

**UNIVERZITA KARLOVA v PRAZE**

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Vliv rodinného prostředí na rozvoj hudebnosti dítěte v předškolním věku**

Impact of family background on preschool children musicality

Karolína Šmejkalová

**Vedoucí bakalářské práce:** Mgr. Barbora Šobáňová

**Studijní program:** Učitelství pro mateřské školy

**Forma studia:** prezenční

**Bakalářská práce dokončena:** červen 2016

### **Čestné prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma „Vliv rodinného prostředí na rozvoj hudebnosti dítěte předškolního věku“ vypracovala pod vedením vedoucího bakalářské práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury, která byla řádně citována. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Ve Vysoké Peci, dne 26. 6. 2016

.....

Karolína Šmejkalová

## **Poděkování**

Tímto bych chtěla poděkovat Mgr. Barboře Šobánkové, vedoucí bakalářské práce, za odborné vedení, rady a cenné připomínky při zpracování mé práce. Děkuji za její podporu, ochotu, trpělivost a za věnovaný čas. Ráda bych též poděkovala ředitelkám Mateřských škol v Jirkově, v Chomutově a ve Vysoké Peci a učitelkám v mateřských školách za jejich spolupráci, ochotu a trpělivost. Děkuji, za umožnění svého výzkumu v jejich institucích a též děkuji rodičům předškolních dětí, kteří ochotně spolupracovali a vyplňovali dotazníky.

## **Anotace**

Bakalářská práce bude zkoumat vliv rodiny na rozvoj hudebnosti dítěte předškolního věku.

Teoretická část shrne dosavadní poznatky v oblasti hudebnosti dítěte ve věku do 6 let.

Praktická část bude zaměřena na výzkum v mateřských školách. Pomocí dotazníkové metody budou zjišťovány informace o aktuálních podmínkách pro rozvoj hudebnosti dětí v rodinném prostředí. Otázky budou určeny rodičům, které bych ráda osobně oslovila v mateřských školách na Chomutovsku. Výsledky výzkumu budou porovnány se staršími údaji doc. PaedDr. Miloše Kodejšky, CSc, který v uplynulých letech provedl podobný výzkum ve stejném okrese.

## **Klíčová slova**

Předškolní dítě, vývoj předškolního dítěte, rodina, hudební schopnosti

## **Annotation**

Bachelor thesis will examine the influence of the family on the musicality of the preschool child.

The theoretical part will summarize current knowledge on the musicality of a child under the age of 6 years.

The practical part will focus on research in kindergartens. Using the questionnaire will be collected information about current conditions for the development of musicality of children in a family environment. Questions will be designed for parents who would like to personally address in kindergartens in the Chomutov. The research results will be compared with historical data doc. PaedDr. Miloš Kodejška, CSc, which in recent years conducted similar research in the same district.

## **Keywords**

Preschool child, Development of preschool children, Family, Musical ability

## Obsah

Čestné prohlášení.....	2
Poděkování .....	3
Anotace.....	4
Annotation .....	5
ÚVOD.....	8
TEORETICKÁ ČÁST .....	9
1 VÝVOJ DÍTĚTE OD NAROZENÍ DO 6 LET VĚKU V SOUVISLOSTI S HUDEBNÍMI SCHOPNOSTMI .....	9
1.1.    Kojenecké a batolecí období.....	10
1.1.1.    Kojenecké období.....	10
1.1.2.    Batolecí období .....	12
1.2.    Předškolní období .....	15
1.2.1.    Období od 3 do 4 let.....	16
1.2.2.    Období od 4 do 5 let.....	17
1.2.3.    Období od 5 do 6 let.....	18
1.3.    ROZVOJ HUDEBNÍCH SCHOPNOSTÍ DÍTĚTE PŘEDŠKOLNÍHO VĚKU .....	20
1.3.1.    Rozvoj hudebních schopností v předškolním období od 3 do 4 let .....	25
1.3.2.    Rozvoj hudebních schopností v předškolním období od 4 do 5 let .....	26
1.3.3.    Rozvoj hudebních schopností v předškolním období od 5 do 6 let .....	28
1.4.    VLIV PROSTŘEDÍ NA ROZVOJ DÍTĚTE PŘEDŠKOLNÍHO VĚKU .....	30
1.4.1.    Vliv rodinného prostředí na dítě v předškolním věku.....	30
1.4.2.    Vliv společnosti, ve které se dítě pohybuje, na jeho vývoj.....	32
PRAKTICKÁ ČÁST .....	33
2 VÝZKUM V MATEŘSKÝCH ŠKOLÁCH NA CHOMUTOVSKU .....	33
2.1.    Hlavní cíle a stanovené hypotézy .....	33
2.1.1.    Cíle výzkumu .....	33
2.1.2.    Hypotézy .....	34
2.2.    Užité metody k získání a zpracování výzkumného materiálu .....	34
2.3.    Organizace, podmínky, průběh a obtíže výzkumné práce .....	35
2.4.    VLASTNÍ VÝSLEDKY VÝZKUMU .....	37
2.5.    ZÁVĚR VÝZKUMU.....	54
2.5.1.    Shrnutí mého výzkumu .....	54

2.5.2. Komparace mého výzkum s výzkumem z roku 1991 .....	56
3 DISKUSE .....	59
4 ZÁVĚR .....	62
5 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY .....	64
5.1. Elektronické zdroje .....	65
6 PŘÍLOHY .....	66
Seznam příloh.....	66

## ÚVOD

Na člověka jako na lidskou bytost působí mnoho vlivů při jeho vývoji, rozvoji a celkovém utváření jeho osobnosti, které je podmíněno vývojem lidské společnosti. Rodina je základem společnosti, a proto je velmi důležitý její vliv na rozvoj rodinných členů. V této práci bych se chtěla zaměřit na rozvoj hudebnosti dítěte předškolního věku a zjistit, zda ho nějakým způsobem ovlivňuje dnešní rodinné prostředí, ve kterém dítě vyrůstá.

Motivací pro výběr daného tématu a výzkumu bylo srovnání získaných výsledků z výzkumu doc. PaedDr. Miloše Kodejšky, CSc, který v roce 1991 provedl rozsáhlejší výzkum v rodinách na Chomutovsku. Zajímá mě, jestli a jaké existují rozdíly mezi tehdejšími rodinami a dnešními ve vlivu na hudebnost dětí v předškolním věku, tj. jak se změnilly faktory, které toto ovlivňují. Zaměřím se na získání informací o tom, zdali rodiče nebo rodinní příslušníci děti hudebně vzdělávají a pokud ano, tak v jakých oblastech a jakým způsobem, tak činí.

Práce je rozdělena na teoretickou a praktickou část.

V Teoretické části je cílem načerpat důležité poznatky, vědomosti, fakta, která jsou důležitá pro předškolní období v souvislosti s hudebním rozvojem dítěte. V konkrétních kapitolách bych chtěla shrnout poznatky o vývoji dítěte od narození až do 6 let věku v souvislosti s rozvojem hudebních schopností a o vlivu prostředí na rozvoj dítěte předškolního věku.

Praktická část vyhodnocuje dotazníkem získané informace od respondentů, kteří odpovídali na otázky týkající se rozvoje hudebnosti dětí předškolního věku. Naznačuje, jak se podmínky pro vliv rodiny na rozvoj hudebnosti za posledních 25 let změnily, jak a kterými činnostmi jsou podporovány děti ze strany rodičů, zdali rozvoj hudebnosti dětí předškolního věku je rozvíjen poslechovými činnostmi, pěveckými činnostmi, instrumentálními činnostmi a hudebně pohybovými činnostmi. Rodiče předškolních dětí ve věku od 5 do 6 let jsem oslovila prostřednictvím mateřských škol na Chomutovsku. Výsledky mého výzkumu porovnávám s výsledky výzkumu, doc. PaedDr. Miloše Kodejšky, CSc, který je zpracoval v publikaci Hudební výchova dětí předškolního věku II., Hudební prostředí v rodině a mateřské škole.

Bakalářskou prací bych chtěla přispět k probádání a osvětlení působení rodinných vlivů na rozvoj hudebnosti předškolních dětí v dnešní době.



## TEORETICKÁ ČÁST

### 1 VÝVOJ DÍTĚTE OD NAROZENÍ DO 6 LET VĚKU V SOUVISLOSTI S HUDEBNÍMI SCHOPNOSTMI

Sedlák a Váňová (2013) uvádí, že mezi vývojovými psychology není jednota o pojetí hudebního vývoje. Autoři píší o dvou děleních, jedno starší, které se nazývá plynulý, lineární proces a druhé novější, ke kterému se přiklání většina psychologů a nazývá ho strukturální hledisko. Strukturální hledisko předpokládá vznik vývojových etap, které se vzájemně liší kvantitativně a kvalitativně. *„Dítě je na každém stupni svého vývoje odlišné způsobem vnímání, myšlení, vyjadřování, prožívání, chování, apod. problém kontinuity získává částečně rozměry diskontinuity, nicméně kvalitativně odlišné etapy vývoje nenastávají naráz, ale střídají se přípravná období s časovými úseky zrychleného vývoje a s fázemi relativního klidu (relativního proto, že psychické struktury dozrávají a připravují se na další kvalitativní změny)“* (Sedlák, Váňová, 2013, s. 356). Autoři dále píší, že součástí celkového psychického vývoje je i hudební vývoj. *„I zde lze postihnout kvalitativně odlišné etapy a období zrychleného vývoje“* (Sedlák, Váňová, 2013, s. 357).

Sedlák a Váňová (2013) rozdělují změny v hudebním vývoji na několik období. Po 3. roce života se rozvíjí sluchový analyzátor, dítě si osvojilo řeč, částečně nějakou slovní zásobu a snaží se imitovat zpěv okolí a prvně se projevovat improvizálně. Mezi 6. – 7. rokem nastává vyvržení sluchového a pohybového analyzátoru, upevňuje se rozlišovací schopnost pro tónovou výšku a hudební výchovou dochází k podněcování hudebního vývoje.

Periodizace hudebního vývoje dítěte se může členit podle požadavků psychologie nebo pedagogiky, jak uvádí Sedlák a Váňová (2013). Autoři dále upřesňují, že nejsou dostatečné materiály a informace podložené z výzkumů, které by umožnily shrnout hudební schopnosti a dovednosti ve vývojovém období. *„Podněty a poznatky lze čerpat z mnohých výzkumů amerických hudebních psychologů, věnovaných např. sledování kvalit akustického vnímání u nemluvnat a batolat (měření absolutního prahu, frekvenčních rozdílů, výšek komplexního tónu, jeho barvy, délky, apod.) vnímání melodie a rytmu, zákonitostem hudebního vnímání, emocionálním reakcím na hudbu apod.“* (Sedlák, Váňová, 2013, s. 358).

## 1.1. Kojenecké a batolecí období

„Hudební vývoj je již v této životní fázi spojen s ostatními funkcemi psychiky a tvoří součást obecného psychického a tělesného vývoje dítěte předškolního věku. Je založen na senzorio-motorické jednotě a souvisí s rychle se utvářející diferenciací schopností sluchu i s rozvojem sluchu fonemického“ (Sedlák, Váňová, 2013, s. 359). Kojenecké období datujeme hned po narození jedince až do konce jeho prvního roku. Koncem prvního roku až do konce třetího roku nastává období batolete (Kodejška, 2002).

### 1.1.1. Kojenecké období

Dítě v embryonálním stádiu vnímá vibrace, které vznikají matčíným zpěvem. Zpěv matky je pro dítě důležitý, protože dítě prostřednictvím něj získává první znamení o světě a je jím uklidňováno a ubezpečováno, že mu nic nehrozí (www.rodina.cz). V embryonálním stádiu vývoje dítěte, jak uvádí Kodejška (2002) se vyvíjejí tělesné funkce, které jsou po narození dítěte rozvíjeny. Po několika dnech narození začíná dítě reagovat na zvukové podněty, ale také je velmi dobře rozvinut čich a hmat. Sluchový analyzátor funguje několik dní po narození, umožňuje zvukovou, tónovou diferenciaci a zpracovávání hudebních podnětů (Sedlák a Váňová, 2013). „Kojenecké období je někdy označováno jako období křiku – dítě se takto ohlašuje hned po narození“ (Sedlák, Váňová, 2013, s. 360). Rozsah hlasu novorozence je malý, jeho poloha je individuální, ale většinou se pohybuje okolo a<sup>1</sup>, píše Sedlák a Váňová (2013). „Tělesný rozvoj je v prvním roce života nerovnoměrný. Ve třetím a čtvrtém měsíci se u dítěte rozvíjejí tělesné pohyby hlavy, kterými reaguje na směr zvukových podnětů“ (Kodejška, 2002, s. 48).

Podle Kodejšky (2002) se dítě též projevuje tím, že má reflexní stisk nabízených věcí, vydává hrdelní zvuky, utváří sluchové dominanty (déle se sluchově soustředí) a získává uspokojení z hlasu matky. Jak dále autor uvádí, odborníci se nemohou přesně shodnout na termínu, ve kterém tyto projevy nastávají. „Sluchová dominanta, která může trvat i několik minut, se projevuje při zvucích střední síly zklidněním, znehybněním dítěte, při silných zvukových podnětech sebou dítě trhne“ (Sedlák, Váňová, 2013, s. 359).

Dále Kodejška (2002) uvádí experimentaci s rozmanitými předměty, obzvláště se zvukovými, na nečekané změny zvuků reaguje často úlekovou reakcí těla. Zejména úlekovými reakcemi těla, například mžiknutím oka anebo úlekovými pohyby, ovšem do té doby, než jsou pro něj zvukové podněty neznámé. Sedlák a Váňová (2013) označují

mžiknutí očních víček na silnější zvukový podnět jako palpebrální reflex. Dále uvádějí, že citlivost sluchu se postupně zvyšuje a kojeneček první rozeznává hlas matky a poté až zvuky hudebních nástrojů. „*Proto se odedávna matkám daří zpěvem již v prvních měsících života uklidnit plačící dítě. Po půl roce byl také zaznamenán jako první sociální úsměv dítěte na matčin zpěv*“ (Sedlák, Váňová, 2013, s. 359). Jakmile žije dítě ve velmi podpůrném prostředí na zvukové podněty, může si na ně dítě rychle zvykat (Kodejška, 2002).

Podle Kodejšky (2002) patří k prvním řečovým projevům broukání, které závisí na vnitřních dispozicích a na kvalitě vnějšího prostředí. Velmi důležitý je růst mléčného chrupu, díky kterému se může rozvíjet broukání a následně i řeč. Se správným růstem mléčného chrupu může dítě začínat opakovat hlásky, slabiky a následně i slova, která jsou zpočátku jednoduchá. „*Výslovnost je zpočátku nepřesná, avšak akcenty a melodii slov zachycuje většinou správně. Jeho hlas se projevuje v klidné fonaci v tónovém rozsahu přibližně  $d^1 - f^1$  a při křiku v rozmezí tónů  $g^1 - d^2$* “ (Kodejška, 2002, s. 48). Autor píše, že slabiky dítě opakuje přibližně do sedmého nebo osmého měsíce a také začíná rozumět prvním slovům a jednoduchým hrám, které začínají v tomto období. „*V prvním půlroce života prochází sluchový analyzátor vlivem biologického zrání a zvukových podnětů z okolí „učební dobou“, která se projevuje i radostí dítěte ze zvuků. Chce je slyšet opakovaně a samo je také vyluzovat. Proto s velkým zaujetím a vytrvalostí vytváří zvuky úderem do předmětů kolem sebe*“ (Sedlák, Váňová, 2013, s. 360).

Senzitivní období neboli tzv. vpečetovací, které zmiňuje Kodejška (2002), nastává v období od druhého až do sedmého měsíce po narození. Nervový systém zpracovává a uchovává vnější podněty, utvářejí se sociální vazby zejména k matce, ve vědomí se upevňují vlastnosti, které se projeví v pozdějším věku. Je proto velmi důležité, aby dítě vyrůstalo v dobré atmosféře obklopeno láskou. Sedlák a Váňová (2013) píší, že tzv. kritické nebo senzitivní období je důležité v nejranějším období života dítěte. Organismus je citlivý na vnější podněty, dítě je schopno si vytvořit vazbu na jednu osobu, která je základem sociálních vztahů. Citlivost umožňuje mechanismy nervového systému doprovázející různé reakce. Mezi druhým až sedmým měsícem jsou trvale vtisknuty do struktury osobnosti dítěte a ovlivňují jeho život, umožňují se vypořádat se životními situacemi jako je třeba stres, frustrace. „*Pro toto období se používá názvu imprinting period (vpečetování, vtiskování) nebo častějšího označení attachment (sociální připoutání)*“ (Sedlák, Váňová, 2013, s. 359). Nejčastěji jde o tzv. nezvratitelné pouto k jedné osobě a většinou to bývá k matce. Vazba je ve vývoji důležitá, pokud dojde

k jejímu narušení nedostatkem smyslových nebo sociálních podnětů, projeví se to v následujícím vývoji dítěte (Sedlák a Váňová 2013).

Kodejška (2002) dále podotýká, že smysl pro hudební projev máme již od narození a na rytmizovanou píseň se zvládne pohybovat i šestiměsíční dítě. Přibližně v devátém měsíci se dítě hudebně projevuje. Hlasové experimentování je v tónovém prostoru okolo tónu a<sup>1</sup>. Koncem kojeneckého období dítě rozezná řeč a zpěv matky, blízkých osob, hlasy zvířat a zvuky předmětů. Sedlák a Váňová (2013) zmiňují, že nejprve dítě přirozeně nepřesně diferencuje tónové podněty ze zpěvu matky. „*Do půl roku reaguje nemluvně na větší intervaly (kvintu, tercii), ke konci prvního roku pak na celý tón a půltón*“ (Sedlák, Váňová, 2013, s. 360).

V kojeneckém období se vytvářejí i předpoklady k estetické výchově a to zejména různorodými manipulacemi s předměty a hračkami vydávající zvuky, prohlížením obrázkové knihy se zvířaty a velmi častou spoluúčastí, která je poskytována zejména ze strany matky (Kodejška, 2002). Matka může svým zpěvem dítěti poskytnout sociální vazbu a tím mu zajistit citové a sensorické podněty (Sedlák a Váňová 2013). Před dovršením prvního roku dítě zvládne společně s dospělým recitovat jednoduchá říkadla a doprovázet je tleskáním, pleskáním a jinými vymyšlenými tělesnými pohyby (Kodejška, 2002).

### **1.1.2. Batoletí období**

Kodejška (2002) rozděluje období batolete na mladší batole a starší batole. Koncem prvního roku do konce druhého roku je dítě v mladším období batolete, ve kterém probíhá tělesný a psychický vývoj. Z pohledu tělesného vývoje dochází ke změnám jako je první chůze dítěte, proměna funkcí vnitřních orgánů, změna anatomické stavby těla, zmenšuje se frekvence dýchání, zvětšuje se kapacita plic, rozšiřuje se hrudník a páteř začíná být esovitě zakřivena. Přibližně jednorochní dítě rozumí slovům, jednoduchým slovním spojením a začíná vyslovovat první slova. Z pohledu psychického vývoje se dítě mění v tom, že začíná identifikovat předměty, rádo s nimi manipuluje, snaží se z nich získat různé zvuky například boucháním a otevíráním. Není to ještě hra, ale instinktivní experimentální projev, ve kterém dítě nevystupuje v souvislosti a nesměruje k ukončenosti. Hra v tomto věku ještě není založena na tvorbě představ, a proto ji řadíme do vyšších kvalit v psychických projevech dítěte. Dvouleté dítě ještě nerozezná skutečnost a fikci. Rodinné prostředí má

vliv na mladší batole, proto je důležité, aby bylo prostředí dobré, protože dítě napodobuje chování dospělých, jejich řeč, zpěv, hru na hudební nástroje a další umělecké a mimoumělecké projevy. Dítě obvykle při činnostech projevuje svoji fantazii, personifikuje předměty, odmítá spoluhráče, protože jeho mentalita je egocentrická, a tak spíše uskutečňuje věci samostatně bez pomoci blízkého okolí. Pro dítě je typická destruktivní činnost, protože ještě nezvládá činnost konstruktivní. Batole se projevuje v citových reakcích i záporně. Například se zlobí, že jeho manipulace s předměty nevychází, musí se přizpůsobovat rodičovským požadavkům, které nejsou vždy v souladu s jeho pudy a potřebami.

Intelektovým znakem dítěte je utváření jeho pěveckého a řečového projevu. Koncem prvního roku života dítěte je typické, že dítě začne vnímat v řečových slabikách jejich múzické faktory, jako jsou intenzita, trvání a pokouší se o jejich nápodobu. Také začíná opakovat slabiky a slova tak, jak je slyší. V polovině druhého roku života batolete dochází ke kvalitnější reprodukci vlivem častých hlasových experimentací, které vyúsťují až v tónové hry s hlasivkami a slabikami. Kvalitu řeči a zpěvu ovlivňují dva funkční systémy sluchu - témbrový a sluch pro výšku. Nejcitlivější v období mladšího batolete, kolem dvacátého měsíce po narození, je témbrový sluch, který potřebujeme pro ovládnutí rodného jazyka a umožňuje dítěti zachycovat a vyjadřovat barevné odlišnosti jednotlivých vokálů (Kodejška, 2002). „*Sluch pro výšku tónu umožňuje vydělovat výšku tónu z hudebního komplexu výška – témbra a je nezbytným předpokladem hodnotného hudebního projevu*“ (Kodejška, 2002, s. 49). U batolete, které vyrůstá v podnětném prostředí, tak často dochází k tomu, že splývá řeč a zpěv v mluvozpěv. Mluvozpěv vybočuje z diatonické řady tónů a pohybuje se v tzv. mikrointervalech. V ontogenezi se ovlivňuje témbrový sluch a sluch pro výšku tónu a pozitivně působí na vývoj mluvidel a výslovnost, příznivě působí na nápravu vady řeči. Batole získává větší okruh dětských představ, zdokonaluje se mu paměť, myšlení a soustředěnost. V jednom roce se batoleti prostřednictvím obrázkových knih a pojmenováváním obrázků v nich i tímto způsobem rozvíjí řeč. Batole si ani neuvědomuje, že si těmito činnostmi rozvíjí a podporuje vývoj dětské tvořivosti a citu, a tím pádem i celý komplex základních hudebních schopností (Kodejška, 2002). „*Vlastní výzkumy citlivosti pro výšku tónu u třináctiměsíčních dětí ukázaly, že vjemy se postupně zkvalitňují pravidelným opakováním sluchových, motorických, zrakových i hmatových situací, do nichž se dítě rádo zapojuje*“ (Kodejška, 2002, s. 50). Autor zjistil, že v polovině druhého roku dokáže dítě rozpoznat krátké melodie, melodizuje říkadla a vytváří popěvky.

