

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta

Prof. Eva Jenčková  
a její podíl na profilaci  
české hudební pedagogiky

RIGORÓZNÍ PRÁCE

Autor práce: Mgr. et Mgr. Milan Motl

2020

OSTRAVSKÁ UNIVERZITA V OSTRAVĚ  
PEDAGOGICKÁ FAKULTA  
KATEDRA HUDEBNÍ VÝCHOVY

Prof. Eva Jenčková  
a její podíl na profilaci  
české hudební pedagogiky

DISERTAČNÍ PRÁCE

Autor práce: Mgr. et Mgr. Milan Motl  
Vedoucí práce: prof. PhDr. Karel Steinmetz, CSc.

2017

UNIVERSITY OF OSTRAVA  
FACULTY NAME  
DEPARTMENT NAME

Prof. Eva Jenčková  
and her contribution to specialization  
of Czech music pedagogy

THESIS

Author: Mgr. et Mgr. Milan Motl  
Supervisor: prof. PhDr. Karel Steinmetz, CSc.

2017

# ČESTNÉ PROHLÁŠENÍ

Já, níže podepsaný student, tímto čestně prohlašuji, že text mnou odevzdané závěrečné práce v písemné podobě i na CD nosiči je totožný s textem závěrečné práce vloženým v databázi DIPL2.

Ostrava dne

.....  
podpis studenta/ky

## ABSTRAKT

Tématem disertační práce je charakteristika profesního profilu významné osobnosti české hudební pedagogiky prof. PhDr. Evy Jenčkové, CSc. Seznamuje s širší její vědeckých, pedagogických a hudebně organizačních aktivit, charakterizuje hlavní oblasti jejího profesního zájmu. Jedná se zejména o didaktiku hudební výchovy všech školských stupňů vzdělávání, obohacení hudebního repertoáru včetně metodického zpracování, hudbu pro děti v kontextu teoretických, interpretačních a hudebně pedagogických aspektů, optimální přípravu učitelů hudební výchovy i další vzdělávání pedagogických pracovníků realizované u nás i v zahraničí formou tvůrčích hudebních dílen. Těžištěm a velmi propracovanou oblastí její hudebně pedagogických publikací je hudebně pohybová výchova.

Na základě obsahové analýzy komplexního hudebně pedagogického díla Evy Jenčkové a hodnotících stanovisek pedagogické veřejnosti je zpracována charakteristika mnohavrstevné osobnosti Jenčkové a jejího profesního mistrovství. Všimá si zejména inovačního působení v zájmu optimalizace hudební výchovy, jehož charakteristickým znakem je transfer vymezených a ověřených teoretických východisek do praktických modelových řešení. Výsledkem syntézy je vymezení klíčových principů její osobité progresivní hudebně pedagogické koncepce (integrace, pedagogická strategie a tvořivost, zážitkové vyučování, diferenciací), kterou výrazně obohatila profil současné české hudební pedagogiky.

***Klíčová slova:*** Eva Jenčková, hudební pedagogika, didaktika hudební výchovy, hudba pro děti, hudebně pohybová výchova, optimální příprava učitelů hudební výchovy, další vzdělávání pedagogických pracovníků, hudební dílna, inovace metod a obsahu hudební výchovy, progresivní hudebně pedagogická koncepce, principy: integrace, pedagogická strategie a kreativita, zážitkové vyučování, diferenciací.

## ABSTRACT

The content of the dissertation work is the professional characteristics of a prominent Czech music educator Prof. PhDr. Eva Jenčková, CSc. It introduces the breadth of her scientific, pedagogical and musical organizational activities, and characterizes the main areas of her professional interest. It focuses on music education didactics at all levels of schooling, the enrichment of music repertoire including methodological arrangements, music for children in context of theoretical, interpretative, and music pedagogy aspects. It also outlines the optimal preparation of music education students and further education of music teachers, implemented in our country and abroad in a form of creative music workshops. One of the main subjects of her publications is movement in music education.

Based on the content analysis of Eva Jenckova's complex music pedagogy work and the assessments of other education professionals, this publication presents the characteristics of her multi layered personality and her professional mastery. It clarifies her innovative approach in the area of optimizing music education with characteristic feature, a transfer of proven theories into practical model solutions. The result of this synthesis is the determination of the key principles of her distinctive progressive music education conception, which has significantly enriched the profile of contemporary Czech music pedagogy.

**Keywords:** *Eva Jenčková, music pedagogy, music education didactics, music for children, movement in music education, optimal preparation of music teachers, further education of pedagogical professionals, music workshop, innovation of content and methods of music education, progressive pedagogical conception, principles: integration, pedagogical strategy and creativity, experiential teaching, differentiation*

Děkuji panu prof. PhDr. Karlu Steinmetzovi, CSc. za věcné připomínky a cenné rady, které mi poskytl při zpracování disertační práce. Zároveň bych rád poděkoval pedagogům Katedry hudební výchovy Pedagogické fakulty Ostravské univerzity v Ostravě za odborné zkušenosti, které jsem během doktorského studia načerpal. Upřímně děkuji paní prof. PhDr. Evě Jenčkové, CSc. za vstřícné poskytnutí potřebných informací a inspiraci pro mé profesní působení.

Prohlašuji, že předložená práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracoval samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpal, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

V Ostravě dne .....

.....

(podpis)

# OBSAH

<b>ÚVOD</b> .....	<b>11</b>
1.1 Cíle disertační práce .....	12
1.2 Metody řešení problematiky.....	12
1.3 Struktura disertační práce .....	14
1.4 Přehled dostupných informací o Evě Jenčkové v odborné literatuře .....	15
<b>2 OSOBNÍ A PROFESNÍ BIOGRAFIE EVY JENČKOVÉ</b> .....	<b>18</b>
2.1 Rodina .....	18
2.2 Osobní zájmy a záliby .....	21
2.3 Přátelé a spolupracovníci .....	23
2.4 Studium a pedagogická činnost.....	27
2.5 Vědecká, publikační a hudebně organizační činnost .....	33
2.6 Zahraníční spolupráce .....	36
<b>3 HUDEBNÍ ČINNOSTI V KONTEXTU DIDAKTICKÉ KONCEPCE EVY JENČKOVÉ</b> .....	<b>39</b>
3.1 Činnostní princip v hudební výchově.....	39
3.2 Hudebně pohybové činnosti .....	41
3.2.1 Vliv hudby a pohybu na rozvoj dětské osobnosti.....	43
3.2.2 Spektrum pohybových prostředků.....	48
3.2.3 Hudebně pohybová kreativita.....	59
3.3 Instrumentální činnosti .....	62
3.3.1 Typologie instrumentálních činností .....	64
3.3.2 Nový dřevěný instrumentář Evy Jenčkové .....	70
3.3.3 Ozvučené předměty .....	76
3.4 Poslechové činnosti .....	80
3.4.1 Pedagogické zprostředkování hudby ve škole.....	82
3.4.2 Činnostní ověřování hudebních poznatků .....	85
3.4.3 Typologie poslechových hodin.....	89
3.4.4 Druhy motivace poslechu .....	96
3.5 Pěvecké činnosti .....	101
3.5.1 Hudební repertoár .....	102



3.5.2	Formativní vliv hudebních nástrojů, ozvučených předmětů a rekvizit v rozvoji pěveckých dovedností.....	121
<b>4</b>	<b>HUDBA PRO DĚTI.....</b>	<b>126</b>
4.1	Hudba pro děti v pedagogickém díle Evy Jenčkové .....	127
4.2	Klavírní miniatura .....	128
4.2.1	Charakteristika klavírní miniatury.....	128
4.2.2	Komplexní využití klavírní miniatury .....	131
4.2.3	Modelový příklad Děravá bačkůrka .....	134
4.3	Hudební pohádka.....	136
4.3.1	Charakteristika hudební pohádky .....	137
4.3.2	Pedagogicky řízený poslech hudební pohádky.....	142
4.3.3	Modelový příklad poslechu pohádky O velké řepě.....	142
4.4	Hudba na jevišti.....	147
4.5	Opera .....	148
4.6	Balet .....	154
<b>5</b>	<b>BIBLIOGRAFIE EVY JENČKOVÉ .....</b>	<b>159</b>
5.1	Hudebně pedagogická edice <i>Hudba v současné škole</i> .....	161
5.1.1	Metodická CD <i>Hudební pohádka, 1. díl</i> a <i>Tóny jara, 1. díl</i> .....	166
5.2	Internetové učební zdroje .....	168
5.2.1	<i>Zážitkové učenie v hudobnej výchove v predprimárnom vzdelávaní, primárnom vzdelávaní a na ZUŠ.....</i>	168
5.2.2	<i>Rozvoj pohybových a rytmických schopností tancom a hudbou v predprimárnom a primárnom vzdelávaní.....</i>	169
5.3	Monografie <i>Hudba a pohyb ve škole.....</i>	170
5.4	Vysokoškolská učebnice <i>Hudba pro děti.....</i>	176
5.5	Vysokoškolské skriptum <i>Výběr klavírních skladeb .....</i>	178
5.6	Hudebně pedagogická publikace <i>Setkání s hudební formou .....</i>	180
5.7	Hudebně pedagogická publikace <i>Hudební portréty – Leoš Janáček .....</i>	182
5.8	Sborníkové studie .....	183
5.8.1	<i>Modelové situace hudebně pohybové kreativity .....</i>	183
5.8.2	<i>Prof. Luděk Zenkl a jeho podíl na profilaci české hudební pedagogiky ...</i>	189
5.8.3	<i>Poslech hudby ve škole v pojetí Jaroslava Herdena .....</i>	189
5.9	Seznam publikací Evy Jenčkové .....	190

5.9.1	Kvalifikační práce.....	190
5.9.2	Monografie .....	190
5.9.3	Vysokoškolské učebnice, učební texty.....	190
5.9.4	Hudebně pedagogická edice <i>Hudba v současné škole</i> , metodická CD .....	191
5.9.5	Oborové sborníky .....	194
5.9.6	Oborová periodika .....	196
<b>6</b>	<b>EVA JENČKOVÁ V KONTEXTU SOUČASNÉ HUDEBNÍ PEDAGOGIKY</b>	<b>202</b>
6.1	Hodnotící stanoviska hudebně pedagogické veřejnosti .....	202
6.1.1	Charakteristika osobnosti .....	204
6.1.2	Hudebně pedagogická činnost.....	207
6.1.3	Hudební dílny .....	209
6.1.4	Hudebně pedagogické publikace .....	213
6.1.5	Hudebně pohybová výchova .....	216
6.2	Hudebně pedagogická koncepce Evy Jenčkové.....	219
6.2.1	Komplexní hudební výchova v kontextu činnostního principu.....	219
6.2.2	Integrativní hudební pedagogika .....	222
6.2.3	Zážitkové hudební vyučování.....	224
6.2.4	Diferencované hudební vyučování .....	226
6.2.5	Učení po spirále .....	228
6.2.6	Motivace v hudební výchově.....	229
6.2.7	Metody komunikace .....	230
	<b>ZÁVĚRY.....</b>	<b>232</b>
	<b>SEZNAM ODBORNÉ LITERATURY.....</b>	<b>236</b>
	<b>INTERNETOVÉ ZDROJE .....</b>	<b>241</b>
	<b>PŘÍLOHY VIZ 2. SVAZEK DISERTAČNÍ PRÁCE .....</b>	<b>242</b>

## ÚVOD

Současné modernizace vzdělávacího systému, realizované v kontextu aktuálních společenských a ekonomických proměn, s sebou přinášejí potřebu hledání nových přístupů ke vzdělávání. Hlavní, dnes již celoevropskou prioritou, je trend humanizace školství ve smyslu výchovy integrované osobnosti. Rozhodující je akcentování úspěšné aplikace vědomostí a dovedností než jejich pouhé předávání. To vyhovuje aktuálním společenským podmínkám, kdy zvládnutí rozmanitých životních situací vyžaduje člověka připraveného racionálně uvažovat, jednat a řešit problémy, schopného komunikovat, tvořit a prožívat.

Pro současnou vzdělávací soustavu je charakteristický princip integrace. Je důležitou podmínkou přirozeného a efektivního propojení částí systémového vzdělávacího řetězce. V hudební výchově se týká především vazeb mezi jednotlivými hudebními aktivitami a také jejich spojení s dalšími aktivitami múzickými. Na základě vlastních zkušeností z hudebně pedagogické praxe si stále více uvědomuji, že neméně důležitou podmínkou je rovněž optimální volba učiva, vyučovacích metod a preferování zážitkového vyučování jako součásti pedagogické strategie a kreativity.

Tato myšlenka ve mně uzrála zejména v souvislosti s intenzivním vnímáním mých pedagogických vzorů, ke kterým patří mezi jinými především prof. PhDr. Eva Jenčková, CSc. Její progresivní a efektivní metody emocionálně prožitkového vyučování mají nebyvalý ohlas u pedagogické veřejnosti, úspěšně se odrážejí v hudebně výchovné praxi všech školských stupňů vzdělávání. Také já jsem měl již během vysokoškolského studia příležitost poznat sílu jejího pedagogického i lidského vzoru. Eva Jenčková mě významně inspirovala při hledání vlastního hudebně pedagogického profilu. To mě logicky přivedlo k hlubšímu zájmu o její pedagogické dílo a předurčilo téma této práce.

Mnohostranný přínos Evy Jenčkové současné hudební pedagogice a její inspirativní pojetí hudební výchovy si nepochybně zaslouží hlubší analýzu jejích publikací, statí a článků se záměrem poznat důležitá teoretická východiska i bohatou škálu metodických modelů. Proto hlavním záměrem této disertační práce je charakteristika didaktických principů a inovačních výsledků Evy Jenčkové, které postupně profilovaly její osobitou hudebně pedagogickou koncepci v souladu se vzdělávacími trendy současné hudební pedagogiky.

# 1 VÝCHODISKA KE ZPRACOVÁNÍ DISERTAČNÍ PRÁCE

## 1.1 Cíle disertační práce

K objektivnímu zpracování komplexního odborného profilu osobnosti Evy Jenčkové bylo třeba určit hlavní cíl: Stanovit a charakterizovat hlavní rysy její hudebně pedagogické koncepce a formulovat její mnohostranný přínos hudební výchově i aktuální profilaci české hudební pedagogiky.

Nezbytnou podmínkou k řešení hlavního cíle bylo stanovení dílčích cílů jako základních metodologických východisek:

1. Vystihnout inspirativní a osobité pojetí hudební výchovy Evy Jenčkové. Charakterizovat hlavní oblasti jejího profesního zájmu se zaměřením na inovační přínos v kontextu komplexní hudební výchovy.

2. Na základě hodnoticích stanovisek hudebně pedagogické veřejnosti charakterizovat a objektivně zhodnotit osobnost Evy Jenčkové, její profesní mistrovství a význam pro hudební pedagogiku v rovině teoretické i praktické.

3. Postihnout šíři vědeckých, pedagogických a hudebně organizačních aktivit Evy Jenčkové. Poskytnout přehled její publikační činnosti včetně analýzy a hodnocení klíčových hudebně pedagogických publikací.

## 1.2 Metody řešení problematiky

Vzhledem ke sledovanému profesnímu profilu osobnosti Evy Jenčkové, k šíři jejích vědeckých a hudebně pedagogických aktivit byl pro naplnění výše stanovených cílů využit soubor vybraných metod pro kvalitativně zaměřené výzkumné šetření.

### **Metoda historicko-srovnávací**

Tato metoda byla využita při získávání informací o vývoji a proměnách pojetí hudební výchovy, zejména v souvislosti se zásadní změnou, kterou přinesla tzv. Nová koncepce hudební výchovy. Hlavním zdrojem poznatků o těchto proměnách byly jednak písemné zdroje, jednak autentické informace z rozhovorů s Evou Jenčkovou.

### **Metoda deskriptivní, analytická a syntetická**

Uvedené metody umožnily vymezit a charakterizovat inovační přínosy Evy Jenčkové. Jedná se o analýzu a deskripci jejích teoretických východisek, aplikovaných metodických postupů, dílčích modelových situací a motivačních pomůcek pro hudební výchovu. Důležitou metodou byla obsahová analýza rozsáhlé publikační činnosti Evy Jenčkové v kontextu současné hudebně pedagogické literatury. Metody analytická a syntetická byly aplikovány také při zpracování shromážděných vícezdrojových stanovisek pedagogické veřejnosti, hodnotících osobnostní a profesní profil Evy Jenčkové.

### **Metody explorativní**

Ke komplexnímu uchopení a objektivizaci přínosu Evy Jenčkové současné hudební pedagogice bylo využito strukturovaných rozhovorů s vybranými osobnostmi, včetně Evy Jenčkové. Byly realizovány na základě návodných otevřených otázek částečně v osobním kontaktu, částečně korespondenční formou. Dalším způsobem získávání informací, osobních postojů a tezí byly rovněž volné, nestrukturované rozhovory s Evou Jenčkovou a osobní rozhovor s jejím manželem Jaroslavem Jenčkem. Doplňujícím zdrojem volných hodnotících vyjádření byly též vybrané strukturované dotazníky a internetové nestrukturované dotazování prostřednictvím vzdělávací instituce Tandem ve formě ohlasů pedagogické veřejnosti.

### **Metoda empirická**

Formulace závěrů upřednostňují metodu pozorování, jež byla využita zejména při analýze a hodnocení hudebních dílen Evy Jenčkové, pořádaných v rámci dalšího vzdělávání pedagogických pracovníků. Přímým pozorováním byla sledována efektivita organizačních forem a metod práce Evy Jenčkové, integrita poznatkového souboru a praktických činností na základě zážitkového vyučování. Kromě toho byly doplňující informace k pozorování získány i nestrukturovanými rozhovory s účastníky hudebních dílen.

Shromážděné poznatky byly ještě rozšířeny o vlastní empirii ze zúčastněného pozorování inovativních metodických postupů zážitkového vyučování Evy Jenčkové a jejich následný přenos do autorovy pedagogické praxe.

### 1.3 Struktura disertační práce

Vzhledem k bohaté vědecké, pedagogické, publikační a organizační činnosti Evy Jenčkové v oblasti hudební pedagogiky je disertační práce o jejím profesním životě a pedagogickém díle rozdělena do šesti kapitol se zohledněním stanovených cílů.

První kapitola představuje strukturu disertační práce se stanoveným hlavním cílem i navazujícími cíli dílčími. Objasňuje základní metodologická východiska a poskytuje přehled užitých metod. Dále tato kapitola přináší přehled dosavadních informací v odborné literatuře o významu osobnosti Evy Jenčkové v kontextu české hudební pedagogiky.

Druhá kapitola seznamuje s osobním a profesním životopisem Evy Jenčkové. Mapuje rodinné zázemí, bohatost jejích zájmů, činných aktivit, přátelských i pracovních kontaktů. Dále je zde uvedena profesní biografie s informacemi o jejím vzdělání, pedagogické, vědecké a publikační činnosti i oborové zahraniční spolupráci.

Rozsáhlá třetí kapitola postihuje mnohostranný přínos Evy Jenčkové v komplexu hudebních činností – pěveckých, instrumentálních, poslechových a hudebně pohybových, včetně kreativních výstupů se zaměřením na jejich optimální integraci s dalšími múzickými aktivitami. V této kapitole je rovněž zpracována charakteristika, vývoj a zakotvení těchto aktivit v současném systému hudební výchovy na základě projektování a ověřování činnostního pojetí tohoto předmětu. Sledován je zejména přínos v oblasti propracování metodiky jednotlivých hudebních činností, dále progresivní inovace ve volbě repertoáru a efektivního strukturování hodin hudební výchovy.

Čtvrtá kapitola se zabývá aktuální problematikou hudby pro děti. Poukazuje na přínos Evy Jenčkové z hlediska zpřesnění terminologie a argumentačně zdůvodněné zařazení původně hudební kategorie do systému hudebně pedagogických disciplín. Je zde pojednáno o využití záměrně komponované tvorby pro děti jako ideálního prostředku k seznámení s výrazovými prostředky hudební řeči. Z hlediska inovace repertoáru Evou Jenčkovou jsou zohledněny zejména klavírní miniatury a hudební pohádky, které mnohostranně využívá zvláště při pedagogicky řízeném poslechu a následné kreativní práci s hudebním dílem. Součástí této kapitoly je rovněž seznámení se zážitkovou prezentací hudebně dramatických děl ve škole.

Bohaté publikační aktivity Evy Jenčkové představuje pátá kapitola disertační práce. Vymezuje dvě hlavní oblasti, a to vědeckou a hudebně pedagogickou, kategorizuje rozmanité formy publikačních aktivit. Všimá si také jazykové stránky odborných textů Evy

Jenčkové, která se projevuje vysokou úrovní stylizace a preciznosti ve vyjadřování i bohatostí slovníku. Charakteristickým znakem a významným přínosem bibliografie Evy Jenčkové je transfer vymezených a ověřených východisek do praktických modelových řešení. Těžištěm kapitoly je charakteristika reprezentativního výběru hudebně pedagogických publikací, sborníkových studií, včetně internetových učebních zdrojů. Kapitola uzavírá seznam těchto oborových publikací.

Závěrečná šestá kapitola na základě hodnoticích stanovisek odborné i pedagogické veřejnosti předkládá charakteristiku osobnosti Evy Jenčkové se zohledněním jejího rozmanitého inovačního působení v zájmu optimalizace hudební výchovy. Dále na základě obsahové analýzy komplexního hudebně pedagogického díla Evy Jenčkové byly stanoveny klíčové principy jejího progresivního pojetí hudební výchovy a charakterizována osobitá hudebně pedagogická koncepce, která výrazně obohacuje profil současné hudební pedagogiky.

Výslednou součástí disertační práce jsou hodnoticí závěry, soupis dosavadní bibliografie Evy Jenčkové a přílohy, které tematicky dokumentují obsah jednotlivých kapitol.

## **1.4 Přehled dostupných informací o Evě Jenčkové v odborné literatuře**

Česká hudební pedagogika se od šedesátých let minulého století výrazně profilovala preferováním činnostního principu. K současnému stavu vedlo úsilí hudebních pedagogů několika generací. Nové pokrokové tendence byly řešeny a konfrontovány na výzkumných pracovištích, hudebně pedagogických konferencích, ve sborníkových studiích a odborných člancích, v edici *Comenium musicum*<sup>1</sup> byly vydávány hudebně pedagogické publikace. Zároveň byly reflektovány progresivní impulzy ze zahraničí. Tento trend v zájmu optimální profilace hudební pedagogiky výrazně ovlivnil také profesní zaměření Evy Jenčkové, která se podílela na řešení hlavní problematiky, tedy na koncepci a metodice hudebně výchovných činností. Řešila je inovativně, ve vlastním osobitém a originálním pojetí s cílem postihnout úskalí a hledat progresivní inovace, které by zážitkovou formou posílily formativní vliv hudby.

---

<sup>1</sup> Názvy publikací, časopisů, projektů, hudebních skladeb a písní uvedených v této práci jsou od ostatního textu odlišeny kurzívou.

V odborné literatuře lze evidovat pouze dílčí výsledky reflexe inovativních snah Evy Jenčkové v podobě statí, recenzí, posudků a ohlasů pedagogické veřejnosti. Jedná se například o Drábkovu recenzi vysokoškolské učebnice *Hudba pro děti*<sup>2</sup> s názvem *Inspirativní učebnice*,<sup>3</sup> taktéž o kladnou recenzi Evy Langsteinové a její doporučení hudebně pedagogické edice *Hudba v současné škole: Nemali by chýbat' v knihnici*.<sup>4</sup> Hodnocení publikací zmíněné edice Evy Jenčkové a jejího celoslovenského semináře pro učitele HV je věnována recenze *Bol to zážitok* Danici Jakubicové.<sup>5</sup> Obsáhlá hodnotící stať téže autorky *Hudba a pohyb* se zaměřuje na hudebně pedagogický systém a odbornou literaturu Jenčkové.<sup>6</sup> Význam tematických publikací edice *Hudba v současné škole* pro pedagogickou veřejnost zdůrazňuje také rozsáhlejší recenze Hany Váňové s názvem *Inspirace zkušenějším, pomoc začínajícím*.<sup>7</sup> Ve výčtu příspěvků, zabývajících se působením Evy Jenčkové lze zmínit rovněž recenzi Heleny Danel-Bohrzyk hudebně pedagogické konference v Polsku: *Folklór a jeho úloha v hudební výchově dětí a mládeže* s referátem Evy Jenčkové.<sup>8</sup> Faktograficky hodnotným materiálem jsou recenze monografie *Hudba o pohyb ve škole* Hany Váňové<sup>9</sup> a Jany Šimákové<sup>10</sup> i příspěvek Lud'ka Zenkla o přínosu dětských písní v metodických publikacích Jenčkové<sup>11</sup> a zejména Zenklův

<sup>2</sup> Některé publikace Evy Jenčkové jsou z hlediska četnosti citování v práci bibliografickou normou uvedeny až v kapitole 5 Bibliografie Evy Jenčkové.

<sup>3</sup> DRÁBEK, Václav. *Inspirativní učebnice. Hudební výchova*, I, 1992/93, č. 4, s. 71. ISSN 1210-3683.

<sup>4</sup> LANGSTEINOVÁ, Eva. *Nemali by chýbat' v knihnici. Múzy v škole*, II, 1997, č. 2, s. 24. ISSN 1335-1605.

<sup>5</sup> JAKUBICOVÁ, Danica. *Bol to zážitok. Seminár pre učiteľov. Učiteľské noviny*, XLVII, č. 26, 3. VII. 1997, s. 9. ISSN 0139-5718.

<sup>6</sup> JAKUBICOVÁ, Danica. *Hudba a pohyb. Národná osveta*, 1997, č. 16, příloha 3, s. V–VI. ISSN 1335-4515.

<sup>7</sup> VÁŇOVÁ, Hana. *Inspirace zkušenějším, pomoc začínajícím. Hudební výchova*, 1998, roč. 4, č. 3, s. 45–46. ISSN 1210-3683.

<sup>8</sup> DANEL-BOBRZYK, Helena. *Folklór a jeho úloha v hudební výchově dětí a mládeže. Hudební výchova*, IX, 2001, č. 4, s. 62. ISSN 1210-3683.

<sup>9</sup> VÁŇOVÁ, Hana. *Popelčina satisfakce. Hudební výchova*, 2003, roč. 11, č. 2, s. 24–26. ISSN 1210-3683.

<sup>10</sup> ŠIMÁKOVÁ, Jana. *Recenze publikace Hudba a pohyb ve škole. E-pedagogium* [online]. Olomouc Pedagogická fakulty UP Olomouc, 2003, (II) [cit. 2016-07-10]. Dostupné z: <http://epedagog.upol.cz/eped2.2003/recenze01.htm>

<sup>11</sup> ZENKL, Luděk. *Hudební přínos dětských písní v metodických publikacích Evy Jenčkové*. In: *Sborník Vokální tvorba a Rok české hudby 2004 (oblast hudební kompozice, interpretace i praktické reflexe)*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2004, s. 144–145. ISBN 80-7043-326-4.



bilanční gratulační článek s příznačným názvem *S Kyticí v ruce pro Evu Jenčkovou*.<sup>12</sup> Ucelený medailon Evy Jenčkové zpracoval Karel Steinmetz v elektronickém *Českém hudebním slovníku osob a institucí*.<sup>13</sup>

Prvním pokusem o obsáhlejší náhled na osobnost Evy Jenčkové je diplomová práce Elišky Dočekalové, jež měla za cíl postihnout přínos Jenčkové v oblasti hudebně pedagogické teorie a praxe.<sup>14</sup> V tomto ohledu nelze opomenout příspěvky Milana Motla týkající se významu osobnosti Evy Jenčkové pro oblast hudebně pohybové výchovy<sup>15</sup> a zejména její inovace metod hudebně výchovných činností.<sup>16</sup>

Komplexní řešení problematiky podílu osobnosti Evy Jenčkové na profilu současné hudební pedagogiky však doposud chybí. Proto lze považovat zvolený cíl této práce za aktuální. Téma bylo třeba řešit také s ohledem na další hudebně pedagogický vývoj. Charakteristika progresivní a osobité hudebně pedagogické koncepce Evy Jenčkové by měla být poučením a inspirací současným i budoucím hudebním pedagogům. Proto vyžaduje zpracování tématu komplexně v potřebné šíři.

---

<sup>12</sup> ZENKL, Luděk. *S kyticí v ruce pro Evu Jenčkovou*. *Hudební výchova*, 2009, roč. 17, č. 1, s. 15–16. ISSN 1210-3683.

<sup>13</sup> STEINMETZ, Karel. Jenčková, Eva. In: *Český hudební slovník: Portál Centra hudební lexikografie při Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity* [online]. Brno: Centrum hudební lexikografie, 2008 [cit. 2016-06-03]. Dostupné z: [http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=1000083](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1000083)

<sup>14</sup> DOČEKALOVÁ, Eliška. *Osobnost Evy Jenčkové a její přínos pro hudebně pedagogickou teorii a praxi*. Praha, 2013. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy.

<sup>15</sup> MOTL, Milan. Hudba a pohyb v díle české hudební pedagožky prof. Evy Jenčkové. In: *Teorie a praxe hudební výchovy III*. Praha: Univerzita Karlova, 2014, s. 159–164. ISBN 978-80-7290-724-3.

<sup>16</sup> MOTL, Milan. Hudební dílna jako progresivní forma současného vzdělávání pedagogických pracovníků - didaktické postupy české pedagožky prof. Evy Jenčkové. In: *Teória a prax hudobnej edukácie*. Sborník CD-ROM. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici, 2013, s. 144–152. ISBN 978-80-557-0520-0.

## 2 OSOBNÍ A PROFESNÍ BIOGRAFIE EVY JENČKOVÉ

Osobní i profesní život Evy Jenčkové významně ovlivnila rodina. Nejen jako sociální a existenční základ, tak jako je tomu v životě každého člověka, ale také v rovině profesní seberealizace Evy Jenčkové. Význam rodiny je v životě této osobnosti opravdu mimořádný. Klíčovou roli má rovněž velká šíře zájmů Evy Jenčkové. Její osobní záliby do značné míry vycházejí právě z rodinného prostředí. Vedle hlavního zájmu o hudbu, četbu krásné literatury a chalupaření je pro Jenčkovou charakteristické setkávat se a komunikovat s lidmi. Všechny tyto zájmy a záliby jsou navzájem provázány. Profesní stránka biografie Evy Jenčkové se zabývá jejím studiem, pedagogickou, vědeckou a publikační činností včetně zahraniční spolupráce.

### 2.1 Rodina

Eva Jenčková,<sup>17</sup> rodným jménem Eva Jelínková, se narodila 11. března 1949 v Novém Bydžově, východočeském městě nedaleko Hradce Králové. V rodině vyrůstala se svým mladším bratrem (\*1958). Matka Evy Jenčkové, Jarmila Jelínková,<sup>18</sup> pracovala na Městském úřadě v Pardubicích jako referentka a zároveň dbala o vytváření spolehlivého rodinného zázemí, pečovala o děti a domácnost, dokonale ovládala různé ruční práce. K činnostem spojeným s fungováním a zvelebováním rodinného prostředí vedla i svou dceru. Naučila ji šít, plést, háčkovat i dobře vařit, a tím do budoucna dala základ jejím kreativním i užitečným zálibám. Otec Jaromír Jelínek<sup>19</sup> pracoval jako důstojník u policie. Byl velmi houževnatým a vitálním člověkem, významnou životní hodnotou pro něj bylo vzdělání.<sup>20</sup> Zajímal se o sport, historii a literaturu, rád četl a často s oblibou rodině nahlas předčítal. Pro Evu Jenčkovou byl vzorem aktivního životního postoje. Rysy jeho povahy, zejména vitalita, vytrvalost, důslednost i zmíněná houževnatost se zjevně odrážejí také v její povaze.

---

<sup>17</sup> Fotografie viz příloha č. 1.

<sup>18</sup> 1927–2006.

<sup>19</sup> 1922–2016.

<sup>20</sup> V mládí však neměl možnost studovat, s rodiči a sourozenci žil ve velmi chudých podmínkách, za 2. světové války byl totálně nasazen. Přesto svou cílevědomostí dosáhl v dospělosti vysokoškolského vzdělání, při zaměstnání dálkově vystudoval Právnickou fakultu Univerzity Karlovy.

Oba rodiče byli pro Evu Jenčkovou, bratra Jaromíra a později i její dva syny důležitou oporou v klíčových životních situacích – nejen v době jejich studií, ale poté i v celé šíři jejich dalšího působení a konání. Zejména v oblasti hudebního vzdělání si je Jenčková s vděčností vědoma významného vlivu rodičů. Na otázku, jaké byly její hudební začátky a jak se k hudbě dostala, odpověděla: „*Vzpomínám si, že doma jsme společně rádi zpívali a já jsem prý již jako malé dítě s vervou všechny písně doprovázela hrou prstů na cokoliv. Dá se říci, že mé první krůčky k hudbě začaly u klavíru a vlastně k nim přispěla šťastná náhoda. Jednou při delší cestě vlakem z prázdnin jsem si krátila chvíli tichým prozpěvováním písní a hlavně jejich neznělým doprovázením. V kupé mne prý se zájmem pozorovala jedna spolucestující. Nechala si takto ještě několik písní předvést a potom doporučila mé matce, aby mne nechali učit se hrát na klavír. Povedlo se, k mé velké radosti! A tak mě za pár dní čekala nejen první cesta do školy, ale brzy nato došlo i na první setkání s opravdovým klavírem. Později jsem se od matky dozvěděla, že ta neznámá paní byla učitelkou hry na klavír.*“<sup>21</sup>

Eva Jenčková se poprvé vdala v roce 1972 za psychologa PhDr. Oldřicha Peška. Z tohoto manželství má dva syny: staršího Oldřicha (\*1975) a mladšího Ondřeje (\*1979). Oba syny od malička vedla k všestranným aktivitám. Věnovali se sportu i hudbě, literatuře a historii. V duchu rodinných hodnot dosáhli vysokoškolského vzdělání, a přestože mají své rodiny, oba se stále podílejí na současné činnosti vydavatelství a vzdělávací instituce Tandem Evy Jenčkové a jejího současného manžela Mgr. Jaroslava Jenčka.<sup>22</sup> Pokračující spolupráce obou synů ve všech potřebných aktivitách a společné prožívání širší rodiny je nejen obdivuhodné, ale podle shodného vyjádření manželů Jenčkových i nezbytné v zájmu fungování společného rodinného projektu. Ten umožňuje každému se zapojit a vnímat stabilitu rodinného zázemí. Příznačně tuto filozofii fungující rodiny vyjádřil

---

<sup>21</sup> Rozhovor s Evou Jenčkovou, Ostrava, 18. 10. 2012, pro připravovaný článek časopisu *Talent*, který z důvodu ukončení existence periodika nevyšel. Evou Jenčkovou byl následně poskytnut studentce Univerzity Karlovy pro vypracování diplomové práce: DOČEKALOVÁ, Eliška. *Osobnost Evy Jenčkové a její přínos pro hudebně pedagogickou teorii a praxi*. Praha, 2013. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy, s. 12. Také odpovědi Evy Jenčkové byly použity v potřebných souvislostech, viz příloha č. 2.

<sup>22</sup> Narodil se 16. 12. 1945. Vystudoval Fakultu žurnalistiky Univerzity Karlovy v Praze, absolvoval též státní zkoušky z německého a ruského jazyka. Poté působil jako překladatel a tlumočnick v mezinárodním obchodním styku. Studium žurnalistiky mu bylo dobrým a potřebným předpokladem pro současnou vydavatelskou činnost. Fotografie Jaroslava Jenčka viz příloha č. 3.

Jaroslav Jenček slovy: „*Je třeba vzájemně své síly spojit a hlavně spolu nesoupeřit.*“

Eva Jenčková žije s manželem Jaroslavem, za kterého se provdala v roce 1988, ve spokojeném manželství. Mimořádnost soužití této dvojice spočívá nejen ve vzájemné toleranci, ale zejména v tom, že se jim podařilo sladit záliby, osobní i profesní život. Své zájmy dokáží sdílet a prožívat s radostí, vzájemně se ovlivňují i ve svých životních postojích. Mgr. Jaroslav Jenček je pozoruhodnou osobností. Jeho životní filozofie, nadhled, moudrost a zkušenosti ovlivnily nejen Evu Jenčkovou a její rodinu, ale i přátele a studenty, kteří měli možnost ho blíže poznat.<sup>23</sup>

Pevnou vazbou osobního i profesního života manželů Jenčkových je vzdělávací instituce a vydavatelství s příznačným názvem Tandem. „*Když tehdejší ministryně školství Petra Buzková náhle zrušila dobře fungující krajská pedagogická centra, která organizovala semináře Evy Jenčkové pro učitele hudební výchovy v rámci dalšího vzdělávání pedagogických pracovníků (DVPP), požádali jsme tedy o akreditaci vzdělávací instituce Tandem a akreditaci vzdělávacích programů pro hudební výchovu. Obě akreditace jsme úspěšně získali a od té doby pracujeme bez zprostředkovatelů.*“<sup>24</sup> Takto vysvětluje tehdejší situaci Jaroslav Jenček, který je manažerem hudebně vzdělávacích akcí, jež Tandem organizuje, a zároveň je též vydavatelem tematických publikací své ženy. Eva Jenčková je nejen lektorkou a garantkou všech vzdělávacích akcí, ale připravuje i veškeré podklady pro jejich akreditaci MŠMT.

Manžel Jaroslav je pro Evu Jenčkovou výraznou oporou. Podporoval všechny její aktivity, hlavně související s jejím profesním růstem. Na otázku, jak ho ovlivnil život s Evou Jenčkovou, odpověděl: „*Samozřejmě výrazně. To, co teď dělám, bych vůbec nedělal, mám mnoho jiných profesí. Shrnul bych to do jedné věty: Když dělala docenturu, začal jsem dělat řízky, když profesuru, tak i omáčky. Časově je to velmi náročné, musí k tomu být celá rodina. Musíme mít společný tah na bránu, bez toho to nejde.*“<sup>25</sup> Manželé Jenčkovi v roce 2018 oslavili 30. výročí společného soužití. Na otázku, čím svoji manželku

---

<sup>23</sup> Je inspirativní v osobních vlastnostech, svou důsledností, životním optimismem i vtipem. Celý život je velice aktivní. Od mládí se věnoval sportu: běhu na dálkových tratích, lyžování, potápění. Kromě toho rád fotografuje a včelaří. Jeho velkou zálibou je též sbírka motoveteránů, které stále udržuje v provozuschopném stavu.

<sup>24</sup> Vyjádření Jaroslava Jenčka, Kameničná, 16. 2. 2017, viz příloha č. 4.

<sup>25</sup> Rozhovor s Jaroslavem Jenčkem, Jindřichův Hradec, 15. 2. 2013, viz DOČEKALOVÁ, Eliška. *Osobnost Evy Jenčkové a její přínos pro hudebně pedagogickou teorii a praxi*. Praha, 2013. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy, s. 11.

Jaroslav Jenček vždy potěší, odpověděl: „*To já nevím, to se musíte zeptat jí. (smích) Kytíčkou, drobností, tím, že se může na mě spolehnout. Je fajn, že si stále povídáme, že si máme co říct. Lidé si mnohdy myslí, že ani nejsme manželé. Tak jsme se dobře sešli.*“<sup>26</sup> Jejich vzájemný soulad, respekt, tolerance a zejména vděk Evy Jenčkové za manželův životní a partnerský přístup dokládá věnování, které je uvedeno v úvodu monografie Evy Jenčkové *Hudba a pohyb ve škole*: „*Věnováno mému muži Jaroslavovi jako dík za život plný pohybu a harmonie lidských tónů.*“<sup>27</sup>

## 2.2 Osobní zájmy a záliby

Hlavní zálibou Evy Jenčkové byla již od dětství hudba. Hře na klavír věnovala většinu volného času. Ráda hrála pro potěšení celé rodiny, známých a spolužáků repertoár na přání. Kromě skladeb tzv. klasické hudby hrála úpravy populárních hitů 60. let minulého století, písní z prvních muzikálů a lidových písní, zvláště když si přitom všichni společně zazpívali. Zpěv písní, zvláště písní lidových z různých regionů, Evu Jenčkovou vždy potěší a dodnes si je ráda s přáteli při společných posezeních zazpívá. Zná jich z paměti opravdu hodně, a jak sama vzpomíná, nejvíc si jich pamatuje z letních dětských táborů, kde se hodně společně zpívalo a muzicírovalo. Od této záliby nebylo daleko k tanci a Eva Jenčková, pokud mohla, nevynechala žádnou příležitost k tanečním zábavám a dodnes si ráda zatančí.

Další výraznou zálibou Evy Jenčkové je již od dětství četba. Náruživě četla díla nejen české a světové klasiky, ale i tehdejší, tzv. modernu. Z oblíbených knih si postupně pořizovala vlastní knihovnu, která je dnes velmi rozsáhlá a obsahuje cenná díla odborné i krásné literatury včetně rozmanitých hudebnin. Čtenářská záliba poté vedla Evu Jenčkovou i k volbě vysokoškolského studia českého jazyka a literatury, což nepochybně ovlivnilo její bohatou slovní zásobu a komunikační schopnosti.

Hlavním rysem osobních zájmů a zálib Evy Jenčkové je rozmanitost a úzká vazba na rodinné prostředí. Vedle profesních zájmů jsou to také záliby mimohudební. Manželé Jenčkovi žijí v přirozeném souznění s přírodou a tradicemi. V podorlické obci Kameničná se starají o čtyři chalupy, které mají v jejich životě klíčový význam a které jsou jejich

---

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 12.

<sup>27</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Hudba a pohyb ve škole*. Hradec Králové: Tandem, 2002, s. 2. ISBN 80-903115-7-1.

společným zájmem. Jsou pro ně domovem, ale i místem setkávání s širší rodinou, blízkými přáteli, studenty či s hosty, kteří se rozhodli u Jenčkových strávit dovolenou, víkend či Silvestr. Eva Jenčková a její manžel jsou známí svou pohostinností, jsou společenší a velmi otevření lidé. „Zvyk obdarovat při každém setkání člověka medem, notesem, dřevěnou káčou či některou z mnoha jejích pomůcek a rekvizit, nalít mu dobrého vína a snést všechny dobroty, které jsou v domě, to už asi patří k běžnému folklóru setkání s ní,“<sup>28</sup> popisuje doc. PaedDr. Hana Váňová, CSc. v rozhovoru hodnotícím osobnost Evy Jenčkové.

Originální zálibou Evy Jenčkové je navrhování bytových interiérů a venkovských chalup, které pro potřeby rodiny projektuje velmi účelně, funkčně a přitom citlivě s respektem k původnímu prostředí. Každá jejich chalupa má osobité kouzlo. Svým vzhledem i vybavením potěší všechny, kteří mají rádi stylově zařízený venkovský dům. Návrhy interiérů Evy Jenčkové jsou kreativní, netradiční a přitom stylové, zajímavě využívající regionální prvky a podorlické tradice.<sup>29</sup> Její projekty mohou být společnými silami realizovány hlavně díky manželově zručnosti, pracovitosti synů a pomoci přátel, šikovných řemeslníků. Eva Jenčková se též ráda obklopuje starými předměty včetně původního dobového zařízení, které tvoří příjemnou a funkční součást každodenního života. Vedle toho Jenčkovi nezapomněli ani na své společenské a kulturní zázemí. Rekonstrukcí dřívějšího chléva získali prostornou místnost, kterou nazývají Dvorana. Kromě příležitostných tematických výstav uměleckých děl zde především pořádají hudební a společenská setkávání s přáteli.<sup>30</sup> Proto k nepostradatelnému vybavení tohoto netradičního umělecko-řemeslného prostoru patří nejen stále naladěné pianino, ale jsou zde k vidění i díla místních umělců a přátel manželů Jenčkových.<sup>31</sup>

Sepětí s přírodou a tradicemi se u Jenčkových odráží v upřednostňování přirozeného

---

<sup>28</sup> Rozhovory s pedagogickou veřejností viz příloha č. 5.

<sup>29</sup> Výzdoba vambereckou krajkou, vybavení kachlovými kamny a pecí, zachování architektury původních orlických stavení včetně charakteristického zdobení dřevěných štítů, respektování tradice neoplocovat pozemky a využívat jen přirozené přírodní ohraničení.

<sup>30</sup> Fotografie Evy Jenčkové z hudebního setkání s přáteli viz příloha č. 6.

<sup>31</sup> Například nepřehlédnutelnou dominantou Dvorany je kamenný betlém tvořený figurami ze vzácného zeleného pískovce, těženého v blízkém okolí. Autorem originálního betlému je kytarista, písničkář a sochař Jaroslav Talafant z Kameničné. Významné místo zde mají také obrazy místního malíře Oldřicha Kotyzy, umělecké fotografie manželů Sklenkových, dlouholetých přátel Jenčkových, a výtvarná díla Marie Šmokové, manželky významného českého choreografa prof. Pavla Šmoka.

chodu života. Většinu potravin získávají vlastním pěstitelským úsilím nebo od svých známých zemědělců a farmářů v obci. Na chalupě Jenčkových se konají tradiční zabijačky, udí se maso, obřadně se nakládá zelí ve spojení s ochutnávkou vína. Ve volném čase, kterého není nazbyt, rádi pracují v lese. „*Tam je vždycky krásně, v každou roční dobu,*“ říká Eva Jenčková s potěšením a péči o les považuje za jednu z nejpříjemnějších činností. Kromě oblíbeného houbaření, sbírání bylin a práce na zahradě také spolupracuje s manželem při včelaření. Ráda a výborně vaří, každoročně vyrábí domácí ovocné šťávy, zavařuje ovoce a zeleninu.

Eva Jenčková sdílí s manželem i jeho náruživý zájem o stará auta. Díky tomu získali další společné přátele a postupně vznikla sbírka několika veteránů, které byly renovovány a upravovány v duchu výroku Jaroslava Jenčka: „*Auto musí sloužit nám, a ne my autu.*“<sup>32</sup>

Mezi oblíbené aktivity Evy Jenčkové patří již od mládí turistika, která se stala koníčkem také manželu Jaroslavovi. Těší je horské túry a pěší výlety nejen v Orlických horách, ale také na Slovensku. I zde našli řadu přátel, se kterými se navštěvují. Eva Jenčková ráda cestuje, což může uskutečňovat i v rámci výjezdů do míst, kde se konají hudebně vzdělávací akce DVPP. A jak říkává, s každou cestou si připomíná, jak je u nás krásně a kolik zajímavostí lze obdivovat. „*Ovšem ozdravnou turistiku pro tělo i duši si nechávám na léto. Jak nemám v nohách alespoň sto kilometrů, nejraději ve slovenské Velké Fatře, nemohu v klidu začít školní rok. Zatím to vychází, tak uvidíme.*“<sup>33</sup>

## 2.3 Přátelé a spolupracovníci

Eva Jenčková je ve svém životě obklopena velkým množstvím lidí různých generací. Je to dáno jednak její profesí, jednak její společenskou povahou a zájmem o činnost lidí v různých oblastech působení, například ve vědeckých kruzích a v hudebně pedagogických oborech. Jedná se též o aktivní muzikanty, výtvarníky, umělecké fotografy, divadelníky,

---

<sup>32</sup> Rozhovor s Jaroslavem Jenčkem, Jindřichův Hradec, 15. 2. 2013, viz DOČEKALOVÁ, Eliška. *Osobnost Evy Jenčkové a její přínos pro hudebně pedagogickou teorii a praxi*. Praha, 2013. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy, s. 24. K tomu je třeba dodat, že všechna auta Jenčkových jsou „polidštěna“ příznačnými jmény a byla spolehlivě využívána pro běžné účely rodiny i potřeby vzdělávací instituce Tandem.

<sup>33</sup> ZENKL, Luděk. S kyticí v ruce pro Evu Jenčkovou. *Hudební výchova*, 2009, roč. 17, č. 1, s. 16. ISSN 1210-3683.

sochaře, ale i včelaře, sportovce, fanoušky automobilů, zemědělce či řemeslníky z obce.<sup>34</sup>

V první řadě je třeba zmínit dvě významné osobnosti české hudební pedagogiky, prof. PaedDr. Lud'ka Zenkla, CSc. a prof. PaedDr. Jaroslava Herdena, CSc.<sup>35</sup> S Evou Jenčkovou je spojovalo společné úsilí o zkvalitnění základní hudební výchovy a především snaha o inovaci studijních programů učitelství hudební výchovy na pedagogických fakultách. Jejich spolupráce se vyznačovala vysokým pracovním nasazením, přátelskými vztahy a vzájemnou důvěrou, navíc oba zkušení hudební pedagogové iniciovali profesní růst Evy Jenčkové. Na otázku, jak vzpomíná na spolupráci s nimi a jak ji ovlivnili, Jenčková odpovídá: „Úplně úžasné. Měla jsem prostor pro rozhovory, řešení otazníků v hudební výchově, k tomu sloužily i různé konference. Nevím, zda se to dá tak nazvat, ale byli pro mne jakýmsi motory. Sama jsem netoužila po docentuře ani profesuře. Nebyla jsem ani zvyklá psát. Oni mi však postupně zadávali úkoly, a tak vznikala publikační činnost, která je k tomu potřebná. Člověk si tím musí projít.“<sup>36</sup>

Ideálním prostředím pro jejich vzájemné pracovní diskuse, názorové konfrontace, oborové bilance či výhledy, ale také pro příjemnou přátelskou relaxaci byla Kameničná. Jaroslav Herden i Luděk Zenkl byli na chalupách Jenčkových častými hosty. Jezdili sem odpočívat, pomáhat „kolem chalup“, užít si domácích kulturních akcí. Obvykle tu rozezněli klavír, uváděli privátní výstavy, moderovali program k významným životním jubileím. Jaroslav Herden tu natáčel výukové hudební video o betlémech s názvem *Já do Betléma běžím*<sup>37</sup> a nejednou zde exceloval svým kuchařským umem. Mezi další blízké přátele z oboru, se kterými Eva Jenčková spolupracovala či stále spolupracuje a se kterými se příležitostně setkává, jsou bývalí kolegové z Katedry hudební výchovy Univerzity Karlovy v Praze.<sup>38</sup> Zvláště s Hanou Váňovou jsou si velmi blízké. Této přední hudební pedagožky si váží jak po stránce profesní, tak po stránce lidské. Mají

---

<sup>34</sup> DOČEKALOVÁ, Eliška. *Osobnost Evy Jenčkové a její přínos pro hudebně pedagogickou teorii a praxi*. Praha, 2013. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy, s. 22.

<sup>35</sup> Společná fotografie Evy Jenčkové, Jaroslava Herdena a Lud'ka Zenkla viz příloha č. 7.

<sup>36</sup> Rozhovor s Evou Jenčkovou, Praha, 12. 3. 2013, viz DOČEKALOVÁ, Eliška. *Osobnost Evy Jenčkové a její přínos pro hudebně pedagogickou teorii a praxi*. Praha, 2013. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy, s. 24.

<sup>37</sup> *Já do Betléma běžím*. Výukový videoprogram pro hudební výchovu. Brandýs nad Labem: AVES, 1994.

<sup>38</sup> Jsou to zejména doc. PaedDr. Hana Váňová, CSc.; prof. PaedDr. Michal Nedělka, Dr.; PhDr. Petra Bělohávková, Ph.D. a PhDr. Eva Vachudová, Ph.D.



společnou nejenom profesi, ale i mnohé nehudební zájmy a postoj k životu.<sup>39</sup> Na přátelskou dovolenou i tvůrčí odpočinek v Kameničné jsou k Jenčkovým zváni také dlouholetí slovenští spolupracovníci a přátelé z oboru. Vstřícná spolupráce Evy Jenčkové s těmito osobnostmi přerostla záhy v upřímná přátelství, takže na chalupách v Kameničné trávili či tráví dovolené i se svými rodinami.<sup>40</sup> K milým návštěvnicím Kameničné patří též spolužačky z vysokoškolských studií na Pedagogické fakultě v Hradci Králové. S výtvarnicí Marií Prušovou vzájemně sdílely zájem o své obory. Jana Kopřivová je zkušená a studenty uznávaná fakultní učitelka hudební výchovy. Kromě toho je dosud stálou spolupracovnicí Tandemu, zajišťuje jazykové korektury všech publikací.

Z osobností umělecké sféry jsou velmi blízkými přáteli Jenčkových manželé Šmokovi.<sup>41</sup> Takřka nevyčerpatelnou rezonanční strunou přátelského vztahu mezi Evou Jenčkovou a Pavlem Šmokem bylo taneční umění. Eva Jenčková vzpomíná: „*Stále bylo o čem povídat, o baletu, výrazovém tanci, o zážitcích z baletních představení, o Šmokově tvůrčím myšlení nad přípravou choreografií i jeho vysokoškolském vzdělávání nové taneční generace. Pavla vždy upřímně zajímalo také moje zaujetí pro hudebně pohybovou výchovu dětí a hlavně kreativní možnosti využívání různých druhů pohybu. Dodnes jsem mu vděčná, že se ujal oponentury mé monografie *Hudba a pohyb ve škole* a z jeho kladného posudku mne potěšilo zvláště konstatování: ‚Mně se kniha Evy Jenčkové velmi líbí a bude u mě ležet stále poblíž. Budu-li potřebovat rozšťourat svůj myšlenkový stereotyp, rozhodně bude ona jedním z prostředků, po kterých sáhnu.‘*“<sup>42</sup> Eva Jenčková jako hudební pedagožka zvláště oceňuje Šmokův výchovný pořad pro děti s názvem *Jak se dělá balet*.<sup>43</sup>

---

<sup>39</sup> Rozhovor s Hanou Váňovou, Brandýs nad Labem, 7. 4. 2017, viz příloha č. 5.

<sup>40</sup> V Kameničné pobýval a komponoval slovenský pedagog, hudební teoretik a skladatel prof. Juraj Hatrík, který působil na Vysoké škole múzických umění v Bratislavě. Každoročním hostem Jenčkových je též rodina Felixových z Banské Bystrice. Prof. Belo Felix, PhD. působil jako hudební pedagog na Univerzitě Mateja Bela v Banské Bystrici, je spoluautorem slovenských učebnic hudební výchovy. Za relaxačním pobytem a hlavně turistickými výlety s Evou Jenčkovou po horách rádi do Kameničné zavítají manželé Steinmetzovi z Ostravy. Prof. PhDr. Karel Steinmetz, CSc. je významný český muzikolog.

<sup>41</sup> Zmiňovaná Marie Šmoková a dnes již nežijící známý český choreograf a dlouholetý umělecký šéf Komorního baletu Praha prof. Pavel Šmok.

<sup>42</sup> Viz příloha č. 42 část recenzního posudku na monografii *Hudba a pohyb ve škole*.

<sup>43</sup> Jedná se o jeho nejčastěji uváděný pořad pro děti, měl kolem 800 repríz. Svět baletu přibližoval Šmok mladému publiku zábavnou, zážitkovou formou. Na základě baletních ukávek seznamoval se složkami baletu, názvoslovím, potřebnými dispozicemi tanečnicků. Formou dílny prokládal ukázky baletu komunikací s dětským publikem.

Vedle přátelství s vrstevníky, úcty a vztahu ke starší generaci se u Evy Jenčkové projevuje vzájemná vazba i s generací mladší, kterou se také nechává inspirovat. Vítanými hosty chalup v Kameničné jsou tedy i hudebníci, většinou její bývalí studenti, zejména absolventi Pedagogické fakulty Univerzity Hradec Králové, akční a pracovití lidé z oboru. Jedná se o nynější sbormistry, vedoucí hudebních souborů, ředitele základních a základních uměleckých škol, fakultní učitele pedagogické praxe HV, pracovníky v kultuře, organizátory kulturních akcí, interprety a především úspěšné učitele na všech typech škol, kteří se pedagogické profesi věnují s plným nasazením a od Evy Jenčkové přejali metody zážitkového učení hudební výchově. Hudební a pedagogické kvality mnohých z nich dokazují i úspěchy jejich žáků na hudebních soutěžích a přehlídkách u nás i v zahraničí. Eva Jenčková si cení zodpovědnosti, s jakou přistupovali ke studiu, jejich zájmu o hudbu a pedagogickou profesi, vůle pracovat na sobě a nestudovat pouze kvůli zápočtům. Ačkoli jejich profesní hudební specializace je různá, Eva Jenčková je všechny považuje za své pokračovatele v zážitkovém zacházení s hudbou.

Například Vladimír Vondráček,<sup>44</sup> který stále působí jako technický redaktor Tandemu, má pro Evu Jenčkovou velký význam. Umožnil jí proniknout do problematiky informačních technologií, tedy do naprosto odlišného oboru. Díky tomu může Eva Jenčková využívat počítač ke své práci, zejména knižní grafiku při psaní publikací. Vzhledem k tomu, že je Vondráček též výkonným hudebníkem a kapelníkem, přibyli s ním do Kameničné další hudebníci, Martin Matyska, Daniel Mejsnar a Martin Hájek. Společně se podíleli na realizaci hudební složky metodických CD Evy Jenčkové *Hudební pohádka, 1. díl* a *Tóny jara, 1. díl*.<sup>45</sup> Na přípravě metodických CD hudebně spolupracovala také Kamila Hájková,<sup>46</sup> bývalá studentka a diplomantka Evy Jenčkové a hlavně pomocná vědecká síla na katedře hudební výchovy, která svědomitě pomáhala při technické přípravě publikace *Výběr klavírních skladeb pro 1. – 4. ročník studia učitelství hudební výchovy na 1. stupni základní školy*. Rovněž bývalá studentka a úspěšná diplomantka Evy Jenčkové Alena Matějovská spolu s akční absolventkou Alenou Lelkovou dodnes dlouhodobě

---

<sup>44</sup> Absolvent oboru hudební výchova a informatika. V současné době úspěšný ředitel ZUŠ Frenštát pod Radhoštěm.

<sup>45</sup> V roce 2002 pro Evu Jenčkovou připravili netradiční hudební poděkování za vydanou monografii *Hudba a pohyb ve škole*. V žamberském kostele pro ni uspořádali koncert, kterého se účastnila celá řada jejích blízkých přátel a známých.

<sup>46</sup> Vynikající učitelka a ředitelka Základní umělecké školy v Rychnově nad Kněžnou.

spolupracují v rámci vedení pedagogické praxe studentů Univerzity Hradec Králové jako fakultní učitelky Gymnázia a Střední odborné školy pedagogické v Nové Pace. Při výčtu bývalých studentů a spolupracovníků nelze opomenout Janu Bisovou, která vede své děti při ilustraci metodických publikací Tandemu, kromě toho je také oblíbenou a inspirativní fakultní učitelkou hudební výchovy. Dalším úspěšným studentem Evy Jenčkové je houslista Jiří Ludvík. Ten ji zaujal tím, že mezi studijními povinnostmi na fakultě a uměleckými ambicemi se věnoval výchově mladých muzikantů a budoucích primášů cimbálových muzik.<sup>47</sup>

Od roku 2009 se každoročně na začátku prázdnin uskutečňuje na chalupách Jenčkových hudební setkávání rodin bývalých studentů a jejich dětí. Podtitul akce „babytábor“ Jednokročka je odrazem preference hudebně pohybové výchovy Evy Jenčkové i radostné vzpomínky na semináře, kde se nejen této oblasti hudební výchovy s nadšením věnovali. Vedle společného zájmu o obor sdílejí i hodnoty týkající se rodiny a péče o děti. To, co je blízké jí, se stalo životní i profesní motivací jim. Jsou vděční za své vzdělání a dále na sobě pracují. Eva Jenčková jim při profesním růstu výrazně pomáhá, je pro ně velkým vzorem.<sup>48</sup>

## 2.4 Studium a pedagogická činnost

Eva Jenčková absolvovala základní vzdělání na základních školách v Lanškrouně a v Pardubicích. Na hodiny hudební výchovy během školní docházky velmi ráda vzpomíná: *„Na přelomu 50. a 60. let minulého století se při hudební výchově ve školách dost zpívalo, hlavně lidové písně, a také se poslouchaly vybrané skladby českých a světových skladatelů s průvodním komentářem. Náš pan učitel hudební výchovy na 2. stupni Základní školy Staňkova v Pardubicích byl přísný a prohlašoval o sobě, že je stará škola. Při hodině*

---

<sup>47</sup> Ve folklórním souboru Dyjavánek dosud vede své svěřence nejen k hudbě, ale i ke vztahu k rodnému regionu a tradičním kulturním hodnotám. Na tuto skutečnost manželé Jenčkovi reagovali nabídkou pořádat hudební soustředění souboru Dyjavánek v Kameničné a dodnes podle jejich výpovědí rádi vzpomínají na společné zážitky. Aktuálně se též věnuje organizování kulturního života ve Znojmě, je prezidentem Hudebního festivalu Znojmo.

<sup>48</sup> Patří mezi ně Jana Knížková, Eva Poprová, Petra Jonášová, Petra Hazlbauerová, Jiřina Jiříčková, Anna Bízková, Monika Pikorová, Daniela Morávková, Marie Kovářičková, Milan Motl, Radek Škeřík, Pavel Linha a další. K úspěšným absolventům ze 70. a 80. let patří též zkušený učitelé ZUŠ Andrea Šubínová a Petra Pajskrová, výborná elementaristka a hudebnice na 1. stupni ZŠ Jaroslava Sůkalová, jakož i vstřícní fakultní učitelé Martin Černý a Hana Horká.

*procházel mezi lavicemi a korigoval zpěv třídy hrou na housle. Když se nám dařilo, hned se usmál a přidal druhý hlas. Věděli jsme, že má ty písně rád. Hrál jednu za druhou a my jsme je brzy uměli všechny z paměti. Repertoár to byl vsutku bohatý a já ho využívám dodnes. Ostatně bez písniček a pořádné muziky se u nás neobejde žádné větší posezení s přáteli.“<sup>49</sup>*

Po absolvování základní školy studovala Střední všeobecně vzdělávací školu v Pardubicích, kde studium ukončila v roce 1967 maturitní zkouškou. První hudební vzdělání získala na Hudební škole v Lanškrouně a poté v Lidové škole umění (LŠU) v Pardubicích. Na hodiny klavírní hry, a zejména hodiny hudební nauky vzpomíná v rozhovoru pro časopis *Talent*: „Zpočátku jsme se hudební nauky dost obávali, hlavně když přišlo zkoušení. V hlavách jsme měli spíš zmatek z množství pojmů než žádaný systém. Svitlo mi nezřídka až na hodině klavíru, kde se nad klaviaturou mnohé vyjasnilo a hlavně ozvučilo. Inu, staré bolesti hudební pedagogiky. Ale teď z jiného soudku. V 60. letech jsem na pardubické LŠU zažila skvěle vedenou hudební nauku, která mě zaujala a na kterou jsme se každý týden všichni moc těšili. Šlo o výběrový předmět pro žáky druhého cyklu LŠU a vedl ho tehdy mladý dirigent Ján Krúpa, který na pardubickou LŠU právě přišel z Bratislavy. Otevřel nám rázem svět hudby naplno. Poslech skladeb spojený se zajímavým vhledem do hudebních forem, harmonie a dějin hudby se střídal se sborovým zpěvem, komorní hrou nebo četbou beletrie o skladatelích. Předháněli jsme se v přípravě nejrůznějších hudebních miniportrétů s interpretačními vstupy z vlastních zdrojů, navštěvovali koncerty a besedy o hudbě. Čím to, že se tehdy tomuto učiteli podařilo nás zcela nadchnout? Určitě svým spontánním projevem, emotivním sdělováním, obdivuhodnými znalostmi a hlavně bytostným zaujetím hudbou, které ovšem s naprostou samozřejmostí očekával také od nás. Byl to projev důvěry v naše hudební i lidské síly a zároveň výzva k akčnosti, která se jen tak odmítnout nedala. Naše samoobjevování či spoluobjevování hudebních poznatků, a především hudby samé, mělo již tehdy příchut dnešního zážitkového či projektového učení a nepochybně pro nás bylo velkou zkušeností do budoucna. Vzpomínám si, že hlavně kluci vydrželi díky tomuto předmětu u hudebního nástroje až do maturity a dokončili tak zdárně druhý cyklus LŠU.“<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup> Rozhovor s Evou Jenčkovou pro časopis *Talent*, Ostrava, 18. 10. 2012, viz příloha č. 2.

<sup>50</sup> Tamtéž.

Absolvované studium hry na klavír prvního a druhého cyklu v letech 1955–1967 jí poskytlo základy hudebního vzdělání, které využila při svých vysokoškolských studiích. Po maturitní zkoušce započala studium na Pedagogické fakultě v Hradci Králové, kde se věnovala oborové kombinaci český jazyk a hudební výchova v programu učitelství pro školy prvního cyklu (dnes učitelství pro 2. stupeň základní školy). Původně však chtěla vedle českého jazyka studovat také francouzštinu. Kdy se Eva Jenčková rozhodla věnovat hudbě profesionálně a co bylo jejím impulzem, vysvětluje ve zmiňovaném rozhovoru: „*Již od raného školního věku jsem si přála být učitelkou a u toho vlastně zůstalo. Když pak během studia na střední škole došlo k volbě mé budoucí oborové specializace na pedagogické fakultě, zvítězily jazyky; hlavně český jazyk s literaturou, která byla mým velkým koníčkem, a francouzština. Zásadní změna tohoto rozhodnutí však nastala po absolvování tzv. přípravného kurzu, který pořádala královéhradecká Pedagogická fakulta pro uchazeče o studium. Účastnila jsem se hodin českého jazyka, ale protože pro francouzštinu nebyl přípravný kurz otevřen, navštěvovala jsem ze zájmu hodiny hudební výchovy. Byly pro mne velmi inspirující a hned jsem se cítila jak ryba ve vodě. Když se pak v závěru dr. Václav Dvořák, který kurz hudební výchovy vedl, s překvapením dozvěděl, jak se vlastně věci mají, doporučil mi změnu kombinace na český jazyk – hudební výchova. Poslechla jsem a dodnes jsem mu za to nesmírně vděčná. Čas ukázal, že studium učitelství hudební výchovy na Pedagogické fakultě v Hradci Králové bylo tehdy dobrou volbou. Koncem 60. let působili na katedře hudební výchovy této fakulty velmi schopní pedagogové, kteří se mimo svou profesi věnovali velmi intenzivně hudebnímu životu ve městě i širším okolí, a bylo tehdy přirozené, že jsme s nimi do jejich hudebních aktivit vstupovali a podle svých možností se na nich podíleli. Jako studenti jsme běžně vedli přípravná oddělení dětských sborů a letní hudební tábory, podíleli se na přípravě výchovných koncertů a účinkovali v nich, psali jsme své první kritiky koncertů do denního tisku, zpívali ve sboru, a dokonce hráli ve školní dechovce. Hlavním iniciátorem, organizátorem a především trpělivým rádcem tohoto studentského hudebního dění byl již zmíněný dr. Dvořák. Brzy jsme pochopili, že hudební výchova není jen školní záležitostí, ale velkým dílem se odehrává také mimo školu. To byla cenná zkušenost do praxe.*“<sup>51</sup> Vedle PhDr. Václava Dvořáka Evu Jenčkovou při vysokoškolských studiích

---

<sup>51</sup> Rozhovor s Evou Jenčkovou pro časopis *Talent*, Ostrava, 18. 10. 2012, viz příloha č. 2.

výrazně ovlivnil její učitel klavírní hry Zdeněk Stoklasa. Z jeho iniciativy začala hrát pod jeho vedením také na zobcovou flétnu a kytaru, krátce se učila i na violoncello. Zároveň zpívala a korepetovala ve fakultním pěveckém sboru Mír, vedeném doc. PhDr. Lubošem Klimešem, CSc.

Již za svých studií na Pedagogické fakultě v Hradci Králové se projevovala jako aktivní a odborně schopná osobnost.<sup>52</sup> Jak sama uvádí v rozhovoru na téma Nová koncepce hudební výchovy, Pedagogická fakulta v Hradci Králové ji vybavila dobře odborně i metodicky. Díky kontaktům zmiňovaných pedagogů se v roce 1968 mohla na Seči zúčastnit jednoho z prvních seminářů Pavla Jurkoviče<sup>53</sup> po jeho návratu ze studijního pobytu v Salzburgu. „*I když zážitkové zacházení s hudbou mi bylo blízké již na fakultě, po absolvování Jurkovičova semináře jsem s naprostou jistotou věděla, že tohle je pro mne ta pravá cesta, tak chci učit hudebku ve škole!*“<sup>54</sup>

Eva Jenčková mimo fakultu působila v letech 1968–1971 v komorním sdružení Colegium musicum. Od roku 1971 pak spolupracovala s profesionálním Pardubickým komorním orchestrem.<sup>55</sup> Přípravovala rozborů skladeb do koncertních programů, psala o koncertech do místního tisku a příležitostně hrála na cembalo. V roce 1972 na něj dokonce hrála s tímto orchestrem na mezinárodním hudebním festivalu Pražské jaro. To vše je dokladem toho, že Eva Jenčková měla pro svou budoucí hudebně pedagogickou činnost nejen potřebné muzikologické a hudebně pedagogické vzdělání, ale také hudebně umělecké a interpretační předpoklady.<sup>56</sup>

Po úspěšném dokončení studia na Pedagogické fakultě v Hradci Králové<sup>57</sup> v roce 1971 Jenčková nastoupila jako učitelka 2. stupně na Základní školu Pardubice, Staňkova ul. V 8. třídě vyučovala český jazyk s literaturou a hudební výchovy ve všech paralelních třídách.<sup>58</sup> Na otázku, jak na toto období vzpomíná, sdělila: „*Opravdu moc ráda. Bylo to mé první místo po ukončení fakulty a navíc jsem si ho doslova vysloužila. Počátkem 70. let totiž nebyla situace se získáním učitelského místa vůbec jednoduchá, zvláště ve větších městech.*

---

<sup>52</sup> Rozhovor s Luďkem Zenklem, Ostrava, 9. 11. 2012, viz příloha č. 5.

<sup>53</sup> Společná fotografie Evy Jenčkové a Pavla Jurkoviče viz příloha č. 8.

<sup>54</sup> Rozhovor s Evou Jenčkovou, Kameničná, 4. 1. 2015, viz příloha č. 9.

<sup>55</sup> Dnes Komorní filharmonie Pardubice.

<sup>56</sup> Rozhovor s Luďkem Zenklem, Ostrava, 9. 11. 2012, viz příloha č. 5.

<sup>57</sup> Diplom – učitelství I. cyklu viz příloha č. 10.

<sup>58</sup> Rozhovor s Evou Jenčkovou, Kameničná, 4. 1. 2015, viz příloha č. 9.

*Šance byla spíše na venkovských školách, ale zase tu čekaly komplikace s dojížděním či bydlením. Kromě toho se po celý první rok učilo v tzv. zkušební lhůtě, během které se noví učitelé museli profesně osvědčit. V závěru studia jsem nastoupila na povinnou šestitýdenní souvislou praxi v Pardubicích a samozřejmě jsem chtěla co nejlépe uspět. Podařilo se mi získat zájem i těch nejstarších žáků a ještě s nimi nacvičit program k rozloučení se školou. Výsledek byl pro mne takřka neuvěřitelný. Ze závěrečné praxe jsem odcházela s nabídkou pracovního místa na této škole. Navíc ředitel školy František Jirka mi od té chvíle nechal volnou ruku ve všem hudebním konání i pedagogickém experimentování, které mne tehdy pochopitelně velmi lákalo. Tak jsme hodiny hudební výchovy trávili nejen ve škole, ale dost často i na generálkách pardubické Komorní harmonie, kde bylo pořád co sledovat. Své první žáky stále ráda potkávám a skoro vždy mi připomenou historku, jak jsme si tehdy ve škole z peněz za starý papír našetřili na starší klavír.“<sup>59</sup>*

Hned na počátku pedagogického působení Eva Jenčková navázala kontakt s hudebním oddělením Výzkumného ústavu pedagogického v Praze a v letech 1971–1988 se zapojila do ověřování nově vznikajících učebnic HV a ověřování experimentálních učebních osnov. S úspěchem ověřovala učebnice pro 5., 6. a 7. ročník autorů Radko Rajmona, Miroslava Střeláka, Jaroslava Mihuleho a Pavla Jurkoviče, se kterými byla díky tomu v častém kontaktu. S učebnicemi HV pro 1. – 4. ročník základní školy, jejichž autorem byl Jan Budík, seznamovala po svém nástupu na Pedagogickou fakultu v Hradci Králové studenty v hudebních seminářích pro učitelství 1. stupně základní školy. Záměrem bylo ověřit srozumitelnost metodických pokynů i míru náročnosti plnění hudebních úkolů včetně potřebných časových proporcí.<sup>60</sup>

Profesní dráhu vysokoškolské pedagožky započala v roce 1972 na Pedagogické fakultě v Hradci Králové nejprve jako asistentka, později jako odborná asistentka. Přitom Eva Jenčková stále zdokonalovala svůj profesní profil. V letech 1976–1982 si rozšířila vzdělání o studijní obor hudební výchova – český jazyk, učitelství pro školy druhého cyklu (střední školy) na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze.<sup>61</sup> V roce 1983 zde vykonala rigorózní zkoušku a získala titul PhDr.<sup>62</sup> Tématem rigorózní práce byla *Hudba pro děti*

---

<sup>59</sup> Rozhovor s Evou Jenčkovou pro časopis *Talent*, Ostrava, 18. 10. 2012, viz příloha č. 2.

<sup>60</sup> Rozhovor s Evou Jenčkovou, Kameničná, 4. 1. 2015, viz příloha č. 9.

<sup>61</sup> Diplom – učitelství II. cyklu viz příloha č. 11.

<sup>62</sup> Diplom – vědecká hodnost doktor filozofie viz příloha č. 12.

*jako muzikologická a hudebně pedagogická kategorie.*<sup>63</sup> V roce 1993 dokončila kandidátskou disertační práci na téma *Hudba pro děti v přípravě učitelů hudební výchovy.*<sup>64</sup> Tu obhájila v oboru teorie vyučování hudební výchově na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze roku 1994 a získala tak vědeckou hodnost kandidáta pedagogických věd.<sup>65</sup> Habilitační práci na téma *Integrační možnosti v přípravě učitelů hudební výchovy*<sup>66</sup> úspěšně obhájila v roce 1996 a rektorem Ostravské univerzity v Ostravě byla jmenována docentkou pro obor didaktika hudební výchovy.<sup>67</sup> Nejvyšší vědecko-pedagogickou hodnost získala na základě úspěšně vykonaného inauguračního řízení na téže univerzitě roku 2003. Dne 7. 11. toho roku byla prezidentem republiky Václavem Klausem<sup>68</sup> jmenována profesorkou v oboru hudební teorie a pedagogika.<sup>69</sup>

Prof. PhDr. Eva Jenčková, CSc. působí na Hudební katedře Pedagogické fakulty Univerzity Hradec Králové nepřetržitě od roku 1972 až doposud. Jejím hlavním oborem je hudební pedagogika a didaktika hudební výchovy všech školských stupňů. Specializuje se zejména na didaktiku hudební výchovy, hudbu pro děti a hudebně pohybovou výchovu ve studiu učitelství 2. a 3. stupně. Je rovněž autorkou koncepce a sylabů hudebních předmětů v přípravě budoucích učitelů. Provází své studenty při jejich výstupech v rámci pedagogické praxe na základních a středních školách. Náplní její práce je organizace praxe HV a její kontrola. S příznačným zaujetím a emočním nasazením seznamuje budoucí učitele nejen s nezbytnými teoretickými poznatky, ale hlavně s praktickými modelovými příklady, které sama dlouholetou a bohatou zkušeností prověřila. Studenti tak získávají příležitost hudební situace vyzkoušet a pochopit jejich fungování v konkrétních podmínkách hudebního vyučování.

V letech 1992–2008 Eva Jenčková pracovala na částečný úvazek zároveň na Katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze. Zpočátku vyučovala předmět Speciální pohybová výchova ve studiu sbormistrovství, později také předmět

---

<sup>63</sup> PEŠKOVÁ, Eva. *Hudba pro děti jako muzikologická a hudebně pedagogická kategorie*. Praha, 1983. Rigorózní práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra muzikologie.

<sup>64</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Hudba pro děti ve vysokoškolské přípravě učitelů hudební výchovy*. Praha, 1994. Disertační práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta.

<sup>65</sup> Diplom – vědecká hodnost kandidát pedagogických věd viz příloha č. 13.

<sup>66</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Integrační možnosti v přípravě učitelů hudební výchovy*. Ostrava, 1996. Habilitační práce. Ostravská univerzita v Ostravě, Pedagogická fakulta.

<sup>67</sup> Jmenování docentkou viz příloha č. 14.

<sup>68</sup> Fotografie ze slavnostního jmenování profesorkou v pražském Karolinu viz příloha č. 16.

<sup>69</sup> Jmenování profesorkou viz příloha č. 15.



Didaktika hudebně pohybové výchovy a instrumentálních činností (PVON) ve studiu učitelství 1. a 2. stupně základní školy. K této problematice rovněž připravila přednášky a hudební dílny pro učitele hudební výchovy v rámci konferencí Pedagogických dnů, které od roku 1992 pořádala a dosud každoročně pořádá Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové.

Neopominutelnou součástí vysokoškolských aktivit Evy Jenčkové je také pravidelné vedení studentů při psaní diplomových prací. Odborné absolventské práce, zaměřené na aktuální hudebně pedagogickou problematiku, byly v převažující většině obhájeny s hodnocením výborně. Kromě toho byly výsledky některých prací publikovány v odborném tisku nebo oceněny při veřejné prezentaci celostátního významu. Od roku 1997 se Eva Jenčková rovněž věnuje odborné přípravě doktorandů, aktivně působí ve zkušebních komisích doktorského studia a oborových rad.<sup>70</sup>

## **2.5 Vědecká, publikační a hudebně organizační činnost**

Vědecká specializace Evy Jenčkové úzce souvisí s její pedagogickou praxí. Je zaměřena na oblast hudby pro děti v kontextu teoretických, interpretačních a hudebně pedagogických hledisek, dále na problematiku integračních možností v přípravě učitelů hudební výchovy – sledování a ověřování integrace předmětů učitelského studia, zejména možností optimální integrace múzických aktivit dětí a žáků v komplexní práci s hudebním dílem. Těžištěm a důkladně propracovanou oblastí jejích hudebně pedagogických publikací je hudebně pohybová výchova. Konkrétní dílčí úkoly posuzují zejména možnosti rozvíjení tvořivých sil dětí při využívání modelových situací hudebně pohybové kreativity.

Výsledky pedagogické praxe, studia i výzkumů uplatnila v řadě studií, v člancích, učebních textech, například v hojně využívaném vysokoškolském skriptu *Výběr klavírních skladeb*,<sup>71</sup> kterým rozšířila repertoár hudební výchovy o klavírní miniatury. Aktuální

---

<sup>70</sup> V doktorském studiu na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze a na Pedagogické fakultě Ostravské univerzity v Ostravě. Působí ve zkušební komisi doktorského studia a jako školitelka doktorandů na Pedagogické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci. V roce 2001 byla jmenována členkou habilitační komise na Pedagogické fakultě Ostravské univerzity v Ostravě. Od roku 2014 je garantkou a zároveň předsedkyní oborové rady doktorského studia na Pedagogické fakultě Univerzity Hradec Králové.

<sup>71</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Výběr klavírních skladeb pro 1. – 4. ročník studia učitelství hudební výchovy na 1. stupni základní školy*. Praha: SPN, 1990. ISBN 80-7066-328-6.

poznatky z oblasti záměrně komponované hudby pro děti využila jako spoluautorka vysokoškolské učebnice *Hudba pro děti*,<sup>72</sup> jež vzešla ze spolupráce s Jaroslavem Herdenem a Jiřím Kolářem. S výsledky svých prací vystoupila na mnoha vědeckých konferencích tuzemských i zahraničních.<sup>73</sup>

Eva Jenčková se od roku 1996 výrazně angažuje v oblasti dalšího vzdělávání pedagogických pracovníků. Jedná se o již uvedené organizování, garantování a lektorování vzdělávacích akcí formou hudebních seminářů a tvůrčích dílen v českých zemích i v zahraničí. Osou projektování a realizace těchto cyklických hudebně vzdělávacích programů pro učitele hudební výchovy všech školských stupňů jsou aktuální principy, které Eva Jenčková formulovala a rozpracovala do konkrétních hudebních situací.<sup>74</sup> Tyto tematicky rozmanité programy jsou akreditovány MŠMT a průběžně Evou Jenčkovou realizovány.<sup>75</sup> Své tvůrčí nápady a příklady zážitkového vyučování hudební výchově prezentuje také od roku 2008 v rámci Letních škol hudební výchovy, pořádaných Společností pro hudební výchovu České republiky. Vzdělávací akce Evy Jenčkové se u hudebně pedagogické veřejnosti těší mimořádnému zájmu. Toto téma ostatně bylo i předmětem rozhovoru s Luděkem Zenklem.<sup>76</sup> „*Tato aktivita je pro mne opravdu potěšením. Vzešla z mé profesní specializace na vysokoškolské předměty Didaktika hudební výchovy, Hudební pedagogika a Hudba pro děti, které bezprostředně souvisejí s pedagogickou praxí. Proto je přirozené, že hlavní náplní těchto seminářů je představit učitelům metody zážitkového učení v hudební výchově krok za krokem. Přitom se mi nejvíce osvědčila forma hudební dílny.*“

Součástí vzdělávacího programu DVPP je edice hudebně pedago-gických publikací *Hudba v současné škole*, jejímž záměrem je představit studentům a učitelům hudební výchovy aktuální didaktické spektrum v podobě modelových příkladů, směřujících k rozvoji dětské emocionality, hudebních zkušeností a dovedností. Jsou zdrojem praktické inspirace i teoretického vzdělávání především u učitelů mateřských škol a učitelů

---

<sup>72</sup> HERDEN, Jaroslav, JENČKOVÁ, Eva, KOLÁŘ, Jiří. *Hudba pro děti*. Praha: Karolinum, 1992. ISBN 80-7066-522-X.

<sup>73</sup> Podrobně viz kapitola 5 BIBLIOGRAFIE EVY JENČKOVÉ.

<sup>74</sup> Jedná se o principy humanizace, kreativizace, diferenciacce a integrace hudebního vzdělávání.

<sup>75</sup> Seznam hudebně vzdělávacích programů DVPP viz příloha č. 17.

