

Aplikace principů Schulwerku Carla Orffa v mateřské škole

Kateřina Obadalová

Bakalářská práce
2022



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta humanitních studií

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta humanitních studií

Ústav školní pedagogiky

Akademický rok: 2021/2022

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Kateřina Obadalová**
Osobní číslo: **H190091**
Studijní program: **B0112P300001 Učitelství pro mateřské školy**
Forma studia: **Prezenční**
Téma práce: **Aplikace principů Schulwerku Carla Orffa v mateřské škole**

Zásady pro vypracování

Zpracování rešerše a studium odborné literatury o Schulwerku Carla Orffa.

Vymezení teoretických východisek zaměřených na principy Orffova Schulwerku v hudebních činnostech v předškolním vzdělávání.

Příprava sady aktivit pro děti předškolního věku s využitím principů Orffova Schulwerku.

Realizace a ověření sady aktivit ve vybrané mateřské škole.

Evaluační sady aktivit a zpracování doporučení pro praxi mateřských škol.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

- Blažeková, M. (2011). *Orffov Schulwerk. Principy a adaptácia*. Nitra: Univerzita Konštantína.
- Derevjaniková, A., & Dzurilla, M. (2014). *Hudobná výchova v predprimárnej edukácii*. Bratislava: Metodicko-pedagogické centrum.
- Jurkovič, P. (2012). *Od výkřiku k písničce*. Praha: Portál.
- Kubecová, M., Pehelová, M., Slavíková, M., Růžičková, V., & Váňová, H. (2017). *Rozvíjíme hudební dovednosti dětí*. Praha: Raabe.
- Raková, M., Štíplová, L., & Tichá, A. (2016). *Zpíváme a nasloucháme hudbě s nejmenšími*. Praha: Portál.
- Salmon, S. (2012). Inclusion and Orff-Schulwerk. *The Orff Echo*, 45(1), 12–18.

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Libuše Jelénková, Ph.D.**
Ústav školní pedagogiky

Datum zadání bakalářské práce: **12. října 2021**
Termín odevzdání bakalářské práce: **29. dubna 2022**


Mgr. Libor Marek, Ph.D. děkan
prof. PaedDr. Adriana Wiegerová, Ph.D. ředitelka ústavu

Ve Zlíně dne 12. října 2021

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské práce využít ke komerčním účelům.

Prohlašuji, že

- elektronická a tištěná verze bakalářské práce jsou totožné;
- na bakalářské práci jsem pracoval(a) samostatně a použitou literaturu jsem citoval(a). V případě publikace výsledků budu uveden(a) jako spoluautor.

Ve Zlíně 21. 4. 2022



1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlášení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý z ní může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výtisky, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdaním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezahrnuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu zařízení (školní dílo).

3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst.

3). Odpira-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ústavovně § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělků jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídí k výši výdělků dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Bakalářská práce má teoreticko-aplikační charakter a zabývá se využitím principů Schulwerku Carla Orffa v hudebních činnostech v předškolním vzdělávání. Cílem této práce je vytvořit sadu aktivit, která rozvíjí hudebnost dětí předškolního věku a zároveň odpovídá principům Orffova Schulwerku. První část práce vymezuje teoretická východiska, která se týkají Schulwerku nejen v hudebních činnostech v předškolním vzdělávání, ale i obecně. Druhá, aplikační část představuje hudební aktivity pro děti předškolního věku, které staví na principech Schulwerku Carla Orffa. Aktivity byly realizovány, ověřeny a evaluovány ve vybrané mateřské škole. Z evaluace byla následně zpracována doporučení pro praxi mateřských škol.

Klíčová slova: Schulwerk; hudební činnosti; deklamace

ABSTRACT

The bachelor thesis has theoretical-application character and it deals with the use of principles of Carl Orff's Schulwerk in music activities in preschool education. The aim of this thesis is to create a set of activities that develops the musicality of preschool children and at the same time corresponds to the principles of Orff's Schulwerk. The first part of the thesis defines the theoretical bases that relate to Schulwerk not only in musical activities in preschool education, but also in general. The second part presents musical activities for preschool children, which builds on the principles of Carl Orff's Schulwerk. The activities were implemented, verified and evaluated in a selected kindergarten. Subsequently, recommendations were prepared from the evaluation for the practice of kindergarten.

Keywords: Schulwerk; musical activities; declamation

„Since the beginning of time, children have not liked to study. They would much rather play, and if you have their interests at heart, you will let them learn while they play; they will find that what they have mastered is child's play.“

Carl Orff

Touto cestou bych chtěla poděkovat své rodině, svému příteli a jeho rodině za podporu a trpělivost po celou dobu mého studia. Mé poděkování však patří především Mgr. Libuši Jelénkové, Ph.D. za odborné vedení, cenné rady a připomínky, trpělivost, ochotu a čas, který mi věnovala při zpracování mé bakalářské práce.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

ÚVOD	10
I TEORETICKÁ ČÁST	11
1 HUDEBNÍ SKLADATEL A PEDAGOG CARL ORFF	12
2 SCHULWERK	14
2.1 ORFFŮV INSTRUMENTÁŘ	17
2.1.1 Melodické hudební nástroje	17
2.1.2 Rytmické hudební nástroje.....	18
3 HUDEBNÍ ČINNOSTI V PŘEDŠKOLNÍM VZDĚLÁVÁNÍ	19
3.1 HUDEBNÍ ČINNOSTI V RÁMCOVÉM VZDĚLÁVACÍM PROGRAMU PRO PŘEDŠKOLNÍ VZDĚLÁVÁNÍ.....	20
3.2 INSTRUMENTÁLNÍ ČINNOSTI V MATEŘSKÉ ŠKOLE	21
3.2.1 Principy Schulwerku v instrumentálních činnostech	22
3.3 HUDEBNĚ POHYBOVÉ ČINNOSTI V MATEŘSKÉ ŠKOLE.....	24
3.3.1 Principy Schulwerku v hudebně pohybových činnostech.....	25
3.4 PĚVECKÉ ČINNOSTI V MATEŘSKÉ ŠKOLE	26
3.4.1 Principy Schulwerku v pěveckých činnostech	29
3.5 POSLECHOVÉ ČINNOSTI V MATEŘSKÉ ŠKOLE	30
3.5.1 Principy Schulwerku v poslechových činnostech	31
II APLIKAČNÍ ČÁST	32
4 SADA HUDEBNÍCH AKTIVIT S PRINCIPY SCHULWERKU	33
4.1 PLÁNOVÁNÍ REALIZACE.....	33
4.2 OBSAH AKTIVIT	35
4.2.1 Didaktické strategie.....	36
4.3 REALIZACE AKTIVIT	38
4.3.1 Realizace aktivity č. 1 – Hra se slovy a rytmem	39
4.3.2 Realizace aktivity č. 2 – Hra na ozvěnu	42
4.3.3 Realizace aktivity č. 3 – Hra na otázku a odpověď.....	45
4.3.4 Realizace aktivity č. 4 – Hra na tělo	48
4.3.5 Realizace aktivity č. 5 – Hra na hudební nástroje.....	51
4.3.6 Realizace aktivity č. 6 – Hudebně pohybová hra	55
4.3.7 Realizace aktivity č. 7 – Hudebně pohybová a instrumentální hra	58
5 EVALUACE	61
5.1 SEBEREFLEXE.....	62
5.2 HODNOCENÍ UČITELKOU.....	64
5.3 POROVNÁNÍ SEBEREFLEXE A HODNOCENÍ UČITELKOU.....	67
6 DOPORUČENÍ PRO PRAXI	69

ZÁVĚR	71
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	72
SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK.....	74
SEZNAM OBRÁZKŮ	75
SEZNAM TABULEK.....	76
SEZNAM PŘÍLOH.....	77

ÚVOD

Téma bakalářské práce zabývající se Schulwerkem jsem si vybrala, jelikož jsem byla od dětství vedena k hudbě. Mí rodiče jsou hudebně založení, oba hrají na hudební nástroje (klavír, trubka), starší sestra začala velmi brzy hrát na klavír. Proto jsem se také sama začala hře na klavír učit. Později jsem se také naučila hrát na flétnu, kytaru i ukulele. Šest let jsem navštěvovala základní uměleckou školu, obor sólový zpěv, poté jsem přijala nabídku stát se zpěvačkou v kapele. K hudbě jsem měla vždy velmi blízko.

Toto téma jsem si tedy zvolila především kvůli hudební tematice. U aplikačně zaměřené práce mohu uplatnit své dosavadní zkušenosti a vědomosti a nabídnout tak mateřským školám sadu hudebních aktivit, které uplatňují principy Schulwerku. Domnívám se totiž, že zde mohu propojit jak můj zájem o hudbu, tak i zájem pracovat s dětmi předškolního věku. Schulwerk totiž vidím jako velmi vhodný a přínosný pro tyto děti, pro které je přirozené se pohybovat a reagovat na hudbu pohybem.

Práce tedy bude rozdělena do dvou částí – teoretická, která bude pojednávat o autorovi Schulwerku, Carlu Orffovi. Největší část práce se však bude zabývat samotným Schulwerkem, jeho vznikem a vývojem, jeho principy, ale také propojením s jednotlivými hudebními činnostmi.

Jak již bylo zmíněno, cílem práce je vytvořit sadu aktivit, které budou uplatňovat principy Schulwerku a budou vhodné pro děti předškolního věku. Tato sada aktivit bude představena v aplikační části práce. Bude tedy představen obsah jednotlivých aktivit – uplatněné principy Schulwerku, cíle, organizační formy, metody, prostředky a pomůcky. Sada aktivit bude realizována a ověřována ve vybrané mateřské škole, realizace bude podrobně popsána. Po ní bude zpracována evaluace – sebereflexe a hodnocení přítomnou učitelkou a následně bude tato sebereflexe a hodnocení porovnána. Z evaluace tedy vyplyne následné doporučení pro praxi.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 HUDEBNÍ SKLADATEL A PEDAGOG CARL ORFF

V první, úvodní kapitole bude představen sám autor Schulwerku – Carl Orff (o Schulwerku podrobněji v kapitole 2). Je zmíněn jeho osobní život, ale i hudební dílo a pedagogický odkaz.



Obrázek 1 Carl Orff

Carl Orff byl německý skladatel a později i pedagog. Narodil se v Mnichově dne 10. 7. 1895. Pocházel z hudebně založené rodiny, což se odrazilo i na jeho vztahu k hudbě – sám totiž hrál na klavír, violoncello a varhany (Vrkočová, 2008).

Matka již v raném věku Carla Orffa v hudbě velmi podporovala, kdy se od 5 let učil hrát na violoncello a klavír. Sama Orffova matka na klavír hrála, učila jej tedy nejen hru na klavír, ale také hudební teorii. Poté se Carl Orff v hudbě vzdělával i sám. Již od roku 1911 vydával své vlastní

písně, které vycházely v tisku, to mu také pomohlo dostat se v roce 1912 na Akademii muzických umění v Mnichově, kde i nadále pokračoval v samostudiu, které bylo podporováno i tradičními postupy ze strany akademie. Orffovo samostudium v kompozici zahrnovalo i cizí díla, která velmi podrobně studoval a upravoval si je podle svých představ (Salvet, nedatováno). Po dokončení Akademie muzických umění se dal v roce 1914 k armádě (Burrows, Ainsley & Wiffen, 2008). Deset let na to, roku 1924 se stal vedoucím hudebního oddělení na *Günther-Schule* v Mnichově (o *Günther-Schule* podrobněji v následující kapitole). Právě tam Orff viděl potenciál propojit hudbu s pohybem a řečí, škola totiž byla zaměřena na tanec a gymnastiku.

Jak uvádí Vrkočová (2008), Carl Orff nebyl ve své skladatelské činnosti ovlivněn žádným novým směrem. Již od mládí se upínal na jasnou melodii a výrazný rytmus, který dominoval. To se odrazilo i na jeho díle *Schulwerk*, které bylo napsáno pro děti. Jednalo se o propojení hudby, pohybu a řeči.

Orff (1969, s. 30) tvrdil, že téměř každé dítě je „muzikální“ – tím poukazuje na hudební vývoj dítěte, kdy „skoro každé dítě v některém směru reaguje a je schopné vývoje“. Proto se ve své pedagogické činnosti zaměřoval i na velmi mladé děti, které nerozděloval na hudebně nadané, ale byl přesvědčen, že i každé „průměrné dítě“ je schopno se hudebně vzdělávat.

Díky tomu bylo roku 1948 spuštěno vysílání v bavorském rozhlasu. Tohoto vysílání se účastnily děti ve věku 8–12 let. Úkolem dětí v tomto vysílání bylo „*najít a napsat melodii s doprovodem k daným říkadlům a textům*“ (Orff, 1969, s. 30–31). O toto vysílání byl u veřejnosti takový zájem, že z původních zamýšlených pár relací vzniklo pětileté vysílání.

V roce 1937 dokončil Carl Orff dílo *Carmina Burana*, což je jeho nejznámější dílo, jak se shoduje mnoho autorů (srov. Burrows et al., 2008; Salvat, nedatováno; Navrátil, 2009). Jedná se o zhudebněnou sbírku starogermánských, milostných a pijáckých textů, které byly nalezeny v klášteře Benediktbeuern. *Carmina Burana* je scénická kantáta, což označuje vokální skladbu – pro sbor i sóla, jejíž doprovod je tvořen orchestrem (Vrkočová, 2005). Texty kantáty mohou být jak lyrické, epické, tak i dramatické, či filozofické, velmi často jsou ale oslavného charakteru. Roku 1943 složil Orff dílo s názvem *Catulli Carmina* a v roce 1951 složil dílo *Trionfo di Afrodite*. Tato tři díla – *Carmina Burana*, *Catulli Carmina* a *Trionfo di Afrodite* tvoří trilogii *Trionfi* (Salvat, nedatováno).

Orffa také inspirovali Bratři Grimmové. Na motivy jejich pohádek složil Orff v roce 1938 operu *Měsíc* a v roce 1942 operu *Chytračka*. Orff se také nevyhýbal nábožensky orientovaným skladbám – hra *Comoedia de Christi Resurrectione* a vánoční hra *Ludus de Nato Infante Mirificus*, obě tyto hry jsou napsány v bavorském dialektu (Salvat, nedatováno).

Carl Orff zemřel 29. 3. 1982. Zanechal významný pedagogický odkaz a spoustu výrazných hudebních děl. Ačkoliv pedagogické dílo Carla Orffa nebyl pouze Schulwerk, tato práce se zabývá především jím samotným. Z dalšího pedagogického odkazu, který Carl Orff zanechal, je zmíněno např. rozhlasové vysílání pro děti a mladistvé.

2 SCHULWERK

Především kapitola se zabývala Carlem Orffem, jeho životem, hudebními díly, ale i pedagogickým odkazem, který zanechal. Tato kapitola se zaměřuje na Orffovo pedagogické dílo Schulwerk, jeho vznik a na principy, na kterých je Schulwerk postaven. Zmíněn je také Orffův instrumentář, který je s Schulwerkem velmi úzce spjat.

V Mnichově byla roku 1924 založena Dorothee Güntherovou Günther-Schule – škola pro tanec a gymnastiku, na které se stal Carl Orff vedoucím hudebního oddělení. Tato škola nabízela studentům jak taneční a gymnastický studijní obor, tak i obor rekreační gymnastika. První idea Schulwerku padla právě na této škole, kdy Orffa napadlo poskytnout tanečnickům hudební vzdělání (Blažeková, 2011), spojit tanec s hudbou a změnit tak hudební stránku výuky. Carl Orff kladl velký důraz na zájmy a přirozené předpoklady dětí, chtěl tedy, aby se každé dítě, ať už hudebně nadané či nikoliv, mohlo samostatně hudebně vyjádřit (Orff, 1969). To vedlo právě k tomu, že se studenti na Günther-Schule měli sami doprovázet na hudební nástroje, které tedy musely být velmi lehké ovladatelné. Orff tak chtěl dát prostor improvizaci, která měla být zpočátku zcela spontánní – žáci tak měli pracovat metodou pokusu a omylu a komponovat si tak hudební skladby k vlastním choreografiím (McPhee, 2015).

Jak sám Orff (1969, s. 26) uvádí, měl snahu vyhnout se pouze klavírnímu doprovodu, který byl v té době velmi častý. Nechtěl také „*pěstovat hudbu na vysoce vyvinutých „tradičních“ nástrojích, ale hrát s dětmi na rytmicky založené, lidskému tělu blízké a poměrně snadno zvládnutelné, jednoduché nástroje*“. Byl tedy osloven Curt Sachs a Carl Maendler, díky nimž se začaly používat nejen rytmické, ale i melodické, lehce ovladatelné nástroje (xylofony, metalofony, zvonkohry či rozmanité bicí nástroje) (Blažeková, 2011).

Orff vnímal hudbu, kterou tvořil na Günther-Schule jako elementární hudbu – elementární hudba nikdy není samotná, ale je spojená s řečí, tancem a pohybem. Podle Orffa je to tedy hudba, kterou musí člověk sám produkovat, musí jí být součástí (Jurkovič, 2012).

V roce 1925 začala na Günther-Schule vyučovat Maja Lexová, která později vedla choreografii a sólový tanec, a také Gunild Keetmanová, která se soustředila na kompozici k tanci a hudební vedení. Na Günther-Schule vznikla taneční skupina, která později absolvovala turné po Evropě a získala řadu ocenění. To vedlo Orffa k tomu, aby sepsal materiály pro potřeby vyučování, které vyšly roku 1930. Orff začal o metodách využívaných na Günther-Schule přednášet, vedl kurzy a také si lidé všímali představení, kde byly tyto

metody využívány. Obsah i metody vydané Orffem se tedy staly mezi veřejností velmi populární (Blažeková, 2011).

Mezi principy Schulwerku je tedy řazena:

- deklamace textu,
- rytmizace,
- melodizace.

Schumacher (2013, s. 117) však uvádí, že jsou jednotlivé principy Schulwerku různým způsobem propojovány, jedná se tedy o kombinaci hudby, pohybu a řeči s určitým rytmickým prvkem.

Leo Kestenberg, berlínský hudební referent ministerstva kultury, se o Schulwerk velmi zajímal. Začal uvažovat o tom, že by tyto principy byly využívány v různých berlínských školách (Orff, 1969).

Orff i se svými spolupracovníky měli velkou naději na reformování hudební výchovy, to jim však znemožnila světová válka, které způsobila to, že byla Günther-Schule zavřena a zanedlouho i zbombardovaná. Mnoho materiálů, které byly používány, na kterých byly principy Schulwerku zaznamenány, byly spolu se školou zničeny. Spolu s materiály přišel Orff i o hudební nástroje a v neposlední řadě i o studenty, kteří byli u zrodu Schulwerku. Ti se totiž v čase války rozutekli do celého světa (Blažeková, 2011). Poté se Orff přestal zcela věnovat pedagogické činnosti.

Z kraje roku 1948 sehnal dr. Panofsky, pracovník v bavorském rozhlasu, jednu gramofonovou desku, na které byly zaznamenány skladby k tancům pro studenty tehdejší Günther-Schule. V těchto skladbách byly využity právě lehce ovladatelné nástroje. To se zalíbilo vedoucí bavorského rozhlasu A. Schanbeck, která Orffovi nabídla, aby napsal sérii skladeb na stejném principu. Podmínkou však bylo to, aby si tyto skladby mohly zahrát i mladší děti. Skladby by poté byly odvysílány v rozhlasu. Orffa nabídka natolik zaujala, že ji přijal. Začal si uvědomovat, že dosavadní Schulwerk byl vytvořen primárně pro dospělé a učitele pohybové výchovy. Orff však věděl, že rytmus není důležitý pouze pro dospělé, ale i pro malé děti (Orff, 1969). Nová myšlenka Schulwerku tedy spočívala v práci s jakkoliv starými lidmi, nehledě na jejich schopnosti a dovednosti (Salmon, 2012).

Carl Orff se opět spojil s Gunild Keetmanovou a začali vytvářet sérii skladeb pro děti, kde byla aplikována hlavně řeč a zpěv. Vzhledem k tomu, že realizace skladeb

probíhala v prostorách rozhlasu, od pohybu museli Orff s Keetmanovou upustit (Blažeková, 2011).

Roku 1948 se tedy začalo vysílat. Zájem nejen z řad dětí, ale i široké veřejnosti byl obrovský a začaly se množit dotazy, kde se dá sehnat potřebný instrumentář. Výroby se ujal žák Maendlera – Klaus Backer, který vytvářel xylofony z dostupného materiálu. Zájem byl však natolik velký, že si Backer založil vlastní závod na výrobu hudebních nástrojů. V rámci vysílání bylo rozhodnuto, že rozhlas začne pořádat pro děti soutěže. Úkolem dětí bylo na různá říkadla či texty vymyslet melodii s doprovodem. Odměnou za nejlepší výkony byly hudební nástroje. Děti neměly problém úkoly zvládat, proto se Orff těšil tomu, že je Schulwerk pro děti snadno pochopitelný a zvládnutelný (Orff, 1969).