Paměť ke konci druhého roku života dítěte je také vyplněna jeho tvořivostí, se kterou dává nový průběh melodii písni například tím, že dokáže transponovat krátké rytmicko – melodické modely říkanek a popěveků (sol-la-sol-mi), sladuje pohyby rukou, trupu a chůze a potěšení mu dělá též poslech ukolébavek, u kterých si prohlíží obrázky, které se vztahují k obsahu písně (Kodejška 2002).

Kodejška (2002) vymezuje období staršího batolete od druhého do třetího roku po narození dítěte. V období staršího batolete dochází k vývojovým změnám a na konci tohoto období můžeme konstatovat, že zaznamenáváme změny tělesné (dokončování růstu mléčného chrupu se špičáky), že ovládá lépe pohyby trupu a nohou, a že dochází ke zkvalitnění jemné motoriky prstů a ruky. Dítě má větší tendenci se seznamovat a poznávat okolí, lidi, věci, přírodu hlavně pozorováním nebo jeho činností. Je zde snaha dítěte pomáhat rodičům při činnostech zejména u těch, při kterých může manipulovat s předměty, vybírá si děti, se kterými si bude hrát a doprovází činnosti řečí i zpívanou řečí – tzv. mluvozpěvem. Pro batole je obvyklá destruktivní fáze, neboli rozebírání (analýza) věcí, které zatím nedokáže dát zpět dohromady, složit je, neboli provést syntézu. Psychickým znakem staršího batolete je personifikace věcí, k věcem postupně začíná mít majetnický vztah a také si začíná uvědomovat funkční uplatnění věcí. Batole v tomto období své chování přizpůsobuje dospělým lidem a jejich pokynům, také se projevuje svým vzdorovitým chováním, má touhu rozhodovat, i když nezná řešení. Je konzervativní a nerado přijímá změnu. „*Počínaje druhým rokem se velice snadno učí říkanky, básničky, popěvky a jednoduché písně*“ (Kodejška, 2002, s. 50). Dítě ještě nemá dostatečně rozvinutou představivost na to, aby si vybavilo nepřítomné předměty nebo podněty. Pokud si dítě mělo možnost do tří let věku běžně hrát a dokonce být při hraní i nerušeno, tak se stává budoucí tvořivost, samostatnost a charakterové vlastnosti výraznějšími a opravdovějšími. Děti většinou zaujme hra, která je tematicky orientovaná, díky jeho živé fantazii. Časem si dítě prohlubuje vztah k blízkým dospělým lidem, dokonce i k jeho vrstevníkům a začíná být samostatnější (Kodejška, 2002).

Jsou zaznamenány změny v rozvoji hudebních činností staršího batolete. Zpěv předškolního dítěte je čistý a rytmicky správný. Dítě dokáže zpívat jednoduché písně a začínají se mu líbit i tzv. pěvecké hry. U dítěte dochází ke ztotožnění s oblíbenými postavami z pohádek a obvykle si zpívá při prohlížení obrázkových knížek tzv. vlastní písně, kterými vyjadřuje svou náladu a představy. Dítě dokáže relativně čistě zpívat, i když slovně nedokáže označit dvojici tónů nebo melodií výškové diference (Kodejška, 2002).

Autor upřesňuje: „*To přímo souvisí s doposud nerozčleněným synkretickým vnímáním hudby*“ (Kodejška, 2002, s. 51). Z pohledu elementárního je důležité, že dítě začíná rádo doprovázet svůj zpěv hrou na tělo nebo na orffovské hudební nástroje. Znamená to tedy, že batole začíná pohybově reagovat na základní hudebně výrazové prostředky. Do základních hudebně výrazových prostředků řadíme například: rytmus, pulzaci, metrum a dynamiku. Zpěv se pohybuje v tónovém prostoru od  $es^1$  do  $g^1$ , nazýváme je jako tzv. primární tóny hlasového projevu batolete. Pokud dítě vyrůstá v hudebně podnětném prostředí, denně je vybízeno k hudebním činnostem například: k reprodukci hlásek a slabik, ke slovnímu spojení, popěvkům, ke zpěvu doprovázeného hrou na tělo, nebo bicími nástroji z Orffova instrumentáře, tak je většinou zpěv dítěte kvalitnější než u jeho stejně věkově starých vrstevníků (Kodejška, 2002). Dále upřesňuje: „*Dle vlastních výzkumů může zpívat relativně čistě, dokonce i v rozsahu čisté oktávy od  $c1$  do  $c2$* “ (Kodejška, 2002, s. 51).

## **1.2. Předškolní období**

Kodejška (2002) píše, že v předškolním období, neboli v období od tří do šesti let věku dítěte dochází k výrazným psychomotorickým změnám. Dochází k utváření nervového systému, vnitřních orgánů, osifikují se kosti, kapacita plic se zvětšuje a mění se tělesná váha a výška. Sedlák (1990) zdůrazňuje, že předškolní období je jedno z nejdůležitějších etap hudebního vývoje. Zanedbání vývoje v této etapě, může negativně ovlivnit celkový vztah dítěte k hudbě i jeho následující možnost úspěšného hudebního rozvoje v základní škole.

V souvislosti s hudebním vývojem dítěte předškolního věku bych chtěla zmínit jeho základní psychické znaky. Příhoda (1971) uvádí sedm charakteristických znaků: synkretismus, eidetismus, konkretismus, prezentismus, topismus, egocentrismus, zosobňující dynamismus a labilitu chování. Znaky stručně zformuloval Kodejška (2002) následovně:

- Konkretismus - je typický pro děti mladší tří let, vyznačuje se tím, že myšlenka a věc splývají v jedno (děti vidí předmět tak, jak jsou zvyklé ho vnímat).
- Eidetismus - je více se vyskytující a může se jednat o trvalou vlastnost. Mezi zrakovou představou a původním vjemem není značný rozdíl. Nevyskytuje se tento rozdíl pouze u zrakové představy, ale můžeme se s ním setkat i ve sluchové oblasti, kde se nazývá tzv. sluchový eidetismus.

- **Prézentizmus** - je vnímání přítomnosti. Děti do čtyř let vnímají pouze přítomnost, časové vztahy jako je minulost a budoucnost začínají chápat po čtvrtém roce, kdy je u nich tento smysl pro časový vztah záměrně rozvíjen výchovou. Dítě je seznamováno s pojmy, jako je včera, zítra, nejdříve, potom, dny v týdnu apod.
- **Topizmus** - je podmíněn zkušeností dítěte od útlého věku, která se projevuje uznáním prostoru, ve kterém dítě vyrůstá.
- **Egocentrizmus** - je to vlastnost, která po třetím roce ustupuje. Dítě si myslí nebo se domnívá, že vše je zde, existuje a pracuje jen pro ně. V tomto období je pro dítě těžké pochopit, že se má podělit o své hračky, jídlo apod. Tato vlastnost je důsledkem konkrétního, nerozčleněného pohledu na svět. Proto je důležité snažit se dítě zapojit do kolektivních her, učit ho spolupracovat, dělit se o věci a přizpůsobovat se ostatním.
- **Zosobňující dynamizmus** - se projevuje tím, že dítě vše kolem sebe chce oživit, například se ztotožní s hračkou, s postavou ve hře.
- **Labilita chování** - je spíše objevována v útlém věku a projevuje se střídáním nálad, smíchu, pláče. Projevy se rychle mění. Děti dokáží na změny a své zážitky rychle zapomínat.
- **Synkretizmus** - je znak předškolního období, kdy děti prostřednictvím něho vnímají svět celkově, tzv. nerozčleněně. Nerozlišuje umělecké prostředky v prostoru a čase, dovednosti rozvíjí v prostředí plné sensorických podnětů.

### **1.2.1. Období od 3 do 4 let**

Komplexní mléčný chrup má tříleté dítě. Zlepšuje se mu koordinace svalové motoriky, dítě začíná být více pohyblivé, protože je jeho pohyb podmiňován kloubními, kosterními a hrudními svaly, které se nově vytvořily oproti jemné motorice, která se stále vyvíjí z důvodu vývinu menších svalů. Dítě je více pohyblivé, protože dochází k větší látkové výměně a přeměně energie. Na správný vývoj nervové soustavy má velký význam správná funkce štítné žlázy, hypofýzy a brzlíku. Od tří let se začíná kultivovat chůze, běh, poskoky a jeho celkové tělesné pohyby, ve kterých se může začínat odrážet kvalita pohybových projevů dospělých lidí, protože se v nich odrážejí i specifické osobnostní rysy. Začínají se zkvalitňovat veškeré druhy vnímání například: přesněji zrakově vnímá velikosti tvarů různých předmětů, ovšem vzdálenost a hloubka mu dělá stále problémy. V obrazech mu dělá problém analyzovat detaily. Znamená to, že dítě ještě není schopno syntézy



(Kodejška, 2002). „*Do šesti let vzrůstá dvojnásobně kvalita rozlišovacích (diferenciačních) sluchových schopností pro sílu (intenzitu), délku (trvání) a výšku (frekvenci) tónů (zvuků)*“ (Kodejška, 2002, s. 52). Dítě dělá viditelný posun v přijímání vjemů v oblasti hmatu a čichu, přechází od elementárních počitků libosti ke složitějším prožitkům třeba z pozorování určitých dějů a také se začíná rozvíjet jeho estetické vnímání. Postupem času se v myšlení orientuje nejenom v přítomnosti, ale začíná pojímat budoucí čas a jako poslední si začíná uvědomovat i minulý čas. Provádí elementární srovnání věcí a určuje vztahy mezi věcmi, nicméně nezvládá vyjádřit následnost pojmy „nejprve – potom“, nedokáže srovnat znaky předmětů a jejich prostorovou charakteristiku „nižší – vyšší“, tyto pojmy dokáže vyjádřit nejdříve před vstupem do základní školy. Děti ve věku tří let se zvládají věnovat jedné činnosti do deseti minut. Rozumové schopnosti se utvářejí zejména v řeči a nejvíce ho můžeme analyzovat (zaznamenat) v dětské kresbě, protože dítě kreslí zejména to, co si už dávno uložilo do paměti. Nedává v kreslení přednost tomu, co zrovna vidí, nebo má před sebou, nedokáže zobecňovat. Hra je v tomto období činitelem intelektového rozvoje a sociálního chování. Prostřednictvím ní se prohlubuje zájem o elementární umělecké činnosti, utváří schopnosti uměleckého charakteru, dítě se setkává s novými dovednostmi, poznatky, je podněcováno k aktivitě a soustředění (Kodejška, 2002). „*Estetický zážitek se prohlubuje v propojení esteticko – výchovných činností při hrách senzomotorických, intelektuálních a společenských*“ (Kodejška, 2002, s. 52). V senzomotorických hrách se do pohybů zapojují všechny svalové skupiny, nicméně nejsou zpočátku jisté, ale opakováním se zpřesňují. Dítě se ztotožňuje s představami v intelektuálních hrách, například se stane dirigentem nebo hercem. Napodobováním projevů dospělých se rozvíjí intelekt, a proto jsou důležité osobní příklady a životní prostředí pro dítě (Kodejška, 2002).

### **1.2.2. Období od 4 do 5 let**

Dítě ve věku čtyř až pěti let se dokáže věnovat jedné činnosti patnáct minut, jak uvádí Kodejška (2002). „*V pěti letech se již společenské rysy dítěte zřetelně projevují v tak zvaných hrách společenských*“ (Kodejška, 2002, s. 53). U děvčat je obvykle námětem domácí práce, chlapci jsou naopak zaujati a inspirováni technikou. Hry tvořivého charakteru jsou většinou motivovány s ohledem na mentální úroveň dítěte, rozvíjejí schopnosti v uměleckých oborech a morální etické hodnoty osobnosti dítěte. Vyšší city k rodičům a prarodičům zrají, na citový vývoj má velký význam objevení světa otce,

protože někdy váhá mezi objevitelstvím a matčinou náručí. Začíná se zde utvářet základ pro svobodné rozhodování a také samostatné já pod citovým vlivem rodičů, prarodičů a učitelů v mateřských školách (Kodejška, 2002).

### 1.2.3. Období od 5 do 6 let

Od šesti let začíná předškolnímu dítěti vyrůstat trvalý chrup. Na konci šesti let věku by mělo dojít ke kultivaci chůze, běhu, poskoků a celkových tělesných pohybů. Děti ve věku v pěti až šesti letech se dokáží soustředit na jednu činnost dvacet až třicet minut. Citový život šestiletého dítěte se prohlubuje, utváří se sebecit a sebezpoznávání, dítě prožívá křivdu, urážku, ale i pochvalu a uznání. Lpí na svém vlastnictví předmětů a někdy se jimi i vychloubá. V tomto období bychom měli tlumit přílišnou ctižádostivost soutěžení a podněcovat jeho spolupráci v kolektivu dětí. Důležitou změnou je i vývoj svědomí, pro vnímání a osvojování základních společenských norem. Ukončení vývoje předškolního věku dovršuje hranice šesti let, za ní se nachází období povinné základní školní docházky. V předškolním období mají velkou hodnotu estetické i etické výchovné projekty uskutečněné prostřednictvím elementárních uměleckých i mimouměleckých činností, které se projevují lepším společenským vystupováním, slovním vyjadřováním svých názorů nebo výtvarným, pohybovým a hudebním projevoáním (Kodejška, 2002).

Kodejška (2002) hudební činnosti rozpracovává následovně: poslech hudby, pěvecká činnost, instrumentální činnost a hudebně pohybová činnost. Poslech hudby podněcuje k vyjadřování svých pocitů z poslechu hudby slovně, zpěvem nebo pohybem. Seznamujeme dítě s jednoduchými písňovými formami, instrumentálním doprovodem a charakteristikou sólové nebo orchestrální skladby. Dítě si tím rozšiřuje hudební vědomosti a vyvolává hudební představy, které ho spontánně podněcují k nápodobě nebo vlastní tvořivosti. *„Pěvecká činnost se realizuje v rytmizaci a melodizaci slov, slovních spojení a říkadel. Je často spojována s doprovodem na Orffovy hudební nástroje nebo s tzv. hrou na tělo. Pěvecká činnost má často charakter přímé nápodoby, která se uskutečňuje v kontaktu dítěte s dospělým, dnes především s učitelkou v mateřské škole“* (Kodejška, 2002, s. 53). Hudební hry na otázku a odpověď, vyhledávání slov k příslušným rytmickým a melodickým figurám patří k tvořivým formám, kterými dítě učíme a dítě se tím učí vnímat a reagovat na pohyb melodie, na rytmicko – metrické členění, tempo, dynamické vztahy, intervalové a jiné, píše Kodejška (2002). *„V období před vstupem do základní školy dokáže*

*někdy pěvecky reagovat i na formotvorné prostředky, například při práci s motivem, dokončování závěti. Může i tvořit snadné pěvecké rondo, nebo jednoduché rytmické nebo melodické variace“* (Kodejška, 2002, s. 53). Také se děti rády učí lidové a umělé písně. Je zde přechod od hry k funkčnímu využívání Orffových nástrojů v hudebních i nehudebních činnostech. Dítě přechází od tzv. hry na tělo ke hře na rytmické a pak až na melodické nástroje. Nejprve se učí zachycovat v instrumentální hře slovní rytmus, poté prostředky časového členění hudby jako jsou: hudební rytmus, metrum, pulzaci, ostinátní rytmické figury, upřesňuje Kodejška (2002). *„Zkušenosti ukazují, že hudebně nadané děti dokážou v nejstarším oddělení mateřské školy doprovázet rytmickými bicími i melodickými nástroji pohybová cvičení, písně, reagovat na hudebně výrazové i formotvorné prostředky“* (Kodejška, 2002, s. 53). Jednotu hudby a pohybu vyjadřuje hudebně pohybová činnost, která se uskutečňuje tělesnými cviky spojenými s hudbou, scénickým zachycením obsahu písní, hrami se zpěvy, tanci řadovými nebo kruhovými a také vlastními pohyby podle hudby. Dva roky před vstupem do základní školy může dítě vyjadřovat základní hudebně výrazové prostředky prostřednictvím pohybů jako je například: chůze, běh, pérování a švihové pohyby. Mezi základní hudebně výrazové prostředky patří vyjádření kontrastní situace (rychle – pomalu, vysoko – nízko, silně – slabě, tónorody dur – moll), poznávat a reagovat na sudé a liché takty, zvládne reagovat na změny charakteru hudby (zrychlovat – zpomalovat, zesilovat – zeslabovat, vyjadřovat stoupající a klesající pohyb) a ztvárnit pohybem formotvorné prostředky (reagovat pohybově na slova, sousloví, věty, říkadla, dětské básně, popěvky a písně) (Kodejška, 2002).

### 1.3. ROZVOJ HUDEBNÍCH SCHOPNOSTÍ DÍTĚTE PŘEDŠKOLNÍHO VĚKU

Sedlák a Váňová (2013) zařazují hudební schopnosti do kategorie speciálních schopností. Vznik a rozvoj hudebních schopností musíme zkoumat ve vztahu k celé osobnosti jedince. Nemůžeme vynechat obecné schopnosti jedince (například inteligenci), která též zasahuje do vývoje a rozvoje hudebních schopností. V některých literárních pramenech jako je například anglosaská literatura, je hudební schopnost pojímána jako musical ability. Tento pojem je chápán ve vztahu k různým hudebním činnostem velmi rozsáhle a obecně. Velmi často se můžeme setkat s jeho ztotožněním s pojmem hudebnost neboli musicality. Vychází z kognitivní psychologie jako obecný faktor, který má vliv na základ úspěchu při komunikaci s hudbou. Autoři hudební schopnosti shrnují následovně: *„Hudební schopnosti považujeme za psychické struktury a vlastnosti jedince, které odpovídají požadavkům hudebních činností a zajišťují jejich přiměřenou úspěšnost. Jsou to vnitřní předpoklady k úspěšnému vykonávání hudebních činností“* (Sedlák, Váňová, 2013, s. 54). Sedlák (1974) hudební schopnosti definuje jako strukturní útvary, svérázné spojení (syntézy) vlastností, které vytvářejí zájem, kontakt s hudbou, aktivní vnímání a pozorování, ale také interpretační a tvůrčí činnost. Jsou to vždy schopnosti k hudební činnosti, neboli struktura činnosti, se kterou může jedinec v hudebním procesu nakládat, a tím vzniká vztah hudebních schopnosti a dovedností. Sedlák (1990) k hudebním schopnostem upřesňuje, že nejsou z pohledu ontogeneze neměnnou strukturou, ale jsou závislé na kvalitě a kvantitě, která se mění v závislosti na vlohovém základu, na procesu zrání, věku jedince a zejména je ovlivněna sociálním vlivem, neboli prostředím a výchovou. *„Hudební schopnost je předpokladem k vytvoření příslušné dovednosti; v procesu osvojování hudebních dovedností dochází zase k soustavnému rozvoji schopností“* (Sedlák, 1974, s. 49). Hudební schopnost je obecným předpokladem pro určitou hudební činnost, která se stimuluje prostřednictvím hudebních zájmů (Sedlák, 1974).

*„I v psychologii hudebních schopností je často diskutován vztah činitelů dědičných a činitelů získaných v individuálním vývoji prostředím a výchovou“* (Sedlák, 1990, s. 36). Vztah dědičných a výchovných činitelů je různý v jednotlivých lidských schopnostech, ale i v jednotlivých stádiích. Po narození je z pohledu vývojové psychologie zaznamenáno, že je větší podíl dědičných vlivů v začátcích vývojových fází na rozvoj hudebních schopností, ale též se připouští, že v nadcházejících etapách vývoje dítěte mohou být vlivy překryty

výchovou. Výsledkem se podíl dědičnosti a výchovy vyrovnává (Sedlák, Váňová, 2013). „*Tato interakce biologického a společenského ve schopnostech i ve vývoji lidského jedince zajišťuje pak jednotu jeho organismu s prostředím*“ (Sedlák, Váňová, 2013, s. 55).

Zahraniční i čeští odborníci se liší názory a klasifikací hudebních schopností. Holas (2004) píše, že klasifikace hudebních schopností je obtížná, ale nezbytná pro pedagogickou praxi. Člověk si musí uvědomit, že při hudebních činnostech se aktivizují složky osobnosti, motivace, zájmu a volných vlastností. Kodejška hudební schopnosti rozděluje následovně: „*K základním hudebním schopnostem, které ovlivňují celkovou hudebnost, náleží: hudebně sluchové schopnosti, auditivně motorické schopnosti, rytmické cítění, tonální cítění, emocionální reakce na hudbu, hudební paměť, hudební představitivost a hudebně tvořivé schopnosti*“ (Kodejška, 2002, s. 11). Kodejška a Váňová (1989) popisují uvedené pojmy hudebních činností následovně:

- Hudebně sluchové schopnosti - řadíme do nich akustické vlastnosti hudby jako je tónová intenzita, trvání, soubor alikvótních tónů a frekvence, které umožňují dítěti vnímání a zpracovávání těchto akustických vlastností prostřednictvím kterých vzniká citlivost pro hlasitost, délku, barvu a výšku tónu. „*Citlivost pro hlasitost je schopnost, která vzniká na základě odrazu intenzity zvuků v psychice dítěte a umožňuje mu vnímat dynamické změny v hudbě*“ (Kodejška, Váňová, 1989, s. 17). Citlivost pro barvu tónu je schopnost, která se uplatňuje při vnímání lidské řeči a je důležitou podmínkou pro ovládnutí jazyka. Citlivost pro rozlišování výšky tónů je schopnost postihnout změny frekvence tónů a je předpokladem pro vnímání tónových postupů v melodii.
- Schopnosti auditivně motorické – k jejich rozvoji dochází hlavně v období docházky do mateřské školy, kdy se rozvíjejí prostřednictvím základních hudebních činností, jako jsou poslechové činnosti, pěvecké činnosti, instrumentální činnosti a hudebně pohybové činnosti. Rozvoj schopností je důležitý pro zjemňování a koordinaci zmiňovaných činností.
- Rytmičké cítění – je schopnost, která se rozvíjí z vrozeného pohybového instinktu. Souvisí s psychomotorickými vlastnostmi dítěte. Pojem rytmus zahrnuje složky puls (sled stále se opakujících rovnocenných hudebních impulsů, které jsou shodně rozčleněny v čase), metrum (pravidelné střídání přízvučných a nepřízvučných dob), tempo (rychlost průběhu hudební interpretace, projevuje se střídáním základních

metrických dob a absolutní délky čítací doby v taktu) a časové členění tónů (střídání tónů různých délek).