<sup>76</sup> ZENKL, Luděk. S kyticí v ruce pro Evu Jenčkovou. *Hudební výchova*, 2009, roč. 17, č. 1, s. 16. ISSN 1210-3683.

na 1. stupni základních škol. Tuto edici i další vysokoškolské učební texty lze považovat za didaktickou reflexi inovačních pedagogických snah a vědecko-výzkumných aktivit Evy Jenčkové v oblasti hudebně pedagogické. Jejich výsledkem je zejména integrativně zaměřená odborná monografie *Hudba a pohyb ve škole* (2002, 2005). Tu lze zároveň považovat za nejkompexnější dílo české hudebně pohybové výchovy.<sup>77</sup>

Eva Jenčková je členkou hudebních a vědeckých organizací. Již od roku 1971 je členkou České hudební společnosti, kde v sedmdesátých a osmdesátých letech pracovala v komisi pro přípravu učitelů základních a středních škol. Dále je členkou Asociace hudebních vědců a koncertních umělců a od roku 1996 též členkou EAS – Evropské asociace pro hudební výchovu na všeobecně vzdělávacích školách. V roce 1991 se stala členkou redakční rady celostátního odborného časopisu *Estetická výchova* (hudební řada), který od roku 1992 začal vycházet pod názvem *Hudební výchova*.

Významnou aktivitou Evy Jenčkové byla spolupráce s Výzkumným ústavem pedagogickým v Praze (1971–1988), později v Bratislavě (1984–1988), dále členství v odborných komisích MŠMT pro hudební výchovu na 2. stupni základních škol a na gymnáziích. V letech 1976–1988 připravila a komplexně zpracovala materiály k ověřování účinnosti Nové koncepce hudební výchovy a vzdělávání na 2. stupni základních škol. „*Od roku 1972 jsem působila jako metodička při Okresním pedagogickém středisku v Pardubicích a začala vést metodické semináře pro učitele hudební výchovy. Hlavně jsem pokračovala ve spolupráci s Výzkumným ústavem pedagogickým v Praze. Ověřovala jsem experimentální učební osnovy a učebnice hudební výchovy pro 2. stupeň ZŠ v letech 1971–1984. Dále jako členka odborné komise pro učební osnovy při ministerstvu školství jsem se v letech 1976–1988 podílela na ověřování účinnosti Nové koncepce HV na 2. stupni ZŠ, na komplexní analýze výsledků a přípravě návrhu na úpravy základních pedagogických materiálů aj. K vedení hudebních seminářů tak přibyla potřeba formulovat své zkušenosti v oboru, referovat o nich na hudebně pedagogických konferencích, publikovat...*“<sup>78</sup>

Z dalších odborných aktivit Evy Jenčkové lze uvést expertizní činnost, oponování výzkumných projektů a grantů Fondu rozvoje vysokých škol (FRVŠ) jako členky oborové komise B – Vzdělávání učitelů (výběrové řízení Fondu rozvoje 2000), dále recenzování

---

<sup>77</sup> Obsahová analýza publikací Evy Jenčkové viz 5. kapitola.

<sup>78</sup> Rozhovor s Evou Jenčkovou, Kameničná, 4. 1. 2015, viz příloha č. 9.

alternativních učebnic hudební výchovy pro nakladatelství STIENTIA (1994), JINAN (1996, 1997) a prešovský SÚZVUK (2001). Roku 2001 se stala členkou pracovní skupiny Akreditační komise vysokých škol v oblasti hudebního umění na Slovensku.

Eva Jenčková se také aktivně zapojovala do činnosti týkající se rozvojových grantů. Například v letech 1997 až 2001 řešila tři grantové projekty. V rámci Pedagogické fakulty Univerzity Hradec Králové se stala navrhovatelkou a řešitelkou projektu s názvem *Zkvalitnění současné hudebně výchovné praxe*. Otázkou optimalizace praxe se zabývala i jako navrhovatelka a řešitelka grantu veřejné soutěže Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy s názvem *Zkvalitnění pedagogické praxe studentů hudební výchovy jako součást cesty k Evropskému prostoru vysokoškolského vzdělávání a podpory Boloňské deklarace*.<sup>79</sup> V roce 1999 se Jenčková stala členkou řešitelského týmu Katedry hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze. Grantový projekt byl nazván *Postgraduální vzdělávání učitelů základních škol středočeského regionu v předmětu hudební výchova*. Z dalších projektů lze též jmenovat již zmíněnou disertační a habilitační práci Evy Jenčkové, ověřující optimalizaci vysokoškolské přípravy učitelů hudební výchovy.

## 2.6 Zahraniční spolupráce

Eva Jenčková je považována za významnou osobnost hudebního vzdělávání nejen v České republice, ale i v řadě zahraničních zemí. Kromě účasti na tuzemských konferencích přednášela též na univerzitách v Görlitz, Salzburgu, Cieszyne, Innsbrucku, Bratislavě, Banské Bystrici, Nitře, Prešově a Trenčíně. Ze zahraničního odborného působení lze mimo to zmínit též účast v umělecké porotě mezinárodní přehlídky hudebně dramatické tvorby pro děti v Görlitz roku 1990. Dále vystoupení s referátem na mezinárodním Sympoziu Orff-Institutu v Salzburgu roku 1990 a poté v Innsbrucku v roce 1995 na kongresu hudební pedagogiky. V roce 2001 přijala od hlavní redakce hudebního vysílání Bayerischer Rundfunk v Mnichově pozvání ke spolupráci na projektu hudebních pořadů pro děti, plánovaných pro rok 2003. V roce 2010 na pozvání slovenské menšiny uspořádala hudební dílnu v Srbsku v Novém Sadu, následovaly hudebně

---

<sup>79</sup> Společné prohlášení ministrů školství evropských států z roku 1999 podporující vytvoření evropského prostoru vysokoškolského vzdělávání. Jeho program se stal akčním plánem rozvoje vysokého školství v Evropě do roku 2010.

vzdělávací akce v Polsku, a to hudební dílny na univerzitách v Lublinu a Częstochowé.

Neopominutelná a velmi významná je spolupráce Evy Jenčkové s řadou institucí na Slovensku. Od roku 1984 se pravidelně účastnila celostátních konferencí o hudební výchově pořádaných v Nitře, kde referovala o aktuálních výsledcích svých oborových inovací. V roce 1997 v Nitře pracovala jako členka Mezinárodního výboru konference MEDACTA '97 a zároveň jako vědecký garant této konference pro sekci Humanizace vzdělávání v oblasti uměnovědních disciplín. Kromě již zmíněného působení ve Výzkumném ústavu pedagogickém v Bratislavě, členství v pracovní skupině Akreditační komise vysokých škol v oblasti hudebního umění na Slovensku a recenzování slovenských alternativních učebnic hudební výchovy jsou to také aktivní účasti na hudebně pedagogických setkáních Pedagogické Dvorany na Vysoké škole múzických umení v Bratislavě (VŠMU) v letech 1997–2006, které organizovala Asociácia učiteľov hudby Slovenska (AUHS) z iniciativy prof. Juraje Hatríka. Jednalo se o realizaci hudebních dílen s komentářem pro odborné semináře určené učitelům uměleckých i základních škol, kde se věnovala například tématům Hudba a slovo, Hudba v akci či Hudba a pohyb v procesu hudební výchovy.<sup>80</sup> Působila rovněž jako oponentka doktorské práce v komisi na VŠMU v Bratislavě. Pro Univerzitu Komenského Bratislava v roce 2011 vypracovala studii *Profesní příprava učitelů hudební výchovy v současném systému vzdělávání*. V roce 2014 z iniciativy Metodicko-pedagogického centra Bratislava vytvořila ve slovenštině dva učební zdroje k akreditovaným programům dalšího vzdělávání v rámci projektu *Moderné vzdelávanie pre vedomostnú spoločnosť*, který byl spolufinancován ze zdrojů Evropské unie. Jedná se o *Zážitkové učenie v hudobnej výchove v predprimárnom vzdelávaní, primárnom vzdelávaní a na základnej umeleckej škole* a *Rozvoj pohybových a rytmických schopností tancom a hudbou v predprimárnom a primárnom vzdelávaní*. V rámci spolupráce se slovenskými fakultami realizovala hudební dílny také pro studenty vysokých škol v Bratislavě, Banské Bystrici a Prešově.

V závěru této kapitoly si jako dílčí shrnutí nezměrného objemu a variability aktivit Evy Jenčkové dovolím citovat Hanu Váňovou: „*Eva je mi vzorem smysluplně prožívaného*

---

<sup>80</sup> Další témata včetně přehledu přednášek a hudebních dílen Evy Jenčkové prezentovaných na Pedagogických Dvoranách v Bratislavě viz příloha č. 18. Více o tom též v publikaci ČUNDERLÍKOVÁ, Eva (ed.). *Zborník referátov zo seminárov Pedagogická Dvorana 1997–2006*. Bratislava: H plus ve spolupráci s Asociáciou učiteľov hudby Slovenska, 2007. ISBN 978-80-88794-47-9.

*života, v němž dokázala skloubit mimořádnou profesní dráhu s potřebami rodiny a s velkou šíří osobních zájmů. A co je pro ni typické – neděje se tak, jako u mnoha jiných významných osobností, na úkor svého okolí, ale v naprosté symbióze s ním, jak jednoznačně vyjadřuje i název vydavatelství manželů Jenčkových – Tandem.“<sup>81</sup>*

---

<sup>81</sup> Rozhovor s Hanou Váňovou, Brandýs nad Labem, 7. 4. 2017, viz příloha č. 5.

### 3 HUDEBNÍ ČINNOSTI V KONTEXTU DIDAKTICKÉ KONCEPCE EVY JENČKOVÉ

Moderní hudební pedagogika preferuje hudební výchovu jako činnostní předmět. Zdůrazňuje aktivitu dětí a jejich tvořivý vztah k hudbě. Cílem hudební výchovy je zprostředkovat dětem a žákům hudební zážitky a vytvářet u nich kladný vztah k hudbě, potřebu účastnit se hudebního života, aktivně hudbu provozovat – hudebně se realizovat. Záměrem hudebních pedagogů proto je přiblížit dětem svět hudby co nejvíce a usnadnit jim porozumění hudbě. To se samozřejmě neobejde bez jejich znalostí, postojů, osobnostních předpokladů, ale především rozvoje hudebnosti, základních hudebních schopností, dovedností a návyků. K tomu slouží soubor hudebních činností. Základem této koncepce je činnostní pojetí hudební výchovy, jež přímo souvisí s profesními aktivitami Evy Jenčkové.

#### 3.1 Činnostní princip v hudební výchově

Podle vzdělávací soustavy<sup>82</sup> z roku 1976 jsou součástí hudební výchovy vedle **zpěvu** a **poslechu hudby** také **instrumentální a hudebně pohybové činnosti**, zařazené se záměrem umocnit hudební prožitky, obohatit hudebně výchovný proces a všestranněji rozvíjet hudebnost dětí. Cílem realizace Nové koncepce hudební výchovy<sup>83</sup> byla snaha o rozvoj hudebních schopností dítěte prostřednictvím **hudebních činností**, které jsou úzce provázány a vzájemně se podmiňují.<sup>84</sup> Hudební výchova tak zaznamenává kladný posun od verbálního k činnostnímu pojetí. Novou koncepci však bylo nutno nejprve ověřit v praxi. Přípravované osnovy, jež kromě komplexu aktivních hudebních činností kladly

---

<sup>82</sup> Tzv. Nová koncepce hudební výchovy byla realizována v rámci Projektu dalšího rozvoje československé výchovně vzdělávací soustavy (vyd. MŠ, Praha – Bratislava 1976), který ve svém obsahu reagoval na nápor komunikačních prostředků a informací na psychiku dětí, které jsou stále více vystaveny hudbě jako zvukové kulise a zpohodňují v hudebních aktivitách. Hudební výchova má být oproštěna od nadbytečného teoretizování a zaměřena na aktivní provozování a prožívání hudby. Viz GREGOR Vladimír, SEDLICKÝ Tibor. *Dějiny hudební výchovy v českých zemích a na Slovensku*. Praha: Supraphon, 1990, s. 136. ISBN 80-7058-131-X.

<sup>83</sup> Autory projektu zkvalitnění předmětu hudební výchova a zpěv byli Ivan Poledňák a Jan Budík, viz POLEDŇÁK, Ivan, BUDÍK, Jan. *Hudba – škola – zítřek. Projekt modernizace pojetí a osnov hudební výchovy na ZDŠ*. Praha: Supraphon, 1969.

<sup>84</sup> SEDLÁK, František a kol. *Didaktika hudební výchovy 2*. Praha: SPN, 1979, s. 18.

důraz také na tvořivou práci žáků a učitele, vešly celostátně v platnost školním rokem 1976/77, kdy byla koncepce realizována nejprve v prvních ročnících základních škol. Učebnice HV a metodické příručky byly pohotově vydány i s gramofonovými deskami, do škol začaly být dodávány také nástroje orffovského instrumentáře.

Na ověřování nových učebnic hudební výchovy a příslušných metodických příruček se za spolupráce Jana Budíka, Radko Rajmona, Ivana Poledňáka, Pavla Jurkoviče a dalších podílela také Eva Jenčková, což souviselo s počátky její pedagogické profese na počátku sedmdesátých let.<sup>85</sup> Možnost spoluúčasti na přípravách Nové koncepce hudební výchovy byla také jedním z kořenů dalšího směřování vědecko-pedagogických aktivit Evy Jenčkové. Velkým přínosem pro ni bylo poznání autorů připravovaných materiálů, jimiž byly kreativní osobnosti nadšených pedagogů, schopných přinášet nové podněty z vlastní praxe, ale také je dobře formulovat. Cenná byla rovněž její intenzivní spolupráce s našimi významnými skladateli písní pro děti, jako byli Ilja Hurník, Petr Eben a zmiňovaný Pavel Jurkovič.<sup>86</sup>

Zkušenosti z příprav nového pojetí ji přivedly k myšlence důležitosti integrativní povahy hudební výchovy. „*Pochopila jsem tehdy nezbytnou vzájemnou vazbu všech hudebních činností, cítila potřebu jejich optimálního a efektivního střídání při každodenní hudební výchově. Z toho pro mne přirozeně vyplynul úkol věnovat se trvale rozvíjení metodiky všech hudebních činností včetně kreativních výstupů a také potřeba podělit se o nové poznatky a zkušenosti s učiteli i ostatní pedagogickou veřejností.*“<sup>87</sup> Sama tak vyučovala, publikovala nové poznatky, ověřené postupy, obsahově inovovala předmět Didaktika hudební výchovy pro 1. a 2. stupeň základní školy na Pedagogické fakultě v Hradci Králové, vedla tematicky zaměřené diplomové práce, aplikovala činnostní princip do předmětu Hudba pro děti. Jelikož v praxi chyběly pedagogické a metodické zkušenosti pro optimální využití nově zařazených činností, zejména spojení hudby a pohybu v prostoru školní třídy, zaměřovala se zpočátku především na oblast hudebně pohybových a instrumentálních činností.

---

<sup>85</sup> Eva Jenčková byla od roku 1971 učitelkou hudební výchovy na Základní škole, Staňkova v Pardubicích. V roce 1972 nastoupila na Pedagogickou fakultu v Hradci Králové. Vyučovala dle připravovaných učebnic hudební výchovy. Její podíl spolupráce zahrnoval oblast analýzy učebnic, ověřování metodických postupů, vyjádření hodnotících stanovisek.

<sup>86</sup> Rozhovor s Evou Jenčkovou, Kameničná, 4. 1. 2015, viz příloha č. 9

<sup>87</sup> Tamtéž.



Mezi současnými hudebními pedagogy je Eva Jenčková v oblasti všeobecné hudební výchovy významnou osobností. Jak již bylo zmíněno, od sedmdesátých let minulého století se věnuje **hudební didaktice**, a to jak na úrovni teoretické, tak i praktické. Svou bohatou pedagogickou i publikační činností zasáhla a obohatila **metodiku všech čtyř základních hudebních činností** v kontextu jejich **optimální integrace v hudebním vyučování**.<sup>88</sup> Tedy činnosti pěvecké, instrumentální, výrazně též oblast pedagogicky řízeného poslechu hudby, nejvíce a zcela zásadně však ovlivnila oblast hudebně pohybové výchovy. Proto je následující kapitola zaměřena přednostně na tuto aktivitu.

### 3.2 Hudebně pohybové činnosti

Nedílnou součástí komplexního hudebního rozvoje žáků je také kultivace hudebně pohybových reakcí vyvolaných hudebním vnímáním a přirozeným působením hudby. Rozvoj jejich osobnosti prostřednictvím hudby a pohybu spadá v hudební výchově do oblasti **hudebně pohybové výchovy**. Jako složka hudební výchovy a jeden z efektivních prostředků múzické výchovy je koncepčně přijímána u nás i ve světě. „*Smyslem hudebně pohybové výchovy ve škole je kultivovat tělesné pohyby dětí a usměrňovat je tak, aby prohlubovaly a umocňovaly hudební vnímání a hudební prožitek, rozvíjely hudební představy, fantazii, obohacovaly hudební fond dětí a vedly k rychlejšímu poznávání hudebně výrazových prostředků a jejich funkcí.*“<sup>89</sup>

Význam spojení hudby a pohybu pro rozvoj dětské hudebnosti dokládá dílo a odborná literatura zahraničních i českých hudebních pedagogů. K nejvýznamnějším patřili Emil Jacques-Dalcroze, Carl Orff, Rudolf von Laban a jejich pokračovatelé Barbara Haselbach a Rudolf Nykrin. Ve dvacátých a třicátých letech minulého století to byl Emil Jacques-Dalcroze, který vypracoval systém rytmické gymnastiky a hudebně pohybové improvizace. Obojí směřovalo k vyjádření hudebně výrazových a formotvorných prostředků různými druhy pohybu celého těla.<sup>90</sup> Na dílo Emila Jacques-Dalcrozeho

---

<sup>88</sup> *Problematika integračních možností v přípravě budoucích učitelů hudební výchovy* byla tématem habilitační přednášky na Pedagogické fakultě Ostravské univerzity v Ostravě, 15. 2. 1996.

<sup>89</sup> SEDLÁK, František a kol. *Didaktika hudební výchovy I*. SPN: Praha, 1985, s. 200.

<sup>90</sup> Myšlenku vyjádřit vnitřní prožitek tělesným pohybem propracoval ve svém hudebně výchovném systému. Rytmická gymnastika rozvíjela pohyby lidského těla v souladu s rytmem a tempem hudby. Pomocí tzv. plastické improvizace žák plasticky, tedy pohyby a gesty, vyjadřuje udané rytmy nebo celé hrané melodie. O metodě Dalcrozeho též aktuálně: MAZUREK, Jan. *Metoda Jacques-Dalcrozova a česká hudební výchova (1918–1938)*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, Pedagogická fakulta, 2016.

do jisté míry navázala metoda Orffova Schulwerku, hudebně výchovného systému, ve kterém je rytmicko-pohybové vyjádření rovněž důležitou složkou. Carl Orff se svými spolupracovníky koncipoval hudebně pohybovou výchovu jako pevnou součást základní hudební výchovy. Obě metody měly u nás mnoho pokračovatelů a příznivců. Aktuální odkaz jejich díla se nabízel aplikovat a rozpracovat v Nové koncepci hudební výchovy, která hudebně pohybovou výchovu zařadila do náplně předmětu hudební výchova. V souvislosti s novým pojetím bylo potřeba zpracovat její metodiku. Chyběli však odborníci. Proto byli zpočátku osloveni zejména taneční pedagogové. To ovšem přinášelo různá úskalí, neboť nezdědka byly návrhy spojení hudby a pohybu pro školní praxi svým zaměřením na uměleckou taneční výchovu rozsahem a náročností nevýhodné.<sup>91</sup> Přestože vycházely různé tematicky zaměřené metodické příručky a skripta pro stávající i budoucí učitele HV a literatura zahrnující aspekty historické, teoretické i pedagogicko-psychologické je značně rozsáhlá, zabývá se především různými druhy tanečního umění. Z českých autorek však nelze opomenout práce **Jarmily Kröschlové, Boženy Viskupové,**<sup>92</sup> **Věry Mišurcové, Libuše Kurkové, Evy Kulhánkové,**<sup>93</sup> **Zory Stiborové** a dalších. Nutno však konstatovat, že i literatura zmiňovaných autorek, přinášející nejrůznější formy spojení hudby a pohybu, se týká převážně **rytmické hudebně pohybové výchovy** (rytmiky) a různých druhů **tanečního umění** (tance).

Ani v učebnicích nebyla problematika hudebně pohybové výchovy zpracována uspokojivým způsobem. Využití pohybu a tance v konkrétních pedagogických situacích jako nástrojů k ověřování a upevňování získaných hudebních poznatků zde zůstalo nedořešené. Podněty k pohybovým činnostem, které lze nalézt v metodických příručkách hudební výchovy, byly většinou převzaty z odborné literatury pro výběrovou pohybovou výchovu. Nabízely popisy provedení lidových tanců, využití prvků hry na tělo k rytmickému výcviku a k doprovodu písní, na 1. stupni ještě dětskou hudebně pohybovou hru. Možnosti spojení hudby a pohybu s poslechem hudby – elementární analýzu prostřednictvím pohybových paralel – najdeme v učebnicích HV pouze sporadicky. Ucelené metodické

---

ISBN 978-80-7464-768-0.

<sup>91</sup> Rozhovor s Evou Jenčkovou, Kameničná, 4. 1. 2015, viz příloha č. 9.

<sup>92</sup> VISKUPOVÁ, Božena. *Hudba a pohyb: hudebně pohybová výchova*. 2. vyd. Praha: Supraphon, 1987. Comenium musicum.

<sup>93</sup> KULHÁNKOVÁ, Eva. *Taneční hry s písničkami*. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-108-5.

pokyny k řešení hudebně pohybových situací v učebnicích chyběly. Pouhé dílčí podněty nejsou vyhovující ani z hlediska učitelovy přípravy na hodinu. Důsledkem pak může být i to, že pohybové činnosti nejsou do vyučování zařazeny vůbec. Některé náměty jsou sice metodicky ucelené a dobře zpracované, sami autoři učebnic je však doporučují zařadit do mimotřídních aktivit.<sup>94</sup> Žádoucí integrativní přístup, který by funkčně a progresivně propojoval pohyb s ostatními hudebními aktivitami a svým pojetím by především odpovídal školním podmínkám, přineslo výrazněji až dílo české hudební pedagožky Evy Jenčkové.

### 3.2.1 Vliv hudby a pohybu na rozvoj dětské osobnosti

Hudba a pohyb je těžištěm profesního zaměření a velmi obsáhlou oblastí hudebně pedagogických publikací Evy Jenčkové. Složku hudebně pohybovou jako součást hudební výchovy propracovala v obdivuhodné šíři. Svou publikační i hudebně organizační činností významně přispěla k rozvoji hudebně pohybové výchovy u nás i v zahraničí. Jenčková stála již u počátků koncepce hudebně pohybové výchovy v naší základní hudební výchově.<sup>95</sup> Problematika spojení hudby a pohybu tak provází celou její pedagogickou dráhu doslova se sugestivním zaujetím.

V pojetí Evy Jenčkové je pohyb přirozenou a efektivní cestou, jak dětské duši přiblížit svět hudby, **pohyb je prostředkem rozvoje hudebnosti a vztahu dětí k hudbě.** „*Spojení hudby a pohybu je v hudební výchově šťastnou volbou. Slouží dětem k vyjádření emocí, k vzájemné komunikaci i relaxaci. Hlavně je však pohyb výtečným prostředníkem při poznávání a ověřování hudební řeči.*“<sup>96</sup> Eva Jenčková tedy ve své koncepci hudebně pohybové výchovy vychází z hudby. Pohyb vnímá jako prostředek porozumění hudbě, její konkretizace pomocí hudebně pohybových paralel. Zákonitosti hudby přibližuje prostřednictvím pohybové transformace získaných poznatků a zážitků z hudby. K tomu využívá bohaté spektrum pohybu, nejen tanec. „*I když v praxi usilujeme o esteticky přijatelný pohybový projev dětí, nejde v žádném případě o samostatně vedenou taneční výchovu. Veškeré pohybové vyjádření zůstává na elementární úrovni, dostupné všem*

---

<sup>94</sup> Například návrhy Boženy Viskupové uvedené v metodických příručkách k učebnicím HV vydavatelství Fortuna v letech 1995 až 1998.

<sup>95</sup> Viz výše Nová koncepce hudební výchovy.

<sup>96</sup> ZENKL, Luděk. S kyticí v ruce pro Evu Jenčkovou. *Hudební výchova*, 2009, roč. 17, č. 1, s. 16. ISSN 1210-3683.

dětem.“<sup>97</sup>

Tělesný pohyb je vývojově danou přirozenou potřebou dětí, kterou je doslova podmíněno jejich tělesné, intelektové a citové zrání. Eva Jenčková je přesvědčena, že tyto ontogenetické zákonitosti se logicky dotýkají také hudebního vývoje dětí, v němž se formativní vliv pohybu významně uplatňuje. Na uvedené možnosti působení prostřednictvím hudby a pohybu navazuje hudebně pohybová výchova, která se jako organická součást předmětu hudební výchova svými specifickými prostředky spolupodílí na rozvoji hudebních a osobnostních dispozic dětí. Eva Jenčková k tomu dodává: „*Smyslem hudebně pohybové výchovy je rozvíjet pohybové dovednosti dětí v souladu s hudbou a prostřednictvím tohoto hudebně pohybového projevu poskytnout dětem příležitost k emocionálnímu sebevyjádření, umožnit jim poznávání a ověřování hudebních zákonitostí, rozvíjet jejich kreativní schopnosti a estetické cítění, dopřát jim příležitost relaxace a vzájemné komunikace prostřednictvím hudby a pohybu.*“<sup>98</sup>

Argumenty a myšlenky, kterými Eva Jenčková odůvodňuje vliv pohybu na jednotlivé složky osobnosti dítěte, publikovala ve své monografii *Hudba a pohyb ve škole*,<sup>99</sup> aktuálně ve studii zveřejněné ve slovenském časopise *Múzy v škole*.<sup>100</sup> Následuje charakteristika tezí, kterými Jenčková dokládá vliv pohybu na rozvoj dětské hudebnosti.

### **Hudebně pohybový projev jako prostředek vyjádření dětské emocionality**

Hudební vnímání a vnitřní prožitek hudby dávají děti velmi často najevo spontánním pohybem celého těla, bezprostřední mimikou a gesty, čímž zpravidla reagují na výrazný hudební rytmus. Nezřídka jsou tyto tělesné pohyby emocionální odezvou také na celkovou atmosféru hudebního díla, na níž se podílejí i ostatní hudební prostředky, především nástrojová barva, tempo, dynamika či melodie.

Vzhledem k tomu, že již děti předškolního věku dovedou při soustředěné pozornosti tyto prostředky pohybově diferencovat, je záměrné využití dětského pohybu jako

---

<sup>97</sup> JENČKOVÁ, Eva. Hudebně pohybová výchova – úskalí a inspirace. *Hudební výchova*, 1992-93, roč. 1, č. 4, s. 60. ISSN 1210-3683.

<sup>98</sup> JENČKOVÁ, Eva. Formativní vliv pohybu v hudebním a osobnostním rozvoji dětí předškolního věku. *Múzy v škole*. roč. 19, č. 3-4, s. 4-16. ISSN 1335-1605.

<sup>99</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Hudba a pohyb ve škole*. Hradec Králové: Tandem, 2002, s. 9. ISBN 80-903115-7-1.

<sup>100</sup> JENČKOVÁ, Eva. Formativní vliv pohybu v hudebním a osobnostním rozvoji dětí předškolního věku. *Múzy v škole*. roč. 19, č. 3-4, s. 4-16. ISSN 1335-1605.

prostředku elementární analýzy účinným spojením dětské emocionality a rozvíjení hudebního myšlení. S tím souvisí mimo jiné i požadavek záměrného výběru říkad, rozpočítadel, pranostik, přísloví, hádanek, popěvek, dětských písní a charakteristických hudebních miniatur, jejichž působením lze v dětech oslovit rozmanitou emoční škálu a dopřát jim prostřednictvím pohybu na ni adekvátně reagovat. V těchto situacích se děti učí své city otevřeně vyjadřovat, aktivizuje se jejich hudební vnímání, schopnost koncentrace a empatie. Z toho vyplývá, že prostřednictvím pohybu, který je zvláště pro děti předškolního věku přirozenou vývojovou charakteristikou, lze v motivovaných hudebně pohybových situacích pěstovat emocionální sebevyjádření a úspěšně rozvíjet emoční inteligenci.

### **Hudebně pohybový projev jako prostředek dobré tělesné kondice a duševní aktivity dětí**

Pohyb je pro děti vývojovou přirozeností, projevem celkové aktivace organismu, tělesné i duševní. Veškerá pohybová aktivita přináší dětem radost, uspokojení z přemáhání překážek, z pohybových her a soutěží, z dosažení maximálního pohybového výkonu. Pohyb dětem slouží nejen k vybití tělesné energie, ale přirozené senzomotorické sklony je vedou k manuální zručnosti, jsou přirozenou přípravou interpretačních dovedností, případně pracovních úkonů. Proto je pohyb v tomto věku nesmírně důležitý při utváření sebepojetí a sebehodnocení jako základu formování dětské osobnosti v souladu s požadavky příslušných Rámcových vzdělávacích programů. To vše platí i pro pohybovou koordinaci s hudbou, která s ohledem na dobrou tělesnou kondici dětí přispívá k jejich všestranné pohyblivosti, pružnosti a obratnosti, prospívá správnému držení těla a celkové kultuře pohybového projevu. Rozmanité hudebně pohybové aktivity dětí podněcují také jejich aktivitu duševní. Spolu s nervovou soustavou se zdokonalují poznávací procesy dětí, zlepšuje se jejich smysl pro orientaci v prostoru, urychlují se reakce na vnější podněty, hudbu nevyjímaje. Prostřednictvím hudby a pohybu se též rozvíjejí dětské kreativní schopnosti a estetické cítění.

### **Hudebně pohybový projev dětí jako prostředek duševní a tělesné relaxace**

Dostatek pohybu je pro děti podmínkou harmonického vývoje. Proto i hudebně pohybové aktivity v rámci hudební výchovy jsou pro ně nejen prostředkem hudebního

poznávání a vzájemné komunikace, ale též výtečným relaxačním prostředkem. Pohyb v koordinaci s hudbou zaměstnává velké skupiny svalstva, které při duševní práci obvykle zůstávají v nečinnosti. To má ovšem blahodárný vliv nejen na růst a zesílení svalstva, ale i na činnost dětského mozku. Při pohybu se totiž aktivizují mozkové oblasti koordinující svalové pohyby a dovolí relaxovat těm částem mozkové kůry, které byly do té chvíle zatíženy duševní aktivitou.

### **Hudebně pohybový projev jako prostředek vzájemné komunikace**

Pohyb ve vývoji dětské osobnosti je důležitý též jako prostředek konfrontace jednotlivce se sociálním prostředím, slouží k navazování kontaktu s dospělými i s vrstevníky. Pohybová komunikace, která se nejlépe rozvíjí prostřednictvím hudebně pohybové hry,<sup>101</sup> znamená pro dítě uvědomit si své tělo, nechat jeho jednotlivé části „promluvit“, osvojit si gestikulační prostředky a mimiku, dodat svému nonverbálnímu sdělení výraz a emocionalitu. Vedle komunikační funkce těchto prostředků se zároveň vytvářejí optimální podmínky, které dětem usnadňují různé druhy učení.

Na základě dílčí syntézy těchto tvrzení lze konstatovat, že **pohyb** má dle Evy Jenčkové **komplexní formativní vliv**, může velmi pozitivně přispět k harmonickému, všestrannému rozvoji. V koncepci Evy Jenčkové je pohyb v utváření dětské osobnosti vícerozměrným, univerzálním prostředkem. Jeho uplatnění je velmi široké. Na základě promyšlené motivace a přítomnosti potřebné míry pedagogovy kreativity lze pohyb úspěšně a efektivně využít na všech stupních vzdělávání – od předškolního až po vysokoškolské. Pohyb může pomoci dětem různého věku se zohledněním individuálních dispozic. Z toho vyplývá, že **Jenčkové pojetí pohybu je multidimenzionální**. Vždyť vedle oboru hudební výchova a tanec se pohyb uplatňuje i v rámci profesních příprav dalších uměleckých oborů.<sup>102</sup> Adekvátní, kultivovaná, estetická pohybová reakce na hudbu je součástí také mnoha volnočasových aktivit.<sup>103</sup>

---

<sup>101</sup> Srovnej STIBOROVÁ, Zora. *Hudebně pohybové hry*. Ostrava: Ostravská univerzita, 1995. Učební texty Ostravské univerzity. ISBN 80-7042-104-5.

<sup>102</sup> Herectví, operní zpěv, muzikál. Z hlediska výše zmíněné komunikační funkce hraje pohyb klíčovou roli také při studiu sbormistrovství a dirigování, kde jsou pohybová schémata, dirigentská gesta a mimika obličejové hlavními komunikačními prostředky dirigenta. Z hlediska přenosu hudebního prožitku sbormistra či dirigenta na interprety a potažmo na posluchače je při řízení hudebního tělesa klíčovou také emočně sugestivní role pohybu.

<sup>103</sup> Sokol, gymnastika, krasobruslení, mažoretky a další.

## **Hudebně pohybový projev dětí jako prostředek poznávání a ověřování hudebních zákonitostí**

Přestože je uplatnění pohybu v širším kontextu Evy Jenčkové takto mnohostranné, v rámci svého profesního zaměření na hudebně pohybovou výchovu akcentuje podmínku, že v základní hudební výchově není pohyb cílem, ale prostředkem. Její náměty a pedagogické principy jsou podřízeny hudbě. Všemmu je absolutně nadřazen hlavní záměr, kterým je rozvoj hudebnosti a vztahu dětí k hudbě. „*Veškerý pohybový projev dětí by měl logicky vyplývat z činností pěveckých, poslechových a instrumentálních. Prospěť jejich zvládnutí a citovému prožití. Pohyb je prostředkem jejich rozvíjení, nikoliv cílem.*“<sup>104</sup>

Podle Jenčkové se pohyb ve spojení s pěveckými a instrumentálními aktivitami spolupodílí na **rozvíjení hudebních dovedností**, podporuje **výrazovou stránku hudebního projevu** dětí, zejména **při interpretaci písní** tanečních a pochodových, kdy dotváří jejich atmosféru. Spontánní mimický a gestický projev i pohybová komunikace doprovází zpěv písní dialogických či scénickou dramaturgii částí operního libreta. Pohyb je neodmyslitelnou **součástí dětských tanečních a hudebně pohybových her**. Při nácviu písně má důležitý význam také **fonogestika**, která napomáhá upevňovat hudební představy dětí o průběhu melodické linie, zlepšovat intonační čistotu. Nejrůznější kombinace tzv. **hry na tělo** (tleskání, pleskání, luskání, podupy) rozvíjejí nejen rytmické citění a smysl pro tempové či dynamické kontrasty, ale jsou zároveň i výtečnou přípravou na vokální a instrumentální vícehlas.

Pohyb lze účinně využít také při rozvoji instrumentálních aktivit. Může být pomocníkem při zvládnutí techniky hry na **rytmické hudební nástroje**. Pantomimickou imitací lze připravit správný způsob hry a předcházet případným chybám, a to se všemi dětmi najednou: například dynamicky necitlivý úder na triangl nebo neodpružený úder paličkami na kameny melodických nástrojů a podobně.

Jenčková upozorňuje také na to, že prostřednictvím individuálního či skupinového hudebně pohybového projevu se u žáků tříbí **citlivost pro výrazové prostředky hudby** a jejich změny, mimo to pohyb usnadňuje též **poznávání a ověřování formové struktury hudebních děl či jejich žánrové charakteristiky**, umožňuje bezprostřední **vyjádření**

---

<sup>104</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Hudba a pohyb, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 1999, 2005, s. 3. ISBN 80-902662-4-X.

**emocionality.** V řízených pedagogických situacích se tak pohyb na základě hudebně pohybových paralel stává významným **prostředkem elementární analýzy poslechových skladeb.** Vede žáky k soustředěnému poslechu, zprostředkuje jim intenzivnější prožívání hudby, její poznání vlastní pohybovou zkušeností a kreativitou. Již počátkem devadesátých let 20. století Eva Jenčková zdůrazňuje: „*Propojením analýzy výrazových prostředků s tvořivými vokálními, instrumentálními a pohybovými činnostmi se obohacuje posluchačská zkušenost dětí diferencovanějším slyšením a stejně tak jejich zkušenost muzikantská.*“<sup>105</sup> Prvky, odhalené při kontaktu s hudebním dílem, ověřené vokální, instrumentální, nebo pohybovou praxí, působí na schopnost dětí pohybově transformovat získané poznatky, navíc umocněné vlastním zážitkem. Vzniká tak pohybová stylizace hudebního tvaru a jeho významově důležitých detailů.

Pohyb se stává účinným **prostředkem komunikace o hudbě.** Oproti slovnímu vyjádření je jeho výhodou možnost kolektivního i individuálního projevu, který vyučujícímu poskytuje okamžitou zpětnou vazbu o porozumění hudební řeči, o úrovni hudebního myšlení žáků a jejich emocionalitě. V těchto hudebně pohybových situacích se rovněž daří **zdokonalovat pohybovou koordinaci s hudbou a přirozené pohybově komunikační schopnosti.**

### 3.2.2 Spektrum pohybových prostředků

Pro funkční a pohotové využití pohybu v rozvoji hudebnosti v kolektivní základní hudební výchově Eva Jenčková vymezuje spektrum vhodných pohybových prostředků. Poprvé tak učinila v článku zveřejněném v oborovém časopise *Hudební výchova*,<sup>106</sup> ve kterém pedagogům hudební výchovy odhaluje úskalí a inspirační možnosti hudebně pohybové výchovy. Napomáhá orientaci v jejích dvou odlišných formách: výběrová **forma umělecká** staví na tradiční vazbě hudby a pohybu a představuje základ speciálních odvětví, kterými jsou například balet nebo lidový tanec. Druhá forma, **forma základní** patří do školního prostředí. Obě formy se tak liší prostorově, odbornou literaturou i podmínkami k jejich realizaci. „*Vyjádření hudebních zákonitostí prostřednictvím pohybu předpokládá používání odpovídajícího souboru pohybových prostředků, jejichž výběr*

---

<sup>105</sup> JENČKOVÁ, Eva. Hudebně pohybová výchova – úskalí a inspirace. *Hudební výchova*, 1992–93, roč. 1, č. 4, s. 61. ISSN 1210-3683.

<sup>106</sup> Tamtéž s. 59–61.



je limitován jednak školními podmínkami, zejména prostorem třídy, časovými a obsahovými možnostmi předmětu hudební výchova, jednak pohybovými a hudebními dispozicemi dětí.“<sup>107</sup> Vzhledem k těmto podmínkám Jenčková pro základní formu hudebně pohybové výchovy vymezuje a rozšiřuje následující **spektrum pohybových prostředků**:

1. Chůze a její proměny
2. Rytmizovaná řeč
3. Senzomotorická hra s prsty
4. Rytmická řeč těla
5. Pantomimické prostředky
6. Taneční prostředky

Druhy pohybových prostředků a jejich nejrůznější modifikace, které dětem nabízejí zajímavější a schůdnější cestu k poznávání světa hudby na základě hudebně pohybových paralel, Eva Jenčková podrobně charakterizuje ve své monografii *Hudba a pohyb ve škole*. V této obsáhlé publikaci autorka nabízí také konkrétní příklady využití uvedených pohybových prostředků ve školní praxi. Jsou použity nejen k **identifikaci výrazových prostředků hudby**, nacházejí též uplatnění při znázornění různých **hudebních forem, hudebních druhů a žánrů**, případně při identifikaci **slohového období**.

Vedle funkce poznávací, tedy rozpoznání výrazových prostředků hudby a ověřování jejich významového a emocionálního účinku, klade Jenčková důraz také na stránku estetickou. Součástí programu hudebně pohybové výchovy je vedle rozvoje hudebnosti dětí také pěstování jejich pohybové kultury. Charakteristiku doporučených pohybových prostředků uvozuje poučením a pravidly **správného držení těla**.

### **Chůze a její proměny**

Jenčková v hudebně pohybové výchově preferuje různé druhy chůze jako jeden ze základních pohybových prostředků, kterým děti spontánně reagují na hudbu. Děje se tak na základě stejných výrazových prostředků hudby a pohybu, především tempa, rytmu a dynamiky, které charakterizují chůzi i jako projev běžné životní motoriky.

---

<sup>107</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Hudba a pohyb ve škole*. Hradec Králové: Tandem, 2002, s. 20. ISBN 80-903115-7-1.

V dětském hudebně pohybovém projevu se zaměřuje na vzpřímené držení těla a na **pružné našlapování při chůzi** bez hudby i v souladu s hudbou. Chůze má být zdokonalována postupně s důrazem na správný **rytmus a tempo**. Tomu zejména u mladších dětí napomáhá vzájemné přizpůsobení individuálního pohybu v držení se za ruce. Chůze se procvičuje nejlépe v **kruhu**, využívají se však i jiné útvary, například **dvojice, řady a zástup**. Vyhovuje též chůze v menších skupinkách, při níž se děti drží jednou rukou za ramena. Později je vhodné dát přednost chůzi bez držení, která již jako individuální projev vypovídá o senzomotorické koordinaci jednotlivců.<sup>108</sup> Zvolená variabilita je ve velké míře výsledkem empatického spojení pohybu s konkrétní představou. Pohybová zásoba, kterou si děti postupně vytvářejí, je základem hudebně pohybové kreativity.

Podle Jenčkové působí motivačně různé využití prostoru se střídáním skupinové chůze v kruhu, řadě, zástupu, osmě, diagonále a jiné. Při volné chůzi dětí k tomu přibývá ještě **prostorová orientace** spojená jednak s individuálním rozvržením prostoru pro zvolenou půdorysnou kresbu, jednak se vzájemným vyhýbáním a s nonverbální komunikací dětí při chůzi. Motivačně působí i změny hudební – změny tempa, metrorytmu a dynamiky, které iniciují pohotovou reakci při chůzi jednotlivců.

Pro nejmladší děti vede nejspolehlivější cesta k udržení správného rytmu, tempa i dynamiky **chůze** přes spojení s **rytmizovaným říkadlem a zpěvem písně** ve vlastní interpretaci, kdy se dominantní prostředky hudby i pohybu intenzivněji procítí a upevní. Písně pochodové a obřadní jsou s chůzí přímo spojeny, jiné si žádají pohybové vyjádření chůzí svým obsahem.<sup>109</sup> Příznivě působí i chůze spojená s **poslechem hudby**, nejvhodněji s instrumentálními pochody a pochody z oper či baletů.<sup>110</sup> Chůze je rovněž velmi často základem dětských hudebně pohybových her.<sup>111</sup> Další možnosti využití

---

<sup>108</sup> Chůze se procvičuje v různých taktech, kombinuje se chůze vpřed, později i vzad, v krátkém prostřídání oživí pohyb též chůze po špičkách, po patách nebo po vnějších hranách chodidel, chůze s vysokým zvedáním kolen nebo v dřepu a chůze empatická s využitím pantomimických prostředků, například jako čáp, princezna, slon, barokní taneční pár a jiné. Jsou to hudební podněty, které vedou děti k různým funkčním obměnám chůze.

<sup>109</sup> Například písně *Šel zahradník do zahrady*, *Muzikanti jdou*, *Skákal pes* a jiné.

<sup>110</sup> *Pochod dřevěných vojáků* Petra Iljiče Čajkovského, *Turecký pochod* Wolfganga Amadea Mozarta, *Pochod komediantů* Bedřicha Smetany, *Hlemýžďí procházka* z dětského baletu *Ferda Mravenec* Jiřího Pauera či *Pochod loupežníků* z baletu *Z pohádky do pohádky* Oskara Nedbala.

<sup>111</sup> *Na Žalmana*, *Na zlatou bránu*, *Na metaře*, *Had leze z díry* a další.

chůze se nabízejí ve spojení s rytmickou hrou na tělo nebo s hrou na rytmické nástroje.

Vedle chůze nachází uplatnění také **běh**. K prožití pravidelného rytmu osmin je vhodné zařadit drobné běhové krůčky nebo cupitání. Běh má tak jako chůze mnoho podob. Pro děti je vítanou obměnou běh „po čtyřech“, běh v předklonu či běh s různými pohyby paží, hlavy a trupu nebo běh s předměty. Z hudebního i pohybového hlediska je důležité zvládnutí tempových a rytmických změn běhu. V omezeném prostoru třídy místo běhu vyhovuje spíše **poklus**, který je na rozhraní chůze a běhu. Pohyb se při něm provádí drobnými krůčky, nikoli skoky.

### **Rytmizovaná řeč**

Spektrum pohybových prostředků Eva Jenčková rozšiřuje také o rytmizovanou řeč. Svůj záměr dokládá definicí řeči, jako nejdokonalejší pohybové aktivity člověka, složitého a jemně diferencovaného **pohybu mluvidel**. Její postupné utváření a zdokonalování závisí na dobré koordinaci pohybů hlavy, rukou i nohou, na optimálním rozvoji celkové motoriky od raného dětství až do věku dospělosti. Dětská řeč se nejlépe rozvíjí prostřednictvím říkadel, rozpočítadel nebo jiných rytmických a artikulačních her se slovy. Rytmická a zvuková stránka říkadel iniciuje spontánní doprovodnou motoriku, která přispívá k dobré koordinaci pohybů celého těla včetně zdokonalování jemné motoriky. Protože na velkých pohybech celého těla je závislá jemná motorika, dochází při pohybových hrách dětí s **rytmizovanou řečí** logicky k jejímu zdokonalování.

Vedle rytmizované řeči je součástí hudebně pohybové výchovy také **expresivně zabarvená mluva** jako součást dialogů v hudebních pohádkách nebo zpěvních číslech opery. Je většinou spojena s dětským hereckým projevem, se situačními gesty a pantomimikou. Další využití dětské řeči v hudebně pohybové výchově je **rytmická deklamace** – přednes slov v rytmu s výrazem. Jedná se o rytmizaci dětských veršů, pranostik, lidových rčení, případně prózy, ale i jednotlivých slov, slovních spojení v sudých a lichých taktech. Při rytmické deklamaci jsou aktualizovány hlavně zvukové prostředky řeči, které se shodují s výrazovými prostředky hudby jako metrorýtmus, dynamika, tempo a melodika řeči.<sup>112</sup> S hudbou má rytmická deklamace společné také využití polyfonní techniky rytmického kánonu či quodlibetu, oblíbená jsou také vícehlasá

---

<sup>112</sup> Dle Evy Jenčkové je pro děti expresivní mluva „první hudbou“ se shodnými výrazovými prostředky.

rytmická ostinata v podobě doprovodného voice-bandu. Takový **rytmický vícehlas** může být optimální průpravou vícehlasu vokálního. Rytmická deklamace účinně pěstuje cit pro rytmus, tempo a délku fráze, cvičí rytmickou paměť a představivost v imitačních a kreativních úkolech a konečně rozvíjí i schopnost pohotové reakce jednotlivců ve skupinové hře.

### **Rytmická řeč těla**

K rozvíjení rytmického cítění se často používají tělesné pohyby souhrnně označované jako tzv. **hra na tělo**. Jedná se o tradičně užívaný pohybový prostředek, který zahrnuje různé druhy **tleskání a pleskání** dlaněmi, dále rytmické **luskání a podupy**. Vzhledem k tomu, že se jedná o zvukomalebně znějící rytmické pohyby paží a nohou, prováděné v pohybovém souznění s celým tělem, je dle Jenčkové výstižněji nazývat tyto pohyby jako **rytmickou řeč těla**. Jenčková sem zařazuje také pohyby neznějící.<sup>113</sup> Zajímavým příkladem je **strojový pohyb těla**. Týká se pohybů trupu, rukou, hlavy, nohou.<sup>114</sup> Tyto pohyby jsou používány v různých vzájemných kombinacích, nejčastěji ve spojení s rytmickou deklamací a zpěvem písní, bývají součástí hudebně pohybových her a dobře se uplatňují i při poslechu hudebních děl, zaměřeném na identifikaci a ověřování metroritmické složky.

Z rytmicky znějícího pohybu se často používá **tleskání**.<sup>115</sup> Různým nastavením dlaní a silou úderu lze získat zvuky odlišné barvy a dynamiky, což se dá využít nejen rytmicky, ale i zvukomalebně. Normální tleskání dlaněmi se dá vystřídat tleskáním skluzem ve svislém směru. Odlišnou barvu tleskání dostaneme tzv. dutým tleskáním, při kterém jsou dlaně vyklenuty do tvaru misky, výrazně slabé dynamiky se s jistotou docílí tleskáním prstů o hřbet druhé dlaně.<sup>116</sup> Zvukově zajímavá barva tleskání, připomínající dusot koňských kopyt, vznikne dutým tleskáním s propletenými prsty, tzv. **mušličkami**.<sup>117</sup>

---

<sup>113</sup> Jedná se například o různé pohyby hlavy, kývání trupu ze strany na stranu a jiné.

<sup>114</sup> Jenčková ho užívá k vystižení charakteristických hudebních prostředků při poslechu ukázky *Bydlo* z cyklu *Obrázky z výstavy* Modesta Petroviče Musorgského, skladby *Zkameněliny* z cyklu *Karneval zvířat* či symfonické básně *Tanec kostlivců* Camille Saint-Saëne.

<sup>115</sup> Tleskání se zpravidla uskutečňuje ve vzpřímeném postoji, paže se drží zaoblené před tělem přibližně ve výši žaludku, s lokty volně od těla. Pohyb paží i zápěstí musí být pružný a uvolněný.

<sup>116</sup> Tímto způsobem tleskání se nepřehluší zpěv a šetří se hlasivky.

<sup>117</sup> Název Evy Jenčkové. Vychází z metaforického pojmenování postavení a pohybu spojených dlaní, tzv. mušličkami.

Všechny druhy tleskání se mohou provádět před tělem, za tělem, nad hlavou, s natačením trupu do stran či vedením paží při tleskání různými směry, v oblibě je i tleskání ve dvojicích a při chůzi.

Dalším druhem znějícího tělesného pohybu je rytmické **pleskání** dlaněmi o stehna zepředu nebo ze stran, případně na hrudník, ramena či bok. Odpružené údery rukou se provádějí oběma rukama současně nebo střídavě levou a pravou, další možností je pleskání kříženě pravou rukou na levé stehno a opačně. Nabízejí se i různé kombinace paralelního pleskání těžkých dob taktových, metra a rytmu, jimiž se kromě rytmického citění rozvíjí také pohybová koordinace. Další možnosti vyplývají z rozmanitých spojení pleskání, tleskání a chůze.

Mezi rytmicky znějící pohyby rukou patří také **luskání** prsty, které je příjemným zvukovým oživením rytmické hry na tělo. I když se některým dětem lusknutí neozve, důležité je pro ně prožít rytmického impulzu.<sup>118</sup> Zvukově se lusknutí velmi podobá tleskání dutými dlaněmi s propletenými prsty ve slabé dynamice, viz výše tzv. mušličky.

V modelových situacích Jenčková často využívá dynamicky odstíněné **podupy**, které mohou děti provádět jednak na místě – vestoje i vsedě, jednak v prostoru při chůzi nebo při pohybovém provedení lidových písní tanečních. Podupy se provádějí důrazným dopadem celého chodidla nebo pološpičky na podlahu, obvykle se střídá pravá a levá noha. Použít lze i krátké podupy patami vestoje či vsedě, zejména v rychlejším tempu. Pološpičky jsou přitom opřeny o podlahu. Rytmické pohyby těla mohou být prováděny podle dohodnutých grafických značek v tzv. **grafickém partu**. Takový part může být předstupněm pohotové orientace dětí v notovém zápisu při jejich interpretačních či poslechových aktivitách.<sup>119</sup>

Ve školním rozvíjení hudebnosti dětí má také význam **fonogestika**,<sup>120</sup> jeden z nejstarších pohybových prostředků. Eva Jenčková aktuálně zavedla její dělení na fonogestiku **vertikální a horizontální**. Z hudebně pohybového hlediska je fonogestika znázornění melodického postupu a tonálních vztahů různou polohou ruky a prstů. Může však být použita v jednodušší verzi, při níž se melodická linie znázorňuje vertikálně vedeným pohybem paže, respektive

---

<sup>118</sup> Luskání lze případně doplnit rytmickým zvukem jazyka v ústní dutině.

<sup>119</sup> Příklady grafických partů Evy Jenčkové viz *Učivo, 2. díl* edice *Hudba v současné škole*, s. 47, grafický part z publikace *Hudba a pohyb ve škole*, s. 145. Tento též viz příloha č. 19.

<sup>120</sup> Slovo fonogestika, z řeckého foné – hlas, zvuk a latinského gestus – posunek či pohyb, nesoucí v sobě nějaký význam.

předloktí. Při vokální intonaci usnadňuje vytváření představ tónových výšek a tonálních vztahů. Předností fonogestiky je, že se s její pomocí dají vyjádřit výškové vztahy mezi jednotlivými tóny melodie, které po sobě následují. Nechá se naznačit a sledovat směr pohybu stoupající a klesající melodie, lze zachytit i její rytmus a tempo. Vedle vertikální fonogestiky Jenčková využívá rovněž fonogestiku horizontální, která je vhodná zejména pro znázornění průběhu legátové melodie.<sup>121</sup> Tím, že fonogestika do jisté míry zastupuje notový zápis, napomáhá rozvoji vnitřního sluchu a hudební představivosti dětí. Cvičí hudební paměť, tonální citění a schopnost vědomé orientace v melodicko-rytmických vztazích.

Jenčková ve svých kreativních modelových příkladech využívá také **fonogestiku s prádlovou gumou**, která je pro děti mladšího školního věku velmi účinnou pomůckou.<sup>122</sup> Může posloužit zejména při nácviu písně, jelikož senzomotorická opora – ať již sledovaná nebo vlastní – jim pomáhá zvládnout obtížnější melodické postupy, urychluje a zpřesňuje osvojování nové melodie. Efektivní je využití fonogestiky a prádlové gumy zejména v rozvoji vokální<sup>123</sup> a instrumentální kreativity. Začlenění fonogestiky do těchto činností je pro děti nejpřitažlivější v podobě hudebních her soutěživého charakteru na základě sluchové analýzy nebo též při hře formou imitace.<sup>124</sup> Ve školních podmínkách je snadno dostupné využití fonogestiky ve dvojicích se vzájemným střídáním zpěvu a ukazováním výškového průběhu melodické linie.

### **Senzomotorická hra s prsty**

Jako další druh pohybu Jenčková vymezila také senzomotorickou hru s prsty. Jedná se o nejnověji zařazenou formu do spektra pohybových prostředků a také nejnáročnější druh pohybu, úzce vázaného na myšlení.<sup>125</sup> Senzomotorická hra s prsty účinně prospívá zvládnutí jemné pohybové motoriky, uvědomování si, pojmenování a ovládnutí jednotlivých prstů včetně koordinace prstů obou rukou. Hra s prsty rozvíjí také schopnost senzomotorického

---

<sup>121</sup> Využití vertikální i horizontální fonogestiky viz práce s písní *Do tance* v publikaci *Hudba a pohyb*, 1. díl, s. 11.

<sup>122</sup> Nejlépe při postavení v kruhu.

<sup>123</sup> Podrobněji kapitola 2.5.3 věnující se vokálním činnostem. Použití fonogestiky například při melodizaci rozpočítadla *Had leze z díry* viz tematická publikace *Tóny jara*, 1. díl, s. 36.

<sup>124</sup> Zábavné využití fonogestiky s prádlovou gumou se osvědčilo v počátcích hry na zobcovou flétnu k procvičování základních hmatů při imitační hře bez not, viz modelové příklady publikace *Zobcová flétna*, s. 38 a 39.

<sup>125</sup> Modelový příklad využití rytmické hry s prsty Jenčková poprvé publikovala ve své monografii *Hudba a pohyb ve škole*, s. 59.

učení.<sup>126</sup> Kromě toho rozvoj jemné motoriky a koordinace pohybu rukou znamená i prudký rozvoj myšlení – inteligence, koncentrace, paměti a řeči.<sup>127</sup>

Spolu s rytmickou deklamací dětí podporuje artikulační obratnost, obrazotvornost a pohotovost k vyjádření obsahu slovní složky pomocí prstů. Také pro rozvoj rytmického cítění má hra s prsty velký význam, neboť probíhá v souladu s rytmicí slova. Při hře s prsty lze reagovat na slovní obsah a zvýraznit ho pohybem podle těžkých dob taktových, podle rytmu či metrické pulzace slovní složky. Ve spojení rytmické deklamace s **prstovou pantomimikou** se kromě optimálního rozvoje jemné motoriky prstů, mluvidel a koordinace obou rukou zvýrazňuje obsahová i zvuková stránka řeči, vede k volbě správného tempa a jeho změnám, k logickému frázování slov, akcentování a dynamickým kontrastům, neboť, jak již bylo zmíněno, při rytmické deklamací jsou aktivizovány zvukové prostředky řeči shodné s výrazovými prostředky hudby – metrorythmem, dynamikou, tempem a intonací řeči. Optimální propojení spontánní doprovodné motoriky s dětskými říkadly v součinnosti s jemnou motorikou tak významně působí na expresivitu dětského mluveného projevu, zdokonaluje se technika řeči, dochází k uvolnění mluvidel, zpřesnění artikulace a zlepšení mluvních plynulosti. Protože pantomimický pohyb prstů vychází z obsahu slov, vede děti k živé představě děje nebo nálady říkanky, iniciuje schopnost empatie. Díky tomu mohou děti říkanku přednést spontánně a s citovým zaujetím.

K rozvoji jemné motoriky a koordinace pohybu s rytmickým přednesem i k vědomé změně pohybů prstů střídáním různých technik úderů účinně přispívá také **instrumentální zvukomalba prostřednictvím rytmických nástrojů nebo ozvučených předmětů**. Například prázdných plastových láhví různých velikostí použitých jako bicí nástroje.

---

<sup>126</sup> Senzomotorický – z lat.; senzorický – smyslový, vjemový; motorický – pohybový. Senzomotorické učení je učení se pohybovým návykům. Uskutečňuje se jako cvičení, výcvik, trénink. U člověka je to například jízda na kole, jízda na lyžích, hra na hudební nástroj a různé druhy sportovních, manipulačních a pracovních činností, viz Senzomotorické učení. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001 - [cit. 2016-08-17]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Senzomotorické\\_učení](https://cs.wikipedia.org/wiki/Senzomotorické_učení)

<sup>127</sup> Senzomotorické učení a rozvoj jemné motoriky je aktuálním zájmem Evy Jenčkové. Zaměření na tuto problematiku vzešlo z kontaktu s pedagogy speciálních škol při setkávání na vzdělávacích kurzech vedených prof. Jenčkovou. Vlivem překotnosti doby je stále více dětí, které nemají propojenou jemnou motoriku s myšlením. Jednají impulzivně, objevují se u nich motorické poruchy. Z toho důvodu Jenčková iniciuje také výrobu hudebních nástrojů, vhodných pro rozvoj jemné motoriky. Tématu jemné motoriky v rozvoji řeči a hudebnosti dětí věnovala samostatnou publikaci *Prstohrátky nejen se zvířátky* z edice *Hudba v současné škole*.

Podobně lze využít zvukomalebnou manipulaci se zamrazovacím sáčkem nebo hru na plechovou krabičku s nataženou gumičkou. Plastovou láhev nebo plechovou krabičku lze účinně využít také k procvičení protipohybu prstů.<sup>128</sup> Kreativní prostorová manipulace se zamrazovacím sáčkem a jeho rytmické ozvučení je pro děti příležitostí k vnímání a realizaci kontrastu legata a staccata.

### **Pantomimické prostředky**

Pantomimické prvky jsou v modelových situacích Evy Jenčkové častým pohybovým prostředkem, který uplatňuje v celém spektru hudebních děl. Při jeho použití však Jenčková upozorňuje na určitá úskalí. Důležité je, aby byl pantomimický pohyb prováděn metroritmicky dle hudební složky. Ta je pro tento projev závazná, proto nesmí být pohyb kvůli kvalitě provedení příliš náročný a nesmí se často měnit. Přehnané vršení pantomimických situací je příliš popisné. Takto deformovaná aplikace většinou preferuje pouze slovesnou složku na úkor hudební. Přínosem Evy Jenčkové je také originální využití **pantomimiky prstů** v rozvoji představivosti, jemné motoriky, hudebnosti a dětské řeči. Její užití se řídí shodnými zákonitostmi.<sup>129</sup>

**Pantomimika** je neobyčejně sdělným a srozumitelným uměním, jejíž hlavní vyjadřovací prostředky – pohyb celého těla, gestikulace a mimika tváře vycházejí z běžných životních situací. Takové projevy provázejí dětské sdělení ještě v předřečovém stádiu a zůstávají důležitými komunikačními prostředky i v dalších věkových obdobích, kdy doplňují a expresivně zabarvují mluvený projev. I u tzv. zakřiknutých dětí se snadněji objeví slova spontánně a přirozeně na základě pohybu, který je spojený s empaticky prožívanou situací.

V hudební výchově si lze u dětí povšimnout spontánního použití gest a mimiky, vědomého či bezděčného pohybu těla nejčastěji při zpěvu písní. Tento druh doprovodného pohybu je projevem čistě individuálním, jímž děti zvýrazňují interpretaci písně. Zpravidla reagují bezděčnou pantomimikou, pravidelným pohybem hlavy či trupu nebo podupy na živější tempo a výrazný rytmus písně v souladu s její metroritmickou a dynamickou složkou. Vědomý pantomimický pohybový projev většinou souvisí s **obsahem písně**,

---

<sup>128</sup> Lze účinně využít při výuce klavírní hry na základních uměleckých školách jako průpravná prstová cvičení ke hře střídavých a opakovaných tónů, protipohybu prstů a další.

<sup>129</sup> Například pantomimická hra s prsty a říkankou *Ježek* viz publikace *Prstohrátky nejen se zvířátky*, s. 19.



**říkadla** či **hudební pohádky**. Nejvíce se uplatňuje v písniích dialogických nebo ve spojení s nějakou charakteristikou, například činností, řemesel, dále v dětských hudebně pohybových hrách a písniích s dějovou proměnou.

Dalším originálním přínosem Evy Jenčkové je využití pantomimických pohybů při kontaktu dětí s **jevištní hudbou**. Oproti zmíněnému úskalí pantomimiku povýšila na prostředek činnostního ověření jevištních hudebních děl v múzicky pojatých souborech mikroetud *Hra na operu* a *Hra na balet*,<sup>130</sup> které jsou zaměřeny na aktivní seznámení dětí s žánry, v nichž mají herecký projev a pantomimika své opodstatnění. Prostřednictvím **scénické dramatisace textů operních libret** se tříbí cit pro volbu srozumitelných gest a odpovídající mimiky stejně jako konfrontací těchto pantomimických etud s profesionálním výkonem operních pěvců a herců. Řadu atraktivních příležitostí pro ověření funkčnosti a sdělnosti pantomimických prostředků nabízejí také **pantomimické scény z oper a baletů pro děti**, které otevírají možnosti dětské empatie a pěstování pohybové komunikace v koordinaci s dominantními prostředky hudebními.

Významnou inovací z hlediska využití pantomimických projevů při poslechu hudebních skladeb a hudebních pohádek je **stínohra**. Je spolehlivou motivací pantomimického projevu a zároveň výtečnou průpravou k funkčnímu používání pantomimických prostředků. Účinnost a pravdivost zvolených gest a jejich koordinaci s hudbou mohou hodnotit přihlížející děti jako obecenstvo. Pro tyto výrazové etudy lze doporučit zejména charakteristické skladby pro děti, které srozumitelnými hudebními prostředky navodí představu určité činnosti, prostředí či charakteru a iniciují tak dětskou kreativní pantomimiku.<sup>131</sup>

V dětské pantomimice se logicky promítá znalost situací ze života i všímavost dětí k pohybovým detailům a jejich významu. Důležité přitom je, aby charakterizační pohyb byl spojen s jasnou představou, odpovídající dětským zkušenostem a umožňující pohybovou empatii. Pokud chybí dětem tato představa, jejich obvyklou reakcí je „předvádění se“ a „šaškování“ namísto hledání přesvědčivé pohybové charakteristiky.

---

<sup>130</sup> Modelové soubory mikroetud *Hra na operu* a *Hra na balet* Jenčková poprvé zveřejnila v publikaci *Hudba pro děti*, dále je rozvinula v monografii *Hudba a pohyb ve škole*.

<sup>131</sup> Vhodným příkladem a působivým využitím stínohry pro pantomimické ztvárnění charakteristického obrázku dvou Židů *Samuel Goldenberg a Schmuyle* z cyklu *Obrázky z výstavy* Modesta Petroviče Musorského viz monografie *Hudba a pohyb ve škole*, s. 295.

## Taneční prostředky

Taneční projevy patří k tradičním pohybovým prostředkům. S jejich užitím počítalo také nové pojetí hudební výchovy. Eva Jenčková však jeho využití korigovala zohledněním pedagogického aspektu, který se týká zejména prostorových a časových možností jeho aplikace ve školních podmínkách.

Taneční prostředky přispívají k rozvoji hudebnosti dětí i k jejich estetickému a citovému obohacení. Pro zvládnutí tanečního pohybu je důležitá přípravná fáze, která se týká tanečních kroků, postavení tanečníků, jejich držení a prostorového řešení tanečního projevu. Často používaným tanečním prostředkem je **točení**,<sup>132</sup> které je přirozenou součástí mnoha tanců. Setkáme se s ním již v expresivním pohybovém projevu batolat, v dětských tanečních hrách i u dospělých v lidovém či společenském tanci. Točení může být **sólové**, **ve dvojici** nebo **ve skupině**, nejčastěji **v kruhu**. Na točení celého kruhu s použitím různých druhů taneční chůze jsou založeny mnohé dětské taneční hry typu *Točíme kolečko*, *Kolo mlýnský*, *Na řemeslníky*, *Na Heličku* a jiné. Točení je charakteristické i pro kruhové lidové tance, které jsou pozůstatkem nejstarších tanců chorovodných.<sup>133</sup> Rozmanitého pohybu ve dvojicích lze velmi dobře využít jednak při ztvárnění lidových písní tanečních, jednak při volné taneční improvizaci dětí na hudbu některých tanců společenských s použitím charakteristických tanečních kroků, například mazurky, polky, polonézy, valčíku, rock'n'rollu či country tance.

Často užívaným postavením při tanečním projevu je **kruh**, ve kterém mohou děti stát čelem nebo zády ke středu, případně též ve střídavé kombinaci čelem a zády do kruhu. Protože při kruhovém uspořádání na sebe děti navzájem vidí, je toto postavení výhodné zejména při přípravě nových tanečních i jiných pohybových prostředků a při jejich procvičování, nejlépe formou imitačních nebo štafetových her. V prostorově omezených podmínkách školní třídy je vhodné postavení dětí v **soustředných kruzích**, které lze dobře

---

<sup>132</sup> Točení ve dvojicích se týká tzv. zátočka, při níž se tančící pár točí kolem společné osy, mnohdy i s postupem z místa. Při zátočce lze využít různé kroky, způsoby držení i postavení dvojic – vedle sebe, čelem k sobě, postavení za sebou a zády k sobě či postavení dvojic pravým bokem vedle sebe. Držení dvojic může být za jednu ruku nebo za obě ruce či lokty v postavení proti sobě. Při postavení vedle sebe je to držení za natažené nebo ohnuté paže, držení za pas nebo zkříženými pažemi před tělem či za tělem.

<sup>133</sup> Například české kolo a kolečko, slovenské koleso a karička, u jižních Slovanů koro či choro. Dalšími tanečními prostředky jsou různé úkroky vpřed, vzad nebo do stran, natáčení do stran s pérováním v kolenou, mírné podřepy a poskoky, podtáčení a další.

kombinovat s tanečním pohybem dvojic, názorně v něm vynikne taneční provedení písní v kánonu. Pro taneční pohyb předškolních dětí jsou vhodné i **řady** či **zástupy** a také **dvojice**.

Všechny tyto pohybové prostředky mají být v hudební výchově nápomocny intenzivnímu prožitku hudby. Zejména pro děti mladšího školního věku je pohyb nejvhodnějším prostředkem k navázání bezprostředního kontaktu s hudebním dílem. Má jim pomoci pochopit, jak k nim hudba promlouvá, přiblížit způsoby a možnosti jejího vyjadřování. Podle Evy Jenčkové je pohyb prostředkem, který dětem usnadňuje cestu k hudbě. „*Prohlubuje citlivost pro hudebně výrazové prostředky a jejich změny, umožňuje poznávání a ověřování hudební struktury, žánrů, funkčních a emocionálních typů hudby, umožňuje vyjádření hudebního zážitku pohybem.*“<sup>134</sup>

**Hudební zážitek** vychází z rozvojové triády Evy Jenčkové: **emocionální zážitek – hudební činnost – poznatek**, jež preferuje uvedené pořadí důležitosti pedagogického působení.<sup>135</sup> Tento princip Jenčková zohledňuje při každé hudebně výchovné práci, tedy i při hudebně pohybových činnostech. Motivované využití pohybových prostředků iniciuje spontánní vyjádření dětských emocí v reakci na hudbu, je zdrojem tělesné a duševní aktivity dětí při objevování a poznávání hudební řeči. Vyvozené poznatky přinášejí uspokojení a zároveň iniciují další aktivity i společné zážitky. Sama k tomu uvádí: „*Vytvářením paralel mezi řečí hudby a pohybem dochází k přirozenému propojení dětských hudebních poznatků, praktických hudebních činností a zážitků. Zároveň se tím významně podporuje rozvoj hudebně pohybové kreativity.*“<sup>136</sup>

### 3.2.3 Hudebně pohybová kreativita

Kreativita<sup>137</sup> je důležitým znakem výchovně vzdělávací soustavy, nedílnou součástí všech hudebních aktivit, současné koncepce hudební výchovy a zejména hudebně pohybové výchovy. Také tuto oblast Eva Jenčková obohatila o metodiku kreativity.

---

<sup>134</sup> JENČKOVÁ, Eva. Hudebně pohybová výchova – úskalí a inspirace. *Hudební výchova*, 1992-93, roč. 1, č. 4, s. 59. ISSN 1210-3683.

<sup>135</sup> O tomto pedagogickém principu podrobně v podkapitole 6.2.3.

<sup>136</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Hudba a pohyb, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem 1999, 2005, s. 3. ISBN 80-902662-4-X.

<sup>137</sup> Tvořivost je proces, při kterém vzniká relativně nové dílo na základě hudebních činností a poznatků dítěte. Autorkou této definice kreativity z hlediska hudební výchovy je Hana Váňová, která se touto problematikou zabývá.

Dětskou tvořivost lze dle Jenčkové úspěšně rozvíjet prostřednictvím hudby a pohybu a dosáhnout tak kreativního efektu v řízené pedagogické situaci. Tato tvrzení dokládá studii ve sborníku pražské konference o tvořivosti. Jenčková k této problematice přispěla zpracováním **modelových situací hudebně pohybové kreativity**.<sup>138</sup> Představila zde možnosti usměrňování dětské kreativity prostřednictvím hudby a pohybu ve formě modelových situací, které jsou uspořádány s předpokladem určitého postupu, tedy **progresivně** od procesu záměrného osvojování a používání základních pohybových dovedností až k funkčně a esteticky vyzrálým pohybovým vyjádřením námětů z hudebně dramatických děl. Eva Jenčková se domnívá, že volba postupných kroků k dosažení cíle učiteli umožňuje kontrolu, ale zároveň mu poskytuje také příležitost k rozvoji i **tvořivosti pedagogické**, zejména ve funkčním střídání jednotlivých průpravných etud a jejich zapojování do vyšších kreativních hudebně pohybových celků, kde etudy nižšího řádu mají roli stimulační.

Modelové situace mají také silnou **integrační tendenci**, a to jak směrem k dalším modelovým situacím hudebně pohybové kreativity, tak i směrem k mezioborovým vazbám, tělesné, dramatické i výtvarné výchově. Nejtypičtější modelové situace jako **efektivní program záměrně rozvíjené hudebně pohybové kreativity** řadí Jenčková<sup>139</sup> dle uplatnění zmiňovaného principu progresu takto:

- I. Imitace s obměnou
- II. Dialog
- III. Pohybové vyjádření hudební struktury
- IV. Hudebně pohybová hra
- V. Pohybové vyjádření drobných hudebně dramatických scén  
z oper a baletů

Uvedené modelové situace lze v hudebním vyučování využít jednotlivě i v různých kombinacích. Eva Jenčková zde volí postup **od imitace k vědomému rozvíjení pohybové**

---

<sup>138</sup> JENČKOVÁ, Eva. Modelové situace hudebně pohybové kreativity. In: *Tvořivost jako základní dimenze moderní hudební pedagogiky*. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 1992, s. 55–64. ISSN 086-156x.

<sup>139</sup> Podrobnější charakteristika viz kapitola 5.8.

**kreativity**, která je typická zejména pro poslední typ hudebně pohybové kreativity. Jenčková doporučuje, aby děti prošly všemi fázemi, postupně získávaly zkušenosti s kreativitou, utvrzovaly své tvořivé dovednosti. Vlastní **pohybová improvizace** se děje na základě **hudebně pohybových paralel a získaných poznatků**, je výsledkem porozumění hudební řeči. Každá z modelových situací obsahuje charakteristiku podmínek rozvoje kreativity z pedagogického a hudebně psychologického hlediska, dále jsou uvedeny předpokládané výsledky dětské kreativity v dané situaci, je vymezena učitelova řídicí a stimulační role. Na konkrétních příkladech jsou demonstrovány **vhodné způsoby motivace**, sledovány příležitosti k transferu získaných dovedností a poznatků i příležitosti k **rozvoji hudebního myšlení dětí** a celkově jejich **osobnosti**. Progresivní řazení modelových situací sleduje **vývojovou spirálu kreativních projevů**, přičemž je akcentována zejména vstupní rozvojová fáze. V sérii konkrétních metodicky zpracovaných etud jsou uvedeny typy **imitace s obměnou**, které se týkají změny pohybové intenzity, kreativní volby varianty pohybu, užití empatie na základě imitační a expresivní pantomimiky, dále reakce pohybovou paralelou na hudební vzor a naopak. Všechny etudy jsou vedeny snahou zdokonalit pohybový projev vytvořením **zásoby pohybových prostředků**, jejich cílem je zvýšit **citlivost pro pohybové vyjadřování obměn**, překonávat pohybové fixace a stereotypy. Konkrétní múzické aktivity dětí jsou ve fázi elaborace a verifikace propojeny s pojmenováním a hodnocením alternativního výběru výrazových prostředků, se srovnáváním a hodnocením různých pohybových a hudebních řešení. Analyticko-syntetický charakter poznatkové a činnostní oblasti tak stimuluje vysoké emoční a tvůrčí napětí.

Na vstupní podmínky, zaměřené převážně na výběr a funkční využívání dominantních výrazových prostředků, navazují další typy modelových situací, které počítají s náročnějšími podmínkami hudebně pohybové kreativity. V **dialogu** se již předpokládá elementární pohybová a hudební zkušenost, která slouží k **rozvoji poučené a spontánní improvizace** na daném hudebním či pohybovém materiálu. **Pohybové vyjádření hudební struktury** je řešeno ve dvou směrech. Podstatou prvního je **fantazijní pohybový projev podle emocionálně výrazné hudby**, kterou děti předem opakovaně vyslechly. Elementární analýza hudebně výrazových prostředků a hudební formy se pak stává předpokladem výběru a uspořádání pohybových prostředků. Druhý způsob, založený na **pohybovém nebo hudebním vytváření malé písňové formy** podle zadané nebo žáky

navržené struktury, představuje výrazně kvalitativně náročnější stupeň kreativity. Poslední dva typy modelových situací pokračují ve stupňování nároků na míru tvořivosti žáků i učitele. Zkušenosti z předchozích modelových situací dovolují kombinovat již zvládnuté hudebně pohybové řešení podle samostatně vymezených pravidel do tvaru tzv. hudebně pohybové hry. V konečném důsledku mohou být nahromaděné zkušenosti použity k **pohybovému vyjádření drobných hudebně dramatických scén** na základě využití empatie, fantazijních představ a kombinace různých druhů múzických aktivit.<sup>140</sup>

### 3.3 Instrumentální činnosti

Instrumentální činnosti se staly součástí českého hudebně výchovného systému společně s hudebně pohybovými na základě Nové koncepce hudební výchovy z roku 1976. Snahou modernizace hudebně výchovného vzdělávání bylo, aby žáci pochopili hodnotu hudby jejím aktivním provozováním a prožíváním.<sup>141</sup> Hra na hudební nástroje jako nedílná součást komplexně pojaté hudební výchovy se v praxi realizovala pomocí rytmických a melodických nástrojů orffovského instrumentáře. Do nově tvořených učebních osnov byly zařazeny progresivní prvky Orffova *Schulwerku*, jehož českou adaptaci včetně podnětů pro dětskou improvizaci vytvořili dva přední čeští skladatelé Ilja Hurník a Petr Eben.<sup>142</sup>

V zájmu realizace nového pojetí hudební výchovy byly školy vybavovány metodicky i materiálně. Učebnice hudební výchovy a metodické příručky, které byly v přípravné fázi nového pojetí ověřovány, obsahovaly návrhy na instrumentální doprovody říkadla a písní včetně partitur pro orffovské nástroje, které byly zvukově obohacovány také nástroji klasickými. Na ověřování efektivity obsahu nových učebnic HV se podílela také Eva Jenčková. S orffovským instrumentářem a jeho uplatněním se seznámila na semináři Pavla Jurkoviče.<sup>143</sup> To ji inspirovalo k zájmu o tento instrumentář při jeho využití v hudební

---

<sup>140</sup> Charakteristika jednotlivých modelových situací hudebně pohybové kreativity viz rozbor citované studie v kapitole 5.8 Sborníkové studie.

<sup>141</sup> GREGOR, Vladimír, SEDLICKÝ, Tibor. *Dějiny hudební výchovy v českých zemích a na Slovensku*. Praha: Supraphon, 1990, s. 137. ISBN 80-7058-131-X.

<sup>142</sup> HURNÍK, Ilja, EBEN, Petr. *Česká Orffova škola I., II., III.* Praha: Supraphon 1969, 1972, *Česká Orffova škola IV.* Muzikservis 1996. Autoři použili český hudební repertoár (říkadla, lidové písně, instrumentální skladbičky). Ve spolupráci s hudebními pedagogy připojili metodické pokyny pro rozvoj elementární improvizace – pěvecké, nástrojové a hudebně pohybové, viz SEDLÁK, F. *Didaktika hudební výchovy 1*. SPN: Praha 1985, s. 107.

<sup>143</sup> Rozhovor s Evou Jenčkovou, Kameničná 4. 1. 2015, viz příloha č. 9.

výchově.<sup>144</sup>

Repertoárovým zdrojem Evy Jenčkové při využívání orffovských nástrojů byla říkadla, rozpočítadla, hádanky, pranostiky, písně, později také **instrumentální miniatury**. Jedná se především o klavírní skladbičky současných českých skladatelů a převod jednotlivých hlasů klavírního partu do **instrumentace hudebními nástroji**. Přehledná vnitřní stavba těchto miniatur, jejich žánrová rozmanitost a emocionalita dětem umožňuje pronikat do struktury hudebního díla, rozlišovat vyjadřovací prostředky hudby, jejich funkčnost a vzájemné vztahy. Klavírní skladby pro děti jsou vhodným repertoárem k instrumentálním činnostem, ale také k rozvíjení posluchačských dovedností dětí.<sup>145</sup>

Jenčková orffovské nástroje hojně využívala při hudební výchově na 2. stupni základní školy a později také při přípravě budoucích učitelů na Pedagogických fakultách v Praze a Hradci Králové. V letech 1991–2008 vedla na Karlově univerzitě hudební seminář s názvem Pohybová výchova a Orffovy nástroje pro studenty učitelství 1. stupně základní školy.<sup>146</sup> Na Pedagogické fakultě v Hradci Králové se instrumentálním činnostem věnuje doposud v předmětu Didaktika hudební výchovy pro všechny školské stupně. Se studenty se zaměřuje na vytváření elementárních partitur pro hru dle notového zápisu.

Hlavním cílem Evy Jenčkové bylo a je **rozvíjení metodiky instrumentálních činností v hudební výchově ve vazbě na ostatní aktivity**. Své podněty uváděla do praxe v rámci vzdělávání učitelů hudební výchovy, publikovala je v konferenčních sbornících a ve svých metodických publikacích. Jedná se hlavně o rozpracování **typů instrumentálních doprovodů k lidovým a umělým písním, hru elementárních partitur dle notového zápisu, instrumentaci klavírních miniatur a uplatnění hudebních nástrojů při poslechu skladeb a hudebně pohybových projevech**.

---

<sup>144</sup> Z iniciativy svého vysokoškolského učitele klavíru Zdeňka Stoklasy a pod dojmem Jurkovičova semináře začala hrát také na zobcovou flétnu a kytaru.

<sup>145</sup> Ukázka modelové situace práce s klavírní miniaturou Ilji Hurníka *Děravá bačkúrka* viz článek ve sborníku prešovské konference, viz JENČKOVÁ, Eva. Práce s učebním textem „Výběr klavírních skladeb“. In: *Učebnice, učebné pomôcky a programy pre hudobnú výchovu. Zborník z hudobno-pedagogickej konferencie*. Prešov: Katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty Prešovské univerzity, 1993, s. 32–33. ISBN 80-88679-02-6.

<sup>146</sup> Předmět vznikl z iniciativy Jaroslava Herdena jako potřebná příprava studentů ve zvládnutí souboru hudebních činností. Vědom si profesního zaměření a erudice Evy Jenčkové v těchto oblastech hudební výchovy o jeho vedení požádal ji. Syllabus tohoto předmětu viz příloha č. 20.

