

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA HUDEBNÍ VÝCHOVY A KULTURY

**DĚTSKÁ OPERA VE VÝUCE HUDEBNÍ VÝCHOVY
VE 4. ROČNÍKU ZÁKLADNÍ ŠKOLY**

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Jana Tejkalová

Učitelství pro 1. stupeň základní školy

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Romana Feiferlíková, Ph.D.

Plzeň, 2024

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

V Plzni dne 10. 5. 2024

.....
vlastnoruční podpis

Poděkování

Ráda bych poděkovala paní Mgr. et Mgr. Romaně Feiferlíkové, Ph.D za odborné vedení, cenné rady, ochotu, vstřícnost a trpělivost během psaní této diplomové práce. Děkuji také vedení a učitelům ZŠ Bor za ochotu a pomoc nejen při realizaci projektu a mé rodině a blízkým za podporu během mých studií.

OBSAH

ÚVOD.....	1
1. OPERA	2
1.1 CHARAKTERISTIKA.....	2
1.2 VZNIK A VÝVOJ	3
1.2.1 Opera v období baroka	4
1.2.2 Opera v období klasicismu	5
1.2.3 Opera v 19. a 20. století.....	6
2 DĚTSKÁ OPERA.....	9
2.1 HISTORICKÝ VÝVOJ.....	9
2.2 DĚTSKÁ OPERA – VYMEZENÍ POJMU.....	13
2.2.1 Porovnání pojmů „opera“ a „dětská opera“	15
2.3 SKLADATELÉ „DĚTSKÉ OPERY“	17
2.3.1 Skladatelé z učebnic hudební výchovy pro 4. ročník ZŠ.....	17
2.3.2 Současní skladatelé.....	19
3 PROJEKT VE VÝUCE HUDEBNÍ VÝCHOVY VE 4. ROČNÍKU ZŠ	27
3.1 PROJEKT VE VÝUCE	27
3.2 NÁVRH PROJEKTU	28
3.3 REALIZACE PROJEKTU	32
3.4 REFLEXE PROJEKTU.....	41
ZÁVĚR	42
RESUMÉ	43
SEZNAM LITERATURY.....	44
SEZNAM PŘÍLOH	46
PŘÍLOHY	I

ÚVOD

Obecně k hudbě jsem měla blízko už od mala, protože v naší rodině je hudba součástí téměř každodenního života. Již od čtyř let hraji na klavír, také jsem na základní škole začala zpívat v chrámovém sboru, kde působím dodnes. Můj starší bratr studoval na konzervatoři operní zpěv a v současné době studuje Hudební akademii múzických umění v Praze. To mě poměrně dost ovlivnilo a přiblížilo k zájmu o operu, proto pro mě byl výběr tématu diplomové práce vcelku jednoznačný.

Opera, jako umělecká forma, nabízí bohaté možnosti k propojení hudby, pohybu a emocionálního projevu, což umožňuje dětem objevovat nové způsoby sebevyjádření i komunikace. V dnešní době se ve vzdělávání klade stále větší důraz na komplexní rozvoj dětí, který zahrnuje nejenom znalosti a dovednosti, ale také kreativitu, sociální interakci a sebepoznání. Projekt, který je předmětem této diplomové práce, se věnuje právě tomuto přístupu ke vzdělávání, a to prostřednictvím nejen uměleckých aktivit spojených s minioperou *Červená Karkulka*. Cílem projektu není tedy pouze nacvičení a následné představení známé pohádky, ale také zejména podpora dětské kreativity, herectví a hudebních schopností, stejně jako rozvoj schopnosti spolupráce a komunikace v týmu.

Tato diplomová práce si klade za cíl prozkoumat proces přípravy a realizace tohoto projektu, zhodnotit jeho vliv na rozvoj dětských dovedností a porovnat různé přístupy k výuce a vedení dětí v uměleckém prostředí.

V následujících kapitolách této práce se nejprve budu věnovat teorii, konkrétně stručnému popisu a vývoji opery obecně, následně o něco podrobněji i dětské opeře a jejich vzájemnému porovnání. V teoretické části také přiblížím životy a tvorbu některých vybraných skladatelů dětských oper.

V praktické části nejprve zmíním, proč je dobré vůbec projekty do výuky zařazovat. Poté budu podrobně rozebírat jednotlivé fáze projektu, od plánování a přípravy přes samotnou realizaci představení až po jeho zhodnocení. Věřím, že tato práce přispěje k lepšímu porozumění významu umění ve výuce dětí a poskytne inspiraci pro další pedagogickou praxi v oblasti umělecké výchovy.

1. OPERA

1.1 CHARAKTERISTIKA

Opera je typ hudebního divadla, kde se kombinují hudební složky (vokální a nástrojové) s ostatními formami umění – například hereckou akcí, scénickým ztvárněním a někdy i tancem a baletem. Hudba má v opeře zásadní význam a text je buď zcela nebo alespoň částečně zpíván. Samotný název *opera* je odvozen z latinského slova *opus* (dílo).

K dramatickým a hudebním složkám opery patří dramatický děj, zpívané slovo a hudební doprovod. Dramatický děj obsahující dějový zvrát je klíčovým prvkem vývoje příběhu a celkové kompozice díla. Tvůrce operního příběhu postupuje podle tradičních estetických pravidel, která jsou základem pro psaní divadelních her. Zaměřuje se nejprve na charakteristiku postav a zápletku, dále na konflikty vedoucí k rozuzlení s pozitivním nebo tragickým koncem. Tento postup se uplatňuje ve vážných i v komediálních dílech a skladatel si sám vybírá téma děje ze situací z běžného života, historie, literatury, nebo divadelních předloh.

Existují různé náměty dějů, od vysoce seriózních témat s hrdinskými či bojovými prvky až po realistické situace odvozené z pozorování skutečného života. Komické libreta přinášejí do děje humor a ironii, často skrze jemné narážky na seriózní reálná témata.¹ Konkrétně podle námětu rozlišujeme operu na:

- vážnou neboli velkou (italsky *opera seria*)
- komickou (*opera buffa*)
- vážnou operu, která však obsahuje i komické scény (*opera semiseria*)
- hudební drama²

(Konkrétní příklady vážné a komické opery uvádím v podkapitole 1.2.1)

¹ HOSTOMSKÁ, Anna. *Průvodce operní tvorbou*. 8., dopl. vyd. (ve Svobodě - Libertas 1.). Praha: Svoboda-Libertas, 1993. ISBN 80-205-0344-7, s. 10-17.

² CMÍRAL, Adolf a Jirí PILKA. *Základní pojmy hudební*. 7., dopl. vyd., (v SHV 2. vyd.). Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, s. 180.

1.2 VZNIK A VÝVOJ

Nástup **opery** se datuje z konce 16. století, tedy z doby renesance, kdy v italském městě Florencie vznikla jako nový hudební žánr. Inspirací pro ty, kteří stáli u kolébky tohoto uměleckého směru, byli nejen Leonardo da Vinci (umělec, malíř, vynálezce) a Giorgio Vasari (architekt, malíř, životopisec), ale především skladatelé jako Giulio Caccini, Emilio de' Cavalieri, Jacopo Peri a Vincenzo Galilei. Tito umělci se pravidelně setkávali v rezidenci hraběte Giovanniho Bardiho a říkali si *florentská camerata*.³

Tato skupina intelektuálů, vědců a umělců se zaměřila na nesrozumitelnost a složitost polyfonních skladeb (vícehlasé skladby, kdy se každý hlas zpívá nezávisle na ostatních hlasech, tím pak vzniká jakýsi shluk hlasů, který má za následek nesrozumitelnost textu) a snažila se oživit ducha řecko-antického dramatu.⁴ Zamýšlela, jakou podobou mohla tato dramata mít v dobách minulých. Měli pouze omezené informace, ale usilovali o co nejpřesnější porozumění. Vyšli z předpokladu, že starověké hry měly zpěvní charakter, avšak přesný rozsah zpěvnosti je do dnes neznámý. Byli si vědomi, že také sbor byl nedílnou součástí tragédie a také že slovo *orchestra* mělo v antickém divadle své místo. Zabývali se otázkou podoby zpěvu a „orchestrálního“ doprovodu, který by podporoval jasnost projevu a umožnil hudbě vhodně dotvářet dramatický příběh. Bylo zřejmé, že slova nesmějí být překryta příliš složitými hudebními strukturami. Hudební doprovod měl být jemný a diskrétní, avšak pomáhat výrazu emocí účinkujících. Taneční prvky by se měly ve hře objevit také. Dále bylo potřeba vyřešit složitou otázku ohledně charakteru textu pro takové zpívané drama.

Z těchto počátečních úvah se postupně zrodil nový hudební proud, který se na počátku jevil jako experiment. Tato hudební forma, známá jako *monodie*, charakterizovala jednoduchý, recitativní zpěv s akordovým doprovodem, kde hlavní roli hrál význam slov a hudba se podřizovala melodickému i rytmickému průběhu textu. Instrumentální doprovod nebyl podrobně zaznamenán, vycházel z tzv. *basso continuo*, což znamená, že pro doprovodné nástroje, které hrály akordy, byly zapsány pouze basové noty s číslicemi označujícími typ akordu. Hudebníci tedy měli prostor pro volnou interpretaci.

³ JANSEN, Johannes. *Opera*. Brno: Computer Press, 2004. Malá encyklopedie (Computer Press). ISBN 80-251-0282-3, s. 9-10.

⁴ CMÍRAL, Adolf a Jirí PILKA. *Základní pojmy hudební*. 7., dopl. vyd., (v SHV 2. vyd.). Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, s. 148, 181, 204.

Přemýšlení o hudbě se tak posunulo od lineární melodie k harmonické struktuře akordů. A právě z principu monodie se zrodila zcela nová umělecká forma, známá jako *opera*.⁵

Jako první opera je považována hra *Dafné* od Jacopa Periho z roku 1598. Tato opera obsahuje příběh o Dafné, která musela odolávat Apollónovým nástrahám. Bohužel, notový záznam k této opeře se nedochoval, dochovalo se pouze libreto (text).

Do 18. století byla Itálie hlavní zemí opery. Na konci tohoto století se o operu začínali zajímat také Němci, hlavně pak v této době nejznámější Wolfgang Amadeus Mozart.⁶

1.2.1 OPERA V OBDOBÍ BAROKA

Pokud bychom období baroka charakterizovali pouze po výrazové stránce, oproti renesanční uměřenosti a rozumovosti bychom zde našli spíše citovou naléhavost. V hudebně dramatickém odvětví se projevuje například velkým objemem zvuku, mohutnou stavbou hudebních forem (velká oratoria) a také velikostí dějů a citů za účelem ohromení posluchače díky velkému dramatickému procítění i pouze úplně běžných životních situací. Další velkou změnou oproti hudbě v renesanci, která byla založena na církevních tóninách, byl přechod k novému systému durových a mollových tónin. I když je pro nás v dnešní době tento systém absolutní samozřejmostí, je využíván „teprve“ čtyři století.⁷

Kromě již zmiňované nedochované opery *Dafné* složil Jacopo Peri společně s Giuliem Caccinim v roce 1600 také operu *Euridice*, ve které byl opět důležitý text a hudba pouze podporovala dramatický přednes. Teprve Claudio Monteverdi byl jedním z prvních autorů, který přidělil textu i hudbě stejnou důležitost, což se projevilo hned v jeho první opeře *Orfeus*, kde najdeme nejen recitativy, ale také bohaté doprovodné melodie. Další velmi známá ze sedmi oper, které Monteverdi napsal, byla *Korunovace Poppey*.

Protože v této době stále rostl zájem o nové opery, vznikly během několika následujících desetiletí až stovky děl, což vedlo ke stavění velkých a nákladných divadel.

⁵ DOSTAL, Jan. *Dějiny hudby tentokrát trochu jinak*. Přeložil Radomil HRADIL. Lelekovice: Franesa, 2019. Anthroposofie a umění. ISBN 978-80-907414-7-8, s. 78-80.

⁶ JANSEN, Johannes. *Opera*. Brno: Computer Press, 2004. Malá encyklopedie (Computer Press). ISBN 80-251-0282-3, s. 15-17.

⁷ CMÍRAL, Adolf a Jirí PILKA. *Základní pojmy hudební*. 7., dopl. vyd., (v SHV 2. vyd.). Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, s. 203-204.

Opera začala mít význam nejen umělecký, ale také více společenský, a hrála se na knížecích a vladařských dvorech, čímž se stala významnou součástí panského života.⁸

V této době vzniklo několik „škol“, a to florentská, římská, benátská a neapolská. Neapolská škola, jejíž zakladatelé byli například Alessandro Scarlatti, Giovanni Battista Pergolesi a Nicola Porpora, dala na přelomu 17. a 18. století vzniknout novému opernímu žánru *opera seria*, která byla stavěna na velkém počtu árií, které se střídaly s recitativy. Mezi významné autory, kteří v tomto žánru tvořili, patří třeba Georg Philipp Telemann, Georg Friderich Händel, Antonio Vivaldi, Jean Philippe Rameau a další.

Ve Francii se podobný žánr objevuje spíše pod názvem „*tragédie lyrique*“ – citové drama.

Z žánru *opera seria* se zanedlouho v Itálii zrodil nový žánr *opera buffa*. První dílo tohoto žánru *Služka paní* složil Giovanni Battista Pergolesi v roce 1733.⁹

V této době, především v letech 1650-1750, v operách vystupují takzvaní *kastráti*. Jednalo se o muže, kteří byli vykastrovaní ještě před dospěním, a proto nikdy nemutovali. Jejich výška hlasu se pohybovala mezi sopránem a altem a zpěváci zvládli snadno udržet i dlouhé tóny.¹⁰ I když byl po technické stránce zpěv kastrátů obdivuhodný, lidská důstojnost i přirozenost byly v tomto případě dost ponížené. V tomto období vznikala jedna opera za druhou, avšak jejich vnitřní formy byla často jednoduché a stereotypní, aby skladatelé zvládali rychle komponovat a tím se uživit.¹¹

1.2.2 OPERA V OBDOBÍ KLASICISMU

Přechod z baroka do klasicismu byl poměrně plynulý. V této době byl však potlačován vliv církevního života, do popředí se dostávala síla měšťanů, kteří bojovali za spravedlivější sociální řád a všechny tyto okolnosti měli vliv na vývoj hudby. Hudební projev se celkově zjednodušil a skladatelé se v dílech zaměřili na rovnováhu protikladů.

⁸ CMÍRAL, Adolf a Jiří PILKA. *Základní pojmy hudební. 7., dopl. vyd., (v SHV 2. vyd.)*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, s. 181, 205.

⁹ Tamtéž, s. 205-206

¹⁰ TROJAN, Jan. *Dějiny opery: tvůrci předloh, libretisté, skladatelé a jejich díla*. Praha: Paseka, 2001. ISBN 80-7185-348-8, s. 59.

¹¹ CMÍRAL, Adolf a Jiří PILKA. *Základní pojmy hudební. 7., dopl. vyd., (v SHV 2. vyd.)*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, s. 206-207.

V klasicismu je potřeba zmínit významnou reformu Chrisopa Willibalda Glucka, která měla nasměrovat hudbu zpátky k jejímu původnímu poslání.¹² Chtěl, aby byl omezen sled oslňujících pěveckých výkonů italských zpěváků, a místo toho se do hudby vrátila logika a srozumitelnost příběhů, jejichž text je vhodně podporován hudbou. Mezi jeho slavné opery patří například *Orfeus*, *Alceste* a *Armeda*.

