

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Teologická fakulta

Katedra pedagogiky

Bakalářská práce

VYBRANÉ AKTIVITY SOUVISEJÍCÍ S HUDBOU VE VOLNÉM  
ČASE ŽÁKŮ 2. A 3. TŘÍD ZÁKLADNÍCH ŠKOL

Vedoucí práce: Mgr. Karel Ochozka

Autor práce: Lucie Lívanská

Studijní obor: Pedagogika volného času

Ročník: 3.

2019

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem 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 (v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných Teologickou fakultou) 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 dne 25. března 2019

.....

Lucie Lívanská

## **Poděkování**

Mé poděkování patří především Mgr. Karlu Ochozkovi za metodické vedení práce, za cenné rady a lidský přístup. Děkuji také RSDr. Jánů Mišovičovi, CSc. za důležité rady a připomínky k výzkumné části bakalářské práce. Děkuji paní učitelce Mgr. Aleně Kaliánkové a panu řediteli Mgr. Zdeňkovi Hniličkovi za umožnění dotazníkového šetření na ZŠ Kubatova a ZŠ Dukelská. V neposlední řadě bych chtěla velice poděkovat mé rodině, hlavně babičce Blance a svému příteli Láďovi, za nekonečnou podporu při zpracovávání mé závěrečné práce.

# Obsah

<b>ÚVOD</b> .....	<b>6</b>
<b>1 Využití hudby ve volném čase</b> .....	<b>8</b>
1.1 Pojem hudba .....	8
1.2 Pojem volný čas.....	9
1.3 Funkce hudby .....	10
1.3.1 Historie .....	10
1.3.2 Současnost .....	11
1.4 Aktivní a receptivní využití hudby .....	14
1.4.1 Hudební nástroje.....	15
1.4.2 Zpěv.....	17
1.4.3 Poslech hudby.....	19
<b>2 Význam hudby pro mladší školní věk</b> .....	<b>21</b>
2.1 Charakteristika mladšího školního věku .....	22
2.2 Hudební tvořivost dětí mladšího školního věku.....	24
2.2.1 Pojem dětská hudební tvořivost .....	24
2.2.2 Rysy dětské hudební tvořivosti .....	25
2.2.3 Psychologické předpoklady dětské hudební tvořivosti .....	26
<b>3 Praktická část</b> .....	<b>28</b>
3.1 Úvod praktické části .....	28
3.2 Cíle výzkumu .....	28
3.2.1 Hypotézy .....	28
3.3 Metodika výzkumu.....	29
3.3.1 Otázky dotazníku.....	29

3.4	Vyhodnocení dotazníků.....	30
3.5	Ověření hypotéz .....	38
	<b>Diskuse.....</b>	<b>39</b>
	<b>ZÁVĚR.....</b>	<b>41</b>
	<b>Seznam použité literatury .....</b>	<b>42</b>
	<b>Přílohy .....</b>	<b>44</b>
	Příloha I .....	44
	Příloha II.....	44
	<b>Abstrakt.....</b>	<b>47</b>
	<b>Abstract .....</b>	<b>48</b>

## ÚVOD

Tato bakalářská práce se nazývá *Vybrané aktivity související s hudbou ve volném čase žáků 2. a 3. tříd základních škol*. V současném světě, kdy se rozvíjející elektronika dostává do životů nás všech a častokrát naplňuje volný čas, mě napadá otázka, zda se lidé ve volném čase věnují aktivitám, které rozvíjí jejich osobnost. Příkladem mohou být právě hudební aktivity. Zajímá mě, jak se těmto hudebním aktivitám věnují žáci mladšího školního věku, protože jsem během studia oboru Pedagogiky volného času měla možnost absolvovat praxi právě ve školní družině. Považuji ji za velice přínosnou pro mou budoucí plánovanou profesi a práce s vývojovou skupinou mladšího školního věku mě nejvíce zaujala. Vzhledem k těmto skutečnostem jsem se rozhodla pro vypracování zmíněného tématu bakalářské práce.

V teoretické části jsem zvolila metodu popisu a cílem je teoreticky popsat pojmy, které se týkají tohoto tématu, konkrétně hudba a volný čas. Také budou rozpracovány základní funkce hudby z pohledu historie a současnosti. Další důležitou součástí teoretické části bude rozlišení a popsání aktivního a pasivního využití hudby. Aktivní využití hudby zahrnuje hru na hudební nástroj a zpěv. Přestože je teoreticky popsán poslech hudby jako aktivní hudební činnost, považuji poslech hudby v praktické části za činnost pasivní. A to z důvodu přehlednosti a srozumitelnosti dotazníků pro žáky a rovněž tak z důvodu snadnějšího rozlišení aktivních a pasivních žáků v hudebních činnostech. Následně bude v této části stěžejní charakteristika mladšího školního věku a popis hudební tvořivosti této vývojové skupiny. V souvislosti s tím bude rozpracován obecně pojem dětská hudební tvořivost a její rysy. Poté budou popsány psychologické předpoklady dětské hudební tvořivosti. Některé kapitoly jsou zpracovány v kratší míře vzhledem k rozsahu a cílům práce. Teoretická část slouží jako podklad pro praktickou část.

V praktické části budou představeny cíle výzkumu a hypotézy. Konkrétně je zaměřena na kvantitativní výzkum, který je realizován metodou dotazníků. Cílem praktické části je především zjistit, jakým způsobem se žáci 2. a 3. tříd základních škol věnují hudebním aktivitám ve volném čase. Zda se tyto žáci věnují aktivně hudebním činnostem, tzn. hrají na hudební nástroj/nástroje nebo zpívají, nebo zda se jim věnují pasivně, tedy jen poslechem hudby. V souvislosti s tím je cílem zjistit, jaký hudební nástroj tyto žáci preferují, a kde se hudebním aktivitám nejčastěji věnují. Dotazníky jsou

určeny pro žáky 2. a 3. tříd základních škol. Zjištěné výsledky jednotlivých otázek budou popsány a rozpracované do grafů. Následně budou ověřeny předem stanovené hypotézy. Součástí praktické části bude také diskuse, kde porovnáám teoretické poznatky s výsledky dotazníků.

Během studování odborné literatury a při následném zpracovávání bakalářské práce jsem vycházela ze zdrojů, které jsou uvedené v seznamu použité literatury. Pro mou bakalářskou práci byly především velice přínosné odborné publikace autora Jana Zdeňka Bartoše, Josefa Langmeiera a Dany Krejčířové, Ivana Poledňáka, Františka Sedláka, Marie Vágnerové a také Hany Váňové, které jsem využila v teoretické části.

# 1 Využití hudby ve volném čase

Hudba doprovází lidstvo už od dávných dob. Autor Poledňák konstatuje: „*O hudbě se (zpravidla) hovoří v souvislosti s člověkem a jeho aktivitami; hudba je antropinum, tj. je jedním z konstitutivních rysů člověka a lidstva (neexistuje společenství bez hudby, člověk nejenom tvoří hudbu, ale také hudba spoluutváří člověka a viděno v hlubší perspektivě, vlastně lidstvo) ...*“.<sup>1</sup> Nyní bude vymezen pojem hudba.

## 1.1 Pojem hudba

Před přelomem 18. a 19. století se používal latinský termín „*musica*“, který se do češtiny přeloží jako muzika. Po přelomu těchto stoletích se v českém jazykovém prostředí nahradil zmíněný latinský pojem termínem hudba a od této doby se začal uplatňovat. Hudbu lze např. do němčiny přeložit jako „*Musik*“, do angličtiny „*music*“, do francouzštiny „*musique*“ apod. Tyto pojmy jsou ale již výtvorem vysokého stupně kulturního vývoje. Původně existovalo např. v řečtině slovo „*mousiké*“, které znamenalo jednotu zpěvu, nástrojové hry, slova a tance. Složitě to bylo i v řadě jiných kultur, kdy označení „*musica*“ označovala kromě toho i radost nebo božstvo.<sup>2</sup>

Slovo hudba je dnes velmi obecné a může se používat hned v několika souvislostech:<sup>3</sup>

- Specifické zvukové struktury, které souvisí s obecnějším jevem, kterým je umění.
- Podobné specifické zvukové struktury, které byly vytvořeny ještě předtím, než vznikla hudba jakožto umění, a uplatňovaly se např. v souvislostech magie, léčitelství, náboženských obřadů či jiných rituálů.
- Zvukové objekty podobné hudbě, které měly mimolidský původ; tím je myšlena např. hudba písečných dun, zpěv ptáků apod.
- Hudební stránka zvukové řeči, či jiných zvukových sdělovacích systémů (jedná se např. o bubnovou řeč), nebo jiných zvukových objektů (např. filmové zvuky).
- Jevy z oblastí jiných smyslů, které se metaforicky označují jako hudební jevy (hovoří se zde např. o symfonii barev či harmonii chutě a vůně).

---

<sup>1</sup> POLEDŇÁK, I. *Hudba jako problém estetiky*, s. 142.

<sup>2</sup> Srov. Tamtéž, s. 140.

<sup>3</sup> Srov. Tamtéž, s. 141.



Pojem „hudba“ často zahrnuje i skutečnosti nezvukové povahy, především aktivity, jimiž je hudba produkována. A to je hlavně zpěv a hra na hudební nástroj, které budou v teoretické části také popsány. Pod označením hudba lze dále najít dějiny hudby apod. Hudbu jakožto pojem je možné chápat v širším či užším (vlastním) slova smyslu. V užším pojetí je hudba chápána jako specifická zvuková struktura, v širším pojetí je pak chápána jako všechno to, co s těmito strukturami bytostně souvisí.<sup>4</sup>

Obecněji hovoří o hudbě autor Vysloužil. Podle něho je hudba „*každý strukturně organizovaný tónový (i zvukový) celek, jenž je člověkem vnímán jako „hudebno“*“. *Hudba není tedy pouze hudební skladba, nýbrž je jí i přirozený tón, ...*“.<sup>5</sup> Nejkratší definici hudby lze najít u autora Linky, který říká že „*hudba je druh umění*“.<sup>6</sup> Hudba je v užším smyslu druhem tzv. krásných umění, které má především funkci estetickou.<sup>7</sup>

## 1.2 Pojem volný čas

Abych se mohla zaměřit na hudbu ve volném čase a v praktické části bakalářské práce zjišťovat, jak se hudbě ve volném čase věnují vybraní žáci, musím také vymezit pojem volný čas.

„*V české literatuře se český pojem volný čas poprvé objevil až na přelomu 19. a 20. století.*“<sup>8</sup> Fenomén volného času se nachází již ve starověku a pojem volný čas vznikl proto, aby se vymezilo volno vůči pracovní době. Volný čas je možné chápat pozitivně či negativně. Pozitivní definice se snaží vymezit volný čas na bázi jeho vlastní kvality. Tím se myslí čas, se kterým může jedinec nakládat podle svého uvážení (znamená to čas, kdy mám volno pro sebe, pro druhé, pro mé záliby apod.). Z vymezení volného času vůči pracovní době (kdy mám tzv. „volno od práce“) vychází naopak negativní definice volného času. Jestliže se definuje volný čas, musí se také rozlišit volný čas v širším slova smyslu a volný čas v užším slova smyslu. V širším smyslu se chápe jako veškerý volný čas mimo pracovní dobu, tedy včetně spánku, jídla, cesty do práce apod. V užším smyslu se jedná o čas, který nezahrnuje časové úseky, kdy jdeme do práce, spíme či jíme.<sup>9</sup>

---

<sup>4</sup> Srov. POLEDŇÁK, I. *Hudba jako problém estetiky*, s. 141.

<sup>5</sup> VYSLOUŽIL, J. *Hudební slovník pro každého*, s. 110.

<sup>6</sup> LINKA, A. *Kapitoly z muzikoterapie*, s. 21.

<sup>7</sup> Srov. Tamtéž, s. 21.

<sup>8</sup> KAPLÁNEK, M. et al. *Volný čas a jeho význam ve výchově*, s. 44.

<sup>9</sup> Srov. KAPLÁNEK, M. *Nauka o volném čase: Studijní texty pro pedagogy volného času*, s. 6.

Definice volného času tedy existuje celá škála. Příkladem je definice autorky Pávkové a kol.: „*Volný čas je možno chápat jako opak nutné práce a povinností, dobu, kdy si své činnosti můžeme svobodně vybrat, děláme je dobrovolně a rádi, přinášejí nám pocit uspokojení a uvolnění.*“<sup>10</sup> Do volného času se tedy řadí vše to, co člověka naplňuje a baví. Mohou se do něho zahrnout právě i volnočasové aktivity související s hudbou, které chci u žáků mladšího školního věku zjišťovat. Dalším příkladem může být definice autora Hofbauera. Představuje, že volný čas „*je čas, kdy člověk nevykonává činnosti pod tlakem závazků, jež vyplývají z jeho sociálních rolí, zvláště z dělby práce a nutnosti zachovat a rozvíjet svůj život. ... činnosti, do níž člověk vstupuje s očekáváními, účastní se jí na základě svého svobodného rozhodnutí a která mu přináší příjemné zážitky a uspokojení.*“<sup>11</sup> Vztáhnou-li tyto poznatky na hudební činnosti, mohu říci, že vzájemně korespondují. Hudební aktivity žáků by měly být přesně takové.