V roce 1950–1954 bylo vydáno 5 svazků *Musik für Kinder*. Jednalo se tedy o propojení řeči, písní, instrumentálních skladeb a rytmicko-melodických cvičení. Do českého jazyka byly tyto svazky přeloženy Iljou Hurníkem a Petrem Ebenem a nesou název *Česká Orffova škola*. Svazky představovaly organizovaný, logický rytmický celek. Hurník s Ebenem však pro českou adaptaci Schulwerku využili česká říkadla a písně nebo vymysleli nové s českými texty. Svazky *Musik für Kinder* byly přeloženy o do mnoha dalších jazyků (Blažeková, 2011, s. 97–113), v Kanadě tak vznikla adaptace *Music for Children*, kterou přeložili Doreen Hall a Arnold Walter, stejný název nesla i adaptace ve Velké Británii, jež byla přeložena Margaret Murray. Svazky se však dostaly i do dalších zemí, např. Japonsko (přeložil Fokui Naohiro), Portugalsko (přeložila Maria des Lourdes Martins), Holandsko (přeložili Marcel Andries a Jos Wuytack), Švédsko (přeložil Daniel Helldén), Francie (přeložili Jos Wuytack a Aline Pendleton-Pelliot), Argentina (přeložil Guillermo Graetzer), Ghana (přeložil Wiliam Komla Amoaku), Bolívie (přeložila Maria Luisa A. de Williams), Brazílie (přeložil Hermann Regner) či Polsko (přeložila Urszula Smoczyńska-Nachtman). Všechny texty písní i samotná říkadla byly v jazyce, do kterých byly samotné adaptace přeloženy – nepoužívaly se původní německé texty.

Gunild Keetmanová se stala učitelkou Schulwerku v Mozarteu v Salzburku. Měla tedy možnost vyzkoušet zamýšlenou variantu Schulwerku, kdy se k řeči, písním, instrumentálním skladbám a rytmicko-melodickým cvičením mohl přidat i samotný pohyb (Orff, 1969).

Orff se účastnil mnoha konferencí, kde byl Schulwerk představován nejen jako práce s dospělými, ale i s dětmi. Na jedné z konferencí se setkal s Arnoldem Waltrem, kterému se Schulwerk natolik líbil, že jej začal využívat i v Kanadě. Objevilo se spousta dalších

následovníků Schulwerku, kteří si principy oblíbili a rozšířili tak Schulwerk po celém světě. Hojně byly využívány záznamy z bavorského rozhlasu, ale také přeložené svazky Musik für Kinder. Pedagogové adaptovali Schulwerk na říkadla a písně v jejich rodném jazyce. Čím více se Schulwerk po světě šířil, tím větší byla šance, že dojde k jeho nepochopení. Ačkoliv tedy bylo v tehdejší době v literatuře mnoho zmínek o Schulwerku, vzniklo také „mnoho plev, ale málo zrna“ (Orff, 1969, s. 33). Také Orffův instrumentář byl velmi oblíbený téměř na každé škole, ale s nástroji se často zacházelo s nepochopením.

Orff se tedy velmi obával zneužití Schulwerku. Proto založil roku 1961 *Orffův institut*, který byl vyhrazen pouze pro práci se Schulwerkem a jeho rozvoj (Blažeková, 2011). Vzniklo tak místo, kde se mohli setkávat nastávající pedagogové Schulwerku.

2.1 Orffův instrumentář

Jelikož měl Carl Orff snahu přesunout pozornost z harmonie na rytmus, musel najít takové hudební nástroje, které by odpovídaly jeho nárokům – rytmické hudební nástroje blízké lidskému tělu (Blažeková, 2011). V té době již byla používána spousta rytmických nástrojů – ty se totiž používaly hlavně v jazzu, který byl tehdy ve vývoji. Avšak Orff k nim potřeboval i lehce ovladatelné melodické nástroje. V první řadě i s Curtem Sachsem a Carlem Maendlerem sestavili melodické bicí nástroje (Orff, 1969).

Velkou využitelnost a vhodnost Orffova instrumentáře uvádí i Schumacher (2013), která shledává největší pozitiva v již zmiňované improvizaci a to právě díky tomu, že tyto hudební nástroje jsou velmi lehce ovladatelné. Mimo to je většina nástrojů Orffova instrumentáře velmi lehce přenosná, je tedy možné je využít téměř kdekoliv a i kdykoliv jak při sólové hře, tak i při skupinové hře.

2.1.1 Melodické hudební nástroje

Melodické nástroje jsou ty nástroje, které mají ladění – mají konkrétní výšky tónů a rozsah. I když se Orff orientoval především na rytmus, věděl, že melodické nástroje musí tvořit základ či jádro celého potřebného instrumentáře. Vznikly tak melodické bicí nástroje, které byly tvořeny kovovými nebo dřevěnými kameny – metalofony, xylofony a zvonkohry. Nejednalo se o úplně nové nástroje, ale o napodobeniny nástrojů ze středověku (Orff, 1969). Jak metalofony, xylofony, tak i zvonkohry se začaly vyrábět jak altové, tak i sopránové (Derevjaníková & Dzurilla, 2014).

K bicím melodickým nástrojům se později přidala i flétna – jeden z nejstarších hudebních nástrojů vůbec. Pro sestavení instrumentáře se Orff rozhodl pro použití zobcové flétny. Orff tak jako vůbec první využil kvarteto zobcových fléten – sopránovou, altovou, tenorovou a basovou. Původně však Orff na Günther-Schule pracoval i se smyčcovými nástroji a drnkacími nástroji – loutnou a kytarou (Orff, 1969). Avšak ne každý na tyto nástroje uměl hrát, proto je musel z původního instrumentáře vyřadit.

2.1.2 Rytmické hudební nástroje

Nástroje rytmické jsou takové, které nemají určené ladění. Jejich využití je vhodné u instrumentálních doprovodů. Derevjaníková a Dzurilla (2014, s. 31–32) řadí do rytmických nástrojů Orffova instrumentáře ozvučná dřívka, dřevěný blok, bubínek, tamburína, pandeiro, triangel, činely, zvonky, rolničky, rumba koule, tympány či kastaněty. Orff však (1969) řadí do rytmických hudebních nástrojů, kromě výše uvedených, i tamtamy a gongy.

3 HUDEBNÍ ČINNOSTI V PŘEDŠKOLNÍM VZDĚLÁVÁNÍ

Předešlá kapitola osvětlila význam samotného Schulwerku, jehož principy jsou v této kapitole propojeny s hudebními činnostmi. Pojednává se zde tedy o hudebních činnostech v předškolním vzdělávání, o dělení hudebních činností a, jak již bylo zmíněno, i o následném propojení jednotlivých hudebních činností s principy Schulwerku.

Sedlák a Váňová (2013, s. 48) považují za hudební činnosti „*vlastní komunikaci jedince s hudbou, která probíhá ve sféře percepční, reprodukční či produkční*“. Hudební činnosti tak přispívají k rozvoji člověka, jsou umožněny pomocí nervové soustavy. Jsou však ovlivněny hudebními potřebami každého z nás.

Realizace hudebních činností probíhá ve dvou rovinách – vnější a vnitřní. Ve vnější rovině, předmětné, dochází k poslechu hudby, ke hře z notového zápisu. K hudebním činnostem tedy dochází díky vnějších hudebních úkonů. Naopak hudební činnosti založené na vnitřní rovině se tvoří již v mysli člověka (Sedlák & Váňová, 2013). Dochází k hudební kreativitě, jedinec může zapisovat vymyšlenou skladbu do notového zápisu nebo reaguje na určité podněty.

Hudební činnosti můžeme rozdělit na činnosti rytmické, pěvecké, neboli také vokální, poslechové, instrumentální, hudebně-pohybové a hudebně-dramatické (Derevjaníková, 2016). Avšak Kubecová, Pehelová, Slavíková, Růžičková a Váňová (2017), ale i Lišková (2012) se shodují na tom, že ve vzdělávací sféře dělíme hudební činnosti na poslechové, pěvecké, instrumentální a hudebně pohybové činnosti. Ne všechny činnosti spojené s hudbou však považujeme za činnosti hudební. Hudební činnosti jsou tedy ty, kdy člověk určitým způsobem pracuje s hudbou přímo – pracuje s hudbou, která se odehrává, jak již bylo zmíněno, v „*percepční, reprodukční a produkční sféře*“ (Sedlák & Váňová, 2013, s. 48).

Při percepci pozoruje jedinec jiného jedince a získává tak první zkušenosti s hudbou, hrou na nástroje, zpěvem či pohybem. U produkce již člověk sám zpívá, hraje nebo se pohybuje. Vykonává tedy to, co má naučené, co již někde viděl a zapamatoval si. Produkční, často také tvořivý přístup spočívá v tom, že si sami skládáme vlastní hudbu, improvizujeme, děláme to, co si sami vymyslíme. Do tohoto přístupu se řadí i tzv. „naivní dětské komponování“ (Sedlák & Váňová, 2013).

U hudebních činností v mateřské škole je velmi důležitá motivace, kterou učitel zvolí. Motivace, která není vhodně zvolená, která děti nezaujme, pak snižuje hudební projev dětí – ty se málo snaží, činnost je nezajímavá. Naopak i velmi silné zaujetí pro činnost může

být škodlivé – dítě totiž nedokáže v ten moment koordinovat pohyby, je velmi vzrušené (Sedlák & Váňová, 2013). To vše může ovlivnit zážitek z výkonu – pokud dítě odvede svou práci kvalitně, je se svým výkonem spokojené, dodává mu to pocit sebejistoty do dalších činností. Pocit nezdaru se tak často odráží na dalších, následujících činnostech, kdy si dítě nevěří a je již ze začátku velmi zakřiklé.

3.1 Hudební činnosti v Rámcovém vzdělávacím programu pro předškolní vzdělávání

Rámcový vzdělávací program pro předškolní vzdělávání nevěnuje hudebním činnostem mnoho prostoru. Zmínku je možné najít v kompetencích, konkrétně v kompetenci komunikativní – „*dítě ukončující předškolní vzdělávání se dokáže vyjadřovat a sdělovat své prožitky, pocity a nálady různými prostředky (řečovými, ..., hudebními, dramatickými apod.*“ (MŠMT, 2021, s. 12). V kapitole vzdělávací oblast jsou také hudební činnosti zmíněny. V oblasti *Dítě a jeho tělo* jsou zmíněny činnosti a hry hudebně pohybové i hudební, propojení pohybu a rytmu, dechová cvičení, pohybové činnosti, které mohou být také s hudbou spojeny, dále sluchové rozlišování zvuků a tónů, práce s hudebními nástroji. V oblasti *Dítě a jeho psychika* můžeme najít „*sluchové a rytmické hry, hry se slovy, vokální činnosti, rozvoj zájmu o psanou podobu jazyka i další formy sdělení verbální i verbální (výtvarné, hudební, pohybové, dramatické), zpěv, reprodukovat říkanky, písničky, projevovat zájem o hudbu, estetické a tvůrčí aktivity (dramatické, hudební, pohybové)*“ (MŠMT, 2021, s. 17–22). I oblast *Dítě a ten druhý* zmiňuje hudební a hudebně pohybové hry, stejně tomu je i v oblasti *Dítě a společnost*, kde je navíc zmíněna i receptivní činnost či hudební umění (MŠMT, 2021).

Ačkoliv jsem zde uvedla, ve kterých vzdělávacích oblastech a klíčových kompetencích Rámcový vzdělávací program pro předškolní vzdělávání zmiňuje hudební činnosti, jsem toho názoru, že hudební činnosti mohou být spojeny i s jinými zmíněnými klíčovými kompetencemi i vzdělávacími oblastmi, kde nejsou konkrétně hudební činnosti zmíněny. Např. v oblasti *Dítě a jeho tělo* je zmíněn dílčí vzdělávací cíl „*rozvoj pohybových schopností a zdokonalování dovedností v oblasti jemné i hrubé motoriky (...), ovládnutí pohybového aparátu a tělesných funkcí*“ (MŠMT, 2021, s. 15). Ačkoliv zde nejsou přímo hudební činnosti zmiňovány, do tohoto dílčího vzdělávacího cíle bych zařadila i lokomoční činnosti, jako je běh, chůze, poskoky. Právě tyto činnosti mohou totiž být prostředkem, skrze které je možno realizovat hudební či hudebně pohybové činnosti v prostředí mateřské školy.

3.2 Instrumentální činnosti v mateřské škole

Instrumentální činnosti, tedy ty, u kterých dochází ke hře na hudební nástroje, jsou významným prostředkem, kdy se jedinec může zcela sám vyjádřit. Zpravidla musí člověk znát notový zápis a ovládat také hru na daný hudební nástroj, nicméně existují i hudební nástroje, které jsou velmi lehce ovladatelné, takže osvojení si hry na tyto nástroje nevyžaduje takovou časovou náročnost, jako tomu je u jiných hudebních nástrojů. Realizace instrumentálních činností může podle Sedláka a Váňové (2013, s. 289) probíhat různými způsoby:

- *nápodobou*, kdy se jedinec pokouší zahrát rytmické či melodické úryvky skladeb,
- *hrou z představy* dříve slyšené a zapamatované hudby,
- *nástrojovou improvizací*,
- *hrou z notového zápisu*.

Způsoby realizace instrumentálních činností vychází ze stejných principů jako realizace pěveckých činností. Z tohoto důvodu se tyto dvě činnosti velmi často prolínají – instrumentální hra je doprovázena zpěvem či naopak.

Úroveň instrumentální aktivity dítěte je ovlivňována řadou vnějších, ale i vnitřních činitelů. Vnitřní činitele jsou určitým komplexem, který je tvořen mírou nadání daného jedince, typem jeho nervové soustavy, úrovní motivace a vůle, soustředěností pro danou činnost či zdravotním stavem. Naopak jako vnější činitelé je uvedeno pedagogické vedení, či vedení rodičů, vhodné či nevhodné prostředí určené ke cvičení hry na nástroj, vhodný či nevhodný výběr hudebního nástroje, vztah mezi učitelem a dítětem a také dostatek ocenění úsilí každého dítěte (Sedlák & Váňová, 2013, s. 292–293). To, zda je člověk ve hře zdatný, je ovlivněno i pravidelným cvičením.

Dítě se s hudebními nástroji setkává již v raném věku. Lišková (2012, s. 99) uvádí, že za prvotní setkání se s hudebními nástroji můžeme považovat i různá chrastítka, se kterými se dítě setkává téměř od narození. V kojeneckém věku dítě začíná manipulovat se znějícími hračkami – dítě samo zkoumá hudbu prostřednictvím různých předmětů, které má k dispozici. Zkouší o sebe bouchat dvěma předměty a zjišťuje, že vzniká určitý zvuk. Každé dva jiné předměty vydávají jinou barvu zvuku. Takto dítě samo využívá improvizace, objevuje svět hudby. Orff toho využil a vytvořil instrumentář, Orffův instrumentář. Ten se skládá z:

- *rytmických hudebních nástrojů* (ozvučná dřívka, dřevěné bloky, bubínek, tamburína, pandeiro, triangl, činely a prstové činelky, rolničky, rumba koule, tympány, kastaněty aj.),
- *melodických hudebních nástrojů* (metalofon, zvonkohra, xylofon aj.).

Tyto nástroje jsou velmi lehce ovladatelné, je tedy možné je využít i v praxi v mateřských školách (Derevjaníková & Dzurilla, 2014).

Jak již bylo zmiňováno, samotný zpěv či pohyb je často doprovázen hrou na hudební nástroje – např. klavír, kytara, flétna, housle. Pro praxi mateřských škol je však podle Liškové (2012) nejvíce vhodný klavír. Jeho výhodné využití můžeme spatřit v tom, že v pravé ruce je možné hrát melodii skladby a v levé ruce doprovod nejčastěji pomocí akordů – učitel tak podporuje tonální a harmonické cítění dětí. U houslí mají děti oporu v melodii skladby. Výhodou u houslí je také to, že dlouhé tóny znějí po celou dobu, u klavíru tón postupně doznívá. Kytara je také vhodný nástroj k doprovodu dětí, avšak často je hrán pouze doprovod – akordy. Děti tedy nemají oporu v melodii. Avšak u kytary, stejně jako u houslí a klavíru, mohou mít děti oporu v učiteli, který svým hlasem určuje dynamiku písně a tempo.

Jako nejméně vhodný nástroj uvádí Lišková (2012) i Kubecová et al. (2017) flétnu. Učitel se totiž nevěnuje zpěvu, neusměrňuje děti, tím je ani nepodpoří a navíc chybí učitelova gestikulace. Ne zcela ideálními hudebními nástroji k doprovodu zpěvu dětí jsou i melodické Orffovy nástroje, ty jsou totiž (kromě altových melodických Orffových nástrojů) položené výše než se nachází zpěvní hlas dětí. Naopak vhodné nástroje k doprovodu zpěvu jsou Orffovy nástroje rytmické, kdy se mohou děti doprovázet samy.

3.2.1 Principy Schulwerku v instrumentálních činnostech

Vzhledem k tomu, že se Orffův instrumentář skládá z lehce ovladatelnými nástrojů – k jejich ovládnutí tedy nepotřebujeme časově náročný trénink, jsou tyto nástroje velmi vhodné pro děti předškolního věku. Dítě tak má možnost se samostatně hudebně vyjádřit, experimentovat s hudebními nástroji, zkoušet, jak zní – poznávat různé zvuky. Dítě si díky hře na hudební nástroj rozvíjí nejen jemnou motoriku, ale také představivost, fantazii, sluchové vnímání, rytmické cítění, může také poznávat okolní svět a dochází ke koordinaci pohybů. Díky rytmickým hudebním nástrojům může dítě vytvářet rytmický doprovod nejen k písním, ale i k různým básním a říkadlům. Samotné hře na tyto nástroje by však měla předcházet

- hra na tělo, která rozvíjí mj. i rytmické cítění dětí, paměť a soustředěnost. Jedná se o využívání různých pohybů těla – tleskání, pleskání, dupání, luskání, ťukání prsty o různé části těla, plácání atd. Hra na tělo by měla představovat předstupeň hry na hudební nástroje (Lišková, 2012),
- deklamace textu – tj. „*pulzace mluvy, slovní přízvuky a rytmus slov, tj. střídání dlouhých a krátkých slabik*“ (Raková, Štíplová, & Tichá, 2012, s. 127). Samotná deklamace textu totiž také rozvíjí rytmické cítění dětí.

Při vytváření hudebního doprovodu samotnými dětmi by měl učitel dbát na vhodný výběr písně a počet nástrojů, které dětem poskytne. Nástroje by měl učitel volit tak, aby je děti znaly a také aby znaly techniku hry na tento nástroj (Gubricová & Pappová, 2014).

Často se stává, že děti si hudební nástroje samy vytvoří, u těchto nástrojů však dbáme na to, aby nebyly spíše škodlivé. Výroba vlastních hudebních nástrojů nejen z odpadového materiálu (rulička od toaletního papíru nebo od jednorázových utěrek, plechovky, kelímky atd.) je sice pro děti přínosná, nicméně z hlediska hudby a rozvoje hudebního cítění dětí klademe důraz na to, aby tyto nástroje nebyly příliš hlučné, Kubecová et al. (2017) se shodují na to, že výsledkem by poté mohl být spíše rámus než líbivý zvuk.

3.2.1.1 Rytmické činnosti

Carl Orff kladl důraz na rytmus, proto i část Orffova instrumentáře tvoří rytmické hudební nástroje. Derevjaniková (2016, s. 12) uvádí, že rytmus je „*časová posloupnost a členění hudby*“, rytmus tvoří:

- „*metrum – pravidelné střídání přízvuchných a nepřívuchných dob,*
- *tempo – rychlost, v níž probíhají hudební impulzy (doby),*
- *časové členění tónů*“ – tzn. střídání a respektování různých délek tónů.

Rytmické cítění je tedy rozvíjeno skrze rytmické činnosti – deklamace textu, hra na tělo nebo hra na hudební nástroje a pohyb, tedy skrz tzv. rytmizování. Jak uvádí Jurkovič (2012), důležitým elementem je *deklamace slov a textů*, ale i *hra na echo* – hra na ozvěnu. Ke hře na ozvěnu je možné využít nejen nástroje Orffova instrumentáře, ale také vlastní tělo či hlas. Učitel tedy zahraje úryvek skladby, jež by dítě mělo zopakovat ve stejném rytmu, ale i ve stejném tempu. Mělo by tedy dodržet dlouhé i krátké doby. Hurník a Eben (1982) také zdůrazňují to, že učitel by měl využívat různé síly hry na hudební nástroj – dynamika.

