

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra pedagogiky a psychologie

**VYUŽITÍ HUDEBNÍCH PRVKŮ
V POHÁDCE A JEJICH VÝZNAM
PRO VNÍMÁNÍ U DĚTÍ V MŠ**

Bakalářská práce
České Budějovice 2012

Vedoucí práce:
Mgr. Karel Daňhel

Autor práce:
Miroslava Dolanská

Prohlašuji, že jsem svoji bakalářskou práci vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce.

Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce.

Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích, 26. června 2012

Miroslava Dolanská

ANOTACE

Využití hudebních prvků v pohádce a jejich význam pro vnímání u dětí v MŠ

Cílem bakalářské práce je ukázat rozdílnost dětského vnímání obsahu pohádek, pokud je dílo doplněno hudebními prvky (písničkou, melodií, zvukem, hlukem).

Teoretická část obsahuje ontogenezi hudebního vývoje a charakteristiku hudebně dramatické výchovy a její náplně činností.

Obsahem praktické části je rozbor činností dětí při práci s hudebními pohádkami.

ABSTRACT

Usage of musical elements in fairytales and its importance for music perception of children in kindergartens.

The aim of the thesis is to show diversity of children's perception of the fairy tales content, if the work is complemented by musical elements (a song, melody, voice, noise).

Theoretical part contains the ontogenesis of musical development and characteristics of musical drama and its filling activities.

The content of practical part is analysis of children's activities in the using of musical fairy tales.

Děkuji vedoucímu své bakalářské práce panu Mgr. Karlu Daňhelovi za dobré vedení při psaní, cenné rady a připomínky k obsahu a velkou trpělivost.

Zároveň děkuji své rodině a přátelům za velikou podporu po celou dobu psaní bakalářské práce.

OBSAH

ÚVOD	6
TEORETICKÁ ČÁST	7
1 HUDEBNÍ PRVKY V POHÁDCE	8
1.1 <i>Pohádka</i>	8
1.1.1 Postava hrdiny v pohádce	9
1.2 <i>Hudební prvky, formy, hudebně dramatické žánry</i>	10
1.2.1 Hudební forma	10
1.2.2 Rytmus, tempo	10
1.2.3 Melodie	11
1.2.4 Harmonie	11
1.2.5 Dynamika	11
1.2.6 Barva	12
1.2.7 Hluk	12
1.2.8 Opera	12
1.2.9 Opereta	12
1.2.10 Muzikál	13
1.2.11 Melodram	13
1.2.12 Hudební revue	13
1.3 <i>Hudební pohádka</i>	14
2 ONTOGENEZE HUDEBNOSTI	15
2.1 <i>Období předškolního věku</i>	15
2.1.1 Období nemluvněte a batolete (od narození do 3 roků)	15
2.1.2 Období návštěvy mateřské školy (od 4 do 6 let)	16
2.2 <i>Období mladšího školního věku – prepubescence</i>	17
2.3 <i>Období středního školního věku – puberta</i>	18
2.4 <i>Období staršího školního věku – postpubescence</i>	20
3 HUDEBNĚ-DRAMATICKÁ VÝCHOVA V MŠ	21
3.1 <i>Dramatická výchova</i>	21
3.2 <i>Cíle dramatické výchovy</i>	22
3.3 <i>Metody dramatické výchovy</i>	23
3.3.1 Improvizace	23
3.3.2 Interpretace	24
3.3.3 Další metody a techniky (Bečvářová. 2004)	25
3.4 <i>Hudebně dramatická výchova</i>	25
3.5 <i>Instrumentální prostředky a vyjádření obsahu písně</i>	26
3.5.1 Bicí rytmické nástroje:	26
3.5.2 Bicí melodické nástroje:	27
3.5.3 Další specifické hudební nástroje:	27
3.6 <i>Dramatizace písniček</i>	29
3.6.1 Proč dramatizovat lidové písničky	29
3.6.2 Jak dramatizovat písničku	32
PRAKTICKÁ ČÁST	35
4 VLASTNÍ PRÁCE S POHÁDKAMI	36
4.1 <i>Pohádka Budulínek</i>	36
4.2 <i>Policejní – O Plivníkovi</i>	40
4.3 <i>Příběhy včelích medvídků – Boty pro Kvapníka</i>	44
ZÁVĚR	46
SEZNAM LITERATURY	
PŘÍLOHY	

ÚVOD

Téma, jež jsem si vybrala pro svou bakalářskou práci, mi je již dlouho velice blízké. Je kombinací oblíbených pohádek a hudby, která provází celý můj život. V této práci se budu zabývat otázkou, zda může hudba dětem prospět při vnímání věcí a dějů kolem nich.

V teoretické části se budu zabývat pohádkou a jejím působením na dětskou osobnost, psychologické vnímání hlavního hrdiny a ztotožněním se s ním. Způsobem prožívání dětí tajuplna a nadpřirozena. Na tuto kapitolu budou navazovat právě hudební prvky a skladby, jež mohou pohádku doplnit. Častokrát nemusí jít pouze o striktní pohádku, děti mohou děj vnímat i z muzikálu, opery či operety. Z důvodu správného náhledu na hudební vývoj dítěte a jeho schopnost hudbu rozlišovat, je zařazena kapitola ontogeneze hudebního vývoje. Jelikož v předškolním věku pramení rozvoj dítěte, zařadím do textu i ontogenezi puberty pro lepší dotvoření obrázku o hudebním vývoji člověka.

Práce pokračuje částí zabývající se hudebně dramatickou výchovou, do níž je hudební pohádka řazena. V závěru teoretické části se zabývám dramatizací písniček a způsobem, jakým s nimi lze pracovat, aby děti správně chápaly jejich obsah.

Praktická část je záznamem a rozbořem mé vlastní práce s dětmi. Pro tyto činnosti jsem zvolila tři formy pohádek s hudebními prvky, ve kterých zkoumám reakce a prožitky dětí jejich práce s písničkami. První formou je pohádka O Budulínkovi, čtená se zpívanou písničkou babičky a dědečka. Druhou podobou je pohádka O Plivníkovi, zpívaná a doplněná mluveným slovem. Třetí je Příběh o Čmældovi a Brumdovi – Boty pro Kvapníka, filmový příběh se zpívanými písničkami.

TEORETICKÁ ČÁST

1 HUDEBNÍ PRVKY V POHÁDCE

1.1 Pohádka

Pohádka je na světě již několik století. Jako taková zdá se být „nesmrtelná“. Předává se z generace na generaci různými formami. V dřívějších dobách ústní lidové slovesnosti děti po večerech ve ztemnělé chaloupce při svitu lampy velice rády poslouchaly povídání svých rodičů a prarodičů o udatných rytířích, spravedlivých i špatných králich, pyšných princeznách a dracích pochutnávajících si právě na nafoukaných dcerách vladařů. Později bylo vyprávění sepsáno a dotvořeno ilustracemi, které jsou pro děti zajímavé a proto knihami rády listují. V současnosti nabízí svět veliké množství techniky, a tak dětem stačí zmáčknout častokrát jen jeden knoflík, aby mohly sledovat či poslouchat svou oblíbenou pohádku. Oblíbeným způsobem sledování pohádky je u dětí v mateřské škole forma divadelního představení, kdy se děti celý týden těší na divadlo, které k nim do školky má přijet. Děti tak mají možnost zažít kulturní chvíli, být velkými a chovat se „na úrovni“. Často náladu být i na druhé straně. Pravidelně se při ranních hrách stávají herci a ostatním dětem hrají divadelní představení, ať už je to smyšlený příběh či nějaká známý námět. Projevovat své vlastní nápady a ukázat se ostatním dětem naplňuje a zájem zvedá sebevědomí. Pohádky děti zajímají, mají je rády. V dětech vzbuzují zvědavost, podporují představivost, rozvíjí rozumové schopnosti. Nabízí určitou možnost způsobu řešení problémů, přináší ponaučení.

Pohádka je prozaický žánr se smyšleným dějem a nadpřirozenými prvky. Většinou s jedním hlavním hrdinou, který zpravidla představuje kladnou postavu. Ztělesněné dobro, moudrost, zodpovědnost, odvahu. Na jeho cestě příběhem ho čeká mnoho zkoušek, které musí překonávat a tak získat zaslouženou odměnu. Velké množství pohádek má podobnou strukturu, stejně jako začáteční fráze „Bylo, nebylo...“, „Za devatero horami a devatero řekami...“, ale také i fráze koncové „...a jestli nezemřeli, žijí tam dodnes.“ Objevující se zejména v klasických pohádkách.

V pohádkách novelistických se děj podobá dnešnímu světu a situacím odehrávajícím se kolem nás. Hrdinové se musí spoléhat sami na sebe procházet nástrahami díky své šikovnosti a důvtipu.

V pohádkách umělých či moderních je děj zasazen do nedávné minulosti až přítomnosti. Vycházejí z problematiky dnešní doby a způsobu života dnešního člověka.

1.1.1 Postava hrdiny v pohádce

Postavy v pohádkách jsou ztělesněním zla a dobra. Tyto protipóly ale mají vždy rozdělené. Jedna postava je zcela záporná a druhá kladná. V reálném světě to ale takto není. Žádný z lidí není jen zcela černý nebo zcela bílý, dobrý nebo zlý. Záleží na něm, kterou cestu si zvolí na křižovatce, jelikož se zlo a dobro neustále prolétají. Kdyby takto byly zobrazovány i postavy v pohádkách, dítě by mělo problém s vymezením pojmu zlo a pojmu dobro. Co ke každému zařadit? Nerozlišilo by je. Proto je pro dětské vnímání vhodné postavám určit vyhraněnou polohu dobra či zla. Dítě si pak snáze vytvoří náhled na danou postavu hrdiny.

Postavy v pohádkách jsou ztělesněny z pocitů a prožitků autorů, mají lidské vlastnosti, které dětem mohou připomenout vlastní zážitky a snadněji prožít děj s hrdinou.

Pohádky jsou tajuplné nejen v překvapivém odkrývání děje, postupně dávají najevo i charakter postav. Dítě neví hned na začátku, že Honza je hodný. Děj mu poskytuje indicie k vytvoření vlastního pohledu na postavu, z jejího jednání usuzuje, kam ji zařadí, zda bude oblíbeným hrdinou, či „záporákem“, kterého nikdo nemá rád. Podle toho se dítě s postavou také ztotožňuje. Představuje si, jak by se mohlo zachovat samo ve stejné situaci, v níž se nyní nachází jeho hrdina. Může fantazírovat předpokládat další pokračování děje. Poté, co jeho favorizovaná postava na konci příběhu zvítězí, naplňuje dítě pocit štěstí, vlastní výhry.

