

**Akademie múzických umění v Praze
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

Pedagogika tance- Kombinované studium
Taneční výchova

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Možnosti hudebního doprovodu v taneční výchově

Miroslava Vavříková

Vedoucí práce: doc. Mgr. Jiří Lössl

Oponent práce: Mgr. Jiří Voběrek

Datum obhajoby: 7. 6. 2023

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, duben 2023

**The Academy of Performing Arts in Prague
MUSIC and DANCE FACULTY**

Pedagogy of Dance- Combined Studies
Dance education

BACHELOR'S THESIS

**The possibilities of musical accompaniment in dance
education**

Miroslava Vavříková

Thesis supervisor: doc. Mgr. Jiří Lössl

Opponent: Mgr. Jiří Voběrek

Date of defence of the bachelor's thesis: 7. 6. 2023

Awarded academic title: BcA.

Prague, April 2023

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci s názvem

Možnosti hudebního doprovodu v taneční výchově

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne

.....

Miroslava Vavříková

Poděkování

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování Jiřímu Lösslovi za jeho cenné a odborné rady a také za trpělivost při vedení mé bakalářské práce.

Dále bych chtěla poděkovat celé mé rodině a mým dětem za jejich velkou podporu a pochopení.

Abstrakt

Diplomová práce představuje možnosti hudebního doprovodu v taneční výchově. Práce poukazuje na důležitost živého hudebního doprovodu a jeho přínos. Zaměřuje se především na využití Orffových nástrojů a taneční korepetici. Zmiňuje také reprodukovanou hudbu jako další možnost hudebního doprovodu. Zde poukazuje na vhodný výběr hudby vzhledem k věku dítěte. Praktická část obsahuje příklady cvičení, jak u dětí za pomoci hudebního doprovodu rozvíjet jednotlivé složky, jako jsou rytmus, dynamika a prostorové cítění. Součástí práce je dotazník. Slouží jako přehled, jak dalece pedagogové tance pracují s živým hudebním doprovodem, v čem spatřují jeho největší přínos a do jaké míry používají Orffův instrumentář nebo hudbu reprodukovanou.

Klíčová slova: Taneční výchova, žák, živý hudební doprovod, Orffův instrumentář, reprodukováná hudba

Abstract

The diploma thesis presents the possibilities of musical accompaniment in dance education. The thesis points out the importance of live musical accompaniment and its contribution. It mainly focuses on the use of Orff instruments and dance accompaniment. Also mentions recorded music as another option for musical accompaniment. Here points out the appropriate choice of music for the child's age. The practical part contains examples of exercises, how to develop individual components such as rhythm, dynamics and spatial awareness in children with the help of musical accompaniment. Part of the work is a questionnaire. It serves as an overview of how far dance pedagogues work with live musical accompaniment, what they see as its greatest benefit and to what extent they use Orff instruments or reproduced music.

Keywords: Dance education, pupil, live musical accompaniment, Orff instrumentation, recorded music

Obsah

Úvod	1
1 Význam živého hudebního doprovodu ve výuce taneční výchovy	2
1.1 Funkce hudby ve vztahu k pohybu.....	4
1.2 Rytmus v hudbě a tanci	5
1.3 Tempo	6
1.4 Vztah tanečního pohybu k melodii	6
1.5 Dynamika v hudbě a v pohybu.....	7
1.6 Spolupráce tanečního a hudebního pedagoga.....	8
1.7 Taneční a pohybové hry	9
1.8 Taneční improvizace.....	11
1.9 Hudební doprovod v improvizaci.....	12
2 Orffův instrumentář v taneční výchově	13
2.1 Carl Orff.....	13
2.2 Schulwerk.....	14
2.3 Orffův instrumentář	14
3 Reprodukovaná hudba v taneční výchově	17
3.1 Vývoj dítěte v předškolním věku	19
3.2 Vývoj dítěte v mladším školním věku	22
3.3 Hudební předlohy pro předškolní a mladší školní věk	24
3.4 Vývoj dítěte v období dospívání.....	25
3.5 Hudební předlohy pro starší školní věk	27
4 Využití Orffova instrumentáře v hodině taneční výchovy	29
4.1 Práce s rytmem	29
4.2 Pohyb z místa	30
4.3 Taneční hry.....	30
4.4 Prostorové vnímání.....	31
4.4.1 Prostorové úrovně	31
4.4.2 Členění prostoru	31

4.5	Uvědomění si dlouhých a krátkých tónů.....	32
4.5.1	Dlouhé tóny	32
4.5.2	Krátké tóny	32
4.6	Vnímání tempa	32
4.7	Vnímání dynamiky	33
4.8	Vnímání hudební fráze	34
4.9	Improvizace	34
5	Využití klavírního doprovodu v taneční výchově.....	35
5.1	Vnímání barvy zvuku	35
5.2	Vnímání akcentu v hudbě	35
5.3	Vnímání melodie.....	36
5.4	Vnímání vztahu hudby a pohybu.....	36
6	Dotazníkové šetření	37
	Závěr	40
	Seznam použitých zdrojů.....	41

Seznam příloh

- Příloha 1- Dotazníkové šetření- Hudební doprovod v taneční výchově- vzor dotazníku
- Příloha 2 - Dotazníkové šetření - výsledky šetření

Seznam použitého označování a zkratek

- Zkratka 1 – Rx.x-xx
Zkratka pro označení citace respondenta dotazníkového řešení z přílohy č.2 je konstruována písemným a číselným znakem. R= respondent. První část číselného znaku před pomlčkou např: 1.1.- je číslo otázky v dotazníkovém šetření. Druhá část číselného znaku za pomlčkou např: 10- je číslo řádky, na které se odpověď v rámci otázky nachází. Označení citace respondenta je uváděna vždy v poznámce pod čarou.

Úvod

Téma mojí bakalářské práce „Možnosti hudebního doprovodu v taneční výchově“ jsem si vybrala za účelem jeho důležitosti. Pro tanečního pedagoga je hudební doprovod nezbytně důležitý v každé vyučovací hodině. Sama si to velmi dobře uvědomuji na svých pedagogických působištích. Na jednom pracovišti mám klavírní hudební doprovod a na druhém se vedle použití reprodukované hudby částečně doprovázím sama pomocí nástrojů z Orffova instrumentáře. Uvědomuji si, že jako taneční pedagog velmi ovlivňuji děti nejen po stránce pohybové, ale také po stránce hudební. V hodinách děti naslouchají velkému množství skladeb a hudebních žánrů. Rozšiřuji tím dětem hudební obzor a vychovávám je k hudebnímu cítění. Proto považuji za nesmírně důležité zabývat se tímto tématem a přistupovat k němu s opatrností, neboť v dětech vychováváme posluchače a pěstujeme v nich vztah k hodnotné hudbě.

V teoretické části v první kapitole „Význam živého hudebního doprovodu ve výuce taneční výchovy“ poukazuji na jeho klady a další přínosy. Význam a prostor zde dostávají společné složky hudby a pohybu jako například rytmus, tempo, dynamika, melodie a improvizace. Druhá kapitola je věnovaná Carlu Orffovy, jeho životu, stěžejnímu dílu a jednotlivým nástrojům z jeho instrumentáře.

V kapitole „Reprodukováná hudba“ se zabývám vývojem dítěte, protože mi pomáhá ujasnit vhodný výběr hudební předlohy vzhledem k věkové skupině dětí. Zmiňuji také možné hudební zápory, které mají vliv na hladký chod vyučovací hodiny. Současně se opírám o výsledky dotazníkového šetření.

Hlavním cílem mojí diplomové práce je poukázání na možnosti hudebního doprovodu a jak jej nejlépe využít v pedagogickém procesu.

V praktické části diplomové práce zmiňuji jednotlivé příklady cvičení vztahující se k vybranému hudebnímu aspektu. Praktická část je rozdělená do dvou kapitol: v první kapitole jsou příklady cvičení zpracovány s využitím Orffova instrumentáře a ve druhé kapitole s využitím klavírního doprovodu.

Poslední kapitola s názvem Dotazníkové šetření podrobně pojmenovává otázky a odpovědi zpracovaného dotazníku.

1 Význam živého hudebního doprovodu ve výuce taneční výchovy

Tanec a hudba spolu od pradávna úzce souvisí a vzájemně se tyto dvě složky podporují a doplňují. Děti by v taneční výchově měly mít možnost poslouchat a pracovat s živým hudebním doprovodem. Stejně tak, jako se přenáší živě tanec ve výuce, měla by se živě přenášet hudba. Už jen pouhé naslouchání živé hudby je pro děti obohacující. Děti vědí, že hudba je tu s námi a její přenos je mnohem intenzivnější a kvalitnější než je tomu u hudby pouštěné z přehrávače.

Přínos živé hudby v tanečních hodinách vidím v zajištění plynulosti hodiny. Živá hudba nám pomáhá hodinu vnímat jako celek. Hodinu nenarušuje. Jsem si vědoma toho, že umělou hudbou nikdy nedocílím takové plynulosti hodiny.

Další přínos živého hudebního doprovodu spatřuji v průpravných cvičeních. Při nich se často stává, že je potřeba žákům zpomalit tempo nebo ho naopak zrychlit. Někdy je dětem potřeba při zadaném cvičení pomoci akcentem v hudbě. Děti se učí hudební změny vnímat a snaží se na ně patřičně reagovat. Na tyto změny, které vychází bezprostředně z hodiny, nejsme schopni podle mého názoru nikdy rychle zareagovat přehrávanou hudbu, i když ji máme sebelépe připravenou. Korepetice v hodině je také vhodná k opakování zvolených pohybových pasáží.

Přínosem živého hudebního doprovodu je jeho hravost a určitá variabilita. Pro představu řekneme dětem zadání, že budou reagovat chůzí na změny tempa v hudbě. V jiném zadání potřebujeme, aby děti vnímaly v hudbě rozdíl mezi vedeným a švihovým pohybem. Dále bychom chtěli pracovat s dynamickou škálou a naučit děti rozpoznat určité nálady v hudbě.

Živý hudební doprovod je velmi vhodný prostředek k tomu, aby děti citlivě vnímaly začátek a konec hudební fráze.

U přepínání nebo vypínání hudby z reproduktoru toho nedocílíme. Všechny přínosy živé hudby v tanečních hodinách, o kterých se zmiňuji, probouzí v dětech vztah k hudbě. Děti tímto vzděláváme a snažíme se u nich vypěstovat zájem o hodnotnou hudbu.

Funkce hudby je při pohybové a taneční výchově mnohotvárná: může mít funkci podbarvující a vytváří tak pozadí k pohybové složce nebo nám může napomáhat v některých momentech. Využíváme ji například, když potřebujeme u pohybu pracovat s výdrží nebo pracovat s pohybem od impulzu nebo když chceme, aby děti rozpoznaly 3/4 a 4/4 takt. Hudba má také složku doprovodnou. V jiných cvičeních potřebujeme pracovat s hudbou jako s řídicí jednotkou. Ta je vhodná pro to, aby se děti naučily rychle reagovat na hudební podněty a přenášet je do pohybu. Hudební skladba může mít na děti silné emocionální působení. V neposlední řadě je pro nás hudba inspirující k tvorbě s dětmi. Této mnohotvárnosti v přehrávané hudbě těžko docílíme.

Pokud nemáme v taneční hodině klavírní doprovod, můžeme pracovat s hlasem a Orffovým instrumentárem. Jednotlivé nástroje volíme podle pohybu, na kterém bychom s dětmi rádi pracovali. Pokud je mým záměrem prodloužit pohyb nebo ho nechat v prostoru pomalu doznít, použiji nástroj, který mi tento pohyb podpoří a tóny prodlouží.

Jednotlivé nástroje využíváme jako vhodný prostředek k rozeznávání barvy zvuku. Pokud bychom s dětmi chtěli v hodině pracovat s výškou a hloubkou prostoru a nemáme možnost korepetice, opět vybíráme z nabídky Orffova instrumentáře. Triangl nám může zprostředkovat výšku, naopak činel zase hloubku.

Živá hudba je na tanečním sále cennou složkou a velkou mírou se podílí na kvalitě taneční hodiny.

„Hudební doprovod může podpořit lehkost pohybu, svalové napětí a uvolnění, může působit na prudký let švihového pohybu, na sevřenost a intenzivní vzestup výponu, na lehkost a energii odrazu a skoku. Vystihnout a podpořit správný průběh a charakter pohybu je především úkolem pro korepetitora a samozřejmě též pro pedagoga, stálého režiséra všeho dění v hodině.“ (Kurková, 1987c: 9)

1.1 Funkce hudby ve vztahu k pohybu

Při práci s kvalitním hudebním doprovodem rozvíjíme muzikalitu pohybu u dětí. Funkce hudby ve vztahu k pohybu může mít mnoho podob. Hudba nás může inspirovat k pohybovému projevu a může nám v určitých momentech napomáhat. Na hudbu můžeme reagovat, může nás doprovázet nebo může zastávat řídicí funkci.

Nejčastěji se vyskytující složky jsou:¹

- 1) Podbarvující
U podbarvující složky dominuje pohybová složka. Hudba v tomto případě vytváří zvukové pozadí pro dominantní pohyb.
- 2) Napomáhající
Hudba napomáhá pohybu jejím důraznějším vystoupením nebo naopak ztlumením. Napomáhat může změnou dynamiky a výdrží. Významné uplatnění najde v průpravných cvičeních, kdy akcentem a jinými změnami pomáhá dětem k lepšímu provedení jednotlivých cviků a pohybů.
- 3) Doprovázející
U funkce doprovázející dochází k vyváženosti mezi hudbou a tancem. Žádná ze složek výrazně nedominuje.
- 4) Řídící
Hudba je dominantní a určuje nám změny v pohybu. Učí děti rychle reagovat na hudební stimuly. Své uplatnění najde také v tanečních hrách, kdy děti provádí mezi jednotlivými fázemi hry a svou řídicí funkcí jim pomáhá se ve hře lépe orientovat.
- 5) Inspirující
Tanec se inspiruje hudbou, jejími impulsy a dynamickými změnami. Hudba se stejně tak může inspirovat pohybem. Obě složky se navzájem inspiřují a doplňují.

„Ze všech uvedených funkcí hudby je při taneční výchově nejdůležitější funkce emocionální. Hudba dává základní emotivní zážitek, který přetváříme v pohyb - napomáhá tak podstatně k tomu, aby pohyb nebyl samoúčelný, ale byl vždy vyjádřením určitého vnitřního pocitu.“
(Jeřábková, 2004c: 12)

¹JEŘÁBKOVÁ, Jarmila. *Taneční průprava*. 1. vyd. Praha: NIPOS-Artama, 2004. 163 s. Pohyb; sv. 3. ISBN 80-7068-181-0.

1.2 Rytmus v hudbě a tanci

Pravidelný rytmus nacházíme v prostředí okolo nás a také v nás. V našem těle je to tlukot srdce. V přírodě sledujeme rytmus vanoucího větru, vln plynoucích ke břehu a vracejících se zpět do moře. V prostředí okolo nás slyšíme dopravní prostředky, zvuk vlaku jedoucího po kolejích. U všech zmíněných aspektů je přítomný pohyb. Při běhu je v souladu zvuk i pohyb těchto kroků.

Podle Libuše Kurkové však není vztah hudebního a tanečního rytmu tak jednoduchý. Rytmus se nedá oddělit od ostatních složek hudby, které tvoří celek. K doprovodu tance bude vždy přítomná dynamika, barva zvuku, tempo a další složky. (Kurková, 1987: 12)²

Edgar Mojdl se v kapitole „Společné parametry tance a hudby, dynamika, časové vzorce“ zabývá časem a rytmem a hledá společnou koncepci času v tanci a hudbě. Periodizaci času dělí do dvou kategorií: 1) subjektivní plynutí času a za 2) objektivní plynutí času. V subjektivním plynutí času se zmiňuje o fyziologických rytmech, z nichž uvádí koncepty motorického, dechového a emocionálního rytmu. (Mojdl, 2010: 36-38)³

Motorický rytmus je rytmus pohybového aparátu. Tento rytmus ovlivňuje hru na hudební nástroj a je tedy společnou koncepcí času v hudbě a tanci, protože hra na hudební nástroj je také pohybovou aktivitou.

Dechový rytmus ovlivňuje z osobního hlediska plynutí času. Tento stav je společný pro tanečníky i pro hudebníky. V hudbě se může dechový rytmus projevat frázováním.

Emocionální rytmus se spojuje se subjektivním přístupem k rozložení jevů tance. V hudbě se projevuje především v úsecích, které vyzývají k určité emoci.

Za objektivní plynutí času můžeme považovat notace, které podrobně zpracovávají členění času. Tradiční notace pracuje s pojmy: Doba, tempo, rytmus a metrum.⁴

²KURKOVÁ, Libuše. *Tanec a hudba*. 1. vyd. Praha: SPN, 1987. 191 s. Praktické příručky pro učitele.

³MOJDL, Edgar. *Sémiotické aspekty hudební kompozice k současnému scénickému tanci*. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2010. 109 s. Výběrová řada doktorských prací. ISBN 978-80-86928-72-2.

⁴MOJDL, Edgar. *Sémiotické aspekty hudební kompozice k současnému scénickému tanci*. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2010. 109 s. Výběrová řada doktorských prací. ISBN 978-80-86928-72-2.

1.3 Tempo

„Umět volit správné tempo je znakem přirozené hudebnosti i jisté muzikální inteligence jak hudebního interpreta, tak tanečníka.“ (Kurková, 1987: 39)

U každé pohybové vazby, kterou dětem předložíme, se snažíme zvolit správné tempo. To by mělo podpořit průběh pohybu i jeho charakter.

Tempo vnímáme jako rychlost hudby. V notovém záznamu se vyznačuje příslušným italským názvem, který nám ukazuje, jak pomalu nebo rychle skladbu hrát. Stejně jako hudebník se snaží udržet při hře na nástroj stejné tempo, i v tanečním pohybu se snažíme udržet dané tempo. Pro děti je zážitkem rovnoměrné zrychlování a zpomalování tempa. V taneční výchově můžeme *accelerando* a *ritardando* využít v chůzi, běhu, poskocích, skocích a i jiných cvičeních.

1.4 Vztah tanečního pohybu k melodii

Melodie je projev muzikální a její podstata spočívá v rozdílné výšce tónů. Vztah pohybu k melodii neshledáváme jen v prostorovém postupu vzhůru a dolů. Melodie také určuje působivost a emocionální sílu skladby. Do značné míry určuje také základní charakter hudební skladby. Tím, že určuje charakter hudební skladby, ovlivňuje také taneční výraz. Pokud bude melodie klidná, i tanec bude působit klidným dojmem. Naopak, pokud bude melodie živá, opět se to do tance promítne její působení.

V dětech můžeme pěstovat rozvoj melodického citění hrou na ozvěnu nebo hrou na otázku a odpověď. Obě varianty jsou pro děti poměrně jednoduchým cvičením. Princip otázky a odpovědi také rozvíjí smysl pro rytmickou strukturu. Vyjádřit melodii lze také plynulým pohybem, tanečním krokem nebo prostorovým řešením.

„Máme na mysli takové pohybové řešení, v němž se všechny dosud uvedené způsoby vyjádření melodie spojují a prolínají. Větší či menší odezvu melodické linie nalezneme jak v pohybových liniích, tak v charakteru tanečního kroku, tak v prostorových půdorysných postupech. Chvillemi převládá ten či onen způsob projevu, chvílemi se všechny možnosti spojují.“ (Kurková, 1987c: 54)

1.5 Dynamika v hudbě a v pohybu

Důležitým prvkem hudby a pohybu je také dynamika. Dynamika pohybu pracuje s rozložením síly v těle a se stupni svalové síly. Základní svalové napětí nám pomůže rozlišit stupně dynamiky pohybu. Výchozím stupněm je bod 0. Ten představuje stav klidu. Odtud můžeme jít do minusových hodnot, do uvolnění, kde vnímáme váhu těla. Plusovými hodnotami myslíme všechny pohyby, které jsou aktivně prováděné. Pracujeme s různými stupni svalové práce. Stupnice je shodná s hudební teorií. Označujeme ji od *piana* *pianissima* až do *fortefortissima*. Označení *pp*- *pianissimo* je stav, kdy vnitřní napětí tanečníka převyšuje napětí svalové. Tělo je lehké, tanečník se cítí nadneseně. U *piana* označeno (*p*) je aktivita snížena na nejmenší míru. Platí to jak u vnitřní, tak u vnější aktivity, která se týká prostorového citění. U *mezzoforte* (*mf*) je tanečník ve stavu středního vnitřního napětí, stejně tak svalového napětí. U *forte* (*f*) je síla pohybové aktivity vysoká, chceme zasáhnout do prostoru co nejdále a nejvýše. Může se jednat i o nahromaděnou vnitřní sílu, kdy je vnitřní napětí oproti svalovému napětí silnější. *Fortissimo* (*ff*) se od *forte* liší silou napětí. Výrazem *fortissima* jsou například různé druhy skoků. Druhy pohybu, kde využíváme jiný způsob použití dynamiky, jsou:

- a) Vedený pohyb
- b) Švihový pohyb
- c) Kyvadlový pohyb
- d) Úder
- e) Pád

Vědomá práce s dynamikou pohybu zvyšuje kinetické citění a také ovlivňuje přesnost pohybového výrazu. Rozdílná dynamika pohybu má velký vliv na výraz, obsah pohybu a jeho význam.