Hra na ozvěnu podporuje dítě v následné improvizaci. Ta již může být zakomponována ve *hře na otázku a odpověď*, neboli hra na rozhovor, kdy učitel zahraje tzv. předvětí, tedy první polovinu skladby, druhou polovinu skladby, tzv. závětí, již zůstává dítěti. Dítě by tedy mělo dodržet tempo, metrum a doplnit učitelovo předvětí. Hru na otázku a odpověď by však učitel měl volit až pro děti ve věku 5–6 let (Jurkovič, 2012).

Pro děti předškolního věku je však nesmírně důležitá deklamace textu. Jedná se o rozklad slov na krátké a dlouhé hlásky. Když dítě zvládá rytmický doprovod k jednotlivým slovům (hrou na nástroje, hrou na tělo), může učitel zařadit rytmický doprovod k písním, básním, říkadlům (Jurkovič, 2012).

Jako vhodná rytmická cvičení pro děti předškolního věku uvádí Brettschneiderová a Kubecová (2018, s. 61) např. tleskání do rytmu písně, pleskání do stehů, vytleskávání jména, reprodukce krátkých vytleskaných úseků nebo střídání chůze a běhu v rytmu.

3.3 Hudebně pohybové činnosti v mateřské škole

Jedním z nejpřirozenějších projevů člověka je pohyb. V předškolním věku je pohyb pro děti velmi důležitý. Pohyb totiž podle Liškové (2012, s. 46) „*urychluje estetický i hudební vývoj dětí*“. Z hudebního hlediska tak dochází k rozvoji rytmického cítění, dítě díky pohybu dokáže rozeznat odlišnosti v dynamice, ale i v tempu. Pohyb také podporuje u dítěte rozlišování hudebních forem a orientaci v melodii skladby.

Pohyb má také velký vliv na psychickou stránku nejen dětí, ale i dospělých. Napomáhá totiž uvolněnosti těla a svalů, jedinec se stává více soustředěným a psychicky vyrovnaným. Pohyb dětí tedy přispívá k jejich zdravému vývoji (Lišková, 2012).

Derevjaníková (2016, s. 49) uvádí 2 metody, které jsou využívány v mateřských školách v hudebně pohybových činnostech:

- *metoda spontánních pohybových reakcí,*
- *metoda imitační,* při které dochází k imitaci zvuků, pohybovému dialogu či pohybové štafetě.

Derevjaníková (2016, s. 51) také rozlišuje 2 druhy hudebně pohybových činností – *hudebně pohybové činnosti* a *hudebně pohybové činnosti se zpěvem*. U obou druhů hudebně pohybových činností uvádí, že v prostředí mateřské školy by se spíše mělo jednat o hry. Tyto hudebně zaměřené hry by měly u dětí budovat pozitivní vztah k pohybu a improvizaci. Hudební hra by měla mít podle autorky (tamtéž) „*jasně stanovený cíl, měla by být*

promyšlená, zaměřená na rozvoj zručností, schopností a návyků, měla by rozvíjet emocionální svět dítěte, jeho tvořivost a radost z poznávání hudby“. Dítě by do hry nemělo být nuceno, hra by také měla být pro dítě prostředkem zábavy a radosti.

Elementární pohyby, jež jsou podle Derevjaníkové a Dzurilly (2014) nejčastěji zapojovány do hudebně pohybových činností, jsou především stoj, chůze, pochod a běh. Při určitém propojení či plynulém přechodu z jednoho pohybu na druhý spojený s pohybem celého těla můžeme mluvit o tanci, který bývá často považován za synonymum hudebně pohybových činností.

3.3.1 Principy Schulwerku v hudebně pohybových činnostech

V batolecím věku dítě spontánně reaguje na hudbu pohybem. Toho také Orff ve svém Schulwerku využil při propojení hudby a pohybu. Toto spojení je tedy pro děti předškolního věku nejpřirozenějším hudebním projevem – jak již bylo zmíněno, dítě reaguje na hudbu pohybem spontánně (Gubricová & Pappová, 2014). Orff se chtěl vyhnout „klasickému“ spojení pohybu či tance s hudbou produkovanou na hudební nástroj v takové podobě, jako bylo toto spojení v tehdejší době často realizováno – tedy hra na klavír a nucený, velmi nepřirozený pohyb (Orff, 1969). Cílem Orffa bylo aktivizovat děti takovým způsobem, aby pohyb vycházel přímo z dítěte, nebyl tedy zcela naučený, a zároveň aby se dítě samo při pohybu doprovázelo na hudební nástroje. Dítě si tedy muselo samo vymyslet jak doprovod k písni, tak i pohyb – muselo tedy spojit hudbu a pohyb. Raková a Tichá (2014) uvádí, že pro děti předškolního věku jsou vhodné písničky svižné a veselé, které namotivují děti k pohybu více.

Brettschneiderová a Kubecová (2018, s. 61–70) tvrdí, že základem pro hudebně pohybové činnosti v předškolním vzdělávání jsou:

- *„rytmická cvičení,*
- *chůze a správné držení těla,*
- *básně spojené s pohybem,*
- *nálady písni a tanců“.*

Rytmičká cvičení prohlubují u dětí vnímání rytmu. Ten děti již znají z období, kdy slyšely pravidelný tlukot srdce matky v prenatálním období – dítě tedy vnímá určitý rytmus od počátku svého života (Brettschneiderová & Kubecová, 2018). Rytmus tedy nepatří

pouze k samotné hudbě, ale i k pohybu. Přípravou na hudebně pohybové činnosti by tak měly být rytmické činnosti. Propojení hudby, pohybu a řeči je východiskem k samotné realizaci hudebně pohybových činností (Derevjaníková & Dzurilla, 2014) – zde autoři odkazují na Schulwerk, který Orff založil právě na principu propojení hudby, pohybu a řeči.

Chůze a správné držení těla, ale také básně spojené s pohybem napomáhají při hudebně pohybových činností nejen lepšímu dýchání dětí, ale právě také zmíněnému vnímání rytmu. Nálady písní a tanců, kdy se děti spontánně pohybují do rytmu hrané či puštěné písně, pomáhají dětem rozeznávat tonalitu a také durovou a mollovou tóninu (Brettschneiderová & Kubecová, 2018). Děti sice nepoužívají tyto termíny, ale dokáží říci, zda je melodie písně veselá či smutná

Avšak jako elementární, tedy pro děti nejjednodušší pohybové reakce označuje Derevjaníková (2016) hru na tělo, při které je rozvíjena jemná motorika a zároveň dochází ke koordinaci pohybů. Hra na tělo může být praktikována nejen jako rytmický doprovod k písním, básním, říkadlům, ale také při hře na ozvěnu, hře na otázku a odpověď nebo při deklamaci slov či říkadel.

Dvořáková (2012) však vidí jednoduchost pohybů, které jsou vhodné pro děti předškolního věku, v tzv. rytmickém pohybu – jedná se o jednoduché úkony rukama, pažemi či celým tělem, jako např. kývání, mávání nebo točení. Právě tyto úkony jsou často zapojovány při říkání básní, říkadel či zpívání písní. Později je vhodné zapojit celé paže. Hudebně pohybové činnosti jsou v prostředí mateřské školy prováděny i skrze lokomoční pohyby – chůze, běh, krok poskočný, podupy, krok přísunný či cval přísunný. Dítě tak aktivizuje své tělo a je schopno lépe vnímat daný rytmus.

Vhodné využití hudebně pohybových činností v mateřské škole vidí Lišková (2012) i při pohybovém ztvárnění písní.

Hurník a Eben (1982) uvádí také jako vhodné propojení hudebních a pohybových činností běh v daném tempu (např. při bubnování) nebo reagování na podněty (zvuk trianglu, rolniček).

3.4 Pěvecké činnosti v mateřské škole

Pěvecké činnosti jsou jedním z nejpřirozenějších projevů člověka. Jedná se o činnosti, které vytváří lidský hlas, ten je velmi neobvyklý v tom, že dokáže být velmi specifickým výrazovým prostředkem. Derevjaníková a Dzurilla (2014, s. 18) uvádí, že se jedná

o „nejdokonalejší hudební nástroj“. Lišková (2012) dává zpěv do rovnosti s řečí, oba tyto projevy člověka patří tedy k těm nejpřirozenějším.

Pěvecké činnosti jsou zásadní pro rozvoj rytmického a tonálního cítění, hudební představivosti a paměti. Správný pěvecký projev je z velké části založen na správném dýchání. To neznamena, že se člověk musí nadechnout co nejvíce, ale musí zapojit nejen vrchní část plic, ale také bránici (Derevjaníková, 2016).

Zpěv zajišťuje celistvý rozvoj muzikálnosti u dětí – nedostatek zpěvu přináší řadu negativních důsledků na jedince. Jedná se o změny v psychickém i fyzickém vývoji dítěte (Lišková, 2012). Díky zpěvu se zkvalitňuje řeč, dítě se lépe soustředí a také se učí správně dýchat. Zpěv také pomáhá ke zmírnění neklidu, zklidnění při hyperaktivitě či u neurotických dětí.

Dítě může pomocí zpěvu poznávat barvu, délku či výšku různých tónů, tedy vlastnosti tónů. Zpěv také dítěti poskytuje první seznámení se s rytmem a tempem či durovými a mollovými tóninami. I přes to, že dítě není schopno rozlišit pojmy jako durová a mollová tónina, učitel se dětí často ptá, zda je píseň veselá nebo smutná. Právě tímto způsobem je dítě schopno rozlišit tyto dvě tóniny (Kubecová et al., 2017).

Při zpěvu je potřeba dbát na správný postoj – držení těla, ten nám totiž zajišťuje dobré dýchání, které je, jak již bylo zmíněno, pro zpěv nesmírně důležité. Správný postoj závisí na ramenech, která by měla být uvolněná, ruce by měly být volně podél těla, hlavu máme vzpřímenou a v neposlední řadě váhu máme rozloženou v obou nohách, které jsou mírně od sebe (Tichá, 2009). Kubecová et al. (2017) kladou důraz na to, aby učitelé záměrně neupozorňovali děti na jejich špatný postoj, děti to totiž může natolik rozrušit, že se jejich pozornost zaměří pouze na postoj a nebudou vnímat nic jiného. Z tohoto důvodu by měl učitel vybrat k pěveckým činnostem takovou motivaci, která bude na správný postoj poukazovat, navodí příjemnou atmosféru a děti nebudou při zpěvu stát křečovitě. Poloha těla dětí při zpěvu však nemusí být pouze ve stoje. Tichá (2009, s. 78) uvádí i pěvecký sed a klek na patách. Při sedu je ideální využít židle, kdy si děti sednou na její okraj a mírně předsunutá chodidla položí na zem. U této polohy těla je však důležité, aby děti měly rovná záda, musí tedy sedět vzpřímeně. Při kleku na patách naopak učitel dbá na to, aby dítě mělo paty opravdu pod sebou, ne vedle těla.

Právě poloha těla ve velké míře ovlivňuje dýchání dětí. To bývá velmi často narušené. Ačkoliv novorozenci, kojenci i děti v batolecím věku dýchají většinou správně, děti

v předškolním věku mají často potřebu sdělit naráz co nejvíce informací, což způsobí to, že dítě začne lapat po dechu – dítě se velmi krátce nadechne a zvedne při tom ramena, tím se dostane vdechnutý vzduch pouze do vrchní části plic, tento vzduch dítě vydechne s prvním vysloveným slovem a znovu se velmi krátce nadechne. Proto by měl učitel v mateřské škole zapojovat dechová cvičení, při kterých si dítě svůj dech uvědomuje a naučí se jej lépe ovládat (Tichá, 2009). Plíce dětí v tomto věku jsou ještě ve vývinu, proto je právě vhodné začít s dechovými cvičeními již v raném věku.

Pro správné dýchání bychom si tedy u dětí měli všimnout toho, zda při nádechu nezvedají ramena. K různým dechovým cvičením mohou pomoci zvuky, které nás každodenně obklopují. Může se jednat o „hru na lokomotivu“, či využít různé zvuky z přírody, kterých si děti mohou samy všimnout. Tyto zvuky lze zakomponovat do říkadla, básní, či písniček, které přispívají k rozvoji rytmického cítění, které je pro děti předškolního věku nesmírně důležité. Právě různá říkadla jsou často využívána k tomu, že si je děti samy zhudební. Může se jednat o zhudebnění na dvou, třech tónech, avšak stále je potřeba dodržovat daný rytmus. Pro děti je tato metoda velmi blízká i proto, že se samy podílí na vytváření hudebního podkladu (Hurník & Eben, 1982). Právě zapojení jednoduchých zvuků z přírody (např. vítr – *fuuuu*; lokomotiva – *š-š-š-š*; had – *ssss* či *s-s-s-s* atd.) napomáhá nejen správné výslovnosti hlásek, ale také posilování celého dechového svalstva a zapojení bránice. Správné dýchání také pomůže k tvorbě měkkého hlasového začátku – k pomalému, plynulému rozeznání hlasivek (Tichá, 2009).

Pěvecké činnosti by měly být u nejmenších dětí zpočátku rozvíjeny pomocí jednoduchých říkadla – rozsah říkadla se totiž zpravidla pohybuje kolem tří tónů. Učitel by však měl dbát na to, aby dítě nezpívalo v poloze jeho mluvního hlasu, ale výše – děti předškolního věku mluví v tónech kolem C1 (Kubecová et al., 2017). Rozsah tříletého dítěte se pohybuje v rozmezí tří tónů (F1–A1), u čtyřletého dítěte se zpravidla jedná o šestitónový rozsah (C1–A1) a u dětí pěti až šestiletých se může jednat až o rozsah osmi tónů. Rozsah dětí by však učitel měl na začátku roku zjistit, aby ze začátku volil pro děti vhodné písně, během roku se rozsah dětí bude zvětšovat, to ale také nemusí být pravidlem. Pokud učitel záměrně zpěv vynechává, rozsah dětí zůstává v jedné poloze a děti pak mohou mít problém zazpívat vyšší či nižší tóny (Lišková, 2012).

Pokud se učitel chystá s dětmi zpívat, neměl by zapomenout na rozezpívání, může však zařadit i dechová cvičení. Pamatujeme na to, že hlasivky jsou nejmenším svalem lidského těla, může tedy velmi jednoduše dojít k jejich poškození nejen u dospělých, ale právě

i u malých dětí. Rozezpívání by tedy mělo začínat velmi jemně, děti by neměly křičet, řvát, ale „zahřát“ své hlasivky a připravit je na samotný zpěv. Místnost, ve které s dětmi bude učitel zpívat, by měla být vyvětraná, dostatečně vlhká s teplotou kolem 20°C. Vyšší teplota či suchý vzduch může děti ve zpěvu negativně ovlivnit – vysušuje se sliznice hlasového ústrojí a děti se rychleji unaví (Lišková, 2012).

Při zpěvu je vhodné doprovodit děti na hudební nástroj – jako vhodné nástroje uvádí Lišková (2012) klavír, housle a kytaru. Autorka (2012, s. 44) také tvrdí, že „žádný doprovodný nástroj nemůže nikdy nahradit zpěv učitelky“. U nejmladších dětí je však potřeba si uvědomit, že je při nácviu písní může doprovod na nástroj mást, proto je lepší zpočátku od nástroje upustit a zpívat bez něj, popř. hrát pouze melodickou linku písně bez akordického doprovodu, nicméně zpěv učitele by měl být výrazný a hlasitější než doprovodný nástroj.

3.4.1 Principy Schulwerku v pěveckých činnostech

Propojení hudby a pohybu s řečí je často realizováno skrze různé básně a říkadla. Sám Orff se inspiroval knihou *Deutsches Kinderlied und Kinderspiel* od Franze Magnuse Böhma, která obsahuje 6000 rýmovaček a her pro děti, tyto rýmovačky a hry tvořily určitý řečový základ v Orffově díle *Musik für Kinder* (Blažeková, 2011, s. 41). Říkadla jsou základem pro muzicírování dětí, uplatňuje se v nich totiž rým, který rozvíjí fantazii dětí a také dělá říkadlo dynamickým – dynamika v říkadle do něj naopak dodává pohybovou energii.

Říkadla – tzv. deklamační hry, by měla být přednášena s velmi výrazným rytmem. Říkadla mohou být také přednášena v „různých výrazových odstínech“ (Hurník & Eben, 1982, s. 11), tedy smutně, vesele, hrozivě, šeptem, uspěchaně atd. Tím u dětí dochází také k počátečnímu rozvoji dynamiky a tempa. Říkadla však můžeme spojit s hudebním doprovodem, nejčastěji rytmickým – hrou na Orffovy nástroje nebo hrou na tělo. I v tomto případě je na místě hrát v rozlišném tempu a rozlišovat dynamiku. Důležitý také je výběr hudebního nástroje, který je k doprovodu říkadla zvolen. Hurník a Eben (1982) také uvádějí jako možnost propojení hudby a řeči zpívaný dialog – zpívaná hra na otázku a odpověď. Ten může být využíván v téměř jakékoliv situaci. Zpočátku se může jednat o dvoutónový rozsah, později může být rozsah rozšířen o více tónů, důležité je však dodržet zpěvní rozsah dětí. Učitel tedy zazpívá první část – otázku, dítě dokončí druhou část – odpověď.

3.5 Poslechové činnosti v mateřské škole

Poslechové, neboli podle Derevjaníkové (2016) také percepční činnosti vychází ze sluchového aparátu. Poslech hudby napomáhá dítěti uvědomit si zvukovost světa, jedinec také lépe rozpozná různé zvuky a rozliší je.

Gubricová a Pappová (2014, s. 26) uvádí jako vhodné poslechové činnosti pro děti předškolního věku tzv. „*celostní poslouchání skladby a elementární rozbor skladby*“. Při celostním poslouchání skladby dochází k „*dětskému spontánnímu prožívání*“. Dítě tedy aktivně poslouchá skladbu, po jejím doznění by měl proběhnout rozhovor – dítě by mělo vyjádřit své pocity ze skladby, mělo by říct, co se ve skladbě dělo, co hudba znázorňovala. Při následném elementárním rozboru skladby hledá dítě odpověď na své předchozí odpovědi, proč tedy mohlo mít z dané skladby takový pocit, jaký mělo. Tento elementární rozbor skladby může být přerušovaný, učitel tedy může skladbu kdykoliv pozastavit a upozornit na různé momenty – změna v tempu, změna dynamiky atd. Zvolená skladba by však měla odpovídat věku dětí.

Při samotném poslechu hudby by měla být dána přednost živě produkované hudbě – v prostředí mateřské školy se tedy jedná o hudbu interpretovanou učiteli či různými interprety. U obou interpretací je však důležité „*vzít v úvahu hudební a poslechové zkušenosti dětí. Hudba musí být dětem blízká. Podstatná je délka hudebního programu a současně i jeho pestrost*“ (Lišková, 2012, s. 142). Avšak v pozadí by také neměla zůstat reprodukováná hudba, která má také své výhody. Tato hudba může být zastavována v různých intervalech, učitel se může dětí ptát a poukazovat na různé momenty. Učitel tak může aktivně pracovat s dětmi, ne být jen aktivní interpret.

Pro každého jedince je však důležitá i určitá potřeba ticha. Nejen dospělí, ale i děti potřebují své soukromí, kde můžeme rozjímat nad svými pocity, odpočívat atd. I přes veškeré vnímání okolního světa, soustředění se na různorodé činnosti je pro každého jedince důležité poslouchat i sám sebe – nebýt rušen žádným hlukem či jinými zvuky (Raková, Štíplová, & Tichá, 2016). Tato potřeba ticha je pro jedince uvolňující a dochází tak k určité vnitřní rovnováze. Získaný klid a energie pak pomáhá i při soustředění se na další činnosti.

3.5.1 Principy Schulwerku v poslechových činnostech

Pomocí sluchu dokáže dítě rozlišit hlasy a zpěv lidí od různých jiných zvuků. Ačkoliv Orff ve svém Schulwerku kladl důraz na propojení hudby, pohybu a řeči, základem všeho jsou právě poslechové činnosti (Derevjaníková & Dzurilla, 2014).

Dítě v předškolním věku by tedy mělo být aktivním posluchačem nejen hudby, ale také mluveného projevu. Právě skrze aktivní naslouchání a správné vnímání mluvené řeči si dítě svou řeč osvojuje (Bytešníková, 2012). Správné vnímání řeči a hudby je tedy předpokladem pro následné vnímání rytmu, deklamaci slov a textu, rozlišování durových a mollových tónin, aj. (Derevjaníková, 2016).