- Tonální citění – rozvíjí se hlavně zpěvem, ale i ostatními hudebními činnostmi. Zpěv slouží ke zjišťování rozvoje tonálního citění. Rozlišuje se citlivost pro barvu mimotonálních tónů (dětí musí poznat vztahy mezi tóny, které porušují tonalitu písně) a citlivost pro zakončení a nezakončení melodie na tónice (známá píseň se zahraje se zakončením/nezakončením na tónice).
- Emocionální reakce na hudbu – vnímání hudby je spojeno se senzorio-motorickou činností, při které dochází k emocionálnímu prožitku. Dítě předškolního věku si snadněji zapamatuje životní situace doprovázené emocionálním prožitkem. Nejčastěji k tomu dochází při činnostech, jako je hra na dětské hudební nástroje z Orffova instrumentáře a estetický zážitek z hry, z vokálního zpěvu, z pohybových činností a z poslechu.
- Hudební paměť – schopnost, která se vytváří s vnímáním, hudebně analytickými schopnostmi, představivostí a fantazií a je podmíněna rozvojem intelektových schopností. Rozlišují se tři operace paměti: přijímání a osvojování hudby, zapamatování a podržení v paměti, vybavení a prožívání hudebního obsahu.
- Hudební představivost – je budována na základě hudební paměti a rozvíjí se v hudebních činnostech. Je to spojovací článek mezi vnímáním a myšlenkovými operacemi a umožňuje zaznamenávat, vyvolávat a přepracovávat ve vědomí hudební zážitky.
- Hudebně tvořivé schopnosti – tvořivý proces probíhá v psychice jedince. Můžeme je pozorovat, analyzovat nebo se o nich dozvědět z výpovědi jedinců, ale to u předškolních dětí nelze, takže si musíme u dětí všimnout jejich změn v chování (uzavřenost, přecitlivělost, apod.) nebo jejich tvořivých výsledků. Výtvar by měl být zpředměněn hudební činností (zaspíván, zatancován, apod.) (Kodejška, Váňová, 1989).

Těplov (1965) rozlišuje tři základní hudební schopnosti na smysl pro tonálnost (schopnost emocionálně rozlišovat tonální funkce tónů melodie), schopnost sluchové představivosti (záměrně používat sluchové představy, které odrážejí tónově výškový pohyb) a smysl pro hudební rytmus (schopnost aktivně prožívat hudbu, přesně rytmus reprodukovat i s emocionálním výrazem). Michel (1966) rozlišuje hudební schopnosti na diferenční schopnosti (dané sluchovým analyzátořem a mozgovými centry, jedná se o tzv. hudební

sluch, prostřednictvím kterého rozlišujeme tónovou výšku, intenzitu, dále jsou to hudební celky jako je melodie a rytmické členění), schopnosti paměti (paměť pro kvality, intenzity a trvání tónů, řad tónů a tónových komplexů), motorické schopnosti (umožňují přenos zvukového obrazu na hlas nebo na nástroj) a duševní schopnosti (se spojením s hudbou dostanou zvláštní výraz, je to například fantazie). Holas (2004) člení hudební schopnosti na elementárně systémové (rytmické cítění, tonální a harmonické cítění, hudební paměť a představivost) a na schopnosti strukturálně systémové (smysl pro kontrast v hudbě, smysl pro symetrii hudební věty a smysl pro funkčnost hudebně výrazových prostředků). Sedlák (1990) klasifikuje hudební schopnosti od elementárních až po systémové schopnosti: hudebně-sluchové schopnosti, psychomotorické, analyticko-syntetické a hudebně-intelektové schopnosti. Vlastní klasifikaci autor obsahově popisuje, rozepisuje a upřesňuje, nicméně pro účely hudebně výchovné praxe ještě upravili Sedlák a Váňová (2013) klasifikaci hudebních schopností následovně: „*hudební sluch (schopnosti sluchové percepční a sluchově-motorické), hudební cítění neboli smysly pro hudebně výrazové prostředky (zejména rytmické, tonální a harmonické cítění), hudebně intelektové schopnosti (hudební paměť, hudební představivost, hudební myšlení), hudebně tvořivé schopnosti (fantazie, fluence, flexibilita, senzitivita, originalita, elaborace a integrace)*“ (Sedlák, Váňová, 2013, s. 68). Holas (2004) některé pojmy hudebně tvořivých schopností definuje následovně:

- fluence - je plynulá a lehká formulace nápadů neboli, je to schopnost člověka vytvářet psychické produkty na dané téma za určitý časový úsek (například jednoduché variace známých rytmických nebo melodických úryvků či písni, je to i doplňování vlastního textu k melodii známého popěvku nebo i „mluvozpěv“)
- flexibilita - je pružnost myšlení neboli schopnost vytvářet na základě zkušeností řešení daného problému (například harmonická cvičení)
- originalita - je novost či původnost řešení úkolu
- elaborace - je vnímání detailu při řešení problému, úkol se dotáhne do konce a vytvoří celek

Poledňák (1984) některé pojmy hudebně tvořivých schopností zobecňuje následovně:

- senzitivita - je smysl pro problémy, postřeh pro zvláštnosti a živá reakce na stimuly
- flexibilita - je změna úhlů pohledu, kritičnost, přesun pozornosti na něco jiného
- fluence - je lehká a hojná formulace nápadů a hypotéz

- originalita - je vidění „vzdálených“, neobvyklých souvislostí, odpovědí a řešení
- elaborace - je tzv. smysl pro detail, výstižnost, řád a dalo by se říci i vypracovanost
- fantazie - je představivost / tvořivost, je to vlastnost, která umožňuje vytvářet fantazijní produkty

Komenský v Informatoriu školy mateřské zdůrazňuje dětskou hudební tvořivost v předškolním věku jako jednu z důležitých fází v hudebním vývoji dítěte. Doporučuje, aby rodiče a sourozenci přirozeně podněcovali dítě k hudebním projevům (Váňová, 1989). Sedlák a Váňová (2013) zmiňují, že hudební schopnosti nejsou izolované, bez vzájemných vlivů a vztahů, ale zdůrazňují v hudebních činnostech, že se vztahy a vlivy podmiňují, spojují a vzájemně na sebe působí. Celkově tvoří propojenou dynamiku struktury s funkční nadřazeností a podřazeností. „*Snížená kvalita některé ze základních schopností ovlivňuje negativně růst dalších propojených a funkčně závislých psychických struktur*“ (Sedlák, Váňová, 2013, s. 69). Poledňák (1984) stručně shrnuje hudební činnosti jako funkční svazek schopností, které nemohou být izolovaně odděleny. Svazek schopností je u daného individuálního jedince podporován v souvislosti s jeho vývojem, sociální a kulturní zkušeností. Schopnosti se pak na sebe vážou, a proto je nemůžeme vnímat izolovaně.

Hudební schopnosti vznikají a rozvíjejí se ve všestranné hudební aktivitě. Hudební aktivita se uskutečňuje v prostředí dítěte osvojováním společenských zkušeností, hudební výchovou a učením. Hudební schopnosti jsou výsledkem individuálního vývoje jedince, mění se, lze je záměrně vychovávat, předvídat, a také do jisté míry i ovládat. Je možné i vytvořit novou hudební schopnost, která ještě není projevená (Sedlák, 1981). „*Protože v rozmanitých hudebních činnostech jsou aktivovány nejen hudební schopnosti, ale i schopnosti obecné / sensorická oblast, paměť, myšlenkové procesy apod. / , souvisí rozvoj hudebních schopností s formováním celé lidské osobnosti*“ (Sedlák, 1981, s. 17).

V předškolním období (od tří do šesti let) vnímá svět dítě komplexně, jeho kvalita hudebního vědomí bývá ovlivněna rozvojem klíčových hudebních schopností, které jsou předpokladem pro hudební činnosti (Kodejška, 2002). U předškolních dětí můžeme zaznamenat existenci hudebních schopností tím, že dítě má možnost navazovat kontakt s hudebními činnostmi, například poslouchá déle hudbu, projevuje pozornost, zájem o hudební a múzické činnosti (Sedlák, 1974). Kodejška (2002) upřesňuje, abychom neopomněli, že hudební schopnosti se rozvíjejí od raného věku dokonce i dříve než začneme mluvit o projevech intelektových schopností (zvláště rozumových). Hudební schopnosti bychom měli optimálně a citlivě rozvíjet v každém věkovém období s ohledem



na psychofyziologické možnosti dítěte, dále bychom měli vyvolávat prostřednictvím hudby emoční projevy, myšlenkové operace, temperament a charakter osobnosti. Rozvoj hudebních schopností je důležitý z pohledu všeobecného vývoje jedince, ale také je důležitým předpokladem budoucích hudebních dovedností, proto je důležité mít základní znalosti z této oblasti, abychom mohli děti správně rozvíjet. Hlavní činnosti, které rozvíjejí hudební schopnosti dítěte předškolního věku, vymezujeme na poslechové činnosti, pěvecké činnosti, instrumentální činnosti a hudebně pohybové činnosti.

### 1.3.1. Rozvoj hudebních schopností v předškolním období od 3 do 4 let

Ve třetím roce dochází ke zpřesňování tělesných pohybů (hlavou, rukou, nohou, trupem), na rytmus vnímané hudby. Pohyby jsou synchronizované s hudebním metrem, rytmem a dítě s nimi dokáže vyjadřovat i radost z hudby. Prostřednictvím zrakového analyzátoru je dítě schopno vnímat pohyby úst a zpívající osoby, díky kterým rozeznává grafické znázornění tónů a jejich výškových vztahů (tón vysoký, nízký, vyšší, nižší). Začíná konkretizovat pojem hudební výšky, který je zpočátku pro dítě příliš abstraktní. Zrakový, sluchový a motorický analyzátor je důležitý pro systémovost analyzátorů při hudebním vnímání. Například díky motorickému analyzátoru je určitá činnost hlasivek, jsou možné pohyby rukou a prstů při hře na hudební nástroj a též tělesný pohyb podle hudby. Motorické složky jsou pro dítě důležité pro urychlení a zpřesnění hudebního vnímání. Hlasový rozsah na počátku tří let věku dítěte je individuální, ale pohybuje se s určitým rozmezím okolo  $a^1$  směrem k vyšším nebo hlubším tónům (Sedlák, 1990). Podle Tiché (2014) se kojenci a děti do tří let pohybují v hlasovém rozpětí od  $g^1 - c^2$ , ale autorka ještě dodává, že rozsah dětského hlasu závisí na jeho věku, rozezpívanosti, individuálních hlasových, tělesných a psychických dispozicích. „*Kolem třetího roku se vlivem rozvinutější analyticko-syntetické činnosti mozku a upevňující se nervově svalové koordinace zdokonaluje řečový projev i přesnost pěvecké reprodukce*“ (Sedlák, 1990, s. 299). Převážně se rozsah pěveckého hlasu pohybuje v rozpětí velké tercie, někdy až čisté kvinty, nicméně je to velmi individuální. Nejpřirozenější je pro dítě pěvecký rozsah tzv. primárních tónů, který se pohybuje v rozpětí od  $e^1$  do  $g^1$  (Sedlák, 1990). Kodejška (2002) vymezuje v pěveckých činnostech u nejmladších dětí důraz na rozvíjení sluchové představivosti, zaměřit se na rytmickou stránku řeči a dokázat rytmizovat slova, sousloví, krátká říkadla a doprovázet je „hrou na tělo“ nebo na rytmické hudební nástroje a snažit se spojovat rytmizaci i s melodizací hned od začátku. U dítěte se též rozvíjí citlivost pro

přízvučné a nepřízvučné doby v sudém taktu a jejich hlasový rozsah se pohybuje v rozmezí tercie a kvarty. Projevy by měly být doprovázeny učitelkou nebo rodičem jejich hlasem nebo hrou na melodický nástroj.

V polovině třetího roku se zpřesňuje vnímání, reprodukce (například nápodoba melodie a pohybů) a můžeme u dětí též zpozorovat spontánní zpěv. Prostřednictvím spontánního zpěvu vyjadřují děti své emoce (city, nálady) a obsahují první operace s hudebními představami (Sedlák, 1990). „*Tento „zpěv po svém“, „pěvecká hra s tóny“, jsou podníceny často hračkou nebo oblíbeným předmětem (panenkou), kterému dítě zpívá svou melodii*“ (Sedlák, 1990, s. 300). Jak zmiňuje autor, tak ke spontánnímu zpěvu a improvizaci se vyjádřilo mnoho autorů, kteří zjistili, že k dětskému skládání přispívají múzické faktory řeči, zejména její intonace, rytmus, citové a sémantické zabarvení nebo i nálada dítěte podnětená poslechem hudby, a také spontánní motorické projevy (poskoky, tanec) a podněty z přírody (Sedlák, 1990). „*Tříleté děti zpívají v rozmezí tří tónů*“ (Lišková, 2006, s. 31). Dítě by mělo z pohledu poslechových činností vnímat a diferenciovat zvuky z přírody, hlasy zvířat a barvy tónů Orffových hudebních nástrojů. Dítě vyjadřuje své pocity a nálady vlastní melodií místo slov (Kodejška, 2002). Podnětem dětských improvizací se většinou stávají písně, které děti slyší ve svém okolí a při reprodukci písní dochází k proměnlivým procesům, neboli tzv. variačním procesům (Sedlák, 1990). Po instrumentální stránce by se měly děti seznamovat s hudebními nástroji, jejich zvuky a tóny, dále by měly doprovázet rytmizovaná a melodizovaná slova, sousloví, říkadla jenom v sudém taktu „hrou na tělo“ a později na bicí nástroje z Orffova hudebního instrumentáře. Z pohledu hudebně pohybových činností by měla nastat určitá koordinace tělesných pohybů, chůze, běhu se zpěvem a hrou na bicí nástroje Orffova instrumentáře (Kodejška, 2002).

### **1.3.2. Rozvoj hudebních schopností v předškolním období od 4 do 5 let**

Vlivem biologického zrání a výchovných podnětů se začíná rozvíjet sluchový analyzátor, obzvláště jeho výškově diferenciatní schopnost. Anatomicky se utváří hlasový orgán a sílí hlasivkové svalstvo. Tvoření tónů se automatizuje a tím se začínají upevňovat i základní pěvecké dovednosti. Děti začínají soustředěněji poslouchat a chápat vokální a přiměřenou instrumentální hudbu, začínají rozlišovat výraz a obsah skladby (Sedlák, 1990). „*Rozvíjející se představivost a fantazie obohacují dětské hudební nápady a*

*improvizace o nové prvky*“ (Sedlák, 1990, s. 301). Dále autor píše, že se zlepšuje koordinace tělesných pohybů s charakterem hudby a začíná vznikat předpoklad pro hru na hudební nástroj přibližně počátkem pátého roku, upřesňuje Sedlák (1990).

Nastává intenzivní rozvoj pěveckých dovedností. Typický tón dětského hlasu je poměrně slabý, lehký a barevně „světlý“, je to způsobeno tím, že hrtanové svalstvo není v plné funkci, a proto hlasivky kmitají většinou na okraji hlasové šterbiny. Individuální rozdíly nastávají v pěveckém rozsahu, který se pohybuje u dítěte ve věku od čtyř let v horní hlasové hranici, postupem vývoje a pěveckou aktivitou v předškolním období se mění rozpětí z  $e^1 - a^1$  do rozpětí  $d^1 - b^1$ . Mohou nastat rozdíly v kvalitě pěvecké přesné reprodukce ve čtvrtém a pátém roku. Děti převážně nezpívají intonačně přesně. Běžnější je i reprodukce dětí tzv. monotónně, kdy dítě zpívá pouze na jednom až dvou tónech a nerespektuje výškový pohyb melodie (Sedlák, 1990).

Kodejška (2002) upřesňuje u poslechových činností, pěveckých činností, instrumentálních činností a hudebně pohybových činností návrhy aktivit, které by mělo dítě dělat v tomto věkovém rozmezí v mateřské škole. V poslechových činnostech by mělo docházet ke zdokonalování paměti prostřednictvím vnímání hudebních i nehumdních tónů, zvuků a hlasů, dále by měly děti poslouchat dětské písně, instrumentální skladby, učit se poznávat jednotlivé hudební nástroje a využívat je k tvoření rytmů a melodií, které někdy slyšely. V pěveckých činnostech mohou zpívat v intervalovém rozsahu kvinty až sexty. „Čtyřleté děti mohou mít rozsah šestitónový, leží v prostoru jednočárkované oktávy“ (Lišková, 2006, s. 31). V prostředí mateřských škol je dobré děti vést od kolektivního zpěvu k sólovému zpěvu ve dvoudobém nebo třídobém taktu. Zpěv by se měl propojovat s hudebními i mimohudebními činnostmi. Instrumentální činnosti by měly vycházet z instrumentálních her zaměřené na rytmus slova, sousloví, vět, říkadel a písní ve dvoudobém nebo čtyřdobém taktu. Postupně by měly přecházet od slovního rytmu k rytmu hudebnímu (Kodejška, 2002). Při hře na lehkou ovladatelné hudební nástroje se děti rozvíjejí v jejich dalším hudebním rozvoji. Hudební nástroje z Orffova instrumentáře rozvíjejí dětskou tvořivost, představivost, sluchové schopnosti, schopnost rozpoznávat vlastnosti tónů, rytmické cítění, koordinaci pohybů, jemnou motoriku, estetické vnímání, soustředěnost, aktivní hru na hudební nástroj, sociální cítění, spolupráci, ale také rozvoj sounáležitosti v dětském kolektivu, toleranci, kooperaci, soudržnost a vyjádření vlastních pocitů, které mohou vyjádřit nonverbální cestou prostřednictvím hry na nástroj. Nejedná se o hru na nástroj v pravém slova smyslu, ale spíše o obohacení hudebních činností (Lišková,

2006). V hudebně pohybových činnostech rozvíjíme prostřednictvím her a pohybových cvičení tempové, metrické, rytmické, dynamické a další hudebně výrazové prostředky. Děti jsou seznamovány s tanečními kroky a pohyby a též se zdokonalují ve třídobém taktu, jak navrhl a konkretizoval Kodejška (2002).

### 1.3.3. Rozvoj hudebních schopností v předškolním období od 5 do 6 let

Kodejška (2002) ve svých návrzích pro zkvalitnění hudební výchovy vymezuje věkové období, ve kterém upřesňuje hlavní činnosti, které rozvíjejí hudební schopnosti. V tomto věkovém období z pohledu poslechových činností by se měly děti učit rozlišovat hudební díla různorodého charakteru, seznamovat se s hudebně výrazovými prostředky, poslouchat jednoduché sólové a sborové písně s instrumentálním doprovodem, a také orchestrální a sólové instrumentální skladby. „*Vhodně řízeným rozhovorem o ukázkách by se tak měly utvářet jejich sluchové schopnosti, hudební paměť, hudební představivost a podněcovat jejich hudební tvořivost*“ (Kodejška, 2002, s. 44). Pokud je dodržen vhodný postup, tak se může začít u dítěte počátkem pátého roku s výukou na klasický hudební nástroj jako je třeba klavír nebo housle. Pěvecké rozsahové rozdíly mezi chlapci a dívkami nejsou příliš velké. Ke konci předškolního období se postupem vývoje a pěvecké aktivity ustaluje hlasové rozpětí na  $d^1 - b^1$  (Sedlák, 1990). Tichá (2014) ale uvádí, že orientační rozsah dítěte v předškolním věku je v rozmezí od  $f^1$  – do  $e^2$ , ovšem mohou mít děti i malý rozsah od  $a - g^1$  nebo  $a - e^1$ , protože nemají pěvecké zkušenosti, jsou nerozespívané nebo zpívají v nízké hlasové poloze. U předškolních dětí je velmi těžké navodit čistý zpěv, protože se můžeme setkat s neúspěšností zpěvu. „*Z jejich komplexu je nejzávažnější nerozvinutý hudební sluch, který způsobuje i absenci hudebních představ, tonálního a rytmického cítění, pěveckých dovedností a návyků*“ (Sedlák, 1990, s. 302). „*Čistý zpěv je podmíněn nejen správným tvořením zpěvného hlasu, ale i rozvinutými hudebními schopnostmi*“ (Tichá, 2014, s. 22). Hudební schopnosti, které rozvíjejí zpěv, jsou: hudební sluch, hudební paměť, hudební představivost, rytmické cítění a tonální cítění (Tichá, 2014). V pěveckých činnostech by měly děti dokázat intonačně a rytmicky správně zpívat písně v rozsahu většího než je sexta, popřípadě i v rozsahu oktávy (Kodejška, 2002). Děti předškolního věku mohou ve zpěvu dosáhnout rozsahu sedmitónového až osmitónového a neměly by zpívat v nižších hlasových polohách než je  $c^1$  (Lišková, 2006). V tomto věkovém období by se měl usměrňovat jejich hlasový projev grafickým znázorněním melodie, například pomocí obrázků a tím rozvíjet dětem hudební představivost. Před

vstupem do základní školy by měly děti projít cvičením dechovým, hlasovým, rytmickým, artikulačním, sluchovým a také rozvíjet jejich hudební paměť a představivost. Dále jsou děti rozvíjeny v tvořivosti prostřednictvím rytmizace a melodizace říkadél, jak sepsal a navrhl Kodejška (2002).