Koncepce pohádky je založena na schématu vítězství dobra nad zlem. Není to však po celou dobu. V průběhu zápletky se do popředí dostává zlo, které určitou chvíli dobro přemáhá. Správným koncem je vítězství dobra. Dítě prožívá vše s hlavním hrdinou. Překonává krize, bojuje se špatnostmi. Tuto zkušenost přebírá i do osobního života, přiklání se k dobru. Vytváří kladný morální postoj. Při vnímání pohádky

se dítě lehce ztotožní s kladnou postavou. Dobrý hrdina je obletován lidmi, má spoustu dobrých přátel, které mu pomáhají. Dítě si přeje do života to samé, proto přebírá kladné morální vzorce chování.

1.2 Hudební prvky, formy, hudebně dramatické žánry

1.2.1 Hudební forma

Hudební formou chápeme všeobecné vnitřní uspořádání hudebních nápadů, motivů a témat v každé skladbě.

motiv = nejkratší hudební nápad, myšlenka (2-3 takty)

téma = vícetaktový celek s ucelenější hudební myšlenkou (4-8 taktů)

Důležité je umět si skladbu rozdělit na části a poznat, která z nich se opakuje (tzv. refrén). Napomáhají k tomu většinou opakující se slova a rytmická deklamace.

1.2.2 Rytmus, tempo

pravidelný, výrazný, tečkovaný, taneční, synkopický, strhující, triolový

Rytmus je v hudbě jednotka pořádku. Časová složka hudby, pravidelné střídání přízvukných nepřívukných dob. Vnáší do skladby pravidelnost, určitý řád, podle kterého tepe celá písnička. Může se obměňovat, avšak aby hudební dílo mohlo fungovat, jednotlivé motivy musejí mít rytmus stejný.

Děti vnímají tempo písničky díky pohybu vlastního těla. Jejich energičnost je nenechá na místě a většinou se začínají pohupovat v rytmu písně.

Nástin práce se změnou rytmu:

dlouhé, táhlé tóny – lento, legato - opatrné našlapování, plížení se, smutná melancholická nálada

krátké, sekané tóny – staccato – běh, hra na babu, veselá nálada, tanec

zrychlování – accelerando – rozjezd auta, kolotoče, déšť

zpomalování – ritardando – brzdění, únava, ustávající déšť

Velice osvědčenou formou je proměnit děti v kapičky a na bubínek simulovat déšť.

1.2.3 Melodie

mdlá, nevýrazná, mazlivá, snivá, dramatická, bouřlivá, náladová, živá, veselá

Melodie je tónová struktura na sebe navazujících tónů podle myšlenky skladatele. Základní motivem melodie je určitý sled tónů, který se obměňuje, doplňuje. Může být monotónní – jednohlasá, kdy zpěváci zpívají unisono, všichni to samé. Skládá se vícehlasá – počet určitých melodií zpívaných dohromady, vzájemně se prolínajících.

vysoko položená – štěbetání ptáčků, poletování, pohádkové kouzlení

nízko položená – bručení medvědů, motorka, bouře, vztek, zlost

klesající – sáňkování, úbytek sil, proměna nálady, bouře

stoupající – projevující se radost, veselí, vzletávání, vítr

1.2.4 Harmonie

libozvučná, jasná, zřetelná, zamřžená, neurčitá, durová, mollová, disonantní

Harmonií označujeme práci s akordy, souzvuk několika tónů znějících najednou. Obohacování melodie o akordy a dalších ladících tónů mám mnoho hudebních pravidel. Záleží ladění melodie, zda je durová nebo mollová, zda vychází melodické, harmonické či aiolské stupnice.

1.2.5 Dynamika

jednotvárná, výrazná, tlumená, rozměrná, pohyblivá, proměnlivá, terasovitá

Dynamika v hudebním názvosloví znamená stupňování, odstupňování tónů z hlediska síly respektive hlasitosti. V notovém zápisu je určena značkami, které vyjadřují její aktuální změnu (tj. zesilování či zeslabování jednotlivých úseků skladby.) Dynamickou značkou může být označován taktéž akcent >. Tedy přízvuk na určitou dobu, zdůraznění tónu.

Silně - forte – výstřel, řev lva, dusot kopyt

Slabě – piano – ozvěna, let ptáků, větřík

Zesilování – crescendo – východ slunce, radost, přijíždějící vlak

Zeslabování – decrescendo – odjíždějící auto, padání listí, sněžení

1.2.6 Barva

jemná, sametová, něžná, temná, plačtivá, zajímavá, usměvavá, hromová

Jako mluví jinak lidé, hrají i nástroje odlišně. Jeden hlas může být hluboký, další pisklavý vysoký. Každý má svůj specifický odstín hlasu. A ostatním může být rozdílně příjemný.

1.2.7 Hluk

Změť pro ucho nepříjemných zvuků. „*Jde o akustický smog, který ohrožuje člověka dnešní přetechnizované společnosti téměř na každém kroku.*“¹ Hluku je kolem nás denně nepřeborné množství. Odněkud se ozývá bouchání, z druhého rohu řev. Vše působí na naše sluchové ústrojí, které dokonce může být i poškozeno (nedoslýchavost, šelest ušní).

1.2.8 Opera

Opera je hudební umělecká forma, která spojuje dramatické divadelní představení s hudbou. Herci při ní svůj text buď zcela, nebo z velké části zpívají za hudebního instrumentálního doprovodu.

Wolfgang Amadeus Mozart – Figarova svatba

Bedřich Smetana – Libuše

Antonín Dvořák - Rusalka

1.2.9 Opereta

Vznikla v 19. století jako hudební jevištní forma s mluvenými dialogy, s ariosními melodickými zpěvy lehčího žánru. Charakteristická svou nekomplikovanou srozumitelnou komediální dějovostí chce především nenáročně bavit diváka.

Jacques Offenbach – Orfeus v podsvětí

Oskar Nedbal- Polská krev

¹M. Raková a kol.: *Zpíváme a nasloucháme hudbě s nejmenšími*. Praha: Portál, 2009, str. 11

1.2.10 Muzikál

Muzikál vznikl ve 20. století. Je to divadelní hra s velkým zastoupením hudby. Písničky v něm posouvají a komentují děj, charakterizují jednotlivé postavy a situace, objevují se také časté taneční scény. Představitelé těchto muzikálových rolí musí být tedy výbornými zpěváky, tanečníky i herci. Děj nebývá složitý, je čitelný a srozumitelný. Použitá hudba převážně populární. Vznikl v New Yorku na Broadway.

Andrew Lloyd Weber – Jesus Christ Superstar, Fantom opery

S muzikály v Čechách se jako první objevili Voskovec a Werich s Divotvorným hrncem přeloženým z angličtiny do češtiny. Původním českým muzikálem jsou Starci na chmelu.

Daniel Landa – Krysař

Karel Svoboda – Dracula

Michal David – Děti ráje

1.2.11 Melodram

Melodram se uvádí jako hudbou doprovázený přednes básně nebo činohry. Má dojemný, často velmi sentimentální obsah, bývá patetický. Velké obliby dosáhl u našich skladatelů.

Jiří Antonín Benda – Médea

Zdeněk Fibich – Hippodamie

Otakar Jeremiáš – Romance o Karlu IV.

1.2.12 Hudební revue

Hudební revue se těšila oblibě jako druhové označení pro zábavné divadlo s hudbou, zpěvem a tancem zvláště mezi dvěma světovými válkami. U nás je spojena s nadaným skladatelem Jaroslavem Ježkem spolupracujícím s Osvobozeným divadlem, jehož obliba písní neochabuje ani dnes. Svými písněmi ukazoval na problémy tehdejší doby.

Hej, pane králi – problém nezaměstnanosti, hladu, bezpráví

1.3 Hudební pohádka

Hudební pohádka je hudebně dramatický žánr pro děti předškolního věku (od 3 do 6 let), která se vyskytuje i v jiných etapách života člověka. Hudební pohádka je založena na hudbě prokládané vyprávěním, dramatickým výstupem, nebo slovo a hudba současně znějí na způsob melodramatu (recitace za doprovodu hudby). Hlavní výchovné hodnoty jsou dány složkami textovými, hudebními, interpretačními a dramatickými. Funkcemi této pohádky je nesení určité dějové linie, přizpůsobení hudby dětem, správná motivace k hudebním aktivitám, vyložení dětem základní hudební jevy. Vše, co se vztahuje k hudbě i s jejími vyjadřovacími prostředky (melodií, malebností a rytmem) postihuje dějové linie a tím získává moc nad celkovou kompoziční skladbou hudební pohádky. (Jenčková 2000) To je hlavním odlišným znakem od ostatních útvarů s pohádkovým motivem. Stejně jako klasické i ostatní pohádky rozvíjí hudební pohádka v dětech představivost, fantazii, cit pro vnímání dramatické, hudebního cítění a myšlení i celkové muzikálnosti. Do tohoto žánru můžeme zařadit a propojit v ní všechny pěvecké činnosti, doplněné dramatickou hrou či tanečními prvky. Vše může být dotvořeno výtvarnými, pohybovými a jazykovými prostředky. Pohádku mohou děti sledovat jako filmový záznam nebo poslouchat jako hudební záznam. Variantou je i jejich vlastní angažovanost v pohádce, vlastní ztvárnění pohádky. Přitom je nutno dbát na obtížnost textů a činností pro děti a náročnost na pozornost a koncentraci.

2 ONTOGENEZE HUDEBNOSTI

Podle Františka Sedláka (Psychologie hudebních schopností a dovedností) probíhá vývoj jednotlivých složek hudebnosti, který je součástí celkového rozvoje osobnosti člověka, ve čtyřech etapách pedagogicky děleného vývoje jedince.

Je charakteristický změnami v hudebních schopnostech a dovednostech dítěte a dále změnami v jeho hudebním vyjádření a zájmu.

Etapy vývoje:

2.1 Období předškolního věku

(časově řazeno od narození do šesti let) je zakončené nástupem do základní školy a dělí se na dvě části:

2.1.1 Období nemluvněte a batolete (od narození do 3 roků)

Podle výzkumu dítě vnímá zvuky již jako plod ještě v těle matky v 7. měsíci života, proto je důležité jej hlasově stimulovat již před narozením. Hudební vývoj je od narození spojen se samotným psychickým vývojem jedince.

