

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

**LUCIE SKALICKÁ**

III. ročník – prezenční studium

Obor: Český jazyk se zaměřením na vzdělávání

a hudební kultura se zaměřením na vzdělávání

**PENTATONIKA A JEJÍ PEDAGOGICKÉ VYUŽITÍ**

**Bakalářská práce**

Vedoucí práce: PaedDr. Lena Pulchertová, Ph.D.

Olomouc 2011

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila jen uvedeníh pramenů a literatury.

V Olomouci dne 29. června 2011

.....

Děkuji PaedDr. Leně Pulchertové, Ph.D., za odborné vedení bakalářské práce, poskytování rad a materiálových podkladů k práci.

# Obsah

Přílohy .....	4
Anotace.....	4
Úvod.....	5
1. Pentatonika.....	6
1.1 Charakteristika, původ a využití pentatoniky.....	6
1.2 Pentatonicky laděné nástroje.....	9
2. Využití pentatoniky v pedagogice.....	12
2.1 Hudební výchova na waldorfských školách.....	12
2.1.1 Waldorfská škola.....	12
2.1.2 Hudební výchova na waldorfské škole a využití pentatoniky.....	15
2.2 Orffova škola.....	18
2.2.1 Carl Orff a jeho Schulwerk.....	18
2.2.2 Využití pentatoniky v Orffově škole.....	20
2.3 Muzikoterapie.....	21
2.3.1 Charakteristika muzikoterapie.....	21
2.3.2 Vztah muzikoterapie a hudební pedagogiky.....	22
2.3.3 Využití pentatoniky v muzikoterapii.....	25
Závěr.....	27
Literatura.....	28
Přílohy	
Anotace	

# Úvod

Ve své bakalářské práci se zaměřuji na pentatoniku a její využití v oblasti pedagogiky. Pentatonika hraje v hudební výchově významnou roli. Její specifikum je v tom, že nemá tonální ukotvení, všechny její tóny, zazní-li současně, spolu relativně ladí a působí příjemně, libozvučně. Proto je pentatonika často využívána v elementární hudební výchově.

Zpracování této práce předpokládá základní náhled do tří oblastí – hudební výchovy na waldorfských školách, Schulwerku Carla Orffa a muzikoterapie. Cílem mé práce není podat vyčerpávající informace o jednotlivých oblastech, ale seznámit se základními principy těchto pedagogických metod a porovnat, jak jednotlivé pedagogické oblasti využívají zvláštností pentatoniky při pedagogickém působení na žáka.

Pentatonika není téma všeobecně známé. Často se setkávám s tím, že lidé nevědí, co je to pentatonika, jaké jsou její zvláštnosti a využití v oblasti hudby. Možná je tomu tak proto, že existuje velmi málo literatury, zabývající se touto problematikou. Cílem mé práce je tedy také toto téma popularizovat.

Práce je rozdělena do dvou částí. První kapitola je věnována samotné pentatonice, její charakteristice, původu a využití v oblasti hudby. Ve druhé kapitole se pokusím zmapovat, jak pentatoniku využívají jednotlivé oblasti hudební pedagogiky. Ve své práci se zaměřím na uplatnění pentatoniky v hudební výchově na waldorfských školách, v Schulwerku Carla Orffa a v muzikoterapii. První dvě oblasti přímo souvisí s hudební pedagogikou. Kapitulu o muzikoterapii jsem zařadila, neboť se domnívám, že s hudební pedagogikou velmi úzce souvisí.

# 1. Pentatonika

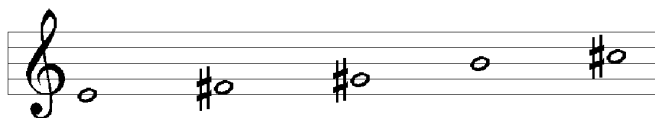
## 1.1 Charakteristika, původ a využití pentatoniky

Pentatonika je název pětistupňové stupnice nebo také odvozeně hudebního systému, který je charakteristický užitím pěti stupňů (název pentatonika je z řeckého slova pente = pět). (URL: < [http:// www.oxfordmusiconline.com](http://www.oxfordmusiconline.com) > [cit. 2011-04-28]) Pentatonická stupnice je jednou z nejstarších tónových řad hudební kultury. Existuje několik odlišných druhů pentatonik. Z nich tři můžeme označit za základní:

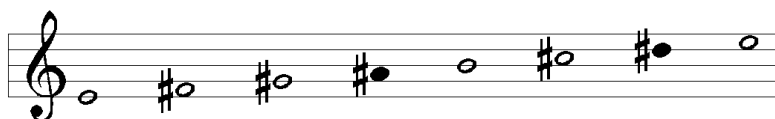
1. Anhemitonická (bezpůltónová) – je nejčastější, fyzikálně je odvozena z alikvotní řady, proto je pro všechny kultury stejně přístupná, často se vyskytuje v různých archaických hudebních projevech a ve folkloru, je předchůdkyní diatonických sedmistupňových stupnic, tónovou řadu vytvoříme čtyřmi kvintovými postupy (např. c – g , g – d, d – a, a – e; vznikne tónová řada c – d – e – g – a), vzdálenost mezi jednotlivými tóny je v.2 nebo m.3
2. Hemitonická - obsahuje i nějaké půltónové intervaly, některé pak zákonitě musí být větší než malá tercie, objevuje se např. v tradiční hudbě Filipín
3. Ekvidistantní (stejněvzdálenostní) - intervaly mezi stupni cca 250 centu = celý tón + čtvrttón – je charakteristická např. pro modus Slendro v Gamelanu v Indonésii.

Do evropské hudební kultury pronikla zejména bezpůltónová pentatonika, pro kterou se vžil ekvivalent čínská. První zprávy o čínské pentatonice se nachází v Li-t'i - Knize obřadů ze 4. - 1. století před Kristem. Pět tónů je v ní označeno jako *Kung*, *Šang*, *Tiao*, *Ti* a *Jü* . Každému z tónů jsou přisouzeny různé mimohudební charakteristiky (planety, části těla, povahové vlastnosti, apod.). (Jurková a kol., 2001) Podle Šnejersona tóny *kung*, *šang*, *čchao* (*tiao*), *č'* (*ti*) a *jou* (*jü*) odpovídají těmto tónům: *kung* = *e*, *šang* = *fis*, *čchao* = *gis*, *č'*

= *h*, *jou* = *cis*. Těchto pět stupňů mělo, stejně jako celá pentatonická stupnice, posvátný význam. Každý tón mohl plnit funkci základního tónu, stupnice měla tedy pět variant. Základní řada Kung měla tuto podobu:



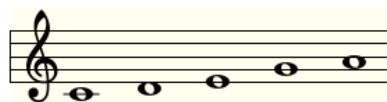
Ve dvanáctém století před naším letopočtem byly k základním stupňům přidávány dva další tóny *pien-č'* a *pien-kung*, které představovaly půltóny mezi kvintou a oktávou a sloužily jako průchodné nebo ozdobné tóny. Pětistupňová stupnice s tóny *pien* vypadala takto:



Tato tónina odpovídá stupnici lydické. (1995)

Z historického hlediska je pentatonická stupnice předchůdkyní diatonických sedmistupňových stupnic. Diatonické stupnice vznikly přidáním dalších dvou tónů k pentatonické řadě. Pentatonická stupnice tedy formálně odpovídá durové stupnici s vynechaným 4. a 7. stupně. Tyto tóny spolu tvoří triton (zvětšenou kvartu). Jejich absencí, a také proto, že tato tónová řada neobsahuje půltóny, není v pentatonice disonance. To znamená, že všechny její tóny, zazní-li současně, spolu ladí. Proto je také velmi vděčným materiálem k improvizaci, a to i u lidí, kteří nemají žádné hudební zkušenosti ani znalosti harmonie.

