

HUDEBNÍ VÝVOJ DÍTĚTE



HUDEBNÍ VÝVOJ DÍTĚTE

- zkoumání hudebního vývoje zasahuje do celé oblasti vědních oborů (muzikologie + hudební psychologie a pedagogika, estetika, sociologie...)
- hudební rozvoj je podstatnou složkou harmonického rozvoje osobnosti (je těsně spjat se vznikem a utvářením ostatních duševních schopností, senzomotorických reakcí, poznávacích a rozumových procesů, s rozvojem představ, paměti, fantazie, s celkovou senzibilitou...)

K determinaci duševního vývoje

- a) nativistické teorie (absolutizace dědičných faktorů, které nelze výchovou ovládat)
- b) empiristické teorie (duševní život je produktem výchovy a prostředí)
- c) dualistické koncepce (spolupůsobení dvou činitelů, u W. Sterna „teorie konvergence“)

Dvě zóny vývoje podle L. S. Vygotského

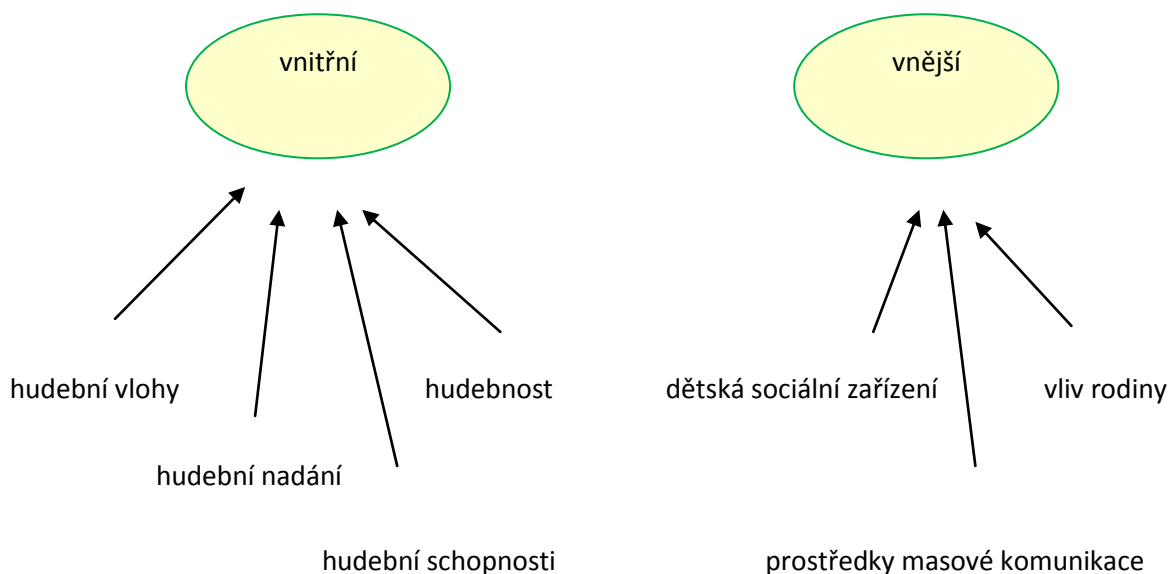
- aktuální – „co dítě dovede momentálně samo řešit“
- perspektivní – co je schopno řešit pod vedením vychovatele – určuje hranice možností vývoje dítěte

vztah zrání a učení:

„zrání se urychluje učním, získáváním zkušeností, a proces hudební výchovy je zase rychlý, hospodárný a úspěšný tehdy, když dítě dosáhlo potřebné zralosti“

- žádná hudební schopnost – jako specificky lidská vlastnost – nemůže však vzniknout jen procesem zrání; vždy je třeba komplementárního působení prostředí a výchovy

DETERMINANTY HUDEBNÍHO VÝVOJE ČLOVĚKA



VNITŘNÍ DETERMINANTY HUDEBNÍHO VÝVOJE ČLOVĚKA

Hudební vlohy

- mohou se probouzet jen v přímém kontaktu s hudební kulturou, v provozování hudby, pokud nenastane interakce, zůstanou pouhými prázdnými možnostmi, nerealizují se...
- tvoří nutnou podmínku vzniku vývoje hudebních schopností
- je nutno je již od raného věku objevovat a rozvíjet hudebními podněty o organizovanými hudebními činnostmi

vrozená potence

hudební vlohy



učení, interakce s hudbou

získaná struktura

soubor konkrétních hudebních schopností

Dilemata vloh a schopností

- Žádný člověk nestačí za život rozvinout všechny schopnosti, které by mu jeho vlohový základ umožňoval, protože k životu mu stačí pouze jejich malý zlomek.
- Neměřitelnost vloh: Máme-li dva žáky o přibližně stejných schopnostech, z nichž první věnoval hudebním činnostem mnohem více času než druhý, musíme u druhého předpokládat větší vlohy.

Hudební dispozice

- silnější hudební dispozice je předpokladem, že její aktualizace nastává častěji, snadněji a silněji

- každé duševně a tělesně normální dítě je dispozičně vybaveno alespoň v takové kvalitě, aby se mohlo hudebně rozvíjet, zpívat a plnit požadavky všeobecné hudební výchovy na základní škole.