Všechny učitelem řízené poslechové činnosti jsou tedy nezbytným předpokladem pro další hudební rozvoj dítěte. Dítě by mělo být u poslechových činností aktivním posluchačem, jedině tak může dítě navázat na poslech hudby a dále se snažit tvořit. To je využíváno např. při hře na ozvěnu či hře na otázku a odpověď, kdy dítě musí první aktivně poslouchat daný úryvek, který poté zopakuje, či odpoví na úryvek (otázku) hudební odpovědí. Dítě předškolního věku je podle Derevjaníkové a Dzurilly (2014) schopno při poslechu hudby vnímat rytmus, tempo, dynamiku, i to je pak možné využít při propojení hudebních činností s Orffovým Schulwerkem – dítě první aktivně poslouchá, poté reprodukuje (na hudební nástroje, pohybem, zpěvem atd.).

Teoretická část se zabývala Carlem Orffem a jeho hudebními i pedagogickými díly, nejvíce se tato práce však zabývala Schulwerkem. Byl popsán jeho vznik a vývoj, proměny i samotné principy Schulwerku. Orffovo dílo Schulwerk je totiž pro tuto práci stěžejní. V dalších kapitolách byly popsány hudební činnosti nejen obecně, ale také hudební činnosti v prostředí mateřské školy. Hudební činnosti byly rozděleny na 4 druhy – instrumentální, hudebně pohybové, pěvecké a poslechové. U každé charakteristiky jednotlivých druhů činností byla také zmíněna propojenost hudebních činností s principy Schulwerku.

II. APLIKAČNÍ ČÁST

4 SADA HUDEBNÍCH AKTIVIT S PRINCIPY SCHULWERKU

V bakalářské práci představuji sadu hudebních aktivit, která je určena k realizaci v mateřské škole s dětmi ve věku od 5 do 7 let. Tyto aktivity je možno realizovat jako celek, nicméně je také možnost aktivity rozčlenit do více dnů, či je rozčlenit do jednotlivých dnů během roku. Je však vhodné začínat aktivitou č. 1 a zařazovat aktivity postupně tak, jak jsou zde uvedeny. První aktivita je totiž z hlediska využití principů Schulwerku nejjednodušší a navazují na ni další aktivity. Naopak poslední, sedmá aktivita využívá propojení hry na hudební nástroje, pohybu a zpěvu, je tedy z hlediska využití principů Schulwerku nejsložitější.

Navržená sada aktivit představuje celkem 7 různých hudebních aktivit, které uplatňují principy Schulwerku Carla Orffa. Většina z těchto aktivit je však tvořena z vícero úrovní, které mají různé obtížnosti.

Cílem bakalářské práce bylo vytvořit sadu hudebních aktivit, ve kterých jsou uplatňovány principy Schulwerku Carla Orffa v hudebních činnostech při práci s dětmi předškolního věku. Pro dosažení stanovených cílů u jednotlivých aktivit jsem využila organizační formu řízenou činnost a metody didaktickou hru, dramatizaci, předvádění, nácvik pohybových a praktických dovedností aj.

4.1 Plánování realizace

Místo realizace

Ověřování sady aktivit proběhlo v mateřské škole, která se nachází ve Zlínském kraji. Tato mateřská škola je malotřídní, z hlediska věku je heterogenní. Celkem je zde zapsáno 25 dětí, pravidelně jich však dochází méně. Aktuální počet při realizaci byl však ve velké míře ovlivněn karanténními nařízeními a koronavirovou situací.

Časový harmonogram

Aktivity byly připravovány od listopadu 2021. Samotná realizace pak proběhla během měsíce ledna 2022. Před realizací byly zajištěny souhlasy rodičů s fotografováním dětí (viz Příloha P I), všichni rodiče souhlas podepsali. Před realizací jsem také zjišťovala dostupnost nástrojů Orffova instrumentáře ve vybrané mateřské škole.

Po realizaci byly jednotlivé aktivity zpracovány, následně proběhla sebereflexe a reflexe od učitelky z dané mateřské školy. Poté byly porovnány obě reflexe a následně bylo zpracováno doporučení pro praxi mateřských škol.

Bylo také potřeba upravit písně, dát je do vhodných tónin. Ke zpracování notových zápisů byl použit program MuseScore. V tomto programu byly písně i jednotlivé rytmické úryvky zapsány do not, popř. byl přidán text, akordické značky atd. Tyto zápisy byly uloženy do jednotlivých souborů, byl upraven text, kdy místo určitých slov (pes, klobouk, myslivec, liška, buben atd.) byly vloženy obrázky a také byly barevně zvýrazněny noty. Poté byly jednotlivé notové zápisy zpracovány zvlášť pro každý hudební nástroj. Následně byly notové zápisy vytisknuty ve formátu A3 (notové zápisy, se kterými pracovaly děti) či A4 (notové zápisy, které sloužily pouze jako náměty při realizaci) a zalaminovány.

Tabulka 1 Časový harmonogram aktivit

Den	Seznam aktivit
1. den	1. Hra se slovy a rytmem
2. den	2. Hra na ozvěnu
	3. Hra na otázku a odpověď
3. den	4. Hra na tělo
4. den	5. Hra na hudební nástroje
5. den	6. Hudebně pohybová hra
6. den	7. Hudebně pohybová a instrumentální hra

4.2 Obsah aktivit

V následující tabulce je uveden přehled aktivit s uplatněnými principy Schulwerku a jednotlivými hudebními činnostmi.

Tabulka 2 Obsah aktivit

Aktivita	Principy Schulwerku	Hudební činnosti
1. Hra se slovy a rytmem	Deklamace slov	Instrumentální
2. Hra na ozvěnu	Rytmizování	Instrumentální Poslechové
3. Hra na otázku a odpověď	Propojení hudby a řeči	Instrumentální Pěvecké
4. Hra na tělo	Propojení pohybu se zpěvem	Hudebně pohybové Pěvecké
5. Hra na hudební nástroje	Propojení zpěvu a hry na hudební nástroje (dále jen HN)	Instrumentální Pěvecké
6. Hudebně pohybová hra	Propojení zpěvu a pohybu	Hudebně pohybové Pěvecké
7. Hudebně pohybová a instrumentální hra	Propojení hudby, řeči a pohybu	Hudebně pohybové Pěvecké Instrumentální

4.2.1 Didaktické strategie

Následující tabulka představuje přehled didaktických strategií u jednotlivých aktivit.

Tabulka 3 Didaktické strategie

Aktivita	Cíle z pohledu učitele	Cíle z pohledu dítěte	Organizační forma	Metody
1. Hra se slovy a rytmem	Popsat dětem vybrané druhy not Vysvětlit dětem princip deklamace	Rozlišit druhy not Určit délku slabik ve slovech Přiřadit slova k notám	Řízená činnost	Vysvětlování Didaktická hra Popis
2. Hra na ozvěnu	Vyzkoušet s dětmi rytmická cvičení Představit dětem dynamické rozdíly Procvičit s dětmi hru na dřívka	Interpretovat rytmický úryvek Rozlišit dynamické rozdíly Reprodukovat úryvek na dřívka	Řízená činnost	Nácvik pohybových a praktických dovedností Demonstrace Popis
3. Hra na otázku a odpověď	Rozvíjet hudební tvořivost dětí Procvičit techniku hry na HN	Vymyslet rytmický úryvek Interpretovat rytmický úryvek pomocí dřívek	Řízená činnost	Nácvik pohybových a praktických dovedností Předvádění Popis
4. Hra na tělo	Vysvětlit dětem princip hry na tělo Vyzkoušet s dětmi rytmická cvičení	Dokázat využít své tělo jako HN Dodržet daný rytmus písně	Řízená činnost	Popis Předvádění Nácvik pohybových a praktických dovedností

5. Hra na hudební nástroje	Seznámit děti s notovým zápisem Naučit děti používat HN	Porozumět notovému zápisu Dokázat hrát na HN	Řízená činnost	Nácvik pohybových a praktických dovedností Demonstrace Popis
6. Hudebně pohybová hra	Naučit děti choreografie k písni Procvičit hrubou motoriku dětí	Interpretovat naučenou choreografii Reagovat pohybem na hudbu	Řízená činnost	Dramatizace Nácvik pohybových a praktických dovedností Rozhovor
7. Hudebně pohybová a instrumentální hra	Naučit děti choreografii k písni Rozvíjet jemnou motoriku dětí	Interpretovat naučenou choreografii Interpretovat rytmus na HN	Řízená činnost	Dramatizace Rozhovor Nácvik pohybových a praktických dovedností

4.3 Realizace aktivit

Realizace sady aktivit probíhala během 6 dnů v lednu roku 2022. Celou realizaci však velmi ovlivnila pandemie Covid-19. Vzhledem k situaci se realizace účastnilo celkem 8 dětí ve věku 5–7 let. Jedno dítě již mělo odklad povinné školní docházky.

Před každou realizací učitelka věděla, co je mým cílem, jak by měla aktivita probíhat. S učitelkou jsem konzultovala také pomůcky a prostředky, které jsem u jednotlivých aktivit využila.

Realizace aktivit probíhala v dopoledních hodinách, nejčastěji mezi 8:30 – 9:30. Situace byla vždy přizpůsobena aktuálnímu počtu dětí v mateřské škole.

Učitelka byla po celou dobu realizace aktivit přítomna, seděla však bokem a pozorovala dění, dělala si poznámky. Jelikož je třída heterogenní, byly zde i děti mladší 5 let, po vzájemné domluvě s učitelkou však byla s těmito mladšími dětmi asistentka pedagoga či druhá učitelka ve třídě. Na realizaci sady aktivit jsem tedy měla k dispozici hernu, která je od třídy oddělená velkými dveřmi. Asistentka pedagoga či druhá učitelka také volila pro děti mladší 5 let takové aktivity, u kterých byly děti potichu, nerušily tak děti, které se účastnily realizace navržených aktivit.

Po realizaci každé aktivity mi učitelka sdělila svou reflexi, co ji zaujalo, co by udělala jinak, popř. co by neměnila. Také se ptala na různé otázky, např.: proč jsem volila u aktivity takový postup a zda jsem tento postup plánovala, či jsem aktivitu pozměnila během její realizace, zda jsem využila všechny hudební nástroje, které jsem využít chtěla atd.

Sdělila mi tedy ústně reflexi, kterou mi ale po realizaci všech aktivit také předala v písemné podobě.

4.3.1 Realizace aktivity č. 1 – Hra se slovy a rytmem

Principy Schulwerku

- Deklamace slov

Cíle z pohledu učitele

- Popsat dětem vybrané druhy not
- Vysvětlit dětem princip deklamace

Cíle z pohledu dítěte

- Rozlišit druhy not
- Určit délku slabik ve slovech
- Přřadit slova k notám

Pedagogické strategie

- Organizační forma – řízená činnost
- Metody
 - Vysvětlování
 - Didaktická hra
 - Popis

Pomůcky a prostředky

- Karty s notami (Příloha P II)
- Obrázky čtvrt'ové a půlové noty (Příloha P III)
- Obrázky zvířat

Průběh realizace

Hry se slovy a rytmem se účastnilo 8 dětí, 3 holky a 5 kluků.

Nejprve jsme se s dětmi přesunuli do herny. Tam si děti sedly na křesla, lavičky či na žíněnky tak, aby se děti cítily pohodlně. Děti věděly od paní učitelky, že spolu budeme hrát na hudební nástroje a zpívat. Na to se zjevně velmi těšily. Aktivita zvolená pro tento den však nebyla až natolik zaměřená na hudební nástroje či zpěv.

Řekla jsem dětem, že se budeme potkávat častěji, proto bych byla ráda, kdyby mi každý řekl své jméno a jeho oblíbené zvíře, abych si jejich jména rychleji zapamatovala. Začala jsem já: „*Já se jmenuji Katka a mé oblíbené zvíře je opice*“. Poté pokračovalo další dítě, řeklo své jméno a jako oblíbené zvíře označilo kočku. Zeptala jsem se dětí, co kdybychom zkusili společně vytleskat slovo kočka: „*KOČ-KA*“. Poté pokračovalo další dítě, řeklo své jméno a oblíbené zvíře – pes. Opět jsme zkusili vytleskat slovo pes: „*PES*“. „*Kolikrát jsme tleskli?*“, zeptala jsem se dětí. Děti zkusily toto slovo vytleskat znovu a všechny se shodly na tom, že tleskli jednou. „*Kolik slabik teda toto slovo má, když jsme tleskli jen jednou?*“, ptala jsem se dětí. Děti odpověděly, že slovo pes má pouze jednu slabiku, protože jsme tleskli jen jednou. Poté pokračovalo další dítě v představování se, řeklo jméno a zvíře – kočička. Opět jsme všichni společně zkusili toto slovo vytleskat a určit počet slabik. Takto se každé dítě představilo a řeklo své oblíbené zvíře, jehož název jsme vytleskali a následně určili počet slabik. Poprosila jsem děti, aby si sedly přede mě, do půlkruhu.

Následně jsem dětem ukazovala obrázky různých zvířat. Ptala jsem se dětí, co vidí na obrázku. Mým cílem v této fázi bylo zjistit, zda děti všechna zvířata znají. Bylo to totiž nutné pro následující činnost. Děti toto pojmenovávání pojaly jako soutěž, či určitý druh zábavy. Situace se mi jevila jako velmi uvolněná a děti s nedočkavostí čekaly, jaký další obrázek jim ukážu, a doufaly, že pojmenují zvíře na obrázku jako první. Myslím, že i tím jsem získala větší pozornost dětí k další činnosti.

Když děti pojmenovaly všechny obrázky zvířat, ukázala jsem jim dvě karty. Na jedné kartě byla čtvrt'ová nota, na druhé kartě byla nota půlová. Zeptala jsem se dětí, co to na těch kartách je. Všechny děti nevěděly, ale 3 z nich odpověděly, že to jsou noty. Zeptala jsem se, jestli ví, proč je každá nota jiná. Na to však děti nedokázaly odpovědět. Proto jsem sebrala čtvrt'ovou notu a vysvětlila jsem dětem, jaký je mezi těmito dvěma notami rozdíl. Tedy že čtvrt'ová nota je nota, u které tleskneme pouze jednou. Kdežto u půlové noty tleskneme dvakrát. S dětmi jsme si to i názorně zkusili. Ukázala jsem čtvrt'ovou notu, děti tleskly jednou, ukázala jsem půlovou notu, děti tleskly dvakrát. Následně jsem dětem ukázala i velké karty a položila jsem je na zem tak, aby na ně všechny děti viděly. Na horním okraji každé kartě byl vyobrazen jiný počet not a také byly noty v různém pořadí (3 čtvrt'ové noty; 2 čtvrt'ové noty; jedna čtvrt'ová nota; jedna půlová nota; jedna čtvrt'ová a vedle jedna půlová nota; jedna půlová nota a vedle jedna čtvrt'ová nota). Celkem bylo tedy na zemi 6 velkých karet. Ukazovala jsem na karty a děti zkoušely tleskat tak, aby počet jejich tlesknutí

odpovídal počtu a druhům not (3 čtvrt'ové noty = 3 tlesknutí; jedna čtvrt'ová nota a jedna půlová nota = 3 tlesknutí). Děti tak musely rozeznat dané noty.

Poté jsem na zem položila všechny obrázky zvířat a řekla jsem dětem, co bude jejich úkolem. Tedy přiřadit zvířata ke kartám tak, aby počet slabik odpovídal délkám not. Začala jsem pracovat s dětmi. Děti vybraly obrázek medvěda, začala jsem tedy pravidelně tleskat – určila jsem metrum, podle kterého měly děti určit počet slabik a jejich délku. Děti se přidaly k pravidelnému tleskání a každá zvlášť si zkoušel říct slovo „medvěd“ do pravidelného tleskání a zároveň tak určit počet slabik, což se všem dětem podařilo. Vzdálila jsem se tedy a nechala děti, aby se pokusily tento úkol samy vyřešit.



Obrázek 2 Realizace aktivity č. 1 Na což jsem jej upozornila a poté se na toto více zaměřovalo, ale dobralo se správnému řešení.

Děti také špatně pojmenovávaly zvířata (např. kočku pojmenovala jedna holka jako kočička, jiné dítě pojmenovalo psa jako pejsek, změnil se tedy i počet slabik ve slově). Děti tedy pojmenovaly zvířata jinak, ale počet slabik určily ve většině případů správně.

Poté, co děti přiřadily všechny obrázky ke kartám, jsme si sedli kolem karet a zkontrolovali jsme společně přiřazené obrázky. Každé slovo jsme znovu vytleskali a děti tak kontrolovaly, zda je obrázek přiřazen správně, či nikoliv.

4.3.2 Realizace aktivity č. 2 – Hra na ozvěnu

Principy Schulwerku

- Rytmizování

Cíle z pohledu učitele

- Vyzkoušet s dětmi rytmická cvičení
- Představit dětem dynamické rozdíly
- Procvičit s dětmi hru na dřívka

Cíle z pohledu dítěte

- Interpretovat rytmický úryvek
- Rozlišit dynamické rozdíly
- Reprodukovat úryvek na dřívka

Pedagogické strategie

- Organizační forma – řízená činnost
- Metody
 - Návuk pohybových a praktických dovedností
 - Demonstrace
 - Popis

Pomůcky a prostředky

- Nástroje Orffova instrumentáře (dřívka)
- Notový zápis (Příloha P IV)

Průběh realizace

Již při příchodu do třídy se děti s nadšením ptaly, co budeme dělat. Těšily se na hudební nástroje, až si zkusí samy na ně hrát.

V den realizace bylo přítomno pouze 5 dětí – 3 holky a 2 kluci. Před samotnou realizací jsem nachystala tedy 6 párů dřívek, pro každé dítě jeden pár a jedny dřívka pro mě.

S dětmi jsme si sedli do kruhu na zíněnky. Děti si chtěly hned brát dřívka, nicméně ty jsem si prozatím ponechala u sebe. Zeptala jsem se dětí, jestli si pamatují, co jsme dělali předchozí

den. Děti odpovídaly, že vytleskávaly slova, poznávaly noty a následně přiřazovaly obrázky k notám.

Rozdala jsem dětem dřívka a zeptala jsem se, o jaký hudební nástroj se jedná. Děti odpověděly, že to jsou hůlky, na což jsem je opravila a řekla, že se jedná o dřívka. Následně jsem poprosila jedno dítě, jestli ví, jak se na takové dřívka hraje. Dítě uchopilo svá dřívka a začalo na ně hrát. Jelikož dítě drželo dřívka správně, poprosila jsem i ostatní děti, aby na dřívka zahrály. Poté jsme tuto hru na dřívka přerušili a začala jsem dětem vysvětlovat, co budeme dělat v následující aktivitě.

Všichni jsme tedy uchopili svá dřívka, děti však čekaly, jaký rytmický úryvek zahrají, aby to ony mohly zkusit zopakovat. Začala jsem velmi jednoduchým úryvkem, tedy tři stejně dlouhé tóny. Děti tento úryvek zopakovaly. Po druhém úryvku jsem si však musela sebrat jiná dřívka. Ta, která jsem měla, byla velmi neznělá, dřívka dětí je „přehlučila“. Děti měly ze začátku problém zopakovat slyšený úryvek nejspíše i z tohoto důvodu. Po výměně dřívek totiž většina dětí neměla problém slyšené úryvky opakovat. Následovaly tedy další 3 úryvky, které se lišily jak v celé své délce, tak i druhy not, které se v daném úryvku nacházely. K dispozici jsem měla notový zápis, který mi poskytoval náměty k rytmickým úryvkům. Tyto úryvky jsem však musela přizpůsobovat dětem.

Jedno z dětí (s odkladem povinné školní docházky) mělo již v této fázi problém zopakovat i jednoduchý rytmický úryvek. I ostatní děti měly u „nejsložitějšího“ úryvku problém jej zopakovat, nicméně když jsem dětem úryvek zopakovala, děti jej pak zvládly zahrát.

Poté jsem přešla na další úroveň této aktivity. Změna, která nastala, bylo uvědomění si dynamických rozdílů v úryvku. Řekla jsem dětem, jak nyní budeme na dřívka hrát. Tedy já



Obrázek 3 Realizace aktivity č. 2

zahraju úryvek, první skupina jej zopakuje, ale tišeji než jsem zahrála já, druhá skupina jej poté opět zopakuje, ale ještě tišeji.

Děti jsem tedy rozdělila na 2 skupiny, první skupina

(3 děti) si stoupla doprostřed herny, druhá skupina (2 děti) si stoupla na jednu stranu herny, já jsem stála na druhé straně herny. Zahrála jsem jednoduchý rytmický úryvek, první skupina

jej zopakovala v nižší hlasitosti, druhá skupina ještě více potichu. Jelikož vzdálenost mezi skupinami byla poměrně velká, požádala jsem děti, aby šly blíže k sobě, mohly tak lépe slyšet úryvek. I já jsem se posunula blíže k dětem. Následně jsem zahrála další 4 rytmické úryvky, které děti ve skupinách zopakovaly.