Základní podoba pentatoniky utvořené od diatonické stupnice je tedy tato:






(intervally: v.2 – v.2 – m.3 – v.2 – m.3)

Čtyři varianty pentatoniky jsou utvořeny od jejích čtyř ostatních tónů. Jednotlivé varianty se od sebe liší sledem intervalů.



(intervally: v.2 – m.3 – v.2 – m.3 - v2)

	(intervally: m.3 – v.2 – m.3 – v.2 – v.2)
	(intervally: v.2 – m.3 – v.2 – v.2 – m.3)
	(intervally: m.3 – v.2 – v.2 – m.3 – v.2)

Za nejužívanější můžeme označit základní podobu pentatoniky, tzv. durovou pentatoniku, a její čtvrtou variantu, označovanou jako mollová (také bluesová) pentatonika. Mollovou pentatoniku je také možné utvořit z mollové stupnice vynecháním 2. a 6. stupně. Každou z variant je možné postavit na kterémkoli tónu, důležité je pouze dodržení sledu intervalů.

Pentatonika je součástí lidové hudby mnoha národů po celém světě. Je základem hudebních tradic, které se navzájem velmi odlišují, uplatňuje se např. v hudbě západoafrických kmenů, severoamerických indiánů, v tradiční hudbě Bali, Indie, Číny, Vietnamu, v maďarské lidové hudbě apod. (URL: < <http://de.wikipedia.org/wiki/Pentatonik> > [cit. 2011-06-27]) Pentatoniku můžeme nalézt i v českých a slovenských lidových písních.

V evropském hudebním umění zájem o pentatoniku vzrostl v době romantismu v souvislosti se zvýšeným zájmem skladatelů o lidovou tradici vlastního národa. Pentatonika se často objevuje v hlavním tématu skladby, které je inspirováno nebo přejato z lidové hudby, v pentatonice je např. hlavní motiv v *Náladě rána* z *Peer Gynt* symphony Edvarda Griega, téma v *Largu* ze symfonie č. 9 (*Z nového světa*) nebo ve *Smyčcovém kvartetu* č. 11 od Antonína Dvořáka aj. Jindy pentatonika pouze ozvláštňuje harmonii, např. v Chopinově klavírní *Etudě* č. 5 op. 10, která je psána v *Ges dur*, je melodie v pravé ruce hrána výhradně na černých klávesách klavíru.

Mnohem více se pentatonika uplatňuje v hudebních skladbách impresionistů a skladatelů 20. století, ve kterých určuje tonální charakter rozsáhlých pasáží nebo dokonce



celých skladeb. (URL: < <http://de.wikipedia.org/wiki/Pentatonik> > [cit. 2011-06-27]) Pro impresionisty byla atraktivní zejména charakteristická tónová mnohoznačnost stupnice a její exotický aspekt. Další krok pro spojení pentatoniky s evropskou hudbou učinili Bartók a Kodály, kteří při svém pátrání po maďarských hudebních kořenech shromáždili nespočet lidových melodií, z nichž část byla pentatonická. Pentatoniku ve svých skladbách využívali i Stravinský, Hindemith a další skladatelé. V populární hudbě se pentatonika uplatňuje zejména v žánrech, které jsou spojeny s afro-americkou tradicí, např. v blues, jazzu a rocku. (URL: < <http://www.oxfordmusiconline.com> > [cit. 2011-04-28])

## **1.2 Pentatonicky laděné nástroje**

### ***Krar***

Krar je drnkací nástroj vyrobený ze dřeva nebo kovu potažený zvířecí kůží s pěti až osmi pentatonicky naladěnými strunami. Je rozšířený zejména v Etiopii a Eritrei a používá se k doprovodu různých druhů světských písní. Svou stavbou se podobá lyře, západoafrické harfové loutně s názvem kora a také lyrám, které jsou pod názvem tanbura známé v Súdánu, Jemenu, Omanu a Egyptě, tam zaznívají v doprovodné hudbě při léčivých rituálech carů. Moderní krar se může podobat elektrické kytáře nebo houslím. (URL: < <http://de.wikipedia.org/wiki/Krar> > [cit. 2011-06-27])

### ***Kantele***

Kantele (nebo také kantel) je tradičním drnkacím nástrojem ve Finsku, Estonsku a Karélii. Podle finského národního eposu Kalefala vyrobil první kantele starý kouzelník pěvec Väinämöinen ze zubů gigantické štiky. Když na ni hrál, byli všichni uchvázeni jejím zvukem, přicházela všechna zvířata lesa a lidé nechávali stát svou práci a naslouchali. Druhou kantele vyrobil později z břízy.

Klasická kantele se skládá z křídlového resonančního těla z březového dřeva, na kterém

je umístěno pět pentatonicky naladěných strun z koňských žíní. Existuje v různých velikostech a většinou je laděná v D-dur nebo d-moll. V průběhu 20. století se počet strun rozšířil na dvacet tři. Moderní kantele mají až třicet šest drátových strun, které mohou být během hraní laděny o půltón výš nebo níž pomocí pákového systému. Na kantelu se hraje prsty nebo trsátkem, přitom je nástroj položen na klíně. Novější obdobou tradiční kantele je kantela využívaná ve Waldorfských školách. V současnosti se můžeme setkat i s kantelou elektrickou. (URL: < <http://de.wikipedia.org/wiki/Kantele> > [cit. 2011-06-27])

### ***Gamelan***

Gamelan označuje soubor hudebních nástrojů, který je typický především pro tradiční hudbu na Javě a Bali. Skládá se především z kovových bicích nástrojů, zejména z gongů a metalofonů. K nim se pak přidává několik větších a menších bubnů se dvěma koženými blánami, dřevěný xylofon, citera, bambusová flétna, v některém z gamelanů se uplatňují i dvoustrunné skřipky a také zpěváci. Sólové nástroje improvizují nad hlavní melodií, která je přednášena metalofony, hráč na bubny udává tempo a gongy hrají kratší dílčí části a značí začátek a konec skladby. Používají se dva tónové systémy – pětitónové slendro a sedmitónový pelog. Pentatonická je většina skladeb v pelogu, dva vedlejší tóny jsou používány jako průchodné. Hudba gamelanů zaznívá např. k náboženským slavnostem, na svatbách, jako doprovod k tanci, loutkovému divadlu nebo stínohře a také při koncertech. (URL: < <http://de.wikipedia.org/wiki/Gamelan> > [cit. 2011-06-27])

### ***Shakuhachi***

Shakuhachi je tradiční japonská bambusová flétna. Pochází z čínského Xiao a do Japonska se dostala na počátku 8. století. Zpočátku byla shakuhachi využívána v gagaku-souborech. Od konce 16. až do 19. století se stala nástrojem Fuke-shu, sekty někdejších samurajů, a byla používána výhradně k náboženským účelům. Sekta byla roku 1871 zakázána, v následujícím období našla shakuhachi uplatnění v dvorské hudební kultuře

v souborech sankvoku. V současnosti existují tři různé školy hry na shakuhachi: Kinko - vyučuje především tradiční kompozici, Tozan - škola pod velkým vlivem západní hudby, Myoan - škola navazující na tradici sekty Fuke.