Jan Blahoslav: tvrzení, že i z hudebně nenadaného jedince může být aspoň „prostřední kantor“ (zpěvák)

Činnostní pojetí HV

- **Jan Amos Komenský:** „Co se má konat, konáním se učí. Psátí se učí psáním, zpívat zpíváním“

Nepřeceňujte důležitost vloh a nadání, ale snažte se vytvořit takové podmínky, v nichž se všichni žáci budou moci plně rozvinout ☺

„Stane-li se zpěv zálibou žáků, budou často zpívat. Tím se rozvinou jejich schopnosti a dosáhneme dobrých výsledků i u méně nadaných.“

(Ladislav Daniel)

Hudební schopnosti

- předpoklady úspěšných hudebních činností
- nemohou být nikdy vrozené, ale nejsou také dány pouze zvenčí, schopnosti jsou výsledkem vývoje
- utvářejí a rozvíjejí se výchovou, vzděláváním, praktickou hudební činností
- přetrvávají po celý život
- při hudební aktivitě není využívána pouze jedna určitá hudební schopnost, ale celá řada různých hudebních schopností
- formují se v konkrétních činnostech a mimo tyto činnosti neexistují

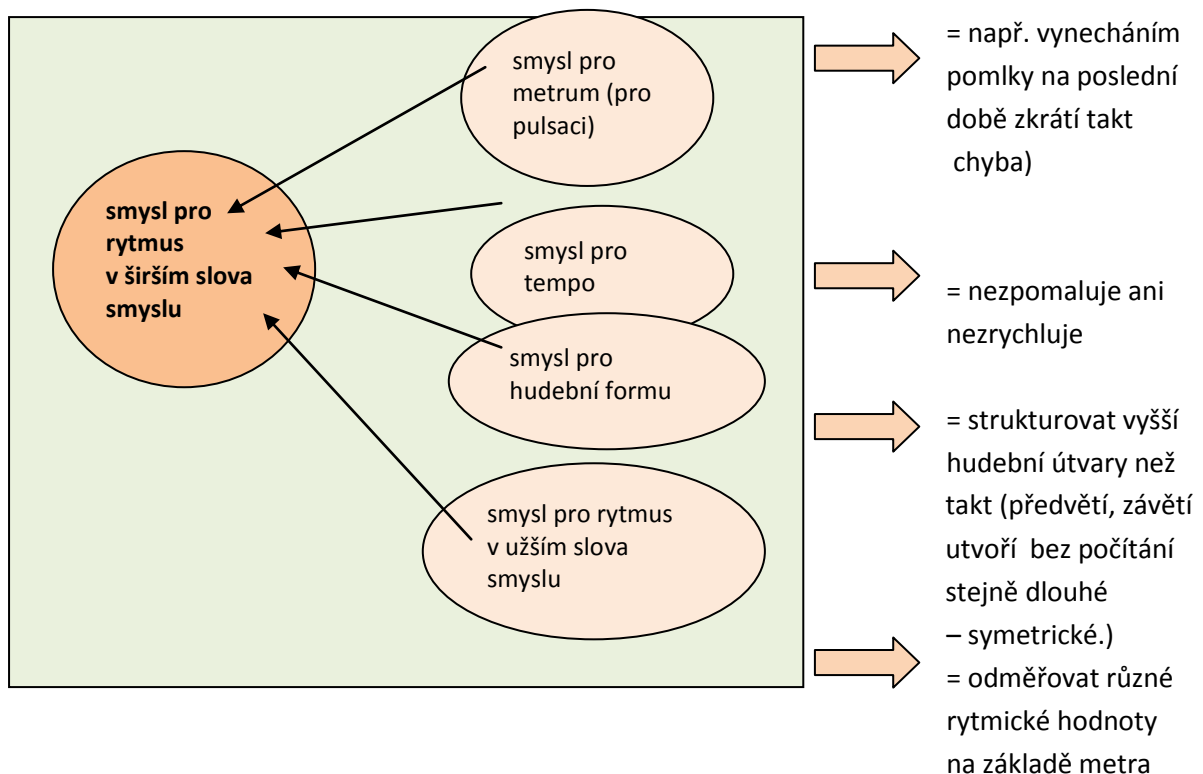
Klasifikace hudebních schopností (L. Daniel)

a) smysl pro rytmus

- rozvíjí se nejdříve ze všech schopností
- prožíváme ho převážně pohybem – propojování hudby a pohybu

„Zatímco u ostatních schopností je možno zaujmout značně optimistické stanovisko a věřit v blahodárny vliv hudebních činností a konečný úspěch, se smyslem pro rytmus je to horší. V některých případech skutečně chybí vloha a ani nejlepší metody mnoho nezmohou. Naštěstí je těchto případů velice málo a běžný průměr daleko převažuje.“

(Ladislav Daniel)



b) smysl pro výšku tónu

- tzv. „hudební sluch“

relativní

- dovede rozeznat, že jeden tón je vyšší a druhý nižší, zda melodie stoupá či klesá a dovede si pamatovat výškové rozdíly dvou tónů (interval)

- tato schopnost je dána každému normálně slyšícímu člověku: důležitým výrazovým prostředkem řeči je intonace (melodie řeči). Každou větu vyslovíme jinou melodií a tato melodie není libovolná, nýbrž má významovou platnost (rozkaz, prosba, otázka...). Najde se člověk, který tomu neporozumí.?