Podle Edgara Mojdl se dynamika v hudbě projevuje nejen ve svalovém napětí potřebném k vyluzování zvuku, ale také v míře úsilí vynaloženého k zahrání hudební struktury. Svalové napětí nesouvisí jen s hlasitostí zvuku, projevuje se také v barvě zvuku. Určitá kvalita dynamiky je také obsažena v okamžité reakci fyzicky reagovat, a to například při improvizaci. (Mojdl, 2010: 39)

1.6 Spolupráce tanečního a hudebního pedagoga

V taneční výchově je pro hladký chod vyučovací hodiny nesmírně důležitá spolupráce tanečního a hudebního pedagoga. Oba dva pedagogové si musejí navzájem naslouchat a být empatičtí. Pokud bude při výuce každý z pedagogů vystupovat sám za sebe, nikdy nedocílíme souhry a propojení. Jejich komunikace v hodině je zásadní pro celý vyučovací proces. Tím bude i výuka kvalitnější pro všechny zúčastněné. Taneční pedagog zadává hudebníkovi rytmické požadavky a přibližuje mu bližší představu. Vnímá hudebníka a respektuje ho. V praxi to může znamenat nechat korepetitora dokončit hudební myšlenku, i když potřebuji při výuce něco sdělit, opravit nebo ukázat. Neopomínáme, že i tím vychováváme žáky k citlivému poslechu hudby a že hudba, stejně jako tanec někde začíná a končí. Hudebník je pozorný k dětem a snaží se je, pokud je potřeba, podpořit změnou tempa nebo rytmu. Ideální korepetitor se nebojí improvizovat a přinášet do vyučovacího procesu své kvality. Tím může být velmi inspirativní jak pro děti, tak pro tanečního pedagoga. I tady je to krásná ukázka toho, že stejně jako při tanci něco vzniká a něco se tvoří, v hudbě je to stejné. Hudba je inspirací pro tanec a tanec pro hudbu. Ze své pedagogické zkušenosti vím, že korepetitor, který mne doprovází při taneční výuce, inspiraci z tanečních hodin předává dál a pracuje s ní ve svých hodinách klavíru.

Jedna z otázek v dotazníku byla: „ Jaké máte požadavky na korepetitora a funguje u vás spolupráce pedagog- korepetitor?“ Odpovědi na požadavky se týkaly aktivity hudebníka v hodinách, otevřenosti k experimentu, naladění na hodinu a žáky, citu pro hudbu, schopnost tvořit. Pedagogové žádají, aby byl hudební pedagog schopný improvizovat. Dále je pro ně velmi důležité, aby dokázal zahrát různé takty a pokud je potřeba dětem pomoci, přizpůsobil se jim tempem a zahrál důraz. Spolupráce tanečního a hudebního pedagoga podle respondentů funguje, ale vždy chce čas se sehrát a naladit se na sebe.⁵

Přikládám odpověď jednoho respondenta:

„Požadavky mám vysoké, především tvořivost, schopnost rychle reagovat na potřeby dětí a učitele, pozornost a citlivost k různým věkovým skupinám. Přemýšlení o harmonii, struktuře, dynamice a náladě hudebního doprovodu. Schopnost vystihnout hudbou specifikum konkrétního tanečního pohybu. 20 let spolupracuji s hudebním skladatelem a performerem, takže jsem velmi spokojená.“⁶

⁵ Dotazníkové šetření Hudební doprovod v taneční výchově, uskutečněné v období 23.2.-31.3.2023, Survio.com

⁶ Dotazníkové šetření Hudební doprovod v taneční výchově, uskutečněné v období 23.2.-31.3.2023, R6.6-9. Survio.com

1.7 Taneční a pohybové hry

Hra je důležitou součástí nejen dětského věku. Je to velmi prospěšná činnost, která učí pozornosti a soustředěnosti. Hra učí rozvíjet fantazii a prohlubuje vnímání. Pohybová hra také učí senzomotorické koordinaci. Pro děti je silnou motivací, proto je jimi oblíbená a v tanečních hodinách hojně využívána. Pro fungování hry je důležité přijetí jejich pravidel. Z pravidel vnějších se stávají pravidla vnitřní. To ovlivňuje kvalitu vzájemných vztahů celé skupiny. Pedagog se aktivně podílí na proměně dětské hravosti v tanečnost. Snaží se využívat různých typů her a kloubit je s tvořivým přínosem dětí.

Dětské pohybové a taneční hry rozdělujeme podle jejich zaměření na:

a) Hry s náčiním

Rozdílné náčiní přináší velké množství her, během nichž se osvojují pohybové principy. Formují se vzájemné vztahy a napomáhají utvářet prostorové vztahy.

b) Hry motivované hudbou

Tento typ her využíváme k prohlubování vztahu k hudbě. Žáci se při herní činnosti učí hudbě aktivně naslouchat. Prostřednictvím hudebních her se děti učí rozlišovat tempo, pauzy, výšku a hloubku tónů a nepravidelné přízvuky.

c) Hry prostorové

Během her prostorových se děti učí vnímat prostor, ve kterém se pohybují. Hry pomáhají dětem zprostředkovat prostorové zážitky.

d) Taneční hry se zpěvem

Využívají se hojně v předškolním a mladším školním věku. Působení pohybu, hudba a zpěvu dětem přináší silné emocionální zážitky. Pedagog může čerpat z folklórní oblasti a také z tvorby hudebních skladatelů, kteří jsou zaměřeni na tvorbu pro děti.

e) Hry na honěnou

Tento typ hry učí postřehu, rychlosti a obratnosti a napomáhají rychlé orientaci v prostoru. Hry jsou dětmi velmi oblíbené. V taneční výchově hry na honěnou doprovázíme hudbou nebo zpěvem.

f) Hádanky

Využíváme je v improvizaci, kdy děti hádají, co tančí. Další možností je dávat hudební hádanky. Děti mohou hádat, jaký je to takt.

g) Hry podporující

Do těchto her patří všechny ty, jejichž pravidla obsahují společnou činnost. Rozvíjejí vzájemné vztahy a vyžadují vzájemný respekt.

h) Hry s rozpočítáváním

Uplatňují se většinou v oblasti folklórní. V taneční výchově je můžeme uplatnit k rytmizaci pohybu. Vycházíme z rytmizace textu.

ch) Hry s napodobováním

Jedná se většinou o hry folklórní, které se odehrávají převážně v kruhu. Uprostřed kruhu stojí dítě, které předvádí nebo předzpěvuje ostatním. Příkladem je hra Na Heličku.⁷

„Tvořivé taneční hry s hudebním doprovodem“ je inspirativní kniha, kterou vytvořila taneční pedagožka a choreografka Lenka Švandová společně s hudebním skladatelem Edgarem Mojdlm. Najdeme v ní 18 tvořivých her pro děti nižšího školního věku. Hry a náměty na přípravu vychází z dlouholeté praxe. Metodicky jsou seřazeny od nejjednoduššího po složitější. Příručka je velmi přehledná a slouží jako další inspirace pro pedagogy tanečních oborů. Ti můžou jednotlivé hry obohacovat novými podněty a dále je podle potřeby rozvíjet. Pro všechny taneční hry byl vytvořen klavírní doprovod. Snaha byla co nejpřesněji vystihnout nejen taneční pohyb, ale také jeho motivaci a dynamiku jednotlivých her. Součástí příručky je také CD. To obsahuje skladby, které byly nahrány podle autorských představ.

Lenka Švandová shledává v tanečních hrách přínos ve vnímání delší hudební formy. V ní se děti tím učí reagovat na změny v hudbě. Děti vnímají také taneční formu, v které se učí pracovat s námětem. Přínosem je také to, že žáci vnímají svoje tělo jako prostředek k vyjádření myšlenek. Taneční hra vede děti k vědomé tvorbě. Je to dané tím, že se svou strukturou přibližuje choreografickému celku. Hry dávají možnost zkoumat prostor, kontakt, dynamiku pohybu a práci s taneční rekvizitou.⁸

Taneční výchova pro předškolní děti je další inspirativní příručkou Lenky Švandové. Metodika výuky je rozdělena do deseti měsíců a váže se k jednotlivým ročním obdobím. V každém měsíci je obsažena taneční hra, v níž se pracuje s textem básně, písně nebo je zdrojem inspirace příroda a zvířata.⁹

⁷BLAŽÍČKOVÁ, Eva. *Metodika a didaktika taneční výchovy*. 2. vyd. Praha: Konzervatoř Duncan Centre, 2005. 63 s. ISBN 80-260-2889-9.

⁸ŠVANDOVÁ, Lenka a MOJDL, Edgar. *Tvořivé taneční hry s hudebním doprovodem: 17 + 1 tvořivých her pro děti nižšího školního věku* [hudebnina]. 1. vyd. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, útvar Artama, 2011. [59] volných listů v obálce. Pohyb; sv. 12. ISBN 978-80-7068-261-6.

⁹ŠVANDOVÁ, Lenka. *Taneční výchova pro předškolní děti*. 2. vyd. Praha: NIPOS-ARTAMA Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2009. 93 s. Pohyb; sv. 5. ISBN 978-80-7068-234-0.

1.8 Taneční improvizace

„Improvizace je způsob objevování a rozvíjení obrazů, které vyžadují, ale současně také umožňují celou škálu dovedností, z nichž nejdůležitější je schopnost zklidnění a otevření pozornosti k přítomnému okamžiku.“ (Blažíčková, 2005: 59)

Improvizace hraje v taneční hodině nezastupitelnou roli. Je součástí vzdělávacího procesu. Pro žáky je důležitá zejména proto, že skrze ni objevují a rozvíjejí obrazy. Umožňuje nám celou řadu dovedností, z nichž velmi důležitá je schopnost zklidnění. Zklidněním a ponořením se do sebe otevírám bránu k přítomnému okamžiku a tím umožňuji dostat se do stavu mimo čas a prostor.

Připravit žáka k improvizaci není lehký úkol. Pedagog musí postupnými kroky dovést žáka do stavu „zjitření“, aby mohl následně improvizovat. Na počátku pedagog udává směr. Využívá k tomu různého náčiní, mezi které patří šátky, látky různých rozměrů, míčky, švihadla, menší a větší obruče a mnoho dalších pomůcek. Využívá tanečních her, hudby a motivace. Motivace se volí podle věku dětí. Je důležité, aby si děti uměly představit, nejlépe s ní měly nějaké zkušenosti v podobě osobních zážitků. Pokud je pro ně zadání těžké, dočkali bychom se spíše napodobování. Dobrou motivací může být chytání dešťových kapek, let ptáků, přeskakování ohýnků, nabírání vody z potůčků a ze studánek, vítr.

Špatnou motivací je například školní den, smutná víla. Spěje to k pantomimické gestikulaci a předvádění se. V dalším stádiu opatrně iniciativu přebírají žáci. Úkolem pedagoga je ohlídat upřímnost v činu. Musí se vyvarovat opravy žákovy představy. Mluvit o improvizaci můžeme začít tehdy, když se čerpá z vlastního pohybu, pokud vychází inspirace z hudebních podnětů, z básní a dalších uměleckých děl.¹⁰

Improvizace ve vzdělávacím procesu vede žáky k hledání osobitého pohybového slovníku, k osvojování pohybových principů. Rozvíjí tvůrčí potenciál a obohacuje fantazii.

„Nejcennější okamžik je ten, kdy se ocitáme jakoby mimo čas a prostor, mimo zpětné kontrolní mechanismy, ve stavu, odkud se můžeme vydat kamkoli.“ (Blažíčková, 2005: 59)

¹⁰BLAŽÍČKOVÁ, Eva. *Metodika a didaktika taneční výchovy*. 2. vyd. Praha: Konzervatoř Duncan Centre, 2005. 63 s. ISBN 80-260-2889-9.

1.9 Hudební doprovod v improvizaci

Živý hudební doprovod má v taneční výchově nezastupitelnou složku. Hudba a pohyb jsou ve velmi těsném spojení. Jeho role v improvizaci je obzvlášť důležitá, jelikož její emocionální bohatost v dětech rozvíjí představivost. Citlivý hudební doprovod napomáhá tvořivé práci. Improvizace může vycházet z hudebního podnětu, v které můžeme využít chůze, běhu, poskoků a dalších tanečních kroků.

Taneční pedagog se snaží co nejpřesněji vyjádřit svou představu korepetitorovi. Úlohou hudebního pedagoga je se co nejvíce přiblížit představě a nabídnout hudbu hudebně bohatou a přistupovat ke své úloze tvořivým způsobem. Poté je důležité vnímat žáka, skupinu a citlivě na ně reagovat. Hudební pedagog může reagovat na pohybový slovník dítěte, tělesné zvuky, dech a dynamiku. Hudební pedagog pomáhá u dětí vyprovokovat citový zážitek a podporuje jejich úsilí o pohybové vyjádření.

Dotazníkové šetření se týkalo také hudební korepetice. Jedna z otázek byla: „Na jakou část hodiny (průpravná část, hlavní část, improvizace) je vám nejvíce nápomocná a proč?“ Respondenti hojně zmiňovali improvizaci. Z odpovědí vyplývá, že v improvizaci je jim hudební korepetice nápomocná v bezprostřední reakci na pohyb dětí, v reakci na hudbu, v představivosti, v rozvoji hudebního cítění a k nastolení nálady.¹¹

„Význam tance spočívá v tom, že z hudebního podnětu dochází pohybovou improvizací k vytváření nových hodnot, k tanečnímu projevu. Seberealizace v tanečním projevu je důležitým výchovným momentem. Taneční improvizaci dětí oprávněně nazýváme tancem, neboť je to projev zcela instinktivní, bezprostřední, tryskající z radostného pocitu. Každé dítě reaguje na hudbu osobitě, a tak vždy znovu obdivujeme neopakovatelné množství pohybových obměn a nevyčerpatelné zdroje dětské tvořivosti.“ (Jeřábková, 2004: 12)

¹¹ Dotazníkové šetření Hudební doprovod v taneční výchově, uskutečněné v období 23.2.-31.3.2023, Survio.com

2 Orffův instrumentář v taneční výchově

2.1 Carl Orff

Carl Heinrich Maria Orff byl německý skladatel 20. století, pedagog a humanista. Narodil se 10.7. 1895 v Mnichově a zemřel 29.3. 1982. Jeho matka, která byla klavíristka, vyučovala Carla klavírní hře od jeho pěti let. Později se učil také hře na varhany a violoncello. Po gymnáziu od roku 1912 pokračoval ve studiu skladby na Akademii múzických umění v Mnichově. Učil se také u starých mistrů, jejichž díla studoval a upravoval, jako například Orfea od Monteverdiho. Jako skladatel si získal proslulost scénickou kantátou Carmina Burana (1937), kterou on sám považuje ve své tvorbě za velmi důležitou. Zde se projevují jeho základní rysy tvůrčího stylu. Těmi jsou základní akordy, jednoduchá harmonie, často prostá melodie a dominující úloha rytmu, která vyplývá ze závislosti hudby na textu. Významným inspiračním zdrojem byl vedle středověkých textů pohádkový mýtus. Pro opera Měsíc a Chytračka se mu staly inspirací pohádky bratří Grimmů. Antické motivy zpracovával například ve hrách Prometheus a Antigona. V Orffových operách jsou složky dramatické akce, tance, hudby a zpěvu rovnocenné.¹²

Po první světové válce dirigoval v Mnichově, Mannheimu a také v Darmstadtu. Společně s Dorotheou Güntherovou založili v Mnichově v roce 1924 Školu gymnastiky, tance a hudby. To považují za důležité z hlediska jeho pedagogické činnosti, neboť zkoumal nové přístupy k hudební výchově. Změnila se hudební stránka výuky. Do té doby bylo jednostranné zaměření na harmonii. Těžiště se přesunulo na rytmus. Tato změna vedla k přirozenému preferování rytmických nástrojů. Carl Orff se vyhýbal pohybové výchově výhradně za klavírního doprovodu. Snažil se zapojit žáky aktivně, aby improvizovaly a vytvářely svou vlastní hudbu. Škola byla za Hitlera v roce 1944 uzavřena. Po válce pracoval jako dirigent v mnichovské Bachovy společnosti. Působil také na Mnichovské hudební akademii.

V roce 1961 založil v Salzburgu institut s názvem Mozarteum, který se v roce 1963 přejmenoval na Orffův institut, kde jako centrum působí dodnes. V institutu se měly šířit myšlenky Schulwerku. Jednalo se hlavně o pedagogické myšlenky, mezi které patřily vokální a instrumentální improvizace a integrace hudby, pohybu a řeči.

¹²Carl Orff[online].Dostupné z: <http://www.orff.cz/cs/CarlOrff>[cit. 12.04.2023].

2.2 Schulwerk

Schulwerk je stěžejní dílo Carla Orffa, známé také pod názvem Musik für Kinder. První, základní díl, rytmicko-melodická cvičení vznikl v roce 1930.

Jeho vznik ve 20. letech podnítily práce a myšlenky Jaques- Dalcroze, které byly rozšířeny po celém světě a které také připravily půdu pro nové hnutí ve vzdělávacím ústavu pro hudbu a rytmus v Hellerau. V tu dobu bylo v Německu založeno spousta škol pro tanec a gymnastiku.

Schulwerk byl zpočátku vytvořen pro učitele pohybové výchovy. Scházelo tedy zaměření na děti a pěstovat rytmické cítění již od předškolních let, kdy je to nejpřirozenější období k rozvíjení hudebního cítění. Jednota hudby a zpěvu žije v dítěti v přirozené podobě. Zpěv se do té doby na škole neuplatňoval. Toho si byl Orff vědom a tak se pohyb, zpěv a hra spojily v jednotu. První sešit, který byl určený pro děti, vyšel v roce 1932. Rozšíření do škol však nebylo možné z důvodu nastupujícího národního socialismu. Do roku 1948 se věnoval kompozici svých skladeb. Svým spolupracovníkem bavorského rozhlasu byl požádán, aby zpracoval podklady pro vícedílný cyklus rozhlasových skladeb „Hudba pro děti“. Myšlenkou bylo, aby v nich děti mohly samy hrát. V letech 1950- 1954 vyšlo základních pět svazků Orffova Schulwerku. Dílo spojuje řeč, píseň, rytmicko- melodická cvičení a skladbičky pro nástroje. Výchovu v oblasti hudební výchovy chtěl Carl Orff na co nejširším základě. Jeho názor byl, aby se vzdělání mohly zúčastnit jakékoliv děti. Chtěl děti jak hudebně nadané tak i děti méně muzikální. Byl si vědom, že každé dítě je schopno na něco dobře reagovat a každé dítě je podle individuálních možností schopné rozvíjet se.¹³

„Elementární hudba, slovo a pohyb, hra, vše, co probouzí a rozvíjí duchovní síly, tvoří humus duševna, bez kterého by se naše nitro postupně stalo stepí.“ (Vladimír Poš, 1969: 33)

2.3 Orffův instrumentář

Orffův instrumentář obsahuje hudební nástroje, které jsou vhodné pro mateřské a základní školy, pro kreativní hudební výchovu a také jako podpůrný hudební doprovod při výuce taneční výchovy. Jsou poměrně jednoduché na manipulaci a dětmi velmi oblíbené. Nástroje jsou různých typů a druhů. Patří mezi ně:

- Rytmické bicí nástroje, které jsou využívány po stránce rytmické. Mezi ně například patří ozvučná dřívka, bonga, rumba koule, cajon, djembe, činel s paličkou, rolničky, tamburína, perkuse a chřestítka
- Melodické nástroje obohacují písně po stránce rytmické a po stránce melodické a harmonické. Patří mezi ně zvonkohry, xylofony, metalofony a kalimby.

¹³POŠ, Vladimír, ed. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově: Sborník studií*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1969. 177, [2] s. Comeniummusicum; Sv. 7.

- Dechové nástroje, do kterých patří různé druhy fléten, didžeridu a okaríny

Xylofony

Xylofony jsou melodické perkusivní nástroje. Mají vyladěné dřevěné tóny. Tyto tóny jsou umístěny na rezonační těle, které rozezvučíme paličkami. Hojně jsou využívány v hudební výchově a v muzikoterapii. Tóny xylofonu jsou velmi zvučné a pronikavé. Jsou téměř bez dozvuku a tím vzbuzují dojem staccata.