Tradiční shakuhachi je zhotovena z konce kořene madake-bambusu. Délka standardního nástroje (laděného v d') je 54,5 cm, existují však různé velikosti od malých (laděných v g') až po větší (laděných v a). Tělo nástroje je kónicky provrtáno (od 2 až do ca 1,5 cm) a na konci zpravidla mírně zahnuto nahoru. Standardní nástroje jsou laděny v pentatonické moll, mají čtyři hmatové dírky a jednu díрку pro palec. Rozsah takového nástroje činí 2½ až 3 oktávy. Existují ale také varianty nástroje se dvěma doplňkovými dírkami k lehčí dosažitelnosti chromatických tónů. Pro techniku hry na shakuhachi je typické pohybování hlavou během hry, v kombinaci s částečným odkrytím hmatových dírek to umožňuje hraní vedlejších tónů. Pravidla pro interpretaci se zpravidla předávají ústně z učitele na žáka. (URL: < <http://de.wikipedia.org/wiki/Shakuhachi> > [cit. 2011-06-27])

### ***Další pentatonické nástroje***

Mezi další známé pentatonicky laděné nástroje patří zejména řecká kithara, filipínský kulintag a skotské dudy.

## 2. Využití pentatoniky v pedagogice

### 2.1 Hudební výchova na waldorfských školách

#### 2.1.1 Waldorfská škola

Zakladatelem waldorfského školství je filosof a pedagog rakouského původu Rudolf Steiner. První waldorfská škola byla otevřena v září roku 1919 ve Stuttgartu. Navštěvovaly ji děti dělníků zaměstnaných v továrně na tabákové výrobky Waldorf – Astoria (odtud také název waldorfské školy). Zřízením této školy byl položen počátek hnutí škol, které dnes patří k nejrozšířenějším alternativním školským systémům ve světě. (Pol, 1995) Do dnešní doby vzniklo na 958 waldorfských škol v 58 zemích celého světa. U nás vznikla první škola zaměřená na waldorfskou pedagogiku v roce 1990. V současnosti působí v České republice 14 mateřských, 11 základních a 4 střední školy a jedna škola speciální. (URL: <<http://iwaldorf.cz/skoly.php>> [cit. 2011-06-24])

Waldorfská škola je školou všeobecně vzdělávacího typu. Původně byla koncipována jako dvanáctiletá. V současnosti odpovídá devítileté základní škole, po jejímž absolvování mají žáci možnost pokračovat ve vzdělávání na tří až čtyřletém vyšším stupni waldorfské školy, anebo na kterékoli jiné střední škole. (Grecmanová, Urbanovská, 1996; Učebné osnovy)

Učební plán Waldorfské školy vychází z antroposofie<sup>1</sup>. Podle antroposofie je člověk trojjediná bytost s tělem, duší a duchem. V souladu s vývojem těchto tří oblastí můžeme vývoj dítěte od narození do dosažení dospělosti rozdělit do tří období po sedmi letech. V každém z těchto období dochází k proměně vnímání světa a schopnosti učit se. V období

---

<sup>1</sup> „Antroposofie (z řec. *anthropos* – člověk a *sofia* – moudrost) je Steinerem vybudovaná soustava filozoficko – pedagogických názorů, věda o podstatě člověka, kterou autor vyložil spolu se svým vztahem ke světu ve spisech *Philosophie der Freiheit* (1984, *Filosofie svobody*) a *Theosophie* (1904). Je to složitá filozofie, samostatná duchovní věda, která se jako cesta k poznání člověka vydělila z teosofie. Antroposofie souvisí s křesťanskou orientací, má prvky východní filozofie, obsahuje egyptská a řecká mystéria, přírodní mystiku, okultismus a filozofii J. W. Goetha.“ ( Svobodová, Jůva, 1996, str. 19, 20)

od narození do sedmi let se vyvíjí lidský organizmus, dokladem dokončení fyzického vývoje dítěte je podle antroposofické antropologie výměna zubů kolem sedmého roku dítěte. V tomto věku dítě s neomezenou důvěrou přijímá všechno s čím se setkává ve svém okolí, vytváří se vztah k autoritě, dítě se učí příkladem a napodobováním. Základní myšlenkou tohoto období je: „Svět je dobrý.“ V období od výměny zubů do puberty (zhruba od sedmi do čtrnácti let) dítě přechází od vjemu k výstavbě myšlenkových obrazů a představ. V tomto období se dítě spíše otevírá slovu, chce aby mu bylo vyprávěno o světě, v tomto období je více než kdy jindy důležité vyprávění bajek a pohádek obsahujících hodně obrazů a symbolů. Až do devátého roku dítě ochotně následuje vedení autority. Po devátém roce se rozvíjí dětský citový život, cítění se objektivizuje, stává se nezávislejším na vnějším světě. Dítě se stává kritickým proti bezprostřednímu světu. Období před čtrnáctým rokem je ovlivněno pohlavním dozráváním. Základní myšlenkou tohoto období je: „Svět je krásný.“ Období po čtrnáctém roce života je období aktivního náboženského hledání, dochází také k uvědomění vůle a k volbě budoucího povolání. Základní myšlenkou tohoto období je: „Svět je pravdivý.“ (Lievegoed, 1992)

Ve výuce na waldorfských školách je patrná snaha dosáhnout souladu mezi vědou, uměním a duchovními hodnotami. Důraz je kladen na provázanost všech předmětů. (Pol, 1995) Mezi hlavní předměty na waldorfské škole patří mateřský jazyk, matematika, dějepis, zeměpis, přírodní vědy atd. Hlavní předměty jsou vyučovány v tzv. epochovém vyučování. Určitý předmět je vyučován ve dvouhodinových blocích na začátku každého dne po dobu 2-6 týdnů. To umožňuje žákům prozkoumat určitou oblast do hloubky a zároveň si tím látku lépe zapamatují. Po 2-6 týdnech přichází na řadu jiný předmět a jiné téma. Každá epocha je navíc rozdělena do tří fází. První část je rytmická, kdy se děti pomocí písniček a básniček aktivují a naladí na vyučování. Druhá část se věnuje samotnému vyučování předmětu, začne opakováním již probraného a na něj navazuje nové

učivo. Hodina končí vyprávěním příběhu. V ostatních hodinách, trvajících 45 minut, jsou vyučovány předměty, které potřebují častější procvičování, zejména cizí jazyky, zčásti i matematika a mateřský jazyk, a předměty uměleckého charakteru, hudební výchova, eurymie<sup>2</sup>, výtvarná výchova apod. V učebním plánu se objevují také netradiční předměty, např. knihařství, tkaní, zahradnictví, práce se dřevem apod. Stejně jako v epochách i v těchto hodinách se učitelé snaží zachovat tři části – rytmickou, vyučovací a vyprávěcí. (URL: < <http://ba.iwaldorf.sk/ucebne-osnovy> > [cit. 2011-06-24])

Vyučování je zaměřeno na aktivitu, uplatňuje se monografický přístup, tzn. že na jednom charakteristickém příkladu je ukázáno jak funguje celek. Místo učebnic jsou využívány různé slovníky, encyklopedie a materiály vytvořené učitelem. Žáci si navíc sami tvoří epochový sešit, do kterého zapisují, co si z vyučování odnesli. (Pol, 1995) Od první do osmé třídy vyučuje všechny předměty zpravidla třídní učitel. Ten je s dětmi v neustálém kontaktu, může je tak více poznat a lépe na ně výchovně a pedagogicky působit. Odborní učitelé jsou v tomto věkovém období využíváni spíše výjimečně. Od devátého ročníku naopak vedou jednotlivé předměty učitelé s příslušnou odbornou kvalifikací. (Grecmanová, Urbanovská, 1996) Učitel výkony jednotlivých žáků nehodnotí známkami, ale slovně. Na konci každého školního roku žák dostává od třídního učitele a učitelů odborných předmětů písemné výroční ohodnocení. Slovní hodnocení zohledňuje, že každý žák v nějaké oblasti vyniká a v jiné je naopak průměrný. Takové hodnocení nevede k soutěžení, ale ke spolupráci a motivuje žáky k další práci na sobě. (URL: < <http://ba.iwaldorf.sk/ucebne-osnovy> > [cit. 2011-06-24])