*„Reprodukce hudby v diatonickém systému upevňuje tonální cítění dětí a chápání vztahů jednotlivých tónů k tónice. To se dále zpřesňuje i hrou na dětské hudební nástroje“* (Sedlák, 1990, s. 302). V instrumentálních činnostech se mají děti v tomto období seznamovat s melodickými a bicími nástroji a vytvářet rytmický nebo melodický doprovod. V mateřské škole pod pedagogickým vedením mohou hrát přede hry, mezihry nebo dohry k písním. Pomocí rytmických nástrojů mohou vyjadřovat rytmus, pulzaci, metrum, ostinata a pomocí melodických nástrojů hrát melodická ostinata (Kodejška, 2002). V tomto věku je pro člověka důležité vyjádření potřeby rytmu. Prostřednictvím něho dosahujeme pravidelných pohybů a různých životních cyklů, a tím se pro nás stává jednou ze základních podmínek harmonického rozvoje osobnosti. Děti mají mnoho energie a tvořivosti, která z počátku není doprovázena dobrou koordinací pohybů při vyjadřování rytmu, a proto bychom měly děti vést k jeho správnému vyjadřování (D'Andrea, Floriana, 1998). Na konci předškolního období je u dětí možné rozvíjet nejenom durové tonální cítění, ale i mollové za okolností, že se budou u dítěte rozvíjet souběžně a dítě bude poslouchat i zpívat písně v obou tóninách (Sedlák, 1990).

Z pohledu hudebně pohybových činností navrhuje a vymezuje Kodejška (2002), že děti by měly být vedeny k vyjadřování hudby prostřednictvím pohybu a ostatních hudebně pohybových činností, seznamovat se s tanečními prvky a využívat Orffovy hudební nástroje k doprovodu pohybů a v tomto ohledu je i důležité podněcovat děti k pohybovým improvizacím, prostřednictvím kterých se prohlubuje emocionální prožívání v hudebních i mimohudebních oblastech. V dětech by měl být probouzen estetický prožitek pomocí rozvíjení hudebních schopností a dovedností.

## 1.4. VLIV PROSTŘEDÍ NA ROZVOJ DÍTĚTE PŘEDŠKOLNÍHO VĚKU

*„Hudba dokáže velmi silně působit na dítě, obohacuje jeho představy, rozšiřuje obrazotvornost, posiluje mezilidské vztahy a vede k objevování estetických kvalit v okruhu jeho života“* (Kodejška, 2002, s. 32). Proto je důležité prostředí, ve kterém jedinec vyrůstá a rozvíjí se nejenom po stránce hudební. Hudební rozvoj předškolního dítěte ovlivňuje zejména rodinné prostředí. Protože se od útlého dětství začíná vytvářet vztah k hudbě, není správné ponechávat tuto zodpovědnost na předškolních zařízeních (Kodejška, 2002).

### 1.4.1. Vliv rodinného prostředí na dítě v předškolním věku

*„Domov je jednou z podmínek šťastného dětství. A šťastné dětství je jednou z podmínek pro dobré, zdravé utváření lidské osobnosti“* (Matějček, 1989, s. 175). Duševně zdraví a zdatní jedinci pak mohou tvořit zdravou společnost. Znamená to tedy, že domov našeho dítěte není pouze soukromou záležitostí, ale je i v zájmu naší společnosti. Domov znamená pro dítě pocit bezpečí (před okolním světem, zastání ze strany rodičů, babiček a dědečků, místo, kde žije), místo prvního objevování, učení, poznávání, radostných prožitků, místo, kde si může dítě hrát (někdy se říká rodině společenství radosti), pro dítě je domov určitým místem (z pohledu věcí, ale i společenského přijímání, pravidla rodinného soužití, vytváří se zde svědomí a vlastní „já“), z toho vyplývá, že domov vytvářejí dítěti lidé, kteří žijí ve společné domácnosti, nebo jsou s rodinou nějakým způsobem ve styku. Významnou osobou dětství může být matka, otec, sourozenec, babička, děda, ale i teta nebo strýc (Matějček, 1989).

Základem společnosti je rodina, jejíž život je důležitým činitelem ve výchově dítěte. Těž jako Z. Matějček, Kodejška konstatuje, že ve zdravé rodině se rodiče dítěti přirozeně přibližují, podněcují ho k tvořivým činnostem, vnímají jeho problémy, potřeby, věnují mu dostatečný čas, projevují souhlas s jeho jednáním, chválí ho a podporují v něm správné hodnoty a vlastnosti (Kodejška, 2002). Rodina uspokojuje potřeby všech členů rodiny. Dítěti poskytuje potřebu lásky, porozumění, přijetí, ale i nastavení hranic. Je důležitá pro jeho rozvoj a vývoj, protože mu poskytuje sociální a výchovné prostředí (Mertin, Gillernová, 2003). Je to nenahraditelná instituce, která jako první prostředí poskytuje dítěti sociální zkušenosti, které formují jeho osobnost, poskytuje dítěti seznámení se společností, ve které vyrůstá tím, že ho seznamuje s kulturou a tradicemi. Každá rodina je jedinečná, má svá specifika, uvádí dítě do společnosti, poskytuje osvojování si norem chování, rolí,

dovedností a realizaci svých aktivit (Opravilová In Kropáčková, Opravilová, 2016). „*Aby měla hudba pozitivní vliv i v rozvoji hudebního vědomí dítěte, musí být umělecky hodnotná. K uskutečnění tohoto vlivu je zapotřebí záměrného působení rodičů od nejútlejšího dětství, neboť už tam se začíná utvářet vztah k hudbě*“ (Kodejška, 2002, s. 32).

Hudebnost dítěte by se měla rozvíjet všestranně, proto se musí dodržet podmínky pro správný rozvoj hudebních schopností, aby se zajistila co nejkvalitnější hudební výchova. Rozvoj hudebních schopností se projevuje v hudebních dovednostech jako je poslech, zpěv, hra na dětské hudební nástroje a hudebně pohybové činnosti. Rodina by měla tento rozvoj zajistit společnými hudebními hrami s dětmi. Prostřednictvím her se utváří intimní vztahy, hudební schopnosti, hudební dovednosti, aktivity, zájmy dítěte, vytvářejí se sociální vazby a dochází ke zdravému vývoji dítěte, upřesňuje Kodejška (2002).

Rodiče by měli podporovat poslech hudebních činností tím, že dětem v kojeneckém období budou zpívat a navštěvovat s dítětem vhodné hudební programy, které například zaštiťují základní umělecké školy. Dále by měli podporovat zpěv dětí, například jejich společným zpěvem rodičů s dětmi, měli by s dětmi zpívat písně, které se naučí v mateřské škole. Pro dítě je vhodným vzorem a motivací rodič, který zpívá intonačně čistě, protože má dítě správnou nápodobu (Kodejška, 2002).

„*Pasivní přijímání hudby a nesprávné pěvecké vzory vedou děti k tomu, že přestanou používat správně hlas*“ ... „*Hudebním smogem*“ *zamořené prostředí nepodněcuje děti k přirozenému zpěvu. Dostaly se do role konzumentů skandujících někdy i pochybné texty idolů, jejichž zpěv se pokoušejí napodobovat*“ (Tichá, 2014, s. 13). Instrumentální hra je pro dítě důležitá svou podnětností, kterou rozvíjí hudebnost dítěte prostřednictvím hudebních nástrojů, například doprovázením a korigováním zpěvu, pohybu a instrumentální hry. Tyto činnosti usnadňují dětem vnímat hudebně-výrazové prostředky. Pro děti je vhodnější, když jejich hra začíná na jednoduchých hudebních nástrojích a přechází ke hře na melodické nástroje, kde začínají první tvořivé formy hudebních činností. Mezi doporučované nástroje patří lehce ovladatelné nástroje z Orffova hudebního instrumentáře, sopránové zobcové flétny, elektronické klávesové nástroje a další klasické hudební nástroje, píše Kodejška (2002) a dále dodává: „*Význam tzv. domácího muzicírování je velký nejen pro dítě, ale přináší i dospělým užitečnou relaxaci po práci a přispívá k citové harmonii v rodině*“ (Kodejška, 2002, s. 35). Též by neměly být opomíjeny hudebně pohybové projevy dětí i rodičů. Děti často chtějí ukázat doma svým rodičům, jaké například tance se v předškolních zařízeních naučily. Rodiče by měli

k hudební výchově přistupovat komplexně, neboli podporovat u dětí rozvoj poslechu, zpěvu, hry na hudební nástroj a hudebně-pohybové projevy. Tento rozvoj by měli také podporovat prarodiče, sourozenci nebo blízké okolí. Pokud je rodinné prostředí velmi podnětné a bohaté na hudební činnosti, tak se u dětí rozvíjejí hudební schopnosti a naopak, pokud je rodinné prostředí málo podnětné, tak se u dětí nerozvíjejí hudební schopnosti v tak velké míře (Kodejška, 2002).

Koťátková (2008) píše, že by rodiče měli vnímat své dítě a pozorovat okolní svět, který je v souvislostech důležitý pro jeho rozvoj. Také okolní prostředí se podílí na vytváření nejrůznějších aktivit pro dítě. Z toho vyplývá, že by měli rodiče ochotně přicházet do mateřské školy a být součástí jejího dění.

#### **1.4.2. Vliv společnosti, ve které se dítě pohybuje, na jeho vývoj**

Pro dobrý vývoj, potřebují děti nejenom rodinu, ale i dětskou společnost, se kterou se mohou setkat v mateřské škole. Pokud děti nechodí do mateřské školy, tak by měly mít možnost se setkávat se svými vrstevníky na dětských hřištích (Švejcár, 1988).

Mateřská škola může zabezpečit kvalitní a plynulý hudební rozvoj dítěte, v některých případech i do jisté míry může nahradit funkci rodiny. Neoptimálnější je pro dítě, když dostává hudební podněty jak z mateřské školy, tak i z rodiny (Sedlák, 1990). Mateřské školy by měly rozvíjet u předškolních dětí hudební schopnosti prostřednictvím poslechových činností, pěveckých činností, instrumentálních činností a hudebně-pohybových činností (Kodejška, 2002).

Pro rozvoj dítěte je důležité i klima v mateřské škole. Podstatné pro harmonické vztahy mezi dětmi a rodiči je i vzájemná ochota spolupracovat, nejenom ze strany učitelů, ale i rodičů. Vztahy na pracovišti se přenášejí do podvědomí dítěte a rodičů, a proto bychom měli být schopni a ochotni spolupracovat, i když je to v některých podmínkách náročné, například pokud máme ve třídě kolem pětadvaceti dětí. Mezi učitelkami by měla být shoda i ve volbě výchovných i vzdělávacích přístupů, protože při vzájemném doplňování jejich pedagogického působení se vytváří pozitivní a kvalitní klima ve třídě. Pro spolupráci mezi rodiči, učiteli, ale i dětmi je důležité i klima mateřské školy. Důležité pro výchovu a vzdělávání dětí je uznání práce mateřských škol veřejností, zejména ze strany rodičů, ale i uznání výchovy a vzdělávání rodiny ze strany školy, a tím vytvoření důvěrného propojení pro spolupráci rodiny a školy (Koťátková, 2008).



## PRAKTICKÁ ČÁST

### 2 VÝZKUM V MATEŘSKÝCH ŠKOLÁCH NA CHOMUTOVSKU

#### 2.1. Hlavní cíle a stanovené hypotézy

##### 2.1.1. Cíle výzkumu

Cílem výzkumu je prozkoumat vliv rodinného prostředí na rozvoj hudebnosti dítěte, zmapovat činnosti a důležitá fakta, která mají vliv na hudební rozvoj předškolního dítěte, jako jsou společný zpěv, tancování, sledování hudebních programů v televizi, poslouchání hudebních žánrů, návštěva uměleckých akcí dětí a rodičů. Dále sledovat, jak děti navštěvují hudební kroužky, jaké hudební nástroje děti vlastní, zda rodiče zpívali dětem v kojeneckém období, jestli někdo z rodiny, prarodičů nebo sourozenců hraje na hudební nástroj, o jaký nástroj se jedná a na jaké úrovni hraje. S kým děti nejčastěji doma zpívají a jak často. Zjistit jaké druhy hudebních žánrů rodiče poslouchají, zdali navštěvují koncerty umělecké nebo vážné hudby a jestli rodiče učí své děti novým písním. Jaké je pohlaví dětí, rok narození a jaký je dosažený stupeň vzdělání rodičů.

Získaná data porovnáám s výsledky výzkumu doc. PaedDr. Miloše Kodejšky, CSc., který provedl rozšířenější výzkum z hudebního prostředí v rodině a mateřské škole v roce 1991. Srovnáním výzkumu jsem chtěla zjistit, zdali je tendence v rozvoji hudebnosti v rodinném prostředí v dnešní společnosti na Chomutovsku klesající nebo stoupající.

Otázky v dotazníku jsou zaměřené na hudební prostředí, ve kterém dítě žije, a které ho obklopuje. Prostřednictvím dotazování na společné bydlení, na hudební žánry a jejich poslech, návštěvnost koncertů a akcí, hry na hudební nástroj, zpěvnost v kojeneckém období i v předškolním věku, učení nových písní, zatancování si s dítětem, návštěvnost hudebních kroužků, druhy nástrojů, které děti vlastní, společné sledování hudebních programů v televizi rodičů s dětmi, bych chtěla vyzkoumat vliv rodinného prostředí na rozvoj dítěte v předškolním věku.

### 2.1.2. Hypotézy

V této části jsem vymezila dvě hypotézy.

- a) Vliv rodiny na rozvoj hudebnosti dětí předškolního věku se za posledních 25 let změnil.
- b) Rozvoj hudebnosti předškolních dětí je podporován ze strany rodičů různorodými činnostmi, zejména společným zpěvem, hrou na hudební nástroj, poslechem hudby, návštěvou hudebních kroužků a motivací prostřednictvím uměleckých akcí.

### 2.2. Užité metody k získání a zpracování výzkumného materiálu

Pro uskutečnění výzkumu jsem vycházela z empirických metod. Jako explorační metodu jsem zvolila dotazník z důvodu kvantitativního zpracování získaných dat. Dotazník jsem rozpracovala do 18 otázek, na které odpovídali rodiče předškolních dětí. Respondenti odpovídali na uzavřené, strukturované otázky, které se dělí následovně:

1. dichotomické:

Navštěvuje Vaše dítě některý hudební kroužek pro děti předškolního věku? (zakroužkujte)

a) ano, b) ne

2. polytomické:

Rodiče, navštěvujete koncerty umělecké/vážné hudby? (zakroužkujte)

a) často      b) občas      c) spíše ne      d) ne

Uvedená polytomická otázka spadá do skupiny tzv. parametrických otázek. Váňová a Skopal (2007) uvádějí, že parametrické otázky tvoří kontinuum odpovědí od jednoho pólu k druhému. Zahrnula jsem do dotazníku i otevřené, nestrukturované otázky:

Hraje některý z rodičů (partnerů), sourozenců nebo prarodičů na hudební nástroj? (zakroužkujte, napište)

a) ano Kdo? ..... b) ne

Na jaký nástroj? .....

profesionálně/zájmově (hodící se zakroužkujte)

Příčemž jsou otevřené, nestrukturované otázky ty, do kterých rodiče vpisují své libovolné odpovědi. Váňová a Skopal (2007) podotýkají, že odpovědi na tyto otázky jsou

většinou variabilní s horší kvantifikací, protože respondenti mají otevřenější volbu odpovědět. Mým záměrem bylo získat kvalitativní odpovědi od respondentů. Váňová a Skopal (2007) rozlišují funkce otázky v dotazníku na identifikační otázky (pohlaví a stáří) a kontaktní (snažíme se navazovat kontakt s respondentem, ale odpovědi nevyhodnocujeme). Identifikační, ale i kontaktní otázku, jsem zařadila mezi první dotazované. Otázkou jsem chtěla zjistit, zdali odpovídá požadovaný věk dětí. Chtěla jsem se tímto vyvarovat nezkreslení dotazníku kvůli nesprávnému věku dětí. Starší děti, ale i mladší děti, by mohly odpovědi v dotazníku zkreslit. Údaje o pohlaví jsem zařadila jen jako kontaktní otázku, kterou jsem nevyhodnocovala.

Zakroužkujte pohlaví a uveďte rok narození jednoho z Vašich dětí:

chlapec/dívka -----

Všeobecně byly otázky sestaveny jasně, srozumitelně, dostatečně výstižně, nepřilíš dlouze, aby otázky nenaváděly respondenta k zavádějícím odpovědím. Odpovědi byly též zvoleny tak, aby respondenti odpověděli co nejpřesněji. Výsledky výzkumu byly zpracovány do přehledných tabulek a grafů. Vyplnění dotazníku bylo zcela anonymní.

### **2.3. Organizace, podmínky, průběh a obtíže výzkumné práce**

Kvantitativní výzkum proběhl v období od 1. 9. 2015 do 30. 9. 2015 v mateřských školách v okrese Chomutov. Pro dostatečné množství odpovědí jsem zvolila dotazníkovou metodu. Dotazníky byly určeny rodičům, kteří mají děti ve věku od 5 do 6 let. Věková kategorie byla zvolená záměrně, protože se domnívám, že u ní můžeme očekávat výsledky i na začátku školního roku.

Spolupracovat s mateřskými školami jsem začala v únoru roku 2015. Nejprve jsem konzultovala, zdali lze výzkum uskutečnit. Zajímala jsem se zejména o kapacitu mateřských škol s počtem předškolních dětí ve věkové kategorii od pěti do šesti let věku, v jakém termínu (měsíci) bude nejvhodnější výzkum uskutečnit, jakým způsobem budou dotazníky předány, kolik by mělo být dotazníků, apod. Též jsem paní ředitelky a učitelky ujistila, že výsledky výzkumu a celou bakalářskou práci jim po zpracování poskytnu. Na konci června jsem konzultovala poslední úpravy dotazníku, termíny dodání a konkrétní osoby, kterým dotazníky předám. V průběhu srpna a září jsem předala 150 dotazníků na ředitelství Mateřské školy Jirkov a 10 dotazníků na ředitelství Mateřské školy Vysoká Pec a 150 dotazníků na ředitelství Mateřských škol Chomutov. Na konci září jsem si vyzvedla

vyplněné dotazníky na ředitelství Mateřských škol v Jirkově, v Chomutově a ve Vysoké Peci.

Žádné potíže při konzultování výzkumné práce v mateřských školách jsem nezaznamenala. Paní ředitelky a učitelky mi vyšly vstříc, byly ochotné a spolupracovaly se mnou.

Dotazovaných respondentů bylo 310. Počet vyplněných a vrácených dotazníků je 199. Použitelných dotazníků pro výzkum je 191. Vzhledem k vysokému počtu získaných odpovědí věřím, že výzkum bude věrohodný a pomůže objasnit momentální situaci rozvoje hudebnosti předškolních dětí na Chomutovsku.

Výsledky výzkumu budu srovnávat s již proběhlým výzkumem z roku 1991, který provedl český pedagog doc. PaedDr. Miloš Kodejška, CSc. na Chomutovsku, a jehož výsledky zpracoval, v publikaci Hudební výchova dětí předškolního věku II., Hudební prostředí v rodině a mateřské škole.

Závěry výzkumu budou poskytnuty mateřským školám a jejich ředitelkám, ve kterých byl výzkum uskutečněn, dále pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, vedoucí bakalářské práce paní Mgr. Šobánové, panu doc. PaedDr. Miloši Kodejškovi, CSc. a studentům, které zajímá stejná problematika, kterou se zabývá má bakalářská práce.

## 2.4. VLASTNÍ VÝSLEDKY VÝZKUMU

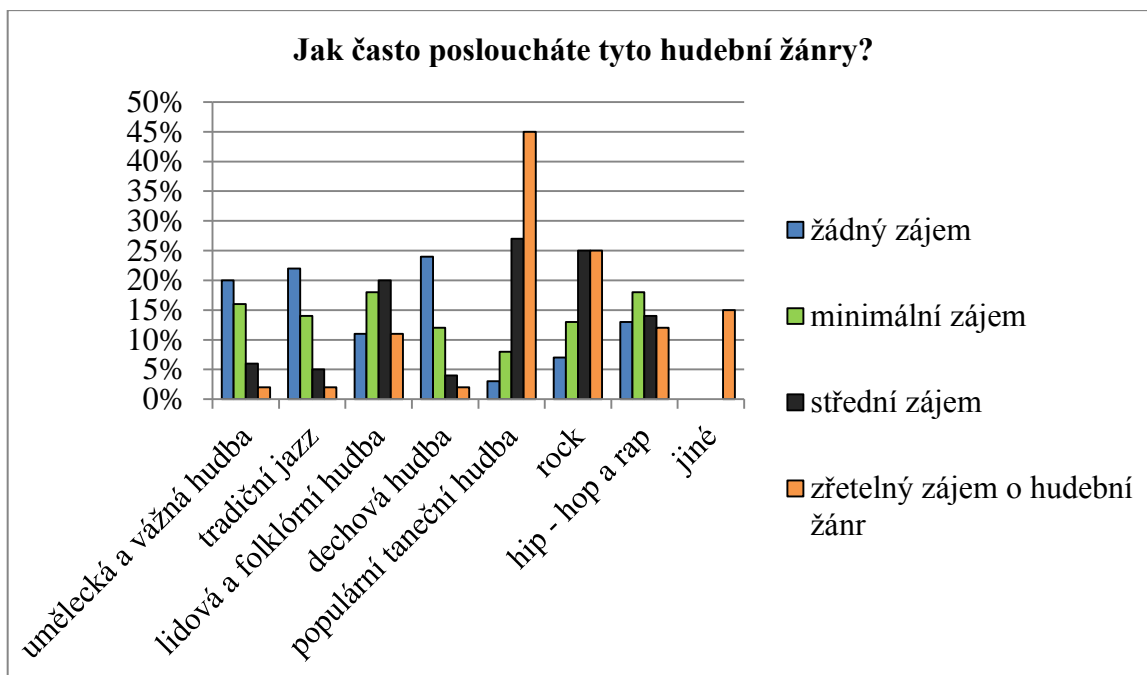
Z výzkumu vyplývají následující fakta o rozvoji hudebnosti předškolních dětí.