Claves

Jsou dvě válcovité tyčinky latinskoamerického původu. Vyrábějí se z javorového, z palisandrového nebo ebenového dřeva. Lidově se jim říká ozvučná dřívka nebo hůlky. Patří do skupiny idiofonů se zvukem neurčité výšky. Jejich délka je mezi 15-20cm.

Hrajeme na ně tak, že jedna z hůlek se položí přes miskovitě zahnutou dlaň a druhou tyčinkou provádíme údery na střed.

Tamburína

Tamburína je nástroj zřejmě orientálního původu. Od 19. století je v sekci bicích nástrojů. Její tvar nám připomíná ruční bubínek, ale v lubu má vyřezané otvory, v kterých jsou ve dvojici upevněny kovové talířky. Na tamburínu se hraje více způsoby. Můžeme na ni hrát údery dlaní nebo konečky prstů na blánu. Se sevřenou rukou třeseme s celým nástrojem. Další z možností, jak na tamburínu hrát jsou údery o nohu nebo předloktí.

Triangl

Triangl je nástroj se starou historií. Součástí instrumentáře je od 19. století. Vyrábí se ohnutím ocelové tyčinky do tvaru rovnostranného trojúhelníku. Jeden úhel se nechává otevřený. Triangl je zavěšen na vlasci nebo struně. Rozezníváme ho pomocí kovové tyčinky. Šířka tyčinky a velikost nástroje ovlivňují zvuk. Triangl vydává dlouhý zvuk, který můžeme zkrátit dotykem.

Cajon

Je dřevěný perkusivní nástroj latinskoamerického původu. V překladu ze španělštiny znamená krabici či bedýnku. Má tvar kvádrů a stojí na nožičkách. Na zadní straně je otvor, kudy vychází zvuk ven. Podél ozvučné desky jsou natažené laditelné kovové struny. Na cajonu sedí hudebník obkročmo a na ozvučnou stěnu nebo hranu bubnuje dlaněmi, prsty a metličkami.¹⁴

¹⁴KARNETOVÁ, Helena. *Hudební nástroje v souvislostech*. Vyd. 1. Hradec Králové: Gaudeamus, 2008. 150 s. ISBN 978-80-7041-250-3.

Rolníčky

Rolníčky řadíme mezi kovové idiofony se zvukem neurčité výšky. Jedná se o kulaté kovové nádoby s podlouhlým otvorem, které jsou ukotvené na rámu. Držíme je za rukojeť. Počet rolničků se může lišit. Uvnitř se nachází malá nepřipevněná kulička. Při potřásání naráží o stěny a tím je rozezvučí. Můžeme na ně hrát rytmické údery. Druhou možností je provádět víření. Jejich využití v tanečních hodinách najdeme především okolo vánočních svátků, protože navozují iluzi zimy.

Kastaněty

Kastaněty jsou malé mušlovité nebo kulaté mističky. Vyrábí se z tvrdého dřeva, převážně z ebenu a palisandru. Mističky jsou proti sobě volně spojené šňůrkou a ta je navlečená na palci. Při hře jsou položeny v dlani a prsty provádíme rychlé, rytmické pohyby. Patří do skupiny idiofonů se zvukem neurčité výšky a jejich uplatnění je především ve folklóru.

Činely párové

Činely patří do skupiny kovových idiofonů se zvukem neurčité výšky. Připomínají tvar talířů nebo poklic. Jde o kruhové, mírně vyklenuté kotouče. Při jejich výrobě jsou používány slitiny mosazi a bronzu. Drží se za poutko, které je protaženo vyvrtaným otvorem uprostřed činelu. Hraje se na ně úderem oběma talíři současně. Dlouhý dozvuk činelů se krátí přitisknutím na tělo.¹⁵

Zvonkohra

Děti oblíbené jsou zvonkohry. Řadí se do idiofonů s vyladěným tónem. Jsou tvořeny kovovými destičkami, které připomínají klávesy. Hraje se na ně paličkami a při hraní vydávají zvonivý zvuk.

Idiofony jsou nástroje bicí samozvučné. „*Charakteristickým znakem idiofonů je to, že jejich tělo vydává tón nebo zvuk a současně ho zesiluje na slyšitelnou úroveň a dodává mu specifickou barvu.*“ (Karnetová, 2008: 96)

Inspiraci k využití Orffova instrumentáře v hodinách taneční výchovy najdeme například v publikaci *Rytmická pohybová a taneční výchova mladšího žactva Jiřího Lössla*.¹⁶

¹⁵KARNETOVÁ, Helena. *Hudební nástroje v souvislostech*. Vyd. 1. Hradec Králové: Gaudeamus, 2008. 150 s. ISBN 978-80-7041-250-3.

¹⁶LÖSSL, Jiří. *Rytmická, pohybová a taneční výchova mladšího žactva: deset lekcí pro začínající pedagogy*. 2. vyd. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, útvar Artama, 2012. 93 s. Pohyb; sv. 6. ISBN 978-80-7068-266-1.

3 Reprodukovaná hudba v taneční výchově

Nejkvalitnější doprovod v hodinách taneční výchovy je bezesporu živý hudební doprovod klavírní nebo doprovod na jiný hudební nástroj. Reprodukovanou hudbu volíme tehdy, pokud nemáme možnost korepetice ve svém soukromém tanečním studiu nebo na základní umělecké škole. Reprodukovanou hudbu využíváme také při tvorbě choreografií.

Je důležité mít na paměti, s jakou věkovou kategorií dětí budeme pracovat. Vhodnému zvolení hudebního doprovodu nám pomůže vycházet z vývojové psychologie. Každé věkové období s sebou nese typické znaky a potřeby. Je nutné si ujasnit, že pětileté dítě bude mít jiné pohybové dovednosti nežli osmileté dítě. Hudební skladby vybíráme také podle tématu, na kterém chceme v hodině pracovat. Dalším aspektem je jistě kvalita hudby a zvuková kvalita. Velkou nevýhodou reprodukováné hudby je narušení plynulosti hodiny a tím dočasné ztráty pozornosti u dětí. Děti vnímají hodinu rozkouskovaně namísto uceleného vyučovacího procesu. Snažíme se mít hudební skladby připravené tak, abychom zmírnili ztrátu pozornosti dítěte co možná nejméně. Jako taneční pedagogové vychováváme děti k hudebnímu vkusu a je tedy plně na nás, abychom dětem umožnily předat kvalitní, rozmanité skladby, které je podpoří v jejich kreativitě a podpoří dané cvičení. Není od věci mít připravenou škálu hudebních skladeb vhodných na přeladění, skoky, průpravnou část a improvizaci.

Z dotazníkového šetření vyplývá, že reprodukováná hudba je tanečními pedagogy využívána v tanečních hodinách poměrně často. Využívá se při výuce starších žáků a také v tvorbě choreografie.

Na otázku „V čem spatřujete zápory reprodukováné hudby?“ se u více respondentů potkávaly odpovědi, že je to pro ně v hodinách zejména časová ztráta. Než najdou hudbu, která by vyhovovala požadavkům, žáci ztratí pozornost. Z vlastní zkušenosti mohu tento argument potvrdit. Když učím ve svém tanečním studiu, kde nemám možnost korepetice, mám vždy napsaný koncept hodiny a k jednotlivým pohybovým vazbám rovnou také hudební skladby. V průpravné části používám převážně hudební nástroje z Orffova instrumentáře, abych se vyhnula rozkouskovanosti hodiny.

Jiný respondent odpověděl takto: „Často řeším délky skladeb. Někdy je třeba utnout v půlce, někdy naopak několikrát zasmyčkovat, neustále řeším, která hudba je vhodná, zda vybraná nahrávka poskytuje čas a svobodu pro pohybový projev.“¹⁷

¹⁷ Dotazníkové šetření Hudební doprovod v taneční výchově, uskutečněné v období 23.2.-31.3.2023, R17.5-28. Survio.com

Více odpovědí se setkávalo s názorem nemožnosti přizpůsobení tempa, nálady a dynamiky. V tom spatřuji velký problém v práci s reprodukovanou hudbou, protože není možnost se hudebně přizpůsobit dětem.

„Myslím, že pokud se děti setkaly s živou korepeticí a mají zkušenost se skladbami skládanými přímo pro ně, je střídání s reprodukovanou hudbou přínosem. Děti se musí přizpůsobit struktuře a kompozici skladby, vnímat větší barevnost nástrojů, jiné emoce. Mohou vkládat do dané hudby své příběhy. Používat grafické záznamy hudby. To rozšiřuje hudební citění. Základ je ale zejména zpočátku hudba živá.“¹⁸

Ztotožňuji se s názorem, že živá hudba je v taneční výchově základ. Pokud děti mají tento základ pevně zažitý, pak není - podle mého názoru - na škodu občas použít reprodukovanou hudbu.

Z dotazníkového šetření vyplývá, že rozptyl hudebních žánrů, se kterými taneční pedagogové pracují, je široký. Vedle lidové, klasické, vážné a současné hudby se objevuje také hudba filmová, jazz, swing a elektronická hudba. V rámci protažení těla i hudba meditační. V tanečních hodinách je na nahrávkách využívána i vlastní tvorba korepetitorů.

Inspiraci pro výběr hudebních skladeb hledají respondenti převážně na populární hudební streamovací službě Spotify, dále na největším internetovém serveru YouTube a jiných internetových zdrojích. Někteří respondenti uvádějí za inspiraci časopis Pam pam, který se zaměřuje na oblast scénického tance. Další inspirací je pro ně odborná literatura, zdroje ze seminářů a z předešlých tanečních přehlídek. Respondenti si také nechávají poradit ve výběru hudebních skladeb od svých kolegů a kolegyně z tanečních a z hudebních oborů.¹⁹

¹⁸ Dotazníkové šetření Hudební doprovod v taneční výchově, uskutečněné v období 23.2.-31.3.2023, R17.5-21. Survio.com

¹⁹ Dotazníkové šetření Hudební doprovod v taneční výchově, uskutečněné v období 23.2.-31.3.2023, Survio.com

3.1 Vývoj dítěte v předškolním věku

Předškolní období

Předškolní období začíná od 3-6let. Někdy se setkáváme s označením „věk mateřské školy“. Neplatí to však vždy, neboť ne všechny děti nastupují do mateřských škol ve věku tří let a základem zůstává nadále rodinná výchova. Vývoj dítěte slouží pro taneční pedagogy jako vodítko pro výuku taneční výchovy a též souvisí s výběrem hudebních skladeb.

Hrubá motorika

Vývoj hrubé motoriky závisí z velké části na prvním roce života dítěte. V tomto období se buduje základ pro jeho další vývoj. Kvalitu pohybového vývoje dítěte rodiče ovlivňují především správnou a symetrickou manipulací, vhodnými podmínkami k odpočinku a ke spánku a také vhodnými podmínkami k aktivnímu pohybu. Týká se polohy na zádech i polohy na břišku.

V období předškolního věku se vývoj hrubé motoriky zdokonaluje. Zlepšuje se pohybová koordinace a pohyby se stávají elegantnějšími. Dítě ve třech letech věku dobře běhá a na chvíli vydrží stát na jedné noze. Pokud jde po schodech, střídá nohy. Dokáže přeskočit provázek zhruba 5cm nad zemí. Dítě v pěti letech poskakuje na jedné noze a dokáže udělat kotrmelec. Hbitě běhá ze schodů a skáče z nižší lavičky. Šestileté dítě umí stát na jedné noze se zavřenýma očima. S jistotou kope do míče a seskočí ze schodů.

Jemná motorika

Stejně jako tomu je u hrubé motoriky, řeči a dalších dovedností, i u rozvoje jemné motoriky má vliv první rok života dítěte. *„Po každém zdokonalení těla dochází také k postupnému zdokonalení jemné motoriky. Přímá souvislost je rovněž mezi obratností jazyka, mluvidel, a tím řeči. Vysvětlili jsme si, že je to proto, že obě tyto funkce jsou řízeny z dominantní hemisféry v části mozku, která teprve postupně dozrává. Proto stojí za to se rozvoji jemné motoriky věnovat a dbát na to, aby se u dětí do jednoho roku měly možnost rozvíjet obě ruce symetricky.“* (Kiedroňová, 2010c: 260)

Dítě ve třech letech dokáže díky dobrému ovládnutí pohybů rukou napodobit vertikální, horizontální i kruhové čáry. Zvládne nakreslit křížek a kolečko. Nejde už jen pouze o čmárání, dítě řekne, co kreslí. Své výtvary pojmenovává většinou dodatečně. Postavu člověka kreslí hrubě znázorněnou, rozdělenou na hlavu, nohy a části obličeje, kterými jsou oči a ústa. Jde o takzvaného hlavonožce. V pěti letech umí poznat základní barvy. Rádo stříhá, lepí a hraje si s plastelínou. Kresba pětiletého a šestiletého dítěte je vyspělejší. Děti jsou v ní mnohem detailnější.

Emoční vývoj a socializace

Nejvýznamnější prostředím, které zajišťuje základní socializaci dítěte je rodina. Socializační proces zahrnuje tři vývojové aspekty a to vývoj sociální reaktivity, vývoj sociálních kontrol a osvojení sociálních rolí.

V předškolním období se rozvíjí schopnost seberegulace. Dítě se učí sebekontroli a používá při tom vůči sobě příkazy, které zná od rodičů. Začínají se rozvíjet také pocity sebehodnocení. Děti si postupně uvědomují význam míry vlastního úsilí.²⁰

Předškolní věk je obdobím hry. Ta je významnou úlohou v socializačním procesu dítěte. V tomto období zpočátku převažuje hra společná. Později nastupuje hra kooperativní.²¹ Jedná se o organizovanou hru ve spolupráci, při níž jsou role rozděleny. Každé z dětí přispívají svým osobitým způsobem do společného díla. Významným pokrokem v osvojování rolí je odlišení role mužské a ženské.

Dítě ve věku třech let si již uvědomuje své JÁ. Dítě si hraje společně s vrstevníky a je schopné zvládnout krátké odloučení od matky. Okolo čtvrtého roku začíná chápat rodinné vztahy a od rodiny se je schopné odloučit na delší dobu. Mezi dětmi se také objevuje soupeřivost. V pěti letech je dítě schopné podřídit se pravidlům při společné hře. Děti vyhledává za účelem hry pohybové, námětové a jiné. Šestileté dítě se orientuje v okolí svého bydliště. Ví, které zájmové činnosti navštěvuje a zná k nim cestu. Rozumí pravidlům společenských her.

Řeč

U tříletého dítěte se zvyšuje slovní zásoba. Zazpívá jednoduchou písničku a dokáže říct delší básničku. V tomto věku kulminuje období otázek („proč“?). Tyto otázky klade ze zájmu o věc, nejde již pouze o komunikaci. Čtyřleté dítě většinou umí pojmenovat, co dělá. Je velmi zvědavé a často se ptá. Dokáže vyprávět delší pohádku. Dítě ve věku pěti let často klade otázky, aby se z nich poučilo. Výslovnost může být s drobnými odchylkami, ale skladba řeči je již podobná dospělým. Vývoj řeči rozvíjí i růst poznatků o sobě a o svém okolí. Pětileté dítě nám na požádání dokáže říct, jak se jmenuje, kde bydlí a kolik má roků. Děti si v tomto věku dobře pamatují melodii. Kolem šestého roku většina dětí zvládne napočítat do deseti. Potřebují k tomu názorný materiál. Šestileté dítě je také schopné popsat děj podle předložených obrázků.

²⁰ LANGMEIER, Josef a KREJČÍŘOVÁ, Dana. *Vývojová psychologie*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Grada, 2006. 368 s. Psyché. ISBN 80-247-1284-9.

²¹ LANGMEIER, Josef a KREJČÍŘOVÁ, Dana. *Vývojová psychologie*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Grada, 2006. 368 s. Psyché. ISBN 80-247-1284-9.

Na rozvoj řeči má velký vliv první rok života dítěte. Je nutné, aby se dítě rozvíjelo symetricky. Týká se to všech dovedností a všech pohybových vzorců. Po prvním roce dítě postupně začíná upřednostňovat přirozeně vedoucí ruku řízenou z dominantní hemisféry. V této hemisféře má své sídlo také centrum pro řeč. K nepříznivému vývoji řeči může docházet právě tehdy, pokud dojde neúmyslně k potlačení dominantní ruky. Komunikace s dítětem by měla být od narození srozumitelná, klidná a citově bohatá. Dostatek času pro hry s dítětem, písňe a rozhovory s ním pomáhá rozvíjet předpoklady pro kvalitní řeč.²²

Rozumový vývoj

Dítě ve věku tří let dovede soustředěně poslouchat krátký příběh. Trpělivě si dokáže hrát s hračkami, jako je například stavebnice. Čtyřleté dítě se dokáže soustředit o trochu déle a to i v nepříjemných činnostech. Vývoj inteligence se v tomto věku dostává z úrovně symbolické na úroveň názorového myšlení. Dítě umí usuzovat, čeho je méně nebo více, ale úsudky jsou závislé na vizuálním tvaru. Myšlení je předoperační, je vázáno na vlastní činnost dítěte a často je egocentrické.²³Pětileté dítě se zpravidla vydrží soustředit potřebnou dobu a je to jeden z předpokladů k budoucí školní zralosti.

„Úspěšný školní začátek závisí na celém dosavadním vývoji, který musí zahrnovat čas nutný k biologickému dozrání, stimulaci pro rozvoj schopností, jež budou nutné pro zvládnutí učiva, i celkovou emoční a motivační přípravu na školu.“ (Langmeier, Krejčířová 2006c: 111)

U každého dítěte je vývoj individuální a závisí na mnoha dalších faktorech. Zmíněné dovednosti jsou tedy pouze orientační. Dítě, které má vhodné podmínky pro pohybovou aktivitu, bude vykazovat lepší koordinaci než dítě, které vhodné podmínky pro pohyb nemá.

„První rok života dítěte je skutečně rokem, který ovlivní jeho zdraví, způsob komunikace a celkově prospívání po celý život. Je to mimořádný rok nejen proto, že lidský organismus po narození prochází nejbouřlivějším vývojem, především po fyzické, psychické a citové stránce. Ale také proto, že rodiče mají skutečně naprosto jedinečnou příležitost vybudovat návyky způsobu, jak komunikovat s dítětem, a nastavit základní pravidla v rodině.“ (Kiedroňová, 2013c: 28)

²²KIEDROŇOVÁ, Eva. *Rozvíjej se, děťátko--: moderní poznatky o významu správné stimulace kojence v souladu s jeho psychomotorickou vyspělostí*. Vyd. 1. [Praha]: Grada, 2010. 379 s. Šťastné dítě; 2. ISBN 978-80-247-3744-7.

²³LANGMEIER, Josef a KREJČÍŘOVÁ, Dana. *Vývojová psychologie*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Grada, 2006. 368 s. Psyché. ISBN 80-247-1284-9.

3.2 Vývoj dítěte v mladším školním věku

Mladší školní období začíná vstupem dítěte do školy, mezi 6-7 lety. Za konec tohoto období můžeme považovat 11.-12. rok, kdy se začínají objevovat známky pohlavního dospívání.

Josef Langmeier uvádí ve své knize *Vývojová psychologie*, že Zdeněk Matějček rozlišuje období na mladší školní věk a střední školní věk. Vysvětluje to tím, že na začátku školní docházky jsou děti ještě poměrně dost hravé, zatímco ve věku 9-12 let již vnímají více realitu. Všimají si vztahů v rodině, v prostředí školy a ve svém okolí. (Langmeier, Krejčířová, 2006)

V taneční výchově je rozdělení školního věku jiné. Vychází z pedagogické praxe, kdy učíme děti v různých věkových skupinkách a ne vždy podle stanoveného rozdělení. Ukázky tvorby jsou rozděleny do věkových skupin: mladší do 9 let, střední 10-12let a starší 13-15let. Věk do 9 let se považuje za období hry. Střední věk za cestu k řemeslu a starší věk dítě jako osobnost.²⁴

Hrubá motorika

Během období mladšího školního věku se výrazně zlepšuje hybnost u dětí. Do značné míry to závisí na jejich tělesném růstu. Svalová síla je u dětí větší. Pohyby se stávají rychlejšími a koordinovanějšími. Stoupá zájem o sportovní aktivity, které učí obratnosti a vytrvalosti.

Jemná motorika

K výraznému zlepšení dochází také u jemné motoriky. Nejdříve jsou pohyby soustředovány do ramenního a loketního kloubu. Později díky praktickým uvolňovacím cvičením dochází k jemnější koordinaci zápěstí a prstů.

Kresba se u osmiletých až devítiletých dětí vyznačuje dvěma novými rysy a nastupuje zrakový realismus. Kresba zachycuje jen to, co je vidět z určité perspektivy. Pokud dítě kreslí obličej z profilu, nenakreslí druhé oko, jak by tomu bylo u dětí mladších. U osmiletého dítěte kresba přihlíží k rozložení předmětů podle celkového plánu a jejich metrických poměrů.²⁵

U hrubé i jemné motoriky platí, že na jejich zlepšení má vliv nejen věk, ale také vnější podmínky. Podporované děti mají příznivější podmínky pro rozvoj dovedností.