V návaznosti na Glucka musíme určitě zmínit opery Wolfganga Amadea Mozarta, a to *Figarova svatba*, *Don Juan*, která je známá jako „opera oper“, a *Kouzelná flétna*, která se dnes ve zkrácené verzi hraje i pro děti.¹³

Posledním velmi významným skladatelem, kterého bych chtěla zmínit, byl Ludwig van Beethoven, i když složil pouze jednu operu *Fidelia*. Jeho hudba se celkově lišila od hudby jeho předchůdců. Nenajdeme v ní příliš prvků hravosti, je spíše naléhavá, burcující a rozpalující, což posluchače nutí k zamyšlení.

I když je klasicistní hudba našemu současnému citění poměrně blízká po výrazové i technické stránce, většina děl se dnes už neuvádí. Teprve až Beethoven a Mozart našli své posluchače i v současné době.¹⁴

1.2.3 OPERA V 19. A 20. STOLETÍ

I když jsou tato dvě století velmi bohatá na umělecké počiny všeho druhu, nebudu se v této podkapitole příliš rozepisovat o vývoji klasické opery. Pouze vysvětlím některé pojmy a zmíním některé operní skladatele spojené s touto dobou, a podrobněji se jí budu věnovat u *Dětské opery* v podkapitole 2.1. Vzhledem k tématu mé práce si myslím, že je tento krok adekvátní.

Na začátku 19. století byla hlavním městem evropské opery Paříž. Velká francouzská revoluce probudila k životu zpěvohry s revolučními náměty, které česky nazýváme *osvobozené opery*. Zájem o ně však brzy ustal návratem k antickým námětům. Nejznámějším skladatelem tohoto období byl Luigi Cherubini, složil například operu *Ladoiska* nebo *Médée*. Významným skladatelem byl také Gasparo Spontini, italský

¹² JANSEN, Johannes. *Opera*. Brno: Computer Press, 2004. Malá encyklopedie (Computer Press). ISBN 80-251-0282-3, s. 65.

¹³ CMÍRAL, Adolf a Jiří PILKA. *Základní pojmy hudební*. 7., dopl. vyd., (v SHV 2. vyd.). Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, s. 182.

¹⁴ Tamtéž, s. 214-216.

skladatel, který však v době empíru dobýval pařížskou operní scénu. K jeho operám patří například *La Vestale*, *Fernand Cortez*, nebo pohádková opera *Alcidor*.¹⁵

Grand opéra, neboli *velká opera*, se vyvíjela především v první polovině 19. století. Je to forma založená na čtyřech až pěti jednáních, na heroicko-historických námětech a provozovala ji pařížská *Velká opera*. Nejčastější motivy pro tuto formu byly motivy hrdinské, tragické, legendární i středověké. Hudba neslouží už pouze jako doprovod, ale více zdůrazňuje dramatičnost děje. Toto období bylo inspirací pro celou evropskou operní scénu i ve druhé polovině století. Z autorů uvedu například tyto: Giacomo Meyerbeer, Jacques Fromental Halévy a Hector Berlioz.¹⁶

Dalšími pojmy spojených s operou v 19. století jsou **Opéra comique** (opera komická) a jejími autory byli například Francois Adrien Boieldieu, Adolphe Adam nebo Jacques Offenbach, jehož neslavnější celosvětové dílo je božská parodie *Orfeus v podsvětí*.¹⁷

Opéra lyrique je scénický útvar s prvky *velké pařížské opery* a *komické opery*, a věnoval se mu například Charles Gounod, Jules Massenet, opět také Jacques Offenbach, Georges Bizet, který složil velmi známou operu *Carmen*, a Gustave Charpentier.¹⁸

Ve druhé polovině 19. století přichází v Itálii na řadu již mnohem známější jména, jako Giuseppe Verdi, Gioacchino Rossini, Giacomo Puccini.¹⁹

Ze slavných německých operních skladatelů 19. století je určitě potřeba zmínit Carla Maria von Webera. Jeho nejznámější operou je *Čarostřelec*.²⁰

Významným ruským skladatelem byl Petr Iljič Čajkovskij s operou *Evžen Oněgin*. Kromě oper byl Čajkovskij proslulý hlavně svými balety.²¹

Čeští hudební skladatelé jsou v tomto období zastoupeni Bedřichem Smetanou a Antonínem Dvořákem, o kterých se více zmiňuji v kapitole 2.4.1.

¹⁵ TROJAN, Jan. *Dějiny opery: tvůrci předloh, libretisté, skladatelé a jejich díla*. Praha: Paseka, 2001. ISBN 80-7185-348-8, s. 115-119.

¹⁶ Tamtéž, s. 120-125.

¹⁷ Tamtéž, s. 127-132.

¹⁸ Tamtéž, s. 133-142.

¹⁹ Tamtéž, s. 143-144, 170.

²⁰ Tamtéž, s. 179.

²¹ Tamtéž, s. 216-217.

Na začátku 20. století se někteří skladatelé, jako třeba Richard Strauss, nemohli nabažít velikosti prostředků, které byli objevené v době romantismu, a tak například doprovodná orchestrální hudba byla mnohem „mohutnější“ než v minulém století. Richard Strauss složil například komickou operu *Růžový kavalír*, ve které se objevují měšťanské názory na vztah mezi lidmi. V tomto období se objevuje kontrast mezi „vážným uměním“ s velkými myšlenkami a obyčejností lidových davů, které těmto myšlenkám nerozumí. To se odrazilo v tvorbě Gustava Mahlera, který se našel hudbou vyjádřit city, zážitky a ideje, kterým by všichni rozuměli.²²

Celkově se až do poloviny století opera poměrně intenzivně rozvíjí vzájemným ovlivňováním několika stylů. Naopak během 2. světové války se opera příliš nevyvíjela.²³

Z významných skladatelů 20. století zmíním opět pouze některé. V této době tvořil například Claude Debussy, Igor Stravinskij, Sergej Prokofjev, z českých skladatelů třeba Bohuslav Martinů, a pak ještě opravdu velká spousta dalších.²⁴

²² CMÍRAL, Adolf a Jiří PILKA. *Základní pojmy hudební*. 7., dopl. vyd., (v SHV 2. vyd.). Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, s. 227-228.

²³ TROJAN, Jan. *Dějiny opery: tvůrci předloh, libretisté, skladatelé a jejich díla*. Praha: Paseka, 2001. ISBN 80-7185-348-8, s. 235, 377.

²⁴ Tamtéž, s. 255, 270, 292, 336.

2 DĚTSKÁ OPERA

2.1 HISTORICKÝ VÝVOJ

Začátky dětské operní tvorby lze hledat až po vzniku opery samotné, což se datuje do období mezi 16. a 17. stoletím. V Anglii a Francii se tvořily dětská divadla, kde byly častější činoherní produkce. Na scéně se objevovali studenti ze škol spojených s kostelem a potulní studenti, kteří později našli uplatnění v prvních operách se vzdělávacím zaměřením. Tyto rané opery byly silně ovlivněny církví a často byly založeny na náboženských, antických či historických příbězích v latině. Hudba měla spíše doprovodný charakter s jednoduchými sbory. Církev využívala vliv umění na mládež k šíření svých hodnot. V roce 1765 však byly školní hry státní mocí zakázány. Důležité je, že právě tehdy se zrodila divadelní tradice, která se naplno rozvíjela během národního obrození.

Ptáme se, komu byly určeny tyto opery s pohádkovými prvky. Romantická doba měla v oblibě pohádkové motivy, a to jak v literatuře (například díla Němcové či Erbena), tak i v hudbě (J. R. Rozkošný, K. Kovařovic, A. Dvořák a další). Alegorické pohádkové příběhy byly oblíbené u publika. Děti však navštěvovaly divadelní představení jen zřídka, obvykle nebyly zvány na společenské události konané pozdě večer. Zajímavostí je, že ani dětské postavy nebo sbory z děl 19. století, které se hrály například v Národním divadle, nebyly zmiňovány v programových listech, ani v odborných publikacích, jako jsou *Dějiny opery Národního divadla* od Zdeňka Nejedlého. Je pravděpodobné, že tyto role ztvárňovaly děti herců či zpěváků těchto scén.

Naše hudební scéna byla v obohacena o žánr pohádkové opery v 80. letech 19. století. Významným dílem se stala opera *Popelka* z roku 1885 od Josefa Richarda Rozkošného s libretem Otakara Hostinského. Opery tohoto období inspirované pohádkovými tématy však nebyly primárně určeny dětem, neboť ty často neměly možnost navštěvovat taková představení.

V šedesátých letech téhož století byly v amatérských divadelních souborech uváděny pohádkové hry pro nejmenší. František Pravda a Václav Kratochvíl, kněz a pedagog, se věnovali psaní divadelních pohádek pro mladé publikum, které oživovali scénickou hudbou. Tato kulturní činnost byla typická především pro pedagogy. Tento trend, který se rozvinul hlavně na venkově, byl populární téměř tři dekády, a využíval se zejména

při tvorbě vánočních her. V 70. letech 19. století se v českých oblastech začaly objevovat scénické práce nazývané *dětské zpěvohry*, které se v mnohém podobaly scénickým hudebním doprovodům tehdejších divadelních her. Tyto zpěvohry, často prezentované místními pedagogy, se však do oficiálních divadelních repertoárů nedostaly. Vznik plně vypracované opery pro děti na přelomu století v naší zemi nenastal.

V roce 1895 se na české scéně poprvé objevila zahraniční opera určená mladému publiku, a to pod názvem *Jeníček a Mařenka* či *Perníková chaloupka*, dílo Engelberta Humperdincka. Komponista v ní umně propojil role dospělých a dětských postav a propracoval charakterizaci postav pomocí motivů, které vycházely z oblíbených pohádkových prvků. Využil také melodie německých lidových dětských písní, včetně nápěvů a říkanek, s hlavním zdrojem v lidové písni *Süße, liebe Süße*. Premiérové provedení této opery v roce 1893 v německém Výmaru měl na starosti Richard Strauss, a tím byla otevřena éra speciálně zaměřená na operní tvorbu pro děti.

Přelom mezi 19. a 20. stoletím byl svědkem tradiční podoby oper pro dospělé i děti – shodné délky a počty dějství, struktury jednotlivých árií i orchestr s plným počtem nástrojů. Časem však začali skladatelé vytvářet dětské opery, které byly odlišné, jak hudebně, tak vzdělávacím směrem. Tyto opery nesly různé názvy jako zpěvohra či opereta a byly určeny buď přímo dětem, anebo pro všechny věkové kategorie. Jejich provozování se rozšířilo do menších divadelních prostor.

Od počátku 20. století, kdy v Čechách začal růst zájem o pěvecké vzdělání nejmladších a hudební osvětu ve školách, se skladatelé začali věnovat tvorbě dětských umělých písní, nejčastěji s doprovodem klavíru. Významným milníkem bylo vydání dvoudílné sbírky *Dítě a hudba* od Josefa Křičky a Ferdinanda Krcha, která napomáhala rozvoji žánru dětské opery. V té době také vznikalo mnoho vánočních a dalších zpěvoherních děl, z nichž se některá dochovala až do současnosti (například *Čarovná písťalka* od Josefa Košťálka a Rudolfa Chmelíčka). Autoři dbali na to, aby hlasový rozsah vyhovoval dětem, které zpívaly jen jednoduché melodie a popěvky, dospělým hercům pak přenechali role dospělých.

Jaroslav Křička, moravský hudební skladatel a dirigent, také publicista a pedagog, napsal v roce 1918 dětskou operu *Ogaři*. Ve dvacátých letech sice přibyla spousta dětských divadelních představení doprovázených hudbou, žádná však nedosáhla takové proslulosti jako právě Křičkovy *Ogaři*. V porovnání s doposud divadelně ztvárněnými vánočními

hrami a dětskými pohádkami se toto dílo liší jednak námětem a také celkovým zpracováním. Námět je inspirovaný tehdejšími životem dětí a mladistvých na Valašsku, není tedy pohádkový, jak tomu doposud bývalo. Sám autor určil, že všechny dětské hlavní role, dívčí i chlapecké (kromě postavy Hajného), zpívají dívky s vyspělými hlasy po mutaci. Z hlediska struktury díla zde najdeme spíše sérii několika uzavřených čísel, které na sebe ale z hlediska děje samozřejmě navazují. Celé představení je doprovázeno pouze malým orchestrem vhodně podporujícím dramatickosti scén i pěvecké hlasy. Díky těmto aspektům byla opera dlouhodobě oblíbena i centra kulturního dění.

Po Jaroslavu Křičkovi, který si dal po úspěšných *Ogarech* v žánru dětské opery na dlouhou dobu pauzu, přišli na scénu i další skladatelé, například Albert Pek, který pro děti složil operu *Zlatá nit*.

Všechny evropské opery psané v této době se snažily o realistický přístup v námětech i hudbě. Ruská opera spojovala s lidové prvky s pohádkovými a bajkovými motivy. Německá dětská opera kladla důraz na výuku a praktickou stránku hudby. Naše dětská opera spojovala pohádkové motivy známých českých autorů s realistickým přístupem (*Ogaři*) a hledala cestu, jak propojit scénickou hudbu s divadelními hrami pro děti a s prokomponovanou, dětem určenou, dětmi vnímanou i dětmi prováděnou operou.

Po první světové válce se v dětských operách kladl důraz jak na hudbu, zpěv a tanec, tak i na výtvarnou stránku, režijní vedení díla apod. V období první republiky měli učitelé venkovských škol úplnou volnost při formování české dětské opery, kvalita tohoto formování nebyla nijak kontrolována. Tito učitelé byli skladateli a často zároveň i autory textů. V těchto venkovských školách se zpěvohry také provozovaly, avšak provedení hry nebylo příliš hodnotné kvůli nevhodným podmínkám, kromě toho všechny dětské i dospělé role hrály pouze děti. Pouze výjimečně se objevili skladatelé, jejichž dramatická hudební tvorba pro děti měla hluboký umělecký i vzdělávací záměr. Teprve po tom, co byla některá hra často uváděna a dosáhla úspěchu, začali pražští nakladatelé vydávat a dále rozšiřovat tyto zpěvohry.

Přední pedagogové a umělci se od třicátých let minulého století snažili zvýšit úroveň dětského divadla a v důsledku toho bylo v roce 1935 pod vedením Míly Mellanové, herečky, režisérky a překladatelky, založeno *Pražské divadlo pro mládež*, první československé stálé divadlo pro děti. Skladatelka dětských písní, oper i zpěvoher Marie

Kučerová Herbstová přinesla zase pokrokové názory, aby se samy děti do realizace divadelního představení zapojily.

V této době se v dětských operách kromě pohádkových námětů setkáme také s náměty náboženskými, a to především vánočními. Zde můžeme zmínit kombinované představení vánočních lidových her a orchestrálních meziher *České jesličky* od Jaroslava Kříčky. Tomuto představení předcházela opera podle předlohy stejnojmenné pohádky Josefa Čapka *Dobře to dopadlo aneb Tlustý pradědeček, lupiči a detektivové*, kdy se Kříčka po delší pauze vrátil k tvorbě dětské opery. Její originální a rozmanité zpracování bylo odlišné od tradičních pohádkových námětů v dětských operách tehdejší doby, jednotlivá hudební čísla se zde střídali s mluveným slovem a bylo zde využito rytmů tradičních, společenských i moderních tanců. Kříčka se věnoval dětem i dospělým, a to ho přivedlo k dosud i v cizině nevídanému, a přitom přelomovému pokroku spojit v sále diváky všech věkových kategorií.

