

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta

DIPLOMOVÁ PRÁCE

2021

Anna Skalická

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Hudba v osobnostním rozvoji mladšího batolete

Music in the personal development of a younger toddler

Anna Skalická

Vedoucí práce: doc. PaedDr. Miloš Kodejška, CSc.

Studijní program: Pedagogika

Studijní obor: Pedagogika předškolního věku

Odevzdáním této diplomové práce na téma Hudba v osobnostním rozvoji mladšího batolete potvrzují, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzují, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha, 5. prosince 2021

.....

podpis

PODĚKOVÁNÍ

Tímto bych ráda poděkovala svému vedoucímu práce, doc. Miloši Kodejškovi, CSc., za všestrannou pomoc, jeho odborné vedení, inspirativní podněty, cenné rady a připomínky a jeho vstřícný přístup. Taktéž bych chtěla vyjádřit upřímné poděkování svému otci Petru Chaloupskému, který je pro mne velkou inspirací ve skladatelské činnosti a duchovním rozměru jeho komponované hudby, též za jeho inspirativní rady a pomoc při nahrávání písní a skladeb v rámci diplomové práce. Velké poděkování patří rovněž všem matkám, které se zúčastnily ročního výzkumu hudebního rozvoje jejich dětí ve věku mladšího batolete, za jejich čas, ochotu a obohacující příspěvní k mé diplomové práci. Taktéž bych chtěla poděkovat všem rodičům, kteří se zúčastnili dotazníkového šetření. V neposlední řadě bych chtěla poděkovat mé rodině za trpělivost a láskyplnou podporu po celou dobu studia.

ABSTRAKT

Diplomová práce přiblíží význam hudby v osobnostním rozvoji mladšího batolete. V teoretické části se zabývá náhledem na osobnostní vývoj dítěte od prenatálního období do období mladšího batolete. Dále se věnuje charakteristice vpečet'ovacího a senzitivního období v životě dítěte, vlivu hudby na rozvoj osobnosti batolete, hudebnímu vývoji a rozvoji hudebních schopností v tomto období. Taktéž pojednává o významu hudebně podnětného prostředí pro rozvoj osobnosti dítěte a předkládá umělecké náměty pro děti raného věku v integrovaném pojetí.

Výzkumná část diplomové práce je založena na monitorování a vyhodnocování hudebních projevů mého syna a sedmi zkoumaných dětí po celé období mladšího batolete. Cílem této diplomové práce je sledování hudebního rozvoje mladšího batolete a tělesných, psychických a sociologizujících vlivů, které působí na osobnostní rozvoj batolete prostřednictvím hudby. V rámci kvalitativního výzkumu byly též realizovány rozhovory s matkami sedmi mladších batolat, které slouží jako doplnění k výsledkům monitorování rozvoje hudebnosti dětí v tomto období. Dále v kvantitativním výzkumu proběhlo dotazníkové šetření zaměřené na zjištění pěveckých pokusů mladšího batolete a podnětnosti hudebního prostředí. Součástí diplomové práce je sborník písní pro děti raného věku, integrativní (hudební) pohádka, píseň k dětské knize *Modrý tučňák* se zvukovou přílohou s morálním záměrem a obohacením v hudebním rozvoji dítěte. Notový a zvukový záznam je dostupný široké veřejnosti pro praktické využití prostřednictvím webových stránek: <http://chaloupsky.op.cz/anna2021.htm>.

KLÍČOVÁ SLOVA:

mladší batole, osobnost, hudba, zpěv, řeč, prostředí

ABSTRACT

The diploma thesis describes the importance of music in the personal development of a younger toddler. The theoretical part deals with an insight into the personality development of the child from the prenatal period to the period of a younger toddler. It also deals with the characteristics of the imprinting and sensitive period in the child's life, the influence of music on the development of the toddler's personality, musical development and the development of musical abilities in this period. It also discusses the importance of a musically stimulating environment for the development of the child's personality and presents artistic themes for early children in an integrated approach.

The practical part of the diploma thesis is based on monitoring and evaluating the musical expressions of my son and seven children examined throughout the period of the younger toddler. The aim of this diploma thesis is to monitor the musical development of the younger toddler and the physical, mental and sociological influences that affect the personal development of the toddler through music. As part of the qualitative research, interviews were also conducted with mothers of seven younger toddlers, which serve to supplement the results of monitoring the development of children's music in this period. Furthermore, in the quantitative research, a questionnaire survey was conducted aiming at finding out the singing experiments of the younger toddler and the stimuli of the musical environment. The diploma thesis also includes a collection of songs for children of early age, an integrative (musical) fairy tale, a song to the children's book Blue Penguin with a sound recording with moral intent and enrichment in the child's musical development. Sheet music and sound recording is available to the general public for practical use through the website: <http://chaloupsky.op.cz/anna2021.htm>.

KEY WORDS:

younger toddler, personality, music, singing, language, environment

Obsah

Úvod.....	11
1 Náhled na osobnostní rozvoj dítěte od početí do kojeneckého věku	13
1.1 Prenatální a novorozenecké období.....	14
1.2 Kojenecké období.....	15
1.3 Vpečetovací a senzitivní období	16
2 Vliv hudby na osobnostní rozvoj batolat.....	19
2.1 Rozvoj osobnosti mladšího batolete	21
2.2 Hudební vývoj mladšího batolete	25
2.2.1 Hudební a řečové projevy	27
2.3 Rozvoj hudebních schopností v období mladšího batolete	30
3 Význam hudebně podnětného prostředí pro rozvoj osobnosti dítěte	33
3.1 Vliv rodiny na rozvoj hudebních činností dítěte	34
3.2 Umělecké náměty pro děti raného věku	36
3.2.1 Integrace uměleckých podnětů.....	36
4 Výzkumná část	39
4.1 Předmět a cíle výzkumu	39
4.2 Výzkumné metody.....	40
4.3 Pracovní hypotézy	41
4.4 Výzkumný vzorek.....	42
4.5 Organizace výzkumu	43
5 Výsledky výzkumu a metodické náměty do praxe.....	46
5.1 Výsledky výzkumu	46
5.1.1 Výsledky pozorování a kvalitativní analýzy	46
5.1.2 Výsledky rozhovorů	53
5.1.3 Výsledky dotazníku.....	56
5.1.4 Verifikace pracovních hypotéz.....	64

5.2	Metodické náměty do praxe	68
6	Diskuse	70
	Závěr.....	72
7	Seznam použitých informačních zdrojů	74
8	Seznam příloh.....	78
8.1	Pozorovací baterie hudebního rozvoje syna Antonína	78
8.2	Notový a zvukový záznam písně „Mámo, táto, v komoře je myš“ (Antonín, 17 měsíců).....	78
8.3	Pozorovací baterie hudebního rozvoje mladšího batolete pro rodiče	78
8.4	Rozhovory	78
8.4.1	Předloha rozhovoru	78
8.4.2	Příklad zaznamenaného rozhovoru	78
8.5	Dotazníky.....	78
8.5.1	Předloha dotazníku	78
8.6	Sborník písní pro děti raného věku	78
8.6.1	Píseň do vaničky.....	78
8.6.2	Píseň k čištění zoubků	78
8.6.3	Píseň k oblékání	78
8.6.4	Píseň k jídlu.....	78
8.6.5	Píseň před spaním.....	78
8.6.6	Píseň k úklidu hraček	78
8.6.7	Píseň k přírodovědnému poznávání	78
8.6.8	Píseň k socializaci s prostředím	78
8.6.9	Píseň k obrázkové knize pro děti.....	78
8.7	Integrativní pohádka	78
8.7.1	Vzor rytířů	78
8.7.2	Klavírní vstup 1	78

8.7.3	Spinkej, můj maličký.....	78
8.7.4	Jasně Slunce	78
8.7.5	Klavírní vstup 2	78
8.7.6	Klavírní vstup 3	78
8.7.7	Jaké to překvapení	78
8.7.8	Klavírní vstup 4	78
8.7.9	Příloha: Výtvarná činnost.....	79
8.7.10	Příloha: Posloupnost příběhu	79
8.8	Píseň Modrého tučňáka	79
8.9	Zvuková příloha písní pro děti raného věku	79
8.9.1	Píseň do vaničky.....	79
8.9.2	Píseň k čištění zoubků	79
8.9.3	Píseň k oblékání	79
8.9.4	Píseň k jídlu	79
8.9.5	Píseň před spaním.....	79
8.9.6	Píseň k úklidu hraček	79
8.9.7	Píseň k přírodovědnému poznávání	79
8.9.8	Píseň k socializaci s prostředím	79
8.9.9	Píseň k obrázkové knize pro děti.....	79
8.10	Zvuková příloha Integrativní pohádky a písně ke knize Modrý tučňák	79
8.10.1	Klavírní vstup 1	79
8.10.2	Spinkej, můj maličký.....	79
8.10.3	Jasně Slunce	79
8.10.4	Klavírní vstup 2	79
8.10.5	Klavírní vstup 3	79
8.10.6	Jaké to překvapení	79
8.10.7	Klavírní vstup 4	79

8.10.8	Píseň Modrého tučňáka	79
--------	-----------------------------	----

Úvod

„Tématem životní cesty vrcholí pohled na osobnostní kvality člověka. Jedinec jím vyjadřuje úsilí vtisknout svému životu smysl a řád. Problém smyslu, kterým čelíme tomu, aby nám život jen tak neuplynul, ale stál za to, aby byl ospravedlněn navzdory všem pochybám, trápením, ztroskotáním, je tedy problémem ústředním. A péče o dítě, jeho výchovu a vzdělávání, jeho osobnostní rozvoj se stává u zralé osobnosti vychovatele součástí takového usilování o smysl“ (Helus, 2009 str. 268).

Myšlenka péče o osobnostní rozvoj dítěte, kterou předpokládá Helus (2009), mne provází jako matku dvou dětí i jako budoucí učitelku v mateřské škole. Pro svou diplomovou práci jsem si vybrala téma: Hudba v osobnostním rozvoji mladšího batolete. K výběru tohoto tématu mne vedlo narození syna, jemuž jsem již v prenatálním období zpívala ukolébavky, o jejichž významu jsem pojednávala ve své bakalářské práci. Hudba představuje neoddělitelnou součást našeho života a její působení má dalekosáhlé důsledky na utváření osobnosti dítěte. Prostřednictvím své diplomové práce jsem se chtěla dozvědět více informací o tom, v jakých všech oblastech má hudba vliv na rozvoj osobnosti dítěte a jak rodinné prostředí ovlivňuje rozvoj hudebnosti dítěte v období mladšího batolete. Cílem této diplomové práce je tedy sledování hudebního rozvoje mladšího batolete a tělesných, psychických a sociologizujících vlivů, které působí na osobnostní rozvoj batolete prostřednictvím hudby.

Teoretická část se věnuje náhledu na osobnostní vývoj dítěte od prenatálního období do období mladšího batolete, jak z hlediska vývojové, tak i hudební psychologie. Dále popisuje vpečetovací a senzitivní období v životě dítěte. Diplomová práce se především zabývá vlivem hudby na osobnostní rozvoj dětí v batolecím období. Následně se věnuje hudebnímu rozvoji dítěte v období mladšího batolete, hudebním a řečovým projevům a rozvoji hudebních schopností v tomto období. Následně popisuje význam hudebně podnětného prostředí pro rozvoj osobnosti dítěte. Zabývá se vlivem rodiny na rozvoj hudebních činností a předkládá umělecké náměty pro děti raného věku.

Ve výzkumné části se zaměřuji na sledování a vyhodnocování hudebního rozvoje u dětí v období mladšího batolete. Prostřednictvím kvalitativního výzkumu v rámci metody případové studie mého syna, metody pozorování s kvalitativní analýzou rozvoje hudebnosti u sedmi mladších batolat a metody rozhovoru zjišťuji vliv hudebně podnětného prostředí na utváření osobnosti dítěte, oblast hudebních projevů mladších batolat a oblast sociálního vlivu na hudební vnímání dětí v tomto období. V rámci kvantitativního výzkumu prostřednictvím metody

dotazníku se zabývám pěveckými projevy dětí ve věku mladšího batolete a jejich rodinným prostředím z hlediska hudebních podnětů pro děti.

Přínosem práce pro hudebně výchovnou praxi představuje i sborník písní pro děti raného věku, integrativní (hudební) pohádka: *Vzor rytířů* a píseň ke knize *Modrý tučňák* od Petra Horáčka se zvukovou přílohou s morálním záměrem a obohacením v rozvoji hudebnosti dítěte. Sborník písní pro děti raného věku je zaměřen na každodenní prožívání dítěte, které jsem zažívala se svým synem v období mladšího batolete a které bylo inspirací k vytvoření tohoto sborníku. Integrativní pohádka poukazuje svým příběhem na důležitost hodnot v našem životě. Hlavní postavou příběhu je chlapec Antonín, jehož dědeček byl významným klavíristou. Pohádka představuje určitou analogii s mým synem a jeho dědečkem, skladatelem duchovní hudby a varhaníkem, Petrem Chaloupským. Kniha *Modrý tučňák*, k jejímuž příběhu jsem složila píseň *Modrého tučňáka*, poukazuje na téma vnímání odlišnosti/rozmanitosti ve skupině. Téma rozmanitosti a protipředsudkové výchovy je velmi aktuálním tématem nejen v oblasti předškolního vzdělávání, ale i v dalších stupních vzdělávání. Notový a zvukový záznam sborníku, integrativní pohádky a písně ke knize *Modrý tučňák* je umístěno na webových stránkách: <http://chaloupsky.op.cz/anna2021.htm> pro praktické využití.

1 Náhled na osobnostní rozvoj dítěte od početí do kojeneckého věku

Vývoj osobnosti dítěte má svou strukturu. Člení se na jednotlivá stadia, která po sobě následují v určitém sledu a vzájemně se ovlivňují. I přesto však je periodizace vývoje uskutečňována individuálně specificky (Helus, 2009). Nezastupitelnou roli v rozvoji osobnosti dítěte hraje hudba. Balcárová zmiňuje (2019), že hudební vývoj představuje neoddělitelnou složku lidské osobnosti, která rozvíjí nejen sluchové a motorické analyzátoři nebo speciální hudební schopnosti, ale má vliv i na ostatní vlastnosti člověka a změny psychických činností v průběhu jeho života. Hudební vývoj dítěte je významnou součástí psychického a tělesného vývoje dítěte předškolního věku, který je založen na senzorio-motorické jednotě (Sedlák a Váňová, 2013). Hudební vývoj dítěte tedy souvisí s rychle se utvářející diferenciací schopností sluchu i s rozvojem sluchu fonemického (tamtéž).

Během prvních tří let po narození dochází k vývoji nejzákladnějších lidských dovedností, např. udržet vzpřímenou polohu, chůze, řeč, vytváření mentálních představ atp. Jedná se o období, kdy lidský mozek disponuje nejvyšší mírou plasticity pro vývoj rozsáhlých systémů neuronových sítí (Franěk, 2005). Podmínkou hudebního vývoje je zrání nervových struktur (Balcárová, 2019). Zrání vytváří v každém vývojovém období potenciální možnosti pro vznik a rozvoj určitých hudebních schopností a operací.

Podle prvních výsledků pětileté neurovědecké studie z USC (University of South California) vyplývá, že hudební výuka urychluje vývoj mozku u malých dětí, zejména v oblastech mozku odpovědných za zpracování zvuku, vývoj jazyka, vnímání řeči a čtení (Gersema, 2016). Brain and Creativity Institute (BCI) při USC zahájil pětiletou studii v roce 2012 ve spolupráci s Los Angeles Philharmonic Association a Heart of Los Angeles (HOLA), aby prozkoumal dopad výuky hudby na sociální, emocionální a kognitivní vývoj dětí. Tyto počáteční výsledky studie, které byly zveřejněny v časopise *Developmental Cognitive Neuroscience*, poskytují důkazy o výhodách hudební výchovy i v době, kdy školy omezily hodinové dotace na hudební a umělecké programy. Studie ukazuje, že hudební výuka urychluje dozrávání sluchové dráhy v mozku a zvyšuje její účinnost, dále, že děti s hudebním tréninkem byly ve srovnání s dalšími dvěma srovnávacími skupinami přesnější ve zpracování zvukových podnětů. Neurovědci zjistili, že sluchové systémy dětí v hudebním programu dospívají rychleji než u ostatních dětí. Jemné vyladění jejich sluchové dráhy by mohlo urychlit jejich rozvoj jazyka a čtení, stejně jako dalších schopností – potenciální efekt, který vědci nadále studují. Zvýšená zralost odráží zvýšení neuroplasticity – fyziologické změny v mozku v reakci na jeho prostředí – v tomto případě vystavení hudbě a hudební výuce (Gersema, 2016). Habibi (2016) in Gersema (2016)

hovoří o tom, že sluchový systém je stimulován hudbou. Tento systém se také zabývá obecným zpracováním zvuku, které je zásadní pro rozvoj jazyka, čtenářské dovednosti a úspěšné komunikace. Děti, které byly v programu mládežnického orchestru, byly při zjišťování změn výšky melodií přesnější než ostatní dvě skupiny. Franěk (2005) zmiňuje, že dítě v předškolním věku je zcela připraveno pro hudební činnost. Hlasový orgán dítěte představuje postupně funkčně se zlepšující hudební nástroj, který dítě používá ještě dříve, než začne mluvit. Již v prenatálním období se dítě setkává s počátky vnímání rytmu, zpěvu a celkově hudby, která má nezastupitelné místo v rozvoji jeho osobnosti po celý jeho život.

1.1 Prenatální a novorozenecké období

„Matka, která si zpívá, vyzařuje pohodu, klid a spokojenost a ovlivňuje tak atmosféru v rodině, jež v těšení očekává příchod děťátka spolu s ní.“ (Jurkovič, 2012 str. 13). Vágnerová (2012) poukazuje na to, že pro rozvoj plodu je zásadní spojení s mateřským organismem po stránce fyzické i psychické. Sedlák a Váňová (2013) hovoří o tom, že kladné hudební podněty ze strany matky ve formě zpěvu a aktivního styku s hudbou, v době těhotenství, stejně tak i celková tělesná a duševní pohoda, jsou podstatné pro vznik vyrovnané nervové soustavy a duševního zdraví dítěte. Plod od čtvrtého měsíce začíná vnímat zvuky okolo sebe a je schopen je diferencovat, což se projevuje v rozpoznávání hlasů, nejprve matky, později i otce (Balcárová, 2019). Plod v tomto období reaguje na vnější podněty. Toto poznání má nesmírný význam pro matky, které svým způsobem života v těhotenství utvářejí základy vývoje osobnosti svého dítěte. Máme na mysli především vyrovnaný životní styl, pokojné sociální vztahy, do kterých budoucím matka vstupuje, zdravou životosprávu, ale i naplňování a uspokojování osobních zájmů a potřeb.

Významným determinantem pro další rozvoj jeho hudebnosti je také hudební „povědomí“ rodiny, do kterého se narodí její nový člen (Balcárová, 2019). Je všeobecně známo, že si matky v těhotenství povídají se svým děťátkem. Řeč matky, to je první kontakt s hudbou – s řečí, která má specifickou a neopakovatelnou melodii a rytmus. Matka však přirozeně žije v mediálním prostředí, je v přirozeném kontaktu s digitálními technologiemi, které jsou přítomné i v domácnosti. Pro budoucí matku není zanedbatelné, jakou hudbu poslouchá. Dítě velmi citlivě reaguje na vnější podněty zvláště, pokud jejich intenzita přesahuje rámeček únosnosti. Projevy nepokoje trpí dítě při jakémkoliv psychickém rozrušení matky (tamtéž). V tomto období je proto vhodné poslouchat takové hudební styly a žánry, které samotné matce přinášejí uspokojení a radost. Říčan (2014) zmiňuje, že matka představuje prostředníka v působení hudby na plod, navodí-li např. Mozartova hudba matce duševní i tělesnou pohodu, je přenesena

na plod. Pro plod je také zásadním podnětem zvuk, který vydává matčino bijící srdce. Když si matka po narození přitiskne dítě k sobě, uklidní jej její láskyplná náruč, ale i pravidelný rytmus tlukotu srdce, s kterým má dítě zkušenost z prenatálního života.

Matějček (2005) podotýká, že mozek dítěte je již v prenatálním období uzpůsoben tak, aby byl schopen rozlišovat zvuky lidské řeči od zvuků neřečových, aby vnímal lidskou řeč. I když dítě nám ještě nedokáže odpovědět, nakláníme se nad jeho postýlku a rozmlouváme s ním. Jeho mozek zaznamenává a přijímá naši řeč jako zcela specifickou a jen lidskou stimulaci. Následkem toho pak v určitých mozkových strukturách přibývá nervových spojení, Následkem toho pak v určitých mozkových strukturách přibývá nervových spojení, což se projeví navenek v době, kdy dítě začíná slabičně žvatlat a mluvit první slova. Matka nepotřebuje ke komunikaci s dítětem před i po narození žádné vedení a poučení, dělá to spontánně a pro své potěšení. V tom právě spočívá první účinnost této rané interakce. Podle Jurkoviče (2012) se křikem novorozence projevuje i stav radosti a libosti, který bývá završen uspokojením elementárních potřeb, ale i chováním, potěšením dítěte, mateřským žvatláním nebo právě i písničkou.

1.2 Kojenecké období

I když jde o nejkratší období od narození člověka, tempo vývoje dítěte můžeme považovat za závratné. Kromě procesů zrání je však stále více rozhodující stimulace, podnětnost prostředí, především vztah blízkých osob k dítěti. Dítě potřebuje psychické splynutí s matkou, poté, co s ní splývalo i fyziologicky v nitroděložním životě. Díky spočinutí v psychofyziologicky prožívaném bezpečí její „vcitivé“ láskyplnosti se dítě dokáže s podněty smířit, najít v nich zalíbení a nechat se jimi vývojově aktivizovat (Helus, 2009). Helus dále zmiňuje, že kojenecké období je charakterizováno třemi zlomovými událostmi v životě dítěte, která jsou pro vychovatele výzvou, aby vývoj dítěte pozitivně ovlivnil. Jedná se o první úsměv, který chápeme jako zrod vzájemnosti emocí, dále „uchopení a puštění“ jako zrod vzájemného vztahu a následně vstávání a chůze, což představuje zrod ovládnutí prostoru. Dítě zvláště v tomto období je zcela závislé na svém okolí. Potřebuje tedy milující osobu, která mu bude vytvářet bezpečné, láskyplné, podnětné prostředí ke zdravému rozvoji jeho osobnosti.

Dítě reaguje na zvukové podněty již několik dnů po narození. Ve třetím a čtvrtém měsíci dítě začíná reagovat otáčením hlavy na směr zvukových podnětů. Přibližně kolem čtvrtého měsíce se začíná utvářet sluchová dominanta, projevující se sluchovým soustředěním a uspokojením z matčina hlasu (Kodejška, 1991). Dítě mezi druhým až pátým měsícem reaguje na mluvní hlas a zpěv matky dříve než na zvuky hudebních nástrojů (Sedlák a Váňová, 2013). V kojeneckém období se pak připravují základy mluvního i zpěvního hlasu (Tichá, 2007).

Je zajímavé si uvědomit, že pohyby rtů, jež děti užívají při sání, spojují s hlasem a podvědomě si tak procvičují artikulaci. V hlasových projevech kojence můžeme vyslouchat hlásky *o*, *u* a některé souhlásky, kterými jsou nejprve *m*, *b* (tamtéž). Výslovnost nejprve není tak přesná, avšak akcenty a melodii slov dítě zachycuje správně (Kodejška, 1991). Děti do šestého měsíce broukají, výskají, juchají, houkají a jejich hlas se projevuje ve značném tónovém rozsahu (Tichá, 2007). Děti během prvních měsíců života po narození mohou zachytit a odlišit malé rozdíly ve frekvenci a intenzitě tónu i ve změnách harmonického spektra. Dokáží zpracovávat časové informace a rozlišovat zvuky podle jejich délky, vnímat délku pauzy, tempo a rozdíly v různých rytmických útvarech (Franěk, 2005).

Smysl pro hudební projev dítěte se vytváří brzy po narození, kdy již půlroční dítě dokáže pohybově reagovat na rytmizovanou píseň (Kodejška a Váňová, 1989). Kolem devátého měsíce se výrazněji hudebně projevuje. Na konci kojeneckého období rozpoznává řeč a zpěv matky, ale i jiných blízkých osob, hlasy zvířat, zvuky předmětů apod. Děti poznají melodii písničky dlouho předtím, než porozumí slovům. Tichá hudba na pozadí může být pro kojence uklidňující, zejména v době spánku. Hlasitá hudba na pozadí může nadměrně stimulovat kojence zvýšením hladiny hluku v místnosti. Je důležité dětem v raném věku zpívat jednoduché krátké písničky, zkusit jim vymyslet jeden nebo dva řádky o koupání, oblékání nebo jídle, aby jim bylo při těchto činnostech zpíváno (Bright Horizons, 2021). Hudba tak může postupovat celý denní režim dítěte, podporovat ho v aktivitě a napomáhat mu k rozvoji jeho osobnosti.

1.3 Vpečet'ovací a senzitivní období

„Základní psychická potřeba životní jistoty se naplňuje v citových vztazích. Má-li nás někdo rád, přinejmenším se necítíme na tomto světě osamělí, bezmocní a opuštění. Jistota v citovém vztahu znamená konec osamělosti. K tomuto poznávání dospíváme my dospělí dlouho životní zkušeností. Dítě to ovšem ani nedovede říct, ani na to nedovede pomyslet, ono to prostě zažívá a prožívá celou svou (jednotlivou, dosud nepříliš diferencovanou) osobností. Je mu dobře v přítomnosti „jeho člověka“, „jeho lidí“. Je mu dobře na světě (Matějček, 2005 str. 68).