²⁴Ukázky tvorby- Dítě v tanci. online . Dostupné z: <https://ditevtanci.cz/ukázky-tvorby/>

²⁵PIAGET, Jean a INHELDER, Bärbel. *Psychologie dítěte*. Překlad Eva Vyskočilová. Vyd. 5. Praha: Portál, 2010. 143 s. ISBN 978-80-7367-798-5.

Smyslové vnímání

K rozvoji dochází také u smyslového vnímání. Děti se stávají pozornějšími. U práce jsou pečlivější a vytrvalejší. Se zájmem zkoumají nové věci a soustředí se na jednotlivé části. Často je prozkoumávají do detailů. Všimnout si toho můžeme u kreseb. Vnímání se tak stává pozorováním.

Řeč

V mladším školním věku se výrazně vyvíjí také řeč. Ta je předpokladem pro zvládnutí školního učení a napomáhá pamatování. Slovní zásoba u dětí výrazně stoupá. Stavba vět, jejich délka a složitost postupují na vyšší úroveň. Pokrok je i v artikulaci. Zpravidla během prvního roku školní docházky mizí patlavost u dětí většinou bez nutnosti logopedické péče. Vývoj řeči podporuje rozvoj paměti. Krátkodobá i dlouhodobá paměť je stabilnější.

Kognitivní vývoj

Z hlediska kognitivního vývoje je dítě okolo sedmi let schopné skutečných logických operací. Logické usuzování se týká konkrétních věcí a jevů, které si lze názorně představit. Dítě je současně schopno chápat identitu a vzájemné spojení různých myšlenkových procesů.²⁶

Emoční vývoj a socializace

Významnými osobami, které se podílí na socializačním procesu, už nejsou pouze rodiče, ale i učitelé a spolužáci. Právě spolužáci a děti podobného věku dávají dítěti příležitost učit se sociálními reakcím. Je to dané tím, že skupina dětí je dítěti bližší svými zájmy a postavením mezi lidmi než je tomu u dospělých. Děti se mezi sebou učí důležitým sociálními reakcím, jako je soupeřivost a spolupráce. Ve školním věku se zvyrazňují rozdíly mezi dětmi, týkající se dominantnosti a podřízenosti ve skupině. Empatický učitel může vhodným způsobem posilovat u podřizujících se dětí pokusy o sebeprosazení. Narůstá také schopnost seberegulace. Dítě více rozumí svým vlastním pocitům a je schopno je regulovat ve vztahu k okolí.

²⁶LANGMEIER, Josef a KREJČÍŘOVÁ, Dana. *Vývojová psychologie*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Grada, 2006. 368 s. Psyché. ISBN 80-247-1284-9.

3.3 Hudební předlohy pro předškolní a mladší školní věk

Vhodný výběr hudebních předloh v taneční výchově u předškolních dětí a dětí mladšího školního věku nám pomůžou usnadnit poznatky z vývojové psychologie. Na jejím základě si dokážeme blíže představit, co tyto věkové skupiny potřebují. U dětí předškolního věku jsou vhodnou volbou dětské písničky s jednoduchým doprovodem. Přímo pro taneční výchovu je vytvořené cd *Od jara do Zimy* (1963) za spolupráce Jarmily Jeřábkové, Jasny Lazarové a hudebního skladatele Jiřího Rumla. Najdeme zde dvacet tanečních her, které se vztahují k jednotlivému ročnímu období. Jedná se o zpívané verze a klavírní doprovody. Další inspirace najdeme v písních pro děti od hudebního skladatele Jiřího Pavlici, který společně s Hradišťanem vydal album s názvem *Studánko, Rubínko*. Významný český skladatel Petr Eben pro děti vydal pod názvem *Elce pelce kotrmelce* spoustu hravých písniček a říkadél. Zkomponoval je na texty Václava Fischera. Maďarský hudební skladatel Béla Bartók složil drobné klavírní skladby s názvem *For Children*. Tyto skladbičky jsou pro předškolní děti vhodné díky jejich krátké stopáži. Z vlastní zkušenosti vím, že u delších skladeb se děti nevydrží dlouho soustředit. Album od Béla Bartóka nabízí škálu pomalejších i rychlejších skladeb, ale také skladby, které vybízejí k poskokům. Vhodným podkladem pro tvořivou výuku jsou lidové písně a říkadla. Říkadla se dětem dobře rytmezují. Cítění přirozeného rytmu můžeme podpořit rytmickým cvičením. U nejmladších dětí je lepší volit říkadla krátká a rytmicky výrazná.

Z dotazníkového šetření vyplývá, že taneční pedagogové vybírají žákům mladšího školního věku interprety, jako jsou například hudebník a výtvarník Petr Nikl, skladatel vážné hudby 2. poloviny 20. století Zdeněk Lukáš, hudební skladatel a taneční korepetitor Edgar Mojdl. Pedagogové vícekrát zmiňovali hudebního skladatele Petra Ebena a jazzovou pianistku a skladatelku Beátu Hlavénkovou. Oblíbený je u tanečních pedagogů také italský hudební skladatel a klavírista Ludovico Einaudi a český houslista, zpěvák a již zmiňovaný hudební skladatel Jiří Pavlica.²⁷

²⁷ Dotazníkové šetření Hudební doprovod v taneční výchově, uskutečněné v období 23.2.-31.3.2023, Survio.com

3.4 Vývoj dítěte v období dospívání

Starší školní věk

Období staršího školního věku můžeme nazvat obdobím dospívání. V biologickém smyslu začíná prvními známkami pohlavního zrání a akcelerací růstu a končí dovršením tělesného růstu a plné pohlavní zralosti. Období dospívání nelze úplně přesně vymezit, protože se u některých dívek objevují první sekundární pohlavní znaky dříve, u jiných zase déle. Stejně to platí i u chlapců, tam většinou dochází k prvním známkám pohlavního zrání o trochu déle než je tomu u dívek.

Celé období se člení na:

1) Období pubescence²⁸

- a) Fáze prepuberty: Jedná se o první pubertální fázi, která začíná prvními známkami dospívání. Obyčejně je také patrné urychlení tělesného růstu. U většiny dívek tato fáze probíhá zhruba od 11-13let a u chlapců zhruba o rok později.
- b) Fáze vlastní puberty: Druhá pubertální fáze nastupuje po první pubertální fázi a končí dosažení reprodukční schopnosti. Období vlastní puberty probíhá zhruba od 13-15 let. U chlapců platí, že reprodukční schopnost přichází o trochu později.

2) Období adolescence

V tomto období se postupně dosahuje plné reprodukční zralosti a dokončením tělesného růstu. Odlišuje se tělesná stavba dívek a chlapců. U dívek se začíná postava zaoblovat, zatímco u chlapců sledujeme změnu ve viditelnější přibývání svaloviny. Během období dochází částečně k disharmonii postavy. Je to dáno tím, že horní a dolní končetiny rostou rychleji. Budí to dojem pohybové neobratnosti, avšak je to jen na přechodnou dobu.

Období dospívání, zvláště v jeho první fázi pubescence, se vyznačuje emoční labilitou. U dětí jsou časté změny nálad. Jsou nestálé v reakcích nebo ve svých postojích. Objevuje se také impulzivita v jednání a potíže s koncentrací. Díky tomu může docházet k výkyvům ve školním prospěchu.

Vývoj motoriky je oproti období mladšího školního věku výraznější. Dospívající znatelně zlepšují pohybovou koordinaci, rovnováhu a hbitost. Jejich zájem o sport je velký. Významně se rozvíjí vývoj vnímání a to především vizuálního. Souvisí s abstraktním myšlením. Zdokonaluje se také vývoj řeči. Slovní zásoba se rozšiřuje a zlepšuje se i složitost větné stavby. Zdokonalování základních dovedností a schopností vede u dospívajících k většímu zájmu o již zmíněný sport, četbu, hudbu a divadlo. Rozvíjí se zájem o společenské a historické témata.

²⁸LANGMEIER, Josef a KREJČÍŘOVÁ, Dana. *Vývojová psychologie*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Grada, 2006. 368 s. Psyché. ISBN 80-247-1284-9.

Kognitivní vývoj

Během období dospívání se mění způsob myšlení. Okolo začátku pubescence se objevuje nový operační systém, a to systém formálních operací. „*Je to systém druhého řádu v tom smyslu, že se konkrétní operace samy berou znovu za objekt dalších operací, tj. vyvozují se soudy o soudech, myslí se o myšlení. Tím je dán myšlení daleko větší prostor.*“ (Langmeier, Krejčířová, 2006c: 149-150)

Hlavní pokroky, které myšlení přináší, jsou:

- a) schopnost vytvářet domněnky
- b) dospívání se při řešení nějakého problému nespokojí s jediným řešením, ale hledá i další možnosti řešení

Formální operace, které s dospíváním nastupují, umožňují nový způsob morálního hodnocení.

„*Nový způsob myšlení dovoluje pohlížet na sebe a na svůj život i na své pocity a myšlenky jakoby zvnějšku, analyzovat je a kriticky posuzovat. Nové zaměření pozornosti na své cítění, myšlení a jednání je důležitým znakem dospívání vůbec.*“ (Langmeier, Krejčířová, 2006c: 152)

Formálně abstraktní způsob myšlení dovoluje kritický způsob k myšlení vlastnímu. Tento způsob myšlení je důležitým pojítkem k pochopení látky vyučovacích předmětů.²⁹

Emoční vývoj a socializace

Hlavním úkolem v období dospívání je postupné osamostatnění. Dítě přestává být přílišně závislé na rodičích. Na druhé straně je snaha o navazování vztahů s vrstevníky obojího pohlaví. S tím souvisí postupná emancipace od rodiny. Celý proces oddělení probíhá snáze, pokud byly a jsou vztahy k rodičům hluboké a méně konfliktní a pokud mělo dítě v rodičích pocit bezpečí, opory a jistoty a lásky. Každý dospívající si hledá svůj způsob, jak se postupně osamostatnit a přitom neztrácet hezký vztah k rodičům. Pokud se dospívajícímu nedaří uvolnit se ze závislosti na rodičích a navazovat vztahy s vrstevníky, může v některých případech docházet k nenávisti k rodičům a k neúctě. Jiní dospívající se uzavírají do svého nitra, někteří odmítají navazovat nové vztahy, uzavírají se vůči vrstevníkům a zavrhují jejich životní styl. Tyto a jiné způsoby, jak se postupně osamostatnit se různě objevují a prolínají a pomáhají jim najít si svou vlastní cestu.

²⁹LANGMEIER, Josef a KREJČÍŘOVÁ, Dana. *Vývojová psychologie*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Grada, 2006. 368 s. Psyché. ISBN 80-247-1284-9.

Dalším charakteristickým znakem období dospívání je hledání vlastní identity. Dospívající si často hledají odpovědi na otázky typu- jaký jsem, kam patřím a kam směřuji. Součástí nalezení vlastní identity je také dosažení jasné sexuální identity. Ve vývoji sebepojetí je také důležité hodnocení vlastního vzhledu.

„Nalézt vlastní jedinečnost znamená odlišit se jasně od druhých, toto nalézání je proto spojeno s již uvedenou snahou získat stále větší samostatnost, nezávislost na rodičích a společenské uplatnění. Mnohé negativní vnější projevy dospívajících i přehánění rozdílů a konfliktů s rodiči jsou projevem nejistoty mladého člověka v otázce identity a obranou proti této úzkosti. Hlavním (i když obvykle ne zcela uvědomovaným) cílem konfliktního chování je v takových případech snaha získat odezvu okolí a ujistit se o vlastní hodnotě. Této nejistotě by měl být výchovný přístup rodičů a učitelů v tomto období vždy přizpůsoben.“ (Langmeier, Krejčířová, 2006c: 163)

3.5 Hudební předlohy pro starší školní věk

Výběr vhodné hudby pro děti může být někdy oříšek. Edgar Mojdl se k tomuto tématu vyjadřuje v kapitole Hudební složka choreografií, která je součástí knihy 10 celostátních přehlídek dětských skupin scénického tance. Píše o vhodnosti týkající se především výběru tématu a významu. Je důležité vybírat taková témata, která si tančící děti dokážou představit a vyjádřit na něj pohybově názor. U těžších témat, jako je například násilí a válka si děti nevytvoří dostatečný nadhled. Hudební předloha, která má pevný vztah k sociální situaci a nemá s dětmi nic společného, není vhodnou volbou. Pozor je třeba si dávat také na hudební skladby, které jsou vytrženy z filmových souvislostí. Svou emocionální složkou mohou překrýt tanec. Z druhé strany je důležité nevybírat hudební skladby jednoduché, kdy se podcení věk dětí. Může to vést k dětinskému zpracování určitého námětu.³⁰

„Čistě hudební nevhodnost se hledá obtížněji. Podle mé zkušenosti strukturální složitost hudby nebrání dětem v jejím pochopení, pokud jsou hudebně vedeny.“ (Mojdl, 2019c: 38)

³⁰ *Kutná Hora 2009-2018: 10 celostátních přehlídek dětských skupin scénického tance.* První vydání. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu NIPOS-ARTAMA, 2019. 295 stran. Pohyb; 16. svazek. ISBN 978-80-7068-336-1.

Hudební předlohy, které dětem předkládáme, je vhodné volit rozmanité. Rozmanitost je důležitou součástí taneční výchovy. Dítě má tak možnost vhledu do hudební struktury. Vybírat můžeme ze škály instrumentálních skladeb, z vážné hudby a současné hudby. Další možností je práce se slovem, básní, mluveným textem a s písní. Inspirující je hra tělo a podlahu, stejně jako dech a zvuky, které vydávají tanečníci. Vybírat můžeme z filmové hudby a z klasické hudby.

Z dotazníkového šetření vyplývá, že pedagogové využívají napříč žánry například tyto hudební interprety: René Aubry, Philip Glass, Ludovico Einaudi, Bohuslav Martinů, John de Kadt, Chalupski, Clarinet Factory, Antonio Vivaldi, Miloslav Kabeláč, Sigur Rós, Ólafur Arnalds, Hans Zimmer a Steve Reich.³¹

³¹ Dotazníkové šetření Hudební doprovod v taneční výchově, uskutečněné v období 23.2.-31.3.2023, Survio.com

4 Využití Orffova instrumentáře v hodině taneční výchovy

V praktické části mé bakalářské práce jsem vybrala několik nástrojů z Orffova instrumentáře, které nejvíce využívám v hodinách taneční výchovy, pokud nemám možnost klavírního doprovodu. Nástroje mi slouží zejména pro výuku dětí předškolního a mladšího školního věku a to hlavně k doprovodu tanečních her, písní, říkadel nebo improvizace. Velmi důležitou roli hrají také v rytmických cvičeních. Žáci zejména předškolního věku velmi dobře reagují na specifickou barvu zvuku jednotlivých nástrojů a s nadšením se zapojují do role malých hudebníků.

Ve využití Orffova instrumentáře v hodinách taneční výchovy vidím cenný přínos. Rozvíjejí smysl pro cit, rytmus a přispívají k rozvoji elementární hudební tvořivosti. Vše velmi záleží na tanečním pedagogovi, jak dokáže vtáhnout děti do děje a s jakou citlivostí k danému úkolu přistupuje. V jednotlivých příkladech vycházím ze své praxe a z toho, co mi ve vyučovacím procesu funguje.

4.1 Práce s rytmem

Při rytmických cvičeních nám dobře poslouží například ozvučná dřívka, tamburína nebo bubínek.

- 1) Žáci sedí v kruhu v sedu na patách. Na vybraný nástroj vyťukávám jednoduchý rytmus. Každý žák si vybere nástroj, na kterém zopakuje zadaný rytmus. Stejným způsobem některý ze žáků zahraje rytmus a ostatní ho následně zopakují.
- 2) Stoj na prostoru. Na tamburínu zahrají rytmus. Žáci si nejdříve rytmus vytleskají. Stejný rytmus zkusí zahrát na vlastním těle nejprve na místě a později přidají chůzi z místa.
- 3) Žáci stojí ve větším kruhu. Na bubínek zahraju $\frac{3}{4}$ takt. Nejprve si všichni tento takt vytleskají. Poté si polovina dětí vezme do rukou ozvučná dřívka a zbytek skupiny tamburíny. První dobu vyťukávají děti s ozvučnými dřívky. Druhou a třetí dobu hrají děti na tamburínu. Poté se skupiny vymění. Když jsou si žáci rytmicky jistí, přidáme k vyťukávání rytmu třídobý krok vyšlapávaný. Všichni společně jdeme na první takt třídobý krok a na druhý takt hraje jedna skupina první dobu a druhá skupina druhou a třetí dobu.

4.2 Pohyb z místa

- 1) Děti stojí rozmístěné v prostoru. Na rychlé údery do bubínku běží po tanečním sálu. Koho cestou potkají, zastaví se s ním a chytí se spolu za ruce. Společně na místě vyskočí snožmo do výšky a zároveň zvolají hlasitě „ahoj“.
- 2) Děti stojí rozmístěné v prostoru. Za zvuku bubínku běží po klikatých cestičkách. Na zastavení v hudbě děti co nejrychleji reagují zastavením pohybu. Za zvuku pomalejších úderů na triangel děti opatrně našlapují na placaté kameny, které se nacházejí na kamenité cestě. Placaté kameny jsou rozmístěny různě daleko od sebe.
- 3) Děti stojí v zástupu na diagonále. V ruce drží míček. Na chrastění rolniček posílají míček přes diagonálu a běží za ním. Míček předběhnou a otočí se na něj, rychle si sednou na paty a chytí ho do rukou. Dbáme na to, aby žáci při poslání míčku snížili své těžiště.

4.3 Taneční hry

Při tanečních hrách můžeme vycházet z barvy zvuku. Vezmeme-li triangel a zeptáme se dětí, co jim zvuk připomíná, často odpovídají hvězdičku nebo sluníčko. U předškolních dětí triangel ráda používám na procvičení hrudníku v kruhu v sedu zkřížmo, kdy se nám s každým úderem na triangel rozsvítí jedno světýlko. S dětmi jsme si vymysleli hru na sluníčka. Z Orffova instrumentáře můžeme použít například triangel, zvonkohru a rumba koule. Sluníčko se probouzí a převaluje. Tuto představu doprovázíme hraním na rumba koule. Za zvuku melodie na zvonkohru sluníčko rozmotává své paprsky a při úderu na triangel slunce svítí jako v létě za pravého poledne. Při této nebo jiné hře je vhodné zapojit i děti, rozdat jim vybrané nástroje a nechat je se aktivně zapojit i v hudebním doprovodu. Podobným způsobem můžeme postupovat při jiných hrách a s využitím jiných nástrojů.

V příručce „Taneční výchova pro předškolní děti“ od Lenky Švandové je popsáno několik tanečních her s využitím Orffových nástrojů, mezi nimi například Hra na vojáky nebo Hra na koníčky. Jednotlivé nástroje nám také zprostředkují začátek a konec taneční hry.³²

³²ŠVANDOVÁ, Lenka. *Taneční výchova pro předškolní děti*. 2. vyd. Praha: NIPOS-ARTAMA Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2009. 93 s. Pohyb; sv. 5. ISBN 978-80-7068-234-0.

4.4 Prostorové vnímání

4.4.1 Prostorové úrovně

K uvědomění si prostorových úrovní vycházíme ze specifického zvuku nástroje. Žáci si nejprve můžou nástroj poslechnout a následně vybrat z nabídky nástrojů, jaký si nejvíce spojují s nízkou, střední a vysokou prostorovou úrovní. Vybrané Orffovy nástroje pak s jednoduchou melodií nebo rytmem střídáme a sledujeme žáky, jak reagují na změnu nástroje.

- 1) Za zvuku bubínku se pohybujeme nízko u podlahy jako pavoučci. Při hraní na zvonkohru letíme prostorem jako ptáčky a s koncem melodie usedáme do hnízd.
- 2) Děti jsou rozmístěny v prostoru. Při zvuku trianglu mají touhu dotknout se mraků na obloze. Při ťukání na ozvučná dřívka hledají ve vysoké trávě spadaná jablka.
- 3) Každé dítě si na podlaze utvoří semínko. Při úderech na bubínek zapouští kořeny okolo sebe. Když zazní tóny xylofonu nebo zvonkohry, semínko, které zapustilo kořeny, roste do výšky.