Tabulka č. 1 Pohlaví a rok narození předškolních dětí

Chlapci 2008	2		
Chlapci 2009	30	Dívky 2009	27
Chlapci 2010	62	Dívky 2010	70
<b>Celkem Chlapců</b>	<b>94</b>	<b>Celkem Dívek</b>	<b>97</b>
Celkem dotazníků: 191			

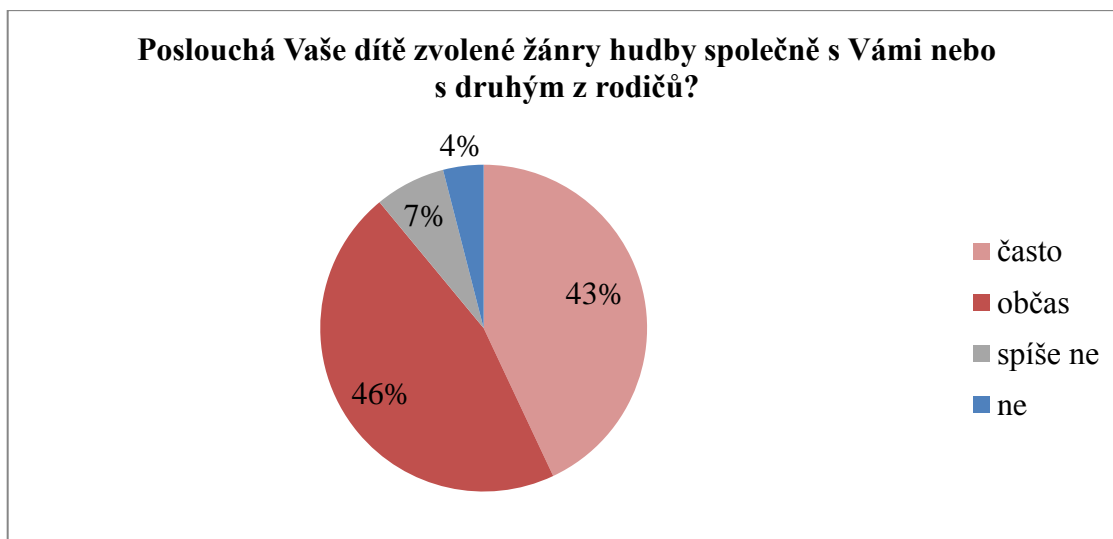
První otázka v dotazníku byla zařazena z důvodu kontroly požadovaného věku předškolních dětí. Dotazník měli vyplňovat pouze ti rodiče, kteří měli své děti ve věku od 5 do 6 let. Poměr pohlaví dětí se příliš neliší. V dotazníku odpovědělo 49% rodičů chlapců a 51% rodičů dívek většinou narozených v letech 2010 a 2009.

Ve druhé otázce jsem se dotazovala rodičů, zda bydlí v rodině společně s prarodiči jejich dítěte. Společně s prarodiči bydlí pouze 10% dětí. Větší zastoupení (90%) je u rodin, které nebydlí společně s prarodiči. Tento poznatek, že dnešní děti nežijí ve vícegeneračním bydlení, může mít vliv na rozvoj hudebnosti. Pokud děti nevidají často své prarodiče, tak se mohou hůře předávat rodinné i lidové tradice ve zpěvu, hře na hudebním nástroji, tanci a vědomostí o hudebním světě.



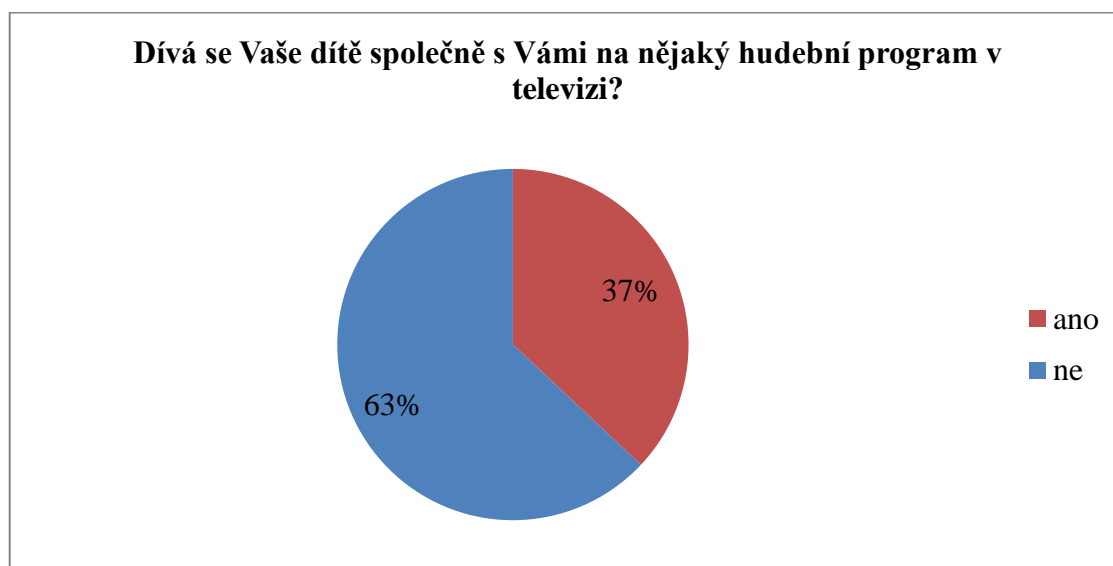
Graf č. 1

Výzkum nastiňuje, jaké hudební žánry rodiče poslouchají. Nejposlouchanějším žánrem pro rodiče je populární taneční hudba a rock. Rodiče projevíli zájem i o lidovou a folklórní hudbu, hip – hop a rap. Procentuálně nejméně poslouchanými žánry je umělecká a vážná hudba, tradiční jazz a dechová hudba. V odpovědích mohli napsat i další pro ně poslouchanější žánry. Uváděli dětské písně, pohádkové písně, koledy, country, folk, muzikálovou hudbu, operní písně, elektronickou hudbu, pop a romské písně. V nabídce odpovědí zakroužkovalo 0,5% rodičů, že neposlouchá hudbu. Jedná se o velmi malé množství ze souboru dotazovaných respondentů.



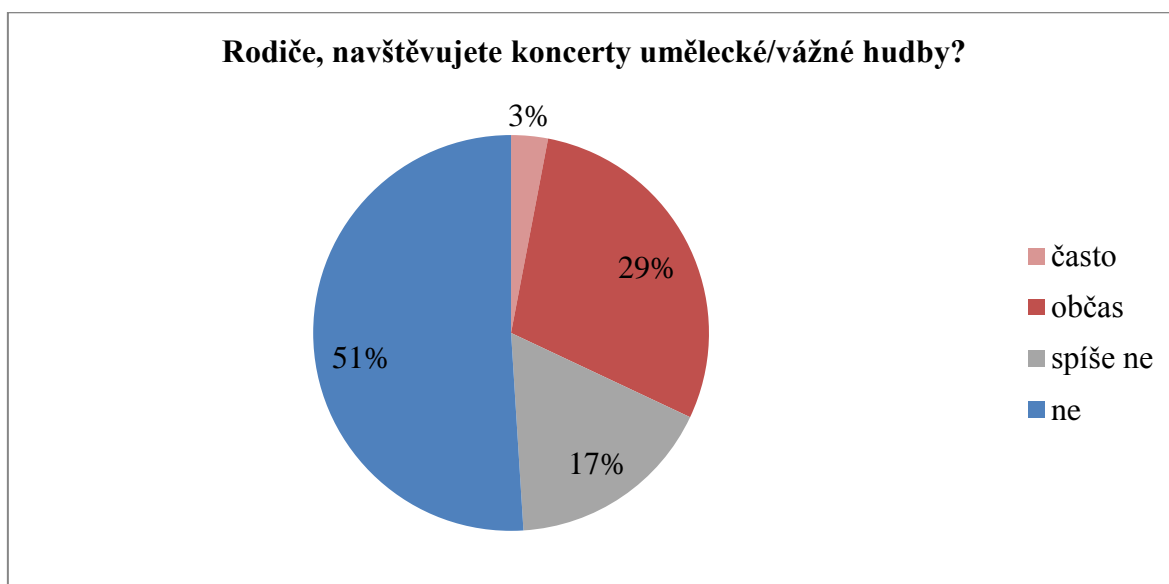
Graf č. 2

Z grafu vyplývá, že rodiče poslouchají hudební žánry v přítomnosti předškolních dětí ve velké míře, což významně ovlivňuje hudební vývoj dítěte. Nejvíce jsou děti vystavovány hudbě, která není určena jejich věkové kategorii a lze se domnívat, že není ani rodiči cíleně dětem předkládána. Žánry, které rodiče poslouchají ve velké většině (graf č. 1), nejsou zcela vhodné pro rozvoj hudebnosti předškolních dětí.



Graf č. 3

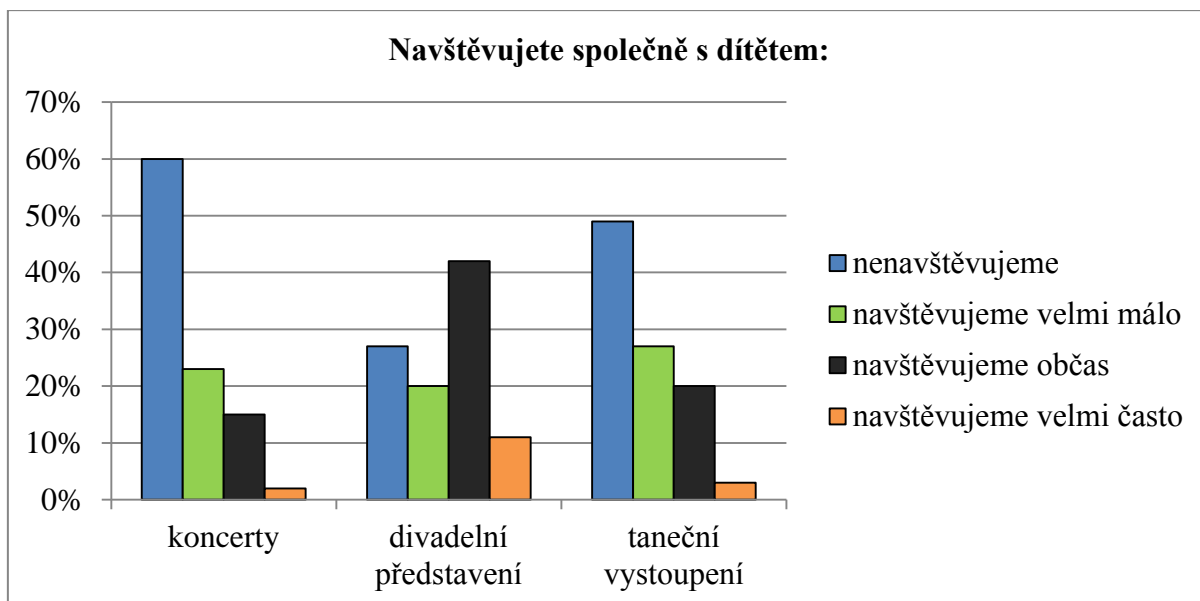
Výzkum ukazuje, že více jak polovina rodičů (63%) se nedívá na hudební program společně s dítětem. 37% rodičů se dívá společně se svými dětmi na hudební program v televizi. Z tohoto počtu však sleduje převážná většina (72%) společně s dětmi hudební kanály například Óčko, MTV, Rebel, Retro music a jiné, na kterých jsou hudební programy určené pro dospělé. Pouhých (28%) rodičů sleduje společně s dětmi hudební programy určené pro děti, například ty na televizním kanálu Děčko. Většinou rodiče připisovali k tomuto televiznímu kanálu i následující hudební programy a pořady, například Hodina zpěvu, Taneční hrátky s Honzou Onderem, Hýbánky, Zpívánky, Písničky doktora Notičky, Studio kamarád apod.



Graf č. 4

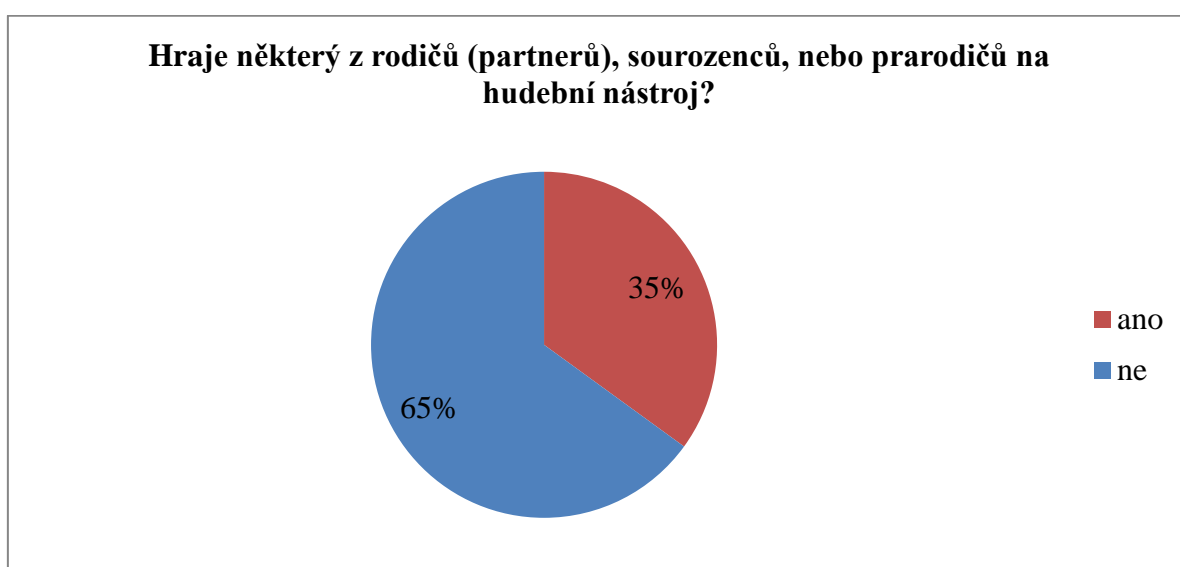
Z grafu vyplývá, že mnohem více rodičů (51%) nenavštěvuje koncerty umělecké nebo vážné hudby. Z pohledu poslechu hudebních žánrů, zmíněných v grafu č. 1, patří mezi nejméně poslouchané žánry umělecká/vážná hudba, tradiční jazz a dechová hudba. Poslech hudby se promítl do návštěvnosti koncertů umělecké/vážné hudby.





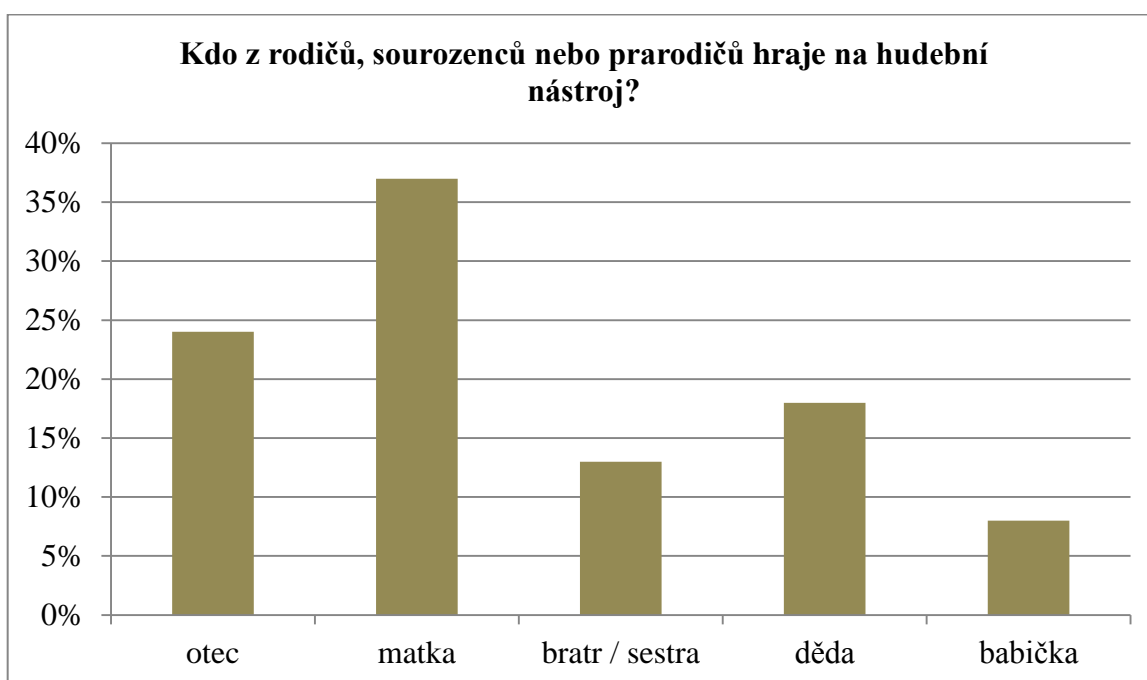
Graf č. 5

V grafu č. 5 vidíme, že nejnavštěvovanějšími akcemi jsou divadelní představení. Dále rodiče společně s dítětem navštěvují taneční vystoupení, nejméně však navštěvují koncerty. Nízká návštěvnost koncertů pravděpodobně souvisí s výsledkem v grafu č. 4, ve kterém rodiče odpovídali, že nenavštěvují koncerty umělecké/vážné hudby. Z grafu celkově vyplývá, že rodiče navštěvují akce společně se svým dítětem. Rodiče neprojevíli vyslovený nezájem v návštěvnosti těchto akcí.



Graf č. 6

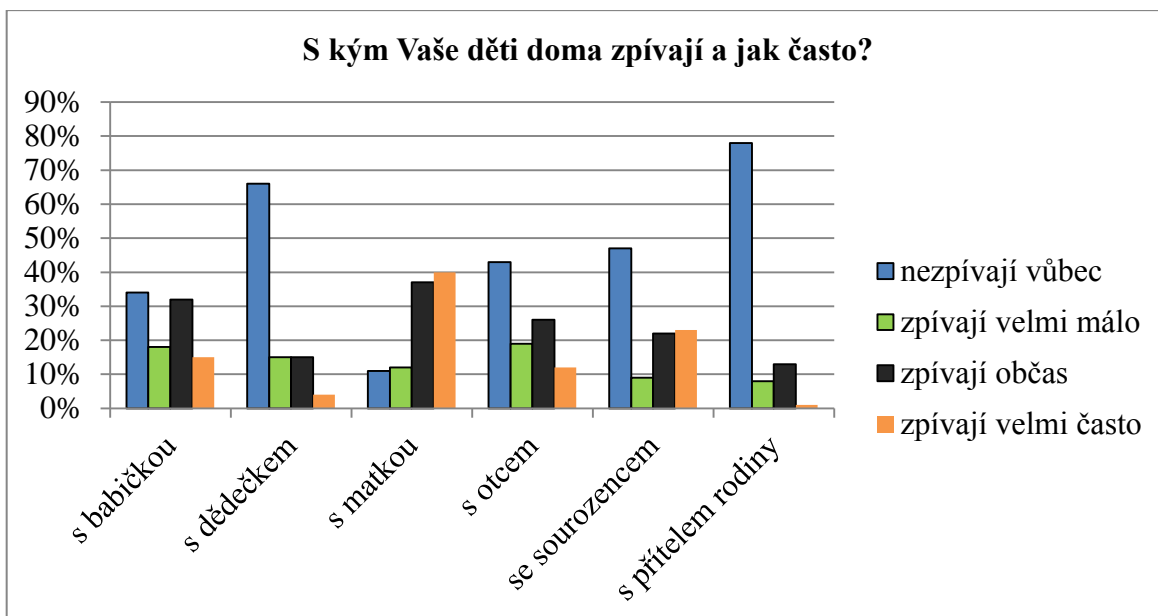
Více se předškolní děti setkávají s tím, že jejich blízké okolí nehraje na hudební nástroj. Z výzkumu vyplývá, že rodiče, partneři, sourozenci nebo prarodiče předškolního dítěte v 65% nehrají na hudební nástroj. Pouhých 35 % členů z blízkých příbuzných dítěte hraje na hudební nástroj, z toho 5 % se věnuje hře profesionálně a větší část (95 %) se věnuje hře na hudební nástroj zájmově.



Graf č. 7

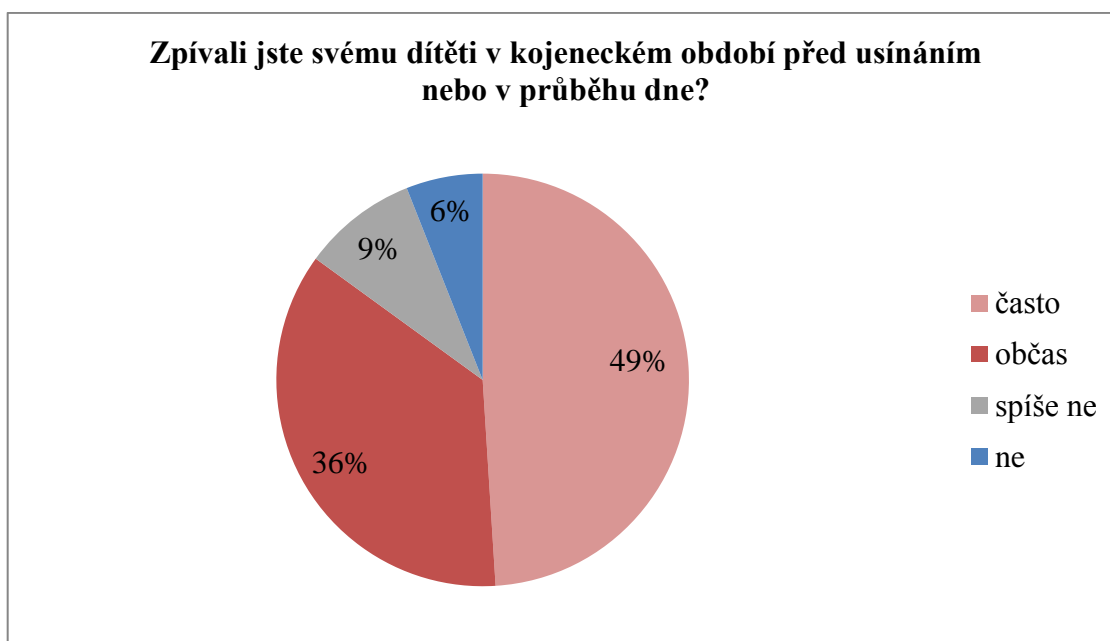
Z grafu č. 7 vyplývá, že nejčastěji se můžeme setkat v rodinách s tím, že hraje na hudební nástroj matka (37%) nebo otec (24%). Často hrají na hudební nástroj dědečkové (18%). Sourozenci hrají v menší míře (13%), a v nejmenší míře babičky (8%). V rodinách předškolních dětí se tedy více můžeme setkat s tím, že na hudební nástroj hrají jejich rodiče. Děti mohou být prostřednictvím tohoto muzicírování motivovány ke hře na hudební nástroj, mohou být lépe rozvíjeny jejich hudební schopnosti a též mohou rodiče přímo učit své děti, předávat vědomosti, a upevňovat hudební dovednosti.