První hudební projevy jsou spojeny s adaptací dítěte na prostředí. Již v prvních týdnech života si můžeme všimnout reakce na zvukové podněty např. na zpěv či řeč vlastní matky v podobě úsměvu (proto se matkám daří uklidnit plačící dítě mluvním či zpěvním projevem), naopak při hluku či hlasitějších zvucích v podobě křiku či pláče. Ten se tónovou výškou projevuje v oblasti kolem a1. Mnohem dříve než na melodii, reaguje dítě na metrorytmus, kterému předchází funkční činnost organismu (srdeční rytmus, pravidelné dýchání). Jednoduchou rytmizovanou melodií zaznamená již půlroční dítě. „V půldruhém roce reagují mnohé děti tělesně (rukama, nohama, hlavou trupem) velmi živě na výrazný rytmus vnímané hudby. Tyto tělesné projevy nebývají zpočátku zcela synchronizované s hudebním metrem a rytmem. Zpřesňují se teprve ve třetím roce, kdy jimi dítě vyjadřuje i radost z hudby

a pohybu.“² Pro úspěšný rozvoj melodického cítění a pěvecké reprodukce vnímaných tónů, je potřeba kvalitních pěveckých podnětů. Nejlepšími podněty bývá zpěv matky a sourozenců doplněný o odezírání pohybů úst zpívající či mluvící osoby.

Kolem třetího roku života se zdokonaluje mluvní projev i přesnost pěvecké reprodukce. Rozsah pěveckého projevu je u dětí velice individuální, převážně však v rozpětí velké tercie primárních tónů $es_1 - g_1$, které se fyziologicky tvoří nejjednodušeji (u hudebně disponovaných dětí to může být až v rozmezí čisté kvinty). Asi v polovině třetího roku se u dětí objevuje spontánní zpěv vyjadřující jejich pocity, nálady a obsahující první hudební představy – „*K vyjádření citového prožitku a nálady použije dítě místo slov vlastní melodii tzv. hudebního monologu.*“³ Spouštěcím podnětem k těmto činnostem, k dětské improvizaci jsou písně, které již děti slyšely, a podle své nálady si melodii a rytmus upravuje. Melodické nápěvy se často opakují.

2.1.2 Období návštěvy mateřské školy (od 4 do 6 let)

V tomto věku se u většiny dětí setkáváme s kolektivní výchovou k hudebnímu cítění. Velkou roli zde hrají učitelky v mateřské škole. Při správném přístupu k dětem a spolupráci s rodinou, která je stále primárním činitelem v podněcování hudebního cítění dítěte, je zajištěn celkový hudební rozvoj. Vlivem biologického vývoje dochází kolem třetího roku života k rozvoji sluchové diferenciační schopnosti, která se během předškolního období zdvojnásobí. Díky těmto schopnostem a rozvoji sluchového ústředí se utváří základní pěvecké dovednosti, dítě soustředěněji poslouchá a chápe hudbu, dokáže rozlišit i výraz skladby.

Rozvoj hrubé i jemné motoriky přispívá k lepší koordinaci pohybů, kterými může doplňovat hudební projev či poslech muziky. Dále v tomto období vznikají i předpoklady pro hru na dětské hudební nástroje. Podle autorky Klavírní školičky (Z. Janžurová, M. Borová) je možné začít se základy výuky hry na klavír či housle již od pěti let života dítěte, v některých případech i dříve. Typický je i intenzivní rozvoj pěveckých dovedností. Typický tón dětského hlasu (slabý, barevně světlý)

² Fr. Sedlák: *Psychologie hudebních schopností a dovedností*, Praha 1: Supraphon s.p. 1989. Str.186

³ Fr. Sedlák: *Psychologie hudebních schopností a dovedností*, Praha 1: Supraphon s.p. 1989. Str.189

způsobují hlasivky kmitající prozatím na okraji hlasové štěrbiny - důležité dodržovat hygienické zásady zpěvu. Respektovat rozsah hlasové výbavy, zpívat v kratších intervalech a hlídat sílu zpěvu. Pro zviditelnění děti rády přezpívávají, až křičí, čímž hlasivky přepínají.

Dalším důležitým pojmem je tónová výška. Pro děti je to spíše abstraktní pojem, a pokud má být správně rozeznán, je třeba konkretizovat představu ještě i zrakovým vjemem (grafickým znázorněním – možno i tělesným pohybem či ukázkou tónu na dětském hudebním nástroji. Výzkumy dokázaly, že ke konci období předškolního věku, je možno podmiňovat tonální citění u dětí i v mollových tóninách, za předpokladu, že dítě bude mollové písně zpívat i poslouchat.

„Hudba se v předškolním věku dítěte nikdy neodlučuje od rytmizovaného slova, rytmického pohybu, které spolu s vnímáním melodie vytvářejí sensoricko-motorickou jednotu, zážitkový komplex, základní a široce založené estetické citění.“⁴

2.2 Období mladšího školního věku – prepubescence

(časově řazeno od šesti do jedenácti let dítěte)

Tato etapa hudebního vývoje probíhá současně s docházkou do základní školy na první stupeň. Vstup do školy je velice důležitým mezníkem v životě dítěte, který má velký vliv na jeho biopsychický a sociální vývoj ale také samozřejmě i na rozvoj muzikální. Hudební výchova ve škole podmiňuje a urychluje rozvoj v hudebním citění. Může však být úspěšná jen tehdy, je-li dítě vyzrálé a připravené na požadavky vyučování. Hudební úroveň dítěte a jeho hudební schopnosti (hudební sluch, tonální a hudební citění, hudební představy a paměť) měříme zprostředkovaně různými hudebními činnostmi (zpěv, poslech hudby, hra na hudební nástroj, spojení hudebního vyjádření s pohybovým).

Pěvecký projev má diagnostickou vlastnost a je v tomto období velice individuální. Vlivem poslechových činností, při kterých se dítě zaměřuje na vnímání konkrétních prvků, které musí ve skladbě hledat, vzrůstá i jeho schopnost pozornosti

⁴ Fr. Sedlák: *Psychologie hudebních schopností a dovedností*, Praha 1: Supraphon s.p. 1989. Str.191

a soustředění. „*Původní bezděčná pozornost vhodnou motivací přechází v pozornost úmyslnou, která dovoluje dítěti aktivní poslech časově již náročnější skladby.*“⁵

Svůj výběr hudby obecně zaměřuje dítě na populární hudbu, kterou pravidelně může slyšet ze sdělovacích prostředků – radií, televize, která nabízí velikou škálu možností (hudebními kanály a pořady). Podle hudebně psychologických výzkumů v tomto období roste kapacita i funkce hudební paměti. Děti jsou schopny zapamatovat si nápěvy a reprodukovat pro ně dosud neznáme melodie či písně a vybavit si motivy, které slyšelo již před nějakou dobou.

Vhodně zvolenou motivací se může i nadále dobře rozvíjet dětská hudební tvořivost. Důležité je dát dětem prostor pro seberealizaci, zdokonalování schopností a pro další rozvoj fantazie a imaginace.

Samozřejmostí jsou rozdíly mezi dětmi, rozdílná mentální úroveň, která ovlivňuje i rozvoj po stránce hudební.

2.3 Období středního školního věku - puberta

(časově řazeno od dvanácti do patnácti let)

Puberta, jinak nazývána pubescence či dospívání, je důležitým mezníkem v životě každého z nás. Věkové časové vymezení je u dívek a chlapců rozdílné, proto nelze s naprostou časovou přesností jednoznačně vymezit.

Začátek tohoto období je často po duševní i tělesné stránce ještě klidný, avšak s postupem času se začínají dít velké anatomicko-fyziologické změny, které jsou již bouřlivějšího bohatšího rázu. Odrážejí se především v psychice jedince a poté následně i na společenské úrovni v sociálních vazbách zahrnující celé jeho okolí, nejen přátele, ale i učitele ve škole, rodiče... Nevyrovnaný postup psychiky a tělesného vývoje často přivádí pubescenty do krizí, jímž musí čelit, které jsou plné výbušností, nestálosti, zbrklosti. Nejen proto je toto období velice náročné pro učitele hudby, dalo by se říci, že snad nejnáročnější.

⁵ Fr. Sedlák: *Psychologie hudebních schopností a dovedností*, Praha 1: Supraphon s.p. 1989. Str.194

Výrazným projevem sekundárních pohlavních změn – znaků je rychlý růst hrtanu a prodlužování hlasivek, spojené se změnou kvality hlasu (výška, barva, síla). Změny zvané mutace jsou vlastně rozlišení dětského hlasu na mužský a ženský, podle jejich hloubky. Tyto změny jsou daleko patrnější u chlapců než dívek, u těch probíhá období změn velice klidně, v některých případech se omezují jen na nepozorovatelnou změnu hloubky hlasu či jeho zabarvení. Chlapcům se také mění barva a síla, především ale jeho hlasová poloha. V tzv. hlasové krizi trvající přibližně 3 měsíce, přeskakuje chlapcům hlas do polohy mužské, o oktávu níž, zní drsně až chraplavě.

Od změn duševních se odvíjí postoje k hudebním zájmům a vnímání. Zatímco v minulých obdobích byl poslech hudby nevyhraněný, v dnešní době si již pubescenti diferenciovaně vybírají písně vztahující se k jejich životním postojům a zájmům. Nedílnou součástí života pubescenta je proniknutí do žánrovosti a rozmanitosti hudby. Proto se objevuje zvláštnost typická pro toto životní období. Dospívající si až velice často libují v poslechu své vybrané muziky, která kolikrát přesahuje snesitelnou hlasitost. S větší oblíbeností se setkáváme u dívek. U nich se rozvíjí hudební zájmy více. Orientují se převážně na moderní mladé zpěváky, zvláště pak na taneční hudbu. Vlastní interpretace (sborový či sólový zpěv, hra hudební nástroje) se objevuje méně, avšak poměrně rozšířená je hra na kytaru. Pro mladé je to moderní nástroj, kterým se mohou prosadit při interpretaci moderní hudby v nějaké začínající kapele, nebo se mohou zapojit do hry a zpěvu tramských písní u táboráku.

Zájem o moderní populární hudbu podporují sdělovací prostředky. Nejen televize a rádio ale velkou roli hraje v dnešní době i internet, kde si najdou hudbu podle nálady a zájmu. S přibývajícím roky přibývá zájem o umění celkově, nejen hudbu díky rostoucímu subjektivismu a většímu uzavírání se do sebe a zkoumání sebe sama, vlastního „já“. Estetický prožitek a hudba sebepoznání a sebezkoumání podporují. To vše vede v tomto věku k samostatnému hudebnímu a uměleckému (výtvarné, literární). Hudební tvořivé projevy v sobě mají životní zkušenosti, okamžiky, které dospívající právě prožívá. Vyjadřují jeho pocity. Vznikají působením intuice a hledáním nového. Hudební představy dominující v této tvorbě

již nejsou kopiemi minulých hudebních motivů, jsou plné osobnostních originálních nápadů.

