

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2015

Jana Pešková

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra primární pedagogiky

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Sborový zpěv dětí předškolního věku

Choral singing of pre-school children

Jana Pešková

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Jana Veverková

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Učitelství pro mateřské školy

2015

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Sborový zpěv dětí předškolního věku vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 9. dubna 2015

.....

podpis

Ráda bych touto cestou poděkovala Mgr. et Mgr. Janě Veverkové za odborné vedení práce a Doc. PaedDr. Miloši Kodejškovi, CSc. za cenné připomínky. Dále bych chtěla poděkovat vedoucím všech níže uvedených sborů za vstřícnost a pomoc při realizaci mého výzkumu.

ANOTACE

Předložená práce je zaměřena na sborový zpěv dětí předškolního věku z hlediska významu hudby v životě dítěte, organizace a systému výuky v kolektivu. Dále se věnuje písni lidové, umělé a výběru z dostupné tvorby pro tento věkový stupeň.

Práce je doplněna uvedením zajímavých nápadů využívaných v praxi, získaných během realizace výzkumu.

KLÍČOVÁ SLOVA

dítě předškolního věku, hudba, sborový zpěv, píseň lidová, píseň umělá

ANNOTATION

Presented thesis is focused on choir singing of preschool children in terms of the importance of music in a child's life, organization and system of education in a group. Further it pursues folk song, art song and a selection of available production for this age.

The thesis is supplemented with interesting ideas used in practice, which were gained during implementation of the research.

KEYWORDS

pre-school child, music, choral singing, folk song, art song

Obsah

Úvod	7
I. TEORETICKÁ ČÁST	
1 Hudba v životě dítěte (význam hudby).....	8
1.1 Hudební vývoj - schopnosti dítěte	10
1.1.1 Hudební vývoj dítěte do tří let věku - význam rodiny.....	13
1.1.2 Hudební vývoj dítěte od tří do šesti let věku	16
1.1.3 Hudební činnosti v mateřské škole.....	18
1.2 Zpěv	19
1.2.1 Dětský zpěv	20
1.3 Píseň - zpráva o světě	23
1.3.1 Dětská píseň.....	23
2 Sborový zpěv	25
2.1 Definice sborového zpěvu, jeho klasifikace a historie	25
2.2 Specifika sborového zpěvu dětí předškolního věku	28
3 Tvorba.....	37
3.1 Písně lidové.....	37
3.1.1 Definice a specifika lidové písně.....	37
3.1.2 Dítě a lidová píseň	39
3.1.3 Sběratelé lidových písní	40
3.1.4 Sbírkky lidových písní pro děti předškolního věku.....	41
3.2 Písně umělé.....	41
3.2.1 Definice a specifika umělé písně	41
3.2.2 Dítě a umělá píseň	42
3.2.3 Autoři a textaři písní pro děti.....	42
3.2.4 Sbírkky umělých písní pro děti předškolního věku	44

II. PRAKTICKÁ ČÁST

4	Teoretická východiska praktické části	45
4.1	Stanovené cíle	45
4.2	Hypotézy	45
5	Metody výzkumu	46
5.1	Metoda nezúčastněného pozorování	46
5.2	Metoda strukturovaného (řízeného) individuálního rozhovoru	46
5.3	Metoda analýzy dokumentů	47
6	Realizace vlastního výzkumu	48
6.1	Organizace vlastního výzkumu	48
6.2	Popis zkoumaného tělesa	49
6.2.1	MŠ Louny - Pěvecký kroužek Pramínek	49
6.2.2	MŠ Praha - Pěvecký kroužek	50
6.2.3	ZUŠ Louny - Pěvecký sbor Pastelka	50
6.2.4	ZUŠ Praha - Dětský pěvecký sbor Radost Praha	51
6.2.5	Dětský pěvecký sbor Osmikvítek	52
6.2.6	Dětský pěvecký sbor Jiskřička	53
6.3	Výsledky výzkumu	54
6.3.1	Vyhodnocení nezúčastněného pozorování	54
6.3.2	Vyhodnocení řízeného individuálního rozhovoru	56
7	Shrnutí výsledků	61
7.1	Rozbor hypotéz	61
7.2	Nedostatky výzkumu	62
7.3	Zajímavé nápady využívané v praxi	62
	Závěr	65
	Seznam použitých informačních zdrojů	67
	Seznam příloh	74

Úvod

Motto:

„Kdo nepracoval s dětským pěveckým sborem nebo kdo alespoň zblízka nesledoval jeho práci, nikdy si nedovede představit, co úsilí a vytrvalosti je zapotřebí, než může kolektiv úspěšně vystoupit.“

Jiří Pomahač (1950, s. 62)

Sborový zpěv dětí předškolního věku pomáhá dítěti získávat vztah k hudbě, rozvíjí jeho pěvecké i jiné hudební dovednosti, přispívá k rozvoji nejen individuality, ale zároveň rozšiřuje sociální citění v rámci kolektivu.

Vzhledem k tomu, že jsem sama navštěvovala pěvecký sbor při mateřské škole, během dalších let jsem byla členkou hned několika pěveckých souborů a tento zájem mi zůstal dodnes, rozhodla jsem se hlouběji zabývat právě tímto tématem. Není ale možné postihnout detailně všechna hlediska, protože je téma této práce poměrně široké.

V teoretické části práce jsem se nejdříve pokusila postihnout význam hudby a hudební vývoj v životě dítěte, zaměřila jsem se na zpěv a píseň v rámci této věkové skupiny. Dále se v práci zabývám sborovým zpěvem s následným zaměřením na dětské sbory. Teoretickou část zakončuji uvedením významu lidové a umělé tvorby pro děti předškolního věku.

Na teoretickou část jsem navázala částí praktickou, ve které jsem se zaměřila především na formu organizace zkoušek v praxi a výběru repertoáru. Praktická část bakalářské práce je postavena na pozorování, které proběhlo při návštěvách zkoušek sborů dětí předškolního věku a rozhovorech s vedoucími jednotlivých těles. Práce je doplněna o postřehy a inspirace zachycené během realizace mého výzkumu.

Ve své práci jsem zvolila nepříliš velký výzkumný vzorek, který sice nezajišťuje dostatečnou reprezentativnost zjištěných údajů, ale umožnil mi provést hlubší analýzu sledovaných jevů. V příloze práce uvádím konkrétní výstupy výzkumu a stručný přehled některých dostupných sbírek písní pro děti.

Věřím, že mnou zjištěné skutečnosti rozšíří pohled na problematiku sborového zpěvu dětí předškolního věku a přispějí k podtržení jeho významu.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 Hudba v životě dítěte (význam hudby)

„Lidstvo je s hudbou neodmyslitelně spjato. Vždycky tomu tak bylo a pravděpodobně tomu tak bude i nadále. Účinek hudby je natolik všestranný, že působí na člověka bez ohledu na rasu, etnickou skupinu, náboženství nebo politickou příslušnost.“ (Gerlichová 2014, s. 10)

„Žádný jazyk na světě není tak univerzální jako jazyk hudby. Tóny, zvuky a melodie oslovují celého člověka a ovlivňují tělo, ducha i duši.“ (Schutt 2010, s. 90)

Definice hudby

Hudba patří mezi poněkud nesnadno uchopitelné pojmy. V odborné literatuře lze nalézt její nejrůznější definice, ale je obtížné pár slovy komplexně vystihnout, co to hudba vlastně je. Velice stručně ji lze definovat jako „*umění projevené tóny*“ (Barvík, Malát, Tauš 1960, s. 146). Téměř shodnou definici pak nalezneme v publikaci Stanislava Jílka (1998, s. 1) „*Co je hudba? Umění vyjadřující krásu prostřednictvím tónů.*“ František Sedlák uvádí, že hudba je „*specifická forma odrazu objektivního světa, společenského dění i lidských vztahů.*“ (Sedlák 1976, s. 14)

Vědní obor, jehož předmětem zkoumání je hudba, se nazývá muzikologie či hudební věda. V hudbě rozlišujeme teorii a praxi.

V Ottově všeobecné encyklopedii (Bulisová a kol., 2003) se dočteme, že lze hudbu dělit například podle zvukového materiálu na hudbu vokální (pro lidské hlasy) a instrumentální (nástrojovou), a tu dále například na hudbu symfonickou, komorní, dechovou, pro sólové nástroje. Hudbu též můžeme dělit podle její funkce na hudbu scénickou, liturgickou, užitou, filmovou, rozhlasovou, televizní apod. Podle původu se pak dělí na lidovou a umělou. Z hlediska stylu rozeznáváme například hudbu tradiční, moderní, umělou a populární. Když se pak na hudbu zaměříme z hlediska geografie, můžeme ji rozdělit na hudbu evropskou a mimoevropskou. Dále můžeme hudbu rozdělit na artificální a nonartificální.

Význam hudby

O pozitivním vlivu hudby na člověka nemůže být jistě pochyb. Dokazují to i názory mnoha odborníků, uvedené v řadě publikací, které se na pozitivních vlivech hudby shodují.

Jako příklad lze uvést Františka Sedláka (1976), který zastává názor, že hudba je nenahraditelným zdrojem prožitků. Hudební dílo může člověka obohacovat jak citově, tak i myšlenkově. Může rozvíjet jeho zájmy v oblasti kultury, estetické citění a celkově vnitřní život. Dále uvádí, že kultivovaný jedinec obohacený hudbou je otevřen jak společenským idejím, tak i lidským morálním hodnotám a je citlivější k druhému člověku. Sedlák se domnívá, že „*vyloučit hudbu z vývoje a života člověka (je-li to vůbec možné) by znamenalo ochudit všestrannost a šíři lidské osobnosti a zbavit ji nenahraditelného prostředku estetické a mravní výchovy.*“ (Sedlák 1976, s. 14)

Podrobněji se tomuto tématu věnuje též Markéta Gerlichová (2014) ve své publikaci Muzikoterapie v praxi, kde mimo jiné uvádí, že hudba nám umožňuje vyjadřovat fyzický, mentální i emocionální stav. Navíc nám pomáhá s osobním prožíváním jak radosti, tak také bolesti. Domnívá se, že hudební prožitek nemůžeme chápat jen jako reakci na hudební podněty, protože v dnešní době již lze nejrůznějšími způsoby objektivně změřit fyziologické změny, které jsou způsobeny právě vlivem hudby (například změna rytmu dýchání, krevního tlaku). Z toho vyplývá, že hudbě nasloucháme doslova každou buňkou našeho organismu, hudba tak působí na celého člověka. K tomuto názoru se přiklání i František Sedlák (1974), který fyziologické účinky hudby považuje za nejmocnější a zcela evidentní.

Gerlichová (2014) dále uvádí, že působení hudby na člověka závisí na momentální náladě, temperamentu daného jedince, jeho přístupnosti, ale také na prostředí a zkušenostech. Z hlediska preventivní funkce hudby pak vyzdvihuje dopad vlivu hudby na děti, který bývá zpravidla nejcitelnější. „*Zprostředkovat dětem hudbu vhodným způsobem - těm nejmenším především zpívat - je důležité pro jejich zdravý emoční a rozumový vývoj, rozvoj komunikace, sebepojetí, sociálních vazeb, rytmu, pohybu a řeči.*“ (Gerlichová 2014, s. 11)

K pozitivnímu vlivu hudby na děti se vyjadřuje též Karin Schutt (2010). Uvádí, že vědci zjišťovali, co probíhá v mozku dětí navštěvujících mateřskou školu během muzicírování a poslechu hudby. Odhalili, že velkou předností hudby je to, že stimuluje obě mozkové hemisféry. Levou, spíše logicko-abstraktní, i pravou, která zpracovává a spojuje

do souvislostí zvuky a emoce. Hudba jako smyslový podnět tedy zintenzivňuje souhru obou mozkových hemisfér.

1.1 Hudební vývoj - schopnosti dítěte

Problematikou hudebního vývoje a kvalitou hudebních schopností se u nás pravděpodobně nejhloběji zabýval hudební psycholog František Sedlák. Z toho důvodu je v této kapitole nejvíce čerpáno právě z jeho publikací.

„V souladu s předcházejícími poznatky psychogeneze chápeme i hudební vývoj člověka jako zákonitý proces a považujeme jej za nezastupitelnou a neoddělitelnou součást harmonického rozvoje jeho osobnosti.“ (Sedlák 1976, str. 13)

„Hudební vývoj je [...] součástí celkového harmonického rozvoje osobnosti. Chceme-li postihnout jeho vnitřní dynamiku a význam pro utváření osobnosti předškolního dítěte, nemůžeme ignorovat pojetí osobnosti jako jednoty somatických, psychických a sociálních složek.“ (Kodejška, Váňová 1989, s. 7)

Autoři Sedlák, Kodejška a Váňová se tedy shodují na tom, že je hudební vývoj neoddělitelnou součástí harmonického rozvoje osobnosti.

Zezula a Janovská (1987) uvádějí, že pro práci učitelky v mateřské škole má pochopení a respektování věkových specifik s důrazem na hudební vývoj dítěte zásadní význam. Od narození do šesti let dítěte probíhá velice prudký vývoj, kdy každá etapa přináší právě pro vývoj hudební velice odlišné možnosti a podmínky. Tento proces je poněkud složitý. Navíc vzhledem k ne příliš objektivním dotazníkovým informacím od rodičů dosud bohužel nedostatečně prozkoumaný.

Hudební schopnosti

Hudební schopnosti lze definovat, jako *„psychické struktury a vlastnosti jedince, které mu umožňují kontakty s hudbou, její vnímání a prožívání a všestrannou hudební aktivitu.“* (Sedlák 1985, s. 29)

Sedlák a Váňová (2012) dále uvádějí, že ačkoliv tyto schopnosti řadíme mezi tzv. schopnosti speciální, jejich vznik a rozvoj nemůžeme odtrhnout od schopností obecných. Je nutné je vždy zkoumat ve vztahu k celku lidské osobnosti.

Z toho vyplývá, že v každém věkovém období je tedy třeba optimálně a citlivě rozvíjet hudební schopnosti právě s ohledem na dané psychofyziologické možnosti dítěte. (Kodejška, Váňová, 1989)

Co se týče klasifikace, v hudebně-psychologických publikacích nalezneme mnoho pokusů o třídění hudebních schopností. Ty však ne vždy vycházejí ze stejného teoretického základu, a proto není dosud definice ani klasifikace hudebních schopností zcela ujednocena. (Sedlák, Váňová, 2012) Je zajímavostí, že se dokonce setkáváme s tím, že jsou v různých publikacích uvedeny odlišné klasifikace hudebních schopností od jednoho autora.

Následující klasifikace hudebních schopností byla vytvořena Františkem Sedlákem a je doslovně citována z publikace Hudební výchova dětí předškolního věku (Kodejška, Váňová 1989, s. 15). (Tučně jsou pak vyznačeny základní hudební schopnosti, významné právě pro děti v předškolním věku.)

I. Schopnosti sluchově percepční:

1. sluchová citlivost a orientace v tónovém prostoru tvořeném různou frekvencí zvukových vln;
2. sluchová citlivost k rozlišování jednotlivých vlastností tónů: výšky, intenzity, trvání, barvy;
3. sluchová komparace umožňující poznávat a rozlišovat: výškové, metrické, rytmické, dynamické a tempové vztahy v hudebním útvaru;
4. pozornost - jako výsledek mobilizace duševních sil a volního úsilí při hudební percepci a hudební reprodukci.

II. Schopnosti auditivně motorické zajišťující:

1. koordinaci činnosti sluchového orgánu s motorickým analyzátozem, který inervuje hlasové ústrojí při vokální reprodukci i motoriku prstů při instrumentální hře;
2. potřebný reakční čas k technickému výkonu pěveckému a instrumentálnímu;
3. přesnost, rychlost a obratnost rukou a preciznost pohybů při instrumentálních projevech;
4. pohybovou reakci lidského těla na hudební podněty, zvláště na výrazný hudební rytmus.

- III. Analyzačně-syntetické schopnosti tvořící základ hudebního vnímání a chápání a umožňující:
1. vydělovat z původního difuzního vjemu jednotlivé hudebně tvárné prostředky: melodii a její pohyb, rytmus, dynamiku, agogiku, harmonii i instrumentaci;
 2. zachytit vztahy mezi jednotlivými částmi skladby (motivy, témata) a pochopit syntézu výstavby a formu hudebního díla.
- IV. **Rytmické cítění:** schopnost vnímat a prožívat metrum a rytmické časové vztahy.
- V. **Tonální cítění:** schopnost prožívat tonalitu a tonálně výškové vztahy.
- VI. Harmonické cítění: schopnost umožňující chápat a prožívat akordy, harmonické vazby a funkce v hudební skladbě.
- VII. **Emocionální reakce na hudbu:** schopnost umožňující obcování s hudbou a vznik estetického cítění.
- VIII. Hudebně intelektové schopnosti: základ složitějších hudebních operací, zvláště pak činnosti interpretační a hudebně tvůrčí:
1. **Hudební paměť:** schopnost uchovat, vybavovat a znovupoznávat hudební vjemy, hudební prožitky, informace, hudební útvary a komplexy;
 2. **Hudební představivost:** schopnost vytvářet, registrovat hudební představy a operovat s nimi, případně je přetvářet v nová spojení;
 3. Hudební myšlení: schopnost racionalizovat, abstrahovat a syntetizovat sluchové vjemy jako odraz hudební struktury a spojovat je s předcházejícími percepčními procesy;
 4. Estetické hodnocení hudebních děl: schopnost vytvářet estetické soudy, kritéria a postoje na základě všestranné hudební aktivity;
 5. **Hudební tvůrčí (kreativní) schopnosti:** předpoklad pro uměleckou, interpretační či skladatelskou činnost a dětskou hudební tvořivost.

Z výše uvedeného výčtu hudebních schopností jsou tedy významné pro děti v předškolním věku: hudebně sluchové schopnosti, auditivně motorické schopnosti, rytmické cítění, tonální cítění, emocionální reakce na hudbu, hudební paměť, hudební představivost a hudebně tvořivé schopnosti.

1.1.1 Hudební vývoj dítěte do tří let věku - význam rodiny

„Základy hudební výchovy v raném dětství spatřujeme v rodině. Aby měla hudba pozitivní vliv v rozvoji i hudebního vědomí dítěte, musí být umělecky hodnotná. K uskutečnění tohoto vlivu je zapotřebí záměrného působení rodičů od nejtutlejšího dětství, neboť už tam se začíná utvářet vztah k hudbě.“ (Kodejška 1991, s. 38)

V tomto věku je tedy z hlediska hudební výchovy pro dítě bezesporu nejdůležitější vhodné hudební působení rodiny. Výzkumy však dokazují, že dnešní rodina tuto funkci bohužel neplní dostatečně. Jak uvádí Alena Tichá (2005, s. 12): *„Dnešní maminky dětem nezpívají. A přitom je jednohlasá písnička dětskému vnímání nejbližší.“* Zpěv dětí, tedy jedna z nejpřirozenějších hudebních projevů člověka, se tak v rodinném prostředí nepodporuje.

Období lidského života od narození do tří let se zpravidla dělí na dílčí vývojové etapy. Pro přesnost a lepší orientaci můžeme použít jednu z nejběžnějších periodizací (tu uvádí například Kodejška a Váňová (1989), či Langmeier a Krejčířová (2006)). Zde pak rozlišujeme: prenatální období (období před narozením), novorozenecké období (od narození do šesti týdnů života), kojenecké období (do konce prvního roku) a tzv. batolecí období, které lze ještě dělit na mladší věk (od jednoho roku do dvou let) a starší věk (od dvou do tří let).

Před samotným výčtem hudebních schopností v jednotlivých věkových etapách je důležité upozornit na to, že v tomto věku jsou všechny údaje pouze přibližné. Musíme brát v potaz významné individuální rozdíly. (Sedlák, 1974) Je nutno také dodat, že se poměrně často rozcházejí názory odborníků v časovém určení jednotlivých vývojových kroků a to někdy dokonce v rádech několika měsíců.

Vzhledem k tomu, že je hudební vývoj velice složitým procesem, u následujících vývojových etap jsou stručně uvedeny pouze zásadní informace typické pro daný věkový stupeň. Poměrně podrobně se pak hudebním vývojem dětí zabývají například František Sedlák v publikaci *Hudební vývoj dítěte - analytická studie* (1974) či Miloš Kodejška v publikaci *Integrativní hudební výchova dítěte předškolního věku* (2002).

PRENATÁLNÍ OBDOBÍ

Bylo dokázáno, že v prenatálním období některé děti reagují na zvukový podnět motorickou odezvou. Z toho lze usoudit, že již od samého začátku života je **sluchový analyzátor** schopen plnit svou funkci. (Kodejška, Váňová 1989)

NOVOROZENECKÉ OBDOBÍ (0 - 6 týdnů)

Křik je vůbec prvním zvukem, který novorozenec produkuje. Jde tedy o **první hlasový projev**. Dítě tak dává okolí mimo jiné najevo, že se úspěšně nadechlo. Křik se v tomto období pohybuje okolo 440 Hz, je tedy dosti vysoký. V hudební nauce by se dal označit jako „komorní a“ tedy „a¹“. (Kejklíčková, 2011)

Kodejška a Váňová (1989) uvádějí, že se v tomto období vytváří tzv. **sluchová dominanta**. Sedlák a Váňová (2013, s. 359) sluchovou dominantu vymezují jako „výrazné soustředění dítěte na zvuky“. Názory na dobu vzniku sluchové dominanty se však v odborné literatuře rozcházejí. Někteří autoři uvádějí, že vzniká právě v novorozeneckém období, jiní uvádějí, že vzniká až ve druhém, třetím až čtvrtém měsíci života.

KOJENECKÉ OBDOBÍ (6 týdnů - 1 rok)

V tomto období se velice rychle zvyšuje citlivost sluchu. Na mluvní hlas a **zpěv matky** dítě reaguje již mezi druhým až pátým měsícem. To je dříve, než reakce na zvuky hudebních nástrojů. Úsměv dítěte na matčin zpěv byl jako první sociální projev zaznamenán v období po šesti měsících. (Sedlák, Váňová, 2013) V prvních měsících života jedince má tedy zpěv matky velký význam právě pro vznik citové vazby dítěte. Hudba má na dítě uklidňující účinky, ať už se jedná o poslech ukolébavek či rychlejších písní. (Zezula, Janovská, 1987)

Ve věku od druhého do sedmého měsíce po narození se hovoří o tzv. **kritickém, senzitivním období**. V tomto období dokáže nervový systém zpracovávat a v psychice uchovávat velké množství vnějších podnětů. Do struktury osobnosti dítěte jsou tak vtisknuty vlastnosti, které se mohou projevit až v pozdějším věku. (Kodejška, Váňová, 1989)

Kolem šestého týdne se křik začíná měnit. Do určité míry jím dítě může dát najevo odpor či libost. Na období křiku plynule navazuje období **broukání** (2. - 4. měsíc). (Kejklíčková, 2011) Podle Kodejšky a Váňové (1989) první řečové projevy, nazývané

broukání, můžeme pozorovat až okolo šestého měsíce. Kvalitu tohoto řečového projevu ovlivňují jak vnitřní dispozice, tak podněty z vnějšího prostředí.

Kejklíčková (2011) dále uvádí, že po období broukání následuje období **žvatlání** (4. - 6. měsíc). Je zajímavostí, že je hlas tvořen nejen při výdechu, ale také při nádechu. Kojenec již dokáže svůj hlas modulovat díky sluchové kontrole. Zezula a Janovská (1987) pak udávají, že dochází k tzv. nerytmickému pozpěvování po šestém měsíci. „*Koncem prvního roku již dítě napodobuje slyšené zvuky, rozumí i některým slovům a dokáže je spojovat i s určitými činnostmi.*“ (Zezula, Janovská 1987, s. 36)

Alena Tichá uvádí, že **základy mluvního i zpěvního hlasu** se připravují právě v kojeneckém období. „*Hlasový orgán pracuje vyváženě, jeho integrita bývá narušena až v následujících etapách vývoje - zejména s příchodem řeči.*“ (In Sedlák, Váňová 2013, s. 361)

Okolo třetího a čtvrtého měsíce života se rozvíjejí tělesné pohyby hlavy. Dítě vnímá zvukové podněty a pohybem hlavy se snaží zachytit směr odkud přicházejí. (Kodejška, Váňová 1989) **Pohybové reakce na hudbu** se kolem šestého měsíce jedince mění v častěji opakované, do určité míry uspořádané. Jedná se o citovou reakci na rytmické podněty. (Zezula, Janovská, 1987) Jako příklad těchto podnětů lze uvést pohybový doprovod k rytmicky výrazným říkadlům „Paci, paci, pacičky“, „Vařila myšička kašičku“ či houpání dítěte za doprovodu rytmického říkadla „Houpy, houpy, kočka snědla kroupy“, „Takhle jedou“.

Kodejška a Váňová (1989) uvádějí, že dochází k **součinnosti analyzátorů** (například sluchového analyzátoru a zraku při poslechu písně za současného prohlížení knížky) právě během vytváření elementárních hudebních zkušeností v tomto období.

OBDOBÍ BATOLETE (1 - 3 roky)

Na počátku tohoto období se setkáváme s významným rozvojem hudebních i řečových projevů. Kombinace výše zmíněných projevů, tzv. „**mluvozpěv**“ se pak vyskytuje u dětí z hudebně podnětného prostředí. Podle některých autorů se již děti před druhým rokem života pokoušejí o vytváření vlastních popěvků. Vývoj pěvecké činnosti je velice úzce spojen s napodobováním toho, co dítě slyší. Na konci druhého roku však již není přítomnost přímého hudebního vzoru nutná. (Kodejška, Váňová, 1989)

Sedlák (1974) uvádí, že pokusy o **imitaci jednoduché písničky**, kterou dítě slyší většinou od člena rodiny, se objevují na počátku třetího roku života. Problém ovšem nastává s melodickou linií, která není zpočátku přesně zachycena. U některých hudebně nadaných dětí se pak můžeme setkat s tím, že dovedou dříve zpívat, než mluvit. To se stává především v době před ukončením druhého roku života, kdy dítě ještě nedovede správně vyslovovat text, ale jednoduchou píseň již dokáže čistě zazpívat. Sedlák (1974) dále uvádí, že batole má velice individuální rozsah zpěvního hlasu. Ten se však pohybuje pravděpodobně v rozsahu velké tercie.

Co se týká smyslu pro rytmus, Sedlák (1974) uvádí, že na **výrazný rytmus** vnímané hudby často dítě reaguje pohyby nohou, rukou a celého těla, již v roce a půl. Nutno však poznamenat, že se zpočátku jedná o arytmičné pohybové reakce. Přesněji pak děti hudební rytmus pohybem vyjadřují až po druhém roce života. U těchto pohybů tedy postupně dochází k přesnější synchronizaci. Více odborníků se shoduje na tom, že v období batolete převládá smysl pro rytmus nad schopností reprodukovat melodii. Kodejška a Váňová (1898) se pak k hudebním podnětům vyjadřují tak, že dítě nejdříve reaguje na výrazné rytmicko-metrické členění hudby, dále rozlišuje kontrasty tempové, dynamické a až později kontrasty tónové.