4.4.2 Členění prostoru

- 1) Děti jsou rozmístěné po tanečním sále. Rukama naznačí, že drží volant. Při chrastění rolniček nebo tamburíny řidiči jezdí po klikatých cestičkách. Když chrastění pomine, řidiči zastaví. Při ťukání na ozvučná dřívka děti opatrně couvají do určených rohů tanečního sálu, které jsou v představě garáže.
- 2) Na podlaze jsou rozmístěné barevné míčky. V představě je to náplň koláčů. Děti se ptáme, jakou náplň jim barva míčků připomíná a čím vším můžou být koláče ozdobené. Za zvuku bubínku děti běží po prostoru, obíhají okolo náplní. S úderem na činele děti utvoří kruh- dotvoří koláč okolo jedné z náplní. Dbáme na to, aby byla náplň uprostřed koláče.
- 3) Na podlaze jsou rozmístěné modré látky, které nám evokují pramínky vody. Za zvuku xylofonu nebo zvonkohry děti nabírají vodu z pramínků do dlaní a zalévají s ní lesní jahody. Za zvuku bubínku děti přeskakují pramínky z jednoho břehu na druhý břeh.

4.5 Uvědomění si dlouhých a krátkých tónů

U rozeznání dlouhých a krátkých tónů zahrajeme žákům na vybrané nástroje a ptáme se, jaký nástroj měl tóny delší a jaký naopak kratší. Následně se snažíme dětem přiblížit pohyb představou doprovázenou vhodným nástrojem. Představu můžeme přiblížit také vhodně zvolenou pomůckou, která dopomůže celkové atmosféře.

4.5.1 Dlouhé tóny

- 1) Děti sedí na patách volně v prostoru dál od sebe. S každým úderem na triangel se v představě snaží dotknout prsty zvolené ruky s kamarádem, kterého si očima předem vyberou. Střídáme paže. Hlídáme, aby pohyb paže vycházel ze zad. Máme snahu pohyb prodloužit do konečku prstů a dál k vybranému dítěti tak, aby prsty u ruky nebyly v přílišném napětí.
- 2) Děti sedí v kruhu na patách spojeni dotekem rukou. Jejich pravá ruka je dlaní směřující do stropu položená v dlani kamaráda. Při zvuku triangu kreslí pravou rukou duhu, kterou doprovází pohledem. Při dokončení se jemně dotkne dlaně kamaráda, kterému předává vedení. Takto se pokračuje po kruhu. Sledujeme, aby byl pohyb paže dlouhý a dotyk jemný a citlivý. Dáváme pozor na střed těla.

4.5.2 Krátké tóny

- 1) Děti stojí v paralelní pozici volně v prostoru a s pažemi v bok. Jedno dítě drží v rukou ozvučná dřívka. Ťuká s nimi o sebe ve stejném tempu a žáci na každý tón poskočí snožmo, jako vrabci skáčou po trávě.
- 2) Děti stojí v paralelní pozici volně v prostoru. V představě jsou na podlaze rozmístěny různé značky. Jen na ně se může šlápnout. Podle hry paličkou na buben děti kráčí po značkách. Co úder, to krok. Postupně cvičení stěžujeme změnou tempa. Po chvíli vybereme žáka, který převezme místo hudebníka.

4.6 Vnímání tempa

Důležitým bodem v hodinách taneční výchovy je naučit děti citlivě poznat změny v hudebním tempu. Volit správné tempo pro taneční pohyb je potřebné. Některé taneční kroky se nám budou dělat v pomalém tempu velmi těžce, jiné se nám budou dělat hůře naopak v rychlém tempu. Úkolem pedagoga je správně vycítit, které tempo zadaný pohyb nejvíce podpoří. Schopnost volit správné tempo a vycítit změnu tempa u dětí pěstujeme v hodině již od předškolních let.

- 1) Podle hraní na bubínek či tamburínu střídáme chůzi a běh. Při chůzi jsou děti v představě loutky, které drží pedagog na provázku. Provázek vychází z temena hlavy. Snažíme se tak myslet na osu těla a vytažení za ní do výšky. Běháme po klikatých cestách. Do hraní můžeme aktivně zapojit i žáky. Žák vyťukává pomalejší tempo na bubínek a rychlejší tempo na tamburínu.
- 2) U starších dětí můžeme stejné zadané cvičení ztížit chůzí po rovných a oblých dráhách a přidat pohyb paží.
- 3) Žáci stojí v kruhu. V určitém tempu hrají na bubínek. Žáci se zaposlouchají a zkusí do mého tempa přidat podupy, tlesky, luskání v jakémkoli sledu. V druhé části je zadání stejné, jen přidáme chůzi.

4.7 Vnímání dynamiky

Dynamika v hudbě znamená zeslabování nebo zesilování tónů. V notaci je označena dynamickými značkami. Dynamika v hudbě pomáhá přenášet dynamiku do pohybu. Jakým způsobem můžeme v dětech dynamiku za pomoci Orffových nástrojů rozvíjet, si uvedeme v následujících cvičeních. Jednotlivá cvičení využívám ve svém pedagogickém procesu a vždy jsou podmíněné konkrétní představou.

Cvičení:

- 1) Děti sedí na patách rozmístěny v prostoru. Máme představu malého plápolajícího ohýnku a velkých plamenů šlehajících do stropu. Na malý ohýnek použiji rumba koule, na velký oheň tamburínu. Nástroje citlivě střídám a děti reagují na zvuk pohybem.
- 2) Děti stojí v prostoru daleko od sebe. V představě jsou stéblem trávy, které se mírně ohýbá při mírném vánku. Při vichřici se stéblo vytrhne ze země a divoce poletuje tanečním sálem. Na vánek zvolím jemnější tóny zvonkohry, xylofonu nebo jiného melodického nástroje. Vichřici přiblížím hrou na buben nebo cajon.
- 3) Děti sedí na patách v kruhu. Za zvuku zvonkohry vyťukávají prsty do dlaně druhé ruky kapky deště. Za zvuku bubínku bubnují dlaněmi silněji o podlahu. Toto cvičení můžeme převést do chůze, kdy kapky lehce vytleskáme a krupobití vydupeme do podlahy.

4.8 Vnímání hudební fráze

V taneční výchově je nesmírně důležité naučit žáky vnímat, že má hudba začátek a konec. Stejně jako má pohyb svůj začátek a konec.

- 1) Děti si představí svoji ruku jako štětec na malování. Na přípravu žáci sedí na patách. Společně s hudbou začínají kreslit štětcem nejdříve okolo sebe na podlaze, později se vydají do prostoru. Svým dlouhým štětcem chtějí malovat na stěny, na strop a v prostoru kolem nich. Když uslyší, že tóny ustávají a hudba se blíží k závěru, pomalu se dostanou do výchozí pozice. Na začátku dětem upřesníme, co budou malovat, zdali se bude jednat o rovné čáry, duhy, menší a větší kolečka nebo klikaté cesty.
- 2) Děti si najdou bod na podlaze, odkud budou napínat pavučinové vlákno. Společně s klavírním doprovodem postupně napínají pavučinové vlákno a s koncem hudební fráze přichytí vlákno na stěnu místnosti. Odtud opět s hudebním doprovodem táhnou další vlákno. Po cestě dávají pozor, aby se jim vlákno nepřetrhlo. Později žáci přichytávají vlákna i mimo stěny, kdy si najdou bod v určité prostorové úrovni.

4.9 Improvizace

- 1) Žáci se rozdělí na dvojice a stoupnou si čelem k sobě. Jeden má svoji dlaň otočenou na druhého. Dlaň je pomyslným zrcátkem, které zvyšují, snižují, natáčím a měním jeho směry pohybu v prostoru. Úkolem druhého je vnímat pohyb druhého a neustále koukat do zrcátka. Hudební doprovod začne zvolna, postupně se dynamicky mění. Žáci reagují na hudbu, korepetitor může reagovat na pohyb žáka.
- 2) Žáci si představí, že jsou velkými vlnami, které cestují po moři, prudce naráží do útesů a tříští se o ně. Poté se na chvíli stanou klidnějšími vlnami. U tohoto cvičení je důležitý hudební doprovod, který by měl pomoci vyburcovat žáky k pohybu a současně je vést.
- 3) Žáci utvoří dvojice. Jeden je hmota, druhý ho svými doteky tvaruje. V druhé fázi pracují všichni samostatně a vychází z předchozí zkušenosti. Jejich tělo je hmota, kterou někdo imaginárně tvaruje. Mění její tvar a velikost.

Příklady, které uvádím, jsou vhodné pro děti staršího školního věku.

5 Využití klavírního doprovodu v taneční výchově

Řadu příkladů jsem již pojmenovala v kapitole Využití Orffových nástrojů v taneční výchově, např: rytmus a dynamika. To ale neznamená, že nemůžeme jednotlivé příklady použít i při klavírním doprovodu.

5.1 Vnímání barvy zvuku

- 1) Pedagog v ruce drží a přetáčí dešťovou hůl. Ptá se žáků, co jim tento zvuk připomíná. Společně s přesýpáním dešťové hole pohybově ztvárňujeme vlnu. Vysoká vlna se ztrácí v moři a postupně se vynořuje a nabírá výšku. Žáci se snaží vnímat jak nástroj, tak ostatní děti v prostoru. Hlídnají si také společně začátek a konec.
- 2) Korepetitor hraje kapičky a bouřku. Každou kapku se žáci snaží zachytit některou částí těla. Nejprve kapku vyhlížíjí. Při bouřce padají velké kroupy. Těm se děti naopak snaží tělem vyhýbat.
- 3) Žáci stojí naproti sobě přes diagonálu tanečního sálu. Za klavírního doprovodu zpěvné melodie letí po dvojicích proti sobě a pohybově ztvárňují ptačí hru. Na závěr se v letu společně zastaví, podívají se na sebe a odletí.

5.2 Vnímání akcentu v hudbě

- 1) Žáci stojí rozmístěni v prostoru na imaginární ledové kře. Kra může být různě velká a není stabilní. Očima hledáme a vybíráme, na jakou jinou kru doskočit. Na impuls v hudbě děti přeskočí na vybranou kru a hlídají si, aby na každé kře byl vždy pouze jeden žák. Mladším dětem můžeme ledovou plochu vymezit provazem, kruhem nebo látkou.
- 2) Žáci stojí na prostoru. Běží mezi sebou a vyhýbají se sobě navzájem. Na akcent v hudbě přeskakují imaginární ohýnky. Dbáme na to, aby se při výskoku kolena přiblížily k hrudníku a současně se udržela rovná záda.
- 3) Žáci sedí v kruhu. Nohy mají pokrčené, rukama se drží pod kolena a tělo mají zabalené ke kolenům. Na akcent v hudbě nohy vystřelí do protažení jako šíp s ostrou špičkou. Současně se prsty u rukou lehce dotýkáme podlahy. Hlídnáme protažení za prsty u nohou, protažení za temenem a pevný střed bez prohnutí v bederní oblasti.

5.3 Vnímání melodie

- 1) Korepetitor hraje klesající a stoupající melodii. Děti stojí rozmístěny po tanečním sále a v představě jsou dravci. Stojí na skále a jejich paže- křídla jsou široce roztažené. S hudbou sletí ze skály do údolí, kde se vyhýbají stromům a s melodií stoupající vzhůru vyletí opět na skálu.
- 2) Korepetitor hraje melodii, která připomíná houpání. Děti sedí proti sobě v sedu skrčmo a drží se spolu za ruce. Společně s hudebním doprovodem se děti pustí a zhoupnou se vzad. Během zhoupnutí si opřou své dlaně o podlahu. Při cestě nazpátek se opět chytí za ruce a končí ve dřepu. Postupně se snažíme dostat se z houpačky až do stoje. Při docházení do dřepu a do stoje si hlídáme postavení chodidel a kolenou.
- 3) Korepetitor zahraje krátkou melodii, po které bude následovat ozvěna. Vybraný žák provádí na melodii švihový pohyb paží. Skupina mu odpovídá ozvěnou s využitím vedeného pohybu paží. Podobné zadání můžeme zkusit ve dvojici s tím, že role se mění.

5.4 Vnímání vztahu hudby a pohybu

Funkce napomáhající

- 1) Děti se v představě nacházejí na nepřátelském území domorodých kmenů. Po prostoru se pohybují ostražitě a v ruce drží bambusovou tyč. Při důraznějším vystoupením hudby domorodci vrhají na nepřátele šípy, které děti zachytávají bambusovými tyčemi.

Funkce řídící

- 2) Děti stojí naproti sobě ve dvojicích. V rukou drží lehkou modrou látku připomínající vodu. Na klidnější doprovod provádí na místě houpavý pohyb připomínající vlnky. Na dynamickou změnu vlny nesou prostorem. Vlny běží ke břehu a zase se vrací zpět do moře. Dbáme na to, aby se do houpajícího pohybu zapojovalo těžiště těla a pohyb nebyl veden jen pažemi.

Funkce doprovázející

- 3) Žáci stojí rozmístění v prostoru. Celý taneční prostor pokrývá v představě velká matrace z paměťové pěny. Vybranou částí těla se vnoříme do matrace. Pozorujeme, jak při oddálení těla otisk postupně mizí. Později máme imaginární matraci kdekoliv v prostoru. Vybíráme si místa a zkoumáme, jakou částí těla se můžeme vnořit.

6 Dotazníkové šetření

Dotazník s názvem Hudební doprovod v taneční výchově jsem zakládala přes internetové stránky www.surveo.com. Respondentům byl zaslán přímý odkaz, kde mohli své odpovědi na jednotlivé otázky vyplnit. Dotazník byl anonymní a jednotlivé respondenty, které budu citovat, uvádím pod příslušným číslem. Dotazník se skládá ze tří částí a každá část má 6 otázek. Dohromady respondenti odpovídali na 18 otázek. Některé otázky byly otevřené, některé zavřené. Účelem dotazníku bylo zjistit, jak dalece se pracuje s živým hudebním doprovodem a jak dalece s hudbou reprodukovanou.

První část se týkala živého hudebního doprovodu v taneční výchově. Respondenti byli dotazováni, zdali spolupracují ve svých hodinách s hudební korepeticí a v jakém časovém rozsahu. Další otázky se týkaly například toho, u které věkové kategorie je hudební doprovod nejvíce využíván a čím je pro ně největším přínosem. V druhé části dotazníkového šetření jsem se zaměřila na využití Orffova instrumentáře v tanečních hodinách. Otázky byly obdobné. Směřovaly k tomu, zda respondenti využívají nástroje z Orffova instrumentáře. Pokud ano, zajímalo mne, s jakou věkovou kategorií s nimi nejčastěji pracují a v čem jim jsou nástroje nejvíce nápomocné. Třetí část byla orientovaná na reprodukovanou hudbu. V této části mne zajímala její časová využitelnost a možné záporné vlivy, které by mohly mít vliv na vyučovací proces. Otázky směřovaly také k výběru hudebních skladatelů vzhledem k věkové kategorii dětí.

Statistika dotazníku uvádí 63 návštěv, z toho dotazník vyplnilo 30 respondentů. Úspěšnost vyplnění činí 47,6%. Délka vyplňování dotazníků se podle výsledků pohybovala nejvíce okolo 10- 30 minut. Dotazník byl k dispozici od 23. 2. – 31. 3. 2023. Některé odpovědi respondentů jsou uvedené v jednotlivých kapitolách. Ostatní odpovědi zmíním v této kapitole.

Velkým a zároveň milým překvapením pro mě bylo zjištění, že respondenti spolupracují s živou hudbou více, než jsem předpokládala. Na první otázku, zda využívají při výuce taneční výchovy korepetici a pokud ano, na jaký nástroj je doprovází, odpovědělo 27 respondentů, že s živým hudebním doprovodem pracují. Nejvíce využívají klavírního doprovodu. Z toho devět respondentů uvedlo také bicí a čtyři respondenti jiný nástroj.³³ Tři respondenti uvedli, že korepetici ve svých hodinách nevyužívají. Druhá otázka se týkala týdenního časového rozsahu korepetice. Zde se odpovědi lišily. Podle jednotlivých odpovědí hudební doprovod využívají poměrně často. Třetí otázka zněla: „V jakých věkových

³³ Dotazníkové šetření Hudební doprovod v taneční výchově, uskutečněné v období 23.2.-31.3.2023, Survio.com

skupinách živý hudební doprovod využíváte?“ Nejvíce respondentů, a to 27, uvedlo mladší školní věk. Poté následoval předškolní věk a jako poslední starší školní věk.³⁴

Čtvrtá otázka se týkala toho, v jaké části hodiny je pedagogům korepetice nejvíce nápomocná a proč. *„Při všech částech hodiny, každá má své opodstatnění. V průpravné naladění dětí na rytmus, skupinu, sjednocení skupiny hudbou. Hlavní část - když je to technika - přesnost, frázování, dynamika skoků, taneční vazby souzní s hudbou, takzvaně hraje klavírista "pod nohy" Improvizace může být i na nahrávku, ale u mladších dětí mi vyhovuje korepetice - zadání souzní s improvizací a klavírista se může i přizpůsobit dětem, je to vzájemná souhra, i u těch starších je obohacující hudební živý doprovod.“*³⁵

Pátou otázkou se dotazují, v čem respondenti spatřují největší přínos živého hudebního doprovodu. Vypsanych přínosů bylo podle mého očekávání hodně. Mezi hlavní patří například vnímání hudby, podpora hudebního citění a představivosti, umožnění reagovat na děti a přizpůsobit se tempu a dynamice, vzájemná podpora hudby a pohybu, přirozená hudební nauka.

V druhé části dotazníku byly otázky směřovány k Orffovu instrumentáři. Sedmá otázka se týkala jeho využití v hodinách taneční výchovy. Pouze dva respondenti odpověděli, že s Orffovým instrumentárem nepracují. Ostatní nástroje do výuky zapojují, někteří z nich občas.

V osmé otázce respondenti odpovídali, s jakými nástroji ve výuce nejčastěji pracují. U odpovědí převažovali ozvučná dřívka, bubínek, triangel a tamburíny. Někteří respondenti uváděli také činely, cajon a rumba koule.

V deváté otázce jsem zjišťovala, s jakou věkovou skupinou pracují s nástroji nejčastěji. Z dotazníkového šetření vyplývá, že 27 respondentů používá Orffův instrumentář u mladšího školního věku. Z toho 23 respondentů uvádí také předškolní věk. Tři zmiňované nástroje ve výuce nepoužívají.

³⁴ Dotazníkové šetření Hudební doprovod v taneční výchově, uskutečněné v období 23.2.-31.3.2023, Survio.com

³⁵ Dotazníkové šetření Hudební doprovod v taneční výchově, uskutečněné v období 23.2.-31.3.2023, R4.4-12. Survio.com

V desáté otázce jsem se dotazovala, v čem spatřují klady při práci s nástroji. Odpovědi respondentů směřovaly zejména na cítění rytmu a tempa. Dále jsou nástroje oživením a zpestřením v rámci výuky, na které pro děti není těžké hrát.

„Aktivní zapojení dětí při rytmických cvičení (trénování hudebního metra), někdy děti samy sobě tvoří doprovod. Muzikant má důležitou funkci, vede svou hudbou celou skupinu, cítí se důležitě. Učí ho to zodpovědnosti, chápe, že má ve skupině své místo.“³⁶

V jedenácté otázce jsem zjišťovala, v čem jsou respondentům nástroje nejvíce nápomocné při výuce taneční výchovy. Z dotazníkového šetření vyplývá, že nejvíce nápomocné jsou v rytmických cvičeních a také v tanečních hrách. O něco méně respondentů vidí nápomoc při průpravných cvičeních a podobně na tom byla improvizace. V poslední otázce druhé části dotazníku odpověděla většina respondentů, že žáky nechávají aktivně se zapojit do hraní na vybrané nástroje.

Třetí část dotazníku byla věnovaná reprodukováné hudbě. Otázky, které se týkaly výběru hudebních autorů při výuce dětí mladšího a staršího školního věku, jsem rozebírala přímo ve 3. kapitole.

U třinácté otázky jsem se dotazovala, v jakém časovém rozsahu je reprodukováná hudba využívána. Odpovědi respondentů se lišily. Reprodukováná hudba je využívána při tvorbě choreografie nebo v druhé části vyučovací hodiny. Respondenti používají tuto hudbu převážně u výuky starších dětí.

Poslední otázka dotazníku se týkala hudebních žánrů. Respondenti měli odpovědět, s jakými hudebními žánry v hodinách taneční výchovy pracují. Z dotazníkového šetření vyplývá, že respondenti používají hudební předlohy napříč žánry, nedrží se pouze jednoho hudebního žánru. Jmenovitě pracují s folklórní hudbou, s klasickou hudbou a s hudbou 20. století. Dále se někteří z nich orientují také na hudbu instrumentální. V odpovědích se objevuje také filmová, elektronická hudba a africké rytmy. Zazněla i meditační hudba, která je občas používána při protahování těla. U pěti respondentů má své místo také jazzová hudba.³⁷

³⁶Dotazníkové šetření Hudební doprovod v taneční výchově, uskutečněné v období 23.2.-31.3.2023, R10.4-30. Survio.com

³⁷Dotazníkové šetření Hudební doprovod v taneční výchově, uskutečněné v období 23.2.-31.3.2023, Survio.com

Závěr

Hlavním cílem mojí práce bylo zabývat se možnostmi hudebního doprovodu v taneční výuce. Zpracovala jsem společné aspekty hudby a pohybu a jejich vliv v hodině taneční výchovy. Hudební doprovod je s tancem neodmyslitelně spjatý a jejich společné působení má velmi pozitivní vliv na dětskou osobnost.