Již při druhé úrovni této aktivity jsem si všimla, že pro děti není aktivita téměř ničím odlišná. Jednalo se z pohledu dětí o stále stejný princip. Ke konci již byla aktivita pro děti zdlouhavá a některé děti měly problém udržet pozornost.

Po dohrání posledního úryvku jsme si s dětmi sedli na křesla, žíněnky nebo lavičky a zeptala jsem se dětí, zda jsou spokojení s tím, jak aktivitu zvládly, jestli pracovaly podle zadání. Děti odpovídaly různě. Jedna holka řekla, že se jí dařilo, že hraje ráda. Druhá holka řekla, že jí to moc nešlo. I když já sama bych řekla, že právě ona hrála přesně tak, jak bylo zadáno. Naopak dítě, kterému se nedařilo, které mělo problém udržet rytmus, nedokázalo přesně zopakovat rytmické úryvky, řeklo, že aktivitu splnilo dobře, že je spokojený, že se mu dařilo. Každé dítě se tedy ohodnotilo jiným způsobem.

4.3.3 Realizace aktivity č. 3 – Hra na otázku a odpověď

Principy Schulwerku

- Propojení hudby a řeči

Cíle z pohledu učitele

- Rozvíjet hudební tvořivost dětí
- Procvičit techniku hry na hudební nástroj

Cíle z pohledu dítěte

- Vymyslet rytmický úryvek
- Interpretovat rytmický úryvek pomocí dřívek

Pedagogické strategie

- Organizační forma – řízená činnost
- Metody
 - Návčik pohybových a praktických dovedností
 - Předvádění
 - Popis

Pomůcky a prostředky

- Nástroje Orffova instrumentáře (dřívka)
- Notový zápis (Příloha P V)
- Klavír

Průběh realizace

Realizace této aktivity probíhala ve stejný den, jako realizace aktivity č. 2. Účastnilo se jí tedy 5 dětí.

Po aktivitě č. 2 jsem dětem chtěla dát 15 minut volného času. Děti již u konce druhé aktivity ztrácely pozornost. Již po 5 minutách však byly všechny v herně a chtěly pokračovat. Sedli jsme si tedy na kolena do kruhu tak, abychom měli rovná záda. Otevřela jsem okno, aby třída byla vyvětraná.

Jelikož realizace probíhala v době, kdy sněžilo, využila jsem této situace. Poprosila jsem děti, aby se podívaly z okna a řekly, co se venku děje. Děti odpovídaly, že padá sníh, že můžeme stavět sněhuláka. Proto jsem řekla: „*Natáhněte před sebe ruku dlaní vzhůru a představte si, že vám na dlaň spadne vločka.*“ Všichni jsme tedy dali ruku před sebe dlaní vzhůru a „spadla“ nám na ni vločka. Poté jsem pokračovala, ať se děti nadechnou tak, aby se jim „zvedlo“ břicho a „sfoukly“ vločku z dlaně. Toto dechové cvičení jsme ještě všichni 3x zopakovali.

Následně jsem se zeptala dětí, jestli mají rádi sníh, jestli jsou šťastní, když sněží. Děti souhlasily a říkaly, že se těší, až budou stavět sněhuláky a budou si venku hrát. Od toho se odvíjelo i následné hlasové cvičení – já jsem řekla: „*Venku sněží!*“ a děti odpověděly: „*Jéé*“. U tohoto rozezpívání jsem využila klavír. Začala jsem na tónu h, zahrála jsem tento tón a následně jsem řekla: „*Venku sněží*“, na což jsme všichni v tónu h odpověděli: „*Jéé*“. Postupně jsem tak tóny zvyšovala o půltón – C1, Cis1, D1, Dis1, E1, F1, Fis1, G1, Gis1, A1, Ais1, H1. Odpověď „*Jéé*“ začínala v nižší poloze a postupně jsme zpívaný tón zvýšili o jednu celou oktávu.

Po rozezpívání jsme si sedli znovu na žíněnky do kruhu a zeptala jsem se dětí, jak se tento den mají. Děti začaly různě odpovídat. Proto jsem jim řekla, že bychom si ty naše nálady mohli zkusit zazpívat.



Obrázek 4 Realizace aktivity č. 3

Vysvětlila jsem dětem, co tedy budeme dělat. Zazpívala jsem hudební otázku „Dobré ráno, jak se máš“, která byla zpočátku pouze o 2 tónech. Také jsem dětem zazpívala 3 možnosti, jak by mi mohly na otázku odpovědět.

K dispozici jsem opět měla notový zápis, podle kterého jsem zazpívala jak otázku, tak i poskytla náměty dětem k hudebním odpovědím.

Poté jsem tedy zazpívala otázku (ta se hudebně ani slovně nijak nelišila, zněla stále stejně) a požádala jsem jedno dítě, aby mi zkusilo odpovědět. Když dítě odpovědělo, zazpívala jsem otázku znovu a odpovíдалo jiné dítě. Děti všechny odpovídaly jednou z možností, kterou jsem jim poskytla. Proto jsem poslední dítě požádala, aby se pokusilo vymyslet jinou odpověď, na což dítě opravdu reagovalo a zazpívalo sice podobnou, ale jinou odpověď.

Když mi všechny děti odpověděly, přešla jsem k další úrovni. Tato úroveň byla téměř úplně stejná, ale otázka i odpověď již nebyla pouze o 2 tónech, ale o 5 tónech. Hudební otázka byla stále stejně znějící, odpovědi mohly být různé. Opět jsem dětem zazpívala otázku a i 3 možnosti, jak by mohly odpovědět.

Následně jsem tedy zazpívala otázku znovu a jedno dítě odpovědělo. Následovala tedy z mé strany znovu stejná otázka a odpovědělo druhé dítě. Jelikož byla odpověď zcela stejná jako u prvního dítěte, požádala jsem děti, aby si zkusily vymyslet jinak znějící odpověď, či odpověď trochu změnit. Zazpívala jsem tedy znovu otázku a další dítě odpovědělo, tato odpověď již byla zcela jiná, než předchozí odpověď. Pokračovali jsme tedy tímto způsobem, dokud neodpověděly všechny děti.

Poté jsem si stoupla a šla pro dřívka, která jsem rozdala každému dítěti a jedny jsem si nechala já. Klekla jsem si zpět za dětmi do kruhu a přešla jsem k další, poslední úrovni této aktivity. Tato úroveň byla zcela totožná jako úroveň předchozí, tedy otázka i odpověď o 5 tónech, pouze jsme zapojili i hru na dřívka. Změnil se ale také princip, jakým jsme se ptali a odpovídali. Začala jsem se ptát a do toho jsem hrála na dřívka, dítě po mé pravé ruce odpovědělo, také s hrou na dřívka. Následně toto dítě se zeptalo a odpovídalo následující dítě.

Děti si v nejnáročnější úrovni této aktivity zkusily jak zpěv samotný, tak i propojený s hrou na dřívka. Zároveň musely udržet rytmus, zapamatovat si hudební otázku, která byla stále stejně znějící, ale také vymyslet zcela novou hudební odpověď, do které musely zapojit hru na dřívka tak, aby zpěv i hra na dřívka byly ve stejném rytmu.

Po dozpívání a dohrání poslední hudební odpovědi proběhlo krátké slovní sebehodnocení každého dítěte. Některé děti nebyly se svým výkonem zcela spokojené, jedno dítě se ohodnotilo tak, že se mu všechno podařilo, že „mu to šlo“.

Zajímavostí, čeho jsem si všimla, bylo, že dítě, které mělo již v prvním dnu problém s uvědoměním si počtu slabik, mělo i u druhé aktivity problém zopakovat byť jen krátký rytmický úryvek a při této aktivitě nebylo schopno hrát na dřívka do rytmu zpívané hudební odpovědi.

4.3.4 Realizace aktivity č. 4 – Hra na tělo

Principy Schulwerku

- Propojení pohybu se zpěvem

Cíle z pohledu učitele

- Vysvětlit dětem princip hry na tělo
- Vyzkoušet s dětmi rytmická cvičení

Cíle z pohledu dítěte

- Dokázat využít své tělo jako hudební nástroj
- Dodržet daný rytmus písně

Pedagogické strategie

- Organizační forma – řízená činnost
- Metody
 - Popis
 - Předvádění
 - Návuk pohybových a praktických dovedností

Pomůcky a prostředky

- Notové zápisy (Příloha P VI)
- Píseň Skákal pes

Průběh realizace

V den realizace této aktivity bylo přítomno 6 dětí. Ihned po příchodu se děti ke mně sběhly, braly mi připravené materiály a chtěly jít pracovat. Po přesunutí do herny jsem si nachystala veškeré materiály, jednalo se o notové zápisy, se kterými jsem následně pracovala.

Děti se usadily do křesel, na lavičky či na žíněnky. Následně jsme se všichni pozdravili a zeptala jsem se dětí, jak se v tento den měly a hlavně, zda si pamatují, co jsme spolu dělali v minulých dnech. Děti si začaly vzpomínat a říkaly, co se odehrávalo. Vzpomněly také vytleskávání slov, neřekly však, jaká slova jsme vytleskávali. Proto jsem se na to zeptala: „*Jaká slova jsme vytleskávali?*“ Děti odpověděly, že na obrázcích byly zvířata. „*Jaká*

zvířata třeba byla na těch obrázcích?“ Děti začaly vyjmenovávat: „*Medvěd, kočka, liška, slon, pes.*“ Na to jsem se zeptala, jestli děti znají nějakou píseň o těchto zvířatech. V tom momentě nastalo ticho, děti zřejmě nevěděly nebo si nemohly vzpomenout. Tak jsem se zeptala, jestli znají nějakou píseň o lišce, děti přemýšlely, ale po chvíli jedno dítě odpovědělo: „*Běží liška.*“ To mě docela překvapilo, a proto jsem se zeptala na další zvíře: „*Co třeba píseň, kde je pes.*“ Jiné dítě vykřiklo, že zná píseň *Skákal pes*. Zeptala jsem se, jestli tuto píseň všichni znají a děti přikývly, že ano.

V této fázi jsem přistoupila k dechovým cvičením. Natáhli jsme ruce před sebe, následně jsme ruce dali na hlavu a během tohoto pohybu jsme se nadechovali. Poté jsme ruce dali podél těla tak, že jsme oběma rukama obkreslili půlkruh. Během tohoto plynulého pohybu jsme vydechli. A znovu, při nádechu jsme obkreslili rukama půlkruh, kdy se ruce dostaly nad hlavu, při výdechu jsme znovu obkreslili půlkruh a ruce skončily podél těla.



Obrázek 5 Realizace aktivity č. 4

Vytáhla jsem všechny materiály a předložila jsem před děti. Řekla jsem jim, že mám píseň *Skákal pes* připravenou, ale že si ji zkusíme zazpívat a „zahrát“ podle těchto notových zápisů. Děti nevěděly, jak se v notovém zápisu orientovat, nechala jsem jim tedy chvíli, aby si všechny notové zápisy prohlédli.

Poté jsem popsala dětem, že všechny notové zápisy se v něčem shodují. Tedy jeden z těchto notových zápisů je vytvořen ze sloučení všech ostatních notových zápisů. Právě s tímto „sloučeným“ notovým zápisem jsme pracovali. Vysvětlila jsem dětem, co znamenají všechny obrázky a také jsem dětem vysvětlila,

co znamenají černé symboly, že se tedy jedná o pomlku, která nám značí, že nic dělat nebudeme. Obrázek rukou tedy znamená, že tleskneme, obrázek rukou na stehnech značí plesnutí o stehna a obrázek chodidla nám říká, že musíme dupnout. Pro lepší orientaci dětí v notovém zápisu byly přidány také obrázky psa, ovse, louky, myslivce, péra a klobouku. S dětmi jsme si tedy důkladně prošli tento notový zápis. Poté jsem se dětí ptala, co tedy každý obrázek znamená, abych měla jistotu, že děti tomuto notovému zápisu rozumí.

Poprosila jsem děti, aby si stouply do půlkruhu, před děti jsem položila notový zápis, podle kterého jsme se následně řídili. Děti zřejmě pochopily notový zápis, aniž bych jim řekla, co mají dělat. Děti začaly zpívat a „hrát“ na tělo. Zpočátku nevěděly, který úder o tělo patří

ke kterým slovům z písně. To bylo zřejmě způsobeno i tím, že ne celý text písně byl zaznamenán pomocí obrázků. Proto jsem si stoupla před děti a začala jsem zpívat a „hrát“ s nimi.

Děti velmi rychle pochopily princip této hry na tělo a zvládaly brzy celou aktivitu samy. Jedno dítě však mělo problém udržet rytmus, jeho pohyby a údery o tělo nebyly vůbec koordinované, nebyly v rytmu, byly hodně zasekávané. Proto jsem taky poprosila děti, abychom píseň zpomalili. Ani toto však nebylo u dítěte nápomocné. Jednalo se ale o stejné dítě, které mělo v předchozích dnech problém s udržením rytmu.

4.3.5 Realizace aktivity č. 5 – Hra na hudební nástroje

Principy Schulwerku

- Propojení zpěvu a hry na hudební nástroje

Cíle z pohledu učitele

- Seznámit děti s notovým zápisem
- Naučit děti používat hudební nástroje

Cíle z pohledu dítěte

- Porozumět notovému zápisu
- Dokázat hrát na hudební nástroje

Pedagogické strategie

- Organizační forma – řízená činnost
- Metody
 - Návčik pohybových a praktických dovedností
 - Demontrace
 - Popis

Pomůcky a prostředky

- Notové zápisy z písni Prší, prší (Příloha P VII)
- Notové zápisy k písni Sedí liška pod dubem (Příloha P VIII)
- Nástroje Orffova instrumentáře (triangl, dřevěné bloky, dřívka, buben, rolničky, rumba koule, tamburína)
- Klavír
- Píseň Prší, prší
- Píseň Sedí liška pod dubem

Průběh realizace

Této aktivity se účastnilo celkem 7 dětí. Ihned po příchodu jsem si začala chystat všechny potřebné materiály a hudební nástroje, které jsou k realizaci této aktivity potřeba.

S dětmi jsme se přesunuli do herny, kde již byly na zemi nachystány jednotlivé notové zápisy a u nich i různé nástroje Orffova instrumentáře. Děti s radostí přiběhly k pomůckám a každý si mohl vybrat, ke kterému hudebnímu nástroji chce jít – tedy na který nástroj bude následně hrát.

Ještě předtím, než se děti seznámily s hudebními nástroji, proběhlo dechové cvičení a rozezpívání, které je popsáno výše v kapitole 4.3.3. Děti však neodpovídaly na větu „Padá sníh“, ale „Svítil slunce“.

Následně jsem navázala na aktivitu č. 4, kdy se děti seznamovaly s notovým zápisem. Bylo totiž i u této aktivity nutné všechny notové zápisy s dětmi projít, popsat je a vysvětlit dětem, jakým způsobem a hlavně kdy budou na daný hudební nástroj hrát. Děti již věděly, jak vypadá pomlka a jaký význam v notovém zápisu má.

Také bylo důležité zjistit, jestli děti znají všechny hudební nástroje a zda ví, jak je používat, jak na ně hrát. Ukázali jsme si tedy všechny nástroje, každé dítě si zkusilo, jak se na tento nástroj hraje (měla jsme připravených více jednotlivých druhů nástrojů, aby byla práce rychlejší a ne tolik časově náročná).

Po pojmenování všech nástrojů si zkusily děti na jednotlivé nástroje zahrát. Vysvětlila jsem, jak se orientovat v notovém zápisu a kdy má každé dítě hrát. Následně jsem se dětí zeptala, zda znají píseň Prší, prší a zkusili jsme si ji zazpívat, nejdříve bez doprovodu, následně jsem zpěv doprovodila na klavír.



Obrázek 6 Realizace aktivity č. 5 – píseň Prší, prší

Přešla jsem zpět k dětem a domluvili jsme se, že všichni si sebereme své nástroje a zkusíme si píseň zahrát i s doprovodem Orffových hudebních nástrojů. Začali jsme zpívat a děti podle notových zápisů, které měly před sebou, začaly hrát. Některé děti věděly hned, kdy mají hrát, jiným dětem jsem ještě jednou znovu vysvětlila a popsala

jejich notový zápis, aby hrály do stanoveného rytmu. Zkusili jsme tedy píseň zazpívat ještě jednou, což už bylo zdařilejší. Proto jsem si sedla znovu za klavír a doprovodila jsem děti zpěvem i hrou na klavír. Musela jsem však zvolit pomalejší tempo, než jaké jsem zvolit chtěla. Nicméně téměř všechny děti zvládaly hru na hudební nástroje téměř správně. Některé

z dětí neměly vůbec problém s dodržením rytmu, jiným dětem vyhovovalo spíše pomalejší tempo.

Po této aktivitě následovala ještě jedna píseň. Sklidila jsem tedy notové zápisy k písni Prší, prší a rozdala dětem jiné notové zápisy. Na každém notovém zápisu byl vyobrazen nástroj Orffova instrumentáře, kterému notový zápis patří. Jelikož se nejednalo o všechny nástroje, které jsme využili v písni Prší, prší, požádala jsem děti, aby si každé sebralo takový hudební nástroj, který má na notovém zápisu.



Obrázek 7 Realizace aktivity č. 5 – píseň Sedí liška pod dubem

Každé dítě mělo nyní zcela odlišný nástroj, než ostatní děti. Zeptala jsem se dětí, zda dokážou uhodnout, o jakou píseň se jedná. Na každém notovém zápisu byl totiž text, který tvořily i obrázky, tušila jsem tedy, že pokud děti píseň znají, uhodnou ji. Děti však nevěděly. Na obrázcích byla liška, dub,

píšťalka a buben. Proto jsem sebrala jeden notový zápis a předložila ho před sebe tak, aby na něj všechny děti viděly. Obrázky jsme si společně prošli. Ukázala jsem na lišku a zeptala se, o jaké zvíře se jedná. Děti správně odpověděly, že to je liška. Ukázala jsem na následující obrázek – dub, děti jej však zaměnily se stromem, proto jsem dětem řekla, že se nejedná o strom, ale o dub. Poté jsme se dostali k obrázkům píšťalky a bubnu, na to reagovalo jedno z dětí: „*Liška pod dubem*“. „*Správně*“, řekla jsem a zeptala se, jestli děti tuto píseň znají. Děti ji začaly zpívat.

Dostali jsme se tedy k samotným notovým zápisům a k jejich vysvětlení. Opět jsem dětem pomocí obrázků z textu a pomocí pomlky a zvýrazněných not popisovala, kdy bude každé dítě hrát. Tato fáze nebyla nijak časově náročná, jelikož spousta hudebních nástrojů měla stejný notový zápis.

Následovala tedy část aktivity, kdy se děti pokusily píseň zahrát pouze za doprovodu zpěvu. Tuto část jsem zařadila proto, abych si všimla případných problémů, nepochopení zápisu či špatné hry na dané hudební nástroje.

Děti tedy začaly hrát, podpořila jsem je svým zpěvem. Jedno dítě se zcela neorientovalo, hrálo mimo rytmus, v době, kdy mělo v notovém zápisu pomlky. Proto jsem mu během

samotného hraní ukazovala na jeho notovém zápise vyznačené noty a pomlky. Zdálo se mi, že toto dítě se v notovém zápise neorientuje, proto jsem se pokusila o dovysvětlení.

Požádala jsem tedy děti, zda by mohly zahrát píseň ještě jednou. Děti ji tedy zahrály bez výrazných či velkých chyb. Proto jsem sedla za klavír, seznámila jsem děti s tím, že zahraju předehtu a poté začneme zpívat a hrát. Tak se také stalo, zahrála jsem předehtu a následně začaly děti hrát. Děti se spíše soustředily na samotnou hru na hudební nástroje než na propojení hry a zpěvu.

Poté, co jsme dohráli píseň, přesunula jsem se zpět k dětem a následovala fáze hodnocení. Požádala jsem děti, aby mi pomohly schovat všechny použité hudební nástroje a usadili jsme se na křesla. Zeptala jsem se dětí, zda je aktivita bavila. Děti neváhaly a odpověděly, že ano. Já sama se z reakcí dětí během celé realizace domnívám, že hra na hudební nástroje je opravdu přínosná, děti hrají na nástroje rády. Následovala další otázka: „*A co vás na této aktivitě tak bavilo?*“ Na to děti reagovaly, že nehrají často na nástroje, že je baví hrát. Přikročila jsem tedy k samotnému hodnocení každého dítěte. Každé dítě se mělo zkusit ohodnotit, jak se mu hraní podařilo, zda je spokojeno se svým výkonem, jestli hrálo podle notového zápisu.