absolutní

- Zatímco každý (s relativním sluchem) pozná melodii, absolutní sluchař ještě pozná, v jaké je tónině

- **receptivní forma** = dovede si zapamatovat tón určité výšky a poznat jej i po delší době

- **reprodukční forma** = schopnost vzpomenout si na daný tón a zazpívat jej

„ ...Ani absolutní sluch není vrozený, ale musí se vycvičit. Avšak podaří se to pouze tomu, kdo má pro absolutní sluch vrozenou speciální vložku.“

- tzv. **pseudoabsolutní sluch** = vycvičený sluch relativní až k hranici sluchu absolutního (např. houslisté si „zapamatují“ komorní „a“, podle kterého si ladí nástroje)

c) tonální cítění

- schopnost chápat vztah k tónině

- není vrozené, ale získané

- přítomnost této schopnosti si ověříme, když žákům zahrajeme nebo zazpíváme krátkou hudební větu bez posledního tónu a žádáme je, aby melodii ukončili. Nedovedou-li ještě zpívat, dáme jim rozhodnout, která z dvou přehraných vět končí a která si žádá pokračování

d) schopnost harmonického slyšení

- rozvíjí se jako poslední (žádná absolutně platná věková hranice neexistuje)

- má zásadní význam pro dvojhlasý zpěv

e) hudebně intelektové schopnosti

- hudební paměť
- hudební představivost
- hudební myšlení
- estetické hodnocení hudebních děl
- hudebně tvůrčí (kreativní)

PRO ZÁJEMCE

KLASIFIKACE HUDEBNÍCH SCHOPNOSTÍ DLE P. MICHELA (1966)

- I. diferenciační schopnosti sluchového analyzátoru (vnímání hudební výšky, délky, síly, barvy)
- II. schopnost hudební paměti
- III. skupina motorických schopností
- IV. analyzační schopnosti pro vnímání a chápání hudby (oblast myšlení a fantazie)

- uvádí hudební schopnosti do stejné funkční roviny (= nejsou kvalitativně rozlišeny ty, které jsou nezbytné pro základní hudební činnost od schopností pro profesionální interpretační a skladatelskou činnost)

KLASIFIKACE HUDEBNÍCH SCHOPNOSTÍ DLE F. LÝSKA (1956)

- přihlíží ke kvalitativnímu aspektu
- hudební schopnosti

a) všeobecné – hudební vnímání a citová reakce, chápání obsahu, výrazu, charakteru hudby

b) zvláštní – diferenciacie kvality tónů, hudebně výrazových prostředků, vokální nebo instrumentální reprodukce

c) tvořivé – schopnost reprodukční, dirigentská, skladatelská, kritická...

KLASIFIKACE HUDEBNÍCH SCHOPNOSTÍ DLE F. SEDLÁKA

1. senzorio-auditivní
 - a) sluhově analyzační – vydělování jednotlivých elementů hudebního vjemu
 - b) sluhově komparační

→ - tyto schopnosti tvoří základní podmínku po percepci a hudební prožitek, pěveckou a instrumentální reprodukci i hudební tvořivost

2. senzorio-motorické – nezbytné pro vnímání a prožívání rytmu, pro motoriku prstů při hře na hudební nástroje a pěveckou činnost, pro pohybové vyjádření hudebního rytmu...
3. hudební představivost a paměť
4. tonální cítění
5. harmonické cítění
6. hudebně intelektové schopnosti
 - a) hudební fantazie – činnost recepční, reprodukční a zvl. Produkční
 - b) citová vnímavost – prožívání hudby a hudební reprodukce
 - c) tvůrčí potence
 - d) hudební myšlení – pro všechny druhy složitých hudebních činností, pro adekvátní chápání a prožívání hudby a tvůrčí činnost skladatelskou