K typickým znakům waldorfské pedagogiky patří i úzké sepětí rodiny a školy. Běžné jsou nejen návštěvy rodičů ve škole, např. na třídních schůzkách, ale i návštěvy učitelů v

---

<sup>2</sup> „Eurymie – rozvíjející umělecký pohyb a duševní cvičení – kultivuje stránky pocitů a představ. Je považována za umění vyjadřující řeč a hudbu prostřednictvím ladných pohybů. Vše, co se žák přitom naučí, využije v rámci teoretických oborů: sílu pozornosti, paměť, pohyblivost, fantazii, výrazovou schopnost.“ (Grecmanová, Urbanovská, 1996, str. 26)

rodinách žáků. Rodiče se často podílejí i na samotném chodu školy. K setkávání také slouží časté akce pořádané školou – slavnosti, koncerty, divadelní představení, výstavy apod., kde děti předvedou výsledky své školní práce. (Pol, 1995; Svobodová, Jůva, 1996)

### **2.1.2 Hudební výchova na waldorfské škole a využití pentatoniky**

Hudební výchova, stejně jako všechny umělecké předměty, má ve waldorfské škole zvláštní postavení. Hudba nachází uplatnění ve všech předmětech, prostupuje celým vyučováním. Bývá často využívána jako aktivizační prvek na začátku hodiny, jindy doplňuje probíranou látku. V některých předmětech, např. v matematice, bývá využíván také rytmus a rytmická paměť.

Výuce samotné hudební výchovy jsou věnovány dvě hodiny týdně. Stejně jako na běžné základní škole i na waldorfské škole se žáci věnují zpěvu, hře na nástroje, hudební teorii a dějinám hudby. Přesto se pojetí hudební výchovy na těchto dvou školách v mnohém liší.

Na waldorfských školách je především upozaděna hudební teorie ve prospěch zpěvu a nástrojové hry. Ve všech předmětech je kladen důraz na aktivní zapojení dětí do výuky, jednotlivé poznatky nejsou žákům předkládány, ale oni sami nové skutečnosti za pomoci učitele objevují. Znalosti z hudební teorie tak získávají až v návaznosti na vlastní hudební aktivitu.

Rozdíl můžeme vysledovat také v uspořádání učební látky do jednotlivých ročníků. Učební osnovy na waldorfské škole jsou koncipovány podle antoposofického pohledu na vývoj dítěte. Waldorfská pedagogika vychází z předpokladu, že dítě ve svém vývoji znovu prochází vývojem lidstva. Proto má v hudební výchově v prvních sedmi letech výsadní postavení pentatonika, jedna z nejstarších stupnic hudební kultury. V současné době je pentatonika nejčastěji chápána jako durová stupnice s vynechaným 4. a 7. stupněm. Na waldorfských školách je ale pentatonická řada tvořena zcela jiným způsobem a to od tónu

*a1* (od starého řeckého „Mese“) kvintovými postupy směrem nahoru i dolů. Vznikne tak tónová řada *d e g a h d*. Pentatonika nemá žádný základní tón, proto v tomto období nejlépe koresponduje s prožíváním dítěte. Dítě je v tomto věku velmi otevřené okolnímu světu, je také plné tvůrčí fantazie, ta přetváří vnímání vnějšího světa tak, aby odpovídal vnitřním potřebám dítěte. (Lievegoed, 1992) Vztah dítěte ke světu v tomto období nejlépe odpovídá prožitku kvinty. Kvinta je považována za interval na hranici mezi vnitřním a vnějším světem. Při prožívání kvinty vystupujeme ze svého nitra a otevíráme se okolnímu světu.<sup>3</sup> Stejně tak je tomu při nádechu a výdechu, proto je v tomto období prožívání mnohem více spjato s dechem. Podle antroposofického učení každý člověk cítí ve svých vlastních rytmech rytmus dechu a rytmus srdečního tepu. Dech je mnohem více spojen s melodií nežli tep. Srdeční tep určuje tempo, je to základní prožitek pro pomalu a rychle. Rytmus tempa v hudbě vyjadřuje takt. Poměr dechu a tepu se ustaluje až kolem devátého roku. Do té doby dítě prožívá především melodii a neměli bychom od něj vyžadovat přesné dodržování rytmu, omezíme se pouze na rozlišování delších not od kratších. (Wünsch, 1995)

Existuje velmi málo písní, které svou povahou odpovídají dětskému vnímání světa. Proto si učitelé waldorfských škol písně většinou sami komponují. Přitom mohou použít vlastní texty nebo zhudebňovat dětská říkadla. Jako vhodnější se jeví texty, které jsou ve střídavém verši. Střídavý verš lépe odpovídá rytmu dechu a nezavádí do melodie řád. V tomto období je také pro dítě velmi důležité propojení hudby s tělesným pohybem. Se začátkem školní docházky se tělesný pohyb stále více potlačuje, když je dítěti ukládáno, aby při vyučování sedělo. Vnější pohyb se nahrne dovnitř a vystupí jako pohyb vnitřní, např. formou zpěvu. (Wünsch, 1995)

---

<sup>3</sup> Studiu hudebních intervalů je ve waldorfské pedagogice věnována zvláštní pozornost. Každý hud. interval má na lidské prožívání určitý specifický vliv. Žáci se učí jednotlivé intervaly vědomě prožívat, aby mohli lépe porozumět hudebnímu dílu. (Wünsch, 1995)



Už od první třídy se žáci učí hrát na hudební nástroj. Začínají hrou na pentatonickou flétnu. Děti se učí bez not, napodobováním učitele. Učitel sám vymýšlí písně, nejprve ze dvou tónů, postupně přidává tóny další. Při hře je důležité dbát na správné držení nástroje a správné tvoření tónu, špatné návyky utvořené v tomto období se později jen velmi obtížně napravují. Během druhého ročníku žáci plynule přechází ke hře na flétnu zobcovou, mohou si také vyzkoušet hru na jiné nástroje, např. na dětskou lyru nebo nástroje Orffova instrumentáře. Ve třetím ročníku si pak každé dítě vybírá dechový nebo smyčcový nástroj, v jehož ovládnutí se bude v příštích letech zdokonalovat. (Wünsch,1995; URL: < <http://ba.iwaldorf.sk/ucebne-osnovy> > [cit. 2011-06-24])

Na instrumentální hru je na waldorfských školách kladen důraz z několika důvodů: 1. pravidelným cvičením na nástroj dítě rozvíjí vůli, 2. zručnost prstů získaná hrou na nástroj podporuje rozvoj myšlení a řeči, 3. rozvíjí se jemná motorika, v nižších ročnících hra na nástroj slouží jako příprava na psaní, 4. při hře v souboru jsou procvičovány sociální dovednosti (ohleduplnost, spoluúčast apod.) Při výběru vhodného nástroje se vychází z přesvědčení, že jednotlivé nástroje, vlivem rozdílného způsobu hry a tvoření tónu, mohou působit na rozličné vlohy a osobní rysy člověka a korespondovat s nimi. Kromě provozování hudby v jednotlivých hodinách hudební výchovy mohou žáci své dovednosti v pozdějším věku uplatnit také ve školním orchestru. (Wünsch, 1995; URL: < <http://ba.iwaldorf.sk/ucebne-osnovy> > [cit. 2011-06-24])

Kolem devátého roku dochází k velkému zlomu v prožívání dítěte. Ve čtvrté třídě je pentatonika zcela nahrazena diatonikou, uplatňují se první rytmická cvičení, děti se učí hrát podle notového zápisu. Teprve v návaznosti na to se setkávají s prvními pojmy z oblasti hudební teorie. (URL: < <http://ba.iwaldorf.sk/ucebne-osnovy> > [cit. 2011-06-24])

Waldorfská škola také pravidelně pořádá různé akce a koncerty, na kterých mohou děti své hudební umění prezentovat před rodiči, spolužáky a veřejností.