Instrumentální činnosti mají v hudebním a osobnostním rozvoji dětí velký význam.<sup>147</sup> Hra na tzv. dětské rytmické a melodické hudební nástroje nabízí dle Evy Jenčkové mnoho **formativních příležitostí**. Patří k nim především rozvoj **rytmického citění** a citu pro hudebně výrazové prostředky a jejich změny, vnímání rytmické stránky řeči a hudby. Manipulace s nástroji rozvíjí **jemnou motoriku**, podporuje **senzomotorické učení**. Při **sluchové analýze** pomáhají k aktivnímu rozlišování zvuků hudebních či nehudebních, poznávání funkce zvukomalby a formotvorných principů opakování, kontrastu a gradace. Umožňují rozvoj **tonálního a harmonického citění**. Instrumentální činnosti jsou příležitostí k **individuálnímu kreativnímu projevu** jako výsledku tvořivé práce se slovem, rytmem, melodií, dynamikou, nástrojovou barvou, elementárními formami i funkčními typy hudby jako je pochod, tanec, ukolébavka a fanfára. Z hlediska rozvoje dětské osobnosti jsou instrumentální činnosti cenným **obohacením o množství zážitků, pocitů a poznání**, jež vytvářejí základ vztahu dětí k umění i do budoucna a **inspirují k dalším tvořivým aktivitám a hudební spolupráci**. Jsou také vítanou **relaxační příležitostí**.<sup>148</sup>

### 3.3.1 Typologie instrumentálních činností

Rozvíjení metodiky instrumentálních činností dětí předškolního a mladšího školního věku úzce souvisí se vzděláváním učitelů mateřských škol a 1. stupně základních škol, které Eva Jenčková realizuje na seminářích DVPP. Metodické postupy a modelové příklady využití hudebních nástrojů prezentuje jako součást motivovaných hudebních her.<sup>149</sup> Pro **využití rytmických nástrojů v rozvoji hudebnosti dětí** vytyčila následující **metodické zásady a postupy**:<sup>150</sup>

---

<sup>147</sup> K rytmické výchově nejmenších dětí prostřednictvím předmětů denní potřeby nabádal již Jan Ámos Komenský. Na začátku 20. století prosazoval využití hudebních nástrojů ve škole plzeňský učitel Jaroslav Bradáč a brněnský pedagog Antonín Hromádka. Významu hry na hudební nástroje v rozvoji hudebnosti se věnoval František Sedlák v obou dílech své *Didaktiky hudební výchovy* (1985, 1979).

<sup>148</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Hudební výlet do ZOO, 1. díl*, Hradec Králové: Tandem, 2014, s. 6. ISBN 978-80-86901-27-5.

<sup>149</sup> Srovnej KOPECKÝ, Jiří, SYNEK, Jaromír, ZOUHAR, Vít. *Hudební hry jinak*. Brno: JAMU, 2014. ISBN 978-80-7460-066-1.

<sup>150</sup> Instrumentálními činnostem v hudebním a osobnostním rozvoji dětí se Jenčková věnuje ve všech publikacích základní i výběrové řady edice *Hudba v současné škole*. Uvedené poznatky byly zpracovány na základě pozorování při účasti na vzdělávacích akcích Evy Jenčkové.



- elementární hře na nástroje předchází **hra na tělo** v souladu s rytmickou deklamací říkadel a zpěvem písní, případně **pantomimický pohyb** za účelem prožití intenzity úderu, pohybové představy dynamiky
- **motivační setkání** s nástroji spojené s **objevováním zvukových možností**, tvarových a materiálových charakteristik nástrojů, pojmenování nástrojů
- **správné držení nástrojů a zvládnutí techniky hry** na základě přirozeného pohybu dětí
- hra jednotlivců ve vazbě na **zvukomalbu** <sup>151</sup>, spojení barvy zvuku s kontrasty tempa a dynamiky
- východiskem pro **rozvoj rytmického cítění** – krátká říkadla, popěvky s pravidelnou pulzací čtvrtových či osminových hodnot dle rytmu slov
- upevnění smyslu pro **pravidelnou metrickou pulzaci**
- náročnější **hra na těžkou dobu taktovou**, předpokládá dodržení pomlky na lehké doby taktové naznačením rytmického pohybu rukou do stran
- pro počáteční **tvorbu instrumentálního doprovodu** říkadel a písní či poslechových miniatur jsou vhodné **jednotaktové rytmické ostinatní figury** na základě slovních rytmů formou štafetové hry s vnímáním metrorytmu a vnitřního formálního členění hudebního repertoáru,<sup>152</sup> včasné nástupy, předstupy souhry <sup>153</sup>
- **souhra ostinat** s postupným připojováním nástrojů po veršových dvoutaktích nebo čtyřtaktích <sup>154</sup>
- účinné zdokonalování hry na nástroje v hudebních hrách, jimiž jsou **rytmická ozvěna, rytmický dialog, štafetová hra, rytmické domino** <sup>155</sup>
- hra podle **grafických značek** jako průprava **hry podle notového zápisu**

<sup>151</sup> Stylizované vyjádření zvukových paralel pro různé nálady, zvuky pracovních činností, charakteristiky pohádkových postav, hlasů zvířat, prostředí, situací a jiné. Volba vhodného nástroje je individuální.

<sup>152</sup> K uvědomění si kontrastních částí formového půdorysu malé písňové formy je vhodná například píseň *Já mám koně*.

<sup>153</sup> Příklady štafetové hry viz rytmická zvukomalba částí lidského těla v publikaci *Lidské tělo v hudbě a pohybu*, s. 10, část čertova těla v publikaci *Čertovské dovádění, 1. díl*, s. 12 či zdravých potravin v publikaci *Zdravá strava v pohybu s hudbou*, s. 8–14.

<sup>154</sup> Hra rytmu vybraných slov v pětihlasém ostinatu viz *Hadí rozpočítadlo* v tematické publikaci *Tóny jara, 1. díl*, s. 36.

<sup>155</sup> Série her s hudebními nástroji včetně pohybové improvizace s nástroji viz práce s písní *Skoč tam, natrhej* v publikaci *Hudba a pohyb, 1. díl*, s. 18–22.

K přípravě a zvládnutí nástrojové hry podle not Eva Jenčková navrhuje následující fáze metodického postupu:

1. Jednořádkový grafický part
2. Grafická partitura
3. Rytmický part, partitura
4. Hra dle notového zápisu

K usnadnění orientace dětí v metroritmickém uspořádání vyvinula Jenčková pro hudební nástroje speciální **grafické značky**. Hra na rytmické nástroje tak může u hudebně zkušenějších dětí vyústit do hry podle grafického partu.<sup>156</sup> Dětskému hráči jejich vizuální podobou názorně napoví, jakým způsobem mají nástroj rozeznít. Grafický part díky tomu funkčně iniciuje pohotové čtení těchto značek podle zápisu současně s odpovídající technikou hry.<sup>157</sup> Toto **přednotové stádium** orientace podle grafických značek Jenčková odůvodňuje ideální přípravou k budoucí hře podle not,<sup>158</sup> rozvojem orientace v notovém zápisu, ale také dovedností zaznamenat vlastní hudební tvorbu. Starší žáci pomocí nich mohou připravit například vlastní doprovod písní.

**Rytmický part** či **partitura** již obsahuje notový rytmický zápis. Žáci hrají na vybrané hudební nástroje dle předepsaných rytmických hodnot, jako předstupeň je vhodné zařadit hru na tělo.<sup>159</sup>

Vedle možnosti hry dle předem určeného zadání dává Jenčková dětem také příležitost k vlastní tvůrčí reakci na hudbu prostřednictvím hry na hudební nástroje. Varianta spontánního doprovodu je totiž výtečným prostředkem rozvoje **hudební kreativity**. V souvislosti se zapojením dětí do instrumentálních činností Jenčková zdůrazňuje požadavek, aby **na hudební nástroj mohly hrát všechny děti** a hudebně se rozvíjely **podle individuálních dispozic**.

Motivačním oživením může být doprovod rytmičovaného říkadla vytvořený pomocí

---

<sup>156</sup> Ukázka značek grafického partu s odkazem na příklad jeho praktického využití viz příloha č. 19, text o drhlu a řehačce viz příloha č. 21.

<sup>157</sup> Dítě dělí pozornost, dochází k propojení motoriky a myšlení, tj. 1. a 2. signální soustavy.

<sup>158</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Hudební výlet do ZOO, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2014, s. 5. ISBN 978-80-86901-27-5.

<sup>159</sup> Ukázka rytmické partitury přede hry k operě Wolfganga Amadea Mozarta *Únos ze serailu* viz publikace *Setkání s hudební formou*. Viz příloha č. 23.

slovních rytmických figur. Tvoří základ pro různé zvukomalebné slovní kombinace, tzv. **voice-bande**, hlasovou doprovodnou skupinu. Jenčková tyto slovní rytmické figury dále využívá ke **zvukomalebné hře na hudební nástroje**. V doprovodu fungují jako ostinátní opakování jednoslovné rytmické figury nebo jako dvojice slov se stejným rytmem.<sup>160</sup> Koordinace expresivní mluvy s doprovodem nástrojů je výtečným prostředkem posílení rytmického citění dětí. Rytmický vícehlas, který vznikne spojením zpěvu písně či deklamace textů říkadla s doprovodným voice-bandem a v kombinaci s nástroji, je vhodnou formou přípravy pro zvládnutí náročnější instrumentální souhry a zpívaného vícehlasu.

Eva Jenčková využívá hudební nástroje nejen k tvorbě doprovodu písní a říkadel, ale také ve spojení s hudebně pohybovými činnostmi. Instrumentálním činnostem se věnovala v návaznosti na pohyb. V její hudebně výchovné koncepci souvisí hra na hudební nástroje s pohybovými projevy, pomáhá rozvíjet pohybové dovednosti dětí a žáků. „*Zvuky rytmických nástrojů pomáhají hlavně dětem předškolního věku soustředit se na pohyb, upozorňují na akcent či pauzu, usnadňují jim orientaci v tempu, rytmu, dynamice a hudební formě, vedou je k rozlišování funkčních typů hudby.*“<sup>161</sup> Například opakovaný úder o rám tamburíny a hra na buben navozují ráznou chůzi, dlouze znějící úder na činel pomalý vláčný pohyb těla, jemné potřásání chrastidlem svádí k lehkému běhu po špičkách. Při spojení instrumentální hry s pohybovými či tanečními projevy se zkvalitňuje pohybová koordinace rukou s pohyby celého těla. Dochází tak ke komplexnímu rozvoji jemné i hrubé motoriky. Drobné rytmické nástroje jsou v pohybových hrách Evy Jenčkové využívány také jako scénická rekvizita.<sup>162</sup> Hra na rytmické nástroje ve spojení s pohybem rozvíjí kreativní myšlení, obrazotvornost, hudební vnímavost, zvukovou, rytmickou a pohybovou představivost. V pochodových a tanečních skladbách jsou metrorytmickou součástí celého hudebního doprovodu. Ve školních podmínkách může být hra na rytmické nástroje součástí pohybových akcí ve spojení s elementární analýzou při poslechu hudby.

---

<sup>160</sup> Příklad rytmických figur pro voice-bande ve spojení se zvukomalebnou hrou nástrojů viz rytmické hrátky se slovy *S rytmem v těle myš předvedeme* v publikaci *Podzim a zvířátka*, s. 45.

<sup>161</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Hudební výlet do ZOO, 1. díl*, Hradec Králové: Tandem, 2014, s. 6. ISBN 978-80-86901-27-5.

<sup>162</sup> Zvuk rolniček je pro děti spojen s představou koníka, sněhových vloček. Tamburínu lze proměnit v královskou korunu či černokněžníkovu obruč.

V současné době Eva Jenčková užívá především **nástroje dřevěného rytmického instrumentáře**.<sup>163</sup> Jedná se především o **zvukomalebnou rytmickou hru spojenou s pantomimickým a tanečním pohybem**. Vedle toho využívá dřevěné rytmické nástroje také jako součást hudebně pohybové souhry jednotlivců při tvoření dvojic či čtveřic i jako prostředníka jejich hudebně pohybového dialogu.

V modelových situacích Evy Jenčkové zaměřených na instrumentální činnosti mají své využití také **melodické nástroje**. K rozvoji tvořivosti lze využít **tóny pentatonické řady**, které jsou zdrojem melodické zvukomalby. Originální a zvukově inspirující je **hra na jednotlivé melodické kameny zvonkohry** či metalofonu, které jsou zavěšeny na vlasci. „Záměrnou volbou výšek tónových kamenů lze docílit působivé zvukomalby v požadovaných souzvucích. Rytmičné rozeznění kamenů vestoje, vkleče nebo při otáčení a volné chůzi je mimo jiné pro děti i přitažlivou hrou s akordy a cvičením harmonického sluchu.“<sup>164</sup> Pro znásobení zvukového i zrakového efektu takové tvůrčí akce Jenčková při dětských kreačích s podzimní nebo zimní tematikou doporučuje zdání znějícího podzimního listí nebo sněhových vloček podpořit zakrytím melodického kamene zbarveným listem nebo krajkově vystřiženou vložkou z papíru.<sup>165</sup>

Eva Jenčková se zabývá také **metodikou hry na zobcovou flétnu**, vychází zejména z vlastních interpretačních zkušeností a z práce s dětmi. Jeden z dílů metodické řady *Hudba v současné škole* věnovala jejímu využití nejen ve škole. „Jako melodický nástroj vhodně doplňuje orffovský rytmický instrumentář a při dobré pedagogické strategii ji lze zapojit do všech múzických aktivit dětí při hudebním vyučování i mimo školu.“<sup>166</sup>

Tematicky zaměřená publikace seznamuje se sopránovou zobcovou flétnou a nabízí sérii šedesáti osmi nejrůznějších motivačních her, které si kladou za cíl vytvořit u začátečníků **správné návyky instrumentální hry**. Jedná se o tzv. **přednotové stádium**, tedy počátky hry bez not. Jenčková se zaměřuje na techniku hry: stanovení podmínek ovládnutí nástroje, správné tvoření tónů a aktivizaci sluchových zkušeností dětí. Hry s dechem a rytmem doplňuje také improvizace jako příležitost rozvoje hudební

---

<sup>163</sup> Viz kapitola 3.3.2 věnující se souboru dřevěných rytmických nástrojů a příloha č. 21.

<sup>164</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Hudba a pohyb ve škole*. Hradec Králové: Tandem, 2002, s. 223. ISBN 80-903115-7-1.

<sup>165</sup> V metodické publikaci *Štědrý večer nastal*, s. 26 děti pomocí pentatonických kamenů tvoří scénický živý obraz hrajícího vánočního stromku. V publikaci *Hudební výlet do ZOO, 1. díl*, s. 13, slouží bílé a černé kameny ke zvukomalbě „pruhovaného zvonkohraní“ – představě těla zebry.

<sup>166</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Zobcová flétna*. Hradec Králové: Tandem, 2007, s. 3. ISBN 80-902662-0-7.

představivosti. Jenčková ji zařazuje již při hře tří tónů.<sup>167</sup> K rozvoji tonálního cítění originálně využívá prádlovou gumu při hře na flétnu dle fonogestiky.<sup>168</sup> Diferencování publikovaných modelových příkladů umožňuje výběr vhodných her dle instrumentálních a věkových dispozic. Všechny slouží k pěstování citlivého **vnímání hudební řeči**. Poskytují příležitost **k sólové i skupinové souhře**. Jenčková připomíná i **zdravotní význam flétny**, zejména s ohledem na vědomé užívání brániční opory.<sup>169</sup>

Eva Jenčková vyučuje Didaktiku hudební výchovy pro studium učitelství všech školských stupňů včetně škol uměleckých, což souvisí s diferencováním náročnosti instrumentálních činností a hledáním uplatnění pro děti a žáky různých věkových stupňů a dispozic. To ji vedlo k rozpracování **metodiky optimálního využívání hudebních nástrojů v různých věkových skupinách a na různých stupních škol**. Se studenty učitelství pro 2. stupeň základních škol a střední školy se vedle metodiky tvoření doprovodů, přede hry, do hry a rozvíjení instrumentální kreativity zaměřuje na využití instrumentálních činností při poslechové analýze hudebních děl.<sup>170</sup> Studenti v rámci seminárních úkolů vytvářejí **didaktické partitury a grafické party**. Vedle komplexní práce s drobnými slovesnými útvary a doprovody písní se jedná o tvorbu a hru partitur vlastních instruktivních skladbiček a úpravy části děl s názvem Hudba velkých Mistrů.<sup>171</sup> Zvláště hra dle symbolů grafického partu, kterou Jenčková spojuje i s průpravnou rytmickou hrou na tělo, je ve školní praxi velmi atraktivním a efektivním prostředkem aktivizace.<sup>172</sup>

**Instrumentální či pohybová souhra s poslechem skladby je zároveň funkčním**

---

<sup>167</sup> Tvorba melodie k ukolébavce pro medvídku, s. 37 či melodizace říkanek a hádanek ve hře *Písničky z flétničky*, s. 40, tamtéž.

<sup>168</sup> Modelové příklady s. 38, tamtéž.

<sup>169</sup> Má příznivé účinky při terapii dýchacích obtíží. Dobré výsledky vykazuje její uplatnění při ozdravných pobytech dětí trpících astmatem. Podobnou problematikou se zabývá Václav Žilka v projektu *Veselé pískání, zdravé dýchání* (1998).

<sup>170</sup> Koncepce využívání instrumentálních činností na středních školách a na 2. stupni základních škol, zpracovaná Evou Jenčkovou pro studium předmětu Didaktika HV na Pedagogické fakultě Univerzity Hradec Králové, viz sylaby Didaktika HV z roku 2011, příloha č. 22 a 24.

<sup>171</sup> Název Evy Jenčkové pro seminární práce studentů se záměrem využití v HV a doplnění obsahu učebnic HV.

<sup>172</sup> Příklady grafických partů Hudby velkých Mistrů: Mozartova *Malá noční hudba* viz publikace *Učivo, 2. díl*, s. 47, Dvořákův *Slovanský tanec č. 7* viz monografie *Hudba a pohyb ve škole*, s. 145. Tento part též viz příloha č. 19. Ukázka rytmické partitury přede hry k Mozartově opeře *Únos ze serailu* viz publikace *Setkání s hudební formou*, arr. Walter Kern, též viz příloha č. 23.

činnostním **ověřením poznatků elementární analýzy**. Jenčková hudební nástroje využívá při seznámení žáků se slohovými obdobími, k identifikaci hudebních druhů a žánrů, jejich hudebně výrazových prostředků – instrumentální reakcí na tempo, dynamiku, reagováním na metrum hrou rytmických figur, melodické linky či harmonických funkcí.<sup>173</sup> Dále se jedná o kreativní vytváření instrumentální zvukomalby **formou přípravných etud** k poslechovým činnostem, například modelů funkčních typů hudby – ukolébavky, pochodu, tance,<sup>174</sup> melodramu,<sup>175</sup> hry na středověkého skladatele, hry na impresionismus, expresionismus, dodekafonii, punktualismus a jiné. Poznátky o **hudebních formách** jsou upevňovány instrumentální hrou malých písňových forem, ronda, variací, fugy a dalších.<sup>176</sup> Hrou na hudební nástroje jsou ověřovány také **hudebně naukové poznátky**.

S instrumentálními činnostmi rovněž souvisí integrativní pojetí čtyřsemestrového předmětu Didaktika hudební výchovy.<sup>177</sup> V této souvislosti se Evě Jenčkové osvědčilo jako velmi efektivní věnovat každé hudební činnosti jeden semestr. To jí umožňuje kreativně kombinovat komplex všech hudebních činností a využívat instrumentální činnosti integrativně i v dalších semestrech.

### 3.3.2 Nový dřevěný instrumentář Evy Jenčkové

Kromě nástrojů orffovského instrumentáře využívá Eva Jenčková úspěšně také nový dřevěný instrumentář.<sup>178</sup> Jedná se o soubor, který zahrnuje drobné bicí nástroje a dva nástroje dechové.<sup>179</sup> Záměrem Jenčkové bylo nejen obohacení zvukové škály, ale především mnohostranný rozvoj dětské osobnosti, jak sama uvádí: „*Tyto dřevěné*

---

<sup>173</sup> Modelové příklady ověření poznatků percepční analýzy Jenčková nabízí v monografii *Hudba a pohyb ve škole*. Jedná se například o hru metroritmických figur na ozvučná minidřívka v souladu s tempem a dynamikou zvukomalebného obrázku *Tanec kuřátek ve skořápkách* Modesta Petroviče Musorgského, s. 279 či vyhledávání melodicky úsečného motivu *baby Jagy* na melodických nástrojích, s. 291.

<sup>174</sup> Hra rytmických figur tanců mazurky, polonézy či charakteristický neměnný ostinátní rytmus španělského tance ve skladbě *Bolero* Maurice Ravela.

<sup>175</sup> Zvukomalebný obraz na způsob malého melodramu viz publikace *Rozmarné počasí, 1. díl*, s. 43.

<sup>176</sup> Modelové příklady Jenčková nabízí v tematické publikaci *Setkání s hudební formou*. Viz JENČKOVÁ, Eva. *Setkání s hudební formou*. Hradec Králové: Tandem, 2009. ISBN 80-86901-04-1.

<sup>177</sup> Syllabus předmětu Didaktika HV pro 2. stupeň základních škol z roku 2011 viz příloha č. 24.

<sup>178</sup> Fotografie viz příloha č. 25.

<sup>179</sup> Jeho součástí jsou ozvučná minidřívka, rytmické vejce, rytmické zátky, drhlo, řehtačka, káča, rytmické vařečky, rytmický traktor, z dechových nástrojů píšťalka a kukačka.

*nástroje poskytují jednotlivě i v kombinaci zajímavou zvukomalebnou paletu.<sup>180</sup> Jsou výtečnou pomůckou při zdokonalování jemné motoriky dětí, motivují rozvíjení jejich rytmického cítění i citu pro hudebně výrazové prostředky a jejich změny v individuálním projevu či vícehlasé souhře. Přitom je důležité, že mohou hrát současně všechny děti! Výsledné unisono či souzvuk při jejich skupinové hře není hlučný!“<sup>181</sup>*

K výrobě bylo použito kvalitní, dobře znějící dřevo s přírodní povrchovou úpravou. Nástroje se příjemně drží, velikostí i tvarově jsou přizpůsobeny dětské ruce. Výsledkem je **soubor speciálně vyrobených a zvukově kvalitních dřevěných nástrojů.**<sup>182</sup>

Kreativní pedagožka Eva Jenčková však nezůstala pouze u vývoje těchto nástrojů, jako didaktička se zabývá především jejich **optimálním využitím**. Hledáním zvukových možností pro uplatnění v praxi rozvinula **techniku hry na tyto nástroje**. Rozdílnost zvuků, kterých lze dosáhnout nejen v rámci různých způsobů hry na jeden nástroj, ale také společnou hrou dřevěných nástrojů, nabízí velmi pestrou škálu. Zvukové možnosti nových dřevěných nástrojů Eva Jenčková hojně a netradičně využívá v nejrůznějších pedagogických situacích, které prezentuje při vzdělávacích kurzech a publikuje v edici *Hudba v současné škole*.<sup>183</sup>

Jednotlivé hudební nástroje kromě doprovodů říkadel a písní užívá při tematických **zvukomalebných hrách**. Rozmanitou rytmickou kombinací různých způsobů rozeznění nástrojů se dá docílit takřka dokonalé zvukomalby při ztvárnění hlasů zvířat, ale i jiných zvuků, kterými jsou děti obklopeny.<sup>184</sup> Kromě různých námětů, které Eva Jenčková přináší pro zvukomalebné ztvárnění, mohou děti samy přicházet s novými nápady. Dřevěné nástroje svým tvarem, materiálem i vizuální podobou lákají děti k manipulaci a probouzejí v nich touhu po rozeznění. Jsou velmi **funkční formou motivace**. Využití netradičních

---

<sup>180</sup> Je zajímavé, že Jenčkové integrativnost se projevuje i v detailech, jako například zde při formulování zvukových možností nových nástrojů.

<sup>181</sup> JENČKOVÁ, Eva. Formativní vliv pohybu v hudebním a osobnostním rozvoji dětí předškolního věku. *Múzy v škole*. roč. 19, č. 3–4, s. 4–16. ISSN 1335-1605.

<sup>182</sup> Charakteristika a popis nových dřevěných nástrojů s odkazy na příklady využití v publikacích Evy Jenčkové viz příloha č. 21.

<sup>183</sup> Představení souboru dřevěných rytmických nástrojů a jeho rozvojovým významům se Jenčková věnuje v úvodních přednáškách metodických publikací *Čertovské dovádění, 1. díl* a *Zdravá strava v pohybu s hudbou*. Obě z edice *Hudba v současné škole*.

<sup>184</sup> Tak například hrou na drhlo lze napodobit hlas slepičky, klapot koňských kopyt, odlišným způsobem hry kvákání žab, krákání vrány, startování auta či motorky. Pravidelný zvuk jednotlivých zoubků řehtačky připomene klapot mlýnského kola, zvukomalebný efekt roztočené řehtačky navodí obřadnost i veselí velikonočních písní a říkadel. Fantazii se však meze nekladou.

předmětů a nástrojů – kukačka, traktor, káča či vejce – jako hudebních nástrojů podtrhuje jejich atraktivitu. Hledání neotřelých možností rozeznění dřevěných rytmických nástrojů se pro děti stává zábavným úkolem.<sup>185</sup> Manipulace s nástroji, motivovaná hledáním různých zvukových a zvukomalebých efektů, rozvíjí jejich **kreativní myšlení, zvukovou a pohybovou představivost.**<sup>186</sup>

Hra s těmito nástroji a předměty vyžaduje přesné řízení pohybů dle kontroly zraku, sluchu a hmatu. Díky tomu jsou velmi dobrou pomůckou pro **senzomotorické učení** a zdokonalování **jemné motoriky**. Zvláště pro děti mladšího školního věku má senzomotorické učení velký význam, neboť při něm získávají schopnost sladit vnímání s pohybem a lépe zvládnout hru na hudební nástroje, různé druhy práce a sportovní aktivity.<sup>187</sup> Při hře na nástroje dochází k propojení pohybu, vizuální stránky a zvuku, tedy motoriky a smyslů. Manipulace dětí s nástroji proto výrazně zdokonaluje **senzomotorickou koordinaci**, především vědomou koordinaci obou rukou při rozeznávání nástrojů různou technikou hry, ale i koordinaci rukou a těla v různých hudebně pohybových situacích.

Nástrojová manipulace účinně přispívá k souhře pohybu s rytmizovaným přednesem či zpěvem písně, což má dle Jenčkové výrazně pozitivní vliv na **vnímání metroritmické pulzace** a na **efektivní rozvoj rytmického cítění**. Pohyb s nástroji je tak podřízen hudební řeči, jeho prostřednictvím mohou děti vědomě reagovat na **vyjadřovací prostředky hudby** – rytmus, tempo, dynamiku a jejich změny.<sup>188</sup> Například drhlo či dřevěnou řehtačku lze díky několika možnostem jejich rozeznění odlišnou pohybovou intenzitou využít k dokonalému zvukovému rozlišení těžkých a lehkých dob taktových. Spolu s rytmickým traktorem se hodí také k vnímání pomlky jejich zvukovým vyplněním. Rozeznávání nástrojů po frázích pomocí různých způsobů hry na jeden nástroj při přednesu říkadla či písně dětem napomáhá rozlišovat jejich jednotlivé části, kontrasty či opakování, lépe vnímat

---

<sup>185</sup> Srovnej COUFALOVÁ, Gabriela, MEDEK, Ivo, SYNEK, Jaromír. *Hudební nástroje jinak*. Brno: JAMU, 2013. ISBN 978-80-7460-037-1. Publikace vznikla v rámci podnětného hudebně pedagogického projektu „Slyšet jinak“ zaměřená na netradiční nástroje a elementární komponování dětí.

<sup>186</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Dopravní prostředky v pohybových hrách s hudbou, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2010, s. 8. ISBN 80-86901-03-3.

<sup>187</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Hudební výlet do ZOO, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2014, s. 4. ISBN 978-80-86901-27-5.

<sup>188</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Čertovské dovádění, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2010, s. 4. ISBN 80-86901-04-1.



**formovou strukturu hudebního díla.**<sup>189</sup> Rozmanité hudebně pohybové hry s dřevěnými nástroji tak podporují **soustředěné vnímání** a jsou zároveň základem **hudebního myšlení**.

Zmiňované funkční střídání techniky hry rozvíjí schopnost předvídat a pohotově měnit způsob hry, což se pojí také s **podporou dechových frází**. Například předávání dřevěného vejce z ruky do ruky při rytmizované mluvě či zpěvu podléhá pravidelné metroritmické pulzaci, která děti přirozeně navede ke správným nádechům podle logických hudebních celků. „*Pohyb je v těchto situacích primární a při nesprávném nádechu třeba uprostřed slova by jeho pravidelnost byla narušena.*“<sup>190</sup> Funkčním nástrojem pro rozvoj dechové funkce je i dřevěná káča. Vhodně motivovanými hrami lze její pomocí kromě dýchání po frázích procvičovat také prodlužování dechové fáze a zadržení dechu. **Správnou techniku dýchání** lze velmi efektivně rozvíjet prostřednictvím dechových nástrojů dřevěného instrumentáře – kukačky a píšťalky. Hra na tyto nástroje pomáhá navození hlubokého bráničního dýchání a hospodaření s dechem, což má také bezprostřední vliv na rozvoj řeči a pěveckých dovedností.

V této souvislosti Jenčková doporučuje využívat nové dřevěné nástroje jako **logopedickou pomůcku**, která pomáhá dětem s problematickou výslovností některých hlásek. Například charakteristický zvuk, který je vydáván při hře na drhlo, pomáhá dětem k lepší představitivosti hlásky „r“. Správnou zvukovou představu může podpořit také rytmický traktor. Tak se tyto hudební nástroje stávají pomůckou preventistů řečové výchovy na školách.

Velmi atraktivní je pro děti **spolupráce ve dvojici či ve skupinách se sudým počtem hráčů**. „*Přesná souhra dvojice hráčů s rytmickými vejci a zátkami je průpravou k rytmickému dvojhlasu, který příjemně a zajímavě zní jako zvukomalebný doprovod rytmické deklamace veršů či zpěvu písní.*“ Takto Eva Jenčková zdůvodňuje rozvojový význam **instrumentální souhry** v publikaci *Čertovské dovádění, 1. díl*.<sup>191</sup> Rytmické zátky jsou vyráběny ve dvou velikostech, což umožňuje hru dvou kontrastních výšek. Spolu se zátkami se často využívají rytmická vejce, která mají ještě nižší zvuk než větší zátky.

---

<sup>189</sup> Příklad využití střídání techniky hry po frázích viz rozpočítadlo *Ententyky* s rytmickou zvukomalbou drhla či řehtačky v publikaci *Hudební žerty s Mikulášem a čerty, 1. díl*, s. 34 a 35.

<sup>190</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Čertovské dovádění, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2010, s. 4. ISBN 80-86901-04-1.

<sup>191</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Čertovské dovádění, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2010, s. 5. ISBN 80-86901-04-1.

Tyto nástroje se tím stávají ideálním prostředkem procvičení **vícehlasé rytmické souhry**, která je předstupněm zpívaného vícehlasu. **Vyladěná výška zvuků pro souhru dřevěného instrumentáře** navíc dále rozšiřuje zvukové možnosti, vytvořené již zmiňovaným rozeznáním nástrojů různými technikami hry. V kombinaci s orffovskými nástroji je výsledkem pestrá škála neotřelých, zvukově zajímavých barevných souzvuků různých výšek. Kromě příležitosti k vícehlasé souhře, jako aktivní hudební spolupráci s možností zapojení většího počtu dětí či celé třídy, se nástrojová hra může stát také prostředkem pěstování **citu pro zvukovou barevnost** a volbu nástrojů k instrumentaci tematických klavírních miniatur.

Nové dřevěné nástroje se mohou uplatnit nejen zvukově, ale též jako scénická **rekvizita v hudebně pohybových hrách**. Hra na hudební nástroj jako součást pohybové akce působí na děti motivačně nejen svou zvukovostí – instrumentální barvou, dynamikou, rytmem a tempem, ale i jako taneční rekvizita svými výtvarnými prostředky – velikostí, tvarem, barvou i materiálem, které jsou zdrojem metaforických obrazů.<sup>192</sup> Hudební nástroj jako **empaticky působivá rekvizita** svou zvukovou, ale i vizuální podobou dětem přiblíží obsah zvoleného repertoáru, podporuje vnímání obsahu písně či říkadla pantomimickým pohybem s nástrojem.<sup>193</sup> Jedná se o netradiční druh **dramatizace písně** a další příklad funkčnosti vnitřní integrace hudebních činností, na kterou Eva Jenčková ve svých metodických postupech důsledně dbá. Dřevěné hudební nástroje lze využít také na veřejných vystoupeních jako zástupné rekvizity. Rozmanité pohybové projevy dětí s nimi jsou zajímavější, bohatší a empatictější. Kromě toho zvukomalebná hra na dřevěné hudební nástroje ve spojení s rytmickou deklamací slov podporuje **expresivní přednes**.<sup>194</sup>

Při **práci s poslechovou skladbou** využívá Jenčková především zvukové paralely dřevěných nástrojů se znějící hudbou. Například zvukomalba dřevěné řehačky může být použita k vyjádření příbuzné zvukovosti při instrumentálním doprovodu poslechu hudebního obrázku *Bydlo*<sup>195</sup> ke ztvárnění rachotu kol těžkého vozu na vrcholu dynamického

---

<sup>192</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Dopravní prostředky v pohybových hrách s hudbou, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2010, s. 8. ISBN 80-86901-03-3.

<sup>193</sup> Příklady využití ozvučných minidřívek: rytmická pantomimika říkadla *Na čertíky* v publikaci *Hudební žerty s Mikulášem a čerty, 1. díl*, s. 24, taneční dramatizace písně *O vrabci*, v publikaci *Vrabčáci zpěváci*, s. 47.

<sup>194</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Dopravní prostředky v pohybových hrách s hudbou, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2010, s. 7. ISBN 80-86901-03-3.

<sup>195</sup> Modest Petrovič Musorgskij: *Obrázky z výstavy*.

oblouku skladby.<sup>196</sup>

Inovačním podnětem Evy Jenčkové je též integrativní využití nového dřevěného instrumentáře **v dalších vyučovacích předmětech**, například k rozvoji matematických představ dětí.<sup>197</sup> Různými způsoby otáčení ozubeného kolečka řehťačky lze nástroj snadno využít ke sdělování početních výsledků při počítání bez čísel.<sup>198</sup> V mateřské škole mohou děti hrou na tyto nástroje imitovat učitelčinu rytmizaci nových slov dle aktuálního tematického celku.

Nový dřevěný instrumentář je aktuálně využíván také v **umělecké hudební pedagogice**, a to na základních uměleckých školách k **průpravě a rozvoji techniky hry**. Jízda rytmickým traktorem krátkými přerušovanými pohyby, nebo naopak plynulé vedení traktoru může být názornou ukázkou hry krátkých a dlouhých držených tónů. Při výuce hry na housle lze rytmický traktor využít jako průpravu pro tahy smyčcem a jeho pevné vedení po strunách. Drhlo našlo následující uplatnění v odděleních klávesových nástrojů: Techniky hry drhnutí minidřívky navozují uvolněné pohyby paží, pomáhají k plynulým pohybům ruky při hře vzestupné a sestupné melodie na klavír. Současné drhnutí oběma minidřívky pomáhá k průpravě hry protipohybem.<sup>199</sup>

Nové dřevěné nástroje však nemusí být využity pouze ke hře dětí a žáků ve školách. Ve srovnání se zvukem jiných rytmických nástrojů mají kvalitnější zvuk, a proto je při vystoupeních využívají také hudební amatérská tělesa, jako jsou folklórní soubory, pěvecké sbory i profesionální hudební skupiny.<sup>200</sup>

---

<sup>196</sup> JENČKOVÁ, Eva. Formativní vliv pohybu v hudebním a osobnostním rozvoji dětí předškolního věku. *Múzy v škole*. roč. 19, č. 3–4, s. 4–16. ISSN 1335-1605.

<sup>197</sup> Tamtéž.

<sup>198</sup> Lze dále rozvinout: pro počítání přes desítku využít zvukovou symboliku čísel: desítky – krátké otočení rukojetí řehťačky, jednotky – otočení rukojetí řehťačky o jednotlivé zoubky.

<sup>199</sup> V rámci metodiky hry na klavír používá drhlo také naše přední klavírní pedagožka prof. Alena Vlasáková působící na AMU Praha a JAMU v Brně. Bc. Jan Machander na Základní umělecké škole Nový Jičín využívá rytmický traktor jako pomůcku při nácvičku tahu smyčcem, Mgr. Kamila Hájková na Základní umělecké škole Rychnov nad Kněžnou k procvičení dechových frází a nácvičku hry legata při hře na zobcovou i příčnou flétnu.

<sup>200</sup> Například soubor Hradišťan ve svých folklórních variacích, Smíšený pěvecký sbor KOS Pedagogické školy Litomyšl v úpravách lidových písní a při prezentaci české hudby v zahraničí. Viz Sbor KOS. KOS Czech choir – Czech National Treasures. In: *YouTube* [online]. 13. 7. 2016 [cit. 2016-11-03]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=OvnKbY2V3ro>

### 3.3.3 Ozvučené předměty

V metodických inspiracích Evy Jenčkové dostávají příležitost také tzv. ozvučené předměty. Jedná se o **předměty z běžného života**, které nechává dětmi kreativním způsobem ozvučit a rozeznít. Využívá tak jejich přirozený sklon k manipulaci se znějícími předměty a živelnou touhu po jejich rozeznění. Výhodou ozvučených předmětů je snadná dostupnost, silný motivační potenciál a množství netradičních zvuků, které vydávají.

Ve školních podmínkách mohou být dobře využity jako drobný bicí instrumentář ke zvukomalebnému doprovodu říkadel, písní, tematických klavírních miniatur, poslechových skladeb, dětských pohybových her, ale i k navození potřebné atmosféry či určitého prostředí.<sup>201</sup> Ozvučené předměty jsou také velmi účinným prostředkem senzomotorického učení. Přínos manipulace s ozvučenými předměty pro rozvoj dětské osobnosti Jenčková výstižně shrnuje ve své monografii *Hudba a pohyb ve škole*.<sup>202</sup> „*Již samotná manipulace s různými předměty, spojená s hledáním různých zvukových a zvukomalebných efektů, je pro děti silnou motivací, rozvíjí jejich kreativní myšlení, zvukovou, pohybovou a rytmickou představivost.*“<sup>203</sup>

To vše souvisí již s volbou předmětů k ozvučení, s citem pro materiál a s posuzováním tvaru i zvukových možností předmětů. Jsou to například zamrazovací sáčky, plechovky s nataženou gumičkou, prázdné plastové láhve různých velikostí a plastové láhve s vodou, papírové archy, tužky, kovový pákový louskáček či další kuchyňské předměty.<sup>204</sup> Dočasná i trvalá proměna těchto předmětů v bicí nástroje skýtá řadu formativních příležitostí. Dávají dětem možnost naplno rozehrát manipulační dovednosti a vynalézavost při hledání zvukomalby různé dynamické intenzity a zvukové škály. Mají silný kreativní impulz. K rozvoji **senzomotorického učení** přispívá již samotná výroba ozvučených předmětů, spojená s manuální zručností a s představami dětí o možnostech úprav a kombinování nejrůznějších materiálů. Pohybová vynalézavost, důvtip při manipulaci s předměty, objevování zajímavých a originálních zvuků, jejich zapojení do hudebního kontextu,

---

<sup>201</sup> Například pomocí plastových láhví a igelitových sáčků lze napodobit a zvukomalebně ztvárnit déšť, bouřku, šplouchání vln moře, atmosféru u rybníka, houkání lokomotivy a jiné.

<sup>202</sup> Ozvučeným předmětům se Jenčková věnuje v jedné z kapitol monografie a v úvodní přednášce metodické publikace *Rozmarné počasí, 1. díl*.

<sup>203</sup> JENČKOVÁ, E. *Hudba a pohyb ve škole*. Hradec Králové: Tandem, 2002, s. 228. ISBN 80-903115-7-1.

<sup>204</sup> Popis a charakteristika ozvučených předmětů, rozvojové významy a odkazy na modelové příklady jejich využití v publikacích Evy Jenčkové viz příloha č. 26.

to všechno jsou žádané rysy **dětské tvořivosti a integrace**.<sup>205</sup>

Podobně jako u dřevěného rytmického instrumentáře, i v případě ozvučených předmětů Jenčková rozvinula nejrůznější **techniky hry**, které při zvukomalebném doprovodu říkadel a písní **funkčně střídá**. S ozvučenými předměty pracuje při svých hudebních dílnách, modelové příklady a jejich využití v hudební výchově zveřejňuje v metodických publikacích výběrové řady edice *Hudba v současné škole*. V monografii *Hudba a pohyb ve škole* přináší také doporučení na tematicky vhodný hudební repertoár k doprovodu ozvučenými předměty v podobě konkrétních říkadel, lidových a umělých písní. Ozvučené předměty iniciují vnitřní ladění dětí paralelně s náladou hudby. Při zpěvu tematicky vhodných písní či poslechu hudebních skladeb jsou vděčným **zvukovým oživením**, ale také **vizuálním efektem**, který empaticky podněcuje dětskou interpretační spontaneitu a dokresluje celkovou atmosféru vokálních či instrumentálních miniatur. Příkladem mohou být vidličky a další kuchyňské předměty v *Kuchyňské revue* Bohuslava Martinů.<sup>206</sup>

Z hudebního hlediska mají ozvučené předměty podobný formativní význam jako dřevěné hudební nástroje. Jejich **kreativní aspekt** je vzhledem k výše uvedeným možnostem ještě vyšší. Neobvyklé využití ozvučených předmětů v hudební výchově má vysoce **inovativní potenciál**, je pro děti silnou motivací k rozvoji **rytmického citění** a záměrně pěstovaného **citu pro hudebně výrazové prostředky** i jejich změny, zejména rytmické, dynamické a tempové. Například manipulace dětí s igelitovými sáčky rozvíjí rytmickou přesnost, prohlubuje jejich sluchové vnímání a cit pro užití různé škály tempa a dynamiky. „*Výhodou je sluchová kontrola přesnosti rytmu, dynamiky i plynulého tempa těchto zvuků, která je bezprostředně informuje o vyspělosti jemné motoriky a pohybové koordinaci obou rukou.*“<sup>207</sup> Z hlediska pohybového vývoje se u dětí zdokonaluje **jemná motorika**. Například technika střídání prstů během hry a jejich pohyblivost v různé tempové a dynamické škále při rozeznění plastové láhve či plechové krabičky je typem pohybu, který je úzce spojen s citlivostí hmatových a sluchových vjemů a zároveň

---

<sup>205</sup> V propojení se vzdělávací oblastí Člověk a svět práce tak mohou nejen v hudební, ale také v pracovní či výtvarné výchově vznikat originální hudební nástroje. Plastové láhve lze dobře propojit s průřezovým tématem environmentální výchovy.

<sup>206</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Hudba a pohyb ve škole*. Hradec Králové: Tandem, 2002, s. 254. ISBN 80-903115-7-1.

<sup>207</sup> JENČKOVÁ, Eva. Formativní vliv pohybu v hudebním a osobnostním rozvoji dětí předškolního věku. *Múzy v škole*. roč. 19, č. 3–4, s. 4–16. ISSN 1335-1605.

s **aktivizací dětského myšlení**. Je příkladem atraktivně motivovaného **senzomotorického učení**, které má pro rozvoj osobnosti dětí a žáků klíčový význam.<sup>208</sup>

Pro snadnější dosažení rytmičnosti, například pomocí manipulace s láhví naplněnou vodou, Jenčková doporučuje cyklické opakování pohybu, který zpřesňuje cit **pro metroritmickou pulzaci** včetně **reagování na těžké a lehké doby taktové**. „*Výrazné pohybové impulzy vody střídavým nakláněním láhve do stran zdůrazňují metrickou pulzaci pohybově i zvukově, upevňují senzomotorickou koordinaci.*“<sup>209</sup> Ideální pomůckou pro zvládnutí rytmické hry na nepřízvučné doby taktové, tzv. swingování, které se hodí zejména k oživení instrumentálních doprovodů populárních písní, je plechová krabička s gumičkou a pákový louskáček. Na přízvučnou dobu se páky louskáčku rozevřou, na doby nepřízvučné zazní úder. „*Tato hra pěstuje spolehlivé metroritmické cítění a motorický stereotyp s uvědomělým vnímáním latentní i akční pulzace hudby a pohybu, nejlépe samozřejmě ve spojení s hudebním doprovodem nebo zpěvem písní.*“<sup>210</sup>

Pravidelnost rytmických úderů při uvolněném pohybu paží vytváří mimo jiné též předpoklad k elementární instrumentální hře. Proto Eva Jenčková doporučuje ozvučené předměty podobně jako dřevěné rytmické nástroje využít také na **základních uměleckých školách** pro rozvíjení **základních motorických dovedností**. Například výše zmiňovaný způsob rozeznění plastové láhve či plechové krabičky lze funkčně využít jako prstová cvičení pro **průpravu klavírní techniky** se zaměřením na prstoklady, hru střídavých a repetovaných tónů, paralelní pohyb i protipohyb prstů při hře obou rukou. Plechová krabička s navlečenou gumičkou dobře poslouží jako příprava hry na strunné nástroje. Zvukové ztvárnění dynamických efektů, jako jsou dynamické vlny, subito piano, akcenty, ale i běžné dynamické, tempové a výrazové prostředky, například manipulace s archem papíru může být zároveň praktickým **ověřením hudebně teoretických poznatků**.

Metroritmický pohyb prstů či rytmické zvuky ozvučených předmětů odpovídají vnitřnímu formovému členění, což přirozeně podporuje logické frázování a stimuluje expresivní mluvu. Hra na ozvučené předměty ve spojení s rytmickou deklamací slov

---

<sup>208</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Hudba a pohyb ve škole*. Hradec Králové: Tandem, 2002, s. 231. ISBN 80-903115-7-1.

<sup>209</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Rozmarné počasí, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2011, s. 5. ISBN 80-86901-08-4.

<sup>210</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Hudba a pohyb ve škole*. Hradec Králové: Tandem, 2002, s. 238. ISBN 80-903115-7-1.

či zpěvem písně tím poslouží také k upevňování **správných dechových návyků** – nádechů po frázích, hospodaření s dechem. K rozvoji dechových dovedností Jenčková doporučuje využít také motivačně atraktivní plastové láhve. Prohloubený nádech s oporou o bránici a následné rozeznění plastové láhve pomocí koncentrovaného výdechu či výdechového staccata je ideální pro rozvoj dechové techniky jako předpokladu dobrého **mluvního a pěveckého projevu**.

Ozvučené láhve vyladěné vodou na určitou výšku tónu umožňují také **rozvoj tonálního a harmonického cítění**. Doladování a hledání různých souzvuků jako součást intonačních a sluchových her může být zajímavou motivací a netradiční průpravou **sluchové analýzy**. Vzniklé zvuky a souzvuky se hodí například ke zvukomalbě říkadel a písní s tematikou dopravních prostředků. Podobně lze využít vyladěné skleničky s vodou k působivému doprovodu vánočních koled či různě velké plechovky se syčkým materiálem vyladěné do požadované tónové řady. V těchto případech se jedná o **zvukomalbu melodicko-harmonickou**. Zkušenější žáci mohou písně doprovodit pomocí tónů harmonických funkcí. Hrají-li je pouze podle sluchu, stávají se takto tvořené doprovody velmi efektivním způsobem rozvoje citu pro harmonii.

Ozvučené předměty mohou být také vítanou **relaxační pomůckou** při různých technikách **muzikoterapie**. Funkční relaxační hrou může být dýchání do plastové láhve, jelikož pomalé břišní dýchání uvolňuje psychické napětí a působí protistresově.

Také **rytmická improvizace** může být pro žáky příjemnou relaxací. Vedle možnosti hry dětí dle předem určeného zadání je tato varianta vlastní tvůrčí reakce na hudbu prostřednictvím hry ozvučenými předměty výtečným prostředkem v rozvoji **hudební kreativity**. Ozvučené předměty poskytují příležitost k **individuálnímu kreativnímu projevu**, ale také k vícehlasé skupinové souhře.<sup>211</sup> Ta je pro ně oblíbenou formou, při skupinové improvizaci mohou hrát bez obav z chyby. Mají možnost spontánně doprovodit píseň či instrumentální skladbu a přitom samy reagovat na dominantní výrazové prostředky hudby jako jsou akcenty, dynamika, rytmus a další.<sup>212</sup>

V modelových situacích Evy Jenčkové dostávají žáci také příležitost k **volbě vhodných**

---

<sup>211</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Hudba a pohyb ve škole*. Hradec Králové: Tandem, 2002, s. 228. ISBN 80-903115-7-1.

<sup>212</sup> Jako vhodný příklad hudebního repertoáru ke skupinovému improvizovanému projevu dětí Jenčková doporučuje etnickou hudbu. Viz publikace *Rozmarné počasí, 1. díl*, s. 5. Toto multikulturní téma lze dále integrativně využít také v občanské výchově či společenských vědách.

**nástrojů a ozvučených předmětů pro instrumentální doprovod.** Vedle říkadel a písní Jenčková využívá jako vhodnou formu k pěstování citu pro výběr nástrojů také melodram.<sup>213</sup> Žáci sami volí nástroje a ozvučené předměty pro odpovídající zvukomalbu podle obsahu slov i celkové nálady děje. Hledají nejlepší zvukové kombinace, navrhují řešení a rozhodují o vhodnosti použití ozvučených předmětů ke kontrastním částem jednotlivých slok a dějového vývoje.

### 3.4 Poslechové činnosti

Poslech hudby patří společně se zpěvem ke klíčovým činnostem základní hudební výchovy. Do hudebního vyučování se dostává na základě reformních snah českých hudebních pedagogů ve dvacátých a třicátých letech 20. století. Výsledkem byla proměna cíle a obsahu předmětu hudební výchova.<sup>214</sup> Zahrnoval nejen **zpěv**, ale i **percepce** a **porozumění hudebním dílům** jako potřebnou součást všeobecného vzdělání.<sup>215</sup> S tím pochopitelně vyvstala potřeba zaměřit se na metodiku poslechu hudby ve škole.

Prvním významným přínosem v tomto směru byla **konceptce poslechu hudby s elementární analýzou prostředků hudební řeči** Ilji Hurníka.<sup>216</sup> Prosazením analytického přístupu k hudbě výrazně ovlivnil i koncepci řízeného poslechu hudby ve škole. Z hlediska metodiky optimálního poslechu hudby ve škole je významný Hurníkův názor, že posluchač by měl, nejlépe prostřednictvím všech smyslů, **poznat hudební řeč**. Nejprve ji „prohlédnout“ a seznámit se s jejími součástmi, tj. **analyzovat hudebně výrazové prostředky**. Poslech hudebního díla by podle Hurníka měl směřovat k zážitku z hudby. Teprve po něm by měly následovat teoretické informace a výklad o životě hudebních skladatelů.<sup>217</sup> Na Hurníkovy

---

<sup>213</sup> Zvukomalebný obraz *Blesk se představuje* ve formě malého melodramu viz citovaná publikace s. 43.

<sup>214</sup> Dřívější název předmětu Zpěv se mění na Hudební výchovu. Tím je vystiženo jeho širší pojetí. Významnými iniciátory těchto modernizačních tendencí byli: Leo Kestenberg, který prosazoval používání gramofonu a filmu v hudební výchově, Vladimír Helfert, který se zasloužil o zakotvení poslechu hudby do školní hudební výchovy publikací *Základy hudební výchovy na nehudebních školách* (1930), výrazně se angažoval v organizování výchovných koncertů.

<sup>215</sup> V hudebně pedagogických spisech lze nalézt počátky analyticky pojatého poslechu hudby. Viz zejména KRCH, Ferdinand, KŘIČKA, Josef. *Dítě a hudba*. Praha: Dědictví Komenského, 1920.

<sup>216</sup> Ilja Hurník se zabýval jak metodikou poslechu hudby, tak i jeho obecnou problematikou, kterou řešil například ve stati *O hudbě mluvit* (1979). Zde se věnuje možnostem popularizace a výkladu hudebních děl na koncertech. Vtipným a srozumitelným jazykem uvádí způsoby a zásady výkladu hudby.

<sup>217</sup> Počátkem sedmdesátých let 20. století vyšlo významné Hurníkovy dílo *Umění poslouchat hudbu* (1972). Jedná se o komplet osmi gramofonových desek určených posluchačům bez věkového omezení. Hurník v díle zúročil své skladatelské, spisovatelské, ale i pedagogické zkušenosti.



názory na motivaci k poslechu, vyvolávání zážitků při poslechu hudby a analýzu hudebně výrazových prostředků ve svých pracích navazuje Jaroslav Herden a Eva Jenčková.

Jaroslav Herden je považován za jednu z nejvýraznějších osobností české hudební pedagogiky posledního desetiletí. Jeho pojetí nejlépe vystihuje úvodní zamyšlení v publikaci *Hudba pro děti*<sup>218</sup> o smyslu školního poslechu hudby: „*Nesetkáváme se s hudbou jen proto, abychom se o ní učili, ale především proto, aby na nás působila, abychom ji potřebovali, abychom ji vyhledávali právě pro její nezastupitelná obsahová sdělení.*“ Jaroslav Herden věnoval poslechu hudby ve školách i v rozhlase téměř celé své dílo.<sup>219</sup> Herden se podobně jako Hurník při řešení problematiky pedagogicky řízeného poslechu zaměřuje na **motivaci, porozumění hudebně vyjadřovacím prostředkům, pochopení zákonitostí a odlišností hudebních forem i uměleckých slohů.** Pro Herdena je také podstatné, aby se žák dokázal na odpovídající úrovni o vyslechnuté skladbě slovně vyjádřit. „*Pedagogicky řízený poslech vymezuje jako aktivní myšlenkový proces, v němž se žák učí rozumět hudební řeči a v němž se zpracovávají a hodnotí smyslové informace.*“<sup>220</sup> Z hlediska metodiky pedagogicky řízeného poslechu hudby lze Herdenův přínos spatřovat zejména v **návru metodického postupu práce s poslechovou skladbou.** Důležitou roli přitom mají myšlenkové operace, které žák řeší během poslechu: vyposlouchat tzv. emocionální kvality a výrazové prostředky, které jsou pro ně určující, pojmenovat je, činnostmi ověřit jejich účinnost,<sup>221</sup> srovnat a zhodnotit poznatky. Možno konstatovat, že Herdenova **progressivní koncepce pedagogicky řízeného poslechu** se stala určitou normou a vzorem pro další přístupy k poslechu hudebních děl ve škole.

---

<sup>218</sup> HERDEN, Jaroslav, JENČKOVÁ, Eva, KOLÁŘ, Jiří. *Hudba pro děti*. Praha: Karolinum, 1992, s. 10. ISBN 80-7066-522-X.

<sup>219</sup> Své názory shrnul do mnoha článků, studií a do publikací *Rozhlas – učitel – žák* (1979), *Hudba pro děti* (1992), *Hudba jako řeč* (1998). Praktickým vyústěním Herdenovy koncepce řízeného poslechu hudby jsou učebnice *My pozor dáme a posloucháme* (1994) a *My pozor dáme a (nejen) posloucháme* (1997).

<sup>220</sup> JENČKOVÁ, Eva. Poslech hudby ve škole v pojetí Jaroslava Herdena. Sborníková studie z konference o osobnostech české hudební pedagogiky. In: *Kontexty hudební pedagogiky I*. Praha: Univerzita Karlova, 2006, s. 197. ISBN 978-80-7290-354-2.

<sup>221</sup> Koncepci poslechu hudby obohacuje o činnostní ověřování hudebních poznatků ve vysokoškolské učebnici *Hudba pro děti* na základě spolupráce s Evou Jenčkovou. Jeho předcházející díla jsou zaměřena více na analýzu poslechové skladby a získávání poznatků.

### 3.4.1 Pedagogické zprostředkování hudby ve škole

Současná koncepce pedagogicky řízeného poslechu hudby vychází z požadavků tzv. Nové koncepce hudební výchovy. Eva Jenčková tuto problematiku nazírá z hlediska teoretického i praktického. Její základním východiskem je **poslech hudby jako aktivní proces**, který vede žáky k porozumění hudebně vyjadřovacím prostředkům a k obohacování jejich vnitřního světa estetickými zážitky. Prosazuje **ověřování nových hudebních poznatků prostřednictvím komplexu hudebních a dalších múzických činností**, což aktivizuje žáky během hudebního vyučování, přispívá k rozvoji jejich hudebních schopností, k získávání a upevňování hudebních dovedností.

Eva Jenčková při hledání optimálního způsobu prezentace hudebního díla ve školní hudební výchově navazuje na Jaroslava Herdena.<sup>222</sup> Jeho původně analyticko-poznatkovou koncepci rozšířila o **múzické činnosti, jimiž jsou ověřovány hudební poznatky získané při poslechu**. „*Propojením analýzy výrazových prostředků s tvořivými vokálními, instrumentálními a pohybovými činnostmi se obohacuje posluchačská zkušenost dětí diferencovanějším slyšením a stejně tak jejich zkušenost muzikantská.*“<sup>223</sup> V jejím pojetí, se kterým se Jaroslav Herden ztotožnil, které přijal a používal, se nejedná „pouze“ o poznatky vyvozené z percepční analýzy, ale také o jejich vyvozování a činnostní ověřování. Hlavní osou koncepce Evy Jenčkové je **pedagogicky kreativní pojetí poslechu hudby**. Tento přístup se projevuje zvláště v účelné **integraci hudebních, literárních a výtvarných projevů**, jež vede k rozvoji schopností a dovedností dětí včetně jejich emocionality.

Jenčková prezentovala svou koncepci především ve vysokoškolské učebnici *Hudba pro děti*,<sup>224</sup> ve stati *Strategie poslechové hodiny*<sup>225</sup> a ve vysokoškolských skriptech *Výběr klavírních skladeb*.<sup>226</sup> Poslech hudby charakterizuje jako proces, při němž jde o získávání

---

<sup>222</sup> V tomto směru je pro Evu Jenčkovou velkou autoritou.

<sup>223</sup> JENČKOVÁ, Eva. Hudebně pohybová výchova – úskalí a inspirace. *Hudební výchova*, 1992-93, roč. 1, č. 4, s. 61. ISSN 1210-3683.

<sup>224</sup> HERDEN, Jiří, JENČKOVÁ, Eva, KOLÁŘ, Jiří. *Hudba pro děti*. Praha: Karolinum, 1992, 194 s. ISBN 80-7066-522-X.

<sup>225</sup> JENČKOVÁ, Eva. Strategie poslechové hodiny. *Hudební výchova*, 1993-94, roč. 2, č. 4, s. 60–61. ISSN 1210-3683.

<sup>226</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Výběr klavírních skladeb pro 1. – 4. ročník studia učitelství hudební výchovy na 1. stupni ZŠ*. Praha: SPN, 1990.

posluchačských zkušeností a návyků,<sup>227</sup> k nimž řadí schopnost elementární orientace v hudebním díle, to je porozumění hudební řeči<sup>228</sup> a rozvoj hudebního myšlení. Jako vhodné východisko pro elementární analýzu využívá klavírní miniatury.<sup>229</sup>

Stejně jako u jiných činností, také u poslechu hudby Jenčková zdůrazňuje jeho formativní vliv. Prostřednictvím pedagogicky řízených poslechových činností lze velmi účinně **rozvíjet vztah dětí a žáků k hudbě, jejich hudební i osobnostní předpoklady, estetické cítění a vkus.**<sup>230</sup> Poslech hudby ve škole je ideální příležitostí k poznávání a vědomému ověřování **elementárních hudebních zákonitostí**. Poslechové činnosti jsou rovněž významným prostředkem **rozvoje emocionality** a vítanou příležitostí ke spontánnímu vyjádření hudebního zážitku. Umožňují **duševní i tělesnou relaxaci**.

Hlavním **východiskem k rozvoji hudebnosti je hudební dílo**. Eva Jenčková jej pojímá komplexně jako **zdroj poznatků a hudebních činností**. Vedle různých hudebních říkadel, hádanek či pranostik, popěvků, dětských i lidových písní a hudebních pohádek jsou v poslechových činnostech pedagogicky využitelným učivem především poslechové skladby včetně vybraných částí hudebně dramatických operních či baletních děl. Hudební dílo vhodné k pedagogickému využití má pro děti funkci hudebního sdělení. Umožňuje jim přiblížit svět hudby a poznávat základní hudební zákonitosti prostřednictvím poznatků a činností.

Pro pedagogy všech školských stupňů Jenčková vymezila následující **poznatkový systém hudební řeči:**<sup>231</sup>

---

<sup>227</sup> Tamtéž, s. 60.

<sup>228</sup> Z hlediska hudební analýzy zastává Jenčková názory shodné s Jaroslavem Herdenem. Hudbu chápe jako řeč, jejímž stavebním kamenům se posluchač učí porozumět. Jde především o hudebně výrazové prostředky, hudební formy, funkční a emocionální typy hudby, druhy hudby a stylové prostředky. Podrobněji níže.

<sup>229</sup> JENČKOVÁ, Eva. Práce s učebním textem „Výběr klavírních skladeb“. In: *Učebnice, učebné pomôcky a programy pre hudobnú výchovu. Zborník z hudobno-pedagogickej konferencie*. Prešov: Katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty Prešovské univerzity, 1993, s. 32; JENČKOVÁ, Eva. *Strategie poslechové hodiny*. Hudební výchova 1993-94, č. 4, s. 60. ISSN 1210-3683.

<sup>230</sup> V dnešní poněkud přetechizované době, kdy všudypřítomný zvukový smog na děti útočí nejen v komerčních médiích a obchodních centrech, mají relevantní význam.

<sup>231</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Podzimní zpívání, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2012, s. 4. ISBN 978-80-903115-8-X.

- 1. Hudebně výrazové prostředky:** melodie, rytmus, dynamika, tempo, nástrojová barva, harmonie.
- 2. Hudební formy,** jež poskytují prostor k objevování hudebních myšlenek a jejich vzájemného uspořádání do určitého tvaru – formy, která dává písním a hudebním skladbám přehlednost a pravidelnost. Děti poznávají základní formotvorné principy: opakování, kontrast, gradaci.
- 3. Funkční a emocionální typy, druhy hudby.** Podle charakteristických znaků poznávat a rozlišovat hudební díla, která mají v lidském životě konkrétní funkci. Patří mezi ně ukolébavka, fanfára, různé druhy tanců či charakteristických pochodů, dětské a lidové písně, sbory a podobně.<sup>232</sup> Emocionální typy mají výrazný emocionální náboj. Slouží k představení rozmanité emoční škály.
- 4. Stylotvorné prostředky.** Jejich poznávání a rozlišování probíhá na základě elementární hudební zkušenosti dětí. Pro mladší děti jsou vhodné motivované otázky typu: Kdy se hudba narodila? (hudba stará a nová); Kde by tato hudba mohla znít? (na zámku, v chrámu, v televizi). U zkušenějších žáků lze otázky konkretizovat: Do jakého období či slohu bychom hudební dílo zařadili? Proč?

Uvedený přehled poznatkového systému může být pro vyučující hudební výchovy určitou metodickou inspirací pro přípravu úspěšné poslechové hodiny. S tím souvisí i dvě základní otázky: CO? a JAK? Jenčková je považuje za důležité a detailně je zdůvodňuje. „*Co? Tedy co ze systému hudebních zákonitostí nabízí pro pedagogickou práci s dětmi zvolené hudební dílo. Další krok učitelské přípravy je vymezen otázkou: Jak? Pro konkrétní hudebně pedagogickou situaci to znamená promyslet, kterými hudebními činnostmi půjde co nejnázorněji představit fungování vybraných hudebních zákonitostí dětem tak, aby se pro ně staly srozumitelným hudebním poznatkem.*“<sup>233</sup> Jenčková takový postup učitelovy přípravy doporučuje aplikovat na školách všech stupňů, a to nejen v kontextu strategie řízeného poslechu, ale také komplexně při pedagogické práci se všemi hudebními činnostmi.

---

<sup>232</sup> Autorem dělení hudby na funkční a emocionální typy hudby pro školní potřebu je Jaroslav Herden.

<sup>233</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Podzimní zpívání, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2012, s. 5. ISBN 978-80-903115-8-X.

### 3.4.2 Činnostní ověřování hudebních poznatků

Setkání s hudebním dílem ve škole má dle Jenčkové povahu určitého **pedagogického záměru**. Velmi přitom záleží na samotném pedagogovi, zejména na volbě vhodných postupů, kterými podstatně ovlivňuje hodnotu těchto zprostředkovaných kontaktů s hudbou.<sup>234</sup> Pedagogický záměr lze dle Jenčkové „v obecné rovině vyjádřit požadavkem rozvíjení posluchačských zkušeností dětí a žáků na základě propojení poznatkové, emocionální a dovednostní složky“,<sup>235</sup> tedy v zájmu triády optimálního rozvoje hudebnosti. Metodický postup práce s poslechovou skladbou Jenčková konkretizuje a opírá o **triádu** a její variabilitu. Závazná posloupnost **zážitek – dovednost – poznatek** vychází z poslechu hudby, po němž se žáci věnují různým múzickým aktivitám, které jim pomáhají odhalovat a upevňovat nové poznatky, jež v poslechové skladbě objevili. Náročnější myšlenkové operace vyžaduje varianta **posluchačský zážitek – poznatek – ověření v činnostech**. Na základě vhodně motivovaného poslechu hudby dochází k analýze hudebně výrazových prostředků, tedy k získávání nových poznatků, vyvozených přímo ze znějící hudby a následně ověřených múzickými činnostmi. Směřuje se od obecného a abstraktního ke konkrétní zkušenosti žáka. Uvedený způsob práce je vhodný zejména pro žáky vyššího stupně gymnázia, kteří již mají určité poslechové zkušenosti. Středoškolští studenti jsou dle Evy Jenčkové schopni vyhledat všechny výše zmíněné kategorie zákonitostí hudby. Klíčovou je ovšem volba **pedagogické strategie** při práci s **percepční analýzou hudby ve škole**. Podmínkou dobré pedagogické strategie jako předpokladu úspěchu každé hudebně výchovné práce, tedy nejen výchovy mladého posluchače, je **učitelova tvořivost**.<sup>236</sup>

Cesta pedagogické tvořivosti ovšem není nikterak snadná. Rozmanité a přitom efektivní postupy vyžadují učitelovu náročnější přípravu i jeho dobré organizační schopnosti. „*Ve hře je daleko více než soubor tzv. nejzávažnějších hudebních děl, než suma*

---

<sup>234</sup> JENČKOVÁ, Eva. Strategie poslechové hodiny. *Hudební výchova*, 1993-94, roč. 2, č. 4, s. 60. ISSN 1210-3683.

<sup>235</sup> JENČKOVÁ, Eva. Pedagogické aspekty poslechu hudby ve škole. In: *Hudba a její posluchači. Sborník z konference s mezinárodní účastí*. Plzeň: Katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty Západočeské univerzity, 1995, s. 130.

<sup>236</sup> JENČKOVÁ, Eva. K hudbě nalaďeni, právě začínáme. In: *Učebnice, učebné pomôcky a programy pre hudobnú výchovu na základných školách. Zborník z medzinárodnej hudobno-pedagogickej konferencie v Prešove*. Prešov: Pedagogická fakulta Univerzity Pavla Jozefa Šafárika, 1996, s. 28.

*informací nejrůznějšího charakteru, ba i více než účelové preferování hudebních aktivit. Jde-li nám skutečně o budoucí posluchače hudby, pak klíčem k úspěchu je především respekt k dítěti, tolerance k němu.“*<sup>237</sup> Podmínkami úspěšného dosažení tohoto cíle je podle Jenčkové: náročnost hudebně poznatkového systému zohlednit danou věkovou kategorií dětí a žáků, stejně tak rozdílnou úroveň jejich hudebních dovedností, prostřednictvím kterých hudební zákonitosti poznávají a ověřují. Za těchto podmínek lze dle Jenčkové rozehrát bohatou škálu různého vrstvení a akcentování zvolených prostředků.

V rámci činnostního konceptu rozvoje hudebnosti a především v něm uplatňované zásadní role triády Jenčková zdůrazňuje, že vzájemný vztah hudebních činností a poznatků je důležitou součástí hudebně výchovné práce, tedy i poslechu. Tomu však nadřazuje hlavní cíl – emocionální aspekt, tedy **individuální prožitek hudby** dětí a žáků, který je při poslechu hudby prioritní. Na intenzitě emocionálního prožitku hudby závisí vedle zmíněné pedagogické strategie také zvolené **hudební činnosti pro ověřování poznatkového systému**.<sup>238</sup> Jejich úroveň se zvyšuje nejen konkrétními hudebními dovednostmi dětí a žáků, ale také jejich hudebním myšlením, které se rozvíjí vědomým pronikáním do systému hudební řeči.

Eva Jenčková užívá k vyvozování a **ověřování poznatků** při poslechu hudebních děl **veškeré spektrum činností**. Při navazujících hudebních i dalších múzických aktivitách jsou ověřovány hudebně vyjadřovací prostředky hudby, pozornost dětí a žáků je zaměřena zejména na hudební strukturu a formotvorné principy: **opakování, kontrast a gradaci**. Součástí modelových příkladů Evy Jenčkové jsou také kreativní etudy v podobě her na hudební formy, žánry a slohová období. Je-li při poslechu hudby ve škole neustále přítomen **princip kreativity**, je dle Jenčkové připraven i návyk žáků na kreativní setkávání s hudebními díly. Oběma partnerům, učiteli i žákům, se pak otevírají nové šance k cestě za hudbou v podobě netradičního uspořádání poslechových hodin. Optimálním východiskem k elementární percepční analýze jsou dle Jenčkové projevy **hudebně pohybové kreativity**. Zejména u dětí předškolního a mladšího školního věku se spojení poslechu hudby s pohybovými projevy jeví jako velmi vhodné. „*Spontánní pohybová reakce na znějící hudbu je nejen jejich věkovou přirozeností, ale často je vzhledem*

---

<sup>237</sup> JENČKOVÁ, Eva. Strategie poslechové hodiny. *Hudební výchova*, 1993-94, roč. 2, č. 4, s. 60. ISSN 1210-3683.

<sup>238</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Podzimní zpívání, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2012, s. 5. ISBN 978-80-903115-8-X.

*k poslouchané skladbě mnohem přesnější identifikaci sémantického významu hudebně výrazových prostředků než jejich věkem limitované slovní hodnocení.“<sup>239</sup>*

Při vytváření a ověřování paralelních výrazových prostředků hudby a pohybu dochází k citlivějšímu vnímání hudby i k poznání hudebních zákonitostí pomocí pohybu.

Vedle činnostního principu při poslechu hudby ve škole jsou pro Jenčkové pojetí poslechu typické také integrativní vazby s jinými druhy umění a netradiční **přesahy do mimoškolního prostředí**.<sup>240</sup> Vnější integrací esteticko-výchovných předmětů lze dle Jenčkové motivačně využít vstupy z jiných druhů umění. Nalezení paralel mezi výtvarnou, literární či dramatickou výchovou a hudební řečí dokládá konkrétními příklady v článku *Strategie poslechové hodiny*.<sup>241</sup>

## **Přehled činností při reakci na poslech hudby**

### **Pěvecké činnosti:**

- rytmická deklamace textu vokálních partů
- rytmická deklamace podložených textů pod instrumentální party, kreativní hra na textaře
- zpěv témat při poslechu klavírních miniatur, instrumentálních skladeb, částí oper a baletů
- vícehlasý zpěv vybraných hlasů hudebního díla
- vokální interpretace harmonických tónů na základě hláskových partů
- intonace slyšených souzvuků

### **Instrumentální činnosti:**

- hra charakteristických rytmických figur
- analýza notového zápisu s vyhledáváním melodických motivů včetně jejich hry na hudební nástroje

---

<sup>239</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Hudba a pohyb ve škole*. Hradec Králové: Tandem, 2002, s. 136. ISBN 80-903115-7-1.

<sup>240</sup> Modelové příklady ověření poslechu v činnostech viz monografie *Hudba a pohyb ve škole*, zejména 5. kapitola *Obrázky z výstavy*. Zde i využití integračních vazeb.

<sup>241</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Strategie poslechové hodiny*. *Hudební výchova*, 1993-94, roč. 2, č. 4, s. 60–61. ISSN 1210-3683.

- instrumentální kreativní zvukomalba
- instrumentální hra podle grafických značek, rytmických partů či partitury
- instrumentální hra úprav poslechových skladeb
- instrumentální interpretace hláskového partu melodickými nástroji
- hudební formy jako instrumentální kreativita na základě formového půdorysu

### **Pohybové činnosti:**

- využití spektra pohybových prostředků k vyjádření formotvorných principů: opakování, kontrastu, gradace
- hudebně pohybové paralely hrou na tělo podle grafického partu
- taktování podle hudby
- vyjádření hudebních prostředků kreativním pohybem
- pohybové ztvárnění malých hudebních forem
- hudebně pohybové vyjádření dějových tanečních scén z oper
- pohybové ověření charakteristických znaků baletu prostřednictvím sólových i skupinových pantomimických a tanečních výstupů
- hra na choreografa
- pohyb s rekvizitou jako empaticky působícím předmětem

### **Dramatická výchova:**

- expresivní dialogická četba libreta
- melodramatický výstup jako scénická hra s dialogy, herecký projev žáků
- kreativní scénická dramatizace vybrané dějové situace opery či baletu
- stínohra ve formě situační pantomimiky s využitím pohybové kreativity
- hudebně pohybové paralely se zástupnými rekvizitami, například s loutkami, šátky a netkanou textilií

### **Výtvarné činnosti:**

- grafomotorické znázornění příznačných motivů a jejich řazení dle dějové osnovy
- kresba pohybových schémat, prostorového uspořádání tanečníků
- řazení nákrešů podle dějové posloupnosti



- vyjádření atmosféry hudby či dějové linie prstovými barvami
- nanášení temperových barev podle znějící hudby
- návrh a výroba kostýmových doplňků, rekvizit, loutek
- světelné a barevné efekty jako hudebně výtvarné paralely

Pestrá škála činností naznačuje, že přístup k poslechu hudebního díla je mnohostranný. Kombinací různých činností a úkolů integrativní povahy je zajištěn opakovaný přístup k jeho poznání, zvládnutí, prožití. Do samotného hudebního vyučování je zařazen i poslech hudby, který by měl v konkrétních situacích probíhat na základě komplexu vyučovacích postupů s určitou metodickou posloupností. K tomu je velmi vhodná progresivní řada dílčích hudebních situací, tzv. **učení po spirále**, tedy využití systému postupného růstu náročnosti hudební práce i jejího rozsahu. Princip rozvojové spirály umožňuje nejen střídání a kombinování aktivit spojených s poslechem, ale především přizpůsobení jejich náročnosti rozdílným hudebním dispozicím. Umožňuje také návraty ke známému hudebnímu repertoáru v různých souvislostech a časových odstupech.<sup>242</sup> „*Takto obecně projektovaný postup lze na nejrůznějších typech škol naplnit diferencovaným obsahem, především výběrem vhodných skladeb i formou jejich prezentace.*“<sup>243</sup> Vzhledem k požadované metodické posloupnosti nejprve v poslechových hodinách průpravného zaměření, poté při práci se skladbami rozsáhlejšího, závažnějšího charakteru.

### 3.4.3 Typologie poslechových hodin

Paralelně s širším a náročnějším repertoárem poslechu hudebních děl ve škole přibývá také množství poznatků, které starším, posluchačsky i hudebně zkušenějším žákům učitel prezentuje. Jenčková pro **kreativní zacházení s poznatky** v základní hudební výchově předpokládá jejich účelný výběr pro práci s hudebním dílem a další postupné rozšiřování na základě zmiňované rozvojové spirály. „*Vzhledem k dílčím pedagogickým situacím to znamená propojení poznatkového souboru s typem vyučovací hodiny a její strukturou.*“

<sup>244</sup> Poslech skladeb se může pojit s poměrně bohatým spektrem informací z oblasti dějin

<sup>242</sup> K jednotlivým tématům lze tedy přistupovat opakovaně, vždy s novými a náročnějšími úkoly.

<sup>243</sup> JENČKOVÁ, Eva. Strategie poslechové hodiny. *Hudební výchova*, 1993-94, roč. 2, č. 4, s. 60. ISSN 1210-3683.

<sup>244</sup> JENČKOVÁ, Eva. K hudbě naladění, právě začínáme. In: *Učebnice, učebné pomůcky a programy*

hudby, hudební teorie, hudebních forem i harmonie. Úskalím je, že učitel v upřímné snaze poslechovou skladbu co nejvíce přiblížit zahltní žáky množstvím informací na úkor hudebních aktivit, kterými vyvozené informace ověřují a prožitek z percepce ještě více umocňují. Jenčková proto v souladu se současnou koncepcí pedagogicky řízeného poslechu stále zdůrazňuje, že **cílem percepce hudby** ve škole nejsou pouze poznatky.<sup>245</sup> Především na základě hlubšího citového prožitku prostřednictvím hudebních činností získávají mladí posluchači **kladný a aktivní vztah k hudbě**.

Pro lepší roztrídění poznatků spojených s percepcí hudby ve škole Jenčková počítá s následujícími typy poslechových hodin. Ty vznikaly na základě jejích mnohaletých zkušeností při vedení praxe studentů učitelství hudební výchovy pro základní a střední školy.

#### **Typologie poslechových hodin Evy Jenčkové: <sup>246</sup>**

1. Analýza hudebního díla
2. Srovnávání dvou skladeb
3. Hudební portrét skladatele
4. Slohové období
5. Opera a balet
6. Hudební forma
7. Interpreti hudby
8. Koncert žáků a učitele

Eva Jenčková předpokládá, že nedílnou součástí uvedených typů poslechových hodin je využití komplexu hudebních a múzických činností k ověření a upevnění získaných hudebních poznatků.

---

*pre hudobnú výchovu na základných školách. Zborník z medzinárodnej hudobno-pedagogickej konferencie v Prešove.* Prešov: Pedagogická fakulta Univerzity Pavla Jozefa Šafárika, 1996, s. 28–29. ISBN 80-88697-28-X.

<sup>245</sup> Srovnej HERDEN, Jaroslav. *Rozhlas – učitel – žák*. Hudební vysílání Čs. rozhlasu pro školy v teorii i praxi. Praha: Supraphon, 1979 a SEDLÁK, František a kol. *Didaktika hudební výchovy I*. Praha: SPN, 1985.

<sup>246</sup> JENČKOVÁ, Eva. Strategie poslechové hodiny. *Hudební výchova*, 1993-94, roč. 2, č. 4, s. 60–61. ISSN 1210-3683.; JENČKOVÁ, Eva. Pedagogické aspekty poslechu hudby ve škole. In: *Hudba a její posluchači. Sborník z konference s mezinárodní účastí*. Plzeň: Katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty Západočeské univerzity, 1995, s. 129–135.

## 1. Analýza hudebního díla

Pedagogicky řízená analýza hudebního díla přibližuje principy skladatelovy práce. Pro její **elementární** začátky Jenčková doporučuje užívat **drobné instruktivní skladby** či **klavírní miniatury**<sup>247</sup> z oblasti artificiální hudby. Tímto záměrem mimo jiné rozšiřuje fond poslechových skladeb. Svou strukturou a přístupným obsahem je drobná instrumentální skladba ideálním **předstupněm k objevování a porozumění obsahově závažnějších děl**. Instrumentální miniatury umožňují snazší vhled do struktury hudebního díla. Díky krátkému a přehlednému půdorysu mohou žáci získat představu o skladbě jako o celku i jejím postupném průběhu. Následný dialog o hudebním obrázku obohacuje jejich slovník poetickými i odbornými výrazy, vede mladé posluchače k pojmenování osobitých zkušeností a zážitků s hudbou. Prostřednictvím klavírních miniatur se žáci s novými poznatky seznamují na menší hudební ploše. Jako umělecké zkratky otevírají tyto miniatury příležitosti k vytváření nejrůznějších hudebních situací.<sup>248</sup> Výhody pro jejich kreativní začlenění do hodin hudební výchovy Jenčková charakterizuje takto: „*Drobná instrumentální skladba, jež zazní v autentické učitelově interpretaci, může motivovat zpěv dětí i jiné hudební činnosti, může být ukázkou hudebního žánru, tvorby určitého skladatele nebo slohového období, příležitostí k integraci s esteticko-výchovnými předměty i k zapojení žáků základních uměleckých škol.*“<sup>249</sup>

V zájmu výše zmíněné rozvojové triády Evy Jenčkové je drobná charakteristická skladba ve vhodně navozené **zážitkové situaci** ideálním východiskem pro **analýzu hudební řeči** a jejímu činnostnímu ověřování formou samostatně řešených úkolů.<sup>250</sup> „*Mají-li být některou hudební činností dešifrovány dominantní výrazové prostředky, dochází nutně k tzv. zbystrěnému vnímání hudebního díla, k rozvoji schopnosti soustředit se na poslech i posílení hudební paměti a představivosti.*“<sup>251</sup>

---

<sup>247</sup> Viz JENČKOVÁ, Eva. *Výběr klavírních skladeb pro 1. – 4. ročník studia učitelství hudební výchovy na 1. stupni ZŠ*. Praha: SPN, 1990.

<sup>248</sup> Podrobná charakteristika klavírní miniatury, včetně možností jejího mnohostranného využití při hudebně výchovné práci, je předmětem kapitoly 4.2.

<sup>249</sup> JENČKOVÁ, Eva. Strategie poslechové hodiny. *Hudební výchova*, 1993-94, roč. 2, č. 4, s. 60. ISSN 1210-3683.

<sup>250</sup> Ukázka modelové situace *Děravá bačkůrka* (Ilja Hurník) viz JENČKOVÁ, E. Práce s učebním textem „Výběr klavírních skladeb“. In: *Učebnice, učebné pomôcky a programy pre hudobnú výchovu. Zborník z hudobno-pedagogickej konferencie*. Prešov: Katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty Prešovské univerzity, 1993, s. 33. Její popis též součástí kapitoly 4.2.3.

<sup>251</sup> JENČKOVÁ, Eva. Pedagogické aspekty poslechu hudby ve škole. In: *Hudba a její posluchači. Sborník*

Po takto kreativně promyšlených a pedagogicky úspěšně realizovaných poslechovéch hodinách průpravného zaměření nebo i paralelně s nimi mohou být zařazeny také **skladby rozsáhlejší, závažnějšího hudebního obsahu**, díla významných skladatelských osobností. „*I tady má pedagogická strategie své netušené příležitosti. Hudební dílo nasvícené různými pohledy a přístupy je tvořivou pedagogickou interpretací dále obohacováno, inspiruje k novým setkáním.*“<sup>252</sup>

## 2. Srovnávání dvou skladeb

Náročnějším typem poslechové hodiny je **srovnávání dvou kontrastně laděných skladeb** formou problémově motivované pedagogické situace, která může mít podobu úlohy. Jedná se o **porovnávání shod a rozdílů** dvou vybraných hudebních děl. Provedená komparace se může týkat emocionality skladby,<sup>253</sup> užitých výrazových prostředků, různých funkcí,<sup>254</sup> hudebních specifík různých regionů, hudebních druhů, žánrového posunu, hudebních forem nebo instrumentace.<sup>255</sup> Vyhledané rozdíly i podobnosti lze ověřit a potvrdit v navazujících hudebních a dalších múzických činnostech včetně kreativních výstupů.

**Dramaturgické schopnosti** žáků, cit pro kontrast, podobnost a gradaci, lze pěstovat také při hře na dramaturga. Úkolem této hry může být sestavení vyváženého programu z daného souboru písní nebo několika hudebních miniatur s odůvodněním výsledného dramaturgického řešení. Navržený program lze také řešit výtvarně. Optimálním výsledkem takových dílčích situací je realizace koncertu žáků.

