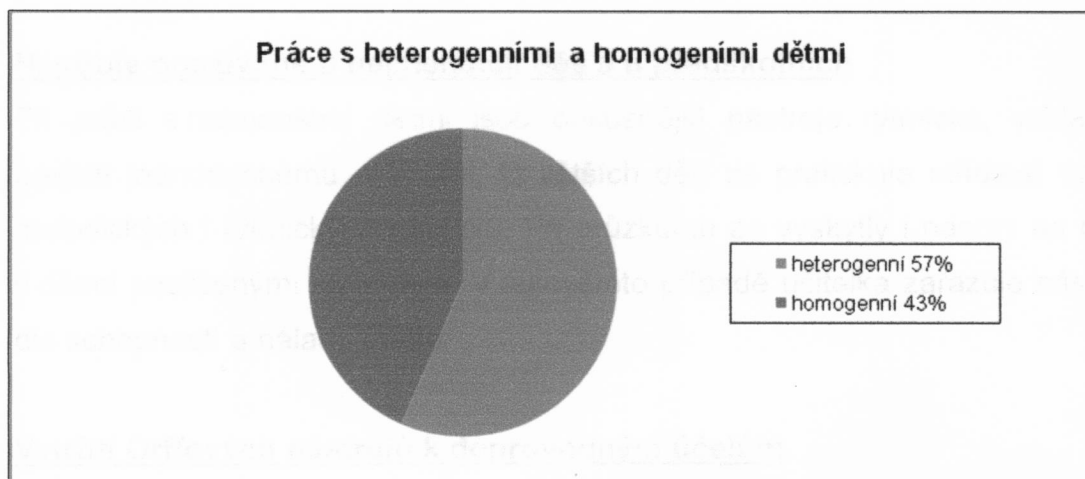
Převážná většina dotázaných učitelek měla délku praxe buď od jednoho do deseti let nebo od dvacetijedna do třiceti let.

Město nebo vesnice, kde se prováděl dotazník

Dotazníky jsou převážně z oblasti hlavního města Prahy, nepatrná část těchto

dotazníků je pak z okolí Benešova ve Středočeském kraji.

Práce s heterogenními, homogenními dětmi



Z výzkumu vyplývá, že větší část mateřských škol pracuje s heterogenními dětmi.

Existence Orffových nástrojů v MŠ

Ve všech získaných dotaznících je kladná odpověď.

Práce s Orffovými nástroji v MŠ

Také v tomto bodě odpověděly všechny respondentky kladně.

S jakými nástroji se nejčastěji pracuje

Jednoznačně vítězí oblíbenost rytmických hudebních nástrojů. Nejvíce se používá bubínek, chřestidlo, tamburína a dřívka. Nejméně je užívána zvonkohra a metalofon.

Zařazování hry na tělo – tleskání, pleskání, dupání do třídního plánu

I v tomto bodě byla odpověď všech dotázaných kladná.

Zařazování průpravy ke správnému držení těla do třídního plánu

Všechny dotázané zařazují uvedené prvky do třídního plánu.

Vztah dětí k hudebním nástrojům

Děti všech věkových skupin s Orffovými nástroji velmi rády pracují.

Nástroje používané u nejmenších dětí a u předškolních

Při práci s nejmenšími dětmi jsou oblíbenější nástroje rytmické, vzhledem k jejich jednoduchému ovládnutí. U větších dětí se praktikuje střídavě využití melodických i rytmických nástrojů. Při průzkumu se vyskytly i názory na práci s dětmi postiženými autismem. V takovémto případě učitelka zařazuje nástroje dle schopností a nálady dítěte.

Využití Orffových nástrojů k doprovodným účelům

Nejvíce jsou používány k doprovodu písní (více jak polovina), zhruba třetina dotázaných je užívá k doprovodu při pohybu a třetina k doprovodu při improvizaci

Písňová literatura

Více jak padesát procent pedagogů využívá písně od Jurkoviče. Zhruba čtvrtina pracuje s písněmi Kurkové, asi pětina s písněmi Jistla. Velmi zřídka se vyskytují jména jako Hurník, Uhlíř, Svěrák, Tichá a jiní.

Zájem o absolvování vzdělávacích kurzů

K mému velkému překvapení pouze jedna z dotázaných zodpověděla, že Orffovými kurzy prošla.