V tomto období dochází mezi analyzátoři k **užším funkčním vztahům**, především u sluchového a pohybového, ale také sluchového a zrakového analyzátoru. (Zezula, Janovská, 1987)

1.1.2 Hudební vývoj dítěte od tří do šesti let věku

Když hovoříme o tomto období, mluvíme o tzv. předškolním věku. František Sedlák (1974, s. 89) uvádí, že právě „*předškolní věk je rozhodujícím obdobím pro hudební vývoj dítěte.*“

V tomto období naprostá většina našich dětí navštěvuje zařízení institucionální výchovy pro děti od tří let, mateřské školy. Více odborníků se v dříve vydaných publikacích kladně vyjadřuje k dobře vymyšlenému hudebnímu programu v jeslích. Doplnují však, že tato myšlenka často bohužel nebyla uskutečněna z důvodu hudební nekvalifikovanosti vychovatelek. Vzhledem k tomu, že v současné době již státem není příliš podporována institucionální výchova dětí do tří let věku, bývá mateřská škola vůbec první veřejnou institucí, kterou dítě začíná pravidelně navštěvovat, kde navazuje první

sociální vztahy mimo rodinu atd. Jak konstatují Kodejška a Váňová (1989), změny jak v sociální, tak i psychické oblasti pro dítě nastávají právě s nástupem do mateřské školy.

Sedlák (1974) uvádí, že se v tomto období s procesy zrání a se somatickým vývojem současně velmi intenzivně rozvíjí i sluchový analyzátor. Díky tomu dochází ke kvalitnější výškové diferenciací schopnosti. Jedná se však o velmi individuální záležitost.

Od třetího do čtvrtého roku dítě vnímá **globálně**. Z hlediska hudby to znamená, že ji vnímá s textem, pohybem i mimikou. Některé složky zvukových podnětů je již však schopno rozlišit. Jedná se o sílu, výšku, délku a barvu. (Zezula, Janovská, 1987)

Podle Zezuly a Janovské (1987) se v období od čtyř do šesti let kromě zdokonalování paměti též obohacuje sluchová představivost a začínají se rozvíjet i první náznaky základního hudebního myšlení. Ty se projevují tím, že dokáže nejen prožívat, ale i analyzovat, rozlišovat a srovnávat konkrétní hudební materiál.

Podle Sedláka (1974) se již u čtyřletých dětí můžeme setkat s tvorbou **vlastních melodií**, které jsou považovány za nejvyšší stupeň hudební tvořivosti. Tyto melodie pak mají jednoduchou melodickou i rytmickou strukturu. Často obsahují klesající malou tercii, tzv. „kuku interval“.

Předškolní období se projevuje vzrůstajícím zájmem o **aktivní hudební činnosti** v rámci tzv. hudebních her. Děti jsou schopny vykonávat složitější pohyby, které vyžadují náročnější koordinaci různých svalových skupin. Tyto pohyby pak již bývají rytmicky poměrně přesné, pokud se tedy jedná o pohybové reakce na hudbu. Kromě tzv. „hry na tělo“, kam řadíme například tleskání, pleskání a dupání, se velice často zapojuje i hra na dětské hudební nástroje. Díky nim dochází ke zpřesňování rytmicko-metrického cítění.

Z hlediska **zpěvu** se zdokonaluje tonální cítění a intonace až do té míry, že před vstupem do školy je již dítě většinou schopno adekvátní píseň zazpívat čistě. Pro většinu dětí je pak nejvhodnější pro relativně čistý zpěv píseň v rozsahu šesti tónů. (Zezula, Janovská, 1987) Když se zaměříme na hlasový rozsah těchto dětí, zjistíme, že odborníci ve svých publikacích uvádějí dosti odlišné údaje. Jak uvádí Sedlák (1974), zjištěné údaje jsou odlišné převážně z těch důvodů, že během výzkumů nebyla použita stejná výzkumná metodika a mezi jednotlivými experimenty byly poměrně velké časové intervaly. Je nutno také poznamenat, že hlasový rozsah je velice individuální. Podle Vrabelové (In Sedlák, 1974) se tak setkáváme s poměrně značnou individuální variabilitou, která s věkem ještě vzrůstá a dochází ke zvětšování horní hranice hlasu.

Podrobněji je k tomuto tématu napsáno v kapitole Dětský hlas.

1.1.3 Hudební činnosti v mateřské škole

Hudební výchova je v každodenní praxi realizována prostřednictvím souboru hudebních činností, které se vzájemně podmiňují a prolínají. Mezi hudební činnosti patří činnosti pěvecké, poslechové, instrumentální a hudebně pohybové. (Zezula, Janovská, 1987)

Následující výčet hudebních činností je přejat z knihy Hudební výchova v mateřské škole (Zezula, Janovská 1987, s. 46)

Pěvecké činnosti

- základ hudebně výchovného procesu
- nejrůznějšími prostředky rozvíjejí smysl pro krásu zpěvu
- dávají základy pěveckých dovedností
- kultivují mluvní a zpěvní projev dítěte

Poslechové činnosti

- rozvíjejí hudební sluch, hudební sluchovou představivost a poslechové dovednosti
- aktivním poslechem dochází k osvojování základních výrazových prostředků hudební řeči

Instrumentální činnosti

- urychlují hudební rozvoj dítěte
- hra na tzv. dětské hudební nástroje - rozvoj hudebních schopností dítěte
 - aktivní vnímání rozdílů mezi nehudebními a hudebními zvuky
 - vnímání rytmické stránky hudby a řeči
 - elementární improvizace

Hudebně pohybové činnosti

- u dětí předškolního věku jsou nejtypičtějším projevem reagování na hudbu
- dochází k citovému prožívání hudby
- rozvíjejí přirozenou schopnost vyjádřit hudbu pohybem
- dochází k oživení hudebního projevu
- účinně rozvíjejí rytmické cítění dětí

1.2 Zpěv

„Konec světa bude, až lidé přestanou zpívat.“ Albert Einstein (In Gerlichová 2014, s. 61)

V tomto případě se jedná do jisté míry o nadsázku, ale výše uvedený citát určitě stojí za zamyšlení. Reakcí může být tvrzení Pravdomily Pokorné (1982), která uvádí, že bychom se mohli domnívat, že v oblasti zpěvu nenalezneme žádné zvláštní problémy, vzhledem k tomu, že jej řadíme mezi nejpřirozenější hudební projevy člověka. Ke zpěvu totiž nepotřebujeme žádný nástroj a hlasové předpoklady jsou dány každému. Opak je však pravdou. Uvádí, že v dnešní civilizované společnosti, která se někdy stává až přetechnizovanou, se jedinec zpěvu do jisté míry vzdává. Díky audiotechnice má mnoho příležitostí k poslechu hudby, a tak často zapomíná na to, že je tohoto základního hudebního projevu sám schopen.

Definice a význam zpěvu

V Ottově všeobecné encyklopedii (Bulisová a kol., 2003) je uvedeno, že tato forma hudebního projevu se považuje za nejstarší a nejrozšířenější.

V odborné literatuře pak nacházíme nejrůznější definice pojmu zpěv. Stručně jej můžeme vymezit jako „*umění tvořit tóny prostřednictvím lidského hlasu*“ (Vrkočová 1994, s. 216). K této definici se přiklání i autoři Barvík, Malát a Tauš (1960, s. 391), kteří uvádějí, že se jedná o „*umění tvořit v hrdle tóny*.“ Logopedka Ilona Kejkličková (2011, s. 16) tento pojem vymezuje jako „*melodicky modulovaný hlas s estetickým účinkem*.“ Autoři Fukač, Vysloužil a Macek (1997, s. 1027) pak zpěv definují jako „*výraz pro takové použití lidského hlasu, které propůjčuje zvukovému projevu povahu hudební struktury, jakož i pro výsledek této činnosti, tj. pro projev realizovaný jako vokální hudba*.“

Jak již bylo výše uvedeno, zpěv patří mezi přirozený hudební projev člověka. Z hudebního hlediska zpěv mimo jiné rozvíjí vztah k hudbě, pohybové složky hlasového ústrojí, tónovou diferenciaci sluchového analyzátoru. Dále například upevňuje vokální sluch i procesy vyšší nervové činnosti. Zpěv též posiluje i zdravotní stav a to v tom případě, pokud se jedná o zpěv odborně prováděný. Díky dechovým cvičením dochází ke zvyšování vitální kapacity plic a k rozšiřování hrudníku. Také dochází k rychlejšímu okysličování krve a urychlení celkové výměny látek díky úpravě dýchání, které je pravidelnější, delší a hlubší. Při zpěvu dochází i k celkové relaxaci svalstva. Právě toho se

využívá v logopedii, kde se zpěv zapojuje do nápravných cvičení proti koktavosti. (Sedlák, 1974)

Hlas

Kejklíčková (2011, s. 16) definuje hlas jako „*zvuk produkováný hlasovým ústrojím*“, který je tvořen rozkmitáním hlasivek v hrtanu. Dále dodává, že tzv. barvu hlasu (což je charakteristický zvuk hlasu), lze dokonce využít k identifikaci osob, vzhledem k tomu, že se jedná o tak trvalou a odlišnou charakteristiku každého jedince.

Ottova všeobecná encyklopedie (Bulisová a kol. 2003, s. 459) uvádí, že hlas je „*zvuk vytvářený hlasovými orgány obratlovců jako zvukový prostředek komunikace*“. Dodává, že řeč je nejdokonalejší formou lidského hlasu. Výšku (tón) hlasu udává napětí hlasivek. Harmonické kmity (tóny), které hlasu dávají specifickou kvalitu (zabarvení, výšku), pak vznikají v dalších částech těla, jako jsou nos, ústa, lebka a hrudník. Rozsah lidského hlasu je přibližně 40 - 2 000 Hz, kdy rozsah asi jedné oktávy člověk používá během řeči, rozsah dvou (v některých případech více než tří (u školených hlasů)) během zpěvu.

1.2.1 Dětský zpěv

„*Děti dnes nemají potřebu zpívat, nepochvívají svůj hlas, a tak se jeho možnosti postupně snižují.*“ (Tichá 2005, s. 9)

„*Každý však má dar zpívat. Každý lidský hlas v sobě skrývá značné předpoklady.*“ (Tichá 2005, s. 11)

Problematikou dětského zpěvu, hudebnosti a nezpěvnosti dětí se velice podrobně zabýval například František Lýsek. Ze současných odborníků je to pak především Alena Tichá. Vydali hned několik publikací k tomuto tématu a v následující kapitole je čerpáno především z jejich literatury.

Lýsek (1974) říká, že na značný pokles zpěvnosti dětí a zájmu o umělecky hodnotnou hudbu v posledních letech upozorňují jak vědečtí pracovníci, tak učitelé našich škol. Tento fakt zaznamenali i rodiče, kteří jsou nespokojeni s tím, že jejich děti dosahují špatných výsledků v hudební výchově, o hudbu mají minimální zájem, a takřka nezpívají.

Také v publikaci Pravdomily Pokorné (1982) se setkáváme s názorem, že o zpěv ztrácí zájem jedinci již v dětském věku. Tím méně se pak o zpěv zajímají, čím jsou starší. Uvádí, že tento fakt dokazuje mnoho dílčích výzkumů.

Více odborníků se tedy bohužel shoduje na názoru, že děti přestávají mít o zpěv zájem, ačkoliv výzkumy dokazují, že dnešní děti mají stejné - dostačující předpoklady a vlohy pro zpěv jako děti dřívějších generací.

Alena Tichá (2005) uvádí, že v posledních letech mají děti shodné předpoklady pro zpěv, jako měly děti dříve. Největší změny shledává pouze v dětských zájmech a ve vnějších společenských podmínkách.

Velice podobně se již dříve k této problematice vyjádřil i František Lýsek. Ve své Metodice hudební výchovy uvádí, že „*psychologické a foniatrické výzkumy ve světě i u nás, např. prof. MUDr. Miroslava Seemana, doc. MUDr. Evy Sedláčkové aj. a zkušenosti i výzkumy v hudební výchově (např. Fr. Lýska, Fr. Sedláka aj.) ukazují, že naprostá většina dětí má organické předpoklady a dostatečné, i když kvalitativně odstupňované vlohy k tomu, aby mohly zpívat a aktivně provozovat hudbu.*“ (Lýsek 1974, s. 75)

Z výše uvedeného tedy můžeme souhlasit s tvrzením Františka Lýska (1974), že mají učitelé na mateřských, základních popř. základních uměleckých školách poněkud náročný a zodpovědný úkol, a to vzbudit v dětech zájem o zpěv a celkově o hudbu, vhodným způsobem je motivovat, aby byly schopné vlastní hudební tvořivosti a hudba se tak stala přirozenou součástí jejich života.

Hlas dětí předškolního věku - jeho specifika

Alena Tichá (2004) uvádí, že dech, fonace a artikulace, jsou tři základní složky, které se při zpěvu vždy uplatňují. Jsou podmíněny psychikou jedince a zároveň jsou samy na sobě vzájemně závislé. Tichá upozorňuje, že právě tuto celostnost organismu bychom měli mít stále na vědomí při práci s dětským hlasem.

Tvoření hlasu

Kodejška a Váňová (1989) uvádějí, že v období předškolního věku roste svalstvo hlasivek, dotváří se koordinační funkce hlasového a sluchového orgánu, a tím dochází k rozvoji pěvecké dovednosti. V tomto věku hlasivky vytvářejí poměrně slabý tón, z toho důvodu, že kmitají převážně na okraji hlasové štěrbině. Sedlák (1974) říká, že dochází k tzv. falzetovému tvoření hlasu, což je způsobeno tím, že ještě nejsou všechny hrtanové svaly plně funkční. Výsledkem je podle Sedláka poměrně slabý, barevně světlý, zvonivý a lehký tón typický právě pro předškolní děti. „*Dětský hlas nesnáší v tomto věku dlouhé*

zatižení, fyziologická hranice jeho výškového rozsahu nemá být překračována a je nutno se vyhnout neúměrnému tlaku na hlasivky.“ (Sedlák 1974, s. 89)

Rozsah

Jak již bylo uvedeno v kapitole „Hudební vývoj dítěte od tří do šesti let věku“, rozsah i kvalita hlasu dětí předškolního věku je poměrně individuální. Podle Jenčkové (1997) je tato individualita určena především vrozenými dispozicemi, předchozí pěveckou zkušeností a hudebním a sociálním prostředím, ve kterém dítě vyrůstá. Hlas se postupně rozvíjí a hlasový rozsah se zvětšuje s přibývajícím věkem dítěte.

Výzkumem hlasového rozsahu předškolních dětí se zabývalo mnoho odborníků, uvedeny jsou výsledné hodnoty pouze některých z nich. Lýsek zjistil, že chlapci předškolního věku mají hlasový rozsah od c^1 do a^1 , dívky od h do h^1 . Výzkumy Vrabelové pak ukázaly, že rozsah hlasu od cis^1 do a^1 mají děti čtyřleté a c^1 až b^1 děti pětileté až šestileté. (Sedlák, 1974)

Tichá (2005) říká, že orientační rozsah hlasu dětí předškolního věku je od f^1 do e^2 . Kodejška a Váňová (1989) uvádějí, že šestileté děti mají rozsah hlasu od d^1 do h^1 , poměrně shodně se vyjadřuje k hlasovému rozsahu této věkové skupiny i Jenčková (1997), která uvádí, že chlapci mají rozsah od d^1 do h^1 a děvčata od d^1 do c^2 .

Zežula a Janovská (1987) uvádějí, že tříleté dítě má rozsah zpěvního hlasu přibližně tercií v rozmezí od d^1 do a^1 . Děti čtyřleté již mají rozsah zpěvního hlasu větší. Nachází se mezi tóny c^1 až c^2 v rozsahu sexty. Podle autorů se pak hlas dětí do šesti let věku rozšíří na septimu až oktávu.

Tichá upozorňuje na to, že *„pokud mají děti menší hlasový rozsah, je to především důsledek jejich malých pěveckých zkušeností.*“ (Tichá 2005, s. 21)

Pokud bychom se chtěli pokusit shrnout výsledné hodnoty uvedených výzkumů, nejvíce uvedených odborníků se shoduje na tom, že hlasový rozsah dětí předškolního věku je přibližně v rozmezí od c_1 až d_1 do h_1 až c_2 . Tento rozsah bychom měli vždy respektovat.

Zásady hlasové hygieny

Eva Jenčková (1997, s. 7) mezi hlavní zásady hygieny dětského hlasu zařazuje:

1. dodržování zásad pěstování pěveckých návyků
2. vyvětraná, nepřetopená třída
3. nezpívat v prachu a nepříznivém počasí

4. nezpívat při námaze
5. nezpívat příliš dlouho
6. nepřepínat hlas při mluvení a zpěvu
7. nezpívat v hlasové indispozici (kašel, při nemoci)
8. zpěv ve vhodné hlasové poloze a rozsahu (transpozice)
9. vhodný výběr písní

V praxi bych ráda ověřila, zda se těmito zásadami vedoucí jednotlivých sborů při sborové práci s dětmi předškolního věku řídí.

Dětský dech

František Lýsek (1958) upozorňuje na to, že v porovnání s dechem dospělých, mají děti svůj dech kratší. Vzhledem k tomuto faktu je tedy jasné, že i linie pěveckého frázování se u dětí očekává kratší.

1.3 Píseň - zpráva o světě

Píseň je „*kratší skladba pro jeden sólový hlas, popř. hlas s doprovodem, obvykle zhudebněná lyrická báseň. Jedná se o nejrozšířenější druh vokální hudby. (Bulisová a kol. 2003, s. 221) Jurkovič (2010, s. 43) uvádí, že „píseň je většinou kratší skladba pro jeden hlas bez doprovodu nebo s doprovodem, tvořená na strofický text, nejčastěji o jedné či více slokách.*“

Jurkovič dále také celkem výstižně shrnuje informativní význam písní. Uvádí, že v písni je velmi přirozenou formou zachycena a předávána moudrost minulých generací (píseň lidová), případně nám zprostředkuje sdělení současných tvůrců (píseň umělá). (Jurkovič, 2010)

„*Písničky nám dávají vědět o kytkách, o stromech, o zvířatech, ale především o nás lidech, o našich radostech či trápeních. Dávají nám však také zprávu o lidské práci, tedy například o řemeslech a řemeslnících.*“ (Jurkovič 2010, s. 46)

Píseň lze tedy bezesporu vnímat jako **unikátní zprávu o světě.**

1.3.1 Dětská píseň

Dětskou píseň lze definovat jako „*vokální (zpravidla jednohlasý, často instrumentálně doprovázený) písňový projev, který respektuje hlasové možnosti i psychiku*

dítěte (nevelký rozsah; snadné intonační obraty; prostý, leč výrazný rytmus, spojený s dětskou hrou, taneční pohybovostí i s rýmem zhudebněné básně; ve slovesném textu četné asonance a aliterace; text pojednává o reáliích dětského světa.“ (Fukač, Vysloužil, Macek 1997, s. 149)

Co se týče klasifikace, lze dětské písně třídit podle více hledisek. Z hlediska typologie můžeme dětskou píseň dělit dle její náročnosti, funkční zaměřenosti a odstupňovanosti vzhledem ke kategoriím dětského věku. Dále lze tyto písně klasifikovat podle určenosti pro dětské či dospělé interprety atd. (Fukač, Vysloužil, Macek, 1997)

Když se zaměříme na dětskou píseň z hlediska vlivu na dítě, nalezneme mnoho pozitiv. K tomuto tématu se vyjadřuje například Doro Kammerer ve své publikaci První tři roky života dítěte, která mimo jiné uvádí, že dětské písně nepodporují pouze koncentraci, schopnost zapamatování, cit pro rytmus a pohyb, nýbrž také řečové schopnosti dětí. Autorka dále uvádí, že rozhodující je časté opakování, které dítě většinou také vyžaduje. *„Písničky děti baví a stimulují je, aby zpívaly taky. Dětské písně v naprosté většině odpovídají hlasovému rozsahu v tomto vývojovém období, neobsahují tedy ani příliš vysoké, ani příliš hluboké tóny. Dítě se tak může bez problému přidat ke zpěvu, a tak si zcela mimochodem procvičuje dobrou artikulaci“.* (Kammerer 2007, s. 282)

Dále se k tomuto tématu vyjadřují například Alena Tichá a Milena Raková (2007). Mimo jiné uvádějí, že je každá píseň jiná. Některá zaujme svým textem, jiná melodií či rytmem. Při vlastním zpěvu nebo poslechu hudby pak děti mnohdy reagují spontánně. A to právě na to, čím je píseň nejvíce zaujala. Autorky dodávají, že právě to můžeme v praxi využít k dalším aktivitám jako vhodnou motivaci.

Jaké písně volit?

Závěrem lze tedy říci, že je velice důležité, aby píseň odpovídala věkovým schopnostem konkrétního zpěváka a respektovala hlasové možnosti i psychiku dítěte. Dětská píseň by měla mít snadné melodie, výrazný jednoduchý rytmus, také by neměla být příliš dlouhá. Její text by měl být dětem blízký. Z výše uvedených poznatků o dětském hlase navíc vyplývá, že bychom měli volit písně ve vhodném tónovém rozsahu, aby si děti neničily hlas. Pokud se zaměřujeme na zpěv dětí předškolního věku, je vhodné volit písně v tónovém rozsahu pěti až šesti tónů, v rozmezí přibližně od c^1 do c^2 .

2 Sborový zpěv

Více odborníků se shoduje na četných pozitivních aspektech sborového zpěvu. Například František Lýsek (1958) uvádí, že v hudební výchově má právě sborový zpěv nejvýznamnější uplatnění. Říká, že sborový zpěv podporuje zájem o hudbu a smysl pro harmonické cítění, vede k získání odborných pěveckých schopností, dále rozvíjí paměť a představivost. V neposlední řadě pak rozvíjí schopnost estetického hodnocení. Vychovává k pozornosti, družnosti, podřizování se kolektivu a kázni, a to velice jedinečným způsobem. To vše pak vede k pravému kolektivnímu životu.

Podobně se ke sborovému zpěvu vyjadřuje i Čestmír Stašek (1960), který se mimo jiné domnívá, že uvědomování si společenské sounáležitosti s celkem má ve sboru velký význam. Jedná se především o vědomí toho, že každý může být užitečným při realizaci výsledného díla.

František Sedlák (1974, s. 69) uvádí, že „*zpěv nejúčinněji sjednocuje kolektiv*.“ Zároveň však dodává, že se v tomto kolektivu nepotlačují osobní zvláštnosti a individuální rysy jednotlivých členů.

2.1 Definice sborového zpěvu, jeho klasifikace a historie

Pojem sbor lze v hudebním názvosloví vymezit jako „*označení větších pěveckých kolektivů, které zajišťují provádění vokálních děl typu tzv. sborové tvorby, jakož i zpěv sborových partií v dílech vokálně instrumentálního a hudebně dramatického charakteru*.“ (Fukač, Vysloužil, Macek 1997, s. 810) Stručněji tedy můžeme sbor definovat jako „*sdružení zpěváků k interpretaci vokálních a vokálně instrumentálních skladeb*“ (Smolka a kol. 1983, s. 566) Vrkočová (1994, s. 167) jej vymezuje jako „*vokální těleso s větším počtem pěvců*“.

Pokud bychom chtěli pěvecké sbory klasifikovat, můžeme je rozlišit podle věku členů souboru na sbory dětské, mládežnické a soubory s dospělými zpěváky. Dále je můžeme dělit podle hlasů, které jsou ve sboru zastoupeny, na sbory stejnorodé a smíšené. Do stejnorodých sborů pak můžeme zařadit dětské sbory (chlapecké a dívčí), sbory ženské a mužské. (Lýsek 1958) Autor však dodává, že sbor smíšený je vždy barevně nejpestřejší a zvukově nejširší.

Podle barev a poloh zúčastněných hlasů se pak každý sbor dělí na hlasové skupiny. Sbory však můžeme dělit i podle druhu interpretovaných skladeb (např. operní), popřípadě podle velikosti souboru (např. komorní). (Smolka a kol., 1983)

Následující stručné informace o historii sborového zpěvu jsou přejaty ze Slovníku historie české kultury (1997) od autorů Fukače, Vysloužila a Macka.

Historie sborového projevu sahá až do dob primárních etnických i mnoha starověkých kultur, kde se provozovaly kolektivní tance provázené zpěvem a instrumentální hrou během rituálních a slavnostních příležitostí. Mnohé postupy pak z antických a židovských tradic převzalo rané křesťanství, které kladlo důraz právě na sborový zpěv. Pod církevními institucemi pak začala vznikat trvalá, zpočátku jednohlasá, pěvecká tělesa. Z hlediska obsazení se jednalo převážně o mužský (kněžský) a dětský (chlapecký) institucionalizovaný sborový zpěv.

První laická sborová tělesa se začínala objevovat až ve 12. století. Od 14. století začaly být tyto skupiny zpěváků (jak pod církevními institucemi, tak u světských dvorů) chápány jako „kapely“. Kromě zpěváků pak v 16. století v těchto kapelách začali působit i hráči na hudební nástroj. Postupem času se v těchto uskupeních začal uplatňovat i dnes již sbory běžně užívaný vícehlasý zpěv. (Fukač, Vysloužil, Macek, 1997)

Členové sboru

Jiří Pomahač (1960) uvádí, že pěvecký sbor by měl zároveň být kolektivem přátel. Autor z důvodu většího upevnění kolektivu navrhuje uspořádání společného výletu, případně spojeného s vystoupením.

S tímto postupem se mnohdy setkáváme i v praxi. Velké množství souborů tak opravdu vystupuje například v zahraničí, pořádá víkendové či dlouhodobější soustředění v místě, kde sbor působí, ale i na vzdálenějších místech.

Co se týká zpěvu členů sboru, Lýsek (1958) uvádí, že žádný člen sboru nesmí zpívat sólově, ale právě naopak sborově. To znamená, že by v žádném případě neměl vynikat, svůj hlas by tak měl začlenit do celku a silou být co nejvyrovnanější s ostatními zpěváky.

Sbormistr

Kromě samotných členů sboru je velice důležitou postavou tzv. sbormistr. Vrkočová (1994, s. 167) uvádí, že sbormistr je „*vedoucí umělecká osobnost pěveckého sboru. Nacvičuje repertoár a při koncertě sbor řídí.*“

Smolka a kol. (1983, s. 566) říká, že sbormistr je „*dirigent pěveckého sboru.*“ Dodává, že více a detailněji vede jednotlivé hlasové skupiny a na rozdíl od dirigenta instrumentálního tělesa se méně zaměřuje na taktování a zpravidla nepoužívá taktovku.

Jiří Pomahač (1960) uvádí, že co se týče osobnosti sbormistra, mělo by se jednat o člověka hudebně vzdělaného, citově založeného a nadšeného pro výkon této funkce. Štěpán (1955) pak nutnost hudebního vzdělání podporuje tvrzením, že by vedoucí sboru měl umět slušně zpívat, měl by mít přesný sluch a alespoň z části ovládat některý hudební nástroj. Dále říká, že by měl dokonale znát noty a měl by znát význam základních harmonických značek. Také by měl znát základy hudební teorie a nauku o intonaci.