Praktickým výstupem této bakalářské práce jsou příklady využití živého hudebního doprovodu v taneční výchově. Konkrétně se jedná o možnosti využití Orffova instrumentáře a klavírního doprovodu ve vyučovacím procesu. Uvedené příklady vychází z mé pedagogické praxe, ve které obě možnosti živého hudebního doprovodu využívám.

Dotazník mi poskytl reálný vhled do vyučovacího procesu tanečních pedagogů. Jeho vytvořením mi bylo zodpovězeno mnoho otázek. Bylo milým zjištěním, že taneční pedagogové pracují ve velké míře s živým hudebním doprovodem a při použití reprodukováné hudby vybírají z velké části kvalitní hudební interprety. Výsledky z dotazníkového šetření jednoznačně potvrzují přínos živého hudebního doprovodu a jeho nezastupitelnou roli v taneční výchově.

Myslím si, že možnosti jak využít hudební doprovod v taneční výchově jsou téměř nevyčerpatelné, neboť se jedná o činnost kreativní. Inspirací nám je dítě, taneční pedagog a taneční korepetitor. Vzájemným vnímáním a spoluprací všech těchto zúčastněných může vznikat celá řada inspirativních příkladů propojení hudby a tance.

Seznam použitých zdrojů

Odborná literatura

- BLAŽÍČKOVÁ, Eva. *Metodika a didaktika taneční výchovy*. 2. vyd. Praha: Konzervatoř Duncan Centre, 2005. 63 s. ISBN 80-260-2889-9.
- JEŘÁBKOVÁ, Jarmila. *Taneční průprava*. 1. vyd. Praha: NIPOS-Artama, 2004. 163 s. Pohyb; sv. 3. ISBN 80-7068-181-0.
- KARNETOVÁ, Helena. *Hudební nástroje v souvislostech*. Vyd. 1. Hradec Králové: Gaudeamus, 2008. 150 s. ISBN 978-80-7041-250-3.
- KIEDROŇOVÁ, Eva. *Rozvíjej se, děťátko--: moderní poznatky o významu správné stimulace kojence v souladu s jeho psychomotorickou vyspělostí*. Vyd. 1. [Praha]: Grada, 2010. 379 s. Šťastné dítě; 2. ISBN 978-80-247-3744-7.
- KRÖSCHLOVÁ, Jarmila. *Výrazový tanec: taneční tvorba*. 1. vyd. Praha: IPOS-ARTAMA, 2002. 194 s. Pohyb; sv. 1. ISBN 80-7068-106-3.
- KURKOVÁ, Libuše. *Tanec a hudba*. 1. vyd. Praha: SPN, 1987. 191 s. Praktické příručky pro učitele.
- *Kutná Hora 2009-2018: 10 celostátních přehlídek dětských skupin scénického tance*. První vydání. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu NIPOS-ARTAMA, 2019. 295 stran. Pohyb; 16. svazek. ISBN 978-80-7068-336-1.
- LANGMEIER, Josef a KREJČÍŘOVÁ, Dana. *Vývojová psychologie*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Grada, 2006. 368 s. Psyché. ISBN 80-247-1284-9.
- LÖSSL, Jiří. *Rytmická, pohybová a taneční výchova mladšího žactva: deset lekcí pro začínající pedagogy*. 2. vyd. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, útvar Artama, 2012. 93 s. Pohyb; sv. 6. ISBN 978-80-7068-266-1.
- MOJDL, Edgar. *Sémiotické aspekty hudební kompozice k současnému scénickému tanci*. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2010. 109 s. Výběrová řada doktorských prací. ISBN 978-80-86928-72-2.
- PIAGET, Jean a INHELDER, Bärbel. *Psychologie dítěte*. Překlad Eva Vyskočilová. Vyd. 5. Praha: Portál, 2010. 143 s. ISBN 978-80-7367-798-5.

- ŠVANDOVÁ, Lenka a MOJDL, Edgar. *Tvořivé taneční hry s hudebním doprovodem: 17 + 1 tvořivých her pro děti nižšího školního věku* [hudebnina]. 1. vyd. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, útvar Artama, 2011. [59] volných listů v obálce. Pohyb; sv. 12. ISBN 978-80-7068-261-6.
- ŠVANDOVÁ, Lenka. *Taneční výchova pro předškolní děti*. 2. vyd. Praha: NIPOS-ARTAMA Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2009. 93 s. Pohyb; sv. 5. ISBN 978-80-7068-234-0.

Prameny

- Ukázky tvorby- Dítě v tanci. online . Dostupné z: <https://ditevtanci.cz/ukázky-tvorby/>
- Carl Orff[online].Dostupné z: <http://www.orff.cz/cs/CarlOrff>[cit. 12.04.2023].

Příloha 1 Dotazníkové šetření – Hudební doprovod v taneční výchově – vzor dotazníku

1. Využíváte při výuce taneční výchovy korepetici? Pokud ano, na jaký nástroj vás doprovází?*

Vyberte jednu nebo více odpovědí

Klavír

Bicí

Jiná

Korepetici nemám

2. 2. V jakém týdenním časovém rozsahu korepetici využíváte?*

Napište jedno nebo více slov...



500

+

3. V jakých věkových skupinách živý hudební doprovod využíváte?*

Vyberte jednu nebo více odpovědí

Přípravný ročník

Mladší školní věk

Starší školní věk

Korepetici nemám

4. 4. Na jakou část hodiny (průpravná část, hlavní část, improvizace) je vám nejvíce nápomocná a proč?*

Napište jedno nebo více slov...



500

+

5. 5. V čem spatřujete největší přínos hudební korepetice?*

Napište jedno nebo více slov...



500

6. 6. Jaké máte požadavky na korepetitora a funguje u vás spolupráce pedagog-korepetitor?*

Napište jedno nebo více slov...



500

7. 1. Využíváte v hodinách taneční výchovy Orffovy nástroje?*

Vyberte jednu nebo více odpovědí

Ano

Ne

Občas



8. 2. S jakými nástroji pracujete nejčastěji? Vyjmenujte je.*

Napište jedno nebo více slov...



500

9. 3. S jakou věkovou skupinou pracujete s Orffovými nástroji nejčastěji?*

Vyberte jednu nebo více odpovědí

Přípravný ročník

Mladší školní věk

Starší školní věk

10. 4. V čem spatřujete klady při práci s Orffovými nástroji?*

Napište jedno nebo více slov...



500

11. 5. V čem vám jsou nejvíce nápomocné?*

Vyberte jednu nebo více odpovědí

Průpravná část

Rytmická cvičení

Taneční hry

Improvizace

12. 6. Necháváte děti, aby se aktivně zapojili do hraní na Orffovy nástroje?*

Vyberte jednu nebo více odpovědí

Ano

Ne

13. 1. Využíváte reprodukovanou hudbu při výuce taneční výchovy? Pokud ano, v jakém časovém rozsahu?*

Napište jedno nebo více slov...



500



14. 2. Kde hledáte inspiraci pro výběr hudebních skladeb?*

Napište jedno nebo více slov...



500

15. 3. Jaké hudební interprety využíváte při výuce žáků mladšího školního věku? Uvedte alespoň 3 interprety.*

Napište jedno nebo více slov...



500



16. 4. Jaké hudební interprety využíváte při výuce žáků staršího školního věku? Uvedte alespoň 3 interprety.*

Napište jedno nebo více slov...



500

17. 5. V čem spatřujete zápory reprodukované hudby?*

Napište jedno nebo více slov...



500



18. 7. S jakými hudebními žánry pracujete?*

Napište jedno nebo více slov...

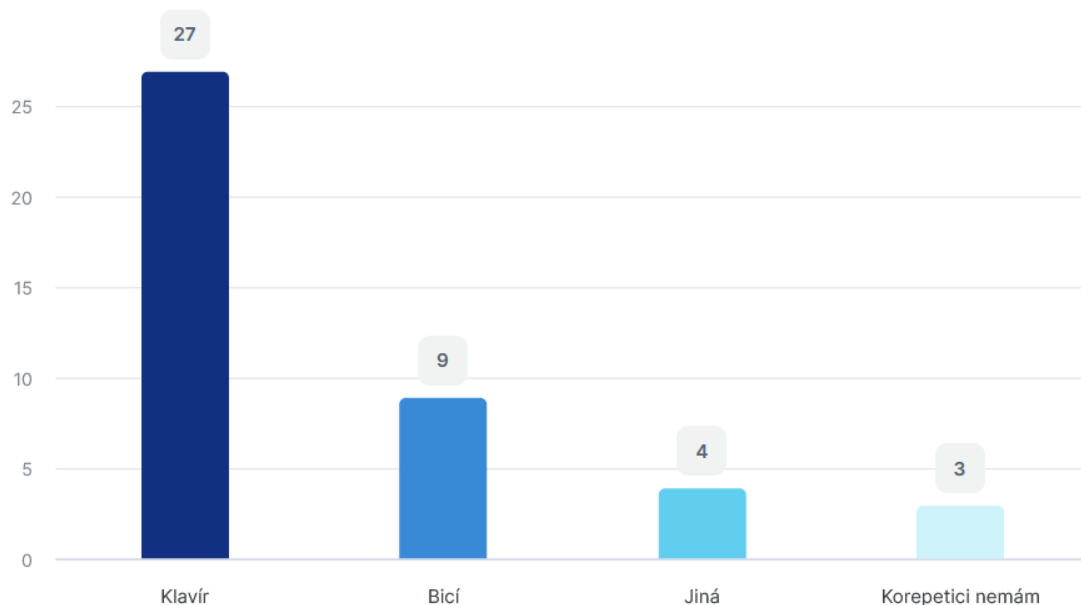


500

Příloha 2

Dotazníkového šetření- výsledky šetření

1. Využíváte při výuce taneční výchovy korepetici?
Pokud ano, na jaký nástroj vás doprovází?

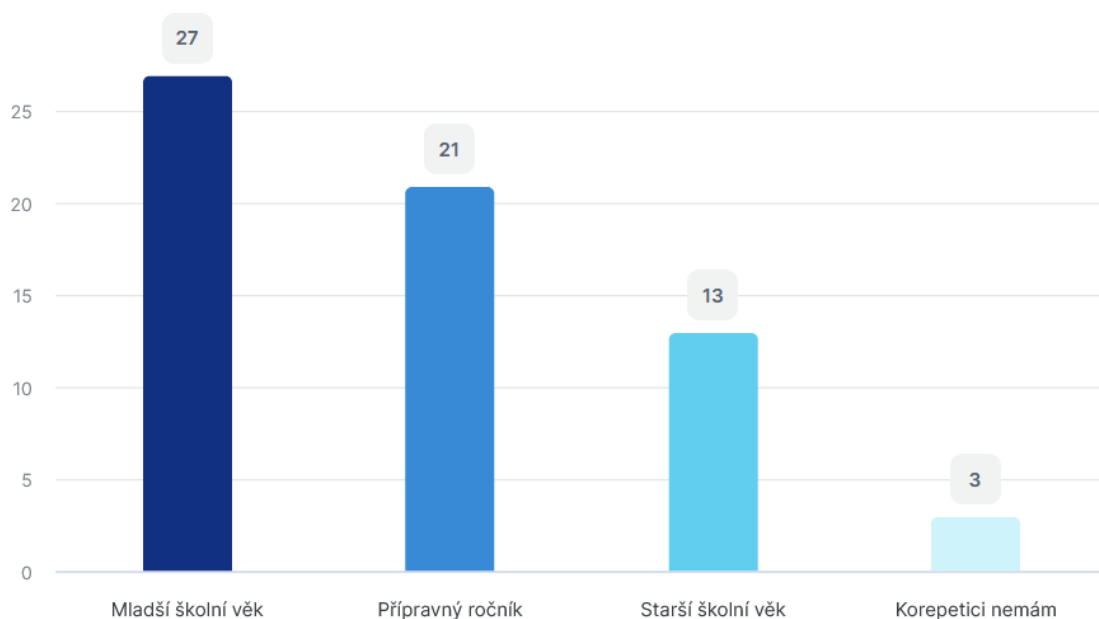


2. V jakém týdenním časovém rozsahu korepetici využíváte?

ODPOVĚĎ	RESPONZÍ	PODÍL
80 % výuky	1	3.3%
8 vyuc. hodin tydne. pouze pro klasickou tanecni techniku	1	3.3%
60%	1	3.3%
6 hodin týdně	1	3.3%
5 hodin tydne	1	3.3%
5 hodin	1	3.3%
5 hod.	1	3.3%
4 hodiny týdně	1	3.3%
4 hodiny	1	3.3%

ODPOVĚĎ	RESPONZÍ	PODÍL
2-3	1	3.3%
2 hodiny za tyden	1	3.3%
2	1	3.3%
19h z 21h	1	3.3%
16 h	1	3.3%
13 hod tydne	1	3.3%
10 hodin	1	3.3%
1xtýdně 2h	1	3.3%
1. ročník – výuka jednou týdně – s korepeticí 2.+3. ročník – výuka 2x týdně – 1x korepetice – LT 4.+5. ročník – výuka 2x týdně – 1x korepetice – L	1	3.3%
Z 26 hodin, které učím tak 21 korepetice	1	3.3%
V tanečním oboru máme korepetovaných 12 hodin z celkových 29 hodin.	1	3.3%
úvazek 5 hodin - korepetice 2,5 hodiny	1	3.3%
Pracuji ve dvou TO ZUŠ, v jedné mám k dispozici jen 2 hodiny, ve druhé 6 hodin korepetice, což je téměř polovina vyučovacího času, který zde učím. Jinak si na jambe v základě při začátku hodiny korepetituji i sama).	1	3.3%
Nevyužíváme	1	3.3%
na plný úvazek	1	3.3%
Momentálně v žádném. Když se podaří mír HD tak 1x - 3x vyuč. hod týdně.	1	3.3%
Korepetici nevyužívám	1	3.3%
Jednou týdně	1	3.3%
dvě vyučovací hodiny týdně	1	3.3%
dvě hodiny týdně	1	3.3%
Dvakrát týdně	1	3.3%

3. V jakých věkových skupinách živý hudební doprovod využíváte?



4. Na jakou část hodiny (průpravná část, hlavní část, improvizace) je vám nejvíce nápomocná a proč?

ODPOVĚĎ	RESPONZÍ	PODÍL
4 hodiny na průpravu a hlavní část – to především u mladších skupin. Lépe se jim lépe tempo a kvalita pohybu. 1 hod na hlavní část a improvizaci. Pro preciznost provedení a na konci pro dostatečné soustředění na téma improvizace.	1	3.3%
1.r. – spolupracujeme s klavírem při průpravě a improvizaci – často vznikají i spolupráce při tvorbě choreografie U ostatních ročníků využívám klavírního doprovodu při LT.	1	3.3%
Využíváme na všechny části. Nelze odlišit jejich důležitost.	1	3.3%
Všechny části korepetice jsou důležité. Rytmika, tempo, představivost dětí na melodii u improvizace.	1	3.3%
Všechny části hodiny	1	3.3%

V improvizaci přináší velké obohacení. Průpravná část- možnost přizpůsobení se dětem a podpora rytmu, tempa u zadaného cvičení	1	3.3%
Většina hodiny,kromě repertoáru,když zrovna nevyužívám živou hudbu i na vystoupení	1	3.3%
u přípravných ročníků jde o pomoc po celou dobu výuky, u starších dětí zejména při průpravné části a improvizaci	1	3.3%
U menších tanečnicků v celém rozsahu hodiny, - nyní myslím klavírní - s kolegyní, interakce mezi tanečníkem a korepetitorem je nezastupitelná. Dobré ladění mezi kolegy - již víme co a jak - i beze slov). Pokud korepetituji sama - na jambe - spíše na začátku hodiny.	1	3.3%
technická cvičení, které může učitel kdykoli zastavit a vysvětlit, improvizace - reakce na hudbu	1	3.3%
Taneční průprava a improvizace. Odpovídá přesnému zadání. Když je dobrý hudebník můžeme aranžovat přímo v průběhu (improvizace a tvorba). Při taneční průpravě může podtrhnou náladu a charakter cvičení, jasněji může podtrhnou rytmus.	1	3.3%
Při všech částech hodiny, každá má své opodstatnění, v průpravné naladění dětí na rytmus, skupinu, sjednocení skupiny hudbou, hlavní část - když je to technika - přesnost, frázování, dynamika skoků, taneční vazby souzní shudbou, takzvaně hraje klavírista "pod nohy", improvizace může být i na nahrávku, ale u mladších dětí mi uhovuje korepetice - zadání souzní simprovizací a klavírista se může i přizpůsobit dětem, je to vzájemná souhra, i u těch starších je obohacující hudební živý doprovod	1	3.3%
průpravná část, improvizace, skladba	1	3.3%
průpravná část - hudba děti vede, učí se jí poslouchat, při rolování dolů hudba klesá, při rolování nahoru hudba stoupá, při kutálení zrychluje, při sekání hraje stacato,... korepetice dětem pomůže objevit kvalitu pohybu. Nemusím zdlouhavě hledat reprodukovanou hudbu. V improvizaci využívám klasickou reprodukovanou hudbu, je obrovský výběr.	1	3.3%
Průpravná část a improvizace. Korepetitorka skvěle přizpůsobí tempo a náladu dětem. Vystihne charakter pohybu.	1	3.3%
Průpravná část a improvizace	1	3.3%
Průpravná cvičení	1	3.3%
Průpravná a improvizace	1	3.3%
Posilovací a protahovací cvičení, kombinace u tyče (vždy je to první část hodiny)	1	3.3%

Korepetici nevyužívám	1	3.3%
Korepetici nemám	1	3.3%
Improvizace, děti rozvíjí soulad hudebního cítění s daným pohybem, cit pro změny dynamiky a tempa, nálady...	1	3.3%
nejvíce v improvizaci pro bezprostřední reakci na pohyb dětí	1	3.3%
Na vš.Mám skvělé korepetitory	1	3.3%
Na všechny části, záleží na momentální potřebě. Nikdy se nedá srovnat korepetice a produkovaná hudba.	1	3.3%
na všechny	1	3.3%
na jakou zrovna vychází korepetitor, jinak improvizace	1	3.3%
na celou klasiku, protože korepetitor přizpůsobuje rychlost a důraznost detem	1	3.3%
na celou hodinu	1	3.3%
Kromě gymnastiky na všechno. Hodiny malých dětí bez korepetice jsou extrém! Starší mají korepetici 1x týdně.	1	3.3%

5. 5. V čem spatřujete největší přínos hudební korepetice?