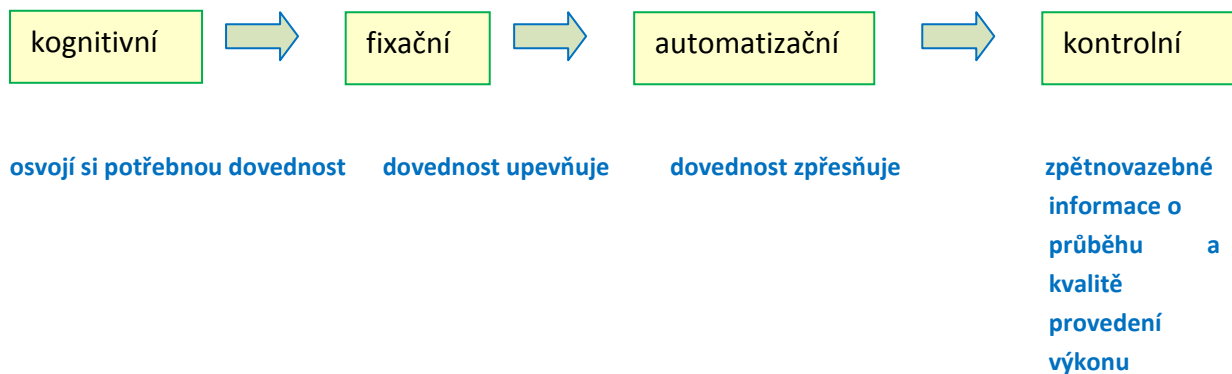
LEONTĚJEVOVA KONCEPCE JAKO METODOLOGICKÝ ZÁKLAD HUDEBNÍCH SCHOPNOSTÍ

- člověk nutně uskutečňuje v procesu ontogeneze vymoženosti svého druhu, nashromážděné v průběhu historického vývoje (tato činnost se pohybuje zvnějšku dovnitř, od zmocňování se, manipulace a operací s předměty, a je interiorizována v činnost vnitřní, rozumovou)
- hudební sluch je schopností typicky lidskou, vytváří se působením hudby a je tedy produktem historického vývoje
- Leontějevovy pokusy dokázaly vznik nové hudební schopnosti, která předtím sama neexistovala (na základě rozlišování tónů se vyvinul sluch pro rozlišování výšky – sluchu hudebního...) – formativní vliv sociálního prostředí, učení a výchovy na vývoj specifických hudebních schopností

Hudební dovednosti

- způsobilost vykonávat nějakou hudební činnost, která se získává cvikem a učením
- předpokladem k vytvoření příslušné dovednosti je existence hudební schopnosti
- zautomatizované úkony, jež se utvářejí stálým opakováním
- fyziologickým základem utváření dovedností je vzájemné působení mezi smyslovými orgány (hmat, zrak, sluch) CNS a motorickým aparátem jedince

Fáze utváření dovedností:



některé problémy dědičnosti hudebního nadání

- na rozdíl od živočišné říše, kde se uplatňuje pouze dědičnost biologická, přistupuje u člověka ještě dědictví společenské
- časté podceňování vlivů prostředí a hudební výchovy (G. Révész, C. E. Seashore)
- dědičnost v oblasti anatomicko-fyziologické je všeobecně uznávána

DYNAMIKA HUDEBNÍHO VÝVOJE

- Linhartovo pojetí = komplexní výklad motivace (působení sensorických podnětů, vnitřního prostředí, korových a thalamických center i interpersonální interakce)

- Máme-li pochopit motivaci k hudbě, musíme vycházet z komplexního pojetí osobnosti a usilovat o postžení dialektiky vnitřního ustrojení jedince a společenského působení

PRIMÁRNÍ HUDEBNÍ MOTIVACE

- vzniká před osvojováním řeči – spontaneita (vnitřní stimulace, potřeba hravé činnosti) je vyvolaná bez zvláštního spouštěcího podnětu
- raná motivace k hudebním projevům dozrává ze všech estetických činností nejdříve, protože hudba je nejhluběji zakotvena v lidské přirozenosti (primární motivace k hudbě se vytváří u každého zdravého jedince a těžko najdeme člověka, který by nebyl schopen na hudbu reagovat)
- hudebnost je projevem elementárně všelidským (podle Helferta: „*prapůvodní a prapontánní vlastnost psychického organismu, která má mnoho společného s pudovostí*“)
- primární motivace bývá zesilována vrozenou dispoziční výbavou a hudebním nadáním

- **hudební dílo** jako struktura hudebně vyjadřovacích prostředků se svým hudebním obsahem a citovým nábojem je zdrojem motivů:
 - **rytmus** – působí jako hudební praelement a má silný motivační účinek (podněcuje k spontánním pohybům, mění puls, krevní tlak, rychlost dechu atd..) – dítě reaguje na hudbu nejprve motoricky různými pohyby (tato potřeba není ještě žádným projevem zvláštního hudebního nadání, vyskytuje se u každého fyzicky a mentálně normálního dítěte)

- hlavní funkce hudby je v psychofyzilogickém, emocionálním působení na člověka, ve vytvoření nálady, exprese, výrazu...
- k zážitkům, které vznikají z hudebně výstavbového materiálu jako nositele hudebního sdělení, přistupují pak subjektivní emoce, vyvěrající z vlastního okamžitého stavu a rozpoložení
- emocionální náboj dovede aktivovat emoce a umocňovat jejich dynamiku

Emocionalita sama je i jádrem hudebnosti člověka. Emoce vznikají bezprostředně při prožívání tonálních vztahů a výškového pohybu melodie. Zanedbáním citového rozvoje hudbou vznikají nenahraditelné ztráty pro hudebnost i pro duševní rozvoj osobnosti.

SEKUNDÁRNÍ HUDEBNÍ MOTIVY

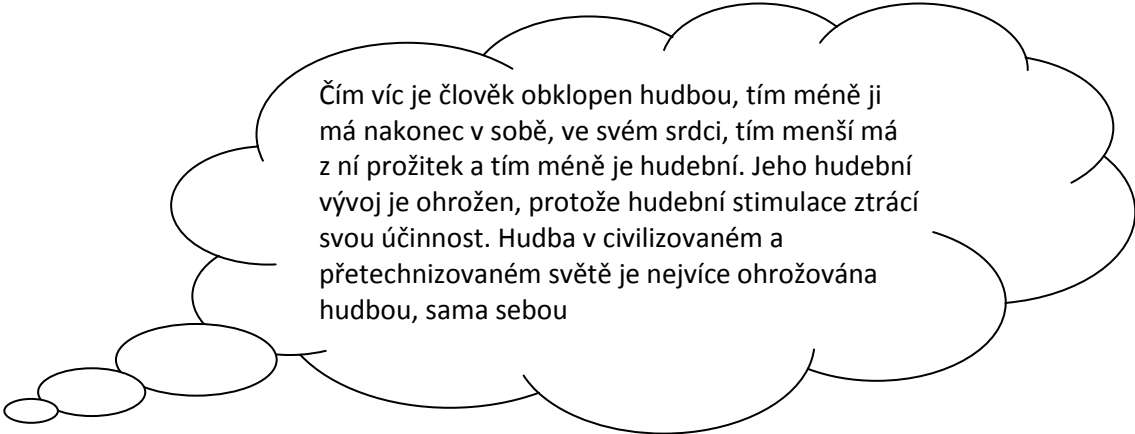
- vznikají v sociálním učení a v hudebně výchovné práci
- význam hry pro umění vyzvedl Friedrich Schiller. Podle něho se ve hře realizuje podstata lidství, dochází v ní k vyjádření obou základních stránek lidské bytosti
- hudební hra, která vyrůstá z vnitřního zájmu o hudbu, spojuje zcela přirozeně všechny základní hudební činnosti. Probouzí a odkrývá senzitivnost, která je dnes od raného dětství utlumována přívalem hudby, nezpracovanými informacemi a hudebními podněty z technických zařízení