Řízení sboru

U sbormistra je důležitá kvalita a schopnost gestikulace. František Lýsek (1958) uvádí, že tato gesta musí sbormistr řádně zkoušet a analyzovat, aby byla co nejúčelnější. Pokud jsou dobře nacvičena během zkoušek, a sbor jim tedy rozumí, tak při vystoupení stačí, když sbormistr pouze naznačí gesto, které již bylo na zkouškách nacvičeno, a zpěváci na něj dokáží správně reagovat. I z toho důvodu je důležité, aby byl mezi sbormistrem a sboristy těsný empatický vztah.

Lýsek (1958) dále uvádí, že sbormistrovská gesta zpěvákům ukazují například agogiku, metrum, rytmus písně, pohyb. Dále určují například nádechy, dynamiku, výslovnost, frázování a zejména melodické linky a harmonii díla.

Autor dále uvádí, že kupříkladu výrazem tváře, očí, rtů, posunky hlavou, pohyby dlaní a mnohými dalšími, může sbormistr rozšířit a obohatit prosté taktování rukou a paží.

Korepetitor

Dalším důležitým členem sboru je i tzv. korepetitor. To je hráč na hudební nástroj (zpravidla klavír), který pěvecký sbor často doprovází jak při zkouškách, tak i na vystoupeních.

Pokud pak sbor vystupuje bez hudebního doprovodu, nazývá se „a cappella“.

Organizace zkoušek

Důležitost kvality zkoušek je poměrně výstižně shrnuta ve tvrzení Pavla Štěpána, který tvrdí, že „*jaké jsou zkoušky, takové jsou výsledky.*“ (Štěpán 1955, s. 12)

Dodává, že zkouška by měla mít určitý řád. To znamená, že většina zkoušek by měla mít velice podobný průběh. Jsou v ní tedy zapojeny určité stálé prvky, které se na každé zkoušce opakují. Mezi tyto stálé prvky Štěpán (1955) zapojuje například **úvod do zkoušky**, během kterého se může zhodnotit nedávné vystoupení či se sbor může připravit na to, co jej v nejbližší době čeká a podobně. Jako další pevný bod zkoušky autor zařazuje **rozezpívání**, které by podle jeho slov mělo trvat deset až patnáct minut. Dále Štěpán určuje **přestávku**, které přikládá velickou důležitost, protože bez ní by došlo k poklesu soustředění do takové míry, že by dál již nebylo možné v práci pokračovat. Pokud sbor chce ve svém repertoáru udržet i písně starší, měl by být na zkoušce prostor pro opakování těchto písní přibližně pět minut. Na závěr zkoušky pak autor vyčleňuje dvě až tři minuty pro její **zhodnocení**.

Proměnlivé body zkoušky jsou pak podle Štěpána (1955) určeny především tím, v jaké fázi práce se sbor právě nachází - jak práce momentálně pokračuje. Podle jeho názoru se pak sbor věnuje například nácviku nových písní, či zdokonaluje již známé písně.

2.2 Specifika sborového zpěvu dětí předškolního věku

Na úvod této kapitoly bych ráda poznamenala, že dle mého názoru se sborovému zpěvu této věkové kategorie bohužel nevěnuje příliš mnoho autorů, pravděpodobně ani neexistuje žádný ucelený seznam či přehled těchto souborů. Jako by snad sborový zpěv této věkové skupiny byl nezajímavým, něčím méně důležitým či podřadným.

Publikace o dětském sborovém zpěvu se většinou vztahují obecně k práci v dětských pěveckých souborech bez dalšího věkového rozlišení. V praxi se však můžeme setkat s věkovým rozmezím členů až dvanácti let, protože dětské sbory mohou navštěvovat děti ve věku od cca tří do patnácti let. Tyto soubory jsou však v naprosté většině do jisté míry věkově heterogenně uspořádány, a tím odstupňovány. Důkazem existence pěveckých sborů právě předškolních dětí jsou pak četná uskupení vedená pod mateřskými, základními uměleckými školami či přípravná oddělení samostatně vedených dětských sborů. Jak uvádí Jurkovič (2010, s. 81) „*Celá řada dětských pěveckých sborů má takzvanou přípravku. Ostatně je chvályhodné, když i mateřská škola má svůj pěvecký sbor.*“

Některé zásady o dětském sborovém zpěvu se tak jistě budou shodovat se zásadami sborového zpěvu předškolních dětí, ale mnohé z nich budou vyžadovat značnou korekci a nutné přizpůsobení těmto malým zpěvákům, vzhledem k jejich nízkému věku.

Mezi naše nejvýznamnější odborníky v oblasti dětského sborového zpěvu bezesporu patří profesor hudební výchovy a autor mnoha hudebních publikací, František Lýsek. Dalo by se říci, že právě Lýsek stál u zrodu českého dětského sborového umění. I z tohoto důvodu je v této kapitole čerpáno převážně z jeho tvorby.

Členové sboru

Podle názoru Jiřího Pomahače (1960) se v každém souboru nachází členové s různou úrovní hudebnosti. Některé děti jsou schopné udržet pěveckou úroveň ostatních zpěváků a stanou se pěveckým základem celého souboru.

Co se týká počtu členů souboru, Lýsek (1958) uvádí, že za optimální se považuje sbor o padesáti až šedesáti zpěvácích. Podle jeho názoru v tomto počtu ještě sbormistr stačí sledovat celek i jednotlivce.

Otázkou však zůstává, do jaké míry je toto tvrzení možné aplikovat na pěvecký sbor tvořený nejmladšími zpěváky, tedy sbor předškolních dětí. Tyto děti, jak známo, z hlediska jejich nízkého věku, většinou vyžadují mnohem větší individuální přístup a pozornost ze strany sbormistra, než zpěváci starší. Při hledání odpovědi však nebude vždy záležet jen na sociální vyspělosti zpěváků, ale především na schopnostech jednotlivých sbormistrů, protože to jsou právě oni, kteří celé sbory vedou.

Podle Lýska (1958) zní nejlépe, když je dětský sbor složen jak z děvčat, tak i z chlapců. Jak však uvádí Jurkovič (2010), v dnešních dětských sborech nalezneme nepoměrně větší množství zpěvaček, než malých zpěváků. Barva chlapeckých hlasů v těchto sborech chybí, ačkoliv se většinou jedná o uskupení s jedinečnými, téměř profesionálními výkony.

Podpora rodičů

Podle názoru Jiřího Pomahače (1960) dětský pěvecký sbor reprezentuje kromě školy i rodiče zpěváků. Autor si myslí, že rodičům nepochybně záleží na tom, aby bylo jejich dítě dobře vedeno. Pomahač (1960) dodává, že rodiče mohou dítěti například navrhnout členství ve sboru. Pokud už je dítě členem sboru, tak jej mimo jiné podporovat v tom, aby docházelo do zkoušek, zúčastňovalo se vystoupení. *„Vycítí-li dítě zájem rodičů*

a jejich souhlas s prací, vychovává se [...] k nadšení pro sborový zpěv.“ (Pomahač 1960, s. 53)

Sbormistr

Především v dětském pěveckém sboru by měl mít sbormistr kromě uvedených předpokladů (viz „Sbormistr“ v předchozí kapitole) také schopnosti pedagogické.

Jak uvádí Lýsek (1958), úloha těchto sbormistrů bývá často podceňována právě i z toho důvodu, že práce u dětských sborů je do jisté míry komplikována problémem dětské kázně, poslušnosti a trpělivosti. Dalším možným prvkem může být podle Lýska (1958) fakt, že je v takovémto věku dětí zapotřebí teprve hledat znaky vloh a schopností a probouzet, rozvíjet a ztvárňovat je důmyslnou didaktickou prací.

Je tedy důležité, aby vedoucí dětského pěveckého souboru splňoval jak *předpoklady lidské, tak odborné a pedagogické.* (Štěpán, 1955)

U začátečníků v dětském pěveckém sboru může docházet k tomu, že přepínají hlasové síly z toho důvodu, aby se slyšeli zpívat. Hudebně neproškolení a nezkušení vedoucí těchto dětských sborů pak častokrát nerespektují důležité poznatky o dětském hlase. Bohužel pak může docházet k tomu, že jsou vybírány písně s tónovým rozsahem, který neodpovídá rozsahu dětského hlasu, či jsou na děti kladeny přehnané nároky z hlediska síly hlasu. (Lýsek, 1958)

Řízení sboru

Oproti řízení sboru dospělých zpěváků se řízení dětského sboru liší jednoduššími gesty, která však musejí být mnohem názornější. Tato gesta musí být dětem důkladně vysvětlena a pokaždé provedena co možná nejpodobněji, aby byla pro děti naprosto srozumitelná. (Lýsek, 1958)

Korepetitor

Pro pěvecké sbory předškolních dětí je typický zpěv za doprovodu hudebního nástroje, zpravidla klavíru. Pro takto malé zpěváky je důležité, aby měly hudební oporu. Jak uvádí Pomahač (1960), zpěv bez doprovodu, tzv. a cappella, vyžaduje mnohem větší práci a trpělivost. Soubor s hudebním doprovodem se na vystoupení připraví mnohem rychleji.

Lýsek (1958, s. 141) pak uvádí, že *„sbory začátečníků a sbory pěvců málo vyspělých vítají doprovod nástrojů. Tento doprovod ulehčuje sboru požadavky rytmu, intonace i harmonie, dynamiky i frázování, avšak jen v tom, že se o ně se sborem dělí.“*

Organizace zkoušek

Pavel Štěpán (1955) uvádí, že délka zkoušky dětského pěveckého sboru by měla trvat přibližně hodinu a půl až dvě hodiny. Dodává, že pokud by byla zkouška příliš krátká, nepřinesla by požadované výsledky. Naopak, když je zkouška delší, práce se stává únavnou a nezdravou.

Zde je opět nutno toto tvrzení upravit pro pěvecké sbory předškolních dětí. V jejich případech by zkoušky rozhodně neměly být takto dlouhé vzhledem k nižší schopnosti soustředění.

Co se týká jednoho z pevných bodů zkoušky - rozezpívání, Štěpán (1955) uvádí, že je velice důležité, ale na druhou stranu říká, že tak důkladné a vědecké rozezpívání, jako u souborů dospělých, nemá smysl u dětských sborů provádět. Podle autora prý však při úplném vynechání rozezpívání dochází k tomu, že děti obvykle zpívají falešně. Dětské hlasivky tak nejsou dostatečně uvolněné, a proto dochází k namáhavému zpěvu, během kterého děti nedokáží udržet čistou intonaci. Štěpán (1955) dále upozorňuje na to, abychom rozsahem nikdy nešli příliš hluboko ani vysoko, ale abychom se pohybovali především v polohách, ve kterých se dětem zpívá dobře a příjemně.

Není však výjimkou, že se v praxi setkáme s tím, že se například v mateřských školách před pěveckými činnostmi rozezpívání vůbec neprovádí. Některé učitelky se domnívají, že je rozezpívání takto malých dětí zbytečné.

Pokud bychom se zaměřili na další body zkoušky sboru dětí předškolního věku, kromě výše zmíněných pevných bodů Pavla Štěpána (viz „Organizace zkoušek“ v předchozí kapitole), by zde neměla chybět **dechová cvičení** zapojená před samotným rozezpíváním. Toto tvrzení dokládá i Štěpán (1955), který uvádí, že bychom měli dbát na to, aby děti nebyly udýchané, což můžeme zajistit právě krátkým dechovým cvičením.

Kvůli nižší schopnosti soustředění by pak do zkoušek u takto malých dětí měly být zapojeny i nejrůznější **hry** a pohybové aktivity, během kterých by se děti odreagovaly a zregenerovaly. Pokud bychom chtěli použít hry, které by navíc rozvíjely kvalitu hlasu dětí, doporučuji knihu Aleny Tiché „Hlasová výchova v dětském sboru prostřednictvím her a motivací“, ve které je uvedeno velké množství vhodných her a námětů.

Pomahač (1960) uvádí, že je vhodné zkoušky ozvláštnit například reprodukovanou hudbou, zpěvem ve skupinkách, sólovým zpěvem či zpěvem chlapců a děvčat.

Repertoár

Z hlediska počtu hlasů se ve sboru složeném z předškolních dětí zpívají vždy písně jednohlasé, tedy tzv. unisono. Tento fakt ovšem v žádném případě nesnižuje uměleckou či kvalitativní úroveň těchto těles.

Stašek (1960) říká, že lidové i umělé jednohlasé písně mají výchovnou i estetickou trvalou hodnotu. Kromě zpomalení hlasového, intonačního i artikulačního vývoje, může při opomíjení jednohlasu a předčasném zapojení vícehlasu docházet k ničení dětských hlasů (děti zpívají silněji, aby se „udržely“ ve svém hlase a slyšely se) a sluchových předpokladů pro harmonické cítění. Je tedy velice důležité postupně a pomalu stavět na těchto základech a až později přejít k náročnějším úkolům. U žádného pěveckého sboru by tak v žádném případě neměly být jednohlasé písně vynechávány. Stašek (1960) dále doplňuje, že by dvojzpěv zapojil u sboru s dvanáctiletými zpěváky po roce až roce a půl sborové práce.

Nácvik jednohlasé písně

Názory odborníků na nácvik písně se v některých bodech poněkud rozcházejí. Většina z nich se shoduje na tom, že samotnému nácviku písně má předcházet *vhodná motivace*. Dále by měl vedoucí sboru píseň vzorově *předzpívat*. Lýsek (1958) doplňuje, že by toto předzpívání mělo být též z paměti. Jurkovič (2010) uvádí, že by předzpívání mělo být zaujaté. Doplňuje také, že ačkoliv je úvodem verbální motivace, skutečným úvodem k nácviku písně je právě předzpívání. Lýsek (1958) uvádí, že by mělo následovat za spolupráce zpěváků stručné zanalyzování textového i hudebního obsahu. Dále uvádí, že následuje nacvičení textu. S tímto tvrzením pak nesouhlasí například Štěpán (1955) nebo Jurkovič (2010). Štěpán (1955) uvádí, že odtrhování textu od melodie je naprosto nesprávným postupem při nácviku. Jurkovič (2010) pak říká, že právě skutečnost, že děti slyší písničku celou, je pro další nácvik velice důležitá. Jurkovič (2010) zpravidla používané pořadí, kdy se nejprve memoruje text bez hudby či se opakuje celý text a až následně se přechází k opakování melodie a později zpívání celé písně, považuje za naprosto nevhodné. „*Text a nápěv tvoří skutečně jednotu, zatímco izolovaně předříkaný text má jiný rytmus a bez nápěvu se dostává do jiných souvislostí. Při předzpívání písně po částech už vždy cvičíme i hudební výraz.*“ (Jurkovič 2010, s. 62)

Štěpán (1955) uvádí, že k rozboru písně bychom měli přistoupit až poté, jakmile děti znají melodii i text. Vedoucí by podle jeho tvrzení měl říci základní informace o písni,

o jejím autorovi a měl by se zpěváků zeptat na obsah písně. „[...] *důkladné seznámení s písní je podmínkou dobrého přednesu.*“ (Štěpán 1955, s. 23)

Součástí analýzy by mělo samozřejmě být i vysvětlení obtížných či zastaralých pojmů v textu.

Co se týče interpretace dětských písní, Jurkovič (2010) upozorňuje, že je vždy nutné dbát na to, aby bylo pojetí písně ve všech ohledech přirozené.

Hudebně pohybový a instrumentální doprovod

Mezi specifika sborového zpěvu předškolních dětí jistě také patří poměrně časté zapojení hry na tělo, hry na dětské hudební nástroje a pohybový doprovod písní. Podle Jurkoviče (2010) by však pohyb neměl bránit kvalitnímu pěveckému projevu. Jestliže k tomu dochází, měli bychom jej zjednodušit.

Hudebně pohybovou výchovu dětí pak do značné míry ovlivnila například Božena Viskupová či Eva Jenčková, které pořádají semináře pro studenty a učitele mateřských a základních škol.

Hra na dětské hudební nástroje

Hře na dětské hudební nástroje by měla předcházet hra na tělo, kam řadíme dupání, tleskání, pleskání a luskání. Dále je vhodné zapojit nástroje denní potřeby jako například víčka od PET lahví a pak teprve přejít k „opravdovým“ dětským hudebním nástrojům.

Urychlit rozvoj dětských hudebních schopností lze právě hrou na tzv. dětské hudební nástroje. Zájem o hudbu se tak podněcuje velice přitažlivou formou. Dítě má možnost poměrně snadno ovládat hudební nástroj, jehož zvuk jej nejen fascinuje, ale také podněcuje k hudebním činnostem. Dětský projev získá požadovanou kultivovanou podobu po předchozím usměrnění počáteční nespoutané touhy znějícím předmětem vytvářet hluk. (Zezula, Janovská, 1987)

Jistě každý, kdo někdy pracoval s dětmi, kterým dal do ruky dětský hudební nástroj, zaznamenal, že děti okamžitě bez pobídnutí zkusí, jak se na daný nástroj hraje, jak zní atd. Tento fakt potvrzuje i Milena Kmentová, která na základě své praxe říká: „*Nejobtížnější je pro děti nehrát.*“ (Milena Kmentová, 2014, in verb.) Je zajímavostí, že se s tímto efektem setkáváme i u dospělých, kteří při kontaktu s novým hudebním nástrojem častokrát reagují velice podobně jako děti.

„Instrumentální hra tříbí estetický vkus dítěte, obohacuje jeho hudební činnost, rozvíjí smysl pro rytmus, cit pro hudební formu a podněcuje elementární hudební tvořivost.“ (Zezula, Janovská 1987, s. 149)

Nástroje z Orffova instrumentáře

Mezi nejtradičnější dětské hudební nástroje využívané v mateřských školách patří především ty z Orffova instrumentáře. Pokud však chceme hovořit o těchto nástrojích, měli bychom se alespoň krátce zmínit o jedné z nejprogresivnějších hudebně výchovných metod německého hudebního pedagoga a skladatele Carla Orffa (1895 - 1982) - Orffově Schulwerku.

Eben a Hurník (1969, s. 5) uvádějí, že *„pěstuje v dítěti cit pro kulturu slova, využívá rytmu řeči k probouzení rytmického cítění, spojuje hudební výchovu s výchovou rytmicko-pohybovou, rozvíjí hudebnost dítěte na základě vokálních i instrumentálních, vybízí a podněcuje je k tvořivé práci, je všestranný.“* Dodávají, že v dítěti probouzí a rozvíjí jeho skryté tvořivé síly. Orff se inspiroval dětským světem, ze kterého také vychází. I z toho důvodu klade důraz na to, aby bylo dítě lákáno do hudebně výchovného procesu a zapojení bylo uskutečněno nápaditým, zajímavým a zábavným způsobem. Dochází zde k pravému naplnění Komenského principu „schola - ludus“. Citové zaujetí dítěte je neobyčejně důležité. (Eben, Hurník, 1969)

Jurkovič (2010) uvádí, že právě Petr Eben a Ilja Hurník, dva naši významní skladatelé, kteří měli nemalé zkušenosti právě s tvorbou pro děti, vytvořili autorskou podobu České Orffovy školy.

V České republice působí od roku 1995 tzv. Česká Orffova společnost (ČOS) založená Pavlem Jurkovičem, která pořádá nejrůznější kurzy a semináře. Svým programem tak navazuje na odkaz Carla Orffa. (Česká Orffova společnost, 2008)

Eben a Hurník (1969) uvádějí, že speciální instrumentář, který je tvořen jak bicími nemelodickými, tak i melodickými nástroji, je charakteristický právě pro Orffovu školu. Například dřívka, tamburína, buben, rumba-koule, prstové činelky, rolničky, kastaněty či dětské tympány patří k nemelodickým nástrojům Orffova instrumentáře. Xylofony, metalofony a zvonkohry patří do skupiny nástrojů melodických. Je jistě zajímavostí, že autoři dále uvádějí, že by ve skupině melodických nástrojů neměla chybět ani zobcová flétna.

Pro výše uvedené hudební nástroje je velkou předností to, že se dají velice snadno ovládat bez znalosti hudební teorie. Během krátké doby je tak možné poměrně lehce přejít od hry na tělo ke hře na nemelodické hudební nástroje Orffova instrumentáře. (Eben, Hurník, 1969)

Moderní trend - Boomwhackers

V posledních letech se stává čím dál více populární perkusní nástroj zvaný Boomwhackers (viz Obr. 1, str. 36). Jedná se o systém dutých barevných trubic vyrobených z umělé hmoty, které mají různou délku a tloušťku. Tento nástroj se prodává v sadách různého ladění, kdy nejvyužívanější je pravděpodobně Boomwhackers C Dur diatonická řada o osmi trubicích (viz Obr. 2, str. 36), která umožňuje hrát takřka jakoukoliv píseň. (Kytary.cz, 2015)

Ačkoliv na tento nástroj může hrát pouze jednotlivec, doporučuje se spíše hra ve skupině, kdy hráči obsluhují menší počet trubic (zpravidla jedna až dvě trubice na jednoho hráče). Ve skupině tak lze utvářet nejrůznější souzvučky tónů. Boomwhackers je možné rozeznít úderem do kteréhokoliv povrchu. Tvrdší povrch však zajišťuje silnější a jasnější tón. Trubice Boomwhackers lze rozeznít i díky speciálním paličkám ze dřeva, které jsou zakončeny gumovou kuličkou. (Boomwhackers, 2014)

Součástí nástroje mohou být i tzv. oktávátory (viz Obr. 3, str. 39), černé plastové nástavce, které zajišťují snížení tónu o jednu oktávu.

Výhodou Boomwhackers je jeho velice široké uplatnění. Tento nástroj je vhodný jak pro nejmenší děti (snadná orientace díky barvám nástroje), tak pro dospělé, jak pro začátečníky, tak pro zkušené hráče. (Kytary.cz, 2015)

I zde si musíme položit otázku, zda je tento nástroj vhodný pro využití v pěveckých sborech předškolních dětí. Vzhledem k poměrně nedávnému uvedení Boomwhackers na český trh, pravděpodobně ještě není dostatečné množství dostupné literatury, ve které by se naši odborníci ke vhodnosti využití tohoto hudebního nástroje vyjadřovali.

Obr. 1 - Sada Boomwhackers s příslušenstvím



(Zdroj Obr. 1: <http://boomwhackers.com/wp-content/uploads/2011/06/Whack-Pack1.jpg>)

Obr. 2 - Boomwhackers C Dur diatonická řada



(Zdroj Obr. 2: <http://www.sciencefirst.com/images/P/6130145.JPG>)

Obr. 3 - Oktavátor



(Zdroj Obr. 3: <http://boomwhackers.com/wp-content/gallery/caps/cap2.jpg>)

3 Tvorba

3.1 Písň lidové

„Zamyslíme-li se nad úlohou lidové písň v životě jednotlivce i společnosti jako celku, většina z nás dospěje k názoru, že je ve srovnání s minulými generacemi podstatně menší. [...]. Kde dnes může člověk přijít do kontaktu s lidovou písň? Tradičně to bylo na prvním místě rodinné prostředí a na druhém místě škola. Svou prvotní formou existence, tj. ústním předáváním z generace na generaci, se lidová písň udržuje v povědomí příslušníků národa čím dál méně, rodin, kde se zpívá, stále ubývá.“ (Pecháček 2010, s. 7)

Z toho vyplývá, že je právě na učitelích mateřských, základních a základních uměleckých škol a vedoucích hudebních souborů, aby děti s lidovou písň seznamovali, vzbudili v dětech pozitivní vztah k této písň a častěji ji zapojovali do repertoáru.

Na důležitosti lidové písň v počátku hudební výchovy se shodují názory odborníků. Příkladem je Alena Tichá (autorka knihy Učíme děti zpívat), která *„mimo jiné doporučuje také repertoár lidových, obecně známých písň.“* (In Jurkovič 2012, s. 49), Marie Lišková, která uvádí, že *„lidové písň v hudebních začátcích převažují, jsou přirozenou hudební průpravou. Lidová písň má jednoduchou melodiku i rytmus, které jsou v začátcích muzicírování nepostradatelné. Umělé písň tuto přednost většinou postrádají.“* (Lišková 2005, s. 9). V neposlední řadě například Pavel Jurkovič, který se domnívá, že by na počátku hudební výchovy dětí měla stát především právě lidová písň pro svou elementární sílu a poezii spojenou s přírodou. (Jurkovič, 2012).

3.1.1 Definice a specifika lidové písň

V odborné literatuře se setkáváme s nejrůznějšími definicemi pojmu lidová písň. Například v Ottově všeobecné encyklopedii (Bulisová a kol. 2003, s. 709) je lidová písň definována jako *„zpěvní žánr, jehož tvůrcem a nositelem byly lidové venkovské a městské vrstvy.“* Jako charakteristické znaky lidové písň jsou zde uvedeny ústní tradování, spontánnost vzniku, anonymita tvůrců, tvarová i přednesová variabilita. Dále pak tematická souvislost s kalendářním a rolnickým cyklem, kam se řadí například koledy, vynášení smrti, písň dožínkové, svatební, pohřební. Co se týká doby a důvodu vzniku, slovník uvádí, že *„lidová písň vznikla ve středověku jako žánr odlišný od umělé církevní hudby a církevního zpěvu.“*

Podrobněji se tomuto tématu věnuje například Stanislav Pecháček ve své knize Lidová píseň a sborová tvorba, který mimo jiné uvádí, že se tradičně za základní charakteristické znaky lidové písně považují jak její vazba na venkovský zemědělský lid, anonymita autora, kolektivnost, ústní tradice a variabilita, tak ale i souvislost s konkrétními životními situacemi, její synkretická povaha (propojení složky slovesné a hudební) a úzká vazba na nástrojový doprovod a taneční projevy.

Lidové písně lze třídit podle různých hledisek do mnoha kategorií. Následující dělení je uvedeno v publikaci Lidová kultura: Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska.

Lidové písně lze dělit podle pohlaví zpěváků na písně určené ženám, mužům, děvčatům a chlapcům, podle věku zpěváků pak rozlišujeme písně pro děti, dospívající nebo dospělé zpěváky. Podle příležitosti uplatnění či podle funkce v lidovém kolektivu jsou to písně svatební, obřadní, písně určené k tanci na tanečních zábavách, písně pohřební, dále písně zpívané při pastvě dobytka, při žních, písně vánoční, masopustní a mnoho dalších. Podle množství náboženského obsahu písně rozlišujeme na písně světské, světské s duchovními prvky, ryze duchovní a písně kostelní. Písně lyrické, epické a lyricko-epické se pak odlišují mírou dějovosti. Místo vzniku pak písně dělí na písně vzniklé na venkově, ve městě, chrámu, škole, hospodě či například na vojně. Brouček, Jeřábek a Tyllner (2007) dále uvádějí, že vztah chlapce a dívky, nešťastná láska, vojna či kombinace uvedených témat jsou nejběžnější témata lidových písní. Z hlediska míry dějovosti pak mají převahu písně lyrické a lyricko-epické.