## 2.2 Orffova škola

### 2.2.1 Carl Orff a jeho Schulwerk

Schulwerk Carla Orffa „je považován za jednu z nejprogresivnějších hudebně výchovných metod. Pěstuje v dítěti cit pro kulturu slova, využívá rytmu řeči k probuzení rytmického citění, spojuje hudební výchovu s výchovou rytmicko-pohybovou, rozvíjí hudebnost dítěte na základě vokálních i instrumentálních, vybízí a podněcuje je k tvořivé práci.“ (Hurník, Eben, 1969, str. 5)

Carl Orff se narodil 10. července 1895 v Mnichově. Pocházel z hudební rodiny a již od pěti let se učil hře na klavír. Při středoškolských studiích se sám vzdělával v kompozici. Ve studiu skladby dále pokračoval na Akademii muzických umění v Mnichově. Práce Orffa na Schulwerku započala v roce 1924. V té době začal působit na hudebně-výchovném ústavu, jehož majitelkou byla Dorothea Guntherová. K prvnímu vydání Schulwerku došlo v roce 1930. V roce 1931 – 1935 byly vydány firmou Schott v Mainzu další dva svazky. Orffův experiment dlouhou dobu vzbuzoval nedůvěru pedagogů. S nástupem fašismu roce 1933 byla Orffova práce přerušena, Günter-School byla zrušena a Orff se dalších patnáct let věnoval kompozici.<sup>4</sup> K práci na Schulwerku se vrátil v roce 1948. Byl požádán bavorským rozhlasem, aby vytvořil cyklus rozhlasových pořadů „Hudba pro děti“, ve kterém by děti sami hrály. Orffovou významnou spolupracovnicí byla v té době Gunild Keetmanová, která se také podílela na reedici a přepracování Schulwerku v letech 1950 – 1954. V roce 1961 byl z iniciativy E. Preusnera v Salzburgu založen Orffův institut, který je hlavní centrem šíření myšlenek Orffova Schulwerku. (URL: < <http://www.orff.cz/carl-orff-a-schulwerk/> > [cit. 2011-06-24]; Holzknecht, Poš a kol., 1969)

Autory české adaptace Orffova Schulwerku jsou Ilja Hurník a Petr Eben. Česká Orffova škola využívá základní principy Orffova Schulwerku, je však přizpůsobena českému

<sup>4</sup> V té době napsal své nejvýznamnější dílo, scénickou kantátu Carmina Burana. Toto dílo bylo i pro samotného Orffa mezníkem v jeho tvorbě. (URL: < <http://www.orff.cz/carl-orff-a-schulwerk/> > [cit. 2011-06-24])

hudebnímu prostředí, její skladby vycházejí z textů, rytmu a melodie českých lidových písní. (Hurník, Eben, 1969) V roce 1995 byla založena Česká Orffova společnost. Ta se podílí zejména na organizaci a realizaci praktických seminářů a kurzů. (URL: <[http://www.pf.ujep.cz/files/konference\\_KHV/D\\_Novotna.pdf](http://www.pf.ujep.cz/files/konference_KHV/D_Novotna.pdf)> [cit. 2011-06-24])

Základem Schulwerku je spojení hudební a rytmicko-pohybové výchovy. V tomto spojení má zásadní význam rytmus, na tuto složku je kladen od počátku velký důraz. Rytmus je vyučován pomocí deklamovaného slova. Vznikají tak jednoduchá artikulační cvičení, pomocí kterých se děti seznamují s jednoduchými takty, rozvíjejí svůj rytmický cit a učí se udržovat stálé tempo. Představu dvoudobého taktu děti získávají prostřednictvím dvouslabičných slov, třídobého taktu pomocí tříslabičných slov apod., od jednotlivých slov pak postupně přechází k recitaci jednoduchých veršů. (Holzknecht, Poš a kol., 1969)

Artikulační cvičení zpočátku doprovázíme hrou na tělo, tzn. tleskáním, pleskáním, luskáním prstů apod. Děti v tomto stádiu výuky potřebují mluvené nebo zpívané slovo k udržení rytmu a tempa. Později dochází k tzv. abstrakci rytmu, děti si dokáží rytmus představovat v duchu a přitom hrát nebo zpívat. Při hře na tělo vede učitel děti k tomu, aby si uvědomovaly různost zvuků, které vyluzují. Zpočátku užíváme pouze jeden typ úhozu, později kombinujeme všechny čtyři typy. (Hurník, Eben, 1969; Holzknecht, Poš a kol., 1969)

Zvláštností Orffovy školy je speciální instrumentář, do kterého patří především nemelodické i melodické bicí nástroje. Mezi nemelodické patří např. dřívka, rumba-koule, tamburína, rolničky, prstové činelky, kastaněty, buben, dětské tympány aj., k nástrojům melodickým se řadí xylofony, metalofony a zvonkohry. Jako melodický nástroj je často využívána i zobcová flétna. Pokud děti dobře ovládají hru na tělo, nedělá jim potíže vyjadřovat rytmus pomocí nemelodických bicích nástrojů. Melodické nástroje využíváme zpočátku pouze k tvoření doprovodu. Doprovod hudebních skladbiček spočívá v

opakování ostinátní figury nebo využití bordunového basu. (Hurník, Eben, 1969; Holzknacht, Poš a kol., 1969)

Od počátku je třeba věnovat velkou péči zpěvu. Za nejsnadnější interval je považována velká tercie, její pomocí děti melodizují dvou- a tříslabičná slova. Žáci tento interval hrají i na jednotlivých nástrojích a učí se ho rozeznávat poslechem. Postupně jsou k malé tercii přidávány další tóny. Nejdříve tón *la*, později další tóny *re* a *do*, takže vznikne pentatonická stupnice. Teprve po intonačním ustálení v pentatonice se přechází k sedmitónovým stupnicím. (Holzknacht, Poš a kol., 1969)

Nedílnou součástí Orffova Schulwerku je hudební i pohybová improvizace. Nejjednodušší formou improvizace je hra na ozvěnu, vyšším stupněm je hra na otázku a odpověď. Postupně v improvizaci dospějeme až k výuce jednoduchých forem, variacím, rondu a kánonu. Hudební teorie je vyučována vždy až v návaznosti na samotnou praxi. (Holzknacht, Poš a kol., 1969)

Orffova metoda je koncipována zejména pro děti od šesti do deseti let. V omezené míře se jednotlivá cvičení dají využít také v mateřských školách a při práci s jedinci se specifickými potřebami. (Holzknacht, Poš a kol., 1969)

### **2.2.2 Využití pentatoniky v Orffově škole**

Pentatonická řada je v Orffově škole tvořena z diatonické stupnice dur nebo aiolské moll vynecháním 4. a 7. stupně. Nejčastěji se uplatňuje řada upravená ze stupnice C dur – ta je označována podle svého základního tónu jako *pentatonika do*. (Hurník, Eben, 1969)

Metodika Orffovy školy se o pentatonickou stupnici opírá především v začátcích. Prvním důvodem je její intonační čistota. V počátcích dětem působí problémy zpěv půltónů. Teprve intonačním ustálením v pentatonice se přechází k řadám sedmitónovým. Na pentatonice je založena melodie mnoha dětských říkadel, rozpočítadel, popěveků a písní. V oblasti pentatoniky se doporučuje pracovat alespoň jeden rok. (Hurník, Eben, 1969)