VNĚJŠÍ DETERMINANTY HUDEBNÍHO VÝVOJE ČLOVĚKA

- styk s hudbou již není vázán výhradně na koncertní sál a živý, bezprostřední umělecký výkon
- vlivem častého přijímání (pasivního a povrchního) hudebních aktivit dochází k značnému hromadění a nedostatečnému zpracování podnětů
- lidé většinou přestali amatérsky pěstovat hudbu pro vlastní radost a potěšení a stali se pouhými hudebními konzumenty
- ubíjející množství hudby, kterému se člověk nemůže ubránit, spolu s reprodukcí v často nesnesitelné síle, vyvolává psychofyzilogické obranné mechanismy, omezuje soustředěnost a pozornost. Dochází postupně k deformaci hudebního vnímání. Vnímající subjekt instinktivně postupně odlaďuje hudbu ve vědomí jako rušivý faktor a hudba se posouvá více do podvědomí. Přestává být vnímána jako umění a je přijímána podobně jako organizovaný zvuk.
- inflace hudebních podnětů vede postupně k přesycení a k vnitřní prázdnotě
- často je funkce hudby degradována na pouhý zvukový doprovod k vizuálnímu vnímání

Thomas Wiessegrund Adorno – O fetišovém charakteru hudby a regresi sluchu

- hudba se stala v některých státech zbožím, které slouží reklamě, hudebně kulturní hodnoty se řídí trhem
- hudební interpretace, tvorba a celý hudební život nabývají charakteru fetiše
- fetišizace hudby vede podle Adorna zákonitě k regresi sluchu
- estetika regresivního sluchu vzniká jednostranným zájmem a orientací na hudbu užitkovou
- soudobé hudební slyšení je podle něho udržováno na primitivním stupni
- regresi sluchu chápe nikoli ve smyslu fyziologickém, ale jako jev podmíněný sociálně a psychologicky
- Adorno je skeptický k výchovné funkci sdělovacích prostředků a konstatuje, že nezvyšují hladinu obecného vkusu, ale umrtvují hudební vnímavost a aktivitu.



Čím víc je člověk obklopen hudbou, tím méně ji má nakonec v sobě, ve svém srdci, tím menší má z ní prožitek a tím méně je hudební. Jeho hudební vývoj je ohrožen, protože hudební stimulace ztrácí svou účinnost. Hudba v civilizovaném a přetechnizovaném světě je nejvíce ohrožována hudbou, sama sebou

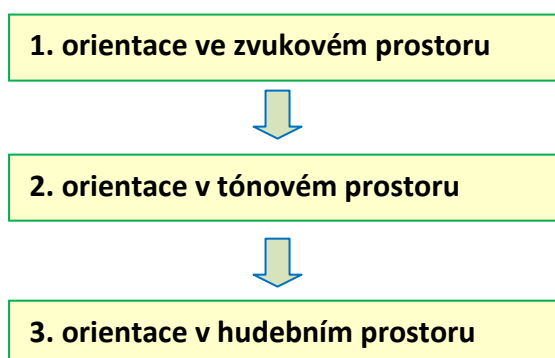
k zamyšlení:

vliv rodiny na utváření hudebnosti

- zaměstnanost žen
 - matka vedle svého výchovného působení a péče se stává částečně (někdy úplně) i živitelkou, rozděluje pracovní čas i energii mezi zaměstnání a rodinu, což ji značně vyčerpává a omezuje její možnosti výchovného působení
 - od matky přijímá dítě též první auditivní podněty, když se vposlouchává v tóny a melodii matčiny mluvy, emoční impulsy při konejšení a uspávání. Zvláště matčin zpěv rozvíjí emocionální habitus dítěte, jeho hudební sluch, připravuje půdu pro osvojení řeči a motivuje dítě k pobroukávání a vlastním pěveckým pokusům. Tyto citové a excitační podněty i sociální kontakty, které matka dítěti poskytuje, jsou přirozeným základem každé lidské osobnosti.
 - reprodukováná hudba, která zaplavila bez výběru naše domácnosti, nemůže být náhradou matčina zpěvu ani rovnocenným motivačním činitelem pěveckého projevu. Z rozhlasu zní obyčejně hudba instrumentální nebo zpěv s instrumentálním doprovodem. Rozvíjející se sluchový orgán dítěte ještě není schopen orientovat se ve výškově témbrovém komplexu harmonickém a instrumentálním předivu, nedovede vydělit melodii od doprovodu, uchopit ji a sledovat její výškové rozdíly. Hudba z rádia není schopna navodit intimní emocionální situaci v takové míře jako živý, bezprostřední pěvecký projev.