## 3. Hudební portrét skladatele

Různé možnosti pedagogické strategie nabízí také poslechová hodina typu **hudební portrét skladatele**. Přestože je hudební portrét především **setkáním s jeho hudebními**

---

*z konference s mezinárodní účastí. Plzeň: Katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty Západočeské univerzity, 1995, s. 131.*

<sup>252</sup> Tamtéž, s. 60–61.

<sup>253</sup> Například polaritu smutně – vesele a jiné.

<sup>254</sup> Například hudba slavnostní, pochodová, taneční a podobně.

<sup>255</sup> Zajímavým modelovým příkladem je srovnávání originální klavírní verze hudebního obrázku *Tanec kuřátek ve skořápkách* Modesta Petroviče Musorgského z cyklu *Obrázky z výstavy*, instrumentace pro orchestr Maurice Ravela a novodobé úpravy pro syntezátor Isao Tomity, viz monografie *Hudba a pohyb ve škole*, s. 227.

**díly**, které Jenčková prezentuje na pěti až šesti ukázkách, svými nároky na poznatkový systém je určena spíše pro žáky staršího školního věku. K optimálnímu pedagogickému zprostředkování skladatelova hudebního portréту Jenčková užívá jeden z typů výše zmíněné triády. Základní informace o skladateli jsou podávány v návaznosti na znějící hudbu, vystihují charakteristiku hudební řeči, všímají si inspiračního zdroje skladatele, žánrů a druhů jeho skladeb. Získané poznatky jsou upevňovány formou kreativních her a ověřovány v navazujících hudebních a dalších múzických aktivitách.<sup>256</sup> Zajímavým portrétem skladatelské osobnosti může být pohled na partituru jako výtvarné dílo. Může být rovněž úkolem pro samostatnou přípravu a prezentaci žáků, lze jej ozvláštnit vymezením problémového zadání, například sledování spojitosti životního osudu a díla skladatele.

#### 4. Slohové období

K tradičním typům poslechových hodin patří seznámení se **slohovým obdobím**. Podobně jako u poslechové hodiny, jež vykresluje hudební portrét skladatele, se jedná o typ vhodný spíše pro starší žáky, kteří již mají povědomí o časové ose. V úvodu jsou seznámení s charakteristikou doby, společenskou situací, se znaky dalších umění, módou a podobně. Následuje **hudební charakteristika** slohového období prostřednictvím **hudebních ukázek**. Pozornost mladého posluchače se zaměřuje na hudební styl, formy, hudební nástroje, obsazení orchestru, funkce hudby, osobnosti a jejich díla.

Vyhledané vyjadřovací prostředky hudební řeči jsou ověřovány v navazujících činnostech.<sup>257</sup> Dominantní znaky konkrétní umělecké epochy lze poté srovnávat s dalšími slohovými obdobími. Podobně jako v případě prezentace portrétu hudebního skladatele Jenčková pro hudební vyučování zdůrazňuje rozlišování a použití podstatných informací a zajímavých detailů.

#### 5. Opera a balet

V typologii poslechových hodin Evy Jenčkové je jako specifický typ hodiny zařazen

---

<sup>256</sup> Modelově řešeno a zpracováno v Jenčkové publikaci *Hudební portréty – Leoš Janáček*, ve sborníku *Janáček a hudba ve škole* (Ostrava 1997), dále viz publikace *Učivo, 2. díl a Vícehlas, 1. a 2. díl* (Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Leopold Koželuh, Bedřich Smetana).

<sup>257</sup> Slavnostní hudba Georga Friedricha Händela viz monografie *Hudba a pohyb ve škole*, s. 137 nebo model *Pozvání k tanci* viz JENČKOVÁ, Eva. *Hudba a pohyb, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 1999, 2005, s. 11. ISBN 80-902662-4-X.

hudebně dramatických žánr, opera a balet. Od ostatních typů poslechových hodin se liší tím, že se nejedná pouze o poslech, nýbrž o jejich prezentaci. Důvodem je zohlednění **multimediality** těchto žánrů. Proto je dle Jenčkové podmínkou optimálního zprostředkování hudby na jevišti využití **audiovizuální techniky** při vyučování.

Eva Jenčková užívá dva způsoby pedagogické prezentace opery a baletu. Prvním je seznámení s jednotlivými **složkami** těchto žánrů a odpovídající terminologií na základě vybraných částí videozáznamu. Emoční vyprávění libreta provádí posluchače **dějem opery a baletu** a zároveň tím propojuje sledované části jevištního díla. Výsledkem je hudební charakteristika prezentovaných složek a vymezení příslušné terminologie.

Druhým způsobem prezentace je tzv. **Hra na operu a Hra na balet**. Pro tyto hudebně didaktické hry je charakteristické, že nápaditou a pro žáky přitažlivou formou vybrané **poznatky ověřuje v činnostech**, jež v **integrativních vazbách** potvrdí klíčové charakteristiky opery a baletu. Klade přitom důraz na tvořivé aktivity žáků.<sup>258</sup> Soubor realizovaných mikroetud vychází z jednotlivých složek opery a baletu. Výběr je dán hudební vyspělostí žáků. Příprava na hodinu tohoto typu je pro učitele náročnější, jelikož předpokládá pedagogickou úpravu, zjednodušení, zkrácení, případně transpozice hudebního repertoáru. Ke komplexnímu zažití opery a baletu lze zařadit rovněž hru na scénografa, osvětlovače či návrháře kostýmů.<sup>259</sup>

## 6. Hudební formy

Z hlediska typologie poslechových hodin je dle Jenčkové potřebné věnovat patřičnou pozornost také hudebním formám. Vhodnou věkovou skupinou pro tento typ hodiny jsou vzhledem k náročnosti problematiky žáci 2. stupně ZŠ a středních škol. Po vstupní prezentaci vybrané hudební formy nastává fáze hodiny s převažujícím činnostním ověřováním. Jedná se o různě motivované **instruktivní hry na hudební formu**, kterou žáci na základě získaných poznatků realizují zvolenými hudebními činnostmi, případně dalšími zajímavými múzickými paralelami. V souladu s principem rozvojové spirály se lze k získaným poznatkům a získaným hudebním zkušenostem vracet, využívat je a rozšiřovat

---

<sup>258</sup> Modelové příklady pedagogické prezentace opery a baletu viz Jenčkové kapitola *Hudba na jevišti* jako součást již citované vysokoškolské učebnice *Hudba pro děti*, s. 90–124, dále rozpracováno v monografii *Hudba a pohyb ve škole*, s. 149–200.

<sup>259</sup> Podrobně se prezentací opery a baletu ve škole v pojetí Evy Jenčkové zabývá kapitola 4.4 *Hudba na jevišti*.

při charakteristice hudební řeči slohových období a jejich představitelů.<sup>260</sup> Na tuto prezentaci hudební formy lze navázat kreativním vytvářením dané hudební formy s využitím dominantních znaků zvolenými činnostmi.

## 7. Interpreti hudby

Do typologie poslechových hodin Eva Jenčková netradičně zařazuje zaměření na interprety hudby. Nabízí mnoho příležitostí k rozšíření **poznatků o interpretačním umění**. Výhodná je podobně jako při zprostředkování hudby na jevišti audiovizuální prezentace. Lze si všimnout možnosti prezentace interpretů, podmínek jejich výkonu, společenské stránky vystoupení. Při pedagogicky řízeném poslechu vybraných interpretů lze žáky seznamovat s **hudebními nástroji** a způsobem jejich ovládnutí, s různými **druhy hlasů**. Například sledovat proměny hlasové barvy v souvislosti s emocemi interpreta či proměnami dějové linie, srovnávat způsob nástrojové a vokální interpretace v různých žánrových oblastech a slohových obdobích. Tento typ hodiny je určený pro hudebně zkušenější žáky staršího školního věku, pro středoškoláky a žáky základních uměleckých škol.

## 8. Koncert žáků a učitele

Prezentace hudebního díla může ve škole zaznít v živé interpretaci žáků a učitele. Poslech živé hudby v podání talentovaných žáků základních uměleckých škol s využitím jejich pěveckých, instrumentálních či pohybových dovedností může mít na jejich vrstevníky silný **citový účinek**. Může také zapůsobit jako **motivace k návštěvě koncertu** nebo **představení**, případně i jako **impulz k vlastnímu provozování hudby**. Koncert učitele a žáků lze zaměřit tematicky na výročí skladatele, rok české hudby, prezentaci určitého žánru či hudebního stylu. Přitom platí, že na dramaturgii koncertu a výrobě pozvánek se mohou podílet i žáci. Jednotlivým skladbám může předcházet krátký motivační a informační komentář o skladbě v podání vybraných žáků v roli moderátorů.

Přestože je příprava i realizace takto koncipovaných poslechových hodin náročná a vyžaduje velký podíl učitelovy i žákovy angažovanosti, Jenčková takové přesahy rámce vyučování považuje za nanejvýš potřebné, i když s nimi nelze počítat každou hodinu.

---

<sup>260</sup> Dále viz JENČKOVÁ, Eva. *Setkání s hudební formou*. Hradec Králové: Tandem, 2009. ISBN 80-86901-04-1.

Jedná se o pořizování souboru hudebních ukázek, propojeného nejrůznějšími vazbami, doplněného fiktivními dialogy a formou interview se skladateli různých dob. Různě motivované a různě akcentované výstupy jsou při výchově mladého posluchače jednoznačným výsledkem kreativní pedagogické strategie. A jak Eva Jenčková dodává: „*Mezilidské kontakty ve spojení s hudbou za to stojí.*“<sup>261</sup>

### 3.4.4 Druhy motivace poslechu

Dle Evy Jenčkové má nepostradatelnou roli při poslechu hudebních děl účinná motivace učitele schopného rozeznít s hudbou i dětskou duši.<sup>262</sup> Propracováním různých druhů motivace pro vyučovací hodinu jako celek, nebo pro její jednotlivé fáze se Eva Jenčková zabývá nejen při poslechu hudebních děl, ale i při realizaci dalších hudebních činností. V integrativně pojaté monografii *Hudba a pohyb ve škole* věnuje motivaci pohybového projevu s hudbou jednu z kapitol.<sup>263</sup> Zvláště klíčovou roli hraje motivace při poslechu hudebních děl ve škole při fázi zklidnění dětí a přípravy na koncentrovaný poslech hudby.<sup>264</sup> Funkčnost motivace opět závisí na tvořivých schopnostech učitele hudební výchovy.

Eva Jenčková k motivaci často užívá **integračních impulzů z jiných druhů umění**, které tematicky rozšiřují spektrum pohledů a emocionálně podněcují jejich různé hudební aktivity ve spojení s poslechem. Jedná se především o **vazby literární, dramatické a výtvarné**. Aktivní reakce na hudbu je iniciována dětskou obrazotvorností, spontaneitou a schopností empatie. Cílem motivace prostřednictvím asociační škály je co nejintenzivnější prožití hudebního díla. Zvláště v **pohybové reakci** na poslouchanou hudbu se motivačně uplatňují také různé **kostýmové doplňky a rekvizity**, které inspirují k rozmanitým metaforickým vyjádřením.

Vhodnou motivací poslechu skladeb i dalších hudebních činností je nepochybně **slovní**

---

<sup>261</sup> JENČKOVÁ, Eva. Strategie poslechové hodiny. *Hudební výchova*, 1993-94, roč. 2, č. 4, s. 61. ISSN 1210-3683.

<sup>262</sup> JENČKOVÁ, Eva. K hudbě naladění, právě začínáme. In: *Učebnice, učebné pomôcky a programy pre hudobnú výchovu na základných školách. Zborník z medzinárodnej hudobno-pedagogickej konferencie v Prešove*. Prešov: Pedagogická fakulta Univerzity Pavla Jozefa Šafárika, 1996, s. 29. ISBN 80-88697-28-X.

<sup>263</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Hudba a pohyb ve škole*. Hradec Králové: Tandem, 2002, s. 18–19. ISBN 80-903115-7-1.

<sup>264</sup> Důležitost motivace se v současné době znásobuje. Děti jsou méně soustředěné vlivem mnoha podnětů, které na ně v přetechnizovaném světě působí. Přimět k pozornosti a hlubšímu zaujetí zvláště starší žáky je stále náročnější.



**motivace** vyučujícího. Z hlediska progresivní řady úkolů zadávaných žákům při poslechových činnostech je dle Evy Jenčkové velmi účinnou **motivace průběžná**. Působí v průběhu celé pedagogické situace, nejen v úvodu, který pak bývá informačně a časově předimenzován. Je tvořena dílčími motivačními vstupy, jež mají dvojí význam. Tematicky spojují jednotlivé části řízené pedagogické situace, jednak svým fabulačním či poetizujícím charakterem aktivizují spontánní reakci dětí na poslouchanou skladbu nebo na prezentaci jevištního díla.<sup>265</sup> Typem takové motivace, kterou Jenčková ve svých příkladech možného přístupu k poslechu uplatňuje, je tzv. **motivace mozaiková**. „*Tou lze v podobě jednotlivých motivačních vstupů iniciovat zájem dětí o poslech hudebního díla i navazující múzické aktivity, emocionálně a esteticky na děti působit, vybavit je nezbytnými pojmy a informacemi potřebnými k pochopení a prožití hudebního díla.*“<sup>266</sup> Další funkcí motivačních vstupů je členit opakované setkání s hudebním dílem na samostatné minicelky – etudy, tematicky je propojovat, udržovat emocionalitu hudebně pedagogické situace, gradovat ji, nebo naopak dětem dopřát relaxaci a dočasně uvolnit jejich emoční a produkční koncentraci, obohacovat elementární analýzu konfrontací s výrazovými prostředky jiných druhů umění. Právě využitím integračních vazeb se motivační spektrum významně obohacuje. „*Motivační příprava předpokládá ze strany učitele nejen správné vyhodnocení aktuálních integračních vazeb, usnadňujících dětem pochopení a prožití hudebního díla, ale především schopnost vytvářet si zásobu osobitě zpracovaných motivačních miniatur – rozmanitých kamínků<sup>267</sup> a skládat z nich působivý ornament motivační mozaiky.*“<sup>268</sup>

Důležitou roli hraje učitelova motivace také v přípravných poslechových etudách, které se zaměřují na získání prvních posluchačských zkušeností a slouží jako průprava poslechu rozsáhlejších děl.

Mezi vhodné formy motivace poslechu hudby ve škole Jenčková řadí také samostatné

---

<sup>265</sup> Viz kapitola 4.4 Hudba na jevišti v citované publikaci *Hudba pro děti*, s. 91–99.

<sup>266</sup> Charakteristika motivačního spektra mozaikové motivace a příklad její aplikace při poslechu zvukomalebné miniatury *Trh v Limoges* viz monografie *Hudba a pohyb ve škole*, s. 283.

<sup>267</sup> Každý kamínek mozaiky má svou roli: faktografickou, empatickou, poetizující, může být zvýrazněným detailem, žertem, výzvou k soutěži, k řešení záhady, k uvolnění. Nelze opomenout také silný motivační efekt průběžné pochvaly.

<sup>268</sup> JENČKOVÁ, Eva. Integrační možnosti v přípravě učitelů hudební výchovy. In: *Multidisciplinární komunikace v hudební a polyestetické výchově. Sborník z hudebně pedagogické konference s mezinárodní účastí*. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 2001, s. 111.

motivační celky v podobě **hudební pohádky** nebo **příběhu s hudební tematikou**, jež dětem přibližují svět hudby a její zákonitosti. Mohou být výsledkem učitelovy autorské tvorby. Eva Jenčková tuto motivaci v podobě vlastních fiktivních textů ve svých publikacích sama využívá. Jedná se o texty literárně hodnotné a invenční.<sup>269</sup> Motivační efekt mají také **etudy komunikačního typu** a **soubor hudebních her**, zaměřených na rozvoj hudebních aktivit i na osvojení hudebně teoretických poznatků.<sup>270</sup> Efektivní je jejich zpracování pro různé formy samostatné práce. V konkrétní podobě jde nejčastěji o kartové soubory s využitím pravidel společenských her. Jedná se o dětské karty, kvarteta, pexesa, domina, nejrůznější skládačky, modely přehledného grafického záznamu, kvízy, soutěže, doplňovačky, křížovky a jiné. Mohou být koncipovány také jako plošné pomůcky pro individuální a skupinové vyučování. Jenčková je doporučuje využít k samostatnému vyvození poznatků, shrnutí nebo jejich opakování. Mají nepochybně značný motivační efekt. Podporují schopnost žáků vybírat dominantní informace a použít je v různých souvislostech. Usnadňují učitelům nalézt nálét práh vědomostní úrovně žáků, aby se zamezilo dublování učiva.<sup>271</sup>

Nelze opomenout také **emocionální účinek interpretace** písně, tance či hudební skladby **v podání pedagoga**, nebo některého žáka. Taková forma prezentace hudebního díla disponuje vysokou motivační hodnotou, jež spočívá v přímém setkání mladých posluchačů s esteticky působivým hudebním či tanečním provedením, ale též v poznání a ocenění výkonu učitele či vrstevníků. Návyk soustředěnosti na poslech hudby se u dětí vytváří již při poslechu písně zpívané učitelem, kdy se prohlubují jejich emocionální zážitky i hudební zkušenosti.<sup>272</sup>

Z hlediska poslechu hudby lze vedle **slovní motivace spojené s pracovními úkoly a otázkami** vysledovat i **rozmanité druhy motivace**, které Jenčková hojně uvádí ve svých publikacích. Následující přehled je členěn dle zaměření poslechových hodin.

---

<sup>269</sup> V tomto ohledu těží z vysokoškolského studia českého jazyka a literatury.

<sup>270</sup> JENČKOVÁ, Eva. Pedagogické aspekty poslechu hudby ve škole. In: *Hudba a její posluchači. Sborník z konference s mezinárodní účastí*. Plzeň: Katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty Západočeské univerzity, 1995, s. 130.

<sup>271</sup> JENČKOVÁ, Eva. K hudbě naladění, právě začínáme. In: *Učebnice, učebné pomôcky a programy pre hudobnú výchovu na základných školách. Zborník z medzinárodnej hudobno-pedagogickej konferencie v Prešove*. Prešov: Pedagogická fakulta Univerzity Pavla Jozefa Šafárika, 1996, s. 29.

<sup>272</sup> SEDLÁK, František. *Didaktika hudební výchovy I*. Praha: SPN, 1985, s. 253.

## Přehled druhů motivace poslechu hudby

### Hudební dílo:

- **autorská literární motivace k pohádce o Honzovi**  
(Ivana Loudová: klavírní miniatura *Hloupý Honza na cestách*)
- **skladatelův úvodní motivační text** k instruktivní klavírní miniatuře  
(Josef Páleníček: *Tanec Popelky* z cyklu *České pohádky*)
- **použití hudební pohádky** Ilji Hurníka k elementární analýze  
(Johann Pachelbel: *Fuga G dur*)
- **popis a předvádění pohybu jako příprava k tanci**  
(Ilja Hurník: *Pavoučí menuet*)
- **taneční improvizace** podle klavírní miniatury s papírovou vločkou  
(Milan Dlouhý: *Tančící vločky*)
- **přiblížení dobové atmosféry, geneze díla, hudební charakteristika**  
(Georg Friedrich Händel: *Suita č. 2 D dur* z orchestrální suity *Vodní hudba*)
- **hudebně pohybové paralely** – pohyb s rekvizitami: šátky, netkaná textilie, papírové rybičky, loutka, užité k dotvoření atmosféry a dramtizaci díla  
(Camille Saint-Saëns: *Akvárium z Karnevalu zvířat*)
- **faktografické údaje v kontrastu s fiktivním, empaticky laděným vyprávěním** malíře Viktora Hartmanna se sugestivními gesty, viz poslech zvukomalebné miniatury (Modest Petrovič Musorgskij: *Trh v Limoges – Velká novina* z cyklu *Obrázky z výstavy*)
- **prostředky dramatické výchovy**: pohybový dialog, gesta, mimika a další, viz motivační prostředky situační empatie nejprve jako pantomimická etuda bez hudby, poté při poslechu téže skladby

### Hudba na jevišti:

- **přiblížení atmosféry prezentované situace vlastním popisem děje**
- **situační empatie s hereckým gestem**  
(zpěv Vodníka z opery *Rusalka* Antonína Dvořáka)
- **scénické poznámky z libreta** Jaroslava Kvapila  
(*Slavnostní hudba a Polonéza* z opery *Rusalka* Antonína Dvořáka)

- **kreativní dramaturgie výstupu jedné z postav** v podání učitele či žáka (Principál komediantů z opery *Prodaná nevěsta* Bedřicha Smetany)
- **rekvizity, kostýmové doplňky** (*Slavnostní hudba a Polonéza* z opery *Rusalka*)
- **vyprávění předchozí dějové situace s následnou pantomimikou** (*Trpaslíci se představují* – hostina z baletu *Sněhurka* Zbyňka Vostřáka)
- **zpěv dětské lidové hry s pohybovou realizací** *Hra na hastrmana* (zpívaný balet *Špalíček* Bohuslava Martinů)
- **scénické poznámky skladatele k tanečnímu obrazu** *Hra na pannu* (zpívaný balet *Špalíček* Bohuslava Martinů)
- **dramaturgie literárních textů** – melodram, opera, muzikál
- **audiovizuální motivace** – sledování záznamu koncertu, klíčových dějových ukázek z oper, částí baletních představení<sup>273</sup> (*Hra o kohoutkovi a slepičce* z baletu *Špalíček*)
- **návštěva představení opery nebo baletu**
- **tematické výchovné koncerty a představení** (opera, muzikál pro děti), vystoupení žáků tanečního oboru ZUŠ<sup>274</sup>

#### **Skladatel:**

- **ich forma** – motivační text formou vyprávění v první osobě jménem skladatele, osnova tvořena položkami: dětství, mládí, studia; inspirační zdroje, přátelé; dílo
- **fiktivní dialogy ve formě interview se skladateli různých epoch** – integrace s jazykovou výchovou
- **vizualizace – kolorování portréту skladatele** na základě dojmu z poslechové skladby – integrace s výtvarnou výchovou (*Modest Petrovič Musorgskij: Obrázky z výstavy*)
- **skládání rozstříhaného portréту skladatele**

<sup>273</sup> Přítomnost obrazové složky rozšiřuje spektrum vnímání o další umělecké prostředky, které se na jevištních žánrech podílejí. K tomu se pro vyučování nabízejí také četné multimediální encyklopedie a CD-ROMy. Aktuálně lze využít také velké množství videí zveřejněných na internetovém serveru YouTube.

<sup>274</sup> Disponuje vysokou motivační hodnotou, jež spočívá v přímém setkání dětí s esteticky působivým hudebním či tanečním provedením, ale též v poznání a ocenění výkonu vrstevníků.

- **motivační otázky a úkoly:** Jaký interval tvoří iniciály skladatelů Bedřicha Smetany a Antonína Dvořáka? Zapište iniciály v notách a zazpívejte je.
- **kartové hry s hudebními poznatkami:** pexesa, lota, kvarteta – integrace společenské hry a hudby (součást hudebního portrétu Leoše Janáčka)

### 3.5 Pěvecké činnosti

Nová koncepce hudební výchovy z roku 1976, kladoucí důraz na aktivní provozování a prožívání hudby, chápe zpěv ve školní hudební výchově jako **východí a hlavní aktivitu v rozvoji hudebnosti** v kontextu dalších hudebních aktivit. Také Eva Jenčková toto východisko při své hudebně výchovné práci respektuje. „*Zpěv patří k hlavním hudebním aktivitám, rozvíjeným ve školní hudební výchově. Je přirozenou cestou k hudebnímu rozvoji dětí, jejich zážitku z vlastního i kolektivního zpěvu, příležitostí k relaxaci i náplni zájmových aktivit.*“<sup>275</sup> Pěvecké činnosti jsou vzhledem k integrativní povaze hudebně pedagogické koncepce Evy Jenčkové zastoupeny ve všech jejích tematických publikacích a důsledně **propojovány s dalšími múzickými činnostmi**. Jsou realizovány v jednohlasém i vícehlasém zpěvu, motivovány optimálními postupy, jež dětem usnadňují jejich zvládnutí, vedou k přirozenému a spontánnímu projevu.<sup>276</sup>

Význam pěveckých činností v hudebním a osobnostním rozvoji je mnohavrstevný. Zpěv a s ním spojené aktivity rozvíjejí hudebnost dětí, hudební schopnosti, dovednosti a návyky, jejich tvořivost. Jsou prostředkem získávání a upevňování poznatků. Prohlubují emocionální chápání hudby, obohacují děti citově, pomáhají rozvíjet jejich psychiku – vnímání i procesy vyšší nervové soustavy, zejména logické myšlení. Zpěv vzbuzuje pocity radosti, upevňuje jejich celkové zdraví. Prohloubeným pěveckým dýcháním sílí hrudní a břišní svalstvo, rozšiřuje se kapacita plic. Zpěv zlepšuje také kvalitu řeči, rozšiřuje slovní zásobu, rozvíjí estetické cítění dětí a usměrňuje jejich vkus ve výběru a poznávání písní. Pomáhá rozvíjet mravní hodnoty a sociální cítění.<sup>277</sup>

Nedílnou součástí pěveckých činností je **pěvecká výchova**, která na základě promyšleného metodického postupu usiluje o rozvoj hlasu. Úkolem pěvecké výchovy

<sup>275</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Práce s písní, 1. díl*. 2. vyd. Hradec Králové: Tandem, 2010, s. 3. ISBN 80-902662-9-0.

<sup>276</sup> Odstraňují stres a křečovitost.

<sup>277</sup> HRČEK, Richard, VEDRALOVÁ, Zdena, ZEŽULA, Jiří. *Metodika hudební výchovy v mimoškolních zařízeních*. Krnov: SRPŠ při pedagogické škole v Krnově, 1974, s. 20.

ve škole je pěstování **pěveckých dovedností a návyků** a šetrné zacházení s hlasem, tedy **hlasová hygiena**. Součástí pěvecké výchovy je také **kultivace mluvního projevu** a komunikativních dovedností.<sup>278</sup> Proto se v tomto širším pojetí hovoří o výchově hlasové. V moderním pojetí hudební výchovy nelze zpěv odtrhnout od kultury mluveného slova.<sup>279</sup> Navíc mají řečový i pěvecký projev určité společné rysy a zvukové vlastnosti, které jsou pak v pěveckém projevu obvykle zesíleny a vystupují výrazněji. Jedná se o intonaci, rytmus, dynamiku, tempo, barvu, artikulaci a rezonanci. Vazeb mezi mluvou a zpěvem využívá také Eva Jenčková. Pěvecké dovednosti, jako je artikulace a dýchání po frázích, jsou v jejích hudebně výchovných modelech zakládány již při expresivní mluvě a při práci s říkadlem.

### 3.5.1 Hudební repertoár

*„Pěvecké činnosti jsou zastoupeny při zpěvu písní, popěvků, úryvků z poslouchaných skladeb, při melodizaci slov, slovních spojení, vět, veršů říkadel apod., ale též jako součást rytmicko-intonačního výcviku.“*<sup>280</sup> Hudebnost a kultivovaný hlasový projev dětí, mluvní i pěvecký, se rozvíjí prostřednictvím nejrůznějších **říkadel a písní**, jež tvoří základní hudební repertoár pěveckých činností. Říkadla a popěvky jsou pro děti předškolního věku zvláště důležité. Bývají jejich prvním bezprostředním kontaktem s hudbou. Díky nim získávají první aktivní hudební zkušenosti, poznávají hudebně výrazové prostředky.<sup>281</sup> Jsou významné také z hlediska počátečního výcviku hlasu a budoucích pěveckých dovedností. Proto je třeba jejich hodnocení, výběru a uplatňování věnovat náležitou pozornost. Eva Jenčková **výběr učiva** považuje za jeden z prvních úkolů pedagogické strategie. Volí učivo **umělecky hodnotné**, ale zároveň **vhodné k pedagogickému využití**, inspirující k hudebním a dalším múzickým aktivitám. Klade důraz na jeho **emocionalitu**, učitelovu **empatickou interpretaci**, která je zvláště při zpěvu žádoucí. Ostatně zážitková prezentace, která je v pojetí hudební výchovy Evy Jenčkové všudypřítomná, je počátkem její triády a startem hudebních činností. Uvedená kritéria volby optimálního hudebního

---

<sup>278</sup> SEDLÁK, František a kol. *Didaktika hudební výchovy I*. Praha: SPN: 1985, s. 135.

<sup>279</sup> Je přirozené, že její úspěšnost závisí na hlasovém projevu učitele, který je pro děti vzorem k napodobení.

<sup>280</sup> HAVELKOVÁ, Karla, CHLÁDKOVÁ, Blanka. *Didaktika hudební výchovy I*. Brno: Vydavatelství Masarykovy univerzity, 1994, s. 6. ISBN 80-210-0865-2.

<sup>281</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Rytmy zimy, I. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2008, s. 3. ISBN 80-86901-02-5.

repertoáru pro vokální činnosti vycházejí z jeho obsahové, to je textové stránky, a stránky hudební, především melodicko-rytmické.

### **Textová stránka hudebního repertoáru**

Eva Jenčková využívá především **texty soudobých básníků**, moderní, obsahově a jazykově hodnotné, inspirující učitelovu tvořivost a dětskou představivost. Texty veršů pro zhudebnění vybírá především z české literatury pro děti.<sup>282</sup> Mezi její oblíbené autory patří Jiří Žáček, Michal Černík, Zuzana Pospíšilová, Věra Provazníková, Václav Fischer, František Synek a další. Autorkou některých textů je mnohdy i sama Eva Jenčková.

V jejích hudebně pedagogických publikacích se často vyskytují texty, jejichž základem jsou personifikace,<sup>283</sup> metafory a slovní hříčky.<sup>284</sup> Z hudebního hlediska se jedná o texty zvukomalebné, rytmické, zohledňující rytmus a rým. Tematicky vycházejí z dětského vnímání, mají pro děti přitažlivý námět. Empatický přístup a citlivý výběr Evou Jenčkovou respektuje dětskou psychiku, vychází vstříc dětské obrazotvornosti, přibližuje se dětem známému a blízkému světu. Snaží se je také poučit, proto vybírá rovněž texty poučné a poznávací. Zařazena jsou také témata, jež vycházejí ze současného obsahu školního učiva.<sup>285</sup> Jenčková ráda preferuje texty dialogické<sup>286</sup> a žertovné, s nadsázkou, reagující na dětský humor a vtíp.<sup>287</sup> Ve vybraných textech se zrcadlí také moderní svět, aktuální slovník a pojmy.<sup>288</sup> Pro aktivizaci mluvidel jsou ideální jazykolamy.<sup>289</sup>

Jedním z přínosů Evy Jenčkové v oblasti pěveckých činností je **rozšíření hudebního repertoáru** pro hudebně výchovnou práci o **drobné slovesné útvary folklórního**

---

<sup>282</sup> Při výběru textů Jenčková jistě uplatnila nejen svůj cit, ale také vklad, který získala studiem českého jazyka a literatury.

<sup>283</sup> Personifikovaný svět zvířat, dětských her, hraček a další.

<sup>284</sup> Například text „*Když máš nos, tak ho nos...*“ v písni *Nos* Evy Jenčkové na text Jiřího Žáčka v tematické publikaci *Lidské tělo v pohybu s hudbou*, s. 40.

<sup>285</sup> Například publikace *Lidské tělo v pohybu s hudbou* a *Zdravá strava v pohybu s hudbou* souvisejí se vzdělávací oblastí Dítě a jeho tělo.

<sup>286</sup> Příkladem je text Věry Provazníkové *Na měnění*, viz publikace *Zdravá strava v pohybu s hudbou*, s. 40.

<sup>287</sup> Viz humorná píseň *Housenka Emila* na text Miloše Macourka a Evy Jenčkové v publikaci *Zdravá strava v pohybu s hudbou*, s. 26.

<sup>288</sup> Například počítačová myš v písni *Myš* Evy Jenčkové na text Zuzany Pospíšilové viz publikace *Podzim a zvířátka*, s. 44.

<sup>289</sup> Aktuální zvláště v dnešní době, kdy se projevuje pasivita v řečovém projevu dětí a často se vyskytují vady řeči. Příklady: *Čimčarácké říkanky* v publikaci *Vrabčáci zpěváci*, nebo říkanka *Odemyky-zamyky* Jiřího Žáčka v publikaci *Lidské tělo v pohybu s hudbou*, s. 42.

a literárního kontextu.<sup>290</sup> Dle Evy Jenčkové bohatě naplňují potřebu inspirativního východiska. Dětské hudební i další muzické aktivity, které z nich vycházejí, mohou díky posloupnosti dílčích situací vyústit do zajímavého a pro děti hodnotného celku.<sup>291</sup> Jejich významu, přehledu a charakteristice jako učiva hudební výchovy se věnuje v úvodní přednášce metodické publikace *Rytmy zimy, 1. díl: „Výhodou těchto drobných útvarů je jejich obsahová i formální stručnost a přehlednost. Děti se díky tomu mohou plně soustředit na hudební aktivity, současně si všímat proměn hudební řeči a poznávat tak hudební zákonitosti.“*<sup>292</sup> Mezi drobné slovesné útvary řadí **příslloví, rčení a pořekadla**, jež mají imperativní a poznávací obsah. Často vyslovují také i mravní poučení. Děťmi je také velmi oblíbená drobná literární forma – **hádanka**. Poetickým žánrem dětského folklóru i umělé tvorby pro děti je **říkadlo**. Provází různé činnosti a hry dětí, procvičuje dětskou řeč (jazykolamy), pozlobí adresáta (škádlivky), slouží k rozdělení úloh v dětských hrách (rozpočítadlo). **Pranostika** je lidovým pokusem stručně vyjádřit přírodní zákonitosti a meteorologické jevy. Všechny tyto slovesné útvary Jenčková využívá k nápadité a kreativní hudební práci. **Přehled hudebních i muzických činností**, které ve spojení s nimi doporučuje a ve svých modelových situacích využívá, je následující:<sup>293</sup>

- rytmizace slov říkadel, pranostik, přísloví a hádanek
- expresivní rytmičká deklamace
- hrátky se slovními rytmičkými figurami
- drobné rytmičké útvary a instrumentální hra
- melodizace drobných slovesných útvarů a vokální aktivity
- drobné slovesné útvary a pohybové aktivity
- drobné slovesné útvary a výtvarné aktivity

---

<sup>290</sup> Z hlediska poslechu hudby a dalších navazujících činností Jenčková rozšířila hudební repertoár pro hudební výchovu o klavírní miniatury.

<sup>291</sup> Například užití drobných slovesných útvarů k modelu melodramu (expresivní přednes čtyřverší s využitím zvukomalby, funkčních a emocionálních typů hudby) viz scénické provedení malého melodramu *Podzim* v publikaci *Podzimní zpívání, 2. díl*, s. 15.

<sup>292</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Rytmy zimy, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2008, s. 6–8. ISBN 80-86901-02-5.

<sup>293</sup> Pestrá škála konkretizace příkladů uvedených činností viz publikace *Rytmy zimy, 1. díl*, s. 6–8, rovněž příloha č. 27.



Mluva je dle Evy Jenčkové pro děti „první hudbou“. Ostatně, jak bylo uvedeno v úvodu kapitoly, řeč a hudba mají shodné výrazové prostředky. Už samotnou rytmizací se z říkanky stává hudební repertoár. S ohledem na zmíněné podobnosti Jenčková vybrané texty rytmizuje na základě mluveného projevu, ctí délku jednotlivých slabik rytmizovaných slov, případně nerytmické texty vhodně upravuje. Rytmizace na základě přirozeného řečového projevu předchází šablonovité říkankovosti, navíc skýtá možnost uplatnění širšího spektra rytmů, které se hojně vyskytují v tematických publikacích Evy Jenčkové. Ta zdůrazňuje, že vedle rozvoje rytmického a tempového cítění je rytmizovaná mluva ideálním předchůdcem vokálních projevů.

### **Hudební přínos repertoáru**

Hudební přínos písní pro děti v metodických publikacích Evy Jenčkové nejlépe vystihuje Luděk Zenkl ve své stati zveřejněné v konferenčním sborníku o vokální tvorbě: *„Mohou to být vhodné písně lidové, ale zvláště cenná jsou dílka skladatelů s bohatou uměleckou potencií a invencí, kteří i v těchto miniaturách dosahují mnohotvárnosti a zajímavosti melodie a rytmu, překonávají mechanickou říkankovitost a výrazovou indiferentnost, nebojí se mollové tóniny ani úměrné chromatiky a modulací, překračují domněle povinné schéma formy písní po dvoutaktích a čtyřtaktích, využívají též legata a větších melodických skoků a celkově většího rozsahu písní a dokáží napsat písničku plnokrevnou, přitažlivou a snadno zapamatovatelnou.“*<sup>294</sup>

Výběr písní Evou Jenčkovou je skutečně pestrý a kvalitní. Zastoupeny jsou vhodné drobné **písně lidové**, a jak Luděk Zenkl uvádí, jedná se především o hodnotné **písně umělé z tvorby skladatelů pro děti**. Jenčková při jejich výběru upřednostňuje tvůrce hudby 20. století a současné české skladatele. Jsou to například Leoš Janáček, Karel Hába, Otmar Mácha, Milan Dlouhý, Viktor Kalabis, Jitka Snížková, Petr Eben, Václav Ptáček, Pavel Jurkovič, Emil Hradecký, z mladší generace skladatelů jsou to Pavel Novák, Marie Maťáková, Jolana Saidlová.

Kritéria výběru písní Evou Jenčkovou se do jisté míry shodují s textovými, u písní hraje logicky klíčovou roli také hudební stránka. Vedle obecně platných kritérií, jako

---

<sup>294</sup> ZENKL, Luděk. Hudební přínos dětských písní v metodických publikacích Evy Jenčkové. In: *Sborník Vokální tvorba a Rok české hudby 2004 (oblast hudební kompozice, interpretace i praktické reflexe)*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2004, s. 144. SBN 80-7043-326-4.

je **kvalita, obsahová i žánrová rozmanitost**, přiměřený počet taktů, hlasový rozsah, celková pěvecká náročnost, sdělnost a **srozumitelnost obsahu textu**, zůstává pro Evu Jenčkovou podstatným měřítkem **inspirativnost a využitelnost** v souboru navazujících činností při práci s písní. V této souvislosti Jenčková didakticky pracuje s písněmi hodnotnými, ale ne až příliš obtížnými, aby mohl být v jejich **návaznosti rozvíjen komplex všech múzických činností**. Jenčková ovšem významně zohledňuje **pěveckou složku. Přirozený zpěv** vedle melodie a textu písní navozuje také vhodné tóninové spektrum. Zde se jedná především o schopnosti a dostatečné zkušenosti učitele **vystihnout hlasovou polohu**, ve které zní dětský hlas přirozeně, zvučně, pevně a jasně, tedy s převažující hlavovou rezonancí. Tomuto podstatnému hledisku správného hlasového rozvoje bohužel příliš neodpovídají polohy v pestře sestavených zpěvnících oblíbené řady *Já, písnička*,<sup>295</sup> ani textově velmi kvalitní písně autorské dvojice Zdeněk Svěrák a Jaroslav Uhlíř.<sup>296</sup> Stran výše zmíněné zpěvnosti Jenčková za vydařenou považuje tvorbu Pavla Jurkoviče. V jejích hudebně pedagogických publikacích najdeme písně **durové i mollové**. V **tóninové volbě** upřednostňuje béčkové tóniny, z durových jsou to F, Es a B, z mollových c a d moll. Často vyskytující se tóninou je také D dur, nejfrekventovanější je uvedená F dur. Preference těchto tónin je kromě výše zmíněných aspektů dána také vokálně intonačními možnostmi, například užití spodních tónových stupňů v melodii písní (například spodní 5. stupeň), jež nepřesáhnou krajní nezpívateľné a tím pádem neznelé polohy.<sup>297</sup> Dalším důvodem je možnost kombinace se hrou na zobcovou flétnu.<sup>298</sup>

V hudebním repertoáru Evy Jenčkové se objevují **sudé a liché takty a rozmanité rytmy**. Pro upevnění elementární intonace se v **melodických postupech** vyskytuje vzestupná a sestupná řada, dále jsou to střídavé a opakované tóny, postup z 5. na 6. stupeň, z čehož vyplývá i krajní nejvyšší tón písní. Oktáva se z hlasových důvodů vyskytuje méně. Z hlediska rozvoje tonálního cítění Jenčková zařazuje také popěvky a písně, jejichž melodie jsou tvořeny tóny vzestupného i sestupného tónického kvintakordu. Při analýze písňového repertoáru lze v melodickém průběhu písní vysledovat určitý skrytý didaktický záměr Evy Jenčkové. Jedná se o paralely melodické linky a významu textu, kdy melodické

---

<sup>295</sup> Vydavatelství MUSIC CHEB.

<sup>296</sup> Jejich písně Jenčková u dětí předškolního a mladšího školního věku doporučuje využít spíše k poslechu.

<sup>297</sup> Týká se dětí předškolního a mladšího školního věku.

<sup>298</sup> Například v koledách.

pasáže sledují obsahová sdělení slov.<sup>299</sup> Při výběru písní dbá také na **melodické vrcholy** a **závěry písní**. Snahou je, aby tyto jevy odpovídaly lidovým písním, jejichž hodnoty jsou mnohokrát prověřené.

Dalším znakem, který Jenčková sleduje, je **struktura písní**. Z hlediska hudební formy se nejčastěji vyskytuje dvoudílnost a-b s malým návratem, nalézt lze i méně se vyskytující třídílnou formu a-b-c.<sup>300</sup> Jednou z rozvojových aktivit, které při práci s písní Jenčková zařazuje, je vedle rozeznávání ukončené a neukončené melodie také sledování základních formotvorných principů: kontrastů a opakování, srovnávání odlišných, stejných či podobných dílů písně, což následně ověřuje v instrumentálních či pohybových činnostech, různým zpracováním doprovodů.

V obsáhlém hudebním materiálu Evy Jenčkové, který je určen především dětem předškolního a mladšího školního věku, lze nalézt **popěvky** a **jednoduché písně**, jejichž melodie jsou sestaveny pouze z několika tónů. Tyto písně se snadno zvládnutelnou melodií a rytmiací jsou potřebným základem pro rozvoj a upevnění elementárního rytmicko-intonačního citění a hudební paměti. Eva Jenčková však v souladu s vlastní promyšlenou koncepcí postupného rozvoje hudebnosti dětí myslí i na jejich další hudební vývoj. Touto koncepcí postupného zdokonalování pěveckých dovedností myslí i na jejich další rozvoj zařazováním hudebně i obsahově obtížnějších písní.<sup>301</sup> Proto v jejích metodických publikacích jsou obsaženy rovněž **písně náročnější** a přitom výrazově stále **přitažlivé**.

Luděk Zenkl svou analýzu hudebního přínosu písní pro děti v publikacích Evy Jenčkové, zveřejněnou ve výše citovaném sborníku, demonstruje také několika konkrétními **příklady nevšedních písní** po stránce intonace, rytmu i harmonie.<sup>302</sup> Na ukázkce Janáčkova zhudebnění lidové písně *Běží liška k Táboru* z opery *Příhody lišky*

---

<sup>299</sup> Kupříkladu v písni *Hroši* Emila Hradeckého melodie naznačuje převalování tohoto obojživelníka ze strany na stranu, viz publikace *Hudební výlet do ZOO, 1. díl*. V modelovém příkladu *Setkání s Luciferem* cesta do nebe vlastně znamená cestu do pekla. Proto melodie v autorské písni Evy Jenčkové stupňovitě klesá jakoby pomyslnými schody do pekla, viz publikace *Čertovské dovádění, 1. díl*, s. 16.

<sup>300</sup> Píseň *Kuchařka* Pavla Nováka (s úpravou Evy Jenčkové) v tematické publikaci *Řemesla a povolání s hudbou a pohybem*, s. 34.

<sup>301</sup> Význam a smysl této koncepce Luděk Zenkl dokládá hudebně psychologickou zákonitostí: Pokud se dítě dlouhodobě setkává pouze s primitivními hudebními útvary, začínají v psychice dítěte vytvářet určité stereotypy, jež mohou být následně překážkou při chápání a vnímání hudby jiné a náročnější. Viz ZENKL, Luděk. Hudební přínos dětských písní v metodických publikacích Evy Jenčkové. In: *Sborník Vokální tvorba a Rok české hudby 2004 (oblast hudební kompozice, interpretace i praktické reflexe)*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2004, s. 144. ISBN 80-7043-326-4.

<sup>302</sup> Tamtéž, s. 145.

*Bystroušky* si všímá melodie psané v lydické tónině, která je příznačná pro mnohé slovenské písně.<sup>303</sup> U známé lidové písně *Muzikanti, čo děláte* lze nalézt zajímavé vybočení z durové do mollové tóniny, chromatiku, nepravidelnou formu a zajímavou motivickou výstavbu. Píseň *Kolo* Petra Ebena je přínosná poutavou melodikou v durové tónině, výrazným rytmem s akcenty na různých místech, dále pětitaktovými krajními větami v trívěté formě a-b-a. Netradiční a vtipné je přednesové označení „uličnický“, které humornou formou navozuje dětskou interpretaci. Za velmi nápadité považuje Ebenovo využití cikánské mollové stupnice, zvláštního rytmu a zvukomalby v doprovodu písně *Metelice*. V písni *My si zpíváme* Petra Nováka kvituje pestrý rytmus a v prosté melodii i osobitou harmonii. V mollové písni *Hra na strašidla* Jitky Snížkové upozorňuje na alterovaný tón a aiolský závěr celotónového postupu sedmého stupně tóniky k tónice. Invenci téže autorky dokládá nevšední a zvukomalebně působivou výstavbou melodie písně *Hadí bál* z tónů harmonické moll, v písni *Zaječí koleda* Jolany Saidlové užití mixolydického závěru v durové tónině. Konečně v písni *Dva mrazíci* Otmara Máchy upozorňuje na kontrasty v rytmu, vhodně využitě legato a v závěru písně vesele působící tečkovaný rytmus. Po stránce rytmické lze k Zenklově vybraným příkladům přidat ještě píseň *Hromová* Viktora Kalabise, do které zařadil zajímavý a poměrně komplikovaný rytmický útvar s užitím šestnáctinových not, ligatury, tečkovaného rytmu a nástup další minifráze na poslední osminovou hodnotu v taktu. Hřmějící zvukomalbu písně umocnil velkým dynamickým kontrastem.

V publikacích Evy Jenčkové lze nalézt rozmanitý výběr **písní různých žánrů**. Důvodem jejich zařazení je kromě požadovaného hlediska žánrové rozmanitosti také **didaktický záměr** Jenčkové přiblížit dětem různé funkční typy hudby, žánry a druhy, formotvorné principy a stylotvorné prvky. Prostředkem k tomu je široké spektrum písní. Jedná se o ukolébavky<sup>304</sup> a písně do ticha,<sup>305</sup> písně pochodové, zvukomalebné,<sup>306</sup> vánoční a velikonoční koledy. Hojně zastoupeny jsou písně taneční, které dětské zpěváky seznamují s lidovými i společenskými tanci, jako je mazurka, polka, valčík,<sup>307</sup> furiant,

---

<sup>303</sup> Při vyučování lze prospěšně využít srovnání durové lidové verze s verzí Janáčkovou.

<sup>304</sup> Například *Panenka spí* Jitky Snížkové viz publikace *Práce s písní, 1. díl*, s. 20.

<sup>305</sup> *Píseň o babkinom tichu* Juraje Hatríka viz *Práce s písní, 1. díl*, s. 32.

<sup>306</sup> Píseň *Bim Bam* Petra Ebena viz *Práce s písní, 1. díl*, s. 21; pro starší žáky tříhlasý kánon *Zvonečků hlas milý* z opery *Kouzelná flétna* Wolfganga Amadea Mozarta viz publikace *Vícehlas, 2. díl*.

<sup>307</sup> Píseň *Valčík se představuje* Irona J. Urkse, viz *Práce s písní, 1. díl*, s. 48.

rejdivák a rejdovačka.<sup>308</sup> S hudebně výrazovými prostředky **nonartificiální hudby** se mohou setkat při zpěvu písní s moderními tanečními rytmy a jazzovými prvky, jako je country,<sup>309</sup> swing,<sup>310</sup> rock and roll,<sup>311</sup> písně s rapováním<sup>312</sup> či moderní populární písně,<sup>313</sup> ale také písně exotické.<sup>314</sup> Užity jsou písně, jež žákům představují hudební formy, vedle malé písňové formy je to rondo<sup>315</sup> a sonátová forma.<sup>316</sup> Zpívány jsou také úryvky z poslechových skladeb.<sup>317</sup> Nechybí ani písně k identifikaci slohových období při ověření poznatků percepční analýzy.<sup>318</sup> Žáci si mohou prostřednictvím písní upevnit také hudebně teoretické poznatky,<sup>319</sup> v rámci integračních vazeb jsou jistě osvěžením písně k upevnění vědomostí z jiných předmětů.<sup>320</sup>

V publikacích Evy Jenčkové je kromě výše uvedeného zastoupena také její **vlastní tvorba** písní a textů. Jejich významným znakem je vazba slovního obsahu na hudební prostředky. „*Při tvorbě nových tematických publikací se občas stane, že k danému tématu chybí píseň, nebo se jeví jako málo vhodná. Je buď příliš náročná, nebo málo inspirativní z hlediska zpracování. Zohledňuji také rozsah a možnosti rozvoje dětského hlasu. Snažím se, aby se jednalo o písně pro děti přitažlivé a lehce zapamatovatelné. Jejich tvorba je pro mě velkým potěšením.*“<sup>321</sup>

---

<sup>308</sup> Píseň ve stylu těchto tanců s názvem *Řípa se vdávala* Evy Jenčkové viz *Zdravá strava v pohybu s hudbou*, s. 36.

<sup>309</sup> Americká lidová píseň *Skoč tam, natrhej* viz *Hudba a pohyb*, s. 19.

<sup>310</sup> Píseň *Kočka a vločka* Petra Kotíka viz *Rytmy zimy, 1. díl*, s. 46.

<sup>311</sup> *Čertovská písnička* Pavla Nováka viz *Čertovské dovádění, 1. díl* či píseň *Tři opice* Emila Hradeckého viz *Hudební výlet do ZOO, 1. díl*, s. 44.

<sup>312</sup> Píseň *Autobus* Evy Jenčkové viz *Dopravní prostředky v pohybových hrách s hudbou, 1. díl*, s. 40.

<sup>313</sup> *Bon soir, mademoiselle Paris* Petra Jandy viz *Práce s písní, 2. díl*, s. 41.

<sup>314</sup> Havajská píseň *E poi taj taj* viz *Učivo, 2. díl*, s. 28.

<sup>315</sup> *Jarní rondo* Evy Jenčkové viz publikace *Setkání s hudební formou*, s. 11.

<sup>316</sup> Hit *Obladi, oblada* skupiny *Beatles*, tamtéž s. 19.

<sup>317</sup> Například zpěv Vodníka z opery *Rusalka* Antonína Dvořáka viz *Učivo, 2. díl*, s. 31, zpěv melodicky úsečného motivu *baby Jagy* na text Evy Jenčkové (*Chatrč na kuřích nožkách* Modesta Petroviče Musorgského) viz monografie *Hudba a pohyb ve škole*, s. 290.

<sup>318</sup> Dvojhlásá píseň *Věčně mladý Mistr* na hudbu Johanna Sebastian Bacha, trojhlasé písně *Malá noční hudba* v úpravě Lorenze Maierhofera a *Fantazie* Ludwiga van Beethovena viz publikace *Práce s písní, 2. díl*.

<sup>319</sup> Píseň *Želva* Evy Jenčkové na pomalé tempo viz *Hudební výlet do ZOO, 1. díl*, s. 22, píseň *Tercie* Josefa Říhy viz *Učivo, 2. díl*, s. 23, trojhlasý kánón *Melodie* Józefa Świdera, s. 47 viz *Práce s písní, 2. díl*, s. 47.

<sup>320</sup> Píseň *Abeceda a Slovní druhy* Pavla Nováka nebo píseň *Prstem po mapě* Petra Hejduka viz *Práce s písní, 2. díl*, s. 35 a 40.

<sup>321</sup> Informace čerpány z rozhovoru s Evou Jenčkovou na téma vlastní tvorba, Hradec Králové 2. 4. 2017.

Nutno ocenit, že hudebně didaktické modely obsažené v tematických publikacích citované edice zahrnují také vlastní návrhy navazujících hudebních činností, které z jejich písní vycházejí.

Preferovaná hlediska výběru písní jiných autorů analogicky aplikuje také na tvorbu vlastní. Tvoří písně durové i mollové, bez větších melodických skoků, s občasným užitím kvintakordu, sekvencí z oblasti nonartificiální hudby a zajímavých rytmů. Pro zpestření základní harmonie v písních užívá také vedlejší harmonické funkce.

Charakteristiky dalších rysů písní si všimá následující výčet několika zajímavých písní. V tematické publikaci *Podzim a zvířátka* lze najít ukolébavku *Halí, belí, zvířátka* (zpěv legato, frázování podpořené dynamikou i agogicky), emocionálně až sugestivně laděná je píseň *Podzim* v publikaci *Podzimní zpívání, 2. díl* (přechod z mollové do durové tóniny, melancholická atmosféra). Publikace *Muzika od potoka* obsahuje píseň *Čáp* (sestupný tónický kvintakord). V publikaci *Dopravní prostředky* je píseň *Kam plují lodě* (sekvence, tečkovaný rytmus, nástupy po osminové pauze), podobný charakter má píseň *Autobus*. Tematická publikace *Řemesla a povolání* obsahuje píseň *Kamnář* (stylizace třídobé taneční písně furiant). Velmi zdařilou a dětmi oblíbenou písní jsou *Námořníci*<sup>322</sup> (sekvence, úderný refrén). V písni *Zedníci* lze zase vypořadovat snahu Evy Jenčkové o vazby textu na tvar a průběh melodické linky<sup>323</sup> (konkrétně v textu „rovná nebo zaoblená“). Neotřelé a výrazově poutavé jsou písně věnující se tématu *Lidské tělo*: Rázná píseň *Nos* (spodní 5. stupeň, sestupný tónický kvintakord, zajímavě řešená forma s možností využití sóla) či vtipná a oblíbená píseň *Česání* (přednesové kontrasty dynamiky a výrazu, rekvizita v podobě vlasů). Nejvíce písní lze nalézt v publikaci *Rozmarné počasí, 1. díl*: *Dva černí berani* (trioly, koruna), *Tančí kapky, kapičky* (ve stylu mazurky s typickým tečkovaným rytmem, dohra), *Barevné pentličky* (ukončená a neukončená melodie), poetická píseň do ticha *Duha* (synkopy, tečkovaný rytmus, nástupy po osminové pomlce, přednesový kontrast živě, rytmicky kontra zpěvně, legato na základě změny taktu v prostřední části, ritardando v závěru). Jenčková dle potřeby obměňuje také texty známých melodií. Příkladem je lidová píseň *Hlava, ramena, kolena, palce*. V originále se objeví v publikaci *Lidské tělo*, s textovou změnou v tematice dopravní a čertovské, také jako *Veselý zvěřinec* v publikaci *Hudební výlet do ZOO, 1. díl* a aktuálně v publikaci

---

<sup>322</sup> Notový zápis písně viz příloha č. 28.

<sup>323</sup> Východiskem k rytmizaci a melodizaci je pro Jenčkovou inspirativní textová předloha.

*Zdravá strava v pohybu s hudbou* dokonce v šesti slokách o zdravých potravinách s různými druhy pohybu.<sup>324</sup>

### **Pěvecké dovednosti**

Z uvedených písní a výše citovaného rozhovoru s Evou Jenčkovou vyplývá, že se ve svých publikacích neomezuje pouze na rytmickou a intonační stránku písní, ale také na **vokální hledisko**. Uplatněním různých způsobů pěvecké vazby, jako je legato, staccato, různých nálad při interpretaci písní, sleduje soustavně celkový rozvoj osobnosti dětí po stránce pěvecké, a to nejen při tvorbě vlastních písní. Jenčková **základní principy hlasové výchovy dětí** zohledňuje při interpretaci veškerého písňového repertoáru: „*Získané pěvecké návyky sledujeme při zpěvu každé písně.*“<sup>325</sup> Zpěv respektuje jako klíčovou aktivitu v rozvoji hudebních dovedností. Na kultivovaný a kvalitní hlasový projev dbá i při integraci s dalšími múzickými aktivitami. Ty naopak smysluplně využívá jako prostředek jeho rozvoje.

V hudebně pedagogických publikacích Jenčková uvádí metodický komentář k některým písním jejich hudební charakteristikou.<sup>326</sup> Seznamuje s náladou písně, s její formovou strukturou, upozorňuje na rytmické a melodické jevy, tempo a dynamiku. Věnuje se také **pokynům k náležitě a výrazně interpretaci písně** jako je dýchání, správná a pečlivá pěvecká artikulace, přesný rytmus, vázání tónů, správná intonace, zpěv s přednesovými odstíny a výrazem. Ačkoliv se jedná o instruktivní pokyny, jsou vedeny poetickým slovem a vlídným tónem. Na základní principy hlasové výchovy upozorňuje také při hudebních dílnách, které probíhají v rámci hudebně vzdělávacích akcí pro pedagogické pracovníky.

Optimálnímu využití vhodného písňového repertoáru v hudební výchově a rozvoji dětského hlasu pomocí pěvecké výchovy a vokálních činností se Jenčková věnuje ve dvoudílné tematické publikaci s názvem *Práce s písní*,<sup>327</sup> která je součástí základní řady její hudebně pedagogické edice *Hudba v současné škole*. Nabídka písní v těchto

---

<sup>324</sup> Každá sloka je doprovázena jiným druhem pohybu. Píseň je určitým repertoárem všech pohybových projevů, které lze v hudební výchově využít. Ve druhé sloce originálně užívá pohyb pouze nohama.

<sup>325</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Práce s písní, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 1997, s. 7. ISBN 80-902662-9-0.

<sup>326</sup> Například úvodní komentář k písni *Kočka a vločka* v metodické publikaci *Rytmy zimy, 1. díl*, s. 47.

<sup>327</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Práce s písní, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 1997. ISBN 80-902662-9-0.

publikacích je zamýšlená jako alternativní doplnění repertoárové zásoby učebnic hudební výchovy. Výběr písní je podobně jako u dalších publikací edice orientován zejména na tvorbu soudobých skladatelů pro děti. Pokyny k rozvíjení hudebních dovedností jsou řazeny v postupné náročnosti, různé hudební činnosti jsou kombinovány a navrženy k realizaci formou tvořivých her s ohledem na různé hudební dispozice dětí. Zvolené postupy účinně rozvíjejí hudební myšlení, kultivují hlasový projev, tříbí hudební vkus dětí.

V 1. dílu publikace Jenčková věnuje velkou pozornost **pěvecké výchově** a vytváření **základních pěveckých dovedností a návyků**. Poučení o této, z hlediska hlasového rozvoje klíčové problematice, věnuje úvodní přednášku. Dotýká se významu zpěvu, vývoje a hlasového rozsahu dětského hlasu. Vhodně upozorňuje, že správné a citlivé vedení dětského hlasu je nezbytnou podmínkou jeho dalšího úspěšného rozvoje. Nabádá učitele k větší pozornosti a péči o děti méně disponované či rozvinuté. Vymezuje **základní pěvecké dovednosti a návyky**, jež by měl učitel s dětmi cílevědomě rozvíjet a upevňovat. Výhodou je, že k nim pro názornost a okamžité využití uvádí také praktická cvičení. Mezi základní pěvecké dovednosti a návyky řadí:

1. Postoj při zpěvu
2. Pěvecké dýchání
3. Regulace zpěvní dynamiky
4. Hlavový tón
5. Tvoření tónu
6. Vázání tónu
7. Vyrovnávání vokálů
8. Zvětšování hlasového rozsahu
9. Artikulace
10. Intonace
11. Zpěv s výrazem

Eva Jenčková podává veškeré informace výstižně, stručně a uceleně, tak aby učitel získal nezbytný základní vhled do problematiky a nabyté poznatky dokázal v praxi funkčně a progresivně využívat. To lze považovat zvláště u teorie hlasové výchovy za velmi přínosné, jelikož publikací s potřebným uceleným souhrnem metodicky koncipovaných



informací není mnoho.<sup>328</sup> Neopomíjí také **péči o hlas** uvedením několika **zásad hlasové hygieny**. Kapitulu o pěvecké výchově uzavírá shrnujícími metodickými pokyny, ve kterých zdůrazňuje, aby učitel hlasovou polohu při zpěvu přizpůsobil dětem a pro rozvoj dětského hlasu využíval vhodné tóniny. Jenčková doporučuje E dur, e moll, F dur a f moll, pro méně rozvinuté zpěváky D dur a d moll. Další pokyny se týkají využití kombinace kolektivního, skupinového a sólového zpěvu, s doprovodem i bez doprovodu. Užití sóla v podání vrstevníků jako pěveckých vzorů je zvláště účinnou motivací ke kvalitnímu hlasovému projevu ostatních dětí.<sup>329</sup> Zpěv bez doprovodu zase efektivně rozvíjí intonační dovednost čistého zpěvu. Na místě je i poznámka o zaměstnání nezpívajících dětí jinými hudebními aktivitami tak, aby mělo každé dítě pocit, že se podílí na společném výsledku.<sup>330</sup>

Těžištěm obou publikací jsou **metodické návrhy práce s písní**. Svůj přístup k tomu Jenčková uvádí: „*Práce s písní ve škole poskytuje dětem všestranné hudební zkušenosti, je vynikající příležitostí ke společnému muzicírování a také zdrojem hudebního i lidského poučení.*“<sup>331</sup> Pěvecké dovednosti a návyky jsou zde upevňovány prostřednictvím pohybových a instrumentálních aktivit. Inspirativní jsou také hry s hudební řečí, podněty k rozvoji tonálního a harmonického cítění i sluchové analýze. Aktivity, které Jenčková ve spojení s písní užívá, vždy navazují na činnosti vokální. Vedou k citlivějšímu vnímání metroritmické složky písně, uvědomění si jejího formového členění. Pomáhají upevňovat intonaci melodické linky, vnímat její směr, tempo a dynamiku písně, rozvíjet a zdokonalovat odlišné způsoby interpretace užitím *legata* či *staccata*, vystihnout charakter písně, plnohodnotně a empaticky prožít její náladu. Přínosem úvodní přednášky v publikaci *Práce s písní, 2. díl* je přehled, ve kterém Jenčková shrnuje pestrou škálu hudebních činností, jež lze ve spojení s písní v hudební výchově vybírat a realizovat na základě hudebních předpokladů dětí.

---

<sup>328</sup> V této oblasti vynikají zejména publikace, na jejichž tvorbě se podílí uznávaná hlasová pedagožka Alena Tichá, případně je jejich autorkou. Viz TICHÁ, Alena. *Učíme děti zpívat*. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7178-916-X.

<sup>329</sup> Například otázkou: „Děti, zazpíváme to také tak hezky, jako se to podařilo Aničce?“

<sup>330</sup> Viz individuální přístup a Jenčkové „hudební koš“.

<sup>331</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Práce s písní, 2. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2009, s. 3. ISBN 80-902662-0-5.

### **Melodie a hudební aktivity:**

1. Zpěv imitací podle instrumentální hry
2. Přenos instrumentální melodie různých výšek do hlasové polohy
3. Vyhledání zpívané melodie nebo jejích částí na melodickém nástroji
4. Pěvecká štafeta po dvoutaktích
5. Střídání zpěvu a instrumentální hry melodie po dvoutaktích nebo čtyřtaktích
6. Střídání zpěvu a hry na tělo po dvoutaktích
7. Zpěv předvětí, melodicky pozměněného závětí  
– vokálně nebo instrumentálně se zachováním harmonického plánu
8. Zpěv prvního dvoutaktí písně, improvizace druhého dvoutaktí  
– vokálně nebo instrumentálně se střídáním v průběhu celé písně
9. Sluchová analýza instrumentálně hraných částí písně,  
opakování zpěvem na text písně
10. Zpěv částí písně jako odpověď na otázky
11. Píseň jako „obecná nota“ s podkládáním nového textu
12. Intonace melodie podle notového zápisu
13. Číselná intonace
14. Melodizace textů – vokálně, instrumentálně
15. Interpretace kramářské písně se zpěvem s obrázky
16. Změna taktu písně – vokálně nebo instrumentálně

### **Pohyb:**

1. Fonogestika vertikální intonace písně podle fonogestiky ve dvojicích spojená s poznáváním písně
2. Horizontální fonogestika – melodická linka písně znázorněná fonogestikou na základě poslechu
3. Zpěv písně ve spojení s pantomimikou děje, použití rekvizity
4. Melodie beze slov – vyjádření nálady vhodným pohybem
5. Pohybová hra s pravidly k písni
6. Zpěv písně ve spojení s komplementárními rytmy hrou na tělo
7. Takt – metrum – rytmus písně, vyjádřené kontrastními druhy pohybu

8. Hudební forma písně vyjádřená různými druhy pohybu, například hrou na tělo, chůzí a tanečními prvky
9. Improvizace komplementárních ostinátních rytmů ke zpěvu jednotlivců i dvojic, swingové tleskání
10. Rytmický doprovod k písni hrou na tělo podle notového zápisu
11. Skupinová pohybová improvizace k písni

### **Poslech:**

1. Poslech písní s rozlišováním sólového či sborového zpěvu
2. Srovnávání různých úprav písně, zpěv s nahrávkou
3. Pořízení nahrávky interpretace písně ve třídě, následné hodnocení žáky
4. Poslech písně spojený s výběrem asociací, pochopení obsahu slov, nálady písně
5. Klavírní nebo instrumentální úprava písně, poslech instrumentální verze, poznávání písně, podkládání odpovídajícího textu, práce s motivy, elementární analýza hudební formy a další
6. Analýza notového zápisu – shodné a rozdílné části písně, tempa, dynamiky

### **Instrumentální aktivity:**

1. Hra ostinátních rytmických figur, použití figur z melodie písně či z klavírního doprovodu
2. Improvizace doprovodných figur k písni s využitím komplementárních rytmů a rytmicko-melodických ostinat
3. Hra protimelodií podle not
4. Hra doprovodů podle elementárních partitur
5. Harmonické funkce – hra základních tónů tóniky a dominanty na klavír, zvonkohry, na prázdné struny kytary nebo kontrabasu
6. Hra rytmických figur na tónech T a D – použití dvou zvonkoher s připravenými kameny, rytmizovaná „procházka“ po kamenech podle harmonického plánu písně
7. Zvukomalebný doprovod písně ozvučenými předměty, vyrobenými rytmickými nástroji

Repertoárem obou publikací *Práce s písní* jsou písně lidové, umělé z tvorby skladatelů pro děti, melodie Mistrů klasické hudby, ale i písně z oblasti nonartificiální hudby. Jedná se o písně jednohlasé, zařazen je také dvojhlas a trojhlas.

**Vícehlasému zpěvu** Jenčková věnuje samostatně další dva díly hudebně pedagogické edice. Tematické publikace mají příznačný název *Vícehlas, 1. díl* a *Vícehlas, 2. díl*. Jejich cílem je dopřát dětem radost ze zvukového opojení vícehlasem, učitelům nabídnout potřebný repertoár, který jim pomůže iniciovat žáky k vícehlasému zpěvu a společně jej zvládnout. Jenčková zde nabízí cestu od jeho počátků ve školní hudební výchově až k pokročilé úrovni, a třeba i pokračování v pěveckém sboru. Děti zpívající v pěveckých sborech jsou obvykle vybaveny hudebními předpoklady, sbor navštěvují na základě své zájmové orientace. V běžné třídě je situace odlišná. Nutno počítat i s méně hudebně disponovanými žáky, kteří mají méně rozvinutou hudební představivost, paměť, nedostatečné tonální i harmonické cítění, jež jsou pro vokální vícehlas klíčové. Eva Jenčková si je této reality vědoma, a proto volí takové metodické postupy, které mohou empaticky, krok za krokem i žáky hudebně méně rozvinuté přivést ke schůdnému, uspokojivému a především radostnému zvládnutí vícehlasu. Sama k tomu dodává. „*Nejspíš se vyplatí ustoupit od draze vykoupeného výsledku částečně zvládnuté písně a trpělivě se vydat cestou schůdnějších úkolů k rozmanité vícehlasé průpravě, založené na kombinování různých hudebních činností.*“<sup>332</sup> K tomu mají učitelé k dispozici **inspirativní náměty a promyšlené postupy** aplikované na pečlivě **vybraném hudebním repertoáru**.

Podobně jako u jiných publikací, také zde navrhovaným modelovým situacím předchází úvodní přednáška, která se v obou dílech *Vícehlasu* věnuje teoreticko-metodickému základu problematiky. Jenčková chápe **vícehlasý zpěv** jako důležitou součást hudebně výchovného programu, zejména pro žáky staršího školního věku, který **rozdívá** jejich **hudebnost** v několika směrech: „*Aktivizuje jejich harmonickou představivost a intonační jistotu, rozvíjí cit pro polyfonii i rytmické cítění, napomáhá porozumění struktuře hudební řeči. Zvládnutý vícehlasý zpěv přináší bohatší hudební zážitek.*“<sup>333</sup> Neopomíjí ani sociální aspekt kolektivního vícehlasého zpěvu. Prožití úspěchů ze společného zvládnutí vícehlasé písně žáky motivuje k další práci a novým výzvám.

---

<sup>332</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Vícehlas, 2. díl*. Hradec Králové: Tandem, 1997, s. 1. ISBN 80-902662-3-1.

<sup>333</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Vícehlas, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 1998, s. 3. ISBN 80-902662-6-6.

Vzhledem k počtu hlasů je ve škole nejčastěji užíván dvojhlasý a trojhlasý zpěv. Podle způsobu vedení hlasů se rozlišuje vícehlas polyfonní a harmonický. Eva Jenčková pro počátky vícehlasého zpěvu spíše než harmonický homofonní vícehlas doporučuje **jednodušší formy samostatně vedených hlasů** čili polyfonii.<sup>334</sup> Většinu druhů polyfonního vícehlasu, které Jenčková v přednášce zmiňuje a krátce charakterizuje, lze také nalézt v hudebním repertoáru publikací. I zde je vše propojeno s názornými ukázkami.

#### **Jedná se o tyto druhy polyfonního vícehlasu:**

- Zpěv s prodlevou
- Melodické ostinato
- Protipohyb
- Křížení hlasů
- Kánon
- Quodlibet

**Homofonní vícehlas** Jenčková považuje za náročnější vzhledem k tomu, že se ztrácí kontrast jednotlivých složek, poměrně obtížné je sluchové rozlišení i pěvecká reprodukce paralelního druhého hlasu zvláště pro žáky hudebně méně disponované. Postup v paralelních terciích a sextách bývá kombinován s tzv. postupem lesních rohů. Jednodušší homofonní trojhlas využívá lidový dvojhlas, třetí hlas postupuje většinou po základních tónech hlavních harmonických funkcí. Dobrou průpravou je dle Jenčkové zpěv harmonických kadencí.

Jako nutný předpoklad úspěšného zvládnutí vícehlasého zpěvu žáků Jenčková uvádí intonačně a rytmicky zvládnutý jednohlas. Připomíná pozitivní efekt motivace a pochvaly, která by měla doprovázet i dílčí úspěchy z drobných pokusů o vícehlas. Při **vícehlasé průpravě** doporučuje začít poslechem nahrávky dětského sborového zpěvu, kombinování vícehlasé průpravy se sluchovou analýzou s využitím notového záznamu k orientaci ve vedení hlasů. Za zásadní a velmi účinnou považuje přípravu vokálního vícehlasu v pohybu a instrumentálních činnostech, využití zkušeností z pohybového a instrumentálního vícehlasu. Vhodnou formou vícehlasé průpravy je dle Jenčkové

---

<sup>334</sup> Tento postup odpovídá také historickému vývoji vícehlasu.

rytmický vícehlas doprovodné hlasové skupiny v podobě voice-bandu, který je tvořen expresivní deklamací rytmických ostinat vytvořených na základě slovních rytmů. Voice-bande může posloužit jako doprovod deklamovaného či melodizovaného říkadla i písně. Každou slovní rytmickou figuru lze posléze podložit zpěvem jednoho tónu v prodlevě pomocí různých tonálních stupňů (1., 3., 5., 8.). V další fázi lze vybrané figury melodizovat tóny pentatonické řady či dalšími doškálnými tóny. Jenčková při těchto průpravných činnostech považuje za velmi účelné střídání vícehlasu rytmicky pohybového a deklamačního, vokálního či instrumentálního, včetně jejich kombinování v krátkých etudách nebo písních. Dalším stupněm zvládnutí polyfonního vokálního vícehlasu je kánon, při němž může docházet i ke křížení hlasů. Zábavnou formou vícehlasu je quodlibet,<sup>335</sup> ve kterém se může vyskytnout protipohyb. Po zvládnutí těchto způsobů vícehlasého zpěvu mohou přijít pokusy o homofonní dvojhlas až trojhlas. Vrcholem vokálního vícehlasu je kontrapunktické polyfonní vedení melodicky i rytmicky samostatných hlasů.

Pro úspěšné a efektivní zvládnutí vícehlasu ve škole Jenčková shrnuje hlavní zásady nácviu vícehlasé písně.<sup>336</sup>

### **Hlavní zásady pro zpěv vícehlasých písní:**

1. Při nácviu se používá notový zápis, pro lepší orientaci je vhodné rozlišit hlasy barevně. Inspirativními náměty pro práci s notovým zápisem jsou sledování jednotlivých hlasů při poslechu vícehlasu, vyjádření jejich melodického průběhu fonogestikou nebo grafem, určování slyšeného hlasu, hledání chyby podle sluchu při sledovaném zápisu, porovnávání shodných částí v melodické lince, rytmický vícehlas se samostatným podložením textu dalších slok.
2. Píseň předvedeme v dvojhlasé úpravě, žáci zpívají první hlas, učitel hraje nebo zpívá hlas druhý, lze použít i nahrávku.

---

<sup>335</sup> Z latiny „co je libo“, v obecném významu pestrá směs, v hudbě forma vícehlasu zpěv několika písní, jež mají totožnou hudební formu, metrum a harmonický průběh. Raritou jsou quodlibety Milana Igla: *Sedm dvojpísní v odlišných taktech pro klavír na čtyři ruce* (Praha 1976). V publikaci *Práce s písní, 2. díl*, s. 45, je zařazen quodlibet lidových písní *Už ho vedou Martina* a *Ta zlukovská náves*.

<sup>336</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Vícehlas, 2. díl*. Hradec Králové: Tandem, 1997, s. 5. ISBN 80-902662-3-1.

3. Pokud je to vzhledem ke hlasovému rozsahu žáků a k časovým dispozicím možné, učí se druhý hlas všichni žáci.
4. Druhý hlas se nacvičuje po částech, hned se zpívá s hlasem prvním. Začínáme hlasem s doprovodnou nebo složitější melodií, k němu připojujeme ve slabé dynamice hlas vedoucí nebo jednodušší melodií. Při spojování hlasů regulujeme jejich dynamiku, aby se skupiny neztrácely nebo nezpívaly příliš hlasitě. V trojhlasu kombinujeme všechny dvojice hlasů.
5. Dbáme na dynamické odstínění hlasů podle jejich hudební a obsahové závažnosti.
6. Upevnění jednotlivých hlasů včetně zvukové představy spojení do vícehlasu pomůžeme vystřídáním zpěvu žáků instrumentální hrou nebo rytmickým pohybem.
7. Intonačně obtížná místa zpíváme bez textu, ve velmi volném tempu, někdy i bez rytmu s prodlužovanými tóny.
8. Vícehlas s větším rozsahem vyžaduje rozdělení žáků do skupin.

Soubor vícehlasých písní, které Jenčková zařadila do obou dílů publikace *Vícehlas*, obsahuje sérii několika **kánonů**.<sup>337</sup> Jedná se o kánony dvojhlasé až devítihlasé, durové a mollové i kánony ve starých církevních tóninách. Jsou určené k upevňování pěveckých návyků a k počáteční vícehlasé průpravě v alternativních hudebních činnostech. Pro zkušenější zpěváky Jenčková doporučuje kombinaci kánonu s dalším hlasem, nebo jeho rozšíření o melodické a harmonické ostinato.<sup>338</sup> Zajímavě zní i kánon dvojitý.<sup>339</sup> Jenčková do vícehlasého repertoáru zařadila kánony z období gotiky a renesance<sup>340</sup>, z tvorby současných skladatelů, ale i interpretačně přitažlivé netradičně znějící latinsko-americké kánony s tanečními rytmy.<sup>341</sup> Dobře zvládnutelné jsou kánonické úpravy lidových písní.<sup>342</sup> Součástí repertoáru jsou i oblíbené **quodlibety**. Jenčková jako quodlibety

<sup>337</sup> Například hojně zastoupené kánony Jiřího Laburdy: *Jarní, Zimní, Rozmarné kánony*.

<sup>338</sup> Trojhlasý kánon *Calypso* Jana Holdstocka s rytmickou deklamací zvukomalebných slabik a s melodickým a harmonickým ostinatem viz *Vícehlas*, 2. díl, s. 30.

<sup>339</sup> *Smrtná neděle*, dvojitý kánon s protipohybem, arr. Karel Konvalinka, viz *Vícehlas*, 2. díl, s. 27.

<sup>340</sup> Francouzský čtyřhlasý kánon *Přátelství* a tříhlasý kánon *Viva la Musica* Michaela Praetoria.

<sup>341</sup> Například trojhlasý kánon *Sambabrazil* Thorda Gummersona viz *Vícehlas*, 2. díl, s. 29.

<sup>342</sup> *Ve Frydku truběli*, slezská lidová, arr. Ilja Hurník, *Sedemdesiat sukien mala*, slovenská, ve dvou úpravách Filipa Rusnáka, viz *Vícehlas*, 2. díl, s. 38–41.

využívá také jednoduché popěvky k rozezpívání, které na základě schopností dětí zábavně kombinuje až do devítihlasu. Zajímavý je též quodlibet, který spojuje melodie různých dob a žánrů.<sup>343</sup> Zařazeny jsou nejen snadné úpravy písní s ostinátními figurami<sup>344</sup> nebo epizodickým vícehlasem v části písně, ale také náročnější **dvojhlasy i trojhlasy** s použitím **polyfonních**<sup>345</sup> nebo **homofonních postupů**.<sup>346</sup> Pestrý výběr hudebního repertoáru doplňují čtyřhlasé úpravy, netradičním vícehlasem je tříhlasý harmonický doprovod k melodii písně v podobě tzv. hláskové partitury.<sup>347</sup>

Jenčková vedle pěveckých činností v podobě vícehlasu učitelům nabízí také další kreativní metodické podněty k jednotlivým písním, jež poskytují řadu dalších situací k využití ve školní hudební výchově. Jedná se například o porovnávání různých vícehlasých úprav jedné lidové písně nebo sledování výrazových prostředků u písňových variant. Další činnosti ve formě her nabízí notový zápis vícehlasých písní. „*Konečně i notový zápis vícehlasu poskytuje dobrou příležitost hudebním detektivům; třeba při sledování jednotlivých hlasů v jedné a ve dvou notových osnovách, při určování zpívané či hrané chyby, při vyhledávání různých možností polyfonních postupů, nebo při znázornění melodických linií fonogestikou, grafem apod.*“<sup>348</sup> Další příležitosti nabízí instrumentální a pohybový vícehlas v kombinaci se zpívaným. Nástrojová hra může zpěv vokálního vícehlasu podpořit, ale také zajímavě zvukově obohatit. Pohybové ztvárnění žákům názorně přiblíží například princip polyfonního vedení hlasů v kánonu.

Rovněž **tematický výběr** vícehlasých písní je **pestrý**. Zahrnuje písně **lidové, umělé, převážně z tvorby současných skladatelů**, nechybí ani **koledy a písně kramářské**.

---

<sup>343</sup> Quodlibet dvou známých melodií: melodie árie Tamina z opery *Kouzelná flétna* W. A. Mozarta a melodie písně *Hej Jude* Johna Lenona a Paula McCartneyho, arr. Walter Kern., viz *Vícehlas, 2. díl*, s. 34.

<sup>344</sup> Například *Rožnovské hodiny*, valašská, arr. František Lýsek, viz *Vícehlas, 2. díl*, s. 51; *Jede sedlák*, česká, arr. Zdeněk Lukáš, viz *Vícehlas, 1. díl*, s. 46 nebo *Vyjdi, vyjdi, sluníčko*, ostinátní vícehlas k dětské lidové písni v pentatonice, tamtéž s. 29.

<sup>345</sup> Dvojhlasá píseň *Máma ví Ilji* Hurníka pro dětský sbor se střídáním hlavní melodie v obou hlasech viz *Vícehlas, 1. díl*, s. 37.

<sup>346</sup> Například *Náš pán nemůže*, harmonický trojhlas chodské taneční písně, arr. Jaromír Fiala, viz *Vícehlas, 1. díl*, s. 45, nebo lidové obřadní písně *Masopust držíme a Jémine, domine*, arr. Pavla Jurkoviče, tamtéž s. 47.

<sup>347</sup> Například píseň *Yesterday* skupiny Beatles pro zpěv s harmonickým doprovodem pro tři hlasy a bas, arr. Gerhard Wanker, viz *Vícehlas, 2. díl*, s. 31–32. Též viz příloha č. 29.

<sup>348</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Vícehlas, 2. díl*. Hradec Králové: Tandem, 1997, s. 2. ISBN 80-902662-3-1.



V mimoškolních aktivitách lze dle Jenčkové využít **písně pochodové, taneční, baladické, obřadní i lyrické**, jež pocházejí z různých oblastí naší země. K činnostnímu ověření poznatků o **hudbě klasicismu** lze využít ukázky z Mozartova a Beethovenova díla. K poznávání odlišných kultur poslouží **písně jiných národů**. Rozmanitou nabídku vícehlasých písní lze využít nejen ke kolektivnímu zpěvu ve školní hudební výchově, ale také ke komornímu ansámblovému zpěvu na základních uměleckých školách. Mnohé písně by jistě našly své uplatnění také ve školních pěveckých sborech či příslušných odděleních sborů zpívajících na poloprofesionální úrovni.

### **3.5.2 Formativní vliv hudebních nástrojů, ozvučených předmětů a rekvizit v rozvoji pěveckých dovedností**

Vhodnými prostředky pro pěstování a zdokonalování pěveckých dovedností a návyků jsou dle Evy Jenčkové hudební nástroje, ozvučené předměty a rekvizity. Jenčková je chápe jako **médium**, které dětem pomáhá **zdokonalovat hlasový projev** a celkovou **vyspělost** v jednohlasém i vícehlasém vokálním projevu,<sup>349</sup> zároveň též rozvíjet a upevňovat **cit pro hudebně výrazové prostředky**.