Pentatonika se také uplatňuje v elementární improvizaci. Improvizační cvičení jsou ve vyučování zahrnuta už od samého počátku. Předstupněm improvizace jsou různá mluvní a rytmicko-melodická cvičení. Později je využíváno hry na ozvěnu a hry na otázku a odpověď. Všechny formy improvizace cvičíme nejdříve hrou na tělo, poté přibereme nemelodické bicí nástroje a nakonec melodické nástroje. Při improvizaci v pentatonice využíváme zejména xylofony a metalofony. Tyto nástroje jsou laděné v C dur, pentatonickou stupnicí získáme vyjmutím kamenů pro tóny *f* a *h*. Na vyšších stupních improvizace zařazujeme také nejjednodušší hudební formy. Při improvizaci v pentatonice využíváme především rondo. V rondo se střídá téma, které je přednášené všemi nástroji, a kuplety, to jsou improvizované mezivěty sólistů. Jako téma je možno využít jakékoli písňové melodie v pentatonice. Druhým způsobem je improvizace pentatonické melodie všemi nástroji nad tématem, které je dáno pouze rytmicky. (Holzknecht, Poš a kol., 1969)

## **2.3 Muzikoterapie**

### **2.3.1 Charakteristika muzikoterapie**

Muzikoterapie je terapeutický přístup, který patří mezi tzv. expresivní terapie. Takové terapie pracují s hudebními, dramatickými, literárními, výtvarnými nebo pohybovými výrazovými prostředky. Kromě muzikoterapie se k expresivním terapiím řadí arteterapie, dramaterapie, psychodrama, biblioterapie a tanečně-pohybová terapie. (Kantor, Lipský, Weber a kol., 2009)

Pojem muzikoterapie vznikl z řeckého slova *therapeia* = ošetřování, léčení, léčba, a latinského *musica* = hudba. Muzikoterapie tedy v překladu znamená „léčení hudbou“. (Linka, 1997) Existuje velké množství muzikoterapeutických směrů, proudů a muzikoterapeutických škol. Také význam samotného pojmu muzikoterapie bývá vnímán rozdílně, od jeho nejuzšího významu jako „*specifická forma psychoterapie při léčení*

*duševních poruch, neurotických nebo psychotických, zejména při individuální psychoterapii nemocného, se zcela specifickým léčebným záměrem a se zcela specifickou léčebnou metodou.*“ (Pokorná, 1982, str.17) až po jeho širší významy, kdy užití hudební činnosti není léčbou nebo terapií, ale např. motivací při léčení a rehabilitaci různých onemocnění, psychohygienickým procesem nebo prostředkem k dosažení výchovných cílů. (Pokorná, 1982)

Stejně tak se můžeme setkat s mnoha definicemi muzikoterapie. Mezinárodně uznávanou je definice Světové federace muzikoterapie z roku 1996: *„Muzikoterapie je použití hudby a/nebo hudebních elementů (zvuku, rytmu, melodie, harmonie) kvalifikovaným muzikoterapeutem pro klienta nebo skupinu v procesu, jehož účelem je usnadnit a rozvinout komunikaci, vztahy, učení, pohyblivost, sebevyjádření, organizaci a jiné relevantní terapeutické záměry za účelem naplnění tělesných, emocionálních, mentálních, sociálních a kognitivních potřeb. Cílem muzikoterapie je rozvinout potenciál a/nebo obnovit funkce jedince tak, aby mohl dosáhnout lepší intrapersonální integrace a následně také vyšší kvality života prostřednictvím prevence, rehabilitace nebo léčby.*“ (Kantor, Lipský, Weber a kol., 2009, str. 27)

Podle podílu účasti jedince v muzikoterapeutickém procesu rozlišujeme muzikoterapii aktivní, kdy jedinec hudbu vytváří, a pasivní (receptivní), při které jedinec hudbu poslouchá.<sup>5</sup> Podle počtu účastníků dále muzikoterapii dělíme na individuální a skupinovou. Při individuální formě muzikoterapeut pracuje pouze s jedním klientem, ve druhém případě pracuje s větší či menší skupinou lidí. (Linka, 1997; Pokorná, 1982)

### **2.3.2 Vztah muzikoterapie a hudební pedagogiky**

Muzikoterapie nachází uplatnění zejména ve třech oblastech – pedagogické, medicínské

---

<sup>5</sup> Pokorná toto dělení muzikoterapie nepovažuje za vhodné, protože i při poslechu musí být člověk, obzvláště dítě, aktivní. Přijímat hudbu pouze jako zvukovou kulisu při jiné činnosti by bylo z muzikoterapeutického hlediska neúčinné. (1982)

a psychoterapeutické. Pojetí muzikoterapie se v každé z těchto oblastí liší. Pedagogická muzikoterapie se zaměřuje zejména na schopnost učení, socializace a komunikace, nejedná se o léčbu nemoci nebo jiného negativního jevu, ale především o posílení a rozvíjení zdravých stránek osobnosti. (Zelevá, 2007)

Hranice mezi muzikoterapií a hudební pedagogikou není nijak ostrá. V mnoha ohledech mají tyto dva obory mnoho společného a navzájem se prolínají. Dokladem toho je skutečnost, že některé hudebně-pedagogické metody se staly inspirací pro muzikoterapii<sup>6</sup>, naopak muzikoterapie je poměrně ve velké míře využívána ve speciálně-pedagogických zařízeních a čím dál více proniká i do výuky hudební výchovy na běžných základních i středních školách.

S muzikoterapií u dětí se stále ještě setkáváme především v souvislosti s dětmi tělesně nebo mentálně postiženými a s dětmi nebo dospívajícími s poruchami vývoje, chování, učení nebo s poruchami řeči. Dětem s poruchami rozumového vývoje muzikoterapie napomáhá rozvíjet paměť, pozornost, komunikační, emoční a sociální dovednosti. Protože součástí muzikoterapie je i pohyb, je jim také dobrou motivací při rozvíjení motoriky. V neposlední řadě prostřednictvím muzikoterapie děti prožívají radostné emoce, což významně obohacuje jejich citový život. Při práci s dětmi nebo s dospívajícími s poruchami chování můžeme za pomoci muzikoterapie ovlivňovat postoj jednotlivých dětí k sobě samým i k okolí, můžeme upevňovat jejich žádoucí chování a naopak měnit nevhodné chování na přijatelnější. V oblasti smyslových vad je muzikoterapie využívána zejména v logopedii při odstraňování koktavosti. (Pokorná, 1982; Kantor, Lipský, Weber, 2009) Do pedagogické muzikoterapie řadíme zejména Antroposofickou muzikoterapii<sup>7</sup>,

---

<sup>6</sup> např. Schulwerk Carla Orffa, metoda hudebního skladatele, muzikologa a pedagoga Zoltána Kodályho, metoda Shinichi Suzukiho nebo Eurytmika Emila Jaques Dalcrose

<sup>7</sup> „Antroposofická muzikoterapie má velmi úzký vztah s medicínou a naukou o člověku. Vychází z antroposofického učení Rudolfa Steinera.“ - „Antroposofická muzikoterapie se zabývá vztahy, které vznikají mezi uměleckými prostředky (barva, forma nebo zvuk) a specifickými činnostmi orgánů v lidském těle. Vychází z hudebních souvislostí v lidském organismu, jako jsou např. hudební proporce v lidské postavě nebo v tělesných procesech (tep srdce, dech apod.). Proto se v tomto modelu více než v

Orffovskou muzikoterapii<sup>8</sup> a Tvůrčí muzikoterapii<sup>9</sup>, dále také Ortopedagogickou muzikoterapii, Polyestetickou muzikoterapii a Rekreativní muzikoterapii. Tyto muzikoterapeutické modely jsou zaměřené zejména na osoby se specifickými potřebami. (Zeleviová, 2007)

Muzikoterapii můžeme využít i v hudební výchově na běžné základní škole. Muzikoterapeutické techniky mohou sloužit jako ozvláštnění výuky a motivační prvek. Jejich prostřednictvím můžeme tvořivým způsobem rozvíjet hudební schopnosti dětí. V muzikoterapii však, na rozdíl od hudební pedagogiky, není získávání hudebních dovedností a znalostí o hudbě hlavním cílem, ale spíše vedlejším projevem. Důležité je to, co žák prožívá. Jedná se o užití hudebních aktivit a her, které pomáhají odbourávat strach, projevovat emoce a podporují aktivitu dětí. Po ukončení každé aktivity následuje prostor pro sdílení, kdy každý může (ale také nemusí) vyjádřit své pocity a dojmy ze hry. Díky tomu děti lépe poznávají sami sebe i své spolužáky. Pomocí těchto technik vzniká v kolektivu otevřenější atmosféra, může dojít k posílení popř. k nápravě vztahů, méně průbojní jedinci se obvykle začnou více prosazovat a naopak jednání agresivních jedinců bývá potlačováno a korigováno. Hlavní zásadou je nehodnotit žáky ani jejich výkony. Není důležitá informace, téma, postup nebo estetická kvalita produktu, v centru pozornosti je žák a jeho prožívání. Tato skutečnost je jedním ze základních rozdílů mezi hudební pedagogikou a muzikoterapií.