V období těsně před druhou světovou válkou a během války samotné nesmíme zapomínat na významného autora Hanse Krásu, který v roce 1938 napsal dětskou operu *Brudibár* do soutěže, kterou pořádala *Společnost pro hudební výchovu* (více o autorovi i díle zmiňuji v podkapitole 2.3.2.2). Do této soutěže přispěl také operou *Vodník* skladatel Oldřich Říha, který splnil veškeré požadavky soutěžního řádu (viz podkapitola 2.3). V září roku 1944 byla činnost všech divadel, tedy i těch pro děti, pozastavena a jejich činnost se postupně začala obnovovat až v květnu roku 1945.

Po skončení války u nás existovaly čtyři divadelní scény, které byly zaměřené na dětské publikum. Vedly se zde diskuze o uměleckém významu divadla pro děti s ohledem na respektování psychologických potřeb dětí a umělecké hodnoty. V této době také začala vznikat scénická hudba určená k doprovodu divadelních her pro děti. Tyto skladby se později staly inspirací pro tvorbu dětských oper. Ze skladatelů poválečného období můžeme uvést například Jindřicha Harapáta, Zbyňka Mrkose, Jaroslava Foltýna, Stanislava Macha, Stanislava Vrbíka a Jiřího Sternwalda.²⁵

V historii vývoje dětské opery až po současnost lze pozorovat zastánce dvou hlavních směrů. Jedna skupina následovala Jaroslava Kříčku v jeho díle *Ogaři*, druhá pak Václava Trojana v díle *Kolotoč*. Šlo o dílo netradiční jak po stránce námětové, tak i

²⁵ AŠENBRENEROVÁ, Ivana. *Opera pro děti*. Ústí nad Labem: Univerzita J.E. Purkyně Ústí nad Labem, 2004. Acta Universitatis Purkynianae. ISBN 80-7044-570-X, s. 15-21.

hudební, a bylo průlomovým v dějinách české opery pro děti. Hra plná fantazie a touhy po dobrodružství byla inspirována kontrasty mezi reálným a dětským světem plným snů o exotice. Avšak odlišení od Kříčky najdeme ještě jinde. Zatímco Kříčka a jeho následovníci obsazovali do svých her výhradně děti – můžeme tedy říct, že jde o *dětskou operu* – a jednalo se o menší vystoupení, Trojan a jeho stoupenci komponovali díla určená dětem, která se odehrávala na velkých oficiálních scénách a realizovali je dospělí interpreti – v tomto případě bychom mohli říct, že jde o *operu pro děti* (viz 2.2 Dětská opera – vymezení pojmu).

Stále častěji začalo být prosazováno, aby byly děti více zapojené do hudebně dramatických děl, protože v rámci nastudování a interpretace operky děti nejen rozvíjí umělecké dovednosti, ale jsou také pozitivně ovlivněny z estetického a výchovného hlediska. V zahraničních školách se po válce začala rozvíjet tradice „školní dětské opery“, určené malým amatérským školním souborům. V našich školách tato možnost bohužel nebyla, až teprve v letech 1979-1981 se začaly projevovat snahy o kompenzaci nedostatku opery ve školách. V této době bylo vyhlášeno několik hudebně dramatických přehlídek a soutěží, kterých se mohli účastnit děti od předškolního věku až do osmnácti let.²⁶

Přiznám se, že v současné době nevím o žádné soutěži pro děti, která by byla hudebně dramaticky zaměřena, a podle mě je to škoda. Myslím si, že kvůli tomu nemá většina učitelů motivaci, aby se s žáky do nacvičování dětské opery pustili.

2.2 DĚTSKÁ OPERA – VYMEZENÍ POJMU

V oblasti hudebního divadla často narazíme na dva termíny: *opera pro děti* a *dětská opera*. Tyto názvy lze srovnat s jinými uměleckými předměty: například pokud mluvíme o dětském výtvarném díle, zpravidla myslíme práci, kterou vytvořilo dítě, zatímco výtvarné dílo pro děti je vytvářeno s cílem zajmout a potěšit mladé diváky. V dramatickém umění je to ještě zřejmější: v dětském televizním představení hrají obvykle děti, zatímco televizní představení pro děti je určeno dětským divákům. Tudíž *dětská opera* označuje scénické dílo, v němž vystupují děti, a *opera pro děti* se vztahuje k představení navrženému speciálně pro dětské publikum.

Rozdíly mezi těmito dvěma formami opery jsou zakořeněné jak v historii, tak ve skladatelských přístupech. Opery zpívané a hrané dětmi, často bez požadavku

²⁶ HERDEN, Jaroslav, Jiří KOLÁŘ a Eva JENČKOVÁ. *Hudba pro děti: vysokoškolská učebnice : studium učitelství pro 1. stupeň základní školy*. Praha: Karolinum, 1992, s. 110-113.

na profesionální provedení, spadají do kategorie *dětská opera*. Na druhé straně opery prezentované na profesionálních scénách, kde vystupují jak dospělí, tak i vyškolení dětští zpěváci, jsou klasifikovány jako *opera pro děti*. Je důležité podotknout, že mezi těmito dvěma typy neexistuje striktní dělení, a často dochází k jejich propojení. Často se setkáváme s představeními, kde dětští umělci účinkují po boku profesionálů, ať už v orchestru nebo v pěveckých rolích. Některá díla jsou dokonce spoluvytvářena dětmi ze základních škol a poloprofesionálními umělci z různých hudebních souborů. *Dětská opera* většinou klade důraz na aktivní účast mladých interpretů a pedagogický aspekt, zatímco *opera pro děti* má za cíl především percepční vliv na mladé diváky a posluchače, kterým se snaží přiblížit umělecké dílo. Historie a skladatelské tendence ukázaly, že oba směry mají své pevné místo v repertoáru, ať už se jedná o skladatele-profesionály či skladatele-pedagogy. Obě kategorie mají svůj význam a perspektivu a významně přispívají k rozvoji žánru.

Historický přehled vzniku tohoto dvojznačného pojmenování odhalil, v jakém rozsahu se obě definice objevují v kompozicích profesionálních skladatelů, popřípadě skládajících pedagogů, jejich dynamiku, výhledy do budoucnosti a faktory ovlivňující jejich vývoj.

Je zřejmé, že v rámci tohoto uměleckého směru dochází k vzájemnému prolínání dvou různých druhů vystoupení, přičemž jasné rozdělení mezi významy obou těchto vystoupení není vždy zřetelné. Na pódiu se můžeme setkat jak s mladými talentovanými herci, tak i s dospělými profesionály, orchestry se skládají z mladých talentů i zkušených hudebníků, a mladí zpěváci mohou být součástí elitních hudebních škol, čímž se ocitají na pomezí mezi amatéry a profesionály, zároveň se ale můžeme setkat s dětskými interprety z hudebních nebo základních škol. Ani český jazyk striktně nerozděluje významy, které nesou adjektiva a substantiva použítá jako přívlastky. A aby to nebylo tak jednoduché, musíme zmínit, že někteří skladatelé preferují další pojmenování jako *opereta*, *zpěvohříčka*, *miniopera* (*operka*) nebo *školní opera*, a v německém prostředí se objevuje termín *Laienoper*, který je však obvykle překládán jako *ochotnická opera*.²⁷

²⁷ AŠENBRENEROVÁ, Ivana. *Opera pro děti*. Ústí nad Labem: Univerzita J.E. Purkyně Ústí nad Labem, 2004. Acta Universitatis Purkynianae. ISBN 80-7044-570-X, s. 27-28.

2.2.1 POROVNÁNÍ POJMŮ „OPERA“ A „DĚTSKÁ OPERA“

Pro porovnání těchto pojmů ještě jednou zopakují, co jsme se o operě už dozvěděli.

Opera se vyznačuje svou specifickou kombinací hudby a vizuálních prvků v prostorách divadla. Toto prostředí umožňuje divákům, aby se nechali unášet příběhem a pocítili jej prostřednictvím všech smyslů. Opera také umožňuje pochopit, jak dokáže hudba vystihnout dějové zvraty, vykreslit osobnosti a emoční stavy postav. Využitím dalších uměleckých forem posiluje význam svých hudebních a výrazových prvků a jejich funkční zapojení v rámci uměleckého díla jako celku.

Čím se tedy liší dětská opera? Dětské opery se odlišují svým poutavým obsahem, který respektuje dětskou duši a zasazuje je do pro ně známých světů. Obrací se k jejich bohaté fantazii a je navržena tak, aby odpovídala způsobu, jakým děti vnímají svět. Oblíbené jsou pohádkové příběhy, zvířecí království či svět dětské zábavy. Aby byl námět účinný, musí být podpořen kvalitním libretem: srozumitelným, strukturovaným a dramaticky silným, které rozvíjí kreativitu jak u autora hudby, tak u mladých posluchačů. Délka opery by měla brát v úvahu věková specifika dětí, ideální je doba trvání mezi šedesáti a osmdesáti minutami.

Pro děti je důležitá také struktura díla s jasnými kontrasty, opakováními a gradacemi. Hudba by měla být jasná a snadno pochopitelná, měla by využívat známé prvky, s nimiž se děti mohou díky svým předešlým zkušenostem s hudbou jednoduše ztotožnit a rozluštit je, jako jsou tempo, dynamika či rytmus. Skladby mohou obsahovat motivy a zvukové efekty odpovídající jednotlivým postavám nebo scénám, a měly by vycházet z hudebních žánrů, které jsou dětem blízké, jako jsou tance a říkadla.

Harmonie mezi melodií a slovy posiluje dětské porozumění hudbě a zvyšuje jejich soustředění na děj. Různorodé umělecké formy, které opera spojuje – od hudby, básnického textu, tance, až po scénické umění a režii – mají na děti mimořádný vliv a utvářejí jejich vnímání umění na dlouhou dobu, zvláště když je obsah přístupný a srozumitelný.

Klíčovým faktorem v rozpoznávání dětské opery je intonace, která dle Borise Vladimiroviče Asafjeva zahrnuje nejen melodii, ale i harmonii a instrumentaci. Intonace by měla odrážet hudební smysl, představení i posluchačskou zkušenost, a stát se součástí kolektivního vědomí dětí. Hudební vyjádření pro děti formuje skladatel tak, aby byla

srozumitelná a uvěřitelná pro mladé publikum a interprety. Realistické dětské divadlo pak vyžaduje, aby dětské role byly obsazeny dětmi a dospělé role dospělými, ale s ohledem na dětské vnímání. V dětské opeře je pak důležité, aby dětské postavy byly hudebně ztvárněny s ohledem na jejich specifický způsob vyjadřování, zatímco dospělé postavy by měly být prezentovány tak, jak je známe z oper pro dospělé, avšak stále s důrazem na to, že jejich hudební podoba bude vnímána dětskými diváky ní ztvárněny tak, aby jejich emocionální projev byl přístupný a autentický pro dětské uši. To zahrnuje, že i v hudebních pasážích věnovaných dospělým postavám musí být zřetel k dětskému posluchači, aby byly zachovány prvky, které jsou pro ně srozumitelné a zajímavé.

Vymezení dětské opery je založeno na specifické intonaci, kterou Asafjev rozšiřuje o melodičnost, harmonii, instrumentaci a strukturu. Tato intonace by měla reflektovat hudební dílo, jeho provedení a vjemy posluchače, a proměnit se v součást sociálního povědomí dětské komunity. Skladatelé tvoří hudbu pro děti tak, aby rezonovala s jejich vnímáním a zároveň byla pravdivá při jejich interpretaci. Realistické divadlo pro děti se řídí principem, že dětské postavy hrají děti, dospělé postavy dospělí, avšak s ohledem na dětské publikum. Důležitým aspektem v dětské opeře je, aby dětské role byly ztvárněny s intonací odpovídající dětské zkušenosti, zatímco role pro dospělé by měly zachovat charakteristiku obvyklou pro standardní opery, s tím, že i zde se musí počítat s dětskými diváky a jejich percepcí hudebního materiálu.

V oblasti tvorby scénické hudby určené pro mladé publikum je klíčové, že autoři těchto děl pečlivě upravují hudební jazyk tak, aby odpovídal schopnostem a potřebám dětských posluchačů či vystupujících. Za posledních sto let došlo k evoluci v přístupu k dětské opeře, která se vyvíjela od jednoduchých, výchovných forem směrem k plnohodnotnému a umělecky sofistikovanému opernímu žánru pro děti.

Je zásadní, že tvůrci operních děl pro děti přetvářejí melodický výraz tak, aby respektoval věkové charakteristiky mladých diváků a mladých umělců. Století přineslo proměnu v pojetí oper pro nejmenší z původně jednoduchých a didaktických děl k dětským operám s uměleckou hodnotou, jež jsou srovnatelné s klasickým hudebním divadlem.²⁸

²⁸ AŠENBRENEROVÁ, Ivana. *Opera pro děti*. Ústí nad Labem: Univerzita J.E. Purkyně Ústí nad Labem, 2004. Acta Universitatis Purkynianae. ISBN 80-7044-570-X, s. 28-29.

2.3 SKLADATELÉ „DĚTSKÉ OPERY“

2.3.1 SKLADATELÉ Z UČEBNIC HUDEBNÍ VÝCHOVY PRO 4. ROČNÍK ZŠ

I když se žáci seznamují s pojmem *opera* a s některými jejími skladateli již ve 3. ročníku základní školy, učebnice pro 4. ročník na tento pojem a skladatele nezapomínají. Ve své praxi využívám nejen klasické, ale také online učebnice, které jsou interaktivní a pro žáky zajímavé. Do této kapitoly jsem vybrala pouze některé české skladatele oper, které zmiňuje buď učebnice od nakladatelství SPN, nebo online učebnice od nakladatelství Nová škola. Kromě zmínky o autorech zde najdeme i hudební nebo dokonce videoukázky z některých jejich slavných oper, nejčastěji těch s pohádkovými motivy.

2.3.1.1 BEDŘICH SMETANA

Bedřich Smetana, významná osobnost české operní hudby, se narodil jako desáté dítě a zároveň první syn v rodině sládka v zámeckém pivovaru v Litomyšli dne 2. března 1824. Už ve čtyřech letech projevoval hudební nadání, když tajně hrál na otcovy housle, o rok později začal hrát na klavír a v šesti letech už vystupoval před publikem. Již od dětství zkoušel skládat hudbu, a proto po získání hudebního vzdělání váhal mezi kariérou skladatele a pianisty. Roku 1848 založil v Praze svou hudební školu a v letech 1856 až 1860 pracoval ve Švédsku jako koncertní dirigent a klavírista. Po návratu do vlasti se aktivně podílel na kulturním dění, působil také jako učitel hudby a hudební kritik. V roce 1866 měly v Prozatímním divadle v Praze premiéru jeho opery *Braniboři v Čechách* a *Prodaná nevěsta*. Následně na to se Bedřich Smetana stal kapelníkem Prozatímního divadla, což ho inspirovalo k psaní dalších operních děl pro tuto divadelní scénu. V padesáti letech ho postihla vážná nemoc, která vedla k ztrátě sluchu, což však nezastavilo jeho tvůrčí proces. Ke konci života se ale jeho celkový zdravotní stav zhoršoval a krátce před svou smrtí byl umístěn do Ústavu pro choromyslné v Praze, kde pak 12. 5. 1884 zemřel.

