

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta pedagogická

Bakalářská práce

2016

Anna Bauerová

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA HUDEBNÍ KULTURY

**Možnosti rozvíjení hudebnosti starších kojenců
(6 – 12 měsíců)**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Anna BauEROVÁ

Hudba se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: Doc. PaedDr. Marie Slavíková, CSc.

Plzeň, 2016

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

Plzeň 15. dubna 2016

.....
vlastnoruční podpis

Poděkování patří mé vedoucí bakalářské práce Doc. PaedDr. Marii Slavíkové CSc. za cenné rady a odbornou pomoc při psaní této práce. Dále děkuji mateřskému centru Plzeňské panenky za možnost uskutečnit v jejich centru výzkum. V neposlední řadě děkuji rodinným příslušníkům a přátelům za psychickou podporu.

Originál zadání práce (student obdrží od svého vedoucího práce).

Obsah

ÚVOD	3
1 HUDEBNOST – ZÁKLADNÍ TERMINOLOGICKÉ VYMEZENÍ.....	4
1.1 Struktura hudebnosti.....	5
1.1.1 Hudební vlohy.....	5
1.1.2 Hudební schopnosti.....	7
1.1.3 Hudební dovednosti	8
1.2 Diagnostika hudebnosti.....	10
1.2.1 Metody a techniky diagnostiky v pedagogické praxi	11
2 CHARAKTERISTIKA STARŠÍHO KOJENCE	12
2.1 Tělesný a psychický vývoj staršího kojence	12
2.1.1 Tělesný vývoj	12
2.1.2 Funkční vývoj.....	13
2.1.3 Psychomotorický vývoj.....	14
2.1.4 Psychosociální vývoj.....	155
2.2 Hudebnost staršího kojence a možnosti jeho rozvoje	16
3 VÝZKUM: PROJEVY HUDEBNOSTI U STARŠÍCH KOJENCŮ (NA ZÁKLADĚ POZOROVÁNÍ).....	18
3.1 Cíl výzkumu	18
3.2 Metoda výzkumu, popis činností.....	18
3.3 Plzeňské panenky – rodinné centrum.....	19
3.3.1 Technické vybavení místnosti, výběr objektů	20
3.4 Kazuistiky – průběh výchovného programu.....	21
3.4.1 Přehled kazuistik – tabulka	22
3.4.2 Kazuistika 1 – stáří objektu 6 měsíců, pohlaví chlapec	24

3.4.3	Kazuistika 2 – stáří objektu 8 měsíců, pohlaví dívka	26
3.4.4	Kazuistika 3 – stáří objektu 10 měsíců, pohlaví chlapec	29
3.4.5	Kazuistika 4 – stáří objektu 12 měsíců, pohlaví dívka	31
3.5	Závěr výzkumu	33
ZÁVĚR	35
RESUMÉ	36
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ	37
PŘÍLOHY	40

ÚVOD

Ve své bakalářské práci bych se chtěla podrobněji zabývat problémem hudebnosti u starších kojenců, resp. dětí ve věku od šesti do dvanácti měsíců. Jak je všeobecně známo, ve vývoji dítěte hraje významnou roli především rodinné zázemí. Rodina a její funkčnost nebo naopak často i nefunkčnost mohou ovlivnit děti již od prvních týdnů jejich života. A jinak tomu není ani v případě hudby. Proto se zejména v poslední době zavádějí nová mateřská centra, která jsou orientovaná na rozvíjení hudebnosti u dětí. Další variantou je pak začlenění programů rozvíjejících hudební vloh do již existujících středisek. Tyto instituce mohou navštěvovat všichni rodiče bez rozdílu věku, pohlaví či rasy, a zároveň není nutné, aby byl jejich potomek před první návštěvou takového centra nějakým způsobem na hudbu zvyklý. Toto vzdělávání jim nadále umožní snadnější začlenění do kolektivu a jednodušší průchod vzdělávacím programem v mateřské škole.

Téma mé bakalářské práce jsem si zvolila nejen z důvodu kladného vztahu k dětem, ale především kvůli praxi, kterou jsem měla možnost vykonat v *Hudební škole Yamaha*. V této škole jsem byla lektorkou kurzu „*Robátka*“, což je kurz zaměřený na děti ve věku od čtyř do osmnácti měsíců. Moje práce se zabývá vztahem dětí k hudbě a podrobným pozorováním jejich vývoje a projevů. Získané zkušenosti z průběhu této praxe pokládám za přínosné a ojedinělé. Věnuji se hudebnímu vývoji věkové skupiny, o které není mnoho zaznamenáno, a proto se pokusím téma zpracovat alespoň ve formě této práce. Dalším důvodem pro zvolení daného tématu je také vliv mého vlastního hudebního vývoje již od raného dětství, který pokračoval návštěvami základní umělecké školy, hrou na zobcovou a příčnou flétnu, následně zpěvem ve sboru a doposud byl završen studiem hudby na vysoké škole.

Cílem bakalářské práce bude, na základě veškeré dostupné literatury a pramenů, pokusit se zpracovat základní charakteristiku kojence z hlediska jeho psychických a tělesných předpokladů, popsat projevy počínající hudebnosti a komunikace s hudbou. Dále budu zpracovávat metodou pozorování a kauzistik své působení ve výchovném programu mateřského centra *Plzeňské panenky*. Výsledky zkoumání popíši a zhodnotím, tak aby je bylo možné uplatnit při podobných hudebně výchovných projektech.

1 HUDEBNOST – ZÁKLADNÍ TERMINOLOGICKÉ VYMEZENÍ

Hudebnosti člověka byla věnována pozornost již v prvních hudebně psychologických dílech, která vznikala před více než sto lety. V tehdejší době byl shromážděn velmi cenný výzkumný materiál, který ovšem nebyl zpracován takovým způsobem, aby definice vymezení hudebnosti byla o něco přesnější. V odborné literatuře i v běžné mluvě je často hudebnost zaměňována za pojmy muzikálnost, hudební nadání či talent, hudební schopnosti, zájem o hudbu apod. Hudebnost se nevztahuje pouze k jedinci samotnému, nýbrž i k hudebnosti celých národů. Často se setkáváme s označením „*hudebnost národa*“ (typická hudebnost českého a slovenského národa nebo jen hudebnost určitých etnických skupin). Někdy je spojována s hudebními produkty a s určitou hudební kulturou.

V našem pojetí považujeme hudebnost za psychologickou kategorii, která se váže k osobnosti jedince a k jeho hudebnímu vývoji. Jedná se o základní kategorii, která určuje vztah člověka k hudbě. Jde o specifickou vlastnost osobnosti představující otevřený systém s hierarchickým uspořádáním jednotlivých elementů jeho struktury. Struktura hudebnosti je ovlivněna jak kvantitativními, tak kvalitativními změnami v průběhu hudebního vývoje jedince. Vyvíjejí a formují se nejen vnitřní předpoklady pro jednotlivé hudební činnosti, ale také dochází pod vlivem hudební výchovy a dalších vnějších činitelů k dynamickým změnám ve struktuře hudebních zájmů a potřeb člověka. Analýza hudebnosti představuje základní pedagogické opatření a je výchozím bodem k diagnostice hudebního nadání a hudebního talentu, které můžeme považovat za kvalitativně vyšší projev hudebnosti podmiňující úroveň specializované a profesionální hudební výchovy.¹

Chceme-li hovořit o struktuře hudebnosti, máme na mysli soubor jejích jednotlivých složek, které zajišťují fungování této psychologické kategorie. Jde zejména o:

¹ BEK, Mikuláš. *Konzervatoř Evropy? : k sociologii české hudebnosti*. 1. vyd. Praha: KLP, 2003. Musicologica.cz. ISBN 80-85917-99-8.

- Složku předpokladovou – soubor fyzických vlastností, dovedností, znalostí, které jsou nezbytné k realizaci jednotlivých činností.
- Složku aktivační – všestranná motivace dítěte k hudebním činnostem, volní vlastnosti, hudební zájmy, potřeby, hodnotové orientace. Předpokladová a aktivační složka tvoří ve struktuře hudebnosti jednotu. Čím je výraznější potenciál dítěte pro učení se hudbě, tím je obvykle silnější i jeho snaha pro hudební seberealizaci.
- Složku sociální – vlivy sociokulturního okolí na formování hudebnosti (rodina, školní a mimoškolní hudební činnosti, vrstevníci, funkcionální působení masmédií apod.)²

1.1 Struktura hudebnosti

Hudebnost člověka je dána hudebními vlohami, schopnostmi, dovednostmi a dalšími vlastnostmi. Naprostá většina autorů vychází z předpokladu, že hudebnost je syntézou dílčích hudebních schopností. V následující části práce se budu věnovat třem částem hudebnosti.

1.1.1 Hudební vlohy

Hudební vlohy má každý jedinec vrozené, jsou kategorií biologickou na rozdíl od schopností, dovedností a návyků, které jsou kategorií psychologicko-sociální. Kategorie psychologicko-sociální je získaná v průběhu hudebního vývoje jedince.