Z výzkumu vyplývá, že rodiče, sourozenci či prarodiče nejčastěji hrají na kytaru (35%). Na klavír, piano či klávesy hraje 24% členů a 12% hraje na flétnu. Byly uváděny i jiné nástroje jako například foukací harmonika, akordeon, saxofon, klarinet, housle, bicí, trubka a další nástroje.



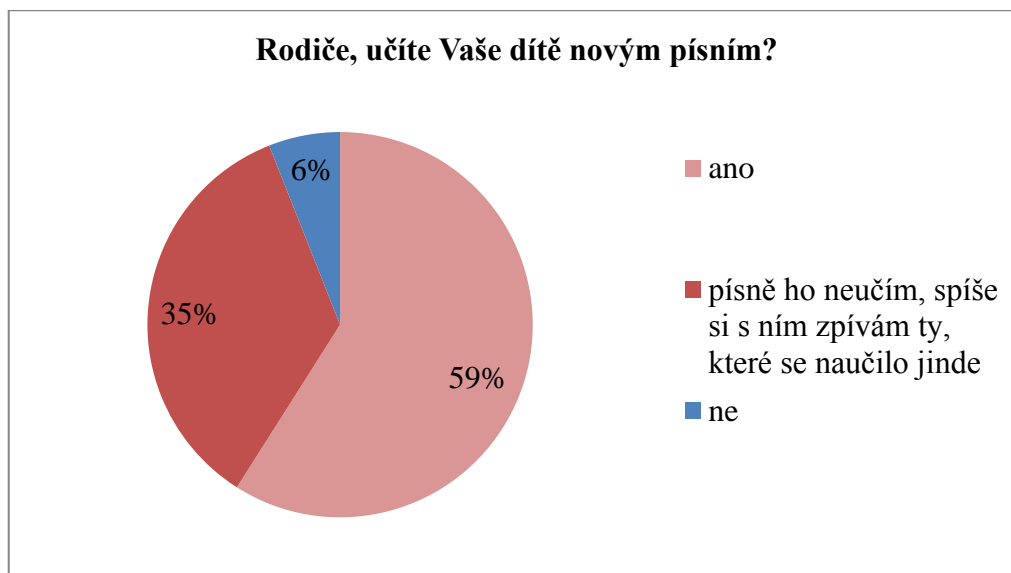
Graf č. 8

Z grafu č. 8 vyplývá, že předškolní děti zpívají doma nejčastěji s matkou, s babičkou a se sourozencem. Mezi méně zmiňované patří otec, děda a přítel rodiny.



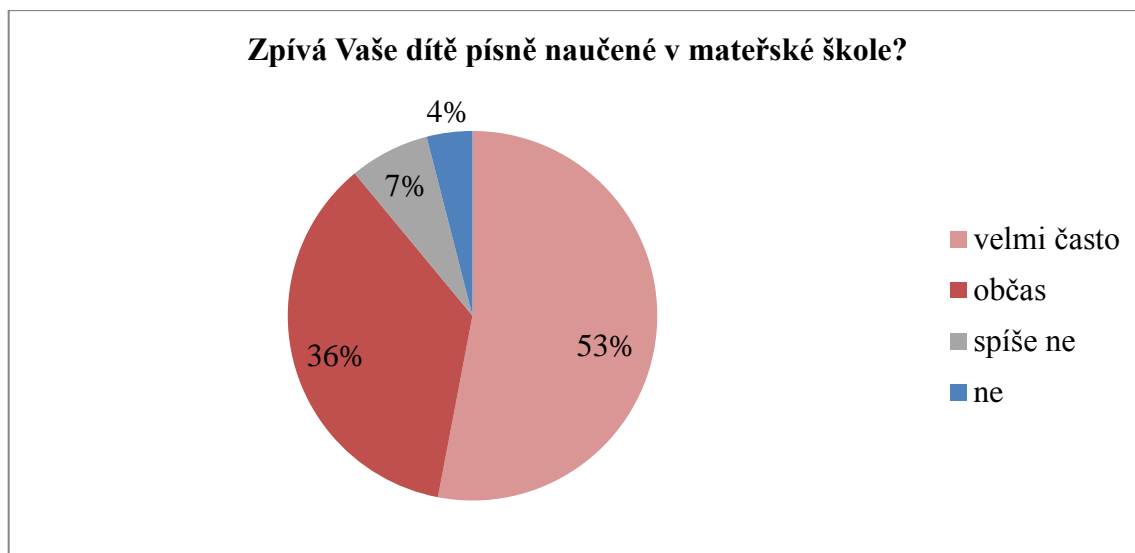
Graf č. 9

Graf č. 9 nám znázorňuje, že rodiče podporovali rozvoj hudebnosti u dětí již v kojeneckém období. 49% rodičů dětem zpívalo často a 36% rodičů občas. Zbýlých 15% se zpívání dětem v kojeneckém období příliš nevěnovalo. Rodiče svým dětem zpívají již od útlého věku a tím mu umožňují první kontakt s hudbou.



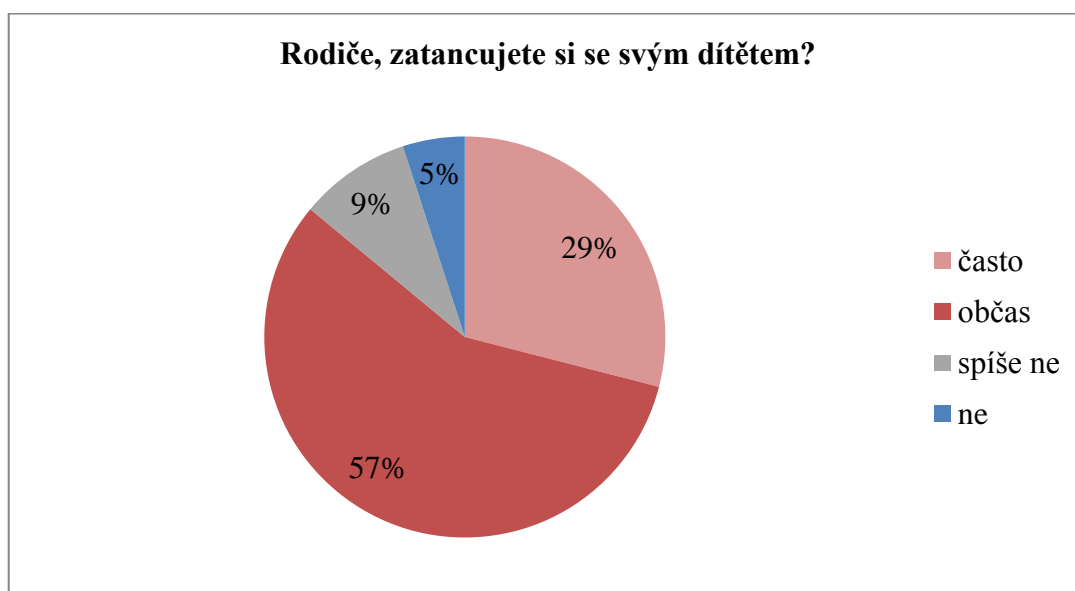
Graf č. 10

Graf č. 10 ukazuje, že zhruba polovina dotázaných rodičů (59%) učí své děti nové písně. Pokud je neučí novým písním, tak alespoň zpívají s dětmi ty, které se naučilo jinde. Jen málo rodičů (6%) neučí své děti novým písním. V rodinách jsou tedy děti podporovány ke zpěvu nových písní.



Graf č. 11

Z grafu č. 11 vyplývá, že k rozvoji hudebnosti dětí, zejména zpěvu, velmi přispívá mateřská škola. Písně naučené v mateřské škole zpívá velmi často 53% dětí a 36% dětí je zpívá občas. Zbýlých 11% spíše nezpívá nebo vůbec nezpívá písně z mateřské školy. Nové písně děti neučí jenom jejich rodiče, jak už jsme uvedli v grafu číslo 10, ale velkou měrou se na rozvoji hudebnosti, zejména zpěvu, podílí právě mateřská škola.



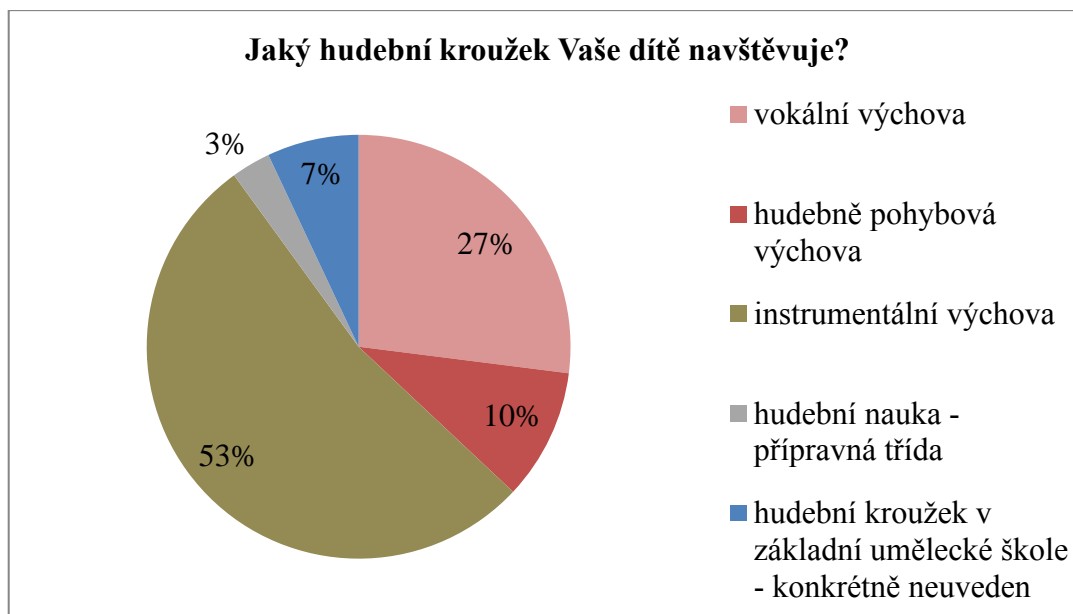
Graf č. 12

Z výzkumu vyplývá, že rodiče (57%) si občas zatancují se svým dítětem. Zhruba třetina (29%) rodičů si s dítětem často zatancuje a zbylá procenta rodičů si spíše nezatancují nebo vůbec nezatancují se svými dětmi. Nezjišťovala jsem podrobněji, o jaké tance nebo taneční kroky se jedná. Důležité je, že se děti učí reagovat pohybem na daný rytmus.



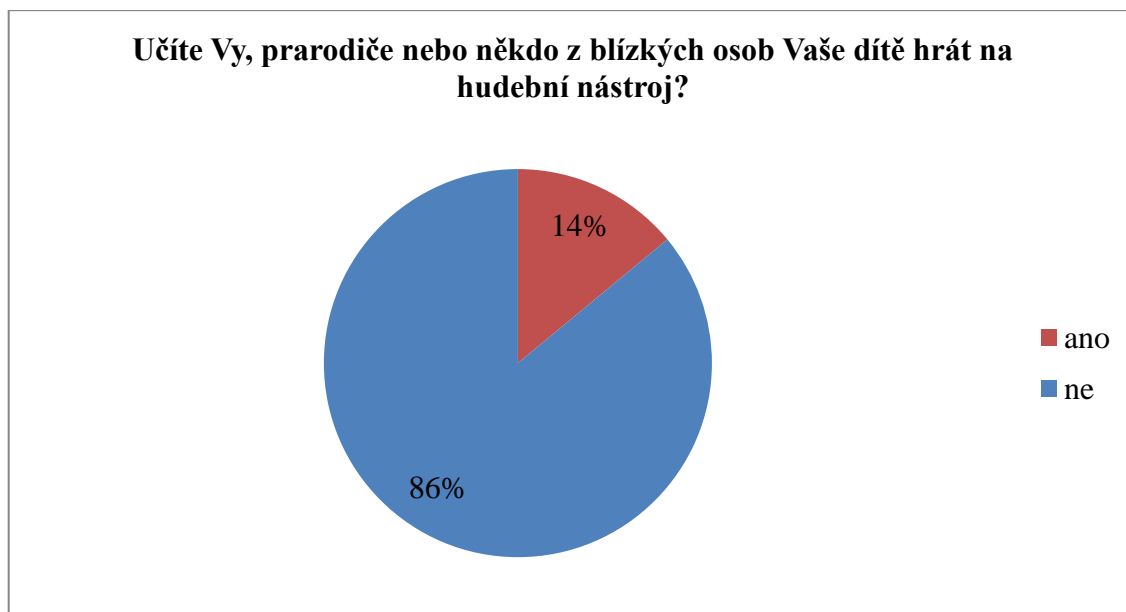
Graf č. 13

Z výzkumu vyplývá, že předškolní děti ve velké většině (85%) nenavštěvují hudební kroužky. Důvodů zde může být několik (nezájem o hudební kroužky, finanční náročnost, nedostatek nabízených hudebních kroužků, apod.), to však nebylo předmětem zkoumání.



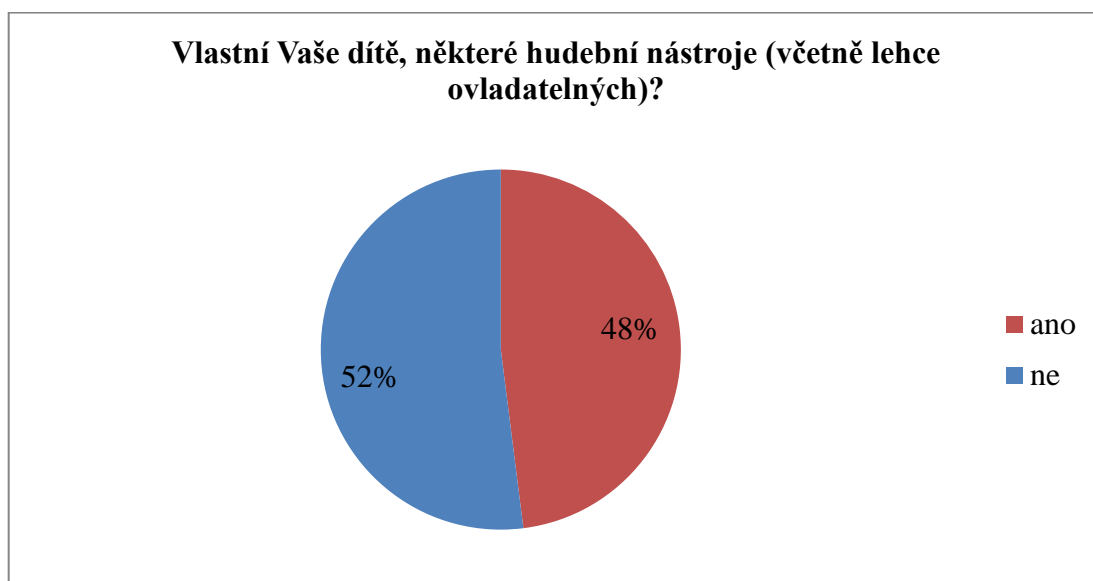
Graf č. 14

Z počtu dětí, které navštěvují hudební kroužky, dochází 53% předškolních dětí do kroužku zaměřeného na instrumentální výchovu, a 27% dětí navštěvuje kroužek vokální výchovy. Na kroužek hudebně-pohybové výchovy dochází 10%. Dále 7% dětí dochází na kroužek v základní umělecké škole, který bohužel rodiče blíže nspecifikovali, takže se pouze můžeme domnívat, na jaký kroužek děti dochází. Na hudební nauku přípravné třídy dochází 3% dětí. Jeden z rodičů uvedl, že jeho dítě dochází na dva kroužky, zahrnula jsem tedy do propočtů i dva kroužky. Z hudebních kroužků jsou nejnavštěvovanější instrumentální, vokální a hudebně pohybové kroužky.



Graf č. 15

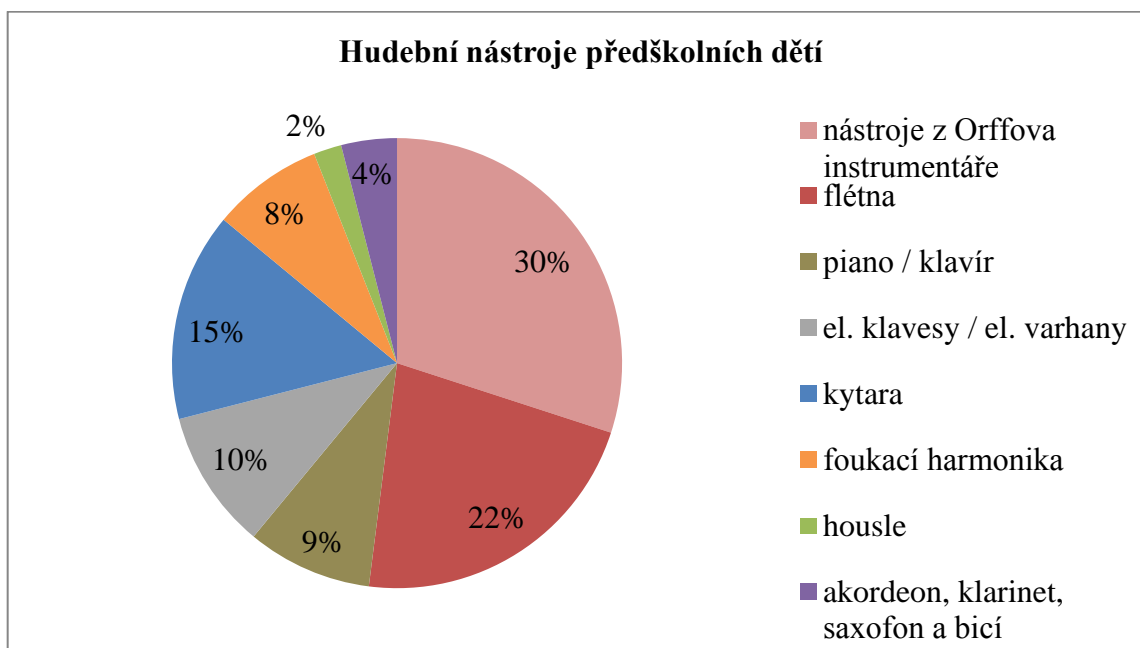
Z grafu č. 15 vyplývá, že většina rodičů, prarodičů či blízkých příbuzných (86%) neučí hrát děti na hudební nástroj. Zbylých 14% rodičů, prarodičů nebo blízkých osob učí hrát děti na hudební nástroj. Jak už jsem v předchozím grafu číslo 6 zaznamenala, tak 35% rodičů, prarodičů nebo sourozenců hraje na hudební nástroj. Nejspíš se tento poznatek promítá ve výuce hry dětí na hudební nástroj.



Graf č. 16

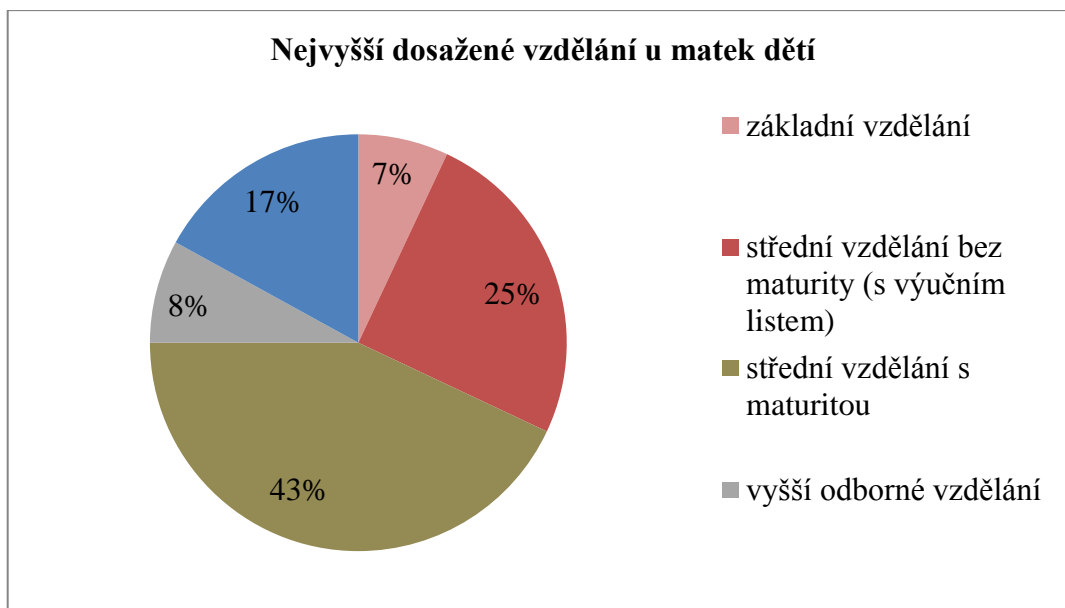


V grafu č. 16 můžeme spatřit skoro vyrovnaný poměr hodnot. Nepatrně se liší poměr dětí, které vlastní hudební nástroje (48%) oproti těm, které je nevlastní (52%). Polovina předškolních dětí má k dispozici hudební nástroje, prostřednictvím kterých mohou děti rozvíjet rytmické cítění, hudební sluch a celkově rozvíjet hudebnost. Naopak polovina předškolních dětí nemá prostředky k tomu, aby samy mohly hrát na hudební nástroj, rozvíjet se, zkusit nové poznatky ve hře na hudební nástroje.