2.4 Období staršího školního věku – postpubescence

(časově řazeno od patnáctého do dvacátého roku)

Toto období je poslední fází vývoje člověka před vstupem do dospělosti. Hranice dvaceti let je mezníkem, kdy člověk již dosáhl plné vyspělosti tělesné i psychické. Hlavním charakteristickým rysem je uklidnění tělesného růstu, vše se již dostává do konečné podoby. I po straně psychické dosahuje jedinec funkční zralosti v inteligenci, schopnostech i citových projevech.

Ustalují se i změny ve vývoji hlasu a hlasových orgánů – konečná poloha, výška i barva. Přibývá na síle a vyjadřuje ustálenost typického ženského či mužského hlasu.

Po psychické stránce je člověk vyrovnaný, své city lépe kontroluje, často se dokáže ovládnout, aby nevybuchl, celkově se jeví jako mnohem harmoničtější osobnost. Patrný je růst diferenciací. Člověk má v tomto období širší pohled na svět, životní a hudební zkušenosti.

Postpubescent je podněcován tzv. formativní hudební výchovou (školní společné koncerty, operní představení, školní a mimoškolní pěvecké a instrumentální aktivity). Nejčastějším činitelem zprostředkující poslech hudby zůstává televize, radia, internet. Mladí lidé se skrze techniku setkávají s oblastí moderní populární hudby a s její taneční a relaxační funkcí. Zvýšený zájem o jeden styl hudby a jeho poslech mohou vytvářet jednosměrný hudební pohled a může vést k vytvoření bariéry v přístupu k hudbě se složitější výstavbou. Vztah k hudbě je podmíněn osobností mladého člověka.

Vyhledávanou činností je i nadále hra na kytaru, instrumentální muzicírování pro radost, lepší náladu. Méně se vyskytuje komorní hra (kvarteta, dua...). Produkční aktivitu v postpubescenci můžeme potvrdit studiem životopisů významných skladatelů (osmnáctiletý Bach, dvacetiletý Chopin, sedmnáctiletý Liszt...). *„Získané hudební reakce, asociace a hudební dovednosti se upevňují a ustalují se estetické zájmy. Vlivem dalšího vzdělávání se však estetické a hudební zájmy mohou dále*

kvantitativně a kvalitativně proměňovat.“⁶ Umělecký talent neustále vyzrává, může končit profesionální tvorbou či stařeckým oslabením funkcí.

3 HUDEBNĚ-DRAMATICKÁ VÝCHOVA V MŠ

3.1 Dramatická výchova

Dramatická výchova u nás prošla do poloviny 60. let třemi obdobími. První bylo završeno v průběhu 2. poloviny 70. let. Bylo to období hledání. Východiskem pro něj bylo poznání, že pokud dětské dramatické aktivity mají mít hodnotu pro své aktéry, nemohou být napodobeninou divadelní tvorby dospělých. Hlavními představiteli tohoto období byli herci, kteří opustili divadlo a svou zálibu v dramatizaci projevovali v literárně-dramatických oborech na lidových školách umění (vznik 60. léta). Impulsem rozběhu divadelních souborů pro děti, bylo seznámení s pojetím dětského divadla ve vyspělých zemích západní Evropy a zámoří. Charakteristické je pro toto období soustředění na práci uvnitř skupiny a na její rozvoj. Koncem 70. let tehdejší Ústav pro kulturně výchovnou činnost uspořádal dvouletý dálkový kurz pro obor dětské dramatické výchovy, na který se přihlásilo asi 20 učitelů a vedoucích z celých Čech a Moravy.

Léta 80. byla ve znamení dovršení a prohlubování metodiky dramatické výchovy. Rychle se rozšiřoval okruh lidí, které tento obor zajímal, a byli s ním seznámeni. Vnášeli do práce další osobité nápady a specifika. Další krok dopředu znamenala i inscenační práce, kladoucí větší důraz na divadelnost výsledného tvaru, na hledání nových výrazových prostředků dětského projevu i na rozšiřování literárních, tematických a žánrových zdrojů. V této době byla dramatická výchova zavedena i do učebních plánů na středních pedagogických školách i do školy mateřské.

Dramatická výchova se až do roku 1989 vyvíjela vcelku svobodně, a to i proto, že nestála v popředí zájmu úřadu a orgánu, ale ani v zájmu veřejnosti. Nevyvolávala

⁶ Fr. Sedlák: *Psychologie hudebních schopností a dovedností*, Praha 1: Supraphon s.p. 1989. Str.201

ani zásahy zvenčí – na totalitní společnost působila jako „jen takové hraní si s dětmi“.

Rok 1990 znamenal pro dramatickou výchovu, i přes vcelku příznivý vývoj, veliký zlom. Demokracie vyvolala zavedení dramatické výchovy do školství, do výuky i do výchovy v nejšířím slova smyslu. Začínala se více a častěji uplatňovat v mateřských, základních i středních školách a v profesní přípravě pedagogů. Byla začleněna do učebního plánu projektu Obecná škola. Stala se součástí předmětů druhého stupně (dějepis, občanská výchova), a byla i samostatným volitelným předmětem od sedmé třídy a na některých gymnáziích. Od roku 1990 se vzdělávání začalo specializovat na učitele dramatické výchovy (na DAMU v Praze a na JAMU v Brně) ve formě denního i distančního studia. Na řadě pedagogických fakult se specializace dramatické výchovy stala součástí nejen oboru učitelství pro 1. stupeň. Tato výchova se začala postupem času rozvíjet i na některých středních pedagogických školách nejen vychovatelského zaměření, na kterých se postupem času zavedla z této výchovy možnost maturitní zkoušky.

3.2 Cíle dramatické výchovy

Cílem dramatické výchovy je umožnit dítěti nahlédnout do divadelního prostředí, seznámit se s divadlem a naučit děti dramatičnosti. Při tom všem dbáme na uvědomělé vnímání a na prožitkové učení.

Cíle dramatické výchovy:

Osobnostní rozvoj (Machková 1999)

- V hrách a nejrůznějších cvičeních se rozvíjí uvolnění i soustředěnost, odstraňují se zábrany, zcitlivují se vnímání sebe sama i okolního světa.
- Prohlubují se pohybové dovednosti, plynulost a expresivita mluveného projevu.
- Uvolňuje se a rozvíjí obrazotvornost, fantazie a tvořivost (kreativita).

Společenský sociální rozvoj

- Řadíme sem hry a cvičení doprovázené kontakty a asociální komunikací (verbální a nonverbální komunikace).
- Rozvoj samostatného, osobitého myšlení, ochoty a schopnosti s jistotou kultivovaně vyjadřovat své myšlenky.
- Naučit se naslouchat a vcítit se do jiné osoby (empatie).
- Rozvíjet důvěru a spolupráci v kolektivních i partnerských cvičeních

3.3 Metody dramatické výchovy

Za základní metody dramatické výchovy pokládáme tyto dvě:

(Machková. 1999)

3.3.1 Improvizace

Improvizace se vyskytuje v našem každodenním životě. V podstatě je to každá činnost, kterou lidé dělají bez jakékoli přípravy. Hráči se díky této metodě společně sžívají, naučí se empatii, vnímat druhého.

Dělí se na několik druhů podle:

- Počtu účastníků
 1. jednotlivci
 2. dvojice
 3. skupiny
 4. hromadná – hráči improvizují na stejné téma, vzájemně se ovlivňují, tvoří situace společně
 5. simultánní – hráči improvizují na stejné téma souběžně vedle sebe, nezávisle na sobě

- Počtu a druhu vyjadřovacích prostředků
 1. pantomimické (beze slov, vyjadřování pouze skrze pohyb)
 2. slovní
 3. kombinované (spojuje slovo s pohybem)
- Odstupňování složitosti a míry jejího děje
(postupujeme od nejjednoduššího k nejsložitějšímu)
 1. pantomimický pohyb
 2. charakterizace (tvoření postav bez interakce)
 3. dramatický konflikt
 4. příběh se zápletkou a dějem
- Druhu rekvizit
 1. imaginární - fantazijní
 2. zástupné – nafukovací kruh představuje volant od auta
 3. reálné – používají se k tomu, k čemu jsou určeny

3.3.2 Interpretace

Je způsob podání textu, provedení díla. Vysvětluje, vykládá, překládá. Přidává své osobní názory, osobité nápady. Náročnější na přípravu na rozdíl od improvizace, delší. Na rozdíl od reprodukce (mechanické přenesení) nabízí přesnější porozumění textu, vžití se do děje, chápání myšlenky.

Předpoklady k interpretaci

1. Přesné a důkladné seznámení se s textem, jeho dějovou strukturou, autorem a případně i dalšími autorovými texty
2. Zvolení správného textu přizpůsobeného pro daný věk dítěte
3. Osvojení si správné artikulace, melodie a rytmu textu

3.3.3 Další metody a techniky (Bečvářová. 2004)

- Narativní pantomima
 - lektor, učitel či vedoucí skupiny vypravuje příběh, hráči předvádějí děj podle vyslechnutí textu
- Plná pantomima
 - komplexní aktivita těla, vhodné jako pantomimická hra
- Ticho
 - technika založená na nedořikávání příběhu či myšlenky, nabízí prostor pro fantazijní zapojení hráče

3.4 Hudebně dramatická výchova

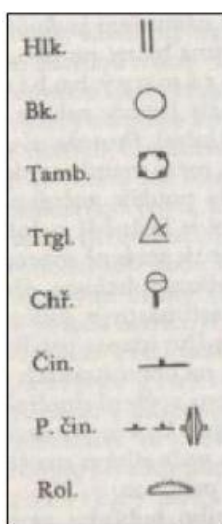
Hudebně dramatická výchova je propojením, spojením dvou výchov, vzájemně se prolínajících a doplňujících. O hudebně dramatickou činnost jde tedy pokaždé, kdy do písničky, hudební skladby přidáme prvky dramatické výchovy, pohyb či předvedení zpívaného textu a také naopak. Když dramatický projev doplníme o jemné pobrouknutí nebo nějaký hudební prvek, ať už jen vytleskávání, ránu nebo vyloudíme jakýkoliv zvuk. Hudebně dramatická výchova nemá žádná přesně daná pravidla. Záleží pouze na tvořivosti člověka, kterou má v sobě každý z nás, jen v jiné míře a jinak projevující se navenek. Právě díky tvořivosti se dítěti nabízí seberealizace, může ukázat, co v něm je, být obdivováno a pochváleno. Vše se dostává na povrch skrze hru, nejzákladnější a nejčastější činnost předškolního dítěte. Skrze ni objevuje svět kolem sebe, dodává mu pocit štěstí a spokojenosti, naplňuje jej. A právě hra je základní prvkem hudebně dramatické výchovy. Cílem této výchovy je uvědomit si, co člověk v sobě má, opravdu hluboce si prožít nastavenou situaci, vydat ze sebe co ho naplňuje, posouvá, ale i naopak trápí, brzdí. Člověk při své tvořivé chvílce vyjadřuje své pocity názory, předává ostatním skrze vystupování kousek svého vlastního já, otvírá se okolí. Své pocity skrze hudbu a pohyb, skrze dramaticko, vyjadřovaly už kmeny v dávnějších dobách. Oslavné tance při ulovení zvěře, hudebně pohybové slavnostní indiánské rituály. Vše ukazuje na uměleckou stránku člověka, která se po staletí vyvíjí.