### 1.3 Funkce hudby

Hudba má mnoho funkcí. Je to sociální fenomén, který na individualitu působí nejvíce ze všech uměleckých druhů, protože má obrovský dopad na objekt vnímatele. Poutá k sobě množství sociálních, respektive společenských funkcí, které mají velký vliv na vývoj osobnosti člověka.<sup>12</sup> Nyní představím funkce hudby z pohledu historie a poté z pohledu současnosti.

#### 1.3.1 Historie

Již od počátku lidstva fungovala hudba jako etická a estetická hodnota. Byla důležitou součástí psychického projevu člověka. Plnila především funkci obřadní a magickou. Později ve středověku se k hudbě poutá nárůst funkcí světských. Se vznikem univerzit přichází i studentské písně (např. milostné, žertovné a další). Dále pak hudba získává demokratické rozměry, a to s přicházejícím ekonomickým a technickým vývojem společnosti. S nárůstem rozmanitosti života vznikají i nové společenské funkce hudby. Postupně dochází k diferenciaci hudebních projevů a hudba se začíná rozdělovat do dvou oblastí. Rozlišuje se oblast pro hudbu vážnou a oblast pro hudbu populární. Díky tomu

---

<sup>10</sup> PÁVKOVÁ, J. et al. *Pedagogika volného času: teorie, praxe a perspektivy mimoškolní výchovy a zařízení volného času*, s. 15.

<sup>11</sup> HOFBAUER, B. *Děti, mládež a volný čas*, s. 13.

<sup>12</sup> Srov. SCHNIERER, M. *Společenské funkce hudby*, s. 9–10.

Lze dnes hovořit o hudbě tzv. umělecké neboli artificiální a o hudbě ne-umělecké, tedy nonartificiální. Tento výraz používáme pro „*označení různých druhů funkcionální zejména populární hudby*“<sup>13</sup>. Hudba artificiální plní především funkce estetické a hudba nonartificiální plní např. funkci zábavnou, rekreativní, oddechovou či užitkovou (hudba k tanci apod.), zkrátka primárně neplní umělecké funkce. Je důležité dělit hudbu do těchto dvou oblastí, protože každá z nich má právě tyto nezaměnitelné funkce. Liší se a každá jinak působí na psychiku jedince a na celkový životní styl osobnosti.<sup>14</sup>

### 1.3.2 Současnost

Elementární funkce hudby spadají do oblasti sociální, které jsou podmíněny hudebními a částečně také nehudebními potřebami lidí. Kvalita těchto potřeb je dána sociálními postoji, které jsou spoluurčovány zázemím hudební vzdělanosti, získané předškolním i základním vzděláváním a také životními zkušenostmi každého jedince. Sociální funkce hudby se mohou třídit hned do několika skupin. Jsou to tedy historicky podmíněné funkce, výchovné funkce, komunikativní funkce, formativní funkce a funkce podmíněná psychologickou účinností hudby.<sup>15</sup>

Hudba má skutečně sociální funkci, protože dokáže sjednotit i velké skupiny lidí, např. v rytmu, ve společném textu písně apod. Dává jim také příležitost k vytvoření společné nálady.<sup>16</sup>

Nyní uvedu jednotlivé funkce, které uvádí autor Schnierer:<sup>17</sup>

#### Historicky podmíněné funkce

- **Magická funkce** – tato funkce směřuje až k novodobým obřadům či slavnostem. Obřady zahrnovaly prvek tajemna a ten přikládal hudbě neobyčejnou duchovní sílu. Právě díky tomu se hudební složka stávala součástí obřadů i náboženského charakteru.
- **Obřadní funkce** – rysy obřadnosti mohou přechodně získávat významní populární sólisté nebo skupiny a orchestry. Tyto rysy mohou mít také i různé slavnosti za účasti velkého množství diváků, které se neobejdou bez hudby.

---

<sup>13</sup> VYSLOUŽIL, J. *Hudební slovník*, s. 199.

<sup>14</sup> Srov. SCHNIERER, M. *Společenské funkce hudby*, s. 10, 11, 14.

<sup>15</sup> Srov. Tamtéž, s. 74, 89.

<sup>16</sup> Srov. PILKA, J. *Svět hudby*, s. 268.

<sup>17</sup> Srov. SCHNIERER, M. *Společenské funkce hudby*, s. 92–111, 113–128.

- Slavnostní funkce – slavnost se mísí s obřadností ve velkém množství civilních situacích. Slavnostně působí např. varhanní tvorba či kantátová tvorba užitá právě při slavnostních příležitostech např. státního nebo politického obsahu.
- Liturgická funkce – tuto funkci hudby naplnil nejdůležitější obřad katolické církve, a to právě svatou mší. Mše svatá nabyla konečnou podobu až v 11. století a její jednotlivé části se pořád stávají předmětem zhudebnění.
- Náboženská funkce – ta původně dostávala mimochrámové a mimonáboženské funkce až pronikla na koncertní pódia. Postupem času se náboženská funkce dostávala zpět do chrámů v rámci festivalových či jiných duchovních koncertů.

#### Výchovné funkce

- Propedeutická funkce – jeví se jako znak základního vzdělání, a to postupem od mateřské školy až do dospělosti, či po celý aktivní život.
- Vzdělávací funkce – pro dítě je důležitý harmonický rozvoj, do něhož je zahrnováno i rozšiřování znalostí základů hudební teorie. Samozřejmě samotná teorie nerozvíjí estetické citění, které je nutné rozšiřovat systematicky. Hudební teorií se chápou např. informace o době, skladatelích, interpretech, skladbách, nástrojích apod. Tato teorie by měla být správně rozvrstvena a tomu dopomáhají učebnice a pedagog. Také vlastní zpěv a hra na hudební nástroj by měly být součástí obecného vzdělání.
- Iniciační funkce – neboli zasvěcující. Zahrnuje hudbu, kterou je jedinec uveden do nějakého poznání, do určitého společenství. Tuto funkci hudby lze rozdělit na poznávání skladeb, které nás přesouvají do minulosti a na ty, díky kterým je možné rozluštit současnost.
- Dokumentární funkce – hudba může mít v oblasti obecného a speciálního školství také dokumentární obsah a charakter. Hudba naplňuje hodnotu a slouží k dokumentaci různých událostí minulosti i zmapování přítomnosti. Dokresluje jedinci představy o společnosti. Tyto funkce hudby narostly systematickým bádáním alespoň v civilizovaných zemích.
- Diagnostická funkce – díky této funkci lze zjišťovat hudební schopnosti jedinců.

## Komunikativní funkce

- Komunikativní funkce – hudba je vlastně nejpodstatnějším a nejkvalitnějším projevem neverbální komunikace. Neexistují žádné vizuální nebo pohybové prostředky, kterými by bylo možné s takovou emocionální a volní účinností komunikovat, jako právě pomocí hudebních projevů. Soudobá populární hudba je příkladem. Má u mládeže velký a trvalý úspěch, a tak může na základě tohoto navazovat vztahy, vyjadřovat své pocity, emoce.
- Vyjadřovací funkce – tato funkce hudby je umožněna tím, že hudební dílo či jen smysluplný úryvek vystupuje jako zobrazovací systém různých detailních znaků, jako konkrétní obraz něčeho.
- Znaková funkce – v umělecké hudbě znakovosti přibývá, a to vede až k nepřehlednosti. Zvětšuje se vzdálenost mezi tvůrcem a posluchačem. Znakovost hudby tak může působit v počátečním vnímání buď kladně, nebo odpudivě. Např. pro skupinu posluchačů může být odpudivý samotný zvuk dechové hudby apod.

## Formativní funkce

- Formativní funkce – jestliže jedinec vnímá hudbu uvědoměle, působí na jeho osobnost, kterou rozvíjí a formuje. Hudba má vliv na osobnost člověka a každý vliv je zásah do jeho psychiky.
- Emocionální funkce – neboli funkce náladotvorná. Bývá často spojována s kulisovým vnímáním hudby, kdy je takové vnímání na prahu vědomí. Takovou hudbu je možné vnímat např. při tělesném výkonu. Je vnímána bezproblémově ale s druhotnou pozorností, jelikož prvotní pozornost se vztahuje k právě prováděné činnosti.
- Katarzní funkce – díky této funkci může člověk procházet různými stavy, jako je např. vášně, přitom ale zpravidla není negativně zasažen.
- Modelovací funkce – pomocí hudby může člověk modelovat své pocity či prožitky. Vnímá jevy, které se modelují v psychice na více či méně trvající zážitky.
- Etická funkce – hudba má také etické poslání. Očisťuje člověka, činí ho lepším a také relativně dokonalejším.

- Estetická funkce – tato funkce je v každém díle tím nejdůležitějším, a proto také dominuje nad všemi ostatními funkcemi. Estetično znamená navozování krásna a díky tomu se realizují všechny funkce ostatní.

#### Fyziologicko-psychologické funkce

Existuje mnoho funkcí, které hudba druhotně vyvolává svou znějící realitou. Všechny takové funkce se zahrnují do fyziologicko-psychologických funkcí. Jsou to takové, které přímo působí na neuropsychický systém jedince. Příkladem jsou tyto funkce: relaxační, zábavná, zdravotní (touto funkcí je myšlena psychická hygiena), stimulační, projektivní, koordinační a mnoho dalších.

### 1.4 Aktivní a receptivní využití hudby

Hudbě je možné se věnovat buď aktivním způsobem nebo pasivním způsobem. Aktivně se lze hudbě věnovat hraním na hudební nástroje (čili hudba instrumentální) nebo zpěvem (hudba vokální).<sup>18</sup> Přestože bude poslech hudby teoreticky popsán jako aktivní hudební činnost, v praktické části budu poslech hudby považovat za pasivní hudební činnost, a to z důvodu srozumitelnosti dotazníků pro žáky a také z důvodu snadnějšího rozlišení aktivních a pasivních žáků v hudebních činnostech. V této podkapitole se tudíž zaměřím na teoretický popis hudebních nástrojů, zpěvu a poslechu hudby.

Na úvod této podkapitoly bych chtěla zmínit metodické vedení hudebních aktivit. Ať už se jedná o aktivní využití hudby, nebo pasivní využití hudby, je důležité metodické vedení a odborný dohled vyučujícího, který vede hudební aktivitu. Autor Daniel tvrdí, že nestačí hudební zdatnost učitele, která je samozřejmě potřebná pro kvalitu jeho práce, ale také je velice významné jeho metodické vedení.<sup>19</sup> Při hře na hudební nástroj, zpěvu i poslechu hudby by měl být kladen důraz na metodický postup výuky. Např. při hudební výchově, ale také především na volnočasových hudebních kroužcích či v hudebních školách.

---

<sup>18</sup> Srov. BARTOŠ, J. Z. *Breviář posluchače hudby*, s. 39–41.

<sup>19</sup> Srov. DANIEL, L. *Metodika hudební výchovy*, s. 5.

### 1.4.1 Hudební nástroje

Hudební nástroje „jsou předměty různých tvarů a velikostí, na nichž lze vzbuzenou silou dosáhnout rozkmitu pružné hmoty anebo jí ohraničené vzduchové prostory.“<sup>20</sup> Věda o hudebních nástrojích se rozvíjela až ve druhé polovině 19. století. O hudebních nástrojích se samozřejmě pojednávalo již v dřívějších dobách. Jejich třídění bylo ale problematické. Vědecké třídění publikoval např. F. A. Gevaert v 19. století, dále Charles Mahillon nebo Erich Moritz von Hornbostel. Příkladem českých hudebních vědců je např. Jaroslav Ušák, Josef Hutter či Alexander Buchner.<sup>21</sup>

Velice základní rozdělení hudebních nástrojů nacházím u autora Bartoše, který je systematicky rozlišuje na strunné, dechové a bicí:<sup>22</sup>

- Strunné hudební nástroje – zahrnují smyčcové, drnkací a úderné hudební nástroje. Na smyčcové nástroje hrajeme smyčcem. Jedním z takových hudebních nástrojů jsou např. housle. Na drnkací nástroje hrajeme rukou nebo pružným trsátkem (plektem) a významným takovým nástrojem je kytara. Nejvíce rozšířeným úderným nástrojem je klavír.
- Dechové hudební nástroje – rozlišují se dle toho, z jakého materiálu jsou vyrobené. Rozeznávají se buďto dřevěné nebo žesťové (plechové) hudební nástroje. Nejznámějším dechovým dřevěným nástrojem je flétna (např. příčná či zobcová). Dechovým žesťovým nástrojem je např. trubka, lesní roh, tuba, pozoun apod.
- Bicí hudební nástroje – rozlišují se na takové bicí hudební nástroje, které je možno ladit (např. tympány) a na takové, které mají pevný a neměnný zvuk určité výše (např. malý a velký buben).

Podrobněji rozděluje hudební nástroje Bohuslav Čížek, který je dělí následovně:<sup>23</sup>

- Strunné drnkací nástroje – na těchto nástrojích vzniká tón drnkáním prstů či trsátek o struny, např. kytara, harfa, loutna, mandolína apod.
- Strunné smyčcové nástroje – tyto nástroje jsou mladší než drnkací, např. housle, violoncello, kontrabas apod.

---

<sup>20</sup> MODR, A. *Hudební nástroje*, s. 9.