Vlohy vychází z dědičných programů, které se uplatnily v prenatálním vývoji dítěte a v prvních letech po jeho narození. Vytvářejí obecné, vrozené, nehotové soubory funkčních možností a vnitřních předpokladů a vztahů subjektu k okolnímu světu,

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

k určitému objektu a cíli. Vykazují značnou plasticitu, širokou základnu vývoje lidské osobnosti a jejích psychických vlastností a v budoucnu možných činností.³

Hudební vlohy spatřujeme v anatomických a psychofyziologických kvalitách mikrostruktury mozku, nervové soustavy a analyzátorů, zvláště pak sluchového a pohybového.⁴ I když jsou hudební vlohy vnitřním předpokladem hudebního rozvoje, mohou také ovlivňovat vztahy člověka k určitým hudebním objektům, jeho způsob hudebního vnímání a celkový vztah k hudbě.

Vlohy se mohou projevit jen v přímém kontaktu s hudební kulturou, při provozování hudby a také při hudebních aktivitách. Nenastane-li to, vlohy zůstanou jen nerealizovanými možnostmi. Z toho vyplývá, že hudební vlohy jsou nutnou podmínkou ke vzniku a vývoji hudebních schopností, ale jejich průběh a obsah nepředurčují.

Výrazné hudební vlohy se projevují v hudebním vývoji jedince často výrazně už v raném dětství a označují se jako hudební nadání. Výrazné vlohy jsou velmi důležitým činitelem v rozvoji hudebních schopností. Umožňují rychle a s malou unavitelností provozovat hudební činnosti a utvářet si kladný vztah k hudbě. Hudebně nadaný jedinec projevuje zvýšený zájem o hudbu již v raném dětství, vyhledává ji a touží po hudební seberealizaci. Silné hudební vlohy se projevují zvýšenou motivací, v překonávání překážek a prosazením hudebních projevů i v nepříznivých podmínkách, např. přes zákaz rodičů apod.⁵

³ SEDLÁK, František. *Hudební vývoj dítěte: analytická studie*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1974. Comenium musicum (Supraphon).

⁴ SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Vyd. 2., přeprac. a rozš., V nakl. Karolinum 1. Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2060-2.

⁵ SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Vyd. 2., přeprac. a rozš., V nakl. Karolinum 1. Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2060-2.

1.1.2 Hudební schopnosti

Podmínkou a východiskem hudebního vývoje jednotlivce jsou hudební schopnosti. Můžeme je definovat jako specifické psychické vlastnosti umožňující člověku kontakty s hudbou, její vnímání a prožívání i aktivní hudební projev.

Hudební schopnosti nelze zcela popsat, analyzovat a vykreslit, chápeme-li je izolovaně, bez vztahu k ostatním duševním vlastnostem. Považujeme je za psychické struktury a vlastnosti jedince. Hudební schopnost mohou tvořit jen takové psychické vlastnosti a struktury, které i když se vývojově mění, projevují se a přetrvávají po celý život.⁶

Hudební schopnost není možno vystihnout přímo, ale jen prostřednictvím té činnosti, k níž tvoří předpoklad, a ve které se také projevuje. Proto je potřeba vycházet z percepčních, reprodukčních a produkčních činností, které tvoří hudební profil jedince.

Pro jedince je v hudebním vývoji velmi účinné sebeutváření. I když je jen vnitřní, uskutečníme ho nejlépe, je-li podněcováno ještě učením, které jedinec nesmí prožívat jako nutnost a pocit tlaku. V období od tří do šesti let vnímá dítě okolní svět komplexně. Kvalita jeho hudebního vědomí je v tomto období ovlivněna rozvojem hudebních schopností, které jsou předpokladem pro nejrůznější hudební činnosti.

Veškeré hudební schopnosti člověka jsou závislé na anatomické stavbě a typologických zvláštích sluchového analyzátoru a jeho nervové projekci v mozku. Hlavní úlohu má tzv. vnitřní ucho, kde se uskutečňuje velmi složitá tónová diferenciacce a analýza, která se pak zpřesňuje a dotváří ve sluchových centrech mozkové kůry (area 41, 42).⁷

⁶ SEDLÁK, František. *Psychologie hudebních schopností a dovedností*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1989. Comenium musicum (Supraphon). ISBN 80-7058-073-9.

⁷ CMÍRAL, Adolf. *Základní pojmy hudební*. 6 doplň. vyd. (1. SHV). Praha: Státní hudební vydavatelství, 1962.

Hudebně vlohová struktura je zakotvena i ve stavbě a funkci hlasového orgánu. Napomáhá ke vzniku pěveckých schopností a individuálním projevům barvy, polohy a zvučnosti pěveckého hlasu. Vlohově je podmíněna i úroveň kinetické citlivosti. Souvisí se zvláštnostmi pohybového analyzátoru, který zásobuje nervovými impulsy hlasové ústrojí a zajišťuje nervově svalovou koordinaci jemných pohybů při zpěvu, hře na hudební nástroj a hudebně pohybových reakcí na hudbu.⁸

Hudební schopnost je předpokladem k vytvoření příslušné dovednosti; v procesu osvojování dovedností dochází zase k neustálému rozvoji schopností. Dovednost se váže k určitému hudebnímu úkonu; hudební schopnost je obecnějším předpokladem pro určitou hudební činnost.

1.1.3 Hudební dovednosti

Dovednost je učením získaná dispozice ke správnému, rychlému a úspornému vykonávání určité činnosti.⁹ Hudební dovednost vymezujeme jako cvikem a učením získanou způsobilost vykonávat úspěšně hudební činnost. Za dovednost často považujeme jen jednotlivý motorický úkon na hudebním nástroji, např. provedení zvoleného prstokladu aj. V jiných případech ji můžeme spojovat s vědomostmi, např. při instrumentaci hudební skladby. Hudební dovednosti umožňují vykonávat rychlé a plynulé pohyby či myšlenkové operace potřebné pro hudební činnosti.

Dovednost je proměnlivá a přizpůsobivá k danému úkolu a k vnějším podmínkám. Při jednoduchých hudebních úkonech se utváří soustavným opakováním, v náročnějších hudebních činnostech, např. v pěvecké a nástrojové interpretaci nebo improvizaci, se však uplatňuje už určitá proměnlivost, i když zde interpret používá dříve nacvičené prvky.

⁸ SEDLÁK, František. *Psychologie hudebních schopností a dovedností*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1989. Comenium musicum (Supraphon). ISBN 80-7058-073-9.

⁹ HARTL, Pavel a Helena HARTLOVÁ. *Psychologický slovník*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-303-X.

Hudební dovednosti a zautomatizované úkony tvoří podstatu hudebních činností. Hudební činnosti chápeme jako celistvý a záměrný psychický proces, jímž se jedinec realizuje v oblasti hudby jako tvořivá bytost s úsilím o dosažení určitého výsledku.

V hudební praxi se dovednosti nejčastěji dělí podle hudebních činností, ve kterých se uplatňují. Hovoříme o nich v množném čísle, neboť v jednotlivých činnostech jde o komplexy dílčích úkonů, které jsou funkčně propojeny, aby tím byl zajištěn přiměřený hudební projev.

Z hlediska psychologického můžeme dovednosti hodnotit podle jejich charakteru a druhu učení, které je nutné k jejich upevňování a formování. Je možné rozlišit např. hudební dovednosti:

- percepční (vnímání a rozlišení tónových a hudebních kvalit)
- motorické (ovládání motorických funkcí při hře na nástroj, pohybu, zpěvu)
- senzomotorické (koordinace senzorických receptorů, výkonných orgánů a složek regulace hudebních úkonů)
- hudebně intelektové (vědomá analýza hudebního materiálu a práce s hudebními pojmy při intonaci, poslechu, interpretaci apod.)
- sociální (regulace hudebního chování a jednání při kolektivním provozování hudby) apod.¹⁰

Úspěšné utváření hudebních dovedností, zejména pak motorických, je proces, v němž rozlišujeme na sebe navazující fáze:

- Kognitivní, v níž jedinec získává informace a orientuje se v hudebním úkonu. Osvojuje si potřebné hudební vědomosti.

¹⁰ SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Vyd. 2., přeprac. a rozš., V nakl. Karolinum 1. Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2060-2.

- Fixační, kde se hudební dovednost upevňuje a zdokonaluje.
- Automatizační, v jejímž průběhu se odstraňují nadbytečné pohyby a správným rozdělením svalového napětí se zpřesňují a rytmizují. Dovednost se začleňuje do širšího kontextu hudební činnosti a získává odolnost vůči rušivým vlivům.
- Kontrolní (zpětnovazební), funguje od začátku s fází fixační a automatizační. Poskytuje jedinci informace o průběhu úkonu a umožňuje již od počátku provádět úkony správně, bez chyb a osvojit si tak rychle hudební dovednost.

1.2 Diagnostika hudebnosti

Psychodiagnostika hudebních schopností je jednou z nejdůležitějších oblastí hudební psychologie. Jejím úkolem je poznat kvalitativní a kvantitativní stav hudebních schopností a dovedností, popřípadě určit i jejich odchylku od normy – je-li diagnostika vědecky podložena, může mít do jisté míry také prognostickou funkci klasifikace psychodiagnostických metod. Tato klasifikace ale není příliš jednotná. Metody vycházejí většinou z metod obecné psychologie:

- a) observační (porovnání, introspektivní nebo extrospektivní)
- b) experimentální
- c) explorační – při jejich použití sledujeme hudební výkony nebo žádáme výzkumné osoby o odpovědi
- d) projektivní – vycházejí z rozboru produktů hudebně tvořivé aktivity
- e) psychosémantické – zkoumají individuální významy slov pro jednotlivé subjekty
- f) psychofyziologické – jsou zaměřeny na získávání informací o fyziologických pochodech při komunikaci s hudbou (měření tepové frekvence, změn krevního tlaku) – jsou převzaty z neurofyziologie a psychofyziologie.