Smetanova bohatá hudební tvorba zahrnuje symfonické básně, nejznámějšími je cyklus symfonických básní *Má vlast*, kterou Smetana složil v době, kdy už byl hluchý. Také skládal klavírní i komorní skladby a opery. K těm nejznámějším patří již zmiňované *Braniboři v Čechách* a *Prodaná nevěsta*, jejichž ukázky najdeme opět v učebnicích hudební výchovy pro 4. ročník základní školy. Dále to opery *Hubička*, *Tajemství*, *Dalibor*,

Dvě vdovy, Čertova stěna a Libuše, kterou zkomponoval k prvnímu otevření Národního divadla.²⁹

2.3.1.2 ANTONÍN DVOŘÁK

Antonín Dvořák se narodil do chudé rodiny dne 8. září 1841 v Nelahozevsi. Po absolvování studia na varhanické škole v Praze se prosadil jako violista, působil nejprve v souboru Karla Komzáka a později v Prozatímním divadle v letech 1862 až 1871. Vedle toho si přivydělával jako varhaník. Po tragické ztrátě tří potomků se Antonín Dvořák začal intenzivně věnovat skládání hudby, což mu přineslo uznání a úspěch zejména v Anglii, kde byl jako skladatel velice oceňován a dosáhl finanční nezávislosti. Od roku 1891 vyučoval kompozici na konzervatoři v Praze a v tomto roce také dostal pozvání k řízení hudební konzervatoře v New Yorku, kde později mimo jiné dirigoval své vlastní koncerty. Do New Yorku se vydal v září roku 1892 a během dvou let zde zažil obrovský úspěch. Po návratu do Čech mu byly inspirací hlavně motivy z říše pohádek a bájí, o které se opíral až do konce svého života. Antonín Dvořák zemřel 1. května 1904 v Praze. Během svého života dosáhl uznání a slávy jak v Čechách, tak i v zahraničí.

Dvořákova hudební kariéra byla plodná, vytvořil devět symfonií, včetně známé Symfonie č. 9 e moll *Z nového světa*, dále dvě suity, serenády, cykly *Slovanských tanců* a *Moravských dvojzpěvů*, *Slovanské rapsodie*, *Symfonické básně* na motivy Karla Jaromíra Erbena a mnoho koncertů a komorních děl pro klavír, housle i violoncello. Jeho operní tvorba zahrnuje díla jako *Jakobín*, *Dimitrij*, *Armida*, dále také *Čert a Káča* a *Rusalka*, které jsou založeny na pohádkových motivech a ukázky z těchto oper jsou zařazeny do výuky hudební výchovy nejen ve 4. ročníku základní školy.³⁰

2.3.1.3 LEOŠ JANÁČEK

Leoš Janáček se narodil 3. července 1854 v Hukvaldech. Pocházel z chudé rodiny, což ho přimělo k samostatnosti už v mladém věku. Vzdělání získal na pedagogickém institutu v Brně, na pražské varhanické škole a studoval i na hudebních konzervatořích v Lipsku a ve Vídni. Následně působil jako dirigent a sbormistr na brněnském pedagogickém institutu a od roku 1881 až do roku 1919 řídil školu pro varhaníky. V letech

²⁹ MARKOVÁ-KRYSTLÍKOVÁ, Jiřina a Anna NOVOTNÁ. *Opera nás baví: [první kniha o opeře pro děti i rodiče]*. Ilustroval Jiří VOTRUBA. Praha: Práh, 2005. ISBN 80-7252-121-7, s. 95, 109, 150.

³⁰ Tamtéž, s. 41, 118, 145-146.

1919 až 1925 pak vyučoval na konzervatoři v Praze. Zemřel 12. srpna 1928 v Ostravě na zápal plic.

Leoš Janáček byl vášnivým sběratelem moravských lidových písní, což mělo vliv na jeho dílo, které bylo charakteristické tzv. nápěvkovou teorií založenou na rytmu a melodii mluveného slova v hudbě. Janáčková tvorba zahrnuje chórové skladby pro sbor, byl autorem celosvětově známé *Glagolské mše*, dále pak symfonická díla a opery, které jsou považovány za vrchol jeho umělecké kariéry. Mezi jeho známé opery patří *Její pastorkyňa*, kterou Janáček skládal dlouhých devět let, dále *Výlety páně Broučkovi*, pro kterou mu byly předlohou dvě povídky Svatopluka Čecha. Dalšími operami byly *Káťa Kabanová*, *Příhody lišky Bystroušky*, ke které si na motivy Rudolfa Těsnohlídka napsal sám libreto, *Věc Makropulos*, přepracovaná divadelní hra od Karla Čapka, a *Osud*, která byla na scénu uvedena až po Janáčkově smrti. Jeho jméno je uznáváno po celém světě jako jméno významného českého hudebního skladatele.³¹

2.3.2 SOUČASNÍ SKLADATELÉ

V této kapitole zmiňuji opět pouze některé mnou vybrané autory tvorby pro děti, nejedná se zde tedy o celkový výčet všech autorů tohoto a minulého století. Výběr autorů není náhodný, zvolila jsem ty autory, kteří mě nejen oslovili svou tvorbou, ale také ty, kteří měli určitý vliv na další vývoj dětské opery i dětské hudby obecně a jejich tvorbu využiji v praktické části této práce.

2.3.2.1 CARL ORFF

Carl Orff se narodil 10. července 1895 v Mnichově. Byl významným humanistou, pedagogem a hudebním skladatelem 20. století. Orffova matka, profesionální pianistka, ho začala učit hře na klavír již v jeho pátém roce života. Kromě toho uměl hrát také na varhany a violoncello, ale jeho zájmy sahaly i do oblasti botaniky, loutkového divadla a činohry. Carl vzpomínal na své rané tvůrčí impulzy, které matka podporovala, když mu ukázala, jak zapsat hudbu do not. To mu otevřelo brány k umění a umožnilo mu, aby se později věnoval vlastním hudebním experimentům. Orffovy první kompoziční pokusy vyústily v publikaci písní pod názvem *Eliland* v roce 1912. V témže roce začal studovat

³¹ MARKOVÁ-KRYSTLÍKOVÁ, Jiřina a Anna NOVOTNÁ. *Opera nás baví: [první kniha o opeře pro děti i rodiče]*. Ilustroval Jiří VOTRUBA. Praha: Práh, 2005. ISBN 80-7252-121-7, s. 68, 113, 146.

na Akademii múzických umění v Mnichově, a to mu pak umožnilo zdokonalovat své skladatelské dovednosti a prolínat je do tradičních pedagogických postupů.³² Od roku 1924 byl ředitelem hudební a taneční školy v Mnichově, kde se poprvé k výuce využívala jeho vlastní metoda hudby a pohybu, známá jako *Orffův Schulwerk* (viz níže). I přes problémy spojené s nacistickou ideologií v Německu, kdy procházel obtížnými časy, dokázal vytvořit své nejvýznamnější dílo *Carmina Burana* a také adaptaci dvou pohádek bratří Grimmů. Po druhé světové válce přispíval do televizních programů pro děti. V roce 1961 otevřel v Salcburku vzdělávací centrum pro školení učitelů, kde se věnoval předávání svých vzdělávacích principů *Orffovy metody*, jež působí dodnes. Carl Orff zemřel 29. března 1982 v Mnichově.³³

Orffovo celoživotní pátrání po tom, co „*probouzí a rozvíjí duchovní síly, co tvoří humus duše*“, se projevovalo především v oblasti výchovy. V kombinaci pedagogické a skladatelské práce nalézal Orff inspiraci i pro svá umělecká díla. Jeho zájem o starou hudbu se promítl do nových úprav děl klasických mistrů, jako bylo nové aranžmá Monteverdiho opery *Orfeus*. Jeho světový ohlas pak zaznamenal obrovský vzestup díky již zmiňované scénické kantátě *Carmina Burana*, kterou společně s dalšími velmi známými díly *Catulli Carmina* a *Trionfo di Afrodite* spojil dohromady v trilogii *Trionfi*.³⁴ Dalšími významnými díly byly pak například hry s antickými motivy *Antigona*, *Oidipus tyran* a *Prometheus*. Dále to byly díla jako hra *Astutuli*, hry s náboženskou tematikou *Comoedia de Christi Resurrectione* a *Ludus de Nato Infante Mirificus*, chorální opera *De temporum fine commedia* a opery *Měsíc* a *Chytračka* na pohádkové motivy bratří Grimmů.³⁵

Orffův Schulwerk

V roce 1924 se Carl Orff společně s Gunild Keetmann a Dorothee Günther začali věnovat inovaci v oblasti hudebního výchovy dětí a mládeže. Orffova myšlenka spočívala ve spojení hudby, slova a pohybu do soudržného uměleckého výrazu, přičemž klíčovou roli hrálo oživení výrazového tance novými podněty.³⁶ Roku 1961 došlo k otevření institutu na univerzitě Mozarteu v Salzburgu, od roku 1963 je známý jako *Orffův institut*.

³² SALVET, Václav. *Česká Orffova společnost: Carl Orff* [online]. [cit. 2024-04-22]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/cs/CarlOrff>

³³ *Osobnosti.cz: Carl Orff* [online]. [cit. 2024-04-22]. Dostupné z: <https://zivotopis.osobnosti.cz/carl-orff.php>

³⁴ SALVET, Václav. *Česká Orffova společnost: Carl Orff* [online]. [cit. 2024-04-22]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/cs/CarlOrff>

³⁵ MARKOVÁ-KRYSTLÍKOVÁ, Jiřina a Anna NOVOTNÁ. *Opera nás baví: [první kniha o opeře pro děti i rodiče]*. Ilustroval Jiří VOTRUBA. Praha: Práh, 2005. ISBN 80-7252-121-7, s. 64, 148-149.

³⁶ *Osobnosti.cz: Carl Orff* [online]. [cit. 2024-04-22]. Dostupné z: <https://zivotopis.osobnosti.cz/carl-orff.php>

Měl za cíl rozvíjet a šířit principy vzdělávacího programu, známého jako *Schulwerk*. Ten nezahrnuje pouze známé Orffovy hudební nástroje, které byly vytvořeny k Orffově knize *Hudba pro děti*, ale také inovativní pedagogické přístupy a myšlenky. Ty se zaměřují na různé metody výuky hudby, včetně významu tělesné rytmiky a propojení hudby s řečí a pohybem, což představuje ideál, který je pro mnohé pedagogy stále nedosaženým cílem.³⁷

2.3.2.2 HANS KRÁSA

Hans Krása se narodil v Praze dne 30. listopadu 1899. Byl mimořádně nadané dítě, od šesti let hrál na klavír a zkoušel komponovat, nejdříve drobné klavírní skladby, ale už ve dvanácti letech složil smyčcový kvartet. Jeho tatínek, známý pražský advokát, ho v jeho nadání velmi podporoval. Hans Krása hodně cestoval a poznával hudbu z celého světa. Spokojený umělecký život Hanse Kráasy a vůbec mnoha lidí v Evropě tehdy změnil plán německých nacistů vyhubit všechny lidi židovského původu. A protože Hans Krása žid byl, v roce 1942 byl násilně odvezen do ghetta v Terezíně. O dva roky později byl transportován do koncentračního tábora v Osvětimi. Který den přesně zemřel není jisté, ale odhaduje se, že hned po příjezdu do Osvětimi byl zavražděn v plynové komoře s mnoha dalšími oběťmi. Pravděpodobně to bylo buď 17. nebo 18. října roku 1944.³⁸

Hans Krása se v meziválečném období řadí k nejvýraznějším osobnostem hudby s česko-německo-židovskými kořeny. Nacházel inspiraci v široké škále hudebních vlivů, od neoklasicismu Stravinského až k Janáčkově modernímu pojetí. Jeho práce byla úzce spojena s českou avantgardou v oblasti divadla a literatury. Složil například smyčcový kvartet, několik písní, kantáty a také opery. Za operu *Zásnuby ve snu* z roku 1933 získal Československou státní cenu. Druhou, velmi dobře známou, operou byl *Brundibár*. Ta je výjimečná po mnoha stánkách, nejenom tím, že je to jedna z mála oper, která byla napsaná opravdu pro děti, aby ji samy mohly zpívat, ale i svojí historií. Svoji premiéru měla těsně před druhou světovou válkou v soutěži, kterou pořádala *Společnost pro hudební výchovu* a potom se hrála pětapadesátkrát v terezínském ghettu.³⁹ Přestože děti zpívaly a hráli tuto operu s radostí uprostřed tísnivé atmosféry koncentračního tábora v Terezíně, obklopeny

³⁷ SALVET, Václav. *Česká Orffova společnost: Carl Orff* [online]. [cit. 2024-04-22]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/cs/CarlOrff>

³⁸ MARKOVÁ-KRYSTLÍKOVÁ, Jiřina a Anna NOVOTNÁ. *Opera nás baví: [první kniha o opeře pro děti i rodiče]*. Ilustroval Jiří VOTRUBA. Praha: Práh, 2005. ISBN 80-7252-121-7, s. 27, 146-147.

³⁹ TROJAN, Jan. *Dějiny opery: tvůrci předloh, libretisté, skladatelé a jejich díla*. Praha: Paseka, 2001. ISBN 80-7185-348-8, s. 369.

nesvobodou a strachem, je tato opera svým charakterem optimistická. V operě se objevují zpívající kočky i malí ptáčci a příběh má šťastný konec.⁴⁰

2.3.2.3 MIROSLAV SRNKA

Miroslav Srnka, hudební skladatel a muzikolog se narodil 23. března 1975 v Praze. Vystudoval obor Hudební věda na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy a Skladbu na pražské Akademii múzických umění. V současnosti žije v Německu, je profesorem skladby na Hochschule für Musik und Tanz v Kolíně nad Rýnem a vyhledávaný porotce na soutěžích, jako je proslulá Mahlerova soutěž v Kolíně nad Rýnem *Bamberg*, nebo skladatelská soutěž *Mauricia Kagela*. Je také členem Umělecké rady festivalu *Pražské jaro*, kde založil a spoluorganizuje festival *Prague Offspring*, který se zaměřuje na novou hudbu. V letech 2006-2007 byl skladatelem v divadle v Heidelbergu v Německu. Mezinárodní průlom skladatele Miroslava Srnky přišel v roce 2016, kdy měla premiéru jeho opera *Jižní pól* v Bavorské státní operě v Mnichově. Ještě předtím však Srnka získal několik významných ocenění, včetně skladatelské ceny *Nadace Ernsta von Siemense* v roce 2009. Jeho díla byla interpretována několika slavnými orchestry včetně Symfonického orchestru Bavorského rozhlasu, České filharmonie, Losangeleské filharmonie, Symfonického orchestru NHK z Tokia, filharmonického orchestru BBC z Británie, Vídeňského rozhlasového symfonického orchestru, Mnichovského komorního orchestru, a mnoha dalšími na festivalech *Pražské jaro*, *Ostravské dny*, ale také na spoustě zahraničních světově proslulých festivalů, například v Berlíně, v Paříži, v Miláně apod.⁴¹

Srnka napsal několik skladeb na zakázku přímo pro některé již zmiňované orchestry, jeho dalším zaměřením jsou opery, které píše převážně v němčině. Krátká opera *Zed'* na motivy díla Jonathana Safrana Foera měla premiéru v roce 2005 v berlínské Státní operě Unter den Linden a v roce 2011 měla v Bavorské státní operě premiéru jeho první komorní opera *Make No Noise*, která se později hrála i v Ostravě. Dále napsal například operu *Jižní pól*, *Jedinečnost – vesmírná opera pro mladé hlasy* a v neposlední řadě dětskou operu *Jakub Flügelbunt*, kdy mu předlohou byl námět Marie Procházkové. Tato opera byla poprvé uvedena v Samperově operě v Drážďanech. Sám autor však toto dílo jako operu záměrně neoznačuje, protože jeho podtitul je „*komiks pro tři hlasy a komorní orchestr*“.