Osobnost dítěte prochází určitými senzitivními, zlomovými a kritickými obdobími, které vyzývají vychovatele k obzvláštní vnímavosti k tomu, co vývoji dítěte napomáhá nebo co jej ohrožuje (Helus, 2009). Charakteristické pro senzitivní vývojová období je zvýšená citlivost jedince k určitým vlivům okolí, na které reaguje s významnou intenzitou, napomáhající trvalé vývojové změně. V raném věku je dítě senzitivní na vnímavost matky k jeho projevům, na její empatii a lásku, jedná se o „lidské teplo“, které matka dítěti poskytuje. Tento druh senzitivity je výrazný zejména v prvních měsících života, ale přetrvává do konce předškolního období.

U dítěte se tak probouzejí a vyvíjejí dispozice vnímat city druhých, mít z nich potěšení a též vlastní emoce projevovat. Jedná se o základ emocionální interakce, schopnosti důvěry a spoléhání, což představuje kvalitu života, která napomáhá rozvoji osobnosti dítěte. Další senzitivní období u dítěte se týká vývoje jeho řeči (Helus, 2009). Dítě kolem osmého týdne života začíná vydávat zvuky, které se vyvinou do značné variability. Tato variabilita představuje velice zásadní moment pro zvládnutí nejrůznějších jazyků, které jsou si svou zvukovou skladbou vzdálené (např. čeština oproti čínštině). U dítěte se postupně objevuje zvýšená vnímavost pro zvukové charakteristiky řeči, kterou reaguje na vlastní zvuky okolí. Ke zlomovým obdobím řadíme období, kdy vyvíjející se dítě provází pocit nových možností, které vybízejí k novým aktivitám (tamtéž). Je důležité, aby vychovatel těchto šancí využil pro zdravý rozvoj jedince. Krizovým obdobím může být např. období vzdoru, kdy se rodí nová osobnost dítěte (Jedlička a kol., 2004). Dítě se ocitne v situacích zátěže, které samo nedokáže zvládat a naráží na rozpaky a odpor svých nejbližších.

Kodeška a Váňová (1989) hovoří o senzitivním, vpečetovacím, *imprinting* stadiu dítěte, které je charakteristické pro dítě mezi druhým a sedmým měsícem narození. Jedná se o náhlé vytvoření nezvratitelného pouta k jediné osobě, kterou je nejčastěji matka. Jestliže dojde k narušení nedostatkem podnětů, smyslových, tak i sociálních, projeví se to nepříznivě v celém dalším vývoji dítěte (Sedlák a Váňová, 2013). V tomto období je plasticita mozku zvlášť výrazná (Kodejška a Váňová, 1989). Nervový systém dokáže zpracovávat a uchovávat pro příští období řadu vnějších podnětů, které se vtiskují do osobnosti dítěte. Do vědomí dítěte se tak dostávají vlastnosti, které se projevují v pozdějším věku. Helus (2009) podotýká, že osoby, které neměly možnost v prvních dvou letech svého života se zdravě připoutat k blízké osobě, nevyvinou později takovou schopnost vytvářet blízké, citově prostoupené a na důvěře založené vztahy. Proto je tak nezbytné, aby dítě vyrůstalo v láskyplném prostředí. Kodeška a Váňová (1989) zmiňují, že matky obvykle dětem zpívaly ukořelbavky, skrze které vnášely do vědomí dítěte harmonii a pokoj. Je podstatné dětem vytvářet podnětné a emocionálně stabilní prostředí. Záleží na tom, jak matka pečuje o spoluúčast dítěte, zda mu umožňuje manipulaci se zvukovými hračkami, zda si s ním prohlíží knihy s obrázky zvířat a recituje jednoduchá říkadla doprovázená pohybem (Králová, Kodejška, Strenáčiková a Kolodziecki, 2016).

Hovoříme často o naplňování základních psychických potřeb dítěte, jako jsou potřeby stimulace, smysluplného světa, životní jistoty, pozitivní identity a otevřené budoucnosti. Zajímavou myšlenkou je i fakt, jak poukázal již Matějček (2005), že se jedná také o vzájemné naplňování potřeb, kdy samy děti naplňují základní psychické potřeby svých rodičů.

Děti přinášejí plno vzruchu a velkého množství podnětů do rodinného života, přinášejí poznatky a zkušenosti rodičům, které nevyčtou v příručkách či určitých pojednáních. Životní jistota je naplňována v citových vztazích. Děti rodičovskou lásku také vracejí. Když se zamyslíme nad potřebou pozitivní identity, jedná se o vzájemnost. Děti potřebují své rodiče a rodiče zároveň prožívají svou důležitost pro někoho blízkého, chrání je a provázejí je životem (tamtéž). Stejně tak je to i s hudbou. Jedná se o vzájemný vztah mezi dítětem a osobou, která mu zpívá, hraje na hudební nástroj, tancuje s ním. Díváme se na dítě, jak se hudebně rozvíjí, jaké pokroky jsou u něho znatelné a jak se nadšeně při poslechu či interpretaci hudby projevuje. To rodiči či jiné pečující osobě přináší radost, uspokojení i hrdost. Matějček (2005) dále zmiňuje, že potřeba otevřená budoucnosti nám připomíná, že s dětmi stále něco vyhlížíme, ač s nadějí či i s úzkostí, na něco se společně těšíme a z něčeho máme i strach. V dětech pokračuje vše, co jim rodiče předali biologicky, ale i to, co jim předali svou výchovou. Stáváme se tedy součástí vývoje lidského rodu napříč generacemi.

2 Vliv hudby na osobnostní rozvoj batolat

Hudba má moc, která přesahuje slova. Potěšení ze sdílení hudby vytváří spojení mezi rodičem a dítětem, protože zvuky a rytmy obklopují dítě ve světě vjemů a pocitů (Lerner a Parlakian, 2016). Přirozenou součástí prostředí, ve kterém žijeme, jsou různé zvuky okolo nás, které nás informují o koloběhu života (Raková, Štíplová a Tichá, 2016). Zejména zvuky přírodního prostředí na naši psychiku působí blahodárně. Jestliže jsme otevření, postupně vnímáme další zvukové nuance, které nám nejprve unikaly. Naslouchání přírodě, jejím zvukům a hudbě má mnoho společného. Jedná se o vnitřní aktivitu, naslouchání a následně i snahu se orientovat ve zvukových podnětech, které k nám přicházejí. Má-li dítě čistě zpívat, nejprve se musí naučit soustředěně poslouchat, jak zvukům a tónům, které přicházejí z vnějšku, tak i svému hlasu, kterým na zvukové podněty reaguje (tamtéž). Od narození, rodiče instinktivně používají hudbu k uklidnění, k vyjádření lásky a radosti, k zapojení dětí a interakci. Rodiče mohou na těchto přirozených instinktech stavět tím, že se naučí, jak může hudba ovlivnit vývoj dítěte, zlepšit sociální dovednosti a prospět dětem všech věkových kategorií (Bright Horizons, 2021).

Hudba a hudební zážitky podporují utváření důležitých mozkových spojení, která se vytvářejí během prvních tří let života (Carlton, 2000). Vždy jsme věděli, že hudba má na lidi silný, transformační a sjednocující účinek. Teprve nyní ale víme, že hudba přispívá k lepší paměti a kognitivním schopnostem. Je to proto, že poslech a hraní hudby vyvolává změny v mozku. Obě aktivity také mohou uvolnit zdravou dávku endorfinů, takzvaného „hormonu štěstí“ (Unicef, 2021). Studie z roku 2016 na institutu Brain and Creativity Institute na University of Southern California zjistila, že hudební zážitky v dětství mohou skutečně urychlit vývoj mozku, zejména v oblastech osvojování jazyka a čtení. Podle National Association of Music Merchants Foundation (NAMM Foundation) může učení se hře na nástroj zlepšit proces matematického učení, a dokonce zvýšit skóre SAT¹ (Bright Horizons, 2021). Neurovědci, kteří se věnují studiu mozku dětí, tvrdí, že hudba má dlouhodobé výhody i pro děti, zejména, co se týče vlivu na vývoj mozku. Studie z Institute of Learning and Brain Sciences (Unicef, 2021) zjistila, že poté, co děti poslouchají hudbu, jejich sluchová a prefrontální kůra vypadá jinak. To jsou oblasti mozku, které mají na starosti zpracování hudby i řeči. Zatímco poslech hudby ovlivňuje mozek, tvorba hudby je ještě mocnější. Je to proto, že tvorba hudby vyžaduje jemné motorické dovednosti (jako je schopnost uchopit či mačkat předměty), tak i jazykovou a matematickou přesnost a kreativitu – aktivizace několika oblastí mozku. Využití těchto

¹ SAT je v anglicky mluvících zemích vstupní test, který dělají studující předtím, než nastoupí na college.

dovedností znamená vytvoření mostu mezi dvěma hemisférami mozku, což umožňuje, aby se zprávy dostaly přes mozek rychleji a různými cestami. Graham Welsh, britský neurolog (in Unicef, 2021) zmiňuje, že sledujeme dopad hudebního působení na gramotnost (zlepšení výsledků v matematice, rozvoj jazykových a kognitivních dovedností), fyzický vývoj, koordinaci hrubé motoriky (jako je běh a skákání), jemné motorické dovednosti a také sociální a emocionální vývoj.

Záměrem hudební produkce dětí a pro děti je kromě osobnostního rozvoje i seznámení se s hudbou. Jejím aktivním provozováním pomocí zpěvu a hry na hudební nástroje dochází k hlubšímu osobnostnímu rozvoji dítěte, rozvíjení jeho hudebního vnímání a talentu, rozvoji řeči a intelektu. Dobře volenými skladbami ovlivňujeme i duchovní (spirituální) vývoj dítěte, jeho psychickou pohodu, odolnost a zájem k samostatnému myšlení a kreativě. U malých dětí vhodné skladby zanechají celoživotní pozitivní vzpomínku. Vhodným příkladem může sloužit ukolébavka od Bedřicha Smetany „Hajej, můj andílku spi“ (opera „Hubička“ 1876) nebo barokní ukolébavka „Chtíc, aby spal“ od Adama Michny z Otradovic (Česká mariánská muzika 1647). U obou je také použit velmi poetický jazyk. Takovýto zpěv podporuje pozitivně psychiku a posiluje pocit klidu a bezpečí (Chaloupský, 2021). Chaloupský (2021) dále říká: *„Sám jsem napsal v moderním stylu všem svým třem dětem ukolébavky (Pro Pétu, Pro Marušku, Pro Aničku). Nyní, když mám dvě vnoučata, napsal jsem i ukolébavky pro ně (Pro Antonínka, Pro Elišku). Hudebně používám často akordy maj7, které mají jemně impresionistický a mlhavý charakter. Terciová příbuznost a modulace jsou též vítány, aby umocnily nevšednost skladby a zaujaly tak pozornost posluchače. Zároveň mám snahu, aby skladba vyzněla i duchovně a bylo z ní cítit, že existuje i něco neuchopitelného, transcendentního, co člověka převyšuje a kam člověk, pokud žije dobrý život, neodvratně směřuje a je jeho metafyzickým cílem. U věřících je konečným cílem této cesty setkání s Bohem. U nevěřících je to obvykle pozitivistický odkaz na etické a intelektuální hodnoty života a umělecké krásy obecně.“*

2.1 Rozvoj osobnosti mladšího batolete

Závěr prvního roku života dítěte se vyznačuje dvěma vývojovými mezníky, kdy se zpravidla objevují první samostatné kroky a první slova dítěte. Jedná se o období, kdy dítě specificky lidským způsobem proniká do prostředí věcného i společenského. Dvanáct měsíců je však jakousi vývojovou hranicí, kterou některé děti překročí rychleji a některé zas pomaleji (Matějček, 2005). Prožitek batolete z objevování prostoru a nových možností aktivit razí cestu dalším zlomovým zkušenostem v jeho životě, jako je odhalování své identity a zkušenosti se sebou samým jako subjektem (Helus, 2009). Erikson (2015) upozorňuje, že je podstatné, aby sociální okolí vůči projevům rodící se autonomie dítěte bylo citlivé. Pokud si jich nevšímá či na ně reaguje negativně, hrozí nebezpečí, že dítě s nimi bude od počátku spojovat pocity zahanbení a pochyb (tamtéž). Proto je podstatné, aby se rodiče a pečující osoby snažili citlivě a s láskou reagovat na potřeby dítěte, na jeho rodící se osobnost a přispívat k jeho všestrannému rozvoji, a to právě i prostřednictvím hudby. Hudba podněcuje všechny oblasti rozvoje dítěte a jeho dovedností pro školní připravenost, včetně intelektuální, sociálně-emocionální, motorické, jazykové a celkové gramotnosti. Pomáhá tělu a mysli spolupracovat (Bright Horizons, 2021).

Matějček (2005) hovoří o tom, že v oblasti citové a společenské dochází batolete k velkému rozvoji. Dítě své citové vazby rozšiřuje do širšího společenství, nejen rodičů, sourozenců, ale i prarodičů, příp. dalších osob z blízkého okolí. Na pozadí různorodých vztahů v rodině si dítě začíná uvědomovat svou společenskou hodnotu a buduje si svou identitu. Proto je tak podstatná soudržnost rodiny v raném věku dítěte. Jedná se o jednu ze základních podmínek úspěšné výchovy zdravého vývoje osobnosti dítěte. Zajímavostí je, jak podotýká Kropáčková a Gregora (2016), že můžeme u batolete vidět první znaky prosociálního chování. Dítě se snaží poprvé udělat někomu radost, někoho utěšit nebo poskytnout pomoc druhému. Z výzkumů z Unicef (2021) je patrné, že, když malé děti interagují s ostatními, bylo vidět, že pozitivní účinky poslechu hudby se rozšířily i na osobnostní rysy, jako je pomoc a spolupráce. Dobberstein (2000) in Králová, Kodejška, Strenáčiková a Kolodzieski (2016) naznačuje, že přímé působení hudby na limbický systém a další oblasti mozku podporuje vznik emocí, které umožňují vytvořit prostor pro společné muzicírování a zpěv pro možnost sebevyjádření dítěte. Rovněž poskytují dítěti pocit přináležitosti ke skupině a rozvoje skupinové identity. Hudba je často týmová práce, kdy každý účastník přidá svůj zvuk nebo hlas (Lerner a Parlakian, 2016). Hudební zážitky, při kterých děti používají vlastní hlasy nebo hrají na nástroje, podporují pozitivní vzájemné vztahy a mohou tvořit základ prvních přátelství batolat.

Hudba přispívá ke zlepšování nálady a posiluje malé děti snížením hladiny stresu. I poslech smutné hudby může být dobrý díky její katarzní síle, která dětem usnadňuje kontakt se svými emocemi. Stimuluje tvorbu mozkových chemických látek, jako je dopamin a oxytocin. Když je uvolníme, děti jsou povzbuzovány ke sdílení hraček, empatii a důvěře ostatním (Unicef, 2021). Hudba má značný vliv na naše emoce a probouzí naši představivost (Raková, Štíplová a Tichá, 2016). Zvláště u malých dětí je vidět, že silně prožívají vše, v čem mohou uplatnit svou aktivitu a fantazii. Při poslechu hudby i při vytváření hudebních představ pozorujeme obojí, aktivitu dítěte (dovednost zpívat, hrát, soustředěně poslouchat), ale i představivost a fantazii (dosavadní zkušenosti dítěte a jeho sny). Flom, Gentile a Pick (2008) podotýkají, že zpívání o pocitech pomáhá kojencům a batolatům naučit se slova, která popisují jejich emocionální zážitky. Faktem je, že hudba vyvolává pocity, i když v ní nejsou slova obsažena. Podle výzkumů děti ve věku pěti měsíců jsou schopny za určitých podmínek rozlišovat mezi veselými a smutnými hudebními úryvky. Lerner a Parlakian (2016) zmiňují, že u kojenců a malých batolat se rozvíjí pocit vlastní sebedůvěry a kompetentnosti, když mohou ovlivnit svůj svět. Můžeme si vzpomenout na bezzubý úsměv dítěte, když přiměje chrastítko, aby vydávalo zvuk, či na pečlivou pozornost batolete, které klepe na xylofon, aby slyšelo jeho zvonění. Pečovatelé s batolaty by si měli také předávat hudební nástroje, střídat se v hudebních sólech a opakovat zvuky, které dítě vydá svým hlasem či chrastěním. Lerner a Parlakian (2016) dále poukazují na důležitost vnímání kulturního prostředí dítěte. Hraní písní a používání hudebních stylů z domácích kultur dětí vytváří kontinuitu mezi domovem a pečovatelským/rodinným prostředím. To v dětech podporuje pocity bezpečí a jistoty a potvrzuje důležitost jejich kultury a jazyka. Nabídka hudebních zážitků v domácím jazyce (jazycích) dětí též podporuje rozvoj bilingvního jazyka zejména v prvních třech letech života.

Děti všech věkových kategorií se vyjadřují prostřednictvím hudby. Dokonce i malé děti se v reakci na hudbu pohupují, poskakují nebo pohybují rukama. Tanec na hudbu pomáhá dětem budovat motorické dovednosti a zároveň jim umožňuje procvičovat sebevyjádření (Bright Horizons, 2021). Hudba podporuje pohyb, dětem to přináší radost a uspokojení. Jurkovič (2012) poznamenává, že hudba ve všech svých podobách představuje vyjádření lidské kreativity. Jedná se o přirozenou součást psychofyzického chování malých dětí. Hudba je jejich životním projevem, jež prožívají celým tělem. Jak říká Rosalie Pratt, profesorka hudebního lékařství na Univerzitě Brigham Younga (in Robledo, 2019), že děti se učí pohybem, když je vidíte při hře, nemluví, ale hýbou se. Hudba je fyzická aktivita, ať už se jedná o svaly na rtech používané k tvoření slov v melodii, malé svaly na ruce používané k držení paličky

nebo píšťalky nebo velké svaly na nohou a pažích při tanci dětí (Lerner a Parlakian, 2016). Když lidé přemýšlejí o hudbě, tanec je jedna z prvních činností, která je napadne. Tanec (na rychlou i pomalou hudbu), držení a houpání při hudbě (rychlé i pomalé) a vydávání hudebních zvuků šustěním barevných šátků ve vzduchu nebo skákáním na bublinkovou fólii – to vše jsou melodické způsoby, jakými mohou velmi malé děti postavit svaly na ruku, nohou a trupu. Lerner a Parlakian (2016) dále zmiňují, že při pohybu těla na hudbu mohou děti stát, a přitom se pohupovat nebo přenášet váhu z jedné nohy (nebo strany těla) na druhou – což znamená, že se učí svůj pohyb vyvažovat (balancují). Malá batolata se snaží kopírovat pohyby svého pečovatele, kroutí se a třesou se do rytmu, přičemž se snaží zůstat v rovnováze a nepřepadnout. Skrze hudbu si děti uvědomují i své tělo a mohou se např. učit části svého těla, skrze píseň „Hlava, ramena, kolena, palce“.

Hudba přispívá i k rozvoji jemné motoriky při interaktivních písních (s hraním a ukazováním na prstech) pro rozvoj svalů na ruku, které děti budou později používat při psaní a kreslení. Kodejška (2002) podotýká, že výtvarný projev dítěte je zvláště cenný, když se realizuje ve formě hry bez stanovených pravidel. Při experimentaci dochází k uvolňování tvořivosti a fantazie. Nejedná se o kopii reality, ale výsledek představuje obraz duševního náhledu dítěte na různé předměty, přírodu a lidská jednání.

Výzkum Unicef (2021) poukazuje na to, že hudba má též vliv na kognitivní oblast dětské osobnosti. Zvyšuje koncentraci a produktivitu, zlepšuje učení a rozvíjí prostorovou orientaci. Přírozeně poskytuje příležitosti k procvičování vzorců, matematických konceptů a dovedností symbolického myšlení, to vše v kontextu radostného hluku, což z ní činí atraktivní a poutavou aktivitu pro velmi malé děti. Prostřednictvím hudby můžeme přispívat k rozvoji symbolického myšlení dětí tak, že budeme používat symboly jako rekvizity k písním, které se k nim hodí (Lerner a Parlakian, 2016). Lerner a Parlakian také zmiňují, že v mnoha písních se objevují čísla a počítání, kdy rytmus a opakování písní může velmi malým dětem usnadnit zapamatování názvu a posloupnosti číselných vzorů. Téměř každá píseň/skladba má ve své melodii nebo textu zabudovaný vzor nebo sekvenci. Naučit se předvídat vzorce a umisťovat předměty nebo události v posloupnosti buduje kritické rané matematické a rané čtenářské dovednosti. Jedná se o písně, které se opakují v rytmu nebo textech či písně, které mají jasný začátek, střed a konec, kde se děti mohou naučit dešifrovat sekvence v hudbě. Studie University of California v Irvine (Robledo, 2019) ukazuje, že tři až čtyřleté děti, které chodily na lekce klavíru, měly lepší výsledky v testech, které měřily jejich prostorově-časové uvažování (schopnost myslet v prostoru a čase), než ty, které tyto lekce neměly. Dětem začínají dozrávat mozkové okruhy

pro hudební trénink od tří let, proto je pro dítě soustavná hra na hudební nástroj prospěšná nejdříve od tohoto věku. Autor studie Gordon Shaw říká, že tyto děti mohou být schopny se naučit složité matematické problémy dříve než ostatní, kteří nemají žádné hudební vzdělání. Zmiňuje, že klavír je dobrý nástroj pro začátek, protože děti nemusí ovládat žádný speciální prstoklad, jako by tomu bylo u kytary, houslí nebo jiného strunného nástroje (Robledo, 2019).

U dětí i dospělých pomáhá hudba posilovat paměťové schopnosti (Bright Horizons, 2021). Jurkovič (2012) zmiňuje, že paměť můžeme vnímat jako sval. Jestliže ji cvičíme, tak je schopna uchovat nejen hudbu, ale veliké množství jiných informací. Skrze píseň získáváme dvě cenné informace najednou, hudební i básnickou. Ilari a Polka (2006) poznamenávají, že hudba má v naší paměti silné místo. Dokonce i děti ve věku osmi měsíců prokázaly rozpoznání známého hudebního díla s dvoutýdenním zpožděním. Poskytování konzistentních zážitků se stejnou písní pomáhá malým dětem zapamatovat si a propojit tuto hudbu s konkrétním zážitkem. Výzkum z roku 2000 (Saffran, Loman a Robertson, 2000 in Franěk, 2005) uvádí, že dokonce děti ve věku sedmi měsíců se naučí a zapamatují si strukturně poměrně složitou hudbu a uchovají si ji ve své dlouhodobé paměti. Děti v raném věku mají tedy daleko lepší paměťové schopnosti, než se dříve tušilo.

Hudba poskytuje snadný přístup k procvičování jazyka a dešifrování významu (Lerner a Parlakian, 2016). Úpravy slov ve známých písních či požádání starších batolat, aby ve zpěvu doplnila prázdná místa, povzbuzuje děti k procvičování logického myšlení a uvažování. Poslech hudby představuje i nácvik receptivních jazykových dovedností (slov, kterým děti rozumí, ale možná je ještě neumí vyslovit). Hudba však nemusí obsahovat slova, aby sdělovala pocity nebo obrazy. Je například snadné rozluštit slony, klokany a další tvory, kteří se prohánějí v orchestrální skladbě *Karneval zvířat* od skladatele Camille Saint-Saëns. Batolata, která teprve začínají rozvíjet schopnost předstírat hru, si budou libovat v naslouchání a předvádění tohoto zvířecího průvodu (tamtéž). Ehri et al. (2001) hovoří o tom, že hudba podporuje fonemické uvědomění u dětí. Pokud jsou tedy děti schopné rozlišovat různé zvuky a fonémy, je u nich pravděpodobnější, že si časem vyvinou silnější gramotnost. Hudba tuto kritickou dovednost rozvíjí, protože většina písní obsahuje rýmování (či nahrazování jednoho fonému jiným).

Jurkovič (2012) zmiňuje, že píseň, stejně jako ostatní hudba, představuje jistý druh informace o našem světě. Při matčině zpěvu není touto informací pouze text, ale především melodie, rytmus, tempo, výraz a zabarvení matčina hlasu. Skrze zpěv se zlepšuje i celková kultura mluveného projevu. Robledo (2019) poznamenává, že studie vědců z Čínské univerzity

v Hongkongu, jejichž výzkum byl publikován v časopise Nature v roce 1998, ukazuje, že děti, které mají alespoň šest let hudebních lekcí před dosažením 12 let, se naučí více slov než ty, které se jich neúčastní. Vědci přečetli seznamy šestnáct slov třikrát šedesáti dívkám. Dívky, které studovaly hudbu šest let, si pamatovaly více slov než jejich vrstevnice, které se hudbě nevěnovaly. Martin Gardiner z Hudební školy v Providence na Rhode Islandu zkoumal vliv hodin hudby a výtvarné výchovy na skupině pěti až sedmiletých dětí, které byly považovány za „nevýkonné“. Podle časopisu The Economist byly po sedmi měsících lekcí testovány ze čtení, psaní a matematiky a zjistili, že ve čtení a psaní dohaly své vrstevníky a v matematice je dokonce předčily (Robledo, 2019).

2.2 Hudební vývoj mladšího batolete

Hudební vývoj předškolního dítěte je různorodý. Závisí na genetických dispozicích i na rodinném hudebním klimatu. Tyto faktory spoluurčují zrání nervového systému a možnosti učení v rodinném prostředí a později i v mateřské škole. Velká variabilita je znatelná i v časovém posunu vývoje hudebnosti a řeči u jednotlivých dětí (Kmentová, 2015). Čáda (1914) zmiňuje, že hudbu nemůžeme oddělit od lidských pohybů, zvláště od zpěvu, a zpěv od mluvy. Nelze tedy hovořit o vývoji dětského smyslu pro hudbu, aniž bychom při tom neustále přihlíželi k vývoji dětského sluchového smyslu a k vývoji dětské mluvy. Je podstatné sledovat vývoj hudebnosti v souvislosti s vývojem sluchu, hlasu, řeči a mluvy dítěte. Sedlák a Váňová (2013) hovoří o tom, že hudební vnímání dítěte je zpočátku globální, synkretické. Dítě vnímá nejlépe a nejraději podněty, které jej podněcují a uspokojují jeho potřeby se hudebně projevit. Hudba a její rytmická složka pohyb tvoří přirozenou jednotu (Balcárová, 2019). I v hudební výchově tvoří rytmus a rozvoj schopností rytmického citění základ, od kterého se odvíjejí všechny ostatní hudební projevy. Sedlák a Váňová (2013) zmiňují, že motorické komponenty představují v dětství hlavní součást hudebního vnímání. Na urychlování hudebního vnímání má vliv nejen motorický, ale i zrakový analyzátor, který pomáhá odezírat pohyby úst mluvící a zpívající osoby. Již u šestiměsíčního dítěte zbystří pozornost pravidelně rytmizovaná melodie tance či pochodu. Děti v druhém půlroce reagují živě na výrazný rytmus hudby pohybem rukama, nohama, hlavou a trupem. Zpočátku pohyby nejsou koordinované a synchronizované s hudebním metrem a rytmem a zpřesňují se teprve ve třetím roce života.