1.2.1 Metody a techniky diagnostiky v pedagogické praxi

Tyto metody jsou tvořeny podle předem stanovených pravidel a musí splňovat řadu náročných kritérií (objektivita, validita, senzitivita, reliabilita) – jedná se o psychodiagnostické metody, které bývají ověřovány na poměrně velkém vzorku osob a jsou distribuovány do škol prostřednictvím specializovaných organizací (v bývalém Československu to býval např. podnik Psychodiagnostika v Bratislavě). Ke standardizovanému testu či dotazníku bývá dodávána příručka (manuál) s podrobným návodem na použití a s vypracovanými normami pro vyhodnocení dané psychodiagnostické metody – většinou si je vytvářejí učitelé sami, zpravidla nebývají ověřovány na větším počtu osob – autoři též nevěnují pozornost jejich objektivitě či citlivosti nebo spolehlivosti, mohou však mít v pedagogické praxi významnou diagnostickou hodnotu – bývají z hlediska ekonomického i přístupnější než metody standardizované. U obou skupin metod se však musíme vyhnout neadekvátní generalizaci získaných výsledků. Abychom získali nezkreslenou představu, je nezbytné využívat několika metod najednou.

2 CHARAKTERISTIKA STARŠÍHO KOJENCE

Člověk se hudebně vyvíjí po celý život. Nejvíce záleží na předškolní a mladší školní hudební výchově, kdy je dítě schopné rychleji se učit a osvojuje si dovednosti. Jejich hudebním vývojem se např. zabýval František Sedlák, který děti zkoumal již od narození. Již zde je patrná úroveň hudebního vnímání a hudebních projevů včetně kojenců. Podrobněji se lze o problematice dočíst v publikacích od Františka Sedláka (Hudební vývoj dítěte) nebo Marka Fraňka (Hudební psychologie).

V následujících kapitolách shrnu poznatky o psychologickém a fyziologickém stavu a rovněž popíši hudebnost staršího kojence, resp. předpoklady jeho hudebního vývoje.

2.1 Tělesný a psychický vývoj staršího kojence

Kojenci jsou jedinci ve věku od 28. dne do jednoho roku. Jedná se o velice specifické období, jehož charakteristiky jsou zmíněny v následujících podkapitolách.

2.1.1 Tělesný vývoj

Kojenci rostou rychleji v prvních měsících prvního roku. Donošený kojenec zdvojnásobí svou porodní hmotnost do čtyř až šesti měsíců života (s průměrným přírůstkem 0,7 kg/měsíc) a ztrojnásobí svou porodní hmotnost do konce prvního roku (s průměrným přírůstkem 0,45 kg/měsíc). Délka kojence vzroste v průběhu prvního roku o 25 až 30 cm, z čehož vyplývá, že průměrná délka, resp. výška kojence v jednom roce života je přibližně 75 cm, pokud nedochází k vychýlení růstu z percentilových grafů.¹¹

¹¹ STOŽICKÝ, František a Kateřina PIZINGEROVÁ. *Základy dětského lékařství*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2006. ISBN 80-246-1067-1.

V prvních šesti měsících se odehraje zvětšení růstu asi o 65%. Obvod hlavy se zvýší v průměru na 49 cm u chlapců a 48 cm u dívek do šesti měsíců. Přední fontanela¹² se může po porodu zvětšit, ale obvykle se zmenšuje po šesti měsících a uzavírá se mezi 9. a 18. měsícem. Zadní fontanela je obvykle uzavřena do čtyř měsíců.

První zuby se u většiny dětí prořezávají mezi pátým a devátým měsícem. Prvním prořezaným zubem bývá obvykle dolní řezák, nejčastěji v období okolo pátého měsíce. Dolní moláry, tedy „*stoličky*“ se prořezávají mezi dvanáctým až třicátým měsícem, což dokládá, že vývoj mléčného chrupu jedince je ukončen zpravidla do třetího roku věku. V jednom roce života má dítě přibližně šest až osm zubů.

2.1.2 Funkční vývoj

Většina kojenců dosahuje homeostázy¹³ do třech měsíců. Dítě, které je v prvních šesti měsících výlučně kojeno, má zajištěnou optimální výživu. Výživa mateřským mlékem podporuje vývoj zažívacího traktu a zažívacích procesů prostřednictvím gastrinu a cholecystokininu.¹⁴ V průběhu prvních třech měsíců tvoří pankreas pouze malé množství lipázy. Až po šestém měsíci se také zvyšuje tvorba pankreatické amylázy.¹⁵

Výživa pouze mateřským mlékem je dle WHO (World Health Organization) doporučována jen do šestého měsíce věku. V následujících měsících života kojence by

¹² Fontanela je vazivový lupínek, který se nachází u dítěte na lebce mezi jednotlivými kostmi. Postupně však osifikuje a ve dvou letech už jsou kosti zcela srostlé.

¹³ Stálost vnitřního prostředí.

¹⁴ Látka hormonálního charakteru tvořená v tenkém střevě – dvanáctníku. Uvolňuje se po příchodu tráveniny do střeva zejm. tuků a způsobuje vyprázdnění žlučníku a tvorbu trávicích enzymů ve slinivce břišní. Žluč a enzymy se vylučují do dvanáctníku a podílejí se na trávení potravy. Je příkladem hormonu, který plní současně funkce v nervovém systému.

¹⁵ DYLEVSKÝ, Ivan a Stanislav TROJAN. *Somatologie*. 2. vyd. Praha: Avicenum, 1990. ISBN 80-201-0026-1.

měly být postupně přidávány jednotlivé příkrmy a to tak, že je vždy přidána pouze jedna nová potravina, aby se včas rozpoznaly případné alergie.¹⁶ Je také vědecky ověřeno, že čím déle je u dětí oddalováno přidávání nemléčných příkrmů, tím častěji se u nich potom objevují nemoci typu celiakie (nesnášenlivost lepku) a nejrůznější alergické reakce.

Zároveň je dokázáno, že pokud by bylo ve vyšším věku jedinou potravou pouze mateřské mléko, hrozí nedostatek základních vitamínů, jako jsou vitamíny skupiny B, vitamín D a další. Matkám je doporučována pestrá strava a substituce důležitých vitamínů. Zároveň se kojencům podává ještě vitamín K a vitamín D, aby se předešlo vzniku rachitis (křivice) a problémům homeokoagulace (srážení krve, závislost na vitamínu K).¹⁷

Kolem třetího měsíce se hladina mateřských protilátek IgG (Imunoglobuliny) dostává na nízkou úroveň. Dítě současně začíná tvořit vlastní protilátky ve zvýšené míře. Přibližně ve věku dvou let dosahuje dítě hladiny protilátek srovnatelných s dospělým.

2.1.3 Psychomotorický vývoj

V průběhu prvního roku dítě postupně rozvíjí vrozené dispozice tak, že se postupně naučí ovládat své tělo a na konci prvního roku je schopno lokomoce ve vzpřímeném postoji. Dovede záměrně uchopovat a pouštět věci, je připraveno pro zahájení řečové komunikace a navázání vztahu k lidem, kteří o něj pečují. Této schopnosti, která se začíná objevovat již v prvních měsících, se zejména na lékařské půdě říká „*imprinting*“, což v překladu znamená fixaci na blízkou osobu, nejčastěji na matku.¹⁸

¹⁶ LEACH, Penelope. *Dítě a já: od narození do pěti let*. Čes. vyd. 1. Praha: Cesty, 1995. ISBN 80-7181-033-9.

¹⁷ MUNTAU, Ania. *Pediatric*. 2. české vyd. Praha: Grada, 2014. ISBN 978-80-247-4588-6.

¹⁸ LANGMEIER, Josef a Dana KREJČÍŘOVÁ. *Vývojová psychologie*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Grada, 2006. Psyché (Grada). ISBN 80-247-1284-9.

Tříměsíční dítě leží v poloze nznak, již v převážně symetrické poloze s otevřenými dlaněmi. Volné dlaně jsou připraveny na aktivní úchop, který se objevuje v dalších třech měsících. V sedu s oporou pod pažemi je hlava již vzpřímená. V poloze na břiše se dítě začíná vzpírat o předloktí, hlava je držena pevně, šikmo nad podložkou. Pozornost dítěte věnovaná akustickým podnětům je výraznější. Křik je méně častý a výrazně diferencovanější a dítě začíná vydávat první hlásky.

Šestiměsíční dítě se již přidrží podaných prstů a přitahuje se do sedu. S oporou sedí vzpřímeně, s hlavou pevnou a s páteří zakřivenou jen v bedrech. Bez opory se udrží chvíli v sedu (tzv. „*žabí pozice*“) – v předklonu s oporou o ruce. Ve stoji s oporou se již výrazně vzpírá. Dítě sahá po předmětech mimo přímý dosah a předává je z ruky do ruky. Dítě začíná vyslovovat slabiky.

Devítiměsíční dítě sedí pevně a vzpřímeně, otáčí se, předklání a zaklání. Dovede se samo bez pomoci posadit. Dítě leze a zmocňuje se předmětů dříve mimo dosah. Vytáhne se za ruce do stoje. Úchop postoupil od dlaňového radiálního, který převažoval kolem šesti měsíců k úchopu klešťovému (mezi konečky palce a ukazováku). Kolem devátého měsíce začíná dítě věci záměrně pouštět. Radikální změna se objevuje i v řeči. Většina dětí začíná rozumět jednoduchým výzvám a objevuje se první slůvko. Dítě pije z hrnku s menší pomocí dospělého a kouše rohlík, který si drží v ruce.