Pokud bychom se chtěli na lidové písně zaměřit z hlediska hudby, podle počtu hlasů můžeme písně rozlišit na jednohlasé či vícehlasé. Dále rozlišujeme písně vokálního či instrumentálního typu. Způsob uspořádání taktů písně rozlišuje na písně parlandové, taktově (metrorytmicky) členěné či s taktem proměnlivým. Mezi další klasifikaci patří například dělení podle melodicko-harmonické struktury, díky němuž rozlišujeme písně předharmonické, modální či harmonicky podmíněné. (Brouček, Jeřábek, Tyllner, 2007)

Co se týče autorství lidových písní, Pecháček (2010) uvádí, že historicky existují dvě základní teorie.

První z nich je tzv. *produkční teorie* (autor J. G. Herder (1744-1803)), podle které lze mezi lidové písně počítat pouze takové písňové výtvořky, které vznikaly spontánně, anonymně a kolektivně.

Tou druhou teorií je tzv. *recepční teorie* (autoři Johann Wolfgang Goethe (1749 - 1832), John Meier (1864-1953)), kdy zastánci této teorie tvrdí, že „*autorem lidové písně může být i známý tvůrce, pocházející dokonce z jiných než lidových vrstev. Je však podstatné, aby byla píseň lidovými vrstvami přijata a aby se s ní zacházelo jako s písní lidovou, tj. přešla do ústní tradice a podrobila se variačnímu procesu.*“ (Pecháček 2010, s. 17)

Tyto písně dnes známe pod pojmem **písně zlidovělé**. „*To jsou písně umělé, které získaly takovou popularitu, že dnes je vnímáme jako písně lidové [...].*“ (Vrkočová 1994, s. 144) Nacházejí se tedy na rozhraní písně lidové a písně umělé. Příkladem lze uvést ukolébavku *Spi mé malé poupě* (Komenský, 2007) Jana Amose Komenského (1592-1670), známou vánoční pastorelu *Chtíc, aby spal* Adama Michny z Otradovic (asi 1600-1676) nebo píseň *U Panského dvora* (Pecháček, 2010) Františka Vacka-Kamenického (1806-1869). Podobnému procesu zlidovění podléhají i skladby ze soudobé tvorby, například písně Vlasty Redla (1959) *Husličky* či *Sbohem galánečko* (Redl, 1995). Výše uvedená díla jsou v literatuře běžně uváděna jako písně lidové, i když je znám jejich autor.

3.1.2 Dítě a lidová píseň

Když se zaměříme na lidové písně pro děti předškolního věku, jsou tyto písně z hlediska nápěvu většinou „klidnější“. Vzhledem k tomu, že mají tyto písně ve většině případů snadno zapamatovatelnou melodii a jsou obvykle v pomalejším tempu, jedná se o méně náročné písně na poslech.

U některých písní může nastat problém s texty. V textech lidových písní se můžeme, vzhledem k době a místu jejich vzniku, setkat se zastaralými pojmy, názvy předmětů, činností či řemesel dávno zaniklých nebo již nepoužívaných. Častý je též výskyt nářečí. Z těch nejznámějších písní bych příkladem uvedla fráze: „Kdybys měla, má panenko, sto ovec“, „Ó řebíčku zahradnický“, „Já jsem z Kutné Hory koudelníkův syn“, „Starý pecář není doma“, „Nešťastný šafářův dvoreček“, „Já husárek malý“, „verbovali šohajička na vojnu“, „Ovčáci, čtveráci, vy jste naši vičku i tu čočovičku vypásli“, „Lítala si laštověnka lítala, až se ona nebe země týkala“. Těmto, a dalším pojmům z lidových písní, děti často vůbec nerozumí, a tak jim přiřadí svůj vlastní „dětský“ význam.

Avšak, budou-li lidové písně voleny adekvátně k věku zpěváků a případná výše zmíněná „problematická“ slova dobře vysvětlena, (aby nenastalo to, že děti budou pouze reprodukovat pro ně neznámá slova), mohou být tyto písně dětem určitým okénkem do

minulosti. Protože, i jak uvádí Pavel Jurkovič „lidové umění je stále první abecedou estetického cítění a vyslovením základních životních zkušeností a pocitů prověřených staletími.“ (Jurkovič 2012, s. 99)

3.1.3 Sběratelé lidových písní

Velmi podrobně se tomuto tématu věnuje například Stanislav Pecháček (2010). Vzhledem k tomu, že se jedná o velice obsáhlé téma, následující podkapitola obsahuje pouze nejzákladnější, stručné informace, které jsou čerpány právě z publikace Stanislava Pecháčka.

Pecháček (2010) uvádí, že potřeba sepisovat lidovou tvořivost vznikla v době, kdy se lidé začali postupně stěhovat do měst, a tím se vzdalovali venkovskému prostředí. Podle autora hrál významnou úlohu v tomto počínu **Johann Gottfried Herder** (1744-1803), který ocenil význam lidové kultury, včetně lidové písně, pro moderní národ.

První tištěnou sbírkou lidových písní u nás, byla sbírka „České národní písně“ **Jana Rittera z Rittersbergu**. Pokud bychom se zaměřili na sběratele amatérské, v českých zemích byl jedním z prvních **Jan Jeník z Bratřic**, který shromáždil obsáhlý soubor písní již na přelomu 18. a 19. století. (Pecháček, 2010)

Velký zájem se o lidovou píseň a kulturu podle Pecháčka (2010) začal projevovat od 20. let 19. století, kdy především vlastenečtí spisovatelé shromažďovali zejména textovou složku písní. Aktivně se sběru lidových písní věnoval **P. J. Šafařík** a **F. L. Čelakovský**. V polovině 19. století vyvrcholily obrozenecké sběratelské snahy sbírkami **Karla Jaromíra Erbena** (Prostonárodní české písně a říkadla) a **Františka Sušila** (Moravské národní písně), na něhož navázal **František Bartoš**. S hudebními zápisy mu pomáhal **Leoš Janáček**, který byl jedním z prvních sběratelů, kteří zapisovali instrumentální lidovou hudbu a lidové tance.

V 70. letech 19. století docházelo v českém prostředí k systematické organizované kolektivní sběratelské činnosti folkloru, a to díky spolku Slavia. Postupem času se u sběratelů začala projevovat preference určitého národopisného regionu. Na přelomu století začalo docházet k vědeckému studiu lidové kultury (zkoumání teoretické problematiky lidových písní). **Otokar Hostinský** (1847-1910) stál u zrodu české folkloristiky jako hudebně vědní disciplíny. (Pecháček, 2010)

Pecháček (2010) uvádí, že významnou roli ve sběratelské činnosti na konci 19. století, hrály národopisné ústavy, společnosti a muzea. Postupem času se také začaly vydávat první odborné časopisy, vztahující se k tomuto tématu.

Na počátku 20. století patřil mezi naše nejvýznamnější sběratele **Čeněk Holas**. Ve 20. století se začali sběratelé soustředit i na městský folklor, písně zlidovělé i lidové písně německé. (Pecháček, 2010)

Pecháček (2010) mezi významné sběratele mimo jiné zařazuje například **Jindřicha Jindřicha, Ludvíka Kubu, Františka Lýska, Zdenku Jelínkovou**, která sbírala lidové tance, dětské hry a říkadla.

Autor dále uvádí, že kromě sbírek originálních sběrů jsou dodnes vydávány také zpěvníky nejrůznějšího popularizačního významu, do kterých jsou písně vybírány podle určitého hlediska. Málokdy se pak setkáme se sbírkou, která by obsahovala vlastní nové sběry.

3.1.4 Sbírkový lidových písní pro děti předškolního věku

Na trhu je velké množství nejrůznějších sbírek lidových písní určených pro děti. V praktické části práce bych se ráda věnovala používaným sbírkám v praxi. V příloze práce bych uvedla a krátce charakterizovala ukázkový vzorek těchto publikací. Snahou by bylo předložit příklady publikací jak starších, tak i těch novějších.

3.2 Písně umělé

3.2.1 Definice a specifika umělé písně

V odborné literatuře lze nalézt mnoho definic umělé písně. Tou obecnější je například definice uvedená ve Stručném hudebním slovníku, kde je umělá píseň popsána jako „*píseň vytvořena určitým skladatelem podle zákonů umělecké skladby (na rozdíl od anonymní, obyčejně jednohlasé písně lidové.*“ (Barvík, Malát, Tauš 1960, s. 365)

V užším významu lze umělou píseň pochopit jako nadřazené označení pro termíny komorní a orchestrální píseň. V historii se však objevovala i širší pojetí. Pojem umělá píseň zahrnoval nejrůznější druhové a žánrové oblasti hudby vokální. Pod tento pojem tedy spadala například i vícehlasá středověká, renesanční a barokní tvorba či písně hudebního divadla. „*Pomocí výrazu umělá píseň měla být písňová (vokální) tvorba umělého typu odlišena od sféry lidové písně a od různých projevů společenského zpěvu, tedy od oblastí,*

kde se hudební strukturace řídí spíše principy spontánní kolektivní tvořivosti než individuálními stylově kompozičními a interpretačními normami.“ (Fukač, Vysloužil, Macek 1997, s. 961)

Fukač, Vysloužil a Macek (1997) dále uvádějí, že pokud se zaměříme na klasifikaci jednotlivých typů umělé produkce, soudobá muzikologie preferuje konkrétnější druhová a žánrová označení.

3.2.2 Dítě a umělá píseň

Když se zaměříme na umělé písně pro děti předškolního věku, mohou některé z nich z hlediska hlavních melodií i doprovodů působit poněkud „komplikovaněji“. Tento jev není ojedinělý u tvorby současných autorů. Příkladem bych uvedla Petra Ebena, z jehož tvorby je patrné, že se snaží o to, aby byl poznat rukopis autora 20. století.

Doprovody bývají složitější a častokrát nejsou jen harmonickým podkladem podporujícím hlavní melodickou linku hlasu, což však dětem, které mají dobře zafixovanou melodii písně, netvoří větší problémy.

Velkou výhodou umělých písní pro děti moderních autorů jsou jejich texty. Ty často reagují na aktuální témata z dětského světa a obsahují běžně užívané i moderní pojmy. Výjimkou nejsou ani pojmy úsměvné. Jako příklad bych uvedla fráze písní: „*venčit v Praze velrybu není žádná psina*“ - autor: Jiří Žáček (Jurkovič 2011, s. 18); „*ona chodí do juda, každé ráno vzpírá činku*“ - autor: Jiří Žáček (Jurkovič 2011, s. 25); „*když je větrík mrňavý, nikdo se s ním nebaví*“ - autorka: Ljuba Štíplová (Raková, Štíplová, Tichá 2009, s. 29); „*skákal pes jak blázen, teď je z toho nachlazen*“ - autorka: Ljuba Štíplová (Raková, Štíplová, Tichá 2009, s. 109); „*je to slůně kapesní, ale zato hodně sní*“ - autor: Jiří Žáček (Jurkovič 2011, s. 50); „*nádobí pak ušpiněné naskládáme do myčky*“ - autor: Jan Zíma (Zíma 2013, s. 44); „*zbaštím všechno, co se do mě vejde*“ - autor: Marie Kružíková (Kružíková 2011, s. 56).

Děti tedy textům dětských umělých písní většinou bez problému rozumí a jsou jim častokrát bližší, než texty písní lidových.

3.2.3 Autoři a textaři písní pro děti

Jurkovič (2010) uvádí, že ačkoliv by se mohlo zdát, že tvořit hudbu pro děti je snadné, není tomu tak. Autor musí respektovat skromné intonační dovednosti dítěte a vycházet z malých hudebních zkušeností, omezeného hlasového rozsahu

i zjednodušeného dětského vnímání světa. Skladatel pak musí být schopen třeba jen z pěti tónů vytvořit originální melodii, v čemž právě tkví obtížnost jeho role.

I z toho důvodu se domnívám, že je vhodné, aby si každý, kdo pracuje v této hudební oblasti, sám vyzkoušel zhudebnit například několik jednoduchých říkadél či básniček tak, aby vždy vznikla píseň s originální, líbivou melodií a která by splňovala všechny výše uvedené požadavky, protože jedině tak může doopravdy posoudit a docenit obtížnou roli skladatele písni pro děti.

Český hudební skladatel Ilja Hurník uvedl, že „*je těžké napřed odhadnout, co přijmou děti za své. Skladatelský důmysl nerozhoduje.*“ (In Jurkovič 2010, s. 50)

Když se podíváme do historie, již v 19. století významní čeští skladatelé a básníci tvořili právě pro děti. Ze skladatelů 19. století lze uvést především **J. J. Rybu**, **J. Maláta**, **K. Bendla**, **Z. Fibicha** a **V. J. Novotného**. Ve 20. století se pak této tvorbě věnovali snad všichni čeští skladatelé. Písně spíše k dětskému poslechu skládali **J. Kříčka**, **V. Novák**, **E. F. Burian** a **J. Pauer**. Písně přímo pro dětský zpěv pak tvořili například skladatelé **B. Martinů**, **V. Trojan** a také **J. Pauer**. S velkou pozorností a téměř systematicky pak pro děti tvořili **I. Hurník**, **P. Eben**, **V. Kalabis**, **Z. Šesták**, **E. Strašek**, **O. Mácha**, **M. Raichl**, **J. Hanuš**, **M. Uherek**, **P. Jurkovič**, **J. Malásek**, **P. Skoumal**, autor velkého množství písniček k známým českým večerníčkům, a mnoho dalších. Mezi české básníky, jejichž lákavé verše pro děti mnozí výše uvedení autoři zhudebnili, pak jistě patří **F. Hrubín**, **V. Čtvrtek** či **J. Čarka**. (Jurkovič, 2010)

Na práci uvedených skladatelů a básníků navazují také tvůrci současní. Skladatelé většinou zhudebňují verše českých básníků, ale někteří též zhudebňují texty lidové. (Jurkovič, 2010). „*Vzniká nová vrstva hudební tvorby pro děti, stejně lákavá a působivá jako ta lidová, nesoucí v textu i melodii některé charakteristické rysy naší doby.*“ (Jurkovič 2010, s. 69) Mezi současné tvořící skladatele patří například **L. Matoušek**, **O. Kvěch**, **M. Střelák**, **J. Teml** či **J. Uhlíř**, v jehož tvorbě je patrný příklon k populární hudbě. Skladatel Jaroslav Uhlíř pak tvoří velice populární autorskou dvojici s textařem **Z. Svěrákem**. Jurkovič (2010) dále uvádí, že mezi další současné básníky, jejich texty jsou často zhudebňovány, patří například **J. Žáček** nebo **V. Provazníková**. Je zajímavostí, že většině vyjmenovaných skladatelů a básníků nebyl při skládání písni a veršů cizí řád lidové písně.

Závěrem by se dalo říci, že zde tedy byl a je dostatek autorů a textařů, věnujících se právě tvorbě dětských písní, z jejichž práce vzešlo poměrně velké množství kvalitních děl.

3.2.4 Sbírký umělych písní pro děti předškolního věku

Stejně tak jako sbírky lidových písní pro děti předškolního věku, mají i sbírky umělych písní pro děti a dětské sbory na trhu velké zastoupení. Některé z nich jsou přímo určeny jednohlasým dětským sborům, některé dětem v mateřských školách. V příloze práce bych ráda uvedla ilustrativní vzorek využívaných publikací v praxi.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

4 Teoretická východiska praktické části

4.1 Stanovené cíle

Cílem praktické části bakalářské práce je sledovat práci dětí a učitelů během zkoušky, zjistit, jak se řeší organizace během těchto hodin. Dále se zaměřit na způsob, jakým je volen repertoár, zda sbor dává přednost lidovým či umělým písním a zda do svého repertoáru zapojuje písně současných autorů. Dalším cílem je též zmapovat vybavenost učeben zvolených mateřských a základních uměleckých škol a samostatně působících sborů hudebními nástroji a pomůckami a dále zjistit jejich využívání. V neposlední řadě díky výzkumu uvést zajímavé nápady využívané v praxi a výběr z dostupných sbírek písní pro děti předškolního věku.

4.2 Hypotézy

H1

Předpokládám, že v repertoáru vybraných souborů budou četností převládat písně umělé nad písněmi lidovými.

H2

Předpokládám, že vybrané vzorky souborů budou běžně do svých pěveckých činností zapojovat hru na nástroje z Orffova instrumentáře.

H3

Předpokládám, že se organizace výukové hodiny ve vybraných souborech MŠ, ZUŠ a přípravných oddělení dětských pěveckých sborů nebude příliš lišit.

Dílčí hypotéza

Předpokládám, že u vybraného vzorku souborů bude procentuálně větší zastoupení dívek, než chlapců.

Předpokládám, že sbormistři vybraného vzorku sborů budou spolupracovat s korepeticem.

5 Metody výzkumu

V praktické části bakalářské práce jsem jako výzkumné metody použila nezúčastněné pozorování, strukturovaný individuální rozhovor a jako doplňkovou metodu jsem použila metodu analýzy dokumentů.

Vzhledem k tomu, že ne všichni sbormistři se vyjádřili kladně k zaznamenávání informací při pozorování formou videozáznamu, probíhalo toto zaznamenávání písemnou formou.

5.1 Metoda nezúčastněného pozorování

Průcha (1995) říká, že metoda pozorování je v sociálních vědách pravděpodobně nejčastěji používanou metodou.

Metodu nezúčastněného neskrytého pozorování jsem využila před strukturovaným individuálním rozhovorem s vedoucími jednotlivých sborů z toho důvodu, abych se nejprve seznámila s prací jednotlivých sbormistrů, zaznamenala průběh a organizaci celé zkoušky, reakce dětí, vybavenost učebny hudebními nástroji atd. Pozorování tedy bylo vždy první výzkumnou metodou, kterou jsem na konkrétním vzorku aplikovala.

Samotné pozorování probíhalo tím způsobem, že jsem navštívila zkoušku vybraných pěveckých těles a zaznamenávala jsem způsob organizace zkoušek, činnosti prováděné během zkoušek, reakce sbormistrů a dětí tak, abych nijak nezasahovala do průběhu zkoušky.

Výsledkem pozorování tedy byly záznamy zkoušek jednotlivých sborů doplněné mými poznámkami a postřehy (Příloha 1).

5.2 Metoda strukturovaného (řízeného) individuálního rozhovoru

Jako další výzkumnou metodu jsem zvolila strukturovaný (řízený) individuální rozhovor. Rozhovor strukturovaný (řízený), tedy s předem danými otázkami, jsem zvolila z toho důvodu, že se jedná, jak uvádí Gavera (2008), o rozhovor, který je méně náročný z hlediska vedení i hlediska času. Autor uvádí, že by se tento druh rozhovoru mohl označit jako ústní dotazník.

Kromě předem daných otázek jsem měla připraveny i otázky doplňující (Příloha 2). Vzhledem k mému zájmu o toto téma jsem s některými sbormistry, kterým to dovoľoval

jejich čas, vedla po ukončení předem připraveného strukturovaného rozhovoru i rozhovor volný, abych se o této oblasti dozvěděla co nejvíce informací.

Ve většině případů jsem rozhovor s jednotlivými vedoucími sborů vedla bezprostředně po ukončení zkoušky na klidném místě (sborová učebna, třída, kabinet), bez přítomnosti jiných lidí. Řízenému rozhovoru vždy předcházela neformální rozhovor, při kterém jsem se sbormistry navázala kontakt pro příjemnější a uvolněnější atmosféru. Otázky strukturovaného rozhovoru jsem se snažila připravit tak, aby byly natolik srozumitelné, aby nebylo nutné je doplňovat upřesňujícími informacemi. Odpovědi na otázky jsem ve většině případů nahrávala na diktafon, k čemuž jsem předem získala ústní souhlas od vedoucích sborů. V některých případech jsem otázky zaznamenávala písemně.

Konkrétní odpovědi jednotlivých vedoucích sborů jsem převedla do písemné podoby (Příloha 3). Odpovědi jsou uvedeny v tom pořadí, ve kterém jsou uvedeny zápisy zkoušek (Příloha 1).

5.3 Metoda analýzy dokumentů

Metodu analýzu dokumentů jsem použila jako metodu doplňkovou. Zvolila jsem ji z toho důvodu, abych zjistila, zda sbormistři do svého repertoáru zapojují spíše lidové či umělé písně a dále abych zjistila, jakým tématům se tyto dětské písně věnují.

Jednalo se tedy o analýzu sbírek písní pro děti, pro dětské sbory atd. či analýzu jednotlivých partitur. Vzhledem k tomu, že však někteří sbormistři pracují pouze s notovým materiálem aktuálního repertoáru sboru - kratší časový úsek (na zkoušky s sebou nosí pouze tyto party, které získávají buďto přímo z jednotlivých sbírek nebo z internetových zdrojů), a mne zajímala dlouhodobá volba písní, při vyhodnocení jsem pro větší validitu a objektivitu zkombinovala výsledky jak analýzy notových partů, tak výsledky rozhovoru, ve kterém jsem se této oblasti také věnovala.

Vzhledem k tomu, že se, jak jsem již výše uvedla, jednalo pouze o doplňkovou metodu, výsledky analýzy jsou uvedeny společně s vyhodnocením odpovědí řízeného rozhovoru.

6 Realizace vlastního výzkumu

6.1 Organizace vlastního výzkumu

Praktická část bakalářské práce byla realizována v Lounech a Praze během měsíců února a března roku 2015. Navštívila jsem dva pěvecké kroužky v mateřských školách: MŠ V Domcích (V Domcích 2427, Louny) a MŠ Naše sluníčka (Přímětická 1247, Praha 4 - Michle), dva pěvecké sbory v základních uměleckých školách: dětský pěvecký sbor Pastelka - ZUŠ Louny (Poděbradova 610, Louny) a dětský pěvecký sbor Radost Praha - ZUŠ Praha 7 (Šimáčkova 16, Praha 7 - Holešovice) a dále dvě přípravná oddělení samostatně působících dětských pěveckých sborů: dětský pěvecký sbor Osmikvítek - Kulturní dům Ládví (Burešova 1661/2, Praha 8 - Kobylisy) a dětský pěvecký sbor Jiskřička - ZŠ Bratří Jandusů (Nám. Bratří Jandusů 2, Praha 10 - Uhřetěves).

V přípravné fázi bakalářské práce jsem si určila, že se bude jednat o dva dětské pěvecké sbory (pěvecké kroužky) vedené v mateřské škole, dva dětské pěvecké sbory vedené v základní umělecké škole a dva samostatně působící dětské pěvecké sbory (jejich přípravná oddělení), abych, mimo jiné, mohla porovnat způsob organizace zkoušek pěveckých sborů vedených na rozdílných institucích. Musím však bohužel podotknout, že ve dvou z vybraných těles ne všichni zpěváci splňují předškolní věkový stupeň, tedy věk tři až šest let. V přípravném oddělení dětského pěveckého sboru Osmikvítek, zpívají děti ve věku čtyři až sedm let a v přípravném oddělení dětského pěveckého sboru Jiskřička, jsou členové ve věku čtyři až osm let, početně však výrazně převažují děti z mateřské školy a děti z první třídy základní školy.

Nejprve jsem písemně (emailem) kontaktovala dva lounské sbory, vzhledem k tomu, že jsem již předem věděla o jejich sborové činnosti, a dále jsem výše uvedeným způsobem kontaktovala čtyři náhodně vybrané pražské sbory. K mému příjemnému překvapení se mi ze sedmi kontaktovaných sbormistrů podařilo navázat komunikaci s šesti z nich. Sborníky byli vždy velice ochotní a měli zájem spolupracovat a podělit se o své zkušenosti a názory týkající se vedení sborového zpěvu předškolních dětí.

V emailu zaslaném jednotlivým vedoucím vybraných sborů jsem se vždy představila, uvedla jsem základní informace týkající se mé bakalářské práce, vyjádřila jsem zájem o navázání spolupráce s daným dětským pěveckým sborem, popřípadě jsem,

v případě zájmu vedoucích sborů, poskytla doplňující informace. Se sbormistry jsem si touto formou domluvila účast na zkoušce v daný termín a čas a dále jsem se domluvila na vedení krátkého rozhovoru. Někteří sbormistři vyjádřili zájem o zaslání otázek řízeného rozhovoru předem, tuto žádost jsem samozřejmě splnila. Zkoušky jednotlivých těles se vždy konaly v odpoledních hodinách (v rozmezí cca 14:00 - 16:50). Ve většině případů mi bylo před samotným zahájením zkoušky umožněno prohlédnout si prostorové uspořádání třídy (sborové učebny), její vybavení atd.

Struktura výzkumu bakalářské práce tedy ve většině případů probíhala takto: seznámení se s prostředím a vybavením třídy (sborové učebny), nezúčastněné pozorování zkoušky pěveckých sborů a následný strukturovaný (řízený) rozhovor s jednotlivými vedoucími vybraných sborů. V polovině případů mi pak byla umožněna analýza dokumentů - notového materiálu.

6.2 Popis zkoumaného tělesa

Pro realizaci výzkumu praktické části bakalářské práce jsem si vybrala dva pěvecké sbory v mateřských školách, dva sbory vedené pod základními uměleckými školami a dvě přípravná oddělení samostatných dětských pěveckých sborů.

6.2.1 MŠ Louny - Pěvecký kroužek Pramínek

Sbor Mateřské školy V Domcích Louny jsem si vybrala z toho důvodu, že jsem jako dítě navštěvovala právě tuto školu a také jsem do pěveckého kroužku docházela.

Mateřská škola je zprovozněna od roku 1984 a má tři věkově heterogenní třídy. Kapacita je osmdesát čtyři dětí. Školní vzdělávací program této školy se nazývá „Od studánky po moře“ a vychází z Rámcového vzdělávacího programu pro předškolní vzdělávání. Školním mottem je citát amerického spisovatele Roberta Fulghuma: „Vše, co opravdu potřebuji znát, jsem se naučil v mateřské škole.“ Hlavní vzdělávací cíl shledávají ve všestranném rozvoji osobnosti dítěte. Talentovaným dětem je zde umožněno bezplatně rozvíjet své nadání v pěti zájmových kroužcích. Jedním z nich je právě pěvecký kroužek Pramínek. (MŠ V Domcích: O naší škole, 2008)

Pěvecký kroužek Pramínek

Pěvecký kroužek vede učitelka Simona Vysoká a této činnosti se věnuje více než dvacet let. Pramínek v současné době navštěvuje celkem osmnáct dětí ve věku od čtyř do šesti let. Sbor má pravidelné zkoušky vždy jednou za čtrnáct dní ve čtvrtek.