Kodejška (2002) podotýká, že základní podmínkou zdravého života dítěte je stálá činnost. Hra již jednoletých dětí je odrazem jejich pohybu (Lýsek, 1976). Pohyb dítěte představuje tedy fyziologickou nezbytnost jejich organismu. Proto děti v tomto věku tíhnou tolik k běhu,

houpačkám, skluzavkám a kolotoči (tamtéž). Mladší batole se ve svém psychickém vývoji identifikuje s různými předměty, naplňuje ho radostí manipulace s nimi a také vyluzuje různé zvuky spojené např. s otevíráním a zavíráním, boucháním a vrzáním skříněk apod. (Kodejška, 2002). Batole nadšeně objevuje a zkouší různé zvuky z jeho prostředí a stále je opakuje. Zájem dítěte o dovednost vykonávat řadu pohybů, které vyvolají nějaký zvuk, roste zvláště mezi prvním a druhým rokem života (Jurkovič, 2012). Tleskání, pleskání, hra s prsty, celými pažemi, po prvním roce i s nohama, to vše umožňuje pestrou rytmickou hru se zvuky, které vydávají ruce a nohy za doprovodu říkad. Hudba a pohyb totiž tvoří nerozlučitelnou dvojici – elementární hudba dítěte není nikdy hudba samotná, ale je ve spojení s pohybem, tancem a řečí a odpovídá povaze dítěte (Carl Orff in Jurkovič, 2012). U dětí pozorujeme, jak se nadšeně začnou do rytmu pohybovat, jakmile uslyší hudbu ve svém okolí. Sedlák a Váňová (2013) poukazují na to, že právě vlivem biologického zrání prochází dítě obdobím, kdy vytváří opakovaně zvuky např. úderem do předmětů kolem sebe. Děti nadšeně kolem jednoho roku buší celou dlaní do kláves a nechtějí se od klavíru odtrhnout. Dítě upoutává nejprve rytmus a tempo hudby, náhlé dynamické změny, hudební přízvuk a výrazné změny barvy. Následně se pak rozvíjí citlivost k výšce tónů, a to nejdříve k větším tónovým rozdílům. Lýsek (1976) podotýká, že vnímání a určení tónové výšky je jedním ze znaků hudebnosti už u dítěte. Toto vnímání lze podnítit již od devátého měsíce a do dvou let života dítěte je možné záměrnými metodami rozvíjet pěvecké obsahy, formy a dovednosti. Kvalita získaných výkonů batolat však závisí na intenzitě jejich vrozených vloh a schopností, ale i na podnětech zaměřených k reakcím dětí a rozvoji jejich hudebních schopností.

Počátek zpěvu představuje naslouchání a pokus dítěte vyjádřit to, co slyšelo, různým způsobem, například svým hlasem, pohybem rukou, celého těla, slovně či kresbou (Raková, Štíplová a Tichá, 2016). Jurkovič (2012) poznamenává, že na tvoření tónu se podílí hrtan, hltan, dolní čelist, lebka, jazyk, hrud', celý trup, bránice, plíce a mnoho psychických činitelů, jako je i vůle, nálada, chuť ke zpěvu a také společenství, ve kterém se ocitáme. Dobré rodinné prostředí má tak velký vliv na mladší batole, které napodobuje chování dospělých, jejich řeč, zpěv, hru na hudební nástroje, ale i jiné umělecké a mimoumělecké projevy (Kodejška, 2002). Sedlák a Váňová (2013) poznamenávají, že každý z nás má u sebe stále přítomný hudební nástroj, hlasový orgán, který mu dovoluje zpívat při každé příležitosti. Toho by měli rodiče a pečovatelé zvláště využívat k rozvoji osobnosti svých dětí, ale i sebe sama, neboť zpěv má blahodárné účinky na tělesné i duševní zdraví. Nejen, že přináší radost, ale, jak zmiňuje Sedlák a Váňová (2013), zpěv utváří základní hudební schopnosti, vede ke zlepšení řečového projevu, zvyšuje

kapacitu plic, působí relaxaci svalstva, přispívá i k léčbě dětské chraptivosti a využívá se i při nápravě koktavosti. Děti, které jsou citově ochuzené, zpěv emocionálně nabíjí a napomáhá jim k postupnému navazování mezilidských vztahů. Pro batolecí období je charakteristické učení se nápodobou. Batole nadšeně napodobuje všechny činnosti, které ve svém okolí pozoruje. Týká se to i hudebních činností. Proces nápodoby zpěvu podle Sedláka a Váňové (2013) obsahuje dvě základní fáze: vnímání hudebních podnětů, které představují jakýsi „vzor“ pro nápodobu, a pokus dítěte se pěveckou činností vzoru přiblížit. Přímá nápodoba se týká vlastních melodicko-rytmických útvarů (různé hry na ozvěnu apod.) i způsobu zpěvu dítětem. Do nepřímé imitace řadíme zvuky okolního světa, které se dítě snaží napodobit (nápodoba hlasů zvířat, zvuků hudebních nástrojů apod.) Dítě, které je obklopené zpěvem a řečí, vyjadřovanými citem, se zaujetím a s radostí, přijímá poselství slov i hudby rychleji (Jurkovič, 2012). Děti tedy velmi brzy po narození nejen že napodobují, co slyší, ale samy tyto podněty už začínají rozvíjet.

2.2.1 Hudební a řečové projevy

Průběh osvojování komunikačních dovedností v předškolním věku je velmi variabilní, což platí i o hudebnosti (Kmentová, 2015). Vývoj řeči i hudebnosti může probíhat paralelně, může být jednostranně stimulován nebo může hudební vývoj také dočasně zastoupit místo ve vývoji řeči. Vývoj řeči i hudebnosti je závislý na vrozených dispozicích, zrání nervové soustavy i na výchovném a podnětném prostředí rodiny. Předpokladem řeči i hudebnosti je sluchová pozornost, vědomé naslouchání a reakce na podněty z okolí (tamtéž). Podle Matějčka (2005) je vývoj řeči u dětí individuální, ale u dívek obvykle dochází k rychlejšímu rozvoji řeči, kdežto u chlapců pozorujeme zpravidla větší pohybovou obratnost. Souvisí to s poněkud rozdílným vyspíváním jednotlivých částí mozkové kůry u obou pohlaví.

Lýsek (1976) zmiňuje, že na rozvoj dětského hlasu má vliv nejen anatomicko-fyziologická a celková somatická konstituce dětí, ale i záměrné soustavné cvičení pěveckého hlasu. Kodejška (2002) poukazuje na to, že utváření dětského pěveckého a řečového projevu je důležitým intelektovým znakem v rozvoji jeho osobnosti. První pěvecké pokusy jsou často spojeny se spontánními projevy těla, které jsou výsledkem ještě zcela nerozlišené senzorio-motorické jednoty (Sedlák a Váňová, 2013). Zajímavostí, kterou zmiňuje Seeman (1955) in Sedlák a Váňová (2013) je to, že dítě kolem šestého měsíce vytváří broukáním a svými vlastními „monology“ více zvuků, než jich následně používá ve své mateřštině. Jejich vznik je podporován „dialogem“ matky či sourozenců s dítětem, avšak i vnímáním hudby. Téměř u dětí všech národů je tento „fonetický materiál“ stejný. To podotýká i Jurkovič (2012), že první slabiky nebo krátká slova jsou společná všem dětem na celém světě, slyšíme tak řeč našich

prapředků, ne sice v jejich významech, ale v podobě zvukové. Můžeme tedy říci, že se děti učí své mateřštině dříve, než jím dovedou mluvit. Právě pouto mezi matkou a dítětem se utváří skrze zvuk, který je blízký řeči, zejména je-li tento zvuk intonován prostřednictvím popěvků na několika málo tónech. Objevíme se tak na cestě k písničce, ale i k řečové melodii, kterou se naše lidská řeč vyznačuje.

Dítě dokáže vnímat koncem prvního roku v řečových slabikách jejich múzické faktory, mezi které patří intenzita, trvání a glissandový intonační průběh, a snaží se o jejich reprodukci (Kodejška, 2002). Dítě rádo napodobuje a opakuje slabiky a slova z jeho okolí. U dítěte můžeme pozorovat často hlasové experimentace a následně tónové hry s hlasivkami a slabikami. Jejich vlivem dochází přibližně v roce a půl života dítěte ke kvalitnější reprodukci. Kvalitu řeči a zpěvu dítěte ovlivňuje témbrový a fonemický sluch a také sluch pro výšku tónu. Náš hudební sluch je fylogeneticky starší než sluch fonemický – řečový (Lýsek, 1976). Výslovnost řečových hlásek a prvních slov ovlivňuje více faktorů. K prvním imitacím slabik má batole pouze šest až osm zoubků, proto je tedy pro něj snadnější zpívat než mluvit. Děti více upoutávají múzické faktory řeči než jejich obsah (tamtéž). Kmentová (2015) upozorňuje na to, že fonemický sluch a hudební témbrový sluch představují dvě anatomicky oddělené funkce našeho sluchu. Vyvíjejí se a fungují paralelně a též se vzájemně ovlivňují. Témbrový sluch je součástí hudebních sluchových schopností, zatímco fonemický sluch náleží k jazykovým schopnostem. Dítě odlišuje, zda hraje např. flétna či klarinet, nebo zda stejnou větu říká maminka či babička, odlišuje barvu (témbr). Jestliže dítě rozlišuje, zda bylo řečeno slovo les či pes, jedná se o fonemický sluch. Témbrový sluch je nejcitlivější právě v období mladšího batolete (Kodejška, 2002).

V podnětném prostředí u dítěte splývá řeč a zpěv v mluvozpěv, který se pohybuje v tzv. mikrointervalech. Sedlák a Váňová (2013) upozorňují na to, že melodie písňe ještě není přesně zachycena. Dítě lépe reprodukuje klesající úseky melodie a intervaly, jako je malá tercie, která představuje častý společný interval dětských říkanek a písni. Dítě zvládá lépe zpěv jednoduché melodie než reprodukci oddělených tónů. To souvisí s jeho celostním vnímáním. To podotýká i Balcárová (2019), že se dítě setkává s říkankami, jejichž melodie se pohybuje v „intervale KU-KU“ (klesající malá tercie 5. – 3. stupeň), který je mu blízký. Stejně tak i Jurkovič (2012) zmiňuje, že děti „zpívají nejprve říkadla“ a písňe na klesající tercii, jako je kukaččí volání, pak probíhá rozšíření na bezpůltónovou, durové tónině blízkou pentatoniku. Podle Jurkoviče se i říkadlo svým způsobem zpívá. Říkadla si hrají s citoslovci, s vymyšlenými slovy a verši, které jsou obohaceny melodicky, třeba jen na dvou tónech. Charakteristická je

pro ně malá tercie nebo se k ní ještě přidává šestý stupeň, jako vidíme např. u písně: Zlatá brána. Čím více děti znají lidových písní, tím kreativněji užívají dětských říkadél. Dětem se tak otevírá cesta, jak se mohou stát samy skladateli. V polovině druhého roku již můžeme pozorovat u dítěte, že nejen že rozpoznává krátké melodie, ale také vytváří různé popěvky a melodizuje říkadla (Kodejška, 2002). Dokáže již v tomto věku transponovat krátké rytmicko-melodické modely říkanek a popěvků a postupně sladuje pohyby rukou, trupu a s rytmem a pulzací. Lýsek (1976) zmiňuje, že podle výzkumů Gutzmanna (1922), Nadelecneho (1924) je hlasový rozsah u chlapců i dívek mezi prvním a druhým rokem v intervalu velké tercie (f1 až a1), avšak u jeho výzkumů s batolaty se objevuje v intervalu kvarty (e1 až a1).

Klíčem k hudbě pro batolata je opakování, které podporuje jazyk a zapamatování (Bright Horizons, 2021). Děti v tomto věku chtějí stále opakovat dokola písně, říkadla, prohlížení si obrázkových knih a celkově činnosti, jejichž prostřednictvím zkoumají svět. Podle Matějčka (2005) je opakování jako znovupoznání něco, co batoleti přináší jakési intelektuální potěšení. Jedná se o nesmírnou hodnotu a velmi vzácný vklad do jeho dalšího intelektového rozvoje. Batolecí období je právě významné i pro rozvoj tzv. čtenářské pregramotnosti (Kropáčková a Gregora, 2016). Dítě napodobuje dospělé a sourozence ve čtení knih, rádo poslouchá krátké příběhy a veršované pohádky a říkanky. Batole si často povídá samo se sebou, komentuje, co dělá, či si jen tak prozpěvuje. Jedná se o fenomén tzv. egocentrické řeči, která je důležitá pro myšlení, zpracování informací i vyjádření svých prožitků. Jurkovič (2012) hovoří o tom, že jakýmsi motorem her dětí bývají právě říkadla či písně, které dávají hře rytmus, tempo a řád a jsou založeny na rytmickém pohybu. Lidové písně i mnohou soudobých písní a skladeb přímo vybízí, aby je děti zpívaly a přitom tančily. Jedná se o přirozenou dětskou reakci na hudbu, která pomáhá dítěti udržet nápěv i text v paměti až do dospělosti. Rytmičnost říkadél je užitečná pro svůj pravidelný rytmus (Koch, 1995). Jestliže dítě bude provádět nějakou činnost rytmicky, usnadní mu to osvojit si určitou obtížnou aktivitu, s kterou se potýká.

2.3 Rozvoj hudebních schopností v období mladšího batolete

Hudební vlohy tvoří základ pro emocionální citlivost k hudbě, hudební vnímání, úroveň hudební aktivity, ale můžeme říci pro celkový vztah k hudbě. Za příznivých vnějších podmínek se mohou změnit v reálné předpoklady hudební projevu, tedy v hudební schopnosti, které představují jakési spojení vrozeného (přirozeného) a získaného výchovou v rodinném a později školním prostředí (Sedlák a Váňová, 2013). Od raného věku se hudební schopnosti rozvíjejí, dokonce i dříve, než je možné hovořit o projevech intelektových, rozumových schopností (Králová, Kodejška, Strenáčiková a Kolodzieski, 2016). Emocionální projevy, které hudba vyvolává, hrají významnou úlohu v celkové harmonické skladbě osobnosti spolu s myšlenkovými operacemi, temperamentem, charakterem a zaměřením člověka. Jejich citlivý rozvoj je významným předpokladem pro kvalitní hudební dovednosti. Kmentová (2015) poznamenává, že z výzkumů vyplývá, že u dětí se do nástupu do školy zpřesní citlivost pro hlasitost, pulzaci a rytmus. Na dobré úrovni je i hudební paměť. Avšak u citlivosti pro výšku tónu a tonální citění pozorujeme značné rozdíly, u pěvecké reprodukce melodie, tak i u určování vzájemné polohy dvou slyšených tónů. Mezi hudební schopnosti řadíme hudebně sluchové schopnosti, auditivně motorické schopnosti, rytmické citění, tonální citění, emocionální reakce na hudbu, hudební paměť, hudební představivost a hudebně tvořivé schopnosti.

Podle Kodejšky (2002) se vlivem zrání sluchového analyzátoru v hudebně podnětném prostředí utváří odpovídající citlivost pro hlasitost, délku, barvu a výšku tónu (hudební sluchové schopnosti). Raková, Štíplová a Tichá (2016) podotýkají, že děti nejprve nejlépe poznají, zda je tón silný či slabý, dlouhý či krátký, zejména jsou-li tyto dva tóny slyšeny kontrastně. Následně děti rozpoznají odlišnou zvukovou barvu a až nakonec dokáží porovnat nápadně odlišnou výšku dvou tónů. Dítě reaguje na hlasité podněty záhy po narození a citlivost pro hlasitost je spojena s utvářením sluchové dominanty – sluchové pozornosti (Kodejška, 2002). Ve čtvrtém měsíci po narození děti vyjadřují velkou radost ze zpěvu a pohupování v náruči rodičů, nebo když rodiče s jejich rukama pohybují v souladu s rytmem, pulzací či metrem písně. Děti tíhnou k manipulaci se zvukovými hračkami, což je významné pro rozvoj jejich hudebně sluchových schopností i celkového psychického vývoje. Výraznější citlivost ke zvukovým podnětům pozorujeme okolo osmého měsíce. Zpěv a hra rodičů např. na klavír, zobcovou flétnu dětem přináší pocity uspokojení. Dokážou rozpoznávat i při malé intenzitě tichý zpěv či šepot, jejichž směrem se obracejí (tamtéž).

Jak již bylo výše zmíněno, vlivem zrání mozkové kůry a utvářením řečových funkcí děti kolem prvního roku života rozpoznávají v řečových slabikách její múzické faktory. Hlasovými experimenty a tónovými hrami v polovině druhého roku dítěte dochází ke kvalitnější reprodukci hlasitosti. Děti mohou diferencovat silné a slabé hudební a nehudební zvuky ve sluchových hrách, vytváří si první asociační představy a ztvárňují je vlastními hudebními projevy. Lýsek (1976) zmiňuje, že na rozvoj hudebně sluchových schopností má nejen vliv podnětnost hudebního prostředí, ale i sluchové a motorické předpoklady. Když se zvýšila při experimentu hlasitost projevu, děti často reagovaly na změnu zesílením ve vyšší poloze. Kodejška (2002) podotýká, že citlivost pro barvu tónu se dynamičtěji rozvíjí kolem druhého roku života, kdy se dítě učí pojmenovávat a napodobovat nejrůznější nehudební podněty (hluky, šumy, hlasy zvířat a lidí) i hudební zvuky (zpěv, imitace hudebních nástrojů) apod.

Prostřednictvím zkušeností s různými nástroji a druhy hudby si děti pomalu uvědomují rozdíly ve výšce, zabarvení, tónu a hlasitosti. Dokonce i malé děti budou vypadat překvapeně, když jedna „třepačka vajec“ v kuchyni vydává jiný zvuk než všechny ostatní (Lerner a Parlakian, 2016). Studie z roku 1996 požádala matky, aby nahrály dvě verze stejné písně – jednu verzi, ve které matka zpívala přímo svému dítěti, a jednu verzi, ve které zpívala sama sobě (dítě nebylo přítomno). Kojenci (ve věku čtyř až sedmi měsíců) upřednostňovali verze zaměřené na kojence a míra preference korelovala s mateřským citem vyjádřeným ve zpěvu svému dítěti (Trainor, 1996). Trehub, Bull a Thorpe (1984) in Franěk (2005) svými výzkumy zase ukazují, že děti přibližně ve věku osmi až jedenácti měsíců dokáží rozpoznat již totožnou melodii. Kodejška (2002) podotýká, že z výzkumů u mladších batolat můžeme prokázat rozlišování výšky tónu (např. imitace melodie „Halí, belí“, „Zlatá brána“), ale k intenzivnějšímu rozvoji této schopnosti dochází až v mladším školním věku.

Rozvoj auditivně motorických schopností je významný pro zjemňování a koordinaci, jak pěveckých, instrumentálních, tak hudebně pohybových činností dětí (hlasivky při zpěvu, pohyby rukou při hře na dětské hudební nástroje a celkové tělesné pohyby v rámci hudebně pohybových činností). U mladšího batolete pozorujeme sensoricko-motorickou jednotu, v rámci které přirozeně reaguje pohybem a emocionálním prožitkem na slyšenou hudbu, a to i např. v rámci tempových změn u schopnosti rytmického cítění. Právě citlivost pro časový rytmický průběh lze systematicky rozvíjet od nejučtějšího věku dítěte v rámci říkadél či popěvek doprovozených jednoduchými pohyby, což je charakteristické pro batolecí období. Dle Lýska (1976) a Kodejšky (2002) lze děti již do dvou let naučit intonačně čistému zpěvu

vlivem hudebně podnětného prostředí a mechanické paměti dětí. Smysl pro tonalitu jako takovou se objevuje až kolem pěti, šesti let dítěte. Dítě je tak schopno rozpoznat změnu v melodii, do které je vložen tón, který patrně do tóniny nepatří (Franěk, 2005).

Emocionální reakce dítěte při zpěvu, říkadlech, hře na hudební nástroj lze ještě znásobit, když dochází k prolínání esteticko-výchovných činností (spojení výtvarné, literární, dramatické a hudební činnosti). Emocionální reakce na hudbu vyvolávají mnoho změn v rodící se osobnosti dítěte (Kodejška, 2002). Podněcují jeho aktivitu, pozornost, tvořivost a mohou přinášet i psychoterapeutické účinky. Stejně jako u hudební paměti dítěte, kdy je v batolecím období charakteristická mechanická paměť – dítě si lépe pamatuje písně, říkadla a skladby, jestliže je zapojen sluchový, motorický a zrakový analyzátor. Zapojení těchto analyzátorů a citové založení dítěte je nezbytné i pro rozvoj hudební představivosti. Králová, Kodejška, Strenáčiková a Kolodzieski (2016) upozorňují na to, že hudební paměť je v období života mladšího batolete bohatěji rozvinuta než hudební představivost. Stejně tak i hudebně tvořivé schopnosti lze pozorovat u dětí raného věku při zapojení představ a fantazie. Dítě ze své přirozenosti v batolecím období chce tvořit. Tvořivost v tomto věku je však ovlivněna i motivací, psychickými znaky dítěte a podnětností prostředí (manipulace se zvukovými hračkami, hlasové experimenty apod.)

3 Význam hudebně podnětného prostředí pro rozvoj osobnosti dítěte

Období raného dětství je nejzásadnějším obdobím pro utváření dětské osobnosti. Jeho sociální a emocionální život začíná v rodině, kde vzniká důležité pouto mezi dítětem a pečujícím osobou. V batolecím věku nelze tuto vazbu zvětšit nebo zesílit množstvím polibků a nakoupených hraček. Záleží především na věnovaném čase a emocionálních reakcích rodičů (pečujících osob) vůči dítěti (Kropáčková a Gregora, 2016). Kodejška (2014) zmiňuje, že šťastný život člověka lze stavět na dobrém emocionálním základě, který se odvíjí od hudebního klimatu v rodině a dále od školní a mimoškolní hudební výchovy. Hudební klima lze chápat jako biologicko-psychologicko-sociálně spirituální hodnotu ovlivňující psychiku, duševní rozvoj, morální vlastnosti, hudebnost a celkový rozvoj a harmonizaci osobnosti dítěte. Skrze hudební umění se dokážeme dotknout těch oblastí, kam nelze jinak proniknout (Králová, Kodejška, Strenáčiková a Kolodzieski, 2016).

Podnětné hudební prostředí v rodině (zpěv matky, sourozenců, recepce hudby či muzicírování) ovlivňuje hudební vývoj dítěte natolik, že se stává zdrojem hudebních zkušeností, které se navenek projevují v hudební seberealizaci. Spontánní hudební projevy, dětská hravost a přirozenost jsou určující pro rozvoj hudebně-tvořivého potenciálu dětí (Balcárová, 2019). Kodejška (2002) též poznamenává, že rozvoj hudebních a ostatních múzických projevů dítěte je realizován v propojeném systému vnitřních a vnějších činitelů, pomáhajících utvářet základy rodící se osobnosti dítěte. Podle Jurkoviče (2012) na dítě působí nejen záměrná výchova, ale do vědomí dítěte se výrazně zapisují i nestřežené situace. Děti přijímají zpívající maminku či učitelku jako příklad především tehdy, když si zpívá jen tak pro své potěšení. To zmiňuje i Matějček (2005), že především naším chováním a každým nestřeženým projevem se od nás dítě učí a dozvídá se, čím pro nás je a zda jej máme rádi. Integrovaná osobnost pečovatele tak představuje neopomenutelnou oporu pro osobnostní vývoj dítěte (Helus, 2009).

3.1 Vliv rodiny na rozvoj hudebních činností dítěte

V průběhu vývoje dítěte se kvalita hudebních schopností mění vlivem vrozených a vnějších činitelů, podněcovaných výchovou (Králová, Kodejška, Strenáčiková a Kolodzieski, 2016) Krbaťa (1994) však zmiňuje, že vlohové rozdíly je možné vyrovnávat individuálním přístupem a výběrem takových hudebních činností, pro které má dítě v určité chvíli nejlepší předpoklady. Proto tedy můžeme říci, že právem každého dítěte je přístup ke kvalitním hudebním podnětům a hudebním činnostem. Kovaleva in Sedlák a Váňová (2013) podotýká, že právě v hudebních činnostech se hudební schopnosti utvářejí, projevují a kultivují. V pravém slova smyslu lze za hudební činnost považovat také vlastní komunikaci člověka s hudbou, která se odehrává ve sféře percepční, reprodukční a produkční – tvořivé (Sedlák a Váňová, 2013). Právě v hudebních činnostech, jako jsou pěvecké, instrumentální a hudebně pohybové, můžeme vysledovat u dítěte tento trojí přístup. Do oblasti percepce bychom zařadili situaci, kdy dítě sleduje jinou osobu, která realizuje hudební činnost a skrze pozorování získává prvotní zkušenosti se zpěvem, hrou na hudební nástroj či s pohybem. V rámci reprodukce dítě zvukově či pohybově uskutečňuje osvojené poznatky – zpěv naučených písní, instrumentální hru na dětské či klasické hudební nástroje nebo již osvojený taneční pohyb atp. Co se týká produkční (tvořivé) oblasti, dítě si dokáže samo vymýšlet hudební modely a pohybový projev. Jedná se o elementární dětskou improvizaci nejen pěveckou a instrumentální, ale i hudebně pohybovou. Podle Jurkoviče (2012) především hudba, která je živě vytvářená, přináší do rodiny a do jakéhokoliv společenství klid, jistotu, pohodu a radost.