<sup>21</sup> Srov. ČÍŽEK, B. *Hudební nástroje: evropské hudební kultury*, s. 7.

<sup>22</sup> Srov. BARTOŠ, J. Z. *Breviář posluchače hudby*, s. 41–58.

<sup>23</sup> Srov. ČÍŽEK, B. *Hudební nástroje*, s. 23, 49, 83, 121, 149, 181, 205.

- Strunné klávesové nástroje – první zmínky o těchto nástrojích sahají do 12. století. Prvními nástroji tohoto druhu byly klavichordy či cembala, dnes již např. různé druhy klavírů, piano.
- Hranové a plátkové dechové nástroje – zde je tón tvořen buď nárazem hráčova výdechového proudu na hranu nástroje nebo rozechvěním třtinového plátku (neboli strojku), který hráč vkládá do úst. Nejstarší takové nástroje se dochovaly teprve z 16. století, např. různé druhy fléten, hoboje, klarinet, saxofon apod.
- Nátrubkové dechové nástroje – vytvářely se z různých materiálů od zvířecích kostí až po bronz, např. lesní rohy, trumpety, tuby, pozouny apod.
- Vícehlasé vzduchové nástroje – dnes jsou nazývané spíše jako nástroje vzduchové, protože hodně hudebních nástrojů je zaopatřeno měchovým zařízením, který nahrazuje lidský dech, např. varhany, dechová harmonika.
- Bicí nástroje – dělí se na nástroje samozvučné (triangl, činely apod.) a blanzvučné (tympány, tamburína apod.).

Hra na hudební nástroje neboli hra instrumentální je velice specifická činnost, díky které se lze hudbě věnovat aktivně. Je to činnost, při které se uplatňují nejen hudební dovednosti, ale také mnoho dalších složek, jako např. intelektové, fantazijní či citové. Je to tedy komplexní psychický proces, při kterém dochází k seberealizaci jedince. Poskytuje mu možnost rozvoje tvořivosti, pěstování vůle i uspokojení vlastní hudební potřeby. Dále tento psychický proces dovoluje jedinci být tvořivou bytostí v oblasti hudby a také dosahovat nějakého výsledku. Právě pro tento tvořivý charakter instrumentální činnosti je důležitá interpretace, tedy výklad či překlad. Z latinského slova *interpres* byl odvozen český termín *interpret*, což znamenalo zprostředkovatel. Respektive nejdříve musí jedinec něco pochopit a teprve poté zprostředkovat. Tímto je vysvětlena možnost tvořivého charakteru hry instrumentální a osobního vkladu interpreta. V hudebním vědomí jedince má instrumentální interpretace velký formativní účinek. Dochází k rozvoji hudebních schopností a rychleji si tak může osvojovat hudební díla. Instrumentální hra se dále často realizuje v kolektivu, proto lze říci, že má i socializační účinky. Jedinci se setkávají za účelem hraní na hudební nástroje a zároveň tak rozvíjí mezilidské vztahy či kolektivní cítění.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Srov. SEDLÁK, F. *Základy hudební psychologie*, s. 235–236.



Při hře na hudební nástroj jsou důležité hudební dovednosti, kterým bych se teď chtěla krátce věnovat. Definici nacházím u autora Sedláka: „*Hudební dovednost vymezujeme jako cvikem a učením získanou způsobilost vykonávat úspěšně určitou hudební činnost. Toto pojetí předpokládá strukturu dílčích úkonů a pohybů.*“<sup>25</sup> Tzn. určitá instrumentální dovednost je složena z velkého počtu jemných prstových pohybů. Pomocí hudební dovednosti může jedinec vykonávat rychlé a plynulé pohyby, které jsou podstatné pro hudební činnosti. Musí předpovídat sled motorických úkonů, koncentrovat se a rozšiřovat svou pozornost. Hudební dovednosti jsou založené na automatizovaných úkonech, které jsou jejich dílčími prvky. Vytváří se stálým opakováním a jsou podstatou hudebních činností. Tvorba hudebních dovedností je složitý proces, ve kterém se mohou postihnout tyto čtyři na sebe navazující fáze: *kognitivní* (jedinec získává informace o hudebním úkonu a osvojuje si důležité hudební vědomosti – znalost notového písma apod.); *fixační* (v této fázi se hudební dovednost upevňuje a zdokonaluje); *automatizační* (zde dochází k odstranění nadbytečných pohybů a potřebné pohyby se zpřesňují, dovednost se postupně začleňuje do hudebních činností a získává relativní odolnost proti rušivým vlivům) a *kontrolní* (díky této fázi jedinec získává zpětnou vazbu, nicméně by tato fáze měla být průběžná a měla by probíhat již od počátku procesu, neboť poskytuje jedinci informace o jeho úkonech a pomáhá mu dělat dílčí úkony správně a bez chyb).<sup>26</sup>

#### 1.4.2 Zpěv

„*Jakmile pravěký člověk přešel od napodobování zvuků přírody z existenční nutnosti při lovu k vytváření zvuků pro své potěšení, je tu počátek pudového, primitivního, ale již uvědomělého melodického vedení hlasu a rytmu, které pak provázely celé dějiny lidstva a byly podle podmínek stále rozvíjeny a zušlechťovány.*“<sup>27</sup> Autor Bartoš tímto konstatuje rozvoj zpěvu již od samého počátku lidstva. Pojmenování hudby vokální, která je jedním z nejstarších hudebních projevů, je odvozeno od latinského slova *vox*, což znamená hlas. Postupem času se lidské hlasy rozdělily na *soprán*, *alt*, *tenor* a *bas*. Liší se charakterem, rozsahem a barvou a mají své charakteristické znaky. *Soprán* neboli diskant je nejvyšší ženský hlas a může být dramatický, lyrický, lehký a světlý,

<sup>25</sup> SEDLÁK, F. *Základy hudební psychologie*, s. 226.

<sup>26</sup> Srov. Tamtéž, s. 225–227.

<sup>27</sup> BARTOŠ, J. Z. *Breviář posluchače hudby*, s. 39.

temnější a hlubší. *Alt* je hluboký ženský hlas a může být temný, mimořádně hluboký. *Tenor* je vysoký mužský hlas a může být hrdinný, lyrický, komický. *Bas* je hluboký mužský hlas a může být seriózní, mužně měkký střední hlas, oktávista-basista s mimořádně hlubokým hlasem.<sup>28</sup>

Zpěv je podle psychologie hudby pro člověka velice významný, protože je „... *prapůvodní, přirozenou a primární lidskou potřebou, hluboce zakotvenou v lidské osobnosti a pevně spjatou s celou existencí lidstva.*“<sup>29</sup> Zpěv je tedy výrazným prostředkem sebevyjádření člověka. Může díky němu dávat najevo své emoce, myšlenky, nálady, tužby i nejnaternější pocity. Jedinec má vlastní hudební nástroj, čímž se myslí jeho hlasový orgán, pomocí kterého má možnost zpívat při každé příležitosti. Pěvecký výkon není založen jen na fyziologicko-akustické a nervově svalové rovině, ale vyžaduje i psychickou regulaci. Hlasový orgán je tedy ovlivňován psychicky. Zpěv má pro člověka pozitivní přínos, a to z hlediska jeho tělesného a duševního vývoje. Odborně vedený zpěv, tedy správná pěvecká cvičení (hlavně dechová), zvyšují vitální kapacitu plic a pravidelnost dýchání (hloubka a délka), čímž se urychluje výměna látek a důkladněji se okysličuje krev. Díky zpěvu také dochází k relaxaci svalstva. Podle lékařských výzkumů lze vidět významnou roli zpěvu např. v oblasti duševní terapie, při které je kladen důraz na potlačení negativních emocí a zmírnění nepříznivých vlivů, tedy stresových situací, konfliktů apod. Existují také výzkumy, které dále dokazují zakotvenost zpěvu v lidské psychice a tvrdí, že již kojenci reagují na zpěv kladně.<sup>30</sup>

Pro člověka je zpěv důležitý v mnoha ohledech. Každý člověk má svůj hlasový orgán, který je prostředkem jeho zpěvu. Zpěv má léčivý charakter, protože pomáhá reflektovat psychické stavy jedince. Podle autora Marka a Sedláka má zpěv v životě člověka důležitou roli, a to především zpěv lidových písní. Dle Sedláka by měl jedinec zpívat zvláště lidové písně, protože „...*jsou realistickým odrazem života*“<sup>31</sup> a mohou vyvolávat vnitřní estetické prožitky při zpěvu těchto písní.<sup>32</sup> Kdežto Marek uvádí, že díky zpěvu lidových písní člověk „...*zklidní a zpravidelní svůj dech. Dále postupně uvolňuje*

---

<sup>28</sup> Srov. BARTOŠ, J. Z. *Breviář posluchače hudby*, s. 39, 40.

<sup>29</sup> SEDLÁK, F. *Základy hudební psychologie*, s. 249.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 249–252.

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 250.

<sup>32</sup> Srov. Tamtéž, s. 250.

*hlasivky a tedy i emoční bloky.*“<sup>33</sup> Pomocí zpěvu lidových písní jedinec přestává racionálně myslet a může tak relaxovat.<sup>34</sup>

### 1.4.3 Poslech hudby

Poslech hudby je aktivní formou využití hudby, která působí pozitivně na osobnost člověka. Přestože je poslech hudby v odborných publikacích většinou považován za aktivní, v praktické části jsem poslech hudby u respondentů označila jako pasivní formu využití hudby, vzhledem k zjednodušení hodnocení výsledků výzkumu. Nyní představím dle odborné literatury poslech hudby jako aktivní hudební činnost.

V mladším školním věku dochází k hudebním činnostem především v základních školách, ale také v hudebních školách. Aby se ale jedinec rozvíjel ve zpěvu či ve hře na hudební nástroj, musí získávat podněty k poslechu hudby již od útlého věku. Pojem poslech hudby nacházím u autora Poledňáka: „*Poslech hudby je aktivní hudební činností, ... je třeba uskutečňovat v promyšlené souvislosti, návaznosti a vztazích s rozvojem celkové hudebnosti žáků.*“<sup>35</sup> Tedy je v tomto věku důležitý odborný dohled v souvislosti s poslechem hudby.

Nicméně poslech hudby je nejvíce využíván v muzikoterapii. Autor Linka ji rozlišuje na aktivní a pasivní. Při aktivním poslechu hudby může jedinec zpívat nebo hrát na hudební nástroj. Pasivní poslech hudby neboli receptivní poslech znamená, že jedinec hudbu vnímá. Právě zde nacházím možnost považovat poslech hudby za pasivní hudební činnost a tuto myšlenku využiji v praktické části práce. Při pasivním poslechu hudby je tedy jedinec zaměstnán poslechem, při kterém se může věnovat i nehudebním činnostem, jako např. malování, čtení apod. Pasivní poslech hudby může být uskutečňován hudbou reprodukovanou anebo hudbou živě hranou. Hudbu reprodukovanou, a to především z tzv. hudebních konzerv (CD, gramofonových desek apod.) či hromadných sdělovacích prostředků (rádio, rozhlas, televize apod.), upřednostňují hlavně jedinci, kteří chtějí poslouchat kvalitní hudbu bez optických vlivů a chtějí se tak soustředit jen na hudbu samotnou. Při hudbě živě hrané je výhoda společenského zážitku a také uplatnění vizuální složky interpretace. Díky živé hudbě dochází k mezilidskému kontaktu, který je základní potřebou člověka.<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> MAREK, V. *Hudba jinak*, s. 43.

<sup>34</sup> Srov. Tamtéž, s. 43.

<sup>35</sup> POLEDŇÁK, I. *ABC: Stručný slovník hudební psychologie*, s. 273.

<sup>36</sup> Srov. LINKA, A. *Kapitoly z muzikoterapie*, s. 60, 61, 67, 68.

Dále přiblížím, co s poslechem hudby souvisí. Nejzákladnějším předpokladem je hudební sluch, jež je opravdu nepostradatelným činitelem k aktivním i pasivním hudebním činnostem. Je důležitou podmínkou pro vnímání hudby, pro emocionální i hudebně myšlenkové prožívání, ale především pro všestrannou hudební činnost. Podstatným prvkem hudebního sluchu je hudební vnímání.<sup>37</sup> Hudební vnímání lze chápat jako velice složitý proces, který aktivuje lidské vědomí a zahrnuje vznik vjemů, představ, myšlenkových a fantazijních pochodů.<sup>38</sup>

Mnoho autorů zabývajících se sociologií hudby vytvořilo typologie posluchačů hudby. Mezi velice známé patří především typologie T. W. Adorna, která na základě psychologických, historických a sociologických kritérií vymezuje osm základních typů posluchačů. Postupně dle míry hudebního vzdělání a zájmu o hudbu je to:<sup>39</sup>

- *Expert* (je schopný strukturálního slyšení, které se týká všech aspektů hudby; experta pravděpodobně najdeme jen mezi profesionálními hudebníky).
- *Dobry posluchač* (muzikální člověk, který rozumí hudbě a provozuje vlastní hudební aktivity).
- *Vzdělanecký konzument* (o hudbě hodně ví, poslouchá ji, jenže jeho zájem je pouze atomistický, tzn. zajímají ho jen určité momenty v hudbě).
- *Emocionální posluchač* (nejde mu o strukturální slyšení, ale o uvolnění, které mu hudba přináší a o emocionální identifikaci).
- *Odporující posluchač* (protipól předchozího typu, zastánce historické interpretace a odpůrce klasicko-romantického hudebního ideálu).
- *Jazzový expert – jazzový fanoušek* (také odmítá klasický ideál, ale z druhé strany; jazzový expert je spíše mladý člověk a jeho vztah k hudbě je spíše pasivní).
- *Konzument zábavné hudby* (hudba není smysluplným celkem, ale jen zdrojem jednotlivých podnětů; konzumace přináší nepatrný užitek).
- *Hudebně lhostejný, nemuzikální a antimuzikální typ lidí* (poslech hudby buďto nevyhledávají nebo ho přímo odmítají).