---

*jiných pracuje s hudebními intervaly.“ (Kantor, Lipský, Weber a kol., 2009, str. 212, 213)*

<sup>8</sup> *„Německý muzikoterapeutický model „Orffova muzikoterapie“ bývá často zaměňován s hudebně-výchovným systémem Orffův Schulwerk (jeho autorem je Carl Orff). Orffovu muzikoterapii vyvinula přibližně před třiceti lety Gertrude Orff v Dětském centru v Mnichově na základě praktických zkušeností ze sociálně-pediatrické praxe. Její muzikoterapeutický model sloužil původně handicapovaným dětem. Dnes se praktikuje v celém Německu u klientů s různými druhy potíží.“ - „Východiska Orffovy muzikoterapie představují elementy hudebně-výchovného systému Orffův Schulwerk.“ (Kantor, Lipský, Weber a kol., 2009, str. 225, 226)*

<sup>9</sup> *Kreativní muzikoterapie patří k nejznámějším terapeutickým přístupům. Jejimi zakladateli jsou britský speciální pedagog Clive Robins a americký hudební skladatel a klavírista Paul Nordoff. Tito autoři vytvořily „systém klinických a léčebně-pedagogických hudebních technik, v nichž podporou kreativity zejména u autistických dětí vytvořily prostor pro komunikaci a vztah.“ (Zeleviová, 2007, str. 55)*



### 2.3.3 Využití pentatoniky v muzikoterapii

Pentatonika nachází své uplatnění zejména v aktivní muzikoterapii. Zvláštností této tónové řady je, že neobsahuje žádné půltóny, tudíž také žádnou disonanci, proto všechny tóny, zazní-li v jakémkoli pořadí, spolu relativně ladí. Pro tuto svou vlastnost je pentatonika vhodným materiálem k improvizaci, a to i pro lidi, kteří nemají žádné hudební zkušenosti.

Improvizace je využívána jak v individuální muzikoterapii, tak ve skupinové. V individuální formě se většinou jedná o společnou improvizaci klienta a muzikoterapeuta na černých klávesách klavíru<sup>10</sup>, přičemž klient hraje výhradně na černých klávesách, muzikoterapeut, pokud je zkušenějším hudebníkem, může improvizaci ozvláštnit i některými harmonickými postupy. Ke společné improvizaci ve skupině bývá nejčastěji využíváno nástrojů Orffova instrumentáře. Do Orffova instrumentáře patří převážně bicí nástroje, zejména bubínky, dětské tympány, zvonečky, ozvučná dřívka, prstové činelky a kastaněty, tamburíny, triangel, z melodických nástrojů xylofon, metalofon a zvonkohra. Xylofon má kameny vyrobeny ze dřeva, metalofony a zvonkohry z kovu. Všechny kameny na těchto nástrojích můžeme vyjmout. Tyto nástroje bývají laděné většinou v C–dur, pentatoniku získáme odstraněním kamenů pro tóny *f* a *h*. Xylofon, metalofon a zvonkohra hrají pentatonickou melodii a ostatní nástroje jejich hru rytmicky dobarvují. Při skupinové muzikoterapii můžeme též využít pentatonicky naladěné etnické nástroje uvedené v první kapitole.

Během improvizace se klient postupně učí vyjadřovat své pocity, prožitky a konflikty prostřednictvím hudby a má možnost se s nimi vyrovnávat. Při muzikoterapeutické práci se skupinou můžeme vyzorovat čtyři fáze. V první fázi se klienti (žáci) postupně adaptují na prostředí, postupně se uvolňují a zbavují se ostychu. Druhá fáze bývá ze všech tří

---

<sup>10</sup> Černé klávesy klavíru představují transpozici základní pentatonické řady od tónu *fis*.

nejaktivnější, hudební projev bývá velmi emotivní, rytmický a energický, klienti jsou ale spíše zaměřeni na vlastní prožitky a příliš nevnímají okolí. V této fázi také vypluje na povrch nejvíce konfliktů. Ve třetí fázi dochází ke zklidnění, jednotlivci začnou vnímat kolektiv, vytváří se vztahy a skupina začíná spolupracovat. Ve čtvrté fázi dojde k dalšímu rozvíjení a upevnění spolupráce ze třetí fáze, upevňují se vytvořené vztahy a rozvíjí se vlastní iniciativa jednotlivců. (Pokorná, 1982)

Kromě toho, že improvizování v pentatonice je poměrně snadné, projevuje se při muzikoterapii ještě jiná její přednost - má velmi uklidňující vliv na lidskou psychiku. Podle staré čínské tradice se hudba odvíjí z tzv. teorie pěti prvků. Tato teorie poukazuje na to, že vše je spolu provázáno, člověk má pět vnitřních orgánů (srdce, játra, plíce, ledviny, slezina), pět smyslových orgánů (ústa, nos, oči, uši a jazyk), pět prstů na každé ruce, podle tradiční čínské medicíny je třeba léčit nemoci jídlem pěti chutí, pěti obilovinami a pěti druhy léků, rozeznáváme pět základních prvků (oheň, země, voda, kov, dřevo), apod. Podle této teorie je pět tónů pentatoniky schopno ovlivňovat vnitřní orgány člověka a také jeho vnitřní naladění. Některé muzikoterapeutické publikace také poukazují na vliv jednotlivých hudebních intervalů na lidskou psychiku. Základním stavebním prvkem pentatoniky jsou čisté kvinty, ty se pak často objevují i v pentatonické melodii. Kvinta je *„nejdokonalejší interval pro člověka, harmonizuje okolí i jeho samotného. Čistá kvinta to je povzbuzení, stimulace, pozitivní pobídnutí. Vyvolává nejbohatší proudění energie v prostoru, protože se rozšiřuje všemi směry. ... Díky kvintě dochází k přechodu ze světa vnějšího do světa vnitřního, k uvolnění tvůrčího potenciálu.“* (Romanowska, 2005, str. 108) Podle antroposofické muzikoterapie je kvinta spolu s kvartou *„hranicí mezi nebeským a zemským. ... Kvart-kvintová kostra tvoří základ, který se potom vyplní sekundovými intervaly, které přinesou vlastní život.“* (Krček, 2008, str. 75, 76)

## Závěr

Ve své bakalářské práci jsem se věnovala pentatonice a jejímu využitím v hudební pedagogice. Pokusila jsem se zmapovat, jak jednotlivé pedagogické oblasti využívají zvláštností pentatoniky při pedagogickém působení na žáka.