Dvanáctý měsíc života dítěte zpravidla nepřináší takový vývojový skok jako předešlé a následující měsíce. Roční dítě stojí chvíli bez přidržování, chodí s přidržením za ruku. Objevují se první samostatné krůčky. Dítě rozumí většině slov, ale vlastní mluvení nepokročilo dále než na vyslovení tří až čtyř slov.

2.1.4 Psychosociální vývoj

První rok označil Sigmund Freud jako *orální* období. Dítě v tomto období spojuje příjem potravy se slastí. Erik Erikson je označuje jako období budování *základní důvěry* dítěte. S budováním základní důvěry souvisí přiměřeně rychlé a láskyplné uspokojování

potřeb dítěte, které dává dítěti pocit, že může svým chováním ovlivňovat okolí.¹⁹ Jean Piaget toto období označuje jako „*senzomotorické*“. Novorozenec si zpočátku uvědomuje pouze počítky z vnějšího a vnitřního prostředí.²⁰

Ve čtyřech měsících se dítě směje nahlas ve stimulující sociální interakci. Dítě je schopno vyjádřit nespokojenost změnou výrazu, neklidem nebo křikem. V období mezi čtvrtým a sedmým měsícem dítě citlivěji reaguje na emoční odstíny v sociální interakci. Do konce šestého měsíce si dítě vyvine jasné preference pro sociální kontakt s osobami, které mu věnují nejvíce péče. Začíná projevovat úzkost v kontaktu s neznámými lidmi, obzvláště pokud je v matčině náruči. Separační úzkost a strach z neznámých osob je nejvíce rozvinut mezi šestým a osmým měsícem. Záleží do určité míry na kvalitě komunikace a emočních vztahů s hlavními pečujícími osobami. Kolem devátého až desátého měsíce začíná být dítě méně závislé na přítomnosti matky.

2.2 Hudebnost staršího kojence a možnosti jeho rozvoje

Dítě, které se setkalo v prenatálním období s určitým typem zvuků, může po narození vést takové zvuky upřednostňovat před jinými, které v prenatálním období neslychalo. Pokud je lidský plod po delší dobu vystavován působení určitých akustických podnětů, po narození se tato zkušenost nějakým způsobem projeví.²¹

V průběhu šestého měsíce dítě zkouší různorodé předměty, obzvláště když vydávají zvuky. Na rychlé a výrazné změny zvuků reaguje většinou úlekem a následným znehybněním. Pokud však delší dobu žije v prostředí bohatém na tyto zvuky, rychle si zvyká. Od šestého měsíce můžeme pozorovat první řečové projevy, které nazýváme

¹⁹ DRAPELA, Victor J. Přehled teorií osobnosti. 4. vyd. Praha: Portál, 2003. ISBN 80-7178-766-3.

²⁰ PIAGET, Jean. Psychologie inteligence. Vyd. 2., v nakl. Portál 1. Praha: Portál, 1999. ISBN 80-7178-309-9.

²¹ FRANĚK, Marek. *Hudební psychologie*. Vyd. 1. V Praze: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-0965-7.

broukáním. To je ovlivněno vnitřními dispozicemi a kvalitou vnějšího prostředí. Pro rozvoj broukání a následný vývoj řeči je velmi důležitý růst chrupu. Dítě se snaží opakovat jednotlivé hlásky a slabiky, později i nejjednodušší slova. Výslovnost je zpočátku nepřesná, avšak akcenty a melodii slov zachycuje většinou správně. Jeho hlas se v klidu projevuje v tónovém rozsahu přibližně d1 – f1 a při křiku v rozmezí tónů g1 - d2. Smysl pro hudební projev se probouzí těsně po narození a již v šestém měsíci dokáže dítě pohybově reagovat na rytmizovanou píseň. Kolem devátého měsíce se začíná více hudebně projevovat. Hlasové experimentace dítěte se pohybují v tónovém prostoru kolem tónu a1. Na konci kojeneckého období rozpoznává nejen řeč a zpěv matky, ale i jiných blízkých osob, hlasy zvířat, zvuky předmětů apod.²²

Velice záleží na tom, jak matka pečuje o nepřetržitou smyslovou spolupráci dítěte a jak mu umožňuje manipulovat s různorodými předměty a hračkami, které vydávají zvuky. Ještě před dovršením prvního roku si s ním matka může recitovat jednoduchá říkadla a doprovázet je společným tleskáním, pleskáním a jinými tělesnými pohyby.

Své praktické poznatky se základními jednoduchými hudebními činnostmi s kojenci, které jsem získala pozorováním v mateřském centru *Plzeňské panenky*, uvedu v následující kapitole.

²² KODEJŠKA, Miloš. *Integrativní hudební výchova dítěte předškolního věku*. Praha: Univerzita Karlova v Praze - Pedagogická fakulta, 2002. ISBN 80-7290-080-3.

3 VÝZKUM: PROJEVY HUDEBNOSTI U STARŠÍCH KOJENCŮ (NA ZÁKLADĚ POZOROVÁNÍ)

V této kapitole bych ráda zmínila své poznatky a zkušenosti s hudebním vývojem starších kojenců, které jsem získala v rámci lektorství v *Hudební škole Yamaha* a při docházení na výchovný program do mateřského centra *Plzeňské panenky*. Mým záměrem bylo zjistit a vyhodnotit znaky hudebního rozvoje u dětí tohoto věku. Pozorování zasahuje převážně do oblasti hudební a vývojové psychologie. K tomuto tématu mě přivedla nabídka vést kurzy ve výše zmíněné hudební škole v Klatovech v programu „*Robátka*“, který se zaměřuje na děti ve věku od 4 do 18 měsíců. Díky tomu jsem se rozhodla ověřit své zkušenosti u dětí v menším věkovém rozmezí. Škola *Yamaha* v Klatovech byla zrušena a v důsledku nastalé změny jsem si zvolila a následně dostala možnost pozorovat děti v mateřském centru *Plzeňské panenky*.

Práce s kojenci mě velmi zaujala a domnívám se, že hudebně výchovné programy, které probíhají, jsou užitečné. Naskytl se mi příležitost pracovat s výchovně hudebním programem, který byl zajímavě navržený a jehož výsledky považuji za přínosné. Využiji proto možnosti je v této práci podrobněji zpracovat a zhodnotit. V příloze uvedu příslušnou fotodokumentaci.

3.1 Cíl výzkumu

Cílem výzkumného šetření bylo ověřit možný rozvoj hudebnosti u starších kojenců a to konkrétně ve výchovném programu v *Plzeňských panenkách*. Děti pracují s matkami a lektorkou za pomoci hudebních nástrojů a lidových písní.

3.2 Metoda výzkumu, popis činností

Vzhledem k cíli výzkumného šetření a k reálným možnostem práce v programu jsem se rozhodla pro svůj výzkum zvolit metodu pozorování.

V našem životě je pozorování jedna z nejběžnějších metod získávání informací, často může být pozorování bez získání informací od pozorovaného cíle. Pozorování jako

vědecko-výzkumná metoda je obvykle považováno za řízené, záměrné, plánovité, cílevědomé, systematické, vnímání výchovných jevů a procesů, jehož cílem je odhalit pedagogické zákonitosti, souvislosti a vztahy mezi sledovanými jevy. Jde o pozorování přirozeného průběhu procesů, pozorovatel do nich nezasahuje a nevnáší žádné podněty a snaží se o jejich objektivní posouzení. Pozorování umožňuje díky přímé smyslové zkušenosti poznávání jevové, vnější stránky skutečnosti, shromažďování konkrétních postřehů a faktů, které se nalézají „*hic et nunc*“, tj. na tomto místě a v tomto čase.²³

Výhodou metody pozorování je, že lze v jeho průběhu pozorovat více jevů najednou v jejich propojených vazbách a v přirozeném průběhu je zaznamenat v jejich časovém sledu. Při přímém pozorování má být pozorovatel umístěn tak, aby co nejméně rušil pozorované osoby. Při dění ve třídě nebo v jiném výchovném zařízení, se skutečnosti dějí velmi rychle, tím jsou na pozorovatele kladeny vysoké nároky. I přesto je schopen zaznamenat sled událostí, nebo si pořizuje videonahrávku a zpracování dělá později podle videonahrávky.²⁴

Ve svém pozorování jsem užila pouze sled událostí, které jsem byla schopna sama zpozorovat a zaznamenat. Dále jsem vedla s rodiči volný rozhovor o jejich hudebním životě a vztahu k hudbě, též jsem si vše zaznamenala. V dalších podkapitolách je zmíněn popis mateřského centra, vybavení místnosti a podrobně zpracované pozorování formou kazuistik.

3.3 Plzeňské panenky – rodinné centrum

Historie rodinného centra plzeňské panenky se píše již od roku 1997. Tehdy vzniklo jako *Klub maminek* v rámci rodinného centra při plzeňském biskupství. V roce 2003 bylo

²³ VÁŇOVÁ, Hana a Jiří SKOPAL. *Metodologie a logika výzkumu v hudební pedagogice: vysokoškolská učebnice*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2002. ISBN 80-246-0435-3.

²⁴ GAVORA, Peter. *Úvod do pedagogického výzkumu*. Brno: Paido, 2000. Edice pedagogické literatury. ISBN 80-85931-79-6.