---

<sup>37</sup> Srov. SEDLÁK, F. *Hudební vývoj dítěte*, s. 99.

<sup>38</sup> Srov. VÁŇOVÁ, H. *Hudební tvořivost žáků mladšího školního věku*, s. 61.

<sup>39</sup> Srov. BAČUVČÍK, R. *Jak posloucháme hudbu?*, s. 22.

## 2 Význam hudby pro mladší školní věk

Význam hudby, tedy hry na hudební nástroj, v tomto období člověka vidím např. v knize autora Sedláka: „*Hra na hudební nástroj, spojená s jemně diferencovanou motorikou prstů, zlepšuje nejen manuální zručnosti žáků, ale i tělesnou obratnost a urychluje celkový psychický rozvoj.*“<sup>40</sup> V této kapitole představím, jaký význam má hudba v mladším školním věku. Vymezím pojem dětská hudební tvořivost a v neposlední řadě uvedu, jaké jsou její psychologické předpoklady a rysy.

V období mladšího školního věku má hudba velký vliv na rozvoj dítěte. Pozorují to např. na povinné hudební výchově. Hudební výchově se na prvním stupni základních škol přikládá velká důležitost, jelikož urychluje hudební rozvoj dítěte, ale především působí velice pozitivně na jeho celkový psychický vývoj. Na počátku povinné školní docházky a současně s tím při vstupu do školy musí dítě prokázat určitou školní zralost, se kterou souvisí hudební připravenost. Ta se projevuje tak, že je dítě schopno realizovat hudební činnosti, které jsou požadované osnovami hudební výchovy. Kvalitní hudební výchova na základní škole způsobuje strukturální změny v jednotlivých hudebních schopnostech dítěte, a také v jeho duševním a tělesném vývoji. Cílem hudební výchovy je především vytvořit pevné pěvecké návyky v celém kolektivu třídy, hudbou kultivovat tělesné pohyby, rozvíjet motoriku, která je potřeba ke hře na hudební nástroj a také vytvořit schopnost soustředěného poslechu hudebních skladeb. Takové hudební činnosti poskytují dětem možnost získat první hudební zkušenosti. Dále také např. roste pozornost dítěte právě pomocí poslechu hudby. Z bezděčné pozornosti se přechází na pozornost úmyslnou, která dovoluje aktivní poslech i náročnější hudby. Díky hudebním činnostem roste i kapacita hudební paměti. Na počátku tohoto věkového období je dítě schopno reprodukovat neznámou melodii či si zapamatovat jednoduchý nápěv. Citové napětí se u dětí v tomto věku prohlubuje biologickým dospíváním a dále také aktivním stykem s hudbou. Mělo by se dopomáhat ke vzniku hudebních zážitků, které se pak uchovávají celý život.<sup>41</sup>

K hudebním činnostem v mladším školním věku tak dochází většinou při hudební výchově či na základních uměleckých školách. Nesmíme ale opomenout hudební

---

<sup>40</sup> SEDLÁK, F. *Hudební vývoj dítěte*, s. 47.

<sup>41</sup> Srov. SEDLÁK, F. *Základy hudební psychologie*, s. 302–303.

kroužky. V hudebních kroužcích a na základních uměleckých školách dochází ke specifickým hudebním činnostem, jako je hra na konkrétní hudební nástroj či zpěv.

## 2.1 Charakteristika mladšího školního věku

Vývojové období mladšího školního věku začíná v 6–7 letech dítěte. S tímto souvisí nástup do první třídy a povinnost plnění školní docházky. Konec tohoto období sahá do věku 11–12 let, kdy pak dítě přestupuje na druhý stupeň základní školy a začíná dospívat.<sup>42</sup>

Vstup do školy je pro dítě obrovskou životní změnou. Obecně je toto období označováno jako věk střízlivého realismu. Potřebuje pochopit svět kolem sebe a všechny věci v něm. Tento podstatný charakteristický rys dětí v tomto věku se ukazuje v jeho mluvě, ve hře či v písemných projevech.<sup>43</sup> Dále také v hudebních projevech dítěte, protože v závislosti na hudebním sluchu dokáže v tomto věku zachytit melodii stoupající a klesající, soustředit se k výškovému vnímání, má již rozvinutou hudební paměť, tedy dokáže udržet ve vědomí melodický úryvek. Co se týče pěveckých dovedností, tak dítě v tomto věku umí pěvecky imitovat říkadlo a dokáže např. zazpívat známou a jednoduchou písničku z mateřské školy.<sup>44</sup>

Dítěti se ve škole postupně zvyšuje pozornost, jak už jsem naznačila výše. Pomocí pozornosti poznává svět a svými činnostmi ho chce zkoumat. Autor Kuric a kol. konstatují: „*Důležité je, aby poznatky, které dítě získává slovním způsobem, druhou signální soustavou, byly důsledně upevňovány názorem nebo prostředky první signální soustavy. Takto si dítě osvojuje poznatky mnohem důkladněji, protože používá i svých smyslů.*“<sup>45</sup> Z toho vyplývá, že např. i poslechem hudby se dítě rozvíjí, jelikož právě používá svůj smyslový aparát.

Dále dochází k tělesnému rozvoji, na kterém závisí rozvoj pohybových i ostatních schopností. Zlepšuje se hrubá i jemná motorika. Pohyby celého těla jsou rychlejší a více koordinované. Pro pohybové výkony je důležitá motivace, a to vnější i vnitřní. Stejně tak se rozvíjí smyslové vnímání. Postupně je dítě pozornější, vytrvalejší, snaží se všechno důkladně zkoumat a uvědomuje si, že nemůže být závislé na svých

---

<sup>42</sup> Srov. VÁGNEROVÁ, M. *Vývojová psychologie: dětství, dospělost, stáří*, s. 148.

<sup>43</sup> Srov. LANGMEIER, J. a KREJČÍŘOVÁ, D. *Vývojová psychologie*, s. 118.

<sup>44</sup> Srov. SEDLÁK, F. *Hudební vývoj dítěte*, s. 90–92.

<sup>45</sup> KURIC, J. et al. *Vývojová psychologie*, s. 57,58.

okamžitých přáních a potřebách. Jeho svět se podstatně rozšiřuje v prostoru i v čase a dokáže si vzpomenout na dřívější vjemy. Začíná chápat co znamenají slova brzy, později či zítra. Díky rychlému vývoji řeči také dochází k rozvoji paměti. Dítě dokáže lépe reprodukovat to, co se naučilo.<sup>46</sup> Veškerý tento rozvoj je založen na jeho aktivitě a zájmu. To souvisí právě i s hudební aktivitou. Pomocí tohoto všestranného rozvoje se dítě může důsledněji věnovat hudebním činnostem, čímž dochází k dalšímu rozvoji.

Důležitou součástí období mladšího školního věku je socializace. Dítě poznává nové autority a také nové vrstevníky. Samo získává novou roli, a to roli školáka, kterou získává automaticky. Tuto roli každé dítě zpracovává individuálně a vytváří si vůči ní určitý postoj, který je dán mírou identifikace s touto rolí, tzn. jejím osobním významem. Jestliže tato role bude dítěti přinášet jen negativní zážitky, tak se s ní neztotožní. Postoj je dán také mírou sociální prestiže, kterou mu tato role přináší, tzn. jejím obecným významem. Rozvíjí se jeho styl komunikace, dokáže jinak komunikovat mezi dětmi a jinak mezi dospělými. Komunikační styl dítěte vyplývá ze sociální zkušenosti. Dochází k osvojování pravidel, která se týkají chování ve škole.<sup>47</sup> K socializaci dítěte dochází primárně v rodině, v tomto období pak ve školském zařízení a všude tam, kde se stýká se společností.

V mladším školním věku dochází ke kognitivnímu rozvoji. Dítě chápe vztahy mezi různými ději, ale pouze na názorné rovině a vychází jen ze své vlastní činnosti. V tomto věku by se dítěti měly dávat příležitosti k tomu, aby samostatně zacházelo s věcmi kolem sebe. Tímto se podporuje vývoj myšlení a jeho následné odpoutání od bezprostředního názoru. Dítě je postupně schopno skutečných logických operací, pravých úsudků, které nejsou závislé na dřívější viděné podobě. Začíná také lépe chápat příčinné vztahy. Rozvíjí se tvořivé myšlení, které přináší velice rozmanité způsoby řešení úloh, místo jednoho správného řešení.<sup>48</sup> Tvořivé myšlení je významné pro hudební činnosti dětí.

Podle těchto poznatků můžeme říci, že dítě mladšího školního věku má dobré předpoklady k poslechu hudby a k veškerým hudebním činnostem. Tyto činnosti jsou pro dítě důležité, jelikož ho dále rozvíjí.<sup>49</sup>

---

<sup>46</sup> Srov. LANGMEIER, J. a KREJČÍŘOVÁ, D. *Vývojová psychologie*, s. 120–123.

<sup>47</sup> Srov. VÁGNEROVÁ, M. *Vývojová psychologie*, s. 159–170.

<sup>48</sup> Srov. LANGMEIER, J. a KREJČÍŘOVÁ, D. *Vývojová psychologie*, s. 124–130.

<sup>49</sup> Srov. Tamtéž, s. 120–123.

## 2.2 Hudební tvořivost dětí mladšího školního věku

Tvořivost je „*duševní schopnost vycházející z poznávacích i motivačních procesů, v níž ovšem hrají důležitou roli též inspirace, fantazie, intuice. Projevuje se nalézáním takových řešení, která jsou nejen správná, ale současně nová, nezvyklá, nečekaná.*“<sup>50</sup>

„*Tvořivostí rozumíme obecně osobitý přístup jedince k poznání a konání, rozdíl mezi tím, co přijal vnímáním, napodobováním, a konečným výsledkem jeho činnosti. Je to schopnost spontánně vytvářet nové poznávací a psychomotorické soustavy ...*“<sup>51</sup>

„*Tvořivost je ve své podstatě snad nejvlastnějším projevem lidského bytí...*“<sup>52</sup>

Člověk je jedinec, který má potřebu tvořit. Obzvláště v mladším školním věku, kdy se potřebuje začlenit do školního kolektivu, který je pro něho zcela nový. Dítě je v tomto věku velice soutěživé, chce být ve všem nejlepší a nejúspěšnější. Proto se s rozvojem myšlení snaží tvořit.<sup>53</sup> Nyní se zaměřím právě na dětskou hudební tvořivost, která je předpokladem k hudebním aktivitám dítěte.

### 2.2.1 Pojem dětská hudební tvořivost

Autorka Váňová konstatuje: „*Za hudební tvořivost dětí v pravém slova smyslu však považujeme jejich vlastní hudební produkci.*“<sup>54</sup> Tvořivost je považována za činnost, která odkrývá problémy, nachází řešení a vnáší nové do existujícího stavu vědy či umění. Je chápána vlastně jako rozdíl mezi původní zkušeností tvůrce a konečným výsledkem jeho činnosti. Tvořivost jako vlastnost osobnosti je jednou z vrcholných lidských kvalit. K tvořivosti by měl být jedinec veden, vychováván a jeho tvořivé schopnosti by měly být systematicky rozvíjeny. Schopnost je psychická vlastnost osobnosti, která je podmínkou k úspěšnému vykonávání dané činnosti. Pomocí hudebně výchovného procesu je možno usilovat rozvojem tvořivých schopností v praktických hudebních činnostech právě o hudební tvořivost tak, aby se stala trvalou vlastností osobnosti dítěte. Jestli je dítě tvořivé zjistíme jedině tehdy, kdy mu dáme možnost zapojit se do tvořivé činnosti. Tvořivý proces probíhá vnitřně v psychice jedince, tudíž ho nelze pozorovat

---

<sup>50</sup> PRŮCHA, J., WALTEROVÁ, E., MAREŠ, J. *Pedagogický slovník*, s. 264.

<sup>51</sup> SEDLÁK, F. *Hudební vývoj dítěte*, s. 129.

<sup>52</sup> VÁŇOVÁ, H. *Hudební tvořivost*, s. 46.

<sup>53</sup> Srov. LANGMEIER, J. a KREJČÍŘOVÁ, D. *Vývojová psychologie*, s. 124–130.