⁴⁰ MARKOVÁ-KRYSTLÍKOVÁ, Jiřina a Anna NOVOTNÁ. *Opera nás baví: [první kniha o operě pro děti i rodiče]*. Ilustroval Jiří VOTRUBA. Praha: Práh, 2005. ISBN 80-7252-121-7, s. 27, 146-147.

⁴¹ *Miroslav Srnka composer* [online]. [cit. 2024-04-23]. Dostupné z: <https://www.srnka.cz/>

Hlavní postavy jsou pojmenovány podle dětí autora, protože dílo bylo napsáno právě pro ně.⁴²

2.3.2.4 PAVEL TROJAN

Pavel Trojan, současný velmi uznávaný skladatel a pedagog, se narodil 14. srpna 1956 v Domažlicích. Mezi roky 1977 a 1982 absolvoval studium skladby pod vedením Ilji Hurníka na konzervatoři v Praze. Následně se v letech 1982-1989 věnoval dalšímu studiu na Akademii múzických umění v Praze u Jiřího Pauera. Od roku 1986 působí jako pedagog na Pražské konzervatoři, původně byl zaměřen na hudebně teoretické obory, od roku 1991 se věnoval výuce skladby. V následujícím roce získal místo zástupce ředitele a v roce 2004 povýšil na ředitele školy, tím byl až do roku 2018. Momentálně zde opět vyučuje skladbu.⁴³

V průběhu svého působení v čele Pražské konzervatoře se zasadil o pozoruhodný rozvoj této školy. Jeho zásluhou vznikl nový koncertní prostor schopný pojmut přes 300 lidí, který byl otevřen v roce 2011, a rovněž divadelní scéna s názvem *Divadlo Na Rejdišti*, jejíž opona se poprvé rozevřela v roce 2010. Realizoval také důkladnou modernizaci prostor určených k výuce. Pod jeho vedením došlo k rozšíření výukového programu o nové obory: hru na saxofon, cembalo a zobcovou flétnu. Založil také školní orchestr zaměřený na barokní repertoár a další orchestr se specializací na moderní hudební díla, známý jako *Prague Conservatory Modern*. V rámci dvousetletého jubilea školy obnovil organizaci Jednota pro zvelebení hudby v Čechách, která konzervatoř původně zřídila a po více než století financovala. Tato obnovená organizace nyní poskytuje podporu studentům, zejména v počátcích jejich koncertní dráhy.⁴⁴

Dílo Pavla Trojana je velmi bohatě obsáhlé a již během svého studia zkomponoval díla, která zaznamenala výrazný ohlas. Za jeho dílo *Houslová sonáta* obdržel na soutěži Generace 84 čestné uznání. Dále jeho skladba *Musica per archi* získala v roce 1986 druhou cenu na soutěži Generace 86. Kromě toho v jeho díle najdeme více než 90 opusů, několik symfonií, koncertů, vokálních a vokálně-instrumentálních skladeb, také se intenzivně věnuje komorní hudbě, složil několik sólových skladeb pro klavír a akordeon, dále pak spoustu skladeb pro dva, tři, či více nástrojů. V Trojanově díle nechybí muzikál, balet,

⁴² Miroslav Srnka composer [online]. [cit. 2024-04-23]. Dostupné z: <https://www.srnka.cz/>

⁴³ Pavel Trojan [online]. [cit. 2024-04-22]. Dostupné z: <https://www.paveltrojan.cz/o-mne-pavel-trojan/>

⁴⁴ Tamtéž

a dokonce ani popová hudba. Z tvorby pro děti pak u něj najdeme sólové nebo čtyřruční skladby pro klavír, jako jsou například cykly *Miniatury a Kontrasty*, pěvecký cyklus pro dětský sbor *Střípky* s verši Jiřího Žáčka a skladby pro akordeon. Vrcholným dílem v této oblasti je dětská opera *Bylo nás pět*, která vznikla v letech 2000 až 2002 a je inspirována humoristickým románem Karla Poláčka. Opera měla premiéru na festivalu *Pražské jaro* v roce 2003 v koprodukcii Dětské opery Praha a Pražské konzervatoře. Další dětskou operou je *Pastýřská pohádka* z roku 2012. Její libreto je přepracováním původního textu od Ascania Ordeie z konce šestnáctého století, který byl podkladem pro Torrelliho madrigalovou operu *Věrní milenci*. V roce 2013 se s touto operou představil pěvecký soubor Pražské konzervatoře v rámci festivalu *Pražské jaro*.⁴⁵

2.3.2.5 JAROSLAV UHLÍŘ A ZDENĚK SVĚRÁK

Tyto dva autory záměrně zmiňuji dohromady, protože již více než padesát let tvoří významnou autorskou dvojici.

Jaroslav Uhlíř, známý skladatel filmové a populární hudby, klavírista, zpěvák, herec, komik, a moderátor, se narodil 14. září 1945 v Praze. Jeho hudební cesta začala doprovodem v tanečních skupinách, také doprovázel Evu Pilarovou na varhany a později byl členem kapely Faraon, kde se začaly rodit jeho první hudební úspěchy jako *René, já a Rudolf* nebo *Holubí dům*, které nazpíval Jiří Schelinger. V roce 1977 připojil svůj podpis k dokumentu známému jako „anticharta“, čímž vyjádřil svůj odpor vůči signatářům Charty 77. Ke konci sedmdesátých let si rozšířil vzdělání na Lidové škole umění, kde se věnoval dirigování pod vedením Jaroslava Fialy a skladbě u Václava Neumanna. V osmdesátých a devadesátých letech se proslavil spoluprací s Karlem Šípem na televizních pořadech jako *Hitsaráda* či *Galasuperšou*.⁴⁶

Od roku 1977 se Uhlíř věnuje skládání filmových melodií, ty nejznámější napsal k titulům jako *Ať žijí duchové*, *S čerty nejsou žerty*, *Tři veteráni*, *Vrchní, prchni*, *Princové jsou na draka*, *Koloběžka první*, *Lotrando a Zubejda* a ke spoustě dalším. V současnosti vystupuje se svým písničkovým pořadem *Hodina zpívání*, která je odkazem pořadu *Hodina*

⁴⁵ Pavel Trojan [online]. [cit. 2024-04-22]. Dostupné z: <https://www.paveltrojan.cz/o-mne-pavel-trojan/>

⁴⁶ Jaroslav Uhlíř: *Hudební skladatel a zpěvák* [online]. [cit. 2024-04-23]. Dostupné z: <http://www.jaroslavuhlir.cz/umelec/49-jaroslav-uhlir/>

zpěvu (viz níže) a se svojí kapelou účinkuje jako host na mnoha koncertech a hudebních festivalech.⁴⁷

Zdeněk Svěrák, herec, spisovatel, přední český scénárista, dramatik a autor písňových textů se narodil 28. března 1936 v Praze. Na pedagogické fakultě Univerzity Karlovy vystudoval český jazyk a literaturu, zde také potkal některé své budoucí kolegy, jako Miloně Čepelku nebo Ladislava Smoljaka, se kterým se později podílel na autorské tvorbě. Po absolvování vysokoškolských studií pracoval 3 roky na základní škole a gymnáziu jako učitel. Nicméně, veden touhou sdílet své vědomosti s širším okruhem posluchačů, přeorientoval svou kariéru a začal v roce 1961 působit v Československém rozhlasu, kde se podílel na vzniku nového rozhlasového pořadu, během něhož byla mimo jiné poprvé představena osobnost „nedoceneného českého giganta“ Jára Cimrmana. Pracoval zde do roku 1969 a během toho se zde také seznámil s Jaroslavem Uhlířem.

V roce 1967 se Zdeněk Svěrák podílel na založení Divadla Jára Cimrmana, kde přispěl vlastní hrou *Akt*, poté společně s Ladislavem Smoljakem spolupracoval na dalších hrách pro toto divadlo. Toto období bylo zahájeno tvorbou scénářů k mnoha filmům, které jsou nyní považovány za klenoty české kinematografie. V 80. letech při tvorbě filmů spolupracoval i s režisérem Vítem Olmerem.

Ze Svěrákovi herecké kariéry je třeba zmínit Oscarem a sedmi Českými lvi oceněný film *Kolja*, ke kterému jednak napsal scénář a také si zde zahrál jednu z hlavních rolí. Na Oscara byly také nominovány jeho filmy jako *Vesničko má středisková* a *Obecná škola*, zde si také zahrál ve vedlejších rolích.

Kromě textů známých dětských a filmových písniček, které psal na hudbu Jaroslava Uhlíře, napsal pod pseudonymem Emil Synek v 70. letech texty k populárním písním, například k již dříve zmíněné písni *Holubí dům* zpívanou Jířím Schelingrem.⁴⁸

Společná tvorba

V roce 1988 tehdy dvacetiletá spolupráce Jaroslava Uhlíře se Zdeňkem Svěrákem vyústila v původně jednorázový dětský pořad s názvem *Hudba: Uhlíř, Slova: Svěrák*. V důsledku velkého úspěchu tohoto projektu vznikl roku 1989 pořad *Hodina zpěvu*,

⁴⁷ Jaroslav Uhlíř: *Hudební skladatel a zpěvák* [online]. [cit. 2024-04-23]. Dostupné z: <http://www.jaroslavuhlir.cz/umelec/49-jaroslav-uhlir/>

⁴⁸ MENCLOVÁ, Věra a Václav VANĚK. *Slovník českých spisovatelů*. 2., přeprac. a dopl. vyd. Praha: Libri, 2005. ISBN 80-7277-179-5, s. 629-630.

tradičně vysílaný o vánočních svátcích, představující nové písničky dvojice Uhlíř-Svěrák. Tento pořad se stal základem pro řadu velmi populárních písničkových alb, pojmenovaných podle veršů z písničky *Není nutno*. V roce 2007 vychází kompilační dvojalbum s názvem *20 let písniček z pořadu Hodina zpěvu* a následující rok pak opět kompilační dvojalbum *Hity a skorohity* s písničkami spíše pro dospělé.⁴⁹

Kromě stovek písniček napsali společně také čtyři miniopery na motivy pohádek *Šípková Růženka*, *Budulíněk*, *O dvanácti měsíčkách* a *Červená Karkulka*.

⁴⁹ Jaroslav Uhlíř: *Hudební skladatel a zpěvák* [online]. [cit. 2024-04-23]. Dostupné z: <http://www.jaroslavuhlir.cz/umelec/49-jaroslav-uhlir/>

3 PROJEKT VE VÝUCE HUDEBNÍ VÝCHOVY VE 4. ROČNÍKU ZŠ

3.1 PROJEKT VE VÝUCE

Součástí této diplomové práce je příprava, realizace a reflexe projektu, který se zaměřuje na hudebně dramatické vystoupení žáků čtvrtých tříd základní školy. Realizace takového vystoupení umožňuje žákům komplexněji nahlížet na téma opery.

Projektová výuka podporuje rozvoj žáka napříč všemi rovinami dítěte, umožňuje jak rozvoj dětských emocí, tvořivosti a sebevědomí, tak i schopnosti spolupráce, sociální citění a kognitivní rozvoj. Učitelova role v tomto případě ustupuje do pozadí a více se projevuje vzájemná komunikace mezi žáky při kooperaci a skupinové práci. Na jednu stranu je pro úspěšnou realizaci projektu důležité, aby učitel vytvářel a udržoval vhodné klima třídy, na druhou stranu však samotná projektová metoda napomáhá ke vhodně podněcujícímu a bezpečnému klimatu třídy.⁵⁰

Projekt bychom mohli stručně definovat jako vlastní *podnik žáků*. Pokud bychom tento pojem rozvedli dle představitelů reformní pedagogiky, mohli bychom říci, že jde souhrnný úkol zaměřený na konkrétní myšlenku, který zahrnuje řadu výzev. Má jasně stanovený cíl a uspokojivé ukončení. V dnešním novějším pojetí se však jako projekt často prezentuje spíše podnik učitele než žáků.⁵¹

Někdy je projekt vnímán jako organizační forma výuky, v tom případě je pak definován následovně: „Projekt je komplexní úkol (problém), spjatý s životní realitou, s nímž se žák identifikuje a přebírá za něj zodpovědnost, aby svou teoretickou i praktickou činností dosáhl výsledného žádoucího produktu (výstupu) projektu.“ Projekt můžeme také vnímat jako vyučovací metodu, na kterou „nahlížíme jako na uspořádaný systém činností učitele a žáků, v němž dominantní roli mají učební aktivity žáků a podporující roli poradenské činnosti učitele, kterými směřují společně k dosažení cílů a smyslu projektu. Komplexnost činností vyžaduje využití různých dílčích metod výuky a různých forem práce.“⁵²

⁵⁰ KRATOCHVÍLOVÁ, Jana. *Teorie a praxe projektové výuky*. Brno: Masarykova univerzita, 2006. ISBN 80-210-4142-0, s. 18-21.

⁵¹ Tamtéž, s. 34-35.

⁵² Tamtéž, s. 36-37.

3.2 NÁVRH PROJEKTU

Název: Dětská miniopera od Jaroslava Uhlíře a Zdeňka Svěráka

Autor: Jana Tejkalová

Předpokládaná realizace: 4. ročník, Základní škola Bor

Typ projektu podle různých hledisek:

- Podle navrhovatele: uměle připravený (navržený učitelem)
- Podle informačního zdroje: vázaný (žákovi je poskytnut informační materiál)
- Podle délky: mimořádně dlouhý (přesahuje délku trvání jeden měsíc)
- Podle prostředí: školní
- Podle počtu zúčastněných: společný (ročníkový – mezitřídní)
- Podle organizace: vícepředmětový⁵³

Smysl projektu: Cílem práce je nacvičení dětské miniopery Jaroslava Uhlíře a Zdeňka Svěráka s dětmi 4. ročníku základní školy a následné vystoupení za účelem rozvoje estetického citění a estetických hodnot, rozvoje jejich tvořivosti, sebevědomí a schopnosti spolupráce.

Vzdělávací oblasti Rámcového vzdělávacího programu pro základní vzdělávání (RVP ZV):

Vzdělávací oblasti:

V rámci tohoto projektu se žáci rozvíjí ve vzdělávací oblasti *Umění a kultura*, konkrétně ve vzdělávacím oboru *Hudební výchova*.

V oboru *Hudební výchova* z vokálních činností žáci procvičují a zdokonalují pěvecký projev, konkrétně například výslovnost a dynamiku, a vícehlasý zpěv. V hudebně pohybových činnostech se můžeme setkat s orientací v prostoru, kdy si žáci utváří pohybovou paměť (pohyb na scéně).⁵⁴

⁵³ KRATOCHVÍLOVÁ, Jana. *Teorie a praxe projektové výuky*. Brno: Masarykova univerzita, 2006. ISBN 80-210-4142-0, s. 48.

⁵⁴ RVP ZV 2021 - Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. *edu.cz - Jednotný metodický portál MŠMT* [online]. [cit. 30.04.2024]. Dostupné z: <https://www.edu.cz/rvp-ramcovevzdelavaci-programy/ramcovy-vzdelavacici-program-pro-zakladni-vzdelavani-rvp-zv/>, s. 83-84.