3.5 Instrumentální prostředky a vyjádření obsahu písně

Instrumentální prostředky slouží k výraznému rozvíjení dětské tvořivosti a fantazie. Nástroje lze využít na ztvárnění a charakteristiku pohádkové postavy, nálady, zvířete, napětí, klidné atmosféry apod. Zpodobnit pomocí instrumentů můžeme pochod vojáků, tanec víl, smutného krále, protivnou zlou čarodějnici či veselou princeznu, záleží jenom na tom, jaký prostředek si k připodobnění vybereme. Orffovy hudební nástroje nejčastěji využíváme při hře. Děti při těchto aktivitách mohou sedět v kroužku, pantomimicky ztvárňovat rozhovory či postavy, vyjadřovat pomocí hudby vlastní náladu a tak podobně. Nejčastěji používáme tyto hudební nástroje:

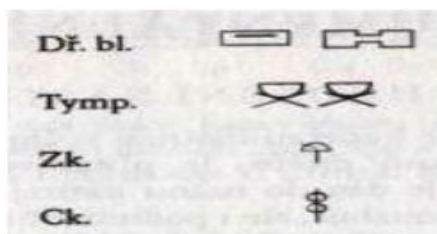
3.5.1 Bicí rytmičné nástroje:

- Hůlky
- Bubínek
- Tamburína
- Triangl
- Chřestidlo
- Činel hraný paličkou
- Prstové činelky
- Rolničky



Obrázek č. 1 – Bicí rytmičné nástroje. (Zezula 1987)

- Dřevěný blok
- Tympány
- Zvonek
- Cinkadlo



Obrázek č. 2 – Bicí rytmičné nástroje. (Zezula 1987)

3.5.2 Bicí melodické nástroje:

- Zvonkohra sopránová ZS
- Zvonkohra altová ZA
- Metalofon altový MA
- Metalofon sopránový MS
- Xylofon sopránový XS
- Xylofon altový XA

3.5.3 Další specifické hudební nástroje:

Ozvučené pomůcky:

- plechovka
- sklenice
- guma
- plněné lahve s pískem, mákem, rýží, hrachem

Hra na tělo⁷

- tleskání dlaněmi o sebe
- tleskání dlaní o hřbet ruky
- úder jednoho prstu o dlaň
- pleskání do kolen nebo stehen
- podupy
- luskání prsty
- boční úder do dlaně či hřbetu ruky
- mlaskání jazykem

⁷ Poznámky z hodin hudební výchovy na Střední pedagogické škole v Prachaticích.

V mateřských školách však mezi nejpoužívanější nástroje patří hůlky, bubínek, triangel a výše zmiňovaná hra na tělo. Jedná o nástroje jednoduché, nepříliš složité pro malé děti.

Hůlky neboli ozvučená dřívka

Nástroj, který je vhodný na improvizaci, je vyroben z hladkého dřeva a lehce se drží. Děti za pomoci hůlek mohou předvést klepání na dveře nebo padající kapky aj.

Bubínek

Z kategorie bicích nástrojů je bubínek dětem nejbližší. Používá se k připodobnění bouřky, dupání ježka, v dramatických situacích, nebezpečí, smutku. Velmi časté je využití při ztvárnění příchodu velkých zvířat, jako například medvěda, slona nebo velké opice. Zvucení u tohoto nástroje tvoří blána umístěná na kruhovém rámu (může být z umělé hmoty nebo kůže), která rozechvěním prsty nebo paličkami tvoří zvuk charakteristický pro toto náčiní.

Triangel

Triangel má velmi jednoduchou konstrukci. Jedná se o kovový nástroj, trojúhelníkového tvaru, na který se hraje pomocí paličky ze stejného materiálu, která má však umělohmotné držátko. Díky velmi vysokému tónu, který nástroj má, je nejčastěji používán místo zvonečku, může nám pomoci při zahájení pohádky, navození atmosféry kouzel (např. kouzelný prsten v pohádce Arabela), s jeho pomocí můžeme vyjádřit poletující sníh, bubláni vody apod.

Hra na tělo

Tento typ interpretace hudebních prvků je pro děti nejpřirozenější. Do hry tělo je zapojeno celé tělo – prsty, dlaně, hřbet ruky, kolena, stehna, chodidla, jazyk... Zvuky jsou vyjadřovány pomocí dupání, podupů, tleskání, pleskání, poskoky,

pohyby prstů a dlaní. Tímto způsobem můžeme ztvárnit slabý déšť, tikání hodin, padání kapek, dusot koní či ozvěnu.

3.6 Dramatizace písniček

Nejvhodnějším námětem pro dramatizaci v mateřské škole jsou lidové písně. Tyto písničky nemají autora, respektive nikdy nebyl se svým dílem uváděn. Tradují se již spoustu let a většinou nebyly ani v notovém přepisu k vyhledání, tuto podobu dostaly až postupem času. Po mnoho generací se předávají mezi lidmi ústním podáním (často matka zpívala před spaním svým dětem, které si melodii se slovy zapamatovaly a předávaly dále zase svým potomkům).

Vyprávějí nám mnoho zajímavých příběhů. Lidé je skládali při práci na poli, při obstarávání dobytka, při trávení společných večerů u lampy ve světnici. Často předávají děj naprosto konkrétně, jindy dítě donutí zapojit vlastní fantazii a dotvářet si obrazy k epickým textům písní. A právě společné odhalování tajemství děje je jedna z krásných činností. Každý si přidá svůj obraz k představě druhého, či se nechá ovlivnit jeho názorem a pouze si svou představu přetvoří podle jeho popisu. Svou myšlenku mnohokrát vyprávějí naprosto realisticky. Je v nich zoufalství, naděje, zkušenost a moudrost, radostné životní chvíle, ale i typická životní zklamání. Objevují se hravé veselé náměty, také ale krutost lidských činů. Dítě má možnost si prožitím těchto ukrytých příběhů uvědomit mnoho životních zkušeností, které si s sebou ponese dále do svého života. Poznává, jak se lidé chovají v určitých situacích, k jakému chování a postoji je častokrát nutí, jak tyto faktory ovlivňují osobnost lidí. Takovéto činnosti jsou plné poznání a porozumění, proto je důležité dramatizaci do běhu dne v mateřské škole zařazovat a s dětmi ji prožívat.

Podle Mgr. Zdeňky Šimanovské (Písničky a jejich dramatizace)

3.6.1 Proč dramatizovat lidové písničky

Dramatizace, tedy částečné zrealizování námětu, děje písně a vlastností lidí, přináší dětem více faktorů, které si z toho mohou odnést:

- *rozvíjí schopnost používat kulturně a tvořivě mluvené slovo*
- *prohlubuje schopnost vyjadřovat se srozumitelně gesty, mimikou, pohyby atd. tedy mimoslovními neverbálními prostředky*
- *rozvíjí schopnost lépe vnímat (zachycovat) mimoslovní signály, které k nám přicházejí od druhých a lépe je dešifrovat (číst), tedy jim i rozumět*
- *je zdrojem bohatých zkušeností, skrytých v obrazech lidských typů, charakterů a situací*
- *je setkáním s čistým pramenem poezie v textech písní*
- *je setkáním s ryzím pramenem hudebnosti (nápěvy, harmonie)*
- *je zdrojem poznání vzájemné podobnosti lidí a z něj pramenícího soucitu a úcty k nim⁸*

S dramatizací písniček souvisejí základní pojmy: role, situace, konflikt, teatralizace. Důležitá je jejich provázanost. Lidé vystupující v rolích, vžívají se do situací naplněných konflikty a postupně začínají teatralizovat. Tím pak vznikají další nové role v nových situacích, které vytvářejí nové dějové linie.

Role

Pro tento pojem je možno nalézt mnoho definic. Každý se na pojem role může dívat z jiného úhlu a představit si rozdílné obrazy toho, jak má dotyčný jednat. V našem životě jsme představiteli psychologických a sociálních rolí. Jedno období jsme studenty, další zaměstnanci, pracovníky, po celý život jsme dětmi. Mnohé z nich už ale po určité době nevnímáme jako role, nýbrž jako svou identitu, to, čím jsme. Svou roli v dramatickém projevu hráč naprosto chápe a prožívá jí, vžívá se do ní. Uvědomuje si hranice a možnosti svého chování v roli. Vystupuje jako určitý typ, souhrn charakteristických rysů.

⁸ Z. Šimanovský, A. Tichá, V. Burešová: *Písničky a jejich dramatizace*, Portál 2000. Str. 10

Situace

Celkový materiál (text písně, scénář, pohádku, příběh) si je potřeba rozdělit do částí – struktur, tedy situací. Rozdělení může napomoci vstup nové postavy do děje, časové oddělení (noc, další den) či změna prostředí. Pojem situace nemá jednoznačnou definici. Jednou z nich může být: „*souhrn podnětů, jevů, objektů, osob a vztahů mezi nimi, vyskytujících se na určitém místě a v určitém čase.*“⁹ Velkou výhodou dramaturgie a dramatické hry je práce s ní, variabilita, kdy děj můžeme zastavit, vrátit, zopakovat, probrat, popovídat si o té konkrétní situaci a lépe jí porozumět.

Konflikt

„*Při rozboru a dotváření příběhu písně je třeba si všimnout ohniska konfliktu, sporu, střetu a mít ho na zřeteli při další práci.*“¹⁰ V konfliktu graduje děj, můžeme ho nejvíce prožít a rozehrát. Divákovi evokuje pocit napětí a pochopení spojení dvou situací.

Konflikty dělíme na vnitřní a vnější. Vnitřní se dějí v nás samých, uvnitř. Naopak vnější se odehrávají mezi námi a ostatními lidmi, mezi dvěma lidmi, mezi skupinami lidí. Často to jsou střety názorů, zájmů či postojů. Vnější a vnitřní konflikty spolu souvisejí, jsou vzájemně podmiňovány. Konflikty patří k běžným situacím našeho života, mnohokrát jsou pro člověka poučné. I přes možný horší vliv na sociální skupinu, jsou chápány nakonec kladně jako posilující faktor.

Divadelní dramaturgie má pro konflikty své vlastní dělení a to na přímé a nepřímé. Mezi přímé řadí osobní střety, které se častěji připisují na konto mužům. Mezi nepřímé pak patří např. nástraha, intriky, nedorozumění, které se odehrávají povětšinou u žen a dětí.