<sup>54</sup> VÁŇOVÁ, H. *Hudební tvořivost*, s. 45.



ani zaznamenat. Obecně by se mělo důsledně usilovat o konkrétní výsledky tvořivého úsilí dítěte, které lze hodnotit a z nichž je možné vyvodit stupeň jeho tvořivých schopností. Mělo by se usilovat především o to, aby dítě tvořivě přemýšlelo, což ho přirozeně rozvíjí. Nelze očekávat, že dětská hudební tvořivost a její výsledky by obohatily naši kulturu. Dítě mladšího školního věku není schopné umělecky tvořit, protože ještě nestačilo získat životní zkušenosti a rozhled. Znamená to, že dětská tvořivost nespočívá ve vytvoření nového, ale i v přetváření toho, co již dítě poznalo a vytváří různé varianty toho, co již dříve vnímalo a prožívalo. Veškerá dětská činnost je tvořivá i tehdy, kdy je její výsledek „nový“ pouze pro dítě či dětskou skupinu, jestliže dítě odhalí svou tvořivou činností něco „nového“ pro sebe či pro okolí.<sup>55</sup>

Sedlák říká, že: „*Dětská hudební tvořivost se ovšem podstatně liší od hudební umělecké tvorby. Je elementární a realizuje se především jako jednoduchá improvizace pěvecká, instrumentální a hudebně pohybová.*“<sup>56</sup> Je tedy podobná dětské hře – určitému hraní si s tóny. Může se pak objevovat jako „naivní dětské komponování“ u hudebně vyspělejších dětí. Dítě nejdříve vytváří různé variace známých písní, které nemají uměleckou či společenskou hodnotu, ale mají především obrovský výchovný význam pro dítě samé. Pro kultivaci jeho hudebnosti, ale hlavně pro rozvoj celé osobnosti.<sup>57</sup>

Přestože hudební tvořivost nelze u dítěte vynutit pedagogickým příkazem, je důležité jedince k hudební tvořivosti vychovávat, vést ho tímto směrem. Tuto činnost je třeba podněcovat, vytvářet pro ni podmínky, motivovat děti. Především také dbát na to, aby děti měly skutečně možnost hudebně tvořit.<sup>58</sup>

### 2.2.2 Rysy dětské hudební tvořivosti

Dětská hudební tvořivost má své specifické znaky. Základní rysy hudebně tvořivého myšlení uvádí autorka Váňová:<sup>59</sup>

- Flexibilita – je to schopnost pružně využívat své hudební zkušenosti, přizpůsobovat myšlení novým situacím.
- Senzitivita – citlivost, všímavost dítěte k vnějšímu světu, tedy také k hudebním podnětům, lze považovat za samostatnou tvořivou schopnost.

---

<sup>55</sup> Srov. VÁŇOVÁ, H. *Hudební tvořivost*, s. 45–48.

<sup>56</sup> SEDLÁK, F. *Základy hudební psychologie*, s. 287.

<sup>57</sup> Srov. Tamtéž, s. 286, 287.

<sup>58</sup> Srov. Tamtéž, s. 288.

<sup>59</sup> Srov. VÁŇOVÁ, H. *Hudební tvořivost*, s. 103–106.

- Originalita – je nejdůležitějším rysem, protože souvisí s podstatou hudebně tvořivého myšlení, což je vytváření nového, neběžného. Je to schopnost vidět hudební skutečnost nově.
- Fluence – znamená plynulost, pohotovost k vybavování hudebních představ, zážitků či zkušeností, připravenost reagovat na hudební impulsy velkým počtem variant.
- Integrace – dochází ke spojení hudebních prvků, čímž může vzniknout hudební útvar. Je základem umělecké tvorby.
- Elaborace – schopnost tvořivého myšlení rozpracovat hudební nápad do detailů, hravá manipulace s myšlenkami týkajícími se hudby a jejich rozvoj.

Rysy hudební tvořivosti složitěji popisuje autor Sedlák. V souvislosti s popisem základních rysů dětské hudební tvořivosti autorky Váňové pozorují navíc u autora Sedláka např. emocionalitu (hudební útvar může být výpovědí těchto pocitů); spontaneitu (k hudebním činnostem dochází bez vnějšího nátlaku); schopnost nejen syntézy, ale i analýzy (z hudebního zážitku vyčleňovat detaily); niternou aktivitu (bez níž by nebyla tvořivá práce realizovatelná – žene subjekt kupředu) apod. Nicméně autorka Váňová vytyčila základní rysy, které se nacházejí i u autora Sedláka.<sup>60</sup>

### 2.2.3 Psychologické předpoklady dětské hudební tvořivosti

Jedním z nejzákladnějších předpokladů hudební tvořivosti je hudební motivace. „*Hudební motivací rozumíme dynamický proces, jenž evokuje žákovu hudební aktivitu a reguluje ji tak, aby uspokojil hudební potřeby a dosáhl vytčeného cíle.*“<sup>61</sup> Primární hudební motivace je dána vrozenými fyziologickými a psychickými předpoklady, osobností jedince a zájmem o hudbu. Podle Františka Sedláka primární hudební motivace „*vzniká z vnitřní stimulace, z neuvědomělého, spontánního a impulsivního stavu napětí, spojeného s vrozenou motivační dispozicí k pohybu, k orientačním reakcím, z potřeby hravé činnosti, z manipulace a z experimentace, z afektivních podnětů a z přirozené touhy po pěveckém projevu.*“<sup>62</sup> Motivační proces je vyvoláván a usměrňován především vznikem samotných motivů, tzn. příčin chování, které vyvolávají hudební reakce a dávají jim hodnotovou a obsahovou náplň. Hudba je sama o sobě se svou obsahovostí

<sup>60</sup> Srov. SEDLÁK, F. *Hudební vývoj dítěte*, s. 134–136.

<sup>61</sup> VÁŇOVÁ, H. *Hudební tvořivost*, s. 55.

<sup>62</sup> SEDLÁK, F. *Hudební vývoj dítěte*, s. 63.

a emocionalitou velkým zdrojem motivace. Zároveň je i prostředkem, díky kterému vzniká u tvořivého dítěte interakce s autoritou nebo s vrstevníky. Z jejich vzájemného vztahu poté vyrůstá další nová motivace, která je dána jednak společnými snahami a cíli, jednak očekáváním pozitivních výsledků jejich činnosti a prožitky dosažených úspěchů. Tato sekundární motivace je častokrát důsledkem cílevědomé snahy autority aktivizovat tvořivost dítěte.<sup>63</sup>

---

<sup>63</sup> Srov. VÁŇOVÁ, H. *Hudební tvořivost žáků*, s. 55, 56.

## 3 Praktická část

### 3.1 Úvod praktické části

Součástí mé bakalářské práce je výzkum, který jsem realizovala pomocí dotazníkového šetření. Zvolila jsem formu kvantitativního výzkumu, přesněji techniku vyplňování dotazníků.<sup>64</sup> Vybrala jsem tuto možnost, protože jsem se zaměřila na velké množství respondentů. Dotazníky vyplňovali žáci 2. a 3. tříd základních škol.

### 3.2 Cíle výzkumu

Základním cílem výzkumu bylo zjistit, jakým způsobem se žáci 2. a 3. tříd základních škol věnují hudebním aktivitám. Zda se hudbě věnují aktivně (hra na hudební nástroj či zpěv) nebo pasivně (poslech hudby).

Druhým cílem, který je podřadný k cíli předchozímu, bylo zjistit, jaký hudební nástroj žáci 2. a 3. tříd preferují, a kde se hudebním aktivitám nejčastěji věnují.

#### 3.2.1 Hypotézy

Pro výzkumnou část mé bakalářské práce jsem stanovila hypotézy. Hypotézy se odvíjí od stanovených cílů a stanovila jsem je na základě poznatků teoretické části. Hudba má pozitivní účinek na rozvoj osobnosti, a proto by se jí žáci měli věnovat především aktivně.

První hypotéza: *Žáci se ve volném čase věnují hudbě většinou aktivně.* Pojmem aktivně mám na mysli, že se věnují hře na hudební nástroj či zpěvu. Předpokládám, že se hudebním činnostem aktivně věnuje alespoň 50 % tázaných žáků. Tuto hypotézu ověřím na otázce 6., 7., 8. a 9.

Druhá hypotéza: *Nejvíce z žáků, kteří hrají na hudební nástroj, preferuje hru na kytaru.* Zmíněnou hypotézu ověřím na otázce 7.

Třetí hypotéza: *Většina žáků, která hraje na hudební nástroj nebo zpívá, se věnuje hudebním aktivitám prioritně v hudebním kroužku/hudební škole.* Předpokládám, že se takto věnuje hudebním aktivitám alespoň 50 % aktivních žáků. Tuto hypotézu ověřím na 8. otázce.

---

<sup>64</sup> ZICH, F. *Úvod do sociologického výzkumu*, s. 20, 42.

### 3.3 Metodika výzkumu

Kvantitativní výzkum je uskutečněn pomocí dotazníků, které jsou určené žákům 2. a 3. tříd základních škol. Dotazníky vyplňovali žáci těchto tříd na ZŠ Kubatova a ZŠ Dukelská v Českých Budějovicích. Vybrala jsem 2 základní školy, protože množství respondentů je pro potřeby závěrečné práce dostačující.

Oslovila jsem výše zmíněné ZŠ. Na základě požadavků ZŠ jsem vypracovala písemný souhlas (viz Příloha I), který podepisovali rodiče žáků, kterých by se dotazníkové šetření mělo týkat. Souhlas podepsali pouze ti rodiče, kteří souhlasili s tím, aby jejich děti dotazník vyplnily. Vytištěné souhlasy jsem zanesla na zmíněné ZŠ a požádala třídní učitelky 2. a 3. tříd, zda by písemné souhlasy rozdaly žákům a následně zjistily, kdo se dotazníkového šetření může či nemůže účastnit. Dotazníky jsem vypracovala na základě cílů a hypotéz. Následně jsem vytiskla takový počet dotazníků, aby odpovídal každé třídě. Po předchozí domluvě jsem navštívila ZŠ, abych mohla dotazníkové šetření realizovat. Postupně jsem procházela každou třídu a žáky vedla při vyplňování dotazníků. Věnovala jsem se každému dotazu, aby byly všechny dotazníky vyplněné správně. Tím, že jsem u vyplňování byla přítomna, jsem zabránila možným špatným odpovědím. Mám tím na mysli např. to, že u některé otázky museli žáci zvolit přesně 3 odpovědi, někde ji měli možnost dopsat apod. Celkem je pro výzkumné šetření vyplněno 231 dotazníků.

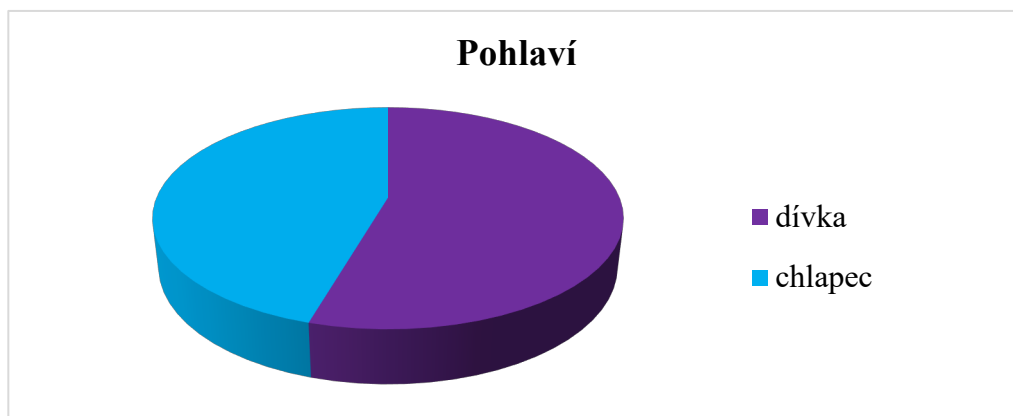
#### 3.3.1 Otázky dotazníku

Dotazník (viz Příloha II) se skládá celkem ze 13 otázek. Všechny otázky byly uzavřené a jedna otázka byla polouzavřená, přesněji otázka 7. První čtyři otázky byly identifikační a týkaly se pohlaví, věku a do jaké školy a třídy žáci docházejí. Otázka 5. dále zjišťovala hudebnost rodičů. Otázka 6. se zaměřila na to, zda a jakým způsobem se žáci zajímají o hudbu ve volném čase. 7. otázka se dále týkala hudebních aktivit žáků, respektive na jaký hudební nástroj hrají anebo zda se věnují zpěvu. Otázka 8. zjišťuje, kde žák svou hudební aktivitu realizuje. Otázka 9. následně zjišťuje, jak často danou hudební aktivitu koná. Otázka 10. a 11. se zaměřila na to, jestli žák vnímá podporu ohledně hudebních činností ze strany rodičů a zda hudební činnost žáka byla iniciována rodiči, samotným žákem či oboustranně. Poslední dvě otázky zjišťovaly, zda žáka hudební činnost/činnosti baví a zda by měl zájem se naučit hrát na (další) hudební nástroj.

### 3.4 Vyhodnocení dotazníků

Nyní se budu věnovat vyhodnocení výsledků dotazníků. Zjištěné odpovědi budou zaznamenány v grafech a procentech.