6.5 Verifikace hypotéz

Hypotéza číslo 1:

Z výzkumu jasně vyplynulo, že se moje hypotéza potvrdila. V práci s dětmi využívají pedagogové aktivně zmíněné nástroje a zároveň dobře ovládají práci

s nimi.

Hypotéza číslo 2:

Oblíbenost finančně nenáročných rytmických nástrojů jednoznačně v mateřské škole vítězí.

Hypotéza číslo 3:

Ze všech dvaceti šesti dotazníků, které se mi vrátily, pouze jedna pedagožka odpověděla, že doškolovacími kurzy prošla.

7 Závěr pro pedagogickou praxi

V této bakalářské práci jsem teoreticky poznávala a analyzovala využití Orffových nástrojů v pedagogické praxi v mateřských školách.

Jednotlivé poznatky mi umožnily nahlédnout do všední reality práce s dětmi a propojení pohybové aktivity s hudebními prvky za použití Orffových nástrojů.

Domnívám se, že na základě výsledků mého dotazníku je třeba větší propagace prvků Orffovy školy. Za velmi důležité a zásadní na této cestě spatřuji důslednější apelování ředitelek na to, aby pedagogové častěji absolvovali kurzy Orffovy školy.

Pro děti je pohyb a hudba zásadní při formování jejich osobnosti, umožňuje jim odreagování, kreativitu a hluboké estetické cítění. Pokud do hrových činností zapojujeme větší počet smyslů a také činností, tak se dostavuje větší radost u všech dětí. Domnívám se, že propojovat umělecké i neumělecké činnosti je velmi dobré ke zdravému rozvoji dětské osobnosti. Proto bych viděla jako velmi užitečné více propagovat všechny metodické aktivity, které jsou pro učitelky v mateřských školách organizovány a velmi bych se přimlouvala, aby vedení těchto škol učitelkám umožňovalo se jich také účastnit.

Zpracovávání tématu mé bakalářské práce bylo pro moji další praxi velkým obohacením.

8 Seznam literatury

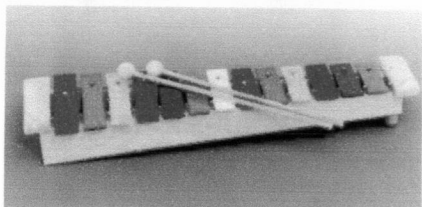
1. HOLAS, M. *Malý slovník základních pojmů z hudební pedagogiky a hudební psychologie*. 1. vyd. Praha : Akademie múzických umění, 2001, ISBN 80-85883-79-1, s. 75
2. HURNÍK, I., EBEN, P. *Česká Orffova škola II. – pentatonika*. Praha : Edition Supraphon, 1982, s. 53
3. JURKOVIČ, P. *Hádání s doprovodem dětských nástrojů*. Praha : Edition Supraphon, 1982, s. 39
4. JURKOVIČ, P. *Instrumentální soubor na ZŠ*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1988, s. 182
5. KODEJŠKA, M. *Integrativní hudební výchova dítěte předškolního věku*. Praha: Univerzita Karlova- Pedagogická fakulta, 2002, ISBN 80-7290-080-3, s. 75
6. PILKA, J. *Hudební kaleidoskop*. 2. vyd. Praha : Panton, 1983, s. 225
7. POŠ, V., ORFF, C., KURKOVÁ, L. a kol. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově předškolního věku*. 1. Vyd. Praha- Bratislava : Supraphon, 1969, s. 177
8. *Universum – všeobecná encyklopedie* Odeon, Praha 2001
9. VISKUPOVÁ, B. *Hudba a pohyb*. Praha : Supraphon- Comenium musicum, 1972, s.164
10. WERNER, T. a GÖTZE, W. *Orff – Institut Jahrbuch 1962*. Mainz : B. Shott's Söhne, 1962, BSS 41 123, s. 105

11. WERNER, T. a GÖTZE, W. *Orff – Institut Jahrbuch 1963*. Mainz :
B. Shott's Söhne, 1964 BSS 41 123, s. 192
12. WERNER, T. a GÖTZE, W. *Orff – Institute Jahrbuch III 1964- 1968*. Mainz :
B. Shott's Söhne
13. [www. orff. cz](http://www.orff.cz)
14. [www. fext. cz](http://www.fext.cz)
15. [www. muzikservis.cz/shop/category](http://www.muzikservis.cz/shop/category)
16. [www. isme. org](http://www.isme.org)
17. www.orff-schulwerk-forum.org
18. ZÁVADOVÁ, K. *Pohádkový slabikář*. Junior, s.r.o., rok vydání neznámý
ISBN 80-86090-91-4
19. ZEŽULA, J., JANOVSÁ, O. a kolektiv. *Hudební výchova v MŠ*. Praha :
Státní pedagogické nakladatelství, 1990 ISBN 80-04-24939-6, s. 388