Častá přítomnost reprodukováné hudby v rodině nerozvíjí tedy úměrně hudebnost dítěte, ale znemožňuje mu objevovat hudbu prostřednictvím matčina zpěvu, emocionality ukolébavek, obsahové a hudební přístupnosti lidových písní. Ubírá dítěti potřebný klid, který potřebuje k vlastnímu tvořivému soustředění a k prvním pokusům o hudební sebeuplatnění.

Základní etapy hudebního vývoje podle Milana Holase¹



¹ Holas, Milan. Hudební nadání. Hudební nadání aneb Otázky hudebně psychologické diagnostiky, Praha 1994.

PRO ZÁJEMCE – SPECIFIKACE ETAP HUDEBNÍHO VÝVOJE PODLE HOLASE

1. orientace ve zvukovém prostoru

- věk: prenatální období až první rok života

- rozvoj smyslové a emocionální citlivosti na akustické podněty, prvotní projevy pozornosti na akustické a hudební podněty
- elementární pohybové reakce na zvukové a hudební podněty, vyhledávání zdroje zvuku
- prvotní „pěvecké“ pokusy dítěte spojené s ohledáváním vlastního hlasu
- napodobování poslouchaných zvuků

2. orientace v tónovém prostoru

a) fáze „difúzní“

- věk: 1,5 – 4 roky

- napodobování metroritmické struktury vět, slov, říkadel
- pokusy o samostatný řečový projev
- první elementární „imitační“ pokusy o pěvecký projev
- formování základů „tónové a hudební“ paměti
- aktualizace vlohového základu pro rozvoj rytmického cítění a výškově rozlišovací schopnosti
- spontánní opakování jednoduchých rytmicko-melodických modelů písní
- první improvizací pokusy dítěte v oblasti rytmu a melodie

b) fáze „srovnávací“ (komparativně diferenciační)

- věk: 4–6 let

- postupné vydělování základních hudebně výrazových prostředků (vysoko x nízko, rychle x pomalu, potichu x nahlas)
- rozvoj elementárních receptivních a reprodukčních schopností
- rozvíjí se schopnost adekvátní hudebně pohybové reakce na změny ve struktuře hudebně výrazových prostředků
- formují se základy tonálního cítění jako schopnosti emocionálně prožívat a rozlišovat tonální funkce jednotlivých tónů v melodii (tonální vztahy a charakteristiky, jejich stálost či nestálost)
- dítě je schopno samostatně rytmicky i intonačně správně pěvecké, případně nástrojové, reprodukce písní a melodických úryvků

3. orientace v hudebním prostoru

a) fáze analyticko-syntetická (přípravná, statická)

- věk: 7–10 let

- upevňování tonálního cítění, rozvoj smyslu pro intervaliku
- rozvoj chorosti chápat vícehlasou hudbu, rozvoj smyslu pro funkčnost hudebně výrazových prostředků
- upevnění základních senzomotorických (nástrojových) dovedností
- rozvoj smyslu pro symetrii hudební věty

b) fáze evoluční (akcelerační, dynamická)

- věk: 11–14 let

- zvyšování aspirační úrovně jedince, výraznější uvědomování cílů hudebních činností
- pronikání do sémantékové vrstvy hudebních projevů
- žák proniká do vícedílných hudebně tektonických struktur

c) fáze „systémová“

- věk: 15–18 let

- dochází k tvořivému pochopení žánrových, stylových a druhových intonací hudební řeči
- rozvoj základních uměleckých schopností – př. schopnost umělecky hodnotit a umělecky se vyjádřit
- tvořivé pochopení a osvojení díla jako celku
- vyšší úroveň programování činností, organizování pracovního režimu u profesionálů



V průběhu hudební ontogeneze může dojít pod vlivem intenzity a systematickosti výchovného působení k nejrůznějším skokům, případně i k „přeskočení“ dílčí podetapy

CHARAKTERISTICKÉ RYSY A ZÁKONITOSTI HUDEBNÍHO VÝVOJE LIDSKÉHO JEDINCE

- o děti se rodí s potencionálními předpoklady k manifestaci hudebních schopností a k jejich dalšímu rozvíjení
- o všechny děti s normálními anatomicko-fyziologickými předpoklady a s normálním průběhem duševního vývoje je možno hudebně rozvíjet a vychovávat
- o hudební vývoj považujeme za neoddělitelnou složku lidské osobnosti a za nezastupitelnou součást její harmonické kultivace
- o hnací silou hudebního vývoje jsou dynamizující faktory lidské osobnosti, spojené s kvalitou dispozic hudební i nehudební povahy, motivační podněty i stavy, potřebami a zájmy jedince, cíli, které si klade, a možnostmi jejich uskutečnění