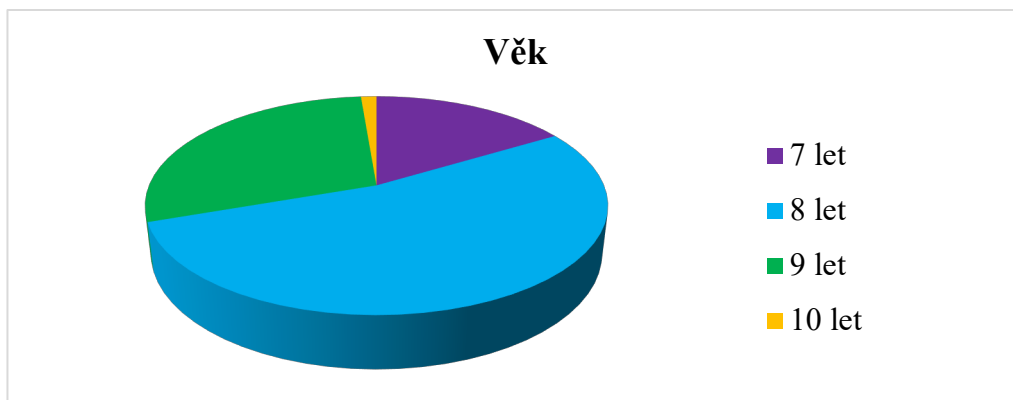
První otázka zjišťovala pohlaví respondentů: „*Jaké je tvé pohlaví?*“.



Graf č. 1

Výzkumu se zúčastnilo 55 % dívek a 45 % chlapců.

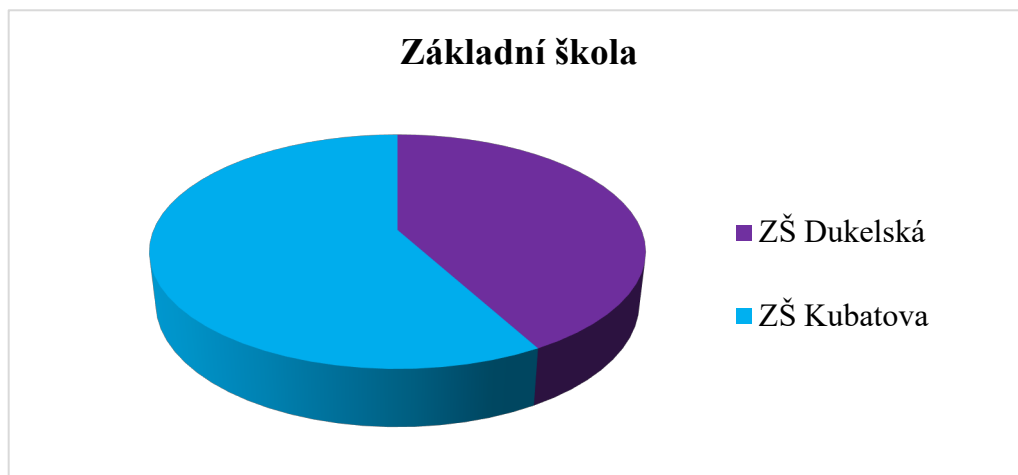
Druhou otázkou jsem chtěla zjistit věk respondentů: „*Kolik je ti let?*“.



Graf č. 2

Vzhledem k tomu, že cílovou skupinou byli žáci 2. a 3. tříd základních škol, tak jsem tuto otázku vytvořila jako uzavřenou. Možnými odpověďmi bylo 7 let, 8 let, 9 let, nebo 10 let. Poslední možnost jsem do odpovědí zahrnuje proto, aby měli možnost dotazník vyplňovat i žáci s odkladem povinné školní docházky apod. Odpověď 7 let vybralo 17 % respondentů. Dalších 29 % respondentů zvolilo odpověď 9 let. Nejméně odpovědí bylo u 10 let, kterou zvolilo 1 % respondentů. Naopak nejvíce odpovědí se nachází u 8 let a tuto odpověď vybralo 53 % respondentů.

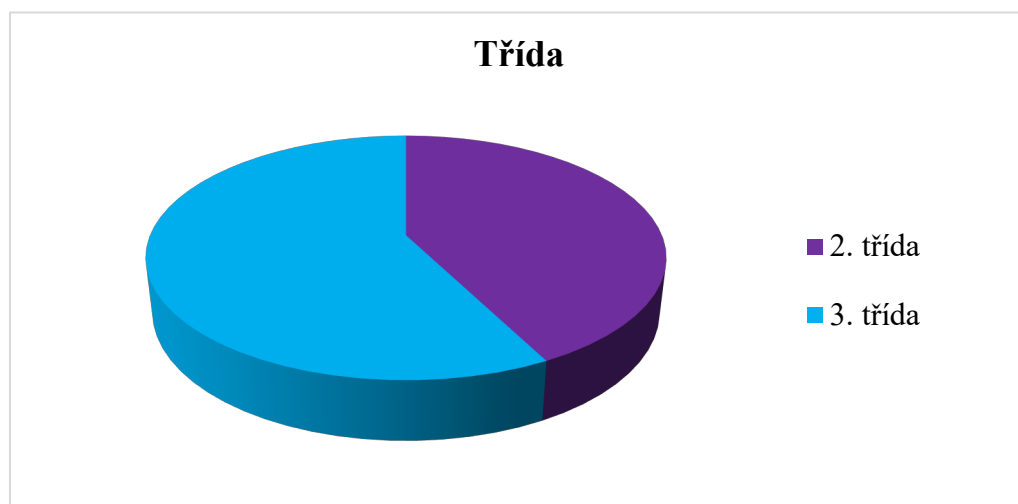
Třetí otázka zjišťovala, do jaké základní školy respondent dochází: „*Na jakou chodíš školu?*“.



**Graf č. 3**

Více dotazníků bylo vyplněno na ZŠ Kubatova. Jako odpověď vybralo tuto ZŠ 58 % respondentů. Ostatních 42 % respondentů vybralo odpověď ZŠ Dukelská.

Čtvrtá otázka byla ještě také identifikační a zjišťovala, do jaké třídy respondent chodí: „*Do jaké chodíš třídy?*“.



**Graf č. 4**

Celkem 42 % respondentů dochází do 2. třídy. Více respondentů, přesněji 58 %, kteří se výzkumného šetření účastnili, dochází do 3. třídy.

Pátou otázkou jsem zjišťovala, zda jsou rodiče respondentů aktivní v hudebních činnostech. Tato skutečnost se pak může odrážet na hudebních činnostech jejich dětí. Zde respondenti volili přesně dvě odpovědi. Otázka zněla: „*Hraje některý z tvých rodičů na hudební nástroj nebo zpívá?*“

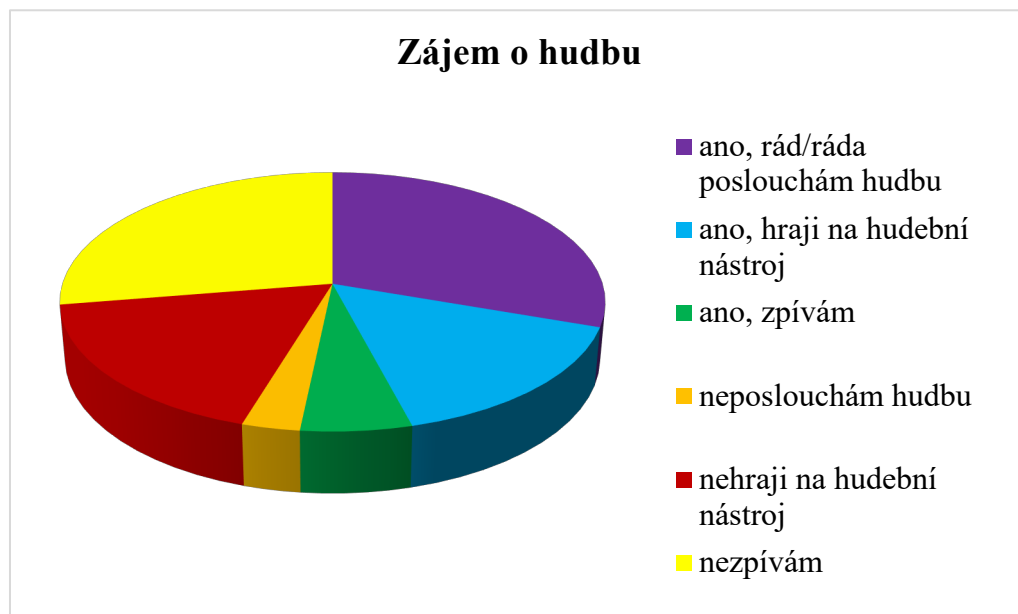


**Graf č. 5**

První odpověď, dle které otec hraje na hudební nástroj nebo zpívá, zvolilo 10 % respondentů. Odpověď, dle které matka hraje na hudební nástroj nebo zpívá, vybralo také 10 % respondentů. Předposlední možnost vybralo 40 % respondentů a znamenala, že otec nehraje na hudební nástroj ani nezpívá. Poslední možnou odpověď, dle které matka nehraje na hudební nástroj ani nezpívá, tedy zvolilo také 40 % respondentů. Z tohoto vyplývá, že hudebně aktivních rodičů (matek i otců) je 20 %. Zbývajících 80 % rodičů se hudbě aktivně nevěnuje. Přestože se většina rodičů našich respondentů hudbě aktivně nevěnuje, neodráží se to na hudebních aktivitách jejich dětí. Počet hudebně aktivních respondentů je vyšší, což zjistíme v následující otázce. V tomto vidím pozitivní postoj rodičů k hudebním aktivitám jejich dětí.



Šestá otázka zjišťovala, zda se respondenti zajímají o hudbu ve volném čase a každý z nich musel zvolit přesně 3 odpovědi: „Zajímá tě hudba ve volném čase?“.

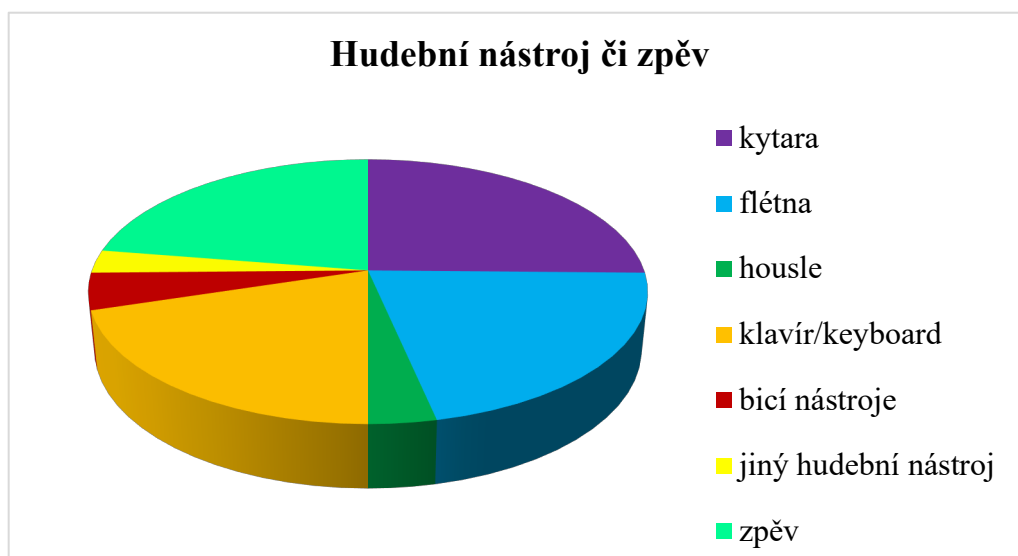


Graf č. 6

První odpověď zvolilo 30 % respondentů, kteří hudbu poslouchají. Další odpověď zvolilo 16 % respondentů, dle které hrají na hudební nástroj. Třetí odpověď zvolilo 6 % respondentů, kteří se věnují zpěvu. Následující 3 % respondentů zvolily čtvrtou možnou odpověď, která říká, že hudbu neposlouchají. Dalších 18 % respondentů odpovědělo, že nehraji na hudební nástroj. Poslední možnou odpověď zvolilo 27 % respondentů, dle které zjišťují, že se nevěnují zpěvu.

Z těchto výše zjištěných informací je možné vyvodit velice důležité závěry. Zjistila jsem, že na hudební nástroj hraje 47 % respondentů a 53 % respondentů nehraje na žádný hudební nástroj. Dále vyvozují, že zpěvu se věnuje 17 % respondentů a ostatních 83 % respondentů se zpěvu nevěnuje. Následujícím výsledkem je, že hudbu poslouchá 91 % respondentů a neposlouchá 9 % respondentů. Z vyplněných dotazníků tedy mohu konstatovat, že na hudební nástroj hraje 94 respondentů, zpívá 26 respondentů a hraje na hudební nástroj a zároveň zpívá 14 respondentů. Z čehož vyplývá, že **hudebně aktivních je 134 respondentů (58 %), hudebně pasivních je 76 respondentů (33 %) a hudbě se nikterak nevěnuje 21 respondentů (9 %)**. Na všechny následující otázky tedy odpovídalo 134 respondentů.