Zcela zásadním předpokladem pro kvalitní a kultivovaný hlasový projev, řečový i zpěvní, je dech a jeho správné užívání. Cílem dechových cvičení by však dle Evy Jenčkové nemělo být pouze to, jak dlouho dítě vydechuje, tedy prodlužování výdechové fáze, ale hlavně jak umí s dechem hospodařit, čili ekonomika dechu. Jenčková také konstatuje, že samostatná dechová cvičení děti odvádí od hudby. Proto základní hudební dovednosti včetně hlasové výchovy spojuje s dalšími činnostmi. Úvodní část hodiny nevnímá jako sérii přípravných cvičení, chápe ji spíše jako fázi rozvoje hudebnosti, většinou s využitím drobných slovesných útvarů v komplexu hudebních činností. Pro rozvíjení **správné dechové techniky**, prohloubení bráničního dýchání, zvětšování dechové kapacity a funkčního hospodaření s dechem včetně logických nádechů Jenčková úspěšně a kreativně využívá nástroje nového dřevěného instrumentáře.

Střídání techniky hry po frázích na základě vnitřního formového členění hudebního repertoáru, kterou Jenčková při instrumentálních činnostech využívá, vede děti

---

<sup>349</sup> Formativnímu vlivu hudebních nástrojů a ozvučených předmětů v hudebním i osobnostním rozvoji dětí se podrobně věnuje kapitola 3.3 Instrumentální činnosti.

k logickému dýchání po frázích. Funkční pomůckou pro správné dýchání na základě frázování v koordinaci s deklamací říkadla nebo se zpěvem jsou například dřevěná rytmická vejce. „Pravidelná metroritmická pulzace, které podléhá pohyb s dřevěným vejcem, totiž „ohlídá“ správné nádechy podle logických hudebních celků, přirozeně vede děti k jejich respektování a k hospodaření s dechem. Pohyb je v těchto situacích primární a při nesprávném nádechu třeba uprostřed slova by jeho pravidelnost byla narušena.“<sup>350</sup> Dýchání po frázích, prodlužování dechové fáze a zadržení dechu lze také procvičovat pomocí motivovaných her při roztáčení dřevěné káči.

Velmi účinnou pomůckou k pěstování správné dechové techniky jsou zejména nástroje dechové. Pro rozeznění dřevěné kukačky je třeba užít prohloubený dech, zvukomalebnou hrou dvou tónů připomínajících kukání lze výdechovým proudem efektivně aktivizovat bránici. Prodloužený výdech lze procvičovat hrou trylku se současným citoslovečným šeptáním slova „cukrú“ do zobce, napodobujícím hlas hrdličky. Návyk hospodaření s dechem při plynulém výdechu lze procvičit také hrou dlouhých držených tónů na malou dřevěnou píšťalku. Ta je rovněž ideálním prostředkem k procvičení výdechového staccata. „Krátké rytmické pohvizdování, které přirozeně zazní ve slabší dynamice, slouží k vědomé aktivizaci bránice, zvláště při rychlejší kadenci jednotlivých zvuků píšťalky. To má klíčový význam nejen pro podporu pěveckého dýchání, ale též pro logopedickou prevenci či nápravu nesprávné výslovnosti, zejména hlásek „r“, „ř“ a všech sykavek.“<sup>351</sup> Jakmile se dětem daří zvuky píšťalky repetovat, Jenčková zaměřuje jejich pozornost na rytmické uspořádání těchto zvuků nejprve imitací, posléze hrou rytmu částí či celých písní. S ohledem na dechovou kapacitu dětí zařazuje štafetové rytmické pískání po dvoutaktích, jež zakládá včasné nádechy a plynulé nástupy pískaných rytmických částí, tedy další potřebné návyky z hlediska zpěvu. K rozvoji dechové funkce Jenčková užívá také klasický nástroj, zobcovou flétnu. V publikaci se stejnojmenným názvem nabízí sérii motivačních her, které procvičují prohloubený nádech, plynulý výdech, hospodaření s dechem i výdechové staccato.<sup>352</sup>

---

<sup>350</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Čertovské dovádění, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2010, s. 4. ISBN 80-86901-04-1.

<sup>351</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Zdravá strava v pohybu s hudbou*. Hradec Králové: Tandem, 2017, s. 5. ISBN 9978-80-86901-42-8.

<sup>352</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Zobcová flétna*. Hradec Králové: Tandem, 2007, s. 21–26. ISBN 80-902662-0-7.

K nácviiku správné dechové funkce je pro děti atraktivní a zároveň funkční pomůckou foukání do plastové láhve. Její rozeznění pomocí koncentrovaného výdechu je ideální pro navození a procvičení hlubokého „břišního“ dýchání s oporou o bránici.<sup>353</sup> „*Koncentrace dětí na délku výdechu přispívá k návyku plynulého „hospodaření s dechem“, k ovládní bránice a břišního svalstva. Mimo to i držení láhve oběma rukama s postavením loktů mírně od těla pomůže zabránit nesprávnému návyku zvedání ramen při nádechu.*“<sup>354</sup> Účinným způsobem zapojení bráničního dýchání je také foukání brčkem do láhve naplněné vodou. Pro úspěšné navození dechové opory je v současné době užíván v dětských pěveckých sborech.

Hra na nástroje dřevěného rytmického instrumentáře a ozvučené předměty ve spojení s rytmizovaným přednesem říkanek či zpěvem písní je také účinným prostředkem v rozvoji **artikulační techniky**. Rytmické zvuky dřevěných nástrojů a ozvučených předmětů ve spojení s pohybovými projevy a rytmickou deklamací slov výrazně podporují rovněž expresivní mluvu. Rytmické nástroje, ozvučené předměty a pohyb doprovázející hlasové projevy aktivizují artikulační ústrojí, mluvidla. Mluvní i zpěvní artikulace se zpřesňuje, a tím se zvyšuje celková **kvalita hlasového projevu**. Zdokonaluje se technika řeči, dochází k uvolnění mluvidel a zlepšení mluvní plynulosti. Z toho důvodu jsou nové dřevěné nástroje využívány také jako logopedická pomůcka. Jedná se zejména o rytmický traktor a dřevěné drhlo, které dětem na základě správné zvukové představy hlásky „r“ pomáhají jeho zvládnutí.

Eva Jenčková vybrané dřevěné nástroje a ozvučené předměty funkčně užívá i jako prostředky rozvoje **intonačních a sluchových dovedností**. Tóny sestupné kukačkové tercie jsou ve školní hudební výchově intonačním východiskem k melodizaci slov, slovních spojení, vět i celých říkadel. „*Postupně lze tohoto intervalu využít i k rozvíjení sluchové zkušenosti dětí s diferencováním výškového rozdílu obou tónů, navíc podpořeného hmatovou zkušeností při rozezpívání dřevěné kukačky. Cenná je rovněž hra terciového intervalu se záměrným opakováním jednotlivých tónů a následnou aplikací při kreativní melodizaci říkadel.*“<sup>355</sup> K motivovaným intonačním a sluchovým hrám lze

---

<sup>353</sup> Například *Na parniku* v publikaci *Zobcová flétna*, s. 24, nebo zvukomalebná hra dvojic, viz Jenčkové monografie *Hudba a pohyb ve škole*, s. 230.

<sup>354</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Hudba a pohyb ve škole*. Hradec Králové: Tandem, 2002, s. 229. ISBN 80-903115-7-1.

<sup>355</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Zdravá strava v pohybu s hudbou*. Hradec Králové: Tandem, 2017, s. 6.

dobře využít i plastové láhve, které lze naladit vodou do libovolné stupnice, tónického kvintakordu či jiných potřebných tónů vzhledem k tónině písně nebo skladby. Jenčková doporučuje zpočátku volit písně, jejichž melodie jsou tvořeny sousedními tóny. Vzniklé zvuky a souzvuky využívá také ke zvukomalbě říkadel a písní.<sup>356</sup> Zkušenější žáci mohou v rámci rozvoje harmonického cítění písně doprovodit pomocí tónů základních harmonických funkcí.<sup>357</sup>

Rozeznění láhve pomocí dechu je užitečné také k rozvoji pěvecké techniky. Představa foukání do otvoru hrdla láhve se používá ke zvládnutí správného nastavení úst na vokál „u“, jež vhodně navozuje **hlavovou rezonanci**. K tvoření **hlavového tónu** lze účinně a hravou formou využít i zmiňovanou dřevěnou kukačku při napodobení kukaččího hlasu ve vyšší poloze, taktéž za pomoci vokálu „u“.

K rozvoji **tonálního cítění** Jenčková originálním způsobem užívá jako rekvizitu prádlovou gumu.<sup>358</sup> Jedná se o znázornění tónových výšek pomocí pohybu s prádlovou gumou, tedy specifickou vertikální **fonogestiku** s rekvizitou, při níž dochází ke koncentraci dětské pozornosti, účinně rozvíjí především sluchově analytické a sluchově komparační schopnosti prostřednictvím dětských senzomotorických zkušeností.<sup>359</sup> Jenčková přitom zdůrazňuje, že uvedené zkušenosti se netýkají pouze výškových vztahů v melodii, ale mají charakter komplexní reakce na hudbu. Fonogestika s prádlovou gumou má v pedagogických situacích Evy Jenčkové nejrůznější podoby. Jedná se o soutěživé hry na základě **sluchové analýzy**, vokální i instrumentální imitační hry podle fonogestiky s gumou,<sup>360</sup> při nichž dochází k intenzivnímu rozvoji hudební představivosti a paměti, senzomotorických a hudebně intelektových schopností.<sup>361</sup>

---

ISBN 9978-80-86901-42-8.

<sup>356</sup> Například zvukomalebné houkání v písni *Strojvůdce* a zvukomalba troubení v dětské písni *Tú, tú, tú, auto už je tu* i v klavírní miniatuře Josefa Flégla *Pozor, automobil*, viz monografie *Hudba a pohyb ve škole*, s. 230.

<sup>357</sup> K tomu lze využít například hláskovou partituru harmonického doprovodu písně *Yesterday*, viz publikace *Vícehlas, 2. díl*, s. 31.

<sup>358</sup> Možnostem využití prádlové gumy v hudební výchově se Jenčková podrobně věnuje v úvodní přednášce publikace *Podzim a zvířátka*, s. 3–8.

<sup>359</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Hudba a pohyb ve škole*. Hradec Králové: Tandem, 2002, s. 217. ISBN 80-903115-7-1.

<sup>360</sup> Inspirativní příklady lze nalézt v Jenčkové publikaci *Zobcová flétna*, s. 38 a 39; v monografii *Hudba pohyb ve škole* námět na intonaci podle míčové fonogestiky, s. 259.

<sup>361</sup> Má pozitivní vliv také na vývoj dětské pozornosti a koncentrace, jejímž výsledkem je důkladnější a trvalejší osvojení hudebních zákonitostí.

Hudební nástroje, ozvučené předměty a rekvizity lze využít také ke zdokonalování **pěvecké vazby**, zejména k odlišení dvou základních způsobů přednesu písně: staccato a legato. Rytmický **zpěv staccato** optimálně podpoří hra ozvučnými minidřívky, rytmické ťukání dřevěnými zátkami a rytmickými vejci, otáčení rukojetí dřevěné řehťačky po jednotlivých zoubcích, ťukání břišky jednotlivých prstů na plášť láhve, ťukání ořechovými skořápkami, drnkání ukazováčkem o nataženou prádlovou gumu nebo o nataženou gumičku přes korpus plechové krabičky. K využití se nabízejí i rytmické údery dlaněmi na míč, ťukání rukojetími švihadla a další. Kantabilní **zpěv legato**, jehož zvládnutí je základem zpěvní techniky, lze navodit překládáním dřevěných rytmických vajec z ruky do ruky, táhlými a plynulými pohyby rytmického traktoru, kutálením míče, krouživým točením gumou před tělem, jejím houpáním do stran nebo dovnitř kruhu, podobně krouživým točením přeloženého švihadla podél těla, před tělem či nad hlavou. Silně empaticky i emočně působící rekvizitou je **netkaná textilie**.<sup>362</sup> Vázaný zpěv ideálně navozuje její plynulé zvedání a samovolné klesání.<sup>363</sup> Zmiňovaná média pomáhají dětem a žákům zvýraznit rytmus, metrickou pulzaci, těžké doby taktové, akcenty, zvolit správné tempo a dynamiku, lépe cítit dynamické a tempové změny, melodický průběh, přednesovou gradaci a další hudebně výrazové prostředky vyskytující se v hudebním repertoáru pěveckých činností. Vše na základě **hudebně pohybových paralel**.

Pohyb s nástroji, ozvučenými předměty a rekvizitami je rovněž empatickou pomůckou pro **zpěv s výrazem**, který je dle Jenčkové podmínkou zážitku z vlastního projevu, výsledkem zvládnutí písně, pochopení jejího obsahu.<sup>364</sup> Pomáhají zpívajícím vcítit se do tématu, navozují vhodný výraz a prožitek při zpěvu. Navíc platí, že výraz příznivě ovlivňuje i techniku zpěvu a naopak.

---

<sup>362</sup> Využití netkané textilie v hudebně pohybovém projevu viz úvodní přednáška publikace *Sváteční chvílky nejen pro maminky*, s. 3–6. Fotografie využití netkané textilie v hudebně pohybovém projevu viz příloha č. 30.

<sup>363</sup> Viz modelový příklad *Zima už jde do dvora* pracující s písní *Listopad*, publikace *Podzimní zpívání*, 2. díl.

<sup>364</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Práce s písní*, 1. díl. Hradec Králové: Tandem, 1997, s. 6. ISBN 80-902662-9-0.

## 4 HUDBA PRO DĚTI

Hudební výchova směřuje k vytvoření základní orientace dětí ve světě hudby, k pochopení hudebně výrazových prostředků a osvojení základních hudebních pojmů, k estetickému vnímání a hodnocení hudebních děl. Důležitým činitelem ve výchovně vzdělávacím procesu je učivo. Podle Františka Sedláka se v osmdesátých letech minulého století **obsah učiva**, tedy **hudební repertoár** – písně a skladby, realizuje prostřednictvím hudebních činností, jež rozvíjejí hudební schopnosti, dovednosti a návyky. Umožňují dětem osvojit si hudební zkušenosti, získat nezbytné poznatky o hudbě, postihovat hudbu v celé její šíři a žánrové rozmanitosti.<sup>365</sup> K optimální realizaci komplexně pojatého programu hudební výchovy pomáhá zejména **záměrně komponovaná tvorba pro děti**.<sup>366</sup> Tato tematika představuje obsáhlou část publikací Evy Jenčkové. Inovace Jenčkové spočívala zejména v rozšíření repertoáru i jeho metodickém zpracování.

Záměrně komponovanou tvorbu pro děti Jenčková klasifikuje jako oblast hudby, která je primárně určena dětským interpretům a dětským posluchačům. Zahrnuje však také skladby určené dospělým interpretům pro dětské posluchače. Třetí oblastí hudby pro děti jsou skladby, jež nebyly původně napsány pro děti, ale jsou pro dětské posluchače vhodné, odpovídají jejich věku a myšlení.<sup>367</sup>

Intencionalita hudby pro děti v sobě kromě cílové skupiny zahrnuje také **pedagogický aspekt**, zvláště v rovině interpretační. Jedná se o instruktivní skladby, jež vedle výrazovosti řeší rozvoj technických dovedností při **interpretaci** hudebního díla. Toto hledisko však neubírá na **umělecké hodnotě** takových skladeb, jsou-li ztvárněny uměleckými prostředky. Vzhledem k druhové a žánrové rozmanitosti obsahuje tvorba pro děti hudbu instrumentální, vokální, sborovou stejně jako je tomu v hudbě pro dospělé.

Z hlediska **percepce hudby**, zejména rozvoje posluchačských dovedností, je hudba

---

<sup>365</sup> SEDLÁK, František. *Didaktika hudební výchovy I*. SPN: Praha, 1985, s. 14. ISBN 14-512-85.

<sup>366</sup> JENČKOVÁ, Eva. K hudbě nalažení, právě začínáme. In: *Učebnice, učebné pomôcky a programy pre hudobnú výchovu na základných školách. Zborník z medzinárodnej hudobno-pedagogickej konferencie v Prešove*. Prešov: Pedagogická fakulta Univerzity Pavla Jozefa Šafárika, 1996, s. 29. ISBN 80-88697-28-X.

<sup>367</sup> Viz rigorózní práce Evy Jenčkové: PEŠKOVÁ, Eva. *Hudba pro děti jako muzikologická a hudebně pedagogická kategorie*. Praha, 1983. Rigorózní práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra muzikologie.

pro děti ideálním repertoárem k objevování hudební řeči. Je tedy komponována nejen k interpretaci a poslechu, ale je optimální rovněž pro elementární analýzu.

## 4.1 Hudba pro děti v pedagogickém díle Evy Jenčkové

Záměrně komponovaná hudba pro děti je jednou z klíčových oblastí zájmu hudební pedagožky Evy Jenčkové a její dlouholetou prioritou. Zaměřuje se především na **tvorbu současných skladatelů hudby pro děti**. Její preferenci zdůvodňuje při rozhovoru vedeném Luděkem Zenklem pro odborné periodikum *Hudební výchova*: „*Hudba pro děti? Ano. Její přitažlivost je pro mne takřka osudová. Vlastně jsem měla štěstí, že v době mých studií na Karlově univerzitě se hudba pro děti začala profilovat jako samostatný skladebný obor, preferující tvorbu umělecky hodnotnou a zároveň vstřícnou dětské mentalitě. Z hudebních vydavatelství se tituly s novými písněmi a skladbami pro děti jen hrnuly.*<sup>368</sup> *Toužila jsem jich co nejvíc mít, seznámit se s nimi, využít je nejen v umělecké, ale i v základní hudební výchově. Tak se zkoumání hudby pro děti v různých kontextových souvislostech přirozeně stalo tématem mé rigorózní práce*<sup>369</sup> *a vlastně jsem mu věrná dodnes...*“<sup>370</sup>

Výsledkem rigorózní práce Evy Jenčkové je charakteristika hudby pro děti a povýšení této oblasti na **samostatnou hudebně pedagogickou disciplínu**, jež má v muzikologickém systému svou historii, vymezenou terminologií, sémantiku, vymezené funkce, typ skladatelů, tematické okruhy skladeb pro děti a další. V tématu Jenčková pokračovala kandidátskou disertační prací pod názvem *Hudba pro děti ve vysokoškolské přípravě učitelů hudební výchovy*. Zde využila poznatky a zkušenosti z rigorózní práce, **rozšířila repertoár hudby pro děti**, z hlediska pedagogického projektování se zaměřila především na důsledné vybavení hudby pro děti **navazujícími hudebními činnostmi**.<sup>371</sup> Výsledkem jejích snah byl rovněž sylabus předmětu *Hudba pro děti*, jež byl sestaven na základě longitudinálního dvanáctiletého výzkumu, jehož východiskem byly zkušenosti studentů

---

<sup>368</sup> Nová tvorba pro děti byla vydávána zejména z iniciativy předního českého muzikologa Karla Steinmetze, šéfredaktora redakce hudební literatury pražského vydavatelství Panton.

<sup>369</sup> Jedná se o téma *Hudba pro děti a mládež jako muzikologická a pedagogická kategorie*. Tuto práci vedl Ivan Poledňák, konzultoval Petr Eben.

<sup>370</sup> ZENKL, Luděk. S kyticí v ruce pro Evu Jenčkovou. *Hudební výchova*, 2009, roč. 17, č. 1, s. 16. ISSN 1210-3683.

<sup>371</sup> HORÁK, Vladimír, KOULA, Vladimír. *Hudba pro děti a mládež*. Praha: SPN, 1976.

Evy Jenčkové s realizací **hudebně dramatických pořadů** na základních, středních i základních uměleckých školách. Pořady, založené především na kreativě, měly podobu integrativně založeného pásma s převahou hudby. Předmět Hudba pro děti koncipovala a vyučovala na Pedagogické fakultě Univerzity Hradec Králové pro studium učitelství hudební výchovy 1. a 2. stupně. Vycházela z muzikologických a pedagogických kategorií, pojímala jej inovativně s cílem **optimálního pedagogického využití** zejména **současné záměrně komponované tvorby pro děti** ve školní hudební výchově, ve vazbách na všechny **hudební činnosti**.<sup>372</sup>

Hudba pro děti i optimální příprava učitelů hudební výchovy se prolínala i v její vědecké práci habilitační. Výrazná preference tématu se odráží také v jejích **hudebně pedagogických publikacích**. Na hudbu pro děti nahlíží v **kontextu teoretických, interpretačních a hudebně pedagogických hledisek**. Předmětem zájmu Evy Jenčkové jsou **klavírní miniatury a hudební pohádky**, zvláště v podobě pohádkové **opery a baletu** pro děti. Ve svých modelových situacích pracuje také s **drobnými slovesnými útvary** a esteticky hodnotnými **písněmi pro děti**.<sup>373</sup>

## 4.2 Klavírní miniatura

Eva Jenčková od počátku svého zájmu o záměrně komponovanou tvorbu pro děti usilovala, aby terminologie této oblasti hudby byla sémanticky co nejpřesnější, a tím se disciplína mohla dále rozvíjet. Dokladem nejednotnosti byly různé termíny pro klavírní skladby: drobná instrumentální skladba, hudební miniatura, instrumentální miniatura, charakteristický hudební obrázek, klavírní skladba či skladbička. I když vysokoškolské skriptum Evy Jenčkové nese název *Výběr klavírních skladeb*,<sup>374</sup> ve výsledku dospěla k ustálení pojmu **klavírní miniatura**.

### 4.2.1 Charakteristika klavírní miniatury

Obliba klavírních skladeb je u Evy Jenčkové iniciována jejími instrumentálními dovednostmi, které získala při studiu klavírní hry na hudební škole a později výrazně

---

<sup>372</sup> Sylabus předmětu Hudba pro děti viz příloha č. 31.

<sup>373</sup> Jejich výběru a hodnocení se podrobně věnuje kapitola 3.5.1 Hudební repertoár.

<sup>374</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Výběr klavírních skladeb pro 1. – 4. ročník studia učitelství hudební výchovy na 1. stupni ZŠ*. Praha: SPN, 1990. ISBN 80-7066-328-6.



rozvinula během vysokoškolských studií. Klavírními miniaturami se zabývá zejména z pohledu vhodného didaktického využití v hudební výchově. Jejich výhody komentuje v citovaném článku časopisu *Hudební výchova*:<sup>375</sup> „*Tak třeba klavírní miniatury! Jsou žánrově rozmanité a jejich přehledná vnitřní stavba umožňuje dětem aktivně poznávat soudobou hudební řeč. Kromě toho jsou tato dílka interpretačně zvládnutelná i pro učitele méně klavíristicky zdatné. To je velká výhoda! Živé provedení umělecky hodnotné miniatury v interpretaci učitele nebo žáka ZUŠ je klíčem k zážitkové situaci ve škole... Vzpomínám si, s jakým potěšením jsem je tvořila. Pedagogické využití klavírních miniatur – to byla tehdy úplná novinka.*“

Eva Jenčková považuje klavír za velmi vhodný nástroj pro první kontakt dětí s instrumentální hudbou.<sup>376</sup> Z hlediska prosazovaného a jí aplikovaného principu postupného rozvoje hudebnosti dětí jsou k tomu drobné klavírní skladby, klavírní miniatury, ideálním prostředkem. Jenčková na ně nazírá dvojím pohledem: **umělecko-pedagogickým a hudebně výchovným**. Její přínos tkví zejména v uplatnění klavírních miniatur ve školní hudební výchově, čímž kreativně obohatila hudebně výchovnou práci, **inovovala** a zároveň **rozšířila učivo hudební výchovy**. Navíc se vhodně vybrané, umělecky hodnotné klavírní skladby v živé interpretaci dostávají k širšímu okruhu dětských posluchačů.

Klavírní miniaturu charakterizuje jako **instruktivní skladbu** pro klavír, jež patří do kontextu záměrně komponované tvorby pro děti. Je určená ke **zdokonalování technické stránky** dětské klavírní hry a k její **výrazově působivé interpretaci** – přednesu, zejména na základních uměleckých školách. Přestože klavírní miniatury vznikají především jako skladby instruktivního charakteru, skladatelé je tvoří s uměleckou invencí, snaží se do nich „vepsat“ také **umělecko-estetickou hodnotu**. Eva Jenčková to dokládá ve své monografii *Hudba a pohyb ve škole* úryvkem z předmluvy Ilji Hurníka k Ebenově cyklu *Svět malých*: „*Ebenovy skladbičky shrnují celou ortodoxii elementární techniky, a navíc přinášejí plno hudební poezie. Jeho řeči není onen žvatlavý či zas ironický způsob, jímž mluvívali dospělí s dětmi. Tato hudební řeč je vážná a přímá. A je soudobá v podstatě jako ve velkých pracích*

---

<sup>375</sup> ZENKL, Luděk. S kyticí v ruce pro Evu Jenčkovou. *Hudební výchova*, 2009, roč. 17, č. 1, s. 15. ISSN 1210-3683.

<sup>376</sup> Zejména v kombinaci s nástroji orffovského instrumentáře.

*Ebenových.*“<sup>377</sup>

Eva Jenčková zařazuje využití současné klavírní tvorby pro děti do programu hudebního vzdělávání budoucích učitelů 1. stupně základních škol. Jejich mnohostranné využití zejména pro poslech s elementární analýzou a pro rozvoj posluchačských dovedností zpracovala v publikaci s názvem *Výběr klavírních skladeb*.<sup>378</sup> Jedná se o vysokoškolské skriptum, které vytvořila ve snaze optimalizovat přípravu budoucích učitelů. Jenčková se domnívá, že již během studia by měli učitelé zvládnout jistý výběr uměleckých děl v technicky a přednesově kvalitním podání. Tím se zvýší úroveň hudební výchovy na základní škole. Podobně jako v jiných oblastech učitelova působení klade důraz na jeho emocionalitu. Zdůrazňuje, že živé provedení umělecky hodnotné miniatury v **interpretaci učitele** má pro děti vysoce emoční potenciál a motivační účinek pro **navazující práci s klavírní skladbou**. Podmínkou takového přenosu a citové reakce na tlumočený obsah hudebního díla je však výrazově působivá a technicky kvalitní interpretace. **Zážitková situace** v podobě učitelovy procítěné hry na klavír jako výraz jeho niterného a upřímného vztahu k hudbě významně utváří emocionální vztah dětí k hudebnímu dílu, k hudbě a umění celkově i k osobě samotného učitele. Pro úspěšné zprostředkování a projektování komplexní práce s hudebním dílem je vedle nástrojové hry nutná také hudebně teoretická příprava včetně didaktizace učiva.<sup>379</sup> Hlavním záměrem Evy Jenčkové je nabídnout učitelům hudební výchovy **reprezentativní výběr klavírních skladeb**, převážně ze současné tvorby pro děti, a dále je **inspirovat** pomocí metodických komentářů **k pedagogicky tvořivé práci s hudebním dílem**.<sup>380</sup>

Do publikace *Výběr klavírních skladeb* Jenčková zařadila přes 190 klavírních miniatur, které jsou vhodné pro hudebně výchovnou práci především s dětmi mladšího školního věku, výběrově je lze využít také s dětmi předškolního věku. Prostřednictvím různě motivovaných úkolů a progresivních postupů zde Jenčková demonstruje možnosti

---

<sup>377</sup> EBEN, Petr. *Svět malých*. Předmluva Ilji Hurníka. Praha: SHV, 1961.

<sup>378</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Výběr klavírních skladeb pro 1. – 4. ročník studia učitelství hudební výchovy na 1. stupni ZŠ*. Praha: SPN, 1990. ISBN 80-7066-328-6.

<sup>379</sup> Zde se Jenčková dotýká integračních možností při přípravě budoucích učitelů, respektive nutné provázanosti předmětů oboru hudební výchova. Jedná se o integraci předmětů Hudba pro děti, Hra na klavír, Hudební nauka, Hudební formy, Didaktika hudební výchovy a Pedagogická praxe.

<sup>380</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Výběr klavírních skladeb pro 1. – 4. ročník studia učitelství hudební výchovy na 1. stupni ZŠ*. Praha: SPN, 1990, s. 5. ISBN 80-7066-328-6.

aktivního poznávání hudební řeči. Klavírní miniatury vybírala s ohledem na několik kritérií. Předně to bylo hledisko přiměřenosti v rozsahu i vnímání dětmi mladšího školního věku, dále pak přitažlivosti námětu, emocionality, přehledného členění, sdělnosti a srozumitelnosti hudby, která odpovídá mentalitě a hudební zkušenosti dětí této věkové kategorie. Především hledisko přiměřenosti ovlivnilo převládající výběr klavírních skladeb z oblasti současné tvorby pro děti, která vychází dětem vstříc i svou tematikou. Klavírní miniatury díky tomu vedle instruktivnosti dětem umožňují vnímat výrazové prostředky soudobé hudební řeči a blíže se s nimi seznámit. Tvůrci klavírních miniatur jsou uznávaní čeští i zahraniční skladatelé převážně hudby 20. století. Například Petr Eben, Ilja Hurník, Paul Hindemith, Ivana Loudová, Witold Lutoslawski, Jiří Pauer, Pavel Říhovský, Klement Slavický, Jiří Teml, Milan Dlouhý, Luboš Sluka a další.

#### 4.2.2 Komplexní využití klavírní miniatury

**Klavírní miniatury** dle Evy Jenčkové svým hudebním charakterem nabízejí prostor k **pedagogicky kreativnímu rozvíjení dětských hudebních aktivit**. V hudební výchově je lze velmi vhodně a funkčně propojovat s dalšími činnostmi. Proto byl výběr skladeb pořízen rovněž s ohledem na možnost jejich širokého uplatnění v praxi, v nejrůznějších didaktických situacích. Učitel má volnou ruku nejen ve výběru hudebního repertoáru k interpretaci, ale také ve způsobu jeho předkládání dětem. „Z hlediska pedagogického záměru mohou být jednak názorným příkladem hudebních forem a žánrů, ale i ukázkou tvorby určitého skladatele nebo slohového období.“<sup>381</sup> Jsou též účinnou motivací navazujících hudebních činností, příležitostí k integraci múzické povahy. Mohou být součástí hudebních chviliek nebo impulzem ke společnému muzicírování učitele s žáky.

Klavírní miniatury nabízejí učitelům mnohostranné využití. Aplikace klavírní tvorby pro děti v uměleckém i základním hudebním školství směřuje k **pedagogické aktualizaci** tohoto hudebního kontextu. Vedle zdokonalování technické stránky hry žáků základních uměleckých škol a studentů učitelství 1. stupně jde především o **obsahové propojení** vybraných skladeb s **učivem** základní hudební výchovy na 1. stupni základní školy. Jenčková za tím účelem k notovému záznamu každé miniatury pro učitelovu inspiraci připojuje návodný metodický komentář. Klíčovými slovy je zde uveden výběr poznatků,

---

<sup>381</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Hudba a pohyb ve škole*. Hradec Králové: Tandem, 2002, s. 121. ISBN 80-903115-7-1.

kteře může učitel z dané miniatuřy s žáky vyvodit a zároveň příklady navazujících aktivit k ověřování těchto poznatků. Jednotlivé návrhy jsou koncipovány jako **modelové příklady** možného přístupu k didaktické interpretaci klavírních skladeb. Jsou ukázkou **komplexní a tvořivé práce s hudebním dílem**. „Jsou zaměřeny především k podněcování a řízení tvořivých aktivit v jejich přirozených souvislostech.“<sup>382</sup>

Jenčková klavírní miniatuřy využívá zejména jako průpravu **k rozvíjení posluchačských dovedností**. Přehledná vnitřní stavba a žánrová rozmanitost skladbiček a jejich emocionalita umožňují dětem snadněji pronikat do struktury hudebního díla, uvědomovat si vyjadřovací prostředky hudby, jejich funkčnost a vzájemné vztahy. Většina klavírních skladeb je vhodným materiálem k různým hudebním činnostem dětí a k rozvíjení jejich schopnosti hudební analýzy formou motivovaných, samostatně řešených úkolů.<sup>383</sup> Klavírní miniatuřa v kontextu **rozvojové triády** poskytuje příležitost k **poznání a ověřování** působnosti **elementárních výrazových prostředků**, k **ověření** jejich kvalit v **aktivní činnosti** s důrazem na silný **individuální zážitek**. O jeho zrodu a existenci se učitel dozví jednak z výroků, jimiž děti „zveřejňují“ své životní a hudební zkušenosti, jednak z navazujících múzických aktivit, jež jsou také určitou komunikací o hudebním obrázku.<sup>384</sup> Zásoba takto ověřených poznatků je pak k dispozici v následujících etapách, kdy se vytvářejí předpoklady ke sloučení do vyšších celků.

**Spektrum činností**, které Eva Jenčková ve spojení s hudební miniatuřou navrhuje, je bohaté. Směřují nejen k pěstování posluchačských dovedností, ale celkově ke komplexnímu rozvoji hudebnosti dětí. Jednotlivé činnosti při práci s klavírní miniatuřou přirozeně propojuje na principu „hudební dílny“.<sup>385</sup> Veškeré hudební aktivity i hudební myšlení dětí rozvíjí ve směru rozvojové spirály. V rámci vnitřní integrace se děti s hudební řečí seznamují prostřednictvím všech hudebních činností – **poslechem, zpěvem, instrumentální hrou** na rytmické a melodické nástroje i **hudebně pohybovým projevem**.

---

<sup>382</sup> Tamtéž, s. 6.

<sup>383</sup> JENČKOVÁ, Eva. Práce s učebním textem „Výběr klavírních skladeb“. In: *Učebnice, učebné pomůcky a programy pre hudobnú výchovu. Zborník z hudobno-pedagogickej konferencie*. Prešov: Katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty Prešovské univerzity, 1993, s. 32. ISBN 80-88679-02-6.

<sup>384</sup> JENČKOVÁ, Eva. Hudebně pohybová výchova – úskalí a inspirace. *Hudební výchova*, 1992-93, roč. 1, č. 4, s. 60. ISSN 1210-3683.

<sup>385</sup> Formu hudební dílny využívá také při vzdělávacích akcích v rámci dalšího vzdělávání pedagogických pracovníků (DVPP).

Při elementární analýze hudby<sup>386</sup> si všímají emocionálních kvalit, nálady a charakteru klavírní miniatury, seznamují se funkčními typy, žánry a druhy hudby.<sup>387</sup> Určují charakteristické výrazové prostředky,<sup>388</sup> seznamují se s formotvornými principy<sup>389</sup> a stylotvornými prvky.<sup>390</sup> Mezi další hudební činnosti navazující na poslech hudební miniatury patří **rytmická deklamace, jednohlasý či vícehlasý zpěv** jednoduchých motivů na libovolných slabikách či s navrženým textem, **instrumentace klavírního partu** rytmickými a melodickými nástroji a její zápis do jednoduché partitury, hudebně pohybové vyčlenění jednotlivých výrazových prostředků, **pohybové ztvárnění** námětů miniatur, výrazových prostředků i realizace choreografie dané miniatury jako vzhled do tajů „baletní kuchyně“ s využitím pantomimických projevů a prvků moderního výrazového tance, prstových barev jako paralel k prostředkům hudební řeči.

Jenčkové mnohostranné využití instrumentální miniatury počítá také s tvořivými výstupy. Ta může fungovat **jako model k dětské improvizaci**, k nejrůznější proměně hudebních prostředků, k ověřování jejich nových kvalit a významů. Přitom síla těchto kreativních situací je dle Jenčkové nejen v získané zkušenosti, ale hlavně v prožití emocionálního náboje při vlastních činnostech.<sup>391</sup> Při **vzbách s literární výchovou** lze pro citlivé a logické ozvučení literární předlohy scénickou hudbou použít zvukomalbu orffovských nástrojů či úryvky drobných charakteristických skladeb. Takové spojení vede k pochopení paralel mezi hudební a literární řečí, k vystižení klíčových míst děje, inspiruje ke kreativním hudebním projevům. Postup však může být opačný: pokus o literární projev k dané hudbě, třeba formou hudební pohádky. „*Tvořivá práce s hudební miniaturou tak zakládá předpoklad k seskupování zvolených prvků do relativně vyšších celků s vyššími nároky na hudební zkušenosti a myšlení dětí.*“<sup>392</sup>

Vedle vysokoškolských skript *Výběr klavírních skladeb* Jenčková využívá také drobné

---

<sup>386</sup> Jenčková vychází ze systému hudby, který pro potřeby školní hudební výchovy stanovil Jaroslav Herden v publikaci, jíž je Jenčková spoluautorkou. Viz HERDEN, Jaroslav, JENČKOVÁ, Eva, KOLÁŘ, Jiří. *Hudba pro děti*. Praha: Karolinum, 1992, s. 11. ISBN 80-7066-522-X.

<sup>387</sup> Lidová píseň, pochod, tanec, hudba na jevišti, hudba pro orchestr.

<sup>388</sup> Výška, barva, délka tónů, tempové a dynamické změny.

<sup>389</sup> Motiv, téma, písňová forma, rozlišují kontrastní části, opakování, předvětí a závětí, ukončenou a neukončenou melodii.

<sup>390</sup> Hudba stará, nová.

<sup>391</sup> JENČKOVÁ, Eva. Strategie poslechové hodiny. *Hudební výchova*, 1993-94, roč. 2, č. 4, s. 60. ISSN 1210-3683.

<sup>392</sup> Tamtéž, s. 60.

klavírní skladby s pedagogickým zpracováním i ve svých dalších publikacích. Například v samostatné kapitole monografie *Hudba a pohyb ve škole*.<sup>393</sup> Modelové příklady práce s klavírními miniaturami jsou součástí několika dílů základní i výběrové řady hudebně pedagogické edice *Hudba v současné škole*.<sup>394</sup> Múziké hrátky s klavírní miniaturou ve formě pohádky u klavíru jsou součástí metodického CD *Hudební pohádka, 1. díl*.<sup>395</sup> Klavírní skladby z různého pohledu se objevují jako témata diplomových a disertačních prací, které Eva Jenčková vedla na pedagogických fakultách v Praze a Hradci Králové. Možnosti optimálního využití klavírních miniatur při hudebně výchovné práci publikovala<sup>396</sup> a prezentovala na hudebně pedagogických konferencích u nás, na Slovensku,<sup>397</sup> v Polsku a Srbsku. V rámci dalšího vzdělávání pedagogických pracovníků s nimi pracuje také na celostátních seminářích Letní školy hudební výchovy v Liberci a na hudebních dílnách vzdělávací instituce Tandem. Výhledovým záměrem Evy Jenčkové je v návaznosti na skriptum *Výběr klavírních skladeb* připravit a vydat publikaci s pracovním názvem *Paleta hudebních her u klavíru*.

### 4.2.3 Modelový příklad Děravá bačkůrka

Veškeré průvodní aktivity, které Eva Jenčková modeluje v návaznosti na poslech klavírní miniatury, slouží k ověřování poznatků vyvozených na základě poslechové analýzy, a zejména k umocnění zážitku při setkání s miniaturou. Modelovou ukázkou takového postupu je *Děravá bačkůrka* Ilji Hurníka,<sup>398</sup> kterou Jenčková kromě publikace *Výběr klavírních skladeb* prezentovala také v časopise *Hudební výchova*<sup>399</sup> a ve sborníku

---

<sup>393</sup> Viz s. 121–134.

<sup>394</sup> Příklady viz analýza této edice v kapitole 4.1.

<sup>395</sup> Včetně zvukové nahrávky klavírní miniatury *Hloupý Honza na cestách* Ivany Loudové.

<sup>396</sup> Hudebně pohybová výchova – úskalí a inspirace (*Hudební výchova*, 1992-1993, roč. 1, č. 4, s. 59–61), *Práce s učebním textem „Výběr klavírních skladeb“* (sborník *Učebnice, učebné pomôcky a programy pre hudobnú výchovu*, Prešov 1993, s. 32–34), *Strategie poslechové hodiny* (*Hudební výchova*, 1993-1994, roč. 2, č. 4, s. 60–61), *Pedagogické aspekty poslechu hudby ve škole* (sborník *Hudba a její posluchači*, Plzeň 1994, s. 129–135).

<sup>397</sup> Také na hudebně pedagogických setkáních učitelů uměleckých i základních škol – Pedagogická Dvorana na VŠMU v Bratislavě.

<sup>398</sup> Z cyklu *Voršilská ulička* (Praha 1980).

<sup>399</sup> JENČKOVÁ, Eva. Hudebně pohybová výchova – úskalí a inspirace. *Hudební výchova*, 1992-93, roč. 1, č. 4, s. 59–61. ISSN 1210-36-83.

hudebně pedagogické konference v Prešově.<sup>400</sup> Uvedený modelový příklad bere v úvahu konkrétní fáze vyučovací hodiny. Postupuje od motivace k poslechu, dále k analýze užitých hudebně vyjadřovacích prostředků až k zažití jejich emocionálního náboje ve vokálních, instrumentálních a pohybových činnostech s jejich přirozeným propojováním.

### **1. Motivace**

Tiché vyprávění pohádkově laděného příběhu obohacené zvukomalbou rytmických nástrojů motivuje vstup klavíru.

### **2. Poslech a slovní charakteristika**

Učitel zahraje skladbu bez uvedení názvu. Děti po poslechu hudebního obrázku charakterizují jeho celkovou atmosféru. Neurčité označení „pohádka o bačkúrce“ děti doplňují vhodnými přívlastky. Bezprostřední reakce a výpovědi žáků učitel usměrňuje k náladě, posléze postupně k původnímu programu a autorskému názvu.

### **3. Analýza dominantních výrazových prostředků**

Při hledání příčin emocionálního napětí v návaznosti na analýzu skladatelem zvolené hudební řeči děti za pomoci učitele vyčleňují jednotlivé dominantní výrazové prostředky, podílející se na celkovém výrazu: melodický pohyb – zvlněný obrys s celkově klesající tendencí, ostinato středního hlasu, časový pohyb – volné tempo, útržkovitost až přerývanost, prostorový rozměr – barva hlubokého tónu, slabá dynamika.

### **4. Činnostní ověřování vymezených poznatků**

Formou tvořivé hry dochází k ověřování vymezených poznatků v navazujících aktivitách. Žáci hledají vhodné nástroje pro jednotlivé hlasy. Instrumentaci klavírního partu zapisují do notové osnovy, vyjadřují ji zpěvem či pohybem: opakující se **basový tón** – altový metalofon, triangel, velký buben, tíživý krok, podup, otočka; ostinatní

---

<sup>400</sup> JENČKOVÁ, Eva. Práce s učebním textem „Výběr klavírních skladeb“. In: *Učebnice, učebné pomôcky a programy pre hudobnú výchovu. Zborník z hudobno-pedagogickej konferencie*. Prešov: Katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty Prešovské univerzity, 1993, s. 32–33. ISBN 80-88679-02-6.

půltónový **motiv středního hlasu** – metalofon, zpěv brumendo, na zvolený vokál či vlastní podložený text, ladný pohyb paží v souladu s vlnící se melodií; **první hlas** – vokální interpretace, hra na zobcovou flétnu, imitace rytmu melodického hlasu kombinací kroků (čtvrt'ové hodnoty) a drobných krůčků (osminové noty), krokové kombinace v prostoru sledující pohyb melodie ve spojení s rytmem (vpřed či vzad), fonogestika melodické linky. Činorodé objevování jednotlivých hlasů lze v souladu s **principem rozvojové spirály** vystupňovat do melodicko-rytmické či rytmické deklamacce všech tří hlasů s využitím hlasového zbarvení a instrumentálních zvukových efektů. Navazující **tvůřivé aktivity** jsou příležitostí k uplatnění individuálních předpokladů dětí na základě paměti a představivosti původního hudebního tvaru rozvíjet celek nový.

## 5. Pohybová stylizace

Hlavní osou pohybové **stylizace hudebního tvaru** a jeho **sémanticky důležitých detailů** je ztotožnění se s pocitem děravé bačkůrky: emocionálně zbarvená gesta a mimika, prostorové řešení sledující vedle pohybu melodie také dynamické hodnoty, skupinové řešení dětských trojic v roli jednotlivých hlasů – individuální pohybové vyjádření vycházející z jejich vnitřního charakteru: pohyby hlavy, paží, podřep, pérování v kolenou, otáčení, pantomimický i výrazový pohyb celého těla. Své kreace poté děti charakterizují a vzájemně hodnotí.

Takto projektovaný postup Evy Jenčkové lze na nejrůznějších typech škol naplnit **diferencovaným obsahem**, výběrem skladeb i formou jejich prezentace. Ve všech naznačených souvislostech funguje **tvůřivost jako princip**, který usměřňuje učitelovo i žákovo myšlení a konání.

## 4.3 Hudební pohádka

Vedle klavírních miniatur je hudební pohádka dalším hudebním žánrem záměrně komponované tvorby pro děti, kterým se Jenčková ve svých hudebně pedagogických publikacích dlouhodobě zabývá. Výhodu pro uplatnění hudební pohádky ve školní praxi Jenčková spatřuje zejména v tom, že odpovídá požadavkům na výběr učiva pro děti předškolního a mladšího školního věku, navíc v souladu s požadavky Rámcových



vzdělávacích programů uvedených školských stupňů (RVPPV a RVPZV).

Terminologické vymezení problematiky Jenčková řešila již dříve ve své kandidátské disertační práci. V tematické publikaci *Hudební pohádka, 1. díl*<sup>401</sup> a v integrativní monografii *Hudba a pohyb ve škole* Jenčková formuluje základní rysy tohoto žánru především v kontextu činnostního uchopení při hudebně výchovné práci ve škole.<sup>402</sup> Charakteristika hudební pohádky a její typologie na základě vztahu hudby a slova je vedle charakteristiky klavírní miniatury dalším významným přínosem Evy Jenčkové v oblasti hudby pro děti.

### 4.3.1 Charakteristika hudební pohádky

*„Hudební pohádka je specifický hudební žánr pro děti mladšího věku, který ve školních podmínkách dokonale vyhovuje požadavkům na výběr učiva.“*<sup>403</sup> Jako žánr integrativní povahy dle Jenčkové nabízí učitelům příležitost **zapojit do společné práce děti s různými hudebními či múzickými dispozicemi** a zároveň je vést k poznávání tohoto typicky dětského žánru v přirozených **činnostních a poznatkových souvislostech**.

V hudební pohádce bývá instrumentální nebo i vokální hudba proložena vyprávěním, jindy zní mluvené slovo a hudba současně na způsob melodramu. Hudba se všemi svými vyjadřovacími prostředky zasahuje významově do dějové linie a má vliv na celkovou kompoziční strukturu hudební pohádky. Tím se tento specifický žánr liší od jiných žánrů s pohádkovým námětem. Hudba vedle svého estetického působení dětem poskytuje příležitost k rozvoji hudebního myšlení a k různým hudebním aktivitám.

Eva Jenčková vymezila základní funkce hudební pohádky a jejich charakteristiku. Jsou to funkce: **umělecká, hudebně poznávací a formativní**. Dle Evy Jenčkové hudební pohádka na děti působí především svou funkcí uměleckou. **Výchovná hodnota** je dána složkou literární, hudební a interpretační. V hudební pohádce má vedle hudby neméně důležitou úlohu **slovo**. Kromě své základní úlohy nést dějovou linii a umělecky působit, dětem zprostředkovává rovněž hudbu. Vysvětluje jim konkrétní hudební jev a motivuje k hudebním aktivitám. S ohledem na tyto funkce, jimiž je akcentován zvláště **aspekt**

<sup>401</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Hudební pohádka, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2007. ISBN 80-902808-1-1.

<sup>402</sup> V monografii *Hudba a pohyb ve škole* Jenčková věnuje hudební pohádce samostatnou kapitolu, s. 109–120.

<sup>403</sup> JEČKOVÁ, Eva. *Hudební pohádka, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2007, s. 3. ISBN 80-902808-1-1.

**pedagogický, patří hudební pohádka do kontextu záměrně komponované tvorby pro děti.**

Dějový základ pohádky sám o sobě otevírá možnosti integrace hudebních, slovesných, dramatických, výtvarných, a zejména pohybových aktivit dětí. Ty slouží nejen k pěstování múzických dovedností, ale poskytují též prostor k rozvíjení vztahového myšlení dětí, jejich vzájemné komunikace a spolupráce.<sup>404</sup> O interpretech hudební pohádky většinou rozhoduje její technická náročnost. Většinou je však určena dětské interpretaci. Hudební pohádka může být též výsledkem dětské múzické kreativity.

Do žánru hudební pohádky jako záměrně komponované tvorby pro děti se však řadí i díla rozsáhlejší a náročnější, jež jsou komponována s předpokladem profesionální interpretace. Takové hudební pohádky jsou zpravidla určeny dětem k poslechu. Jako příklad Jenčková uvádí *Příběhy jedné kapely* Ilji Hurníka nebo jeho *Pohádku o princezně žabce*, dále *Hrubínovy pohádky* Otmara Máchy a Hanušův pohádkový cyklus *Měsíce*.<sup>405</sup>

### **Typologie hudební pohádky v kontextu vztahu hudby a slova**

Součástí charakteristiky hudební pohádky je řešení **vztahu jejích klíčových složek hudby a slova**. Za tím účelem Jenčková vytvořila a v tematické publikaci *Hudební pohádka, 1. díl* publikovala níže uvedenou **typologii hudební pohádky**. K syntéze hudebních a slovesných prostředků dochází v hudební pohádce obvykle následujícími postupy, ke kterým Jenčková uvádí také konkrétní příklady hudebních pohádek.<sup>406</sup>

#### **1. Hudba dotváří slovo, umocňuje jeho význam**

Jedná se o zvukomalebnou charakteristiku pohádkových postav, pohádkového děje či nálady. Hudba svým opakováním posiluje dějovou zákonitost trojího stupňování.

Ilja Hurník: *O velké řepě, Příběhy jedné kapely*

Petr Eben: *Piano jde do světa*

---

<sup>404</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Hudba a pohyb ve škole*. Hradec Králové: Tandem, 2002, s. 109. ISBN 80-903115-7-1.

<sup>405</sup> Tamtéž, s. 110.

<sup>406</sup> Jenčkové charakterizování vztahu hudby a slova je dalším dokladem integrativnosti její vědecké práce. Zde konkrétně také odrazem jejího studia českého jazyka a literatury.

Jan Hanuš: *O sněhuláku Cecilovi z cyklu Měsíce*

Otmar Mácha: *Hrubínovy pohádky*

## **2. Slovo komentuje hudbu, pomáhá upřesnit její obsah**

Týká se zejména funkce hudebně výrazových prostředků, charakteristických druhů a žánrů, orientace v hudebních formách. Slovo je nositelem pohádkového děje, přispívá k pochopení obsahu hudební řeči, která je součástí hudební pohádky.

Ilja Hurník, Petr Eben: *Ovčácká pohádka*

Variační zpracování písně *Ovčáci, čtveráci* je včleněno do jednoduchého příběhu, děti si díky tomu uvědomují souvislost různých dějových situací s odlišným charakterem jednotlivých variací.

Ilja Hurník: *Rozkvetlá jabloň z cyklu Příběhy jedné kapely*

V pohádkovém příběhu je ukázán vztah charakteristické tónové barvy ve spojení s metaforickým pojmenováním představy obrazu kvetoucí jabloně (housle – včely, flétna – jablíčka sladká, trubka – míza a další). Dle Jenčkové se jedná o vhodný motivační příklad pro nástrojovou improvizaci impresionistického obrázku.<sup>407</sup>

## **3. Slovo a hudba se rovnocenně podílejí na rozvíjení dějové linie a na utvářené formové struktury**

Nejčastější způsob je kombinace pohádkového příběhu s jednotlivými slokami písně. U některých pohádek je slovesná část kombinovaná s charakteristickou instrumentální miniaturou.

---

<sup>407</sup> Například zvukomalebná etuda *Hudba vodního království* viz JENČKOVÁ, Eva. *Sváteční chvílky nejen pro maminky*. Hradec Králové: Tandem, 2012, s. 27. ISBN 978-80-86901-12-1.

Richard Kubernát: *Zpívající domeček*

Ilja Hurník: *Jak vrabci cestovali*

Josef Páleníček: *České pohádky*

Od prvního typu hudebních pohádek se liší v tom, že obsah slov i obsah hudby pokračují v dějové linii, bez nich by příběh ztrácel kontinuitu. Hudba je nezbytným pokračováním slova, umocňuje plastičtější výraz pohádky a její emocionální působení.

Marta Bartošová: *Kuřátko a obilí* z cyklu *Sedmero pohádek*

Ilja Hurník: *Maková zrníčka*, pohádka s pohybovou hrou

Sergej Prokofjev: *Pěť a vlk*, symfonická pohádka

U všech uvedených typů syntézy hudby a slova do hudební pohádky bývá hudební složka rozšířena ještě o **hudební námět** jako obsahový základ dějové linie slovesné. Jde o příběhy muzikantů a personifikaci hudebních nástrojů, písní či notového materiálu. Tyto **pohádky navíc motivují vztah dětí ke světu hudby**. Jenčková dále upozorňuje, že od specifického žánru hudební pohádka, který zdůrazňuje především hudebně pedagogický zřetel, je třeba odlišit velký počet tradičně užívaných hudebních druhů s pohádkovým námětem: píseň sólová a sborová, melodram, dětská opera nebo balet a jiné. K syntéze slova a hudby u nich dochází též přímo nebo latentně. Je mezi nimi řada skladeb určených dětem i skladby pro dospělé. Například pohádková opera *Čert a Káča*, *Rusalka*, balet *Louskáček* a jiné.

### **Hudební pohádka v komplexu múzických činností**

Eva Jenčková v obou uvedených publikacích *Hudební pohádka, 1. díl* a *Hudba a pohyb ve škole*<sup>408</sup> po úvodních teoretických vymezeních nabízí inspirace v četných příkladech zaměřených na motivovanou práci s hudebními pohádkami, jež lze využít při hudebně výchovné práci ve škole. Jsou však také vítaným zdrojem pro přípravu veřejných vystoupení.

---

<sup>408</sup> V monografii Jenčková věnuje hudební pohádce samostatnou kapitolu, s. 109–120.

Součástí tematické publikace *Hudební pohádka, 1. díl* je také stejnojmenné **metodické CD**, které je s publikací obsahově provázané, veškeré modelové příklady uvedené v publikaci ozvučuje.<sup>409</sup> Učitelé při práci s pohádkou mohou využít modely, které dětem zprostředkují setkání s hudební pohádkou v mnoha příležitostech a v mnoha podobách: **veršovaná pohádka, písnička, klavírní miniatura i pohádka pro komorní instrumentální soubor**. V modelové situaci *Od pohádky k pohádce* mohou děti formou hry předvádět a poznávat názvy pohádek. Náповědou je zpěv, hra na hudební nástroje, zvukomalebné efekty, pantomimický pohyb s využitím kostýmových doplňků a rekvizit nebo taneční prostředky. V modelu s názvem *Pohádkové hlásky* nabízí příležitost netradičním způsobem naladit dětské hlasy. Rozezpívání zde má podobu pohádkového vyprávění, jež motivuje jednotlivá hlasová cvičení dětí a zároveň je logicky propojuje. Pomocí *Pohádkového hudebního receptáře* mohou děti proměňovat veršovanou pohádku *Šel kozel do Lhoty* v pohádku hudební. V dalších modelových situacích děti hudební pohádky dramatizují, seznamují se s **funkčními typy hudby**: pochodem a fanfárou, sluchově rozpoznávají barvu jednotlivých nástrojů, dětský a dospělý mluvený i zpívaný jednohlas či vícehlasý projev, všímají si charakteristických hudebních prostředků, vyjadřují obsah a náladu, poznávají shodné a kontrastní části. Za pozornost stojí zajímavá modelová situace s písní *Botičkové království*, ve které Jenčková prezentuje příklad asociačního dialogu učitel a žák. Na základě poslechu s elementární analýzou hudební řeči zde děti vyjadřují, jakou by mohla být melodie hudební pohádky, kdyby byla například barvou, počasím, zvířátkem, hudebním nástrojem a podobně. Tím si žáci potvrzují a upřesňují **obsah hudebního sdělení**.<sup>410</sup> Hudební pohádky jsou provázány s **pěveckými, deklamačními, instrumentálními a hudebně pohybovými aktivitami**. Využívány jsou přirozeně také **prvky dramatické výchovy, rekvizity a kostýmové doplňky**, ale i tvořivé **výtvarné aktivity**. Vedle pedagogického zpracování hudebních pohádek je Jenčková také autorkou některých motivačních pohádkových textů: *Medvěd Huňáč a včelky, O začarovaných nástrojích, Pracovitě království*. Pro tento model rovněž vytvořila tři veršované pohádkové příběhy *O Honzovi*, které slouží jako text ke zpěvu tří dílů klavírní miniatury Ivany Loudové.

---

<sup>409</sup> Obsahová analýza metodického CD *Hudební pohádka, 1. díl* viz kapitola 5.1.1.

<sup>410</sup> Termín Jaroslava Herdena.

### 4.3.2 Pedagogicky řízený poslech hudební pohádky

Vedle výše uvedených hudebních a muzických činností Jenčková spojuje hudební pohádku také s pedagogicky řízeným poslechem, jenž motivuje vhodnými činnostmi. V jejím pojetí se nejedná o intuitivní poslech, nýbrž o specifický druh poslechu, při němž jsou **ověřovací činnosti zařazeny** již v jeho **průběhu**, využít je i řízený rozhovor. Cílem takového poslechu je **intenzivnější vnímání**, upoutání pozornosti dětí na **hudbu**, která zde **není** pouhou **zvukovou kulisou**. Takto projektovaný řízený poslech nebyl doposud nikým řešen.

Jenčková se domnívá, že hudební pohádka, jako specifický žánr integrativní povahy, je optimálním východiskem k citlivějšímu vnímání hudby, k poznávání její významové a emocionální hodnoty nejmladšími posluchači. Proto lze z elementární analýzy hudební pohádky dle Jenčkové vyvodit tyto hudební poznatky:

1. Funkční typy hudby: tanec, ukolébavka, fanfára, pochod  
– s ním spojené příznačné motivy, které charakterizují jednotlivé postavy
2. Tektonické principy hudby: opakování, kontrast, gradace
3. Zvukomalba: dotváří dějové a situační jevy pohádky
4. Emocionální typ hudby: vyjádření emocí hudbou – beze slov

Obecně platné zásady řízeného poslechu ukázala, ověřila a představila na poslechu Hurníkovy hudební pohádky *O velké řepě*.

### 4.3.3 Modelový příklad poslechu pohádky O velké řepě

Jenčková považuje Hurníkovo hudební ztvárnění pohádky *O velké řepě* za mimořádně zdařilé. Dle jejího názoru skýtá vše, co může dětem poslech hudební pohádky nabídnout. „*Ke komplexnímu využití muzických aktivit, jimiž děti ověřují své hudební poznatky získané prostřednictvím elementární poslechové analýzy, takřka ideálně vyhovuje pohádka pro vypravěče a komorní instrumentální soubor Ilji Hurníka pohádka O velké řepě.*“<sup>411</sup>

---

<sup>411</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Hudební pohádka, 1. díl*, CD k metodické publikaci. Hradec Králové: Tandem, booklet s. 7. Podrobnější metodické pokyny k realizaci uvedených aktivit ve spojení s poslechem pohádky *O velké řepě* viz monografie *Hudba a pohyb ve škole*, s. 116–120. Model byl také publikován v angličtině ve sborníku kongresu Evropské asociace pro školní hudební vzdělávání EAS v Praze 2007,

V kreativním a pedagogickém zpracování Evy Jenčkové je zde v celém rozsahu uveden poprvé.<sup>412</sup>

V modelovém příkladu publikovaném v monografii *Hudba a pohyb ve škole* je nejprve podána **hudební charakteristika pohádky**. Dle Evy Jenčkové je pohádka Ilji Hurníka charakteristickým příkladem skladatelova pedagogického záměru, jak poutavým způsobem uvést nejmladší posluchače do světa hudby. K seznámení s hudebně výrazovými prostředky a k identifikaci jejich sémantického významu Hurník použil dětem známou pohádku, jejíž přednes spojený s „vyprávěním instrumentů“ je charakteristickým příkladem hudebně slovesných paralel. Slovo to „řekne“, hudba to „dopoví“ a „dovysvětlí“. Ovšem hudba této pohádky není jen pouhou ilustrací mluveného slova. Má svou vlastní stavbu i hudební pohádkový děj, který lze rozdělit do několika charakteristických částí: **poetický úvod, růst řepy, příznačné motivy chůze jednotlivých postav, vytahování řepy a neúspěch, vytažení řepy a veselé taneční zakončení pohádky**. Jednotlivé části jsou kontrastní v náladě, v melodice, rytmu i ve zvukové barevnosti. Tyto **hudební kontrasty**, stejně jako **opakování příznačných motivů** postav a nezdařeného vytahování řepy, pomáhají dětem lépe **identifikovat hudební charakteristiku** pohádkového děje. K přímému ztotožnění hudby a mluveného slova na základě shodného rytmu dochází jen v jediném místě „...*táhnou, táhnou, vytáhnout nemohou*“. Jinde slovo, které je nositelem děje, zároveň ve vztahu k hudbě předjímá její charakteristické dějové části nebo je průběžně komentuje.

### **Poslech pohádky se současným vyjádřením hudebně pohybových paralel**

Ze souboru múzických aktivit dětí spojených s poslechem má **silnou motivační i poznávací hodnotu** vyjádření hudebně pohybových paralel. Eva Jenčková ověřila a potvrdila, že jejich různé podoby jsou vítanou příležitostí k opakovanému poslechu hudební pohádky. Důležité je, že pohybová paměť slouží dětem k vybavování si hudebního sdělení a jeho zapamatování. K hudebně pohybovým paralelám patří například:

---

viz JENČKOVÁ, Eva. Musical fairy tales in children's musical activities. In: *Everything depends on a good beginning Jan Ámos Komenský*. Praha: Univerzita Karlova, 2007, s. 37–40. ISBN 80-7290-293-4.

<sup>412</sup> Model zveřejněný v citovaných publikacích je v této publikaci rozšířen o grafomotorické vyjádření a zvukomalebou rytmickou hru příznačných motivů postav.

senzomotorický pohyb rukou v koordinaci s hudbou, poslech hudební pohádky s grafickým či barevným záznamem příznačných motivů a situací, pohybové vedení zástupných rekvizit v roli pohádkových postav podle hudby, zvukomalebná rytmická hra příznačných motivů a scénická dramatizace pohádky podle hudby s pantomimickým pohybem.

### 1. Senzomotorický pohyb rukou a pantomimika v koordinaci s hudbou

Při prvním poslechu hudební pohádky *O velké řepě* ve škole lze začít pantomimickým doplňováním charakteristických hudebních ploch. Zvláště při práci s malými dětmi Jenčková doporučuje, aby při poslechu hudby **pantomimická gesta** současně předváděl vyučující. Děti metroritmický pohyb opakují formou tzv. zrcadla. Kromě toho, že pohyb realizovaný v průběhu poslechu zaměřuje pozornost dětí na hudbu, usnadní jim také orientaci ve střídajících se kontrastních plochách, stejným pohybem připomene opakování hudebních motivů a hlavně motivuje děti svým projevem ke sladění pohybu s hudbou. **Charakteristické situace** lze naznačit **pohybem paží**: *Semínko vzklíčilo... Vyrostla řepa převeliká* – pohyb trupu a rukou naznačí úsilí při vytahování řepy, pokrčení ramenou a bezradné rozhlížení vyjádří otázku: *Co dělat?*

Vedle tohoto pantomimického projevu na místě je vděčné i paralelní **vyjádření charakteristických motivů chůze pohádkových postav** – při prvním poslechu s elementární analýzou nejlépe vsedě, pomocí prstů „přecházejících“ po stehnech. Například: rázně – dědeček, rozšafně – babička, skotačivě – vnučka, pobíháním s poskoky – pejsek, vláčně – kočička, spěšně drobnými krůčky – myška. Za pozornost stojí i nejčastěji **taneční vyjádření radosti pohádkových postav v závěru** nad vytaženou řepou. Děti mají k dispozici všechny dosud použité pohybové prostředky: pohyb trupu, hlavy, prstů rukou i výraz tváře.

### 2. Grafomotorické vyjádření příznačných motivů postav

Při opakovaném poslechu hudební pohádky Jenčková zaměřuje pozornost dětí na sledování **příznačných motivů**, kterými je **charakterizována chůze jednotlivých postav pohádky**. **Grafomotorické pohyby**, kterými děti reagují na metroritmický základ příznačných motivů lze nejprve provádět v prostoru před tělem ve spolupráci učitele a dětí opět formou zrcadla. Tato grafomotorická etuda je optimální průpravou na následný zápis grafických znaků příznačných motivů postav hudební pohádky na papír či čtvrtku.



**Grafický obraz** chůze dědečka, babičky, vnučky, pejska, kočky i myšky v podobě určených grafických čar, teček, oblouků a vln by měl být identický s charakteristickým rytmem a dynamikou, s tempem, tónovou výškou i melodickým obrysem těchto motivů (motiv kočky) včetně krátkých i vázaných tónů. Čtvrtku s grafickým záznamem jednotlivých příznačných motivů lze následně rozstříhat na **samostatné pruhy**, které při **opakovaném poslechu děti skládají podle hudby**. Variantou této aktivity je grafické znázornění příznačných motivů v barvách.<sup>413</sup>

Zajímavou obměnou grafomotorické reakce na poslouchanou hudbu je **hra s kartami** v individuálním projevu i skupinové spolupráci. Mladší děti graficky znázorňují vybraný příznačný motiv na samostatnou čtvrtku či kartu. Starší děti pak mohou karty při poslechu celé pohádky rovnat dle pořadí tak, jak jednotlivé postavy přistupují k řepě. Toto řazení u dětí kromě hudebního myšlení rozvíjí též smysl pro dějovou osnovu.

### **3. Pohybové vedení zástupných rekvizit podle hudební pohádky**

Dalším motivovaným návratem k poslechu této pohádky je pohybová manipulace se zástupnými rekvizitami. Eva Jenčková je přesvědčena, že pro děti mladšího školního věku je smyslový kontakt s předměty z okolí při vyučování nejen příjemným **motivačním zpestřením**, ale v případě hudební pohádky i účinným empatickým prostředkem. Pro snadnou manipulaci doporučuje drobné předměty, například školní potřeby. Cílená manipulace s těmito předměty podle hudební pohádkového děje není však jen zajímavou hrou, je i konkrétní **zpětnou vazbou** o úrovni **elementární percepční analýzy** dětí. Každé dítě hraje své „divadlo“ na základě vlastního individuálního zážitku s hudbou. Pohotovou manipulací s drobnými předměty, představujícími pohádkové postavy včetně řepy, děti při opakovaném poslechu hudební pohádky reagují na **specifické hudební prostředky jednotlivých motivů**, zejména na tempo, rytmus a dynamiku. Mimo to je nedílnou součástí tohoto pohybového vedení zástupných předmětů též **mimika a spontánní pohyb celého těla**, vyplývající z individuálních schopností dětské empatie.

Pohybová manipulace s předměty podle hudební pohádkového děje je náročná především na **pohybovou koordinaci rukou**, zejména při prostorovém uspořádání předmětů a při postupném ovládnutí přibývajících „postav“ **paralelně s hudbou**.

---

<sup>413</sup> Viz příloha č. 32.

Dle Jenčkové má však na dítě velký **formativní vliv**. Dítě se učí přizpůsobovat vlastnostem předmětů a empaticky je využít v souladu s hudbou, jeho pohyb se harmonizuje. Zároveň se koncentruje i dětská pozornost, paměť, rozvíjí se myšlení a schopnost zvládnutí dílčích operací v rámci většího celku.

#### **4. Grafické vyjádření příznačných motivů postav pomocí prstových barev**

V tomto případě slouží k ověření významu hudebních prostředků senzomotorický pohyb dětských prstů v kombinaci s výtvarným vstupem – s použitím tzv. prstových barev nanášených na papír.

K této mikroetudě Jenčková používá motivaci prostým sdělením: „Kdo jde, obvykle zanechává stopy.“ Opakovaným poslechem hudební pohádky Jenčková děti inspiruje ke zjištění potřebného počtu barev i k volbě vhodné barvy pro jednotlivé postavy. Po této přípravě pak děti na papír **současně se znějící hudbou nanášejí stopy postav z pohádky**. Obraz s prstovými barvami by měl podobně jako u grafomotorického vyjádření vycházet z charakteru hudby jednotlivých motivů. V grafickém výsledku se tak objeví nejen odlišná barevnost jednotlivých pásem, ale také kontrastní velikost a různý tvar stop, které se podle charakteru hudby liší též množstvím nanesené barvy i vzdáleností od sebe.<sup>414</sup>

Jenčková nabízí také variantu této senzomotorické hry s hudbou a barvami. Je jí **skupinové provedení** na velkém archu papíru, kdy každé z pětice dětí pracuje s jednou barvou pro určenou pohádkovou postavu. Tato verze účinně rozvíjí jak pozornost dětí při poslechu, tak i jejich pohybovou pohotovost a schopnost skupinové spolupráce. Je vhodná zejména pro děti předškolního věku.

#### **5. Zvukomalebná rytmická hra příznačných motivů postav**

K ověření vyjadřovacích prostředků, charakterizujících jednotlivé postavy Hurníkovy pohádky, lze využít také dětské rytmické nástroje. Instrumentální **zvukomalebná hra příznačných motivů** zde přirozeně vychází z **metrorytmických, dynamických a tempových paralel** poslouchané hudby. Ke zvukomalebě motivu dědečka lze použít údery na bubínek, naklánění tamburíny v souladu s metrickou pulzací může doprovodit motiv

---

<sup>414</sup> Ukázka práce s prstovými barvami podle Hurníkovy pohádky uvedeny v monografii *Hudba a pohyb ve škole*, s. 51 a 120. Též viz příloha č. 33.

babičky, vnučku ozvučí například dřívka, pejska pákový louskáček, kočičku dřevěné drhlo a myšku chrastidlo.<sup>415</sup>

## 6. Scénická dramaturgie hudební pohádky

Scénická dramaturgie známého pohádkového děje patří do oboru **kreativní dramaturgie**, která se postupně stává součástí integrovaného vyučování dětí mladšího školního věku. Zkušenosti dětí s **prostorovým zvládnutím individuální herecké akce i skupinové pohybové komunikace** včetně použití **rekvizit a kostýmových doplňků** jsou v případě hudební pohádky obohaceny o nelehký úkol sladit tento scénický projev s hudbou a mluveným slovem. Například: Děti se řadí do zástupu, pantomimicky se radí: „*Co dělat?*“

Hudební pohádka, která je pro děti zprvu poslechem motivačním a poté i poslechem s elementární percepční analýzou, se na základě takto získaných zkušeností stává pro děti **zdrojem situační a pohybové empatie**. S novým úkolem zahrát si pohádku s hudbou jako na jevišti se pozornost dětí zaostřuje na hudební pohádkový děj, což ve výsledku vede nejen k **citlivému vnímání hudby**, ale i k motivovanému **pantomimickému pohybu v kontextu** vnímaných a prožívaných **hudebně pohybových paralel**.

## 4.4 Hudba na jevišti

Eva Jenčková ve svých hudebně pedagogických publikacích věnuje velký prostor také pedagogickému zprostředkování hudby na jevišti. **Opera a balet** představují reprezentativní žánry umělecké hudby na jevišti, které jsou svými specifickými výrazovými prostředky v rozhodující míře spojeny s hudbou. Přestože se vzhledem k časovým dispozicím hudebního vyučování jeví prezentace hudebně dramatických děl jako poměrně komplikovaná záležitost, Jenčková míní, že přes operu a balet vede pro dětského posluchače jedna z velmi schůdných cest do světa hudby.<sup>416</sup> Problematika **optimálního využití a přiblížení** těchto žánrů dětským posluchačům v hudební výchově nebyla pro potřeby hudební výchovy zpracována. Poprvé tak učinila Eva Jenčková

<sup>415</sup> Přípravu instrumentálního doprovodu postav lze provést pomocí samostatných ukázek motivů, jež jsou součástí metodického CD *Hudební pohádka, 1. díl*, č. 81–86.

<sup>416</sup> JENČKOVÁ, Eva. Prezentace hudebně dramatických děl ve škole. In: *Hudební divadlo v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Muzikologická studie 4, sborník z konference Janáčkiana '95*. Olomouc: Asociace hudebních umělců a vědců – Tvůrčí centrum Ostrava, 1996, s. 149–155.

ve vysokoškolské učebnici *Hudba pro děti*<sup>417</sup> a dále rozpracovala v monografii *Hudba a pohyb ve škole*.<sup>418</sup>

V rámci pedagogicky řízeného poslechu hudby ve škole patří tato díla k náročnějším především s ohledem na jejich **multimedialitu**. Jenčková však pojímá setkání s těmito žánry jako **příležitost zapojit všechny smysly, estetické i emotivní hodnoty**. Jako nutný předpoklad prezentace opery a baletu ve škole proto určuje využití audiovizuální techniky. „*Malý posluchač se učí chápat, jaké možnosti má hudba pro vyjádření děje a dramatických situací, jak líčí povahy a citová hnutí jednotlivých postav. Za podpory ostatních umění si dokonale ověřuje funkčnost hudebně výrazových prostředků a jejich zapojení v díle jako celku.*“<sup>419</sup>

## 4.5 Opera

Jenčková vybírá pro pedagogické využití nejen hudebně dramatická díla ze záměrně komponované tvorby pro děti, jako je opera, ale také díla, která nejsou primárně určená pro dětské posluchače, ale jsou svým obsahem a námětem dětskému vnímání srozumitelná.<sup>420</sup>

### Žánrová charakteristika opery

V zájmu pedagogicky efektivního využití opery ve škole Jenčková podává její žánrovou charakteristiku. Pro operu jako reprezentativní žánr hudebního divadla je příznačné spojení hudby s jinými druhy umění, především s uměním **literárně dramatickým, hereckým, tanečním, režijním a scénografickým**. Ta se společně s hudbou jako hlavní složkou spolupodílejí na výstižnějším a přesvědčivějším provedení uměleckého díla na jevišti. Proto Jenčková z hlediska komplexního přiblížení tohoto žánru dětem využívá jejich smyslové vnímání a hudební myšlení. Nejlépe samozřejmě v divadle nebo prostřednictvím zpracovaného videozáznamu, ale též na základě vlastních

---

<sup>417</sup> HERDEN, Jaroslav, JENČKOVÁ, Eva, KOLÁŘ, Jiří. *Hudba pro děti*. Praha: Karolinum, 1992. s. 90–104. ISBN 80-7066-522-X.

<sup>418</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Hudba a pohyb ve škole*. Hradec Králové: Tandem, 2002, s. 194–200. ISBN 80-903115-7-1.

<sup>419</sup> HERDEN, Jaroslav, JENČKOVÁ, Eva, KOLÁŘ, Jiří. *Hudba pro děti*. Praha: Karolinum, 1992, s. 91. ISBN 80-7066-522-X.

<sup>420</sup> Může se týkat také nepohádkových oper.

hudebních zkušeností v podobě Hry na operu.<sup>421</sup> „Přirozená integrace uměleckých druhů, která vyplývá z žánrové charakteristiky opery, otevírá optimální prostor k efektivnímu propojení dětských poznatků, zážitků i múzických aktivit, a tak perspektivně zakládá vztah dětí k umění.“<sup>422</sup>

### **Pedagogicky řízená prezentace opery**

Vhodným dílem pro pedagogicky řízenou prezentaci opery je dle Evy Jenčkové opera *Rusalka* Antonína Dvořáka.<sup>423</sup> Pohádkovost, přírodní scenérie a především emocionální síla Dvořákovy hudby, její citová vroucnost, dramatický výraz a bohatá zvuková barevnost jsou nesmírně působivé a sdělné také pro dětské posluchače. „Přířez Dvořákovou operou *Rusalka* představuje jeden z možných způsobů pedagogické interpretace hudebního díla, kterým sledujeme jednak motivaci zájmu dětí o operní dílo, jednak zaměřujeme jejich pozornost na poznávání základních stavebních částí opery. Z hlediska dětského posluchače je pro pochopení a prožití tohoto hudebního žánru obojí důležité.“<sup>424</sup> Děti se s operou ve škole setkávají pouze zprostředkovaně, proto dle Jenčkové velmi záleží na **výběru charakteristických ukázek**, na jejich citlivém **propojení s operním dějem** a potřebnými **poznatky**.<sup>425</sup> Postup lze zvolit individuálně, z hlediska úrovně hudebního vnímání dětí. Jenčková doporučuje nejprve navodit charakteristiku opery jako celku a potom přistoupit k odvození poznatků o vnitřním uspořádání opery z dílčích ukázek. Při prezentaci opery ve škole volí postup různě motivovaných návratů k hudebním ukázkám z operních děl. Jedná se buď o **poslech aktivizovaný formou jednoduchých analytických úkolů**, anebo ukázka poslouží jako východisko k **rozvíjení elementárních hudebních činností**. Oběma postupy se směřuje k **rozvíjení citlivosti pro funkční uplatnění hudebně výrazových prostředků** v uměleckém díle. V souvislosti se zmíněnou operou *Rusalka* se úkoly týkají například

---

<sup>421</sup> Možnostmi prezentace opery se vedle Evy Jenčkové zabývá také Václav Drábek: *Poslech hudby a integrace* (1998) a Ivana Ašenbrennerová: *Opera ve škole* (2011).

<sup>422</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Hudba a pohyb ve škole*. Hradec Králové: Tandem, 2002, s. 149. ISBN 80-903115-7-1.

<sup>423</sup> Zprostředkování pohádkové opery *Rusalka* v podobě hry na operu Jenčková přibližuje ve výše zmíněné studii *Prezentace hudebně dramatických děl ve škole*, s. 149–151. V celém rozsahu ji poprvé zveřejnila ve vysokoškolské učebnici *Hudba pro děti* v kapitole Opera.

<sup>424</sup> JENČKOVÁ, Eva. Prezentace hudebně dramatických děl ve škole. In: *Hudební divadlo v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Muzikologická studie 4, sborník z konference Janačkiana '95*. Olomouc: Asociace hudebních umělců a vědců – Tvůrčí centrum Ostrava, 1996, s. 150.

<sup>425</sup> V tomto směru Jenčková doporučuje opery pohádkové a opery z dětského prostředí nebo ze světa zvířat.

rozlišování pěveckých hlasů, srovnávání dvou kontrastně laděných árií (Rusalka a Ježibaba, princ a Vodník), v nichž se k detailnějšímu pohledu dále nabízí sledovat bohatě členěnou melodii árie, změny hudebního výrazu v souvislosti s textem, rytmické, dynamické a instrumentační prostředky k vyjádření kontrastů a gradace. Podobně se mohou dle Jenčkové zaměřit i na poslech orchestrálních partií. V předešlé lze s dětmi objevovat příznačné motivy a sledovat jejich proměny v souvislosti se změnou operního děje nebo nálady. Další úkoly se mohou týkat pouze orientačního seznámení dětí se základními částmi opery a jejich funkčním uplatněním v díle. Jedná se například o dueta, ansámbl, sbory, recitativy, taneční scény a další.

### **Hra na operu**

Z uvedeného výčtu námětů k poslechu je zřejmé, že Jenčková pojímá cestu za operou ve škole jako řadu různě náročných setkání. Kromě poslechu operních ukázek je to **Hra na operu**, při níž si děti v různě kombinované soustavě elementárních hudebních činností ověří a upevní poznatky o opeře na základě **vlastních hudebních zkušeností**. **Soustava mikroetud** Hry na operu vychází z širšího hudebně dramatického základu, z komplexu činností, které k této oblasti náleží. Jednotlivé etudy mají různý stupeň náročnosti, který lze přizpůsobovat individuálním schopnostem žáků a časovým dispozicím. Pro průřez celou operou je dle Jenčkové výhodné realizovat mikroetudy jako celek. Jejich řazení zachycuje ve zkratce **klíčové dějové momenty opery** a **dialogy hlavních postav**. Střídají se v nich kontrastní situace, jež iniciují **různé hudební činnosti**. Jenčková ve Hře na operu využívá například zpěv melodicky zvládnutelných částí árie Ježibaby *Čury mury fuk* či zpěvu Vodníka *Pomstím se, pomstím* s jednoduchým instrumentálním doprovodem a scénicky řešeným pohybem účinkujících. Dále je to ověření tanečního charakteru hudby pohybem, kdy žáci poznávají instrumentální hudbu jako nositelku děje, rozlišují dva typy funkční hudby – slavnostní vytrubování a hudbu k tanci. Ke komplexnímu zažití opery Jenčková radí hru na osvětlovače, scénografa a návrháře kostýmů. Mezi zadané úkoly řadí určení počtu scén podle děje, návrh osvětlení scény podle scénických poznámek a další.

Součástí Jenčkové Hry na operu je využití zejména **hudebně pohybových paralel**. Vokální a instrumentální složka opery je s pohybovým uměním velmi těsně spojena.<sup>426</sup>

---

<sup>426</sup> Výraz tváře, gesta a pohyb v prostoru jeviště. Spolu s hudbou sdělují děj, charakterizují povahy a vztahy postav.

Neméně důležitou součástí pohybového umění v opeře je složka taneční.<sup>427</sup> Uvedené cesty za operou ve škole se dle Jenčkové svým charakterem přímo nabízejí ke spojení s hudebně pohybovým projevem. Eva Jenčková vymezila následující hudebně pohybové paralely, včetně modelových příkladů, které jsou vhodné k práci s dětmi mladšího školního věku.<sup>428</sup> Poskytují příležitost k **aktivnímu poznávání základních strukturálních prvků opery prostřednictvím celého spektra pohybových prostředků od rytmické deklamace a hry na tělo přes expresivní řeč se situační pantomimikou až po stylizovanou chůzi a elementární taneční improvizaci.**

## Druhy hudebně pohybových paralel

### 1. Rytmická deklamace textu vokálních partů opery

Jenčková do komplexu múzických aktivit spojených s Hrou na operu řadí práci s rytmičtvaným mluveným slovem, a to v rytmických hrách s vybranými úryvky z oper. V případě **interpretace textů árií, recitativů, ansámblových a sborových zpěvů** žáky nejde o volný přednes či spontánní metrorhythmickou pulzaci těchto partů, nýbrž o **rytmizovanou řeč**, vyplývající z rytmické složky předepsané skladatelem. Do situace vstupuje nový požadavek: **orientace v notovém zápisu** se zaměřením na rytmickou linku vokálního partu ve spojení s **expresivní deklamací slov**. Expresivita projevu je částečně podmíněna předepsanou dynamikou a tempem, dílem je však výsledkem osobitého výrazu jednotlivců, projevem jejich empatických schopností. Tuto hudebně pohybovou etudu Jenčková doporučuje kombinovat s poslechem vybrané operní části, která je v tomto kontextu účinnou motivací a zpětnou vazbou.