periodizace hudebního vývoje podle Františka Sedláka²

1. Období nemluvněte a batolete

- hudební projevy jsou těsně vázány na motoriku
- ve 3. -4. měsíci obrací dítě hlavu směrem ke zdroji zvuku
- ostře rytmizovaná melodie vzbudí zájem již šestiměsíčního dítěte
- po druhém roce vyjadřují některé děti rytmus přesnějšími tělesnými pohyby
- smysl pro rytmus bývá u batolat vyvinutější než schopnost reprodukční
- vývojové období batolete se vyznačuje chápáním základních znaků hudebních útvarů (melodie, rytmu, barvy)
- křik všech novorozenců se pohybuje přibližně ve stejné frekvenci 450 Hz
- při napodobování dochází často k nepřesné artikulaci a výslovnosti, vždy však napodobí dítě správně přízvuk, výrazové akcenty a melodii slova. To proto, že rytmus a melodie jsou fylogeneticky nejstarší prvky řeči
- rozsah zpěvního hlasu batolete je individuální a pohybuje se asi v rozsahu velké tercie (nejčastěji v rozpětí e^1-g^1)

² Sedlák, F.; Váňová, H.: *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013, s. 357–370.

- již před koncem druhého roku se vyskytuje jakési samostatné prozpěvování dětí. Podněty k tomuto dětskému skládání poskytují samy múzické faktory řeči, její citové a sémantické zabarvení. Jde o přechod z mluvené řeči do melodického útvaru, jakýsi mluvozpěv (např. vytváří vlastní melodie své oblíbené hračky)

- **mluvozpěv** – zpívaná řeč podněcovaná citovým vzrušením, které nebývá často ani v půltónovém systému, ale vlivem řečového glissanda se pohybuje v mikrointervalech

2. období navštěvování mateřské školy

- uplatňují se vlivy kolektivní výchovy

- je-li výchova v mateřské škole kvalitní, může zabezpečit i plynulý hudební rozvoj dětí; někdy dokonce nahradit i funkci rodiny (optimální podněty však dostává dítě tehdy, je-li kolektivní výchova ve škole skloubena s výchovným působením matky, s jejím citovým vztahem k dítěti a ke zpěvu)

- rozvoj sluchového analyzátoru – výškově diferenciatní schopnost (projevuje se v pěveckých dovednostech i soustředěnějším poslechu hudby)

- dítě dokáže rozlišit výraz skladby a proniká postupně k jejímu obsahu

- děti ve věku čtyř let jsou schopny rozlišit ve vnímané hudbě základní emoce (veselý, smutný, rozzlobený, polekaný) a ukázat citový výraz na příslušném obrázku lidské tváře

- vznikají předpoklady pro hru na dětské nástroje (zlepšení koordinace tělesných pohybů)

v předškolním věku nejsou ještě všechny hrtanové svaly v plné funkci, což způsobuje tzv. falzetové tvoření hlasu, při němž hlasivky nekmitají celou hmotou, ale převážně na okrajích hlasové štěrbině (= dětský hlas nesnáší v tomto věku dlouhé zatížení, fyziologická hranice jeho výškového rozsahu nemá být překračována...)

- hlasový rozsah se pohybuje okolo $d^1 - b^1$ - individuální rozdíly jsou větší při horní hranici hlasového rozsahu než při dolní

- výzkumy ukazují, že zatímco rytmus bývá zachycen věrně, asi jen 5 % čtyřletých a pětiletých dětí zazpívá píseň intonačně přesně, asi 60 % se přibližuje více či méně k jejímu melodickému obrysu, zbytek dětí reprodukuje tzv. **monotonii**³ (= název pro vokální produkci nerespektující výškový pohyb melodie a pohybující se na jednom až dvou tónech)

- formuje se schopnost vybavit si melodii několikrát slyšenou

- upevňuje se tonální citění (charakter tonálního citění je ovlivňován strukturou vnímané hudby, a proto zpěvem mollových písní je možno již v předškolním věku položit základy také tonálnímu citění mollovému)

- vznik harmonického citění – bezprostředně navazuje na rozvoj tonálního

- jde o jednu z nejdůležitějších etap hudebního vývoje

3. mladší školní věk (prepubescence)

- vstup dítěte do školy je důležitým mezníkem jeho biopsychickém a sociálním vývoji a vlivem soustavné hudební výchovy i v jeho rozvoji hudebním

- kvalitní hudební výchova působí kladně i v celkovém psychickém vývoji dětí

- hudební vnímání se rozvíjí zrání korových částí sluchového analyzátoru, sluchovými cvičeními a upevňující se koordinací mezi sluchem a hlasem

³ Autorem termínu je A. Bentley.

- obrysové, povšechné vnímání hudby přechází v analytické (pochopení vztahů mezi částí a celkem)
- vlivem poslechových činností vzrůstá i pozornost dítěte
- požadavek uvědomělé vokální intonace je již na začátku školní docházky plně oprávněný
- roste kapacita a funkce hudební paměti (šestileté dítě by mělo být schopno reprodukovat neznámou melodii)
- systematická pěvecká výchova vede k značnému zvětšování hlasového rozsahu (omezený hlasový rozsah je především výsledkem malých pěveckých zkušeností dětí)
- je třeba rozvíjet dětskou hudební tvořivost

4. střední školní věk (pubescence)

