

**ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI**

**FAKULTA PEDAGOGICKÁ**

**KATEDRA HUDEBNÍ VÝCHOVY A KULTURY**

**SEZNAMOVÁNÍ ŽÁKŮ S OPEROU VE 3. ROČNÍKU ZÁKLADNÍ**

**ŠKOLY**

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**Eva Pivoňková**

Učitelství pro 1. stupeň základní školy

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

**Plzeň, 2022**

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

V Plzni, 28. června

.....

vlastnoruční podpis

### **Poděkování**

Chtěla bych poděkovat své vedoucí práce Doc. PaedDr. Marii Slavíkové, CSc. za její cenné rady a informace a za ochotu a vřelou pomoc při zpracování diplomové práce.

Zároveň děkuji svým blízkým za podporu při studiu.

# Obsah

|   |    |
|---|----|
| ÚVOD .....  | 1  |
| 1 OPERA A JEJÍ UPLATNĚNÍ VE VÝUCE HUDEBNÍ VÝCHOVY NA 1. STUPNI ZÁKLADNÍ ŠKOLY.....                  | 3  |
| 1.1 Opera jako hudební žánr, charakteristika.....   | 3  |
| 1.1.1 Opera v baroku .....  | 4  |
| 1.1.2 Opera v klasicismu .....  | 4  |
| 1.1.3 Opera v 19. století.....  | 5  |
| 1.1.4 Opera ve 20. století.....   | 5  |
| 1.2 Dramatické a hudební složky opery.....  | 6  |
| 1.3 Operní skladatelé, zastoupení v učebnici pro 3. ročník základní školy.....                      | 8  |
| 1.3.1 Leoš Janáček.....   | 8  |
| 1.3.2 Wolfgang Amadeus Mozart.....  | 8  |
| 1.3.3 Bedřich Smetana.....  | 9  |
| 1.4 Dětská opera .....  | 10 |
| 1.5 Tradice koncertů a hudebních představení pro děti a mládež .....                                | 13 |
| 2 PSYCHOLOGICKÁ VÝCHODISKA HUDEBNÍHO VNÍMÁNÍ A POSLECHU HUDBY U ŽÁKŮ 1. STUPNĚ ZÁKLADNÍ ŠKOLY ..... | 15 |
| 2.1 Vývojová charakteristika hudebního vnímání mladších žáků.....                                   | 15 |
| 2.2 Hudební apercce jako základní problém poslechu hudby ve škole .....                             | 16 |
| 2.3 Hudební schopnosti podmiňující hudební vnímání.....   | 17 |
| 3 DIDAKTIKA POSLECHU .....  | 20 |
| 3.1 Rámcový vzdělávací program a jeho očekávané výstupy v poslechových činnostech.....              | 20 |
| 3.2 Analýza poslechových dovedností v prvních ročnících hudební výchovy .....                       | 21 |
| 3.3 Didaktické zásady pro práci s poslechovou skladbou.....   | 22 |
| 3.3.1 Poslechové dovednosti .....   | 22 |
| 3.3.2 Metody poslechu hudby .....   | 23 |
| 3.3.3 Seznámení žáků s operou v prvních ročnících základní školy.....                               | 24 |
| 4 NÁVRH METODICKÉHO POSTUPU PŘI PRÁCI S OPEROU .....  | 26 |
| 4.1 Návrh metodického postupu s ukázkou z opery <i>Kouzelná flétna</i> W. A. Mozarta.....           | 27 |
| 4.2 Návrh metodického postupu s ukázkou z opery <i>Prodaná nevěsta</i> od B. Smetany .....          | 31 |
| 4.3 Návrh metodického postupu s ukázkou z opery <i>Příhody lišky Bystroušky</i> od L. Janáčka ..... | 34 |
| 4.4 Dílčí závěry z provedení výukových jednotek.....  | 37 |
| ZÁVĚR.....  | 39 |
| RESUMÉ.....   | 40 |
| SUMMARY .....   | 40 |
| SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ.....  | 41 |
| Seznam obrázků .....  | 44 |
| Seznam tabulek.....   | 44 |
| Seznam příloh.....  | I  |

## ÚVOD

Hudba a zpěv mě provází životem již od dětství. Celá moje rodina je hudebně založená, při téměř každém setkání si zazpíváme a zahrajeme. Právě díky mojí rodině mám od dětství k hudbě kladný vztah.