Jako další příklad uvádí Jenčková pro žáky atraktivní **hru na playback**, kdy při poslechu operní ukázky čtou její notový zápis očima i hmatem v rytmu a zároveň s pečlivou artikulací, takřka neslyšně, deklamují text společně se sledovaným partem. Zmíněná forma poznání klíčových dějových momentů opery a dialogů hlavních postav vede k lepšímu porozumění zpěvu v sólových i ansámblových částech.

---

<sup>427</sup> V podobě stylizovaných tanců a baletních částí rovněž působivě charakterizuje dějové proměny i citová hnutí postav, především ve spojení s funkčními typy hudby: s pochodem a s různými druhy tanců, například s polkou, valčíkem, polonézou a dalšími.

<sup>428</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Hudba a pohyb ve škole*. Hradec Králové: Tandem, 2002. s. 151–176. ISBN 80-903115-7-1.

## 2. Scénická dramaturgie částí operního libreta

Součástí působivého projevu operních pěvců je dobrý herecký projev. Patří k němu scénický pohyb vystupujících postav, ale i výraz tváře, mimika a gesta. Při poznávání opery ve škole se zaměřením na tuto složku Jenčková využívá etudy z oblasti **dětské kreativní dramatiky**. Jejich osou je **scénický pohyb s mluvenými texty operního libreta**. Bezprostřední kontakt s těmito texty, navíc empaticky podpořený gesty, mimikou a expresivní mluvou, které jsou projevem autostylizace na základě empatie, obrazotvornosti, emoční a vztahové intuice, navíc usnadní lepší porozumění zpěvu. Mimo to je pro ně přínosné též poznání formy libreta jako zdramatizovaného děje do veršovaných výpovědí postav a jejich dialogů. Výrazným motivačním impulzem k tomuto empatickému projevu je pochopitelně i sledování ukázky z videozáznamu, v níž emocionalitu a sdělnost dané situace akcentují hudební prostředky společně s hereckým projevem operních pěvců.

## 3. Taneční scény v opeře a hudebně pohybová kreativita

Pohybové umění v opeře vedle scénického pohybu zpívajících postav reprezentují především **taneční scény**. Provázejí buď vokální části opery, nebo častěji její části instrumentální v podobě samostatných tanečních výstupů. Taneční scény mají podobné funkce jako zpěvní čísla. Podle toho se dělí do dvou základních skupin:

1. Hudba a taneční pohyb sugestivně dokresluje dějovou atmosféru a charakterizují náladu postav (rej lesních žínek), děj jako by se na chvíli zastavil.
2. Hudba a taneční pohyb jsou v přímém spojení s dějem, taneční scéna je dějovým pokračováním, často i dějovou zkratkou (polonéza).

Taneční scény z oper, zvláště pak z pohádkového prostředí nebo ze světa zvířat, dle Jenčkové poskytují řadu atraktivních příležitostí k hudebně pohybovému projevu. Mají silný emocionální náboj. Ke slovu přichází zejména **dětská pohybová kreativita** využívající celého spektra pohybových prostředků v individuálním i skupinovém projevu.

## 4. Hudebně pohybové vyjádření dějové atmosféry

Ideálním východiskem ke kreativní hře dětí s hudebně pohybovými paralelami



v pohybové improvizaci s hudbou na základě situační empatie jsou dle Jenčkové například taneční scény s vokálními čísly: sbor lištiček s tanečním výstupem *Běží liška k Táboru* z Janáčkovy opery *Příhody lišky Bystroušky* nebo rej lesních žínek ve vstupním čísle *Hou, hou, hou!* Dvořákovy opery *Rusalka*. **Hra na choreografa**, spojená s osobitou **volbou adekvátních pohybů** pro dovádění lištiček nebo pro taneční rej lesních žínek, a poté i **spontánní taneční realizace** těchto představ ve spojení s hudbou, má značnou formativní hodnotu. Týká se motivovaného získávání poznatků a aktivních múzických zkušeností, prohloubení dětské emocionality i rozvoje celého komplexu myšlenkových operací kreativní a integrativní povahy.

### 5. Hudebně pohybové vyjádření dějových tanečních scén z oper

Pro tento typ tanečních scén v opeře je charakteristické spojení s **hudbou instrumentální**, zejména s jejími **funkčními typy**, například s **pochodem** a s různými druhy **stylizovaných tanců**, jimiž lze zobrazit určitý dějový úsek a jeho proměny. Takovou situací je například **slavnostní ples** nebo **venkovská taneční zábava**, v nichž dominantními nositeli sdělení o atmosféře prostředí a jednání postav jsou hudba a taneční pohyb včetně mimiky a gest jednajících postav.<sup>429</sup>

V těchto tanečních scénách mohou různé druhy tanců, valčík, polonéza, menuet, polka, skočná, furiant a další, v **dějové zkratce** zastoupit celý ples se zobrazením klíčových událostí, které k němu patří, jako je tomu například v *Polonéze* z Dvořákovy *Rusalky*. Jindy jsou tyto taneční scény přímým pokračováním děje, například v *Pochodu komediantů* z *Prodané nevěsty* Bedřicha Smetany.<sup>430</sup> Dalším příkladem může být i hudebně sugestivní závěrečný pochod *Pytlíkova kapela* z dětské opery *Brouk Pytlík* Evžena Zámečníka. Podobně i polka zvířátek *Třebas jenom chudý vdolky* (sbor a orchestr) ve finále opery *Ferda Mravenec* téhož skladatele, která je dějově vyvrcholením velké noční slavnosti zvířátek a zároveň rozloučením s Ferdou.

---

<sup>429</sup> Jenčková vysvětluje, že spojení tanečních scén s dějem umožňuje žákům prostřednictvím umělecké zkratky nahlédnout do různých situací světa dospělých, všimnout si společenských zvyklostí, chování i oblečení postav v charakteristickém prostředí, s nímž dosud neměly osobní zkušenosti.

<sup>430</sup> Komedianti přicházejí (zní pochod ke stylizovanému pochodu komediantů), na představení zve principál (recitativ a pantomimika), zvou i komedianti ukázkou svých „kousků“ (*Skočná* k baletu s akrobatickou produkcí jako individuální improvizace se sportovním náčiním), komedianti odcházejí (opakování stylizovaného pochodu s hudbou).

Součástí tanečních scén v opeře je kromě funkčních typů hudby rovněž **instrumentální hudba** určená k baletnímu výstupu sólovému, ansámblovému nebo sborovému. Jako vhodný příklad pro děti Jenčková uvádí zmíněnou *Skočnou* k baletu s akrobatickou produkcí komediantů, dále baletní výstup mušek, modré vážky a komára v Janáčkově opeře *Příhody lišky Bystroušky* nebo *Pekelný tanec* z opery *Čert a Káča* Antonína Dvořáka i řadu dalších tanečních scén.

## 4.6 Balet

Eva Jenčková tento hudebně dramatický žánr pro děti zpracovala formou didaktizace. Vybrala podstatné informace a zajímavé detaily, které jsou k seznámení s baletem ve škole potřebné. Její snahou bylo zařadit tento sdělný a vizuálně poutavý žánr do učiva hudební výchovy, informovat o jeho žánrové charakteristice a prostřednictvím vhodných činností dětem balet co nejvíce přiblížit.

### Žánrová charakteristika baletu

Balet jako jevištní umění je reprezentativním žánrem hudebně pohybového divadla, jehož uměleckou řečí je „mluva lidského těla“ v souznění s hudbou. Na scéně je vyjadřován děj prostřednictvím **jevištních obrazů**, které účinkující postavy znázorňují **tancem, pohybem celého těla, gesty a mimikou**. Tyto obrazy, v kombinaci se světelnými efekty, s kostýmy tanečníků a výtvarným řešením scény, dokáží sdělovat nejen průběh děje, ale také charakterizují postavy, jejich povahu, myšlenky, city, nálady i jejich vzájemné vztahy.

Volba pohybů je v konečném výsledku dílem spolupráce **choreografa** jako pohybového skladatele s **tanečníky**. Závisí na tvůrčí fantazii a obrazotvornosti při hledání nových, pohybově přesvědčivých symbolů. Pro taneční umění je podmínkou dokonalé pohybové ovládnutí celého těla: hlavy, krku, trupu a všech končetin. V současné době je inventář rozmanitých pohybových prostředků taneční techniky natolik bohatý, že se podle nich dokonce odlišují různé druhy uměleckého tance, například klasický balet „na špičkách“, stylizovaný společenský tanec, tanec lidový a historický, scénický nedějový tanec, jazzbalet, tanec akrobatický a další.

Partnerskou řečí baletu je vedle tanečního pohybu také **hudba**. Její magická moc rozeznít všechny „nitky“ lidského těla a duše byla uznávána již od dob antického Řecka.

Je to především dokonalé **pohybové vyjádření tanečníků** spojené s intenzivním **prožitkem hudby**, které dokáže na diváky esteticky působit.

Výrazové prostředky hudby nacházejí svůj odraz v uměleckém pohybu lidského těla. Jinak řečeno, hudba a pohyb tanečníků tvoří jednotu. Při baletním představení doprovází orchestr tanečníky, kteří převádějí hudbu do pohybových obrazů či útvarů, naplňují tvůrčí snahy choreografa. Vodítkem tanečního projevu je choreografický plán, který vzniká podle hudební partitury a na základě choreografických představ iniciovaných znějící hudbou. Výsledkem této tvůrčí posloupnosti je **jednota hudebního a tanečního vyjádření** baletního díla. Charakter baletní hudby souvisí i s dramatickým dějem, s charakteristikou postav a situací. K tomu slouží rozmanité výrazové prostředky od zvukomalby a příznačných motivů přes využití různých typů funkční hudby, především tanců, pochodů a fanfár, až k užití charakteristických stylových znaků pro různá období či prostředí. Komponovaná **baletní hudba** bývá převážně **instrumentální**, zřídka se k orchestru připojí složka vokální nebo mluvené slovo, jako například ve *Špalíčku* Bohuslava Martinů.

Balet jako hudebně dramatické dílo má své vnitřní uspořádání. Bývá komponován jako řada **sólových, skupinových** nebo **sborových tanečních čísel**, jindy může probíhat v souvislejším hudebním proudu. Jednotlivé části baletu se také jako v opeře nazývají **dějství**. Celé dílo bývá rovněž uvedeno **předehrou**. Skladatel komponuje dějový balet podle libreta – literární předlohy upravené pro hudební zpracování. Obsah libreta je důležitý. Vychází z něj charakter hudby i taneční provedení. Baletní inscenace je obvykle dílem tří autorů – **libretisty, skladatele a choreografa**. Užity jsou další umělecké prostředky: **kostýmy** tanečníků, výtvarné řešení **scény a světelné efekty**, které se podílejí na celkovém uměleckém působení baletního díla.

Jenčková v souvislosti s baletem, a zejména s baletem pro děti, zmiňuje také **scénický dějový tanec**, který se vyznačuje prolnutím stylizovaných pantomimických prostředků s tanečními v průběhu celého díla a jejich těsným spojením s hudbou. V současné době se lze vedle dějových baletů setkat také s tzv. **nedějovým tancem**. Jedná se o taneční choreografii hudby, která sice nebyla skladatelem zkomponována k tanečnímu ztvárnění, ale její myšlenkové poselství a citová hloubka jsou natolik působivé, že inspirují ke zvýraznění uměleckým pohybem. Za pozornost dle Jenčkové stojí citlivý výběr pohybových prostředků, jimiž jsou například úsporná gesta a působivá mimika tanečníků, tempové kontrasty, střídající rychlý pohyb se znehybněním, pohybová náznakovost

či stylizovaná nadsázka. Jenčková se domnívá, že vzhledem k nevelkému rozsahu těchto hudebních kompozic a k jejich pohybově srozumitelnému a podmanivému zpřístupnění umělecky hodnotné hudby jsou tyto taneční inscenace vhodnou příležitostí pro setkání dětí s moderním baletním uměním.

### **Balet pro děti**

Žánrovou charakteristiku baletu Jenčková dokládá příklady záměrně komponovaných baletních děl pro děti a podává jejich specifické rysy, které ji jako **tvorbu komponovanou záměrně s ohledem na dětské publikum** odlišují od kontextu baletní tvorby pro dospělé. V baletu pro děti skladatelé vědomě **přizpůsobují** svou **hudební řeč věkovým podmínkám dětí**. Při inscenaci čeká stejný úkol choreografa a tanečníky.

Jenčková si všímá také vývoje tvorby českého baletu pro děti: „*Ačkoli se to zdá dnes samozřejmé, poměrně krátká historie baletu pro děti ukazuje, že hledání optimální podoby baletu pro děti není záležitostí právě snadnou. Uvedme třeba neúměrně četné zastoupení baletních pohádek, především klasických, mezi které jen zvolna pronikají jiné náměty. Mnohdy je problematická i přílišná délka baletních představení, která neodpovídá možností dětské pozornosti.*“<sup>431</sup> Česká baletní tvorba pro děti má své počátky v padesátých letech minulého století. První záměrně komponovaná baletní díla s uměleckými i pedagogickými ambicemi jsou takřka výhradně spojena s klasickými pohádkami, v nichž lidová moudrost, životní optimismus a vítězství dobra nad zlem jsou aktuální pro děti i dnes.<sup>432</sup> Pro děti jsou vhodné také balety s pohádkovým námětem, které patří do širšího hudebního kontextu. Jsou pro ně srozumitelné známým pohádkovým dějem, přestože původně nebyly komponovány pro děti.

### **Specifické rysy baletu pro děti dle Evy Jenčkové**

Jenčková na základě výše uvedených znalostí a informací o této problematice vymezila

---

<sup>431</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Hudba a pohyb ve škole*. Hradec Králové: Tandem, 2002. s. 181. ISBN 80-903115-7-1.

<sup>432</sup> Jako příklady Jenčková uvádí balety: *Sněhurka* Zdeňka Vostřáka, *Sůl nad zlato* Jana Hanuše, *Honza a čert* Jarmila Burghausera a jiné. Počátkem šedesátých let se tato tvorba rozšířila o další náměty. Po baletu *Dva měsíce na Měsíci* Jiřího Smutného se v konkurenci klasických princů a princezen objevují i další postavy z moderních pohádek. Příklady baletů: *O loupežníku Rumcajsovi* Ladislava Matějky, *Buratino* Karla Ostrčila, *Popsané lavice a Zlatá klec* Zdeňka Kaňáka a další.

a charakterizovala specifické rysy baletu pro děti.<sup>433</sup> To je jedním z jejích významných přínosů, kterým přiblížila hudebně dramatickou tvorbu školnímu prostředí. Mezi specifické rysy baletu dle Jenčkové patří:<sup>434</sup>

1. Přitažlivá tematika
2. Přiměřený rozsah
3. Přehledné členění
4. Sdělnost a srozumitelnost hudby
5. Sdělnost a srozumitelnost pohybu
6. Jednota hudebního a tanečního vyjádření

### **Hra na balet**

Eva Jenčková doporučuje, aby setkání dětí s baletním dílem ve škole předcházela příprava zaměřená na základní informace o tomto jevištním žánru a na elementární hudebně pohybové zkušenosti s vybranými scénami z baletních děl, které obsahově odpovídají jejich věkové mentalitě. Ve školní situaci jsou dle Jenčkové z množství rozmanitých pohybových prostředků současné baletní techniky nejlépe využitelné pantomimické prostředky, jednoduché taneční stylizace a charakteristická chůze. Jsou to prostředky, které se často objevují v baletech pro děti. Proto je vhodné při sledování baletního představení zaměřit pozornost dětí zejména na jejich umělecké provedení. Při ověřování poznatků elementární analýzy baletní ukázky jsou dostupné možnostem dětského hudebně pohybového vyjádření v podobě **Hry na balet**, a to i v prostředí školní třídy.

Cesty dětí k baletu ve škole mohou být různé: Sledování videozáznamu baletní scény a pokus o její pohybovou imitaci, dále individuální pohybové kreace dětí podle vyprávěné scény nebo realizace pohybu na základě „choreografického“ popisu jednotlivých pohybových fází jednajících postav. Přitažlivým úkolem pro děti je též převyprávět dějovou situaci na základě pohybového sdělení tanečníků, sledování prostorového řešení

---

<sup>433</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Hudba a pohyb ve škole*. Hradec Králové: Tandem, 2002, s. 182–183. ISBN 80-903115-7-1.

<sup>434</sup> Podrobně viz příloha č. 34.

skupinového výstupu<sup>435</sup> a jeho imitace dětmi či samotná hra na choreografa s kreativním ověřením záznamu dětských choreografií, případně další a náročnější aktivity, jež integrují dětské poznatky i hudebně pohybové dovednosti na téma tanec.

*„Na základě sledovaných baletních výstupů a prostřednictvím vlastních pohybových zkušeností v elementárních hudebně pohybových hrách se děti postupně učí chápat, jaké možnosti mají hudba a pohyb pro vyjádření děje a různých situací. Jejich poznatky o baletním díle a jeho interpretaci jsou nejen trvalejší, ale zároveň jsou i dobrou motivací k nasměrování zájmu dětí o baletní tvorbu.“*<sup>436</sup>

---

<sup>435</sup> Příklad nákresu prostorového uspořádání dívčí a chlapecké skupiny ve *Hře na pannu* (balet *Špalíček* Bohuslava Martinů) viz příloha č. 35.

<sup>436</sup> JENČKOVÁ, Eva *Hudba a pohyb ve škole*. Hradec Králové: Tandem, 2002, s. 183. ISBN 80-903115-7-1.

## 5 BIBLIOGRAFIE EVY JENČKOVÉ

Publikační činnost Evy Jenčkové zahrnuje práce vědecké a hudebně pedagogické. Základním rysem je, že své názory, hudebně pedagogické koncepce, didaktické principy, metodické postupy a závěry publikuje u nás i v zahraničí v systematicky a logicky členěných, výstižně a exaktně formulovaných odborných textech. Pro její hudebně pedagogické publikace je charakteristické a zvláště přínosné, že teoretické závěry obohacuje konkrétními praktickými příklady v podobě modelových situací, které jsou realizované a ověřené v praxi.

Forma publikačních aktivit Evy Jenčkové je rozmanitá. Zahrnuje články, recenze a stati zveřejněné v odborných periodikách, dále rozsáhlejší studie publikované ve sbornících hudebně pedagogických konferencí. Příklady inspirativního didaktického přístupu k hudebně výchovné problematice ve škole prezentuje také v učebních textech a hudebně pedagogických publikacích.<sup>437</sup>

Odborná sdělení Jenčková zveřejňuje především v celostátním oborovém časopisu *Hudební výchova*.<sup>438</sup> Vedle metodicky zaměřených článků, nabízejících hudebně pohybové inspirace, modelové příklady práce s hudebním repertoárem, hudebními nástroji, ozvučenými předměty a rekvizitami, zde Jenčková publikuje články, jež otvírají nebo bilancují zvolenou hudebně pedagogickou problematiku: *Hudebně pohybová výchova – úskalí a inspirace* (1992–1993), *Strategie poslechové hodiny* (1993–1994), *Princip integrace v současném systému vzdělávání* (2009) nebo například recenze hodnotící klasické a alternativní učebnice hudební výchovy. Didaktické a metodické texty jsou publikovány také v zahraničí. Jedná se například o *Musikalische Werk mit musischen Aktivitäten der Kinder* (2001) v časopisu *Montessori-Forum*, článek s názvem *Formativní vliv pohybu v hudebním a osobnostním rozvoji dětí předškolního věku* (2013–2014) zveřejněný ve slovenském časopisu *Múzy v škole* nebo cyklus hudebně pedagogických článků (2015) v polském časopisu *Wychowanie muzyczne*.

Aktuální otázky hudební pedagogiky Jenčková řeší tematicky také na hudebně pedagogických konferencích pořádaných zejména českými a slovenskými pedagogickými

---

<sup>437</sup> Viz rejstřík publikačních aktivit Evy Jenčkové v závěru této kapitoly.

<sup>438</sup> Od roku 1991 je členkou redakční rady tohoto odborného periodika.

fakultami. Vyústěním její pravidelné účasti v podobě přednášek a referátů jsou studie publikované ve sbornících mnoha konferencí a mezinárodních sympózií. Jedná se zejména o pražské a brněnské konference zaměřené na oborovou didaktiku a kreativitu, muzikologické konference Janáčkiana v Ostravě,<sup>439</sup> plzeňské konference o poslechu hudby či hudebně pedagogické konference v Bratislavě, Nitře, Banské Bystrici a Prešově. Například lze uvést následující studie *Modelové situace hudebně pohybové kreativity* (1992), *Pedagogické aspekty poslechu hudby ve škole* (1995), *Aktuální problematika didaktiky hudební výchovy* (1997), *Lidová píseň jako zdroj dětských hudebních aktivit* (1997), *Pedagogická strategie v hudební výchově* (1997), *Integrační možnosti v přípravě učitelů hudební výchovy* (2001) a biograficky hodnotící studie: *Hudební pedagog Luděk Zenkl* (2006) a *Poslech hudby ve škole v pojetí Jaroslava Herdena* (2007).

Další formou publikací je CD-ROM bratislavské Univerzity Komenského, kde Jenčková zveřejnila studii *Profesní příprava učitelů hudební výchovy v současném systému vzdělávání* (2011). Publikační aktivity Evy Jenčkové zahrnují také učební zdroje, které jsou ve formě dvou internetových dokumentů umístěny na internetových stránkách Metodicko-pedagogického centra Bratislava. Jedná se o *Zážitkové učenie v hudobnej výchove v predprimárnom vzdelávaní, primárnom vzdelávaní a na základnej umeleckej škole* a *Rozvoj pohybových a rytmických schopností tancom a hudbou v predprimárnom a primárnom vzdelávaní* (2014). Jenčková je vytvořila pro potřeby dalšího vzdělávání hudebních pedagogů na Slovensku.

Od devadesátých let 20. století se publikační činnost Evy Jenčkové profiluje především tvorbou hudebně pedagogických publikací. Jedná se o vysokoškolské skriptum *Výběr klavírních skladeb pro 1. – 4. ročník studia učitelství hudební výchovy na 1. stupni ZŠ* (1990, 1992), vysokoškolskou učebnici *Hudba pro děti* (1992), již je spoluautorkou, dále tematické publikace *Hudební portréty – Leoš Janáček* (1997) a *Setkání s hudební formou* (2009). Zcela zásadní význam z hlediska současné koncepce hudební výchovy má Jenčkové integrativně pojatá monografie *Hudba a pohyb ve škole* (2002, 2005) a rozsáhlá hudebně pedagogická edice *Hudba v současné škole* (od roku 1996 doposud), jejíž součástí jsou také dvě metodická CD.

---

<sup>439</sup> Kromě vystoupení na konferenci Janáčkiana '97 v Ostravě byla Jenčková pověřena též přípravou vydání sborníku z konference jako odborná redaktorka.



Následující text předkládá charakteristiku reprezentativního výběru výše uvedených publikací včetně internetových učebních zdrojů, významné sborníkové studie a dvou bibliografických studií. Kapitulu uzavírá seznam publikací Evy Jenčkové.

## 5.1 Hudebně pedagogická edice *Hudba v současné škole*

Jedná se o obsáhlý soubor hudebně pedagogických publikací s bohatým hudebním repertoárem a metodickými inspiracemi. Pedagogům mateřských, základních i základních uměleckých škol nabízí **aktuální a integrativní postupy v komplexní práci s hudebním dílem**.

Od roku 1996 bylo vydáno již třicet pět hudebně pedagogických publikací, v celkovém souhrnu dosud téměř 1900 stran.<sup>440</sup> V edici *Hudba v současné škole* jsou rozděleny do dvou řad. Základní didaktickou řadu tvoří sedm publikací, jejichž jednotlivé díly jsou zaměřeny na aktualizaci vybraných didaktických témat, jako jsou hudební učivo, práce s písní, vícehlas, hudba a pohyb. Ostatní tituly jsou zařazeny ve výběrové řadě, která je koncipovaná tematicky. Publikace této řady napomáhají pedagogům hledajícím inspiraci pro témata a události kalendářního roku navazující na vzdělávací oblasti Rámcových vzdělávacích programů. Objevují se v ní dětem blízká témata, jako jsou zvířátka, pohádky, dopravní prostředky, roční období a další. Příklady některých titulů: *Hudební pohádka, Čertovské dovádění, Zpíváme mamince, Tóny jara, Hody, hody, doprovody, Rozmarné počasí, Podzim a zvířátka, Rytmy zimy, Vánoce přicházejí, Hudební nadílka, Zobcová flétna, Prstohrátky nejen se zvířátky, Lidské tělo v pohybu s hudbou* a další.<sup>441</sup>

Na otázku, co bylo impulzem k tvorbě této edice, Eva Jenčková odpovídá: „*Hlavním záměrem byla snaha soustavně seznamovat učitele hudební výchovy s novými metodickými postupy a inspirovat je k vlastní pedagogické tvořivosti. Proto je veškerý hudební a slovesný repertoár ve všech publikacích vybaven kompletní metodikou a účastníci hudebních dílen si ji mohou podle potřeby kdykoli oživit. Impulzem k výběru témat mi byli také sami pedagogové, kteří si některá z nich sami vyžádali.*“<sup>442</sup> Ostatně na základě přání

---

<sup>440</sup> Jsou barevně odlišeny obaly, společnými znaky jsou formát A5, stejný počet stran, pohybující se většinou v rozmezí 52 či 56 stránek. Důvody takového konceptu jsou zcela praktické: snadná použitelnost.

<sup>441</sup> Seznam všech titulů s bibliografickými údaji hudebně pedagogické edice *Hudba v současné škole* viz kapitola 5.9 Seznam publikací Evy Jenčkové.

<sup>442</sup> Rozhovor Elišky Dočekalové s Evou Jenčkovou viz DOČEKALOVÁ, Eliška. *Osobnost Evy Jenčkové a její přínos pro hudebně pedagogickou teorii a praxi*. Praha, 2013. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy, s. 57–58.

učitelek, účastnic cyklických hudebních kurzů Evy Jenčkové, výběrová řada vznikla a neustále se rozrůstá. Podstatu celého souboru autorka hudebním pedagogům vysvětluje v úvodu publikace s názvem *Učivo, 1. díl*: „*Jednotlivé díly vám chtějí poskytnout jednak výběr hudebního materiálu, vhodného k obohacení základního zdroje učebnic hudební výchovy – jednak vám chtějí nabídnout inspiraci k pedagogické strategii. Inspiraci k vytváření přitažlivých hudebních situací, v nichž dochází k přirozenému propojení dětských hudebních činností, zážitků a poznatků na principu hudební dílny v rozmanité práci s hudebním dílem.*“<sup>443</sup> Vedle malé inventury osvědčených postupů hudebně výchovné práce soubor publikací nabízí také některé další neotřelé způsoby a originální cesty, které představuje jako **modelové situace – modely k napodobení či další obměně**. Každý díl je uvozen slovem autorky, která prostřednictvím první strany oslovuje své příznivce, motivuje a povzbuzuje k rozmanitým hudebním a pohybovým příležitostem, vysvětluje a zdůvodňuje svoje záměry a zvolené postupy.<sup>444</sup> Následuje několik stran věnovaných teoretickým informacím, metodickým pokynům, ale i radám a různým nápadům k obohacení hudebně výchovné práce, tedy **přednáška na aktuální didaktické téma**. Didaktické přednášky jsou zaměřeny především na téma publikace, poskytují soubor oborových a metodických poznatků k dané problematice, ale věnují se také **aktuálním jevům a novinkám v didaktice hudební výchovy**.<sup>445</sup> Jsou určitou aktualizací hudebně výchovné problematiky. A právě z pohledu tohoto aktuálního přínosu lze odborné texty Jenčkové v publikacích edice *Hudba v současné škole* označit za dílčí kapitoly nové didaktiky hudební výchovy, jež lze aplikovat na všechny školské stupně. Východisko je vymezeno diferenciací těchto stupňů a hudebními dispozicemi dětí a žáků.

Hlavním obsahem publikací je **bohatý repertoár** říkadel, hádanek, rozpočítadel, pranostik, písní, pohybových a tanečních her, nechybí ani náměty na pedagogicky řízený poslech hudby. S drobnými slovesnými útvary Jenčková pracuje v každém díle edice. Slouží jako výchozí repertoár k jejich rytmizaci, expresivní rytmické deklamací i melodizaci. Napomáhají v rozvoji hudebnosti, ale také v pěstování artikulačních

---

<sup>443</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Učivo, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem 1996, 2005, s. 60. ISBN 80-902662-5-8.

<sup>444</sup> Velice hezký, poeticky laděný úvodní motivační text lze nalézt například v publikaci *Rozmarné počasí, 1. díl a Hudební nadílka, 1. díl*.

<sup>445</sup> Například novým dřevěným nástrojům, ozvučeným předmětům, drobným slovesným útvarům, didaktickým principům jako je integrace, diferenciací, triáda optimálního rozvoje hudebnosti a další.

a řečových dovedností. Zařazeny jsou popěvky pro rozezpívání, tematické písně s navazujícími činnostmi vokálními a instrumentálními a také **klavírní miniatury**, které jsou součástí obou dílů tematických publikací *Učivo* základní řady edice. Klavírní miniatury jsou zde zařazeny k **inovaci a rozšíření učiva** ve škole. Jedná se například o *Hodiny a hodinky* Ilji Hurníka, *Deštivý den* Klementa Slavického, *Kocour a myška* Felixe Rybického a další.<sup>446</sup> Drobné klavírní skladby jsou zde rovněž prostředkem elementární analýzy hudební řeči a jejího ověření vhodnými vokálními, instrumentálními a pohybovými činnostmi. Pro obohacení hudebně výchovné práce Jenčková zařazuje klavírní miniatury také do tematických publikací výběrové řady. Tak lze v publikaci *Dopravní prostředky v pohybových hrách s hudbou, 1. díl* nalézt miniaturu *Vlak se rozjíždí* Petra Ebena, v publikaci *Vrabčáci zpěváci* hudební obrázek *Vrabčák s vrabčicí* Aloise Sarauera, publikace *Rytmy zimy, 1. díl* obsahuje zvukomalebnou miniaturu Luboše Sluky *Padá listí, Prostou a Rolničkovou pastorelu* Bohumila Macáka lze nalézt v publikaci *Vánoce přicházejí*.

Paralely hudby a pohybu využívají veškeré spektrum pohybových prostředků. Zastoupeny jsou všechny hudební činnosti včetně kreativních. Podstatou je pohyb, který je vstupním impulzem a startem ke všem ostatním múzickým aktivitám. Tematicky vybrané miniatury jsou vybaveny metodickými pokyny pro efektivní aplikaci v praxi. Jejich text je strukturován velmi přehledně, postupy práce s hudebním repertoárem jsou popsány stručně, ale účelně a funkčně. Jsou zpracovány v **metodické posloupnosti**, která sleduje **rozvíjení hudebních aktivit dětí s různými hudebními dispozicemi**. Jsou nabídnuty různé varianty téhož a také návrhy na různou obtížnost. Vedle možností tanečního či pohybového provedení jsou zde popsány příklady motivace, instrumentálního zvukomalebného doprovodu, rytmické deklamace říkadel či scénického provedení. Kromě rozmanitých her v nich lze nalézt také návody na výrobu pomůcek nebo dekorací potřebných k pohybovému a tanečnímu provedení, k dramatizaci pro hudební besídky, veřejná vystoupení a dětská představení.<sup>447</sup>

---

<sup>446</sup> V metodickém CD k publikaci *Hudební pohádka, 1. díl* je také zvukový záznam klavírní miniatury *Hloupý Honza na cestách* Ivany Loudové.

<sup>447</sup> Fotografie z koncertu dětí s využitím repertoáru Evy Jenčkové viz příloha č. 36. Na koncertě zároveň proběhl křest CD *Písničky z autobusu*.

**Citlivý výběr kvalitních textů a esteticky hodnotných písní** především z dílny současných českých skladatelů hudby pro děti je doplněn také písněmi samotné autorky.<sup>448</sup> Texty říkanek pro zhudebnění vybírá z dětských knih s ohledem na rytmus i rým. Jenčková při výběru písní zohledňuje vkus dětí, reflektuje pokrok současného světa, akcentuje dětský humor a vtip.<sup>449</sup> Při práci s písní a poslechu hudebních děl dbá autorka z hlediska hudební struktury a formotvorných principů především na to, aby si dítě uvědomovalo opakování, kontrast a gradaci. Tyto prvky se stávají jedním z požadavků na výběr písně či textu ke zhudebnění.

Tematické publikace jsou také obohaceny o grafické party pro instrumentální hru. **Hudební nástroje** a nejrůznější **ozvučené předměty** mají v publikacích edice *Hudba v současné škole* bohaté zastoupení. Jsou to jednak nástroje orffovského instrumentáře, ale především speciálně vyrobené zvukově kvalitní **nové dřevěné nástroje**,<sup>450</sup> jako jsou ozvučná minidřívka, rytmická vejce a zátky, drhlo, řehtačka, píšťalka, káča a kukačka, které Jenčková navrhuje. Některé publikace jsou na ně přímo zaměřeny úvodními přednáškami včetně návodu k jejich praktickému využití. Postupným vznikem hudebních nástrojů tak dochází v nových publikacích k doplnění podnětů pro využívání těchto nástrojů. Jedna z publikací je monotematicky zaměřená na využití **zobcové flétny** v hudební výchově. Nápaditost Evy Jenčkové se však neomezuje pouze na hudební nástroje. Ve svých námětech nechává rozeznít i předměty běžného života. Jedná se o **ozvučené předměty** jako chrastidla, plastové láhve, kuchyňské předměty, ořechové skořápky, papírové archy, dřevěné tužky či igelitové sáčky a plechové krabičky.<sup>451</sup> Vedle různého **tělocvičného náčiní** jsou v publikacích velmi originální pomůckou také **kostýmové doplňky a rekvizity**. Kromě běžně dostupných věcí jako jsou čepice, klobouky, šátky a stuhy, hole, košíky, přírodniny, případně i hračky, je to též prádlová guma<sup>452</sup> či netkaná textilie, které jsou motivační rekvizitou pro pohybové a taneční činnosti

---

<sup>448</sup> Problematice písňového repertoáru v publikacích Evy Jenčkové věnována samostatná kapitola 3.5.1, věnující se přínosu Jenčkové v oblasti pěveckých činností.

<sup>449</sup> Tak se například v modelovém příkladu *Není myš jako myš* objeví námět počítačové myši, viz publikace *Podzim a zvířátka*, s. 44. V říkance publikace *Prstohrátky nejen se zvířátky* si ježek stěžuje, že ho nikdo nepohládí.

<sup>450</sup> Charakteristice nových dřevěných nástrojů, které Eva Jenčková využívá ve svých hudebně pedagogických námětech, je věnována samostatná kapitola, viz kapitola 3.3 Instrumentální činnosti.

<sup>451</sup> Podrobně viz kapitola 3.3.3 Ozvučené předměty.

<sup>452</sup> Fotografie využití prádlové gumy při hudebně pohybovém projevu viz příloha č. 37.

dětí předškolního věku i žáků základní školy. Jako zástupné rekvizity otevírají prostor pro obrazotvornost, spontánnost a emocionalitu. Podporují hudební vnímání a myšlení, zlepšují pohybové schopnosti dětí v koordinaci s hudebními podněty. Velmi příznivě také ovlivňují jejich pohybovou spolupráci ve skupině, odstraňují ostych z individuálního projevu.<sup>453</sup>

Vedle příkladů účinné motivace k hudebním činnostem, nalezneme v tematických publikacích Evy Jenčkové i **podněty k výtvarným, dramatickým a literárním činnostem**, tedy k vnější integraci s dalšími múzickými aktivitami. Nedílnou součástí metodických materiálů jsou **drobné kresby**, kterými je dotvářen celkový dojem publikace. Obrázky text většinou vesele a vtipně doplňují, svou poetikou provázejí uživatele zvoleným tématem.<sup>454</sup> Mohou posloužit jako motivace, omalovánka, odměna či podnět pro hudební hrátky.<sup>455</sup>

Při analýze hudebně pedagogických publikací edice *Hudba v současné škole* nelze opomenout další neméně významnou aktivitu Evy Jenčkové, která s vydáváním tematických publikací úzce souvisí. Jde o pořádání **hudebně vzdělávacích akcí DVPP**, které probíhají formou **hudební dílny**. Témata dílen odpovídají názvům jednotlivých publikací edice a zároveň z nich vycházejí. Publikace jsou pro snazší průběh účastníkům hudebních dílen k dispozici, v průběhu dílen s nimi pracují, Eva Jenčková na ně odkazuje. Z důvodu zájmu o konání hudebních dílen také na Slovensku, byly dvě publikace přeloženy a upraveny do slovenštiny. Jedná se o *Jesenné spievanie* a *Dopravné prostriedky v pohybových hrách s hudbou*. Veškeré tematické publikace Evy Jenčkové vydává a hudební dílny v rámci hudebně vzdělávacích akcí pořádá **vzdělávací instituce Tandem**.<sup>456</sup>

---

<sup>453</sup> Všechny tyto pomůcky a ozvučené předměty mohou být vedle zajímavé a smysluplné inovace také vítanou relaxační příležitostí.

<sup>454</sup> Na výtvarné spolupráci se podíleli Věra Čejková, Jiří Talafant, a zejména Jana Bisová, která je rovněž autorkou loga vzdělávací instituce Tandem. Postupem času dala Eva Jenčková příležitost projevit se dětem, rozehrát jejich fantazii a výtvarné dovednosti. Bezprostřednost dětských kreseb dodává publikacím zvláštní a ojedinelou atmosféru už při pouhém listování. Nejvíce ilustrací vytvořily Alice a Klára Bisovy.

<sup>455</sup> Například poznávání a zpěv písniček podle obrázku.

<sup>456</sup> Přehled metodických publikací, CD, pomůcek pro HV, včetně kalendáře vzdělávacích akcí viz Aktuality. *Vzdělávací instituce Tandem* [online]. Hradec Králové: Tandem, c2008 [cit. 2016-02-02]. Dostupné z: <http://www.jenckova.cz/>

Obdivuhodné množství nových myšlenek, shromážděných podkladů, a především originálních nápadů a námětů propracovaných v navrhovaných modelových situacích, se kterými se Eva Jenčková dělí s ostatními pedagogy, je důkazem, že vychází hned několik dílů výběrové řady ročně. Každý nový díl edice *Hudba v současné škole* je pedagogickou veřejností dychtivě očekáván a přijímán s velkým zájmem a zvědavostí. Publikované náměty tak velmi rychle dostávají uplatnění v praxi mnoha vzdělávacích zařízení nejrůznějšího typu a zaměření. Mnohde bývají hlavní osou **repertoáru dětských veřejných vystoupení**. Z jejich realizace se po celé České republice těší nejen učitelé, případně rodiče, ale především děti.

### 5.1.1 Metodická CD *Hudební pohádka, 1. díl* a *Tóny jara, 1. díl*

Součástí dvou tematických publikací Evy Jenčkové jsou také stejnojmenná hudební CD.<sup>457</sup> Jedná se o publikace *Hudební pohádka, 1. díl* a *Tóny jara, 1. díl*.<sup>458</sup> Hlavním cílem Evy Jenčkové při tvorbě CD bylo poskytnout učitelům živou nahrávku, která metodické podněty z tematických publikací nabídne „ozvučené“ a jež se stane inspirací k rozvíjení hudebních a dalších múzických činností. Pestrý repertoár CD je koncipován tak, aby byl dobře využitelný pro počátky poslechu hudby i jako motivace instrumentálních doprovodů a inspirace ke spontánnímu zpěvu dětí s prožitkem. CD mohou posloužit jako optimální **zvuková opora** pro děti, které na hudbu reagují hrou na hudební nástroje či pohybovým projevem a přitom si společné hudební momenty prožijí naplno a stejně hodnotně. Vedle účinné **motivace k estetickému hlasovému projevu** a **inspirativní doprovodné hře na nástroje** mohou účinně oživit činnosti hudebně pohybové a zároveň usnadnit pedagogovi organizaci hudebně pohybových a dramatických výstupů. Z hlediska pedagogicky řízeného poslechu hudby Jenčková obě CD pojímá jako **optimální pomůcku pro elementární analýzu hudebních prostředků**. To se týká například poznávání hudebního charakteru kontrastních a shodných částí, sledování formového půdorysu, získávání základních

---

<sup>457</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Hudební pohádka, 1. díl*, CD k metodické publikaci. Hradec Králové: Tandem, 2007; JENČKOVÁ, Eva. *Tóny jara, 1. díl*, CD k metodické publikaci. Hradec Králové: Tandem, 2008.

<sup>458</sup> Každé CD obsahuje celkem 98 stop. Ozvučeny jsou všechny metodické kroky publikací. CD jsou vstřícným krokem aktuálním potřebám pedagogů, kteří jejich vznik iniciovali pro využití ve školních i mimoškolních podmínkách. Součástí bookletů obou CD je seznam nahrávek včetně metodických pokynů.

pojmu.<sup>459</sup> Jako příklad komplexního využití **múzických aktivit**, jimiž děti ověřují své **hudební poznatky** získané prostřednictvím elementární percepční analýzy, Jenčková zařadila pohádku Ilji Hurníka *O velké řepě* pro vypravěče a komorní instrumentální soubor. Cílem zážitkového poslechu je poznávání principu opakování, kontrastu a gradace v hudbě i melodramatického vyprávění děje. Zároveň se nabízí identifikace zvukomalby, příznačných motivů postav, emocionálních a funkčních typů hudby.<sup>460</sup>

Hudebním repertoárem obou CD jsou **drobné slovesné útvary**: lidová i umělá říkadla pro děti i logopedické říkanky, hádanky, rozpočítadla s logopedickým záměrem. Dále to jsou drobné popěvky a tematické písně lidové poezie i současné tvorby pro děti, zvukomalebné rytmické hry se slovy, s hudebními nástroji nebo ozvučenými předměty, pohybové či taneční hry. Také zde Jenčková nezapomíná na uplatnění **principu komplexně rozvojové spirály**. Vzorovým příkladem progresivně uspořádaného postupu je modelová situace s hadím rozpočítadlem *Had leze z díry*.<sup>461</sup> Jenčková do ní zařazuje expresivní rytmickou deklamaci, ostinátní hru rytmických figur vyvozených ze slovních rytmů jako východisko k vícehlasu, jež poslouží k doprovodu pohybové hry s rozpočítadlem. Tvořivost je zastoupena pentatonickou melodizací rytmických figur a jejich intonační fonogestikou ve dvojicích. Model vrcholí zpěvem trojhlasého kánonu s instrumentálním doprovodem.

Zařazeny jsou i múzické hrátky s **klavírní miniaturou**<sup>462</sup> a **hudební pohádkou**. Tematická nabídka je pestrá: pohádky vyprávěné, instrumentální i zpívané. Modelem komplexního uplatnění bohatého spektra múzických činností včetně tvořivých her je práce s písní s pohádkovým námětem *Botičková princezna*.<sup>463</sup> Své místo mají na CD také modely pro rozezpívání dětských hlasů motivované pohádkovým příběhem.

V rozmanitém spektru aktivit, zohledňujícím rozdílné dispozice dětí, lze pedagogicky využít **motivovaná vyprávění mužského hlasu, příklady dětské sólové i skupinové recitace, poslech dětského sborového i sólového zpěvu, dospělých hlasů, poznávání**

---

<sup>459</sup> Kromě početného týmu spolupracovníků se na přípravě obou CD interpretačně podíleli i bývalí studenti Tomáš Borůvka, Vojtěch Kábrt, Věra Marhevská, Michaela Grundová, Karel Štrégl, Kamila Hájková, Daniel Mejsnar a Vladimír Vondráček.

<sup>460</sup> Model X., ukázka č. 80–89, CD *Hudební pohádka, 1. díl*. Metodické zpracování pohádky *O velké řepě* včetně výtvarného vyjádření chůze pohádkových postav viz Jenčkové monografie *Hudba a pohyb ve škole*, s. 116–120.

<sup>461</sup> Model XVI., ukázky č. 67–74, CD *Tóny jara, 1. díl*.

<sup>462</sup> Například model IX. *S pohádkou u klavíru*, ukázky č. 68–79, CD *Hudební pohádka, 1. díl*.

<sup>463</sup> Model VIII., ukázky č. 59–67, CD *Hudební pohádka, 1. díl*.

barvy lidských hlasů, barvy nástrojů, zajímavé aranže klasických nástrojů. Inspirovat se lze instrumentální zvukomalebnou hrou dětí.<sup>464</sup> Metodickým přínosem a výhodou CD jsou také **originální klavírní doprovody pro nácvik písní** ve volnějším tempu i svižnější doprovody v originální aranži klasických nástrojů.<sup>465</sup> Mohou sloužit **k pohybovým hrám** nebo jako **karaoke ke zpěvu**. Zařazeny jsou také instruktivní nahrávky pro dětské **kreativní situace**, například v podobě hudební doplňovačky.<sup>466</sup> Vše v kvalitní a výrazově přesvědčivé interpretaci, jež na posluchače až nakažlivě přenáší radost ze společného muzicírování.

## 5.2 Internetové učební zdroje

Učební zdroje ve slovenském jazyce Jenčková vytvořila k akreditovanému programu dalšího vzdělávání, jehož poskytovatelem bylo Metodicko-pedagogické centrum Bratislava. Cílem projektu s názvem *Vzdelavanie pre vedomostnú spoločnosť*<sup>467</sup> byla podpora dalšího vzdělávání a zvyšování konkurenceschopnosti prostřednictvím rozvoje terciárního a dalšího vzdělávání.<sup>468</sup> Oba texty jsou koncipovány v úzké návaznosti na slovenský Štátny vzdelávací program daných školských stupňů a zařízení.

### 5.2.1 *Zážitkové učenie v hudobnej výchove v predprimárnom vzdelávaní, primárnom vzdelávaní a na ZUŠ*

Tento učební zdroj<sup>469</sup> obsahuje tvořivé a ověřené metodické postupy **zážitkového učení** dětí a žáků, které přinášejí komplexní pohled na možnosti rozvoje hudebních a hudebně pohybových dovedností dětí.

---

<sup>464</sup> Viz improvizace zvukomalby *U potoka*, model XVII, ukázka č. 79, CD *Tóny jara, 1. díl*.

<sup>465</sup> Obsazení tvoří: housle, kytara, klavír, příčná a zobcová flétna, klarinet, saxofon, basová kytara, zvonkohra, xylofon a bicí.

<sup>466</sup> Vynechané takty sborové rytmické deklamace lidové veršované pohádky *Šel kozel do Lhoty* děti doplňují expresivní mlouvou hlasů zvířat, rytmickým pohybem, instrumentální hrou nebo zpěvem. Viz ukázka č. 22 CD *Hudební pohádka, 1. díl*.

<sup>467</sup> Projekt spolufinancován Evropskou unií.

<sup>468</sup> Zdůvodnění vzdělávacího programu: udržení a další zvyšování profesních kompetencí pedagogických zaměstnanců a společenského statusu profese.

<sup>469</sup> JENČKOVÁ, Eva, GÉCOVÁ, Slávka. Zážitkové učenie v hudobnej výchove v predprimárnom vzdelávaní, primárnom vzdelávaní a na základnej umeleckej škole. In: *Metodicko-pedagogické centrum* [online]. Bratislava: MPC, 2014 [cit. 2017-06-25]. ISBN 978-80-565-0696-7. Viz <https://mpc-edu.sk/zazitkove-ucenie-v-hudobnej-vychove-v-predprimarnom-vzdelavani-primarnom-vzdelavani-a-na-zakladnej>



Hudební repertoár modelových příkladů preferuje **současnou tvorbu pro děti**. Učební text je rozdělen na tři **moduly**, jejichž součástí jsou **didaktické přednášky** a navazující **modelové metodické příklady**. Cílem je rozvoj hudebnosti včetně celkového osobnostního rozvoje.

Ve všech modulech je **akcentovaná role pohybu**, který je vhodně propojený s hudbou. Jenčková slovenským učitelům představila také efektivní využití netradičních pomůcek – **netkané textilie a prádlové gumy**, které mají motivační funkci a pomáhají dětem porozumět hudební řeči. První modul učebního zdroje přibližuje význam **hudební pohádky**, jejíž výchovný charakter Jenčková odůvodňuje slovesnou, hudební a interpretační složkou. Druhý modul je zaměřený na rozmanitý **hudební repertoár** dětských písní, hádanek, říkanek, pohybových a tanečních her o zvířátkách. Třetí modul je věnován **pohybovým hrám s hudbou**. Pro tyto aktivity Jenčková užívá zejména skupinový pohyb v prostoru.

Veškeré metodické příklady jsou v úvodu charakterizovány prostřednictvím klíčových slov týkajících se hudebních činností i poznatků, které z nich vyplývají. Následuje hudební repertoár a jeho metodické zpracování včetně ukázek motivace dětských aktivit. Metodické pokyny jsou řazeny dle náročnosti s ohledem na různé hudební dispozice dětí.

### ***5.2.2 Rozvoj pohybových a rytmických schopností tancom a hudbou v predprimárnom a primárnom vzdelávaní***

Jenčková se v tomto učebním zdroji<sup>470</sup> zaměřila na metodiku **rozvoje hudebně pohybových schopností** dětí. Navrhované postupy řízení hudebně pohybových činností směřují k celkovému rozvoji osobnosti dětí a žáků. Učební text je rozčleněný na modely podle **tematiky čtyř ročních období**. Ke každému období Jenčková připravila písně, říkanky a podnětné hudební činnosti spojené s pohybovými či tanečními aktivitami. Uvedené metodické postupy jsou zaměřené na rozvoj hudebnosti dětí pomocí **netradičních hudebních nástrojů**. Jsou charakteristické tvořivým využitím běžných zvukomalebných prostředků, ozvučením a rytmizací pomocí igelitových sáčků, plechových

<sup>470</sup> JENČKOVÁ, Eva, GÉCOVÁ, Slávka. Rozvoj pohybových a rytmických schopností tancom a hudbou v predprimárnom a primárnom vzdelávaní. In: *Metodicko-pedagogické centrum* [online]. Bratislava: MPC, 2014 [cit. 2017-04-25]. ISBN 978-80-565-0696-7. Dostupné z: <https://mpc-edu.sk/rozvoj-pohybovych-a-rytmickych-schopnosti-tancom-a-hudbou-v-predprimarnom-a-primarnom-vzdelavani>

krabiček a plastových láhví. Rytmus a zvuk se mění pomocí různých druhů pohybu a způsobů ozvučení předmětů denní potřeby. Jenčkové kreativní přístup k jejich využití je pro děti velmi **hravou** a zároveň **podnětnou formou hudebně výchovné práce**. Dokáže povzbudit přirozenou spontánnost a nadšení z hudebně pohybových činností. Osobité postavení v hledání zvukomalebných podnětů mají v učebním zdroji také **nové dřevěné nástroje** Evy Jenčkové, včetně jejich zapojení do jednotlivých hudebně pohybových aktivit. Aplikace dřevěných a netradičních hudebních nástrojů v modelových příkladech Evy Jenčkové rozvíjejí koordinaci celého těla zároveň s jemnou motorikou.

### 5.3 Monografie *Hudba a pohyb ve škole*

Výsledkem inovačních snah Evy Jenčkové v optimálním spojení hudby a pohybu ve školní hudební výchově je obsáhlá monografie *Hudba a pohyb ve škole* (2002, 2005; 320 s.).<sup>471</sup> Jedná se o doposud nejkomplexnější a nejrozsáhlejší práci v oblasti české hudebně pohybové výchovy.

Autorka v této knize zohledňuje přínos aktuální odborné literatury, ale především shrnuje své poznatky, náměty a zkušenosti z mnohaleté pedagogické činnosti s hudebně pohybovou výchovou dětí školního i předškolního věku, studentů učitelství všech školských stupňů, ale i učitelů hudební výchovy, vzdělávajících se v cyklických hudebně vzdělávacích akcích zaměřených na efektivní využití pohybových aktivit. Bohaté zkušenosti dovedly autorku k rozpracování hudebně pohybové problematiky do podoby mnohavrstevně integrovaného textu, který odpovídá současným trendům humanizace vzdělávání a preferuje individualitu dětské osobnosti. Hlavní přínos spočívá zejména v tom, že se jedná o jedinou **integrativně** koncipovanou publikaci, která se zabývá podmínkami optimálního **spojení hudby a pohybu v hudební výchově** na základní škole **komplexně**.<sup>472</sup> Nejde zde jen o samotný pohyb, ale o funkční a nápadité propojení pohybu s dalšími hudebně výchovnými činnostmi i s aktivitami výtvarnými a dramatickými. Prostřednictvím hudebně pohybových paralel lze iniciovat emocionální prožívání a účinně

---

<sup>471</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Hudba a pohyb ve škole*. Hradec Králové: Tandem, 2002. ISBN 80-903115-7-1.

<sup>472</sup> Monografii *Hudba a pohyb ve škole* s uznáním lektorovali významné osobnosti a zároveň profesori svých oborů: Juraj Hatrik, hudební skladatel; Luděk Zenkl, hudební pedagog; Pavel Šmok, významný choreograf. Ostatně i tato skutečnost do jisté míry svědčí o integrativním zaměření celého díla. Úryvky lektorských posudků na monografii viz příloha č. 42.

je využít jako prostředek vnímání a chápání obsahu hudebně výrazových prostředků, struktury hudebních forem, poznávání a rozlišování druhů a žánrů.

Monografie obsahuje přes **120 modelových metodických příkladů**, které žákům s rozdílnými hudebními dispozicemi umožňují objevovat zákonitosti světa hudby i jiných druhů umění. To vše tvoří nepřeborné množství hudebně pohybových situací, neobyčejně nápaditých, teoreticky propracovaných, terminologicky vymezených, a navíc ověřených v praxi. K charakteristice monografie a jejímu zaměření autorka v úvodu uvádí: „*Kniha je zaměřena na práci učitelů hudební výchovy s dětmi 1. stupně základních škol, přesto však může být úspěšně využívána i šířeji, například ve vyšších ročnících a při muzické výchově dětí předškolního věku. To je usnadněno strukturou praktických příkladů, v nichž se počítá se střídáním samostatných dílčích situací a s jejich řazením do vyšších celků, kde etudy nižšího řádu mají motivační, poznávací, upevňovací i kontrolní efekt.*“<sup>473</sup> Specifiku navrhovaných hudebně pohybových modelů uvádějí klíčová slova.<sup>474</sup> Promyšlená koncepce Evy Jenčkové řadí v publikaci jednotlivé hudebně pohybové příklady s předpokladem určitého vývoje. Jedná se o progresivní řadu dílčích situací umožňujících účelově a pedagogicky kreativně strukturovat hudební vyučování, ale také diferencovat dětské předpoklady. Jenčková volí tento **spirálový postup** nejen v koncepci knihy, ale i při prezentaci jednotlivých hudebně pedagogických situací. Princip tzv. rozvojové spirály uplatňuje jako součást didaktických postupů i při realizaci ostatních hudebních činností. Dá se říci, že je pro Jenčkové pojetí hudební pedagogiky charakteristickou metodou.

Problematika využití hudebně pohybové výchovy ve školních podmínkách je v monografii pojednána v kontextu vazeb na dětskou hudební kreativitu, interpretaci a řízený poslech hudebních děl s využitím pohybu jako prostředku elementární analýzy. Je uspořádána do pěti kapitol. Vstupní teoretická pojednání těchto kapitol i vlastní modelové návrhy funkčního spojení hudby a pohybu jsou navíc provázány poučeními historickými, pedagogicko-psychologickými i aspekty oborových didaktik.

V úvodní kapitole Jenčková zdůvodňuje **formativní vliv hudby a pohybu na rozvoj dětské osobnosti**, zejména v kontextu dětských hudebních aktivit a dětské hudebnosti.

---

<sup>473</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Hudba a pohyb ve škole*. Hradec Králové: Tandem, 2002, s. 11. ISBN 80-903115-7-1.

<sup>474</sup> Podle terminologie současné vzdělávací soustavy dobře poslouží k formulování očekávaných výstupů.

Pohyb je klíčem k všestrannému rozvoji, k získávání hudebně teoretických poznatků, rozvíjení hudebních činností a integračních vazeb. Pro volbu adekvátních postupů a způsobů práce s dětmi v oblasti hudebně pohybové výchovy předkládá pedagogům hudební, pohybovou a tělesnou charakteristiku dětí mladšího školního věku, na které je kniha primárně zaměřena. Pro úspěšnost jakékoliv hudebně výchovné práce Jenčková zdůrazňuje klíčovou roli **motivace**, proto je zde také úspěšné využití dětského pohybu ve spojení s hudbou podmíněno působivou motivací.<sup>475</sup> K účinné motivaci dětského pohybového projevu radí živou ukázkou esteticky působivého pohybu vyučujícího, expresivně podanou slovní motivaci, vhodné kostýmové doplňky a rekvizity, motivaci audiovizuální, živé představení opery nebo baletu pro děti a výchovný koncert. K vytváření zásoby pohybových prostředků pro vyjádření hudebních zákonitostí autorka doporučuje použít a kombinovat různé metody. Pro děti mladšího školního věku za nejvíce vyhovující považuje **metody imitace pohybových prostředků a metodu spontánního pohybového reagování dětí na hudbu**, které zaměřují dětskou pozornost současně na hudbu i pohyb. Všechny druhy pohybových prostředků, rekvizit, ozvučených předmětů a hudebních nástrojů ve spojení s drobnými slovesnými útvary a písněmi se optimálně uplatní v **hudebně pohybové hře**, která kombinuje dětskou pohybovou kreativitu s pohybovou imitací. Patří sem například hra na pohybovou štafetu,<sup>476</sup> pohybový dialog, pohybové domino<sup>477</sup> či pohybové rondo. Z důvodu větší náročnosti **organizace hudebně pohybových aktivit** se Jenčková v jedné z podkapitol soustředila na možnosti jejího řešení. Vedle obvyklého spojení elementárního pohybu v lavicích nebo v uličkách s pohybem malé dětské skupiny ve volném prostoru, je to **volný pohyb dětí v prostoru celé třídy**. K jeho zvládnutí je třeba se dle autorky průběžně zaměřit na rozvíjení schopnosti **prostorové orientace**. K tomu jsou velmi vhodné pohybové komunikace dvojic, trojic i větších skupin. Další příležitostí jsou **obměny útvarů**: pohyb v řadách proti sobě, v zástupech, v kroužcích, v zatáčených hadech a podobně. V závěru první kapitoly Eva Jenčková pak důležité teze formuluje a shrnuje v **Desateru hudebně pohybové**

---

<sup>475</sup> Motivace hraje v didaktickém pojetí hudební výchovy Evy Jenčkové klíčovou roli, jedná se o další oblast jejího zájmu. Podrobněji viz kapitola 3.4.4 Druhy motivace poslechu.

<sup>476</sup> Žáci postupně doprovázejí zpěv písně po dvoutaktích odpovídajícími pohybovými prostředky, přičemž pohyb musí plynule navazovat.

<sup>477</sup> Například v rytmickém dominu zopakuje žák z daného dvoutaktí pouze druhý takt jako echo ve slabé dynamice a připojí takt další s vlastní rytmickou figurou ve forte.

výchovy.<sup>478</sup>

Druhá kapitola přináší **charakteristiku spektra pohybových prostředků** jako vhodných prostředků využitelných v rámci hudebně pohybové výchovy, které Jenčková inovovala, rozšířila, zformulovala a sama ve svých pedagogických námětech využívá.<sup>479</sup> Těžištěm publikace je obsáhlá třetí kapitola zabývající se možnostmi využití hudebně pohybových paralel k citovému a rozumovému seznámení dětí s funkčními a emocionálními typy hudby.

Autorka tím zároveň obohatila repertoárové **spektrum hudebních děl – učivo** pro hudebně výchovnou práci, jež nabízí více poznávacích momentů, činností a možností, jak dětem přiblížit svět hudby. Vedle **dětské umělé a lidové písně**<sup>480</sup> či **poslechové skladby** jsou to **drobné slovesné útvary folklórní tradice i současné autorské tvorby pro děti**: hudební říkadlo, pranostika, rozpočítadlo, hádanka. Součástí monografie je také **záměrně komponovaná tvorba pro děti**: klavírní miniatura a hudební pohádka. Zařazeny jsou **klavírní miniatury** vázané na hudebně pohybová vyjádření. Příkladem takové modelové situace je *Pavoučí menuet* Ilji Hurníka, jehož percepční analýza si všímá zvukomalby pavoučího menuetu, třídobého taktu, charakteru melodie k tanci, vysoké tónové polohy, slabé dynamiky a formového půdorysu hudebního obrázku. Pohyb jako prostředek elementární analýzy je využit také při poslechu **hudební pohádky**, například pohádka *O velké řepě* Ilji Hurníka<sup>481</sup> a **instrumentálních skladeb**. Jako příklad jsou zde zařazeny: *Suita č. 2 D dur z Vodní hudby* Georga Friedricha Händela, *Turecký pochod* Wolfganga Amadea Mozarta, *Slovanský tanec č. 7* Antonín Dvořáka, *Slon z Karnevalu zvířat* Camille Saint-Saëns. K činnostnímu ověření výrazových prostředků, nástrojové barvy, charakteristických druhů či hudební formy je zde kromě pohybových prostředků zařazen zpěv hláskového partu a grafický part ke hře na tělo a rytmické nástroje. Eva Jenčková věnuje v monografii velký prostor také zprostředkování **hudebně dramatických děl**, a to **opery a baletu**, jejichž pedagogickou prezentaci zde názorně

---

<sup>478</sup> Viz příloha č. 38.

<sup>479</sup> Podrobná charakteristika jednotlivých forem vymezeného spektra viz kapitola 3.2.2 Spektrum pohybových prostředků.

<sup>480</sup> Taneční, pracovní, pochodové včetně dětských pohybových a tanečních her se zpěvy.

<sup>481</sup> Modelový příklad využití potenciálu tohoto díla při poslechu hudby viz kapitola 4.3 Hudební pohádka.

metodicky rozpracovala.<sup>482</sup>

V kontextu progresivního rozvoje vycházejí prezentované modelové příklady od nejjednodušších hudebních projevů až k prezentaci multimediálních děl. Důraz je kladen zejména na pohybové paralely. Každá modelová hudební situace je spojena s pohybovým projevem. Jenčková však nezůstává pouze u pohybu, naopak jej chápe jako přirozenou a rovnocennou složku školní hudební výchovy. **Pohyb** je v monografii **spjat s interpretací a poslechem hudby**, je hojně užíván jako prostředek elementární poslechové analýzy. Mnohé hudebně pohybové činnosti vycházejí právě z poslechu hudebních děl. Skladby volí k hudebně pedagogickému zpracování citlivě tak, aby vyhovovaly školní situaci a dětské psychice. Velmi často se jedná o pohádkové náměty, vhodné zejména pro mladší žáky (*Rusalka, Čert a Káča, Ferda Mravenec*), či jinak dětem blízké náměty (*Prodaná nevěsta, Špalíček*). **Výběr umělecky hodnotných písní a kvalitních textů** je pro ni samozřejmou podmínkou. Zastoupeny jsou texty renomovaných básníků se současnou tvorbou pro děti a příznačným jazykovým humorem.

V hudebně pohybových námětech Evy Jenčkové dostávají příležitost také **rytmické nástroje a ozvučené předměty**. Podobně jako v metodických publikacích edice *Hudba v současné škole* jsou i zde využívány také **předměty běžného života, tělocvičné náčiní, kostýmové doplňky a rekvizity**.<sup>483</sup> Vedle účinné motivace podporují spontánnost pohybu a empatii,<sup>484</sup> zlepšují kvalitu pohybového projevu, rozvíjejí dětskou fantazii.

Těžištěm této rozsáhlé publikace je závěrečná pátá kapitola, jež shrnuje všechny uvedené přístupy k pohybu ve škole v jeden celek. Nabízí přehled hudebně pohybových modelů s využitím celého spektra dostupných pohybových prostředků a nabídkou motivačních postupů. Jedná se o pedagogické inspirace k setkání s hudebním cyklem Modesta Petroviče Musorgského *Obrázky z výstavy*. Tento cyklus v jejím hudebně pohybovém zpracování nabízí dětem i pedagogům mimořádnou příležitost uplatnění **komplexní práce s hudebním dílem**. Modelové situace jednotlivých obrázků jsou

---

<sup>482</sup> Problematiku využití opery a baletu v hudební výchově Jenčková poprvé zpracovala ve vysokoškolské učebnici *Hudba pro děti*, autorský kolektiv Jaroslav Herden, Eva Jenčková a Jiří Kolář (1992). Charakteristika publikace viz níže.

<sup>483</sup> Pedagogickému využití rekvizit v hudebně pohybovém projevu dětí je v knize věnována samostatná kapitola.

<sup>484</sup> Jako zástupná rekvizita poslouží například koruna – král, míč – koblížek, prádlová guma – pavučina a jiné.

opatřeny motivací a hudební charakteristikou s poznatky. Progresivně řazeným dílčím úkolům spojených s poslechem slouží notové záznamy charakteristických motivů i celých témat. Vedle hudebně pohybových paralel zde Jenčková využívá k ověření poznatků percepční analýzy cyklu také návaznost na výtvarné, literární a dramatické projevy.

Pro každou skladbu je zvolen jiný druh pohybu, aby bylo představeno spektrum pohybových možností individuálních či skupinových včetně zařazení rekvizit. Charakteristický hudební obrázek *Tanec kuřátek ve skořápkách* nabízí možnost poznání malé třídílné formy spolu s dominantními prostředky hudební řeči rytmickou hrou na tělo, poslech skladby *Bydlo* iniciuje vyjádření atmosféry hudby a dynamického oblouku skupinovým strojovým pohybem s předpokladem individuálního pohybového reagování na hudbu. Hudební charakteristice skladby *Dva Židé* odpovídá pohybová paralela postav v souladu s hudbou pomocí stínohry. Jednotlivé části *Obrázků z výstavy* jsou zpracovány různými způsoby, aby mohly být použity na všech stupních škol. Pátou kapitolu monografie, věnující se především optimálnímu využití pohybu ve spojení s poslechem, lze označit za finální syntézu možností práce s hudebním dílem v kontextu hudebně pohybových aktivit ve školních podmínkách.

Za pozornost stojí i půvabné **dětské obrázky**, které vznikly jako sdělení dětských prožitků hudebně pohybových situací na základních školách.<sup>485</sup> Jsou výsledkem integrativního přístupu k říkadlům, písním, pohádkám i rozsáhlejším hudebním kompozicím. Dětská obrazotvornost, fantazie a sugestivní individuální prožitek hudby i pohybu vtiskly těmto kresbám charakteristickou pohybovost. Více než ilustracemi knihy jsou organickou součástí uvedených hudebně pohybových příkladů. Jsou estetickou výpovědí dětí, zároveň i zpětnou vazbou pro učitele o formativním působení hudby a pohybu v zajímavě motivovaných pedagogických situacích. Kniha tak nabízí řadu nápaditých příležitostí nejen k dětskému poznání světa hudby prostřednictvím pohybu, ale také podněty k hudebně pohybové i výtvarné kreativité.

---

<sup>485</sup> ŠIMÁKOVÁ, Jana. Recenze knihy Evy Jenčkové *Hudba a pohyb ve škole. E-Pedagogium: Nezávislý odborný časopis určený pedagogickým pracovníkům všech typů škol* [online]. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci Pedagogická fakulta, 2003, (II) [cit. 2016-06-03]. ISSN 1213-7499. Dostupné z: <http://epedagog.upol.cz/eped2.2003/recenze01.htm>

## 5.4 Vysokoškolská učebnice *Hudba pro děti*

Vědecká činnost Evy Jenčkové úzce souvisí s jejím pedagogickým zaměřením. Jedním z klíčových témat jejího zájmu je hudba pro děti. V této souvislosti je významná i její týmová spolupráce s Jaroslavem Herdenem a Jiřím Kolářem,<sup>486</sup> ze které vznikla na počátku devadesátých let kniha *Hudba pro děti*.

Jedná se o vysokoškolskou učebnici pro studenty učitelství 1. stupně, jež získala Cenu rektora Univerzity Karlovy za nejlepší učebnici roku 1992 v oboru věd didakticko-pedagogických.<sup>487</sup> Podíl Evy Jenčkové na publikaci zahrnuje prezentaci **hudby na jevišti**, respektive **opery a baletu**.<sup>488</sup> S ohledem na její přínos hudební pedagogice se jedná o první zpracování hudebně dramatického žánru pro využití ve školních podmínkách.

Eva Jenčková zde jako spoluautorka uplatnila aktuální poznatky ze své pedagogické praxe, studia i výzkumů.<sup>489</sup> Ve sborníkové studii z konference, konané v Brandýse nad Labem v roce 2006, nalezneme její vyjádření k významu a obsahu této publikace: „*Studenty učitelství prvního stupně zaujme nejen svým obsahem, ale též netradičně řešenou formou sdělení. Systematický odborný výklad se tu střídá s ukázkami modelových metodických postupů zaměřených na motivované objevování hudby dětskými posluchači, své místo zde mají esejistické úvahy či drobné pedagogické postřehy. A nejen to. Učebnice nabízí i řadu motivačních textů, autorovy vlastní hudební pohádky a příběhy, ukázky dramatizace textu; inspiruje k tvořivým hrám s hudbou a poznatky, k výtvarnému a slovesnému projevu, vede k zamyšlení nad psychologickými aspekty učitelské profese.*“

<sup>490</sup> Eva Jenčková tím shrnula autorský záměr, jehož hlavním cílem je **orientace dětí ve struktuře hudby**.

Všechny užití prostředky jsou tu nasazeny ve směru komplexního představení Herdenova pojetí pedagogicky řízeného poslechu hudby.<sup>491</sup> Pro potřebu efektivního řízení

---

<sup>486</sup> Jiří Kolář zpracoval kapitolu o vokální hudbě se zaměřením na její didaktizaci.

<sup>487</sup> Viz příloha č. 39.

<sup>488</sup> HERDEN, Jaroslav, JENČKOVÁ, Eva, KOLÁŘ, Jiří. *Hudba pro děti*. Praha: Karolinum, 1992, s. 90–124. ISBN 80-7066-522/X. Jenčkové podíl vymezen čísly stran, kapitola *Hudba na jevišti*.

<sup>489</sup> Jedná se o longitudinální výzkum týkající se realizace hudebně dramatických pořadů na základních a středních školách.

<sup>490</sup> JENČKOVÁ, Eva. Poslech hudby ve škole v pojetí Jaroslava Herdena. Sborníková studie z konference o osobnostech české hudební pedagogiky. In: *Kontexty hudební pedagogiky I*. Praha: Univerzita Karlova, 2006, s. 194–198. ISBN 978-80-7290-354-2.

<sup>491</sup> Setkání s touto učebnicí má dle Jenčkové pro ucelené poznání Herdenovy koncepce v rovině teoretických



poslechových činností učebnice přináší systém postupného poznávání sémanticky významných prvků hudby a nabízí možnost ověření jeho účinnosti při využití konkrétního materiálu v současné hudební výchově na základní škole, zejména na 1. stupni.

V **elementárním stádiu řízeného poslechu** je kladen důraz na **získávání zkušeností**. Poznatky se do paměti ukládají ve formě pružných dynamických modelů.<sup>492</sup> Paralelně i v časové posloupnosti se tak ustavují **emocionální, funkční, formální i stylové typy**, které Jaroslav Herden vyčlenil pro potřeby poslechu hudby ve škole a jež naznačují postup, jakým způsobem by se mělo ubírat myšlení žáků: „*Tak poznáme vzájemně podmíněné elementární prvky jednotlivých kategorií, které vymezují hudbu jako řeč svého druhu, tj. vybudovanou na specifických a jen hudbě vlastních zákonitostech, jejichž odhalením může posluchač podle své míry psychické aktivity proniknout k významově závažné podstatě dynamiky hudebního obrazu, jejichž odhalením je umožněna komunikace mezi tvůrcem, interpretem a konzumentem a jejichž odhalení je i předpokladem pro vznik subjektivního zážitku.*“<sup>493</sup> Při každém novém setkání s neznámou hudbou předchozí zkušenost limituje kvalitu probíhajících operací a silně motivuje zájem. Poslech hudby na 1. stupni vyvstává jako praktický problém tvořivého zpracování logicky členěného učiva. Autoři učebnice jsou přesvědčeni, že v cílevědomě řízeném hudebně výchovném procesu se naučit rozumět hudbě mohou všichni žáci. Řada konkrétních **modelových situací**, vybavených **notovými příklady**, ukazuje **progresivní postupy** pro zprostředkované setkání dětí s **emocionálními, funkčními i stylotvornými typy hudby**. Vytvářejí se tak předpoklady pro orientaci dětí ve struktuře hudby, pro vznik subjektivního zážitku, a konečně i pro vytváření předpokladů **tvořivé aktivity** při poslechu s **využitím souboru vokálních, instrumentálních a pohybových činností**.

Jak již bylo uvedeno, podílem Evy Jenčkové v publikaci je pedagogické zprostředkování **opery a baletu** ve škole. V kapitole Hudba na jevišti je uvedený přístup k integraci poznatků z elementární analýzy hudebně dramatického díla a múzických aktivit dětí zpracován v **modelové situaci Hra na operu**. Pro tento příklad byla využita opera

---

formulací i v rovině otevřených pedagogických vyústění klíčový význam. Charakteristika Herdenovy progresivní koncepce pedagogicky řízeného poslechu je představena v úvodu kapitoly 2.4 Poslechové činnosti.

<sup>492</sup> Schopných představby: doplňování, rozšiřování a podobně.

<sup>493</sup> JENČKOVÁ, Eva. Poslech hudby ve škole v pojetí Jaroslava Herdena. Sborníková studie z konference o osobnostech české hudební pedagogiky. In: *Kontexty hudební pedagogiky I*. Praha: Univerzita Karlova, 2006, s. 194-198. ISBN 978-80-7290-354-2.

s pohádkovým námětem *Rusalka* Antonína Dvořáka. Podstata spočívá ve využití podnětů z různých uměleckých druhů, pomocí nichž dochází ke kreativnímu ověřování odhalených hudebně výrazových prostředků. Podobně je tomu i v kapitole věnované **baletní tvorbě pro děti**. Pedagogicky zaměřená žánrová charakteristika opery a baletu je podána v podobě poeticky laděného vyprávění, jež seznamuje se základními znaky a vybranými scénami obou žánrů. Inspirace k tvořivým hrám s operou a náměty na využití **baletu pro děti** ve škole zveřejněné v publikaci *Hudba pro děti* Jenčková dále rozšiřuje ve zmiňované monografii *Hudba a pohyb ve škole*. Zde je logicky kladen důraz zejména na pohybové paralely.<sup>494</sup> Námětovou oblastí v obou publikacích s ohledem na věk a mentalitu dětí mladšího školního věku jsou zejména pohádky. Využita jsou i hudebně dramatická díla pro dospělé s pohádkovým námětem, tedy vhodná i pro děti.

Kromě modelových situací řízeného poslechu hudby využívá učebnice i dalších **integračních příležitostí**. Ty se týkají zejména didakticky zaměřeného výběru **poznatků z různých učebních předmětů učitelské přípravy**. Jako zdroj integračních vazeb byl zvolen předmět *Hudba pro děti*, který vstupuje přes uvedený výběr poznatků do integrace s dalšími předměty. Jsou to hlavně Dějiny hudby, Hudební teorie, Nauka o harmonii, Hudební formy, Rozbor skladeb a Didaktika hudební výchovy. V souvislosti s tím přináší kapitola Evy Jenčkové výběrový **přehled historického vývoje hudebně dramatické tvorby pro děti**. V závěru kapitoly Jenčková na základě prezentovaných děl podává žánrovou **charakteristiku baletu pro děti**.

## 5.5 Vysokoškolské skriptum *Výběr klavírních skladeb*

Vysokoškolské skriptum, obsahující soubor hudebního a metodického materiálu, sleduje možnosti zvýšení úrovně hudební výchovy. Proto hlavním záměrem této publikace je nabídnout učitelům hudební výchovy na 1. stupni základních škol reprezentativní výběr klavírních skladeb k obohacení vlastního repertoáru a poskytnout jim pomocí metodických komentářů inspiraci k tvořivé a komplexně pojaté práci s hudebním dílem.<sup>495</sup> Přestože je učební text určen především pro vysokoškolskou přípravu učitelů hudební výchovy, lze s ním inovativně pracovat i na dalších typech škol. Je vhodný též pro školy mateřské,

<sup>494</sup> Podrobněji viz kapitola 4.4 *Hudba na jevišti*.

<sup>495</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Výběr klavírních skladeb pro 1. – 4. ročník studia učitelství hudební výchovy na 1. stupni ZŠ*. Praha: SPN, 1990, s. 5. ISBN 80-7066-328-6.

základní, střední pedagogické i základní umělecké školy. Hlavním kritériem výběru skladeb byla především přiměřenost vnímání hudby dětmi mladšího školního věku.

Vysokoškolské skriptum *Výběr klavírních skladeb* obsahuje klavírní skladby, jejichž autory jsou převážně čeští skladatelé hudby 20. století – Ilja Hurník, Ivana Loudová, Jiří Pauer, Klement Slavický a další. Prostřednictvím různě motivovaných úkolů a progresivních postupů zde Jenčková na základě učitelovy interpretace žánrově rozmanitých klavírních skladbiček demonstruje možnosti **aktivního poznávání soudobé hudební řeči**. Další skladby Jenčková vybrala z **tradičního repertoáru začínajících klavíristů**,<sup>496</sup> jsou také zajímavě doplněny úspěšnými **skladatelskými pokusy dětí**.<sup>497</sup> V návaznosti na učebnice hudební výchovy a řízený poslech hudby ve škole Jenčková zařadila do publikace také výrazné motivy a témata poslechových skladeb se záměrem pedagogicky kreativního využití.<sup>498</sup>

Soubor klavírních skladeb byl sestaven pro využití v různých didaktických situacích. Dovoluje učiteli volit kroky odpovídající **individuálním předpokladům žáků** a umožňuje víceúčelové použití, například jako ukázky hudebního žánru, tvorby určitého skladatele nebo slohového období, jako motivace k dětským hudebním aktivitám a příležitost k integraci esteticko-výchovných předmětů. Kromě toho vede navrhovaný systém využití klavírních skladeb k efektivnějšímu rozvoji dětských posluchačských dovedností a zkušeností. Žánrová rozmanitost klavírních miniatur, jejich emocionalita vycházející z témat dětského světa, dále přehledná vnitřní stavba usnadňují orientaci ve struktuře hudebního díla a poskytují jim možnost praktického poznávání funkce hudebně výrazových prostředků v procesu rozvíjení vokálních, instrumentálních, hudebně pohybových a poslechových dovedností. Vše v souladu s Jenčkově triádou optimálního rozvoje hudebnosti dětí. Jenčková integrativně využívá také prvky literární výchovy, například pohádku jako formu motivace.<sup>499</sup>

Metodické komentáře k jednotlivým skladbám sledují vzájemnou podmíněnost všech

---

<sup>496</sup> Etudy, sonatiny, tance a další díla těchto skladatelů: Johann Sebastian Bach, Carl Czerny, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Petr Iljič Čajkovskij, Alois Sarauer.

<sup>497</sup> Skladbičky žáků hudebních škol, například *Kašpárek* Soni Blinkové nebo *Zimní krajina* Martina Hýži.

<sup>498</sup> Například Vejvanovského *Serenáda Es dur*, *Menuet z Malé noční hudby* Wolfganga Amadea Mozarta, *Pochod komediantů*, *Louisina polka* a *Vltava* Bedřicha Smetany, *Slon* Camille Saint-Saënsa, *Krátko, milá krátko* Bohuslava Martinů.

<sup>499</sup> Modelová ukázka práce s miniaturou *Děravá bačkůrka* Ilji Hurníka viz kapitola 4.2 Klavírní miniatura.

druhů hudebních aktivit, vedou též ke kreativnímu vytváření **paralel hudební řeči s výtvarnými, dramatickými a literárními výrazovými prostředky umění**. Způsob zpracování metodických komentářů není závazným návodem, ale záměrnou inspirací pro učitelovo řízení tvořivých aktivit dětí, preferuje základní učivo, respektuje jeho posloupnost a vyžaduje od budoucího učitele procvičování komunikativních dovedností, kulminuje veškerou činnost ke společnému emocionálnímu zážitku, vytváří předpoklady pro estetické úsudky žáků vyšších ročníků.

Výběr klavírních skladeb je rozmanitý. Bere v úvahu úroveň klavíristů ve studiu učitelství základní školy, inspiruje i pokročilé, prohlubuje zájem nepřilíš zkušených muzikantů na výsledku pedagogického procesu, v němž žák bezpochyby hodnotí svého učitele i jako interpreta. Klavírní skladby jsou vybrány v návaznosti na repertoár podle osnov hudební výchovy v jednotlivých ročnících. Před každý ročník je pro bližší orientaci zařazen příslušný návrh didaktického využití klavírních skladeb. Jde především o získávání hudebních zkušeností dětí, jejich pronikání do struktury hudebního díla na základě výrazových prostředků, které se zároveň podílejí na jeho **emocionálním vybavení**.

V závěru učebního textu je připojen rejstřík klavírních skladeb, který obsahuje bibliografické údaje použitých notových sbírek. Učitelé je tím umožněno obohatit daný výběr ještě o další skladby a zároveň má příležitost permanentně rozšiřovat vlastní repertoárovou zásobu v zájmu úspěšné hudebně výchovné praxe.

## 5.6 Hudebně pedagogická publikace

### *Setkání s hudební formou*

V rámci hudebního vzdělání by měli být žáci postupně podrobněji seznamováni s vybranými hudebními formami. Toto učivo a zejména jeho uplatnění v pedagogicky řízeném poslechu hudby je poměrně náročné. Ve školní hudební výchově je nutné počítat pouze s elementární analýzou, která se ovšem opírá o vědecký základ. Žáci získávají pouze základní poznatky, vyčleňují dominantní znaky jednotlivých forem, které se stávají zdrojem jejich vlastní kreativity.<sup>500</sup> Pochopení struktury hudební formy musí vycházet z poslechu znějící hudby a zároveň by mělo být podpořeno aktivitami žáků. Takový přístup

---

<sup>500</sup> Viz HURNÍK, Ilja. *Jak mluvit o hudbě*. Příprava učitelů hudební výchovy. Materiály z konference o aktuálních otázkách hudební výchovy konané 11.–13. listopadu 1986 v Nitre. Praha: ČHS 1988, s. 404–411.