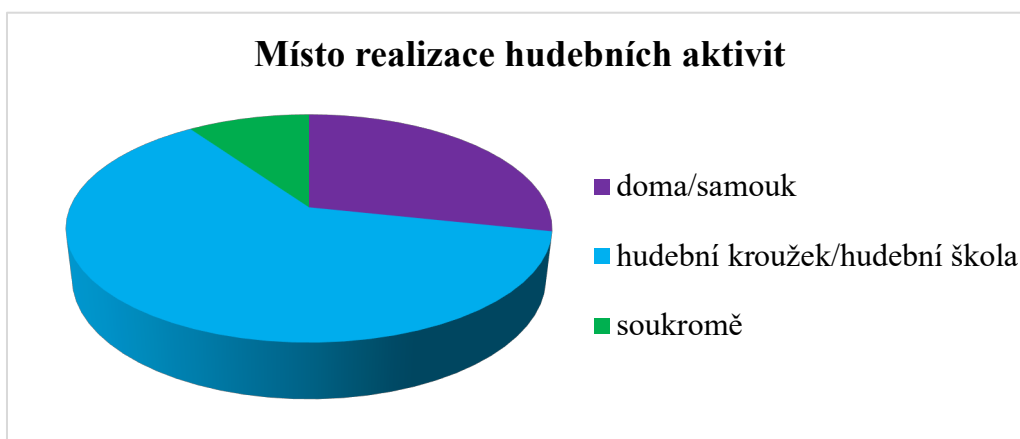
Sedmá otázka zjišťovala, jakému hudebnímu nástroji se respondenti věnují, případně zdali se věnují zpěvu. Na tuto otázku a na následující otázky již odpovídali jen ti respondenti, kteří se věnují hudbě pouze aktivně. Zde bylo možné vybrat více odpovědí. Znění otázky: „*Na jaký hudební nástroj hraješ nebo se věnuješ zpěvu?*“



**Graf č. 7**

Nejvíce respondentů zvolilo první odpověď, díky které jsem zjistila, že hrají na kytaru, přesněji 25 % respondentů. Dalších 21 % respondentů odpovědělo, že hrají na flétnu. Následujících 20 % respondentů odpovědělo, že hrají na klavír/keyboard. Jen 5 % respondentů zvolilo odpověď bicí nástroje a 3 % respondentů zvolily odpověď housle. Odpověď jiný hudební nástroj vybraly také 3 % respondentů, kde jsem zaznamenala hru na trumpetu, violoncello, klarinet a dvakrát hru na harmoniku. Dalších 23 % respondentů vybralo odpověď zpěv.

Osmá otázka zjišťovala, kde se respondenti učí hrát na hudební nástroje nebo kde zpívají. Zde mohli respondenti zvolit jen jednu odpověď, abych zjistila, kde se hudebním aktivitám prioritně věnují. Otázka zněla: „Kde se učíš hrát na hudební nástroj nebo kde zpíváš?“.



**Graf č. 8**

Doma se učí na hudební nástroj nebo se učí zpěvu 28 % respondentů. Do hudebního kroužku/hudební školy dochází na hudební aktivity 62 % respondentů. Soukromě se hudebním aktivitám věnuje jen 10 % respondentů.

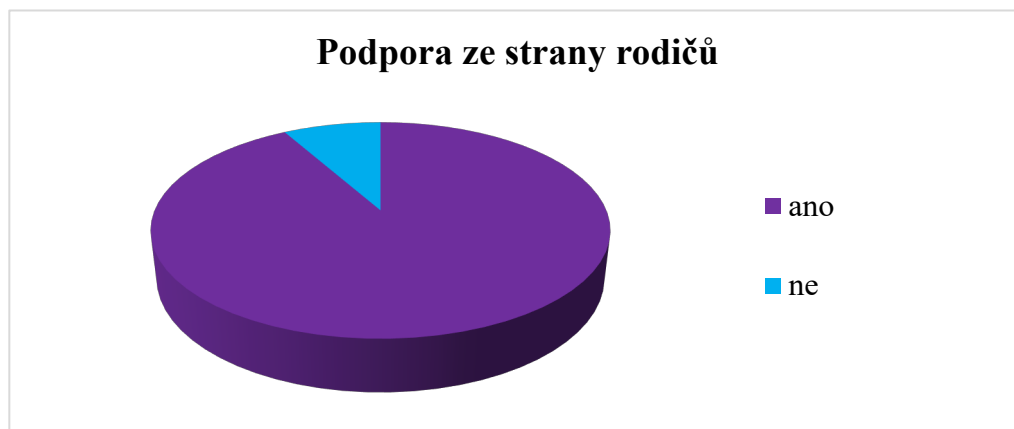
Devátá otázka zjišťovala, jak často se respondenti hudebním aktivitám věnují: „Jak často v týdnu hraješ na hudební nástroj nebo zpíváš?“.



**Graf č. 9**

Nejvíce respondentů se věnuje hře na hudební nástroj nebo zpěvu jednou týdně, tedy 43 % respondentů. Dalších 28 % respondentů se těmito hudebním aktivitám věnuje dvakrát týdně. Ostatních 29 % respondentů se hudebním aktivitám věnuje dokonce vícekrát týdně.

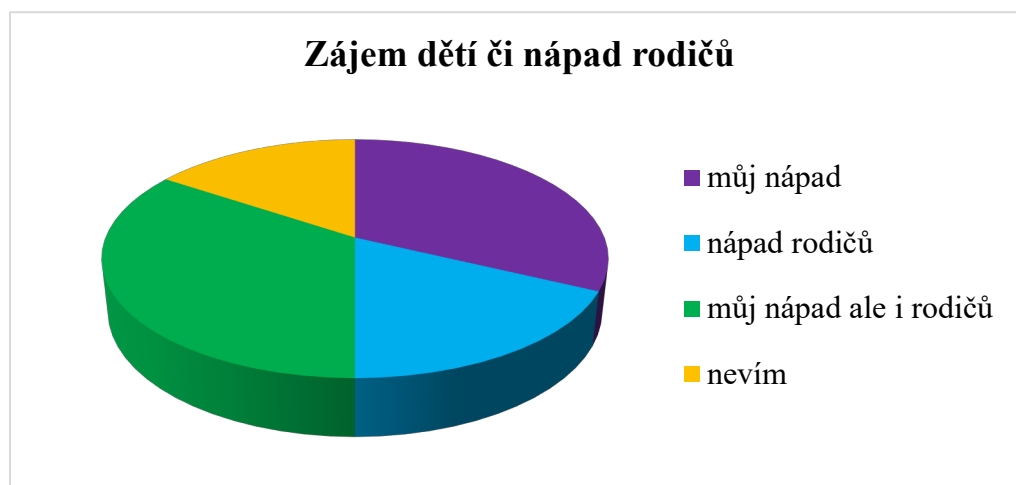
Desátou otázkou jsem chtěla zjistit, jestli respondenti vnímají, nebo naopak nevnímají podporu ve svých hudebních aktivitách ze strany rodičů: „*Podporují tě rodiče ve hře na hudební nástroj nebo ve zpěvu?*“.



Graf č. 10

Celkem 92 % respondentů vnímá podporu ze strany rodičů v hudebních aktivitách. Ostatních 8 % respondentů se domnívá, že je rodiče v hudebních aktivitách nepodporují.

Jedenáctou otázkou jsem zjišťovala, zda se žáci sami chtěli začít věnovat hudebním aktivitám nebo zda byly tyto aktivity iniciovány rodiči: „*Chtěl/a jsi se sám/sama naučit hrát na hudební nástroj (nebo zpívat) anebo to byl nápad rodičů?*“.



Graf č. 11

Na tuto otázku odpovědělo 32 % respondentů tak, že to byl pouze jejich nápad. Následujících 34 % respondentů odpovědělo, že to byl nápad jejich i rodičů. Dalších 18 % respondentů odpovědělo, že to byl nápad pouze rodičů. Odpověď nevím vybralo 16 % respondentů.

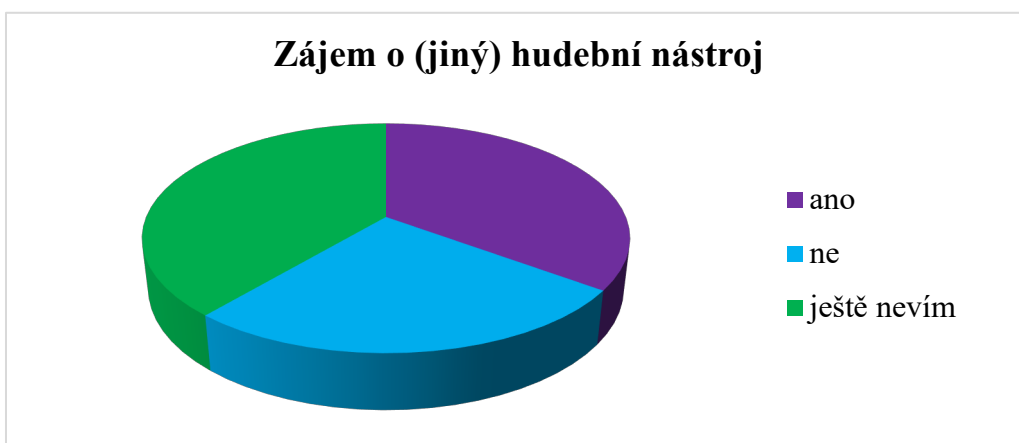
Dvanáctá otázka, tedy předposlední, zjišťovala, zda žáky baví hudební aktivity, kterým se věnují: „*Baví tě hrát na hudební nástroj, na který se učíš hrát nebo tě baví zpívat?*“.



Graf č. 12

Většina, tedy 93 % respondentů odpovědělo ano, tedy že je baví hrát na hudební nástroj (nástroje) nebo zpívat. Jen 7 % respondentů odpovědělo ne a tato odpověď znamenala, že je nebaví hrát na hudební nástroj nebo zpívat.

Třináctá a současně poslední otázka zjišťuje, zda by žáci měli zájem se začít věnovat nějakému (jinému) hudebnímu nástroji: „*Chtěl/a by ses naučit hrát na nějaký (jiný) hudební nástroj?*“.



Graf č. 13

V této otázce odpovědělo 35 % respondentů, že se chtějí naučit hrát na nějaký (jiný) hudební nástroj. Dalších 26 % respondentů jednoznačně zájem nemá a zbylých 39 % respondentů ještě neví, zda by se chtěli začít věnovat (jinému) hudebnímu nástroji.

### 3.5 Ověření hypotéz

Má první hypotéza byla, že se žáci ve volném čase věnují hudbě většinou aktivně. Předpokládala jsem, že se hudbě věnuje aktivně alespoň 50 % dotazovaných žáků. Nejstěžejnější byla tedy otázka 6., kde jsem dokonale rozlišila žáky, kteří se věnují pouze poslechu hudby, hře na hudební nástroj nebo zpěvu. Z výše zjištěných informací jsem zjistila, že z celkového počtu respondentů, který byl 231, se hudbě věnuje aktivně 134 respondentů, což činí 58 %. Ostatních 97 respondentů, tedy 42 %, se hudbě věnuje pouze pasivně, nebo se hudbě v podstatě nevěnuje. Tuto hypotézu mohu dle výsledků z dotazníků potvrdit.

V druhé hypotéze jsem předpokládala, že nejvíce z žáků, kteří hrají na hudební nástroj, preferuje hru na kytaru. Nejvyšší počet jsem v otázce 7. zaznamenala u odpovědi kytara a to 25 %. U všech dalších možných odpovědí byl procentuální počet nižší. Mohu tedy konstatovat, že zmíněná hypotéza se mi potvrdila.

Ve třetí stanovené hypotéze jsem předpokládala, že většina žáků, která hraje na hudební nástroj nebo zpívá, se věnuje hudebním aktivitám prioritně v hudebním kroužku/hudební škole. Stanovila jsem si hranici alespoň 50 % žáků, kteří dotazník dále vyplňovali. Dle odpovědí na 8. otázku jsem zjistila, že hudebním aktivitám se prioritně v hudebním kroužku/hudební škole věnuje 83 respondentů ze 134. Což je 62 %. Ostatních 51 respondentů, tedy 38 % se hudebním aktivitám věnuje doma/samouk nebo soukromě. Z tohoto vyplývá, že i třetí stanovenou hypotézu mohu potvrdit.

## Diskuse

Realizovaný výzkum se opíral o hypotézy, které jsem formulovala na základě studované odborné literatury týkající se hudby a hudebních aktivit žáků mladšího školního věku. Z postupného zjišťování teoretických poznatků jsem zformulovala otázky, kterými jsem chtěla zjistit, jak se žáci věnují hudebním aktivitám ve volném čase.

Děti většinou vidí ve svých rodičích určitou předlohu toho, jak by se měly chovat, či jakým aktivitám by se mohly věnovat. Proto jsem chtěla zjistit, zda se hudebním aktivitám věnují právě i rodiče respondentů. Zjištění tohoto výsledku mohlo předurčit, zda rodiče vedou stejným směrem i své děti, tedy respondenty. Nicméně jsem zjistila, že hudebně aktivních rodičů dotazovaných je pouze 20 %. Zde tedy není vidět souvislost mezi hudebně aktivními rodiči respondentů a hudebně aktivními respondenty, jak jsem zjistila následně.

Dle odborné literatury má hudba v mladším školním věku velký vliv na rozvoj osobnosti jedince. Fakt, že by se děti v tomto věku měly věnovat hudebním aktivitám, dokazuje např. povinná hudební výchova na základních školách. Nicméně jsem v souvislosti s dotazníkovým šetřením zjišťovala, jak se hudebním aktivitám věnují žáci nad rámec svých povinností ve volném čase. Výsledkem je, že hudebním aktivitám se ve volném čase věnuje 58 % žáků. Je to velice uspokojivé zjištění. Vzhledem k rozmáhající se elektronice a internetu si myslím, že je důležité, aby se již děti mladšího školního věku věnovali činnostem, které je rozvíjí, jako např. hudební činnosti. Ať už mluvíme o poslechu hudby, hře na hudební nástroje či zpěvu.