V současném školském systému není hudební výchova úplně izolovaným a uzavřeným předmětem, spíše se přistupuje k mezipředmětovým vztahům a ke koordinaci s dalšími jak hlavními, tak i doplňujícími obory. Tím se otevírá možnost pro hlubší pochopení vztahů mezi různými druhy umění a pro zkoumání těchto vztahů v rámci kulturního prostředí naší společnosti.⁵⁵

Další vzdělávací oblastí, kterou žáci během projektu rozvíjí, je oblast *Člověk a svět práce*, ve kterém najdeme pouze jeden stejnojmenný vzdělávací obor. V rámci něj žáci rozvíjí jednoduché pracovní postupy při výrobě různých předmětů z tradičních materiálů.⁵⁶

Doplňující vzdělávací obory:

Doplňujícím oborem, který je pro tento projekt také velmi podstatný, je doplňující obor *Dramatická výchova*. Ze základních předpokladů dramatického jednání žáci procvičují a rozvíjí práci s dechem a správné držení těla, vstup do role a také spolupráci ve skupině a prezentaci nacvičeného představení. V procesu dramatické a inscenační tvorby žáci správně řadí situace v časové následnosti a z části také komunikují s diváky. Z recepcce a reflexe žáci vnímají a reagují na základní stavební prvky dramatu, jako je konflikt, určitá situace nebo postava.⁵⁷

Průřezová témata RVP ZV:

Do průřezových témat, které se tohoto projektu týkají, patří určitě *Osobnostní a sociální výchova* a *Enviromentální výchova*.

Ve vztahu ke vzdělávací oblasti *Umění a kultury* se v *Osobnostní a sociální výchově* klade důraz na podporu rozvoje kreativity, smyslového vnímání a schopnosti komunikace, také je zde možné efektivně využít různé metody dramatické výchovy. Doplňující obor *Dramatická výchova* pracuje s nástroji dramatické tvorby, zatímco

⁵⁵ SEDLÁK, František a Rudolf SIEBR. *Didaktika hudební výchovy 1 na prvním stupni základní školy: učebnice pro studenty pedagogické fakulty, studijní obor učitelství pro 1. stupeň základní školy*. 2., upr. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988. Učebnice pro vysoké školy (Státní pedagogické nakladatelství), s. 15.

⁵⁶ RVP ZV 2021 - Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. *edu.cz - Jednotný metodický portál MŠMT* [online]. [cit. 30.04.2024]. Dostupné z: <https://www.edu.cz/rvp-ramcovevzdelavaci-programy/ramcovy-vzdelavacici-program-pro-zakladni-vzdelavani-rvp-zv/>, s. 103.

⁵⁷ Tamtéž, s. 112-114.

Osobnostní a sociální výchova se zaměřuje i na sociálně psychologické aspekty mimo divadelní prostředí.⁵⁸

Environmentální výchově nabízí vzdělávací oblast *Umění a kultura* široké možnosti reflexe nad vztahem mezi člověkem a prostředím. Pomáhá uvědomovat si důležitost jak přírodního, tak sociálního prostředí jako zdroje inspirace pro vytváření kulturních a uměleckých hodnot a rozvíjí schopnost vnímat estetické kvality okolí.⁵⁹

Klíčové kompetence RVP ZV, které žák rozvíjí:

- Komunikativní
 - Správná formulace a vyjadřování myšlenek
 - Naslouchání druhým a vhodná reakce, zapojení do diskuse
- Sociální a personální
 - Spolupráce ve skupině
 - Tvoření příjemné atmosféry, ohleduplnost a úcta při jednání s ostatními, upevňování mezilidských vztahů, poskytnutí nebo požádání o pomoc
 - Diskuse ve skupině i v celé třídě
 - Utváření představy o sobě za účelem podpory vlastní sebedůvěry a dosažení pocitu sebeúcty a sebeuspokojení
- Občanské
 - Respekt, ochrana a ocenění našich tradic, kulturního a historického dědictví, aktivní zapojení do kulturního dění
- Pracovní
 - Bezpečné a účinné používání materiálů a nástrojů, plnění povinností a závazků⁶⁰

⁵⁸ RVP ZV 2021 - Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. *edu.cz - Jednotný metodický portál MŠMT* [online]. [cit. 30.04.2024]. Dostupné z: <https://www.edu.cz/rvp-ramcovevzdelavaci-programy/ramcovevzdelavaci-program-pro-zakladni-vzdelavani-rvp-zv/>, s. 126.

⁵⁹ Tamtéž, s. 135.

⁶⁰ Tamtéž, s. 10-13.

Vzdělávací cíle: Skrze práci na divadelním představení děti rozvíjejí svou tvořivost, schopnost spolupráce, komunikační dovednosti a sebevědomí. Zároveň se učí pracovat v týmu, naslouchat druhým a respektovat odlišné názory.

Očekávané výsledky: Předpokládanými výsledky práce jsou zvýšení sebevědomí dětí, posílení jejich sociálních dovedností a tvořivosti, a také zlepšení schopnosti prezentace a komunikace.

Shrnutí: Níže popsáný postup by měl vést k úspěšnému nacvičení dětské miniopery Červená Karkulka s dětmi 4. třídy základní školy a k dosažení stanovených vzdělávacích cílů. Tato aktivita není jen zábavná, ale také pedagogicky přínosná a může mít dlouhodobé pozitivní dopady na rozvoj dětí.

Metodika: Pro nacvičení představení budu postupovat následovně:

1. *Výběr místa představení:* Dětem přednesu návrhy, kde všude bychom s minioperou mohli vystupovat, bude následovat společná diskuze, rozhodnutí a zajištění těchto míst. Tento krok nám poslouží zároveň jako motivace.
2. *Domluva na zkouškách:* Protože projekt realizuji s třídami, kde nejsem třídní učitelka, bude potřeba domluvit se na zkouškách mimo vyučování (i když v jedné třídě učím Hudební výchovu, druhu třídu neučím vůbec a zkoušky nebylo možné zařadit do běžného vyučování).
3. *Výběr scénáře:* S žáky povedeme diskusi a společně vybereme minioperu z repertoáru Jaroslava Uhlíře a Zdeňka Svěráka.
4. *Rozdělení rolí:* Děti si vyberou role, které chtějí ztvárnit a budou společně nacvičovat dialogy a pohybové choreografie.
5. *Cvičení a zkoušky:* Budeme pravidelně cvičit jednotlivé scény a dialogy a postupně je slévat dohromady. Zkoušky budou sloužit k ladění detailů a zlepšení celkového výkonu skupiny.
6. *Kulis, rekvizity a kostýmy:* Pomocí jednoduchých kulis a rekvizit, které společně s dětmi vyrobíme, a kostýmů dětem pomůžeme lépe vnímat svou postavu a do role se lépe vcítit.
7. *Představení:* Na závěr děti představí své hudebně-dramatické vystoupení.

3.3 REALIZACE PROJEKTU

Tento dlouhodobý projekt jsem začala realizovat v Základní škole v Boru na začátku druhého pololetí školního roku 2023/2024 s žáky 4. ročníku. Na této základní škole jsem několikrát absolvovala pedagogickou praxi a v současné době zde pracuji jako učitelka, proto byl výběr školy pro realizaci tohoto projektu jasnou volbou. Se současnými žáky 4. ročníku jsem měla možnost několikrát pracovat právě při praxích již od jejich nástupu na základní školu. Jedná se o dvě třídy s celkovým počtem 44 dětí, konkrétně 23 dívek a 21 chlapců a v tomto školním roce jednu z těchto tříd vyučuji hudební výchovu. V této třídě je jeden žák s těžkým autismem, je u něj narušena schopnost navazovat sociální vztahy s dospělými a chybí interakce s vrstevníky. Z tohoto důvodu má žák individuální vzdělávací plán (IVP) a je na domácím vzdělávání, avšak po domluvě s ním i s jeho rodiči se také do tohoto projektu aspoň částečně zapojil.

Průběh projektu:

První čtyři kroky tohoto projektu jsme po domluvě s paní učitelkou třídní ve 4.B zrealizovali společně v jedné třídě během jedné vyučovací hodiny (mojí hudební výchovy se 4.A), a tak byli přítomní všichni žáci 4. ročníku.

1. *Výběr místa představení:*

Úplně na začátku jakékoliv práce s dětmi je důležitá správná motivace. Pro tento projekt mi přišlo jako vhodná motivace sdělení dětem, že bych s nimi ráda natrénovala minioperu od Jaroslava Uhlíře a Zdeňka Svěráka, se kterou bychom mohli vystoupit 15. března na Dni učitelů ve velkém sále na borském zámku. V tomto případě jsem však také uvedla, že zde vystoupíme pouze za předpokladu, že vše stihneme včas natrénovat a připravit. Co jsem však dětem mohla zaručeně slíbit, a tím jí také ještě více motivovat, bylo zorganizování vystoupení pro žáky 1.-3. tříd naší školy a v případě zájmu i v borské mateřské škole. Věděla jsem, že v tomto případě nebudeme nijak limitováni a budeme tak mít dostatek času nejen natrénovat samotné představení, ale také nachystat kostýmy a vyrobit kulisy.

2. *Domluva na zkoušení:*

Protože jsem se rozhodla nacvičit představení s žáky dvou tříd, přičemž učím pouze v jedné z nich jednu hodinu týdně, bylo potřeba domluvit se tak, aby možnosti zkoušení vyhovovaly mě i žákům. Tento krok zmiňuji záměrně před výběrem scénáře, protože

domluva termínu měla určitý vliv na to, které děti se mohly do projektu zapojit jako herci. Samozřejmě jsme se společně snažili najít více možných řešení, aby se do této části projektu mohlo zapojit co nejvíce dětí. Jedním ze zásadních požadavků hlavně dětí bylo, aby zkoušky nebyly příliš pozdě v odpoledních hodinách, nejlépe vůbec po šesté vyučovací hodině, protože většina z nich má v této době kroužky, v případě dojíždějících dětí by byl zase problém se spoji. Z naší strany jsme narazili na problém, že téměř každý den učím právě až do šesté hodiny, kromě úterý. Tím pádem byla otázka zkoušek vyřešena, zkoušky probíhaly (a v případě potřeby stále probíhají, i když už jen pouze výjimečně na oživení textu) každé úterý šestou vyučovací hodinu. Takto jsme dokonce velmi dobře navazovali na naši pátou hodinu hudební výchovy právě ve 4.A, takže byli někteří žáci již rozezpívání. Celkový počet přihlášených žáků byl nakonec 16.

3. *Výběr scénáře:*

Teprve po dohodnutí zkoušek a zjištění počtu dětských herců jsme se mohli společně pustit do výběru scénáře. S žáky jsme samozřejmě vybírali scénář společně, jedinou podmínkou z naší strany bylo, že určitě budeme vybírat z repertoáru Jaroslava Uhlíře a Zdeňka Svěráka (což už bylo žákům sděleno na začátku), protože jejich minioperky většina žáků zná ať už samostatně, nebo z hudebního filmu *Tři bratři*. Ve filmu se vzájemně prolínají tři ze čtyř minioper, a to *Šípková Růženka*, *Červená Karkulka* a *O dvanácti měsíčkách*, samozřejmě jsem však dala na výběr i operku *Budulíněk*.

S žáky jsme vedli diskusi a museli jsme vzít v potaz několik hledisek. Hned na začátku většina žáků řekla, že operku *Budulíněk* moc neznají a není jim tolik blízká jako zbylé tři příběhy. Samotný příběh o Budulínkovi sice znají, ale ne přímo v tomto hudebním provedení. I když jsem se žáky snažila trochu pobídnout (rozhodně jsem však nikoho nepřemlouvala) k tomu, že by výběr právě této pohádky mohl být zajímavou výzvou, nakonec jsme tento příběh z možností stejně vyřadili.

Protože se žáci s nácvikem hudebního ani žádného jiného představení dříve nesetkali, museli jsme zvolit vhodnou časovou náročnost představení vzhledem k četnosti zkoušek, k věku dětí a také, a to hlavně, ke zkušenostem dětí. Důležitým hlediskem byl pak také právě počet dětí – herců. Operka *O dvanácti měsíčkách* je dlouhá 20 minut a figuruje zde poměrně hodně hlavních postav. Společně s žáky jsme se shodli a domluvili na tom, že právě kvůli těmto zmíněným faktorům by bylo obtížné představení zrealizovat.

Zbývaly nám tedy už pouze *Šípková Růženka* a *Červená Karkulka*. *Šípková Růženka* je dlouhá asi 16 minut, což by dle mého původního názoru možná i úplně nezkušené děti zvládly nacvičit ve stanoveném termínu, byl zde však opět problém v počtu dětí, které se do herecké části projektu přihlásily. Hlavní role bychom obsadily snadno, avšak v doprovodném sboru by bylo dětí velmi málo.

Z těchto všech zmíněných okolností jednoznačně vyplynulo, že ideálním představením pro náš projekt bude *Červená Karkulka*.

4. Rozdělení rolí:

Než jsme se do tohoto kroku pustili, tak jsem dětem vysvětlila, jak to funguje v opravdovém divadle. Že to není jen o tom, že herec přijde do divadla a řekne si „Tahle role se mi líbí, tu budu hrát a přes to nejede vlak!“. Naopak, pokud má herec nebo herečka zájem hrát nějakou z hlavních rolí, musím projít takzvaným konkurzem, kde si pan režisér nebo paní režisérka a další členové vedení divadla vyberou herce či herečku, nebo zpěváka či zpěvačku podle jejich hereckých nebo pěveckých dovedností, které jsou vhodné pro danou roli.

Pro představení *Červená Karkulka* bylo potřeba obsadit pět hlavních rolí, a to Karkulku, vlka, holuba, myslivce a babičku. Žáci ve sboru pak budou v rolích ptáčků. Protože žáky obou tříd znám už poměrně dlouho, měla jsem určitou představu, koho bych do hlavních rolí obsadila, vzhledem například k povaze žáků, u kterých vím, že se příliš nestydí. Přiznám se, že jsem nějakou dobu přemýšlela, zda tyto představy žákům sdělit nebo ne. Obávala jsem se toho, že by si ostatní mohli myslet, že někomu při udělení role nadržuji. Nakonec jsem si je nechala pro sebe, ale i tak se většina těchto žáků na konkurz přihlásila.

Ti žáci, kteří tedy měli zájem o některou z hlavních rolí, vystoupili před třídu a jeden po druhém zbytku třídy a nám, paním učitelkám a asistentkám, zazpívali předem určenou písničku, jako tomu bývá i u skutečných divadelních konkurzů. S druhou paní učitelkou jsme vybraly písničku *Travička zelená*, protože ji všichni velmi dobře znají, umí ji nazpaměť a měli tak stejné podmínky. Žáci, kteří se tohoto konkurzu neúčastnili jako zájemci o hlavní roli, si společně s námi učitelkami zahráli na vedení divadla.

Po všech pěveckých výstupech jsem samozřejmě žákům poděkovala a pochválila je za jejich výkon a také za odvalu. Nyní nás všechny společně čekal velmi nelehký úkol,

a to celkové zhodnocení všech žáků a určení jednotlivých rolí tak, abychom nikoho neurazili nebo celkově neodradili od účinkování. Protože byli všichni zájemci o hlavní roli velmi šikovni a bylo jich dost, rozhodla jsem se pro možnost alternace rolí. Upřímně se musím přiznat, že mě tato možnost během přípravy projektu vůbec nenapadla, ani jsem se nezamyslela nad tím, že by třeba některý žák, který je obsazen v hlavní roli, mohl chybět, a tím pádem by pak nebylo možné představení odehrát. Tento nedostatek však vnímám jako velmi přínosný v případě budoucí realizace podobného projektu.

Nakonec jsme tedy společnými silami vybrali do každé hlavní role dva žáky. Pouze pár žáků hlavní roli nezískalo, šlo převážně o žáky, kteří zpívali spíše potichu, opatrně a jejich individuální přednes a projev by nebyl během představení dostačující. Jejich neobsazení do hlavních rolí jim bylo patřičně vysvětleno, tito žáci nakonec stejně řekli, že to chtěli pouze zkusit, že je to nemrzí a rádi se zúčastní aspoň zpívání ve sboru v rolích ptáčků.