Stejně jako moji rodiče byli vedeni k hudbě, tak i já jsem byla vedena ke hře na hudební nástroj. Od svých 7 let hraju na keyboard, později jsem se díky mojí mamince naučila hrát i na kytaru.

Hru na hudební nástroj využívám nejvíce při hudební výchově s dětmi. Děti jsou šťastné, když slyší zvuk hudebního nástroje. Nejvíce mě potěší, když děti za mnou přijdou a tvrdí mi, že se jim líbí, když jim hraju a že na daný hudební nástroj chtějí taky hrát. Na škole, kde učím, jsem ale jedna z mála, která hraje dětem na hudební nástroj, většina učitelů pouští dětem pouze audionahrávky, což mě dost trápí. Zároveň se s dětmi snažím věnovat jak pěveckým, pohybovým, instrumentálním, tak i poslechovým činnostem. Děti jsou rády, když mohou rozvíjet i jiné hudební dovednosti, než je zpěv. A poslech je právě jednou z činností, které není ve školách věnován dostatek času. To mě motivovalo k napsání této diplomové práce.

Cílem diplomové práce je na základě studia odborné literatury k dějinám hudby, k vnímání hudby a metodice poslechu ve škole zpracovat vlastní návrh metodických postupů při práci s ukázkami ze tří oper. Tyto opery jsou uvedeny v učebnici *Hudební výchova pro 3. ročník* a pokusím se zpracovat podrobný scénář práce s poslechovými ukázkami, za užití různých didaktických prostředků aktivizace žáků. Chci tím přispět k tomu, aby se děti již ve 3. ročníku o operu zajímaly a pomalu k ní začaly nacházet cestu.

Diplomová práce je rozdělena na dvě části. V teoretické části se věnuji popisu divadelního útvaru opery a jejímu rozkvětu v jednotlivých historických obdobích. Popisuji dětskou operu a její vývoj v Čechách. Věnuji se jednotlivým dramatickým a hudebním složkám opery, které stojí u jejího vzniku. Líčím životy skladatelů, s jejichž operami, určenými spíše pro děti, pracuji v praktické části. Zabývám se psychologií hudebního vnímání a poslechu, vývojem hudebního vnímání u mladších dětí, jak působí hudba na lidský organismus a hudebními schopnostmi, které se vážou na hudební vnímání. Popisuji *Rámcový vzdělávací plán základního vzdělávání* a postavení opery v něm. Věnuji se učebnicím hudební výchovy

od nakladatelství SPN a popisují, jaké poslechové dovednosti mladší žáci díky těmto učebnicím získávají. Zabývám se poslechovými dovednostmi a metodami poslechu.

V praktické části se věnuji třem operám - *Kouzelná flétna*, *Prodaná nevěsta*, *Příhody lišky Bystroušky* - které jsou vhodné i pro děti, a aktivitám spojeným s poslechem opery.

Zpracované scénáře hodin hudební výchovy s ukázkami z uvedených oper jsem ověřila ve školní praxi a provedla reflexi, kterou též uvádím (kap. 4).

# 1 OPERA A JEJÍ UPLATNĚNÍ VE VÝUCE HUDEBNÍ VÝCHOVY NA 1. STUPNI ZÁKLADNÍ ŠKOLY

## 1.1 Opera jako hudební žánr, charakteristika

Na konci 16. století vznikl v italském městě Florencie z ducha renesance nový hudební žánr **opera**. U jejího zrození stály osobnosti, které následovaly Leonarda da Vinciho (malíře, umělce a vynálezce) a Giorgia Vasariho (malíře, architekta a životopisce), ale v první řadě také hudebníci jako Giulio Caccini, Emilio de' Cavalieri, Jacopo Peri a Vincenzo Galilei. Tyto osobnosti se scházely v paláci hraběte Giovanniho Bardiho a celému seskupení se říkalo florentská camerata. Cílem seskupení bylo znovu vzbudit řecko-antický ideál dramatu.

Za první operu je považována opera *Dafné* od skladatele Jacopa Periho z roku 1598. Tato opera vypráví příběh o *Dafné*, která se musela ubránit nástrahám zamilovaného Apollóna. K opeře *Dafné* se sice dochovalo libreto (text), ovšem notový záznam nikoli.