Pro konflikty, nalézáme ještě jedno dělení. Osobní, to znamená mezi lidmi, a neosobní, ke kterým patří střet s bohy, s nadlidskými bytostmi.

⁹ Pavel Hartl: *Psychologický slovník*, Praha 1996. Str. 189

¹⁰ Z. Šimanovský, A. Tichá, V. Burešová: *Písničky a jejich dramaturgie*, Portál 2000. Str. 11

Teatralizace, teatrální jednání

Takovéto chování se nalézají v našem každodenním životě naprosto běžně. Není tedy něčím divadelně umělecky výjimečným. Každý si v různých situacích rád zahraje, ať už to je ve veselé humorné situaci nebo v krizové chvíli, kdy je potřeba pozvednout náladu. „*Teatralizace vzniká tak, že člověk umocňuje své sdělení rozšířením o mimoverbální prvky až za hranice hravé nápodoby.*“¹¹ Často bývá spojována s ironickými až sarkastickými projevy a poznámkami. Objevuje se v emočně vypjatých situacích a afektovaných konfliktech. Vyskytují se případy, kdy teatralizace bývá zneužívána k manipulaci s druhými lidmi (šikanování, vtípky, kanadské žertíky, vydírání). Toto jednání nemusí být vždy naprosto vědomé. „*V hudebně dramatické výchově je teatralizace základním principem a rámcem jednání. Objevuje se zde v řadě cvičení, her a metod, převzatých z divadla, z přípravy herců, ze skupinové psychoterapie, z muzikoterapie, dramaterapie, akčních her, kmenových obřadů, terapie tancem, psychogymnastiky, psychopogické propedeutiky atd.*“¹²

3.6.2 Jak dramatizovat písničku

Volba dramatizace písničky je individuální, záleží na daném vedoucím, kterým bude skupina vedena. Ten má na výběr již předem daná schémata dramatizace, nebo si může zvolit vlastní způsob naleznutí závěru, do něhož mohou svými myšlenkami a teoriemi přispět i děti. Proto je takovýto styl mnohem cennější a bohatší na zkušenosti. Jako pomůcku může využít mnoho rad z dramatických publikací, kde se metody dramatizace popisují. Podle následujícího schématu může dramatizaci dovést až na jeviště s inscenací pro publikum. Pokud však není cílem vytvořit představení (což tedy bývá častější), využije jen několika začátečních fází. (Podle S. Mackové a J. Delongové)

1. **Výběr předlohy pro dramatizaci.** Výběr písničky může být společný, anebo zvolí vedoucí, podle potřeby a to v případě, že chce poukázat na konkrétní téma vhodné k dané situaci ve skupině. Zohlední také, zda má být cílem proces, poznávání lidí nebo divadelní představení hrané před publikem.

¹¹ Z. Šimanovský, A. Tichá, V. Burešová: *Písničky a jejich dramatizace*, Portál 2000. Str. 11

¹² Z. Šimanovský, A. Tichá, V. Burešová: *Písničky a jejich dramatizace*, Portál 2000. Str. 12

2. **Rozbor.** Nejprve si píseň poslechneme. Text písně si přečteme společně celý, děti vyslechnou příběh. Dalším krokem je čtení textu po částech. Každou z nich analyzujeme. Popovídáme si o ní, řekneme, co nás na příběhu zaujalo, kdo v něm vystupuje. Píseň si zazpíváme a ještě jednou zopakujeme text. Zmíníme se i o autorovi: Proč tuto písničku napsal? Kdo to asi byl? Zajímavosti, které nás zaujmou, si zaznamenáme. Dále můžeme zkusit k písni vymyslet odlišnou melodii, či vlastní text. Písničku je také možno nakreslit. Nesmíme zapomenout určit si hlavní témata a rozčlenit děj do situací.
3. **Improvizovaná hra.** Může se odehrávat ve dvojicích, skupinkách či hromadně. Hráči se pokoušejí náměty z předchozí práce prožít dramatickou hrou či improvizací různými technikami (na sochy, pantomimická představení, činoherní výstupy). Všechny vzniklé situace nemusí nutně souviset s hlavní dějovou linií, mohou vytrhnout z kontextu jen jeden určitý moment či detail. Skrze vlastní zážitky se hráči ztotožňují s postavami a s příběhem. Tato fáze je i cvičením pro zlepšení sociálních a komunikativních dovedností. Vzniklé materiály si zaznamenáme.
4. **Volba základních „stavebních kamenů“ příběhu.** Zamýšlíme se nad předchozí hrou a situacemi v ní, které by byly přínosné a hlavní pro hlavní děj. Zkoušíme je sestavit za sebe tak, jak po sobě následují, aby umožnily gradaci příběhu. Radou může být klasické dělení do pěti částí: expozice, kolize, krize, peripetie a katarze. Struktura nemusí být ještě konečná, dá se do ní zasahovat, můžeme jí měnit.
5. **Rozehrávání jednotlivých částí příběhu.** Některé části se již dají pokládat za konečné pro celý příběh. Stále se je snažíme rozehrávat, abychom je mohli snadněji spojit do konečného celku. Nutné zohledňovat kontext.
6. **Propojování zdařilých situací v celek.** Již jsou vyrýsovány hranice děje, jevištního příběhu. S ohledem na temporytmus jsou některé části upravovány (zkráceny či vynechány). Aranžmá celého příběhu už se zaměřuje na vnímání diváka. Probíhá dotvoření výtvarných, zvukových a hudebních složek hry.

7. **Představení.** Opakuje se několikrát. Během prvních repríz se neustále fixuje konečná podoba příběhu. Dotvářejí se detaily, které se vystoupení od vystoupení neustále prohlubují.

PRAKTICKÁ ČÁST

4 VLASTNÍ PRÁCE S POHÁDKAMI

Výzkumnou část bakalářské práce tvoří výběr pohádek, které jsou různě prostoupeny hudebními prvky a odlišně interpretovány. Metodou zpracování bylo zvoleno zúčastněné pozorování, kdy má učitelka možnost s dětmi prožít jejich vlastní nadšení a lépe se vcítit do jejich pocitů, může ovlivňovat směr pozorovaných činností. Cílovou skupinou pozorovaných byla skupinka osmi dětí mateřské školy. Některé s větším hudebním cítěním než druhé děti, aby jejich reakce byly rozmanitější. Všechny se zapojovaly a s velkým nadšením prožívaly každou pohádku. Hudebně dramatické činnosti je natolik zaujaly, že nedaly jinak a každou pohádku jsme si museli zdramatizovat a poté ji zahrát zbytku třídy a paní ředitelce.

4.1 Pohádka Budulínek

O Budulínkovi

Žila jednou jedna babička a dědeček a ti měli svého Budulínka. Každý den chodívali do práce a Budulínek zůstával doma sám. Babička mu pokaždé říkala: „Bud' hodný, Budulínku, hezky si hraj a nikomu neotvírej! Navařila jsem ti hodně hrášku, ten máš přeci ze všeho nejraději. Dala jsem ti ho do trouby.“ Budulínek si hrál, jak mu babička nařídila a když na něj přišel hlad, otevřel troubu a s chutí se pustil do hrášku. V tu chvíli přišla liška ryšavá a Budulínka prosila: „Budulínku, dej mi hrášku, povozím tě na ocásku.“ Budulínek lišce dát nechtěl. Ale liška ho tuzé prosila: „Budulínku, dej mi trošku hrášku, povozím tě na ocásku, pojedeme po lavici, pojedeme po světlici.“ Protože se Budulínek najedl dosyta a ještě mu zbylo, lišce otevřel, přistrčil jí talíř a povídá: „Tady máš a jez!“ Liška hrášek snědla, Budulínka vzala na ocásek a vozila ho po lavici, vozila ho po světlici, poté s ním vyběhla na silnici, ze silnice do polí, z polí do hustého lesa a tam šup do liščí nory. Když babička s dědečkem přišli domů, Budulínek ve světlice nebyl. Marně ho hledali, ale Budulínka nikde nenašli. Babička plakala a neustále nařikala. Dědeček se na to nemohl dívat, vzal housličky, babičce dal bubínek a šli Budulínka hledat. Došli až do hustého lesa a tam uviděli liščí noru. Zdálo se jim, že tam slyší Budulínka plakat.

Dědeček zbystřil, rychle naladil housličky, babička vzala bubínek a oba začali hrát a zpívat písničku: „Máme doma housličky a pěkný bubínek, jsou tam tři lištičky a náš Budulínek.“ Starou lišku to rozzlobilo, a proto malé lišce řekla: „Jdi a vyřid' jim, ať přestanou hrát, že mě bolí hlava!“ Malá liška vystrčila hlavu, dědeček toho využil, chňapl ji a strčil do pytle! S nadšením, že malou lišku chytili, hráli a zpívali dál: „Máme doma housličky a pěkný bubínek, jsou tam dvě lištičky a náš Budulínek.“ To starou lišku velmi rozhněvalo a poslala ven druhou lištičku. „Jdi a vyřid' jim, ať přestanou hrát, že mě bolí hlava!“ Druhá lištička také vystrčila hlavu ven, dědeček neotálel a šup s ní do pytle. A začali hrát potřetí: „Máme doma housličky a pěkný bubínek, je tam jedna lištička a náš Budulínek.“ To se liška rozhodla, že se půjde sama podívat, když se ani jedno z liščátek nevrátilo. Vystrčila hlavu z nory, dědeček ji čapnul a strčil jí do pytle, ten zavázal a Budulínka vytáhl z nory ven. Ten byl uplakaný a slíbil, babičce a dědečkovi, že už bude poslušný a nikomu otvírat nebude. Dědeček s babičkou byli tak šťastní, že mají svého Budulínka, že mu samou radostí vše odpustili. A jak si poradil dědeček s liškami? Hodil pytel na zem a liškám vyprášil kožichy pořádným lískovým proutkem. Poté pytel rozvázal, lišky z něj vyskákaly a velkou rychlostí utíkaly pryč.

Cíle:

- rozvíjet fantazii a schopnost improvizovat
- cvičit soustředění
- rozvíjet schopnost spolupráce
- cvičit paměť
- rozvíjet rytmické cítění a intonování

Pomůcky:

- tištěný příběh s textem pohádky
- papírové liščí ocásky
- kostýmy pro dramatizaci pohádky
- Orffovy nástroje

Průběh:

Motivací ihned po příchodu dětí bylo vyndané loutkové divadlo, kde jsme si společně s dětmi zahráli příběh o neposlušném chlapečkovi. Začali jsme přemýšlet, v jakých pohádkách jsou hlavními hrdiny další neposlušné děti. Na řadu přišel i Budulínek.