Žákům jsem po přidělení rolí ještě vysvětlila, že ten, kdo se projektu neúčastní jako herec, nemusí být vůbec smutný. V divadle najdeme spoustu důležitých povolání, které bylo třeba i v našem případě zastoupit. Pro náš projekt bylo kromě herců velmi důležité zajistit scénografy, rekvizitáře a kostyméry (samozřejmě v našem případě musíme brát tyto pojmy trochu s rezervou), a těchto profesí se mohou ujmou úplně všichni žáci, tedy i ti, kteří už jsou obsazení do hereckých rolí. Více se o této části projektu zmiňuji v bodě 6. Aby však nebyly tyto profese vytrženy úplně z kontextu, s žáky jsme si společně řekli, se kterými dalšími profesemi se můžeme v divadle setkat, ale v našem případě je nebudeme muset využívat (nebo je zastoupím já, například jako režisérka). Bylo to spíše pouze pro připomenutí, protože většinu divadelních profesí znali žáci již ze třetího ročníku.

5. *Cvičení a zkoušky:*

Jak už bylo zmíněno výše, naše zkoušky probíhaly každé úterý šestou vyučovací hodinu. Pro žáky jsem připravila texty v několika podobách (v příloze č. 1 najdeme původní nijak neupravený text). Obsahově byly všechny texty stejné, ale pro jednotlivé role jsem v textech barevně zvýraznila jednotlivé pasáže, podle toho, pro kterou roli byl text určený (pro Karkulku červenou, pro vlka hnědou, pro holuba šedou, pro myslivce zelenou a pro babičku žlutou). Také jsem připravila několik textů, kde byly barevně vyznačeny všechny tyto hlavní role, a pouze role ptáčků jsme ponechala černou barvou, podle těchto textů pak zpívali právě žáci ve sboru.

Nejen na zkoušky, ale také na samotné představení, jsem si musela připravit hudební podklad. Samozřejmě, že v divadlech hudební doprovod obstará orchestr, to však v našem případě nebylo možné, proto jsem z původní nahrávky odstranila veškeré zpívané party a ponechala pouze hudební doprovod. Na prvních třech zkouškách jsem však jako doprovod použila kompletně celou nahrávku včetně zpěvů, aby se žáci měli aspoň zpočátku čeho držet.

Na začátku první zkoušky jsem žákům rozdala texty a vysvětlila jsem jim, kdo co a podle čeho bude zpívat. Poté jsem jim pro inspiraci pustila původní videonahrávku miniopery *Červená Karkulka*, aby měli aspoň částečnou představu, jak se jednotlivé role projevují nebo jak vypadá scéna apod. Je ovšem jasné, že jsme se všech prvků nemohly držet úplně striktně a že jsme si nakonec představení upravili k obrazu svému. Po shlédnutí videa jsme s žáky provedli rychlá dechová cvičení a rozezpívali jsme se tak, jak jsme běžně zvyklí na hodinách hudební výchovy, a to hlavně kvůli druhé třídě, která před našimi zkouškami hudební výchovu nemá. Takto jsme se potom vždycky rozdýchávali a rozezpívali na začátku každé zkoušky. Po shlédnutí a poslechu videa jsem ho pak pustila ještě jednou a tentokrát už jsem nechala žáky, aby se zkusili svým zpěvem přidat, pokud si na to troufnou. Kdo zpívat zatím nechtěl, mohl stále jenom poslouchat a také se snažit například vnímat emoce, které z pěveckého i hereckého přednesu vycházely. Šlo tedy pouze o jakési seznámení s tím, co nás přesně čeká a bohužel jsme toho více na první zkoušce nestihli. Ještě těsně před tím, než jsem zkoušku ukončila, jsem doporučila žákům, aby si doma ve volných chvílích vzali text do ruky, k tomu si pouštěli video nebo aspoň nahrávku operky a snažili se co nejvíce si ji napslouchat, a přitom sledovat a zapamatovat si text. Motivovat je k tomuto „domácímu úkolu“ můžeme sdělením, že podobně trénují i někteří profesionální herci a zpěváci nejen velkých divadelních scén.

Na druhé zkoušce jsme stále zkoušeli s doprovodem hudby i zpěvu. Žáci, kteří byli obsazení ve stejných hlavních rolích utvořili dvojice a společně vždy zpívali jak jejich přidělenou část, tak i část, kterou zpíval sbor. Tento postup jsem zvolila z toho důvodu, že se žáci ve dvojicích tolik nestyděli a nebáli zpívat, protože se mohli vzájemně jeden o druhého „opřít“. Druhým důvodem bylo, že si i během jedné vyučovací hodiny, která, ač se to nezdá, utekla vždy poměrně rychle, stihli všichni zazpívat svoji část vícekrát než jednou. Poprvé jsem nechala žáky zazpívat celou operku v kuse, přitom jsem celý průběh pozorovala, abych mohla vyhodnotit, například které pasáže jsou pro děti obtížné, ať už

z hlediska melodie, správného nástupu, tempa apod. Než jsem operku pustila podruhé, řekla jsem žákům, že ji budu zastavovat v pasážích, které se mi zdály problematické. Společně jsme si pak řekli, jak s těmito nedostatky pracovat, ukázali jsme si například jak by bylo možné danou část zazpívat, kdy nastoupit, jak rychle ji zpívat atd. Protože bylo třeba, abychom každý nedostatek vyřešili, ale nebyl na to dostatek času, nechali jsme si část této práce ještě na další zkoušku.

Na třetí zkoušce jsme si připomněli to, co jsme probrali předchozí týden a dokončili jsme tu část operky, kterou jsme nestihli. Pak jsme si stejně jako na předchozí zkoušce (hlavní role spolu ve dvojicích) ještě jednou zazpívali operku s doprovodem hudby i zpěvu, přičemž jsem se snažila žákům různými gesty, artikulačními projevy nebo mimikou napovídat, kdy mají nastoupit, v jakém rytmu zpívat apod. Poté jsme jí zkusili zazpívat už pouze s doprovodem hudby bez zpěvu, aby si žáci pomalu začali zvykat na tuto podobu doprovodu, a i během toho jsem se jim snažila napovídat. Musím uznat, že žáci byli velmi šikovni a poměrně rychle se jim dařilo zazpívat téměř celou operku správně. Jediná věc, která nám dala více zabrat, bylo sladění hlasů ve sboru. K některým částem jsme se občas i během dalších zkoušek museli vrátit a několikrát je zopakovat, aby spolu byli žáci dobře sezpívání, jinak by se jejich hlasy slévaly do shluku a nebylo by jim rozumět, co zpívají. I tento poměrně náročný úkol však dle mého názoru žáci nakonec velmi dobře zvládli.

Na konci této zkoušky jsem vybrané žáky hlavních rolí rozdělila do dvou skupin, samozřejmě tak, aby v každé skupině byla každá postava pouze jednou. Dalo by se říct, že jsme tedy ve finále měli dvě verze představení. Pokud zpívali v hlavních rolích žáci první skupiny, žáci druhé skupiny nestáli stranou, ale přidali se jako ptáčci k žákům do sboru. Stejně tak to pak bylo i v opačném případě, když v hlavních rolích účinkovali žáci druhé skupiny, žáci první skupiny se připojili ke sboru. Všechny další zkoušky jsem se pak snažila vést tak, abychom na každé z nich stihli vždy aspoň jednou vyzkoušet obě verze představení.

Od čtvrté zkoušky už všechny ostatní probíhaly více méně podobně, na začátku jsme se krátce rozdýchali a rozezpívali, pak jsme představení zazpívali jednou s první skupinou a hned na to i s druhou. Na prvních z těchto zkoušek žáci pouze zpívali a snažili se co nejlépe trefit do hudby, na dalších zkouškách, když už žáci uměli výborně celý text, jsme se společně snažili přidávat například dynamiku, emoce, gesta atd. Určitě bych také měla zmínit, že na jedné z těchto zkoušek jsme s žáky probrali a vymysleli, které kulisy bude

potřeba vyrobit, které rekvizity budeme muset sehnat apod. Na dalších zkouškách jsme si pak tyto věci do vystoupení přidávali postupně, nejprve to byly drobné rekvizity a některé prvky kostýmů, potom také kulisy a na jedné z posledních zkoušek před vystoupením jsme vyzkoušeli obě verze vystoupení v kompletních kostýmech.

6. *Kulisy, rekvizity a kostýmy:*

V této části projektu jsem poprosila o menší pomoc dvě paní učitelky, které ve čtvrtých třídách učí pracovní činnosti. V každé třídě jsem se domluvila, kdo bude co vyrábět, abychom pak neměli některé kulisy vícekrát, než by bylo třeba. Pro naše představení jsme potřebovali tyto kulisy: tři stromy; keř (houštinu), ze kterého leze vlk; okno, ze kterého zpívá holub; dvě čela a jeden bok postele, ve které bude ležet vlk, přičemž se tyto části vždy na místě představení připevnilly na dvě k sobě otočené židle.

Pro obě třídy jsem sehnala a připravila veškerý materiál a pomůcky (karton, barvy, řezací nože, lepicí pásku), aby s tím měly paní učitelky co nejméně starostí. Také jsem jim sdělila, na čem jsme se s žáky na zkoušce domluvili, jaké nás napadly možnosti stabilizace kulis a naše přibližná představa o jejich velikosti. Přesnou předlohu jsem jim však nedala, chtěla jsem nechat žáky, aby zapojili svoji fantazii.

Původně jsem se snažila najít jinou možnost, jak s žáky kulisy připravit, ale vzhledem k již výše zmíněným časovým možnostem to bohužel jinak zrealizovat nešlo. Tím, že se však do výroby kulis zapojily obě třídy, stačily každé z nich pouze dvě vyučovací hodiny výtvarné výchovy a bylo hotovo. Jedna třída zvládla dokonce navíc vyrobit i kulisu mochomůrky, které se skvěle hodila mezi stromy do lesa.

V tomto bodě nesmím zapomenout na zmiňovaného žáka s IVP, který je na domácím vzdělávání. S žákem jsem měla možnost pracovat jako asistentka v rámci pedagogické praxe na začátku první třídy, než na domácí vzdělávání přešel. Z této doby jsem si pamatovala, že žák velmi rád kreslil, maloval nebo něco vyráběl, proto jsem se rozhodla ho pro tuto část projektu oslovit. Samozřejmě jsem se nejprve zeptala jeho maminky, zda by byli ochotní se do projektu zapojit. Po jejím souhlasu jsem se tedy domluvila s žákem, že pokud bude chtít, mohl by doma společně s rodiči vyrobit jednu kulisu stromu. Žák také souhlasil, a dokonce byl z tohoto úkolu nadšený.

Rekvizit jsme moc nepotřebovali, šlo pouze o drobnosti, které jsem žákům poskytla sama. Byl to košík pro Karkulku, do košíku jsme potřebovali celou šišku salámu a lahev vína, v našem případě byla lahev samozřejmě prázdná.

V tomto kroku jsem se nejvíce obávala, že bude složité vymyslet a sehnat kostýmy, ale nakonec se nám to povedlo celkem snadno. Věděla jsem o jedné paní učitelce, která v době, kdy jsem sama chodila na tuto základní školu jako žákyně, připravovala se svou třídou různá divadelní představení, a jedním z nich byla i pohádka o Červené Karkulce. Paní učitelky jsem se zeptala, zda doma nemá nějaké kostýmy, nebo aspoň jejich části, které by nám byla ochotna půjčit. Paní učitelka byla velmi ochotná a hned druhý den mi donesla všechno, co doma našla. Půjčila nám čepeček a zástěrku pro Karkulku, pak také hlavu vlka a hlavu holuba, obě masky byly vyrobeny na principu čepice, žáci tak neměli zakryté obličej a mohli lépe dýchat i zpívat. Zbytek kostýmů už nebylo tak těžké sehnat a sladit. Žáci postupně nosili oblečení a doplňky, které měli doma a o kterých si mysleli, že by se nám mohly hodit. Několik žákyň přineslo červené šaty a já jsem doma našla starou menší červenou sukni, kterou jsem také přinesla, aby bylo z čeho vybírat. Masku vlka a holuba jsme doladili pouze jednobarevným oblečením, které většinou žáci našli doma, případně si ho vypůjčili od spolužáků. V případě vlka měli žáci černé kalhoty a potom buď opět černé nebo tmavě hnědé triko s dlouhým rukávem, holuba jsme sladili do odstínů šedi. Na kostým babičky jsem přinesla dlouhou květovanou sukni, k tomu světlou halenku a také starou zástěru po mojí babičce. Jelikož jsem poměrně malého vzrůstu a většina žáků v páté třídě je skoro stejně vysoká jako já, nebyl s velikostí kostýmu problém. Nejvíce nám dal zabrat kostým myslivce. Jedna žákyně pro nás od svého dědečka vypůjčila myslivecký klobouk a zelenou kravatu. Můj tatínek, který je vášnivým sběratelem starých vojenských a policejních uniforem, byl tak moc hodný a půjčil nám z menší dámské uniformy košili a sako. Kalhoty k této uniformě byly bohužel hodně široké i dlouhé, naštěstí někteří žáci našli doma kalhoty v khaki barvě, takže se nám nakonec kostým podařilo zkompletovat. Žáci, kteří byli ve sboru v roli ptáčků si přinesli pouze jednoduché oblečení bez potisku, které sladili do hnědé, šedé, černé i tmavě modré barvy.

7. Představení:

Jak již bylo zmíněno v prvním kroku projektu, s minioperou jsme měli vystupovat 15. března na Dni učitelů za podmínky, že se vše stihne připravit a natrénovat. Bohužel po zimě přišlo několik chřipkových období, spousta žáků poměrně často chyběla nebo

jsem naopak z důvodu nemoci chyběla já, a protože jsme měli zkoušky pouze jednou týdně, nebylo možné představení do tohoto termínu důkladně secvičit. I když vím, že by vystoupení učitelé brali s určitou rezervou a ocenili ho, nechtěla jsem žáky vystavovat zbytečnému stresu z toho, že si v některých pasážích nejsou jistí, nepamatují si text apod., a tím je odradit od dalších zkoušek, a hlavně také od vystoupení.

Teprve na konci dubna byli žáci připraveni jít takzvaně s kůží na trh. Po domluvě s vedením školy jsem si mohla zvolit jeden den a místo, kdy a kde bychom představení připravili a odehráli pro předem domluvené třídy. Vybrala jsem si úterý, konkrétně 30. dubna, kdy učím pouze tři hodiny a z toho je jedna právě hudební výchova ve čtvrté třídě, aby nebylo příliš problematické hledat za mě náhradu do mých zbylých hodin. Také jsem se musela domluvit s třídními učiteli čtvrtých tříd, zda žáky – herce – na tento den uvolní z výuky. Pro představení se nám nejlépe hodila jedna z družin, kde bylo nejen vhodné technické vybavení pro přehrání hudebního podkladu, ale i dostatek prostoru pro dětské publikum.

První hodinu jsme s žáky nachystali scénu, žáci se převlékli do kostýmů, během toho jsem vyzkoušela hlasitost doprovodu a poté jsme měli dvě generálky (žáci tento pojem už dobře znají), aby si obě skupiny hlavních rolí měli možnost vyzkoušet obě verze. Od druhé hodiny už jsme hráli pro děti a v každé hodině jsme stihli představení zahrát dvakrát. Na naší škole máme tři první a tři druhé třídy, které mají menší počet dětí, proto jsme hráli vždy pro dvě třídy najednou. Pro třetí třídy, které máme na škole pouze dvě, ale zase s větším počtem dětí, jsme hráli každé představení zvlášť, poslední představení jsme odehráli na začátku čtvrté hodiny. Protože jsme věděli, že nám na konci této hodiny zbyde čas ještě na jedno představení, pozvali jsme samozřejmě i ostatní žáky čtvrtých tříd, aby se přišli podívat na výsledek jejich společné práce.