Děti velmi kritické nebyly. Domnívám se, že převládala radost ze samotného hraní. Nicméně některé děti byly se sebou spokojeny, jiné až zas tolik ne. Dítě, kterému jsem notový zápis vysvětlovala a popisovala dvakrát, se ohodnotilo tak, že dělal všechno, co měl, hrál podle zápisu a je se sebou spokojeno.

4.3.6 Realizace aktivity č. 6 – Hudebně pohybová hra

Principy Schulwerku

- Propojení zpěvu a pohybu

Cíle z pohledu učitele

- Naučit děti choreografie k písním
- Procvičit hrubou motoriku dětí

Cíle z pohledu dítěte

- Interpretovat naučenou choreografii
- Reagovat pohybem na hudbu

Pedagogické strategie

- Organizační forma – řízená činnost
- Metody
 - Dramatizace
 - Návčik pohybových a praktických dovedností
 - Rozhovor

Pomůcky a prostředky

- Píseň Pásla ovečky
- Píseň Šla Nanyňka do zelí
- Notový zápis písně Pásla ovečky (Příloha P IX)
- Notový zápis písně Šla Nanyňka do zelí (Příloha P X)
- Klavír

Průběh realizace

V den realizace Hudebně pohybové hry bylo přítomno 5 dětí. Při příchodu začaly děti vytahovat a chystat hudební nástroje. To jsem však spolu s učitelkou zastavila.

Po přesunu do herny jsme si s dětmi sedli a ptala jsem se, zda si pamatují, o čem byla minulá aktivita a všechny aktivity, které jsme spolu realizovali. Děti vzpomínaly hru na hudební

nástroje a přiřazování obrázků k notám. Následně jsem se zeptala, zda si děti pamatují, jaké písně jsme spolu již zpívali. Děti si vzpomněly na všechny písně, tedy Prší, prší, Skákal pes i Sedí liška pod dubem. Zeptala jsem se tedy, jestli znají nějaké další písně. Děti začaly vyjmenovávat různé písně. Ty, které jsem však chtěla, žádné dítě neřeklo. Proto jsem se zeptala, zda znají nějakou píseň o zvířatech: „*třeba o kočce*“, dodala jsem. Děti hned vykřikly: „*Kočka leze dírou*“. „*A co třeba píseň o ovci?*“ zeptala jsem se. Děti chvíli přemýšlely, nicméně poté jeden z kluků vykřikl, že zná píseň Pásla ovečky. Na to jsem řekla: „*Tu bychom si mohli zkusit zazpívat, co vy na to.*“ Děti souhlasily a začaly zpívat.

Po dozpívání písně jsem požádala děti, aby se postavily do kruhu. Stoupla jsem si do kruhu za nimi. Následovala krátká dechová cvičení a následně i rozezpívání. To probíhalo opět pomocí sfoukávání vločky z dlaně a odpovídání na větu „*Padá sníh*“ (toto dechové cvičení i rozezpívání je popsáno v kapitole 4.3.3). Vysvětlila jsem dětem, co bude našim úkolem. K dispozici jsem měla také notový zápis obou písní, u písně Pásla ovečky již byla napsána choreografie, u notového zápisu písně Šla Nanyňka do zelí jsem později dopsala dětemi vymyšlenou choreografii. Že si tedy zkusíme na tuto píseň zatancovat. Následně jsem požádala děti, abychom se chytli všichni za ruce a zvětšili kruh. To se také podařilo.



Obrázek 8 Realizace aktivity č. 6

Požádala jsem děti, aby zkusily říct text této písně. Děti řekly první dva verše, zastavila jsem je a řekla jsem, že bychom u těchto dvou veršů mohli houpat rukama, děti to ihned názorně předváděly. Poté jsem poprosila jedno dítě, zda by mohlo říct další kousek textu. Dítě řeklo: „*Já na ni dupy, dupy, dup*“.

Opět jsem dítě zastavila a řekla jsem všem, že u tohoto textu půjdeme všichni doprostřed kruhu a budeme dupat. Děti si to opět zkusily a dítě pokračovalo v říkání textu: „*Ona zas cupi, cupi, cup*“. Když budeme zpívat tuto část písně, půjdeme po špičkách z kruhu ven, což si děti opět zkusily. Dětem jsem řekla, že u zbytku textu budeme opět jenom houpat rukama. Celý text jsem poté s dětmi říkala a děti během toho zkoušely houpat rukama, dupat a zároveň jít doprostřed kruhu, jít po špičkách zpět „z kruhu ven“ následně opět houpat rukama.

Poté jsem požádala děti, abychom si celou choreografii zatančili a také abychom u toho všichni zpívali. Děti tedy začaly zpívat a tancovat. Žádné z dětí nemělo zcela velký problém, všechny si pamatovaly kroky, věděly, co mají dělat. Proto jsem přešla opět ke klavíru, řekla

dětem, že zahrají krátkou přehru a poté můžou děti začít tancovat i zpívat. S dětmi jsme se tedy domluvili, kdy přesně přehra skončí. Začala jsem tedy hrát, následně jsem dětem pomohla i zpívat. Děti jsem se snažila sledovat, nicméně vzhledem k rozmístění herny to nebylo zcela možné, proto jsem po dohrání písně odstoupila od klavíru, šla za dětmi do kruhu a píseň jsme si ještě jednou všichni společně zazpívali.

Poté jsme se s dětmi domluvili, že si dáme krátkou pauzu a budeme pokračovat.

Když se děti opět vrátily do herny, ptaly se, jestli budou ještě tancovat. Proto jsem se zeptala dětí, jestli znají píseň *Šla Nanyňka do zelí*. Děti přikyvovaly a následně ji hned začaly zpívat. Zpočátku jsem se snažila děti přerušit, nicméně bylo to neúspěšné a děti tak ukázaly, že píseň opravdu znají.

Když děti píseň dozpívaly, navrhla jsem jim, že bychom mohli zkusit vymyslet nějakou choreografii, tedy nějaký tanec k této písni, s čímž děti souhlasily. Řekla jsem tedy první verš písně: „*Šla Nanyňka do zelí*“ a zeptala jsem se dětí, co bychom mohli dělat, aby to představovalo to, co se v písni děje. Jeden z kluků navrhl, že bychom mohli chodit na místě, druhé dítě navrhlo chodit v kruhu. Děti si odsouhlasily chůzi na místě. Proto jsem řekla další verš: „*Natrhala lupení*“. Děti nevěděly, proto jsem se zeptala: „*Jak bychom mohli znázornit trhání?*“ Na to reagovala jedno z dětí ukázkou pohybu – tedy že bychom mohli dát ruce nad hlavu a „trhat“. Ostatní děti s tím souhlasily. Řekla jsem další verše: „*Přišel za ní Pepíček, rozšlapal jí košíček*“. Zeptala jsem se, jak bychom mohli ztvárnit tento text. Děti nevěděly, proto jsem se ptala dál: „*Jak byste ztvárnily to, když někdo něco rozšlape?*“ Na to děti reagovaly dupáním a chůzí vpřed. Pokračovala jsem dalším veršem: „*Ty, ty, ty, ty, ty, ty, ty to budeš platiti*“. Již když jsem tento verš říkala, jedno z dětí začalo „hrozit“, ostatní se přidaly. Celé ztvárnění písně tedy bylo vymyšleno. Následně jsme si s dětmi stoupli do kruhu, začali jsme zpívat a tancovat. Chtěla jsem původně hrát i na klavír, nicméně po předchozí zkušenosti, kdy jsem neviděla na děti, jsem od této možnosti upustila.

Celou píseň jsme si jednou zazpívali společně, následně jsem nechala děti, aby se ji pokusily zazpívat a pohybově ztvárnit samy. Měla jsem tak větší možnost vidět, zda si děti pamatují, co mají dělat, nebo zda pohyby opakovaly po mně.

Když děti dozpívaly píseň, přišla jsem opět za nimi do kruhu, sedli jsme si a zeptala jsem se dětí, co si myslí o svém výkonu. Děti říkaly, že je aktivita bavila, že se jim dařilo. Děti nebyly ani zdaleka tak sebekritické, jako ostatní dny. Sama se domnívám, že tato aktivita patřila k těm nejvíce zdařilým ze strany dětí.

4.3.7 Realizace aktivity č. 7 – Hudebně pohybová a instrumentální hra

Principy Schulwerku

- Propojení hudby, řeči a pohybu

Cíle z pohledu učitele

- Naučit děti choreografii k písni
- Rozvíjet jemnou motoriku dětí

Cíle z pohledu dítěte

- Interpretovat naučenou choreografii
- Interpretovat rytmus na HN

Pedagogické strategie

- Organizační forma – řízená činnost
- Metody
 - Dramatizace
 - Rozhovor
 - Návčik pohybových a praktických dovedností

Pomůcky a prostředky

- Dřívka
- Píseň Kovář kuje
- Notový zápis k písni Kovář kuje (Příloha P XI)
- Klavír

Průběh realizace

V den realizace této Hudebně pohybové a instrumentální hry bylo v mateřské škole přítomno 5 dětí, které se realizace účastnily. K této aktivitě byly potřeba pouze dřívka pro každé dítě, proto jsem je po příchodu nachystala.

Po přesunu do herny a usazení se, jsme si s dětmi začali povídat o tom, co všechno jsme spolu dělali. Děti si vzpomněly na hru na hudební nástroje, přiřazování obrázků k notám, pohybové ztvárnění písni i hru na tělo. Nabídla jsem dětem, že bychom mohli tyto všechny

aktivity, které jsme spolu realizovali, propojit. Tedy zazpívat si píseň, pohybově ji i ztvárnit a zapojit také hru na hudební nástroje.

Dětem se tento „návrh“ velmi líbil. Proto jsem děti požádala, aby si každý sebral jednu předem nachystané dřívka a vrátily se zpět na místo, kde seděly.

Řekla jsem dětem, jaké písně jsme již zpívali, tedy o zvířatech, o počasí a o tom, jak Pepíček rozšlapal Nanynce košík. Pokračovala jsem tedy tak, že bychom si mohli zazpívat nějakou píseň o povolání, profesích, proto jsem se děti zeptala, jestli znají nějakou píseň o tomto tématu. Děti nevěděly, nevzpomněly si na žádnou píseň, zeptala jsem se: „*Znáte nějakou píseň třeba o zahradníkovi?*“ Děti chvíli přemýšlely a poté jedno dítě vykřiklo, že zná píseň Šel zahradník do zahrady. Pokračovala jsem a zeptala jsem se, jestli znají o pekařovi či pekařce. Děti vůbec nevěděly, proto jsem jim napověděla a zeptala se, co dělá pekař. Na to děti odpověděly, že peče chléb, rohlíky. „*Co ještě může péct?*“ zeptala jsem se. Děti pokračovaly, že pekař může péct buchty a tak jsme se dostali k tomu, že může péct i vdolky: „*A znáte teda píseň o pekařovi, který peče vdolky?*“ Děti vykřikly název písně Pekla vdolky. A tak jsem se zeptala ještě na jedno povolání: „*Znáte nějakou píseň o kováři?*“ Nevěděly, neznaly. Proto jsem řekla: „*Já jednu takovou o kováři znám, co kdybychom se ji zkusili naučit?*“ Děti souhlasně přikyvovaly a nadšeně souhlasily.

Sebrala jsem si připravený notový zápis této písně, na který je po realizaci doplnila dětmi vymyšlenou choreografií. Řekla jsem dětem, že jim tuto píseň zazpívám a kdo ji znal, mohl se přidat. Začala jsem zpívat, nicméně ani jedno dítě se nepřidalo, děti píseň neznaly, bylo tedy potřeba tuto píseň děti naučit. Zazpívala jsem ji tedy ještě jednou. Děti se již v některých verších přidávaly nejspíše i proto, že jsou 2 verše této písně naprosto stejné. Následně jsem si sedla za klavír a zahrála píseň i s doprovodem. To už děti zpívaly se mnou. Vrátila jsem se tedy za dětmi, sebrali jsme si dřívka a zazpívali jsme si píseň znovu, nyní jsme ale už hráli i na dřívka.

Následně jsem se zeptala dětí, jestli je napadá, jak bychom mohli ztvárnit kováře, který kuje železo. Jeden z kluků si klekl na jedno koleno a rukou představoval kladivo. Zeptala jsem se ostatních dětí, jestli je napadá něco jiného. Děti začaly kroutit hlavou, že ne. Proto jsem si klekla také, požádala jsem i ostatní děti, aby si klekly. Sebrali jsme si dřívka a začali jsme zpívat a hrát do rytmu písně. Jelikož má píseň pouze jednu sloku o 4 krátkých verších, požádala jsem děti, aby si před zopakováním sloky klekly na druhé koleno, děti tak učinily a zazpívali jsme píseň ještě jednou.



Obrázek 9 Realizace aktivity č. 7

Následně jsem se dětí zeptala, zda zkusí spojit zpěv, hru na dřívka a pohybové ztvárnění samy. Některé děti se začaly smát, jedno dítě řeklo, že to bude těžké. Na což jsem mu odpověděla, že to sice náročné je, ale už jsme to společně zkusili. Slíbila jsem jim také, že kdyby zapomněly, nebo nevěděly, co mají dělat, tak jim poradím a přidám se k nim. Děti si tedy klekly na jedno koleno, začaly zpívat a hrát. Poté kolena vyměnily a celou píseň si zahrály a zazpívaly ještě jednou samy.

Následně děti sklidily dřívka a vrátily se na místo, dětem jsem však řekla, že si můžou sednout do křesel, na lavičky nebo na žíněnky tak, aby jim to bylo pohodlné. Následovala sebereflexe dětí.

Děti byly ze svých výkonů nadšené. Jedno dítě uznalo, že mu nešla hra na dřívka (toto dítě mělo již od první aktivity problémy s dodržováním rytmu). Jedno dítě řeklo, že aktivita byla těžká. Když jsem se ho tedy zeptala, jestli si myslí, že aktivitu zvládlo, odpovědělo, že ano, že ho to bavilo, ale bylo to těžké. Ostatní děti byly se svým výkonem spokojené.

5 EVALUACE

Sada aktivit byla zvolena pro děti ve věku 5–7 let. Aktivity odpovídaly věku dětí. Co však vidím jako úskalí, je jistě počet dětí, které se realizace zúčastnily. Tento počet bohužel nebylo možné ovlivnit.

Děti však byly pro aktivity velmi nadšené, motivované pracovat. K aktivitám byly zvoleny písně, u kterých se předpokládalo, že je děti budou znát. Jelikož se ve většině aktivit jednalo o propojení více činností (pohyb, zpěv, hra na hudební nástroje), bylo důležité, aby děti byly schopné píseň zpívat. Samotný nácvik písně by celou aktivitu učinil časově náročnou. To se také v aktivitě Hra na hudební nástroje stalo, děti sice píseň znaly, nicméně se více zaměřovaly na hru na samotný hudební nástroj, zpěv tedy mnoho dětí opomíjelo. Volba písní tedy byla zcela záměrná.

Některé z dětí byly přítomny u všech aktivit, jiné jen u některých. Bylo tedy možné sledovat určitý pokrok dětí. Již u realizace první aktivity, Hra se slovy a rytmem, jsem si všimla, že jedno z dětí mělo problém si uvědomovat počet tlesknutí. Dítě vytleskalo slovo správným způsobem, ale následně mělo problém určit počet slabik. U tohoto stejného dítěte byl později problém s dodržením rytmu, dítě nebylo schopné správně zopakovat byť jen krátký, jednoduchý slyšený rytmický úryvek. U vymyšlení vlastní hudební odpovědi nebylo toto dítě schopné dodržet rytmus, odpověď si zazpívalo zcela libovolně. Při hře na hudební nástroje opět nebyl dodržen rytmus, dítě nebylo schopno hrát v době, kdy mělo, nedodržovalo pomlky, zahrálo během jedné čtvrt'ové noty 2x. Chyby se nadále projevovaly i u dalších aktivit. Při hře na tělo nebylo dítě schopno tlesknout a následně plesknout v rytmu. Tempo hry tohoto dítěte bylo odlišné, chvíli rychlejší, chvíli pomalejší. Snažilo se dohnat ostatní, nebo naopak zpomalit, tím se ale ještě více v pohybech zasekávalo. Jelikož vnímám Schulwerk jako komplexní propojení řečové, pohybové a hudební oblasti, domnívám se, že u tohoto dítěte byl problém již v řeči, kdy nedokázalo deklamovat slova. Z toho se odvíjelo neuvědomování si rytmu, který již souvisel s pohybovou stránkou těla, tak i s hrou na hudební nástroje. Toto dítě však bylo velmi snaživé. I přes svůj neúspěch chtělo v aktivitách pokračovat, mělo i nadále tendenci pracovat s ostatními. Naopak děti, které zvládly deklamaci slov i zopakovat rytmické úryvky, neměly při dalších aktivitách takové viditelné problémy.

Před většinu aktivit bylo zařazeno krátké dechové cvičení a rozezpívání. Domnívám se, že tato cvičení jsou potřeba před samotným zpěvem, abychom si nepoškodili hlasivky, z toho

důvodu byla také tato cvičení zařazena. Před aktivitami, ve kterých byl uplatňován pohyb a zpěv, byla místnost vyvětrána.

Za každou aktivitu bylo zařazeno sebehodnocení dětí. Jelikož byl při realizaci nízký počet dětí, byl dostatečný prostor, aby sebehodnocení probíhalo ústně a u každého dítěte zvlášť. Děti tedy říkaly, co se jim podařilo, nepodařilo, jaký pocit z aktivity mají. Děti byly občas velmi sebekritické. Toho jsem se zpočátku zalekla, jelikož jsem měla strach, že děti ztratí motivaci k dalším aktivitám. Nicméně děti celkově ke všem aktivitám přistupovaly s velkým nadšením a byly k práci velmi motivované.

5.1 Sebereflexe

Aktivita č. 1 – Hra se slovy a rytmem

U této aktivity jsem dětem zřejmě ne zcela dobře vysvětlila, jak mají postupovat. Děti měly obrázky k notám přiřazovat na základě metra. To však děti nedodržely a řídily se intuitivním rozlišováním dlouhých a krátkých slabik. Došly však ke správným výsledkům.

Domnívám se, že byl zvolen adekvátní počet karet, ke kterým byly obrázky přiřazovány, avšak mohl být vyšší počet obrázků. Celkový počet obrázků byl 32 a pro 7 dětí, které se realizace této aktivity účastnily, byl tento počet nižší. Aktivita nebyla nikterak časově náročná, děti držely pozornost po celou dobu, každé dítě mělo dostatek prostoru k vyřešení úkolu, proto bych doporučovala na každé dítě alespoň 6–7 obrázků.

Vyšší počet obrázků jistě prodlouží čas, který byl určen pro kontrolu přiřazených obrázků. Avšak i u této činnosti si děti vytleskávaly daná slova, aktivita tedy nebyla „ukončena“ v momentě, kdy děti obrázky přiřadily, ale vytleskávání pokračovalo i nadále, při kontrole.

Při volbě obrázků bylo důležité si uvědomit, že děti obrázky pojmenovávaly různě – např. obrázek kočky byl přiřazen ke třem čtvrtovým notám (tedy jako tříslabičné slovo), na což jsem dítě, které tento obrázek přiřazovalo, zastavila a požádala jej, aby slovo vytleskalo ještě jednou. Myslela jsem, že se dítě mýlilo, nicméně dítě obrázek pojmenovalo jako „kočička“. Podle jeho pojmenování bylo následné přiřazení k notám správné.

Aktivita č. 2 – Hra na ozvěnu

Z mé strany hodnotím tuto aktivitu jako zdařilou. Děti rychle pochopily princip této aktivity, nejspíš i díky jednoduchému vysvětlení. Zvolené rytmické úryvky byly zpočátku krátké, abych vůbec věděla, jak děti tuto aktivitu budou zvládat či nikoliv. Později jsem volila delší úryvky, ne však příliš složité.

Co hodnotím jako ne zcela zdařilé, byl výběr dřívek, na která jsem hrála já. Tato dřívka byla v porovnání s těmi, na která hrály děti, velmi tichá. Což se zpočátku také projevilo, jelikož děti měly problém si úryvky zapamatovat a zahrát je. Po výměně dřívek však tento problém téměř vymizel.

Aktivita č. 3 – Hra na otázku a odpověď

I tato aktivita byla ze strany dětí pochopena velmi rychle. Domnívám se, že jsem zvolila opravdu adekvátní vysvětlení. Tato aktivita však byla pro děti časově náročnější. Mezi první a druhou úrovní této aktivity nebyl zcela velký rozdíl, pro děti se tedy téměř nic nezměnilo, aktivita zůstala stejná. Z toho důvodu bych při další realizaci neprotahovala první ani druhou úroveň, zaměřila bych se tedy hlavně na 3. úroveň. I přes to si však uvědomuju, že první i druhá úroveň jsou důležité a navazující na úroveň třetí.