Na rozvoj hudebních činností dítěte má významný vliv jeho rodina (Králová, Kodejška, Strenáčiková a Kolodzieski, 2016). Týká se to jak poslechu hudby, zpěvu, hry na hudební nástroje, tak i hudebně pohybových činností. V 80. letech byl v České republice uskutečněn výzkum rodinného prostředí prostřednictvím metod dotazníku a rozhovoru. Výzkumu se zúčastnilo dohromady 169 rodin. Byly stanoveny dva problémové okruhy týkající se kontaktu rodičů s hudbou a struktura jejich zájmů, a vliv rodiny na rozvoj hudebních činností u dětí v předškolním věku (Kodejška, 1991). Podle průzkumu uvedlo pouze 6 % matek, že zpívá dětem ukolébavky a 30 % že zpívá občas jiné dětské písně (tamtéž). Bylo by zajímavé uskutečnit opět tento výzkum ještě s větším počtem respondentů a porovnat stávající výsledky. Balcárová (2019) upozorňuje na to, že právě nejvhodnější a nejpřirozenější pro rozvoj hudebnosti dítěte se jeví vlastní hudební aktivita matky, a to je zpěv. Po narození se dítě dostává do rodinného prostředí, ve kterém zároveň funguje prostředí mediální a jeho prostřednictvím i taková hudba, kterou mají rodiče oblíbenou. I když dítě tuto hudbu zpočátku vnímá jen

jako zvukovou kulisu, přesto se stává prostředkem utváření báze jistých hudebních zkušeností. V tomto období vývoje, stejně tak i později má však podle Balcárové (2019) rozhodující úlohu zpěv matky. Zpěv ukolébavek není jen o vytváření silného pouta mezi matkou a dítětem, je to zároveň ten nejpřirozenější způsob hudební komunikace, který má podstatný význam i pro jeho další hudební vývoj. Matčina interpretace písně představuje silný citový náboj, v kterém jsou obsažené její vlastní city, láska a oddanost. I když dítě nerozumí obsahu písně, její pokojně plynoucí rytmus, něžná melodie, a především hlas matky, jsou atributy, které není možné nahradit nikým a ničím nejen ve vývoji hudebním, ale především v celém budoucím vývoji osobnosti dítěte (Balcárová, 2019). Pokud má dítě dostatek hudebních podnětů, jeho hudební projevy mohou prudce akcelarovat u před nástupem řeči, což se projeví i v pohybové reakci dítěte na hudbu už okolo 5. měsíce jeho života, později zpíváním jeho vlastních melodií na jen jemu srozumitelný text (tamtéž). Lerner a Parlakian (2016) taktéž poukazují na to, že je dobré zamyslet se nad silou ukolébavek, které přinášejí dětem uklidnění. Když dospělí pomáhají dětem zklidnit se, podporují rozvoj seberegulace, schopnosti zvládat emocionální stav a fyzické potřeby.

Pro mladší batolata je charakteristické, že jejich pozornost upoutávají zvuky z jeho okolí, které napodobují (hlasy zvířat, dopravní prostředky či pracovní činnosti) a doprovází je i opakovaným pohybem. Děti rády recitují říkadla a zpívají jednoduché popěvky ve spojení s pohybem. Je podstatné rozvíjet jejich sluchovou citlivost a podněcovat je k napodobování a opakování zvuku nehudební povahy. Taktéž je potřebné se zaměřit na hovor s dítětem ve výrazném tempu, rytmu, poloze a dynamice s odstíněným hlasem, který vyjadřuje atmosféru obsahu a podněcuje je k imitaci (šeptání, vyšší či nižší hlasová poloha, rychlé či pomalé tempo, zesilování či zeslabování hlasu, pravidelný rytmus). Také bychom měli děti seznamovat sluchově i zrakově s dětskými hudebními nástroji (Program pro jesle a mateřské školy, 1987). Pro rozvoj hudebnosti je podstatná i instrumentální hra, která přináší relaxaci jak pro děti, tak dospělé a může i vyrovnat citovou harmonii v rodině (Králová, Kodejška, Strenáčiková a Kolodzieski, 2016). Důležité je také zpívat dětem písně rozmanitého charakteru (lyrické, žertovné, s přírodní tematikou, k chůzi, běhu a spontánnímu pohybovému projevu). Děti by měly mít možnost realizovat své spontánní vokální projevy, hry na jednoduché pohybové hříčky s rytmizovaným, melodizovaným říkadlem. Vhodné je i zapojovat zpěv a hru na hudební nástroje do činností, jako je dramatická výchova, vyprávění příběhů s hudebním doprovodem, prohlížení si obrázků v knihách atp. (Program pro jesle a mateřské školy, 1987).

Lerner a Parlakian (2016) dodávají, že hudba, která je sdílena s ostatními při společném zpěvu, tanci a hře na nástroje, je ze své podstaty společenským zážitkem.

3.2 Umělecké náměty pro děti raného věku

Výchova hudbou a výchova k hudbě vyjadřuje propojenost, vzájemnou smysluplnou integraci hudebních činností, prostřednictvím kterých se dítě „zmocňuje hudby“, hudebního umění na jedné straně, na druhé straně se samotná hudba stává uměleckým prostředkem, který dítě nejen poznává, ale zároveň mu umožňuje kvalitativní posun v jeho hudebních aktivitách na bázi zážitku, ale i hudební tvořivosti (Balcárová, 2019). Jak Balcárová zmiňuje, součástí integrované hudební výchovy jsou i mezipředmětové vztahy a prvky polyestetické výchovy. Jedná se o integraci esteticko-výchovných, tedy expresivních předmětů do hudební výchovy, jako je výtvarná, literární a dramatická výchova. Již od útlého věku dítěte polyestetická výchova aktivizuje jeho smysly, zprostředkovává mu vědomosti, dovednosti, podněcuje jej k tvořivosti a vnáší tak do jeho života tělesnou i duševní vyrovnanost (Kodejška, 2002). Dítě v batolecím období velice touží po poznání a citovém naplňování. Podle Kodejšky (2002) vliv na estetický vkus a podněcení zdravého hudebního vývoje dítěte souvisí i s otázkami společenského vývoje a utvářením jeho hodnot. To souvisí i nabídkou pohádek, integrovaných programů pro děti a repertoáru dostupných písní veřejnosti, kde by měly své hodnotné místo kvalitní lidové i umělé písně pro děti raného věku pro inspiraci rodičů, pečujících osob a vyučujících.

V rámci této diplomové práce je přiložen také sborník písní, který jsem vytvořila pro děti raného věku a který je určen k rozvoji hudebnosti dětí při jejich každodenním prožívání (píseň před spaním, ke koupání, k oblékání, k čištění zubů, ke stravování, k úklidu hraček, k prohlížení obrázkové knihy², k socializaci s prostředím a k přírodovědnému poznávání).

3.2.1 Integrace uměleckých podnětů

Jurkovič (2012) poznamenává, že již dávno venkovské matky spojovaly výchovy a vzdělávání svých dětí s říkadly, písněmi, tancem, s dětskými hrami a mnoha jinými elementárními uměleckými projevy. Na to upozorňuje i Lýsek (1976), matky a zvláště babičky věnovaly pozornost broukání kojenců a imitaci batolat svými říkadly a lidovými popěvkami, které současně s nimi podněcovaly i s rytmizovanými pohyby dětských rukou k imitaci prvních pěveckých aktivit dítěte v emocionálně příznivém rodinném prostředí. Hudba postupuje i další umělecké oblasti, jako je výtvarná, dramatická a literární výchova. Hudba např. v rámci dramatické

² CREIGHTON-PESTER, David. *Džungle*. Přeložil Marie STACHOVÁ. Praha: Rebo International CZ, 2019. Svět kolem nás (Rebo). ISBN 978-80-255-1158-9.

výchovy představuje prostředek pro vyjádření reálných zvuků (např. zvuk čmeláka, vlka, kůzlátka) prostřednictvím rytmických a melodických nástrojů (Balcárová, 2019). Slouží zároveň i k vyvolání psychických stavů (náhlé změny tempa, dynamiky, rytmu) a k charakterizaci postav a prostředí (princezny a princové, trpaslíci, zvířátka, hluboký les, průzračné jezero, vlastnosti člověka: přívětivý, falešný, přísný, veselý apod.). Dále můžeme zaznamenat hudbu i jako prostředek pro vyjádření kontrastu či protikladu (vysoký – nízký, bílý – černý atp.) (tamtéž).

Malé dítě dokáže svůj první dojem z poslouchané hudby ztvárnit kresbou, tancem, někdy i slovně popsat (Raková, Štíplová a Tichá (2016). Avšak měli bychom ho vést dál, k podrobnějšímu poznání. Snažíme se postupně s ním odhalit, proč je skladba smutná či veselá, co způsobilo, že slyšíme v hudbě běh koníčka (výrazný rytmus) či let motýla (vznášivá melodie a tichoucká dynamika). Děti se tak učí porozumět hudební řeči (tamtéž). Jurkovič (2012) poznamenává, že v repertoáru pro nejmenší se objevují často písně jako „Skákal pes přes oves“, „Ovčáci čtveráci“ či „Prší, prší“ a jiné, pro jednoduchost melodie, ale i svých sdělení, které lze nakreslit či namalovat. Písně nám dávají vědět o květinách, stromech, zvířatech, ale především o nás lidech, našich radostech či trápeních. Dávají nám zprávu o naší práci, o našem životě. To se může promítat i do vyprávění pohádek a příběhů dětem. Děti touží po vyprávění a předčítání pohádek, do nichž jako dospělí vsouváme své životní příběhy. Jurkovič (2012) dále podotýká, že pohádkové knihy patří k prvním, z kterých nám rodiče či prarodiče předčítali. Ilustrované knihy čteme dospělému přes rameno, aniž bychom zatím uměli písmena. I když si je později předčítáme sami, mnohé z těch poprvé vyslechnutých nám zůstávají v paměti po celý život. Na to poukazuje i Kropáčková a Gregora (2016), že je potřebné, aby byl v rodině zažitý pravidelný čtenářský rituál (čtení a vyprávění pohádek) pro rozvoj čtenářské pregramotnosti u dětí. Pohádky jsou dětem nejbližší, odpovídají jejich způsobu uvažování, prožívání a myšlení (Vágnerová, 2012). Pohádkový děj se řídí jasnými pravidly, kdy dobro nakonec zvítězí nad zlem. Dítěti se jeví tento svět jako bezpečný, ve kterém se dobře orientuje a může se na něj spolehnout. Pohádky mu tak napomáhají v chápání fungování skutečného světa a mezilidských vztahů. Balcárová (2019) upozorňuje na to, že se právě v pohádce střetáváme s vyjádřením vztahu k rodičům, sourozencům, potřebou lásky, důvěry, významu vztahů, překonáváním strachu, což představuje atributy, které odrážejí základní psychické potřeby dětí.

Významnou roli v rozvoji osobnosti dítěte a integrovaného pojetí estetické výchovy hrají i integrativní (hudební) pohádky. Podle Derevjaníkové (2014, in Balcárová 2019) má osobité postavení s výrazným dramatickým nábojem a výchovným významem právě hudební pohádka

(zhudebněná pohádka klasická, moderní, společně vytvořená). Z hlediska obsahu přináší dětem výrazný rozvoj jejich emocionality z důvodu celkové pozitivní hodnotové orientace v obsahu pohádek – vítězí dobro nad zlem, spravedlnost nad nespravedlností. Z hlediska formy je dítě pohlcované dějem, stává se jeho součástí a v úzkém propojení s hudbou získává hudební zručnosti, návyky a schopnosti. Hudební pohádka nepředstavuje jen spojení slov, děje pohádky a hudby (Balcárová, 2019). Jedná se o symbiózu děje s hudbou a jinými druhy umění v takové míře, aby hudba, slovo a další integrované umělecké elementy tvořili obsahovou, významovou, ale i výchovnou a vzdělávací jednotu, dominantním postavením hudby (tamtéž).

Součástí této diplomové práce je také integrativní (hudební) pohádka: *Vzor rytířů* (viz příloha č. 8.7), kterou jsem vytvořila a zahrnula ve výzkumu rozvoje hudebnosti mého syna Antonína. Obsahově poukazuje na důležitost hodnot v našem životě. Další přílohou (č. 8.8) je také píseň: *Modrého tučňáka*, kterou jsem složila k pohádkové knize *Modrý tučňák*³. Vypráví o touze po přátelství navzdory odlišnosti.

³ HORÁČEK, Petr. *Modrý tučňák*. Přeložil Martina WACLAWIČOVÁ. V Praze: Albatros, 2019. ISBN 978-80-00-05664-7.

4 Výzkumná část

4.1 Předmět a cíle výzkumu

Předmětem této diplomové práce je sledovat a vyhodnotit význam hudby v osobnostním vývoji mladšího batolete v rodinném prostředí.

Cílem této práce je sledování hudebního rozvoje mladšího batolete a tělesných, psychických a sociologizujících vlivů, které působí na osobnostní rozvoj batolete prostřednictvím hudby.

Mým umělecko-prezentačním cílem je zprostředkovat rodičům a pečujícím osobám o děti raného věku i široké veřejnosti sborník písní pro děti raného věku (viz příloha č. 8.6), integrativní pohádku: *Vzor rytířů* (viz příloha č. 8.7), píseň k dětské knize *Modrý tučňák* (viz příloha č. 8.8) a jejich zvukovou přílohu (viz příloha č. 8.9, 8.10).

Zvolila jsem šest cílů výzkumu, kterými se zabývám ve své diplomové práci a které spadají do tří oblastí: oblast vlivu hudebně podnětného prostředí, oblast hudebních projevů dítěte a oblast sociálního vlivu.

1) Oblast hudebně podnětného prostředí:

Cíl výzkumu č. 1.: Zjistit, zda se u dětí v mladším batolecím věku rozvíjejí hudební schopnosti v hudebně podnětném prostředí dříve než v prostředí hudebně nepodnětném.

2) Oblast hudebních projevů dítěte:

Cíl výzkumu č. 2: Posoudit, v kolika měsících se u dítěte objevuje zpěv rozpoznatelné melodie písně.

Cíl výzkumu č. 3: Zjistit, v jakých intervalových hodnotách se projevují pěvecké pokusy mladších batolat.

Cíl výzkumu č. 4: Zjistit, v jakých hudebních projevech batolete je patrná citlivost pro tempo.

Cíl výzkumu č. 5: Ukázat, že vnímání hudby či její interpretace má vliv na celý pohyb těla v rámci rytmu i výrazu hudby.

3) Oblast sociálního vlivu:

Cíl výzkumu č. 6: Posoudit, zda přítomnost stejně starého či staršího dítěte ovlivňuje vnímání či realizaci hudebních činností u mladšího batolete.

4.2 Výzkumné metody

Pro výzkum své diplomové jsem zvolila především kvalitativní přístup k dosažení výzkumných cílů a ověření mých pracovních hypotéz, které se týkají sledování hudebního rozvoje dětí v období mladšího batolete a tělesných, psychických (rodinné prostředí) a sociálních (vztahy s ostatními dětmi) vlivů působících na utváření jejich osobnosti.

První část výzkumu je věnována případové studii mého syna Antonína, která obsahuje metodu záměrného strukturovaného přímého pozorování a kvalitativní analýzu jeho hudebního rozvoje. Vytvořila jsem pozorovací baterii hudebního rozvoje syna (viz příloha č. 8.1) a také pozorovací baterii hudebního rozvoje mladšího batolete pro rodiče (viz příloha č. 8.3), kterou jsem taktéž využívala u syna, abych výsledky pozorování mohla srovnat s výsledky pozorování sedmi mladších batolat.

Druhá část výzkumu se zaměřuje na výzkum hudebního rozvoje sedmi mladších batolat, kde je použita metoda záměrného strukturovaného nepřímého pozorování a kvalitativní výsledková analýza jejich hudebního rozvoje. Taktéž jsem uskutečnila metodu individuálního strukturovaného rozhovoru s rodiči zkoumaných batolat. Rozhovor se skládá z 18 otázek. V příloze č. 8.4.1 je uvedeno plné znění rozhovoru a v příloze č. 8.4.2 je předložen vybraný příklad rozhovoru s matkou jednovaječných dvojčat ve věku mladšího batolete. Každý rozhovor byl zcela jedinečný a přínosný pro získání náhledu do rodinného prostředí zkoumaného mladšího batolete v oblasti rozvoje jeho hudebnosti a podnětnosti prostředí.

Třetí část výzkumu se věnuje kvantitativní metodě dotazníku, která byla určena pro rodiče dětí ve věku mladšího batolete pro analyzování většího množství dat, resp. odpovědí od více respondentů. Dotazník je tvořen 11 otázkami. V příloze č. 8.5.1 uvádím plné znění dotazníku. Využila jsem pouze elektronickou formu k realizaci dotazníku.

K objasnění výzkumných cílů č. 1, 2, 3 a k nim se vztahujících hypotéz jsem využila všechny výzkumné metody (případovou studii, metodu pozorování a kvalitativní výsledkovou analýzu u mladších batolat, metodu rozhovoru a dotazníku). Cíle výzkumu č. 4, 5 a k nim se vztahující hypotézy, byly ověřovány prostřednictvím případové studie a metody pozorování s kvalitativní výsledkovou analýzou u mladších batolat. Prostřednictvím metody případové studie, rozhovoru a dotazníku byl ověřován poslední výzkumný cíl č. 6 a k němu se vztahující hypotéza.

4.3 Pracovní hypotézy

V rámci splnění stanovených cílů výzkumu byly formulovány pracovní hypotézy vztahující se ke třem oblastem: oblast vlivu hudebně podnětného prostředí, oblast hudebních projevů dítěte a oblast sociálního vlivu.

1) Oblast vlivu hudebně podnětného prostředí

H1: U dítěte, kterému rodiče zpívají/hrají na hudební nástroj, se hudební schopnosti rozvíjejí dříve než v hudebně nepodnětném prostředí.

2) Oblast hudebních projevů dítěte

H2: V 18 měsících batole začíná reprodukovat melodii známé písně.

H3: Ve zpěvu mladších batolat se nejčastěji objevuje interval tercie.

H4: V hudebních projevech batolete je znatelná citlivost pro tempo.

H5: Mladší batole prožívá zpěv a hudební činnosti celostně, což se projevuje pohybem celého těla.

3) Oblast sociálního vlivu:

H6: Přítomnost stejně starého či staršího dítěte pozitivně ovlivňuje zájem o hudební projevy mladší batolete.

4.4 Výzkumný vzorek

V první části výzkumu se věnuji kvalitativní metodě případové studie mého syna Antonína a uplatňuji v ní metody pozorování a kvalitativní analýzu jeho hudebního rozvoje. Objektem metody pozorování je tedy můj syn Antonín, který se narodil 23. 10. 2019 ve 34. týdnu. Již v prenatálním období Antonín přicházel velmi často do kontaktu s hudbou. Hrála jsem mu na klavír a zpívala jsem mu především ukolébavky a duchovní písně, které složil můj otec Petr Chaloupský. Antonín pochází z hudebně založené úzké i širší rodiny. Již jako děti jsme byly od malička vedeny k hudbě. Absolvovala jsem dva cykly ve hře na klavír v ZUŠ Voborského v Praze 4 a již 11 let zpívám ve Schole Dominicana, kterou vede můj otec Petr Chaloupský. Petr Chaloupský, Antonínkův dědeček⁴, je současný skladatel duchovní hudby, ředitel kůru a varhaník v kostele sv. Jiljí v Praze. Petr Chaloupský taktéž složil půvabné ukolébavky pro svá vnoučata: Ukolébavku pro Antonínka a Ukolébavku pro Elišku, jeho sestřičku, která se narodila, když Antonínkovi bylo 18 měsíců. Můj manžel pochází též z rodiny, kde hudba má své významné místo. Především se jedná o zpěv a hru na kytaru. S mým manželem Antonínkovi zpíváme a hrajeme na hudební nástroje. Já hraji na klavír a zobcovou flétnu, můj manžel na akustickou kytaru. Zpíváme mu lidové, populární a duchovní písně. Posloucháme vážnou i populární hudbu. Též naši prarodiče z obou stran Antonínkovi příležitostně od narození zpívají.

Ve druhé části výzkumu se zabývám metodou pozorování a kvalitativní analýzou hudebního rozvoje sedmi mladších batolat, které jsou narozené v období od září 2019 do prosince 2019, aby bylo možné srovnat výsledky ročního výzkumu rozvoje jejich hudebnosti s mým synem Antonínem. Bylo pro mne obtížné nalézt děti z řad rodiny a známých, kteří by měli narozené děti v říjnu 2019, stejně jako je narozen můj syn. Proto jsem se rozhodla zvolit rozmezí čtyř měsíců. Zkoumaných mladších batolat bylo dohromady sedm. Jednalo se o dva chlapce a pět dívek. Jeden chlapec J. je Antonínův bratranec, který se narodil v září 2019, a druhý chlapec F. je narozen v prosinci 2019. Mezi další mladší batolata, s nimiž probíhal výzkum, patří dívka M., narozena v listopadu, dále dívka S. a dívka A., obě narozené v prosinci 2019 a jednovaječná dvojčata, dívky B. a S., narozené v říjnu 2019, stejně jako syn. Vybírala jsem rodiče mladších batolat z řad rodiny, mých přátel a známých, kteří byli ochotni realizovat roční výzkum hudebnosti u svých dětí a které byly narozené v období září až prosinec 2019. Taktéž jsem uskutečnila metodu rozhovoru s rodiči těchto sedmi mladších batolat pro získání náhledu

⁴ Analogie s integrativní pohádkou: Vzor rytířů, (viz příloha 8.7)

do rodinného prostředí mladšího batolete v oblasti rozvoje jeho hudebnosti a podnětnosti prostředí. Záměrně jsem vybírala matky, které mají v současné době děti ve věku mladšího batolete, aby byl výzkum cíleně směřován na sledování rozvoje hudebnosti v tomto věku. Průměrný věk respondentek je 31 let.

Třetí část výzkumu je věnována kvantitativní metodě dotazníku, který byl určen pro rodiče dětí ve věku mladšího batolete. Dotazník byl zpracován na webových stránkách www.surveo.com. Přičemž respondenti byli osloveni prostřednictvím sociální sítě www.facebook.com v rámci sociálních skupin určených pro rodiče a učitele, a požádáni o jeho vyplnění. Dotazníkového šetření se zúčastnilo 132 respondentů, rodičů dětí ve věku mladšího batolete.

4.5 Organizace výzkumu

V rámci kvalitativního výzkumu jsem realizovala případovou studii mého syna Antonína, ve které byla použita metoda strukturovaného pozorování a kvalitativní analýza jeho hudebního rozvoje prostřednictvím pozorovací baterie rozvoje jeho hudebnosti. Jednalo se o longitudinální výzkum prostřednictvím metody záměrného strukturovaného přímého zúčastněného dlouhodobého a nepřetržitého pozorování. Hudební rozvoj sleduji již od synova narození, ale dvě pozorovací baterie jeho hudebního rozvoje byly vytvořeny pro roční výzkum, který započal jeho prvními narozeninami (23. 10. 2020) a byl ukončen na konci října roku 2021 (12 až 24 měsíců věku mého syna Antonína). Výzkum byl realizován především v prostředí jeho domova a v prostředí, kde byla možnost se příležitostně setkat s dalšími dětmi (především v rámci širší rodiny). Se synem jsme zpívali velmi často, jednalo se o každodenní záležitost. Zpívali jsme lidové písně, koledy, populární písně (např. z pohádek), duchovní písně a ukolébavky. Dále jsme spolu dělali říkadla a hudebně pohybové hry. Prarodiče Antonínkovi zpívali příležitostně, především ukolébavky před jeho uspáváním. Hrála jsem na klavír Antonínkovi většinou také každý den. Jednalo se o lidové písně, koledy, pohádkové písně a skladby, skladby vážné a populární hudby, též mnou a mým otcem Petrem Chaloupským zkomponované skladby. Manžel hrál často na kytaru populární a duchovní písně a já jsem hrála příležitostně na zobcovou flétnu. Antonínek má k dispozici i dětské hudební nástroje. Jedná se o dětské piano s různými rejstříky zvuků, rytmů a nahraných skladeb, dále dětské piano v rámci knihy s lidovými písněmi, dětská kytara, rumba koule a další drobné rytmické nástroje (i vyrobené). S manželem posloucháme populární i vážnou hudbu, kterou pouštíme přes reproduktory. V rámci běžných hudebních činností jsem sledovala synův hudební rozvoj. Nevytvářela jsem cíleně předem připravené strukturované hudební činnosti pro výzkum.

Pozorovací baterie hudebního rozvoje mého syna (viz příloha 8.1) je tvořena deseti oblastmi koncipovanými podle hudebních schopností (citlivost pro hlasitost, citlivost pro barvu tónů, citlivost pro rozlišování výšky tónů, auditivně motorické schopnosti, rytmické cítění, tonální cítění, emocionální reakce na hudbu, hudební paměť, hudební představivost a hudebně tvořivé schopnosti). Druhá pozorovací baterie hudebního rozvoje mladšího batolete (viz příloha 8.3) je zaměřena především na oblasti rytmického cítění, auditivně motorických schopností, počátku zpěvu a řeči. Byla určena pro sledování rozvoje hudebnosti mého syna a dalších sedmi mladších batolat, u nichž probíhal taktéž roční výzkum. Jednalo se o metodu záměrného strukturovaného nepřímého dlouhodobého pozorování, kterou jsem nerealizovala já, ale uskutečnili ji rodiče těchto sedmi dětí od jejich 12. měsíce do 24. měsíce. Děti byly narozené v období od září 2019 do prosince 2019. Výzkum začal v jejich 12. měsících a byl ukončen na konci října 2021, proto u některých skončil výzkum již ve 22 měsících. Uvědomuji si, že každé dítě má určitý vlohovný základ, který je možno rozvinout vlivem působení exogenních činitelů, především v tomto věku rodinného prostředí, na jehož kvalitě, četnosti a pravidelnosti hudebních podnětů velice záleží.