Během tohoto dne jsem představení odehráli celkem šestkrát, žáci hlavních rolí v první skupině se tedy po třech představeních vystřídali s druhou skupinou.

Poslední hodinu se žáci – herci – převlékli z kostýmů a společně i s ostatními žáky jsme uklidili družinu do původního stavu. Protože nám zbyl ještě nějaký čas, zůstali jsme v družině i s třídními učiteli i asistentkami, žáci si posedali na koberec a společně jsem si nejen samotné představení, ale i celkovou práci kolem projektu zhodnotili.

Další vystoupení s minioperou nás budou teprve čekat, nejprve na konci května v borské mateřské škole, kde bychom měli vystoupit asi pro tři skupiny dětí. V současné době však

čekám na informace od paní ředitelky MŠ. V červnu bychom potom byli rádi zařazeni do programu školní akademie, která se uskuteční v sále borského kina a na kterou se budou moc přijít podívat i rodiče žáků.

3.4 REFLEXE PROJEKTU

Průběh projektu, během kterého jsem se žáky čtvrtých tříd nacvičovala minioperu *Červená Karkulka*, byl pro mě i pro žáky zajímavým a obohacujícím zážitkem. Samozřejmě to nikdy nejde úplně bez problémů a musím přiznat, že jsme se potýkali s určitými obtížemi, které ovlivnily průběh nácvičku představení.

Jednou z hlavních obtíží bylo časové omezení, se kterým jsme se museli vyrovnat. Jak už bylo dříve zmíněno, jako učitelka, která není třídní v těchto třídách, jsme měla k dispozici pouze jednu hodinu týdně, což se ukázalo jako ne úplně dostačující pro náležitou přípravu a procvičení celé miniopery do původního plánovaného představení na Dni učitelů. Dalším problémem bylo také množství absencí z důvodu nemoci jak u žáků, tak občas i u mě jako učitelky. Avšak díky této zkušenosti vím, že v případě, kdybych chtěla podobný projekt znovu realizovat, musím začít s jeho plánováním o hodně dřív.

Přes tyto obtíže však projekt přinesl i mnoho pozitivních aspektů. Žáci se zapojili do procesu s velkým nadšením a energií, což bylo skvělé sledovat. I když byli žáci ze dvou tříd a byli časově omezení, stali se součástí jednoho týmu, dokázali společně pracovat a postupně zdokonalovat své vystoupení. Vidět jejich pokroky a vzájemnou podporu bylo pro mě velkou odměnou a potvrzením, že je projekt úspěšný.

Součástí projektu byla také výroba kulis a musím přiznat, že mě velmi překvapilo, jak jsou žáci šikovní, protože se jim kulisy opravdu povedly.

V závěru mohu říci, že byl tento projekt pro mě i pro žáky cennou zkušeností, i když jsme se potýkali s určitými výzvami. Tyto výzvy nám ukázaly, že je důležité mít dostatek času a podpory pro realizaci podobných projektů. Nicméně, děkuji všem žákům za jejich úsilí a odhodlání, které je nakonec dovedlo k úspěšnému vystoupení.

ZÁVĚR

Diplomová práce je zaměřena na dětskou operu a její praktické využití v rámci hudební výchovy, ale také i dalších předmětů. V prvních dvou kapitolách jsme si shrnuli historii a vývoj jednak klasické opery, a pak také opery pro děti a seznámili jsme se s některými jejich skladateli. Vysvětlili jsem si i rozdíly mezi těmito dvěma pojmy, což bylo důležitým bodem pro praktickou část.

V praktické části jsme si vysvětlili, proč je vhodné zařazovat projekt do výuky a v rámci něj propojovat mezipředmětové vztahy. V jednotlivých bodech jsme si ukázali, jak by mohla vypadat příprava na projekt. Tento projekt jsme následně zrealizovali a celý jeho průběh jsem do práce zapsala. Cílem projektu nebylo pouze nacvičení miniopery a její představení, ale hlavně podpora kreativity, zpěvu, hereckého projevu a schopnosti komunikace a spolupráce.

Hlavním cílem diplomové práce bylo připravit a zrealizovat projekt a zhodnotit jeho vliv na rozvoj dětských schopností a dovedností. Jedním z klíčových zjištění této práce je potvrzení důležitosti všestranného přístupu ke vzdělávání dětí, který umožňuje propojení různých oblastí učení a podporuje tak komplexní rozvoj osobnosti. Miniopera se ukázala být ideálním nástrojem pro tento přístup, neboť nabízí spoustu možností k propojování jednotlivých uměleckých i neuměleckých směrů.

Přestože tento projekt přinesl mnoho pozitivních výsledků, je důležité si uvědomit i jeho limity a překážky, ale také možnosti dalšího rozvoje.

Výzkum ukázal také určitý význam spolupráce nejen mezi žáky navzájem, ale i mezi žáky a učitelem při realizaci podobných projektů. Dle mého názoru tato vzájemná spolupráce umožňuje propojení pedagogických cílů s uměleckými představami a poskytuje tak dětem inspirativní prostředí pro učení.

Myslím si, že je projekt spojený s minioperou *Červená Karkulka* inspirativním příkladem toho, jak umění může obohatit vzdělávací proces a podpořit tak rozvoj dětí. Věřím, že v budoucnosti budou podobné projekty součástí běžného vzdělávacího prostředí, a přispějí tak k vytvoření podněcujících učebních zážitků pro děti.

RESUMÉ

Diplomová práce *Dětská opera ve výuce hudební výchovy ve 4. ročníku základní školy* je rozdělena na dvě části, teoretickou a praktickou. V teoretické části se věnuje opeře a jejímu vývoji. Dále se zabývá dětskou operou, opět jejímu vývoji, také jejímu porovnání s klasickou operou. Nakonec uvádí ještě vybrané skladatele těchto oper.

Praktická část je zaměřena na výukový mimořádně dlouhý projekt, jehož součástí je příprava a realizaci představení miniopery *Červená Karkulka*. Také je zaměřena na zkoumání výhod projektové výuky a mezipředmětových vztahů, na rozvoj spolupráce i na vlastní seberozvoj.

SUMMARY

Diploma thesis *Children's opera in the teaching of music education in the 4th grade of primary school* is divided into two parts, theoretical and practical. The theoretical part deals with opera and its development. He also deals with children's opera, again with its development, as well as its comparison with classical opera. Finally, it also lists selected composers of these operas.

The practical part is focused on an exceptionally long educational project, which includes the preparation and implementation of the *Little Red Riding Hood* mini-opera. It is also focused on exploring the benefits of project-based learning and inter-subject relationships, on the development of cooperation and on one's own self-development.

SEZNAM LITERATURY

- AŠENBRENEROVÁ, Ivana. *Opera pro děti*. Ústí nad Labem: Univerzita J.E. Purkyně Ústí nad Labem, 2004. Acta Universitatis Purkynianae. ISBN 80-7044-570-X.
- CMÍRAL, Adolf a Jiří PILKA. *Základní pojmy hudební*. 7., dopl. vyd., (v SHV 2. vyd.). Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965.
- DOSTAL, Jan. *Dějiny hudby tentokrát trochu jinak*. Přeložil Radomil HRADIL. Lelekovice: Franesa, 2019. Anthroposofie a umění. ISBN 978-80-907414-7-8.
- HERDEN, Jaroslav, Jiří KOLÁŘ a Eva JENČKOVÁ. *Hudba pro děti: vysokoškolská učebnice : studium učitelství pro 1. stupeň základní školy*. Praha: Karolinum, 1992.
- HOSTOMSKÁ, Anna. *Průvodce operní tvorbou*. 8., dopl. vyd. (ve Svobodě - Libertas 1.). Praha: Svoboda-Libertas, 1993. ISBN 80-205-0344-7.
- JANSEN, Johannes. *Opera*. Brno: Computer Press, 2004. Malá encyklopedie (Computer Press). ISBN 80-251-0282-3.
- KRATOCHVÍLOVÁ, Jana. *Teorie a praxe projektové výuky*. Brno: Masarykova univerzita, 2006. ISBN 80-210-4142-0,
- MARKOVÁ-KRYSTLÍKOVÁ, Jiřina a Anna NOVOTNÁ. *Opera nás baví: [první kniha o opeře pro děti i rodiče]*. Ilustroval Jiří VOTRUBA. Praha: Práh, 2005. ISBN 80-7252-121-7.
- MENCLOVÁ, Věra a Václav VANĚK. *Slovník českých spisovatelů*. 2., přeprac. a dopl. vyd. Praha: Libri, 2005. ISBN 80-7277-179-5.
- SEDLÁK, František a Rudolf SIEBR. *Didaktika hudební výchovy I na prvním stupni základní školy: učebnice pro studenty pedagogické fakulty, studijní obor učitelství pro 1. stupeň základní školy*. 2., upr. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988. Učebnice pro vysoké školy (Státní pedagogické nakladatelství).
- TROJAN, Jan. *Dějiny opery: tvůrci předloh, libretisté, skladatelé a jejich díla*. Praha: Paseka, 2001. ISBN 80-7185-348-8.

Internetové zdroje:

Jaroslav Uhlíř: *Hudební skladatel a zpěvák* [online]. [cit. 2024-04-23]. Dostupné z: <http://www.jaroslavuhlir.cz/umelec/49-jaroslav-uhlir/>

Miroslav Srnka *composer* [online]. [cit. 2024-04-23]. Dostupné z: <https://www.srnka.cz/>

Osobnosti.cz: Carl Orff [online]. [cit. 2024-04-22]. Dostupné z: <https://zivotopis.osobnosti.cz/carl-orff.php>

Pavel Trojan [online]. [cit. 2024-04-22]. Dostupné z: <https://www.paveltrojan.cz/o-mne-pavel-trojan/>

RVP ZV 2021 - Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. *edu.cz - Jednotný metodický portál MŠMT* [online]. [cit. 30.04.2024]. Dostupné z: <https://www.edu.cz/rvp-ramcovevzdelavaci-programy/ramcovy-vzdelavacici-program-pro-zakladni-vzdelavani-rvp-zv/>

SALVET, Václav. *Česká Orffova společnost: Carl Orff* [online]. [cit. 2024-04-22]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/cs/CarlOrff>

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha č. 1. – Text miniopery *Červená Karkulka*

PŘÍLOHY

Příloha č. 1 – Text miniopery *Červená karkulka*

Dobry den ptáckové, dobry den lese.	Vsechno v tomto kosičku je pro moji babičku,
Ráno je takové překrásné, že se	v kosičku proutěném, nečmucej tam, čert tě vem!
zpívat chce hlasitě lidem i kosům,	Nečmucej tam, čert tě vem!
pavouci na sítě navlékli rosu.	Je tam víno červené, jako já je zbarvené,
Dobry den panenka, dobry den panenka,	těž kapr na kmínu, to má k svátku dnešnímu,
jakpak ti říkají, jakpak ti říkají?	to má k svátku dnešnímu.
Les je tu hluboký, les je tu hluboký,	Kdepak bydlí přibližně? Severně či jižně?
zůstávej při kraji, zůstávej při kraji.	Stařenka šedivá, kdepak asi přebývá?
Že jsem takhle zbarvená, říkají mi Červená.	Vrkú, vrkú, vrkú, vrkú,
Karkulka červená, že jsem takhle zbarvená,	já tě dobře vidím, vlku.
že jsem takhle zbarvená.	Kdo to volá, co to bylo?
Dobry den karkulko, dobry den karkulko,	To jen listí ševalilo.
hezky ti říkají, hezky ti říkají.	Vrkú, vrkú, vrkú, vrkú,
Les je tu hluboký, les je tu hluboký,	já tě dobře slyším, vlku.
zůstávej při kraji, zůstávej při kraji.	Někdo mluvil o vlkovi.
Proč mi všichni říkají, že mám zůstat při kraji?	To jen zašustilo křoví.
Vždyť touhle pěšinkou chodila jsem s maminkou,	Kdepak asi přebývá stařenka šedivá?
chodila jsem s maminkou.	Za Černým vrchem, pod velkým smrkem, až vzadu.
Nedala si říci dívka v červeném,	V domečku zděném, vždy uklizeném, tak já jdu,
Vlk v houštině spící právě leze ven.	tak já jdu.
Koukám, že slečna velmi statečná je, je, je,	Dívka důvěřivá kráčí lesem dál,
když takto sama jde do neznáma, jé, jé, jé.	vlk, ta šelma lstivá, jinudy to vzal.
Ty budeš asi ten toulavý pes,	I když jsem jen prostý holub,
salámu ti nalámu, pěkně to sněž,	snad připravím vlka o lup,
pěkně to sněž, pěkně to sněž, pěkně to sněž.	holub, holub, holub, holub,
Děkuju mockrát, salám já moc rád, jé, jé, jé.	připravím ho o lup, o lup.
Ještě mě rmoutí, co v koši z proutí je, je, je.	

Dobrý den babičko, vnučka tvá dnes ti
přišla přát zdravíčko a taky štěstí.
Děkuju děvečko, že jsi tak hodná,
dneska to vínečko vyžunknu do dna.
Proč máš tak velké oči, babi?
To mám, Karkulko, proto, aby
to abych tě lépe viděla.
Proč máš tak velké uši, babi?
To mám, Karkulko, proto, aby
to abych tě lépe slyšela.
Tobě narostly vousy, babi?
Ty mám, Karkulko, proto, aby
to aby mi zima nebyla.
Proč máš tak velkou pusu, babi?
Tu mám, Karkulko, proto, aby
to abych tě lépe pozřela.
Dívka hrůzou bledá ani nedýše,
s babičkou se shledá u vlka v břiše.
I když jsem jen prostý holub,
snad připravím vlka o lup,
holub, holub, holub, holub,
připravím ho o lup, o lup.
Právě jsem byl informován holubem,
že náš vlk má zase něco za lubem.
V pušce mám kulku, hledám Karkulku.
V pušce má kulku, hledá Karkulku.
Tady je, tady je,
snad nám ještě ožije.
Vím, co s tím, vím, co s tím,
já ji z vlka vyprostím.

Ožila, ožila, ožila, ožila,
na svět se nám vrátila, na svět se nám vrátila
i se svou babičkou, i se svou babičkou
vystrašenou celičkou.
I když jsem jen prostý holub,
připravil jsem vlka o lup.
Ještě zbývá vyřešiti,
necháme-li zvíře žíti.
Já si vlka zašiju, dobře ho použiju.
Ona si mě zašije, dobře mě použije.
Bude mi tu hlídat dům proti různým zlodějům.
Budu jí tu hlídat dům proti různým zlodějům.
Dám mu starou matraci, bude to vlk hlídací.
Dá mi starou matraci, bude ze mě hlídací.
Dá mu starou matraci, bude to vlk hlídací.
Červená karkulko, proč ti tak říkají?
Já na tě celé dny myslívám potají.
Až trochu vyrosteš a budeš v rozpuku,
já bych tě, jestli chceš, požádal o ruku.
O ruku?
O ruku.
Že jsem takhle zbarvená, říkají mi Červená.
Karkulka červená, že jsem takhle zbarvená,
že jsem takhle zbarvená.
Myslivečku zelený, ty budeš můj milný.
Zelená, červená, bude ze mě tvá žena,
bude ze mě tvá žena.
Že byla tak zbarvená, říkali jí Červená.
Karkulka červená, že byla tak zbarvená,
že byla tak zbarvená.