V první kapitole jsem se věnovala pentatonice, její charakteristice, původu a využití v oblasti hudby obecně. Při tvoření této kapitoly jsem byla odkázána převážně na slovníková hesla, přičemž dostupné informace uvedené v jednotlivých publikacích si nezdávkou navzájem odporovaly. Zatím neexistuje ucelená práce, která by se zabývala pentatonikou, její charakteristikou a původem. Přesto věřím, že se mi podařilo dostupné informace roztřídit a poskytnout objektivní náhled na tuto problematiku.

Ve druhé části práce jsem se zaměřila na uplatnění pentatoniky v hudební výchově na waldorfských školách, v Orffově Schulwerku a v muzikoterapii. Ve všech těchto oblastech má pentatonika důležité a nezastupitelné místo.

Přála bych si, aby se tato práce stala pro čtenáře nejen zdrojem informací, ale také inspirací a podnětem pro další zájem o tuto problematiku.

## Literatura

GRECMANOVÁ, H., URBANOVSKÁ, E. *Waldorfská škola*. Olomouc: Hanex, 1996. ISBN 80-85783-09-6.

HOLZKNECHT, V., POŠ, V. *Člověk potřebuje hudbu*. Praha: Panton, 1969.

HURNÍK, I., EBEN, P. *Česká Orffova škola. I. Začátky*. Praha: Supraphon, 1969.

HURNÍK, I., EBEN, P., *Česká Orffova škola II. Pentatonika*. Praha : Supraphon, 1969.

JURKOVÁ, Z. *Kapitoly z mimoevropské hudby*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2001. ISBN: 80-244-0302-1.

KANTOR, J., LIPSKÝ, M., WEBER, J. a kol. *Základy muzikoterapie*. Praha: Grada Publishing, a.s., 2009. ISBN 978-80-247-2846-9.

KRČEK, J. *Musica Humana*. Hranice: Fabula, 2008. ISBN 978-80-86600-50-5.

LIEVEGOED, B. C. J. *Vývojové fáze dítěte*. Praha: Baltazar, 1992. ISBN 80-900307-7-7.

LINKA, A. *Kapitoly z muzikoterapie*. Rosice u Brna: Gloria, 1997. ISBN 80-901834-4-1.

POKORNÁ, P. *Úvod do muzikoterapie*. Praha: SPN, 1982.

POL, M. *Waldorfské školy: izolovaná alternativa, nebo zajímavý podnět pro jiné školy?*. Brno: Masarykova univerzita. Filozofická fakulta: 1995. ISBN 80-210-1097-5.

ROMANOVSKA, B. A. *Muzikoterapie. Ladičky a léčení zvukem*. Frýdek-Místek: Alpress, 2005. ISBN 80-7362-067-7.

SVOBODOVÁ, J., JŮVA, V. *Alternativní školy*. Brno: Paido, 1996. ISBN 80-859-19-2.

ŠIMANOVSKÝ, Z. *Hry s hudbou a techniky muzikoterapie*. Praha: Portál, 1998. ISBN 80-7178-557-1.

ŠNEJERSON, G. M. *Hudební umění číny*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1955.

*VĚNEČEK říkadel, básniček, písniček, her, vyprávěnek a nápadů pro (nejen) rodiče dětí waldorfských školek (i škol)*. Sborník č. 6, 2003.

WÜNSCH, W. *Vzdělávání člověka hudbou*. Stuttgart: Freies Geistesleben, 1995.

ZELEIOVÁ, J. *Muzikoterapie*. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-237-9.

## Elektronické zdroje

URL: < <http://ba.iwaldorf.sk/ucebne-osnovy> > [cit. 2011-06-24]

URL: < <http://de.wikipedia.org/wiki/Gamelan> > [cit. 2011-06-27]

URL: < <http://de.wikipedia.org/wiki/Kantele> > [cit. 2011-06-27]

URL: < <http://de.wikipedia.org/wiki/Krar> > [cit. 2011-06-27]

URL: < <http://de.wikipedia.org/wiki/Pentatonik> > [cit. 2011-06-27]

URL: < <http://de.wikipedia.org/wiki/Shakuhachi> > [cit. 2011-06-27]

URL: < <http://iwaldorf.cz/skoly.php> > [cit. 2011-06-24]

URL: < [http://www.pf.ujep.cz/files/konference\\_KHV/D\\_Novotna.pdf](http://www.pf.ujep.cz/files/konference_KHV/D_Novotna.pdf) > [cit. 2011-06-24]

URL: < <http://www.orff.cz/carl-orff-a-schulwerk/> > [cit. 2011-06-24]

URL: < <http://www.oxfordmusiconline.com> > [cit. 2011-04-28]

## **PŘÍLOHY**

## **SEZNAM PŘÍLOH**

- I. Pentatonicky laděné nástroje
- II. Pentatonické nástroje využívané v HV na waldorfské škole
- III. Pentatonické písně z tvorby učitelek waldorfských škol

# I.



Krar

URL: < <http://de.wikipedia.org/wiki/Krar> > [cit. 2011-06-27]



Kantele

URL: < <http://de.wikipedia.org/wiki/Kantele> > [cit. 2011-06-27]



Gamelan

URL: < <http://de.wikipedia.org/wiki/Gamelan> > [cit. 2011-06-27]



Shakuhachi

URL: < <http://en.wikipedia.org/wiki/Shakuhachi> > [cit. 2011-06-27]

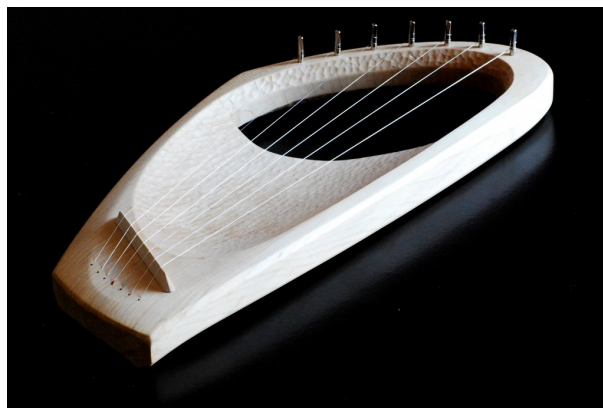


## II.



Pentatonická lyra

URL: < <http://www.cely.cz/special/special.htm> > [cit. 2011-06-27]



Pentatonická kantela

URL: < <http://www.pentaton.cz/cs/zbozi/pentatonicka-kantela-vyrezavana-fish-7-strun> > [cit. 2011-06-27]



Pentatonická flétna

URL: < <http://www.organservis.cz/obchod/zbozi/1479/> > [cit. 2011-06-27]



<b>Jméno a příjmení:</b>	Lucie Skalická
<b>Katedra:</b>	Katedra hudební výchovy
<b>Vedoucí práce:</b>	PaedDr. Lena Pulchertová, Ph.D.
<b>Rok obhajoby:</b>	2011

<b>Název práce:</b>	Pentatonika a její pedagogické využití
<b>Název v angličtině:</b>	Pentatonic and its pedagogical use
<b>Anotace práce:</b>	Práce se zabývá pentatonikou a jejím využitím v oblasti pedagogiky. Zaměřuje se na uplatnění pentatoniky v hudební výchově na waldorfských školách, v Schulwerku Carla Orffa a v muzikoterapii.
<b>Klíčová slova:</b>	pentatonika, hudební výchova, waldorfská škola, Carl Orff, Schulwerk, muzikoterapie
<b>Anotace v angličtině:</b>	The presented thesis focuses on the pentatonic and its application in pedagogy. The author analyses utilization of pentatonic in the Waldorf school system, in Carl Orff Schulwerk, and in musicotherapy.
<b>Klíčová slova v angličtině:</b>	pentatonic, music, Waldorf school, Carl Orff, Schulwerk, music therapy
<b>Přílohy vázané v práci:</b>	3
<b>Rozsah práce:</b>	35s.
<b>Jazyk práce:</b>	čeština