ODPOVĚĎ	RESPONZÍ	PODÍL
Živá interakce, rychlé přizpůsobení potřebám skupiny, pestrost, dynamika, zážitek	1	3.3%
Žáci se seznámí s hudebním nástrojem, slyší živou hudbu. Předpokládám je, že korepetitor umí i improvizovat. Muzikant nabídne veškeré možnosti co lze s nástrojem. Je vidět spolupráce Hudba a pohyb.	1	3.3%
zejména v možnosti okamžité reakce, proměny nálady, změny rytmu i atmosféry	1	3.3%
Vyucuji LT - repertoar máme s živou kapelou, nemohu tedy cvičit na nahrávky, když se muzika tvoří současně s tancem. Právě to propojení je zásadní. Zpěv, hudba a tanec.	1	3.3%
Vnímání hudby. Dynamické změny, ...Hodina má švih a spád-rychlé reakce na podněty, témata...	1	3.3%

V napojení korepetitora na žáky, pedagoga .. lehka ovladatelnost korepetitora, na rozdíl od přehrávače ...	1	3.3%
Velmi pozitivně ovlivňuje muzikálnost dětí, umožňuje reagovat na potřeby dětí stran dynamiky tempa nálady a struktury cvičení. Vede k tvořivosti a zvyšuje spád hodiny a vnímavost dětí.	1	3.3%
Učí děti lépe vnímat hudbu, její fráze a rytmus.	1	3.3%
Rozvíjet hudební citění a představivost dětí	1	3.3%
reakce na to, co se v hodině děje	1	3.3%
přízpůsobení tempa, dynamiky dané skupině žáků	1	3.3%
Pro mě je to velké usnadnění. Mám skupiny, kde korepetice není a skupiny, kde je. U skupin, kde není, mám hudbu nahranou, i když je skladeb spousta, přesto se časem opakují. Korepetitor hraje pokaždé něco jiného a děti tak musí hudbu lépe vnímat. Další výhodou je, že při živém hudebním doprovodu korepetitor hraje přesně v tempu, které potřebuji a tak dlouho, jak potřebuji. Nahrané skladby mají stále stejnou délku i tempo, tak je vytváření kombinací poněkud složitější.	1	3.3%
Podpora žáků při pohybu, chápání dynamických změn v pohybu, motivace, dostatečná soustředěnost a ponoření se do témat	1	3.3%
okamžitá možnost volby tempa, dynamiky, nálady	1	3.3%
nemusím kazde dve minuty hledat hudbu ve spravnem taktu a v rzchlosti, která bz zakum vyhovovala	1	3.3%
Možnost věnovat se po celou hodinu dětem, přízpůsobení hudebního doprovodu dětem a zadanému úkolu.	1	3.3%
Možnost podřídit hudební doprovod situaci na sále. Korepetitor dotváří hodinu, spolupodílí se na výkonu dětí.	1	3.3%
Možnost okamžité/živé rytmické a dynamické variability jedné melodie, písně · Přirozená „hudební nauka“ pro tanečníky – vstřebání rytmu, dynamiky přes živou hudbu · Širší záběr tvořivého přístupu k tanci – hudba pohybový materiál choreografie mohou vznikat ruku v ruce	1	3.3%
Lze ji okamžitě tempově přízpůsobit, děti nachází podle mého názoru zalíbení v živé hudbě	1	3.3%
Kvalitní edukace, harmonie, tvořivost, živá interakce.	1	3.3%
Korepetitor zahraje požadované tempo a náladu	1	3.3%

Již jsem popsala v předešlé rubrice, vzájemná podpora hudby a pohybu, udržení rytmu, učení dětí frázování pohybu, nálady, kontrastu hudby a pohybu, při tvorbě i tanců, obohacuje to muzikálnost dětí, zpěv, naslouchání hudbě ve všech směrech, myslím i hudební teorie.	1	3.3%
Jiná vnímavost hudební složky u dětí, rytmické citění, a to vše ve vztahu k tvorbě.	1	3.3%
Hudební citění obecně, vnímání živého hudebního doprovodu, spolupráce.	1	3.3%
Držení rytmu, poslech živé hudby, improvizace	1	3.3%
doprovod "na míru" (úprava frází, tempa, rytmu dle potřeby), vzájemná inspirace, korepetice mi poskytuje prostor věnovat se dětem naplno (nemusím složitě pouštět hudbu zády k dětem, veškeré jejich napětí mizí a postoj se hroutí, jakmile se na ně nedívám) inspirace, korepetice mi poskytuje prostor věnovat se dětem naplno (nemusím složitě pouštět hudbu zády k dětem, veškeré jejich napětí mizí a postoj se hroutí, jakmile se na ně nedívám)	1	3.3%
děti se naučí poslouchat a vnímat hudbu lépe, tanečnímu pedagogovi šetří čas a umožňuje mu být více kreativní	1	3.3%
Děti mají možnost vnímat živé umění. Možnost spolupráce s hudebním pedagogem, vzájemné obohacení Přizpůsobení se dětem, podpora při pohybu, inspirace pro pohyb.	1	3.3%
Časová úspora pedagoga. Okamžitá reakce na danou situaci. (Pokud pedagog potřebuje zvolnit tempo, zastavit atd.) Děti více a lépe vnímají hudbu, tempo, rytmus, dynamiku.	1	3.3%
Bližší interakce dětí s hudbou. Schopnost reagovat na okamžité potřeby dětí a pedagoga (změna tempa, dynamiky, hlasitosti,...)	1	3.3%

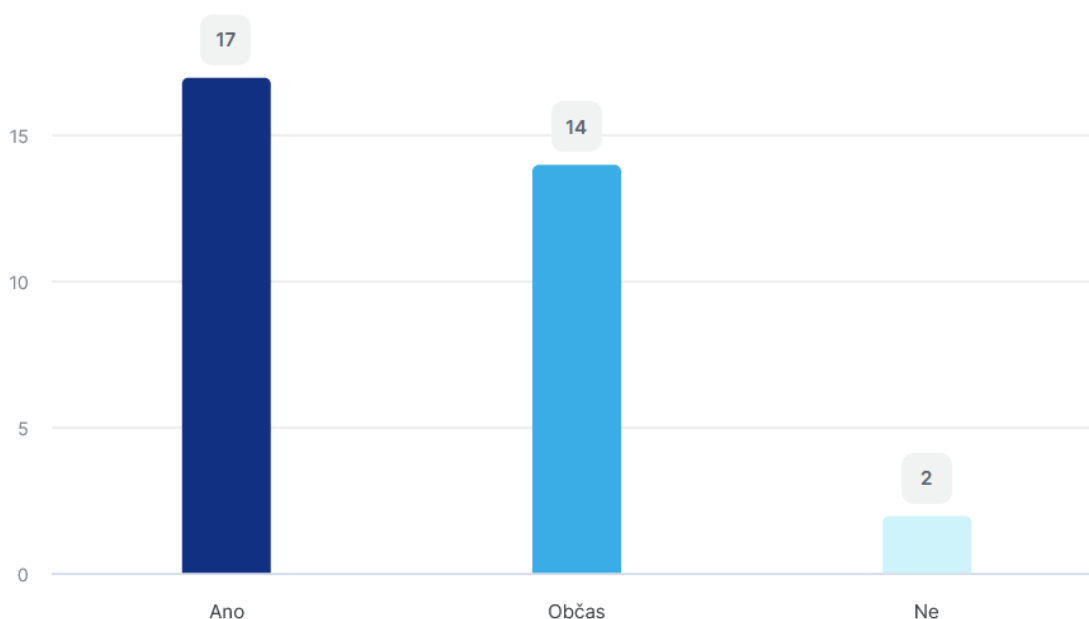
6. 6. Jaké máte požadavky na korepetitora a funguje u vás spolupráce pedagog-korepetitor?

ODPOVĚĎ	RESPONZÍ	PODÍL
Vše funguje bez problémů, požadavky řešíme převážně přímo na hodině, dokážou okamžitě zaimprovizovat	1	3.3%
super, když je skvělý improvizátor, spolupráce funguje, Nejprve se musí vykrýt hudební obor hodinami a pak jsme rádi, když něco na tanec zbyde, takže ve finále- hurá když vůbec korepetice e.	1	3.3%
Spolupráce funguje moc hezky. Vystihnout správně charakter pohybu, představu a vnést do hodiny něco ze sebe, ze své hudební tvorby.	1	3.3%
Spolupráce funguje	1	3.3%

Spíše ano. Snažím se je zapojovat do výuky. A5 jsou to rytmická cvičení nejen na dlaně, ale i cajony, zpěv...vytváří hudbu pro vystoupení	1	3.3%
Soustředěnost na společnou práci · Schopnost improvizace a hudební fantazie · Udržení stálého tempa/rytmu – tzn. Schopnost vést děti hudbou a nenechat se strhnout jejich živelností	1	3.3%
Reakce na děti a danou situaci, respektování požadavků učitele, schopnost hudební improvizace, cit pro pohyb. Spolupráce funguje.	1	3.3%
Profesionalita, dochvilnost, vstřícnost, ochota se podřídit potřebám výuky.	1	3.3%
Požadavky mám vysoké, především tvořivost, schopnost rychle reagovat na potřeby dětí a učitele, pozornost a citlivost k různým věkovým skupinám, Přemýšlení o harmonii, struktuře, dynamice a náladě hudebního doprovodu. Schopnost vystihnout hudbou specifikum konkrétního tanečního pohybu. 20 let spolupracuji s hudebním skladatelem a performerem, takže jsem velmi spokojená.	1	3.3%
požadavek na skladbu,... ano funguje	1	3.3%
Potřebuji, aby byl korepetitor dobrý improvizátor a hrál to, co mu zadám. Mám dva korepetitory a oba jsou skvělí. Jelikož už spolupracujeme několik let, častokrát už když dětem zadávám kombinaci, vědí, jaký charakter hudby a tempo budu potřebovat.	1	3.3%
Naladění, chuť být spolutvůrcem, nutnost improvizovat, hledat, objevovat.Aktivní zapojení.	1	3.3%
Musí ovládat hudební doprovod pro LT, KT, MT, improvizaci, dále mix hudby a úprvy hudebních podkladů, případně technické zajištění např. nahrávání s dětmi - říkadla apod.	1	3.3%
Korepetitorka sleduje průběh hodiny a sama se aktivně zapojuje a doprovází daný pohyb.	1	3.3%
Korepetici nemám	1	3.3%
Když je tak funguje. Musí být schopný improvizace, bez ohledu na to, jestli hraje z not nebo tzv. "z patra". Schopnost na místě aranžovat a přizpůsobit se mému zadání.	1	3.3%
Jsem učitelem tanečního oboru a zároveň hry na klavír, korepetuji si sama	1	3.3%
jsem ráda, pokud korepetitor umí improvizovat, nebojí se střídát nálady v hudbě, je otevřený experimentu	1	3.3%

Jak jsem psala, korepetitor by měl být schopen improvizace. Měl by mít pozitivní přístup k dětem. Spolupráce funguje.	1	3.3%
Hlavní požadavky jsou: muzikálnost, cit, vstřícnost, pochopení pro tanečnost. Pokud by nefungovala, bylo by třeba hledat nového korepetitora.	1	3.3%
Hlavně improvizovat a není nutné, aby korepetitor hrál z notového materiálu.	1	3.3%
Funguje a bez ní to nejde, vzájemně se od sebe učíme a korepetitor naslouchá a sleduje, jaký pohyb učíme, jak se tvoří, co ho podpoří hudebně. a i tvoříme navzájem při choreografiích, a hudebně vede žáky, ať už ke zpěvu, rytmu, dynamice ... co lze získat z hudby.	1	3.3%
dobry improvizator, rozumí dětem a jejich potřebám vztahy fungují dobře	1	3.3%
Dlouhodobá spolupráce, vyhovujeme si. Trva leta sehrat se, aby stacilo gesto pedagoga a korepetitor reagoval! V zacatcich jsem zazila situaci, kdy jsem predala na hodine pisnicku, korepetitorka odesla do ucebny se ji naucit a vratila se za 20minut!!! To jsme jiz ale s detmi pracovaly na necem jinem. 😄	1	3.3%
člověk, který ovládá improvizaci, vnímá děti a jejich pohyby	1	3.3%
Aktivní podíl na dění v hodině. Ano, funguje u nás spolupráce pedagog-korepetitor.	1	3.3%
Abychom si kladli výzvy. Měl by být kreativní a ochoten zkoušet nové věci. Měl by umět improvizovat nebo přizpůsobovat to co už zná mým požadavkům.	1	3.3%
aby byl zdatný samostatný hudebník, který je schopen i drobné kompoziční práce	1	3.3%
Aby byl všemu otevřený a nebál se hrát bez not a reagovat na děti - viz výše.	1	3.3%
aby byl schopen zahrát skladby v 2\4, 3\4 i 4\4 taktu popripade v osminovem v ruznem tempu, popripade s durazem na nejakou dobu, upravovat tempo a hlasitost. u nas skvele funguje	1	3.3%

7. 1. Využíváte v hodinách taneční výchovy Orffovy nástroje?

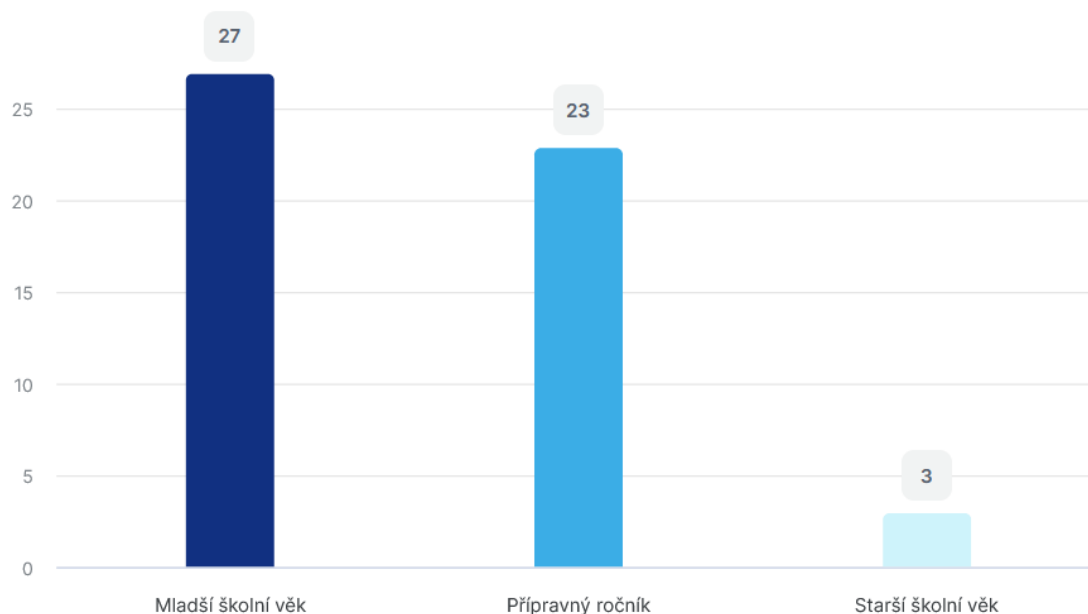


8. 2. S jakými nástroji pracujete nejčastěji? Vymenujte je.

ODPOVĚĎ	RESPONZÍ	PODÍL
zejména dřívka, dřevěné kastaněty dále využíváme carton cajon, fingerpiano (kalimba), Nataraj drum - nejsem si jistá, zda patří do Orf. instrumentáře	1	3.3%
Triangl, tamburína, ozvu.dřívka	1	3.3%
Triangl, buínek a nyní také tamburíny (součástí choreografie)	1	3.3%
Triangl,	1	3.3%
Tamburína, dřívka, ozvučné bloky, kladívka, triangly, rolničky...	1	3.3%
různě	1	3.3%
Ozvučná dřívka, triangl, činely, bubínky, kalimba	1	3.3%
ozvučná dřívka, tamburína, buben	1	3.3%
Ozvučná dřívka, drumben, boomwhacker	1	3.3%

Ozvučná dřívka, dešťová hůl, triangel, jazykový bubínek, kalimba, drhlo	1	3.3%
Orffovy nástroje nevyžívám	1	3.3%
Nepracuji z žádnými nástroji.	1	3.3%
malý buben, činelky, cajon	1	3.3%
jambe, triangel, kachon	1	3.3%
Dřívka, triangel, tamburina.	1	3.3%
dřívka, triangel, chřestidla	1	3.3%
Dřívka, stěrkátka, používám djembe - vím, že to není orf.nastr.	1	3.3%
dřívka, ozvučené prkénko, bubínek, vlastní výroba drobných nástrojů - plechové krabičky s rýží apod.	1	3.3%
dřívka, činelky, xylofon, méně již megalofon	1	3.3%
dřívka, cajon	1	3.3%
dřívka, bubínky, činelky	1	3.3%
Drívka, zvonky (mame celou oktavu), buben - různé druhy, triangel, tamburina, rolnický a pod.	1	3.3%
dřívka, drhla tibetská mísa, rolničky, štěrkátka bubínky, triangu a činelky, deštné tyče.	1	3.3%
drívka, bubinky, činelky a triangel	1	3.3%
Cajony, tamburiny, dřívka, boomwhackery, vlašské ořechy	1	3.3%
Bubínky, paličky	1	3.3%
Bubínky a dřívka	1	3.3%
bubínek, triangel, kastaněty, dřívka...	1	3.3%
Bubínek, dřívka, triangel, tamburína, rumba koule	1	3.3%
africké bubny, dřívka, tamburíny, drhla, triangel, kalimba, někdy i tibetské mísky	1	3.3%

9. 3. S jakou věkovou skupinou pracujete s Orffovými nástroji nejčastěji?



10. 4. V čem spatřujete klady při práci s Orffovými nástroji?

ODPOVĚĎ	RESPONZÍ	PODÍL
Žáci přímo tvoří rytmus, hudbu, doprovod, navzájem se učí poslouchat, zároveň hrát i sami za sebe, nebát se projevit se i hudebně, rytmicky, využívat i složitější rytmy, postupně.	1	3.3%
Začlenujeme je do tvorby - další způsob živého doprovodu představení	1	3.3%
Vnímání rytmu a kvalitu zvuku	1	3.3%
v možnosti samostatného doprovodu dětmi - děti se samy doprovázejí i tančí	1	3.3%
Větší motivace dětí.	1	3.3%
uchopení rytmu, zábava	1	3.3%
Tvořivost, jasná rytmizace, pomoc v orientaci pro děti v hudbě - př. při změnách akcí	1	3.3%

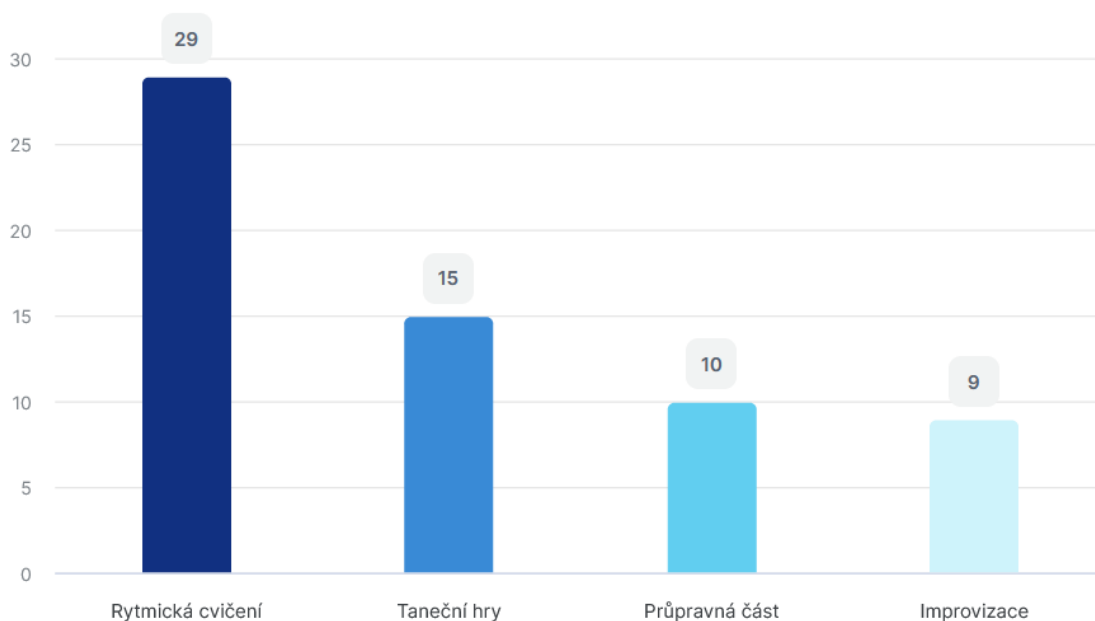
trénink rytmu	1	3.3%
Soustředění, rytmus, barevnost zvuků	1	3.3%
Souhra, vzájemné vnímání, společně naladění, prožitky	1	3.3%
Snadné porozumění rytmu, propojenost rytmu s pohybem.	1	3.3%
Rytmická přesnost, vlastní podíl na hudbě a jeho tvořivé využití, vytváření děje a atmosféry k improvizaci, souhra a spolupráce dětí.	1	3.3%
Rytmická podpora Možnost si zahrát na nástroj Vnímat výšku a hloubku, dlouhý a krátký tón	1	3.3%
Rozvoj rytmiky	1	3.3%
Především změna oproti reprodukované hudbě. Líbí se mi jednoduchost, jak se s nimi dá pracovat.	1	3.3%
Orffovy nástroje nevyužívám	1	3.3%
Nepracuji s Orffovými nástroji. (U předešlé otázky jsem zaškrtnula jednu možnost, ale to jen proto, že nešlo uvést, že tyto nástroje nepoužívám.)	1	3.3%
možnost zapojit všechny děti	1	3.3%
mají slušnou škálu hudebního zabarvení. Činelky mi děti zcitliví, zpozorní. Buben mi je zase nabudí a vyburcuje.	1	3.3%
· Lepší ukotvení v rytmu/tempu · Oživení výuky a tvorby · Uvědomění těla skrze hru	1	3.3%
Lehká použitelnost	1	3.3%
Lehká manipulace pro děti	1	3.3%
Jsou po ruce, zvuky jednoduché ale dovolují kreativní práci. Dětem sednou do ruky a mohou s nimi pracovat samy. Rozšiřují si tak rytmické a hudební cítění.	1	3.3%
Je to pro děti "zvuková" změna, je s nimi snadná manipulace a mohou na ně hrát také samotné děti bez hudebního vzdělání	1	3.3%
Děti si sami udržují tempo a rytmus	1	3.3%
Děti se aktivně podílí na hudební doprovod, lépe vnímají rytmus.	1	3.3%
deti postupne zacínaji chapat takt, rozdíl mezi takty, tempo, rytmus, no prostě to, co se obvykle učí na hudební nauce	1	3.3%
Cvičení hudebního sluchu, rytmika	1	3.3%
cítění hudby, rytmika	1	3.3%

aktivní zapojení dětí při rytmických cvičení (trénování hudebního metra), někdy děti samy sobě tvoří doprovod ("muzikant" má důležitou funkci, vede svou hudbou celou skupinu, cítí se důležitě - učí ho to zodpovědnosti, chápe, že má ve skupině své místo)

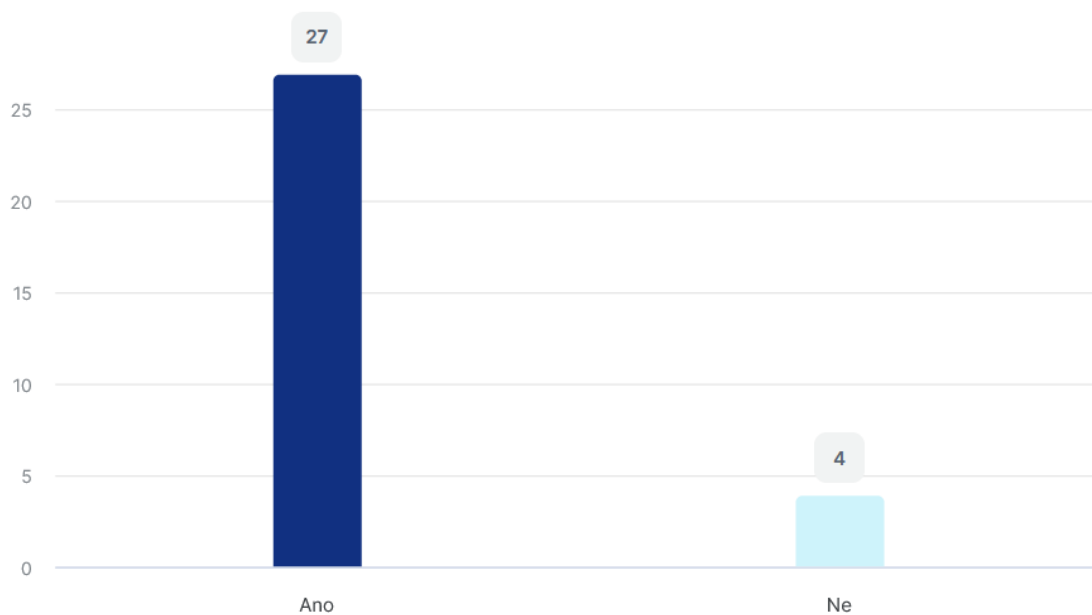
1

3.3%

11. 5. V čem vám jsou nejvíce nápomocné?