Dovoluji si tedy srovnávat hudebního projevy u zkoumaných mladších batolat v rámci metody nepřímého pozorování, tak i metody dotazníku, i když nemám dostatek informací o podnětnosti hudebního prostředí jejich rodiny. Proto jsem se alespoň rozhodla realizovat rozhovory s matkami sedmi zkoumaných mladších batolat, které uskutečnily roční výzkum hudebnosti jejich dětí k získání náhledu do jejich rodinného prostředí z hlediska rozvoje hudebnosti a podnětů. Realizovala jsem tedy metodu individuálního strukturovaného rozhovoru s šesti matkami zkoumaných dětí ve věku mladšího batolete na přelomu října a listopadu, z nichž jedna je matkou jednovaječných dvojčat. Rodiče byli seznámeni s informacemi ohledně rozhovoru, s ohledem na anonymitu jejich osobních údajů, odpovědí, s jejich nahráváním, a s jakým účelem je výzkum uskutečněn. Rozhovory byly nahrávány jen pro mou vlastní potřebu zpracování prostřednictvím hlasového záznamu na počítači.

Metodu dotazníku jsem realizovala v rámci webové stránky www.survio.com pouze prostřednictvím sociální sítě www.facebook.com přes skupiny určené pro rodiče a učitele, jejichž jsem členkou. Dotazníkové šetření probíhalo přibližně tři měsíce, od konce srpna do konce října 2021. Dohromady bylo 132 respondentů, rodičů dětí ve věku mladšího batolete, kteří byli ochotni se zúčastnit dotazníkového šetření.

V rámci diplomové práce jako svůj umělecko-prezentační cíl přikládám sborník písní pro děti raného věku v notovém záznamu (viz příloha č. 8.6) a také ve zvukové příloze. Tento sborník

se zaměřuje na každodenní prožívání dítěte. V rámci výzkumu u mého syna se mi osvědčilo, abych mu zpívala téměř při jakékoliv činnosti během dne. Funkcí hudby bylo nejen uklidnění, ale i navození radosti, motivace a soustředění se k určité činnosti. Proto jsem tedy vytvořila sborník písní pro děti raného věku o devíti písních vztahujících se ke každodenním činnostem: ke koupání, k čištění zubů, k jídlu, k oblékání, před spaním, k úklidu hraček, k přírodovědnému poznávání, k socializaci s prostředím a k obrázkové knize pro děti. Účelem zpěvu těchto písní je i morální rozměr a rozvoj slovní zásoby v batolecím období. V textu jsem záměrně použila zmínku o matce i otci, neboť pro zdravý a harmonický rozvoj osobnosti dítěte jsou důležití oba rodiče. Zkomponování těchto písní představovalo dlouhodobější proces týkající se jak textu, tak zhudebnění. Pro zpracování, úpravu a notovou sazbu byl použit program *NoteWorthy Composer*. Písně byly nahrány volně dostupným programem *Audacity* a k jejich nahrání sloužil digitální synthesizer *Kawai K11*. Sborník písní pro děti raného věku je umístěn na webových stránkách <http://chaloupsky.op.cz/anna2021.htm> pro praktické využití pro rodiče, pečující osoby o děti raného věku a širokou veřejnost. Společně je na webových stránkách i k dispozici integrativní (hudební) pohádka s názvem: *Vzor rytířů* (o Antonínovi) se zkomponovanými hudebními vložkami (viz příloha 8.7) a píseň k dětské knize *Modrý tučňák* od Petra Horáčka, kterou jsme si často s Antonínkem prohlíželi (viz příloha 8.8). V rámci webových stránek je i zvukový a notový záznam první části písně: *Mámo, táto, v komoře je myš* zpívanou mnou a mým synem Antonínem v jeho 17 měsících. Antonínek začal v 17 měsících spontánně zpívat tuto píseň sám od sebe, především při prohlížení si knih a při hraní. Na nahrávce je poté imitace této písně na použité jeho slabiky. Tuto píseň jsem mu zpívala celkem často v jeho kojeneckém věku.

5 Výsledky výzkumu a metodické náměty do praxe

5.1 Výsledky výzkumu

5.1.1 Výsledky pozorování a kvalitativní analýzy

Cílem případové studie, jejíž součástí byla metoda pozorování a kvalitativní analýza hudebního rozvoje mého syna Antonína, bylo zjistit, zda u dětí v mladším batolecím věku se rozvíjejí dříve hudební schopnosti v hudebně podnětném prostředí než v prostředí hudebně nepodnětném. Mezi další cíle patřilo posouzení, v kolika měsících se u dítěte objevuje zpěv rozpoznatelné melodie písně, v jakých intervalových hodnotách se projevují pěvecké pokusy batolete a zjištění, v jakých hudebních projevech je patrná citlivost pro tempo. Zároveň bylo cílem ukázat, že vnímání hudby či její interpretace má vliv na celý pohyb těla v rámci rytmu i výrazu hudby a posouzení, zda přítomnost stejně starého či staršího dítěte ovlivňuje vnímání či realizaci hudebních činností u mladšího batolete. Byla vytvořena pozorovací baterie (viz příloha č. 8.1), která byla koncipována dle deseti oblastí dle hudebních schopností, podle nichž jsem srovnávala synův hudební vývoj za celé období mladšího batolete (od 12 do 24 měsíců).

První oblastí je citlivost pro hlasitost, v rámci níž jsem sledovala citlivost k předmětům vydávajícím zvuky, ke zpěvu pečující osoby, ke hře na hudební nástroj pečující osobou, a též jsem se věnovala hlasovým experimentům mého syna. Syn upřednostňoval především rytmickou hlasitou hudbu, při níž se pohyboval celým tělem od 12. měsíce. To se týkalo především poslechu reprodukované hudby, jak populární, tak i vážné, ale i hry na hudební nástroj pečující osobou, jako je klavír a kytara. Avšak při zpěvu pečující osoby reagoval na změnu hlasitosti zklidněním či emocionálním projevem nadšení. Dle dynamiky se také snažil imitovat hru na hudební nástroje (především na klavír). Ve 23 měsících dokázal dobře rozlišit a napodobit rozdíl hry na klavír „ptáčka“ – „trilku ve vyšší poloze a „medvěda“ v nižší poloze. Hlasové experimenty, napodobení konkrétní písně, se objevily ve 14. měsíci, kdy napodobil melodii první části koledy: *My tři králové jdeme k vám pouze brumendem* (bez slabik, slov). Vliv na to měla jistě skutečnost, že jsem na zápočet v rámci předmětu *Vedení hudebních souborů* v magisterském studiu velmi často cvičila a zpívala koledy na vánoční besídku, kterou jsme měli vytvořit pro děti s naším zkomponovaným hudebním doprovodem. Nejtěžší a nejdělnější pro mne byl doprovod koledy: *My tři králové, jdeme k vám*, takže syn tuto koledu často slyšel v pěveckém a instrumentálním podání. Avšak v 17 měsících se objevily spontánní pokusy zpěvu části písně: *Mámo, táto, v komoře je myš* na slabiky „bá-ba“ mým synem Antonínem, především při prohlížení knih a při hraní si. Antonín dobře napodoboval tuto píseň po rytmické stránce, po intonační stránce to ještě nebylo tak přesné (intervalů čistá

kvarta, malá tercie, sekunda a používání glissand). Tento jeho pěvecký pokus jsem nahrála a zaznamenala podle sluchu do not (viz příloha č. 8.2), kdy jsem po něm následně imitovala část písničky na použité jeho slabiky a Antonín ji po mne zopakoval. V 18 měsících jsem u syna pozorovala napodobení melodie popěvku: „*Něco je mňam, mňam, mňam, mňam*“⁵ na slabiky „ja-ja-ja“, poté od 20. měsíce napodobení melodie *Travička zelená* a dalších písní. Tyto pěvecké pokusy, které jsem zaznamenala, jsem sledovala i v oblastech jako je citlivost pro rozlišování výšky tónů, tonální citění (schopnost opakovat zpívanou/hranou melodii), auditivně motorické schopnosti (např. mluvozpěv), hudební paměť a hudebně tvořivé schopnosti.

Další oblastí je citlivost pro barvu tónů, která se zabývala řečovými slabikami, fonematičtým sluchem, témbrovým sluchem a sluchem pro výšku tónu, rozpoznáním, nápodobou nehudebních a hudebních podnětů. U syna se více rozvíjel hudební sluch než sluch fonematičtý, můžeme říci, že ho předcházela. Citoslovce v jeho řeči byly často zaznamenány až v 19. měsíci a první skutečně uvědomělé používané slovo bylo „auto“ až ve 24. měsíci. Od 14. měsíce syn dobře imitoval zpěv, hlas melodických a rytmických hudebních nástrojů a také nehudebních podnětů (jako např. kašle, smíchu dospělé osoby apod.). Co se týče oblasti citlivosti pro rozlišování výšky tónů, v synově pěvecké projevu jsem sledovala přítomnost glissanda a transpozice krátkých rytmicko-melodických projevů, které se objevily od 14. měsíce.

Další zkoumanými oblastmi byly oblasti auditivně motorických schopností a rytmického citění. Do auditivně motorických schopností jsem zahrнула oblast mluvozpěvu (spojení řečových a pěveckých projevů s tělesnými pohyby rukou, trupu a chůzí), rytmizovanou píseň s projevy úhozu do předmětů. Pozorovala jsem mluvozpěv u syna v rámci pěveckých pokusů již zmíněných písní, při kterých se pohyboval do rytmu (celým pohybem těla a postupně se stávaly pohyby koordinovanější), používal i rytmické nástroje a jiné předměty při svém zpěvu. U oblasti rytmického citění jsem se zaměřila na citlivost pro metrickou pulzaci, spojení metrické pulzace s pohybem, na citlivost pro tempo, reakce na změny tempa a citlivost pro rytmické členění tónů. Citlivost pro metrickou pulzaci byla vždy spojena s pohybem, především zpočátku celým pohybem těla a jeho částmi (pérování v nohách, mávání rukama, kývání hlavou, při sezení v židli dupání do rytmu písničky). V 18 měsících byl vidět značný posun v pohybových projevech při poslechu hudby, jako např. krouživé pohyby, pohupování dle dynamiky písničky, společný tanec s dětmi spontánně realizovaný, nápodoba ukazování

⁵ V rámci hudebních činností v logopedické prevenci od Mgr. Mileny Kmentové, Ph.D.

při říkadlech, básních a písničkách, jako je u písničky: „Kdo stvořil“, „Žába leze po žebříku“, „Koulela se brambora“, dále „Kolo, kolo, mlýnský“, „Čáry máry ententýky, poletíme do Afriky“, „Foukej, foukej větříčku“ aj. Co se týká citlivosti pro tempo (běh, poskok, taneční pohyby) a reakcí na změny tempa, tak syn od 12. měsíce rozlišoval tempo a dynamiku slyšené skladby či písničky, podle níž se pohyboval do rytmu. Od 18. měsíce jsem měla možnost pozorovat v přítomnosti starších dětí (od 2,5 let do 7 let) spontánní tanec (např. tanec v páru) s jeho dvou a půl letou sestřenicí při poslechu reprodukováné hudby. Od 18. měsíce byl vidět značný posun v jeho pohybových projevech, lze říci v tanečních pohybech (zpřesňování souhry ruku a nohou, kreativita v tanci, točení se, zvedání rukou nad hlavu a jejich sepjetí). V 23. měsíci jsem pozorovala přenášení váhy z nohy na nohu, přičemž je zvedal, a velké soustředění při tanci. Všimla jsem si v jeho 20 měsících, že syn zcela napodobil rytmus při hře na klavír a při tleskání. Ve 23 měsících bylo zajímavé, že zcela přesně napodobil zadupáním rytmus při mém krájení zeleniny. V oblasti tonálního citění jsem pozorovala schopnost opakovat zpívanou/hranou melodii, jak jsem již zmínila od 14. měsíce opakování části koledy *My tři králové, jdeme k vám*, poté píseň *Mámo, táto, v komoře je myš* a jiné.

Další sledovanou oblastí byla emocionální reakce na hudbu (vizuální a zvukové projevy), které syna provázeli již od kojeneckého věku. V batolecím období se jednalo především o vyjádření radosti celým pohybem těla, smíchem a výskotem. U vážné pomalé hudby především zpočátku syn jen naslouchal, a jakmile v ní byla pasáž tempově o něco rychlejší, ihned se začal pohybovat do rytmu (např. při mnou hrané skladbě na klavír: *Balada pro Adélku*), následně ale tančil i při pomalém tempu při poslechu vážné hudby. U populární hudby rovnou reagoval pohybem, tancem na změny tempa. Do oblasti hudební paměti jsem zahrнула krátké rytmicko-melodické motivy, písničky, melodizovaná říkadla a reakce na durovou a mollovou tóninu. Co se týká interpretace krátkých rytmicko-melodických motivů, jsem zaznamenala spontánní projev písničky: *Mámo, táto, v komoře je myš* od 17. měsíce. Také jsem sledovala, zda si syn více zapamatuje píseň, část skladby v durové či mollové tónině. Syn upřednostňoval vždy durovou tóninu (např. při nápodobě hry na klavír).

Posledními oblastmi byla hudební představivost a hudebně tvořivé schopnosti. V rámci hudební představivosti jsem se zaměřila na sledování, zda syn si při hře s předměty „brouká“, vytváří své melodie. Pozorovala jsem tuto snahu především až od 17. měsíce. V oblasti hudebně tvořivých schopností jsem se věnovala pozorování echolálií, nápodoby hlasu, zpěvu pečující osoby, dále manipulace s předměty vydávajícími zvuky a tóny, hry na dětský hudební nástroj dítětem a hry na klavír či kytaru dítětem. První pokusy o nápodobu zpěvu konkrétní písničky, jak

jsem již zmínila, bylo od 14. měsíce, v ostatních sledovaných hudebních projevech jsem pozorovala tvořivost v pokusech o své vlastní skladby a zpěv svých, lze říci, celkem „intonačně čistých“ melodií od 12. měsíce. V jeho 13 měsících mám nahraný pokus, jak hraje syn na klavír „svou vymyšlenou skladbu“. Bylo vidět, že jej především zajímají púltóny a též hraje glissanda. Takovou zajímavostí bylo, že v 16 měsících syn chtěl několikrát denně zapnout klavír (máme doma digitální klavír – piano Yamaha). Zajímají ho noty, text a obrázky v notách, hraje oběma rukama po celé klaviatuře, rozlišuje tempo a dynamiku. Citlivě napodobuje především ve 24 měsících hru na klavír dle rytmu a tóniny hrané a poslouchané skladby vážné hudby.

Druhou částí výzkumu byl roční výzkum hudebnosti dalších sedmi mladších batolat, která byla srovnávána s mým synem a mezi sebou navzájem. Cílem metody pozorování a kvalitativní analýzy ročního výzkumu u syna Antonína a sedmi mladších batolat bylo zjištění, zda se u dětí ve věku mladšího batolete rozvíjejí dříve hudební schopnosti v hudebně podnětném prostředí. Mezi další kladené cíle patřilo posouzení, v kolika měsících se u dítěte objevuje zpěv rozpoznatelné melodie písně, dále v jakých intervalových hodnotách se objevují pěvecké pokusy batolete a zjištění, v jakých hudebních projevech je znatelná citlivost pro tempo. Zároveň bylo kladeno i za cíl, že vnímání hudby či její interpretace má vliv na celý pohyb těla v rámci rytmu i výrazu hudby. Metoda pozorování probíhala dle pozorovací baterie hudebního rozvoje mladšího batolete pro rodiče (viz příloha č. 8.3), která se zaměřovala především na oblasti rytmického cítění, auditivně motorických schopností, počátku zpěvu a řeči. Dle pozorovací baterie byly rozděleny do podoblastí: vyjádření rytmu při hře na hudební nástroj, vyjádření rytmu při poslechu reprodukované populární hudby a vážné hudby, používání předmětů k vyjádření rytmu (hračky či jiné předměty), nápodoba (echo) brnkání na kytaru/hry na klávesový nástroj, nápodoba (echo) – tleskání, nápodoba zvuků (předmětů, objektů – zvuku hudebního nástroje, zvuku tramvaje, pračky, zvířat), nápodoba hlasových projevů a počátky řeči, nápodoba zpěvu písně a specifika.

První oblastí je vyjádření rytmu při hře na hudební nástroj (kytara, klavír, jiné) dítětem. U čtyř mladších batolat (i s mým synem) se od 12 do 24 měsíce zpřesňovaly taneční pohyby do rytmu hrané písně či skladby na hudební nástroje. U jedné dívky do 16 měsíců byl pozorován tanec vsedě, neboť začala chodit v 16 měsících. Dověšením šestnácti měsíců však byl znatelný rychlý nástup tanečních kroků díky nápodobě její starší sestry. Nejprve se děti pohybovaly celým tělem, kývaly hlavou a postupně docházelo ke koordinovanějším pohybům. U jednoho chlapce matka hrála pouze na dětské piano, u kterého se pohyboval do rytmu. U ostatních dětí hrál především otec na hudební nástroje (např. klavír, kytara a jiné). U jednovaječných dvojčat

matka zmiňuje, že dcery neměly možnost se hudebně projevat při hře na hudební nástroj. Protože hudební nástroje (akordeon, kytara), na které matka hraje, nemají doma.

Další oblast představuje vyjádření rytmu při poslechu reprodukováné populární hudby. Podobně jako výše zmíněná oblast, u dětí se podobně rozvíjel cit pro rytmus a zpřesňovaly se taneční pohyby. Z pohupování, kývání tělem, mávání rukama se postupně objevovaly krouživé pohyby, snahy o taneční poskoky, přenášení váhy z jedné nohy na druhou. U mého syna a jeho bratrance je zmíněno, že byl pozorován od 18. měsíce společný tanec s jinými dětmi (např. spontánní tanec v páru) apod. U ostatních dětí to nebylo zmíněno, ale v rozhovoru mi matky odpovídaly právě na otázku ohledně nápodoby hudebních projevů jiných dětí u mladších batolat.

Co se týká citlivosti pro tempo při tanci a reakcích na změny tempa, tak sedm mladších batolat (s mým synem) reagovalo na změny tempa v tanci při poslechu reprodukováné či živé hudby. Jeden chlapec dle pozorování reagoval na změny tempa jen u skladeb či písní, které se mu zalíbily. U osmého zkoumaného batolete (dívky) bylo pozorováno, že vliv tempa tolik ve svém pohybovém projevu nereflektovala.

Další oblastí bylo vyjádření rytmu při poslechu reprodukováné vážné hudby. Pouze u tří mladších batolat (s mým synem) bylo pozorováno, že reagovala pohybem do rytmu při poslechu vážné hudby. U jednoho chlapce, který tančil do rytmu při poslechu vážné hudby, reagoval pouze na tempově rychlejší hudbu, u pomalé jen poslouchal. Můj syn do 14 měsíců reagoval také pouze na vážnou hudbu, která byla v rychlejším tempu. U ostatních pěti batolat se v rodině vážná hudba tolik neposlouchá. Proto děti neměly možnost se hudebně projevit při jejím poslechu. U jedné dívky bylo zmíněno, že rodiče přesto zkusili pro výzkum pustit dceři vážnou hudbu. Avšak nepozorovali, že by ji nějak oslovila a že by na ní nějakým způsobem reagovala.

Co se týká oblasti používání předmětů k vyjádření rytmu (hračky či jiných předmětů), tak u tří dětí nebylo do 15 měsíců pozorováno, že by cíleně používaly předměty k vyjádření rytmu. Jednalo se především o dětské hudební nástroje rytmické, dále chrastítka, lahvičky s korálky, předměty každodenní potřeby (hrnce, lžice, kelímky apod.) U ostatních batolat byl znatelný zájem o používání předmětů k vyjádření rytmu od 12. měsíce věku (při poslechu hudby).

Nápodoba brnkání na kytaru/hru na klávesový nástroj představovala další sledovanou oblast. U mého syna a ještě jednoho chlapce byla tato nápodoba pozorována již od 12. měsíce. Můj syn se snažil napodobovat jak hru na kytaru, když hrál manžel, tak hru na klavír, když jsem hrála já. Velmi ho tato hudební činnost přitahovala. Sám si „říkal“ o to, abychom mu hráli.

Taktéž potom napodoboval i hru na dětské piano. U druhého zmiňovaného chlapce byla pozorována nápodoba hry pouze na dětské piano, neboť jeho rodiče nehrají na žádný hudební nástroj. Od 14. měsíce napodobovala hru na dětské piano i jednovaječná dvojčata. V 15 měsících napodobuje synův bratranec hru na kytaru a v 16 měsících i jedna dívka začíná napodobovat hru na dětské piano. Od 17 měsíců další dívka začala napodobovat hru na dětské piano a xylofon. A od 20. měsíce u poslední zkoumané dívky byla pozorována nápodoba hry na hudební nástroj. Podle výsledků pozorování byla u dětí tato oblast velmi variabilní. Bylo to ovlivněné především tím, zda rodiče dětem hrají na hudební nástroj a také jak často jim hrají.

Mezi další zkoumané oblasti patří oblast nápodoby tleskání. Od 12 měsíců čtyři batolata (k nimž patřila i jednovaječná dvojčata) dokázala napodobit tleskání, jednalo se o „Paci, paci, pacičky“. Od 13 měsíců u další dívky bylo pozorováno, že zatleská, když před ní někdo zatleská. Poté od 14 měsíců můj syn a ještě jedna dívka dokázali napodobit tleskání. U posledního batolete, jednoho chlapce, byla zaznamenána nápodoba tleskání od 18. měsíce. Od 14 měsíce u jednovaječných dvojčat bylo zmíněno, že dokážou napodobit tleskání a pohybové projevy i u složitější básně (např. „Koulela se brambora“), které jsem pozorovala u svého syna od 18. měsíce. Od 18. měsíce bylo u většiny dětí zaznamenáno, že tleskaly, i když někdo zatleskal v televizi či na koncertě venku. Bohužel v této době kvůli pandemii Covidu-19, nebylo tolik možností s dětmi navštívit nějaký koncert či představení pro děti.

Další sledovanou oblastí byla nápodoba zvuků (předmětů/objektů - např. zvuku hudebního nástroje, zvuku dopravních prostředků, domácích spotřebičů, zvířat apod.) U pěti mladších batolat byla pozorována nápodoba zvuků zejm. dopravních prostředků, dále zvířat, domácích spotřebičů (vysavač, pračka) atp. od 12. měsíce. U jednoho chlapce byla zaznamenána nápodoba těchto zvuků od 14. měsíce a u mého syna a jedné dívky až od 15. měsíce.

Mezi další zkoumané oblasti byly zařazeny oblasti nápodoba hlasových projevů a počátky řeči (slabiky, slova), které se prolínaly. Všechny dívky (včetně jednovaječných dvojčat) říkaly již první slova od 12 měsíců (zejm. máma, táta, dále mimi, pes apod.) U jednoho chlapce je zmíněno, že taktéž říkal již máma, táta a poté slabiky. U mého syna a jeho bratrance byly zatím pozorovány jen slabiky. Od 13. měsíce synův bratranec již začíná říkat první slovo auto. Co se týká nápodoby hlasových projevů, jako je intonace melodie řeči, tak od 13. měsíce u synova bratrance a ostatních pěti dívek je intonace řeči pozorována. Od 14. měsíce je již intonace řeči zaznamenána i u mého syna a posledního sledovaného batolete (chlapce). Od 18. měsíce u všech dívek (pěti batolat) je zaznamenáno, že je velký posun v řeči (např. tříslabičná slova apod.) U jedné dívky je zmiňováno, že v roce a půl již mluví ve větách. K rozvoji řeči napomáhá

nápodoba řeči jejího bratra, který je o dva roky starší. U synova bratrance je vidět také již větší posun v rozvoji řeči (více slov). U jednoho chlapce se v tomto věku objevovaly slova máma, táta, a především slova jako citoslovce. V 19 měsících začal syn používat taktéž slova typu „hop, haf“ apod. Z pozorování je patrné, že vývoj řeči je velmi individuální. V 18 měsících jedno mladší batole mluví ve větách, druhé používá citoslovce.

Nápodoba zpěvu představovala další sledovanou oblast ve výzkumu hudebnosti mladších batolat. Od 13. měsíce u jedné dívky byl pozorován zpěv melodie na píseň: *Mámo, táto, v komoře je myš* bez slabik a beze slov (pouze brumendo). Od 14. měsíce u mého syna jsem zaznamenala nápodobu zpěvu koledy: *My tři králové jdeme k vám*, opět brumendem. Od 17. měsíce jsem u syna pozorovala také spontánní zpěv písně: *Mámo, táto, v komoře je myš* na slabiky („bá-ba“) a též v 17 měsících bylo poprvé u další dívky zaznamenáno, že začala zpívat melodie písní „*Cos to Janku, cos to sněd*“ a „*Sluníčko, sluníčko*“. U nich se snažila používat již nějaká slova. U zmiňované dívky, která začala zpívat od 13. měsíců melodie písní brumendem, byl pozorován zpěv beze slov a slabik do 22 měsíců. V jejích 23 měsících byly zaznamenány písně především o zvířátkách (např. *Skákal „haf, haf“*, *Já mám koně* – napodobení zvuku klusání koní, jinak zpěv brumendem apod.) V 18 měsících u dalších tří batolat (tří dívek) se objevil poprvé zpěv rozpoznatelných písní. U jedné dívky, která začala v 18 měsících mluvit ve větách, tak zpívala píseň: *Kolo, kolo mlýnský* – celou větu první části písně. U jiných písní znala např. tři slova. U jednovaječných dvojčat byla pozorována především melodie písně „*Mámo, táto, v komoře je myš* a dále píseň z pohádky *Prasátko Peppa* („Bing, bong, bing“) na tyto slova, dále *Skákal pes* (pouze např. na-na pes, la-la oves apod.) U syna se v 18 měsících objevila píseň „*Něco je mňam, mňam, mňam, mňam*“ na slabiky a jiné brumendem. Od 19. měsíce byl poprvé u jednoho chlapce zaznamenán pokus zpěvu písně *Kolo, kolo mlýnský* (se slovem báb). U posledního zkoumaného batolete (chlapce) se objevila nápodoba zpěvu popěvku „*Uta, uta, na mamuta*“ ve 22 měsících, kterou zpívali doma před jídlem a na táboře. Je zajímavé, že u většiny dětí se objevil zpěv písně: *Mámo, táto, v komoře je myš*. A opět jako u rozvoje řeči, je zpěv rozpoznatelné písně také variabilní. U některých dětí se zpěv objevil již od 13., 14. měsíce čisté melodie písně brumendem. U většiny poté kolem 18, 19 měsíců již ve spojení s nějakými slovy.