Děti, které navštěvují tento kroužek, mají možnost účastnit se nejrůznějších akcí a pěveckých soutěží. Jako příklad lze uvést vánoční vystoupení „Děti dětem“, vystoupení v Domově pro seniory, v neposlední řadě je to pravidelná účast na festivalu mateřských škol Lounská Mateřinka. (MŠ V Domcích: Zájmové kroužky, 2008)

6.2.2 MŠ Praha - Pěvecký kroužek

Mateřská škola Naše sluníčka Praha sídlí v Praze 4 v ulici Přímětická 1247. Ve škole jsou čtyři věkově homogenní třídy, kapacita je tedy sto dvanáct dětí. Školní vzdělávací program je vypracovaný podle Rámcového vzdělávacího programu pro předškolní vzdělávání a nazývá se „Duhová cestička...pro naše sluníčka“. Mottem mateřské školy je citát Jana Wericha: „Snaha poznat víc než vlastní zahrádku se jmenuje ZVÍDAVOST. Je to krásná vlastnost. Všichni lidi ji nemají, ale všechny děti ji mají.“ Mateřská škola nabízí dětem možnost navštěvovat velké množství zájmových kroužků, jedním z nich je právě kroužek pěvecký. (MŠ Přímětická, 2015)

Pěvecký kroužek

Pěvecký kroužek v mateřské škole Naše sluníčka vede Karolína Laňková půl druhého roku. Do tohoto kroužku dochází nyní dvacet pět dětí ve věku od čtyř do šesti let. Sbor má pravidelné zkoušky jednou týdně v úterý. Děti navštěvující tento kroužek měly během doby jeho působení tři vystoupení, a to na akci mateřské školy i akcích mimoškolních.

6.2.3 ZUŠ Louny - Pěvecký sbor Pastelka

Sbor při Základní umělecké škole v Lounech jsem si vybrala, protože jsem na této škole absolvovala hru na klavír, klarinet a sólový zpěv. Dodnes jsem členkou dechového orchestru při ZUŠ Louny.

Tato škola se nachází v ulici Poděbradova 610 v Lounech. Historie hudební školy (tehdejšího Městského hudebního ústavu) sahá do roku 1949. V současné době má škola kapacitu 750 žáků. Žáci si zde mohou vybrat z pestré nabídky čtyř oborů (hudební, taneční, výtvarný a literárně-dramatický). Za velice přínosné shledávám to, že škola věnuje zvláštní pozornost i dětem předškolního věku v rámci dlouhodobých projektů - „Předkolečko předškoláků“ a „Kolečko předškoláků“. Předškolní děti se během školního roku postupně seznamují se všemi čtyřmi obory školy. Základy estetické výchovy si děti osvojují

záabavnou formou. Cílem této výuky je rozvoj talentových dispozic dítěte a tím vhodné určení jeho případné následující umělecké orientace. (ZUŠ Louny: O škole, 2015)

Pěvecký sbor Pastelka

Sbormistrem pěveckého sboru Pastelka je Jan Krtička, této činnosti se věnuje druhým rokem. Sbor určený předškolním dětem, tedy dětem ve věku od tří do šesti let, je přípravným sborem pro pokračující sbor ZUŠ Louny Notičky. Pastelka byla založena v roce 2004 a současné době má 15 stálých členů. Výuka probíhá pravidelně každý týden vždy ve středu. Sbor, který má patnáct stálých členů, pravidelně (cca jednou měsíčně) účinkuje na nejrůznějších akcích školy, ať už se jedná o akce v Lounech či v jejich okolí. Příkladem lze uvést pravidelnou účast na festivalu pěveckých sborů Hrajeme s Orffem či Dokud se zpívá. (ZUŠ Louny: Dětský pěvecký sbor Pastelka, 2015)

Na zkouškách i vystoupeních sbor pravidelně na klavír doprovází korepetitorka Alena Karpjuková.

6.2.4 ZUŠ Praha - Dětský pěvecký sbor Radost Praha

Základní umělecká škola Praha 7 sídlí v ulici Šimáčkova 16 v Praze Holešovicích. Jako samostatná hudební škola funguje od roku 1950. V roce 2012 měla škola kapacitu 880 žáků. Je zajímavostí, že jsou žáci do této základní umělecké školy přijímáni na základě přijímacích zkoušek. Škola nabízí výuku čtyř oborů - hudební, výtvarný, taneční a literárně-dramatický, kdy o poslední dva zmíněné obory však pravděpodobně není z řad žáků projeven dostatečný zájem, a tak například ve školním roce 2010/2011 nebyl ani jeden z těchto oborů otevřen. (ZUŠ Praha 7: Historie, 2008-2013)

Ve škole působí mimo jiných souborů dva významné pěvecké sbory Pueri gaudentes (chlapecký) a Radost - Praha (dětský). (ZUŠ Praha 7: Co Vám můžeme nabídnout, 2008 - 2013)

Dětský pěvecký sbor Radost Praha založil sbormistr Vladislav Souček v roce 1961. Pod Základní uměleckou školou tento sbor působí od roku 1994. Sbor má tři věkově odstupňovaná přípravná oddělení a v současné době čítá celkem bezmála 150 členů. Repertoár koncertního sboru je velice pestrý. Zpěváci tak zpívají písně církevní i světské, díla starých mistrů, skladby klasiků i současných autorů či písně lidové. Kromě mnoha koncertů v České republice sbor vystupoval na mnoha zahraničních koncertech. Pěvecký sbor Radost Praha kromě natočení několika vlastních CD, spolupracuje s Českou televizí a Českým rozhlasem. (ZUŠ Praha 7: Dětský pěvecký sbor Radost Praha, 2008 - 2013)

Přípravné předškolní oddělení dětského pěveckého sboru Radost Praha

Sbormistryní přípravného oddělení sboru Radost Praha je paní Zdena Součková. S vedením pěveckého sboru má mnohaleté zkušenosti. V tomto nejmladším přípravném oddělení se předškolní děti připravují na přijetí do mladšího přípravného sboru Kořata. Přípravné oddělení je rozděleno do dvou skupin a v současné době má celkem třicet dva členů. Zkoušky probíhají jedenkrát týdně v pondělí. Za nejdůležitější cíl je považováno pěstovat v dětech kladný vztah ke zpěvu a k hudbě jako takové. Sbor několikrát do roka vystupuje na společných koncertech spolu s dalšími odděleními sboru Radost. (Radost Praha, 2007)

Na zkouškách i vystoupeních přípravný sbor na klavír doprovází korepetitorka Denisa Martínková.

6.2.5 Dětský pěvecký sbor Osmikvítek

Tento sbor vznikl v září 2012 v Praze 8. Od městské části je odvozen jeho název - Osmikvítek. Sbormistryní a zakladatelkou je paní Iva Hennová. (Osmikvítek, 2012)

Je zajímavostí, že ačkoliv je Iva Hennová sbormistryní poměrně krátkou dobu - necelé tři roky, díky její iniciativě byl roku 2014 založen celostátní festival pěveckých sborů předškolních a mladších školních dětí - Zvoneček. Sbormistryně uvádí, že její motivací bylo vytvořit příležitost pro vystupování i setkávání pěveckých sborů nejmladších zpěváků. Zvoneček je jediným pražským festivalem zaměřeným na sbory výše uvedené věkové skupiny zpěváků. (Festival zvoneček, 2015)

Původní počet dvaceti zpěváků byl v lednu 2013 rozšířen o členy přípravného sboru, určeného pro děti předškolního věku a děti z prvních tříd základních škol. V současné době je v koncertním sboru přibližně dvacet pět dětí ve věku od sedmi do jedenácti let. Tento sbor má zkoušky jednou týdně, v Kulturním domě Krakov, hodinu a půl. V repertoáru má sbor jak lidové tak i umělé písně. K nácviку složitějších písní, kánonů i dvojhlasů se zpěváci dostávají postupnou cestou až po té, co zvládnou zpěv písní snadnějších. Během poměrně krátké doby existence sboru děti vystoupily již na několika akcích a koncertech. Mezi ně patří například účast na akcích městské části Praha 8, koncerty v Kulturním domě Krakov a v Domově pro seniory Slunečnice, vystoupení v Selestiánském divadle a mnoho dalších. Na zkouškách i vystoupeních sbor na klavír doprovází Lucie Nováková, která je nejen korepetitorkou, ale i hlasovou poradkyní sboru. (Osmikvítek, 2012)

Přípravný sbor Osmikvítku má v dnešní době celkem třicet členů a to ve dvou odděleních (Sněženy a Pampelišky).

Přípravné oddělení dětského pěveckého sboru Osmikvítek - oddělení Sněženek

Přípravné oddělení Sněženek navštěvuje dvanáct dětí ve věku od čtyř do sedmi let, které vede, stejně jako děti koncertního sboru, sbormistryně Iva Hennová. U Sněženek probíhají zkoušky jedenkrát týdně v Kulturním domě Ládví. Přípravný sbor má v repertoáru jak písně lidové, tak i písně klasických autorů dětské sborové tvorby. Tyto písně jsou pak často doprovázeny pohybem. Nejšikovnější děti z přípravného sboru postupují do sboru koncertního. (Osmikvítek, 2012)

6.2.6 Dětský pěvecký sbor Jiskřička

Dětský pěvecký sbor Jiskřička založila sbormistryně Dana Škardová v roce 1985. V letošním roce tedy sbor slaví třicet let své existence. Jiskřičku, kterou tvoří dvě oddělení - přípravný a koncertní sbor, převzala sbormistryně Anna Mundilová v červnu roku 2012. Sbor zkouší v Praze - Uhřetěvsi v Základní škole Bratří Jandusů. (Jiskřička: O nás, 2008)

Koncertní sbor tvoří celkem devatenáct zpěváků ve věku osm až dvacet let. Zkoušky sboru probíhají dvakrát týdně, v rámci přípravy pak zpěváci absolvují i letní a zimní týdenní soustředění. Sbor má velice široký repertoár, kromě nejrůznějších úprav lidových písní patří mezi oblíbené i skladby autorů 20. století. Zpěváci s tímto sborem vystupují na koncertech pro rodiče i na významných akcích města. Sbor též vystupuje i na akcích zahraničních. Na koncertech sbor pravidelně na klavír doprovází Vratislav Jambor. (Jiskřička: O nás, 2008)

Přípravné oddělení dětského pěveckého sboru Jiskřička

Přípravné oddělení navštěvuje dvacet dětí ve věku od čtyř do osmi let. Zkoušky probíhají dvakrát týdně vždy v pondělí a ve středu a i toto oddělení zapojuje do své přípravné činnosti dvě soustředění, která se uskutečňují v prostorách školy. Je zajímavostí, že se ve sboru děti učí kromě základů pěvecké techniky a jednoduchých písní i základy hudební nauky. (Jiskřička: Přípravný sbor, 2008)

Kromě prvních zkušeností se sborovým zpěvem, se zde zpěváci učí potřebné pěvecké dovednosti nutné pro zařazení do sboru koncertního. (Postupové zkoušky do koncertního sboru absolvují vybraní zpěváci na konci roku). Děti se například učí správně stát, dýchat i artikulovat. Dále je zde rozvíjen smysl pro rytmus či schopnost improvizace.

Zpěváci přípravného sboru mají možnost vystoupit na větších koncertech Jiskříčky. Přípravný sbor vystupuje přibližně desetkrát do roka. (Jiskříčka: Přípravný sbor, 2008)

6.3 Výsledky výzkumu

Na začátek bych ráda uvedla, že pro mne bylo velice zajímavé a přínosné nahlédnout do pomyslného zákulisí práce vybraných dětských pěveckých sborů se zpěváky předškolního věku. A nezáleželo na tom, zda se jednalo o začínající sbory či sbory s dlouhou existencí a působením, začínající sbormistry nebo sbormistry s mnohaletými zkušenostmi či sbory vedené v mateřských školách, základních uměleckých školách nebo přípravná oddělení samostatně působících sborů. Každý sbormistr má totiž svůj vlastní osobitý přístup a pěvecký sbor své kouzlo.

6.3.1 Vyhodnocení nezúčastněného pozorování

U nezúčastněného pozorování zkoušek vybraných sborů jsem se zaměřila na sledování práce dětí i sbormistrů, na to, jakým způsobem je řešena organizace (z jakých částí se zkouška skládá) a zda jsou dodržovány hlavní zásady hlasové hygieny podle Jenčkové (1999). Dále jsem sledovala, zda sbor do svých činností zapojuje hru na nástroje Orffova instrumentáře.

Místnosti, ve kterých probíhaly zkoušky, se poměrně lišily. U vybraných pěveckých těles mateřských škol zkouška probíhala v části třídy - herně, v základních uměleckých školách ve speciálních sborových učebnách (výškové odstupňování podlahy) a u přípravných oddělení samostatně působících sborů v učebnách, které však nebyly příliš podobny ani třídám v mateřských školách, ani speciálním sborovým učebnám. Vždy však byla místnost příjemně prosvětlená a vyvětraná.

Délka zkoušky u vybraných sborů trvala přibližně čtyřicet pět až padesát minut. V takřka všech případech zkouška obsahovala **rozdýchání**, dále bylo vždy zapojeno **rozezpívání**, kterému jednotliví sbormistři věnovali průměrně pět minut. Je však důležité poznamenat, že u rozezpívání se kvalita neodvívá od doby trvání. Před zpěvem písní byly často zařazovány tzv. **hudební hádanky**. Dále byly vždy zapojeny ve větší či menší míře **hry**, nejrůznější **polybová cvičení**, **uvolnění** a velice často se střídalo sezení a stání dětí. Součástí většiny zkoušek byla i **rytmická**, někdy i **intonační cvičení**.

Pokud bych se měla vyjádřit k dodržování hlavních zásad hlasové hygieny během pozorovaných zkoušek vybraných sborů, všimla jsem si, že sbormistři dodržují zásady

pěstování pěveckých návyků, dbají na to, aby byla pěvecká třída vyvětraná, nepřetopená, aby se nejednalo o prašné prostředí. Dále, aby děti nezpívaly při námaze či příliš dlouho. Také jsem nezaznamenala, že by některé dítě zpívalo při hlasové indispozici. Ve většině případů je dodržován zpěv ve vhodném hlasovém rozsahu a je volen vhodný výběr písní. Jen ve výjimečných případech jsem se pozastavila nad poměrně obtížnými písněmi z hlediska intonace, frázování a rozsahu.

Vybavení dětskými hudebními nástroji bylo u vybraných sborů dosti odlišné. Některé sbory byly velmi bohatě vybaveny hudebními nástroji Orffova instrumentáře či dalšími hudebními nástroji (např. Boomwhackers), některé sbory měly pouze základní nástrojové vybavení.

U všech vybraných sborů byla více či méně zapojována do hudebních činností hra na tělo (tleskání, pleskání, dupání) a hra na nástroje Orffova instrumentáře, v některých případech i hra na méně tradiční nástroje jako například hudební dřevěná kuňkající žába (Obr. 4), hromový buben (Obr. 5) či zvukový bubínek (Obr. 6), které pro mne byly novinkou.

Obr. 5 - Hromový buben



Obr. 4 - Hudební kuňkající žába



Obr. 6 - Zvukový bubínek

(Zdroj Obr. 4: http://www.darkyzthajska.cz/1671-thickbox_default/drevena-kunkajici-zaba.jpg)

(Zdroj Obr. 5: <http://www.lecive-nastroje.cz/userfiles/image/produkty/1770-0.jpg>)

(Zdroj Obr. 6: <http://www.goki.cz/images/produkty/61936.jpg>)

6.3.2 Vyhodnocení řízeného individuálního rozhovoru

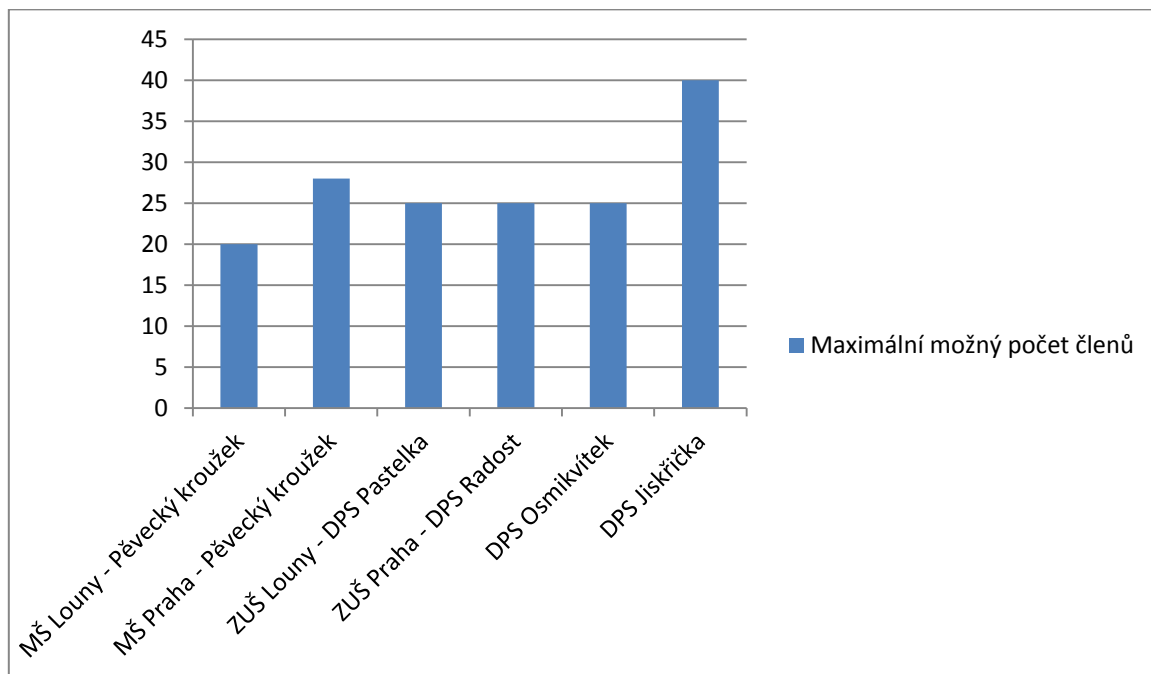
I ORGANIZACE

V této oblasti jsem se zaměřila na to, jakým způsobem jsou nabírání noví členové do souboru, jaký je podle názorů vedoucích vybraných souborů maximální možný počet členů sboru dětí předškolního věku, aby byla ještě zajištěna organizace a na to, jakým stylem je řešena únava či nižší soustředění dětí během zkoušek.

1) Jakým způsobem nabíráte nové členy do svého souboru?

V některých případech u vybraných sborů, dochází k přezkoušení nových členů, ale ve většině případů pak jsou do sboru přijímány všechny děti, které projeví zájem stát se členy souboru či pokud tento zájem projeví rodiče dětí. Většina vybraných sborů pak zájemce oslovuje prostřednictvím letáčků, obcházením předškolních zařízení či prostřednictvím webových stránek.

2) Jaký je, podle vašeho názoru, maximální možný počet členů souboru právě předškolních dětí, aby byla ještě bez problému zvládnuta organizace?



Graf 1 - Maximální možný počet členů sboru dětí předškolního věku uvedený vedoucími vybraných dětských pěveckých sborů

Zde se odpovědi vedoucích vybraných sborů většinou shodují na ideálním počtu přibližně dvaceti až dvaceti pěti dětí. Zároveň však sbormistři konstatují, že velice záleží na sociální vyspělosti dětí (schopnost soustředit se) a zájmu dětí pracovat.

Velice mne překvapilo, že jedna sbormistryně uvedla počet až čtyřicet dětí, čímž poměrně hodně přesáhla průměrně uváděný počet dětí, konstatovala však, že by se muselo jednat o děti, které mají zájem pracovat.

3) *Jak řešíte únavu či nižší soustředění dětí během zkoušek?*

Zde se sbormistři vybraných sborů takřka jednohlasně shodují na nutnosti střídání činností a zapojení pohybových či uvolňovacích her.

II ČLEN SOUBORU

Tato oblast je zaměřena na méně talentované členy sboru a naopak na členy talentované.

4) *Věnujete individuální péči méně talentovaným členům vašeho sboru? Jak tato „pomoc“ vypadá?*

U této otázky se odpovědi jednotlivých sbormistrů poněkud rozcházejí. Více než polovina z nich se však shoduje na tom, že v takto velkém počtu dětí je věnování individuální péče méně talentovaným členům sboru dosti obtížné.

V jednom případě je uvedeno, že kvůli počtu tato pomoc není vůbec možná, v jednom případě je uvedeno, že ze strany sbormistra byl zájem takovouto pomoc dětem poskytnout, ale nesetkal se s kladnou odezvou, protože se tyto děti cítily být vyčleněny z kolektivu. V jednom sboru pak individuální péči méně talentovaným členům věnují během soustředění, kdy je pro tuto práci prostor.

Pokud je pak individuální péče méně talentovaným členům poskytována, jedná se o zopakování písni během volné chvíle (v MŠ), zpěv sbormistra s těmito dětmi, pomoc díky hře na klavír, motivování - chválení těchto dětí, dále pak hry a motivace, díky kterým se sbormistr snaží navozovat hlavový tón u dětí, dostat hlas dítěte do pěvecké polohy.

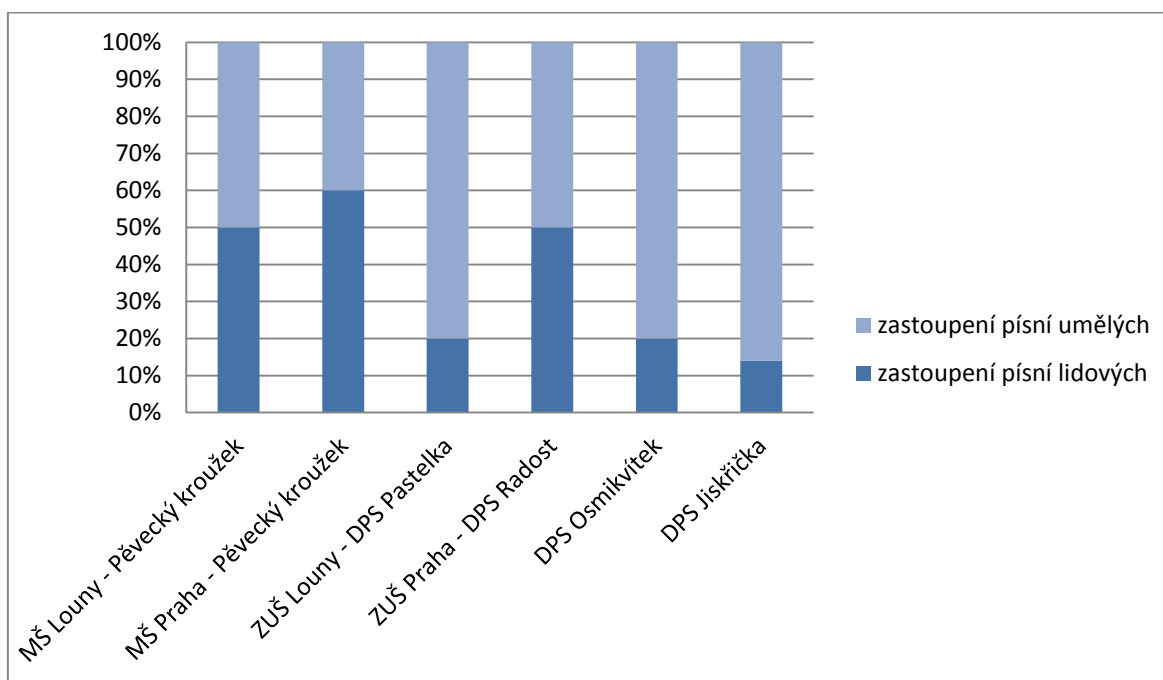
5) Jak pracujete s objevenými talenty ve vašem sboru?

Podle odpovědí sbormistrů vybraných sborů, jsou buďto na talentované děti kladeny větší nároky (obtížnější úkoly) či jsou dětem popř. jejich rodičům nabízeny nebo doporučovány hodiny individuálního zpěvu. Pokud pak mají sbory či instituce koncertní (výběrový) sbor, talentovaným dětem je do těchto těles umožněn (dřívější) vstup.

III REPERTOÁR

V této oblasti jsem se otázkami zaměřila na to, zda sbormistři vybraného vzorku sborů dávají přednost lidovým či umělým písním a zda preferují konkrétní sbírku písní pro zpěv dětí předškolního věku

6) Jakým písním dáváte přednost - lidovým či umělým? Odůvodněte.



Graf 2 - Procentuální zastoupení lidových a umělých písní v koncertním repertoáru vybraného vzorku pěveckých sborů

Jak z grafu (který byl vypracován jak na základně odpovědí jednotlivých sbormistrů při řízeném rozhovoru, jejich doplňujících informací, tak analýzy dokumentů) vyplývá, u vybraného vzorku dětských pěveckých sborů je v koncertním repertoáru buďto stejný poměr lidových a umělých písní, nebo je většinou převažující poměr písní umělých nad lidovými. V jednom případě dává sbormistryně přednost písním lidovým.

Při výběru písní pak sbormistry zajímá především vhodný tónový rozsah, zda mají písně zajímavé texty a také mnohdy dávají přednost méně známým písním.

Sbormistři však ve svých odpovědích mnohdy dodávají, že pokud v koncertním repertoáru početně převládají písně umělé, neznamená to, že by sbor lidové písně nezpíval. V těchto případech jsou lidové písně součástí zkoušek (rozezpívání a rozvoj hlasové techniky). Sbormistři se shodují, že je důležité děti seznamovat s lidovými písněmi, protože je mnohdy z domova neznají.

7) *Preferujete konkrétní sbírky písní pro zpěv dětí předškolního věku?*

Zde se sbormistři vybraných pěveckých sborů ve většině případů shodli na tom, že nepreferují konkrétní sbírky písní pro zpěv dětí předškolního věku. V jednom případě byly uvedeny sbírky Jiřího Pavlici a sbírka lidových písní Františka Sušila.

Sbormistři tak čerpají z různých sbírek, snaží se pořizovat nové publikace, dále se inspirují na internetu.

IV AUTOŘI

Tato oblast byla zaměřena obecně na autory, jejichž písně vybraný vzorek sborů zpívá a na to, zda vybrané sbory mají ve svém repertoáru písně současného autora.

8) *Mohl/a byste uvést autory, jejichž písně váš sbor nejčastěji zpívá?*

Při odpovědi na tuto otázku z úst sbormistrů nejčastěji zaznívala jména autorů jako Pavel Jurkovič, Jiří Teml, Petr Eben, Emil Hradecký, Pavel Novák, Milan Uherek, Petr Skoumal a Jaroslav Uhlíř.

9) *Zapojujete do repertoáru písně současného autora? Odůvodněte.*

Uvádění autoři jsou žijící nebo ti, kteří tvořili v nedávné době.

Sbormistři zapojují písně těchto autorů z důvodů, že s některými z nich navázali bližší spolupráci, tito autoři znají možnosti dětí předškolního věku, písně mají současné texty a jsou psány přímo i pro dětské hudební nástroje, v neposlední řadě je to i argument, že moderní umělé písně se dětem i posluchačům líbí.

Přišlo mi velice zajímavé, že v jednom případě bylo uvedeno, že je také možnost vlastní zhudebnění básně.