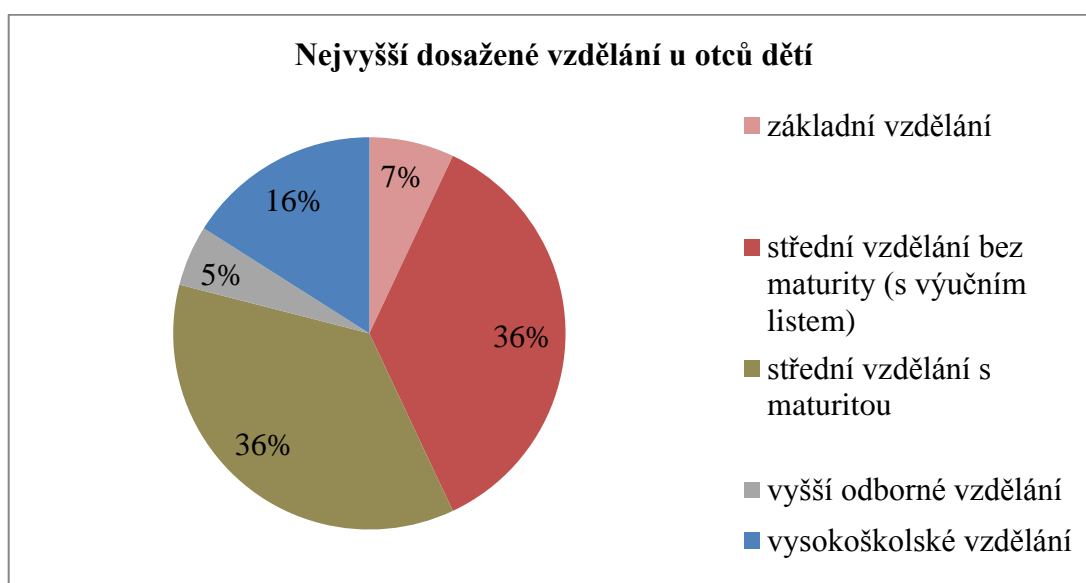
Graf č. 17

Graf číslo 17 znázorňuje druhy hudebních nástrojů, které vlastní předškolní děti. Mezi nejpočetnější skupinu hudebních nástrojů, které předškolní děti vlastní, patří nástroje z Orffova instrumentáře (30%). Dechový nástroj flétnu má 22% dětí. Strunný nástroj kytaru má 15% dětí. Klávesové nástroje, jako jsou piano a klavír, má 9% dětí, elektrické klávesy 10%, foukací harmoniku má 8%, housle 2% dětí, 4% dětí vlastní akordeon, klarinet, saxofon nebo bicí. Obvykle rodiče vepsali do dotazníku více hudebních nástrojů, které jejich dítě vlastní. Znamená to tedy, že většinou děti vlastní více než jeden hudební nástroj.



Graf č. 18

Graf číslo 18 zobrazuje nejvyšší dosažené vzdělání matek předškolních dětí. Většina dotazovaných matek má střední vzdělání s maturitou (43%). Mezi druhé nejuváděnější vzdělání patří střední vzdělání bez maturity (s výučním listem - 25%). Vysokoškolské vzdělání má 17% matek, vyšší odborné vzdělání má 8% matek a základní vzdělání má 7% matek. Otázku jsem uvedla se záměrem zjistit, jestli má dosažené vzdělání obou rodičů vliv na hudební rozvoj dětí.

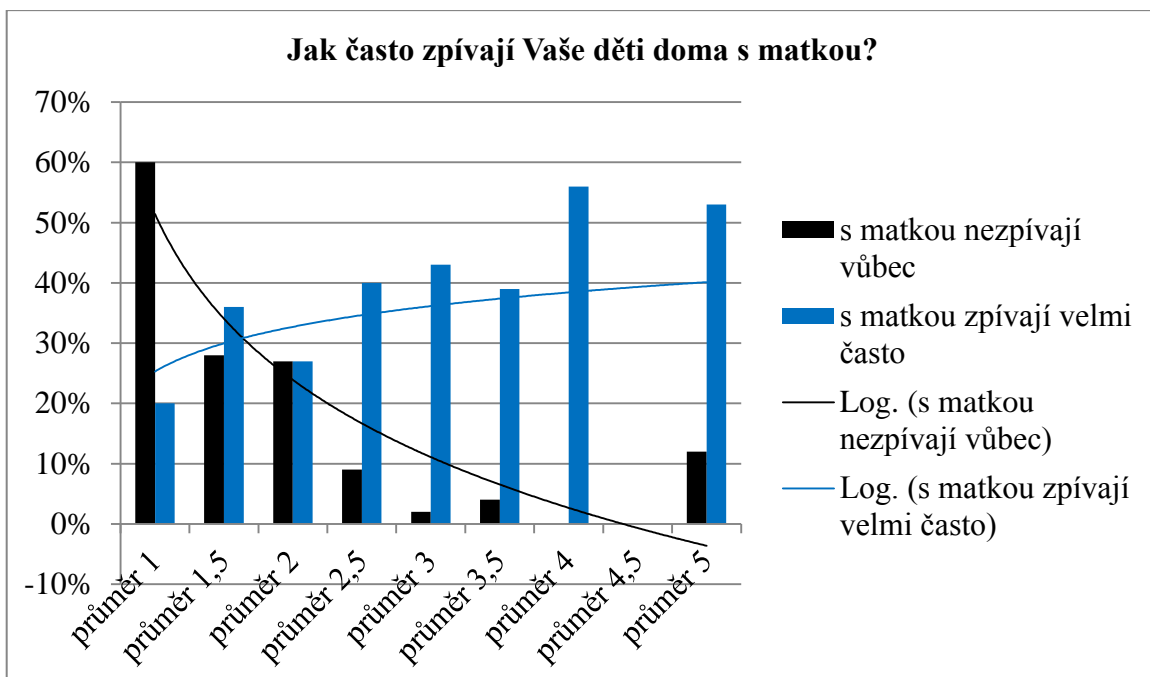


Graf č. 19

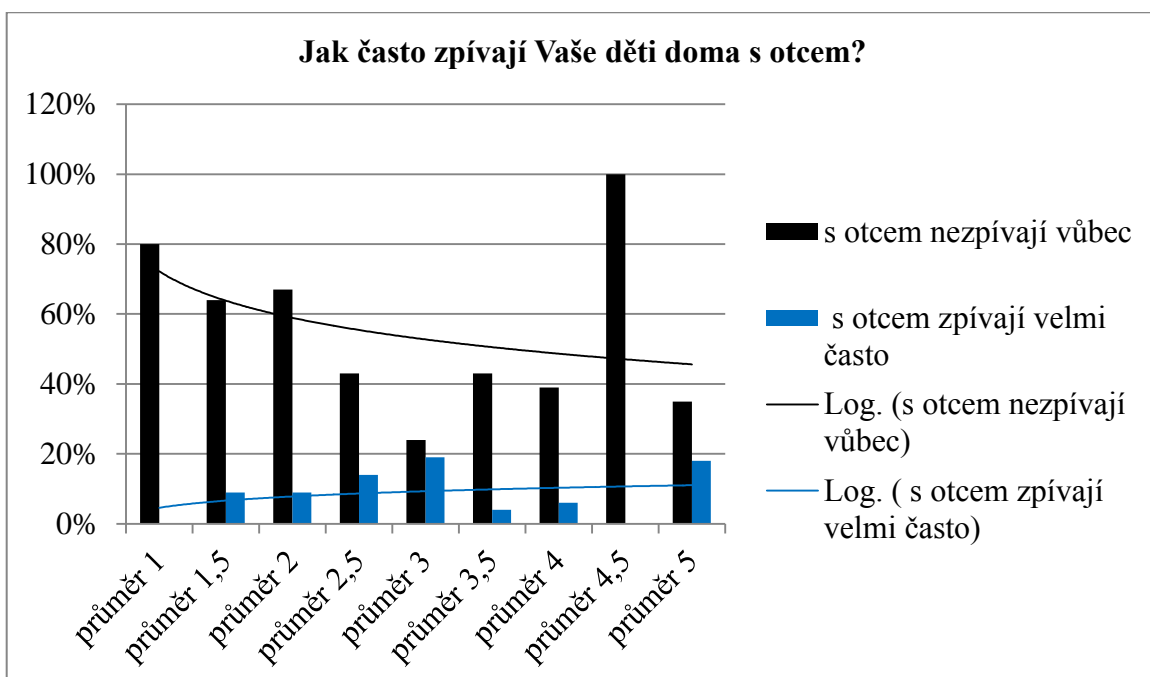
Graf číslo 19 představuje nejvyšší dosažené vzdělání u otců předškolních dětí. U otců je nerozhodný počet mezi středním vzděláním bez maturity (s výučním listem) a středním vzděláním s maturitou (36%: 36%). Vysokoškolské vzdělání má 16% otců, základní vzdělání má 7% otců a 5% otců má vyšší odborné vzdělání. Číselné vyjádření je téměř shodné s údaji o nejvyšším dosaženým vzděláním matek v předchozím grafu číslo 18.

Jak už jsem se zmínila v předešlém textu, zajímalo mě, jestli existuje nějaká souvislost mezi vzděláním rodičů a rozvojem hudebnosti dětí. V dotazníku jsem proto vypracovala několik následujících otázek, jejichž zodpovězení mělo téma objasnit. V první otázce na toto téma jsem se dotazovala rodičů, jestli hrají oni, sourozenci, prarodiče nebo partneři na hudební nástroj. Z dat, která jsem obdržela, nevyplývá žádná souvislost mezi vzděláním a zadáním otázky.

V dalších dvou otázkách jsem zjišťovala, jak často zpívají doma matky a otcové svým dětem. Z odpovědí matek i otců je zřejmé, že s jejich klesajícím vzděláním roste počet těch, kteří nezpívají dětem vůbec a naopak, s rostoucím vzděláním roste počet těch, kteří zpívají dětem velmi často, přičemž trendy jsou u matek výraznější. V grafech č. 20, 21 a 22 je na dolní ose znázorněno průměrné vzdělání obou rodičů dohromady. Průměry ukazují součet ukončených stupňů vzdělání obou rodičů a jeho konečné zprůměrování. Znamená to tedy, že průměr 1 znázorňuje nejnižší dosažený stupeň vzdělání rodičů dohromady a průměr 5 ukazuje rodiče, kteří měli ukončený stupeň vzdělání nejvyšší. Od hodnot průměru 1 se stupňuje konečnost vzdělání. Nejmenší zastoupení rodičů se nachází u hodnot průměru 1 a 4,5; z toho důvodu těmto průměrům nepřisuzuji tak velkou váhu. Vzdělání jsem musela zprůměrovat, protože jsem se respondentů nedotazovala, kdo z rodičů dotazník vyplňoval, zdali matka, otec, nebo oba rodiče.



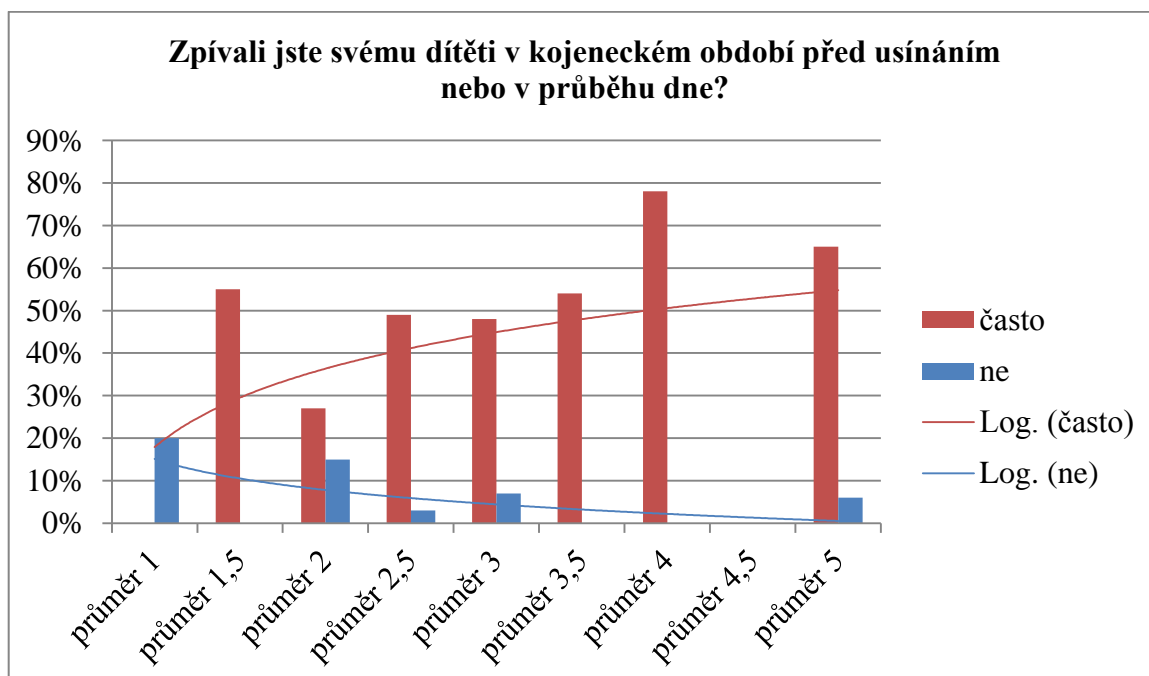
Graf č. 20



Graf č. 21

Ve čtvrté otázce jsem zjišťovala, zda rodiče zpívali svému dítěti v kojeneckém období před usínáním nebo v průběhu dne. Z obdržovaných dat lze konstatovat, že s klesajícím

vzděláním roste počet rodičů, kteří dětem v kojeneckém věku nezpívali, a naopak se vzrůstajícím vzděláním roste počet těch, kteří zpívali často.



Graf č. 22

V páté otázce jsem se dotazovala, zda učí rodiče nebo někdo z blízkých osob hrát jejich dítě na hudební nástroj. Výsledky z dotazníků ukazují, že souvislost se vzděláním rodičů není.

Z obdržných odpovědí na poslední otázku pak vyplývá, že dosažené vzdělání obou rodičů nemá vliv na to, zda rodiče učí své děti novým písním.

## 2.5. ZÁVĚR VÝZKUMU

### 2.5.1. Shrnutí mého výzkumu

Z výzkumu vyplývá, že převážná většina dětí (90%) nebydlí v rodině společně s prarodiči. Prolínání generací je důležité pro předávání tradic, zvyků, písní, tanců, poznatků a vědomostí o hudbě, ale i o světě samotném.

Rodiče poslouchají hudební žánry. Nejčastěji populární taneční hudbu a rock. Zájem mají i o lidovou a folklórní hudbu, hip – hop a rap. Nejmenší zájem projeví o uměleckou a vážnou hudbu, tradiční jazz a dechovou hudbu. Rodiče ovšem sami doplnili a projeví zájem i o poslech dětských písní, pohádkových písní a koled. Uvedli i elektronickou hudbu, pop a jiné. Z pohledu rozvoje předškolních dětí je správné, že jejich rodiče poslouchají dětské písně, pohádkové písně a koledy, které jsou vhodné pro děti. V přítomnosti dětí mohou členové rodiny poslouchat tyto vhodné žánry a tím i rozšiřovat a přibližovat dětem hudební kulturu. Ze všech dotazovaných pouze 0,5% rodičů neposlouchá hudbu. Na tak velké množství dotazovaných takto odpovědělo malá část rodičů. V převážné části rodin jsou děti ovlivňovány poslechem hudby rodičů, protože dohromady 89% rodičů uvedlo, že poslouchá zvolené hudební žánry v přítomnosti svých dětí.

Převážná část dětí (63%) se nedívá na hudební program společně se svými rodiči. Více jak třetina dětí (37%) se dívá na hudební program společně se svými rodiči, který je z 72% určen pro dospělé a z 28% určen pro děti. Převážná část dětí, která se dívá společně se svými rodiči na televizi, nesleduje pořady určené pro děti. Děti, které se dívají s rodiči na hudební programy určené pro děti, většinou sledují dětský televizní kanál Děčko, který se věnuje hudbě.

Návštěvnost koncertů umělecké a vážné hudby není příliš vysoká u rodičů předškolních dětí. Více jak polovina dotazovaných rodičů (51%) neprojeví o koncerty zájem. Pouhá 3% rodičů navštěvuje koncerty často. Rodiče uvedli, že nejméně poslouchají uměleckou/vážnou hudbu, tradiční jazz a dechovou hudbu (Graf č. 1). Poslech hudebních žánrů se promítá v návštěvnosti koncertů, které navštěvují sami rodiče, ale i v návštěvnosti akcí, které rodiče navštěvují společně s dětmi. Nejmenší zastoupení má návštěvnost rodičů s dětmi na koncertech. Mezi navštěvované akce patří taneční vystoupení a největší

návštěvnost mají divadelní představení. Rodiče projeví zájem o kulturní akce, kterých se mohou zúčastnit společně s dětmi.

65% rodičů, partnerů, sourozenců nebo prarodičů nehraje na hudební nástroj. Zbylé procento dětí (35%) má v rodinném okolí zastoupení členů rodiny, kteří hrají na hudební nástroj. V těchto rodinách se jejich členové věnují hře na hudební nástroj z 95% zájmově a z 5% profesionálně. Nejčastěji hudebně podporují své děti matky (37%), otcové (24%) a dědečkové (18%). Dále jsou děti podněcovány svými sourozenci (13%) a babičkami (8%). Rodiče neuváděli, že by byly jejich děti podporovány od svých partnerů. Nejčastěji se hraje v rodinách na kytaru (35%), na klavír, piano nebo klávesy (24%) a na flétnu (12%). Malé zastoupení má v rodinách hra na foukací harmoniku, akordeon, saxofon, klarinet, housle, bicí, trubku a jiné nástroje.

Předškolní děti zpívají doma nejčastěji s matkou, s babičkou a se sourozencem. S otcem, dědou a přítelem rodiny děti také zpívají, ale není to příliš obvyklé.

Rodiče předškolních dětí podporují rozvoj hudebnosti již v kojeneckém období, kdy mu před usínáním nebo v průběhu dne zpívají (49% rodičů). Občas zpívalo svým dětem 36% rodičů a zbylých 15% spíše dětem nezpívalo nebo vůbec. 85% rodičů projevilo zájem o zpívání dětem v kojeneckém období.

V průběhu předškolního období dítěte učí své děti nové písně 59% rodičů. Někteří rodiče (35%) neučí své děti nové písně, ale spíše si s ním zpívají ty, které se naučilo jinde. I tento přístup je pozitivní. Pouhých 6% rodičů se nevěnuje svým dětem tím, že by je učilo nové písně. Děti jsou podporovány a podněcovány ze strany rodičů k učení nových písní.

Důležitou výchovnou a vzdělávací institucí jsou mateřské školy, které se velmi podílejí na rozvoji hudebnosti. Převážná část rodičů (53%) registruje u dítěte, že zpívá velmi často písně naučené z mateřské školy. Více jak čtvrtina rodičů (36%) si uvědomuje, že jejich děti zpívají občas písně naučené z mateřské školy. Menší část rodičů (11%) spíše nepozoruje, že by jejich děti zpívaly písně naučené z mateřské školy. Mateřská škola má tedy značný přínos v rozvoji hudebnosti dětí předškolního věku.

Převažuje kladný postoj ke společnému tancování s dětmi (dohromady 86%) nad záporným postojem (14%), ve kterém rodiče uváděli, že spíše nebo vůbec s dětmi netancují.

Na hudební kroužky chodí 15% dětí, z nichž 53% navštěvuje kroužky zaměřené na instrumentální výchovu a 27% vokální výchovu. Dále rodiče uváděli, že jejich děti chodí

na kroužek hudebně pohybové výchovy, na kroužek do základní umělecké školy, který přesněji nespecifikovali a na hudební nauku do přípravné třídy.

Převážná část rodičů (86%), prarodičů, ani nikdo z blízkých osob, neučí hrát děti na hudební nástroj. Rodiče, prarodiče a bližší příbuzní neprojevují velký zájem o předávání hudebních vědomostí a dovedností předškolním dětem. Jen malé procento rodičů (14%) učí své děti hrát na hudební nástroj.

Hudební nástroje vlastní zhruba polovina dětí dotazovaných rodičů. Děti nejčastěji vlastní nástroje z Orffova instrumentáře, dechový nástroj flétnu, strunný nástroj kytaru, elektrické klávesy a varhany, klavír a piano. Dalšími, méně uváděnými nástroji, jsou fukací harmonika, housle, akordeon, klarinet, saxofon a bicí. Předškolní děti vlastní zejména lehce ovladatelné rytmické nástroje. Většina těchto dětí vlastní více jak jeden hudební nástroj.

Rodiče byli dotazováni, jaké je jejich nejvyšší dosažené vzdělání. U matek je nejběžnější dosažený stupeň vzdělání, středoškolské vzdělání s maturitou (43%), poté střední vzdělání bez maturity (s výučním listem, 25%) a dále vysokoškolské vzdělání (17%), vyšší odborné a základní vzdělání. Otcové mají stejný poměr dosaženého vzdělání mezi středním vzděláním s maturitou (36%) a středním vzděláním bez maturity (s výučním listem) též se zastoupením 36%. Dále pak můžeme zařadit vysokoškolské vzdělání (16%), základní vzdělání (7%) a vyšší odborné vzdělání (5%). Statistické zhodnocení u uvedených otázek nebylo prováděno.

### **2.5.2. Komparace mého výzkum s výzkumem z roku 1991**

V roce 1991 zaznamenal M. Kodejška odklon od umělecky hodnotnějších žánrů. Z mého výzkumu vyplývá, že je tomu tak i nadále. O uměleckou/vážnou hudbu projevilo zájem malé procentu posluchačů, které nepřesahuje ani 10%. Podobně dopadly žánry jako je tradiční jazz a dechová hudba. Nejvíce rodičů projevilo zájem o populární taneční hudbu (45%), rock (25%) a v malém zastoupení o lidovou a folklórní hudbu, hip – hop a rap. Rodiče projevili zájem i o dětské písně a elektronickou hudbu. Před 25 lety byla situace podobná. Kodejška uvádí: „*Většina rodičů (68%) dává přednost poslechu komerční hudby s rekreační a taneční funkcí a staví ji na první místo v pořadí nejčastěji poslouchaných a nejoblíbenějších hudebních žánrů*“ (Kodejška, 1991, s. 39). Dále se Kodejška (1991) zmiňuje, že z hlediska hudební vyspělosti rodičů, byl dříve odklon od umělecky



hodnotnějších žánrů. Kodejška se ke zjištění vyjadřuje: „*Rodiče tedy dávají přednost hudbě jednoduché a často i z uměleckého hlediska problematické, která plní jednostranně pouze rekreační a zábavnou funkci*“ (Kodejška, 1991, s. 39). Kodejška (1991) poznamenává, že výběr skladeb k poslechu ovlivňuje úroveň dosaženého vzdělání. Zaznamenává rozdíly u rodičů se středoškolským vzděláním nebo s vysokoškolským vzděláním, kteří projeví zájem o všechny druhy hudebních žánrů oproti rodičům s ukončeným základním vzděláním nebo učňovským oborem. V mém výzkumu je patrný vliv vzdělání rodičů na hudební výchovu dítěte v následujících oblastech. S vyšším dosaženým vzděláním byla v rodině větší četnost zpívání otců a především matek s dětmi a také vyšší četnost rodičů, kteří dítěti často zpívali v kojeneckém období oproti rodičům s nižším vzděláním.