Poslední zkoumanou oblastí byla oblast specifík v rozvoji hudebnosti dětí, co bylo pro dítě specifické v hudebním rozvoji a co rodiče zaujalo v jejich hudebním rozvoji. U mého syna mne zaujalo, že v každé činnosti od 12. měsíce, i v té, která není spojená s hudbou, vnímá určitý rytmus a reaguje na něj vždy nadšením a pohybem (např. při činnostech: strouhání, klepání

řízků, smažení na pánvi, míchání lžičkou v hrnku a cinkáním o stěny hrnku, krájení zeleniny apod.), dále že rád mixuje zvuky od 14. měsíce („pouští zvukovou hračku, u toho např. někdo hraje na klavír“ atp.) Od 23. měsíce velmi citlivě hraje na klavír dle tempa, rytmu a dynamiky poslouchané skladby nahrané v klavíru. U jednoho chlapce bylo též zmíněno, že v nehudebních zvucích cítí rytmus a pohybuje se dle něho (např. při zapnutém motoru, při puštění pračce apod.) U ostatních dětí rodiče taktéž zmiňovali např. zájem o mixování zvuků dítětem (hra na dětské nástroje a k tomu puštění zvukových hraček) či zájem o hru na tělo. U jedné dívky bylo zmíněno, že od 20. měsíce si ráda pustí na dětském pianu přednastavené melodie, z nichž si vždy vybere tu nejoblíbenější a tančí na ní. Jiná dívka zas od 16. měsíce začala požadovat, aby jí bylo zpíváno před spaním a poté od 20. měsíce bylo znatelné nadšení z hry a zpěvu společně s dětmi. U jedné dívky matku zaujalo, že velmi brzy začala mluvit a zmínila, že s hudbou vyrůstá, že má pro ně velmi zásadní místo v rodině. Otec dívky je Fin a hraje na mnoho netradičních nástrojů.

Dovolila jsem si analyzovat výsledky pozorování jak v rámci případové studie mého syna, tak i v pozorování dalších sedmi mladších batolat v rozvoji jejich hudebnosti. Uvědomuji si však, že se jedná pouze o počátky rozvoje hudebnosti, rozvoje hudebních schopností v hudebních projevech dítěte. Na rozvoj hudebnosti dítěte má vliv nejen jeho určitý vlohový základ, ale i působení vnějšího prostředí (především v tomto věku rodinného) a také četnost, pravidelnost a množství kvalitních hudebních podnětů, s nimiž se dítě setkává.

5.1.2 Výsledky rozhovorů

Cílem výzkumu prostřednictvím metody rozhovoru bylo zjistit, zda se u dětí v mladším batolecím věku rozvíjejí hudební schopnosti v hudebně podnětném prostředí dříve než v prostředí nehudebním, dále posoudit, v kolika měsících byl zaznamenán první zpěv rozpoznatelné melodie dítětem, a dále v jakých intervalových hodnotách se pěvecké pokusy dítěte projevovaly. Další cílem bylo posoudit, zda přítomnost stejně starého či staršího dítěte mělo vliv na vnímání či realizaci hudebních činností u mladšího batolete. Cílem realizace rozhovorů s matkami zkoumaných mladších batolat bylo především získání náhledu do rodinného prostředí dítěte z hlediska rozvoje hudebnosti a podnětnosti jako doplnění informací k pozorovacím bateriím sedmi mladších batolat. Znění rozhovoru je uvedeno v příloze č. 8.4.1.

Při vyhodnocení rozhovorů jsem se rozhodla otázky rozdělit do šesti oblastí, které budu srovnávat a vyhodnocovat. První oblast se věnuje informacím o dítěti (věk dítěte, termín narození a navštěvování předškolního zařízení). Rozhovory byly konány na přelomu října a

listopadu roku 2021, proto tedy třem dětem bylo v té době 22 měsíců, jedné dívce 23 měsíců, jednovaječným dvojčatům 24 měsíců a jednomu chlapci (synovu bratrance) 25 měsíců. Všechny děti byly narozené v předpokládaném termínu kromě jednovaječných dvojčat, která se narodila ve 34. týdnu (stejně jako náš syn). Co se týká navštěvování zařízení pro děti raného věku, tak čtyři děti (včetně jednovaječných dvojčat) navštěvují buď jesle, nebo dětskou skupinu. Synův bratranec navštěvuje jesle od 12 měsíců, neboť žije v Německu. Ostatní tři děti zařízení pro děti raného věku navštěvují od 21 měsíců.

Další oblast se zaměřuje na zpěv dítěti v rodině (jaké písně, při jakých příležitostech, zpěv dítěti v době těhotenství, zpěv prarodičů a názor, proč je důležité dětem zpívat). Většina matek zmiňovala, že dětem zpívají často, především lidové a populární písně. U většiny dětí matky ukolébavky nezpívají, neboť vyzorovaly, že spíše zpěv ukolébavek děti před spaním rozptyluje. U jednoho chlapce matka zmínila, že zpívají písně jen někdy a využívají při zpěvu dětské piano v rámci knihy s lidovými písněmi. Většina rodičů dále zmínila, že zpívají dětem především během dne, a to nejčastěji v rámci hry či poslechu reprodukováných písní. Jedna matka zmínila, že zpívá dceři při uspávání, během dne, ale i např. při procházce. Dvě matky zmínily, že zpívají dětem i např. někdy při oblékání či před jídlem. Co se týká zpěvu dětem v době těhotenství, tak pouze jedna matka zmínila, že zpívala dvojčatům cíleně v těhotenství. Druhá podotkla, že zpívala velmi málokdy, že spíše přikládala telefon s nahranými písněmi k bříšku. Dvě mladší batolata mají staršího sourozence, na což upozornily matky, že nezpívaly cíleně dítěti v bříšku, ale se starším sourozencem. Všechny matky se dále shodly na tom, že nepozorovaly nějaký odlišný vztah dětí k písním, které slyšely v době těhotenství. Pouze jedna matka zmínila, že se jí zdá, že dceru určité písně více přitahují a brzy se také u nich naučila slova. Jednalo se o písně, které matka zpívala s její starší sestrou v době těhotenství. Prarodiče čtyř batolat jim zpívají písně (při uspávání či při hře, podle příležitosti). U dvojčat a synova bratrance matky zmínily, že se s prarodiči tolik nevidají, protože není moc příležitostí. Rodina s chlapcem, synovým bratrance, žije totiž v Německu. Další otázku představoval názor na to, proč si rodiče myslí, že je důležité dětem zpívat. Všechny matky se shodovaly na tom, že zpěv dítěti je důležitý pro rozvoj řeči, paměti a pro radost. Dále často matky zmiňovaly, že je zpěv důležitý i pro rytmické cítění, pro uklidnění, odvedení pozornosti, pro hudební vnímání a rozvoj hudebního sluchu. Zaujalo mne, že jedna matka podotkla, že její dceři napomáhá zpěv zvláště při plavání a při věcech, které jsou pro ni nové a zpočátku obtížné. Dále jiná matka hovořila o tom, že zpěv vnímá jako nutnou potřebu, která skutečně patří k dětství.

Další sledovaná oblast se týká hry na hudební nástroj v rodinném prostředí. Zaujalo mne, že u většiny rodin tuto roli zastává pouze otec dítěte. Jedná se především o hru na kytaru či klavír. U dívky, jejíž otec je Fin, hraje na mnoho tradičních, ale i netradičních hudebních nástrojů (elektronické nástroje, syntezátory, mnoho strunných nástrojů atp.) Šest matek se zmínilo, že na hudební nástroj nehrají. Jen matka jednovaječných dvojčat podotkla, že hraje na klávesy, akordeon a kytaru. Avšak tyto hudební nástroje nemají doma. S dětmi tedy hraje buď otec u většiny dětí, nebo hrají matky s dětmi na dětské hudební nástroje.

Následující oblast se věnuje sociálním kontaktům dětí (zda mají sourozence a zda bylo pozorováno, že se děti vzájemně ovlivňují v hudebním vnímání či interpretaci hudby). Čtyři zkoumaná batolata nemají sourozence, mezi něž řadím i jednovaječná dvojčata. Dále dvě dívky mají jednoho staršího sourozence a jeden chlapec má mladšího sourozence. Co se týká nápodoby hudebních projevů v přítomnosti stejně starých či starších dětí, tak se všechny matky shodovaly na tom, že u všech dětí pozorovaly nápodobu tance či zpěvu, kromě jedné. Ta zmínila, že neměli možnost kontaktu s dalšími dětmi, pouze na hřišti. Všechny matky upozornily na to, že bohužel nebylo tolik příležitostí, aby děti byly v častém kontaktu s dalšími dětmi kvůli současné pandemické situaci. Zaujalo mne, že jedna matka podotkla, že spolu s její kamarádkou organizují každý týden tanečky pro malé děti, jedná se o „cílené hudební těleso“ pro děti raného věku.

Další oblast se zaměřuje na zpěv dítěte (jaké písně, při jakých příležitostech dítě zpívá, první pokusy o zpěv písně, slovní reprodukce vs. melodie). Většina dětí zpívá spontánně sama od sebe, nejen při iniciaci rodičem, sourozencem, pečující osobou v zařízení pro děti raného věku či při poslechu hudby. Některé matky zmínily, že pozorovaly děti, jak zpívají např. svým panenkám či při prohlížení knih o zvířátkách. Co se týká prvních pokusů o zpěv, jak již bylo zmíněno v rámci výsledků kvalitativní analýzy, ze všech sedmi zkoumaných batolat byl pozorován zpěv u jedné dívky v jejích 13 měsících (melodie písně *Mámo, táto, v komoře je myš*). U jiné dívky se první pokus zpěvu rozpoznatelné melodie objevil v 17 měsících, což bylo spojené již se slovy písní: „*Cos to Janku, cos to sněd*“ a „*Sluníčko, sluníčko*“. Dále jednovaječná dvojčata (písně *Mámo, táto, v komoře je myš*, píseň z pohádky *Prasátko Peppa* a *Skákal pes*) a ještě jedna dívka (píseň *Kolo, kolo mlýnský*) začaly zpívat první rozpoznatelné písně v jejich 18 měsících, rovnou spojené se slovy. Poté u chlapců se zpěv písní objevil od 19 měsíců (píseň *Kolo, kolo mlýnský*) a od 22 měsíců (popěvek „*Uta, uta na mamuta*“). Čtyři batolata (včetně jednovaječných dvojčat) upřednostňují především melodii před slovní reprodukcí. Další tři batolata se spíše zaměřují na slova. U jedné dívky matka

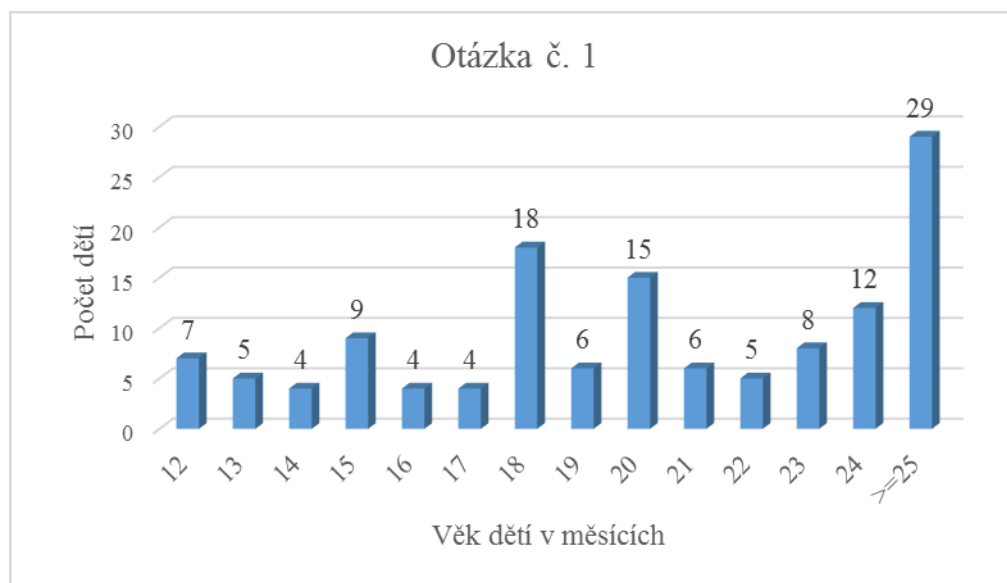
zmínila, že se jí zdá, že je zpěv čisté melodie a slovní reprodukce v rovnováze. Děti nejčastěji zpívaly lidové písně (jako např. *Mámo, táto, v komoře je myš, Kolo, kolo mlýnský, Skákal pes, Já mám koně*) a poté populární písně.

Poslední oblast se týká tance, pohybu do rytmu dítětem. Všechny děti tančí, pohybují se do rytmu vždy ve spojení s hudbou, především s poslechem reprodukováné hudby, dále i živé hudby (při zpěvu, hře na klasický či dětský hudební nástroj). U jednoho chlapce bylo zaznamenáno, že tančí i při vnímání nehudebních zvuků (např. při vysávání apod.). Všechny matky uváděly, že děti tančí při každé příležitosti a na jakémkoliv místě, když slyší hudbu. Jak již bylo řečeno, hudba a pohyb představují nerozlučitelnou dvojici.

5.1.3 Výsledky dotazníku

Cílem dotazníkového šetření bylo zjistit, zda se u dětí v batolecím věku rozvíjejí hudební schopnosti v hudebně podnětném prostředí dříve než v nehudebně podnětném prostředí, dále posoudit, v kolika měsících se u dítěte objevil zpěv rozpoznatelné melodie a v jakých intervalových hodnotách se projeví pěvecké pokusy dětí ve věku mladšího batolete. Následně bylo také posuzováno, zda přítomnost stejně starého či staršího dítěte má vliv na vnímání či realizaci hudebních činností u mladšího batolete. Zvolila jsem pouze elektronickou formu předání dotazníku respondentům, rodičům dětí ve věku mladšího batolete. Dotazníkového šetření se zúčastnilo 132 respondentů. Znění dotazníku je uvedeno v příloze č. 8.5.1.

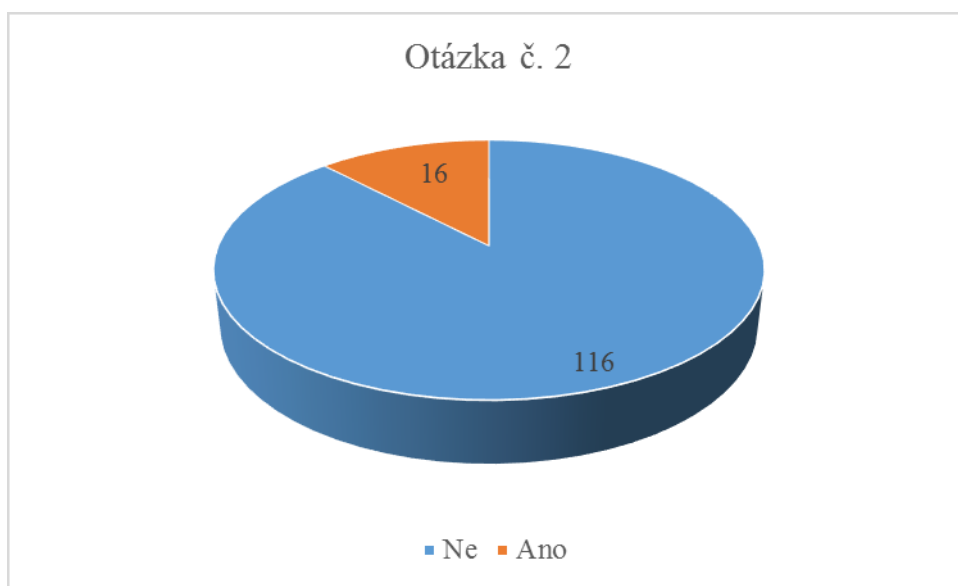
Otázka č. 1: *Kolik je Vašemu dítěti? (Uveďte přesně věk v měsících, např. 18 měsíců).*



Nejvíce dětí (22 % v počtu 29), jejichž rodiče, se zúčastnili dotazníkového šetření, bylo ve věku od 25 měsíců. Po domluvě se mnou tito respondenti vyplnili také dotazník, neboť jsme byli

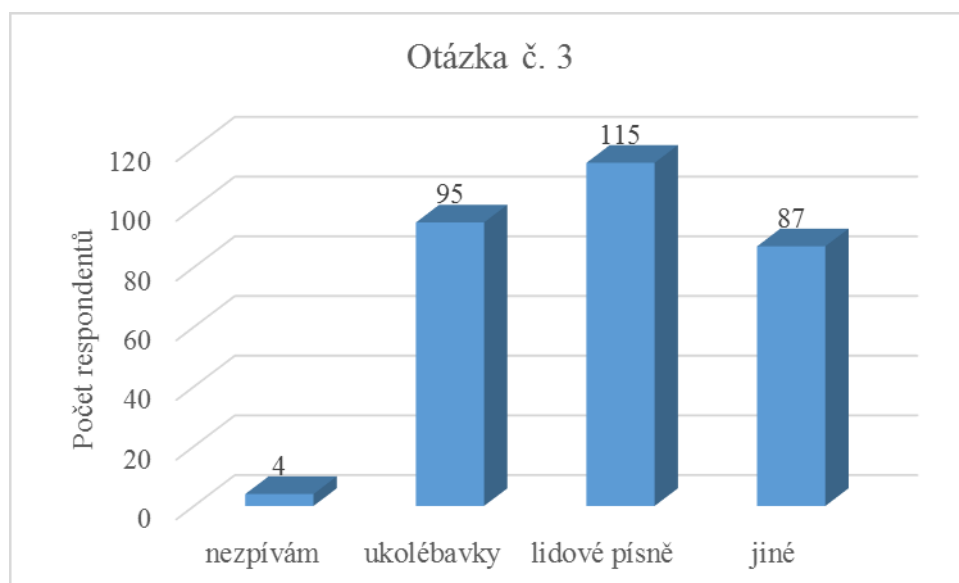
domluveni, že vyplňují odpovědi z období věku jejich dítěte jako mladšího batolete. Dalším nejčastěji zastoupeným věkem dětí představovalo období 18 měsíců (14 % dětí v počtu 18), poté 20 měsíců (11 % dětí v počtu 15) a 24 měsíců (9 % dětí v počtu 12). 7 % dětí (v počtu 9) bylo ve věku 15 měsíců, 6 % dětí (v počtu 8) ve věku 23 měsíců a 7 dětí (5 %) ve věku 12 měsíců. Dále 5 % dětí (v počtu 6) bylo ve věku 19 měsíců a stejný počet dětí bylo ve věku 21 měsíců. Ve věku 13 měsíců a 22 měsíců bylo dohromady 5 dětí (4 %). Nejméně dětí (3 % dětí v počtu 4), jejichž rodiče se zúčastnili dotazníkového šetření, bylo ve věku 14, 16 a 17 měsíců.

Otázka č. 2: *Navštěvuje Vaše dítě nějaké předškolní zařízení, zařízení pro děti raného věku?*



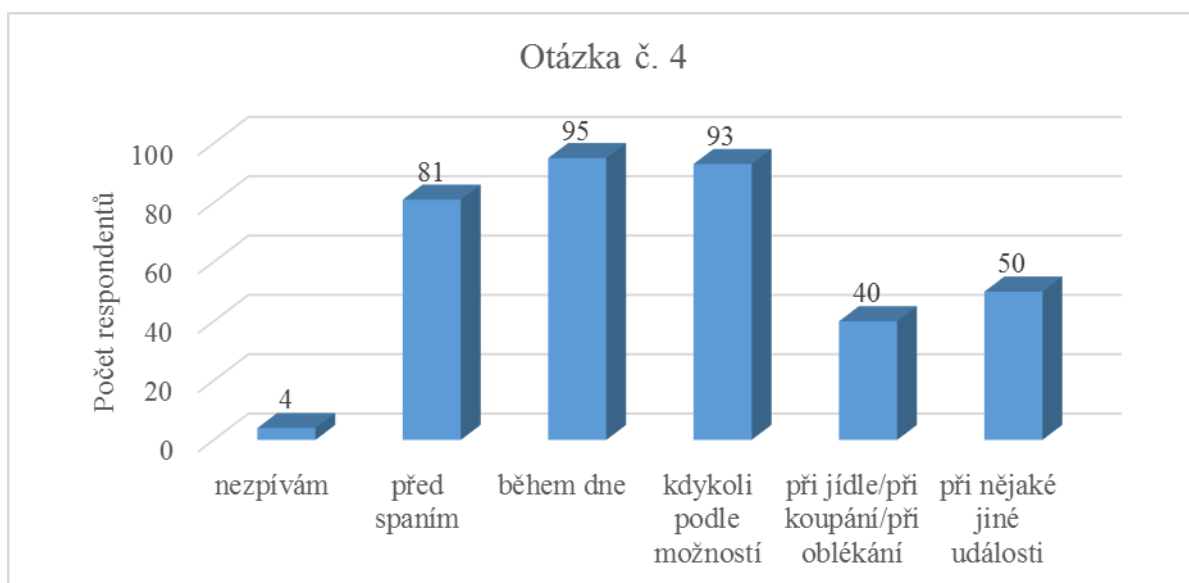
88 % dětí (116 dětí) nenavštěvuje předškolní zařízení či zařízení pro děti raného věku. Pouze 12 % dětí navštěvuje zařízení tohoto typu. Nejčastěji rodiče těchto dětí zmiňovali, že jejich dítě navštěvuje buď soukromé jesle, nebo dětskou skupinu.

Otázka č. 3: *Zpíváte doma Vašemu dítěti?*



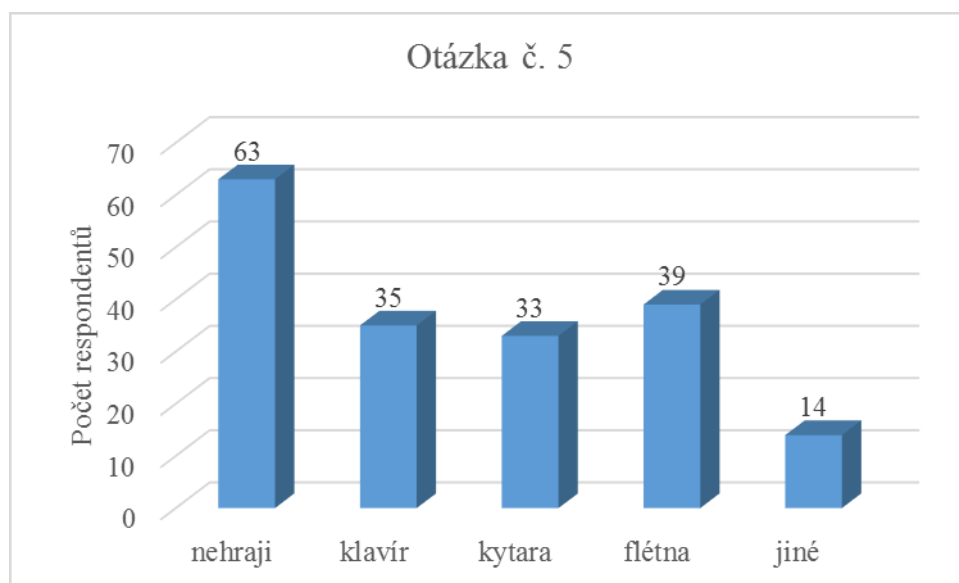
V rámci zmíněné otázky, respondenti mohli vybrat více možností zpěvu písní typu: lidové písně, ukolébavky a jiné písně (populární písně, duchovní písně apod.). Mile mne překvapilo, že pouze 3 % všech respondentů odpovědělo, že dítěti nezpívá. Nejčastěji všichni respondenti uváděli, že zpívají dětem lidové písně (87 %), dále ukolébavky (72 %) a poslední kategorií byly jiné písně, které zvolilo 66 % respondentů. Nejvíce respondentů (dohromady 86 respondentů) zmínilo, že zpívají dětem ukolébavky a lidové písně. Dále 77 respondentů uvedlo, že zpívají ukolébavky a jiné písně. Stejný počet respondentů také odpověděl, že zpívají dětem lidové a jiné písně. A konečně všechny typy písní (lidové písně, ukolébavky a jiné písně) zpívá 71 respondentů.

Otázka č. 4: Při jakých příležitostech dítěti zpíváte?