DOPLŇUJÍCÍ OTÁZKY

Co by, podle vašeho názoru, nemělo nikdy během zkoušky chybět? Čemu přikládáte největší důležitost?

Zde sbormistři velice často upozorňují, že je důležité, aby děti práce bavila, aby na zkouškách byla dobrá nálada a pozitivní atmosféra. Dále by podle sbormistrů nemělo chybět rozezpívání, dechová, hlasová, rytmická a intonační cvičení a hry.

Myslíte, že má zájem o sborový zpěv této věkové skupiny klesající nebo spíše stoupající tendenci?

U této otázky se většina sbormistrů shodla na názoru, že zájem o sborový zpěv předškolních dětí má spíše klesající tendenci. Jako argument je uváděno tvrzení, že v dnešní době je veliká nabídka kroužků a vzhledem k tomu, že už se dnes v rodinách příliš nezpívá, zpěv pro děti ani rodiče není tak lákavý. Dva sbormistři uvádějí, že dle jejich názoru je tento stav stejný (někdy je zájem větší, někdy menší).

7 Shrnutí výsledků

7.1 Rozbor hypotéz

H1

Předpokládám, že v repertoáru vybraných souborů budou četností převládat písně umělé nad písněmi lidovými.

H2

Předpokládám, že vybrané vzorky souborů budou běžně do svých pěveckých činností zapojovat hru na nástroje z Orffova instrumentáře.

H3

Předpokládám, že se organizace výukové hodiny ve vybraných souborech MŠ, ZUŠ a přípravných oddělení dětských pěveckých sborů nebude příliš lišit.

Dílčí hypotézy

Předpokládám, že sbormistři vybraného vzorku sborů budou spolupracovat s korepeditorem.

Předpokládám, že u vybraného vzorku souborů bude procentuálně větší zastoupení dívek, než chlapců.

Vzhledem k celkovému předchozímu počtu navštívených vystoupení pěveckých sborů předškolních dětí, během kterých se zpívaly především umělé písně, jsem se domnívala, že v repertoáru vybraného vzorku těchto sborů budou umělé písně početně převládat. Během realizace bakalářské práce jsem však zjistila, že i když v koncertním repertoáru převažují písně umělé, neznamená to, že by sbor lidové písně nezpíval. Těmto písním je věnována pozornost především během zkoušek. Nelze tedy tvrdit, že by v repertoáru vybraných sborů četností převládaly písně umělé.

Ve zvoleném vzorku souborů pak byla více či méně zapojována do pěveckých činností hra na nástroje Orffova instrumentáře. V některých sborech pak byla zapojena i hra na méně tradiční hudební nástroje.

Organizace výukové hodiny sborového zpěvu ve vybraných mateřských školách, základních uměleckých školách a sborech samostatně působících se příliš nelišila. Zkoušky obsahovaly stejné nebo podobné pevné body.

Co se týče spolupráce vybraných vzorků sborů s korepetitorem, sbory v mateřských školách s korepetitorem nespolupracují, v základních uměleckých školách se korepetitor účastnil zkoušek i vystoupení. Dětský pěvecký sbor Osmikvítek doprovázel korepetitor jak během zkoušek, tak i na vystoupení. Dětský pěvecký sbor Jiskřička pak korepetitor doprovází během koncertu.

V odborné literatuře jsem se dočetla, že v dětských pěveckých sborech většinou početně převládají dívky nad chlapci. U zvoleného vzorku sborů se mi toto tvrzení potvrdilo. Průměrné zastoupení dívek bylo přibližně sedmdesát pět procent. Dívky tedy tvoří průměrně tři čtvrtiny z celkového počtu členů (viz Příloha 5). Otázkou zůstává, jak chlapcům sborový zpěv přiblížit.

7.2 Nedostatky výzkumu

Jsem si vědoma, že během nezúčastněného pozorování mohlo dojít k ovlivnění chování jak vedoucích sborů, tak i zpěváků, vzhledem k tomu, že jsem byla na zkoušce přítomna.

Stejně tak mohli být do jisté míry ovlivněni i respondenti (vedoucí vybraných sborů) během řízeného individuálního rozhovoru, vzhledem k tomu, že nebyla zaručena anonymita.

Jak jsem již v úvodu práce avizovala, zvolila jsem nepříliš velký výzkumný vzorek, který sice nezajišťoval dostatečnou reprezentativnost zjištěných údajů, ale umožnil mi provést hlubší analýzu sledovaných jevů.

Na závěr bych uvedla, že získané informace v praktické části bakalářské práce nelze zevšeobecnit, ale lze je vztáhnout pouze na vybraný vzorek souborů.

7.3 Zajímavé nápady využívané v praxi

Během nezúčastněného pozorování výukových hodin vybraných sborů jsem postřehla několik zajímavých nápadů a inspirací, které jednotliví sbormistři při své práci používají. Ráda bych však uvedla, že jejich vhodnost využití může být pouze subjektivní.

Složka s notami

Každé dítě má svou složku, ve které jsou noty aktuálního repertoáru, pracovní listy vztahující se k tématu písní, omalovánky atd. Děti si tak mohou například jednotlivé písně procvičovat doma (pokud mají rodiče vztah k hudbě), vybarvit si tematický obrázek.

Docházkový list

Každé dítě má svůj docházkový list, do kterého každou zkoušku od sbormistryně dostává razítko či samolepku za účast. Děti jsou tak motivovány, aby do zkoušek docházely. Bylo patrné, že tento druh zaznamenávání docházky je velice vhodný, děti se na razítka a samolepky těšily už před začátkem zkoušek.

Prezence spojená se zpěvem

Sbormistryně řekne jméno dítěte a dítě odpoví zazpíváním fráze „dobrý, dobrý den“. Sbormistryně tak může hned na začátku zkoušky zkontrolovat zdravotní stav dítěte (stav hlasivek).

Vymýšlení frází při rozezpívání

Sbormistryně určí první frázi rozezpívání např. „králíček je milý“. Další fráze již vymýšlejí samy děti. Je jen nutné, aby dodržely shodný počet slabik. Děti tím rozvíjejí kreativitu, rytmickou představu a získávají k rozezpívání hlubší vztah, jsou autory fráze.

Tachometr

Sbor má speciální papírový tachometr, na kterém sbormistryně hodnotí výkon dětí během zkoušky. Děti jsou tak velice motivovány tím, aby jim na tachometru nebylo ubíráno, ale naopak přidáváno. Bylo patrné, že děti se opravdu snažily a měly radost, když na tachometru postoupily dále. Líbilo se mi, že svůj tachometr měla i sbormistryně, na kterém svůj výkon hodnotila také.

Méně obvyklé hudební nástroje a pomůcky

Zapojení hry na nejrůznější hudební nástroje a pomůcky např. hromový buben, frkačka. Jedná se o vhodné ozvláštnění a doplnění hry na tradiční dětské hudební nástroje.

Hodnocení dětí navzájem

Sbormistrem zvolený člen souboru během jedné písně nezpívá. Stoupne si před zpívající sbor a během písně zpěváky sleduje a následně hodnotí jejich výkon, například jak děti otvíraly ústa, usmívaly se apod.

Hudební hádanky

Sbormistr či korepetitor zahraje začátek písně, kterou chce se sborem zpívat. Děti hádají, o kterou skladbu se jedná. Jedná se o velice vhodný úvod k písni, děti mají radost, pokud název uhodnou.

Zpěv druhého hlasu sbormistrem

Děti zpívají lidovou píseň za doprovodu klavíru, sbormistr současně tiše zpívá druhý hlas písně. Jde o vhodnou přípravu pro zpěv vícehlasu.

Hra „na koncert“

Sbor si během zkoušky hraje „na koncert“. Děti si nacvičí, jak budou přicházet na jeviště, jak se ukloní atd. Také si vyzkouší koncertní postavení.

Závěr

Na základě prostudované odborné literatury a vyslechnutí několika názorů, jak odborných tak laických, jsem zjistila, že téma sborového zpěvu dětí předškolního věku je často dost bagatelizováno. Jednou z možných příčin, proč je téma předškolního sborového zpěvu podceňováno, je fakt, že během práce s malými dětmi je kromě hudebního vedení nutné i vedení pedagogické. Sbormistr, který chce s takovýmto sborem dosáhnout určitých výsledků či pokroků, se tak nachází před velice nesnadným úkolem, při kterém jsou na něj kladeny odlišné požadavky, než u sbormistrů, kteří vedou starší zpěváky. Dalším aspektem, který předškolní dětské sbory posouvá na okraj zájmu, je i skutečnost, že tyto sbory se zpěváky předškolního věku zpívají výhradně jednohlasně. V povědomí veřejnosti se totiž setkáváme i s názorem, že sbor zpívající jednohlasně není opravdovým sborem. Na druhou stranu lze uvést, že jednohlasý zpěv má v oblasti sborové činnosti svůj význam, což potvrzuje i existence mnoha sbírek písní od různých autorů, které jsou napsané právě pro jednohlasý dětský pěvecký sbor.

Z odborné literatury dále vyplývá, že v dnešní době přestávají mít děti zájem o zpěv. V praktické části mne proto mimo jiné zajímal pohled sbormistrů vybraných pěveckých sborů.

Na základě teoretické přípravy a zjištěných výsledků výzkumu praktické části se mi bohužel potvrdil fakt, že zájem dětí i rodičů o sborový zpěv má spíše klesající tendenci. Zájem pak projevují především dívky, jejichž zastoupení u výběrového vzorku činilo přibližně sedmdesát pět procent. Odborníci a sbormistři se shodují na tom, že klesající tendence je způsobena především tím, že v dnešní době mají děti velice pestrou nabídku nejrůznějších koníčků a zájmů, a dále tím, že se v dnešních rodinách již tolik nezpívá, pro rodiče ani děti tak není sborový zpěv příliš lákavým koníčkem.

Cílem mého výzkumu bylo zjistit, jak vedení takového sboru s dětmi předškolního věku probíhá v praxi a jak sbormistři k vedení dětí této věkové kategorie přistupují. Dále jsem se zaměřila na zajímavé nápady využívané v praxi, které mohou sloužit jako inspirace pro učitele mateřských škol, začínající sbormistry nebo sbormistry zkušené, kteří by rádi zkoušky obohatili o nové prvky. Při výzkumu jsem se zaměřila především na to, jakým způsobem probíhá organizování zkoušek a výběr repertoáru, zda sbormistři při výběru písní respektují hlasový rozsah dětí a zda dávají přednost písním lidovým či umělým.

Sbormistři vybraného vzorku většinou nepreferují konkrétní sbírky písní pro děti předškolního věku, ale písně do svého repertoáru pečlivě vybírají z různých sbírek či se inspiroují na internetu. Ve většině případů pak sbormistry zajímá, zda mají písně vhodný tónový rozsah, text a zda budou pro děti i posluchače lákavé.

Z hlediska zastoupení lidových a umělých písní v koncertním repertoáru u většiny vybraných sborů početně převažují písně umělé nad písněmi lidovými nebo je jejich zastoupení přibližně stejné. Převažující zastoupení umělých písní, však neznamená, že by byly lidové písně vynechávány. Tyto písně jsou zapojovány i během zkoušek, jako součást rozezpívání a v rámci rozvoje hlasové techniky.

Umělé písně současných autorů si sbormistři vybírají nejen z důvodů, že tyto písně mají současné texty, jsou psány přímo i pro hudební nástroje, s autory je možné navázat spolupráci (autor píše přímo „na míru“ dětského pěveckému sboru), ale i z důvodu, že tito autoři přesně znají možnosti dětí předškolního věku.

Zjistila jsem, že organizace zkoušek u vybraných pěveckých sborů v mateřských školách, základních uměleckých školách a přípravných odděleních samostatně fungujících pěveckých sborů se významně neliší. Jednotliví sbormistři do zkoušek zapojují stejné či podobné pevné prvky, lišící se pouze úrovní provedení. Příjemně mne překvapilo, že mnoho sbormistrů se snaží s dětmi pracovat opravdu zábavnou formou. Během zkoušek tak zapojují nejen pro děti lákavou hru na nástroje Orffova instrumentáře, ale i netradiční hudební nástroje, oživují zpěv pohybem a dramatizací, zapojují i nejrůznější aktivity, prvky, motivace a rituály tak, aby děti zkouška co nejvíce bavila. Byla radost sledovat takovou práci, při níž děti nejen rozvíjejí svůj hudební talent, ale zároveň se skvěle baví. Navíc, na základě mého pozorování, tento přístup u dětí předškolního věku vede k lepším výsledkům.

Ačkoliv je téma dětského sborového zpěvu dosti opomíjeno, ať už z důvodu obtížnějšího vedení či faktu, že jednohlasý sborový zpěv oproti vícehlasému sborovému zpěvu nemusí působit natolik „sborově“, je tento zpěv stejně důležitý. Především z důvodu, že pro děti je mnohdy prvním odborně vedeným kontaktem s hudbou, vytváří jim základy vztahu k hudbě a umožňuje jim další rozvoj v rámci zpěvu či hry na hudební nástroj. Děti ve sboru nerozvíjejí pouze svou individualitu, ale i kolektivní citění. Dospěla jsem tedy k závěru, že sborový zpěv dětí předškolního věku je pro rozvoj dítěte velice významný a skutečně obohacující.

Seznam použitých informačních zdrojů

BARVÍK, Miroslav, Jan MALÁT a Karel TAUŠ. *Stručný hudební slovník*. 5. přeprac. a dopl. vyd., Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960, 415 s.

BROUČEK, Stanislav, Richard JEŘÁBEK a Lubomír TYLLNER. *Lidová kultura: národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2007, 634 s. ISBN 978-80-204-1712-1.

BULISOVÁ, Jiřina a kol. *Ottova všeobecná encyklopedie ve dvou svazcích*. A-L, M-Ž vyd. 1. Praha: Ottovo nakladatelství - Cesty, 2003, ISBN 80-7181-959-X.

EBEN, Petr, Ilja HURNÍK a Vladimír POŠ. *Česká Orffova škola*. Vyd. 1. Praha: Supraphon, 1969, 98 s.

FUKAČ, Jiří, Jiří VYSLOUŽIL a Petr MACEK. *Slovník české hudební kultury*. Vyd. 1. Praha: Editio Supraphon, 1997, 1035 s. ISBN 80-705-8462-9.

GAVORA, Peter. *Úvod do pedagogického výskumu*. Vyd. 4. rozš. Bratislava: Vydavateľství UK, 2008, 272 s. ISBN 978-80-223-2391-8

GERLICOVÁ, Markéta. *Muzikoterapie v praxi: příběhy muzikoterapeutických cest*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2014, 136 s. ISBN 978-802-4745-817.

JELÍNEK, Stanislav. *Základní hudební pojmy v otázkách a odpovědích*. Vyd. 1. Kladno: Beneš, 1998, 60 s.

JENČKOVÁ, Eva. *Hudba v současné škole - Práce s písní II*. Vyd. 1. Hradec Králové: nákladem vlastním, 1997, 54 s.

JURKOVIČ, Pavel. *Od výkřiku k písničce*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2012, 135 s. ISBN 978-807-3677-503.

KAMMERER, Doro. *První tři roky života dítěte: průvodce pro rodiče*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2007, 494 s. ISBN 978-80-247-1839-2.

KEJKLÍČKOVÁ, Ilona. *Logopedie v ošetrovatelské praxi*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2011, 128 s. ISBN 978-802-4728-353.

KODEJŠKA, Miloš. *Hudební výchova dětí předškolního věku II. - Hudební prostředí v rodině a mateřské škole*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 1991, 60 s. ISBN 80-706-6488-6.

KODEJŠKA, Miloš. *Integrativní hudební výchova dítěte předškolního věku*. Praha: Univerzita Karlova v Praze - Pedagogická fakulta, 2002, 76 s. ISBN 80-7290-080-3.

KODEJŠKA, Miloš a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební výchova dětí předškolního věku I. - Hudební schopnosti*. Vyd. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1989, 87 s. ISBN 80-7066-035-X.

KOMENSKÝ, Jan Amos. *Informatorium školy mateřské*. Vyd. v nakl. Academia 2. Praha: Academia, 2007, 132 s. Europa (Academia), sv. 5. ISBN 978-802-0014-511.

LANGMEIER, Josef a Dana KREJČÍŘOVÁ. *Vývojová psychologie*. 2. aktualiz. vyd. Praha: Grada, 2006, 368 s. ISBN 80-247-1284-9.

LIŠKOVÁ, Marie. *Zpíváme si s dětmi*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2005, 97 s. ISBN 80-247-0855-8.

LÝSEK, František. *Dětský sborový zpěv*. Vyd. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1958, 173 s.

LÝSEK, František a kol. *Metodika hudební výchovy v 1. - 5. ročníku ZDŠ*. Vyd. 2. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1974, 195 s.

PECHÁČEK, Stanislav. *Lidová píseň a sborová tvorba*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2010, 317 s. ISBN 978-802-4618-302.

POKORNÁ, Pravdomila. *Úvod do muzikoterapie pro speciální pedagogiku - obor vychovatelství*. Vyd. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1982, 114 s.

POMAHAČ, Jiří. *Dětský pěvecký sbor - učitelé o své praxi*. Vyd. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1960. 81 s.

PRŮCHA, Jan. *Pedagogický výzkum: uvedení do teorie a praxe*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 1995, 132 s. ISBN 80-7184-132-3.

RAKOVÁ, Milena, Ljuba ŠTÍPLOVÁ a Alena TICHÁ. *Zpíváme a nasloucháme hudbě s nejmenšími*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2009, 178 s. ISBN 978-807-3675-431.

SEDLÁK, František. *Hudební vývoj dítěte: analytická studie*. Vyd. 1. Praha: Supraphon, 1974, 196 s.

SEDLÁK, František. *Hudba v rozvoji lidské osobnosti*. In *Sborník katedry hudební výchovy pedagogické fakulty 3*. Praha: Univerzita Karlova, 1976. 133 s.

SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Vyd. 2., přeprac. a rozš., Praha: Karolinum, 2013, 406 s. ISBN 978-80-246-2060-2.

SCHUTT, Karin. *Šťastné dítě: masáže, hry, hudba: to nejlepší z kurzů pro miminka, co můžete provádět sami doma*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2010, 125 s. ISBN 978-802-4731-520.

SMOLKA, Jaroslav a kol. *Malá encyklopedie hudby*. Vyd. 1. Praha: Editio Supraphon, 1983. 737 s.

STAŠEK, Čestmír. *Učíme se zpívat ve sboru*. Vyd. 1., Praha: Panton, 1960, 61 s.

ŠTĚPÁN, Pavel. *Jak pracovat v dětských pěveckých souborech*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1955, 59 s.

TICHÁ, Alena. *Hlasová výchova v dětském sboru prostřednictvím her a motivací*. Vyd. 1. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2004, 95 s. ISBN 80-7068-186-1

TICHÁ, Alena. *Učíme děti zpívat: hlasová výchova pomocí her pro děti od 5 do 11 let*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2005, 148 s. ISBN 80-717-8916-X.

TICHÁ, Alena a Milena RAKOVÁ. *Zpíváme a hrajeme si s nejmenšími: od narození do 8 let*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2007, 166 s. ISBN 978-807-3671-006.

VRKOČOVÁ, Ludmila. *Slovníček základních hudebních pojmů*. Vyd. 1. [Praha: nákladem vlastním], 1994, 221 s. ISBN 80-901-6111-1.

ZEZULA, Jiří a Olga JANOVSÁ. *Hudební výchova v mateřské škole /Metodika/*. Vyd. 1. Praha: SPN, 1987, 392 s.

Sbírky písní a zpěvníky:

EBEN, Petr. *Zelená se snítka: 14 písní pro dětský sbor*. 2. rozš. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1962, 35 s.

EBEN, Petr. *Podzimní a zimní lidové písně*. Praha: Český hudební fond Praha, 1977, 9 s.

FISCHER, Václav a Petr EBEN. *Elce pelce kotrmelce: knížka říkadel a obrázků, zpěvníček, cvičebníček, gramofonové desky*. Vyd. 2. Praha: Supraphon, 1982, 61, 50 s.

JANOVSÁ, Olga, Ota JANEČEK a Ilja HURNÍK. *Malým zpěváčkům: Zpěvník pro mateřské školy [Odb. příručka pro stř. pedagog. školy a pro učitelky mateřských škol]*. Vyd. 2. Praha: SPN, 1988, 255 s.

JURKOVIČ, Pavel. *Jak počítají kořata*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2011, 87 s. ISBN 978-807-3677-893.

KODEJŠKA, Miloš a Mikuláš POPOVIČ. *Průručka klavírních doprovodů a dirigování písní v mateřské a základní škole*. 1. vyd. Praha: Portál, 1996, 117 s. ISBN 80-717-8099-5.

KRÁL, Zdeněk. *Písničky pro malé zpěváčky*. Vyd. 1. Praha: Edika, 2012, 52 s. ISBN 978-80-251-3631-7

KRUŽÍKOVÁ, Marie. *Písniček*. Stařeč: INFRA, c2011, 1 zpěvník (62 s.). ISBN 978-80-8666-35-8.

KVAPIL, Pavel. *Čtyři lidové písně pro jednohlasý dětský sbor, dvě sopránové flétny zobcové flétny a klavír*. Vyd. 1., Praha: Supraphon 1972, 9 s.

NOVÁK, Pavel. *Budeme si zpívat 7: Výlet. [Písničky s doprovodem pro děti]*. Vyd. 1. Přerov: Agentura Family Pavel Novák, 2002, 24 s.

PRINCL, Slavoj. *Hopsa hejsa: 10 písní pro mateřské školy: zpěv a klavír*. 1. vyd. Praha: Panton, 1975, 15 s.

REDL, Vlasta. *Sbohem galánečko a dalších 51 písní*. Vyd. 1. Praha: Folk & Country, 1995, 144 s.

STOJAN, Jaroslav. *Maličká su: učebnice hudební výchovy pro děti mateřské a základní školy*. Vyd. 3. Přerov: JASTO, 2013, 47 s. ISBN 80-860-8609-7.

SVĚRÁK, Zdeněk a Jaroslav UHLÍŘ. *Dětem*. 1. vyd. Ilustrace Vlasta Baránková. Praha: Fragment, 2013, 349 s. ISBN 978-802-5319-499.

ŠIMANOVSKÝ, Zdeněk a Alena TICHÁ. *Lidové písničky a hry s nimi: [zpěvník pro děti od 3 let]*. Vyd. 4. Praha: Portál, 2013, 146 s. Nápady - hry - tvořivost. ISBN 978-80-262-0527-2.

TEML, Jiří. *Cirkus Rámus/Kolotoč - Písničky pro dětské sbory předškolního věku*. Praha: Panton, 1988. 19 s.

ZÍMA, Jan. *Hrajeme a zpíváme si pro radost: 25 zhudebněných básniček*. 1. vyd. Ilustrace Milada Papežová. Brno: Edika, 2013, 1 zpěvník (56 s.). ISBN 978-80-266-0207-1.

Skřivánek: sborník písní pro mateřské školy s doprovodem klavíru, event. dalších (dětských) hudebních nástrojů. 2. vyd. Praha: Panton, 1980, 93 s.

Internetové zdroje:

Boomwhackers: Products Boomwhackers. [online]. 2014 [cit. 2015-02-04]. Dostupné z: <http://boomwhackers.com/category/boomwhackers/>.

Česká Orffova společnost: Informace o společnosti. [online]. 2008 [cit. 2015-02-03]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/o-nas/>.

Festival Zvoneček: O festivalu. [online]. 2015 [cit. 2015-03-15]. Dostupné z: <http://www.festivalzvonecek.cz/o-festivalu>.

Jiskřička: O nás. [online]. 2008 [cit. 2015-03-15]. Dostupné z: http://www.jiskricka.cz/index.php?site=sites_view&site_ID=28&site_top_ID=28&.

Jiskřička: Přípravný sbor. [online]. 2008 [cit. 2015-03-15]. Dostupné z: http://www.jiskricka.cz/index.php?site=sites_view&site_ID=9&site_top_ID=9&.

Kytary.cz: Boomwhackers BW-DG C Dur diatonická řada. [online]. 2015 [cit. 2015-02-04]. Dostupné z: <http://kytary.cz/boomwhackers-bw-dg-c-dur-diatonicka-sada/HN114855/>.

MŠ Přímětická: O škole. [online]. [cit. 2015-03-04]. Dostupné z: <http://www.msprimeticka.cz/data/oskole.htm>.

MŠ V Domcích: Informace o naší škole. [online]. 2008 [cit. 2015-02-15]. Dostupné z: <http://www.msvdomcich.cz/o-nasi-skole/>.

MŠ V Domcích: Zájmové kroužky. [online]. 2008 [cit. 2015-02-15]. Dostupné z: <http://www.msvdomcich.cz/zajmove-krouzky/>.

Osmikvítek: Vítejte. [online]. 2012 [cit. 2015-03-15]. Dostupné z: <http://www.osmikvitek.cz/>.

Radost Praha: Přípravný sbor předškolní. [online]. 2007 [cit. 2015-02-17]. Dostupné z: <http://www.radostpraha.cz/atutin.htm>.

ZUŠ Louny: Dětský pěvecký sbor Pastelka. [online]. 2015 [cit. 2015-02-10]. Dostupné z: http://www.zuslouny.cz/?s=o_skole.

ZUŠ Louny: O škole. [online]. 2015 [cit. 2015-02-10]. Dostupné z: <http://www.zuslouny.cz/?s=196>.

ZUŠ Praha 7: Co Vám můžeme nabídnout. [online]. 2008 - 2013 [cit. 2015-02-17]. Dostupné z: <http://www.zuspraha7.cz/>.

ZUŠ Praha 7: Dětský pěvecký sbor Radost Praha. [online]. 2008 - 2013 [cit. 2015-03-20]. Dostupné z: <http://www.zuspraha7.cz/detsky-pevecky-sbor-radost.php>.

ZUŠ Praha 7: Historie. [online]. 2008 - 2013 [cit. 2015-02-17]. Dostupné z: <http://www.zuspraha7.cz/historie.php>.