Mateřské centrum registrováno jako samostatné občanské sdružení, jehož činnost je orientována na ženu – matku.

Centrum nabízí mnoho programů pro matky s dětmi. Jejich cílem a náplní práce, je vytvářet prostor, kde mohou ženy být nejen dobrými matkami, ale i šťastnými lidmi a „dávat nejen mateřské mléko, ale i med“. Neboť mléko je symbolem první stránky lásky, starostlivosti, podpory, med symbolizuje sladkost života, lásku k němu a štěstí z žití.²⁵

Každý den se v centru odehrávají jiné činnosti, zmiňuji např. „*Tvůrčí pondělky*“ – maluje se na dřevo, na hedvábí, na textil, na keramiku, plete se, háčkuje atd. To vše dokazuje, že v každém člověku jsou jakési skryté kořeny tvořivosti. „*Hravé úterky*“ – jsou zaměřené na konkrétní zájem např. indiánský den, houbařský den apod.

Ke svému výzkumu jsem využila „*Harmonické středy*“. Jednou za čtrnáct dní v nich probíhají tzv. „*Múzyhrátky*“. V tomto programu se schází matky s dětmi a v kroužku zpívají a hrají na různé nástroje. Program je určen především pro děti roční až dvouleté. Nyní se zúčastní děti přibližně od věku čtyř měsíců do tří let.

3.3.1 Technické vybavení místnosti, výběr objektů

Pozorování probíhalo v prostorách *Plzeňských panenek* na adrese Sady 5. května 8, Plzeň. V první místnosti bylo k dispozici občerstvení, druhá místnost (v té probíhaly jednotlivé programy) byla uspořádána tak, aby se žádné z dětí nemohlo zranit a mohlo se volně pohybovat. V třetí a poslední místnosti byly k dispozici pro děti různorodé hračky. Do místnosti, kde probíhal program, se vždy položila bedna s určitými pomůckami. K programu byl k dispozici Orffův instrumentář a dětské písničky. Na programu jsem byla jen v roli pozorovatele, nesměla jsem měnit zaběhlé zvyklosti.

²⁵ O nás. *Plzeňské panenky* [online]. [cit. 2016-03-25]. Dostupné z: <http://www.plzenskepanenky.cz/o-nas/>

Mé pozorování započalo 4. 11. 2015 a skončilo 24. 2. 2016. Probíhalo čtyři měsíce, vždy jednou za čtrnáct dní ve středu v dopoledních hodinách. Celkový počet programů byl 8, každý s délkou okolo 120 minut.

Objekty pozorování jsem vybírala z účastníků programu. Nebylo to lehké, ze začátku jsem měla vybraných šest dětí, poté dvě z nich přestaly chodit. Konečný stav dětí ve zkoumaném věkovém rozmezí byl čtyři.

3.4 Kazuistiky – průběh výchovného programu

Za kazuistiku se označuje detailní popis konkrétního jednotlivce a jeho případu, který je založen na pozorování, rozhovorech a záznamech práce s tímto jednotlivcem. Jedná se o písemné shrnutí získaných informací, které k případu máme a kvalitativní analýzu vedoucí k určitým výsledkům. Kazuistiky se využívají v mnoha oborech, např. psychologii, medicíně, školství, marketingu atd. Specifický přístup a způsob kazuistiky závisí na oblasti, ve které je zpracovávána a účelu, pro který je určen.

V tomto případě se bude jednat o popis konkrétních případů, který vychází z poznatků získaných pozorováním. Zdrojem jsou rozhovory s rodiči starších kojenců (objektů) a osobní účast na výchovném programu v mateřském centru *Plzeňské panenky*.

3.4.1 Přehled kazuistik – tabulka

	Věk	Pohlaví	Doba pozorování	Důvody příchodu do mateřského centra	Rodinné hudební zázemí
Kazuistika 1	6 měsíců	chlapec	4/11/2015 až 24/02/2016	Chůť učit se novým věcem, snaha zapojení hudby do chlapcova života již od útlého věku.	Rodiče nikdy nehráli na žádný hudební nástroj, ani hudbu příliš nevyhledávali.
Kazuistika 2	8 měsíců	dívka		Kladný vztah k hudbě; rodiče chtěli, aby dívka byla co nejdříve v kontaktu s hudbou a to nejen doma, ale i v centru.	Rodiče nikdy nehráli na hudební nástroj, vztah k hudbě mají kladný, hudbu poslouchají a pouští ji i své dceři.
Kazuistika 3	10 měsíců	chlapec		Rodiče jsou oba hudebníci, program je zaujal, jelikož hudba je nejdílnou součástí jejich života a rádi by vztah k ní probudili i u svého syna.	Oba rodiče jsou hudebníci, chlapec je v kontaktu s hudbou různých žánrů téměř denně.
Kazuistika 4	12 měsíců	dívka		Kontakt rodičů dívky s hudebními nástroji skončil přibližně v době jejich puberty, nicméně je pro ně hudba důležitá a stejně tak i její zapojení do života jejich dcery.	Rodiče hráli na hudební nástroj v dětství, vztah k hudbě mají kladný, poslouchají spíše tvrdší žánry.

	Hra na nástroj otec	Hra na nástroj matka	Hudební projevy po několika návštěvách centra/ukončení pozorování	Hudební projevy příchodem do mateřského centra (popř. 1 návštěva centra)
Kazuistika 1	ne	ne	Chlapec zkoušel hrát na nejrůznější hudební nástroje, ty ho velmi zaujaly, zajímaly ho zvuky, které nástroje vydávají, dokonce se pokoušel hrát na zobcovou flétnu své matky.	Žádné, při první návštěvě strach, při rozeznání hudebních nástrojů se chlapec rozplakal a plakal po celou dobu, co hodina probíhala.
Kazuistika 2	ne	ne	Během návštěv byl vidět významný pokrok, dívka byla schopna se po několika návštěvách trefit do rytmu, nebo rytmus udržet.	Dívka doma reagovala na hudbu pohupováním a při tvrdší hudbě vyjadřovala své pocity mimikou.
Kazuistika 3	violoncello	klavír, zpěv	Chlapec byl schopen udržet rytmus, broukat si při vyklepávání rytmu, byl schopen udržet rytmus i během pauzy, vyzkoušel téměř všechny nástroje a žádný mu nepůsobil potíže.	Od první návštěvy kladný vztah k hudbě, okamžitě si vzal nástroj (dřívka) a snažil se boucháním o cokoliv vytvořit nějaký zvuk. S hudbou je téměř denně v kontaktu, nepůsobil mu žádný problém.
Kazuistika 4	v dětství zobcová flétna	v dětství zobcová flétna	U této dívky byl též vidět významný pokrok. Velmi dobře se trefovala do rytmu, zejména když měla v ruce rolničky nebo tamburínu. Bohužel si za celou dobu mého pozorování ani jednou nepobrukovala.	Dívka je velmi společenská a se začleněním neměla problém, již od prvních hodin se snažila trefit do rytmu, což se jí zpočátku příliš nedařilo. Zkoušela více nástrojů a všimla si jednotlivých rozdílných zvuků, které vydávaly.

Zdroj: vlastní

3.4.2 Kazuistika 1 – stáří objektu 6 měsíců, pohlaví chlapec

Rodinné hudební zázemí – rodiče dětem od jejich narození četli pouze pohádky před spaním a s dítětem mluvili. Málokdy si doma společně pouštěli hudbu jakéhokoliv žánru. Ta nikdy netvořila nedílnou součást jejich života a tudíž si ani nikterak neuvědomili, že by mohla hudba jejich dítě ovlivnit již v tak nízkém věku. Až po návštěvě centra zjistili, že hudba ovlivňuje nejen jejich potomky, ale i je samotné. V některých případech matky dokonce začaly hrát na zobcovou flétnu (což se naučily právě v centru a velmi je to zaujalo). Zpočátku brali návštěvy centra spíše jako zpestření než cokoliv jiného, nicméně po několika návštěvách, jak samotné matky sama přiznávají, jsou vidět i doma pokroky. Ať již v podobě častějšího poslouchání hudby či ztráty strachu při zaznění zvuku, melodie. Dříve se poměrně často stávalo, že některé děti plakaly, jakmile zaslechly nějaký neznámý hlasitý zvuk. Po pravidelných návštěvách centra se strach pomalu odbourával.

První den pozorování – 4. 11. 2015

Matka přišla s chlapcem do mateřského centra úplně poprvé. V přední místnosti je vždy nabídka pití a jídla. První, co chlapec udělal, bylo, že chtěl po matce sušenku nebo něco ze stolku. Matka ho dovedla do vedlejší místnosti, kde probíhají aktivity. Na zemi už byly připraveny hudební nástroje a děti s rodiči se usazovaly do kruhu. Chlapec se stáhl do rohu a nechtěl mezi ostatní matky s dětmi. Začaly se zpívat písničky a do toho používat nástroje jako např. tamburína nebo rolničky. Chlapec začal brečet a do konce hodiny se v přítomnosti hudebních nástrojů neuklidnil.

Druhý den pozorování – 18. 11. 2015

Druhá chlapcova návštěva probíhala již o něco lépe. Stejně jako v prvním případě chtěl chlapec v přední místnosti nějakou pochutinu. Poté se trochu zdráhavě připojil do kruhu. Nicméně byl stále ve střehu, otáčel se do druhé místnosti, při hudbě byl neklidný, ale brečet tentokrát nezačal – což byl první krok k úspěchu. Chlapec se žádným způsobem nezapojil, ani nechtěl vyzkoušet žádný z hudebních nástrojů. Celou dobu byl přítulný k matce a hudbu pouze poslouchal.