- hoši a dívky nedospívají rovnoměrně, navíc v posledních letech dochází k biologické akceleraci (urychluje nástup puberty v porovnání s dřívější populací více než o jeden rok)
- prudký nerovnoměrný vzestup
- pro hudební pedagogy je toto období nejnáročnější (výrazným projevem sekundárních pohlavních znaků je rychlý růst hrtanu a prodlužování hlasivek, spojené se změnami kvalit hlasu: výšky, síly, barvy). Změny zvané **mutace** jsou vlastně rozlišením původního dětského hlasu na dva samostatné hlasové typy: mužský a ženský
- mutační změny probíhají bouřlivěji u chlapců než u dívek (u pěvecky necvičených a zvláště zanedbávaných chlapeckých hlasů je mutace provázena hlasovou krizí, v níž jejich hlas přeskakuje z chlapecké do „mužské“ polohy o oktávu níž)
- dospívající si až příliš často libují v nadměrně silné hudební produkci – ta způsobuje u mládeže tohoto věku zvláštní citové opojení, vedoucí při tanci až k hudebně pohybové extázi
- hudební zájmy se orientují převážně na poslech hudby mimo školu (vůdčí postavení v něm má tzv. neartificiální hudba)
- vlastní interpretační činnosti se pěstuje mnohem méně než poslech
- vlivem „kultu hvězd“ se vytváří jednostranné poslechové stereotypy
- dosud neznámé erotické a sexuální citění neobyčejně zesiluje hudební prožitek a dodává mu novou hloubku a sílu (častý motiv lásky v hudebních dílech; toto erotické citění je možno hudbou kultivovat, usměrňovat a vhodně využít pro psychické zrání)
- zájem o hudbu a ostatní druhy umění zesiluje také s rostoucím subjektivismem a sklonem k introverzi
- dospívající své vnitřní prožitky často samostatně vyjadřují (literární, hudební, výtvarnou tvorbou)
- hudba je tak předurčena k tomu, aby plnila nezastupitelnou funkci ve výchově dospívajících

5. starší školní věk (postpubescence)

- poslední fáze vývoje mezi dětstvím a dospíváním (asi 15–20 let)
- po bouřlivých změnách v pubertě se ustaluje konečná poloha, výška i barva hlasu. Získává sílu a typický charakter mužského nebo ženského hlasu
- protože v tomto věku se s výjimkou volitelné hudební výchovy na gymnáziích či hudební výchovy na středních pedagogických školách a konzervatořích již neuplatňuje institucionální hudební výchova, je celý vývoj mladých generací podněcován tzv. formativní hudební výchovou (členstvím v mimoškolních pěveckých a instrumentálních souborech, návštěvou koncertů všeho druhu, četbou populární odborné literatury apod.)

- rozhodujícím činitelem je zde poslech hudby zprostředkovaný sdělovací⁴ a nahrávací technikou
- mladí lidé jsou ve styku převážně s tzv. neartificiální hudbou, v její sféře je ovšem pro laika obtížné se správně orientovat (často proto mladí nevyspělí posluchači vyhledávají skladby, které nevyžadují hlubší hudební vzdělání ani hlubší poslechovou praxi, vyhraněnější vkusovou orientaci)
- všudypřítomná hudba v podobě zvukové kulisy otupuje senzitivitu a schopnost estetického prožitku



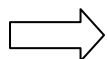
obdobím prvních dvaceti let však hudební ontogeneze nekončí – v dalším období (dospělosti) dochází ke stabilizaci psychických a sociálních vlastností celé osobnosti

RESUMÉ - hudební zralost dítěte při vstupu do školy

- komplexní funkce hudebního sluchu:
 - základní orientace v melodii
 - schopnost soustředit se k výškovému vnímání
 - rozvinuté tonální cítění
 - existence základních hudebních představ (např. upozornit na chybu vokální reprodukce spolužáka)
 - rozvinutá hudební paměť
- rytmické cítění a motorika
 - schopnost reagovat na hudbu pohybově a měnit pohyby se změnou hudebního tempa (např. pochodovat a dodržet přitom alespoň přibližnou synchronizaci kroků s tempem hudby, poznávat rytmickou variantu jednoduché písně)
- oblast pěveckých dovedností
 - pěvecky imitovat melodizované říkadlo či několikataktový melodický úryvek s převahou klesajících intervalů
 - samostatně zazpívat velmi známou píseň z MŠ
- elementární tvůrčí projevy
 - má být schopné samostatně melodizovat říkadlo, melodizovat otázku a odpověď, vlastní melodizovaný text má vyřukat na dětském hudebním nástroji
 - hrou na tělo má reagovat na různý charakter hudby
- předpoklady pro elementární instrumentální činnosti
 - uvolnění pohybů rukou a paží, schopnost rytmických úderů na bicí nástroje + dovednost rozdělit čtvrtovou na dvě osminy



⁴ Sdělovací technika přinesla podstatné změny v hudebním vnímání, zvláště v jeho zaměření, šířce a hloubce. Zprostředkovává hudbu různých historických období, různých žánrů, také ovšem hudbu nestejně kvality.



uvedené parametry hudebních schopností a dovedností by měl splnit na začátku školní docházky každý hudebně rozvinutý žák – tvoří základ hudební zralosti šestiletého dítěte při vstupu do školy

- jednotlivé hudební schopnosti je možno vzájemně kompenzovat
- žáky, kteří uspokojivě nesplní požadavky vokální reprodukce a nedovedou čistě zpívat, nelze ještě vůbec považovat za nehudební (vyskytuje se u nich zájem o poslech hudby., plní percepční úkoly...)