Eva Jenčková prosazuje a metodicky uplatňuje v tematické publikaci s názvem *Setkání s hudební formou*.<sup>501</sup> Tato publikace je zaměřena na **analýzu vnitřní struktury hudebního díla a jeho formotvorných principů s ověřením v hudebních, instrumentálních, pohybových, ale i výtvarných činnostech**. Nejčastějším způsobem přiblížení zvolené problematiky je opět **kreativní hra**. Mladí posluchači při poslechu a navazujících múzických činnostech analyzují nástrojovou barvu, rozlišují formotvorné principy: opakování, kontrast, obměnu, gradaci, sledují formový půdorys, reagují na jednotlivé části, poznávají jejich dominantní znaky sluchem i oporou o notový záznam. S ohledem na hudební formu je zde zajímavé znázornění formové stavby dvojperiody pomocí obrázků znějících nástrojů. Na základě vybraných písní, hudebních děl i hudebních pohádek děti hrají a tvoří formu rondo, seznamují se se sonátovou formou, fugou a variacemi, všímají si také stylových prostředků. Zařazeno je také zpívané rondo s rytmickou deklamací mezivět, či jejich melodickou proměnou. Mladší děti mohou tvořit rondo pomocí říkadla. Hudebně zkušenější posluchači, především žáci 2. stupně identifikují Mozartovy variace prostřednictvím sluchu s oporou o notový zápis. Užitečné jsou instruktivní modely fugy a sonátové formy. Elementární analýzu fugy nabízí kombinace Pachelbelovy instruktivní fugy pro klavír ve spojení s motivační hudební pohádkou Ilji Hurníka.<sup>502</sup> Zajímavým setkáním se sonátovou formou je využití instruktivního příkladu *Obladi, oblada*, jež využívá melodicko-rytmických citací ze stejnojmenného hitu skupiny Beatles. Modelové příklady jsou doplněny potřebným **notovým záznamem** a obohaceny pomocným metodickým materiálem v podobě **obrázků, grafických partů a partitur**. Na základě učení po spirále<sup>503</sup> se učitelé hudební výchovy k této problematice mohou cyklicky vracet a poznatky o hudebních formách rozšiřovat, například při analýze hudební řeči skladatelů či různých stylových období. Jenčkové *Setkání s hudební formou* je k tomu příkladnou inspirací.

---

<sup>501</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Setkání s hudební formou*. Hradec Králové: Tandem, 2009. ISBN 80-86901-04-1.

<sup>502</sup> Z publikace: HURNÍK, Ilja. *Trubači z Jericha*. Praha: Melantrich, 1985. Zařazen je také poslech výpravného příběhu *Rozkvetlá jabloň* z pohádkového cyklu *Příběhy jedné kapely*.

<sup>503</sup> JENČKOVÁ, Eva. Strategie poslechové hodiny. *Hudební výchova*, 1993-94, č. 4, s. 60–61. ISSN 1210-3683.

## 5.7 Hudebně pedagogická publikace

### *Hudební portréty – Leoš Janáček*

Publikace *Hudební portréty – Leoš Janáček*<sup>504</sup> je příkladem přirozeného propojení hudebních činností a poznatků na principu hudební dílny při motivovaných setkáních s tímto skladatelem. Jenčková představuje žákům skladatelův portrét prostřednictvím jejich osobní zkušeností a emocionálně laděných situací s Janáčkovým dílem. Využívá **motivačně inspirativní hry** s prvky hudební řeči a poznatky o jeho životě a díle. Například pro pochopení originální hudební řeči Leoše Janáčka poslouží **kreativní hra s nápěvkou mluvy**. V publikaci jsou využity Janáčkovy **stylizované klavírní doprovody** k lidovým písním z rodného Hukvaldska, ve kterých se objevují imitace cimbálu. Jsou zařazeny s cílem upozornit na jejich možné využití ve školení hudební výchově, ale také jako doklad Janáčkovy zájmu o lidovou hudbu a folklór. Jenčková využívá originality Janáčkových doprovodů, které jsou zdrojem různě náročných vokálních, instrumentálních i pohybových úkolů. Kromě toho nabízí soubor kreativních her s poznatky o Leoši Janáčkově. Jedná se například o **motivační vstupní texty** k modelovým situacím *Za ukvalskou písní* a *Tajemství lidské mluvy*.<sup>505</sup> Zajímavým a propracovaným příkladem je **kartová hra Oči nebo uši – název skladby tuší**, při níž žáci hledají názvy k úryvkům Janáčkových děl. Tato hra vede k soustředění a rozvíjení hudebního myšlení. K získávání, opakování či shrnutí poznatků slouží modelové příklady ve formě **zábavných her a soutěží: didaktická hra Co k čemu patří**, společenské hry **pexeso a kvarteto** Leoš Janáček či **obrázkové puzzle – loto** o Leoši Janáčkově, které jsou po rozstříhání funkčně k využití. Invenční a netradiční způsob práce Evy Jenčkové s medailonem skladatele lze jistě považovat za model pro tvorbu dalších námětů či inspiraci při plánovaných setkáních s dalšími skladateli.<sup>506</sup> Jak Jenčková v publikaci sama uvádí, úspěch je opět především

---

<sup>504</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Hudební portréty – Leoš Janáček*. Hradec Králové: Tandem, 1997, 44 s. Publikováno také ve sborníku: *Hudba Leoše Janáčka. Sborník z konference Janačkiana 1997*. Ostrava: Asociace hudebních umělců a vědců – TC Ostrava a Pedagogická fakulta Ostravské univerzity, 1998. ISBN 80-7042-130-4.

<sup>505</sup> Zde integrativně a vhodně využity úryvky z fejetonů Leoše Janáčka, které zveřejňoval v brněnských *Lidových novinách*.

<sup>506</sup> Jenčková se hudebním portrétům skladatelů věnuje v Didaktice hudební výchovy, objevuje se jako téma v zadáních diplomových prací jejích studentů. Využívá je také v rámci Letní školy hudební výchovy v Liberci a dalšího vzdělávání pedagogických pracovníků. Je součástí akreditovaných témat vzdělávací instituce Tandem: Setkání v hudební dílně, Hudba v proměnách staletí, Hudební portréty skladatelů,

v rukou učitele. Všechny kartové hry s poznatky doporučuje kombinovat se znějící hudbou Leoše Janáčka.

## 5.8 Sborníkové studie

### 5.8.1 Modelové situace hudebně pohybové kreativity

Jedná se o první významnou sborníkovou studii Evy Jenčkové, která obohacuje oblast hudebně pohybové výchovy o kreativitu, jež byla hlavním tématem pražské hudebně pedagogické konference.<sup>507</sup> Eva Jenčková je zároveň první českou didaktičkou, která se hudebně pohybovou kreativitou ve školních podmínkách zabývá. Možnosti rozvoje **hudebně pohybové kreativity** dětí jsou v dané studii zpracovány prostřednictvím **progresivně řazených modelových situací**. Úvodem je podána obecná charakteristika modelové situace, jsou vymezeny její specifické rysy, které respektují roli učitele, žáka i podmínky kreativního efektu řízené pedagogické situace. Z nejdůležitějších lze uvést **pedagogickou tvořivost při funkčním střídání jednotlivých etud a jejich zapojování do vyšších kreativních celků, kde etudy nižšího řádu mají roli motivační, upevňovací i kontrolní**. Z dalších to je vytváření **paralel výrazových prostředků hudby a pohybu**, které jsou základem pro **integraci dětských poznatků, praktických hudebně pohybových zkušeností a zážitků**.

Do navrženého programu intencionálního rozvoje hudebně pohybové kreativity Jenčková vybrala a progresivně seřadila následujících pět skupin nejtypičtějších modelových situací:

#### I. Imitace s obměnou

Jak autorka sama uvádí, zařazení imitace do hudebně pohybové kreativity se může zdát paradoxní, jelikož imitace sama o sobě poskytuje jen minimální kreativní efekt. Jedná se však o etapu nutnou k osvojování a zvládnutí jednotlivých pohybových prvků a dovedností, ale také ke zdokonalování pohybového projevu po stránce estetické.

---

Opera ve škole, Balet ve škole a Setkání s hudební formou.

<sup>507</sup> JENČKOVÁ, Eva. Modelové situace hudebně pohybové kreativity. In: *Tvořivost jako základní dimenze moderní hudební pedagogiky*. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 1992, s. 55–64. ISSN 0896-156x.

Vzhledem k rozdílným dispozicím dětí je imitace s obměnou potřebná především k vytvoření zásoby pohybových prvků využitelných při tvořivých činnostech. Jedná se o důležitý krok zvláště pro děti méně pohybově invenční. Pro učitele je také příležitostí k poznávání dětí, jejich temperamentu, individuálních předpokladů pro tvořivou práci. Značnou úlohu při hledání osobitého projevu Jenčková přikládá sugestivní motivaci, která děti vede k prolnutí pohybu s představou, k rozvoji fantazie, k vybavování vlastních zkušeností a znalostí, ke spontánnímu, esteticky zvládnutému projevu. „*Motivace je potřebná jak při prosté pohybové imitaci, která většinou probíhá formou samostatných průpravných etud, zaměřených na vytváření a zdokonalování zásoby pohybových prvků – preparace a elaborace,*<sup>508</sup> *tak při transferu hudebních pohybových dovedností do složitějších kreativních situací.*“<sup>509</sup>

Pět typů imitace s obměnou je z pedagogického hlediska řazeno dle kritéria míry nároků na tvořivost dětí vzhledem k jejich věkové a individuální diferenciaci:

### **1. Imitace s využitím pohybové intenzity**

Základem etudy je průprava v různých druzích pohybu (hra na tělo, pohyb hlavy, trupu, paží, nohou, chůze) a v jejich kontrastní intenzitě. Příklad: Učitel předvede určitý pohybový model, třeba tleskání rytmického úryvku v silné dynamice, děti v dynamice slabé. Podobně možno pracovat s crescendem a decrescendem a náročnost etudy dále zvyšovat kombinováním různých pohybových prvků, například prvky hry na tělo prováděné ve směru pohybových schémat (u třídobého taktu: 1. doba plesk, druhá lusk, třetí tlesk).

### **2. Imitace s volbou varianty pohybu**

Pohybově průpravná etuda, která dětem poskytuje příležitost k samostatné volbě pohybových prvků a k vytváření originálních řešení pohybové imitace. Příklad: Vytleskaný rytmický model děti imitují podupy, chůzí, tanečními prvky.

---

<sup>508</sup> Jenčková zde užívá 1. a 4. stádium tvořivého procesu: preparace – příprava, elaborace – propracování. Další fáze: 2. inkubace – rozvíjení aktivity, 3. iluminace – objevení řešení, 5. verifikace – hodnocení. Viz SEDLÁK, František. *Didaktika hudební výchovy* 2. SPN: Praha 1979, s. 129.

<sup>509</sup> JENČKOVÁ, Eva. Modelové situace hudebně pohybové kreativity. In: *Tvořivost jako základní dimenze moderní hudební pedagogiky*. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 1992, s. 56. ISSN 0896-156x.



### 3. Pohybová imitace s využitím empatie

Vytvářený pohyb je iniciován za pomoci vcítění se do určitého vzoru, pocitu, postavy s cílem ji typizovat, případně karikovat, například ježibabu, loutku, myšku a další. Rozvíjené pohybové kreace vycházejí z asociací na základě osobní zkušenosti, z vlastní individuální pohybové představy, nikoliv z předvedeného modelu. Tím se řadí do kategorie samostatného kreativního projevu, který vyžaduje notnou dávku intuice a imaginace, předpokládá schopnost pružné kombinace a realizace představ. Celý proces provází vysoké emoční a produktivní napětí. Dochází k vytváření zásoby pohybových symbolů, metafor a zkratk, které děti používají ve významovém posunu.<sup>510</sup> Tento typ modelové situace Jenčková doporučuje v základní hudební výchově využít ve spojení s poslechem, respektive s expresivním pohybovým dotvářením poslechu hudby<sup>511</sup> či při emocionálně vyladěné dětské interpretaci písní a dodává k tomu: „*Originalita a přesvědčivost dětského hudebně pohybového projevu – vycházející z vlastních představ a zkušeností, a navíc vysoce motivovaná emocionální funkcí hudby – je v takovýchto případech nesrovnatelná s naučeným pohybovým projevem k hudbě.*“<sup>512</sup>

Spontánní, adekvátní pohybové reakce na hudbu při poslechu lze dosáhnout v situaci, kdy se řídicí role učitele postupně snižuje a kreativní iniciativu v podobě návrhů na změny podmínek přebírají děti. Jako příklad Jenčková uvádí fiktivní scénu pohybové exhibice skupiny komediantů, motivované jako fantazijní rozvinutí principálůva prologu ze Smetanova *Pochodu komediantů*. Rozvoj fantazie, intuice, originality, smyslu pro humor, rozvoj asociační a pohybové adaptace je přitom evidentní.<sup>513</sup>

---

<sup>510</sup> Eva Jenčková těmto cvičením na základě empatie přikládá v oblasti hudby význam například také v přípravě sbormistrů. Výrazně obohacují představy o pohybovou dimenzi. Tvoří mimochodem také osu kreativní dramatiky.

<sup>511</sup> Například říkadla *Stará bába čarovala* a *Náš pes* Leoše Janáčka, nebo árie ježibaby *Čury, mury, fuk* z opery *Rusalka* Antonína Dvořáka.

<sup>512</sup> JENČKOVÁ, Eva. Modelové situace hudebně pohybové kreativity. In: *Tvořivost jako základní dimenze moderní hudební pedagogiky*. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 1992, s. 58. ISSN 0896-156x.

<sup>513</sup> Námět byl využit a realizován jako živý obraz při netradičním holdu Smetanovi u pomníku na náměstí v jeho rodné Litomyšli v Roce české hudby 2014, kterou realizovali členové Smíšeného pěveckého sboru KOS Pedagogické školy Litomyšl v rámci doprovodného programu 56. ročníku Mezinárodního operního festivalu Smetanova Litomyšl. Viz CMS TV. Pocta Bedřichu Smetanovi – Živý obraz na náměstí. In: *YouTube* [online]. 18. 12. 2018 [cit. 2019-02-02]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=4cMQy2676T0&feature=youtu.be>.

Jako další možnost rozvíjení empatie Jenčková doporučuje také cvičení, které má významnou kreativizační úlohu, a to hru na zrcadlo. Tuto formu pohybové imitace Jenčková preferuje, jelikož sama o sobě zajišťuje intenzivní soustředění dětí, vede k co nejpřesnější imitaci.

#### **4. Imitace hudebně výrazových prostředků pohybovou paralelou**

Kreativní charakter této modelové situace je založen na spontánním pohybu, jež vyrůstá z hudebního podnětu. „*Na základě tohoto souznění pak dochází k citlivějšímu a zbystřenému vnímání hudby i k poznávání hudebních zákonitostí prostřednictvím pohybového ztvárnění... Pro učitele je mimo jiné též efektivní zpětnou vazbou informující o percepční úrovni dětí.*“<sup>514</sup>

V tomto typu hudebně pohybové kreativity se začíná imitací hudebního modelu individuálně zvoleným pohybem na základě intuitivního rozlišení dominantního hudebního prostředku, například metrické složky, rytmu, dynamiky, tónové výšky i barvy a melodické linie – tempo a rozsah modelu zůstává konstantní. Vhodné je dle Jenčkové ověření pohybu s hudbou na základě předchozího poslechu. Náročnější varianty uvedené etudy spočívají ve střídání vymezeného hudebního prostředku k imitaci, v proměnlivé délce modelu, v zapojení pohybové komunikace dvojic a skupin, s využitím kombinace pohybových prvků a empatie při pohybovém ztvárnění programově laděných charakteristických miniatur.<sup>515</sup>

#### **5. Imitace pohybového podnětu hudebními prostředky**

Tento model je nejvyšším stupněm imitace, který směřuje k dětské hudební improvizaci prostřednictvím pohybu. Při transferu struktury pohybového modelu do odpovídajícího hudebního tvaru může docházet k celé řadě kreativních operací hudebně pohybového charakteru. Ve hře je více výrazových prostředků. Příklad: Rytmičkému tleskání osminových hodnot vedenému po kruhu před tělem ve třech čtyřdobých taktech

---

<sup>514</sup> JENČKOVÁ, Eva. Modelové situace hudebně pohybové kreativity. In: *Tvořivost jako základní dimenze moderní hudební pedagogiky*. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 1992, s. 59. ISSN 0896-156x.

<sup>515</sup> Jako příklad Jenčková uvádí užití stylizované chůze a pantomimiky ve dvojici ke skladbě polského skladatele Felikse Rybického *Kocour a myška*.

s dynamickým kontrastem decrescendo – crescendo, ukončeným výrazným tlesknutím nad hlavou na první době posledního taktu, může být adekvátním hudebním řešením stupnicová řada staccato s opakovaným základním tónem k vyjádření ukončenosti celku. Pozitivní vliv přenosu pohybu na hudbu, na rozvoj určitých složek hudebnosti Jenčková vysvětluje takto: „*Analyticko-syntetický charakter poznatkové i praktické oblasti stimuluje vysoké emoční a tvůrčí napětí, jež mají pozitivní vliv hlavně na rozvoj hudebních představ a paměti.*“<sup>516</sup> Náročnost tohoto typu imitace pohyb – hudba lze stupňovat individuální pohybovou kreativitou na základě motivační epizody a vymezenou délkou modelu. Na základě pantomimického projevu: myška – přichází, rozhlíží se, vycítí nebezpečí – útěk, vedeného ve čtyřtaktí, mohou zkušenější děti pořídit jeho rytmický zápis jako předlohu k hudební imitaci.

Následuje samostatné hudební řešení dětí. Proces elaborace a verifikace Jenčková doporučuje posílit pojmenováním vybraných výrazových prostředků, srovnáváním a hodnocením různých pohybových a hudebních řešení. Etuda je vhodná také pro vytváření charakteristických motivů, pro poznávání prostředků scénické hudby a pro komparaci děl s obdobným námětem.<sup>517</sup>

## II. Dialog

Eva Jenčková vymezila dialog jako modelovou situaci, v níž je dítě postaveno před samostatné řešení spojené s výběrem a uspořádáním výrazových prostředků do vymezené struktury typu závětí k danému předvětí. Tak jako u imitace se i v rámci dialogu, ať je pohybový, hudební či kombinovaný, nabízí celá řada různě náročných modifikací dle zadaných podmínek. Například: Výrazně kontrastně řešené závětí, využití hudebního nebo pohybového materiálu z předvětí, hudební závětí na pohybové předvětí a opačně, vytváření hudebních nebo pohybových point k započatému příběhu na základě empatie či karikatury, třeba jiné pohybové dokončení k předvětí zmíněné klavírní miniatuře *Kocour a myška*. Všechny uvedené možnosti lze uspořádat do typu průpravných

---

<sup>516</sup> JENČKOVÁ, Eva. Modelové situace hudebně pohybové kreativity. In: *Tvořivost jako základní dimenze moderní hudební pedagogiky*. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 1992, s. 60. ISSN 0896-156x.

<sup>517</sup> Například Ilja Hurník: melodramatická pohádka *O velké řepě*, Bohuslav Martinů: *Tanec malé myšky* z baletu *Špalíček*.

etud ke složitějším kreativním situacím s využitím kontrastů dámských a pánských poklon, hledání prvků galantnosti na konkrétní hudební podnět – Mozartův *Menuet z Malé noční hudby*, píseň *Avignonský most* a jiné. Většinou však dialog slouží jako samostatná kreativní situace k rozvíjení improvizace prostřednictvím hudebních a pohybových prostředků.

### **III. Pohybové vyjádření hudební struktury**

V kreativní imitaci a dialogu si žáci osvojují citlivost pro výběr a funkční využití dominantních výrazových prostředků, proto je dalším progresivním stupněm hudebně pohybové kreativity pohybové vyjádření hudební struktury. Jedná se o kreativní situaci, která předpokládá již určitou znalost hudebních zákonitostí, zejména o hudební formě a jednotlivých žánrech, dále určitou úroveň pohybových a hudebních dovedností, zkušenost s významovou platností výrazových prostředků k vystižení žánrové charakteristiky. K pohybovému vyjádření hudební struktury jsou dle Jenčkové nejvhodnější: malá písňová forma ab, aba, kánon, rondo a variace. Modelovou situaci lze zaměřit dvojím způsobem:

1. Fantazijní pohybový projev podle hudby na základě předchozích poslechů, kde podmínkou je výrazný, avšak rozsahem malý hudební celek.
2. Náročnější pohybové či hudební vytváření, například malé písňové formy, podle zadaného nebo dětmi navrženého schématu.

### **IV. Hudebně pohybová hra**

Jedná se většinou o hry s pravidly, kde tvořivost spočívá především v samostatném vymezení pravidel na základě hudebních zákonitostí. Zkušenosti z předchozích modelových situací dovolují kombinovat pohybové prvky do tvaru na základě principu svobodné hry.

### **V. Pohybové vyjádření drobných hudebně dramatických scén z oper a baletů**

Modely využívají nahromaděné zkušenosti k pohybovému vyjádření námětu nebo situace převzaté ze známých hudebně dramatických děl, které jsou pro děti atraktivní. K uvedeným příkladům patří: Slavnostní scéna z *Rusalky* – obřadnost okamžiku a lesk dvora jsou vyjádřeny vznešenou chůzí inspirovanou prožitkem polonézy. Dopravní ruch na křižovatce hmyzích cest v Pauerově baletu *Ferda Mravenec* je nasycen dětskou každodenní zkušeností: auta troubí, prostor se zaplňuje prouděním řad, stylizací zvířecího

pohybu, dynamičností střetů jednotlivců a skupin. Scénické provedení Smetanova *Pochodu komediantů* kombinuje pohybové vyjádření žánrové charakteristiky, využití fantazijních představ na základě empatie a využití různých druhů pohybu, rekvizit, dětského instrumentáře a deklamace principálova dialogu.

Všechny naznačené možnosti usměrňování tvořivosti prostřednictvím hudby a pohybu vedou k úspěchu pouze za určitých podmínek. Tou nejvýznamnější je dle Jenčkové radostná spolupráce učitele a žáka, při níž žák poodhalí tajemství hudební řeči a učitel bohatství dětského fantazijního světa. Vymezení modelových situací se záměrem účinného rozvoje hudebně pohybové kreativity je Jenčkové prvním didaktickým formulováním tématu kreativita. Eva Jenčková se však této problematice věnovala kontinuálně.

Kromě hudebně pedagogického a vědeckého zaměření jsou další oblastí publikačních aktivit Evy Jenčkové studie, jež mají monografický charakter s hodnotícím aspektem celoživotního díla Jaroslava Herdena a Luďka Zenkla u příležitosti jejich životního výročí.

### **5.8.2 Prof. Luděk Zenkl a jeho podíl na profilaci české hudební pedagogiky**

Jenčková v této studii bilancuje činnost významné osobnosti české hudební pedagogiky prof. PaedDr. Luďka Zenkla, CSc., který jako hudební pedagog, hudební vědec, hudební kritik a garant vědeckého růstu vysokoškolských pedagogů působil v oboru více než 50 let. V jeho životním, muzikologickém a hudebně pedagogickému zaměření si všímá tří oblastí, které představují základ Zenklovy bohaté publikační činnosti. Jsou to: 1. Hudební folkloristika, 2. Problematika sluchové analýzy a intonace, 3. Úsilí o kvalitnější hudební výchovu. Velký ohlas u odborné veřejnosti mají zejména jeho učebnice *ABC hudební nauky* (1. vyd. 1976) a *ABC hudebních forem* (1. vyd. 1984).

### **5.8.3 Poslech hudby ve škole v pojetí Jaroslava Herdena**

Jedná se o hodnotící studii postihující význam hudebně pedagogických děl prof. PaedDr. Jaroslava Herdena, CSc., další významné osobnosti české hudební pedagogiky. Herden je autorem koncepce pedagogicky řízeného poslechu hudby ve škole. Jenčková zde představuje charakteristiku této koncepce: aktivní vnímání hudebních děl, hledání paralel mezi hudbou a životem, hudbou a přírodou; integrace hudebního, literárního

a výtvarného projevu žáků. Pedagogickou problematikou poslechu hudby se Jaroslav Herden zabýval v rovině teoretické i aplikační. Pedagogicky přínosné jsou jeho učebnice poslechu hudby pro 1. stupeň základních škol *My pozor dáme a posloucháme* (1994) a *My pozor dáme a (nejen) posloucháme* (1997) pro žáky 2. stupně základních škol a nižších ročníků osmiletých gymnázií.

## 5.9 Seznam publikací Evy Jenčkové

Přehled publikačních aktivit Evy Jenčkové prezentuje její rozsáhlou a bohatou vědeckou a hudebně pedagogickou činnost. Vedle odborných sdělení v člancích, statích, studiích, učebních textech a hudebně pedagogických publikacích zahrnuje také její práce kvalifikační.<sup>518</sup>

### 5.9.1 Kvalifikační práce

JELÍNKOVÁ, Eva. *Tradice výroby klavírů zn. Petrof v Hradci Králové*. Hradec Králové, 1971, 70 s. Diplomová práce. Vysoká škola pedagogická, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy.

PEŠKOVÁ, Eva. *Hudba pro děti jako muzikologická a hudebně pedagogická kategorie*. Praha, 1983, 159 s. Rigorózní práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra muzikologie.

JENČKOVÁ, Eva. *Hudba pro děti ve vysokoškolské přípravě učitelů hudební výchovy*. Praha, 1994, 239 s. Disertační práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta.

JENČKOVÁ, Eva. *Integrační možnosti v přípravě učitelů hudební výchovy*. Ostrava, 1996, 312 s. Habilitační práce. Ostravská univerzita v Ostravě, Pedagogická fakulta.

### 5.9.2 Monografie

JENČKOVÁ, Eva. *Hudba a pohyb ve škole*. Hradec Králové: Tandem, 2002, 2005, 320 s. ISBN 80-903115-7-1.

### 5.9.3 Vysokoškolské učebnice, učební texty

JENČKOVÁ, Eva. *Výběr klavírních skladeb pro 1. – 4. ročník studia učitelství hudební výchovy na 1. stupni základní školy*. Praha: SPN, 1990, 226 s. ISBN 80-7066-328-6.

---

<sup>518</sup> Bibliografické citace publikací Evy Jenčkové jsou v této kapitole uvedeny včetně rozsahu stran.

JENČKOVÁ, Eva. *Výběr klavírních skladeb pro 1. – 4. ročník studia učitelství hudební výchovy na 1. stupni základní školy*. 2. vyd. Praha: Karolinum, 1992, 226 s. ISBN 382-118-92.

HERDEN, Jaroslav, JENČKOVÁ, Eva, KOLÁŘ, Jiří. *Hudba pro děti*. Praha: Karolinum, 1992, 194 s. ISBN 80-7066-522-X.

JENČKOVÁ, Eva. *Hudební portréty – Leoš Janáček*. Hradec Králové: Tandem, 1997, 44 s. ISBN 978-80-86901-93-0.

JENČKOVÁ, Eva. *Setkání s hudební formou*. Hradec Králové: Tandem, 2009, 33 s. ISBN 80-86901-04-1.

JENČKOVÁ, Eva. *Dopravné prostředky v pohybových hrách s hudbou, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2010, 48 s. ISBN 80-86901-05-X.

JENČKOVÁ, Eva. *Jesenné spívanie, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2010, 48 s. ISBN 80-86901-07-6.

JENČKOVÁ, Eva, GÉCOVÁ, Slávka. Rozvoj pohybových a rytmických schopností tancom a hudbou v predprimárnom a primárnom vzdelávaní. In: *Metodicko-pedagogické centrum* [online]. Bratislava: MPC, 2014 [cit. 2019-02-02]. ISBN 978-80-565-0696-7. Dostupné z: <https://mpc-edu.sk/rozvoj-pohybovych-a-rytmickych-schopnosti-tancom-a-hudbou-v-predprimarnom-a-primarnom-vzdelavani>

JENČKOVÁ, Eva, GÉCOVÁ, Slávka. Zážitkové učenie v hudobnej výchove v predprimárnom vzdelávaní, primárnom vzdelávaní a na základnej umeleckej škole. In: *Metodicko-pedagogické centrum* [online]. Bratislava: MPC, 2014 [cit. 2017-06-25]. ISBN 978-80-565-0696-7. Dostupné z: <https://mpc-edu.sk/zazitkove-ucenie-v-hudobnej-vychove-v-predprimarnom-vzdelavani-primarnom-vzdelavani-a-na-zakladnej>

#### **5.9.4 Hudebně pedagogická edice *Hudba v současné škole*, metodická CD**

JENČKOVÁ, Eva. *Učivo, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 1996, 1999, 2005, 60 s. ISBN 80-902662-5-8. (4. vyd. 2011, ISBN 978-80-86901-99-2)

JENČKOVÁ, Eva. *Učivo, 2. díl*. Hradec Králové: Tandem, 1996, 2000, 2005, 52 s. ISBN 80-902808-3-8. (4. vyd. 2011, ISBN 978-80-86901-98-5)

JENČKOVÁ, Eva. *Práce s písní, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 1997, 1999, 2005, 56 s. ISBN 80-902662-9-0. (4. vyd. 2010, ISBN 978-80-86901-96-1)

JENČKOVÁ, Eva. *Práce s písní, 2. díl*. Hradec Králové: Tandem, 1998, 1999, 2005, 56 s. ISBN 80-902662-0-5. (4. vyd. 2009, ISBN 978-80-86901-97-8)

- JENČKOVÁ, Eva. *Vícehlas, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 1998, 1999, 2008, 56 s. ISBN 80-902662-6-6. (4. vyd. 2011, ISBN 978-80-86901-09-1)
- JENČKOVÁ, Eva. *Vícehlas, 2. díl*. Hradec Králové: Tandem, 1997, 1998, 2009, 56 s. ISBN 80-902662-3-1. (4. vyd. 2011, ISBN 978-80-86901-10-7)
- JENČKOVÁ, Eva. *Hudba a pohyb, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 1997, 1999, 2001, 2005, 56 s. ISBN 80-902662-4-X. (5. vyd. 2008, ISBN 978-80-86901-4-X)
- JENČKOVÁ, Eva. *Vánoce přicházejí*. Hradec Králové: Tandem, 1996, 1999, 2003, 56 s. ISBN 80-902662-8-2.
- JENČKOVÁ, Eva. *Hudební pohádka, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 1999, 2002, 2007, 56 s. ISBN 80-902808-1-1. (4. vyd. 2014, ISBN 978-80-86901-29-9)
- JENČKOVÁ, Eva. *Zobcová flétna*. Hradec Králové: Tandem, 1999, 2000, 52 s. ISBN 80-86901-00-9. (3. vyd. 2007, ISBN 978-80-86901-21-3)
- JENČKOVÁ, Eva. *Hudební nadílka, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2000, 2004, 2007, 56 s. ISBN 80-902808-0-3.
- JENČKOVÁ, Eva. *Tóny jara, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2000, 2003, 2007, 2013, 52 s. ISBN 80-903115-2-0. (5. vyd. 2017, ISBN 978-80-86901-41-1)
- JENČKOVÁ, Eva. *Hudební žerty s Mikulášem a čerty, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2003, 2009, 52 s. ISBN 80-903115-0-4. (3. vyd. 2015, ISBN 978-80-86901-30-5)
- JENČKOVÁ, Eva. *Hudební žerty s Mikulášem a čerty, 2. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2003, 2009, 52 s. ISBN 80-903115-1-2. (3. vyd. 2015, ISBN 978-80-903115-1-2)
- JENČKOVÁ, Eva. *Zpíváme mamince, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2004, 2005, 2012, 2016, 56 s. ISBN 80-903115-3-9. (4. vyd. 2016, ISBN 978-80-903115-3-9)
- JENČKOVÁ, Eva. *Zpíváme mamince, 2. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2004, 2005, 2012, 52 s. ISBN 80-903115-4-7. (4. vyd. 2016, ISBN 978-80-903115-4-7)
- JENČKOVÁ, Eva. *Hody, hody, doprovody, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2004, 2006, 2012, 56 s. ISBN 80-903115-5-5. (4. vyd. 2014, ISBN 978-80-903115-5-8)
- JENČKOVÁ, Eva. *Hody, hody, doprovody, 2. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2004, 2012, 52 s. ISBN 80-903115-6-3. (3. vyd. 2014, ISBN 978-80-86901-25-1)
- JENČKOVÁ, Eva. *Podzimní zpívání, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2004, 2010, 2012, 56 s. ISBN 80-903115-8-X. (4. vyd. 2015, ISBN 978-80-86901-34-3)
- JENČKOVÁ, Eva. *Vrabčáci zpěváci*. Hradec Králové: Tandem, 2006, 2011, 56 s. ISBN 978-80-86901-00-9. (3. vyd. 2016, ISBN 978-80-86901-95-4)



JENČKOVÁ, Eva. *Hudební pohádka, 1. díl*, CD k metodické publikaci. Hradec Králové: Tandem, 2007.

JENČKOVÁ, Eva. *Rytmy zimy, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2008, 56 s.  
ISBN 80-86901-02-5. (2. vyd. 2013, ISBN 978-80-86901-02-5)

JENČKOVÁ, Eva. *Tóny jara, 1. díl.*, CD k metodické publikaci. Hradec Králové: Tandem, 2008.

JENČKOVÁ, Eva. *Dopravní prostředky v pohybových hrách s hudbou, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2010, 56 s. ISBN 80-86901-03-3.  
(2. vyd. 2014, ISBN 978-80-86901-26-8)

JENČKOVÁ, Eva. *Čertovské dovádění, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2010, 52 s.  
ISBN 80-86901-04-1. (2. vyd. 2015, ISBN 978-80-86901-30-5)

JENČKOVÁ, Eva. *Rozmarné počasí, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2011, 2012, 56 s.  
ISBN 80-86901-08-4. (3. vyd. 2017, ISBN 978-80-86901-40-4)

JENČKOVÁ, Eva. *Podzim a zvířátka*. Hradec Králové: Tandem, 2011, 56 s.  
ISBN 978-80-86901-11-4.

JENČKOVÁ, Eva. *Sváteční chvílky nejen pro maminky*. Hradec Králové: Tandem, 2012, 52 s. ISBN 978-80-86901-12-1.

JENČKOVÁ, Eva. *Štědrý večer nastal*. Hradec Králové: Tandem, 2012, 52 s.  
ISBN 978-80-86901-13-8. (2. vyd. 2016, ISBN 978-80-86901-38-1)

JENČKOVÁ, Eva. *Podzimní zpívání, 2. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2013, 52 s.  
ISBN 978-80-86901-19-0.

JENČKOVÁ, Eva. *Muzika od potoka, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2014, 52 s.  
ISBN 978-80-86901-23-7.

JENČKOVÁ, Eva. *Hudební výlet do ZOO, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2014, 52 s.  
ISBN 978-80-86901-27-5.

JENČKOVÁ, Eva. *Řemesla a povolání s hudbou a pohybem, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2015. 52 s. ISBN 978-80-86901-31-2.

JENČKOVÁ, Eva. *Vánoční koledy*. Hradec Králové: Tandem, 2015, 52 s.  
ISBN 978-80-86901-33-6.

JENČKOVÁ, Eva. *Prstohrátky nejen se zvířátky*. Hradec Králové: Tandem, 2016, 52 s.  
ISBN 978-80-86901-35-0.

JENČKOVÁ, Eva. *Lidské tělo v pohybu s hudbou*. Hradec Králové: Tandem, 2016, 52 s.  
ISBN 978-80-86901-37-4.

JENČKOVÁ, Eva. *Zdravá strava v pohybu s hudbou*. Hradec Králové: Tandem, 2017, 52 s. ISBN 978-80-86901-42-8.

### 5.9.5 Oborové sborníky

JENČKOVÁ, Eva. Mezipředmětové vztahy v literární a hudební výchově na 1. stupni ZŠ. In: *Sborník Pedagogické fakulty v Hradci Králové, Hudební výchova*, č. 56. Praha: Pedagogická fakulta v Hradci Králové ve Státním pedagogickém nakladatelství v Praze, 1989, s. 92–123. ISBN 14-378-89.

JENČKOVÁ, Eva. Zájmové hudební aktivity. In: *Výchovné působení sociálního prostředí. Sborník z mezinárodního vědeckého semináře k výzkumnému úkolu RŠIV-02*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 1989, s. 195–203. ISBN 80-7041-036-1.

JENČKOVÁ, Eva. Cesty integrace v hudební výchově. In: *Integrující možnosti hudby a umelecká výchova dětí a mládeže. Zborník referátov z medzinárodnej konferencie v Trenčíne-Zlatovcích*. Bratislava: SHS, 1992, s. 19–21.

JENČKOVÁ, Eva. Modelové situace hudebně pohybové kreativity. In: *Tvořivost jako základní dimenze moderní hudební pedagogiky*. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 1992, s. 55–64. ISSN 086-156x.

JENČKOVÁ, Eva. Tvořivá didaktika v přípravě učitelů hudební výchovy. In: *Moderné technológie vzdelávania. Zborník z medzinárodného sympózia, časť 3, MEDACTA '93*. Nitra: VŠP, 1993, s. 193–200.

JENČKOVÁ, Eva. Práce s učebním textem „Výběr klavírních skladeb“. In: *Učebnice, učebné pomôcky a programy pre hudobnú výchovu. Zborník z hudobno-pedagogickej konferencie*. Prešov: Katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty Prešovské univerzity, 1993, s. 32–34. ISBN 80-88679-02-6.

JENČKOVÁ, Eva. Integrace jako zdroj pedagogické kreativity. In: *Kreativita a integrativní hudební pedagogika v evropské hudební výchově. Sborník z mezinárodní hudebně pedagogické konference*. Praha: SHV ČHS, 1994, s. 132–133.

JENČKOVÁ, Eva. Pedagogické aspekty poslechu hudby ve škole. In: *Hudba a její posluchači. Sborník z konference s mezinárodní účastí*. Plzeň: Katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty Západočeské univerzity, 1995, s. 129–135.

JENČKOVÁ, Eva. Alternativní postupy v přípravě učitelů hudební výchovy. In: *Technológie vzdelávania tretieho tisícročia. Zborník z medzinárodnej konferencie, časť 1, MEDACTA '95*. Nitra: VŠP, 1995, s. 358–363. ISBN 80-967339-1-5.

JENČKOVÁ, Eva. Prezentace hudebně dramatických děl ve škole. In: *Hudební divadlo v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Muzikologické studie 4, sborník z konference JANÁČKIANA '95*. Olomouc: AHUV. Tvůrčí centrum Ostrava, 1996, s. 149–155.

JENČKOVÁ, Eva. K hudbě naladění, právě začínáme. In: *Učebnice, učebné pomôcky a programy pre hudobnú výchovu na základných školách. Zborník z medzinárodnej hudobno-pedagogickej konferencie v Prešove*. Prešov: Pedagogická fakulta Univerzity Pavla Jozefa Šafárika, 1996, s. 26–29. ISBN 80-88697-28-X.

JENČKOVÁ, Eva. Pedagogická strategie v hudební výchově. In: *Vzdelávanie v meniacom sa svete. Zborník z medzinárodnej konferencie, časť 5, MEDACTA '97*. Nitra: Slovdidac, 1997, s. 1332-1335. ISBN 80-967339-9-0.

JENČKOVÁ, Eva. Aktuální problematika didaktiky hudební výchovy. In: *Musica viva in schola XIII*. Brno: Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity, 1997, s. 79–83. ISBN 80210-1547-0.

JENČKOVÁ, Eva. Lidová píseň jako zdroj dětských hudebních aktivit. In: *Lidová píseň a hudební výchova*. Musica VI. Olomouc: Pedagogická fakulta Univerzity Palackého, 1997, s. 29–32. ISBN 80-85783-16-9.

JENČKOVÁ, Eva. K problematice současné didaktiky hudební výchovy. In: *K problematice současných hudebně výchovných metod a koncepcí. Sborník z muzikologické konference*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1998, s. 109–112. ISBN 80-7067-794-5.

JENČKOVÁ, Eva. Presentace díla Leoše Janáčka ve škole. In: *Hudba Leoše Janáčka ve škole. Sborník z muzikologické konference JANÁČKIANA '97*. Ostrava: Asociace hudebních umělců a vědců Tvůrčí centrum Ostrava a Pedagogická fakulta Ostravské univerzity, 1998, s. 97–110. ISBN 80-7042-130-4.

JENČKOVÁ, Eva. Integracja aktywności dziecięcej w wychowaniu muzycznym. In: *Sborník Muzyka w edukacji i wychowaniu*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1999, s. 35–39. ISBN 83-226-0886-1.

JENČKOVÁ, Eva. Janáčkoví žáci a jejich klavírní tvorba pro děti. In: *Leoš Janáček, jeho žáci, spolupracovníci a přátelé. Sborník z muzikologické konference JANÁČKIANA '98*. Ostrava: Pedagogická fakulta Ostravské univerzity, 2000, s. 67–72. ISBN 80-7042-163-0.

JENČKOVÁ, Eva. Integrační možnosti v přípravě učitelů hudební výchovy. In: *Multimediální komunikace v hudební a polyestetické výchově. Sborník z hudebně pedagogické konference s mezinárodní účastí*. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 2001, s. 102–113. ISBN 80-7290-065-X.

JENČKOVÁ, Eva. Piosenka ludowa w wychowaniu muzycznym na drugim stopniu szkoły podstawowej. In: *Ludowość i tradycja wychowania muzycznego na różnych szczeblach kształcenia*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2003, s. 37–46. ISBN 83-226-0793-4.

JENČKOVÁ, Eva. Lidová píseň v hudební výchově žáků staršího školního věku. In: *Múžická umění (hudba a zpěv). Vývoj kvalifikačních požadavků ve skupinách příbuzných povolání*. Praha: Národní ústav odborného vzdělávání, 2005, s. 29–34. ISBN 80-244-0405.

JENČKOVÁ, Eva. Prof. Luděk Zenkl a jeho podíl na profilaci české hudební pedagogiky. In: *Česká hudební pedagogika a vzdělávání dospělých na počátku 21. století*. Praha: Divadelní ústav, 2006, s. 121–127. ISBN 80-7008-202-X.

JENČKOVÁ, Eva. Hudební pedagog Luděk Zenkl. In: *Kontexty hudební pedagogiky I*. Praha: Univerzita Karlova, 2007, s. 26–31. ISBN 978-80-7290-354-2.

JENČKOVÁ, Eva. Poslech hudby ve škole v pojetí Jaroslava Herdena. In: *Kontexty hudební pedagogiky I*. Praha: Univerzita Karlova, 2007, s. 194–198. ISBN 978-80-7290-354-2.

JENČKOVÁ, Eva. Princip integrace v současném systému hudebního vzdělávání. In: *Kontexty hudební pedagogiky II*. Praha: Univerzita Karlova 2007, s. 7–9. ISBN 978-80-7290-324-5.

JENČKOVÁ, Eva. *Musical fairy tales in children's musical activities*. In: *Everything depends on a good beginning Jan Ámos Komenský*. Praha: Univerzita Karlova, 2007, s. 37–40. ISBN 80-7290-293-4.

JENČKOVÁ, Eva. Profesionální příprava učitelů hudební výchovy v současném systému vzdělávání. In: *Quo vadis, univerzité vzdelávanie, veda a výskum na pedagogických fakultách?* Sborník CD-ROM. Bratislava: Univerzita Komenského, 2011, s. 179–183. ISBN 978-80-223-3097-8.

### 5.9.6 Oborová periodika

JENČKOVÁ, Eva. Cesty integrace v hudební výchově aneb schéma místo názvu postací. *Estetická výchova*, 1991-92, roč. 32, č. 2, s. 19–21. ISSN 0014-1283.

HORÁKOVÁ, Martina, JENČKOVÁ, Eva. Ukázka z přípravy na hodinu hudební výchovy s využitím integrace. *Estetická výchova*, 1991-92, roč. 32, č. 2, s. 21. ISSN 0014-1283.

JENČKOVÁ, Eva, VACKOVÁ, Vlasta. Hudební nástroje se představují – Ohlas na hudebně literární pořad Děti dětem. *Estetická výchova*, 1991-92, roč. 32, č. 2, s. 21. ISSN 0014-1283.

JENČKOVÁ, Eva. Vybrali jsme pro vás – Z teorie i praxe integrující hudební výchovy – Knihy a hudebniny pro děti. *Estetická výchova*, 1991-92, roč. 32, č. 2, s. 23. ISSN 0014-1283.

JENČKOVÁ, Eva. Zamyšlení budoucích učitelů nad integrací hudební výchovy ve vyučování (anketa). *Estetická výchova*, 1991-92, roč. 32, č. 2, s. 24. ISSN 0014-1283.

JENČKOVÁ, Eva. Malé opakování orffovské praxe. *Estetická výchova*, 1991-92, roč. 32, č. 3, s. 35–37. ISSN 0014-1283.

JENČKOVÁ, Eva. Hola, začněte! *Hudební výchova*, 1992-93, roč. 1, č. 2, s. 30–31. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Hudebně pohybová tvořivost ve škole. *Hudební výchova*, 1992-93, roč. 1, č. 4, s. 57–58. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Hudebně pohybová výchova – úskalí a inspirace. *Hudební výchova*, 1992-93, roč. 1, č. 4, s. 59–61. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Šijeme si hudebnu. *Hudební výchova*, 1993-94, roč. 2, č. 2, s. 22–23. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Strategie poslechové hodiny. *Hudební výchova*, 1993-94, roč. 2, č. 4, s. 60–61. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. My pozor dáme a posloucháme (redakční článek). *Hudební výchova*, 1994-95, roč. 3, č. 2, s. 33. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Nová alternativní učebnice hudební výchovy pro 5. ročník ZŠ. *Hudební výchova*, 1995-96, roč. 4, č. 1, s. 13. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Hudebně pohybová příprava ve studiu učitelů hudební výchovy. *Hudební výchova*, 1995-96, roč. 4, č. 4, s. 56–57. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Hudebně pohybové hry (Pozvání k tanci). *Hudební výchova*, 1996-97, roč. 5, č. 1, s. 12. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Hudební dílna pro radost a poznání (Pozvání k tanci). *Hudební výchova*, 1996-97, roč. 5, č. 4, s. 61. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Hudební hry – hry s hudbou (Skoč tam, natrhej). *Hudební výchova*, 1996-97, roč. 5, č. 4, s. 67–68. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Hudební hry – hry s hudbou (Setkání s traktorem). *Hudební výchova*, 1998, roč. 6, č. 1, s. 16. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Hudební hry – hry s hudbou (Na metaře). *Hudební výchova*, 1998, roč. 6, č. 2, s. 33. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Učebnice hudební výchovy (Skoč tam, natrhej). *Hudební výchova*, 1998, roč. 6, č. 3, s. 40–41. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Dobře vybrané kapitoly (Brabec, J. Hudební výchova pro 7. ročník). *Hudební výchova*, 1998, roč. 6, č. 3, s. 44. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Hudební hry – hry s hudbou (Ježibaba čaruje). *Hudební výchova*, 1998, roč. 6, č. 3, s. 53. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Hudební hry – hry s hudbou (Jedeme vlakem; U vánočního stromku). *Hudební výchova*, 1998, roč. 6, č. 4, s. 67–68. ISSN 1210-3683.

DANEL-BOBRZYK, Helena, JENČKOVÁ, Eva. Konference o hudební výchově v Polsku. *Hudební výchova*, 1998, roč. 6, č. 4, s. 63. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Hudební hry – hry s hudbou (Na plese; Světem baletu). *Hudební výchova*, 1999, roč. 7, č. 1, s. 12–13. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Hudební hry – hry s hudbou (Hudební pohádka, 1. část). *Hudební výchova*, 1999, roč. 7, č. 2, s. 31–32. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Hudební hry – hry s hudbou (Hudební pohádka, 2. část). *Hudební výchova*, 1999, roč. 7, č. 3, s. 49. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Hudební hry – hry s hudbou (Hudební pohádka, 3. část). *Hudební výchova*, 1999, roč. 7, č. 4, s. 69–70. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Hudební pohádka (4. část: Kozlíčkův nákup). *Hudební výchova*, 2000, roč. 8, č. 1, s. 12–13. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Hudební pohádka (5. část: Pohádkové hlásky; Botičkové království). *Hudební výchova*, 2000, roč. 8, č. 2, s. 32–33. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Zobcová flétna ve škole (1. část). *Hudební výchova*, 2000, roč. 8, č. 4, s. 66. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Aktuelle Parallelen des tschechischen Musikunterrichts und Pädagogik Maria Montessoris (1). *Montessori-Forum*, Bayern 2000, roč. 8, č. 12, s. 12–17.

JENČKOVÁ, Eva. Aktuelle Parallelen des tschechischen Musikunterrichts und Pädagogik Maria Montessoris (2). *Montessori-Forum*, Bayern 2001, roč. 8, č. 13, s. 12–18.

JENČKOVÁ, Eva. Zobcová flétna ve škole (2. část). *Hudební výchova*, 2001, roč. 9, č. 1, s. 10–11. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Říkadla a hudba. *Hudební výchova*, 2001, roč. 9, č. 1, s. 14. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Zobcová flétna ve škole (3. část). *Hudební výchova*, 2001, roč. 9, č. 2, s. 30–31. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Jak se jaro ozývá (1. část). *Hudební výchova*, 2001, roč. 9, č. 2, s. 31–32. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Musikalisches Werk im Zusammenhang mit den musischen Aktivitäten der Kinder. *Montessori-Forum*, Bayern 2001, roč. 9, č. 4, s. 14–27.

JENČKOVÁ, Eva. Zobcová flétna ve škole (4. část). *Hudební výchova*, 2001, roč. 9, č. 3, s. 47–49. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Zobcová flétna ve škole (5. část). *Hudební výchova*, 2001, roč. 9, č. 4, s. 66–67. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Chystáme vánoční besídku. *Hudební výchova*, 2001, roč. 9, č. 4, s. 59–62. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Lidová píseň v hudební výchově 2. stupně základní školy. *Hudební výchova*, 2002, roč. 10, č. 1, s. 4–7. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Jak se jaro ozývá (2. část). *Hudební výchova*, 2002, roč. 10, č. 1, s. 10–12. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Hudební dílo v kontextu dětských múzických aktivit (1. část). *Hudební výchova*, 2002, roč. 10, č. 2, s. 22–23. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Jak se jaro ozývá (3. část). *Hudební výchova*, 2002, roč. 10, č. 2, s. 31–32. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Hudební dílo v kontextu dětských múzických aktivit (2. část). *Hudební výchova*, 2002, roč. 10, č. 3, s. 40–44. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Učivo a jeho význam. *Hudební výchova*, 2002, roč. 10, č. 3, s. 47–48. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Hudební dílo v kontextu dětských múzických aktivit (3. část). *Hudební výchova*, 2002, roč. 10, č. 4, s. 59–60. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Z hudební nadílky pro vánoční besídku. *Hudební výchova*, 2002, roč. 10, č. 4, s. 67. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Hudební dílo v kontextu dětských múzických aktivit (4. část). *Hudební výchova*, 2003, roč. 11, č. 1, s. 4–6. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Jak se jaro ozývá (4. část). *Hudební výchova*, 2003, roč. 11, č. 1, s. 14–15. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Jak se jaro ozývá (5. část). *Hudební výchova*, 2003, roč. 11, č. 2, s. 30–31. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Hudební pohyb s rekvizitami (1. část). *Hudební výchova*, 2003, roč. 11, č. 3, s. 46–48. ISSN 1210-3683.

- JENČKOVÁ, Eva. Hudební pohyb s rekvizitami (2. část). *Hudební výchova*, 2003, roč. 11, č. 4, s. 59–61. ISSN 1210-3683.
- JENČKOVÁ, Eva. Hudební pohyb s rekvizitami (3. část). *Hudební výchova*, 2004, roč. 12, č. 1, s. 8–10. ISSN 1210-3683.
- JENČKOVÁ, Eva. Hudební pohyb s rekvizitami (4. část). *Hudební výchova*, 2004, roč. 12, č. 2, s. 29–31. ISSN 1210-3683.
- JENČKOVÁ, Eva. Hudební pohyb s rekvizitami (5. část). *Hudební výchova*, 2004, roč. 12, č. 3, s. 45–47. ISSN 1210-3683.
- JENČKOVÁ, Eva. Hudební pohyb s rekvizitami (6. část). *Hudební výchova*, 2004, roč. 12, č. 4, s. 60–61. ISSN 1210-3683.
- JENČKOVÁ, Eva. Hudební pohyb s rekvizitami (7. část). *Hudební výchova*, 2005, roč. 13, č. 1, s. 10–11. ISSN 1210-3683.
- JENČKOVÁ, Eva. Připravujeme besídku ke Dni matek. *Hudební výchova*, 2005, roč. 13, č. 2, s. 29–31. ISSN 1210-3683.
- JENČKOVÁ, Eva. Hudební pohyb s rekvizitami (8. část). *Hudební výchova*, 2005, roč. 13, č. 3, s. 46–48. ISSN 1210-3683.
- JENČKOVÁ, Eva. Hudební pohyb s rekvizitami (9. část). *Hudební výchova*, 2005, roč. 13, č. 4, s. 60–62. ISSN 1210-3683.
- JENČKOVÁ, Eva. Připravujeme mikulášskou besídku (2. část). *Hudební výchova*, 2005, roč. 13, č. 4, s. 62–63. ISSN 1210-3683.
- JENČKOVÁ, Eva. K životnímu jubileu profesora Lud'ka Zenkla. *Hudební výchova*, 2006, roč. 14, č. 3, s. 44–45. ISSN 1210-3683.
- JENČKOVÁ, Eva. Z lidové moudrosti o peklu a čertech. *Hudební výchova*, 2006, roč. 14, č. 4, s. 76–77. ISSN 1210-3683.
- JENČKOVÁ, Eva. Bleší koleda. *Hudební výchova*, 2007, roč. 15, č. 2, s. 30–31. ISSN 1210-3683.
- JENČKOVÁ, Eva. Vrabčákova zima a jeho živobyčí. *Hudební výchova*, 2007, roč. 15, č. 4, s. 66–67. ISSN 1210-3683.
- JENČKOVÁ, Eva. Princip integrace v současném systému vzdělávání. *Hudební výchova*, 2009, roč. 17, č. 1, s. 1–2. ISSN 1210-3683.
- JENČKOVÁ, Eva. Poslech hudby ve škole v pojetí Jaroslava Herdena. *Hudební výchova*, 2010, roč. 18, č. 3, s. 37–39. ISSN 1210-3683.



JENČKOVÁ, Eva. Autobus (Dopravní prostředky v pohybových hrách s hudbou). *Hudební výchova*, 2010, roč. 18, č. 3, s. 48–49. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Ať se holky krotí. *Hudební výchova*, 2009, roč. 17, č. 2, s. 33–34. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Gratulace k jubileu profesora Luďka Zenkla. *Hudební výchova*, 2011, roč. 19, č. 2, s. 22. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Kapky tančí mazurku. *Hudební výchova*, 2011, roč. 19, č. 2, s. 29–30. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Podzimní ježkování. *Hudební výchova*, 2012, roč. 20, č. 3, s. 45–47. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Čarování ledového krále. *Hudební výchova*, 2012, roč. 20, č. 4, s. 66–67. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Odkaz Luďka Zenkla. *Hudební výchova*, 2013, roč. 21, č. 1, s. 1–2. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Štědrovečerní koledování. *Hudební výchova*, 2013, roč. 21, č. 4, s. 71–72. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Formativní vliv pohybu v hudebním a osobnostním rozvoji dětí předškolního věku. *Múzy v škole*, 2014, roč. 19, č. 3–4, s. 4–16. ISSN 1335-1605.

JENČKOVÁ, Eva. Drewniane instrumenty rytmiczne i melodyczne. *Wychowanie Muzyczne*, 2015, LIX 294, č. 2, s. 61–68. ISSN 2084-8935.

JENČKOVÁ, Eva. Samodzielnie wykonane instrumenty rytmiczne w edukacji muzycznej dzieci młodszych. *Wychowanie Muzyczne*, 2015, LIX 295, č. 3, s. 60–64. ISSN 2084-8935.

JENČKOVÁ, Eva. Sluchanie muzyki w edukacji wczesnoszkolnej. *Wychowanie Muzyczne*, 2015, LIX 296, č. 4, s. 57–62. ISSN 2084-8935.

JENČKOVÁ, Eva. Śpiew i tanec w edukacji wczesnoszkolnej. *Wychowanie Muzyczne*, 2015, LIX 297, č. 5, s. 44–46. ISSN 2084-8935.

JENČKOVÁ, Eva. Hudební dovádění s ráčkem. *Hudební výchova*, 2015, roč. 23, č. 1, s. 13–16. ISSN 1210-3683.

JENČKOVÁ, Eva. Podzimní ježkování. *Hudební výchova*, 2015, roč. 23, č. 3, s. 47–49. ISSN 1210-3683.

## 6 EVA JENČKOVÁ V KONTEXTU SOUČASNÉ HUDEBNÍ PEDAGOGIKY

### 6.1 Hodnoticí stanoviska hudebně pedagogické veřejnosti

Vzhledem k tomu, že Eva Jenčková svou činností zasáhla do všech stupňů hudebního vzdělávání, byla výběrově oslovena pedagogická veřejnost všech školských stupňů včetně umělecké pedagogiky: vysokoškolští kolegové z oboru, učitelé středních, základních, mateřských i základních uměleckých škol. K hodnoticímu vyjádření byli vyzváni také studenti a doktorandi Evy Jenčkové, spolupracovníci z vydavateľsko-ediční činnosti, účastníci celostátních Letních škol hudební výchovy, a zejména pedagogové – účastníci cyklických vzdělávacích akcí DVPP, které organizuje vzdělávací instituce a vydavatelství Tandem. Nelze opomenout ani její blízké přátele. Součástí hodnoticích stanovisek jsou také vyjádření a dílčí komentáře autora disertační práce.<sup>519</sup> V zájmu objektivizace komplexního hodnocení Evy Jenčkové byly stanoveny konkrétní cílové skupiny a zvoleny vybrané metody výzkumného šetření, které byly zaměřeny kvalitativně. Jsou to rozhovory, dotazníky, pozorování, ohlasy, volná vyjádření, recenze a posudky.

Jak je Eva Jenčková vnímána a hodnocena vybranými respondenty – spolupracovníky, bývalými studenty i blízkými přáteli, dokládají jejich volná vyjádření. Pečlivě zpracované emoční výpovědi, které jsou obrazem vzájemného vztahu s Evou Jenčkovou v kontextu jejího profesního působení, byly zpracovány prostřednictvím **osobních hodnoticích vyznání – esejí**. Forma těchto výpovědí oslovených respondentů byla nazvána metaforicky tzv. **zrcadly**.<sup>520</sup> Eliška Dočekalová vysvětluje pojetí zrcadel takto: „*Každý se s ní setkal či setkává při jiných příležitostech a za jiných okolností. Díky tomu mohla vzniknout tato zrcadlová síň. Paní Eva Jenčková sem může vstoupit a vidět různá zrcadla, která představují jednotliví pisatelé. Zrcadla o ní pokaždé jinak promluví a pohlíží z jiné strany*

---

<sup>519</sup> Milan Motl – bývalý student, diplomant Evy Jenčkové, v současné době učitel a sbormistr na Vyšší odborné škole pedagogické a Střední pedagogické škole Litomyšl (dále jen VOŠP a SPgŠ Litomyšl).

<sup>520</sup> Byly zveřejněny v diplomové práci zaměřené na přínos Evy Jenčkové pro hudebně pedagogickou teorii a praxi, jež vedla doc. PaedDr. Hana Váňová, CSc. Viz DOČEKALOVÁ, Eliška. *Osobnost Evy Jenčkové a její přínos pro hudebně pedagogickou teorii a praxi*. Praha, 2013. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy.

na její osobnost podle vlastních zážitků a dojmů.“<sup>521</sup> Vzhledem k tomu, že tato hodnocení vyjádření jsou cenným dokumentem postřehů, jež zároveň dokládají přínos ze setkávání s osobnostmi Evy Jenčkové, jsou přirozeně zařazena do této publikace.<sup>522</sup>

Hodnocení osobnosti Evy Jenčkové v oblasti hudební pedagogiky bylo zjišťováno také na základě kvalitativního šetření, které proběhlo formou **rozhovorů**,<sup>523</sup> realizovaných částečně korespondenční formou na základě návodných otevřených otázek.

Osloveni byli vysokoškolští spolupracovníci Evy Jenčkové, respektované autority svých oborů, dále učitelé všech školských stupňů včetně uměleckého školství. Jsou mezi nimi též fakultní učitelé, spolupracující v rámci pedagogické praxe studentů Pedagogické fakulty Univerzity Hradec Králové. Osloven byl také manžel Evy Jenčkové Jaroslav Jenček, manažer vzdělávací instituce a vydavatelství Tandem.

Využity byly rovněž **ohlasy z webových stránek** instituce Tandem<sup>524</sup> jako výpovědi účastníků hudebně vzdělávacích akcí, dále vybrané **dotazníky** poskytnuté institucí Tandem, které účastníci vyplňují bezprostředně po absolvování vzdělávacích akcí.<sup>525</sup> Jedná se o volná vyjádření, vlastní reakce a postřehy poskytující pohled na významnou oblast vzdělávací činnosti Evy Jenčkové. Účastníky hudebně vzdělávacích akcí, které probíhají formou hudební dílny, jsou zejména učitelky mateřských škol, ale také pedagogové základních i středních škol a základních uměleckých škol. V poslední době jsou využívány také mateřskými centry, čím dál více i speciálními mateřskými a speciálními základními školami. Vedle učitelů z praxe jsou pravidelnými účastníky hudebních dílen rovněž studenti učitelství, zejména mateřských škol a volnočasových zařízení.

K hodnocímu pohledu na Evu Jenčkovou byly využity také **posudky a recenze** její vědecké a publikační činnosti.<sup>526</sup> Ve všech shromážděných formách výpovědí lze nalézt konkrétní rysy do mozaiky komplexního portréту Evy Jenčkové. Takto získané vícezdrojové informace byly kategorizovány do následujících tematických celků. Všímají si shodných hodnocení vyjádření i zajímavých postřehů.

---

<sup>521</sup> Tamtéž, s. 92.

<sup>522</sup> Zrcadla Evy Jenčkové viz příloha č. 40.

<sup>523</sup> Rozhovory s pedagogickou veřejností viz příloha č. 5.

<sup>524</sup> Vaše ohlasy. *Vzdělávací instituce Tandem* [online]. Hradec Králové: Tandem, c2008 [cit. 2017-02-03]. Dostupné z: <http://www.jenckova.cz/vase-ohlasy>

<sup>525</sup> Ukázka dotazníků vzdělávací instituce Tandem viz příloha č. 41.

<sup>526</sup> V příloze č. 42 uvedeny části recenzních posudků na monografii *Hudba a pohyb ve škole*.

### 6.1.1 Charakteristika osobnosti

*„Eva Jenčková je osobnost' mnohovrstevná, ktorú spoznávať je neustále dobrodružstvo a objavovanie nových a nových súvislostí... Za jej konaním je dokonalá znalosť hudby a jej zákonitostí, pričom však tento aspekt nedáva priamo najavo, ale empaticky a taktne akoby objavuje a postupne odkryva to, čo chce partnera (žiaka, študenta) naučiť, k čomu ho chce priviesť.“* prof. Juraj Hatrík (slovenský skladateľ a pedagóg, VŠMU Bratislava)

*„...charakteristiku její osobnosti bych vyjádřila pojmy multidimenzionalita, komplexnost a kreativita.“* doc. PaedDr. Hana Váňová, CSc. (Univerzita Karlova Praha, dále jen UK)

Výše uvedené citace z rozhovorů se spolupracovníky a vysokoškolskými pedagogy výstižně charakterizují osobnost Evy Jenčkové. Zmiňovanou vícerozměrnost a komplexnost dále konkretizuje oslovená hudebně pedagogická veřejnost. V hodnocení povahových a charakterových vlastností Jenčkové se shoduje. Po stránce profesní ji pokládají za významnou osobnost hudební pedagogiky, velmi zkušenou a erudovanou pedagožku. Oceňují její profesionalitu, jasnou formulaci názorů, teoretické znalosti, ale především její nezměrnou nápaditost, vynalézavost, tvůrčí fantazii a množství inspirace, využitelné v jejich praxi. *„Považuji ji za jednu z nejvýraznějších osobností naší hudební pedagogiky a didaktiky. Je nevyčerpatelnou studnicí hudebních inspirací. Osobností, která v sobě zahrnuje ideál pedagoga, profesionalitu hudebníka i moudrost učenců. Ve svém věku je stále temperamentní a dynamickou osobností, která utváří a inspiruje nejenom začínající pedagogy, ale i zkušené učitele z praxe. Učitelství je pro ni posláním i životní cestou,“* hodnotí Evu Jenčkovou v osobním rozhovoru Mgr. Vlasta Hřebcová, připravující studenty pedagogické školy v Litomyšli na dráhu budoucích učitelů mateřských škol a pedagogů volnočasových zařízení. Právě temperament, elán, nakažlivá energie a entuziasmus jsou další atributy osobnosti Evy Jenčkové, kterých si pedagogická veřejnost všímá a na ní obdivuje. Domnívám se, že zejména výjimečné charisma je předpokladem neobyčejné schopnosti nadchnout její okolí pro věc, vyprovokovat k akčnosti, vlastní kreativitě a touze předat nabyté zkušenosti svým svěřencům tak, jako je předává Eva Jenčková při hudebních dílnách a při výchově budoucích pedagogů, jež vede k lásce k hudbě. *„A to, že paní prof. Jenčková dokáže zaujmout a předávat nadšení pro hudbu, dokazuje množství studentů pedagogické školy*

v Litomyšli, kteří každoročně touží opakovaně absolvovat její hudební seminář,“ dodává v rozhovoru Mgr. Jana Švecová, učitelka téže školy. Podobně velký zájem projevují účastnice vzdělávacích akcí DVPP, celostátně realizovaných institucí Tandem. Ke všem Jenčková přistupuje laskavě, vstřícně, s velkou dávkou empatie. Zejména tuto pro pedagoga klíčovou povahovou vlastnost na Jenčkové nejvíce oceňují.

I na základě vlastních zkušeností mohu potvrdit, že mezi další charakterové vlastnosti Evy Jenčkové patří ochota, obětavost, zvláště ve smyslu časové investice, s jakou se svým studentům, zejména diplomantům, doktorandům a těm, kteří na sobě chtějí pracovat, věnuje. Odměnou jí je radost z dobrého výsledku v podobě kvalitně odvedené práce. Obdiv k jejímu neutuchajícímu elánu při množství činorodé a tvůrčí práce vyjádřila též doc. Hana Váňová: *„V objemu a variabilitě vykonané práce jde často za hranice běžných lidských možností. Není mi jasné, kde stále čerpá svou pověstnou energii, ale i ve vazbě k širšímu okolí Eva nebere, ale dává. Zejména pozitivní vyzařování něčeho, čemu se nelze ubránit a co v podstatě nelze pojmenovat. Nepopsatelné a nakažlivé nadšení pro cokoliv, ať již v dimenzích společensky užitečných pedagogických akcí či drobných ztřeštěností, kterých se Eva s oblibou dopouští a s rarášky v očích o nich informuje. Eva je zjevení, které vyzařuje...“* Vedle osobitého smyslu pro humor a pozitivní energie přátel a kolegů na Jenčkové oceňují zodpovědnost, cílevědomost, pracovitost, ale také bezprostřednost, otevřenost a velkou přátelskost, jež projevuje nejen ke svému nejbližšímu okolí.

Díky těmto charakterovým vlastnostem, komunikačním dovednostem a zájmu o druhé získává přízeň mnoha lidí. Lidská, vztahová stránka je dalším podstatným rysem osobnosti Evy Jenčkové. Napříč všemi generacemi je váženou a obdivovanou osobností. *„Vážím si Vás velice i jako člověka. Je jenom málo lidí, kteří si při svých úspěších udrží lidskou tvář. Vždy, když se s Vámi setkám, mám pocit, že potkám svou kamarádku, která je stále stejně usměvavá, vstřícná a vlídná,“* sděluje ve svém zrcadle Evě Jenčkové její bývalá studentka, učitelka a ředitelka ZUŠ v Rychnově nad Kněžnou Mgr. Kamila Hájková. Své upřímné vyznání zakončuje: *„Eva Jenčková je pro mě velkým životním pedagogickým i lidským vzorem.“*

Pro vystižení charakteristiky mnohovrstevné osobnosti Evy Jenčkové a jejího vztahu ke studentům nelze opomenout hodnotící vyjádření dalšího jejího bývalého studenta a nynějšího spolupracovníka Tandemu PhDr. Vladimíra Vondráčka, Ph.D., s jehož emočně

laděnou výpovědí se plně ztotožňuji. Také já považuji Evu Jenčkovou za svůj vzor, nejen profesní. „Milá Evi, tak takhle Tě většinou oslovuji už pěknou řádku let... Když jsem Tě poprvé začal vnímat za stolem učebny hudební didaktiky coby Tvůj student, přiznávám směle, že jsem zprvu Tvoji energičnost, která se jako průzračný horský potok za roky nezměnila, vnímal s odstupem a přemýšlel, co po mě tahle docentka asi bude požadovat a chtít?! Čas ale krácel krásně dále a naše oči se setkávaly a duše sblížovaly a já vnitřně zrál a přijímal Tebe, coby zanícenou osobnost, která ví, co chce, a dělá pro to – no, maximum je příliš jemný termín... Vzpomínám, jak jsme spolu do rána seděli nad klávesnicí a mžourali do textů, a když už byla nálada ponurá a energie byla dávno tatam, tak jsi krásně vycítila pravou chvíli na to, abys přinesla něco na zub a trochu dobrého vínka a povyprávěla mi něco z krásných životních příhod a zážitků, které ve mně utvářely moc důležité souvislosti – že život je cesta, na které mám vnímat všemi smysly, a přitom svoji vůli upínat k cílům, které se mi postupně vykreslují na obzoru...

Jsem vděčný za poznání, jak mohou dva lidé žít spolu a jít spolu v tandemu, jak jste si s Jardu krásně pojmenovali. Mám radost z toho, že jsem pochopil, že člověk není na světě sám pro sebe, ale že se stává plně člověkem až prostřednictvím druhých lidí, se kterými jde kus cesty, protože právě oni mu dávají zažít sebe sama ve společných prožitcích radostných i těch méně radostných. Ukázalas mi, že je možné se realizovat v několika rolích a profesích tak, že v každé jsi sama sebou a v každé dáváš do prožívání naplno svůj elán, šarm i moudrost. Jsi báječná profesorka, lektorka, spisovatelka, partnerka, paní domácí několika domácností a domů, chalup a bytů, organizátorka zábavy, projektová manažerka životních drah mnohých – i mých kamarádů a přátel, skvělá kuchařka, která dokáže nasytit libovolný počet strávníků v jakoukoliv dobu, mecenáška umění, a nejen umění, ale i lidských osudů, báječná maminka... asi jsem spoustu rolí nenapsal, ale to nevadí. Jsi zkrátka jako duha, která zrcadlí všechny barvy života a žádná životní situace, ani žádný lidský osud pro Tebe nejsou vzdálené. Neboť jak jsem slyšel z Tvých úst už tolikrát: ‚Kam se vůle napře, tam se dílo podaří.‘ A ještě jedna myšlenka mě provází životem, a to je: ‚Pohoda za každou cenu a život ze všech sil.‘ Tedy ať Tvá cesta se ubírá dál, jak má – bude mi ctí Tě na ní dále potkávat a tu a tam jít chvíli pospolu. S úctou a radostí v srdci – Vlád'a Vondráček“

Dovoluji si tvrdit, že přístup Evy Jenčkové ke studentům je mimořádný a jedinečný. Blízký vztah s paní profesorkou jsme mohli uskutečňovat především na základě jejího

otevřeného přístupu a zájmu o nás. Prožívali jsme jej i mimo školu, což jsme považovali za velkou výsadu, vždycky jsme si přítomnosti milé paní profesorky vážili a užívali si ji při společném muzicírování. Díky všem těmto projevům si později vysloužila přezdívku „HV mamka“. Jak již bylo uvedeno výše, pro mnohé z nás byla průvodkyní nejen hudební výchovou, ale také životem. Naše uznání a respekt ke své velké učitelce nepramení pouze z její odborné erudice, bohatých zkušeností a moudrosti, ale i z její povahové a lidské stránky.

### 6.1.2 Hudebně pedagogická činnost

Mnohvrstevnost a multidimenzionalita Evy Jenčkové se promítá také do její hudebně pedagogické činnosti. Velmi výstižně Evu Jenčkovou a její působení v oboru charakterizovala doc. Hana Váňová: *„Hudebně pedagogická činnost Evy Jenčkové mi připadá jako škála sémantického diferenciálu s velkou variabilitou jemných nuancí – od vysoké teoretické odbornosti k praktické zkušenosti, od logiky a racionality ke spontánnosti, emocionalitě a empatii, od poznatku k zážitku, od komplexnosti ke smyslu pro detail, od umění abstrahovat a zobecňovat k vysoké míře konkretizace, od integračního propojení uměleckých aktivit k metodické propracovanosti dílčích hudebních úkonů, od pedagogické kreativity k tvořivosti hudební a pohybové... od vážené paní profesorky zaštiťující akreditace a výchovu studentů a doktorandů k veselé a milé lektorce praktických dílen, oblíbené širokou učitelskou veřejností.“* Schopnost variability, ale i flexibilitu v přístupu Evy Jenčkové zmiňuje také prof. Hatrík: *„Presné metodické usporiadanie problematiky a súčasne otvorenosť improvizácii, variantám. Veľmi flexibilné narábanie s obraznosťou, metaforou. Dôsledné prepojenie detskej hudobnej tvorivosti so zamýšľanými a aj dosahovanými výchovno-vzdelávacími cieľmi.“*

Vedle vědeckých aktivit týkajících se zejména hledání a vymezování optimálních metodických postupů, kreativní tvorby modelových příkladů hudebně výchovné práce své schopnosti obměňovat a přizpůsobovat Eva Jenčková velmi dobře využívá při předávání svých zkušeností. Umění předávat je jejím velkým darem. Ať pracuje s dětmi, svými studenty – budoucími učiteli, začínajícími i zkušenými pedagogy z praxe, vždy se dokáže komunikačně a metodicky přizpůsobit cílovým skupinám a získat je pro věc. *„Obdivuji její profesionální přístup k práci a především to, jak dovede předávat své bohaté celoživotní zkušenosti. To je velké umění,“* uvádí v osobním rozhovoru Věra

Doležalová (ZŠ a MŠ Němčice). Dovednost sdělovat a předávat se u Evy Jenčkové pojí s jejími výraznými komunikačními dovednostmi. Komunikační flexibilita je dána vysokou mírou její empatie a bohatostí slovní zásoby, které nepochybně ovlivnilo univerzitní studium českého jazyka a literatury.

Veškeré rady však podává empaticky s plným respektem k osobnostem, které obohacuje. Ke svým studentům přistupuje jako k partnerům, ale zároveň s velkou důsledností na splnění potřebných nároků. Její důslednost v požadavcích na studenty se následně pozitivně odráží nejen při formování jejich osobností, ale i v kvalitě připravenosti na budoucí učitelské povolání. „*Musím konstatovat, že připravenost studentů po stránce odborné i metodické je na vysoké úrovni, což potvrzuje pravidlo , jaký učitel, takový žák‘ a také svědčí o profesionální pedagogické práci paní profesorky,*“ uvádí Mgr. Vlasta Hřebcová, která s Jenčkovou též spolupracuje při vedení pedagogické praxe studentů Univerzity Hradec Králové. Eva Jenčková je s elánem obohacuje nejen o vlastní jasně zformulované a praxí ověřené metodické postupy, didaktické principy, ale zároveň je inspiruje k vlastnímu pedagogicky tvořivému myšlení. Tvůrčí a pozitivní nálada spojená se vzájemnou důvěrou byla patrná téměř na každém semináři předmětu Didaktika hudební výchovy. Vzpomínám si, že teprve na jejích hodinách jsem si uvědomil, že jsem na pedagogické fakultě správně a že právě tady se konečně dozvím co a jak v hudební výchově učit. To jsou mimochodem dvě základní otázky pedagogické strategie Evy Jenčkové. Podobně se ve svém zrcadle vyjádřila Eliška Dočekalová, tehdy studentka učitelství pro 1. stupeň na Pedagogické fakultě UK v Praze, která absolvovala její hudební dílnu: „*Pod Vaším vedením jsem poznala, že dobrá výuka nespočívá pouze v memorování a opakování definic a faktů, ale ve zvládnutí všech pojmů formou hry, poslechu, tance, divadla, vzájemnou komunikací mezi učitelem a žákem.*“

Jenčkové metody prožitkového učení využívám také já při svém pedagogickém působení na VOŠP a SPgŠ Litomyšl. Při hudební výchově je dále předávám budoucím učitelům mateřských škol a pedagogům volnočasových aktivit. Emocionální prožívání hudby výrazně uplatňuji také jako sbormistr při vedení zkoušek a vystoupeních Smíšeného pěveckého sboru KOS Pedagogické školy Litomyšl.<sup>527</sup>

---

<sup>527</sup> Předpokládá to ovšem dobrý vzájemný vztah mezi mnou a členy sboru. Funguje-li při prožitku hudby na pódiu symbióza mezi sbormistrem a zpěváky, přeneše se toto vzájemné propojení a prožitek také na posluchače. Užijí-li si svá vystoupení zpěváci, užije si je také publikum. Jsem přesvědčen, že i díky



Přenos metod práce Evy Jenčkové a jejího fluida dokládá i vyjádření PhDr. Evy Vachudové, Ph.D., doktorandky, posléze kolegyně Evy Jenčkové na Univerzitě Karlově v Praze: *„Z vlastního magisterského studia na pedagogické fakultě si totiž pamatuji, jak nudná může didaktika být, byl to jeden z mých nejméně oblíbených předmětů. Právě proto jsem se snažila studentkám nabídnout formu úplně jinou. Tvoje didakticky propracované sešity plné nápadů a logicky provázaných činností oslovily studentky natolik, že se samy pokoušely vymýšlet obměny činností, další možnosti integrace a zkoušely si to i na praxích se žáky.“* Spolužačka Evy Jenčkové z vysokoškolských studií Mgr. Marie Prušová potvrzuje: *„To ona dokáže u svých studentů a účastníků kurzů vyvolat nadšení a zápal pro vyučování a dokáže podnítit tvořivost, že má snad každý chuť být lepším. Její píle, výkonnost a obětavost nemá obdoby a její žáci na ni nezapomínají.“*

V závěru hodnocení pedagogické a vzdělávací činnosti Evy Jenčkové považují za potřebné uvést dle mého názoru výstižné vyznání Mgr. Vlasty Hřebcové k této výjimečné osobnosti: *„Osobně ji považuji za Mater Bohemiae Musicae Didacticae. Velmi si vážím její přízně a přátelství. Paní profesorka Jenčková je skladatelem i hudebním nástrojem, který svojí hudbou dokáže uchopit srdce pedagogů, nadchne je pro své budoucí učitelské poslání a nakazí je umem rozehrát melodie, které dokáží nenásilně a tvořivě utvářet dětskou duši při společném muzicírování.“*

### **6.1.3 Hudební dílny**

Významnou pedagogickou aktivitou Evy Jenčkové je další vzdělávání učitelů hudební výchovy ve formě hudebních dílen organizovaných vzdělávací institucí Tandem a konaných i v rámci Letní školy hudební výchovy v Liberci. Jako progresivní formy vzdělávání jsou realizovány v rámci akreditovaných, celorepublikových vzdělávacích akcí DVPP a těší se velkému zájmu široké pedagogické veřejnosti. Své nadšení, obdiv a úctu k osobnosti Evy Jenčkové a její práci vyjadřují účastnice hudebních dílen, které se konají nejen u nás, ale i v zahraničí, zejména na Slovensku. Jak vyplývá z osobního rozhovoru s prof. Lud'kem Zenklem, jejich účastníci Evu Jenčkovou považují za „živou vodu“ ve svém pedagogickém údělu. Oceňují nejen neobyčejný elán a osobitý, velmi energický přístup Evy Jenčkové, vysokou úroveň její odbornosti, ale zvláště žádané a funkční

propojení teorie a praxe, které doposud většinou postrádali, ať při vlastním vysokoškolském studiu, či při absolvování jiných seminářů DVPP. *„Jste jako vichřice, která nezanechá nikde spoušť, leč úžasný hudební prožitek. Těším se na zapojení nových poznatků do praxe a jsem přesvědčena, že děti pobaví, zaujmou a mnohému nenásilně naučí,“* uvádí paní učitelka Anežka Chudobová (MŠ Česká, Brno) v ohlasech na webu instituce Tandem. To, že účastníci hudebních dílen metodické inspirace ve své vlastní praxi skutečně realizují a dále rádi a s úspěchem využívají, potvrzují mnohé internetové ohlasy, fotografie i videozáznamy, které s nadšením a vděkem Evě Jenčkové zasílají. Nabyté zkušenosti uplatňují v mateřských, základních a základních uměleckých školách, v pěveckých sborech, tanečních kroužcích, TJ Sokol, na letních hudebních táborech a v rámci dalších volnočasových aktivit, o čemž svědčí vybrané ohlasy. Jsou zároveň dokladem toho, kde všude Eva Jenčková šíří radost z hudby.