Třetí den pozorování – 2. 12. 2015

Při třetí návštěvě chlapec přišel s pláčem. Dle vlastních zkušeností jsem předpokládala, že brečet nepřestane. Ovšem jakmile uslyšel hudbu, přestal plakat. Zpočátku se opět držel matky, v průběhu hodiny se začal rozhlížet po ostatních dětech. Pak se přesunul ke středu kruhu a začal zkoumat jednotlivé nástroje. Bral je postupně do ruky, zkoušel s nimi hodit o zem a zjišťoval, jaké zvuky vydávají.

Čtvrtý den pozorování – 16. 12. 2015

Tentokrát se chlapec již automaticky přesunul do místnosti, v níž se nacházely hudební nástroje. V kroužku se na ně okamžitě zaměřil. Střídavě je bral do ruky, již s nimi neházel, ale pomalu zkoušel, jaké vydávají zvuky. Jeho zlepšení spočívalo zejména ve faktu, že jeho matka začala doma hrát na zobcovou flétnu. Chlapec od té doby bral doma jakýkoliv předmět, který měl zrovna po ruce a snažil se také vydávat nějaký zvuk.

Pátý den pozorování – 13. 1. 2016

Chlapec pátý den byl opět kritický. Již od počátku hodiny ztratil zájem. Nechtěl si hrát ani s nástroji, ani s hračkami. Ostatní děti ignoroval. Když se začalo hrát a zpívat, seděl tiše, bez pohybu. V průběhu hodiny si ale dolezl pro chrastítka a začal chrastit. Následně chrastil i v době, kdy se nehrálo a nezpívalo. Na konci se připojil k ostatním dětem.

Šestý den pozorování – 27. 1. 2016

Chlapec onemocněl a chyběl.

Sedmý den pozorování – 10. 2. 2016

Po měsíční pauze se chlapec bez problémů opět začlenil do programu. Tentokrát ho v kruhu zaujala nejvíce dřívka. Byla vidět radost, zejména když zjistil, že se s nimi dá bouchat do ostatních nástrojů a každý nástroj pak vydává další zvuk. Během hodiny se přidal k ostatním dětem, většinou starším. Snažil se je dřívky

bouchat a také bouchat do jejich nástrojů. Občas, pokud se zapojily obě děti, zněly tóny jako rytmus.

Osmý den pozorování – 24. 2. 2016

Poslední den mého pozorování se chlapec velmi krásně zapojil do spolupráce s ostatními dětmi. Snažil se s nimi v klidu měnit nástroje a zkoušet je. Sebral i své matce flétnu a zkoušel, jestli se s ní dá bouchat a jak vlastně funguje, ale většinou jí jen oslintal. Po hodině si chlapec i nadále hrál s nástroji a lezl s nimi z místnosti do místnosti.

Závěrečné hodnocení (objekt 1)

I když dítě nemělo žádné hudební zázemí a nemohlo se nějak projevit na základě rodičovského příkladu, je schopno si k hudbě nebo aspoň ke zvukům najít vztah. Díky tomuto programu se dítěti obohatil život o zvuky a má možnost mít lepší vztah k hudbě a hudebním nástrojům.

3.4.3 Kazuistika 2 – stáří objektu 8 měsíců, pohlaví dívka

Rodinné hudební zázemí – rodiče s dívkou od jejího narození poslouchali hudbu různých žánrů. Dívka doma reagovala na hudbu vleže pohupováním a při tvrdší hudbě používala i grimasy obličeje. Rodiče nikdy nehráli na žádný hudební nástroj, nicméně k hudbě měli vždy velmi kladný vztah. Hudba pro ně byla vždy důležitá. Jejich oblíbený žánr je spíše hudba rockového charakteru, ale již od útlého věku své dcery s ní hudbu poslouchali téměř denně. Toto hudební zázemí se projevilo i na jejích reakcích v mateřském centru.

První den pozorování – 4. 11. 2015

Dívka s matkou byla v plzeňských panenkách již poněkoliťaté na různých programech. Na „*Múzyhrátkách*“ byla potřetí. Matka sdělila, že když přišly poprvé, nebyl problém se začleněním do kroužku a s hlasitostí hudebních nástrojů. V tento den, když se zpívaly písničky, a hrálo se na zobcové flétny, si dívka vzala rolničky.

Občas s nimi hodila o zem nebo s nimi mávala a zvonila. Poté si vypůjčila tamburínu, kterou se snažila dát do pusy, pak ji odhodila. Po hodině si děti už mohly hrát s tím, co našly, a matky se učily hrát na zobcové flétny.

Druhý den pozorování – 18. 11. 2015

Čtvrtá návštěva dívky byla velmi poklidná. Dívka byla posazena do kroužku s ostatními dětmi a matkami. V tichosti se po čtyřech dostala k bedně s nástroji a vybrala si jeden z nástrojů, který začala „ožužlávat“ a pak s ním bouchat nerytmicky do země. Poté si vzala tamburínu a snažila se s ní v obou rukách mávat a chřestit. Do konce hodiny vystřídala snad úplně všechny nástroje, které byly k dispozici.

Třetí den pozorování – 2. 12. 2015

Při páté návštěvě se dívka dožadovala občerstvení, matka jí dala bábovku a dívka po sněžení chtěla další kousek. Tím zmeškala začátek zpívání, jelikož do místnosti s nástroji se nesmí s jídlem ani pitím. Nakonec dojedla a přesunula se do kroužku. Nechtěla si ale hrát s dětmi ani s nástroji. Vzala si do ruky pouze paličku a občas do něčeho bouchla, ale jinak tentokrát neprojevovala žádný zájem o hru.

Čtvrtý den pozorování – 16. 12. 2015

Při šesté návštěvě byla dívka plná energie a hned si začala všímat nástrojů. Vybrala si klapáčku, která patří do Orffových nástrojů. Snažila se s ní klapat, ale moc jí to nešlo, tak si vzala tamburínu. S tamburínou chřestila a do toho si broukala. Vždy se na konci písniček hlasitě rozesmála a začala kolem sebe mávat nástrojem. Ke konci položila nástroj na zem a vzala si paličku, s níž do něj bouchala a měla radost ze zvuků, které to vydával.

Pátý den pozorování – 13. 1. 2016

Při další návštěvě se dívka ujala chřestítka a začala chřestit ještě před začátkem zpívání. Když se začalo zpívat, dívka se od matky vzdálila jen natolik, aby jí mohla nosit nové nástroje a dávat jí je do klína. Při kontaktu s ostatními

neměla problém si nástroj s nimi vyměnit. Tentokrát už se pokoušela i do svého souseda poklepávat, jako kdyby chtěla vyklepat rytmus. Mohla to být ale samozřejmě pouze náhoda.

Šestý den pozorování – 27. 1. 2016

Při dívčině osmé návštěvě se již více osmělila, začala si hrát s ostatními dětmi a zapojila se i při hudebních hrátkách. Vzala si do ruky triangel a celý ho oslintala, občas s ním hodila o zem. Pak s ním náhodně bouchla a zjistila, že vydává zvuk. Poté ho hodila po matce, ta jí vynadala a sebrala jí ho. Matka začala cinkat do rytmu písniček, načež zaujala všechny děti. Dívka poté opět chtěla triangel, do kterého následně bouchala tyčkou.

Sedmý den pozorování – 10. 2. 2016

Devátá návštěva dívky byla velice bouřlivá. Dívka byla v rozverně náladě a snažila se bouchat vším, co měla po ruce. Lezla z místnosti do místnosti a nebyla k zastavení. Nástroje jí ale vzaly trochu energie, protože poctivě zkoušela všechny, které jí byly k dispozici. Ke konci se již zdála unavená, občas poplákávala a už se nechtěla do zpívání zapojit.

Osmý den pozorování – 24. 2. 2016

Poslední den mé návštěvy byla práce s dívkou velmi zábavná. Dívka se smála a snažila se občas trefit do rytmu. Někdy bylo pozoruhodné, že matky se do rytmu nemohly trefit a děti se třefovaly úplně přesně. Dívka ke konci odložila nástroje a začala klepat matce do stehů.

Závěrečné hodnocení (objekt 2)

V závěru hodnocení tohoto objektu bych ráda upozornila, že dítě je schopné i v tomto věku cítit rytmus. A to i v případě, že rodiče nikdy nehrály na žádný hudební nástroj. Díky častému poslouchání hudby doma má nějaké hudební zkušenosti, které si zatím nedokáže uvědomit a nedokáže je využít. V mém výzkumu je však vidět, že pravidelným cvičením je možné rozvíjet hudebnost.

3.4.4 Kazuistika 3 – stáří objektu 10 měsíců, pohlaví chlapec

Rodinné hudební zázemí – rodiče jsou oba dva hudebníci. Matka je zpěvačka a otec violoncellista. Každý den v domácnosti jeden z nich cvičí na koncerty, takže chlapec je v neustálém kontaktu s hudbou. Chlapec byl s hudbou v kontaktu již v době svého prenatálního období a samozřejmě i brzy po narození. Rodiče jako hudebníci mají pro hudbu nejen cit, ale tvoří velmi důležitou součást jejich života, tudíž se chlapci v mateřském centru zapojovalo mnohem snáze. Na hudbu byl prakticky zvyklý a výrazné zvuky ho neděsili ani nerušili.