K návštěvnosti koncertů umělecké hudby v živé reprodukci Kodejška zjistil následovně: „*V současné době většina rodičů poslouchá reprodukovanou hudbu z komunikačních prostředků. Velmi málo rodičů (asi 10%) navštěvuje koncerty umělecké hudby v živé reprodukci*“ (Kodejška, 1991, s. 40). Situace v dnešní rodině se z pohledu návštěvnosti koncertů v mnohém nezměnila. Pouze 3% dotázaných navštěvuje koncerty vážné/umělecké hudby často a 29% občas. Kodejška ke zjištění dodává: „*Tento nepříznivý stav má řadu příčin, např. zaměstnanost rodičů, únava po práci, péče o dítě, možnost dokonalé interpretace z komunikačních prostředků, nedostatečné hudební vzdělání, pohodlnost apod.*“ (Kodejška, 1991, s. 40). Ve výzkumu nebylo mým cílem zjistit, zdali mohou uvedené příčiny za malou návštěvnost rodičů na koncertech, takže nemohu říci, že příčiny, které uvádí pan docent Kodejška, jsou příčinami nynějšími.

Téměř polovina dotázaných rodičů zpívala často svým dětem v kojeneckém období před usínáním nebo v průběhu dne a 36% dotázaných zpívalo občas. Převážná část rodičů (59%) učí své děti nové písně a 35 % rodičů své děti neučí nové písně, spíše si s nimi zpívají ty, které se naučilo jinde. Pouze malá část rodičů si nezpívá s dětmi vůbec. Zpívání se v rodinách od roku 1991 změnilo. Kodejška uvádí: „*Velmi málo rodičů chápe hudební výchovu svých dětí komplexně ve všech jejich částech. V současné době si zpívají rodiče jen zřídka se svými dětmi ukolébavky nebo jiné vhodné písně. Výzkum přinesl zjištění, že matky zpívají častěji než otcové a že kvalita jejich zpěvu je rovněž lepší*“ (Kodejška, 1991, s. 40) Nezjišťovala jsem, jaké typy písní si rodiče s dětmi zpívají. Nicméně rodiče dětem v kojeneckém období i v předškolním období zpívají.

Kodejška (1991) zmiňuje, že hudební schopnosti předškolního dítěte jsou rozvíjeny a ovlivňovány hrou na hudební nástroj zejména ze strany rodičů nebo sourozenců. Kodejška dodává: „*Podle výsledků našeho výzkumu hraje na hudební nástroje okolo 14% rodičů*“ (Kodejška, 1991, s. 40). 35% rodičů v mém výzkumu uvedlo, že v blízkém okruhu okolí dítěte hraje někdo z rodičů (partnerů), sourozenců nebo prarodičů na hudební nástroj. Největší zastoupení má matka 37%, otec 24% a děda 18%. Zastoupení hry na hudební nástroj v dnešní rodině se tedy podle mých výsledků navýšilo oproti výsledkům Miloše Kodejšky zhruba o pětinu. Je však důležité poznamenat, že v uplynulém výzkumu Miloše Kodejšky byli započítáni pouze rodiče. V mém výzkumu jsem počítala i s bližšími příbuznými jako jsou sourozenci a prarodiče, kteří mohou mít také významný vliv na motivaci dětí k hudebním činnostem.

Rodiče (partneři), sourozenci nebo prarodiče nejčastěji hrají na kytaru (35%), na klavír, piano a klávesy (24%) a na flétnu (12%). Mezi hudebními nástroji, které byly zmiňovány v malé míře, byla i foukací harmonika, akordeon, saxofon, klarinet, housle, bicí, trubka a jiné. Kodejška (1991) poznamenává jako nejběžnější hudební nástroje rodičů kytaru a klavír. Méně vyskytujícími nástroji byla trubka, příčná flétna a housle. Zastoupení nejčastějších nástrojů jako je kytara a klavír se od té doby nezměnilo. Jak Kodejška podotýká: „*Hra rodičů nebo sourozenců na nástroje má pro dítě velký význam. Pomocí hudebního nástroje je možné doprovázet i usměrňovat zpěv, instrumentální hru nebo pohyb dítěte, které pak snadněji sleduje všechny hudebně výrazové prostředky. Instrumentální hra přivádí dítě ke snaze se podobat rodičům nebo sourozencům a utváří jeho touhu též se učit hře na hudební nástroj*“ (Kodejška, 1991, s. 40).

Kodejška (1991) zaznamenal hudebně pohybové projevy rodičů a dětí v 18% zkoumaných rodin. Dnešní rodina si zatancuje se svým dítětem často v 29% a občas v 57%, což je pozitivní nárůst. Úroveň hudebně pohybových projevů jsem nezjišťovala. Nemohu posoudit, zdali se oproti roku 1991 nějak pozměnila. Kodejška o hudebně pohybových projevech v rodinách ještě dodává: „*Jejich úroveň byla ovšem většinou nízká*“ (Kodejška, 1991, s. 41).

Velmi důležitou roli v hudebním rozvoji dětí předškolního věku, jak uvádí Kodejška (1991), hrají prarodiče (20%) a sourozenci (10%). V mém výzkumu se ukázalo, že vliv prarodičů činí 26% a sourozenců 13%, a má tedy vzrůstající tendenci.

### 3 DISKUSE

Oslovení respondentů prostřednictvím dotazníků přineslo několik poznatků o vlivech rodiny na rozvoj hudebnosti dítěte předškolního věku. Chtěla bych nastínit zjištěná fakta a z toho vyplývající další otázky, které vznikly z mého výzkumu jako takového, ale i z jeho srovnání.

Děti jsou ovlivňovány poslechem hudebních žánrů svých rodičů, nejčastěji populární taneční hudbou a rockem. Situace v dnešních rodinách je této oblasti podobná jako před 25 lety. Rodiče neprojeví velký zájem o uměleckou/vážnou hudbu, tradiční jazz a dechovou hudbu. Hudební žánry, které rodiče do nabídky sami doplnili, byla elektronická hudba a poslech dětských písní.

Dle mého výzkumu 32 % rodičů navštěvuje koncerty umělecké/vážné hudby často a občas. Dle předchozího výzkumu z let 1991 navštěvovalo koncerty 10% rodičů. Situace v dnešních rodinách se tedy podle mých výsledků změnila k lepšímu. Návštěvnost rodičů na koncertech umělecké/vážné hudby se podle mého názoru promítá do společného navštěvování akcí s dětmi. Nejčastěji navštěvují rodiče s dětmi divadelní představení, dále taneční vystoupení a nejméně koncerty.

Z mého výzkumu vyplývá, že skoro polovina rodičů zpívala často svým dětem v kojeneckém období před usínáním nebo v průběhu dne a 36% dotazovaných zpívalo občas. Převážná část rodičů (59%) učí své děti nové písně a 35% rodičů své děti neučí nové písně, spíše si s nimi zpívají ty, které se naučilo jinde. Malá část rodičů si nezpívá s dětmi vůbec. Dle mého zjištění se četnost zpěvu rodičů mírně zvýšila od roku 1991, protože rodiče dětem v kojeneckém věku zpívají a v předškolním věku si zpívají společně s nimi. Předškolní děti nejčastěji zpívají doma s matkou, s babičkou a se sourozencem.

Domnívám se, že vliv vzdělání rodičů na hudebnost dětí je prokazatelný pouze u dvou z pěti zkoumaných oblastí. Rodiče s vyšším vzděláním zpívali často svým dětem v kojeneckém období oproti rodičům s nižším vzděláním.

Mateřské školy mají značný podíl na výchově a vzdělávání dětí v rozvoji hudebnosti. 53% dětí zpívá často písně, které se naučilo v mateřské škole a 35% si uvědomuje, že jejich děti písně zpívají občas. Mateřská škola má pozitivní přínos v rozvoji hudebnosti dětí předškolního věku.

Zastoupení hry na hudební nástroj v dnešní rodině se podle mých výsledků navýšilo oproti výsledkům M. Kodejšky zhruba o pětinu. Největší zastoupení ve hře na hudební nástroj má matka 37%, otec 24% a děda 18%. Do mého výzkumu byli v této kategorii zahrnuti rodiče, sourozenci, prarodiče i bližší příbuzní. Nejčastěji hrají rodiče (partneři), sourozenci, prarodiče na kytaru (35%), na klavír, piano nebo klávesy (24%) a na flétnu (12%), což se v podstatě nezměnilo, protože v letech 1991 byla též zastoupená kytara a klavír. V rodinách se hraje na hudební nástroj převážně zájmově a nejčastěji podporují své děti matky (37%), otcové (24%) a dědečkové (18%). Příznivé je, že alespoň 14% rodičů, prarodičů a blízkých osob učí hrát děti na hudební nástroj. Je to malé procento, ale i přesto to považuji za pozitivní vzhledem ke specifickým věkovým dispozicím dětí.

Na hudební kroužky chodí 15% dětí, převážně na instrumentální výchovu a vokální výchovu. Dále děti docházejí na hudebně pohybové kroužky a jiné kroužky do základních uměleckých škol, avšak v malé míře. Předškolní děti nejčastěji vlastní hudební nástroje z Orffova instrumentáře, flétnu, kytaru, klávesové nástroje a převážná většina, vlastní více jak jeden hudební nástroj. Často si zatancuje se svým dítětem 29% a občas 57% rodičů. Oproti předcházejícímu výzkumu M. Kodejšky, kdy byly zaznamenány tyto projevy u 18% zkoumaných rodin, je v této oblasti pozitivní nárůst.

Vliv prarodičů a sourozenců má pozitivní vzrůstající tendenci, protože v dnešních rodinách mají vliv prarodiče z 26%, dříve 20% a dnešní sourozenci mají vliv v 13%, dříve v 10%.

Převážná část dětí (63%) se nedívá na hudební programy společně se svými rodiči. Zbylá třetina dětí se dívá společně se svými rodiči na hudební programy a jsou to zejména ty, které nejsou určené pro děti.

Z výzkumu vyplývají tyto následující otázky.

1. Jak bychom mohli zvýšit kvalitu rodiči nabízených hudebních žánrů, aby poskytovaly svým dětem správný poslechový vzor?

Velkým zamyšlením pro mě je, proč vlastně lidé neposlouchají častěji jiné hudební žánry než je populární taneční hudba a rock. Umělecká/vážná hudba má velké kořeny v dějinách lidstva. Hudba je umělecky kvalitní a propracovaná. U tradičního jazzu mne napadají stejné otázky. Sice nemá tak rozsáhlé kořeny, ale patří mezi kvalitní žánry hudby. Čím je způsobeno, že lidé nemají v oblíbě tento druh žánrů? Určitě by bylo velmi zajímavé se blíže dotazovat jednotlivých jedinců, co si myslí o daných žánrech hudby, proč dané

žánry poslouchají, zdali navštěvují koncerty svých oblíbených žánrů a jestli tyto hudební žánry poslouchají jejich děti následně v dospělosti.

## 2. Jakým způsobem bychom mohli zvýšit zájmovou činnost u předškolních dětí?

Málo předškolních dětí navštěvuje hudební kroužky, i když mohou. Mateřské školy poskytují zájmové hudební činnosti, a také úzce spolupracují se základními uměleckými školami a střediskem volného času. Rodiče mají možnost zapsat děti do hudebních kroužků. Není zde nedostatek kroužků.

## 3. Jak zajistit, aby se z masmediálních prostředků jako je televize a rozhlas dostaly k dítěti programy a kanály, které jsou určené pro děti?

Myslím si, že masmediální prostředky hrají velkou úlohu v nevhodném šíření hudebních žánrů mezi děti. Velmi často je hudba jak v televizi, tak v rozhlase pro děti nevhodná. Ovšem je na rodičích, zda dětem poskytnou tyto nevhodné podněty. Samozřejmě nacházíme v dnešní době mnoho pozitivních vlivů z těchto médií, ale také i negativních. Velmi je zde důležitá role rodiny, která by měla tento proud informací a podnětů usměrnit, vytrýbit vhodné a podporovat pozitivní.

## 4. Ovlivňuje hra rodinných příslušníků na hudební nástroj budoucí hru na hudební nástroj jejich dětí?

Velmi zajímavé by bylo zjistit, kolik dětí hraje na hudební nástroj díky svým rodinným nebo bližším vzorům. Zdali hrají na hudební nástroj více děti, které mají hudební vzor ve své rodině a jestli si zvolí stejný hudební nástroj, jako měli rodiče.

Vyplývající otázky z výzkumu by byly vhodné pro budoucí diplomovou práci.

I přesto, že jsem se nad dotazníkem zamýšlela a snažila jsem se předejít chybám, některé otázky bych zpětně doplnila či pozměnila.

## 4 ZÁVĚR

Dítě přichází na svět s určitými předpoklady, ale záleží i na vlivu okolního prostředí, které může k jeho rozvoji významně přispět.

Hudební schopnosti by měly být podporovány nejenom v předškolním období, ale i v kojeneckém a batolecím období. Od narození dítěte by mělo rodinné prostředí a společnost podporovat správný rozvoj a vývoj dítěte v oblasti hudební. Rodiče jako první výchovná instituce by měla, poskytnou dítěti prostor pro činnosti poslechové, pěvecké, instrumentální i hudebně pohybové. Zajištěním hudebních podnětů, prostředků, pomůcek, názornosti, aktivity dítěte, podněcováním hudebních smyslů, poskytováním pocitu bezpečí, jistot, kladných emocionálních vztahů, prožitků, lásky, přiměřených hranic se vytvářejí hudební schopnosti, prohlubuje se emocionální prožitek a tím vznikají hudební dovednosti, utváří se estetický vkus a harmonizuje se osobnost dítěte.

Cílem praktické části výzkumu bylo prozkoumat vliv rodinného prostředí na rozvoj hudebnosti dítěte, zmapovat činnosti a důležitá fakta, která mají vliv na hudební rozvoj předškolního dítěte. Dalším cílem bylo získaná data porovnat s výsledky výzkumu doc. PaedDr. Miloše Kodejšky, CSc., který provedl rozšířenější výzkum z hudebního prostředí v rodině a mateřské škole v roce 1991. Srovnáním výzkumu nastínit, zdali má rozvoj hudebnosti v rodinném prostředí v dnešní společnosti na Chomutovsku pozitivní nebo negativní tendenci.

Z výzkumu vyplývá, že převážná část dětí již dnes nebydlí v rodině společně s prarodiči. Rodiče poslouchají s dětmi hudební žánry jako je populární (zábavná) taneční hudba a rock. Převážná část dětí se nedívá na hudební programy a z těch, které se dívají společně s rodiči na hudební programy, z velké míry sledují ty, které nejsou určené pro děti. Většina rodičů nenavštěvuje koncerty umělecké/vážné hudby a z těch, které ano, navštěvují nejčastěji akce typu divadelního představení a tanečního vystoupení. Převážná část rodičů nehraje na hudební nástroj, pokud ano, tak většinou zájmově. Nejčastěji hudebně podporují své děti matky a nejčastěji s nimi také zpívají. Rodiče předškolních dětí zpívali svým dětem v kojeneckém období před usínáním nebo v průběhu dne a učí své děti nové písně nebo si s nimi zpívají ty, které se naučily jinde. Převážná část rodičů registruje u dětí zpěv písní, které se naučily v mateřské škole. S dětmi si zatancuje většina rodičů. Na hudební kroužky dochází menšina dětí a z těchto nejvíce navštěvuje kroužky instrumentální výchovy, vokální výchovy a hudebně pohybové výchovy. Rodiče neučí hrát

své děti na hudební nástroj. Hudební nástroje vlastní přibližně polovina dětí. S vyšším dosaženým vzděláním roste počet rodičů, kteří podporují dítě v pěvecké oblasti. Dle mého výzkumu konstatuji, že získané výsledky jsou mírně pozitivní oproti těm z roku 1991.

Hlavní stanovené hypotézy byly:

- a) Vliv rodiny na rozvoj hudebnosti dětí předškolního věku se za posledních 25 let změnil.
- b) Rozvoj hudebnosti předškolních dětí je podporován ze strany rodičů různorodými činnostmi, zejména společným zpěvem, hrou na hudební nástroj, poslechem hudby, návštěvou hudebních kroužků a motivací prostřednictvím uměleckých akcí.

První hypotéza se potvrdila. Vliv rodiny na rozvoj hudebnosti dítěte předškolního věku se změnil a má mírně pozitivní vzrůstající tendenci ve srovnání s výsledky uvedenými v publikaci Hudební výchova dětí předškolního věku II., Hudební prostředí v rodině a mateřské škole od pana doc. PaedDr. Miloš Kodejška, CSc.

Rodiče podporují rozvoj hudebnosti svých dětí zpěvem a návštěvou uměleckých akcí. Hra na hudební nástroj není členy rodiny nijak cíleně či systematicky podporována. Předškolní děti nejsou podporovány k vhodnému poslechu hudby, který by odpovídal věkovému období, a též nejsou motivovány ze strany rodičů k docházení na hudební kroužky. Druhá hypotéza se nepotvrdila. Rozvoj hudebnosti předškolních dětí není výrazněji podporován dostatečně různorodými činnostmi.

Bakalářská práce byla pro mě v obou jejích částech (teoretické i praktické) velkým přínosem. Rozšířila jsem si prostřednictvím ní obzory a poznatky v oblasti hudebnosti předškolního dítěte. Získala jsem také nový náhled na to, jak rodina ovlivňuje hudebnost svých dětí, které navštěvují mateřskou školu. Proto doufám, že má práce bude přínosem v oblasti hudební výchovy v mateřské škole, v rodině, v předškolním hudebním vzdělávání, a také se stane zdrojem informací, případně inspirací pro pedagogické pracovníky v oboru učitelství pro mateřské školy.

## 5 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

D'ANDREA, Floriana. *Rozvíjíme hudební vnímání a vyjadřování: hry a cvičení pro děti od 5 do 10 let*. Praha: Portál, 1998. ISBN 80-717-8232-7.

GILLERNOVÁ, Ilona a Václav MERTIN. *Psychologie pro učitelky mateřské školy*. Praha: Portál, 2003. ISBN 80-717-8799-X.

HOLAS, Milan. *Hudební pedagogika*. Praha: Nakladatelství AMU, 2004. Knižnice Metodického centra HAMU. ISBN 80-733-1018-X.

KODEJŠKA, Miloš a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební výchova dětí předškolního věku*. Praha: SPN, 1989. ISBN 80-706-6035-X.

KODEJŠKA, Miloš. *Hudební výchova dětí předškolního věku: Skripta pro posl. pedagog. fak.* 1. vyd. Praha: Karolinum, 1991. ISBN 80-706-6488-6.

KODEJŠKA, Miloš. *Integrativní hudební výchova dítěte předškolního věku*. Praha: Univerzita Karlova v Praze - Pedagogická fakulta, 2002. ISBN 80-729-0080-3.

KOŤÁTKOVÁ, Soňa. *Dítě a mateřská škola*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2008. Pedagogika (Grada). ISBN 978-80-247-1568-1.

LIŠKOVÁ, Marie. *Hudební činnosti v předškolním vzdělávání*. 2. Vyd. Praha: Raabe, c2006. ISBN 978-80-87553-65-7.

MATĚJČEK, Zdeněk. *Rodiče a děti*. Vyd. 2. Avicenum, zdravotnické nakladatelství: Český Těšín, 1989.

MICHEL, Paul. *O hudebních schopnostech a dovednostech: příspěvek k hudební psychologii*. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1966. Comenium musicum. ISBN o hudebních schopnostech a dovednostech.

OPRAVILOVÁ, Eva. *Předškolní pedagogika*. Praha: Grada, 2016. Pedagogika (Grada). ISBN 978-80-247-5107-8.

POLEDŇÁK, Ivan. *ABC Stručný slovník hudební psychologie*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1984. ISBN rejstř.

PŘÍHODA, Václav. *Ontogeneze lidské psychiky*. 3. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971. Učebnice vysokých škol.



SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Vyd. 2., přeprac. a rozš., V nakl. Karolinum 1. Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2060-2.

SEDLÁK, František. *Comenium musicum: Hudební vývoj dítěte*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1974. ISBN Analytická studie.

SEDLÁK, František. *Úvod do psychologie hudby*. Vyd. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981.

SEDLÁK, František. *Základy hudební psychologie: celostátní vysokoškolská učebnice*. 1. vyd. Praha: SPN, 1990. Učebnice pro vysoké školy (Státní pedagogické nakladatelství). ISBN 80-042-0587-9.

ŠVEJCAR, Josef. *Péče o dítě*. 5. vyd. Praha: Avicenum, 1988.

TĚPLOV, Boris Michajlovič. *Psychologie hudebních schopností*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965. ISBN psychologie hudebních schopností.

TICHÁ, Alena. *Učíme děti zpívat: hlasová výchova pomocí her pro děti od 5 do 11 let*. Vyd. 3. Praha: Portál, 2014. ISBN 978-80-262-0648-4.

VÁŇOVÁ, Hana a Jiří SKOPAL. *Metodologie a logika výzkumu v hudební pedagogice*. 2., aktualiz. vyd. V Praze: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1367-3.

VÁŇOVÁ, Hana. *Hudební tvořivost žáků mladšího školního věku*. Praha: Supraphon, 1989. Comenium musicum. ISBN 80-705-8149-2.

### 5.1. Elektronické zdroje

*Rodina Online: Jediný způsob, jak se naučit zpívat, je zpívat* [online]. WebToDate: Informatorium 3-8, 2011 [cit. 2016-06-09]. Dostupné z: <http://www.rodina.cz/clanek8542.htm>

## **6 PŘÍLOHY**

### **Seznam příloh**

1. Instruktažní dopis pro ředitelky
2. Instruktažní dopis pro učitelky
3. Instruktažní dopis pro rodiče
4. Dotazník