Pohádka o Budulínkovi byla zvolena čtenou formou v mé interpretaci. Obohacena zpíváním písničky, kterou v příběhu hrál dědeček s babičkou na housličky a bubínek u liščí nory.

Práce s pohádkou začala přivítáním v kroužku a pověděli jsme si, co nás teď čeká. Při čtení si každý mohl sednout či lehnout, tak jak mu to vyhovuje a jak se mu bude nejlépe poslouchat. Abychom se po soustředění trochu rozhýbali, přišla na řadu hra na lišky. Obměna hry na veverky, kdy každá liška dostala za pásek u kalhot svůj vlastní ocas. Úkolem lišek je, uhlídat si svůj ohon a zároveň se snažit vzít papírový ocásek ostatním hráčům. Ten, kdo měl na konci za páskem největší počet ocasů, začal s převyprávováním příběhu o Budulínkovi. Zopakování příběhu jsem zvolila formou diskusního kruhu. Kdo v ruce držel Budulínkovu čepici, měl slovo, ostatní ho však mohli doplňovat o různé detaily z pohádky, na které si vzpomněli. Pro lepší zafixování příběhu jsem dětem položila ještě pár detailních otázek, tzv. „pro chytré hlavičky.“

Dále jsem se soustředila na krátkou babiččinu a dědečkovu písničku. Děti si ji broukaly se mnou už při třetím opakování v pohádce. Společně jsme ji zazpívali a začali s ní pracovat. Nejprve si děti vytleskaly rytmické frázování písničky. Naučenou melodii jsme dále obohatili doprovodem na Orffovy nástroje. Dětem se tak do rukou dostala dřívka, ozvučný blok a malý bubínek.

Po hudebním rozptýlení jsme se vrátili zpět k příběhu a k postavám v něm. Děti se dozvěděly, jak podle jejich kamarádů vypadá liška. Jak je asi veliká, zda je její ocas opravdu tak dlouhý, aby na něm mohla vozit děti a hlavně, kde se vyskytuje, kde ji můžeme vidět. Při charakteristice dědečka a babičky se krom toho, že jsou hodní a mají rádi Budulínka, objevila i jejich šikovnost a to v jejich umění hrát na housličky. Budulínek byl podle dětí hodný, protože se rozdělil s liškou o jídlo, ale také neposlušný, protože lišce otevřel a nechal se odvézt k ní do nory. A tak jsme

si povídali o tom, jak doma zlobí děti, jak zlobení vypadá, proč to vlastně děláme a co nám na to říkají rodiče.

Nakonec se děti dočkaly toho, že si pohádku mohly samy zdramatizovat. Podle přání si rozdělily bez dohadování role, oblékly se do kostýmů a připravily rekvizity v podobě liščí nory, pytle, chaloupky pro Budulínka a housliček s bubínkem. V pohádce na mě zbyla role velké lišky a režiséra. Děti věděly, jak jdou v příběhu scény za sebou, s malou pomocí si samy vymýšlely věty, které budou jejich postavy říkat. S velkou radostí nacvičený příběh děti předvedly svým zbylým kamarádům ve třídě a druhé učitelce.

Reflexe:

V příběhu o Budulínkovi děti nejvíce zaujala písnička. Je zřejmé, že byla jediným vyčnívajícím prvkem ze čtené pohádky, a proto byla pro děti zajímavým zpestřením, ke kterému upoutaly svou pozornost. Melodie byla jednoduchá, motiv se dal dobře zapamatovat, a tak už všichni zpívali při třetím opakování se mnou. Soustředili se na slova písničky, správně dokázali postupně snižovat číslovky podle počtu zbývajících lištiček v noře. Při vybírání rekvizit pro dramaturgii představitele babičky a dědečka ihned věděli, na jaké hudební nástroje v pohádce hrají. Z krabice s nástroji si vyndali bubínek, housle jsme nahradili zástupnou rekvizitou – dvěma paličkami k bubínku. Při samotném ztvárnění děje děti neměly problém písničku ihned podruhé zazpívat bez mé pomoci, správně intonovaly a držely rytmus.

Shrnutí:

rytmus – děti udržely rytmus i s orffovými nástroji

melodie – pro děti snadno zapamatovatelná a zajímavá

nápodoba – opakování písničky z pohádky

pohybový projev – pohupování do rytmu melodie

4.2 Policejní – O Plivníkovi

Tato pohádka pochází z dílny hudební skupiny Chinaski a její desky Autopohádky. Hlavním hrdinou příběhu je skřítek Plivník, který se zaměřuje na auta, jejichž majitelé se o automobil pořádně nestarají, nemyjí ho, špatně jezdí a nedodržují dopravní předpisy. Těm se v autě usadí a vždy, když se auto rozjede, začne vydávat divné zvuky, bliká světly na autě. Takhle se usadil i v autě pana Krupičky, který jak všem známo, umývání auta moc nedal. A tak se rozhodl Plivník pana Krupičku potrápit. Uvelebil se přímo u něho v motoru a začal řídit. Nejprve motor škytal, poté kuckal, nakonec kašlal, a chudák řidič vůbec netušil, co se s jeho motorem děje, proč jeho auto stávkuje. Jako naschvál jela zrovínka kolem policie. To víte, že pana Krupičku zastavili červeným světlem. „Dobrý den, pane řidiči, kontrola vašich dokladů. Nesvíí vám přední světla a zadní blikají, asi budete mít špatnou žárovku a bude potřeba ji vyměnit. A tak pan Krupička vystoupil, žárovku vyměnil a jel dál. Po pár kilometrech klidné jízdy se ovšem objevilo policejní auto znovu. „Dobrý den, pane řidiči, tentokrát to bude pokuta, opět vám nesvíí přední světlo.“ Pan Krupička se s nimi dohadoval, že to není možné, vždyť přece oba viděli, jak žárovku měnil. Policisté zhlédli další pokus výměny žárovky a obě auta se opět rozjela. Celou dobu přemýšlel, kde se stala chyba. Bylo večer a už se setmělo, a tak po chvíli i náš milý řidič zjistil, že přední světla mu opravdu blikají. Zastavil tedy, aby se koukl pod kapotu. Když otevřel, culil se na něj od motoru malý pidižvík s vyplazeným jazykem. Nejprve se děsně rozčilil, ale pochvíli se začal ptát, co je zač a co dělá u něho v motoru. Plivník mu vysvětlil svůj úděl napomínání špatných řidičů. A protože za žádnou cenu nechtěl z auta vystoupit, nezbylo panu Krupičkovi nic jiného, než se nad sebou a svým chováním k autu zamyslet a jet dál.

Cíle:

- cvičit soustředění
- rozvíjet fantazii a schopnost improvizovat
- zpevňovat schopnost spolupracovat
- rozvíjet rytmické cítění

Pomůcky:

- zvukový záznam pohádky
- radio
- písnička Jede auto z kopečka
- zelená a červená policejní plácačka
- Orffovy nástroje
- divadelní bedna s kostýmy
- autíčko na ježdění po třídě

Průběh:

Motivací byla hra při ranním cvičení Na semafor. Děti se proměnily v auta, každý v jakou značku a barvu chtěl. Společně jezdili po silnicích v herně a dávali pozor na barvu, která se ukáže na semaforu. Na zelenou jed', na červenou stůj. Děti procvičily reakce na signál. Při řízené činnosti po svačině jsme se sešli u radia a posedali do kroužku pohodlně na polštářky. Pro děti bylo příjemným překvapením, že se z radia ozvala pěkná veselá melodie a hned za jejími prvními tóny mužský zpěvavý hlas pana policajta. Celou pohádku prokládá refrén pojednávající o tom, jak pan Krupička dostane pokutu za nedodržení předpisů. Děti zaujatě poslouchaly.

Po skončení pohádky jsem zařadila rušnější část na odreagování. Písnička „Jede auto z kopečka“ děti nadchla. Všechna auta měla za úkol přidávat plyn podle rytmu písničky, zpomalovat a zrychlovat a reagovat. Po vyběhání se děti posadily zpět do kruhu a začali jsme debatovat o právě vyslechnuté pohádce o Plivníkovi. Příběh jsme neopakovali celý, jen každý řekl svůj názor na pohádku, co se mu v ní líbilo a jak podle nich Plivník vypadá, jaký je. Poté jsme zkusili Plivníka předvést. Děti dělaly různé grimasy a postoje. Přiřazovaly mu vlastnosti, jaký může být a jaké to asi je, když se objeví v našem autě.

Další činností byla práce s Orffovými nástroji. Každý si nejprve zvolil dopravní prostředek, ke kterému si vybral odpovídající nástroj. Letadlo bylo znázorněno chrastícím vajíčkem, vlak představoval triangel, motorka se promítla do bubnu...Zkoušeli jsme různé rychlosti podle tempa, které jsem udávala. Děti se poměrně snadno do tempa dostaly a dokázaly ho i udržet. Nakonec si každý dopravní prostředek mohl zrychlit podle svého, až se stala zvuková bouračka, ke které přišel

policista, a začali jsme řešit konflikt. Účastníci dostali pokutu a byla jim odebrána vozidla v podobě nástrojů. Postupně se strhla debata, kdy děti vyprávěly, za co všechno už dostali rodiče pokutu, když jeli společně na výlet či nakupovat autem.

Pak už jsme se dostali k samotnému ztvárnění pohádky. Děti si pomocí nástrojů dělaly k pohádce znělku a simulovaly i zvuk jedoucího auta nejprve bez Plivníka a poté s Plivníkem. Pohádka měla veliký ohlas a děti radost z odvedené práce.

Reflexe:

V příběhu byl vyčnívajícím melodickým prvkem refrén, který si děti pobrukovaly, melodie byla chytlavá, veselá. Tudíž od textu refrénu odvíjely i další myšlenky týkající se děje příběhu. Již při poslechu pohádky se některé děti pohupovaly do rytmu či si poklepávaly prsty do nohou.

Na změnu tempa a rytmu změnilo správně i tempo hraní na nástroje, dokázaly se soustředit na hudbu i hraní, snažily se o správnost a přesnost.

Při simulaci zvuků dopravních prostředků si dokázaly představit, jakým nástrojem by mohly zvuk motoru u prostředku zastoupit, který se mu nejvíce podobá.

Při improvizaci vyslechnuté pohádky děj navazoval, byl doplněn důležitými detaily, které si děti dokázaly s pohádkou vytáhnout.