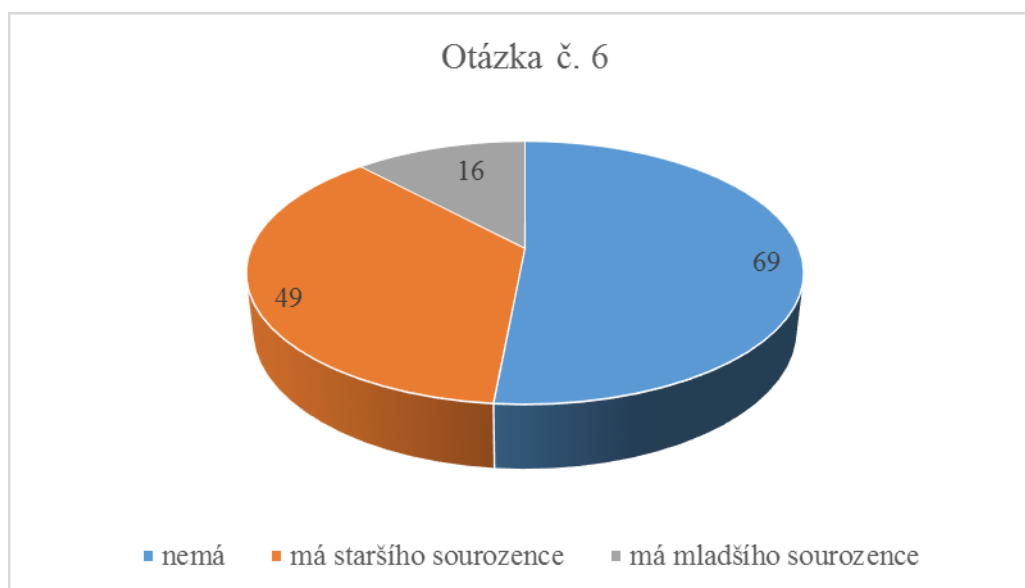
Respondenti mohli vybrat z více možností odpovědí, při jakých příležitostech dítěti zpívají. Jak již bylo výše zmíněno, 3 % všech respondentů uvedlo, že dítěti nezpívá. Nejvíce respondentů odpovídalo, že dítěti zpívá během dne (72 %) a kdykoliv podle možností (70 %). 81 respondentů (61 %) zmínilo, že zpívají dětem před spaním. Dále 38 % všech rodičů uvedlo, že zpívají dětem při nějaké jiné události (např. narozeniny dítěte). Překvapilo mne, že téměř jedna třetina všech respondentů (30 %) uvedla, že dětem zpívá i např. při jídle, při koupání či oblékání.

Otázka č. 5: *Hrajete na hudební nástroj?*



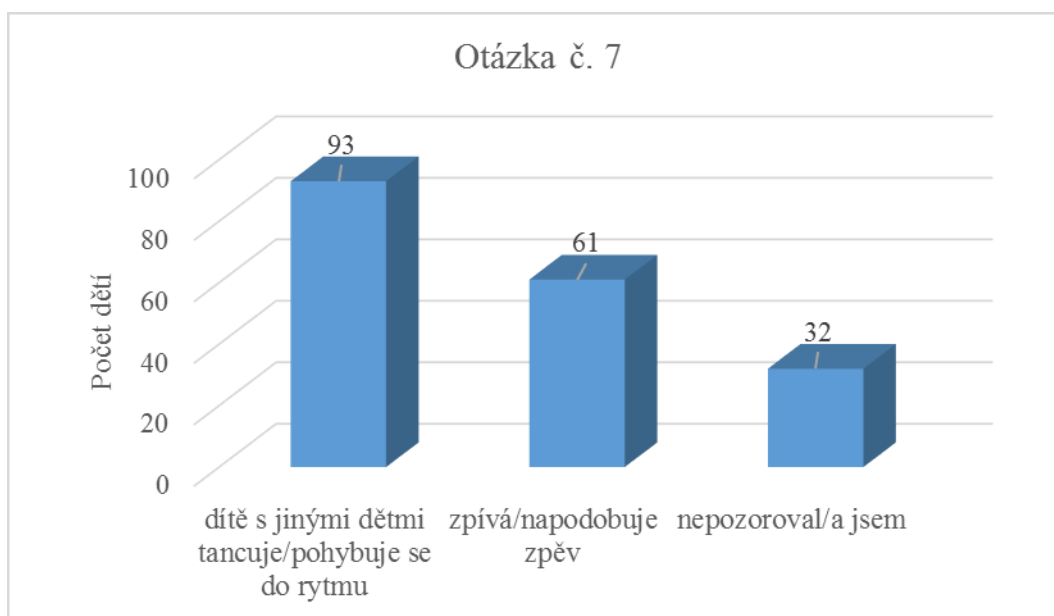
V rámci této otázky rodiče mohli vybrat opět z více možností odpovědí hry na hudební nástroj typu: klavír, kytara, flétna a jiné. Zajímavým faktem je, že téměř polovina respondentů (48 %) uvedla, že nehraje na žádný hudební nástroj. Největší zastoupení z hudebních nástrojů, z kterých zvolili respondenti, byla flétna (30 %). Dále klavír (27 %) a kytara (25 %) byly téměř na stejné úrovni. Následně 11 % rodičů zmínilo, že hrají na jiný typ hudebního nástroje. 22 respondentů uvedlo, že hrají na dva hudební nástroje uvedené v dotazníku. Dále 10 respondentů odpovědělo, že hrají na tři hudební nástroje a pouze 3 respondenti uvedli, že hrají na více než na tři zmíněné hudební nástroje.

Otázka č. 6: Má Vaše dítě sourozence?



Přes polovinu respondentů (51 % v počtu 69 respondentů) uvedlo, že jejich dítě nemá sourozence. 37 % rodičů (v počtu 49) odpovědělo, že jejich dítě má staršího sourozence a 12 % respondentů (v počtu 16) uvedlo, že jejich dítě má mladšího sourozence. 2 respondenti odpověděli, že jejich dítě má mladšího i staršího sourozence.

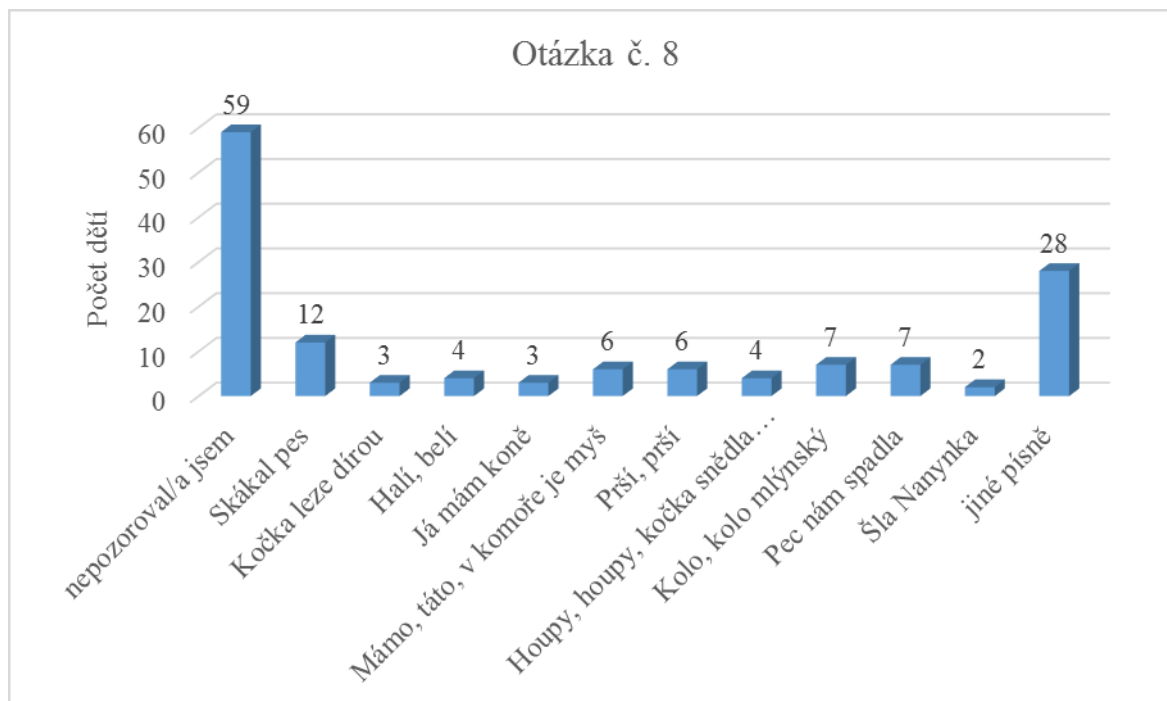
Otázka č. 7: Když je Vaše dítě se sourozenci či s jinými dětmi, pozorovali jste, že Vaše dítě s jinými dětmi tancuje/pohybuje se do rytmu či zpívá/napodobuje zpěv?



Respondenti mohli vybrat také v této otázce z více možností odpovědí. Nejvíce respondentů (70 % v počtu 93) uvedlo, že pozorovali své dítě, jak v kontaktu s jinými dětmi tancuje či se pohybuje do rytmu. Dále 46 % rodičů (v počtu 61 respondentů) odpovědělo, že jejich dítě zpívá

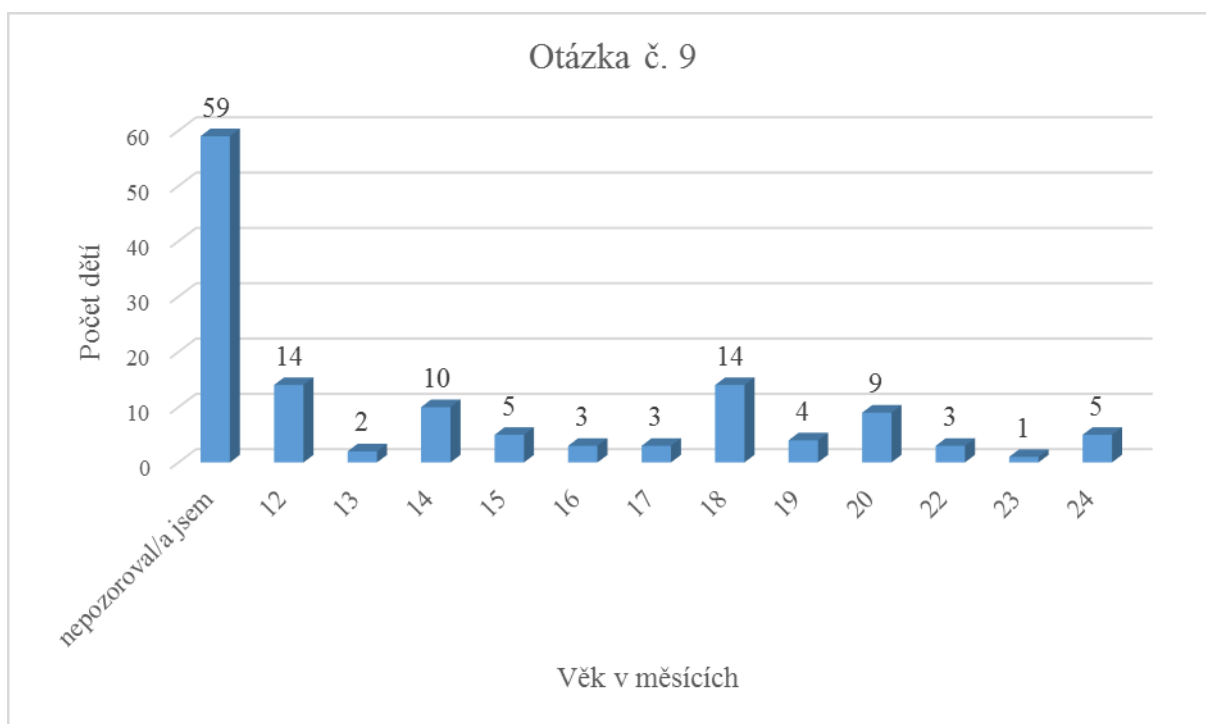
nebo napodobuje zpěv v přítomnosti jiných dětí. Pouze 17 % respondentů (32 rodičů) uvedlo, že nepozorovali u jejich dítěte nápodobu tance či zpěvu v přítomnosti jiných dětí.

Otázka č. 8: *Zpívalo Vaše dítě nějakou píseň? (Uveďte popř. název písně).*



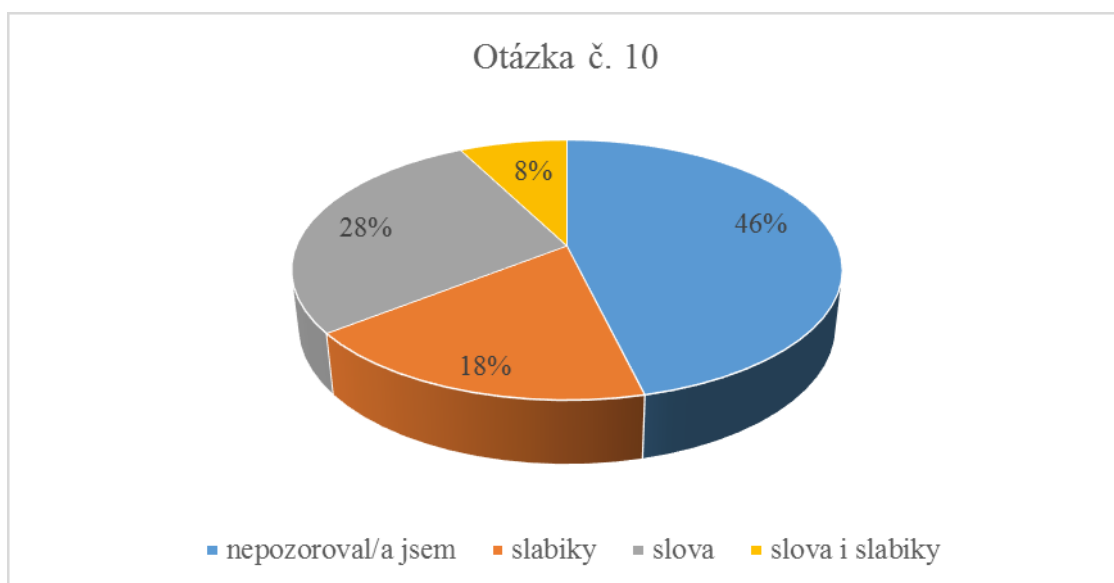
U této otázky respondenti uváděli opět více písní, které zpívalo jejich dítě. Vybrala jsem kategorie písní, které byly nejčastěji zastoupené v odpovědích respondentů. U nejvíce dětí (45 % v počtu 59) rodiče uvedli, že nepozorovali zpěv žádné rozpoznatelné písně. Dále u 21 % dětí (v počtu 28) respondenti uváděli zpěv jiných písní, než jsou výše zmíněné lidové písně. Nejčastěji zpívanou písní z výše uvedených, jež zmiňovali respondenti, byla píseň: *Skákal pes*. Tu zpívalo 9 % dětí (v počtu 12). Mezi další častěji uváděné písně patřily písně: *Kolo, kolo mlýnský* a *Pec nám spadla* (5 % dětí v počtu 7), dále písně: *Mámo, táto, v komoře je myš* a *Prší, prší* (5 % dětí v počtu 6). Dále u 3 % dětí (v počtu 4) uvedli rodiče, že pozorovali zpěv písní: *Halí, belí* a *Houpy, houpy, kočka snědla kroupy*. Pouze u 2 % dětí byl uveden zpěv písní: *Kočka leze dírou, Já mám koně, vrany koně* (v počtu 3) a píseň: *Šla Nanyňka do zelí* (v počtu 2 dětí).

Otázka č. 9: V kolika měsících jste pozorovali první zpěv rozpoznatelné písně u Vašeho dítěte?



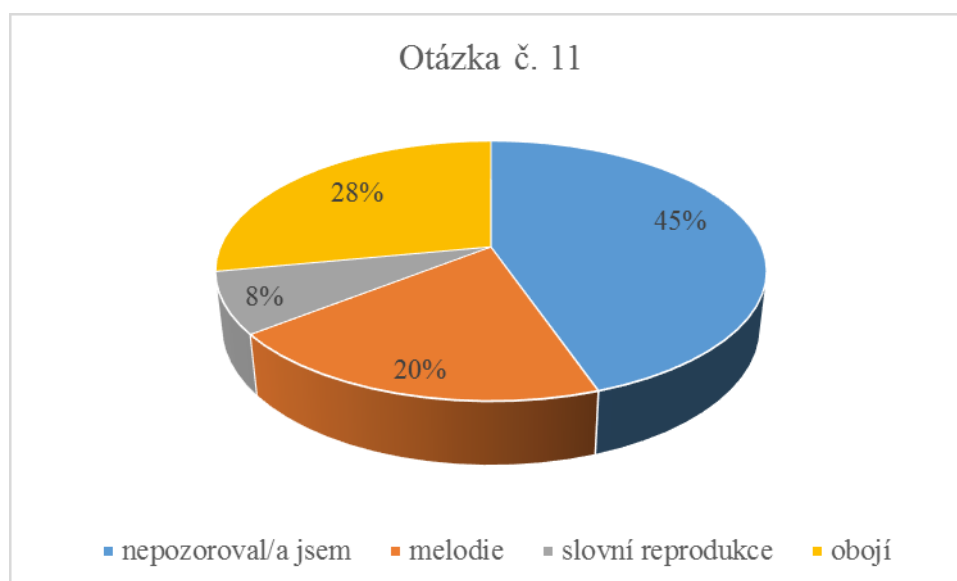
U téměř poloviny dětí (45 % v počtu 59) uvedli rodiče, že zpěv rozpoznatelné písně u svého dítěte ve věku mladšího batolete nepozorovali. Zajímavostí je, že nejčastější věk, který uváděli rodiče, kdy pozorovali u svého dítěte první zpěv rozpoznatelné písně, bylo 12 a 18 měsíců (u 11 % dětí v počtu 14). Dále nejčastěji zmiňovaným věkem při pokusu o zpěv první rozpoznatelné písně bylo 14 měsíců (u 8 % dětí v počtu 10). U 7 % dětí (v počtu 9) se objevily první pokusy o zpěv písně ve 20 měsících. Ve věku 15 a 24 měsíců uvedli rodiče, že pozorovali zpěv první písně (u 4 % dětí v počtu 5). Dále u 3 % dětí (v počtu 4) byl pozorován zpěv první písně v 19 měsících. U 2 % dětí (v počtu 3) uváděli rodiče zpěv první písně ve věku 16, 17, 22 měsících. Pouze u 2 dětí (2 %) ve věku 13 měsíců uvedli jejich rodiče pozorování prvního zpěvu písně. Ve věku 23 měsíců uvedl pouze jeden respondent, že u svého dítěte pozoroval první zpěv rozpoznatelné písně.

Otázka č. 10: *Používalo Vaše dítě při zpěvu písňě slabiky či slova písňě?*



Téměř polovina všech respondentů (46 %) uvedla, že u dítěte nepozorovala při pokusu zpěvu písňě slabiky či slova. Jedná se o respondenty, kteří uváděli buď možnost, že u dítěte nepozorovali žádný zpěv písňě, nebo že dítě pouze zpívalo melodii písňě brumendem. 28 % rodičů uvedlo, že dítě při zpěvu písňě používá slova písňě. 18 % respondentů zmínilo, že při zpěvu písňě jejich dítětem pozorovali pouze slabiky. Pouze 8 % rodičů uvedlo, že jejich dítě při zpěvu písňě používá slova i slabiky.

Otázka č. 11: *Pozorovali jste při pokusu zpěvu dítětem spíše slovní reprodukci než melodii písňě?*



Jak již bylo výše zmíněno, více než třetina respondentů (45 %) zmínila, že nepozorovala zpěv písňě u jejich dítěte. 28 % rodičů uvedlo, že se jim zdá, že při zpěvu písňě jejich dítětem je

melodie písně a slovní reprodukce v rovnováze. 20 % respondentů uvedlo, že jejich dítě upřednostňuje při zpěvu písně melodii a 8 % slovní reprodukci.

5.1.4 Verifikace pracovních hypotéz

Ve svém výzkumu jsem si stanovila šest cílů a k nim odpovídajících hypotéz, které byly rozděleny do tří oblastí: oblast vlivu hudebně podnětného prostředí, oblast hudebních projevů dítěte a oblast sociálního vlivu. V následující podkapitole shrnuji výsledky svého výzkumu a hodnocení, zda se mé hypotézy ve výzkumném šetření potvrdily či nikoliv.

První pracovní hypotéza se týkala oblasti vlivu hudebně podnětného prostředí. Byla formulována takto: *U dítěte, kterému rodiče zpívají/hrají na hudební nástroj, se hudební schopnosti rozvíjejí dříve než v hudebně nepodnětném prostředí.* Tato hypotéza se zcela potvrdila v kvalitativním výzkumu v rámci případové studie a metody pozorování s kvalitativní analýzou rozvoje hudebnosti u sedmi mladších batolat a mého syna v ročním výzkumu. V rámci metody rozhovoru se hypotéza rovněž zcela potvrdila, neboť rozhovory sloužily především k doplnění informací o podnětnosti hudebního prostředí v rodině zkoumaných dětí prostřednictvím pozorovací baterie. V rámci případové studie u mého syna se tato hypotéza naplnila především v oblastech jeho pěveckého projevu (první zpěv rozpoznatelné písně od 14 měsíců), rytmického cítění (citlivost pro tempo, metrickou pulzaci a rytmického členění tónů), auditivně motorických schopností a lze říci i hudebně tvořivých schopností (v rámci pokusů o své vlastní skladby a zpěv svých, lze říci, celkem „intonačně čistých“ melodií od 12. měsíce). Z výsledků pozorování, kvalitativní analýzy a rozhovorů s matkami sedmi mladších batolat vyplývá, že všechny rodiny představují hudebně podnětné prostředí pro dítě. Dovolím si však říci, že u některých rodin je patrné „více hudebně podnětné prostředí“, co se týká kvality a četnosti hudebních podnětů pro dítě. To se poté odráží i v hudebních projevech dětí, např. v pěvecké oblasti (zpěv jedné dívky rozpoznatelné melodie od 13 měsíců) či v oblasti rytmického cítění (např. u jednovaječných dvojčat již od 12. měsíce nápodoba „složitějších“ básní a říkadél doprovázených pohybem, „hrou na tělo“). Avšak u většiny dětí, včetně mého syna, (75 %) v rámci pozorovací baterie hudebního rozvoje byl pozorován první pokus zpěvu rozpoznatelné písně do dovršení 19 měsíců. Dále u všech dětí byl dle výsledků znatelný velký rozvoj v tanečních pohybech či v brzkém používání předmětů k vyjádření rytmu. V rámci metody dotazníku se tato hypotéza potvrdila jen částečně. 55 % rodičů uvedlo, že u dětí pozorovali zpěv rozpoznatelných písní ve věku mladšího batolete, i když dětem většina respondentů zpívá (97 %). Uvědomuji si však, že tato hypotéza mohla být ověřena pouze z pohledu pěveckého projevu dítěte ve věku mladšího batolete, a ne z pohledu dalších

hudebních schopností a dovedností dítěte, které nebyly prostřednictvím dotazníku sledovány oproti ročnímu výzkumu u sledovaných batolat.

Druhá až pátá pracovní hypotéza se týkala oblasti hudebních projevů dítěte. Druhá hypotéza: *V 18 měsících batole začíná reprodukovat melodii známé písně*, se zcela potvrdila v kvalitativním výzkumu v rámci případové studie a v rámci výzkumu rozvoje hudebnosti mladších batolat (metody pozorování, kvalitativní analýzy a rozhovoru) se rovněž potvrdila (ze 75 %). Prostřednictvím metody dotazníku se tato hypotéza nepotvrdila. Neboť u 43 % dětí rodiče nepozorovali zpěv rozpoznatelné písně a zároveň pouze u 39 % dětí rodiče zaznamenali první pokus zpěvu rozpoznatelné písně do dovršení 19 měsíců věku jejich dítěte.

Třetí hypotéza: *Ve zpěvu mladších batolat se nejčastěji objevuje interval tercie*, se zcela potvrdila v kvalitativním výzkumu prostřednictvím případové studie, metody pozorování s kvalitativní analýzou hudebního rozvoje mladších batolat a metody rozhovoru s rodiči sedmi mladších batolat. U písní, které syn zpíval, byl právě nejčastějším intervalem tercie (*Mámo, táto, v komoře je myš, Travička zelená, Kolo, kolo, mlýnský, „Něco je mňam, mňam, mňam, mňam“* aj.) a dále častým intervalem je čistá kvarta. U ostatních sedmi batolat se objevovala nejčastěji zmiňovaná píseň: *Mámo, táto, v komoře je myš*, dále písně: *Kolo, kolo, mlýnský a Skákal pes*. V rámci metody dotazníku se tato hypotéza nepotvrdila, neboť, jak již bylo výše zmíněno, u 43 % dětí respondenti nepozorovali zpěv písní a u 23 % dětí rodiče nevedli konkrétní název písně zpívané dítětem. U 34 % dětí rodiče specifikovali název zpěvu písní, u kterých se interval tercie nejčastěji vyskytuje. Jednalo se o písně: *Skákal pes* (pozorováno u 12 dětí), *Kolo, kolo mlýnský a Pec nám spadla* (u 7 dětí), *Mámo, táto, v komoře je myš* a *Prší, prší* (u 6 dětí), *Halí, belí a Houpy, houpy, kočka snědla kroupy* (u 4 dětí), *Kočka leze dírou a Já mám koně* (u 3 dětí) a píseň: *Šla Nanyňka do zelí* (u 2 dětí). Kdyby bylo možné analyzovat i kategorii jiné písně (u 23 % dětí), předpokládám, že by se hypotéza potvrdila i v dotazníkovém šetření.

Čtvrtá hypotéza: *V hudebních projevech batolete je znatelná citlivost pro tempo*, se zcela potvrdila v rámci případové studie, která byla naplněna v oblasti citlivosti pro tempo při synově tanci během poslechu reprodukované i živé hudby, tak i při jeho hře na klavír či kytaru. Tato hypotéza se potvrdila v kvalitativním výzkumu i v rámci pozorovací baterie s kvalitativní analýzou rozvoje hudebnosti u sedmi mladších batolat a mého syna. U mého syna a šesti mladších batolat (88 %) byla zaznamenána citlivost pro tempo především při tanci a reakcích na změny tempa při poslechu reprodukované i živé hudby, z nichž jeden chlapec reagoval

na změny tempa především u skladeb a písní, které se mu zalíbily. Pouze u jedné dívky bylo pozorováno, že vliv tempa ve svém pohybovém projevu tolik nereflektovala.