*„Pozor, máme 9.57 hod. a moji kluci středňáci už umí mlynářský tanec (paprsky), jednak jim to jde parádně a taky se u toho skvěle baví. No a holky samy od sebe hned začaly kolem pobíhat s kuchyňskými utěrkama, takže máme asi taneček hotový. Moc děkuji za včerejší inspiraci.“* Veronika Střelcová (MŠ Hustopeče)

*„Ve čtvrtek jsem měla HV se 4. a 5. třídou (spojeni), zkoušela jsem veverku. Básnička se jim líbila, tanec s oříšky se sice proměnil v hodování veverek, protože «se ty oříšky samy rozbily».... Ovšem, když jsem vytáhla káči a zkoušeli jsme dechové cvičení a potom i tu soutěž s nástroji, bylo ticho, klid, soustředění a všichni se mohli přetrhnout v hádání partnerů. Když zazvonilo, pomalu jsem je musela ze třídy vyhánět na další vyučování. Dnes jsem měla ty menší (1.,2.,3., – spojené ročníky) a zkoušeli jsme veverku. Oříšky se nerozbily, tanečky byly hezké a s rolí vedoucího tanečníka se mohli přetrhnout.“* Zuzana Zechová (ZŠ Bruntál)

*„Přijela jsem domů nabitá energií a elánem s načerpanými nápady pro svoji další práci. Prostě tato předem pro mě nenaplánovaná akce se mi stala milým zpestřením všedních dnů, chytlavé melodie písniček si od té doby pobrukuji při každé cestě autem. V pátek jsem při dopoledním cvičení v sokolovně použila metaře a námořníky. Děti i paní učitelku Anetu to moc bavilo.“* Jitka Kroutilová, asistent pedagoga (MŠ Omice, TJ Sokol Omice)

*„Bylo to nádherné setkání, plné nápadů a pohybu. Moc Vám děkuji za inspiraci, kterou použiju nejen při práci s dětmi v MŠ Soukenická, ale také v tanečních kroužcích, které*

*dlouhodobě vedu.*“ Libuše Valcová (MŠ Soukenická, Brno)

*„Každý den máme v rámci logopedické prevence hudební půlhodinku u klavíru a já jsem získala krásný materiál. Vašich námětů plně využiji a předám i kolegyním.“*

Lenka Bratránková (CMSŠ logopedická, Uherské Hradiště)

*„Semináře si užívám díky laskavému pracovnímu přístupu, kterému nelze odolat, a využívám ve své praxi na ZUŠ v 1. a 2. ročnících, nejvíce v přípravném. Máme v nauce nástroje i publikace.“* Blanka Kovaříková (ZUŠ Iši Krejčího Olomouc)

Velmi pozitivní hodnocení příjemné, radostné atmosféry a přístup Evy Jenčkové k učitelské veřejnosti vysvětluje manžel Jaroslav Jenček takto: *„Vždy s nimi jedná jako s kolegy, s pochopením pro jejich odpovědnou práci. Nikdy se nad ně nevyvyšuje, jedná s nimi laskavě a tolerantně. Tím si získává naprostou důvěru a celé hudební vzdělávání je pak pro všechny jedna velká radost.“* Učitelé Evu Jenčkovou a její hudební dílny vnímají jako velké povzbuzení. *„V dušiach účastníčok seminára ste zanechali silný dojem, sú povzbudené a motivované do ďalšej práce. Ešte aj dnes, s odstupom 2 týždňov, sa im objaví úsmev na tvári pri spomienke na Váš seminár,“* s díky napsala Ľubica Kršáková, specialistka pro metodiku a řízení škol (Trenčín). *„Milí Jenčkovi, dnešní seminář ve Vyškově patřil opět k těm, které povzbudí, dodají jiskru, rozzáří oči a probudí hudební dušičku. Je fajn, že v životě existují lidé, kteří mají dar HOŘET a ZAPÁLÍ ty druhé,“* hodnotí Kateřina Gibalová (ZŠ Morávková, Vyškov).

Prof. Luděk Zenkl spatřuje úspěšnost a význam hudebně pedagogické činnosti Evy Jenčkové v její dovednosti vystihnout a oslovit dětskou duši, přiblížit dětem svět hudby, nenásilnou a hravou formou rozvíjet jejich elementární hudebnost. Jenčková děti obohacuje hudbou. Uplatňuje přitom diferencovaný přístup, zohledňuje různé hudební předpoklady dětí a žáků, vede je k zážitkovému zacházení s hudbou. Podobně Jenčková postupuje s dospělými účastníky kurzů. *„Připadala jsem si jak malé dítě, které chce a chce čím dál víc, a ono se mu toho dostává. Hudební výchova, kde se jen nesedí a nezpívá, ale také hraje, pohybuje, prožívá se a přitom se nemůže nic zkazit.“* popisuje Eliška Dočekalová. *„Většinou na podobné akce nemám pěkné vzpomínky a nejenom já. Včera to byla pohádka a já nabrala energii, jako malá holka. Zajíčka jsem si už dlouho nezahrála...,“* dodává Libuše Valcová.

Evě Jenčkové se na hudebních dílnách daří přiblížit hudbu i studentům a pedagogům, kteří mají z hudebních činností respekt a obavy. Doc. Hana Váňová to popisuje jako proces

otvírání se ztrémovaného a hudebně zakomplexovaného člověka hudbě, pohybu, lektorovi i pracující skupině. „*Společné hudebně pohybové činnosti, organizované jako řízená hra, spontánnost a přirozenost lektora boří psychické zábrany, účastníci se stávají dětmi, vciťují se do emočních situací, spontánně reagují na vnímanou hudbu a zjišťují, že místo obav z hudebně pohybového vyjádření se dokážou těšit z pohybu a z hudby, zažít pocit relaxace a spokojenosti se svým výkonem, a také hodně legrace. „A o tom to je,“ řekla by Eva Jenčková.*“ Ohlas Soni Tinákové (ZUŠ Nová Dubnica) to stvrzuje: „*Seminár v Senici bol neprekonateľný, veľmi som si užila všetko a najmä som načerpala nielen profesne, ale aj psychicky. Už teraz sa teším na ďalšie stretnutie s pani profesorkou Jenčkovou a jej humorne ladeným vzdelávaním :-).*“ Z uvedených výpovědí je zřejmé, že způsob zážitkového vzdělávání Evy Jenčkové, kdy učitelé vše hravou a zábavnou formou prožijí v roli dětí, je velmi účinný. Jednak proto, že učitelé mají při prováděných činnostech možnost zažít pocity, které mají samy děti, mohou si vyzkoušet postup a techniky navrhovaných činností. S takovou zkušeností pak více tolerují případné nezdary dětí. Klíčové je, že učitelé následně ve své vlastní praxi svůj prožitek a nadšení ze společného muzicírování přenášejí na děti. Jenčková při hudebních dílnách obohacuje hudbou a radostí z ní nejen pedagogy, ale zejména děti, které tato cesta k hudbě baví také, potvrzuje Marianna Bodyová (ZUŠ Senica): „*Napriek krátkemu stretnutiu som veľmi potešená, nadšená a inšpirovaná prácou a formou, akou sa približujete deťom. Ozaj ich tento spôsob zaujíma a baví. Obdivujem Vás :-).*“ „*Prostě moderní metodika, která baví děti i učitele,*“ stručně a výstižně shrnuje Blanka Kovaříková. Lze tedy konstatovat, že význam a úspěšnost hudebních dílen Evy Jenčkové spočívá zejména v tom, že jsou realizovány na základě zážitkového učení.<sup>528</sup>

Výhodou hudebních dílen organizovaných vzdělávací institucí Tandem je, že veškeré didaktické postupy a metody práce, které Jenčková na dílnách prezentuje ve formě modelových příkladů, jsou účastníkům na místě k dispozici také v psané podobě. Jedná se o tematické publikace, které Jenčková autorsky připravuje a Tandem vydává pod společným názvem *Hudba v současné škole*. „*Je veliký rozdíl o něčem číst, a nebo to na vlastní kůži zažít. A Eva Jenčková je toho zářným důkazem. Myslím si, že pokud si učitel koupí pedagogickou publikaci, nemusí to nutně znamenat, že ji v praxi*

---

<sup>528</sup> Fotografie z hudebních dílen Evy Jenčkové viz příloha č. 43.

*použije. Pokud ale absolvuje hudební dílnu, zažije Evu v plné parádě a nasaje atmosféru aktivního muzicírování, je téměř nemožné, aby to ve své praxi nezkusil s dětmi,*“ akcentuje výhodu praktické demonstrace dílčích metodických postupů a modelových situací zveřejněných v jednotlivých publikacích Mgr. Jana Švecová.

Eva Jenčková při hudebních dílnách využívá vedle rytmických hudebních nástrojů, zejména nový dřevěný instrumentář a další pomůcky a rekvizity, které jsou na místě taktéž k dispozici. Účastníci hudebních dílen tak mohou modelové příklady vyzkoušet, odhalit veškeré výhody, ale také případná úskalí, kterým mohou na základě prožité zkušenosti následně předejít. Manželé Jenčkovi tak jako jediná vzdělávací instituce u nás poskytují kompletní servis, což hudební pedagogové s uznáním oceňují.

Jako dílčí shrnutí hodnocení hudebních dílen využiji vyjádření prof. Juraja Hatríka: *„Jenčkovej dielne sú prehľadnými a veľmi názornými návodmi, ako s deťmi pracovať, ako budovať postupne a bez neprimeraného tlaku na vedomosti poznatky detí o hudbe. Súčasne plnia veľmi dôležitú úlohu motivačnú – rozvíjajú aj samotného učiteľa a pestujú v ňom tvorivý základ pre moderné, funkčné a neustále sa obnovujúce činnosti s deťmi, jeho vlastnú pedagogickú tvorivosť.“*

#### **6.1.4 Hudebně pedagogické publikace**

Rovněž hudebně pedagogické publikace Evy Jenčkové se těší uznání široké učitelské, ale i odborné veřejnosti. Doc. Hana Váňová považuje monografii *Hudba a pohyb ve škole* (2002, 2005) a vysokoškolskou učebnici *Hudba pro děti* (1992, v autorském podílu s Jaroslavem Herdenem a Jiřím Kolářem) za základní studijní literaturu v celostátním měřítku hudebně pedagogického oboru a dodává: *„Jako vyjádření celoživotní zkušenosti autorky v profilových oblastech hudebně pohybová výchova a hudba pro děti integrují do další její specializace – didaktiky hudební výchovy.“* Charakteristickým rysem a zejména z hlediska praktického využití všech textů je, že logicky členěný odborný výklad je obohacen praktickými ukázkami modelových postupů a konkrétních aktivit, obohacujících učitelovu zkušenost a podněcujících jeho kreativitu. Prof. Juraj Hatrík k tomu v rozhovoru dodává: *„Väčšina textov Evy Jenčkovej je metodicko-didaktického rázu; dôsledne nimi podporuje činnosť učiteľa v duchu svojej koncepcie; nepúšťa sa do abstraktných úvah, ale podporuje samostatné postoje učiteľa, poskytuje materiál na neustále rozvíjanie základných myšlienok, pestovanie hudobnosti, hudobného čítania,*

*predstavivosti a hudobnej inteligencie.*“ Zenklovo hodnocení publikací Evy Jenčkové oceňuje jejich přímou vazbu na hudbu: „*Jde k hudbě! Není to o hudbě, ale je to hudba!*“

Učitelé hudební výchovy, zejména účastníci hudebních dílen, zvláště oceňují tematické publikace edice *Hudba v současné škole*, které jsou základem hudebně vzdělávacích akcí instituce Tandem. Podle tematického zaměření jsou zdrojem bohatého hudebního repertoáru a nepřeborného množství kreativních modelových příkladů v oblasti deklamačních, pěveckých, instrumentálních a hudebně pohybových aktivit i prvků dramatické a výtvarné výchovy, včetně využitelnosti ve speciální pedagogice. Jsou provázány využíváním hudebních nástrojů, netradičních pomůcek, zástupných rekvizit a předmětů běžné potřeby. „*Dnes je to už bez preháňania grandiózny celok, ktorý pokrýva všetky oblasti potenciálneho záujmu detí i pedagógov...*“ hodnotí rozsah a mnohovrstevnost metodicky zpracovaného materiálu tematických publikací, které stále přibývají, prof. Juraj Hatrík.

Učitelé všech vzdělávacích stupňů tematické publikace oceňují především pro možnost jejich okamžitého a funkčního využití v každodenní praxi<sup>529</sup> a provázanost s *Rámcovým vzdělávacím programem předškolního a základního vzdělávání*. Chválí též jejich komplexnost. „*Zaujala mě především komplexnost její práce. To není jen hudba a pohyb, to je hudební výchova ve všech jejích formách,*“ oceňuje Mgr. Jana Švecová. Tematické publikace dle názorů oslovených účastníků hudebních dílen Evy Jenčkové obsahují vše potřebné k daným tématům, důležité teoretické informace i motivačně zajímavé detaily, metodické pokyny s diferencovanou náročností úkolů a inspirativní modelové příklady autorky, které se navíc opírají o její mnohaletou pedagogickou zkušenost.

Učitelská veřejnost pozitivně hodnotí zejména obrovské množství přehledně a návodně zpracovaného širokého spektra hudebního repertoáru, nápaditost a míru využitelnosti v praxi. „*Ohromující je jejich množství a šíře záběru. Vždycky si říkám, že už není téma, které by nemělo svůj sešit. A paní Jenčková mě opět překvapí. Oceňuji především tu mravenčí práci, při které projde veškerý dostupný hudební materiál k danému tématu, vybere to nejzajímavější a pedagogicky nejvhodnější, pohraje si s tím, doplní o vlastní hudební nápady, přidá hudebně pohybové a instrumentální činnosti a naservíruje učitelům zpracovaný materiál, který lze pak okamžitě využít v praxi,*“ uvádí v rozhovoru Mgr. Jana

---

<sup>529</sup> Některé učitelky je vtipně označují jako šikovné sešitky do kabelky.

Švecová. „Sborníčky vycházejí z dětské přirozenosti a touhy po pohybu, kromě zpěvu přinášejí kreativní hudební aktivity, podněcují touhu po muzicírování, učí spolupráci a souznění, vedou děti k vnímání hudby, soustředěnosti a především mají činnostní charakter... Sborníky jsou v současné době jedinečnou pomůckou pedagogů hudební výchovy... Naše pedagogická knihovna se pyšní všemi publikacemi, které paní profesorka vydala. Její náměty a metodické postupy předáváme i my budoucím pedagogům,“ dodává Mgr. Vlasta Hřebcová, která si všímá i jejich celkového formativního vlivu na rozvoj osobnosti dítěte.

Kromě využitelnosti na školách různých stupňů jsou čím dál častěji vyhledávány také pedagogy uměleckého školství. Dokládá to například hodnocení prof. Aleny Vlasákové (AMU Praha, JAMU v Brně): „Jsou přínosné, zajímavé a směřují k soudobým cílům hudebního rozvoje žáků.“ Obdobně se vyjadřuje i doc. Hana Váňová: „Průběžně jsem recenzovala některé „notesy“ a hojně je využívala a (využívám) při výuce hudební nauky v ZUŠ.“ Na základě těchto vyjádření lze konstatovat, že tematické publikace edice *Hudba v současné škole* jsou velmi rozšířenou a vyhledávanou hudebně pedagogickou literaturou mezi učiteli v praxi, studenty i vysokoškolskými pedagogy.

Součástí edice *Hudba v současné škole* jsou dvě metodická CD, která učitelé rovněž vítají, neboť jim usnadňují práci při realizaci zejména hudebně pohybových aktivit. Za přínosné učitelé považují nové dřevěné nástroje, které Eva Jenčková v různých modelových situacích kreativně a motivačně využívá. „Je třeba připomenout i její přínos v oblasti obohacení nabídky nových rytmických nástrojů,“ připomíná Věra Doležalová. „Velmi pozitivně hodnotím nové dřevěné nástroje a ozvučené předměty, které Eva Jenčková vymyslela a obohatila tím stávající dětský instrumentář. Hlavní výhodou vidím především v možnosti hry všech dětí na nějaký nástroj, přičemž zvuk orchestru nepřehluší zpěv písně nebo deklamaci říkadla,“ chválí Mgr. Jana Švecová i výhody jejich kolektivního využití při společné souhře.

Především vysokoškolští pracovníci a významní představitelé oboru vedle uvedených publikací za přínosné považují též vysokoškolské skriptum Evy Jenčkové *Výběr klavírních skladeb pro 1. – 4. ročník studia učitelství hudební výchovy na 1. stupni ZŠ*. Jeho originalitu a přínos oceňují a odůvodňují doc. Hana Váňová a prof. Luděk Zenkl takto: „Osobně si myslím, že částečně nedocenenou publikací je skriptum *Výběr klavírních skladeb pro 1. – 4. ročník studia učitelství hudební výchovy na 1. stupni ZŠ*. Shromáždění

*a utřídění žánrově rozmanitých klavírních miniatur a metodické pokyny k jejich využití při výuce jsou cenným momentem nejenom ve směru k žákovi a jeho formující se posluchačské zkušenosti, ale i k učitelům a studentům, jejichž interpretační dovednosti jsou v ranější fázi rozvoje. Tato ojedinělá publikace by zasloužila reedici v lepším kabátě a výraznější propagaci mezi hudebními pedagogy.*“ Prof. Luděk Zenkl ve svém posudku označil skriptum za unikátní dílo v tehdejší hudební literatuře, které poskytuje hudebně výchovné praxi konkrétní realizaci ideálů progresivního pojetí hudební výchovy, často spíše jen proklamovaných. V rozhovoru pak jeho přínos konkretizoval: „*Velice si cením vysokoškolských skript Výběr klavírních skladeb. Jejich přínos dle mého názoru tkví ve výběru soudobých klavírních skladeb, hratelných a přitom využitelných v praxi. Nejedná se pouze o technické přehrávání, tedy instruktivní stránku, ale i uměleckou. Vybrané skladby jsou zajímavé i po stránce muzikantské. Jsou určitými charakteristickými hudebními obrázky. Děti při jejich poslechu odhalují zajímavé hudební momenty a v navazujících činnostech je ověřují. Jedná se o určitý originální vklad, nikdo se tím doposud nezabýval.*“ Zenkl si zároveň posteskl nad současnou realitou vysokoškolské přípravy učitelů, kdy se upouští od individuální výuky hry na klavír. To je dle jeho názoru i důvodem toho, proč se inovativní skripta aktuálně málo využívají.

### **6.1.5 Hudebně pohybová výchova**

Hudebně pohybová výchova je dlouhodobým a stěžejním zájmem Evy Jenčkové. Z toho důvodu je činnost Jenčkové v této oblasti hodnocena samostatně. „*Složku hudebně pohybovou v našem programu hudební výchovy propracovala v obdivuhodné šíři...*“ hodnotí s uznáním prof. Luděk Zenkl. Na rozdíl od dřívějšího zaměření pouze na tanec nebo rytmiku Jenčková vytváří vlastní originální postupy, které zahrnují veškeré formy hudebně pohybové výchovy, tradiční i autorské. „*Nekopíruje nimi žiadne existujúce koncepty, hlavne nie bežnú a všeobecne vžitú orffovskú metódu,*“ míní prof. Juraj Hatrík. „*Její propojení hudby a pohybu je originální a odstupňované pro jednotlivé věkové kategorie dětí,*“ potvrzuje Věra Doležalová a zmiňuje také výhodu jejich využití při práci s dětmi různých věkových skupin, ale i různých hudebních dispozic. Právě snaha zapojit do hudební výchovy všechny děti je důležitým a všudypřítomným principem Evy Jenčkové. „*A tady nastupuje moje žena s bohatou metodickou nabídkou různých hudebních a pohybových aktivit, do kterých se mohou zapojit všechny děti s rozdílnou hudební*



vyspělosti. Rozhodující je, že jsou aktivní a mají radost ze společného muzicírování,“ popisuje základní vzdělávací filosofii své ženy Jaroslav Jenček.

Prof. Zenkl se domnívá, že na činnosti Evy Jenčkové je záslužné zejména to, že prostřednictvím pohybu získává zájem dětí o hudbu. Jenčková při hudebně pohybových aktivitách vychází z přirozeného dětského pohybu, z pohybů jednotlivých částí těla. „Vedle rozvoje hudebnosti a pohybových dovedností dětí se zaměřuje také na pěstování jemné motoriky pomocí senzomotorických hrátek s prsty,“ zmiňuje prof. Zenkl. Nejen tím Jenčková obohatila spektrum pohybových prostředků. Mgr. Vlasta Hřebcová to rovněž kvituje a dále uvádí: „...V předškolním věku se primárně zaměřuje na procvičení ruky – prstohrátky, což je úžasné. Dokáže sladit pohyb dítěte přirozeně a nenásilně propojením pohybu s říkadly, dětskými a lidovými písněmi, hudební pohádkou, klavírními skladbami, poslechem hudby, se scénickým provedením, operou či baletem. Preferuje individualitu dětské osobnosti a nenásilně vede děti k získávání žádoucích hudebně pohybových dovedností i ke kreativnímu hudebně pohybovému projevu.“

Prof. Juraj Hatrík si všímá dalšího přínosu Evy Jenčkové v oblasti hudebně pohybové výchovy, a to je práce dětí ve skupinách a propojení pohybu s hrou na klasické i vlastní dřevěné nástroje, ozvučené předměty a manipulaci s rekvizitami: „Vynašla a zdokonalila najmä skupinové metodiky kontaktu a spolupráce (napr. práca s členením priestoru a jeho variovaním pomocou flexibilného naťahovacieho gumenného média). Používa množstvo pre deti prítlačlivých pomôcok, hračiek, spravidla vytvorených z dreva, ktoré pohyb detí provokujú i generujú s jemnou, no vždy presnou a hudobnému základu adekvátnou primeranosťou a názornosťou.“ Nový dřevěný instrumentář Evy Jenčkové, jenž zvukově obohacuje stávající hudební nástroje a podněcuje děti též k vlastní kreativitě, je v současné době žádanou inovativní pomůckou nejen ve školní hudební výchově. Jako funkční prostředek pro rozvoj instrumentálních dovedností je v poslední době stále více žádaný i na základních uměleckých školách. „Subjektivně musím sdělit, že doporučuji na obou akademiích múzických umění, kde vyučuji, i v Metodickém centru JAMU její dřevěné pomůcky, prstohrátky a návštěvu jejích seminářů,“ sděluje v rozhovoru prof. Alena Vlasáková. Z nepřeberného výčtu předmětů denní potřeby a nejrůznějších rekvizit, které na doporučení Evy Jenčkové učitelé v praxi hojně využívají, za zvláště inspirativní považují pohyb s prádlovou gumou a netkanou textilií, kterou oceňují též pro její uklidňující a relaxační účinek, jelikož již samotný materiál vyžaduje klidnější a pomalejší

pohyb. Využití předmětů denní potřeby při hudební a pohybové kreativité dětí velice zaujalo také významného choreografa prof. Pavla Šmoka. „*Skvělým příkladem jsou plastové láhve. Jaké množství možností dává tento banální odpad, přístupný opravdu každému. Navíc tyto příklady podněcují člověka, aby hledal sám další takové předměty, o které normálně nezavadí okem a které se představitostí a tvořivým duchem změni na něco zcela jiného a řekl bych, něco cenného,*“ vyjádřil ve svém lektorském posudku monografie *Hudba a pohyb ve škole*.

Právě tato komplexně koncipovaná monografie je syntézou a publikačním vyústěním mnohaletých zkušeností Evy Jenčkové v oblasti hudebně pohybové výchovy. V této publikaci lze nalézt nabídku přes 120 modelových příkladů nejenom hudebně pohybových činností, ale i souvisejících námětů. Prof. Zenkl vyzdvihuje její integrativní zaměření zejména ve vazbách na poslech hudby. Na základě řízeného poslechu hudebních děl Jenčková pohyb využívá jako prostředek poznávání hudební řeči. „*Eva Jenčková zde navazuje na existující, umělou hudbu. Dětem blízkou formou představuje hudebně dramatické žánry, operu a balet. Vyjadřovací prostředky hudby dětem přibližuje pomocí hudebně pohybových paralel a vazeb na další činnosti na celém cyklu Kartinky Modesta Petroviče Musorgského.*“ Prof. Juraj Hatrík označil monografii v lektorském posudku za mistrovskou ukázkou spojení všestranné pedagogické erudice a bohaté, mnohavrstevné a živé pedagogické praxe.

Když v roce 2002 vyšlo první vydání monografie, Hana Váňová pro časopis *Hudební výchova* napsala recenzi této publikace, kterou nazvala *Popelčina satisfakce*. Začíná slovy: „*Stojí skromně v pozadí, ale je vždy při ruce, aby pomohla. Hudebně pohybová výchova jako přirozený prostředek k prožití a pochopení hudby, často přehlížená, druhořadá, zanedbávaná. Nadějí do budoucna jsou tři oříšky – integrace, strategie a kreativita. A také právě vyšlá kniha doc. PhDr. Evy Jenčkové, CSc., která, jak se zdá, je rozlouskla.*“ Třemi oříšky měla na mysli základní principy, kterými se řídí hudebně výchovná koncepce Evy Jenčkové.

Výsledky hodnotících stanovisek pedagogické veřejnosti vymezují charakteristické profesní a osobnostní rysy Evy Jenčkové. Vedle obsahové analýzy jejích publikací jsou východiskem k formulaci a charakteristice její progresivní hudebně pedagogické koncepce a zároveň přispívají k její objektivizaci.

## 6.2 Hudebně pedagogická koncepce Evy Jenčkové

Činorodý životní styl, výjimečné charisma, obdivuhodné dovednosti, inspirativní osobité pojetí hudební výchovy jsou atributy osobnosti Evy Jenčkové. A nejen to. Profesionální mistrovství této přední hudební pedagožky je ukázkou spojení zejména všestranné pedagogické erudice a bohaté mnohavrstevné a živé pedagogické praxe. Nevšední invence Evy Jenčkové opřená o rozsáhlé znalosti a zkušenosti a také hluboký zájem o hudební výchovu a možno říci i láskyplný přístup k dětem a učitelům, přisuzuje její činnosti v oboru hudební teorie a pedagogika významné postavení. Není to pouze hudebně pohybová výchova a hudba pro děti, ve kterých se zejména profiluje, je to komplexní hudební výchova ve všech jejích projevech.

Úspěšnost **hudebně pedagogické koncepce Evy Jenčkové** je založena na několika kritériích, jež v sobě zahrnují **teoretická východiska, didaktické principy a metodické postupy**, které stanovila, ověřila, plně zdůvodnila a tím významně obohatila českou hudební pedagogiku. Jedná se zejména o **činnostní princip, integraci, zážitkové učení, její triádu optimálního rozvoje hudebnosti, učení po spirále, diferencované učení, motivaci, metodu sdělování, pedagogickou strategii a kreativitu**. I v tomto komplexu uvedených moderních progresivních přístupů je hudebně pedagogická koncepce Evy Jenčkové vzácně jednotným celkem, v němž se jednotlivé principy důsledně propojují a navzájem ovlivňují. Závěrečná kapitola přináší jejich charakteristiku nejen v kontextu metody Evy Jenčkové, ale i v širším významu a přínosu pro českou hudební pedagogiku a její profilaci.

### 6.2.1 Komplexní hudební výchova v kontextu činnostního principu

Činnostní pojetí hudební výchovy založené na aktivním dětském hudebním projevu uplatňuje Eva Jenčková v souladu se základními principy současné hudební pedagogiky. Jejich východiskem byla tzv. Nová koncepce hudební výchovy z roku 1976. Cílem její realizace byla snaha o rozvoj hudebních schopností dítěte prostřednictvím komplexně pojatých činností pěveckých, instrumentálních, poslechových a hudebně pohybových. Lze konstatovat, že Eva Jenčková tuto koncepci<sup>530</sup> ve svém hudebně pedagogickém díle

---

<sup>530</sup> POLEDŇÁK, Ivan, BUDÍK, Jan. *Hudba – škola – zítřek*. Projekt modernizace pojetí a osnov hudební

naplnila. Činnostní princip je zásadní osou veškerých jejích hudebně podnětných situací i hudebně pedagogických publikací. Návrhy možných přístupů v hudebně výchovné práci Jenčková publikuje formou praktických modelových situací, jako příklady možné k imitaci či dalším kreativním variacím. Jsou důsledně a systematicky propracované, nepřekračují meze únosnosti a použitelnosti v běžném školním provozu. Množství metodicky zpracovaného repertoáru je nezměrné.

Komplex hudebních činností Jenčková využívá nejen k rozvoji hudebních schopností a dovedností, ale i jako příležitost k poznávání a vědomému ověřování elementárních hudebních zákonitostí, k rozvoji dětské emocionality, duševní i tělesné relaxaci, vše nejlépe ve společném hudebním projevu.<sup>531</sup>

### **Rozvoj metodiky hudebních činností**

Jenčková též výrazně přispěla k optimálnímu rozvoji metodiky všech hudebních činností včetně kreativních výstupů.<sup>532</sup> Nejvýrazněji propracovala oblast **hudebně pohybové výchovy**. Jedná se zejména o rozšíření a obohacení spektra pohybových prostředků. K oproti dříve užívané rytmické hře na tělo a tanečním prostředkům zařadila další, využitelné v podmínkách školní třídy.<sup>533</sup> Pro funkční a efektivní využívání paralel hudby a pohybu ve školním prostředí zformulovala Desatero hudebně pohybové výchovy. Zdokonalila zejména metodu skupinové komunikace a spolupráce, koordinace a vzájemné kontroly. Pět progresivně řazených typů modelových situací v navrženém programu rozvoje pohybové kreativity představuje zcela originální impulz k inovaci metodických postupů v hudební výchově. Inspirativní je též využití hudebních nástrojů, ozvučených předmětů a rekvizit, například plastových láhví, prádlové gumy a netkané textilie.

V rozvíjení metodiky **instrumentálních činností** přispěla vymezením široké škály metodických zásad a postupů v podobě typologie instrumentálních činností. Jedná se například o instrumentální zvukomalbu a účinné zdokonalování hry na nástroje v hudebních hrách jako je rytmická ozvěna, rytmický dialog, štafetová hra, rytmické

---

výchovy na ZDŠ. Praha: Supraphon, 1969.

<sup>531</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Podzimní zpívání, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2012, s. 3–4. ISBN 78-80-903115-8-X.

<sup>532</sup> Vedle hudebních činností Jenčková propracovala do finálního tvaru také metodiku přípravy a realizace veřejných vystoupení.

<sup>533</sup> Nejnověji expresivní rytmizovanou řeč a senzomotorické hrátky s prsty, jež rozvíjejí jemnou motoriku.

domino a další. Významným přínosem a inovací v oblasti nástrojové hry je obohacení zvukové palety orffovského instrumentáře o nové dřevěné nástroje, které vyvinula a propracovala též techniky jejich ovládní. K formativnímu hudebnímu rozvoji dětské osobnosti originálně využívá i ozvučené předměty denní potřeby, například plastové láhve a plechové krabičky. K průpravě hry podle not pro přednotové stádium vytvořila funkční grafické značky.

Při řešení problematiky poslechu hudby ve škole se Jenčková zaměřuje na jednotlivé fáze **pedagogicky řízeného poslechu**. Při zprostředkování hudebních děl žáky motivuje řadou úkolů, tvůrčí a intelektovou činností, například v poutavých kartových hrách s prvky hudební řeči nebo s poznatkami. Originálně řeší motivaci poslechu užitím tzv. **mozaikové motivace** nebo **motivace průběžné**, které funkčně propojují jednotlivé fáze poslechové hodiny. K vyvozování a ověřování poznatků užívá veškeré spektrum navazujících múzických aktivit. Pro logické rozřazení poznatků spojených s percepcí hudby vymezila typologii poslechových hodin. Elementární analýzou klavírních miniatur v průpravných poslechových etudách, jako předstupeň uchopení závažnějších skladeb, rozšířila repertoár pro poslech hudby. Zvláště propracovanou problematikou je optimální prezentace hudebně dramatických děl – opery a baletu ve škole.<sup>534</sup>

Význam Evy Jenčkové v oblasti **pěveckých činností** lze sledovat zejména v hudebním přínosu písní pro děti, se kterými Jenčková ve svých publikacích pracuje. Citlivý výběr kvalitních textů a esteticky hodnotných písní především z dílny současných českých skladatelů hudby pro děti doplňuje stále více oblíbenými písněmi z vlastní tvorby. Dalším přínosem je rozšíření hudebního repertoáru o drobné slovesné útvary folklórního a literárního kontextu. Veškerý hudební repertoár důsledně propojuje s dalšími múzickými aktivitami, nabízí jejich syntézu. Vymezuje základní pěvecké dovednosti a návyky. Jako médium pro rozvoj hlasové výchovy i celkové hudebnosti užívá hudební nástroje, ozvučené předměty a atraktivní rekvizity. Shrnuje též hlavní zásady efektivního nácvičení vícehlasé písně.

Veškeré metodické postupy Evy Jenčkové, aplikované v komplexu hudebních činností, jsou navrhovány a realizovány v zájmu níže popsaných pedagogických principů.

---

<sup>534</sup> Problematiku pedagogické prezentace jevištní hudby ve škole Jenčková zpracovala poprvé.

## 6.2.2 Integrativní hudební pedagogika

Integrace je osou vědecko-pedagogických aktivit a dlouhodobého programu Evy Jenčkové, koncipovaného s vědeckou systematičností a realizovaného s pedagogickou intuicí. Těžištěm jejích snah je zejména optimální integrace múzických aktivit v hudebním vyučování. Jenčková ovšem problematiku integrace nahlíží v celé strukturální mnohovrstevnosti, totiž jako **propojování teorie a praxe, vzájemné integrování poznatků a činností, integraci hudebních aktivit, jejich funkční spojení s dalšími aktivitami múzickými, integraci disciplín učitelské přípravy** pro řízení jednotlivých aktivit, a konečně i jako **vnitřní integraci funkčních prvků v jejich logické vazbě na celek vyučovací hodiny** v rámci tematických plánů a vzdělávacích programů.<sup>535</sup>

Vytváření paralel výrazových prostředků dle Jenčkové otevírá zcela nové možnosti estetického a citového působení, vede k účinnějšímu porozumění a prožití díla, přispívá k všestrannější orientaci v umění.<sup>536</sup> Jenčková směřuje polyesteticky orientovanými didaktickými kreacemi k jádru problému, totiž k chápání integrativních postupů jako přirozených podnětů k aktivizaci žáků při skupinové práci, pro vznik silných zážitků ze společné práce učitele a žáka. Takové projektování nabízí zcela nové možnosti pro didaktickou interakci **hudba – učitel – žák**.

Podmínkou úspěšné integrace je **pedagogická kreativita**, kterou Jenčková charakterizuje dvěma klíčovými otázkami: CO? a JAK? „*Integrace v hudební výchově je záležitostí pedagogickou. Jde vlastně o umění jisté pedagogické strategie a pedagogické tvořivosti zároveň: vybírat pro děti umělecky a emocionálně významné podněty z různých druhů umění, promyšleně je řadit, kombinovat, prezentovat je v emocionálně motivovaných situacích, vyhledávat příležitosti k múzickým projevům dětí, společně s nimi objevovat nejrůznější souvislosti, taktně a takticky propojovat činnosti, poznatky a zážitky dětí se záměrem vytvořit základy jejich aktivního vztahu k umění.*“<sup>537</sup>

---

<sup>535</sup> Rámcové vzdělávací programy podporují integrační princip. Vedou školy k tomu, aby vyučování bylo založeno na integraci, jež se uplatňuje při hledání průřezových témat, spojujících témata učiva bez ohledu na jejich původní začlenění do tradičních předmětů. Zkušenosti žáků se tím rozšiřují s širokým kontextem mnohovrstevného fungování hudby, zejména v oblasti interpretace, percepce či organizace hudebního života. Cílem integrovaného nejen múzického vzdělávání ve škole je vzdělávání „pro život“.

<sup>536</sup> JENČKOVÁ, Eva. Princip integrace v současném systému vzdělávání. *Hudební výchova*, 2009, roč. 17, č. 1, s. 2. ISSN 1210-3683.

<sup>537</sup> JENČKOVÁ, Eva. Cesty integrace v hudební výchově aneb schéma místo názvu postací. *Estetická výchova*, 1991-92, roč. 32, č. 2, s. 19. ISSN 0014-1282.

Integrativní hudební pedagogika podle Evy Jenčkové zahrnuje tři základní strategie, které vedou k vytvoření celistvého výčtu pedagogických postupů. Nové principy, které formulovala konkrétně a bez frází, ukazují cestu k modernizaci pedagogického myšlení učitelů. Jsou to následující **pravidla pedagogicky tvořivé strategie**,<sup>538</sup> která Jenčková vytvořila ve snaze předcházet nežádoucím stereotypům. První pravidlo představuje **řetězení prvků a jejich gradaci**. Týká se důležitosti výběru prostředků vyučování s vyloučením jejich samoúčelného hromadění a přiřazování. Podmínkou je gradující „dramaturgické“ propojení prvků s možností jejich funkčního přeskupení podle individuálních předpokladů dětí či pedagogického záměru. Výběrem prvků se vytváří předpoklad k jejich dalšímu seskupování do relativně vyšších a samostatných celků spojených dramaturgickým záměrem, totiž gradovat tematicky sladěné informační a činnostní podněty s cílem usměrňovat samostatné objevování zákonitostí světa hudby. Ve druhém pravidlu integrace esteticko-výchovných disciplín se Jenčková zasazuje o **dodržení obsahové, časové a metodické jednoty učiva**, o její vědomou koordinaci. Dodržení této podmínky odstraňuje jednak dublování učiva, jednak přirozená synchronizace umožní oživit známé poznatky a upevnit je.<sup>539</sup> Třetí pravidlo upozorňuje na nezbytnost **integrace školní a mimoškolní hudební, respektive estetické výchovy**. Aktualizuje se tak smysl školního múzického vzdělávání, účinně se rozvíjí osobnosti žáků v aktivní seberealizaci.<sup>540</sup>

### **Integrační možnosti v přípravě učitelů HV**

Vědecká specializace Evy Jenčkové se také zaměřuje na problematiku **integračních možností v přípravě učitelů hudební výchovy**. Jenčková se domnívá, že formativní přínos hudební výchovy se dá zajistit jen důslednou integrací všech učebních předmětů studia učitelství hudební výchovy. Dle Evy Jenčkové dosavadní tradiční postup směřuje více k dosažení určitého kvalitativního stupně hudebních dovedností a znalostí, na druhé straně se tím oslabuje připravenost učitelů k integrovanému využívání souboru aktivit

---

<sup>538</sup> Tamtéž, s. 20–21.

<sup>539</sup> Příklad: literární dramatizace – hudební dramatizace, práce s mluvním hlasem, dotváření započatého příběhu vyprávěním nebo hudbou.

<sup>540</sup> Výsledky múzické integrace lze prezentovat na veřejnosti v samostatném, komponovaném tvaru. Například realizace jednotlivých mikroetud z přípravy na poslech opery *Rusalka* Antonína Dvořáka jako celku, který ve zkratce zachycuje klíčové momenty opery.

a poznatků v pedagogické situaci. Cesta lineárního postupu v jednotlivých předmětech, kterou během studia budoucí učitel projde, se tak vzdaluje integrativním postupům, které má realizovat s žáky. Perspektivou řešení je dle Jenčkové **koordinované předjímání potřebného výběru poznatků a aktivit včetně jejich akcentování ve všech předmětech učitelského studia hudební výchovy**. „*Tento postup potencionálně vede k vytváření nových organizačních schémat hudebního vyučování a k jejich pedagogicky tvořivému obměňování. Předpokládaným výsledkem by mělo být zajištění integrace percepčních, interpretačních a kreativních aktivit v logických souvislostech a diferencovaných požadavcích na individuální dispozice žáků.*“<sup>541</sup> K postihnutí aktuálního profilu předmětové didaktiky Jenčková vytyčuje **hlavní rysy současné hudební výchovy**:

1. Rozvíjení hudebních dovedností
  - zpěvu, poslechu hudby, nástrojové hry a pohybu s hudbou
2. Pěstování hudební kreativity v uvedených aktivitách
3. Ovlivňování lidské emocionality
4. Předávání hudebních poznatků v návaznosti na hudební zkušenosti
5. Účelná integrace múzických aktivit
6. Přesah hudebních aktivit do zájmové mimoškolní činnosti<sup>542</sup>

### 6.2.3 Zážitkové hudební vyučování

Klíčovou prioritou v didaktické koncepci Evy Jenčkové je **hudební zážitek**. Zážitkové učení jako žádoucí aktivizační metoda<sup>543</sup> plně odpovídá Rámcovým vzdělávacím programům i současným trendům moderního vyučování. Eva Jenčková hudební pedagogiku v souvislosti se zážitkovým hudebním vyučováním obohatila o tzv. **triádu optimálního rozvoje hudebnosti**, ve které stanovila jednotící zásady pedagogického přístupu k žákům.<sup>544</sup>

---

<sup>541</sup> JENČKOVÁ, Eva. Princip integrace v současném systému vzdělávání. *Hudební výchova*, 2009, roč. 17, č. 1, s. 2. ISSN 1210-3683.

<sup>542</sup> Tamtéž, s. 2.

<sup>543</sup> Aktivizační metody kladou důraz na samostatnou práci žáků a jejich spolupráci s učitelem, což vede k jejich vyšší participaci při vyučování. Primárním cílem je přeměna pasivních žáků (posluchačů) v účastníky učení, kteří se přímou zkušeností naučí mnohem více než při jednostranném použití tradičních frontálních výukových metod. Viz KOTRBA, Tomáš, LACINA Lubor. *Praktické využití aktivizačních metod ve výuce*. Brno: Barrister a Principal, 2007. ISBN 978-80-87029-12-1.

<sup>544</sup> Charakteristikou programové triády a podmínkami její realizace v hudební výchově se zabývá autorka



Jde o triádu: **emocionální zážitek – hudební činnost – poznatek**, kterou vyjadřuje funkční pořadí priorit v hudební výchově různých školských stupňů, ale též v celém kontextu didaktiky hudební výchovy. Jedná se o primární **princip integrovaného vyučování**. Poznatkovou oblast úzce propojuje s požadovaným činnostním přístupem, který je doprovázen citovým prožitkem dětí, tedy s dalšími dvěma principy, které jsou dle Evy Jenčkové nejen v pojetí všeobecné hudební výchovy zásadním momentem. „*Především jde o zohlednění aktivního zážitkového zacházení s hudbou na rozdíl od mnohdy verbálního pojetí předmětu hudební výchova. K tomu slouží hudební činnosti od pěveckých a poslechových přes instrumentální a hudebně pohybové včetně tvořivých výstupů.*“<sup>545</sup> Hudební poznatek je zde přirozeným výsledkem vyvozeným z hudebního projevu žáků. Motivované využití aktivních hudebních a múzických projevů iniciuje spontánní vyjádření dětských emocí v reakci na hudbu, je zdrojem tělesné a duševní aktivity dětí při objevování a poznávání hudební řeči. Vyvozené poznatky přinášejí uspokojení a zároveň iniciují další aktivity i společné zážitky.

### **Hudební dílny**

Metoda zážitkového vzdělávání, tedy učení prožitkem, je základem **hudebních dílen**, které Jenčková realizuje v rámci vzdělávacích akcí DVPP. Učitelé se v průběhu dílen **přímou zkušeností** dostávají do role aktivních účastníků. Eva Jenčková zde cíleně využívá principů zkušenostního učení v návaznosti na prožité aktivity. Preferuje spontánnost a zážitkovou spolupráci, podporuje individuální zájem účastníků o aktivitu.

Jenčková při jejich vedení využívá především formu hry, ve které využívá zábavné podněty. Průběh a úspěšnost těchto hudebně vzdělávacích akcí je silně ovlivněn osobností Evy Jenčkové a jejím přístupem. Zásadní roli zde hraje osobní charisma a tvůrčí přístup.<sup>546</sup> Znalost problematiky, schopnosti interpersonální, koncepční a analytické – to jsou dimenze efektivního vedení,<sup>547</sup> jež Eva Jenčková beze zbytku naplňuje.

Hudební dílny úzce souvisejí s vydáváním tematických publikací hudebně

---

ve stati Aktuální problematika didaktiky hudební výchovy. *In Musica viva in schola. XIII.* Brno: PdF MU, 1997, s. 79–83. Podobně též v úvodní přednášce publikace *Podzimní zpívání*, s. 3–6.

<sup>545</sup> ZENKL, Luděk. S kyticí v ruce pro Evu Jenčkovou. *Hudební výchova*, 2009, roč. 17, č. 1, s. 16. ISSN 1210-3683.

<sup>546</sup> Podrobně popsáno již výše na základě hodnotícího šetření.

<sup>547</sup> HANUŠ, Radek, CHYTILOVÁ, Lenka. *Zážitkově pedagogické učení*. Havlíčkův Brod: Grada Publishing, a. s., 2009, s. 92. ISBN 978-80-247-2816-2.

pedagogické edice *Hudba v současné škole*, ve kterých autorka nabízí aktuální kreativní a integrativní postupy v komplexní práci s hudebním dílem. Jednotlivé díly obsahují soubor tematicky vybraného hudebního repertoáru, který je zpracován v metodické posloupnosti, sleduje rozvíjení hudebních aktivit dětí s různými hudebními dispozicemi. Náplň hudebních dílen je úzce provázána s obsahem publikací. Jejich témata aktuálně reflektují a integrují vzdělávací oblasti Rámcových vzdělávacích programů, včetně vyučovacích předmětů.<sup>548</sup> Publikace jsou účastníkům k dispozici na místě konání hudební dílny, což je velkou výhodou. Jenčková s nimi v průběhu dílny pracuje, odkazuje na ně. „Začala je psát proto, aby se průběh seminářů nezdržoval diktováním metodických poznámek a učitelé si je mohli zakoupit k připomenutí inspirativních podnětů ze seminářů,“ vysvětluje Jaroslav Jenček.<sup>549</sup>

Učitelé zde přijímají role svých žáků. Hrají, zpívají, poslouchají, tančí, tvoří, spolupracují, soutěží, hodnotí. Jako pedagogové zároveň sledují progresivní metodiku hudebně výchovné práce, osvojují si prostorová řešení a organizační podmínky optimálního fungování hudebních situací. Presentaci vybraných modelů Jenčková provází metodickým komentářem, který zprehledňuje a zdůvodňuje dílčí metodické kroky, upozorňuje na výhody a úskalí zvoleného postupu, zohledňuje diferencované úkoly a stanovuje očekávané výstupy. Hudební dílny pořádá a tematické publikace edice *Hudba v současné škole* vydává vzdělávací instituce Tandem manželů Jenčkových.

#### 6.2.4 Diferencované hudební vyučování

V rámci profesní specializace na didaktiku hudební výchovy všech školských stupňů se Eva Jenčková zaměřuje na propracování metod diferencovaného vyučování v hudební výchově se zohledněním rozdílných hudebních dispozic žáků. Princip diferencovaného hudebního vyučování patří do základní vzdělávací filosofie hudebně pedagogické koncepce Evy Jenčkové.

Jenčková upozorňuje, že při hudebně výchovné práci ve školních podmínkách je třeba počítat s **rozdílnou úrovní osobnostních a hudebních dispozic žáků**. Různé dispozice dětí totiž nezřídka komplikují výsledný efekt hudebně výchovné práce. Příčinou je dle Jenčkové

---

<sup>548</sup> Jedná se například o témata zdravá strava, lidské tělo, dopravní prostředky, řemesla a povolání.

<sup>549</sup> Vyjádření Jaroslava Jenčka, Kameničná, 16. 2. 2017, viz příloha č. 4.

častá chyba učitelů, kteří tomu nepřikládají patřičnou váhu a počítají s univerzálním, pokud možno úspěšným výsledkem své práce.<sup>550</sup> Jenčková na základě reflexe vzdělávacího systému<sup>551</sup> rovněž zdůrazňuje, že usilovat o stejné výsledky u všech žáků je pedagogickým omylem. Reálné je naopak úsilí o dosažení předpokládaných výsledků na úrovni individuálního maxima u každého žáka dle jeho možností a potřeb. Proto je nutné **zohlednit individuální schopnosti a zapojovat žáky do hudebních situací diferencovaně.**<sup>552</sup>

Tento diferencovaný přístup znamená zadávat nápaditě motivované a různě náročné úkoly, zapojení všech, hudebně zdatnějších i těch méně zdatných. Jenčková k tomu dodává: „*Cesty dětí k hudbě mohou mít podobu různě motivovaných a různě náročných setkání s hudbou s ohledem na rozdílnou úroveň jejich osobních a hudebních dispozic. Obrazně lze vyučovací hodinu přirovnat k jakémusi hudebnímu koši. Pod vedením učitele do něj děti střádají své dovednosti, poznatky i zážitky podle reálných hudebních sil, až je koš společným úsilím naplněn. Rozhodující je přitom podíl všech na společném hudebním konání. Hodně přitom záleží na pedagogické kreativitě učitelů, na jejich schopnosti vytvářet z vybraného učiva sérii různě náročných hudebních či dalších múzických úkolů a žákům je tzv. nabízet na míru v přirozené posloupnosti s ohledem na strukturu vyučovací hodiny.*“<sup>553</sup> Takto pedagogicky řízenou situaci tedy Jenčková přirovnává k vršení „hudebního koše“. Byť by zdrojem jeho naplnění byl pouhý elementární hudební útvar či hudební miniatura, důležité v jejím pojetí je, aby se podle svých možností na úspěchu společně prožité hudební akce aktivně podíleli všichni.

Jenčková v kontextu diferenciací hudebních předpokladů dětí zmiňuje dvě tendence současného českého hudebně výchovného působení. Těmi jsou na jedné straně hloubkové rozvíjení dovedností hudebně nadaných dětí, na straně druhé probouzení zájmu o hudební aktivity u méně disponovaných dětí prostřednictvím hravých a kreativních přístupů, které se ovšem v plné míře dotýkají i výchovy talentů.<sup>554</sup> Zvládnutí obou přístupů Jenčková

---

<sup>550</sup> JENČKOVÁ, Eva. Aktuální problematika didaktiky hudební výchovy. In: *Musica viva in schola XIII*. Brno: Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity, 1997, s. 82. ISBN 80210-1547-0.

<sup>551</sup> Týká se reflexe vzdělávacího systému u nás a v zemích evropského společenství.

<sup>552</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Podzimní zpívání, I. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2012, s. 3. ISBN 78-80-903115-8-X.

<sup>553</sup> ZENKL, Luděk. S kyticí v ruce pro Evu Jenčkovou. *Hudební výchova*, 2009, roč. 17, č. 1, s. 16. ISSN 1210-3683.

<sup>554</sup> JENČKOVÁ, Eva. Aktuální problematika didaktiky hudební výchovy. In: *Musica viva in schola XIII*.

považuje za nutnou součást pedagogického a odborného profilu učitele hudební výchovy. K metodickému řešení této problematiky doporučuje učení po spirále, které je sledem diferencovaných kroků a vede k postupnému a přirozenému rozvoji jejich schopností.

### 6.2.5 Učení po spirále

Optimální uspořádání struktury vyučovací hodiny dle Jenčkové předpokládá kreativní obměňování jejích jednotlivých fází, přeskupování a slučování do vyšších celků. „*Záměrem je vytváření předpokladů pro opakované setkávání s hudebním dílem – skladbou či písní – vždy na kvalitativně vyšší úrovni ve směru rozvojové spirály všech dětských hudebních aktivit i hudebního myšlení.*“<sup>555</sup> Jedná se o promyšlenou koncepci postupného rozvoje hudebnosti, kterou Jenčková přirovnává k plynulému postupu po „spirále“. Kreativní modelování struktury hudebního vyučování souvisí pochopitelně s výše zmíněnou integrací hudebních aktivit a s gradujícím „řetězením“ relativně samostatných dílčích situací. V obou případech je dán prostor pro tematické sladění poznatků a činnostních podnětů, což ve výsledku dává šanci vytvořit z vyučovací hodiny logicky sevřený, esteticky hodnotný celek emocionálně působící na všechny zúčastněné.<sup>556</sup> Na intenzitě individuálního prožitku hudby se podílí účinná motivace, ale zejména soubor hudebních činností, jejichž úroveň se zvyšuje nejen konkrétními hudebními dovednostmi žáků, ale také jejich hudebním myšlením, které se rozvíjí vědomým pronikáním do systému hudební řeči.

Při hudebně vyučovacím procesu to dle Evy Jenčkové znamená použít v konkrétních situacích **komplex vyučovacích postupů s určitou metodickou posloupností, tzv. spirálu, jako progresivní řadu dílčích hudebních situací, tedy využití systému postupného růstu náročnosti hudební práce i jejího rozsahu.** „*Jedná se o funkční střídání relativně samostatných dílčích situací a jejich řazení do vyšších celků, kde etudy nižšího řádu mají pro děti motivační, poznávací, upevňovací i kontrolní efekt.*“<sup>557</sup> Jde tedy

---

Brno: Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity, 1997, s. 83. ISBN 80210-1547-0.

<sup>555</sup> Viz citované dílo s. 80.

<sup>556</sup> Jeho „pedagogická dramaturgie“ má svou hodnotu i jako model k analogicky řešeným hudebním situacím v zájmové sféře dětí.

<sup>557</sup> JENČKOVÁ, Eva. *Podzimní zpívání, 1. díl*. Hradec Králové: Tandem, 2012, s. 5. ISBN 78-80-903115-8-X.

o určitý systém mikroetud zaměřený na ověření účinnosti hudebně výrazových prostředků. Tento postup, projektovaný Evou Jenčkovou, umožňuje střídání a kombinování všech hudebních aktivit, návraty ke známému hudebnímu repertoáru v různých souvislostech a časových odstupech, ale také přizpůsobování jejich náročnosti rozdílným hudebním dispozicím.

Jenčková takový postup modelování demonstruje zejména v efektivním programu intencionálně rozvíjené hudebně pohybové kreativity. V aktualizovaných metodických postupech poslechových činností Jenčková preferuje vícesměrný přístup k postupnému odhalování zákonitostí hudby, který počítá s nově modelovanou fází poslechové hodiny, zaměřenou na využití průpravných poslechových etud. Postupuje od elementárních hudebních útvarů k náročnějším hudebním dílům. Princip progresivně uspořádaného učiva Jenčková aplikuje rovněž ve svých hudebně pedagogických publikacích.

### 6.2.6 Motivace v hudební výchově

Důležitou součástí inovativních snah Evy Jenčkové je též motivace hudebních aktivit. Jenčková motivaci považuje za rozhodující podmínku úspěšného hudebního působení. Rozšíření tradičních způsobů motivace v hudební výchově o kreativní a účinné postupy patří k dalším přínosům Evy Jenčkové v oblasti didaktiky hudební výchovy. Jedná se o propracování různých typů motivace pro vyučovací hodinu jako celek, nebo pro její jednotlivé fáze. Jenčková se věnuje motivaci všech hudebních činností, velmi propracovanou je zvláště motivace poslechu hudebních skladeb.<sup>558</sup> Typické pro projektování motivačních modelů Evy Jenčkové je využívání integračních impulzů z jiných druhů umění. Jedná se zejména o vazby literární, dramatické a výtvarné, které jednak obohacují děti o podněty z jiných umění, jednak stimulují emocionalitu hudebních aktivit. Zásadní roli při projektování funkčních a působivých motivací hrají mimořádně tvořivé schopnosti Evy Jenčkové.

V publikovaných motivačních modelech Jenčkové se objevují příklady netradičních řešení tzv. **mozaikové motivace** nebo **motivace průběžné**, tematicky spojující jednotlivé části hodiny hudební výchovy. Jenčková vytváří i **samostatné motivační celky** v podobě **hudební pohádky** či **příběhu s hudební tematikou**. Autorské texty, zveřejněné v jejích

---

<sup>558</sup> Podrobně viz kapitola 3.4.4 Druhy motivace poslechu.

hudebně pedagogických publikacích, jsou literárně hodnotné, vynikají neotřelou invencí. Kromě motivačního působení dětem přibližují svět hudby i s jejími zákonitostmi. Vlastní tzv. automotivační efekt mají **etudy komunikačního typu a soubory nejrůznějších kreativních hudebních her**. Jenčková je koncipuje nejen se zaměřením na rozvoj dětských hudebních aktivit, ale i k osvojení hudebně teoretických poznatků.

Výrazný motivační efekt z hlediska aktivizace dětí mají **nové dřevěné nástroje** Evy Jenčkové. K manipulaci lákají též **ozvučené předměty**, které Jenčková ve svých modelových situacích nápaditě využívá. Ke kultivaci pohybových projevů na hudbu se velmi dobře motivačně uplatňují **kostýmové doplňky a nejrůznější rekvizity**, které rozvíjejí fantazii, probouzejí metaforické představy a schopnost empatie.

### 6.2.7 Metody komunikace

Součástí pedagogických přístupů a všestranných dovedností Evy Jenčkové, doplňujících mozaiku její hudebně pedagogické koncepce, je preferování **diferencované komunikace**. Vzhledem k tomu, že se Jenčková ve své vědecko-pedagogické činnosti zabývá zkvalitňováním hudebně výchovného vzdělávání všech stupňů, a to jak v teoretické, tak i praktické rovině, jedná se o zvládnutí přirozené komunikace s lidmi různých věkových kategorií. V rámci hudebních dílen se setkává nejen s učiteli hudební výchovy škol mateřských, základních, středních, s pedagogy ze základních uměleckých škol, ale i s vedoucími nehudebních volnočasových aktivit. Jsou mezi nimi nejen zkušení pedagogové, ale i začátečníci. Na základě této skutečnosti Jenčková volí adekvátní způsoby komunikace. Obratně, taktně a především funkčně proměňuje slovník nejen na základě cílové skupiny, ale i socio-psychologického klimatu vzdělávané skupiny i jednotlivců, využívá tzv. „momentu očekávání“. Vstřícně a empaticky zohledňuje individuální potřeby, zájmy a především dispozice účastníků, aniž by tím utrpěla efektivita, celkový spád a gradace hudebních dílen.

V komunikačním a sdělovacím umu Evy Jenčkové má rozhodující význam úroveň jazyka, kterým vládne, dále motivační dovednosti, ale i charakter a naturel Jenčkové. Ten se odráží zejména v jejím pozitivním přístupu, odlehčené komunikaci s užitím zábavných podnětů. Jenčková dokáže slovem povzbudit, pochválit a svým celkovým přístupem k učitelům zapůsobit tak, aby se s inovativními podněty ztotožnili, modelové situace plnohodnotně prožili a aplikovali je dále ve své vlastní pedagogické praxi.

V souvislosti se sdělovací metodou Evy Jenčkové je nutno upozornit také na její formulační dovednosti v psaném projevu. Obratné a inspirativní vyjadřování jistě i díky studiu českého jazyka prokazuje v různých jazykových stylech – odborných, publicistických i uměleckých. Její vědecké texty vynikají zejména vysokou úrovní stylizace a preciznosti ve vyjadřování, jsou logicky provázané, systematické, myšlenkově vypointované. Recenzenti a oponenti jejích vědecko-pedagogických textů oceňují zejména jazykovou bohatost a stylistickou vynalézavost při formulování, zpřesňování a vymezení oborové terminologie: „*Rádi poukazujeme na čistotu jejích terminologických vymezení při zachování mimořádné inspirativnosti pro praktická konání, např. efektivní zřetězování prvků... a obsahová, časová a metodická jednota učiva.*“<sup>559</sup> Dalším příkladem je motivující bonmot: „*Integrovaná hudební výchova – to je, když se v hudební výchově pokusíme vykročit blíž k dítěti.*“<sup>560</sup>

Jasným, věcným a zcela výstižným jazykem Jenčková popisuje modelové situace s využitím hudebních činností. Její popisy metodických postupů jsou návodné a srozumitelné i při zachování odborného stylu. Dalším znakem sdělovací metody Evy Jenčkové je schopnost vymezení podstatného sdělení formou klíčových slov. V monografii *Hudba a pohyb ve škole* uvedená klíčová slova modelových situací učitelé v praxi využívají jako základ při formulování očekávaných výstupů žáků. V úvodních motivačních textech Jenčková využívá jazyk poetický, laskavý, přibližující se dětskému vnímání ve formě i obsahu sdělení.

---

<sup>559</sup> Píše prof. Luděk Zenkl v oponentském posudku předloženého habilitačního spisu Evy Jenčkové na téma *Integrační možnosti v přípravě učitelů hudební výchovy.*

<sup>560</sup> Tamtéž.

## ZÁVĚRY

Disertační práce v souladu s vymezeným tématem přináší charakteristiku progresivní hudebně pedagogické koncepce významné české hudební pedagožky prof. Evy Jenčkové v kontextu jejího inovativního podílu na profilaci současné hudební pedagogiky. Problematika profesního a osobnostního profilu Evy Jenčkové byla v disertační práci zpracována komplexně, na základě stanovených cílů a dílčích výsledků byly formulovány následující závěry:

Zkvalitňování a optimalizace hudební výchovy je celoživotním úsilím Evy Jenčkové. Na hudební výchovu nazírá celostně, proto je její progresivní pojetí hudební výchovy mnohovrstevné. K optimálnímu řešení hudebního vzdělávání nabízí celý komplex metod. Její hudebně pedagogickou koncepci lze charakterizovat základními **principy**, které pro hudebně výchovnou práci vymezila. Jsou to: **integrace, pedagogická strategie a kreativita, zážitkové vyučování a diferenciaci**.

**Integraci** v hudební výchově chápe jako záležitost pedagogickou, jako umění pedagogické **strategie a pedagogické tvořivosti** zároveň: vrstvení bohatého spektra vyjadřovacích prostředků plynoucích z integračních vazeb mezi hudebními činnostmi i jinými druhy umění, vytváření progresivní řady dílčích hudebně výchovných aktivit, zasazených do smysluplných „vyšších“ estetických celků, schopnost **diferencovat** je podle úrovně dětských schopností a dovedností, vytvářet emočně přitažlivé kreativní zážitkové situace, podněcující dětskou fantazii a aktivní vztah dětí k hudbě.

Hlavní osou hudebně pedagogické koncepce Evy Jenčkové je **pedagogická kreativita**. Míru její úspěšnosti Jenčková podmiňuje respektováním výše uvedených principů, které vymezila. Základními otázkami pedagogické strategie a kreativity jsou CO? a JAK? Jedná se o výběr umělecky a emocionálně významných podnětů z různých druhů umění, jejich promyšlené řazení, kombinace, prezentace v emocionálně motivovaných situacích. Optimálním výběrem prvků se dle Jenčkové vytváří předpoklad k jejich dalšímu seskupování – řetězení do relativně vyšších a samostatných celků spojených promyšleným **dramaturgickým záměrem**, kterým je gradace tematicky sladěných informačních



a činnostních podnětů s cílem usměrňovat samostatné kreativní objevování zákonitostí hudební řeči.

Výchozí prioritou pedagogické strategie Evy Jenčkové je **zážitkové vyučování**, aktivizační metoda moderní pedagogiky. Pro její hudebně výchovné pojetí je určující tzv. **triáda optimálního rozvoje hudebnosti**, kterou formulovala zásady pedagogického přístupu k hudebnímu vyučování. Jedná se o stanovení priorit od emocionálního zážitku k racionálnímu poznatku, zohlednění aktivního zážitkového zacházení s hudbou, na rozdíl od mnohdy verbálního pojetí předmětu hudební výchova, optimální propojení zážitků, činností a poznatků se záměrem přiblížit dětem svět hudby.

Každá kategorie triády Evy Jenčkové si vyžádala **propracování metod** k jejímu naplnění. Jedná se o druhy motivace, řešení optimální struktury, organizace a typologie vyučovacích hodin. Velkým přínosem Jenčkové je propracování **metodiky hudebních činností**: pěveckých, instrumentálních, poslechových, a zejména hudebně pohybových, včetně tvořivých výstupů. Jenčková zasáhla též do oblasti poznatkové, propracovala metody diferencované komunikace. Týká se vymezení a zpřesnění oborové terminologie, třídění poznatků dle škály závažnosti (podstatná informace – zajímavý detail), preference a významu klíčových slov, kreativního zpracování a zacházení s poznatky v nejrůznějších didaktických hrách a kartových souborech.

Dalším významným přínosem Evy Jenčkové je **inovace a rozšíření repertoáru pro hudební výchovu**. V oblasti pěveckých činností se jedná především o využití drobných slovesných útvarů folklórního a literárního kontextu jako inspirativního východiska hudebních i dalších múzických aktivit. Díky posloupnosti dílčích hudebních situací mohou vyústit do zajímavého a pro děti hodnotného celku. Dalším přínosem v této oblasti je akcentování současné hudební řeči využíváním písňové tvorby současných skladatelů hudby pro děti. K elementární analýze hudební řeči Jenčková originálně využívá klavírní miniatury. Zvláště propracovanou problematikou Evy Jenčkové je optimální prezentace hudebně dramatických děl ve škole – opery a baletu. Jako typicky dětský žánr integrativní povahy Jenčková v přirozených činnostních a poznatkových souvislostech užívá rovněž hudební pohádku.

Výrazným přínosem a inovací v oblasti nástrojové hry je obohacení zvukové palety orffovských nástrojů o **nový dřevěný instrumentář**, který vyvinula včetně vypracování metodiky pro ovládání těchto nástrojů. Eva Jenčková k formativnímu hudebnímu rozvoji dětské osobnosti originálně a funkčně využívá též ozvučené předměty denní potřeby a atraktivní rekvizity. Svou kreativní činností obohacuje i další pedagogické obory, zejména **uměleckou a speciální pedagogiku**. Nástroje nového dřevěného instrumentáře jsou žádanou pomůckou na základních uměleckých školách k rozvoji základních motorických dovedností. Ve spojení s rytmizovanou řečí jsou úspěšně využívány rovněž jako logopedické pomůcky. Dřevěné nástroje a ozvučené předměty účinně zdokonalují jemnou motoriku, podobně jako senzomotorické hry s prsty.

**Referáty na hudebně pedagogických konferencích, ve sbornících a oborových periodikách** mají podstatný význam pro rozvoj hudební výchovy, neboť se zabývají samostatným vědeckým řešením aktuálních otázek včetně přípravy budoucích učitelů hudební výchovy, zejména v kontextu integračních vazeb. Důsledné propojení vědeckých analýz problematiky s didaktickými aplikacemi je pro Jenčkovou typické a je základem jejího úspěchu jak v rovině teoretické, tak praktické.

**Hudebně pedagogické publikace** Evy Jenčkové jsou v současné době základní oborovou studijní literaturou a nezbytnou součástí pedagogických knihoven na všech typech škol. Vynikají promyšlenou koncepcí postupného rozvíjení hudebnosti dětí. Disponují teoreticky propracovanými a v praxi ověřenými postupy s formulovanými pedagogickými, psychologickými i estetickými kritérii. Charakteristickým rysem publikací Evy Jenčkové je vyústění logicky členěného odborného výkladu do velkého množství praktických modelových situací, obohacujících učitelovu zkušenost a podněcujících jeho kreativitu. V souladu s aktuálními trendy hudební pedagogiky nabízejí integrativní postupy v komplexní práci s hudebním dílem. Obsahují bohatý hudební repertoár včetně námětů k navazujícím aktivitám. Směřují k rozvoji emocionality, hudebních poznatků a dovedností dětí s ohledem na respektování jejich individuálních osobních a hudebních dispozic.

Zcela zásadní vliv na zkvalitnění a inovaci hudební výchovy v praxi mají **hudební dílny**, které Jenčková vyprofilovala jako optimální progresivní formu zážitkového vzdělávání pedagogických pracovníků. Jejich cílem je vyučovat hudební výchovu poutavě, prožitkově a v tvůrčí pracovní atmosféře. Osou projektování a realizace hudebních dílen jsou hudebně vzdělávací programy pro pedagogy všech školských stupňů akreditované MŠMT. Hudební dílny Evy Jenčkové jsou s nebývalým úspěchem realizovány u nás i v zahraničí vzdělávací institucí Tandem.

Veškeré inovace Jenčková realizuje s cílem iniciovat zážitkové hudební situace. Rozhodující je pro ni spontánnost, kterou podmiňuje úspěchem a radostným pocitem dětí ze zvládnutí realizovaných činností v nejrůznějších hudebně výchovných situacích. Jenčková tím přispívá nejen k efektivnímu rozvoji hudebnosti dětí, ale především k jejich trvalému zájmu a uspokojení z aktivního provozování a prožívání hudby.

Progresivní hudebně pedagogická koncepce Evy Jenčkové a její inovace obsahu i metod hudební výchovy významně přispěly k projektování současné koncepce hudební pedagogiky jak v teoretickém, tak především v praktickém kontextu. Z výše uvedených závěrů jednoznačně vyplývá, že podíl prof. PhDr. Evy Jenčkové, CSc. na profilaci české hudební pedagogiky je velmi výrazný.

## SEZNAM ODBORNÉ LITERATURY

Seznam odborné literatury **nezahrnuje bibliografii Evy Jenčkové**, z hlediska řešené problematiky disertační práce je pramenem. Přehled publikací Evy Jenčkové lze nalézt v kapitole 5.9.

AŠENBRENEROVÁ, Ivana. *Opera pro děti*. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně Ústí nad Labem, 2004. Acta Universitatis Purkynianae. Studia musica. ISBN 80-7044-570-X.

COUFALOVÁ, Gabriela, MEDEK, Ivo, SYNEK, Jaromír. *Hudební nástroje jinak*. Brno: JAMU, 2013. ISBN 978-80-7460-037-1.

ČÁP, Jan, MAREŠ, Jiří. *Psychologie pro učitele*. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-273-7.

ČUNDERLÍKOVÁ, Eva (ed.). *Zborník referátov zo seminárov Pedagogická Dvorana 1997–2006*. Bratislava: H plus ve spolupráci s Asociáciou učiteľov hudby Slovenska, 2007. ISBN 978-80-88794-47-9.

DANEL-BOBRZYK, Helena. Konference o hudební výchově v Polsku. *Hudební výchova*, VI, 1998, č. 4, s. 63. ISSN 1210-3683.

DANEL-BOBRZYK, Helena. Folklór a jeho úloha v hudební výchově dětí a mládeže. *Hudební výchova*, IX, 2001, č. 4, s. 62. ISSN 1210-3683.

DANIEL, Ladislav. *Metodika hudební výchovy*. Ostrava: Montanex, 2010. ISBN 978-80-7225-329-6.

DOČEKALOVÁ, Eliška. *Osobnost Evy Jenčkové a její přínos pro hudebně pedagogickou teorii a praxi*. Praha, 2013. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy.

DRÁBEK, Václav. Inspirativní učebnice. *Hudební výchova*, I, 1992/93, č. 4, s. 71. ISSN 1210-3683.

DRÁBEK, Václav. Poslech hudby a integrace. In: *Sborník příspěvků z konference konané ve dnech 27. a 28. dubna 1998 na Pedagogické fakultě UK v Praze*. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 1998, s. 26–35. ISBN 80-86039-67-6.

DRÁBEK, Václav. *Tvořivost a integrace v receptivní hudební výchově*. Praha: Univerzita Karlova, 1998. Studia paedagogica.

DUZBABA, Oldřich. *Vybrané kapitoly z hudební pedagogiky a didaktiky hudební výchovy*. Praha: Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, 2004. Studijní texty. Univerzita Karlova. ISBN 80-7290-165-6.

- FRANĚK, Marek. *Hudební psychologie*. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-0965-7.
- GREGOR, Vladimír, SEDLICKÝ, Tibor. *Dějiny hudební výchovy v českých zemích a na Slovensku*. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-131-X.
- GREGOR, Vladimír. *Česká dětská píseň umělá: píseň jednohlasá s průvodem klavíru, houslí nebo orchestru*. Praha: Knihnice hudebních rozhledů, 1959.
- HANUŠ, Radek, CHYTILOVÁ, Lenka. *Zážitkově pedagogické učení*. Havlíčkův Brod: Grada Publishing, a. s., 2009. ISBN 978-80-247-2816-2.
- HAVELKOVÁ, Karla, CHLÁDKOVÁ, Blanka. *Didaktika hudební výchovy I*. Brno: Vydavatelství Masarykovy univerzity, 1994. ISBN 80-210-0865-2.
- HERDEN, Jaroslav, JENČKOVÁ, Eva, KOLÁŘ, Jiří. *Hudba pro děti*. Praha: Karolinum, 1992. ISBN 80-7066-522-X.
- HERDEN, Jaroslav. *My pozor dáme a posloucháme: Posloucháme hudbu se žáky 1. stupně zákl. školy: Kterak uši naladiti, aby se srdce radovalo*. Praha: Scientia, 1994. ISBN 80-85827-56-5.
- HERDEN, Jaroslav. *My pozor dáme a (nejen) posloucháme: posloucháme hudbu se žáky 2. stupně ZŠ a nižších ročníků osmiletých gymnázií*. Praha: Scientia, 1997. Učebnice pro základní školy. ISBN 80-7183-087-9.
- HERDEN, Jaroslav. *Hudba jako řeč: o poslechu ve škole i doma: metodické poznámky k učebnicím 1. My pozor dáme a posloucháme, 2. My pozor dáme a (nejen) posloucháme*. Praha: Scientia, 1998. ISBN 80-7183-126-3.
- HOLAS, Milan. *Hudební pedagogika*. Praha: Nakladatelství AMU, 2004. ISBN 80-7331-018-X.
- HORÁK, Vladimír, KOULA Vladimír. *Hudba pro děti a mládež*. Praha: SPN, 1976.
- HRČEK, Richard, VEDRALOVÁ, Zdena, ZEZULA, Jiří. *Metodika hudební výchovy v mimoškolních zařízeních*. Krnov: SRPŠ při pedagogické škole v Krnově, 1974.
- HURNÍK, Ilja, EBEN, Petr. *Česká Orffova škola I., II., III.* Praha: Supraphon 1969, 1972, *Česká Orffova škola IV.* Muzikservis 1996.
- HURNÍK, Ilja. *Jak mluvit o hudbě*. Příprava učitelů hudební výchovy. Materiály z konference o aktuálních otázkách hudební výchovy konané 11. – 13. listopadu 1986 v Nitře. Praha: ČHS 1988. s. 404–411.
- JAKUBICOVÁ, Danica. *Hudba a pohyb. Národní osveta*, 1997, č. 16, příloha 3, s. V-VI. ISSN 1335-4515.

JAKUBICOVÁ, Danica. Bol to zážitok. Seminár pre učiteľov. *Učiteľské noviny*, XLVII, č. 26, 3. VII. 1997, s. 9. ISSN 0139-5718.

JURKOVIČ, Pavel. *Instrumentální soubor na základní škole: notový materiál a metodická příručka pro nepovinný předmět Hra na hudební nástroj v 5. – 8. ročníku základní školy*. Praha: SPN, 1988.

KNOPOVÁ, Blanka. Senzorika a hudebně pohybové činnosti. *Hudební výchova*, 1993-94, roč. 2, č. 4, s. 55–56. ISSN 1210-3683.

KOHNNOVÁ, Jana. *Další vzdělávání učitelů a jejich profesní rozvoj*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2004. ISBN 80-7290-148-6.

KOPECKÝ, Jiří, SYNEK, Jaromír, ZOUHAR, Vít. *Hudební hry jinak*. Brno: JAMU, 2014. ISBN 978-80-7460-066-1.

KOTRBA, Tomáš, LACINA Lubor. *Praktické využití aktivizačních metod ve výuce*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu – Barrister & Principal, 2007. ISBN 978-80-87029-12-1.

KRCH, Ferdinand, KŘIČKA, Josef. *Dítě a hudba*. Praha: Dědictví Komenského, 1920.

KRÖSCHLOVÁ, Jarmila. *Výrazový tanec: taneční tvorba*. Praha: IPOS ARTAMA, 2002. Pohyb. ISBN 80-7068-106-3.

KULHÁNKOVÁ, Eva. *Taneční hry s písničkami*. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-108-5.

LANGSTEINOVÁ, Eva. Nemali by chýbat v knihnici. *Múzy v škole*, II, 1997, č. 2, s. 24. ISSN 1335-1605.

LASEVIČOVÁ, Jarmila. *Didaktika hudební výchovy pro učitele primárního vzdělávání: distanční text*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, Pedagogická fakulta, 2004. ISBN 80-7368-007-6.

MAŇÁK, Josef, ŠVEC, Vlastimil. *Výukové metody*. Brno: Paido, 2003. ISBN 80-731-5039-5.

MAZUREK, Jan. *Metoda Jacques-Dalcrozova a česká hudební výchova (1918–1938)*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě – Pedagogická fakulta, 2016. ISBN 978-80-7464-768-0.

MEDŇANSKÁ, Irena. *Systematika hudobnej pedagogiky*. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, 2010. ISBN 978-80555-0149-9.

MOTL, Milan. *Tanec ve výuce hudební výchovy na základní škole se zaměřením na výrazový tanec*. Hradec Králové, 2004. Diplomová práce, Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta, Hudební katedra.

MOTL, Milan. Hudební dílna jako progresivní forma současného vzdělávání pedagogických pracovníků – didaktické postupy české pedagožky prof. Evy Jenčkové. In: *Teória a prax hudobnej edukácie*. Sborník CD-ROM. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici, 2013, s. 144–152. ISBN 978-80-557-0520-0.

MOTL, Milan. Hudba a pohyb v díle české hudební pedagožky prof. Evy Jenčkové. In: *Teorie a praxe hudební výchovy III*. Praha: Univerzita Karlova, 2014, s. 159–164. ISBN 978-80-7290-724-3.

PAYNE, Helen. *Kreativní pohyb a tanec ve výchově, sociální práci a klinické praxi*. Praha: Portál, 2011. ISBN 978-80-7367-887-6.

PETTY, Geoffrey. *Moderní vyučování*. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-427-4.

POLEDŇÁK, Ivan, BUDÍK, Jan. *Hudba – škola – zítřek. Projekt modernizace pojetí a osnov hudební výchovy na ZDŠ*. Praha: Supraphon, 1969.

POLEDŇÁK, Ivan, FUKAČ, Jiří. *Úvod do studia hudební vědy*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2005. ISBN 80-244-1257-8.

PRŮCHA, Jan. *Pedagogická encyklopedie*. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-546-2.

SEDLÁK, František a kol. *Didaktika hudební výchovy 1*. Praha: SPN, 1985.

SEDLÁK, František a kol. *Didaktika hudební výchovy 2*. Praha: SPN, 1979.

SEDLÁK, František. Vnímat hudbu znamená zúčastnit se. *Hudební výchova*, 1998, roč. 6, č. 1, s. 1–3. ISSN 1210-3683.

SKALKOVÁ, Jarmila. *Obecná didaktika: vyučovací proces, učivo a jeho výběr, metody, organizační formy vyučování*. Praha: Grada, 2010. Pedagogika. ISBN 978-80-247-1821-7.

SPIPKOVÁ, Vladimíra. *Současné proměny vzdělávání učitelů*. Brno: Paido 2004. ISBN 80-7315-08-6.

STIBOROVÁ, Zora. *Hudebně pohybové hry*. Ostrava: Ostravská univerzita, 1995. Učební texty Ostravské univerzity. ISBN 80-7042-104-5.

ŠEVČÍKOVÁ, Veronika. *Studentské odborné texty jako problém*. Ostrava: Universitas Ostraviensis, 2015. ISBN 978-80-7464-766-6.

TICHÁ, Alena. *Učíme děti zpívat*. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7178-916-X.

TICHÁ, Alena, RAKOVÁ Milena. *Zpíváme a hrajeme si s nejmenšími: od narození do 8 let*. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-100-6.

VÁŇOVÁ, Hana. *Pěvecká tvořivost na základní škole*. Praha: SPN, 1984.

VÁŇOVÁ, Hana. Inspirace zkušenějším, pomoc začínajícím. *Hudební výchova*, 1998, roč. 4, č. 3, s. 45–46. ISSN 1210-3683.

VÁŇOVÁ, Hana. Popelčina satisfakce. *Hudební výchova*, 2003, roč. 11, č. 2, s. 24–26. ISSN 1210-3683.

VÁŇOVÁ, Hana, SKOPAL, Jiří. *Metodologie a logika výzkumu v hudební pedagogice*. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1367-3.

VISKUPOVÁ, Božena. *Hudba a pohyb: hudebně pohybová výchova*. Praha: Supraphon, 1987. Comenium musicum.

ZENKL, Luděk. Hudební přínos dětských písní v metodických publikacích Evy Jenčkové. In: *Sborník Vokální tvorba a Rok české hudby 2004 (oblast hudební kompozice, interpretace i praktické reflexe)*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2004, s. 144–145. ISBN 80-7043-326-4.

ZENKL, Luděk. S kyticí v ruce pro Evu Jenčkovou. *Hudební výchova*, 2009, roč. 17, č. 1, s. 15–16. ISSN 1210-3683.

ŽILKA, Václav. *Veselé pískání – zdravé dýchání: slabikář pištců: malá škola hry na sopránovou zobcovou flétnu*. Praha: Panton, 1993. ISBN 80-7039-190-1.



## INTERNETOVÉ ZDROJE

*Česká Orffova společnost* [online]. Praha: Česká Orffova společnost, z.s. [cit. 2017-02-02]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/>

JENČKOVÁ, Eva, GÉCOVÁ, Slávka. Rozvoj pohybových a rytmických schopností tancom a hudbou v predprimárnom a primárnom vzdelávaní. In: *Metodicko-pedagogické centrum* [online]. Bratislava: MPC, 2014 [cit. 2019-02-02]. ISBN 978-80-565-0696-7. Dostupné z: <https://mpc-edu.sk/rozvoj-pohybovych-a-rytmickych-schopnosti-tancom-a-hudbou-v-predprimarnom-a-primarnom-vzdelavani>

JENČKOVÁ, Eva, GÉCOVÁ, Slávka. Zážitkové učenie v hudobnej výchove v predprimárnom vzdelávaní, primárnom vzdelávaní a na základnej umeleckej škole. In: *Metodicko-pedagogické centrum* [online]. Bratislava: MPC, 2014 [cit. 2017-06-25]. ISBN 978-80-565-0696-7. Dostupné z: <https://mpc-edu.sk/zazitkove-ucenie-v-hudobnej-vychove-v-predprimarnom-vzdelavani-primarnom-vzdelavani-a-na-zakladnej>

Prof. PhDr. Eva Jenčková, CSc. *Univerzita Hradec Králové* [online]. Hradec Králové: Univerzita Hradec Králové, c2014-2016 [cit. 2015-12-02]. Dostupné z: <https://www.uhk.cz/cs-CZ/UHK/Header/rozsirene-vyhledavani?lideId=jenckev1>

Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. *Národní ústav pro vzdělávání* [online]. Praha: MŠMT, 2016 [cit. 2016-07-25]. Dostupné z: [http://www.nuv.cz/uploads/RVP\\_ZV\\_2017.pdf](http://www.nuv.cz/uploads/RVP_ZV_2017.pdf)

Rámcový vzdělávací program pro předškolní vzdělávání. *Národní ústav pro vzdělávání* [online]. Praha: MŠMT, 2017 [cit. 2016-07-17]. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/file/776/>

STEINMETZ, Karel. Jenčková, Eva. In: *Český hudební slovník: Portál Centra hudební lexikografie při Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity* [online]. Brno: Centrum hudební lexikografie, 2008 [cit. 2016-06-03]. Dostupné z: [http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?text=Eva+Jen%C4%8Dkov%C3%A1&submit=Vyhledat&task=search.search\\_quick&option=com\\_mdictionary](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?text=Eva+Jen%C4%8Dkov%C3%A1&submit=Vyhledat&task=search.search_quick&option=com_mdictionary)

ŠIMÁKOVÁ, Jana. Recenze knihy Evy Jenčkové *Hudba a pohyb ve škole. E-Pedagogium: Nezávislý odborný časopis určený pedagogickým pracovníkům všech typů škol* [online]. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci Pedagogická fakulta, 2003(II) [cit. 2016-06-03]. ISSN 1213-7499. Dostupné z: <http://epedagog.upol.cz/eped2.2003/index.htm>

*Vzdělávací instituce Tandem* [online]. Hradec Králové: Tandem, 2008 [cit. 2017-04-04]. Dostupné z: <http://www.jenckova.cz/>

**PŘÍLOHY** viz 2. svazek disertační práce