Kladně také hodnotím to, že jsem po dětech požadovala, aby byly kreativní a zkoušely vymýšlet vlastní hudební odpovědi. Děti to samy zvládaly, vymýšlely vlastní odpovědi, když jsem však dítě nevybídla k vlastní odpovědi, zopakovalo odpověď předešlého dítěte.

Aktivita č. 4 – Hra na tělo

U této aktivity bylo potřeba dětem vysvětlit a popsat notové zápisy. Popis musel být opravdu jednoduchý, přiměřený věku dětí, což se domnívám, že se mi povedlo. Děti záznam rychle pochopily, dokázaly určit pomlku, noty, v notovém zápise s obrázky se děti následně velmi dobře orientovaly.

Negativně z mé strany však hodnotím to, že jsem měla připravený pouze jeden notový zápis, podle kterého děti „hrály“. Všechny děti seděly před jedním notovým zápisem. Děti by měly více prostoru, kdyby měl každý svůj vlastní zápis. Kladně však hodnotím výběr písně, která byla poměrně krátká, děti ji znaly a mohly se tak více soustředit na samotnou hru na tělo.

Aktivita č. 5 – Hra na hudební nástroje

U této aktivity bylo také potřeba děti seznámit s notovými zápisy, kterých již bylo větší množství, zabralo to také více času. Co však hodnotím kladně je, že jsem notový zápis sestavila pro více nástrojů stejný. U toho jsem však dbala na to, aby byla píseň jako celek znělá, nebyla v ní tedy „prázdná místa“, kdy by žádný hudební nástroj nehrál, nebo naopak aby nevznikla místa, která by způsobila spíše hluk než líbivý úsek písně.

Jako velmi nešťastnou situaci hodnotím tu, kdy učitel hraje na klavír, ale je otočený zády či bokem k dětem. Tato situace nastala, neviděla jsem na děti, děti neviděly na mě. Bylo

velmi komplikované dětem klidně jen gesty pomáhat. Proto jsem následně klavír opustila a byla jsem s dětmi v kruhu. S dětmi jsem zpívala, měly tak oporu ve zpěvu, protože často se soustředily více na samotnou hru, než na zpěv. Z toho jsem usoudila, že bylo potřeba dětem oporu ve zpěvu poskytnout.

Adekvátní přístup jsem podle mě zvolila také při seznámení se dětmi s jednotlivými nástroji. Děti všechny hudební nástroje neznaly, bylo tak potřeba si ukázat, jak se na jednotlivé nástroje hraje. Jelikož se ale jednalo o nástroje Orffova instrumentáře, ověřila jsem si také to, že není vůbec časově náročné děti na tyto nástroje naučit hrát.

Aktivita č. 6 – Hudebně pohybová hra

Ačkoliv jsem měla předem připravenou choreografii, zvolila jsem postup, kdy se děti samy pokusily si text písně zdramatizovat samy. Byly také zvoleny písně odpovídající věku dětí, děti tedy neměly velký problém text určitým způsobem „zahrát“. Když však nevěděly, pokusila jsem se jim napovědět. Opět jako velký problém vidím umístění klavíru, kdy nebylo zcela možné jej zapojit, jelikož jsem seděla zády k dětem.

Aktivita č. 7 – Hudebně pohybová a instrumentální hra

U aktivity jsem volila píseň, která rozsahově odpovídá dítěti předškolního věku. Děti však tuto píseň neznaly, bylo tedy potřeba děti píseň naučit. Jelikož se však jednalo pouze o jednu sloku o 4 verších, děti se píseň naučily velmi snadno a rychle. Nicméně i přes to šlo vidět, že při zapojení pohybu a hry na hudební nástroj se děti tolik na zpěv nesoustředily. Bylo by tedy vhodnější volit píseň dětem známou, či píseň děti naučit, procvičit a až poté, co by děti zvládaly zpěv bez chyb, zapojit i pohyb a hru na hudební nástroje.

5.2 Hodnocení učitelkou

Realizované aktivity odpovídaly principům Schulwerku, děti správně reagovaly, porozuměly všem pokynům. Díky tomu, že realizované aktivity začínaly od nejjednodušších k více náročným, dokázala Kateřina u dětí docílit žádaných výsledků.

Studentka denně předkládala ke kontrole pečlivě připravené přípravy a pomůcky. Při vlastní realizaci výstupů používala hudební a Orffovy nástroje, názorné pomůcky, obrazový materiál. Studentka se s dětmi rychle seznámila, byla k nim vstřícná. Byla samostatná, nápavitá, využívala vhodné motivace, což se projevovalo na zájmu dětí o činnosti, podporovala soustředěnost a trpělivost dětí dodatečnou motivací a obměnami v činnosti. U dětí měla přirozený respekt.

Hudební aktivity studentky Kateřiny Obadalové byly pro děti i pedagogy obohacením a přínosem.

Aktivita č. 1 – Hra se slovy a rytmem

Kateřina děti v úvodu zaujala vhodnou motivací tj. „rozsypnými notami“. Dětem tak představila jednotlivé noty a rozdíl mezi nimi a také obrázky jednotlivých zvířat, se kterými nadále pracovala. Následovalo hravé přiřazování jednotlivých obrázků zvířat k daným notám. Kateřina vhodně využila názvy zvířat (různé délky slov a slabik) ke snadnějšímu vysvětlení délek daných not. Vše propojila s rytmizací, hrou na tělo, které děti bavilo a mohly se tak všechny zapojit. Děti byly aktivní, všechny dokázaly názvy zvířat přiřadit ke správným notám (málo obrázků zvířat pro všechny děti).

Aktivita č. 2 – Hra na ozvěnu

Kateřina seznámila děti s efektem ozvěny. Následně se všichni sesedli na koberci v kruhu v herně a následovalo vysvětlení aktivity. Děti se také seznámily s Orffovými nástroji – dřívky, s jejich funkcí a správným pojmenováním. Následně Kateřina zahrála jednoduchý rytmický úryvek, úkolem dětí bylo tento úryvek zopakovat. Poté Kateřina děti rozdělila do dvou skupin. Děti pomocí dřivek a představených rytmů opakovaly podle Kateřiny krátké úryvky a to postupně skupinky dětí za sebou, jako při ozvěně. Nejprve daný efekt nebyl zřetelný, ale postupně děti pochopily účel této hry. Kateřina použila málo zvukná dřívka, při výměně zvuknějších dřivek, děti lépe reagovaly. Aktivita splnila dané očekávání, děti zaujala.

Aktivita č. 3 – Hra na otázku a odpověď

Kateřina v úvodu dětem představila následující aktivitu. Zeptala se dětí, jak se tento den mají, jak se cítí. Poté tuto otázku zazpívala. Dětem poskytla 3 náměty, jak by mohla jejich odpověď znít, vypadat. Následně byly jednotlivci vyzváni k vymýšlení vlastním hudebním odpovědím. Kateřina se u dětí zaměřila na dodržení rytmu, nápěv byl následně propojen s jednoduchou melodií. Pro děti byla aktivita časově náročná, pozornost však u dětí Kateřina udržela díky zapojení všech dětí a množstvím námětů, kdy byla následně zapojena i hra na dřívka.

Aktivita č. 4 – Hra na tělo

V úvodu aktivity Kateřina dětem představila karty s obrázky dlaní, stehem a nohou. Dále vysvětlila dětem princip hry na tělo. Obrázky na kartách byly řazeny tak, že podle této

předlohy byl vytvořen líbivý rytmus pomocí hry na tělo. Kateřina postupně zapojila tleskání, pleskání o stehna i dupání. Děti se přirozeně ke Kateřině přidávaly. Následně děti seznámila s jednoduchým notovým záznamem se známou lidovou písní Skákal pes, ve které byly použity tyto obrázky hry na tělo. Děti si píseň nejprve zazpívaly, dále podle notového zápisu s obrázky doprovodem hry na tělo píseň doprovázely. Kladně hodnotím Kateřinou vytvořenou notovou osnovu, která byla pro děti srozumitelná a díky ní aktivita splnila dané očekávání.

Aktivita č. 5 – Hra na hudební nástroje

Kateřina děti seznámila s notovými zápisy tak, že děti rychle pochopily, jak se v notovém zápise orientovat a jak s ním pracovat. Proběhlo také seznámení dětí se všemi hudebními nástroji, se kterými následně děti pracovaly. Kladně hodnotím různorodost použitých hudebních nástrojů a také zvolené písně, které děti již znaly. Děti se tak mohly více soustředit na hru na nástroje. V tom jsem ale viděla i značné negativum, protože se děti soustředily více na hru na nástroje než na spojení se zpěvem, Kateřina ale děti „podržela“ jejím zpěvem.

Děti aktivita zaujala, vhodně byla zvolena i motivace k aktivitě. Kateřina vhodně vysvětlila aktivitu i dítěti, které zpočátku nechápal instrukce.

Aktivita č. 6 – Hudebně pohybová hra

Pozitivně hodnotím situaci, kdy si děti samy měly zkusit vymyslet vlastní choreografii, na krátký úryvek z písní děti vymýšlely, jak jej pohybově ztvárnit. Děti písně znaly, bylo pro ně tedy jednodušší se soustředit na pohybové ztvárnění. Pokud má však píseň více než 1 sloku, bylo by vhodné s dětmi zazpívat obě sloky. U písně Šla Nanynka do zelí byla druhá sloka vynechána, děti tuto sloku znají, bylo škoda ji vynechat. Tato sloka je však více abstraktní, na pohybové/dramatické ztvárnění by tedy byla náročnější. Kladně hodnotím také rozezpívání a dechové cvičení před aktivitou.

Aktivita č. 7 – Hudebně pohybová a instrumentální hra

Tato aktivita si vyžadovala naučit děti píseň. Kateřina zvolila píseň Kovář kuje, děti ji však neznaly. To učinilo aktivitu časově náročnější, děti však dokázaly udržet pozornost celou dobu. Píseň je však krátká a velmi lehce zapamatovatelná, děti tedy neměly problém se ji rychle naučit.

Kateřina opět nechala na dětech pohybové ztvárnění této písně, usměrňovala však děti tak, aby bylo možné dojít ke zvoleným cílům. To bylo pro děti více přínosné, než kdyby byl

pohyb předložen zcela hotový. Když Kateřina dětem dala dřívka, děti se opět více soustředily na pohyb a hru na nástroj, než na zpěv písně (píseň byla málo procvičená).

5.3 Porovnání sebereflexe a hodnocení učitelkou

Tabulka 4 Porovnání sebereflexe a reflexe učitelky

		Sebereflexe	Hodnocení učitelkou
Aktivita č. 1	+	Adekvátní počet karet Časově nenáročná aktivita	Vhodná motivace Představení not Vhodně zvolené obrázky
	-	Špatné vysvětlení postupu dětem Nízký počet obrázků	Málo obrázků
Aktivita č. 2	+	Jednoduché vysvětlení aktivity Jednoduché rytmické úryvky	Vysvětlení aktivity Krátké rytmické úryvky
	-	Výběr dřivek	Použití málo zvukných dřivek
Aktivita č. 3	+	Vybízení dětí k vlastním odpovědím	Poskytnutí velkého množství námětů Vyzvání dětí k vlastním hudebním odpovědím
	-	Časová náročnost aktivity	Časově náročná aktivita
Aktivita č. 4	+	Jednoduché vysvětlení notových zápisů Výběr písně	Vysvětlení principu hry na tělo Výběr známé písně Srozumitelná notová osnova
	-	Nízký počet notových zápisů	
Aktivita č. 5	+	Seznámení dětí s notovými zápisy a s hudebními nástroji Různorodost a počet hudebních nástrojů	Seznámení dětí s notovými zápisy Seznámení dětí s použitými hudebními nástroji

		Zpívání s dětmi (děti měly oporu ve zpěvu)	Různorodost použitých hudebních nástrojů Zvolené písně Motivace k aktivitě Opakované vysvětlení aktivity
	-	Hra na klavír	Soustředění dětí na samotnou hru na nástroje (děti se nesoustředily tolik na zpěv)
Aktivita č. 6	+	Děti samy dramatizovaly píseň Výběr písní	Děti vymyšlená choreografie Výběr písní Rozezpívání a dechová cvičení
	-	Hra na klavír (umístění klavíru nedovolilo jej použít během aktivity)	Vynechání jedné sloky u písně Šla Nanyňka do zelí
Aktivita č. 7	+	Volba písně Naučení písně	Naučení pro děti neznámé písně Volba krátké písně Děti vymyšlená choreografie
	-	Děti dostatečně nepochvičená píseň	Časově náročnější aktivita Málo procvičená píseň (děti se více soustředily na pohyb a hru na dřívka)

6 DOPORUČENÍ PRO PRAXI

Sada aktivit byla navržena pro děti ve věku 5–7 let. Tento věk se při realizaci osvědčil a ukázalo se tak, že zvolené aktivity odpovídají věku dětí. Jsem toho názoru, že propojení hudby, řeči a pohybu je pro děti předškolního věku velmi vhodné. Děti se aktivně zapojovaly, většina dětí neměla problém aktivity zvládnout. Domnívám se však, že u mladších dětí by nastal problém, kdy by děti měly problém propojovat všechny tři oblasti, kterými se Schulwerk zabývá – hudba, pohyb a řeč. Proto bych doporučila rozvíjet u mladších dětí jednotlivé oblasti zvlášť, až následně je systematicky propojovat.

Sadě aktivit by bylo vhodné jako celku věnovat více času. U některých aktivit bylo zřejmé, že se děti více soustředí na hru na hudební nástroje či na zpěv písní, což mohlo být způsobeno tím, že děti neměly zcela procvičenou zvolenou píseň či vůbec poprvé hrály na některé z hudebních nástrojů. Při volbě písní by bylo vhodné dbát na to, aby při realizaci aktivit s principy Schulwerku děti již tyto písně měly osvojené a dostatečně procvičené. Děti by se pak tolik nesoustředily na samotný zpěv.

Před aktivitami, ve kterých děti používají svůj hlas, a kde zpívají, doporučuji věnovat čas i dechovým cvičením a rozezpíváním. Nejenom, že tím předcházíme poškození hlasivek, ale budujeme také správné pěvecké návyky i správné dýchání. Tato cvičení mohou také děti k aktivitám motivovat.

Aktivity mohou být zařazeny různě během školního roku, některé aktivity mohou být upravovány k různým zvoleným tématům. Doporučovala bych však začínat aktivitou č. 1 – Hra se slovy a rytmem. Tato aktivita je z hlediska Schulwerku „nejjednodušší“, na tuto aktivitu navazují další aktivity. Z toho důvodu bych se zpočátku zaměřila na to, zda děti zvládají deklamaci – vytleskávání slov a určování počtu jejich slabik, až následně bych řadila aktivity, kde děti vytleskávají, hrají daný rytmický úryvek, následně odpovídají na hudební otázku svou vlastní odpovědí, hrají na hudební nástroje atd. Při realizaci nastala situace, kdy jedno dítě nezvládlo deklamaci a následně mělo obrovské problémy s dodržením rytmu, na to navazoval problém při hře na tělo, hře na hudební nástroje, hudebně pohybové hře i hudebně pohybové a instrumentální hře. Při propojení všech tří oblastí – pohybu, řeči a hudby, nezvládlo dítě tyto tři oblasti propojit. Ačkoliv tedy bylo zmíněno, že aktivity mohou být řazeny kdykoliv během školního roku, důraz bych kladla na to, aby děti měly zvládnutou úroveň před zvolenou aktivitou – ne tedy řadit hru na hudební nástroje před rytmizací či deklamací slov.

U aktivity č. 1 – Hra se slovy a rytmem bych doporučila větší počet obrázků (tedy alespoň 7 obrázků na jedno dítě). Také si při realizaci musíme dávat pozor na to, jak děti některé obrázky pojmenovávají – děti mohou používat zdobněliny či jiná slova (např. v různých nářečích), může se tak ve slově změnit počet slabik i jejich délka.

Aktivitu č. 3 – Hra na otázku a odpověď bych rozdělila do několika dnů. První bych jistě volila první úroveň této aktivity, kdy je zvolená hudební otázka i odpověď zpívána pouze na 2 tónech. Postupně bych přikročila k druhé a třetí úrovni, kdy je hudební otázka i odpověď zpívána na 5 tónech a následně jsou přidány i hudební nástroje (nemusí se jednat pouze o dřívka, ale mohou být zvoleny jakékoliv lehce ovladatelné hudební nástroje).

Při realizaci aktivity č. 4 – Hra na tělo bych zvýšila počet notových zápisů, které by měly děti k dispozici – jeden notový zápis bych volila max. pro 3 děti.

Při aktivitách č. 4, č. 5, č. 6 a č. 7 (tedy při Hře na tělo, Hře na hudební nástroje, Hudebně pohybové hře a Hudebně pohybové a instrumentální hře) bych věnovala více času nácviku písní. Jak již bylo zmíněno, pokud budou mít děti píseň dostatečně procvičenou, nebudou se na ni tolik soustředit a aktivita, která využívá principy Schulwerku, se tak stane více efektivní, děti se nebudou soustředit pouze na jednu z oblastí.

Ačkoliv se realizace účastnil malý počet dětí, myslím si, že jednotlivé aktivity jsou využitelné i při vyšším počtu dětí. Učitel může s dětmi pracovat ve skupinách, či pracovat se všemi dětmi. Např. u aktivity č. 5 – Hra na hudební nástroje může učitel děti rozdělit do skupin tak, že jeden nástroj bude zastoupen vícero dětmi (každé dítě tak nebude mít jiný nástroj). Důležité však je, aby měly děti dostatek notových zápisů.

Po každé aktivitě bych doporučila vymežit čas pro sebereflexi dětí.

ZÁVĚR

Tato bakalářská práce se zabývala především Schulwerkem. V teoretické části této práce byl však zmíněn i Carl Orff, hudební skladatel a pedagog, který jako první se Schulwerkem pracoval a následně popsal i principy Schulwerku ve svazcích Musik für Kinder. Byly také zmíněny jednotlivé adaptace těchto svazků, které byly přeloženy do mnoha jiných jazyků. V této práci je tedy popsán jak vznik, tak i vývoj Schulwerku a jednotlivé jeho principy. V další kapitole teoretické části jsem popsala nejen samotné hudební činnosti, ale také propojení jednotlivých hudebních činností s principy Schulwerku.

V aplikační části práce jsem představila sadu 7 aktivit, které využívají principy Schulwerku. Tyto aktivity jsou hudebně zaměřené a vhodné již pro děti ve věku 5–6 let. Popsala jsem obsah jednotlivých aktivit – tedy využití hudební činnosti a principy Schulwerku, stanovené cíle, organizační formu, metody a prostředky a pomůcky. Zmíněna je také charakteristika vybrané mateřské školy, ve které probíhala realizace sady aktivit, a také charakteristika a počet dětí, které se realizace účastnily. Následně je podrobně popsána realizace jednotlivých aktivit. Samostatná kapitola je věnována evaluaci – proběhla sebereflexe a hodnocení přítomnou učitelkou, ze kterých bylo následně zpracováno porovnání a doporučení pro praxi.

Ze sebereflexe i hodnocení učitelkou vyplynulo, že aktivity jsou vhodné pro děti ve věku 5–6 let, nicméně bylo by vhodné se více zaměřit na předchozí znalost a procvičení písni, které jsou v aktivitách využívány. Také by bylo užitečné volit zpočátku aktivity zaměřené na deklamaci textu, až poté, co děti nebudou mít problém s touto aktivitou, bych doporučila přistoupit k aktivitám zaměřujícím se na rytmus, hru na tělo a hru na hudební nástroje. Až po zvládnutí každé aktivity bych tedy přistoupila k aktivitě následující. I přes to, že v práci uvádím, že mohou být aktivity zařazeny kdykoliv během školního roku, držela bych se toho, že aktivity budou voleny tak, že děti budou zvládat předchozí aktivity.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- Blažeková, M. (2011). *Orffov Schulwerk. Princípy a adaptácia*. Nitra: Univerzita Konštantína.
- Brettschneiderová, V., & Kubecová, M. (2018). *Taneční činnosti v předškolním vzdělávání*. Praha: Raabe.
- Burrows, J., Ainsley, R., & Wiffen, C. (2008). *Klasická hudba*. Praha: Slovart.
- Bytešnicková, I. (2012). *Komunikace dětí předškolního věku*. Praha: Grada.
- Derevjaníková, A. (2016). *Hudobná výchova*. Bratislava: Štátny pedagogický ústav.
- Derevjaníková, A., & Dzurilla, M. (2014). *Hudobná výchova v predprimárnej edukácii*. Bratislava: Metodicko-pedagogické centrum.
- Dvořáková, H. (2012). *Pohybové činnosti v předškolním vzdělávání*. Praha: Raabe.
- Gubricová, J., & Pappová, O. (2014). *Hudobno-dramatické činnosti v materskej škole*. Bratislava: Metodicko-pedagogické centrum.
- Hurník, I., & Eben, P. (1982). *Česká Orffova škola I: Začátky*. Praha: Supraphon.
- Jurkovič, P. (2012). *Od výkřiku k písničce*. Praha: Portál.
- Kubecová, M., Pehelová, M., Slavíková, M., Růžičková, V., & Váňová, H. (2017). *Rozvíjíme hudební dovednosti dětí*. Praha: Raabe.
- Lišková, M. (2012). *Hudební činnosti v předškolním vzdělávání*. Praha: Raabe.
- McPhee, E. (2015). Instrumental teachers expertise viewed through an Orff lens. *Musicworks*, 20, 21–25. Dostupné z <https://www.academia.edu/14910877>
- Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy. (2021). *Rámcový vzdělávací program pro předškolní vzdělávání*. Dostupné z https://www.msmt.cz/file/56051_1_1/
- Navrátil, M. (2009). *Nástin vývoje evropské hudby 20. století*. Ostrava: Montanex.
- Orff, C. (1969). Schulwerk - pohled do minulosti a budoucnosti. In V. Poš, *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha: Supraphon.
- Raková, M., & Tichá, A. (2014). *Zpíváme a hrajeme si s nejmenšími: Od narození do 8 let*. Praha: Portál.
- Raková, M., Štíplová, L., & Tichá, A. (2012). *Zpíváme a tvoříme s malými*. Brno: Edika.