12. 6. Necháváte děti, aby se aktivně zapojili do hraní na Orffovy nástroje?



13. 1. Využíváte reprodukovanou hudbu při výuce taneční výchovy? Pokud ano, v jakém časovém rozsahu?

ODPOVĚĎ	RESPONZÍ	PODÍL
70%	1	3.3%
50%	1	3.3%
40%	1	3.3%
10 hodin	1	3.3%
1.ročník – jen korepetice 2+3r. – 50% výuky 4+5r. – 50% výuky 6+7r. – 100% výuky 2.stupeň 100% výuky	1	3.3%
Z 26 hodin, pravidelně každý týden 5 hodin. Někdy i během korepetici využívám reprodukovsnou hudbu, dle situace	1	3.3%
zcela minimálně	1	3.3%
Využívám v celé hodině.	1	3.3%
Ve většině výuky u starších žáků	1	3.3%
Téměř 100%	1	3.3%
Takřka vždy	1	3.3%
Pokud mám korepetive, pak jen minimálně nebo vůbec. Pokud nemám, používám většinu hodiny.	1	3.3%
Odhadem 4h	1	3.3%
Minimalne. Casteji pri navviku starsich choreografii, kde mame k dispozici navravku nasi muziky	1	3.3%
ano, 9h	1	3.3%
Ano, 45 min korepetice a 45 min reprodukovaná hudba	1	3.3%

ano, 16 hodin týdně	1	3.3%
Ano, zhura půl na půl (reproduk. VS. Klavírní)	1	3.3%
Ano, využívám jak reprodukovanou hudbu, tak korepetici, stejně jako nahrávky školních souborů a orchestrů, které jsou následně živě hrány na koncertech. Poměr nelze jednoznačně vyčíslit, je to proměnlivé.	1	3.3%
Ano, využívám. Asi 6 hodin týdně	1	3.3%
Ano, více než polovina hodiny	1	3.3%
Ano, většinou - starší ročníky - tvorba.	1	3.3%
ano, velmi, většinu výuky	1	3.3%
Ano. Převážnou část hodiny.	1	3.3%
Ano. Převážnou část hodiny.	1	3.3%
ano, poloviny výuky	1	3.3%
Ano. Pokud nemám korepetici, reprodukovanou hudbu používám celou výuku (protahovací a posilovací cvičení, kombinace u tyče a na volnosti, skoky, nácviky vystoupení).	1	3.3%
ano, odhadem 15 % výuky	1	3.3%
ano, nedá se přesně určit, když se nacvučuje na choreografii na reprodukovanou hudbu, tak je to větší čas. Jinak při základní hodině tak cca 30% a to spíše se staršími.	1	3.3%
Ano. Momentálně ve 100%	1	3.3%
ano, asi v 60%	1	3.3%

14. 2. Kde hledáte inspiraci pro výběr hudebních skladeb?

ODPOVĚĎ	RESPONZÍ	PODÍL
žáci, spotify, internet, kolegové	1	3.3%
Zpevníky - Erben, Plicka, Holas a pod.	1	3.3%
Youtube, taneční přehlídky, od kolegyň	1	3.3%
you tube	1	3.3%

Vybírám baletní hudbu (naše TO je zaměřeno na klasickou baletní techniku), mám zároveň velký archiv skladeb nebaletních, ze kterého vybírám při práci na kratších choreografiích. Dále mám archiv rozcvíčovacích skladeb pro baletní třídu a ty rovněž používám.	1	3.3%
Výběr nechávám i na dětech, stálé poslouchání hudby	1	3.3%
Spotify, semináře, soutěže	1	3.3%
Spotify,samotní žáci	1	3.3%
Spotify	1	3.3%
Různě. Při tvorbě čerpám z období, které zpracováváme.....hodně musím poslouchat..	1	3.3%
Různě, nejvíce alternativní hudební žánry	1	3.3%
různě, např. you tube	1	3.3%
Různě	1	3.3%
Rádio Vltava, moje diskografie, hudebních kolegů, you tube	1	3.3%
? prostě přijdou, nebo youtube, ale obvykle už vím, co hledám	1	3.3%
Poslech, youtube, oblíbení autoři, s čím přijdou žáci a studenti, návštěvy koncertů, ...E	1	3.3%
Poslechem	1	3.3%
On-line zdroje, doporučení od kolegů hudebníků, vlastní zkušenost.	1	3.3%
Od lidí kolem sebe a od žáků.	1	3.3%
Od korepetitora, vlastní archiv CD, internet	1	3.3%
Od kolegyně, z internetu, z tanečních přehlídek.	1	3.3%
Od jiných kolegyně TO, na seminářích a částečně také z médií (IG apod.)	1	3.3%
odborna literatura (např. skripta o scénickém tanci), proběhlé taneční přehlídky (časopis pam pam), vážná hudba, pořady ČR Vltava, Spotify a jeho nabídky podobných skladeb k uloženým skladbám	1	3.3%
na youtube	1	3.3%
Náhodně hudbu vybírám přes Spotify, podle připravené pohybové aktivity.	1	3.3%
Korepetitor nám nahrál alba, dále používáme vhodný hudební doprovod na Spotify	1	3.3%
internet, koncerty	1	3.3%
Internet, doporučení	1	3.3%

Internet.	1	3.3%
Aplikace spotify	1	3.3%

15. 3. Jaké hudební interprety využíváte při výuce žáků mladšího školního věku? Uveďte alespoň 3 interprety.

ODPOVĚĎ	RESPONZÍ	PODÍL
Využívám perkusove doprovody, detske písničky- např.:Štítko a Poupěnka; klavírní korepetice	1	3.3%
Této otázce příliš nerozumím. :-) Používáme zejména baletní hudbu.	1	3.3%
Různé klavírní skladbičky od klasiky až po současné. Lidové a umělé dětské (Jurníčková, Jurkovič, Skoumal, Hurník, Král, ... ale také např. D. Nevue, Mozart, Martinů, Orff	1	3.3%
René Aubry, Temptations, Tundra Beats	1	3.3%
Převážně lidovou hudbu, dětské písně a melodie z pohádek (autorů je mnoho!)	1	3.3%
Prokofiev, , Uhlir, Hradistan	1	3.3%
Pro děti 4-6 let Klavírní skladby. (baletní trénink, lidové písně) Petr Nedvěd	1	3.3%
Petr Eben (skladatel) Lidové skladby sebrané ze seminářů.	1	3.3%
Petr Eben, Lidové písně - bez autora - různá zpracování, Paul Pavey	1	3.3%
Petr Eben, Hradišfan, Suchý-Šlitr....mnoho dalších	1	3.3%
Petr Eben, Hradišfan, instrumentální hudbu, Yellow Sisters, Klukoviny, Hmm...	1	3.3%
Petr Eben, Antonín Dvořák, Pavlica - Hradišfan	1	3.3%
Ludovico Einaudi, Te Vaka, Hradišfan	1	3.3%
Ludovico Einaudi, Beata Hlavenková, Clarinet Factory	1	3.3%
Lidove pisne a rikadla	1	3.3%
Kuhnův dětský sbor, Jaroslav Krček, Clariant Factory, Petr Eben, notace lid. písně z knih F. Bonuše a E. Binderové, výjimečně Hradišfan, pro improvizace také Vivaldiho v úpravě M. Richtera	1	3.3%

korepetitor, žák, orchestr, školní soubory atd.	1	3.3%
korepetitor, alternativní scéna	1	3.3%
J. Pavlica, P.Eben, Klíč	1	3.3%
Chapelier Fou, Beáta Hlavénková, Clarynet Factory	1	3.3%
Hradištan - Pavlica, Molavcová, Lidové písně - říkanky	1	3.3%
Hradištan, nahrané lidové písně vlastním koreptitorem a sborem, René Aubry, písničky z pohádek a filmů	1	3.3%
Hradištan, dětské lidové písničky,řemesla apod.	1	3.3%
Edgar Mojdl, Jurkovič, Kumberská, Orff, Eben, Skoumal	1	3.3%
Eben, Pavlica, Nikl	1	3.3%
Eben, Lukáš, Hořinka	1	3.3%
Dvořáková, Strauss,lidová hudba	1	3.3%
České autory	1	3.3%
Béla Bartok, Chicco Corea, Elce pelce - Eben, J. Teml, P. Jurkovič, La skola - Tomáš Fingerland.	1	3.3%
B.Bartok,V.Fišer, Hradištan	1	3.3%

16. 4. Jaké hudební interprety využíváte při výuce žáků staršího školního věku? Uvedte alespoň 3 interprety.

ODPOVĚĎ	RESPONZÍ	PODÍL
Yann Tiersen, René Aubry, Marian Friedl a kolegové a poté moderní interprety - Sia, Imagine Dragons apod.	1	3.3%
Velmi různé. Ze známých často Clarinet faktory, Gotan project, různé klavírní věci. Dále často méně známé i známe, ale vše možné	1	3.3%
Tundra Beats, DJRUM, Thyladomid	1	3.3%
TaraFuki, Y.Tiersen, B.Martinů...	1	3.3%
Sting, Adele, Bílá	1	3.3%
Steve Reich, Phil Gass, I. Stravinskij	1	3.3%
soucasne moderni umelce ze sveta	1	3.3%
Smetany, Rachmaninov a moderní tvorba	1	3.3%

Různé.	1	3.3%
Různé	1	3.3%
různá populární, alternativní, klasická uskupení	1	3.3%
Radůza, Nohavica, Ray Charles.....mnoho dalších	1	3.3%
Používáme zejména baletní hudbu.	1	3.3%
Pouštím na Spotify mix skladeb z contemporary (instrumentální hudba, současná, tématická...)	1	3.3%
Philip Glass, Sigur Ros, Beata Hlavenková, Olafur Arnalds, Hania Rani, pro průpravu využívám perkusivní skladby, pro improvizace si na Spotify troufnu využít nabídky playlistu Classical meets electronica	1	3.3%
Od populární hudby, přes instrumentální a vážnou hudbu až po meditační kusy	1	3.3%
Miloslav Kabeláč, Edith Piaf, Antonio Vivaldi, další...	1	3.3%
Martinů, Václavek RALE, Bittová, Janáček, Majerovy brzdové tabulky, Debussy, Fajt, Stivín, TARA FUKY, Graham, Lukáš....	1	3.3%
Ludvico Einaudi Cold play - orchestra Nathan Lanier	1	3.3%
Ludovico Einaudi, Beata Hlavenková, Clarinet Factory	1	3.3%
Lidove písne a rikadla	1	3.3%
interpreti dostupné z on-line zdrojů	1	3.3%
Chapelier Fou, Beáta Hlavenková, Clarynet Factory, Tara Fuki, Carl Stockhausen	1	3.3%
Chalupski, Einaudi, Clarinet Factory, John de Kadt, René Aubry...	1	3.3%
Hudbu ze Spotify bez reklam, záleží jakou technikou se zrovna zabýváme. Že současných např. Hania Rani, Ólafur Arnalds, Ludovico Einaudi, Björk	1	3.3%
Cage, Part, Glass	1	3.3%
Beáta Hlavenková, Pavel Fajt, Hauschka, Louis Sclavis. Na techniku klidně i popík: Suzan Vega, Lykke Li.	1	3.3%
Aubry, Glass, moderní - Barbatusque, PowerHouse	1	3.3%
Así nejčastěji pracuji s hudbou filmovou Hanze Zimmera, dále to je ale klidně i Janáček, Martinů, Čajkovský....	1	3.3%
alternativní scéna	1	3.3%

17. 5. V čem spatřujete zápory reprodukované hudby?

ODPOVĚĎ	RESPONZÍ	PODÍL
Žádné	1	3.3%
Ztrácím čas, když hledám skladbu. Odpojím se od hodiny. Muzikant dokáže improvizovat a to reprodukováná hudba ne, je tím pádem sevřená.	1	3.3%
Zátěž v neustálém hledání inspirativní hudby, časová zátěž v editaci hudby (stříhy, změny tempa, atd.), Nemožnost okamžitých změn.	1	3.3%
zápory nejsou nijak dramatické, korepetitor se může okamžitě přizpůsobit	1	3.3%
veliké prodlevy v obsluze hudebního doprovodu, rozptýlení pozornosti jinak soustředěné na taneční výkonu, nemožnost hrát dětem "pod nohy"	1	3.3%
Téměř v ničem	1	3.3%
Příprava hudby, výběr, playlist zabere hodně času. Nepřesný požadavek hudba-pohyb. Pedagog musí obsluhovat hudbu.	1	3.3%
Pro mě není reprodukováná hudba něčím špatným. Žádné výrazné zápory bych v ní nehledala. Pro většinu pedagogů v tanečních odděleních či různých tanečních skupinách je to jediná možnost, jak mít v hodinách hudbu. Návčivky vystoupení se také většinou dělají jen podle reprodukované hudby.	1	3.3%
Nevím nic mě nyní nenapadá	1	3.3%
Nevidím	1	3.3%
Nevhodné tempo, chybí 3/4 takt	1	3.3%
nespatřuji	1	3.3%
Neřekla bych zápory, jen se nehodí pro všechny věkové skupiny	1	3.3%
Nemožnost změny rytmu, mezihry.	1	3.3%
Nemožnost přizpůsobení tempa, nálady, podchycení a rychle změny	1	3.3%
Nemožnost přizpůsobení se. Necelistvost hodiny, přepínání a hledání hudby rozbíjí chod hodiny.	1	3.3%
Nemohu popsat. Výběr hudby volím tak, aby zápory nebyly.	1	3.3%
Nelze upravit tempo, dynamiku	1	3.3%

Nelze ji přesně nastavit k pohybu, není tak pružná,jako práce s korepeditorem	1	3.3%
nedají se na místě upravit, ledaže si je člověk stáhne, tak pak může zpomalit nebo zrychlit atd v appce	1	3.3%
Myslím, že pokud se děti setkaly s živou korepeticí a mají zkušenost se skladbami skládanými přímo pro ně, je střídání s reprodukovanou hudbou přínosem. Děti se musí přizpůsobit struktuře a kompozici skladby, vnímat větší barevnost nástrojů, jiné emoce. Mhouskládat do dané hudby své příběhy. Používat grafické záznamy hudby. To rozšiřuje hudební citění. Základ je ale zejména zpočátku hudba živá.	1	3.3%
Musím k tomu pořád odbíhat. Ne vždy hudba splňuje mé požadavky.	1	3.3%
Méně osobní než práce s korepeditorem, při pouštění hudby dojde k časové prodlevě, otočím se a děti začnou švitořit...na druhou stranu si tanečníci mohou vybrat hudbu pro vlastní tvorbu sami a učí se tvorbě k vlastním choreografiím...	1	3.3%
Malo nahravek v pravidelných frazích	1	3.3%
Má jedno tempo, dynamika. Hodiny s reprodukovanou hudbou musíte mít připravené, je dobré vědět, jaký prvek, vazbu budete dělat. Často se pak stává, že hudba slouží jako podkres a netvoří do hudby...	1	3.3%
Do jisté míry umělost hotového hudebního díla · Neživá spolupráce – tzn nutnost hledat hudbu vhodnou k tématu nebo přizpůsobení se dané hudbě	1	3.3%
Často text, délka nevyhovuje stavbě choreografie,nelze okamžitě reagovat na potřeby skupiny	1	3.3%
často řeším délky skladeb (někdy třeba utnout v půlce, někdy naopak několikrát zasmyčkovat), neustále řeším, která hudba je vhodná, zda vybraná nahrávka poskytuje čas a svobou pro pohybový projev	1	3.3%
Často není dostatečně autentická a emocionální jako živá hudba.	1	3.3%
čas strávený nad výběrem a nemožnost hudbu upravit dle momentálního vývoje v hodině	1	3.3%

18. 7. S jakými hudebními žánry pracujete?

ODPOVĚĎ	RESPONZÍ	PODÍL
Viz 16.4	1	3.3%
Vážená hudba 20 století, současná vážná hudba, alternativní hudba, hudbě pro děti, na rozcvičky u starších i zajímavější a originálnější střední proud.	1	3.3%
vážná hudba, lidová hudba, pop	1	3.3%
současná vážná hudba	1	3.3%
S lidovou hudbou, vážnou klasickou, artifiční i populární, zejména pak s filmovou hudbou	1	3.3%
Se všemi, od vážné hudby přes mainstream pop až po elektronickou hudbu.	1	3.3%
Různými, snažím se to střídat.	1	3.3%
Různorodé	1	3.3%
Různé	1	3.3%
pop, klasika, latinsk. americké rytmy- perkusy, folk,	1	3.3%
Od "Bacha po Vlacha". Nemáme vyhraněné potřeby. Respektive k našim potřebám volíme vhodný žánr. Vyučujeme od klasického tance, přes lidový, scénický až po moderní a jazz dance.	1	3.3%
Napříč	1	3.3%
Moderní i klasická hudba	1	3.3%
Mix. Klasická hudba, pop, funky...	1	3.3%
Lidový tanec - lidová hudba (polka, sousedská), klasický tanec - klasická hudba (waltz, valčík), moderní tanec - jazzová hudba, moderní současná hudba	1	3.3%
Lidový tanec, baletní hudba, moderna	1	3.3%
Lidový, klasický, folk, vážná hudba a variace na ní, vlastní nahrávky s korepitemem podle reakcí dětí,...vše co je podle mě a dětí vkusné a něčím nás zaujme)))	1	3.3%
lidové, jazz, world music, klasická, vlastní tvorba korepitemora, zpěv dětí	1	3.3%

lidová píseň, vážná hudba, elektronická hudba, ambientní hudba	1	3.3%
Lidová nejen česká, klasická- vážná, jazz, swing, někdy i pop, rock	1	3.3%
Lidová hudba, klasická hudba napříč historií, elektronická hudba, jazz, filmová hudba, okrajově pop	1	3.3%
Lidová hudba, jazz, pop, vážná hudba, rock	1	3.3%
Krom krátkodobě populární hudbě, jsem nakloněna všemu. Raději mám instrumentální podobu hudby.	1	3.3%
klasika, moderna,	1	3.3%
klasika, folklór, alternativa, funky, soul	1	3.3%
Klasická hudba, soundtracky, používám hudbu napříč všemi žánry. Záleží na každé jednotlivé skladbě.	1	3.3%
klasicka hudba, lidove pisne, pop, obcas meditacni na protazeni	1	3.3%
Klasická hudba, contemporary hudební motivy.	1	3.3%
Instrumentální, lidové, vážné...	1	3.3%
Folklor	1	3.3%