První den pozorování – 4. 11. 2015

Chlapec s matkou byl na programu podruhé. Ještě než se začalo zpívat a hrát, už měl v ruce dřívka a bouchal do všeho, co se naskytlo. Když se začalo hrát a zpívat, začal lézt dokola a snažil se matkám brát, co měly zrovna v ruce a s čím hrály. Poté to vzdal a vzal si dřevěné chrastítko, s nímž jen tak chrastil.

Druhý den pozorování – 18. 11. 2015

Další chlapcova návštěva byla velmi veselá a chlapec se na ni těšil. Hned po příchodu se přesunul do druhé místnosti k nástrojům. Nejlepší byly pro něj malé činely, s nimiž bouchal o sebe a smál se u toho. Občas to byl velký hluk a rozplakal jiné malé miminko, ale u něj to byla hudba od srdce. Na konci se zapojil i do uklízení nástrojů, ale než dal nástroj do bedny, vždy z něj dokázal vydat nějaký zvuk.

Třetí den pozorování – 2. 12. 2015

Tentokrát se jednalo o trochu mírnější návštěvu. Chlapec byl právě po nemoci a bylo na něm vidět, že ještě nemá mnoho sil. S nástroji si hrál, ale nebylo v tom tolik energie jako při předchozích návštěvách. Díky tomu, že byl unavený a nepohyboval s nástroji tak energicky, se mu podařilo, udržet rytmus ve dvou písničkách půl sloky. U tak malého chlapce to bylo velice pozoruhodné.

Čtvrtý den pozorování – 16. 12. 2015

Chlapec chyběl. Byl s rodiči na předvánočních návštěvách.

Pátý den pozorování – 13. 1. 2016

V novém roce byl chlapec velmi natěšen. Už od dveří matku přemlouval, aby ho vzala k nástrojům. Když jsem s ní mluvila, říkala, že celé Vánoce doma bral vše, s čím se dalo hrát a společně zpívali. Chlapec tehdy jen tak broukal, ale intonačně se, v domnění matky, často trefil do melodie. Na této hodině bylo vidět, že od poslední návštěvy udělal pokrok. Do písniček broukal, a zároveň „hrál“ na nástroje. Velice často se trefoval do rytmu a intonace.

Šestý den pozorování – 27. 1. 2016

Při další návštěvě se u něj znovu projevila hudebnost. Chlapec si vzal do ruček dřívka a bouchal s nimi o sebe. Jako nástroj se mu naskytla i bedna, ve které jsou uloženy nástroje. Bouchal do ní čím dál víc, až ho matka musela zastavit. Po tomto zákazu si vzal do ruky tamburínu a bouchal s ní o zem až do konce zpívání.

Sedmý den pozorování – 10. 2. 2016

Chlapec opět chyběl.

Osmý den pozorování – 24. 2. 2016

Sedmá chlapcova návštěva byla opět potěšením. Chlapec během hodiny lezl po celé místnosti a bouchal se vším kolem sebe. Většinou se mu povedlo chytit rytmus písničky, který se snažil udržet i během pauzy či do doby než se začalo znovu hrát. Do konce hodiny se mu podařilo pomocí bubínku často chytit rytmus a k tomu si broukal. Intonačně to s písní souhlasilo.

Závěrečné hodnocení (objekt 3)

Tento chlapec je řádným příkladem toho, že hudební zázemí hraje velkou roli na hudebnost dítěte. I v tak malém věku je možnost probudit citění pro rytmus a intonaci. Je pozoruhodné, jak moc dítě vnímá vše, co se kolem něj děje.

3.4.5 Kazuistika 4 – stáří objektu 12 měsíců, pohlaví dívka

Rodinné hudební zázemí – rodiče hráli na nějaký nástroj v dětství, skončili v pubertě. Doma poslouchají hudbu tvrdšího žánru nebo mají puštěné rádio s místní frekvencí. Dívka se za podpory rodičů pohupovala. Byť rodiče hráli na nějaký hudební nástroj, věnovali se mu pouze v dětství. K hudbě mají stále vcelku kladný vztah. Jejich oblíbeným žánrem je hudba tvrdšího charakteru, kterou se svou dcerou poměrně často poslouchají. Neměla tedy příliš velké problémy a strach pokud zazněly hlasitější zvuky při „*Múzyhrátkách*“.

První den pozorování – 4. 11. 2015

Matka s dívkou do programu chodila již od začátku září. Prostředí velice dobře znala a měla ho prozkoumané. Nástroje si půjčovala automaticky bez jakéhokoliv ostychu. Na začátku se seznamovala s ostatními dětmi, přičemž jim brala jejich nástroje nebo je s nimi měnila za jiné. Pomocí nástrojů se snažila písničky rytmicky doplňovat. Dle mého názoru se ale prozatím jednalo pouze o náhodu.

Druhý den pozorování – 18. 11. 2015

Při další návštěvě se dívka trochu ostýchala. Nechtěla si půjčit žádný nástroj a spíše se přesouvala do přední místnosti, kde bylo občerstvení. Pak se na chvíli vrátila ke zpívání, půjčila si dřívka, ale jen s nimi párkrát hodila o zem. Nechtěla se zapojit.

Třetí den pozorování – 2. 12. 2015

Další hodina už byla rozhodně lepší. Dívka se začlenila do kroužku a vzala si chřestící vajíčko, které občas hodila na zem a občas si s ním zachrástila. Poté je vyměnila za malé činely, s nimiž o sebe bouchala. Občas se jí však nepovedlo, aby se dotkly. Pokud se ovšem trefila, dokázala udržet rytmus. Na konci však ztratila zájem cokoliv dělat.

Čtvrtý den pozorování – 16. 12. 2015

Při další hodině si dívka vypůjčila tamburínu a hned na ni začala hrát. Opět měla zájem o to zapojit se do hraní a zpívání. S tamburínou lezla po čtyřech a díky tomu vydávala zvuk, nebo se opírala o matku jednou rukou a druhou bouchala matku nástrojem. Pak si ale někdo vzal triangel a ten pro ni byl velice lákavý. Z bedny vzala další triangel a snažila se s ním bouchat o vše možné. Zjistila, že jí to nevydává žádný zvuk, tak se přesunula k jiné matce, která hrála na triangel a začala ho u ní zkoumat.

Pátý den pozorování – 13. 1. 2016

Po Vánocích byla dívka velmi aktivní, první, co si v kruhu vzala, byl triangel. Do druhé ručky vzala dřevěnou paličku, s níž bouchala do triangu, ale pořád jí nevydával žádný zvuk, tak přestala. Jako další nástroj si vypůjčila rolničky, u kterých nemusela vynaložit tolik sil, aby hrály. Celou dobu cinkala a snažila se trefit do rytmu. Vždy, když se jí to podařilo, otočila se na matku. Jako by potřebovala souhlas, že dělá správnou věc.

Šestý den pozorování – 27. 1. 2016

Dívka chyběla z důvodu nemoci.

Sedmý den pozorování – 10. 2. 2016

Po nemoci byla dívka zase plná energie. Když se usadili do kruhu, hned začala lézt po místnosti a začala si brát co nejvíc nástrojů. Maminka jí zakázala bránit více nástrojů a vysvětlila, že jí stačí jen jeden nástroj. Vybrala si tedy chřestítka a matky šátek. S obojím houpala před sebou a občas se vlněním šátku trefovala do rytmu písni.

Osmý den pozorování – 24. 2. 2016

V poslední den mé návštěvy se dívka usmívala a bylo vidět, že je v dobré náladě. Na začátku se snažila hrát si s ostatními dětmi, ale když se začalo hrát, její soustředění padlo jen na hudební nástroje. Soustředila se pouze na hudební nástroje. Nejvíce se jí dařilo s rolničkami a tamburínou, s níž se jí často dařilo trefovat do rytmu. Bohužel si ale za celou dobu nepobroukávala.

Závěrečné hodnocení (objekt 4)

U této dívky jsme mohli sledovat, že i když neměla tak velké hudební zázemí jako předešlý chlapec, bylo možné, aby se postupem času a po opakovaných rituálech dokázala trefit do rytmu. Oproti prvnímu chlapci však byla už starší a i to mohl být důvod, proč jí to šlo o něco lépe.

3.5 Závěr výzkumu

V závěru této části bakalářské práce zhodnotím své poznatky a přínosy z celého pozorování.

Při výběru místa, kde jsem chtěla uskutečnit své pozorování, vznikly komplikace. Ze začátku jsem byla přesvědčena, že použiji své lektorování v *Hudební škole Yamaha*, bohužel sled událostí mi to neumožnil. K uskutečnění výzkumu jsem dostala možnost pozorování v mateřském centru *Plzeňské panenky* v Plzni. Se spoluprací s centrem jsem velice spokojena až na některé nedostatky, jako je například nemožnost nahlédnout do

záznamů metodik výchovných programů a ročních závěrečných zpráv. I přes opakované prosby o tyto materiály jsem nedostala žádnou odpověď ani ústní objasnění jejich metod výuky. Chtěla bych ale ocenit vybavenost zařízení a přístup k dětem. Vybavení bylo dostačující k daným programům a akcím a bylo ve velmi dobrém stavu. Přístup k dětem byl v centru Plzeňské panenky velice vlídný a občerstvení podávané v přední místnosti bylo příhodné k danému věku dětí.