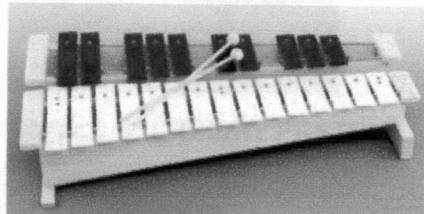
9 Přílohy

9.1 Orffovy hudební nástroje

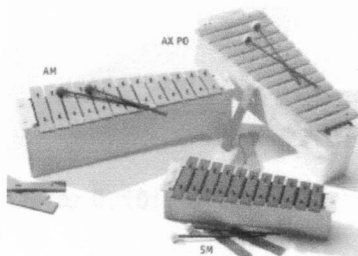
9.1.1 Melodické:



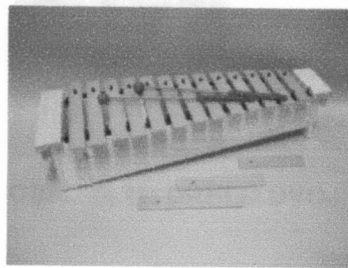
Obraz č. 1: ZVONKOHRA SOPRÁNOVÁ



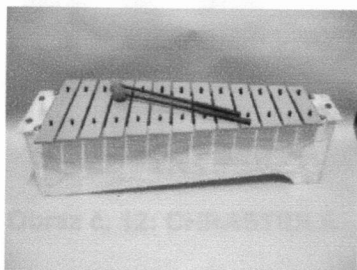
Obraz č. 2: ZVONKOHRA ALTOVÁ
CHROMATICKÁ



Obraz č. 3: METALOFON SOPRÁN



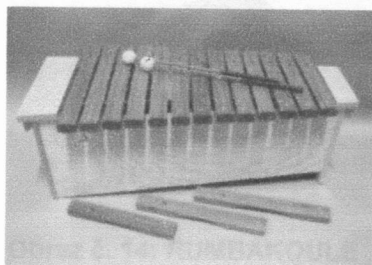
Obraz č. 4: METALOFON SOPRÁN



Obraz č. 5: METALOFON ALT



Obraz č. 6: XYLOFON SOPRÁNOVÝ

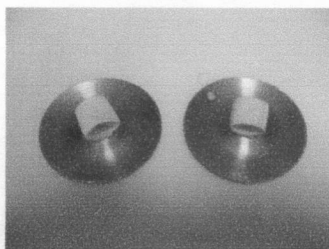


Obraz č. 7: XYLOFON ALTOVÝ

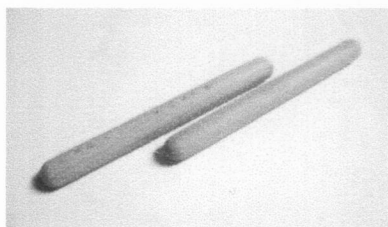
9.1.2 Rytmické:



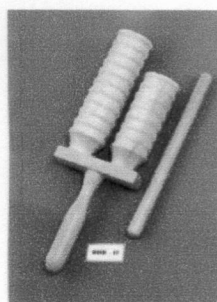
Obraz č. 8: TAMBURÍNA



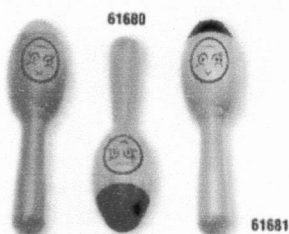
Obraz č. 9: ČINELKY PRSTOVÉ



Obraz č. 10: HŮLKY



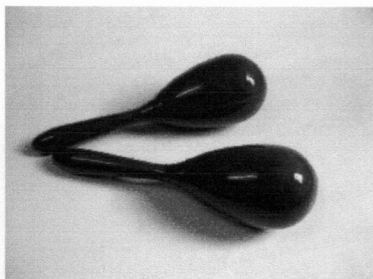
Obraz č. 11: DRHLO DVOJITE



Obraz č. 12: CHRAŠTÍDKLA



Obraz č. 13: ROLNIČKY



Obraz č. 14: RUMBAKOULE



Obraz č. 15: TRIANGL