Pátá hypotéza: Mladší batole prožívá zpěv a hudební činnosti celostně, což se projevuje pohybem celého těla, se zcela potvrdila u obou metod, u nichž byla ověřována. U případové studie i metody pozorování s kvalitativní analýzou hudebního rozvoje mladších batolat se hypotéza zcela potvrdila, neboť všechny děti při poslechu hudby, realizace zpěvu či jiných hudebních činností reagovaly pohybem celého těla.

Šestá hypotéza: Přítomnost stejně starého či staršího dítěte pozitivně ovlivňuje zájem o hudební projevy mladšího batolete, se v rámci kvalitativního výzkumu u metody případové studie a metody rozhovoru potvrdila. U mého syna jsem při setkání se staršími dětmi pozorovala, že s velkým nadšením napodobuje především hudebně pohybové činnosti v přítomnosti jiných dětí (především tanec), ale i zpěv. Syn např. od 18 měsíců spontánně tančil v páru se svou dvou a půl letou sestřenicí při poslechu reprodukováné populární hudby. V rámci rozhovorů většina matek uváděla, že u svých dětí (z 86 %) pozorovaly nápodobu tance či zpěvu v přítomnosti stejně starých či starších dětí. Pouze jedna matka zmínila, že nebyla možnost kontaktu jejího syna s dětmi, u kterých by pozorovala realizaci hudebních činností. Všechny matky však upozornily na to, že vzhledem k současné pandemické situaci děti neměli tolik příležitostí, aby byly v častém kontaktu s dalšími dětmi. V rámci metody dotazníku se tato hypotéza potvrdila. U 76 % dětí rodiče pozorovali, že jejich dítě v přítomnosti sourozenců či jiných dětí tancuje nebo se pohybuje do rytmu nebo také zpívá či napodobuje zpěv. Více respondentů uvádělo, že pozorovalo především nápodobu tance (u 93 dětí) a dále nápodobu zpěvu (u 61 dětí).

5.2 Metodické náměty do praxe

Prostřednictvím své diplomové práce bych chtěla zprostředkovat rodičům, pečujícím osobám o děti raného věku i široké veřejnosti sborník písní pro děti raného věku, integrativní pohádku: *Vzor rytířů*, píseň k dětské knize *Modrý tučňák*⁶ i se zvukovými přílohami. Sborník písní pro děti raného věku obsahuje devět písní, které jsou zaměřeny na každodenní prožívání dítěte. Jedná se o píseň do vaničky, k čištění zoubků, k jídlu, k oblékání, před spaním, k úklidu hraček, k přírodovědnému poznávání, k socializaci s prostředím a k obrázkové knize pro děti⁷. Účelem zpěvu těchto písní byla především motivace, navození radosti a soustředěnosti k určité činnosti. Zpěv provázel mého syna Antonína každý den, několikrát denně. Bylo znatelné, když jsem mu zpívala k rozmanitým činnostem během dne, že hudba mu pomáhala v činnostech a naplňovala ho radostí. Písňe byly skládány s úmyslem určitého morálního rozměru (např. píseň k úklidu hraček, k přírodovědnému poznávání, k socializaci s prostředím) a rozvoje slovní zásoby v batolecím období. Jsou zkomponovány tak, aby byly zpěvné a hrátelné jak při hře na klávesový nástroj, tak na kytaru a aby obohacovaly hudební život dětí raného věku. Napsala jsem také integrativní pohádku, která odráží uvědomění si opravdových hodnot v životě. Hlavní postavou je chlapec Antonín, jehož dědeček byl vynikajícím klavíristou. Jedná se o analogii s mým synem Antonínem a jeho dědečkem, skladatelem a varhaníkem, Petrem Chaloupským. V rámci této pohádky, jejíž název je *Vzor rytířů*, jsou zkomponované klavírní skladby a písňe, které provázejí děj pohádky, a lze říci, že jej i vyprávějí. Součástí pohádky jsou i náměty k činnostem s dětmi předškolního věku. Se synem jsme si často četli a prohlíželi dětskou knihu: *Modrý tučňák* od Petra Horáčka, která vypráví příběh tučňáka, jenž je odlišný od ostatních. Děj příběhu popisuje jeho pocity, prožívání a vnímání jeho odlišnosti okolím (ostatními tučňáky). V příběhu je napsáno, že modrý tučňák zpíval svou píseň, jejíž text a melodii jsem složila. Jedná se o píseň o touze po přátelství a zapomnění. Sborník písní pro děti raného věku, integrativní pohádku: *Vzor rytířů* a píseň ke knize *Modrý tučňák* jsou umístěny na webové stránce <http://chaloupsky.op.cz/anna2021.htm> současného skladatele duchovní hudby, mého otce Petra Chaloupského (Chaloupsky, ©2011) a jsou k dispozici volně ke stažení, jak jejich notového záznamu ve formátu pdf, tak zvukového záznamu ve formě mp3.

⁶ HORÁČEK, Petr. *Modrý tučňák*. Přeložil Martina WACLAWIČOVÁ. V Praze: Albatros, 2019. ISBN 978-80-00-05664-7.

⁷ CREIGHTON-PESTER, David. *Džungle*. Přeložil Marie STACHOVÁ. Praha: Rebo International CZ, 2019. Svět kolem nás (Rebo). ISBN 978-80-255-1158-9.

Taktéž bych chtěla doporučit publikace, v kterých jsem se setkala s inspirativními písněmi pro děti raného věku, jako jsou např. knihy: *Od výkřiku k písničce* (Jurkovič, 2012), *Zpíváme a hrajeme si s nejmenšími: od narození do 8 let* (Tichá a Raková, 2014) a *Zpíváme a nasloucháme hudbě s nejmenšími* (Raková, Štíplová a Tichá, 2016).

V závěru bych chtěla upozornit na zajímavou nabídku kurzů hudby a interaktivních vystoupení, věnujícím se hudbě pro batolata pod vedením hudebnic Mariny a Saši pocházejících z Ruska. Nabízejí kurzy s názvem Hudba batolatům již pro děti od čtyř měsíců do tří let s důrazem na hru, zkoumání a rozmanité hudební činnosti. Zde je odkaz na jejich webovou stránku: <https://hudbatolatam.cz/> a skupinu na sociální síti: <https://www.facebook.com/HudBat.cz/>.

6 Diskuse

V diplomové práci vyvstalo mnoho otázek a témat k zamyšlení, které vyplývají především z mého výzkumného šetření.

Uvědomuji si, že jsem analyzovala výsledky rozvoje hudebnosti sedmi dětí ve věku mladšího batolete s porovnáním výsledků hudebnosti u mého syna, i když jsem nevěděla přesně, kolik času rodiče vložili do výzkumu a s jakou kvalitou se věnovali hudebnímu rozvoji jejich dítěte. K náhledu do rodinného prostředí z hlediska hudebního založení rodiny a zprostředkování hudebních podnětů dítěti právě sloužily realizované rozhovory s rodiči zkoumaných dětí. Dovolila jsem si tedy hudební projevy dětí srovnávat a vyhodnocovat, i když vím, že každé dítě má určitý vlohový základ a jeho vlohy se rozvíjejí vlivem vnějšího prostředí. Na exogenních i endogenních činitelích velice záleží, především pak na kvalitě hudebně podnětného prostředí, které představuje v batolecím věku dítěte především jeho rodina, jak zmiňuje Sedlák a Váňová (2013). Též jsem si uvědomila, jak upozornil Lýsek (1976), že především v rozvoji pěveckého hlasu, záleží nejen na vlohovém základu dítěte, fyziologické konstituci dítěte a kvalitě podnětného prostředí, ale i na záměrném a soustavném pěveckém cviku s dítětem. To se mi potvrdilo i v rámci případové studie, kdy jsem sledovala rozvoj hudebnosti u svého syna. Do narození jeho sestry, která se narodila v jeho 18 měsících, jsem se synovi věnovala velmi intenzivně z hudebního hlediska (zpěv, hra na hudební nástroje, hudebně pohybové hry apod.). Po narození dcery již bylo o něco méně času a zdá se mi, že hudební projevy syna by se ještě mohly více a bohatěji rozvinout, kdybych se mu věnovala celý rok tak intenzivně v rozvoji jeho hudebnosti jako předtím.

Hypotéza, která se týkala oblasti sociálního vlivu (přítomnost stejně starých či starších dětí má pozitivní vliv na hudební projevy mladšího batolete) se potvrdila v rámci případové studie, metody rozhovoru i dotazníku. Avšak si uvědomuji, že tato oblast byla limitována z hlediska současné pandemické situace. Nebylo tolik příležitostí se setkávat s jinými dětmi i navštěvovat např. koncerty a hudební představení pro děti. Jedna matka v rozhovoru podotkla, že její dcera je velmi stydlivá v kolektivu jiných dětí a že si myslí, že je to především tím, že v současné době byl velmi omezený sociální kontakt. Zmínila však, že se hudebně projevuje a že ji pozitivně z hudebního hlediska motivují děti, které dobře zná a s kterými přišla do kontaktu (např. její starší sestra či jiné děti z příbuzenstva).

V rámci dotazníkového šetření si uvědomuji, že hypotéza, která se týkala rozvoje hudebních schopností u dětí v hudebně podnětném prostředí dříve než v hudebně nepodnětném prostředí, byla ověřena pouze z jednoho sledovaného aspektu (pěveckých projevů dítěte ve věku mladšího

batolete). V porovnání s ověřením hypotézy v rámci ročního výzkumu u mého syna a sedmi zkoumaných mladších batolat je verifikace v rámci dotazníkového šetření poněkud omezená. Mile mne však překvapilo, že 97 % respondentů (z celkového počtu 132 rodičů) uvedlo v dotazníkovém šetření, že zpívá svému dítěti (jednalo se především o lidové písně a ukolébavky). Toto zjištění je zajímavé zejména v porovnání s výsledkem již zmíněného výzkumu rodinného prostředí v 80. letech, kdy Kodejška (1991) uvádí, že pouze 6 % matek dětem zpívá ukolébavky a 30 % zpívá občas jiné dětské písně. V rámci dotazníkového šetření ve výzkumu diplomové práci uvádělo 72 % rodičů, že zpívá dětem ukolébavky a 87 % rodičů, že zpívá dětem lidové písně. Musíme však brát v úvahu, že výzkumu v 80. letech se zúčastnilo 169 rodičů dětí v předškolním věku prostřednictvím metody rozhovoru a dotazníku, a výzkumu mého dotazníkového šetření se zúčastnilo o něco méně respondentů, 132 rodičů dětí, a to v období mladšího batolete.

Kdybych realizovala v budoucnu další výzkum z hlediska zjištění rozvoje hudebnosti u dětí, tak bych konkrétněji formulovala otázky v dotazníkovém šetření. Taktéž bych zahrнула do sledovaných aspektů pohlaví dítěte. Bylo by zajímavé porovnat, zda se liší hudební a řečový vývoj u dcer a synů respondentů a respondentek. Zaujalo mne totiž tvrzení Matějčka (2005), že u dívek zpravidla dochází k rychlejšímu vývoji řeči než u chlapců.

Závěr

Člověk již ze své podstaty touží po kráse, lásce a dobru, a tyto hodnoty hledá ve svém životě. Nejdříve se s nimi setkává jako dítě ve své rodině, v prostředí, na němž je závislé a kterému důvěřuje. Prostřednictvím své diplomové práce jsem si uvědomila, že právě skrze hudbu jako rodiče svému dítěti můžeme předávat tyto hodnoty, které si s sebou nese celý život. Již v rodině, ve které jsem vyrůstala, měla hudba své významné postavení. Hudební prostředí mé rodiny mi ukázalo, že význam hudby v životě člověka je nedocenitelný. Chtěla jsem si význam hudby a toho, co nám předali rodiče, ověřit i při výchově svých dětí a porovnat s vlivem hudby na osobnostní rozvoj dětí ve věku mladšího batolete v dalších rodinách. Cílem mé diplomové práce bylo sledování hudebního rozvoje mladšího batolete a tělesných, psychických a sociologizujících vlivů, které působí na osobnostní rozvoj batolete prostřednictvím hudby. U každého dítěte pozorujeme kvalitativně odlišné potenciality, vlohový základ dítěte, který se může rozvinout z hlediska optimálního hudebního rozvoje. Jak již zmínil Jan Amos Komenský (1992): na dobrém počátku všechno záleží. Rodinné prostředí hraje zásadní roli na utváření osobnosti dítěte zvláště v období jeho raného dětství, a to jak v oblasti tělesné, psychické, sociální, tak i v oblasti rozvoje hudebnosti dítěte. Snažila jsem se tuto myšlenku propojit jak v teoretické, tak v praktické části diplomové práce.

V teoretické části jsem se zabývala náhledem na osobnostní vývoj dítěte od prenatálního období do období mladšího batolete, vlivem hudby na rozvoj osobnosti batolete a významem hudebně podnětného prostředí pro dítě. Dále jsem se věnovala i uměleckým námětům pro děti raného věku. Ve výzkumné části jsem si stanovila výzkumné cíle a k nim vztahující se hypotézy, které jsem ověřovala prostřednictvím metod případové studie, pozorování s kvalitativní analýzou rozvoje hudebnosti u dětí ve věku mladšího batolete, metodou rozhovoru a dotazníku. Zjišťovala jsem vliv hudebně podnětného prostředí na rozvoj hudebních schopností mladšího batolete, dále oblast hudebních projevů dítěte (pěvecké projevy, rytmické cítění a celostní prožívání hudby dítětem) a vliv sociálních stimulů pro rozvoj hudebnosti mladšího batolete (nápodoba tanečních a pěveckých projevů jiných dětí). Všechny stanovené hypotézy ve výzkumu byly potvrzeny, kromě dvou hypotéz, které se v rámci jedné metody, dotazníkového šetření, nepotvrdily.

Uvědomuji si, že výzkum prostřednictvím metody pozorování osmi mladších batolat (s mým synem) i dotazníkového šetření, kterého se zúčastnilo 132 rodičů, není dostatečným vzorkem pro vyvození obecných závěrů. Přestože mé výzkumné šetření bylo uskutečněno pouze v tomto rozsahu, bylo pro mne velice přínosné, jak z hlediska pozorování hudebního rozvoje mého syna

ve věku mladšího batolete, tak i z hlediska získání informací o rozvoji hudebnosti mnoha dětí v tomto období. Pozitivním přínosem mého výzkumu bylo i to, že všechny matky, které se zapojily do ročního výzkumu hudebnosti jejich dětí v období mladšího batolete, uváděly, že výzkum byl i pro ně samotné velmi obohacující a že došly k zajímavým poznatkům ve vývoji jejich dítěte.

Především roční výzkum hudebnosti mého syna pro mne představoval velmi inspirativní období v mém životě. Podle Matějčka (2005) se v naplňování psychických potřeb jedná o vzájemnost, respektive o naplňování potřeb dětí i rodičů. Tuto myšlenku jsem si skutečně uvědomila při sledování a realizování hudebních činností s mým synem. Emocionální projevy radosti, nadšení i zvědavosti při vnímání a interpretaci hudebních činností mým synem, byly obdivuhodným a cenným momentem v mém životě. Zajímavostí je, že si zcela přirozeně a intenzivněji všímám i hudebních projevů mé dcery Elišky, které je v současné době sedm měsíců. Hudba je pro nás nedocenitelným darem, který je potřeba využít ve prospěch rozvoje osobnosti každého člověka.

Umělecko-prezentačním cílem této diplomové práce je zprostředkovat rodičům, pečujícím osobám o děti raného věku, i široké veřejnosti sborník písní pro děti raného věku, integrativní (hudební) pohádku: *Vzor rytířů* a píseň ke knize: *Modrý tučňák* se zvukovou přílohou. Právě díky svým rodičům mohu předávat alespoň zlomek krásy hudby nejen svým dětem, ale i dětem širší veřejnosti. Věřím, že sborník písní pro děti raného věku i umělecké náměty (integrativní pohádka a píseň ke knize *Modrý tučňák*) přispějí k obohacení rozvoje osobnosti dětí.

Přála bych si, aby diplomová práce sloužila všem, kteří smysl pro krásu, cit, lásku a dobro chtějí předávat svým dětem. Hudba je určitým poselstvím těchto životních hodnot. Proto bych chtěla povzbudit všechny rodiče, učitele a pečovatele o děti raného věku, aby se nebáli tyto hodnoty skrze umění předávat i dalším generacím.

7 Seznam použitých informačních zdrojů

TIŠTĚNÉ ZDROJE

Knihy

BALCÁROVÁ, B. a kol. *Integrovaná didaktika hudobnej výchovy v primárnej edukácii : vysokoškolská učebnica*. 1. vyd. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, 2019. ISBN 978-80-555-2324-8.

ČÁDA, F. *Vývoj dětské schopnosti hudební*. Praha: Nákladem vlastním, 1914.

ERIKSON, Erik H. *Životní cyklus rozšířený a dokončený: devět věků člověka*. Přeložil Jiří ŠIMEK. Praha: Portál, c2015. ISBN 978-80-262-0786-3.

FRANĚK, Marek. *Hudební psychologie*. V Praze: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-0965-7.

GREGORA, Martin a Jana KROPÁČKOVÁ. *Vývoj batolete od jednoho roku do tří let*. Praha: Grada, 2016. ISBN 978-80-247-5085-9.

HELUS, Zdeněk. *Dítě v osobnostním pojetí: obrat k dítěti jako výzva a úkol pro učitele i rodiče*. 2., přeprac. a rozš. vyd. Praha: Portál, 2009. Pedagogická praxe (Portál). ISBN 978-80-7367-628-5.

JEDLIČKA, Richard. *Děti a mládež v obtížných životních situacích: nové pohledy na problematiku životních krizí, deviací a úlohu pomáhajících profesí*. Praha: Themis, 2004. ISBN 80-7312-038-0.

JURKOVIČ, Pavel. *Od výkřiku k písničce*. Praha: Portál, 2012. ISBN 978-80-7367-750-3.

KMENTOVÁ, Milena. *Hudební a řečové projevy předškolních dětí a jejich vzájemné ovlivňování*. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2015. ISBN 978-80-7290-869-1.

KMENTOVÁ, Milena. *Témbrový sluch předškolních a mladších školních dětí ve světle pedagogického výzkumu*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2019. ISBN 978-80-7603-112-8.

KOCH, Jaroslav. *Výchova kojence v rodině*. Praha: Brána, 1995. Příručka pro rodiče. ISBN 80-85946-01-7.

KODEJŠKA, M. *Hudební výchova dětí předškolního věku. II. Hudební prostředí v rodině a mateřské škole*. Praha: Karolinum 1991, ISBN 80-7066-488-6.

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

KODEJŠKA, M. *Music and Preschool Age Children*, In Králová, E. a Kodejška, M. (eds.) 2014. *Theory and Practice of Music Education in Schools*. Visegrad Doctoral Forum Prague 2013. Prague: Charles University, Faculty of Education. S. 94-100. ISBN 978-80-7290-725-0.

KODEJŠKA, M. a H. VÁŇOVÁ. *Hudební výchova dětí předškolního věku I. Hudební schopnosti*. Praha: SPN 1989, ISBN 80-7066-035-X

KOMENSKÝ, Jan Amos. *Informatorium školy mateřské*. Praha: Kalich, 1992. ISBN 80-7017-492-7.

KRÁLOVÁ, Eva, Miloš KODEJŠKA, Mária STRENÁČIKOVÁ a Maciej KOŁODZIEJSKI. *Hudební klima a dítě: Hudobná klíma a dieťa*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2016. ISBN 978-80-7290-885-1.

KRBAŤA, P. *Psychológia hudby (nielen) pre hudbníkov*. Prešov: Matúš music, 1994. ISBN 80-08-00335-9.

LÝSEK, František. *Vox liberorum: Dětský hlas, výzkum jeho znaků a vývoje*. Brno: Blok, 1976.

MATĚJČEK, Zdeněk. *Prvních 6 let ve vývoji a výchově dítěte: normy vývoje a vývojové milníky z pohledu psychologa : základní duševní potřeby dítěte : dítě a lidský svět*. Praha: Grada, 2005. Pro rodiče. ISBN 80-247-0870-1.

Program výchovné práce pro jesle a mateřské školy. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987.

RAKOVÁ, Milena, Ljuba ŠTÍPLOVÁ a Alena TICHÁ. *Zpíváme a nasloucháme hudbě s nejmenšími*. Vydání druhé. Praha: Portál, 2016. ISBN 978-80-262-1081-8.

ŘÍČAN, Pavel. *Cesta životem: [vývojová psychologie]* : přepracované vydání. 3. vyd. Praha: Portál, 2014. ISBN 978-80-262-0772-6.

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

TICHÁ, Alena. *Vokální činnosti jako prostředek rozvoje hudebnosti a zpěvnosti žáků*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2007. ISBN 978-80-7290-318-4.

TICHÁ, Alena a Milena RAKOVÁ. *Zpíváme a hrajeme si s nejmenšími: od narození do 8 let*. Vyd. 3. Praha: Portál, 2014. ISBN 978-80-262-0629-3.

VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie: dětství a dospívání*. Vydání druhé, doplněné a přepracované. Praha: Karolinum, 2012. ISBN 978-80-246-2153-1.

Články:

CARLTON, E.B. 2000. *Learning through music: The support of brain research*. *Child Care Exchange* 133 (May/June): 53–56.

EHRI, L.C., D. WILLOWS, B. SCHUSTER, Z. YAGHOUBZADEH, & T. SHANAHAN. 2001. *Phonemic awareness instruction helps children learn to read: Evidence from the National Reading Panel's meta-analysis*. *Reading Research Quarterly* 36: 250–86.

FLOM, R., D.A. GENTILE, & A.D. PICK. 2008. *Infants' discrimination of happy and sad music*. *Infant Behavior and Development* 31 (4): 716–28.

ILARI, B., & L. POLKA, L. 2006. *Music cognition in early infancy: Infants' preferences and long-term memory for Ravel*. *International Journal of Music Education* 24 (1): 7–20.

TRAINOR, L.J. 1996. *Infant preferences for infant-directed versus noninfant-directed playsongs and lullabies*. *Infant Behavior and Development* 19 (1): 83–92.

ELEKTRONICKÉ ZDROJE

Články

Baby music: The soundtrack to your child's development: How making music, not just listening to it, can benefit your baby's development. UNICEF Parenting [online]. 2021 [cit. 2021-10-24]. Dostupné z: <https://www.unicef.org/parenting/child-development/baby-music-soundtrack-to-development>

Children and Music: Benefits of Music in Child Development. Bright Horizons [online]. 2021 [cit. 2021-11-01]. Dostupné z: <https://www.brighthouse.com/family-resources/music-and-children-rhythm-meets-child-development>

GERSEMA, Emily. *Children's brains develop faster with music training: Five-year USC study finds significant differences between kids who learned to play instruments and those who didn't.* USC News [online]. 20 June 2016 [cit. 2021-10-15]. Dostupné z: <https://news.usc.edu/102681/childrens-brains-develop-faster-with-music-training>

LERNER, Claire a Rebecca PARLAKIAN. *Beyond Twinkle, Twinkle: Using Music with Infants and Toddlers.* Zero to Three [online]. Washington, D.C., 11 August 2016 [cit. 2021-11-15]. Dostupné z: <https://www.zerotothree.org/resources/1514-beyond-twinkle-twinkle-using-music-with-infants-and-toddlers>

ROBLEDO, Jhoanna. *Music and your toddler or preschooler (ages 1 to 3).* BabyCenter [online]. 23 May 2019 [cit. 2021-10-21]. Dostupné z: https://www.babycenter.com/toddler/development/music-and-your-toddler-or-preschooler-ages-1-to-3_6549

ROZHOVORY

Rozhovor s Petrem CHALOUPSKÝM, Praha, nar. 1964. Praha 28. 10. 2021.

8 Seznam příloh

8.1 Pozorovací baterie hudebního rozvoje syna Antonína

8.2 Notový a zvukový záznam písně „Mámo, táto, v komoře je myš“ (Antonín, 17 měsíců)

8.3 Pozorovací baterie hudebního rozvoje mladšího batolete pro rodiče

8.4 Rozhovory

8.4.1 Předloha rozhovoru

8.4.2 Příklad zaznamenaného rozhovoru

8.5 Dotazníky

8.5.1 Předloha dotazníku

8.6 Sborník písní pro děti raného věku

8.6.1 Píseň do vaničky

8.6.2 Píseň k čištění zoubků

8.6.3 Píseň k oblékání

8.6.4 Píseň k jídlu

8.6.5 Píseň před spaním

8.6.6 Píseň k úklidu hraček

8.6.7 Píseň k přírodovědnému poznávání

8.6.8 Píseň k socializaci s prostředím

8.6.9 Píseň k obrázkové knize pro děti

8.7 Integrativní pohádka

8.7.1 Vzor rytířů

8.7.2 Klavírní vstup 1

8.7.3 Spinkej, můj maličký

8.7.4 Jasně Slunce

8.7.5 Klavírní vstup 2

8.7.6 Klavírní vstup 3

8.7.7 Jaké to překvapení

8.7.8 Klavírní vstup 4

8.7.9 Příloha: Výtvarná činnost

8.7.10 Příloha: Posloupnost příběhu

8.8 Píseň Modrého tučňáka

8.9 Zvuková příloha písní pro děti raného věku

8.9.1 Píseň do vaničky

8.9.2 Píseň k čištění zoubků

8.9.3 Píseň k oblékání

8.9.4 Píseň k jídlu

8.9.5 Píseň před spaním

8.9.6 Píseň k úklidu hraček

8.9.7 Píseň k přírodovědnému poznávání

8.9.8 Píseň k socializaci s prostředím

8.9.9 Píseň k obrázkové knize pro děti

8.10 Zvuková příloha Integrativní pohádky a písně ke knize Modrý tučňák

8.10.1 Klavírní vstup 1

8.10.2 Spinkej, můj maličký

8.10.3 Jasně Slunce

8.10.4 Klavírní vstup 2

8.10.5 Klavírní vstup 3

8.10.6 Jaké to překvapení

8.10.7 Klavírní vstup 4

8.10.8 Píseň Modrého tučňáka