Metoda výzkumu, kterou bylo pozorování, mi přinesla poznatky, co vše se dá díky tomuto zjistit. Před psaním bakalářské práce jsem měla jen minimální znalosti o pozorovací metodě. Díky této bakalářské práci se mi znalosti rozšířily a pozorování bylo pro mě velkým přínosem.

Celkové zhodnocení zkoumaných objektů bylo pro mě překvapivé. Dle mého názoru jsou děti v tomto věku už schopné vnímat a pracovat s hudbou určitým způsobem. Není tak moc důležité, jestli mají doma hudební zázemí, ale záleží hlavně na přístupu rodičů k hudbě. I dítě, které se v prvním půlroce života nesetkalo s hudbou, je schopné při pravidelném docházení do výchovného programu schopno se hudebně rozvinout. Myslím, že v mém případě bylo štěstí, že každé dítě vykazovalo na počátku alespoň minimální zájem. Všechny děti byly schopny po určité době pracovat s nástroji a vytvářet si k nim určitý vztah.

ZÁVĚR

Jak již bylo zmíněno v úvodu, téma týkající se hudebnosti u starších kojenců jsem si vybrala z důvodu svého kladného vztahu dětem, a také z důvodu svého lektorování v *Hudební škole Yamaha* a hudebního rozvoje v mém dětství. Cílem této práce bylo zjistit, zda je možné u takto malých dětí rozvíjet nějakým způsobem hudebnost.

Práce je rozdělena na tři části. V první části se dozvídáme o hudebnosti jako takové, o jejích schopnostech. Každý v sobě nosí aspoň část hudebnosti, dědičně dostáváme určité vlohy, které jsou pak rozvíjeny ve schopnosti a dovednosti. Tento rozvoj napomáhá i rozvoji dalších věcí jako jsou např. jemná motorika, spolupráce hemisfér, rozvoj obecných schopností. Dle mého názoru je toto vše velmi důležité pro všeobecný rozvoj člověka a jeho budoucí všeobecný přehled. Kdy jindy by se mělo začít než od úplně raného dětství.

Druhá část se zabývá jak tělesným, tak i psychosociálním a hudebním vývojem. Tato část je pro všechny jedince ve věku od 6 do 12 měsíců stejná, nehledě na pohlaví či rasu. Každý z nás jsme se tělesně vyvíjeli a k psychosociálnímu rozvoji nám dopomohli rodiče. Ten je pro všechny velmi důležitý, částečně určuje, jací v budoucnu budeme a jak se budeme chovat ke svému okolí. Hudební rozvoj nám pomáhá k pozdějšímu rozvoji řeči, rozpoznání intonace vět a hlavně pak k praktickému použití při tvorbě hudby.

V poslední části jsem se pokoušela o prozkoumání oblasti hudebního rozvoje starších kojenců, kde pro mě bylo překvapivé, jak tak malé děti dokáží psychicky a tělesně reagovat na hudbu a také pracovat s hudebními nástroji. Své zkušenosti z práce s dětmi i reakce jejich rodičů jsem zpracovala metodou pozorování a individuálních kazuistik čtyř kojenců. Přínosem pro čtenáře této práce by mohlo být seznámení s problematikou v oblasti vývoje hudebnosti u starších kojenců a uvědomění si, že i takto malé děti se už mohou hudebně rozvíjet.

RESUMÉ

This bachelor thesis deals with musicality by older infants. The aim was studying the problem of musicality of older infants in great detail. It means the children in the age between six and twelve months.

In the practical part was used a research method-observation and it was described by individual case reports. The result of my thesis is chiefly the fact that older infants are able to develop musically if they attend the classes regularly. The benefit for all the readers of this thesis could be familiarization with some problems in development of musicality by older infants.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

1. BEK, Mikuláš. *Konzervatoř Evropy?: k sociologii české hudebnosti*. 1. vyd. Praha: KLP, 2003. Musicologica.cz. ISBN 80-85917-99-8.
2. CMÍRAL, Adolf. *Základní pojmy hudební*. 6 doplň vyd. (1. SHV). Praha: Státní hudební vydavatelství, 1962.
3. DITTRICHOVÁ, Jaroslava, Mechthild PAPOUŠEK a Karel PAUL. *Chování dítěte raného věku a rodičovská péče*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2004. Psyché (Grada). ISBN 80-247-0399-8.
4. DRAPELA, Victor J. *Přehled teorií osobnosti*. 4. vyd. Praha: Portál, 2003. ISBN 80-7178-766-3.
5. DYLEVSKÝ, Ivan a Stanislav TROJAN. *Somatologie*. 2. vyd. Praha: Avicenum, 1990. ISBN 80-201-0026-1.
6. FRANĚK, Marek. *Hudební psychologie*. Vyd. 1. V Praze: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-0965-7.
7. GAVORA, Peter. *Úvod do pedagogického výzkumu*. Brno: Paido, 2000. Edice pedagogické literatury. ISBN 80-85931-79-6.
8. HARTL, Pavel a Helena HARTLOVÁ. *Psychologický slovník*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-303-X.
9. KODEJŠKA, Miloš. *Integrativní hudební výchova dítěte předškolního věku*. Praha: Univerzita Karlova v Praze - Pedagogická fakulta, 2002. ISBN 80-7290-080-3.
10. LANGMEIER, Josef a Dana KREJČÍŘOVÁ. *Vývojová psychologie*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Grada, 2006. Psyché (Grada). ISBN 80-247-1284-9.

11. LEACH, Penelope. *Dítě a já: od narození do pěti let*. Čes. vyd. 1. Praha: Cesty, 1995. ISBN 80-7181-033-9.
12. MATĚJČEK, Zdeněk. *Co, kdy a jak ve výchově dětí*. 2. vyd. Praha: Portál, 1999. Rádci pro rodiče a vychovatele. ISBN 80-7178-320-X.
13. MUNTAU, Ania. *Pediatric*. 2. české vyd. Praha: Grada, 2014. ISBN 978-80-247-4588-6.
14. O nás. *Plzeňské panenky* [online]. [cit. 2016-03-25]. Dostupné z: <http://www.plzenskepanenky.cz/o-nas/>
15. PIAGET, Jean. *Psychologie inteligence*. Vyd. 2., v nakl. Portál 1. Praha: Portál, 1999. ISBN 80-7178-309-9.
16. Plzeňské panenky podzim 2015. *Rajce.net* [online]. [cit. 2016-04-05]. Dostupné z: http://mcpanenky.rajce.idnes.cz/Plzenske_panenky_podzim_2015/#P1170092.jpg
17. Plzeňské panenky podzim 2015. *Rajce.net* [online]. [cit. 2016-04-05]. Dostupné z: http://mcpanenky.rajce.idnes.cz/Plzenske_panenky_podzim_2015/#P1170096.jpg
18. Plzeňské panenky podzim 2015. *Rajce.net* [online]. [cit. 2016-04-05]. Dostupné z: http://mcpanenky.rajce.idnes.cz/Plzenske_panenky_podzim_2015/#P1170124.jpg
19. POLEDŇÁK, Ivan. *Stručný slovník hudební psychologie*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1984. ABC (Supraphon).
20. Rozvoj hudebnosti dětí v preprimárním vzdělávání. *Informační systém Masarykovy univerzity - Závěrečné práce* [online]. [cit. 2016-03-30].

Dostupné z: https://is.muni.cz/th/215935/ff_b/Veronika_SOTOVA_BAKALAR_SKA_PRACE-fin.txt

21. SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Vyd. 2., přeprac. a rozš., V nakl. Karolinum 1. Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2060-2.
22. SEDLÁK, František. *Hudební vývoj dítěte: analytická studie*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1974. Comenium musicum (Supraphon).
23. SEDLÁK, František. *Psychologie hudebních schopností a dovedností*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1989. Comenium musicum (Supraphon). ISBN 80-7058-073-9.
24. STOŽICKÝ, František a Kateřina PIZINGEROVÁ. *Základy dětského lékařství*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2006. ISBN 80-246-1067-1.
25. VÁŇOVÁ, Hana a Jiří SKOPAL. *Metodologie a logika výzkumu v hudební pedagogice: vysokoškolská učebnice*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2002. ISBN 80-246-0435-3.

PŘÍLOHY

Obrazová příloha č. I – výchovný program „*Múzyhrátky*“²⁶

Obrazová příloha č. II – výchovný program „*Múzyhrátky*“²⁷

Obrazová příloha č. III – matky učící se na zobcové flétny²⁸

²⁶ Plzeňské panenky podzim 2015. *Rajce.net* [online]. [cit. 2016-04-05]. Dostupné z: http://mcpanenky.rajce.idnes.cz/Plzenske_panenky_podzim_2015/#P1170092.jpg

²⁷ Plzeňské panenky podzim 2015. *Rajce.net* [online]. [cit. 2016-04-05]. Dostupné z: http://mcpanenky.rajce.idnes.cz/Plzenske_panenky_podzim_2015/#P1170096.jpg

²⁸ Plzeňské panenky podzim 2015. *Rajce.net* [online]. [cit. 2016-04-05]. Dostupné z: http://mcpanenky.rajce.idnes.cz/Plzenske_panenky_podzim_2015/#P1170124.jpg

Obrazová příloha č. I – výchovný program „Múzyhrátky“



Obrazová příloha č. II – výchovný program „Múzyhrátky“



Obrazová příloha č. III – matky učící se na zobcové flétny