Shrnutí:

rytmus – dětem nedělal problém, s Orffovými nástroji jsou seznámené a rády na ně hrají

melodie – byla chytlavá, děti pobrukovaly společně s radiem, pro intonování byla náročnější

nápodoba – vžití se do role Plivníka a policisty, děti obstojně obě postavy dokázaly charakterizovat

pohybový projev – hraní na nástroje doprovázel u většiny i pohyb celého těla v rytmu

Odpovědi Štěpána Škocha, člena skupiny Chinaski, na otázky týkající se pohádky O Plivníkovi - Policejní:

Proč zrovna autopohádky, takové neobvyklé téma? Popř. čím se liší od jiných?

- Tady šlo o oblíbené pohádky z dětství, které vybral Pavel Grohman a nám se právě líbila ta neobvyklost spojení technického světa automobilů a poetiky pohádek.

Jaké věkové skupině jsou pohádky určeny?

- Na žádnou konkrétní věkovou skupinu jsme políčeno neměli, ale zdá se, že autopohádky fungují od 4let výš.....

S jakým cílem jste autopohádky skládali? Mají dětem něco předat?

- Myslím, že ač to někomu moc nejde pod fousy, hlavním tématem Chinaski je “bavit”, a protože se snažíme o zábavu kvalitní a všichni máme moc rádi Medvídku Pů namluveného Markem Ebenem v režii Jana Jiráně z divadla ABC, chtěli jsme taky udělat něco, co by se nám líbilo i pro naše děti, aby nemuseli poslouchat Dádu Patrasovou..... to je dlouhá věta...uf...

Jaké hudební výrazové prostředky byly v pohádkách použity?

- Určitě jsme si moc užili stylovou svobodu, kterou toto téma nabízí, a proto jsme vedle klasického Chinaski rock popu využili i prvky renesanční hudby, dixilendu, chansonu, šramlu a trochu industriálu.

Čím si myslíte, že děti osloví konkrétně pohádka o Plivníkovi? Jak tuto postavu mohou chápat?

- Pro nás to je strašidlo, co není tak moc strašidelné, že se bojíte v noci na záchod, a taková strašidla máme radši než upíry a polednice. Rozhodně to asi není poselství ”myjte auta”. Jde spíš o to, že rozhodně já jsem začal konečně rozumět, proč se mi některé věci v autě dějou a že Plivník skutečně existuje!!!

4.3 Příběhy včelích medvídků – Boty pro Kvapníka

Pohádka Boty pro Kvapníka byla zvolena formou videozáznamu.

Čmelda a Brumda v tomto příběhu najdou smutného Kvapníka, který nařiká pod keřem. Dozvědí se, že Kvapník svým rychlým běháním a neustálým shonem si prošlapal boty a nemá dále v čem chodit a běhat, že bez bot prostě dále jít nemůže. Včelí medvídci neváhají ani na chvíli a letí se porozhlédnout po kraji. Hned za druhým kopečkem najdou na zemi ležet červenou botu. Když k ní přijdou blíž, zjistí, že je to stonožčin ševcovský salón, kde si šije boty na večerní taneční bál. Čmelda s Brumdou se ptají, zda by si nemohli dvě boty vzít pro kamaráda Kvapníka. Stonožka souhlasí, bohužel medvídky překvapí hromada samých levých bot. Dvě si vyberou, Kvapníkovi ale bohužel nejsou nic platné, ve dvou levých běhat neumí. V tu chvíli se na scéně objeví Pučmeloud, který najde stonožčinu dílnu a chce si jí obout na nohu. Stonožka se nedá a Pučmelouda kousne do palce, ten botu zahodí. Na zem dopadne až těsně vedle Čmeldy, Brumdy a Kvapníka. Ti mají radost ze setkání se stonožkou a společně jdou slavit. Nakonec stonožka plná radosti ušije Kvapníkovi dvě krásné boty a ten ihned se svou písničkou odběhne.

Cíle:

- soustředit se
- rozvíjet fantazii a schopnost improvizovat
- reagovat na rytmus
- rozvíjet rytmické cítění
- rozvíjet estetické cítění

Pomůcky:

- videozáznam pohádky, videopřehrávač
- vodové barvy, štětce, voda, kelímky, ubrusy, čtvrtky
- radio
- písničky k tancování
- Orffovy nástroje

Průběh:

Pohádku o včelích medvídcích sledovala celá třída dohromady. Poté se děti přesunuly ke stolečkům, kde si každý udělal na čtvrtku rozkvetlou louku, a nabarvily si medvídkovskou čepičku. Než barvy zaschly, skupinka vybraných dětí se mnou ve vedlejší místnosti rozebírala pohádku detailněji. Společně jsme si převyprávěly příběh. Děti velice zaujal fakt, že medvídci bez pobízení pomáhali kamarádovi Kvapníkovi. Každý vymyslel jednu situaci, jak on pomohl kdy svému kamarádovi a jak pomáhá doma mamince. Protože písničku „Chvátám, chvátám“ znaly všechny děti již z dřívějška, mohli jsme si písničku zazpívat společně a doprovodit ji na Orffovy nástroje. Děti ťukaly povětšinou pravidelně na každou dobu v písničce, rytmus udržely.

Po zaschnutí rozkvetlé louky, si každé dítě vzalo svůj výtvar a položilo ho do prostoru v herně. Na ťukání do bubínku poletovali po třídě samí medvídci do tempa bubnování, jednou rychleji, podruhé pomaleji. Ve chvíli, kdy zvuk bubínku ustal, musel si Čmelda a Brumda sednout na svou rozkvetlou louku.

Poté se k nám přidaly zbylé děti. Všechny si nandaly svou čepičku a mohly jsme vyrazit na taneční bál. Po puštění písničky si každý mohl nejprve tancovat libovolně podle svého uvážení. Poté jsme tancovali společně, podle toho, jak jsem předcvičovala. Děti se snažily mě přesně napodobovat.

Reflexe:

Na pohádku se děti dívaly soustředěně se zaujetím. Pohádka se jim líbila. Při Kvapníkově písničce se přidaly ke zpěvu a pohupovaly se do rytmu.

Při rytmickém doprovázení písničky děti rytmus udržely a dokázaly k hraní i zpívat. Byla z toho veselá kapela, děti činnost velice bavila.

Tancování si děti užily. Pohybový projev byl do tempa písni a odpovídal věku dětí. Nápodoba předcvičovaného se dětem velice vedla.

Shrnutí:

Rytmus – děti udržely při hraní na Orffovy nástroje, i při zpěvu

Melodie – byla veselá, zpěvná a dětem známá, bez problémů intonovaly

Nápodoba – velice dobrá, co jsem já předcvičovala, okamžitě dělaly podle mě

Pohybový projev – velice dobrý ladný, v rytmu

ZÁVĚR

Cílem mé bakalářské práce bylo zjistit, jak děti vnímají pohádky s hudebními prvky. Zda se liší od vnímání klasických čtených pohádek. Pro toto bádání jsem nahlédla do hudebně dramatické výchovy, do níž hudební pohádky řadíme.

Hlavní metou pro mě bylo zkoumání formou zábavnou pro děti, aby ony měly dobrý pocit, náladu a radost z tvoření.

Pro porovnávání jsem vybrala tři typy pohádek. První forma čtená s vloženou zpívanou písničkou, při níž děti melodie i se slovy zaujala, byla pro ně stěžejní. Druhá forma byla zpívaná pohádka s vložením mluveného slova. Motiv refrénu opakující se pohádce několikrát byl hlavním detailem, který provázel děj a pro děti byl důležitým opěrným bodem pro pochopení děje. Třetí formou byla pohádka z videozáznamu, která dětem lépe pomohla představit si prostředí, do něhož je děj zasazen. Písnička, která děti zaujala, toto prostředí ještě více dotvořila.

Vyvozeným závěrem z mého zkoumání je fakt, že jakákoliv hudební odlišnost od monotónního, byť barevně laděného, čtení či vypravování pohádky dětem pomáhá snáze proniknout do pohádky, lépe pochopit děj. Mohou ho prožívat hrou, pohybem, smysly, estetickým cítěním.

Závěrem si troufám říci, že hudba a jakákoliv její podoba, je pro správný vývoj dítěte důležitá a velice dobrým stimulem pomáhajícím rozvíjet tvořivost dítěte.

SEZNAM LITERATURY

BETTELHEIM B., *Za tajemstvím pohádek*. Nakladatelství Lidové noviny 2000

ČERNOUŠEK M., *Dítě a svět pohádek*. Albatros 1990

HARTL P., *Psychologický slovník*. Praha 1996

JENČKOVÁ E., *Hudba a pohyb ve škole*. TANDEM Hradec Králové 2005

MACHKOVÁ E., *Metodika dramatické výchovy*. IPOS 1999

RAKOVÁ M., ŠTÍPLOVÁ L., TICHÁ A., *Zpíváme a nasloucháme hudbě s nejmenšími*. Portál Praha 2000

SEDLÁK F., *Psychologie hudebních schopností a dovedností*. Supraphon 1989

ŠIMANOVSKÝ Z., *Hry s hudbou a techniky muzikoterapie*. Portál Praha 2007

ŠIMANOVSKÝ Z., TICHÁ A., BUREŠOVÁ V., *Písničky a jejich dramaturgie*, Portál 2000

VALENTA J., *Metody a techniky dramatické výchovy*. Agentura STROM Praha 1998

PŘÍLOHY

Pohádka O Budulínkovi

Obr. 1 – Rytmičké doprovázení melodie na Orffovy nástroje



Obr. 2 – Děti doprovázející písničku



Obr. 3 – Dramatizace pohádky O Budulínkovi

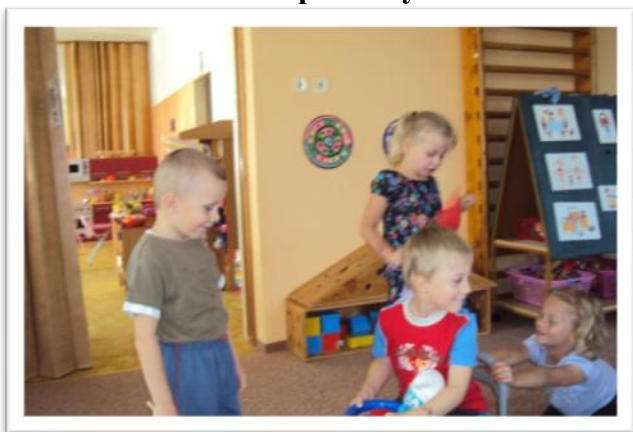


Pohádka Policejní

Obr. 4 – Havárie dopravních prostředků



Obr. 5 – Dramatizace pohádky O Plivníkovi



Obr. 6 – Hra na semafor



Včelí medvídci

Obr. 7 – Výtvarná chvílka (malování včelí čepičky)



Obr. 8 – Na tanečním bále



Obr. 9 – Společné tancování



Veškeré fotografické materiály pocházejí ze soukromého archivu autora práce se souhlasem rodičů dětí ke zveřejnění v bakalářské práci.