Seznam příloh

Příloha 1 - Záznamy zkoušek jednotlivých sborů doplněné poznámkami a postřehy

Příloha 2 - Struktura individuálního řízeného rozhovoru s vedoucími pěveckého sboru

Příloha 3 - Konkrétní odpovědi vedoucích vybraných pěveckých sborů

Příloha 4 - Výběr sbírek lidových a umělých písní pro děti předškolního věku

Příloha 5 - Grafické znázornění procentuálního poměru zastoupení dívek a chlapců
u vybraných sborů

Příloha 1 - Záznamy zkoušek jednotlivých sborů doplněné poznámkami a postřehy

MŠ Louny - pěvecký kroužek Pramínek

Datum pozorování: 19. 2. 2015

(vedoucí sboru: Simona Vysoká)

Čas pozorování: 14:00 - 15:00

Místo pozorování: MŠ V Domcích Louny (třída - herna)

Počet dětí: 14

14:08

- přivítání *(děti sedí na židlích ve dvou řadách)*
- hudební hádanka
 - učitelka hraje na klavír začátek lidové písně „Petrovický zámek“ - děti hádají, o jakou píseň se jedná
 - rozezpívání na melodii písně pěveckou slabikou „la“ *(zpěv ve stoje)*
 - zpěv písně s textem za doprovodu klavíru

14:14

- hudební hádanka
 - učitelka hraje na klavír začátek písně „Červená Karkulka“ (hudba a text I. Rybářová) - děti hádají, o jakou píseň se jedná
 - zpěv prvních dvou slok písně za doprovodu klavíru
 - (poměrně dlouhá a textově náročnější píseň, děti však zvládají)*
 - nácvik třetí sloky písně po předchozím zopakování textu
 - (děti spontánně tancují)*

14:20

- zpěv písně „Barvy“ (hudba Z. Svěrák, text J. Uhlíř)
 - pohybová hra *(fyziologické uvolnění)*
 - děti hledají barvy, které jsou v textu písně, v místnosti
 - (opět se jedná o velice dlouhou píseň, děti zvládají bez větších problémů)*

14:28

- zpěv lidové písně „Nešťastný šafářův dvoreček“
 - poprvé zpěv s paní učitelkou - repetici zpívají pouze děti

14:31

- učitelka se dětí ptá, které písně již během zkoušky zpívaly
 - (rekapitulace písní - děti vyjmenují názvy všech čtyř písní)*

14:32

- zpěv lidové písně „Já jsem muzikant“
 - předem určeným dětem učitelka rozdá obrázky hudebních nástrojů, které si děti samy nakreslily
 - tyto děti stojí před sborem seřazeni podle pořadí nástrojů ve slokách písně
 - střídání zpěvu sólistů a celého sboru *(dramatizace hry na nástroj)*

(pro děti je velice obtížné vyslovení fráze „já rád játra, ty rád játra, on rád játra“)

14:37

- zpěv písně za doprovodu nástrojů Orffova instrumentáře a frkačky
 - housle - ozvučná dřívka
 - basa - chřestidlo (rumba koule)
 - trumpeta - frkačka
 - bubínek - bubínek

(děti na všechny nástroje Orffova instrumentáře vyřukávají rytmus)

14:41

- zpěv písně „Barvy“ (hudba Z. Svěrák, text J. Uhlíř)
 - děti říkají, které barvy v písni nebyly
 - doplnění barev vlastních např. modrá
 - vymýšlení vlastních slok za pomoci paní učitelky

(zapojení kreativity, fantazie)

14:48

- závěrečné zhodnocení
 - učitelka se ptá dětí, jakou by si za dnešní zpěv daly známku
- zadání domácího úkolu
 - děti mají přemýšlet, jaké barvy v písni „Barvy“ nezazněly a k doplněným barvám vymyslet věci, které mají tyto barvy

14:50

- rozloučení s písničkou
 - děti si mají samy určit píseň, kterou budou zpívat
 - zpěv lidové písně „Rodné údolí“

(děťmi zvolená píseň mne poněkud překvapila, vzhledem k tomu, že se nejedná o dětskou píseň)

MŠ Praha - pěvecký kroužek

Datum pozorování: 3. 3. 2015

(vedoucí sboru: Karolína Laňková)

Čas pozorování: 15:00 - 15:45

Místo pozorování: MŠ Naše sluníčka Praha (třída - herna)

Počet dětí: 19

15:02

- prezence *(děti sedí na zemi herny na plastových kytíčkách)*
- zahájení hodiny
 - jedna dívka zazvoní na zvonek, ostatní děti poslouchají, jak dlouho zvonek zní *(sluchové rozlišování)*
- rozdýchání *(děti stojí)*
 - děti nafukují pomyslný balónek a následně jej tlesknutím prasknou
 - vláček - velký nádech, výdech na souhlásky „š“ „š“ „š“ „š“ atd. *(děti mají tendenci nadechnout se po každém „š“, učitelka upozorňuje, že se mají nejprve dostatečně nadechnout a poté postupně vydechnout)*
 - mouchy - děti bzučí jako mouchy „bzzzzzz“ *(děti rozdýchání provádějí poměrně samostatně)*

15:04

- rozezpívání s doprovodem klavíru
 - „mu-o-á-é-í“ (na jednom tónu - postupná modulace) *(učitelka děti upozorňuje, aby při zpěvu nekřičely)*
 - „ju“, „jo“, „ne“, „ja“ (c¹-d¹-c¹-h-c¹ - postupná modulace) *(dětem tvoří menší obtíže třetí tón, tedy návrat na c, mají tendenci postupovat v řadě tónu c¹-d¹-e¹)*
 - „Olgo, skoč pro to kolo“ (fráze se opakuje čtyřikrát na jednom tónu c¹-c¹-h-c¹) *(u dětí velice oblíbené)*
 - „auto jede po ouvoze, na cestě je kámen, auto píchá, auto troubí, už je se mnou amen“
(g¹-e¹-f¹-d¹-c¹-c¹-c¹-c¹, g¹-e¹-f¹-d¹-c¹-c¹)
(c¹-d¹-e¹-f¹-g¹-g¹-g¹-g¹, g¹-f¹-e¹-d¹-c¹-c¹)
(nejprve normálním tempem, následně pomalé a rychlé tempo)
 - zpěv písně „Proč“ (autor I. J. Urks) za doprovodu klavíru
 - doplněno o hru na tělo - tleskání na slova „proč, proč, proč“
 - zpěv lidové písně „Vyletěla holubička“ za doprovodu klavíru

15:13

- zpěv písně „Padá snížek“ (hudba J. Pavlica, text B. Švábová a J. Žáček) za doprovodu klavíru
→ předchozí zopakování slov, učitelka dětem pomáhá zpěvem

15:16

- zpěv lidové písně „Já husárek malý“ za doprovodu klavíru
(děti zpívají samostatně všechny čtyři sloky písně)
(učitelka zpívá druhý hlas)
(některé děti začínají ztrácet pozornost - učitelka říká, aby se všechny děti posadily)

15:17

- relaxace a uvolnění *(děti sedí)*
→ turecký sed - paní učitelka hraje na tibetský zvoněk (krouživými pohyby ozvučným dřívkem kolem lemu zvonku)
→ děti mají spojený palec a malíček, zavřené oči, poslouchají zvuk zvonku
- hra na broučky *(děti leží)*
→ leh na zádech - děti si hrají na broučky (třepání rukou a nohou)
- zpěv písně „Hlava, ramena, kolena, palce“ s pohybem *(děti stojí)*
→ děti zpívají popěvek písně a současně ukazují na části těla
→ tempo se postupně zrychluje
(děti tato aktivita velice baví)

15:20

- zpěv písně „Znám jedno návrší“ - Princezna ze mlejna (hudba M. Krkoška, text V. Bárta) za doprovodu klavíru

15:22

- zpěv písně „Zamilovaný princ“ - Tajemství staré bambitky (hudba L. Hrma, text P. Wagner) za doprovodu klavíru
→ dva chlapci zpívají sólově *(střídání sólového a sborového zpěvu)*
(děti se spontánně pohybují do rytmu)

15:24

- zpěv písně „Den přeslavný“ za doprovodu nástrojů Orffova instrumentáře
→ tamburína (synkopický rytmus) *(velice obtížné, dívka hru zvládá bez obtíží)*
→ bubínek (hra na první dobu)
→ triangl (hra na první dobu)
(ostatní děti se zapojují hrou na tělo - tleskáním)

15:28

(děti sedí)

- píseň „Láska je ráj“ - Princ a Večernice (hudba S. Havelka, text P. Kopta)
→ učitelka dětem pouští z CD píseň, kterou nacvičují

15:34

→ zpěv písně za doprovodu klavíru

15:35

(děti stojí)

- zpěv písně „Král ozvěny“ - Král ozvěny (hudba J. Pavlica) za doprovodu klavíru

15:37

- zpěv lidové písně „Koulelo se, koulelo“ za doprovodu klavíru

15:39

- zpěv písně „Měsíce“ (hudba P. Jurkovič, text V. Čtvrtek) za doprovodu nástrojů Orffova instrumentáře a klavíru

→ učitelka rozdává hudební nástroje dětem *(děti, které ještě ten den nehrály)*
- ozvučná dřívka *(učitelka ukazuje správné držení nástroje)*
- triangel

15:42

- zpěv písně „Na políčku v jetelíčku“ - Včelí medvídci (hudba P. Skoumal, text Z. Svěrák) za doprovodu nástrojů Orffova instrumentáře a klavíru
 - ozvučná dřívka
 - triangel
 - bubínek

15:44

- úklid hudebních nástrojů
- zakončení hodiny - zazvonění na zvonek

ZUŠ Louny - pěvecký sbor Pastelka

Datum pozorování: 11. 2. 2015

(vedoucí sboru: Jan Krtička)

Čas pozorování: 14:30 - 15:15

Místo pozorování: ZUŠ Louny - sborová učebna

Počet dětí: 12

14:30

(děti sedí na židličkách)

- zahájení hodiny
- rozdýchání *(děti stojí)*
 - nádech nosem a výdech pusou (několikrát opakují)
 - nádech nosem a výdech na písmeno „š“ *(sbormistr ukazuje rychlost rukou)*

14:31

- rozezpívání za doprovodu klavíru *(děti sedí)*
 - „dobrý, dobrý den“ (d¹-e¹-d¹-e¹-d¹) (postupná modulace)
 - „Ondra, Ondrášek“ *(zpěv na jména všech přítomných dětí)*
 - „Verča, Verunka“
 - „Laura, Laurinka“
 - „Anna, Anička“
 - „Deni, Deniska“
 - „Eli, Eliška“
 - „Jana, Janička“ (atd.) *(sbormistr dětem pomáhá zpěvem)*

14:33

(sbormistr průběžně opravuje chybné sezení dětí)

- rytmické cvičení (spojené s rozezpíváním)
 - „jedeme my černým lesem, jedeme my tam“ *(pleskání každé doby do kolen)*
 - sbormistr předvede, děti opakují
 - připojení zpěvu na melodii (g¹-f¹-e¹-d¹-c¹-d¹-e¹-f¹-g¹-f¹-e¹-d¹-c¹)
(procvičení dynamiky - hlasitý a tichý zpěv)

14:35

(příchod korepitoroky, od této chvíle sbormistr písni diriguje)

- hudební hádanka *(děti sedí)*
 - korepitoroka hraje na klavír začátek písně „Vrabc v zimě“
 - děti hádají, o jakou píseň se jedná
 - zpěv písně za doprovodu klavíru
 - sbormistr rozdává všem dětem hudební nástroje (ozvučná dřívka, drhla a hudební žábu) *(děti spontánně hrají na nástroje)*
 - zpěv písně za doprovodu dětských hudebních nástrojů a klavíru
(děti hrají komplementární rytmus)
- (sbormistr s dětmi opakuje část textu, ve kterém děti chybují)*

14:40

(děti stojí)

- děti mají za úkol patnáct vteřin poslouchat všechny zvuky, které uslyší
→ následně odpovídají (auta, hodinky, bubny z vedlejší učebny atd.)
(škola se nachází vedle silnice; sluchová diferenciacce)

14:42

(děti si mají samostatně vybrat hudební nástroje - spontánně na ně hrají)

(děti sedí)

- zpěv písně „Sněží“ za doprovodu nástrojů Orffova instrumentáře a klavíru
→ triangly, prstové činelky, hříbky, jednoduchý metalofon
(sbormistr dětem předvádí, kdy mají hrát)

14:46

- hra na krále/královnu *(děti mají hudební nástroje, na které hrály v předchozí písni)*
→ jedno dítě sedí před sborem na židli, říká jména vybraných dětí, ostatní děti vždy po jménu cinknou na nástroj

(vhodná hra pro seznámení, připomenutí si jmen v kolektivu či hra pro nové členy sboru)

14:50

- zpěv písně „Sněhulák“ (hudba V. Kalabis, text V. Čtvrtek) za doprovodu ozvučných dřívek, trianglu a klavíru
→ nejprve zpěv písně pouze s doprovodem klavíru
→ nácvik hry na nástroje Orffova instrumentáře
 - ozvučná dřívka (hra na každou dobu)
 - triangl (hra na první dobu)
- zpěv celé písně se všemi nástroji

(děti zvládají současně hrát na nástroj i zpívat)

14:57

(nácvik příchodu a odchodu při koncertu (uklání atd.))

(děti stojí)

- zpěv písně „Vrabc v zimě“ za doprovodu ozvučných dřívek, drhla, hudební žáby a klavíru
- zpěv písně „Sněží“ za doprovodu trianglu, prstových činelků, hříbku, jednoduchého metalofonu a klavíru
- zpěv písně „Sněhulák“ (hudba V. Kalabis, text V. Čtvrtek) za doprovodu ozvučných dřívek, trianglu a klavíru

15:10

- úklid hudebních nástrojů

15:13

- závěrečné zhodnocení zkoušky, organizační záležitosti týkající se koncertu

ZUŠ Praha - přípravné oddělení dětského pěveckého sboru Radost

Datum pozorování: 16. 2. 2015

(vedoucí sboru: Zdena Součková)

Čas pozorování: 15:00 - 15:45

Místo pozorování: ZUŠ Praha - sborová učebna

Počet dětí: 15

15:00

(příchod dětí do učebny)

- sbormistryně dětem dává razítka do docházkového listu (členský průkaz)

15:02

- zahájení hodiny *(děti stojí)*
 - děti stojí, sbormistryně zazvoní na zvon - dokud zvon zní, děti stojí, když už ho neslyší, tak se posadí *(sluchové rozlišování)*

15:04

- rozdýchání *(děti stojí)*
 - nádech - na špičkách, výdech - na paty „žuch“
 - přivonění k lístečku/ kytice - výdech
 - co je v troubě? - dlouhý výdech „fuuuuj“

15:05

- rozezpívání s doprovodem klavíru *(děti stojí)*
 - „dráčku, dráčku, dráčku, letíš na obláčku“
($g^1-f^1-e^1-d^1-c^1-c^1, c^1-d^1-e^1-f^1-g^1-g^1$)
 - „máme doma veverka, má červenou baterku“
 - „máme doma papouška, ten mi šeptá do ouška“
 - „máme doma žirafu, dosáhne až do mraků“
(sbormistryně upozorňuje na to, aby děti otvíraly pusy)
 - „máme doma motorku, ta nám stojí na dvorku“
(sbormistryně vyhlašuje „soutěž“, kdo bude nejlépe otvírat pusy)
 - zpívají samostatně chlapci *(dívky sedí)*
 - zpívají samostatně dívky *(chlapci sedí)*
 - zpívají samostatně chlapci *(dívky sedí)*

15:09

- hudební hádanka *(děti sedí)*
 - sbormistryně hraje na klavír začátek lidové písně „Hop hej! Cibuláři“
 - děti hádají, o jakou píseň se jedná - kdo pozná, postaví se *(děti se posadí)*

- sbormistryně dětem „vypíná zvuk“ a předzpívává části písně za doprovodu klavíru - děti opakují (některé fráze zpívají děti sólově)

(děti stojí)

(na slovo „Hop“ - děti stojí na špičkách, na slovo „Hej“ - na patách)

15:14

(vysvětlení slova „troniček“)

- zpěv celé písně s doprovodem klavíru *(náповěda slov)*
(obtížnější části písně zpívají děti sólově)
(sbormistryně děti hodnotí na speciálním „tachometru“ - zajímavá motivace)

15:17

- zpěv písně „To vám byla rána“ (hudba J. Těml, text J. Faltus) za doprovodu klavíru
 → doplněno hrou na tělo - tleskání

15:19

(děti sedí)

- hudební hádanka
 → sbormistryně hraje na klavír začátek písně „Komár se chtěl ženit“ (hudba E. Hradecký, text lidový)
 - děti hádají, o jakou píseň se jedná - kdo pozná, postaví se

(děti sedí)

15:20

- nácvik písně „Sedmikrásky“ (hudba O. Mácha, text Z. Renčová)
 → zopakování obtížnějších frází
 → zpěv částí písně s doprovodem klavíru *(děti stojí, náповěda slov)*

15:23

(příchod korepetitorky, od této chvíle sbormistryně písně diriguje)

- zpěv celé písně za doprovodu klavíru
 - některé části zpívají děti sólově *(náhodně určuje sbormistryně)*
(poměrně dlouhá píseň, děti zvládají)
(sbormistryně hodnotí i svůj výkon na vlastním „tachometru“)

15:29

- zpěv lidové písně „Hop hej! Cibuláři“ za doprovodu klavíru

15:33

- prezence

15:35

- zpěv písně „To vám byla rána“ (hudba J. Těml, text J. Faltus) za doprovodu klavíru a bubnu
 → chlapec hraje na velký buben s paličkou komplementární rytmus
(poměrně obtížný rytmus, chlapec hraje velice přesně)

15:38

(děti sedí)

- hudební hádanka
 - korepetitorka hraje na klavír začátek písně „Pět ježibab“ (hudba F. Kumpéra, text P. Šrut)
 - děti hádají, o jakou píseň se jedná - kdo pozná, postaví se
 - zpěv celé písně *(pěvecký dialog mezi chlapci a dívkami)*
(u dětí velice oblíbená píseň)

15:40

- protažení - děti mají poznat z pohybů píseň *(děti sedí)*
 - vzpažené ruce
 - ruce před pusou (jako když na někoho voláme) *(děti stojí)*
- zpěv písně „Cirkus Rámus“ (hudba J. Teml, text V. Fischer) za doprovodu klavíru
 - doplnění zpěvu jednoduchými pohyby a hrou na tělo - tleskáním
(sbormistryně opravuje výslovnost „je tu šašek, kouzelníci“ - děti zpívají sólově a poté i sborově)

15:45

- ukázka, co se děti budou učit na příští zkoušce
 - sbormistryně dětem předvede, děti opakují

„Na mou duši *tlesk, tlesk*, pes má uši *tlesk, tlesk*
kráva rohy *tlesk, tlesk*, kůň podkovy, *tlesk, tlesk.*“

(tleskání komplementárního rytmu)
- rozloučení

Dětský pěvecký sbor Osmikvítek - přípravné oddělení Sněžanky

Datum pozorování: 25. 2. 2015

(vedoucí sboru: Iva Hennová)

Čas pozorování: 16:00 - 16:50

Místo pozorování: Kulturní dům Ládví - učebna

Počet dětí: 10

16:00

(příchod dětí do učebny)

- prezence *(děti sedí na židličkách, sbormistryně opravuje chybné/nepěvecké sezení)*
 - sbormistryně řekne jméno dle abecedního seznamu, dítě odpoví zazpíváním fráze „dobrý, dobrý den“ (a¹-h¹-a¹-fis¹-d¹)
(kontrola, v jakém momentálním zdravotním stavu děti jsou - stav hlasivek)
- hudební otázka a odpověď *(děti sedí)*
 - sbormistryně se děti ptá, kam pojedou na prázdniny, děti odpovídají
 - „Kam pojedou Oskárek?“ (a¹-h¹-a¹-fis¹-d¹-d¹-d¹)
 - „Já pojedou na chatu.“ (a¹-h¹-a¹-fis¹-d¹-d¹-d¹)

16:04

- cvičení *(děti stojí)*
 - Kašpárek - děti předvádějí Kašpárka, uvolnění celého těla, poskoky, „chachachachacha“ *(snaha o vytvoření vysokých tónů, navození hlavového tónu)*
 - Raketa - děti stojí v předklonu, mají svěřenou hlavu, ruce, pokrčené nohy
(sbormistryně kontroluje pružnost/uvolněnost dětí)
 - Strom - děti stojí ve stoji rozkročném, vzpažené ruce
 - uklání se na jednu a na druhou stranu, zvukový doprovod „fíííí“
(přidávání a ubírání hlasitosti; snaha o vytvoření vysokých tónů, navození hlavového tónu)
 - uvolnění - vyklepání rukou, nohou

16:07

(děti chodí po učebně)

- hra na krále - děti chodí jako králové; když se s někým potkají, pokývají hlavou
 - zívání a žvýkání *(uvolnění obličejových svalů)*
- hra na udýchaného pejska - děti předvádějí
(sbormistryně kontroluje, zda se dětem hýbe břicho)
- hra na Hurvínka, Spejbla a Pinokia - děti předvádějí postavy a říkají „ahoj“
(práce s výrazem obličeje a celkovým postavením těla)

16:10

(děti stojí; od této chvíle až do konce zkoušky sbor na klavír doprovází korepetitor)

- rozezpívání na lidovou píseň „To je zlaté posvícení“ za doprovodu klavíru

- zpěv dvou slok písně
- následuje zpěv vždy jedné sloky na zvuky zvířat
 - kukačka - „kuku“
 - holoubek - „vrkú“
 - kočička - „mňau“
 - pejsek - „haf“
 - starý smutný pejsek - „haf“ *(velice uvolněný obličej)*
 - malé veselé štěňátko - „haf“ *(s úsměvem, radost v očích)*
 - medvěd - „brum“
 - kráva - „bú“ *(zvířátka vymýšlejí děti)*
 - koníček - „íhahaha“

16:14

(přes otevřené okno je do učebny slyšet zvuk motorky, jedna z dívek na to upozorňuje)

- sbormistryně se děti ptá, jak dělá motorka
 - děti odpovídají „brm“, „brm“
 - děti běhají po učebně a předvádějí motorku
(vhodné zareagování paní sbormistryně -využití nastalé situace)

16:15

- píseň „Rozpočítávačky“ (hudba J. Teml, text V. Fischer)
 - sbormistryně se děti ptá, jak píseň začíná, jak začíná první sloka písně
(nácvik frázování slov „my-šák“ a „ply-šák“)
 - sbormistryně se děti ptá, jak začíná třetí sloka písně
(děti odpovídají bezchybně)
(děti si hrají „na koncert“ - stojí ve dvou řadách vedle klavíru)
 - zpěv celé písně za doprovodu ozvučných dřívek, klavíru a tleskání
 - ozvučná dřívka (hra na každou dobu v refrénu)
(na ozvučná dřívka hraje předem určený chlapec)
 - tleskání (komplementární rytmus v refrénu)
(v písni velice obtížné frázování slov, děti zvládají bez větších problémů)

16:21

- hudební - rytmická hádanka *(děti sedí)*
 - sbormistryně hraje na ozvučná dřívka rytmus z písně „Kropenatá slepice“
(hudba M. Raková, text L. Štíplová)
 - děti hádají, o jakou píseň se jedná
(paní sbormistryně s dětmi řeší, jakou barvu má kropenatá slepice)
 - zpěv celé písně za doprovodu ozvučných dřívek, klavíru a tleskání
 - „tleskání“ - děti předvádějí zobáček (spojené dlaně)
(sbormistryně upozorňuje na nesprávné sezení dětí)
(děti si hrají „na koncert“ - stojí ve dvou řadách vedle klavíru)

16:28

(děti během zkoušky doplňují tekutiny)

- hádanka *(děti sedí)*
 - sbormistryně se děti ptá, zda by někdo věděl, která píseň patří mezi nejobtížnější (z písni, které děti zpívají) - „Dračí trampoty“
 - sbormistryně se děti ptá, kolik je v písni draků - jeden drak, který měl sedm hlav
- zpěv celé písně „Dračí trampoty“ (hudba P. Jurkovič, text J. Žáček) za doprovodu činelu, trianglu a klavíru

(na začátku písně počítání hlav - nejprve potichu, později zesilování - sbormistryně děti upozorňuje na to, aby počítaly nahlas, ale nekřičely)

- hra na činel a triangel *(rytmické ostinato)*
- zpěv doplněn jednoduchými pohyby - dramaturgií

(hráči na hudební nástroje, během hry ostinátního rytmu, zvládají zpívat)

(děti si hrají „na koncert“ - stojí ve dvou řadách vedle klavíru)

16:35

- hádanka *(děti sedí)*
 - paní sbormistryně se děti ptá, o jakou píseň jde - „Když prší“ *(tření dlaní o sebe)*
 - paní sbormistryně se děti ptá, jak píseň začíná
- zpěv celé písně „Když prší“ (autorka J. Horáčková) za doprovodu klavíru a tleskání *(před začátkem písně děti předvádějí děšť hrou na prsty, tleskáním)*
(děti si hrají „na koncert“ - stojí ve dvou řadách vedle klavíru)

16:45

- zpěv písně „Nové boty“ (hudba S. Chudoba, text F. Nechvátal) za doprovodu klavíru, tleskání a dupání *(tleskání a dupání - komplementární rytmus)*
(sbormistryně dětem připomíná význam gesta - mazání másla)

16:46

- zpěv písně „Strašidla“ (autorka M. Kružíková) za doprovodu hromového bubínku a klavíru
 - sólový zpěv chlapce - sbor zpívá refrén
(hromový bubínek - velice netradiční, ale zajímavý nástroj)

16:51

- rozloučení s písničkou („Na shledanou, dobrý den, sejdeme se za týden.“)
- sbormistryně dětem lepí samolepky do docházkových listů
(velice hezká motivace)

Dětský pěvecký sbor Jiskřička - přípravné oddělení

Datum pozorování: 18. 3. 2015

(vedoucí sboru: Anna Mundilová)

Čas pozorování: 15:30 - 16:30

Místo pozorování: Základní škola Uhřetěves - učebna

Počet dětí: 16

15:30

(příchod dětí do učebny)

- prezence, organizační záležitosti týkající se koncertu

15:35

(děti sedí na lavicích/schůdkách)

- rytmická cvičení
 - sbormistryně vytleskává rytmus s mluveným doprovodem délky not a pomlk např. „ty es tá“ „ty ty tá“ - děti opakují *(děti opakují bezchybně)*

15:37

- sbormistryně zapisuje na tabuli noty a pomlky - děti říkají názvy not a pomlk, ukazují na prstech jejich hodnoty

15:39

- hra na hada - děti postupně, tak jak sedí, předvádějí rytmus i se slovním doprovodem délek not a pomlk - všechny děti opakují

(děti vymýšlejí poměrně obtížné rytmy s pomlkami např. „ty es ty es“ „ty ty nic“)

15:42

- rozdýchání *(děti stojí)*
 - vlak - „š“ „š“ „š“ „š“ „š“ „š“ „š“ „š“ - „húúú“
(několik opakování, paní sbormistryně vždy oznámí název stanice)
(„húúú“ - snaha o vytvoření vysokých tónů, navození hlavového tónu)
- rozezpívání za doprovodu klavíru *(fráze vymýšlejí děti)*
 - „králíček je milý“ (c²-b¹-a¹-g¹-f¹-f¹)
 - „těším se na zítřek“
 - „rarášek je hračka“
 - „budeme mít koncert“
 - „my dokážem zlobit“
 - „já budu mít pejska“ *(podruhé zpívají jen děti, které mají doma pejska)*
 - „vše na vás je hezké“
 - „já mám nové šaty“
 - „máme doma morče“

- „otvíráme pusy“
- „doma mám kalendář“
(během rozezpívání sbormistryně děti upozorňuje na to, aby otevíraly pusy, usmívaly se, hezky vyslovovaly, ale nekřičely; „pořádně si zíváme“)

15:48

- „Kočka leze dolů, mňouká, mňouká,
že na střeše vítr fouká, fouká.“
(sbormistryně dětem ukazuje nádech, upozorňuje, že se dýchá do břicha)
 - zpívá jen první řada
 - zpívá jen druhá řada
 - zpívají jen prvňáci, zpívají jen druháci, zpívá jen školka
(možnost individuálnější kontroly)
(děti zpívají velice lehce)
- „moje máma“ (d¹-fis¹-a¹-fis¹-d¹)
- „tvoje máma“
- „vaše máma“
(sbormistryně průběžně upozorňuje na otevření pusy a pocit zívnutí)

15:52

(děti sedí)

- hudební hádanky
 - sbormistryně hraje na klavír začátek lidové písně „Holka modrooká“
 - děti hádají, o jakou píseň se jedná - zpěv celé písně
 - sbormistryně hraje na klavír začátek lidové písně „Černé oči jděte spát“
 - děti hádají, o jakou píseň se jedná - zpěv celé písně
(sbormistryně tiše zpívá druhý hlas - postupné zvykání na druhý hlas, děti zpěv paní sbormistryně nevnímají - neruší je)
 - sbormistryně hraje na klavír začátek lidové písně „Na tom pražském mostě“
 - děti hádají, o jakou píseň se jedná - zpěv celé písně
(jedna dívka zná třetí sloku, zazpívá ji sólově)
(jedna dívka upozorňuje na to, že se může jednat i o píseň „Až já budu velká“ - zpěv)

15:54

- rozdělení dětí (podle řady, ve které děti sedí) - děti stojí ve dvou kolečkách
 - jedna skupina dětí zpívá píseň „Na tom pražském mostě“ za doprovodu klavíru
 - druhá skupina dětí zpívá píseň „Až já budu velká“
(velice hezké cvičení na udržení svého hlasu)

15:56

(děti sedí)

- zpěv písně „Říkadla“ (hudba L. Bárta, text K. Šiktanc) za doprovodu klavíru
(jazzový doprovod)
(vybraná dívka nezpívá, stojí před sborem a kontroluje ostatní děti (jak artikulují atd.))