- Raková, M., Štíplová, L., & Tichá, A. (2016). *Zpíváme a nasloucháme hudbě s nejmenšími*. Praha: Portál.
- Salmon, S. (2012). Inclusion and Orff – Schulwerk. *The Orff Echo*, 45(1), 12–18.
- Salvet, V. (nedatováno). *Carl Orff*. Načteno z Česká Orffova společnost: <http://www.orff.cz/cs/CarlOrff>
- Sedlák, F., & Váňová, H. (2013). *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum.
- Schumacher, K. (2013). The importance of Orff-Schulwerk for musical social-integrative pedagogy and music therapy. *Approaches: An Interdisciplinary Journal of Music Therapy*, 5(2), 113–118.
- Tichá, A. (2009). *Učíme děti zpívat: hlasová výchova pomocí her pro děti od 5 do 11 let*. Praha: Portál.
- Vrkočová, L. (2005). *Slovníček základních hudebních pojmů: Názvosloví, formy, nástroje, instituce, dějiny, styly*. Praha: Ludmila Vrkočová.
- Vrkočová, L. (2008). *Slovníček hudebních osobností*. Praha: Ludmila Vrkočová.

SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

aj.	a jiné
apod.	a podobně
č.	číslo
dr.	doktor
HN	hudební nástroj
max.	maximálně
MŠMT	Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy
např.	například
s.	strana
tj.	to je
tn.	to znamená
tzv.	tak zvaný

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1 Carl Orff	12
Obrázek 2 Realizace aktivity č. 1	41
Obrázek 3 Realizace aktivity č. 2	43
Obrázek 4 Realizace aktivity č. 3	46
Obrázek 5 Realizace aktivity č. 4	49
Obrázek 6 Realizace aktivity č. 5 – píseň Prší, prší.....	52
Obrázek 7 Realizace aktivity č. 5 – píseň Sedí liška pod dubem	53
Obrázek 8 Realizace aktivity č. 6	56
Obrázek 9 Realizace aktivity č. 7	60

SEZNAM TABULEK

Tabulka 1 Časový harmonogram aktivit.....	34
Tabulka 2 Obsah aktivit.....	35
Tabulka 3 Didaktické strategie	36
Tabulka 4 Porovnání sebereflexe a reflexe učitelky	67

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha P I: Souhlas rodičů s fotografováním dětí

Příloha P II: Karty s notami

Příloha P III: Obrázky not

Příloha P IV: Notové zápisy k aktivitě č. 2 – Hra na ozvěnu

Příloha P V: Notové zápisy k aktivitě č. 3 – Hra na otázku a odpověď

Příloha P VI: Notové zápisy k písni Skákal pes (aktivita č. 4)

Příloha P VII: Notové zápisy k písni Prší, prší (aktivita č. 5)

Příloha P VIII: Notové zápisy k písni Sedí liška pod dubem (aktivita č. 5)

Příloha P IX: Notový zápis k písni Pásla ovečky (aktivita č. 6)

Příloha P X: Notový zápis k písni Šla Nanyňka do zelí (aktivita č. 6)

Příloha P XI: Notový zápis k písni Kovář kuje (aktivita č. 7)

PŘÍLOHA P I: SOUHLAS RODIČŮ S FOTOGRAFOVÁNÍM DĚTÍ

Vážení rodiče,

mé jméno je Kateřina Obadalová a studuji obor Učitelství pro mateřské školy na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně. Píši bakalářskou práci na téma „Aplikace principů Schulwerku Carla Orffa v mateřské škole“, v rámci které ověřuji navrženou sadu aktivit v MŠ Střelná. Tímto bych Vás chtěla požádat o svolení k fotografování Vašeho dítěte a využití fotografií pro účely mé bakalářské práce (obličeje dětí budou následně rozmazány).

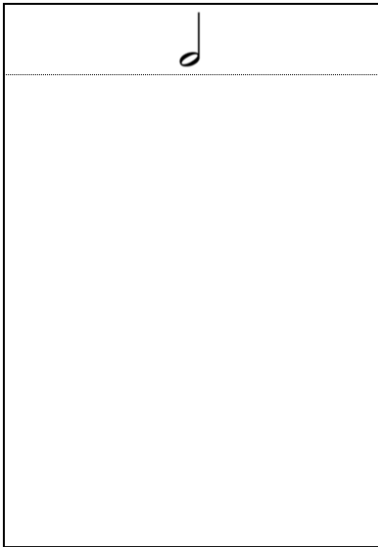
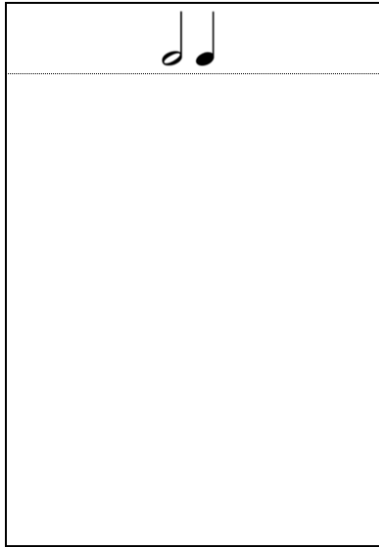

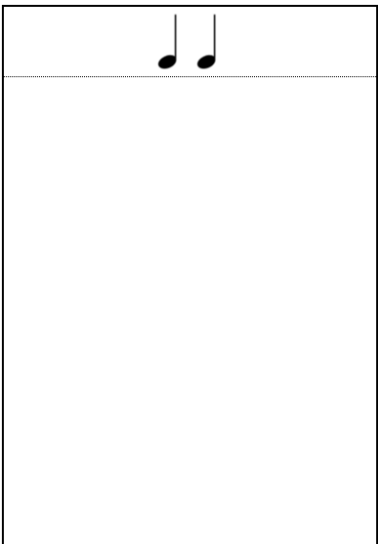
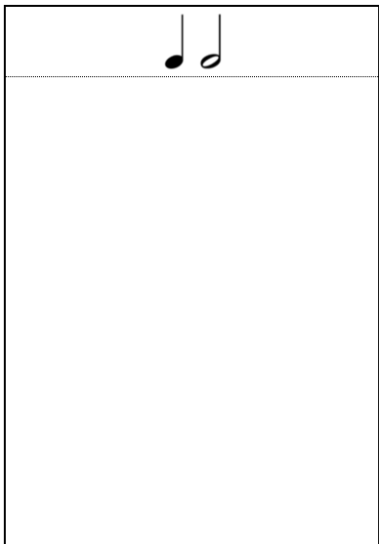
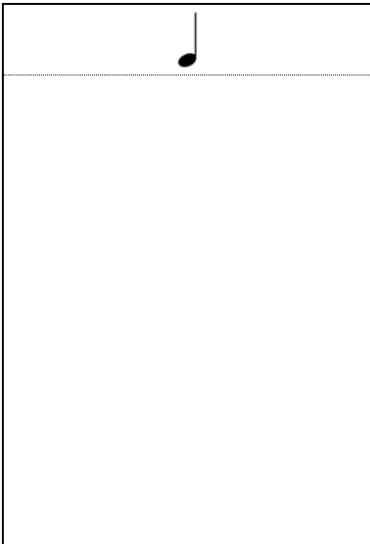
Děkuji

Kateřina Obadalová

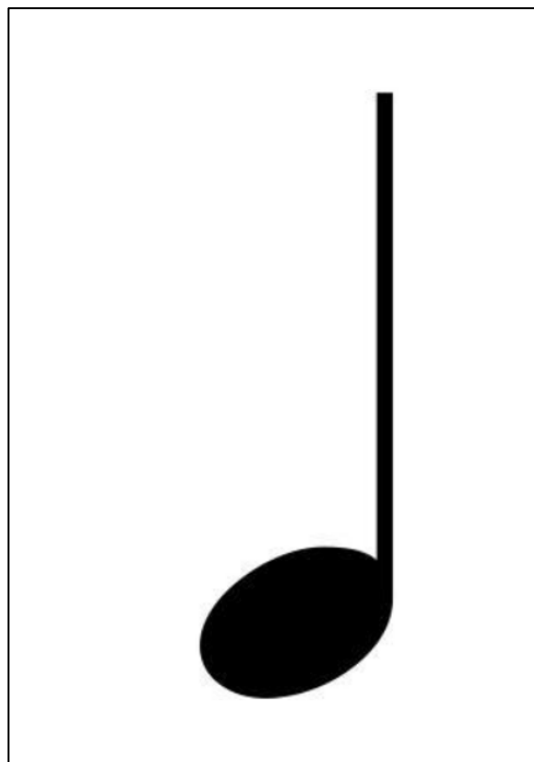
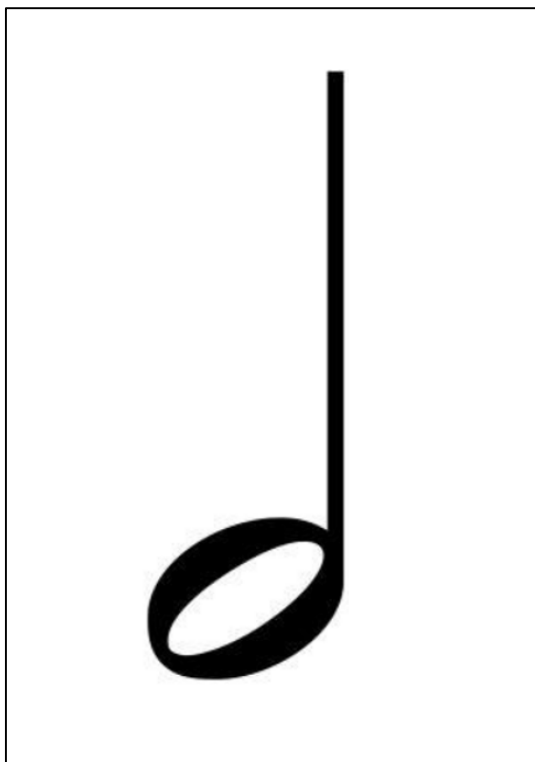
S pořizováním fotografií mého dítěte (_____) a jejich využitím v bakalářské práci „Aplikace principů Schulwerku Carla Orffa v mateřské škole“
SOUHLASÍM – NESOUHLASÍM.

podpis zákonného zástupce

PŘÍLOHA P II: KARTY S NOTAMI

PŘÍLOHA P III: OBRÁZKY NOT



PŘÍLOHA P IV: NOTOVÉ ZÁPISY K AKTIVITĚ Č. 2 – HRA NA OZVĚNU

HRA NA OZVĚNU 1

Kateřina Obadalová

Three staves of musical notation for 'HRA NA OZVĚNU 1'. Each staff is labeled 'Dřívka' and has a 4/4 time signature. The first staff is divided into two parts: 'učitel' (teacher) and 'děti' (children). The 'učitel' part consists of a sequence of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The 'děti' part consists of a sequence of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The second and third staves follow a similar pattern but include rests and accents to indicate specific rhythmic or dynamic elements.

HRA NA OZVĚNU 2

Kateřina Obadalová

Three staves of musical notation for 'HRA NA OZVĚNU 2'. Each staff is in 4/4 time and divided into three parts: 'učitel', '1. skupina' (1st group), and '2. skupina' (2nd group). The first staff shows dynamics: *f* for the teacher, *mf* for the first group, and *p* for the second group. The second staff shows dynamics: *f* for the teacher, *mf* for the first group, and *p* for the second group. The third staff shows dynamics: *p* for the teacher, *pp* for the first group, and *ppp* for the second group. The notation includes various rhythmic patterns such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes.

PŘÍLOHA P V: NOTOVÉ ZÁPISY K AKTIVITĚ Č. 3 – HRA
NA OTÁZKU A ODPOVĚĎ

HRA NA OTÁZKU A ODPOVĚĎ 1

Kateřina Obadalová

učitel *dítě*

Do-bré rá - no jak se máš? Mám se dob - ře

učitel *dítě*

Do-bré rá - no jak se máš? Dě - ku - ji Mám se dob - ře

učitel *dítě*

Do-bré rá - no jak se máš? Dnes-ka se mám vý - bor - ně

učitel *dítě*

Do-bré rá - no jak se máš?

HRA NA OTÁZKU A ODPOVĚĎ 2

Kateřina Obadalová

učitel *dítě*

Do-bré rá - no jak se máš? Dnes-ka je mi bá - ječ - ně

učitel *dítě*

Do-bré rá - no jak se máš? Mám se fajn

učitel *dítě*

Do-bré rá - no jak se máš? Dě - ku - ji mám se fajn

učitel *dítě*

Do-bré rá - no jak se máš?

HRA NA OTÁZKU A ODPOVĚĚ 3

Kateřina Obadalová

Zpěv *učitel* *dítě*
Do-bré rá-no jak se máš? Dnes-ka je mi bá-ječ-ně

Dřívka

Zpěv *učitel* *dítě*
Do-bré rá-no jak se máš? Mám se fajn

Dřívka

Zpěv *učitel* *dítě*
Do-bré rá-no jak se máš? Dě-ku - ji mám se fajn

Dřívka


Zpěv *učitel* *dítě*
Do-bré rá-no jak se máš?







Dřívka

PŘÍLOHA P VI: NOTOVÉ ZÁPISY K PÍSNĚ SKÁKAL PES (AKTIVITA Č. 4)

lidová
Upr. K. Obadalová


SKÁKAL PES









Skákal  přes  přes ze - le - nou  šel za ním  na  

lidová
Upr. K. Obadalová

SKÁKAL PES



Skákal  přes  přes ze - le - nou  šel za ním  na  



SKÁKAL PES

lídová
Upr. K. Obadalová


Skákal přes přes ze - le - nou šel za ním na

SKÁKAL PES

lídová
Upr. K. Obadalová



Ská - - - kal přes přes ze - - - - le - - - - nou šel za ním na




PŘÍLOHA P VII: NOTOVÉ ZÁPISY K PÍSNĚ PRŠÍ, PRŠÍ (AKTIVITA Č. 5)




PRŠÍ, PRŠÍ

lidová
Upr. K. Obadalová



|| 4/4  ||:  :||




 jen se le-je kam  po-je-de-me po-je-de-me na lu-ka až  za-ku-ká



PRŠÍ, PRŠÍ

lidová
Upr. K. Obadalová

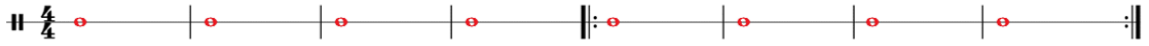
|| 4/4  ||:  :||

 jen se le-je kam  po-je-de-me po-je-de-me na lu-ka až  za-ku-ká



PRŠÍ, PRŠÍ

lidová
Upr. K. Obadalová



jen se le-je

kam



po-je-de-me

po-je-de-me

na lu-ka

až



za-ku-ká



PRŠÍ, PRŠÍ

lidová
Upr. K. Obadalová



jen se le-je

kam



po-je-de-me

po-je-de-me

na lu-ka

až





za-ku-ká

PŘÍLOHA P VIII: NOTOVÉ ZÁPISY K PÍSNÍ SEDÍ LIŠKA POD DUBEM (AKTIVITA Č. 5)

SEDÍ LIŠKA POD DUBEM


česká
Upr. K. Obadalová



Se-dí pod má a na pís - - ká a na třís - ká

SEDÍ LIŠKA POD DUBEM

česká
Upr. K. Obadalová



Se-dí pod má a na pís - - ká a na třís - ká

SEDÍ LIŠKA POD DUBEM



česká
Upr. K. Obadalová

2/4

Se-di pod má a na pís - - ká a na třís - ká

SEDÍ LIŠKA POD DUBEM



česká
Upr. K. Obadalová

2/4

Se-di pod má a na pís - - ká a na třís - ká



SEDÍ LIŠKA POD DUBEM

česká
Upr. K. Obadalová

Se-dí  pod  má  a  na  pís - - ká a na  třís - ká



SEDÍ LIŠKA POD DUBEM

česká
Upr. K. Obadalová

Se-dí  pod  má  a  na  pís - - ká a na  třís - ká

PŘÍLOHA P IX: NOTOVÝ ZÁPIS K PÍSNI PÁSLA OVEČKY (AKTIVITA Č. 6)

PÁSLA OVEČKY

lidová
Upr. K. Obadalová

Pá - sla o - več - ky vze - le - nám há - ječ - ku pá - sla o - več - ky včer - nám le -

8 se já na ni du - py - du - py dup o - na zas cu - py cu - py cup hou - fem o - več - ky

15 se - ber - te se vše - cky hou - fem o - več - ky se - ber - te se

Stoiíme v kruhu, držíme se za ruce:

<i>Pásla ovečky v zeleném háječku</i>	→ houpání rukama
<i>Pásla ovečky v černém lese</i>	→ houpání rukama
<i>Já na ni dupy, dupy, dup</i>	→ pochod dovnitř kruhu, dupání
<i>Ona zas cupí, cupí, cup</i>	→ pochod zpět, cupitání po špičkách
<i>Houfem ovečky seberte se všechny</i>	→ houpání rukama
<i>Houfem ovečky seberte se</i>	→ houpání rukama

PŘÍLOHA P X: NOTOVÝ ZÁPIS K PÍSNÍ ŠLA NANYNKA DO ZELÍ (AKTIVITA Č. 6)

ŠLA NANYNKA DO ZELÍ

lidová
Upr. K. Obadalová

Šla Na - nyn - ka do ze - lí do ze - lí do ze - lí na - tr - ha - la lu - pe - ní lu - pe - níč - ka

při - šel za ní Pe - pí - ček roz - šla - pal jí ko - ší - ček ty ty ty ty ty ty ty to bu - deš pla - ti - ti

<i>Šla Nanyňka do zelí, do zelí, do zelí</i>	→ chůze na místě
<i>Natrhala lupení, lupenička</i>	→ trháni
<i>Přišel za ní Pepíček</i>	→ cupitání
<i>Rozšlapal jí košíček</i>	→ dupání
<i>Ty, ty, ty, ty, ty, ty</i>	→ pohrozit
<i>Ty to budeš platiti</i>	→ pohrozit

PŘÍLOHA P XI: NOTOVÝ ZÁPIS K PÍSNĚ KOVÁŘ KUJE (AKTIVITA Č. 7)

KOVÁŘ KUJE

lidová

Upr. K. Obadalová

The musical score is presented on a grand staff with two systems. The upper system is for the piano (Klavír) and the lower system is for the xylophone (Dřívka). The piano part is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The xylophone part is written in a bass clef with a 2/4 time signature. The lyrics are written below the piano staff. The score consists of eight measures. The lyrics are: Ko-vář ku - je ko-vář ku - je ko-vář-ka mu po-fu-ku-je ko-vář ku - je ko-vář ku - je ko-vář-ka mu fou - ká.

1. sloka:

Kovář kuje, kovář kuje → klek na pravé noze, hra na dřívka
Kovářka mu pofukuje → klek na pravé noze, hra na dřívka
Kovář kuje, kovář kuje → klek na pravé noze, hra na dřívka
Kovářka mu fouká → klek na pravé noze, hra na dřívka

Repetice:

Kovář kuje, kovář kuje → klek na levé noze, hra na dřívka
Kovářka mu pofukuje → klek na levé noze, hra na dřívka
Kovář kuje, kovář kuje → klek na levé noze, hra na dřívka
Kovářka mu fouká → klek na levé noze, hra na dřívka