Hlavní zemí opery byla až do 18. století Itálie. Koncem století se o operu začínali stále více zajímat Němci, především pak nejproslulejší skladatel doby Wolfgang Amadeus Mozart.<sup>1</sup>

Opera je hudební žánr, který vznikl spojením dvou složek, a to složky textové a hudební (vokální a instrumentální). K těmto složkám se připojily další prostředky, jako jsou herecká akce, scénické ztvárnění, někdy také tanec. Hudba má v opeře hlavní roli, text se zpívá buď po celou dobu, nebo z větší části. Pojem opera vznikl z latinských slov *opus* (dílo) a *opera* (práce, činnost).

Mezi vyjadřovací prostředky opery patří dramatický děj, slovo doprovázené zpěvem a hudební kompozice. Dramatický děj je představen jako základní dějová i kompoziční složka. Tyto složky jsou vícero druhů. Můžou být vážné, s motivy hrdinskými, bojovými, ale také i náměty vyznívající na základě skutečnosti, tedy životně reálné. Autor dramatického děje se řídí starými estetickými zákony, které jsou stále platné pro tvorbu dramatu. Nejprve se věnuje postavám a příběhu, pak rozpracovává konflikty, které rozvíjejí další zvraty ke kladnému nebo tragickému závěru. Stejně tak se postupuje i u dějových komických složek. Komická libreta zasahují reálným smyslem pozorování i ironickým přízvukem do příběhů

---

<sup>1</sup> JANSEN, Johannes. *Opera*. Brno: Computer Press. 2004.

zdrobnělých, které se dotýkají vážných skutečných témat. Téma děje si vybírá skladatel sám ze známých životních, historických, literárních i divadelních situací.<sup>2</sup>

### 1.1.1 Opera v baroku

Barokní opera se odehrávala ve dvorském prostředí a měla bohatou a působivou výpravu. Libreta odkrývala příběhy z antické mytologie, mnohdy s duchovním podtextem. Hudba vyjadřovala text doprovázenou monodií (sólový zpěv, vyjadřující vnitřní pocity postav) a k té se připojoval basový hlas.

Později v době baroka se opera stala přístupnou i pro širší publikum. Zakládala se divadla pro veřejnost. Nejdůležitější už zde nebyly vnitřní pocity postav, ale vnější postup děje. Skladatelé se soustředili na náměty mytologické a historické, v představeních se ale odehrávaly milostné, komické nebo dramatické výstupy.

Do popředí vystoupila **opera seria** (vážná), která vyloučila veškeré komické prvky a zařadila vážné a nadčasové motivy. Nejznámějšími autory opery seria jsou Georg Friedrich Händel (*Rinaldo, Mesiáš*). Na konci baroka ovšem vznikla **opera buffa** (komická), která opět do opery zapojila komické prvky. Autorem opery buffa byl Giovanni Battista Pergolesi (*Služka paní*).

Ve Francii se rozvíjela opera, které se nazývalo **tragédie lyrique** (vážná). Tento styl opery vycházel z antické mytologie, měl vážný charakter a libreta navazovala na francouzskou klasickou tragédii (prolog s oslavou krále a text o pěti dějstvích). Této tvorbě se věnovali Jean Baptiste Lully (*Alceste, Armida*) a Jean Philippe Rameau (*Hippolyte et Aricie*).

### 1.1.2 Opera v klasicismu

V době klasicismu zůstávala v popředí opera seria, později se stávala oblíbenější opera buffa, přechodem mezi těmito dvěma styly byla **opera semiseria**.

Opera seria se stále více přibližovala podobě scénického koncertu a soustředila se na hudební složku, hlavně na virtuózní sólové zpěvy. Poté přišla Gluckova reforma, která přinesla novou podobu, a to nový typ libreta, které mělo mít logickou dramatickou výstavbu. Postavy se

---

<sup>2</sup> HOSTOMSKÁ, Anna. *Průvodce operní tvorbou*. Praha: Svoboda-Libertas. 1993.



měly vyznačovat individuálními charakteristickými znaky a jejich jednání mělo být přesvědčivé. Virtuózní zpěv měly nahradit přirozenost a dramatická pravdivost díla, o zpěv se zasloužily jen přirozené hlasy. Opeře seria se v době klasicismu věnoval Josef Mysliveček (*Il Bellerofonte*) a Wolfgang Amadeus Mozart (*La clemenza di Tito*).