Následně, na základě teoretických poznatků, zjišťuji, že i když se hudebním činnostem mohou děti věnovat samostatně, přece jen je důležité metodické vedení a odborný dohled. Pomocí výsledků z dotazníků jsem se dozvěděla, že se hudebním aktivitám věnuje v hudební škole/hudebním kroužku 62 % respondentů. Právě zde se předpokládá metodické vedení a odborný dohled. Každopádně je to tedy většina a ostatních 38 % respondentů se hudebním aktivitám věnuje doma, nebo soukromě.

Přestože se většina rodičů respondentů hudbě aktivně nevěnuje, zjistila jsem, že 92 % respondentů vnímá podporu ze strany rodičů v jejich hudebních činnostech. Žáci mladšího školního věku potřebují metodické vedení odborníka, ale také potřebují psychickou podporu od blízkých osob k tomu, že jejich hudební činnosti mají smysl. To následně pozoruji i na tom, že 32 % respondentů uvedlo, že to byl pouze jejich nápad. Z toho vyplývá, že děti mladšího školního věku mají o hudební činnosti zájem.

Dále je také důležité zjištění, že děti hudební činnosti baví. Takto odpovědělo 97 % respondentů a 3 % respondentů odpovědělo, že je hudební činnosti nebaví. Důležitost zájmu zjišťuji i na tom, že 35 % respondentů má zájem naučit se hrát na nějaký (jiný) hudební nástroj, ale 39 % respondentů ještě není jednoznačně rozhodnuto. V tomto procentuálním čísle mohu ale předpokládat, že se v budoucnu u některých respondentů zájem objeví.



## ZÁVĚR

Vypracováním bakalářské práce jsem získala důležité poznatky, které se týkají hudby a hudební tvořivosti dětí mladšího školního věku. Zjistila jsem, jaké funkce hudba nese, a že je pro člověka významnou součástí jeho života. V dnešní době, kdy se do našich životů vkrádá neustále rozvíjející se technika, jsou pro člověka důležité činnosti, které ho baví, ale zároveň které ho naplňují a rozvíjí. Podle mého názoru to mohou být např. právě hudební aktivity. V období mladšího školního věku je vhodné nabízet takovou možnost rozvoje a samozřejmě motivovat děti k hudebním činnostem.

Cílem teoretické části bylo teoreticky popsat pojmy hudba, volný čas, dále funkce hudby, aktivní a pasivní využití hudby, mladší školní věk, hudební tvořivost tohoto vývojového období a rysy dětské hudební tvořivosti. Na základě využití odborné literatury jsem tohoto cíle dosáhla.

Pro praktickou část jsem také měla stanovené cíle. Cílem bylo zjistit, jakým způsobem se žáci 2. a 3. tříd základních škol věnují hudebním aktivitám ve volném čase (zda aktivně či pasivně). Druhým cílem bylo zjistit, jaký hudební nástroj tito žáci preferují, a kde se hudebním činnostem nejčastěji věnují. Dotazníkového šetření se zúčastnilo celkem 231 respondentů. Pomocí dotazníků jsem zjistila, že hudebně aktivních je 134 žáků (58 %), hudebně pasivních je 76 žáků (33 %) a hudbě se nikterak nevěnuje 21 žáků (9 %). Nejvíce žáků hraje na kytaru, přesněji 45 žáků (25 %). Nejčastěji se žáci věnují hudebním činnostem v hudebním kroužku/hudební škole, a to přesně 83 žáků (62 %). Těchto cílů jsem dle zjištěných informací z dotazníků dosáhla.

Vzhledem ke zjištěným výsledkům a k celému zpracování práce se domnívám, že byly veškeré cíle naplněny. Teoretická část se věnovala všem pojmům, které jsem si předsevzala, a v praktické části bylo zjištěno vše, co bylo pro zpracování práce důležité.

Z výsledků výzkumu zjišťuji procento hudebně aktivních žáků (překračující polovinu), které je podle mého názoru uspokojující. Nicméně se domnívám, že by se toto procento mohlo do budoucna zvyšovat a to proto, že se v dnešní době věnuje mnoho dětí elektronice a jejich rodiče budou chtít, aby se jejich děti začaly věnovat činnostem, které budou smysluplnější. Může se samozřejmě jednat o mnoho jiných aktivit, ale myslím si, že hudební nástroje a zpěv se od společnosti nikdy neodtrhnou. Lidé se jim budou věnovat i nadále. Dle mého názoru budou rodiče dále podporovat své děti v hudebních aktivitách. Tuto skutečnost pozoruji i na zjištěném výsledku z výzkumu, kdy 92 % hudebně aktivních žáků odpovědělo, že je jejich rodiče v hudebních aktivitách podporují.

## Seznam použité literatury

BAČUVČÍK, R. *Jak posloucháme hudbu?* 1. vyd. Zlín: VeRBuM, 2010. ISBN 978-80-904273-8-9.

BARTOŠ, J. Z. *Breviář posluchače hudby*. 1. vyd. Praha: Práce, 1983. ISBN neuvedeno.

ČÍŽEK, B. *Hudební nástroje: evropské hudební kultury*. 2. vyd. Praha: AVENTINUM, 2008. ISBN 978-80-86858-75-3.

DANIEL, L. *Metodika hudební výchovy*. 3. dopl. vyd. Ostrava: Montanex, 2010. ISBN 978-80-7225-329-6.

HOFBAUER, B. *Děti, mládež a volný čas*. 1. vyd. Praha: Portál, 2004. ISBN 80-7178-927-5.

KAPLÁNEK, M. et al. *Volný čas a jeho význam ve výchově*. 1. vyd. Praha: Portál, 2017. ISBN 978-80-262-1250-8.

KAPLÁNEK, M. *Nauka o volném čase: Studijní texty pro pedagogy volného času*. České Budějovice: JU, Teologická fakulta. 2011.

KURIC, J. et al. *Vývojová psychologie*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1963. ISBN neuvedeno.

LANGMEIER, J. a KREJČÍŘOVÁ, D. *Vývojová psychologie*. 2. aktualiz. Vyd. Praha: Grada Publishing, 2006. ISBN 80-247-1284-9.

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

MAREK, V. *Hudba jinak*. 1. vyd. Praha: Eminent, 2003. ISBN 80-7281-125-8.

MODR, A. *Hudební nástroje*. 5. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961. ISBN neuvedeno.

PÁVKOVÁ, J. et al. *Pedagogika volného času: teorie, praxe a perspektivy mimoškolní výchovy a zařízení volného času*. 1. vyd. Praha: Portál, 1999. ISBN 80-7178-295-5.

PILKA, J. *Svět hudby*. 2. vyd. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1962. ISBN neuvedeno.

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

POLEDŇÁK, I. *Hudba jako problém estetiky*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2006. ISBN 80-246-1215-1.

PRŮCHA, J., WALTEROVÁ, E., MAREŠ, J. *Pedagogický slovník*. 2. rozš. A přeprac. Vyd. Praha: Portál, 1998. ISBN 80-7178-252-1.

SEDLÁK, F. *Hudební vývoj dítěte*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1974. ISBN neuvedeno.

SEDLÁK, F. *Základy hudební psychologie*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990. ISBN 80-04-20587-9.

SCHNIERER, M. *Společenské funkce hudby*. 1. vyd. České Budějovice: JU, Pedagogická fakulta, 1995. ISBN 80-7040-123-0.

VÁGNEROVÁ, M. *Vývojová psychologie: dětství, dospělost, stáří*. 1. vyd. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-308-0.

VÁŇOVÁ, H. *Hudební tvořivost žáků mladšího školního věku*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1989. ISBN 80-7058-149-2.

VYSLOUŽIL, J. *Hudební slovník pro každého: I. díl*. 1. vyd. Vizovice: LÍPA – A. J. Rychlík, 1995. ISBN 80-901199-0-5.

ZICH, F. *Úvod do sociologického výzkumu*. 2. upr. a rozš. Vyd. Praha: Vysoká škola finanční a správní, 2014. ISBN 978-80-7408-093-7.

# Přílohy

## Příloha I

Souhlasím, aby se má dcera/můj syn zúčastnil/a dotazníkového šetření, jehož výsledky budou sloužit pouze k vypracování bakalářské práce studentky Pedagogiky volného času na Jihočeské univerzitě.

## Příloha II

### *Plné znění dotazníku*

Milé zákyně, milí žáci,

jsm studentkou vysoké školy a chtěla bych Vás požádat o vyplnění dotazníku. V dotazníku prosím odpovědi zakroužkujte, kde je to možné odpověď dopište. Více odpovědí můžete vybrat pouze u 5., 6. a 7. otázky. Dotazník nepodepisujte, protože je anonymní. Děkuji.

Lucie Lívanská

- 1) Jaké je tvé pohlaví?
  - a) Dívka
  - b) Chlapec
  
- 2) Kolik je ti let?
  - a) 7 let
  - b) 8 let
  - c) 9 let
  - d) 10 let
  
- 3) Na jakou chodíš školu?
  - a) ZŠ Dukelská
  - b) ZŠ Kubatova

- 4) Do jaké chodíš třídy?
- a) 2. třída
  - b) 3. třída
- 5) Hraje některý z tvých rodičů na hudební nástroj nebo zpívá?
- a) Otec zpívá nebo hraje na hudební nástroj
  - b) Matka zpívá nebo hraje na hudební nástroj
  - c) Otec nehraje na hudební nástroj ani nezpívá
  - d) Matka nehraje na hudební nástroj ani nezpívá
- 6) Zajímá tě hudba ve volném čase?
- a) Ano, rád/ráda poslouchám hudbu
  - b) Ano, hraji na hudební nástroj
  - c) Ano, zpívám
  - d) Neposlouchám hudbu
  - e) Nehraji na hudební nástroj
  - f) Nezpívám

Dále odpovídají jen ti, kteří hrají na hudební nástroj nebo zpívají:

- 7) Na jaký hudební nástroj hraješ nebo se věnuješ zpěvu?
- a) Kytara
  - b) Flétna
  - c) Housle
  - d) Klavír/keyboard
  - e) Bicí nástroje
  - f) Jiný hudební nástroj: .....
  - g) Zpěv
- 8) Kde se učíš hrát na hudební nástroj nebo kde zpíváš?
- a) Doma/samouk
  - b) Hudební kroužek/hudební škola
  - c) Soukromě

- 9) Jak často v týdnu hraješ na hudební nástroj, nebo zpíváš?
- a) 1x týdně
  - b) 2x týdně
  - c) Vícekrát v týdnu
- 10) Podporují tě rodiče ve hře na hudební nástroj, nebo ve zpěvu?
- a) Ano
  - b) Ne
- 11) Chtěl/a jsi se sám/sama naučit hrát na hudební nástroj (nebo zpívat) anebo to byl nápad rodičů?
- a) Můj nápad
  - b) Nápad rodičů
  - c) Můj nápad ale i rodičů
  - d) Nevím
- 12) Baví tě hrát na hudební nástroj, na který se učíš hrát nebo tě baví zpívat?
- a) Ano
  - b) Ne
- 13) Chtěl/a by ses naučit hrát na nějaký (jiný) hudební nástroj?
- a) Ano
  - b) Ne
  - c) Ještě nevím

## **Abstrakt**

LÍVANSKÁ, L. Vybrané aktivity související s hudbou ve volném čase žáků 2. a 3. tříd základních škol. České Budějovice 2019. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Katedra pedagogiky. Vedoucí práce K. Ochozka.

**Klíčová slova:** hudba, volný čas, mladší školní věk, hudební tvořivost, aktivní využití hudby, pasivní využití hudby, hudební nástroje, zpěv, poslech hudby.

Práce se zabývá hudebními aktivitami dětí mladšího školního věku. Teoretická část se věnuje pojmu hudba a volný čas, funkcím hudby, aktivnímu a pasivnímu využití hudby. Dále je charakterizován mladší školní věk a pojem hudební tvořivost. V souvislosti s hudební tvořivostí jsou popsány její rysy a psychologické předpoklady.

Praktická část se věnuje vybraným hudebním aktivitám žáků 2. a 3. tříd základních škol. Prostřednictvím dotazníků je zjišťováno, jak se žáci těchto tříd věnují hudebním aktivitám ve volném čase. Zjišťuje, zda se žáci věnují hudbě aktivně nebo pasivně.

## **Abstract**

Selected activities related to music in leisure time by pupils in the 2nd and 3rd grades of primary schools

**Key words:** music, leisure time, younger school age, creativity in music, active music utilisation, passive music utilisation, musical instruments, singing, listening to music.

This work deals with musical activities by children at the younger school age. The theoretic part deals with the conception of music and leisure time, the roles of music, active and passive music utilisation. Next the younger school age and the term musical creativity is defined. In connection with musical creativity its characteristics and psychological prerequisites are also described.

The practical part deals with the chosen musical activities by pupils in second and third grades of primary school. Questionnaires are used in order to discover how the pupils of these grades are devoting their time to musical activities in their leisure time and whether the pupils devote themselves to music in the active or passive way.