16:00

(sbormistryně upozorňuje na to, aby měly děti rovná záda)

- zpěv písně „Návrat“ (hudba P. Jurkovič, text F. Halas) za doprovodu klavíru

→ dvě dvojice předzpívávají - sbor odpovídá

(sbormistryně upravuje dýchání dětí během písně)

16:02

(děti stojí)

- zpěv písně „Zvonky“ (autor P. Novák) za doprovodu klavíru

→ děti mají obrázky zvonků

→ dvě dívky zpívají první sloku - opakuje celý sbor

(kývání se zvonky)

→ jiné dvě dívky zpívají druhou sloku - opakuje celý sbor

(sbormistryně upravuje dýchání dětí během písně)

16:07

(děti sedí)

- zpěv písně „Kolo“ (hudba P. Eben, text. V. Fischer) za doprovodu klavíru

→ jedna dívka zpívá sólově - sbor opakuje

(děti stojí)

(vybraná dívka nezpívá, stojí před sborem a kontroluje ostatní děti (jak artikulují, jak se usmívají atd.))

16:12

- zpěv písně „Ufo, ufo, ufo“ (hudba J. Vičar, text J. Žáček) za doprovodu bubínku a klavíru

(vybraná dívka nezpívá, stojí před sborem a kontroluje ostatní děti (jak artikulují, jak se usmívají atd.))

16:16

- zpěv písně „Stupnice“ (hudba M. Raichl, text E. Sojka) za doprovodu klavíru

→ vybrané děti mají obrázky s názvy tónů

(ukázání, když se o tónu zpívá)

(nácvik odchodu a příchodu jako během koncertu)

16:21

(děti stojí)

- intonační cvičení

(děti utváří kolečko)

→ sbormistryně stojí uprostřed, zazpívá tón na slovo „bom“ a rukou naznačí, že jej hází dítěti - dítě zazpívá stejný tón na slovo „bom“ a tón hodí sbormistryni zpět

(většina dětí toto cvičení zvládá)

- fonogestika (na třetím, pátém a šestém stupni - Mi, Sol, La)

→ nejprve předvádí sbormistryně - děti opakují

(podpořeno hrou na klavír)

→ následně předvádějí děti - ostatní děti opakují

(většina dětí toto cvičení zvládá)

16:28

- zakončení hodiny - paní sbormistryně dětem rozdává jako odměnu za pěknou práci bonbony

Příloha 2 - Struktura individuálního řízeného rozhovoru pro vedoucí pěveckého sboru

ROZHOVOR

I ORGANIZACE

- 1) Jakým způsobem nabíráte nové členy do svého souboru?
- 2) Jaký je, podle vašeho názoru, maximální možný počet členů souboru právě předškolních dětí, aby byla ještě bez problému zvládnuta organizace?
- 3) Jak řešíte únavu či nižší soustředění dětí během zkoušek?

II ČLEN SOUBORU

- 4) Věnujete individuální péči méně talentovaným členům vašeho sboru? Jak tato „pomoc“ vypadá?
- 5) Jak pracujete s objevenými talenty ve vašem sboru?

III REPERTOÁR

- 6) Jakým písním dáváte přednost - lidovým či umělým? Odůvodněte.
- 7) Preferujete konkrétní sbírky písní pro zpěv dětí předškolního věku?

IV AUTOŘI

- 8) Mohl/a byste uvést autory, jejichž písně váš sbor nejčastěji zpívá?
- 9) Zapojujete do repertoáru písně současného autora? Odůvodněte.

Doplňující otázky

Co by, podle vašeho názoru, nemělo nikdy během zkoušky chybět? Čemu přikládáte největší důležitost?

Myslíte, že má zájem o sborový zpěv této věkové skupiny klesající nebo spíše stoupající tendenci?

Příloha 3 - Konkrétní odpovědi jednotlivých vedoucích vybraných pěveckých sborů

I ORGANIZACE

1) Jakým způsobem nabíráte nové členy do svého souboru?

Výběr dětí se uskutečňuje podle úrovně zpěvu v hodinách hudební výchovy. V některých případech přijímáme děti i na základně zájmu rodičů.
Původně výběr dětí, ale z důvodu velkého zájmu ze strany rodičů přijímáme všechny zájemce.
Hlásí se nám děti přímo ze ZUŠ (z Kolečka předškoláků nebo Předkolečka předškoláků).
Každoročně pořádá ZUŠ přijímací zkoušky. Rozesíláme přes rodiče letáčky do školek.
Díky reklamě. Rozesíláme letáčky a informujeme o nábořech do sboru na našich webových stránkách.
Obcházíme okolní MŠ a ZŠ, sbor je prezentován v místním periodiku a na webových stránkách. Dítě je při příchodu přezkoušeno, ale přijímáme všechny děti bez ohledu na aktuální stav hudebního rozvoje.

2) Jaký je, podle vašeho názoru, maximální možný počet členů souboru právě předškolních dětí, aby byla ještě bez problému zvládnuta organizace?

15 až 20 dětí (záleží na sociální vyspělosti jednotlivých dětí)
28 dětí (za předpokladu, že děti bude práce bavit)
25 dětí
25 dětí
20 až 25 dětí (za předpokladu, že s dětmi současně pracuje jak sbormistr, tak korepetitor.) Mezi tři a šestiletými dětmi jsou diametrální rozdíly, ne z hlediska hudby, ale z hlediska soustředění. Je tedy velice důležitá zralost po stránce sociální.
do 40 dětí (dětí, které mají zájem pracovat)

3) Jak řešíte únavu či nižší soustředění dětí během zkoušek?

Zapojením her či změnou činnosti.
Uvolňovacími cvičeními, která jsou preventivně zapojována neustále.
Střídáním činností (jedna činnost 5-7 minut), zapojení didaktické hry.
Střídáním činností, pohybem, uvolněním.
Střídáním činností. Je důležité umět děti zaujmout a dokázat na ně reagovat.
Změna aktivity, střídání her, střídání stání a sezení.

II ČLEN SOUBORU

4) Věnujete individuální péči méně talentovaným členům vašeho sboru? Jak tato „pomoc“ vypadá?

Takovýmto dětem se snažíme věnovat při práci na jednotlivých třídách. Například v pátek během odpočinku (zopakování, připomenutí písně atd.)
V takto velkém počtu dětí bohužel individuální péče není možná.
Pro individuální práci bohužel není mnoho prostoru. Tato činnost zaujímá asi jen deset procent zkoušky. Méně talentovaným dětem se ale snažím pomáhat, zpívám s nimi.
U sboru předškolních dětí se snažím všem věnovat alespoň chvilku individuální péče. Méně talentované děti více chválím, když zpívají individuálně, pomohu jim s klavírem, zpívám s nimi, dám jim zazpívat snazší kousek písně.
Zkoušely jsme se méně talentovaným členům věnovat individuálně, ale nesetkaly jsme se s kladnou odezvou od dětí. Např. jsme zapojily individuální péči před hodinou, ale děti se cítily vyčleněné.
Prostor je pouze na soustředěních (jedenkrát ročně víkendové a jedenkrát ročně týdenní). Snaha navozovat hlavový tón, dostat hlas dítěte do pěvecké polohy, prostřednictvím her a motivací.

5) Jak pracujete s objevenými talenty ve vašem sboru?

Na talentované děti, tzv. „tahouny“ sboru, jsou kladeny větší nároky.
Tuto skutečnost oznamuji rodičům a zároveň jim navrhuji, aby bylo dítě v této oblasti dále vzděláváno (např. na ZUŠ).
Nabízíme dětem možnost chodit na hodiny individuálního zpěvu, který je vyučován na ZUŠ. Dále mají děti možnost chodit do výběrového pěveckého sboru Carmen.
Talentovanějším dětem dávám obtížnější úkoly.
Šikovné děti častěji zpívají sóla a více se zapojují při hře na dětské hudební nástroje. Pro tyto děti je i velkou motivací, že mohou dříve nastoupit do koncertního sboru.
Takovéto děti přestupují do koncertního sboru.

III REPERTOÁR

6) Jakým písním dáváte přednost - lidovým či umělým? Odůvodněte.

<p>Do repertoáru zapojuji stejné množství lidových i umělých písní. Ale tento repertoár upravuji podle příležitosti vystupování. Pokud například vystupujeme v domově důchodců, tak zpíváme převážně písně lidové. Stejně tak, pokud vystupujeme na vánočním koncertě, v tom případě převažují lidové koledy.</p>
<p>Dávám přednost jednoznačně písním lidovým, mně osobně se velice líbí přechod z tóniny Dur do moll, písně moravské. Chtěla bych, aby se „oživily“ zapomenuté lidové písně. Na druhou stranu se mi líbí i písně duchovního charakteru a písně z pohádek, u kterých děti většinou znají texty.</p> <p>Snažím se do repertoáru zapojovat obtížnější skladby, protože děti mají velkou snahu se tyto písně naučit.</p>
<p>Pokud jsou písně v pětitónovém rozsahu a děti je zvládnou, tak nezáleží na tom, zda se jedná o písně lidové nebo umělé. Sám za sebe dávám přednost písním lidovým, které děti z domova většinou neznají. Na těchto písních stavíme a často je zapojujeme na zkouškách. Na vystoupeních pak převládají písně umělé.</p>
<p>Repertoár vybírám tak, aby jej děti zvládly, ale zároveň se rozvíjely. Každý rok není stejná kvalitní skupina. (Podíl lidových a umělých je asi padesát procent na padesát procent, při výběru se držím hlavně toho, aby obtížnost byla přiměřená, písně měly zajímavé texty a aby se jednalo o méně známé písně)</p>
<p>Já osobně dávám přednost písním umělým. Lidové písně mají často větší rozsah a velké „skoky“. Je zajímavostí, že starší umělé písně se dětem příliš nelíbí, moderní umělé písně jsou psány přímo i pro hudební nástroje.</p> <p>Do repertoáru zapojuji obtížné i snadnější skladby a vybírám takové písně, aby děti bavily a zároveň se líbily jak publiku, tak rodičům.</p>
<p>Lidové písně zapojuji v rámci rozezpívání a rozvoje hlasové techniky. Umělé písně zapojuji na koncert - děti více baví a jsou posluchačsky vděčné. Na koncert však zařazujeme i jednu až dvě lidové písně.</p>

7) Preferujete konkrétní sbírky písní pro zpěv dětí předškolního věku?

<p>Nepreferuji žádnou konkrétní sbírku. Snažím se pořizovat nové publikace, dále se inspiroji na internetu.</p>
<p>Často čerpám ze sbírek Jiřího Pavlici např. ze sbírky „Hrajeme si u maminky“. Velice oblíbená je též Sušilova sbírka moravských písní.</p>
<p>Nepreferuji. Nejčastěji zpíváme písně ze sbírek oblíbených autorů, jako je Pavel Jurkovič atd. Jedná se o nepřebernou studnici.</p>
<p>Nepreferuji žádnou sbírku písní pro zpěv dětí předškolního věku.</p>
<p>Nepreferuji žádnou sbírku.</p>
<p>Nepreferuji žádnou sbírku.</p>

IV AUTOŘI

8) Mohl/a byste uvést autory, jejichž písně váš sbor nejčastěji zpívá?

Jaroslav Uhlíř, Petr Skoumal, Pavel Jurkovič a mnoho dalších. Nemohu však říci, že bych preferovala některé autory.
Velice často zapojujeme písně Jiřího Pavlici, dále pak Miloše Krkošky, Jaroslava Uhlře, Petra Skoumala a Jiřího Temla.
Do repertoáru zapojujeme písně známých autorů písničích pro děti, jako je například Pavel Jurkovič.
Miroslav Raichl, Pavel Jurkovič, Emil Hradecký, Petr Eben, Jiří Teml, Zdeněk Lukáš, Milan Uherek.
Jiří Teml, Pavel Jurkovič, Milan Uherek, Pavel Novák, Jaroslava Horáčková, Marie Kružiková, M. B. Karpíšek, Jana Rychterová, Přemysle Kočí, Jan Vičar, Stanislav Chudoba, Milena Raková a další.
Petr Eben, Jan Hanuš, Ilja Hurník, Jaroslav Křička, Emil Hradecký, Jiří Teml, Václav Ptáček, Přemysl Kočí, Pavel Novák

9) Zapojujete do repertoáru písně současného autora? Odůvodněte.

Často do svého repertoáru zapojujeme například písně Jaroslava Uhlře a Zdeňka Svěráka, kteří mají velice hezké písně pro děti. Dále také písně Pavla Jurkoviče, mimo jiné z toho důvodu, že jsem měla možnost být na několika jeho seminářích.
Jak jsem již uvedla, velice často do repertoáru zapojujeme písně Jiřího Pavlici, velice se mi líbí jeho autorská tvorba i úpravy lidových písní.
Tak například já osobně jsem zhudebnil jednu básničku. Dostali jsme požadavek z knihovny zazpívat píseň na téma podzim, ale žádná píseň nám nepřišla již originální, tak jsme vybrali vhodnou báseň, která se nám velice líbila a tu jsem zhudebnil.
Všichni jmenovaní jsou autoři buď současní nebo zemřeli před krátkým časem. Zařazuji je hlavně kvůli současným textům a Emil Hradecký pro nás píše „na míru“ (jedná se o kolegu ze ZUŠ). Pavel Jurkovič také psal na míru. Tito autoři přesně znají možnosti dětí předškolního věku.
Většina z uvedených autorů patří mezi autory současné. Jak jsem již uvedla, moderní umělé písně se dětem velice líbí a jsou psány přímo i pro hudební nástroje. S mnohými autory je možné navázat bližší spolupráci.
Ano, písně „jazzové“, děti i posluchače baví.

Doplňující otázky

1) Co by, podle vašeho názoru, nemělo nikdy během zkoušky chybět? Čemu přikládáte největší důležitost?

Dle mého názoru je nejdůležitější, aby děti zkoušky bavily.
Samotnému zpěvu.
Rozezpívání, dechová cvičení a hry, které zkoušku „koření“.
Dobrá nálada a pohoda, při které se dá pracovat.
Nesmí chybět rozezpívání. Nejdůležitější je, aby to děti bavilo.
Dobrá nálada a pozitivní atmosféra; různorodé aktivity; hlasová, rytmická a intonační cvičení; zpěv lidových písní

2) Myslíte, že má zájem o sborový zpěv této věkové skupiny klesající nebo spíše stoupající tendenci?

Zájem o sborový zpěv je dle mého názoru určitě klesající . Doma se již většinou bohužel nezpívá a tak rodiče nepovažují tento kroužek za zajímavý.
O zpěv ve sboru na této škole je velký zájem, ale obecně si myslím, že je zájem o sborový zpěv těchto dětí klesající . To pravděpodobně vyplývá i z toho, že v dnešní době je celkový úpadek zájmu o „kvalitní“ hudbu (dobré hodnoty).
Tuto činnost nevykonávám příliš dlouho, ale dle mého názoru je stav stejný, stagnující .
Pracuji s dětmi od roku 1969 s Radostí Praha, 25let vedu chlapecký sbor Pueri gaudentes a jeho přípravné sbory. Vzhledem k tomu, že chlapecký sbor je jediný v Praze a Radost Praha má ve sborovém světě více než 50letou tradici, zájem o sborový zpěv je stále. Někdy větší, někdy menší . Samozřejmě že děti v Praze mají pro své volnočasové aktivity více lákadel než na menším městě. Bez práce a bez náborových letáčků, vybírání si dětí ve třídách, to ale nejde.
To nemohu přesně říci, jsem v praxi pouze dva a půl roku, ale podle názorů kolegyň s delší praxí, je zájem klesající . Nabídka kroužků je v současné době veliká a pokud hudba není v rodině podporována (dítě k hudbě rodiče nevedou), tak zpěv není pro dítě lákavý. Dítě si samo pravděpodobně neřekne, že se chce věnovat právě zpěvu.
Dle mého názoru má tendenci klesající .

Příloha 4 - Výběr sbírek lidových a umělých písní pro děti předškolního věku

LIDOVÉ PÍSNĚ

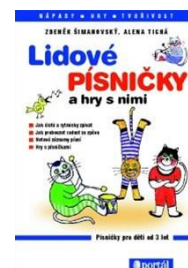
Název: ČTYŘI LIDOVÉ PÍSNĚ (Pavel Kvapil)

Tato sbírka obsahuje čtyři lidové písně v úpravě pro jednohlasý dětský sbor, dvě sopránové zobcové flétny a klavír. Nalezneme zde např. známé písně Ten chlumecký zámek a Čtyři koně jdou.



Název: LIDOVÉ PÍSNÍČKY A HRY S NIMI (Zdeněk Šímanovský, Alena Tichá)

Tato publikace autorů Zdeňka Šímanovského a Aleny Tiché obsahuje velké množství oblíbených lidových písní s akordickými značkami. Jednotlivé písně jsou doplněny o zajímavé motivace, hry a náměty.



Název: PÍSNÍČKY PRO MALÉ ZPĚVÁČKY (Zdeněk Král)

Sbírka Písničky pro malé zpěváčky obsahuje šestnáct lidových písní s akordickými značkami i klavírním doprovodem. Jednotlivé písně jsou provázeny ilustracemi a omalovánkami. Součástí sbírky je i CD, na kterém jsou nejen nahrány jednotlivé písně se zpěvem, ale také pouze jejich klavírní podklad (tzv. karaoke).



Název: PODZIMNÍ A ZIMNÍ LIDOVÉ PÍSNĚ (Petr Eben)

Jde o sbírku osmi lidových písní, které jsou uspořádány do dvou tematických částí. První částí jsou Čtyři lidové písně podzimní, které jsou v úpravě pro jednohlasý sbor a flétnu. Druhou částí jsou Čtyři lidové písně zimní, v úpravě pro jednohlasý sbor, hoboj a klavír. Ve sbírce nalezneme písně jako Zelení hájové; Bude zima, bude mráz; Stojí vrba a další.



Název: PŘÍRUČKA KLAVÍRNÍCH DOPROVODŮ A DIRIGOVÁNÍ PÍSNÍ V MATEŘSKÉ A ZÁKLADNÍ ŠKOLE (Miloš Kodejška, Mikuláš Popovič)

Příručka obsahuje dvacet jedna lidových písní s klavírním doprovodem (uvedeny harmonické funkce - základní, vedlejší a mimotonální akordy). Jak název napovídá, publikace je zaměřena především na možný klavírní doprovod jednotlivých písní a základy dirigování.



UMĚLÉ PÍSNĚ

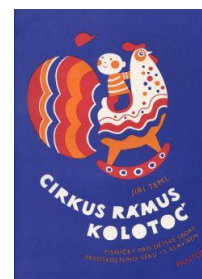
Název: BUDEME SI ZPÍVAT 1-8 (hudba: Pavel Novák (1994-2009))

Budeme si zpívat je název osmi samostatných sbírek písní pro děti od Pavla Nováka. Písně jsou doplněny akordickými značkami. V knihách nalezneme více i méně známé písně autora jako např. Zvonky, Doktora se nebojíme a další. Názvy jednotlivých tematických sbírek jsou Zvěřinec, Doktora se nebojíme, Tradice a zvyky, Jak se máme chovat, Jak jsme přišli na svět, Řemesla, Výlet a Sport a hry. Ke každé sbírce vyšlo i hudební CD, na kterém jsou nahrány všechny písně dané sbírky.



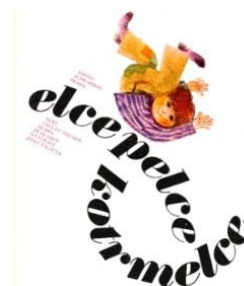
Název: CIRKUS RÁMUS/KOLOTOČ (hudba: Jiří Teml (1935))

Jde o sbírku sedmi písní určených pro dětské sbory předškolního věku s doprovodem klavíru, v některých případech je obohacen hrou na dětské hudební nástroje, hrou na tělo. Všechny písně jsou napsány pro jednohlasý sbor. Sbírka je tvořena dvěma samostatnými cykly - Cirkus Rámus (1984) a Kolotoč (1986). Autorem textů všech písní ve sbírce je Václav Fischer.



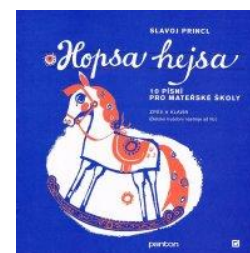
Název: ELCE PELCE KOTRMELCE (hudba: Petr Eben (1929-2007))

Elce pelce kotrmelce je název souboru, který je knihou říkadél a obrázků, se zpěvníkem a tzv. cvičebníčkem. Zpěvník obsahuje šedesát písní s klavírním doprovodem i akordovými značkami, písně s textem Václava Fischera jsou provázeny ilustracemi Josefa Palečka. Kniha obsahuje i gramofonovou desku (dnes již ve formátu CD), kde jsou nahrány všechny písně souboru. Děti se tak mimo jiné naučí jak zpěv písní, jejich pohybový doprovod, tak mají možnost poslechu.



Název: HOPSA HEJSA (hudba: Slavoj Princl (1922-1985))

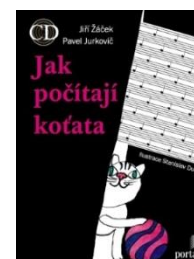
Jde o sbírku deseti písní pro mateřské školy, které jsou napsány pro zpěv a klavírní doprovod, popřípadě dětské hudební nástroje. Klavírní doprovod v této sbírce patří k těm technicky méně náročným. Písně s texty různých autorů nejsou nijak tematicky uspořádány.



Název: JAK POČÍTÁJÍ KOŤATA (hudba: Pavel Jurkovič (1933-2015))

Sbírka obsahuje takřka šedesát, více či méně známých, zhudebněných básní Jiřího Žáčka. Písně jsou určeny pro jednohlasý zpěv a jejich notový zápis je opatřen akordickými značkami. Stanislav Duda doplnil písně přitažlivými ilustracemi.

Součástí knihy je i hudební CD s nahrávkami písní ze sbírky, které nazpívaly pěvecké sbory Radost Praha a Pueri Gaudentes.



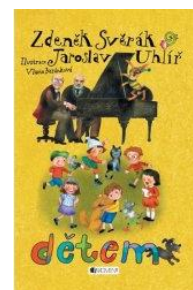
Název: ZELENÁ SE SNÍTKA (hudba: Petr Eben (1929-2007))

Jedná se o cyklus čtrnácti dětských písní určených pro jednohlasý pěvecký sbor s doprovodem klavíru. Některé písně obsahují části pro sólový zpěv, v několika případech jsou pak písně rozepsány pro dvojhlasý nebo tříhlasý zpěv. Tematicky se písně vztahují k průběhu roku (od jara do zimy), intonační obtížnost je gradující (od písní intonačně jednodušších k těm obtížnějším). Autorů textů písní je v této sbírce více, nejčastěji jsou však zhudebněny texty Václava Čtvrtka



Název: ZDENĚK SVĚRÁK A JAROSLAV UHLÍŘ DĚTEM (hudba: Jaroslav Uhlíř (1945))

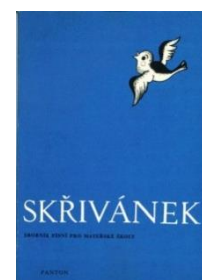
Sbírka obsahuje opravdu velké množství dětských písní s akordickými značkami autorů Jaroslava Uhlíře a Zdeňka Svěráka. Písně nejsou nijak tematicky uspořádány. Mimo nich nalezneme v knize i pohádky. Jednotlivé písně jsou provázeny milými obrázky Vlasty Baránkové.



PÍSNĚ UMĚLÉ I LIDOVÉ

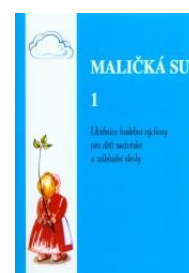
Název: SKŘIVÁNEK (hudba: více autorů, písně lidové)

Jedná se o sborník šedesáti písní pro mateřské školy s doprovodem klavíru, eventuálně dalších (dětských) hudebním nástrojů. Písně nejsou nijak tematicky uspořádány. V úvodu sborníku jsou pokyny a poznámky týkající se nástrojového doprovodu písní, pohybového vyjádření některých písní a dále jsou zde uvedeny metodické pokyny.



Název: MALIČKÁ SU I (hudba: více autorů, písně lidové)

Maličká su je název učebnice hudební výchovy pro děti mateřské a základní školy. Podle autora je tento díl vhodný pro děti mladšího předškolního věku. V učebnici jsou uvedeny písně v rozsahu tercie až kvinty doplněné akordickými značkami.



Název: MALÝM ZPĚVÁČKŮM (hudba: více autorů, písně lidové)

Jedná se o opravdu obsáhlý zpěvník pro mateřské školy. U písní je uveden jak klavírní doprovod, tak v mnoha případech i akordické značky. Zpěvník je rozdělen do čtyř tematických celků Podzim, Zima, Jaro a Léto. Tyto celky jsou ještě rozděleny na dílčí tematické části.



Příloha 5 - Grafické znázornění procentuálního poměru zastoupení dívek a chlapců u vybraných sborů