Opera buffa uváděla komické příběhy ze života měšťanů, hudba byla přirozenější. Libreta se psala v italském jazyce a obsahovala spádny děj se zápletkami. V komické opeře zpívaly jen přirozené hlasy, komické role většinou představoval bas. Opeře buffa dominoval Wolfgang Amadeus Mozart (*Figarova svatba*).

Přechodem mezi operou vážnou a operou komickou byla opera semiseria, která se vyznačovala vážným dějem s komickými situacemi a zápletkami. Operou semiseria se zabýval Wolfgang Amadeus Mozart (*Don Giovanni*).

### 1.1.3 Opera v 19. století

Opera v 19. století v Itálii pokračovala v opeře vážné i komické. Vrcholem se stal operní styl **bel canto**, který se vyznačoval silnějším dramatickým účinkem hudby a citovými prožitky hrdinů.

Na přelomu 19. a 20. století vznikl v Itálii operní styl **verismus**. Věnoval se tématům ze současného života, která byla předváděna bez romantických scén. Často byly zhudebněny vášnivé příběhy s tragickým koncem. Hudba bojovala o vlivný emocionální účinek. Opernímu stylu verismus se věnoval Giacomo Puccini (*Turandot, Bohéma*).

Naopak ve Francii vznikl operní styl **grand opera** (velká opera), který se věnoval tématům z historie a zabýval se jím Giacomo Meyerbeer (*Robert d'ábel, Hugenoti*), dále **opera comique**, která se věnovala tématům z měšťanských prostředí a lyrickým i dramatickým partiím, a **opera lyrique** (lyrická), jež zpracovávala literární témata, především se věnovala jednajícím postavám a jejich vnitřním prožitkům a v jejímž duchu skládal Charles Gounod (*Faust a Markétka*).

### 1.1.4 Opera ve 20. století

20. století se otevřelo několika hudebním směrům a proudům. Vznikaly opery jazzové, rockové, rozhlasové, televizní a začala se rozvíjet především dětská opera. V této době

skládali Leoš Janáček (*Její pastorkyňa, Výlety pana Broučka, Příhody lišky Bystroušky*), Claude Debussy (*Pelléas a Mélisanda*) a Maurice Ravel (*Španělská hodinka*). Dětskou operu u nás rozvíjeli Václav Trojan (*Kolotoč*) a Evžen Zámečník (*Ferda Mravenec*).<sup>3</sup>

## 1.2 Dramatické a hudební složky opery

Textovou předlohu u opery nazýváme **libreto**. Zprvu šlo o text veršovaný, s přelomem 19. a 20. století byla již zhudebněna i próza. Texty zahrnovaly náměty mytologické, pohádkové, historické, později se využívaly také romány nebo povídky.<sup>4</sup>

**Libretista** je ten, který opernímu skladateli zpracoval návrh do dramatické dějové jednotky a vypracoval text pro operní dílo. Text je především veršovaný a charakter libreta bývá ovlivněn skladatelovými představami nebo jeho požadavkem. Skladatel si tedy často prosazuje požadavek, aby daná postava měla takový text, který vytvoří celistvý hudební celek. Libretistou v 18. století býval operní básník, který dokonale rozuměl operám. Později se požadavky na libreto stále více zvyšovaly, ve většině případech si skladatelé skládali text i dějovou předlohu pro svoji skladbu sami, např. R. Wagner.<sup>5</sup>

Operu dělíme na několik **jednání** (dějství, akty). Nejběžnější jsou opery o třech nebo čtyřech jednáních, ale můžeme se setkat s operami, které mají pouze jedno dějství. Dějství se většinou dělí na čísla, výstupy nebo obrazy. Operní představení uvádí předehera. Meziaktní hudba představuje dílčí jednání nebo obrazy.<sup>6</sup>

Píseň je uzavřenou zpěvnou jednotkou. Vychází z básně a v ději opery je vložkou. Píseň může být strofická (stejná opakovaná melodie v každé sloce textu) nebo prokomponovaná (každá sloka má jiné zhudebnění). Romance je velmi podobná písni, ale její charakter je více epický a vyprávěcí. Také se písni blíží balada, která má pochmurné až tajemné podbarvení. Píseň může být zhotovena i pro více hlasů, k sólové písni se může přidat ansámbl i sbor.

**Árie** byla založena na písňové formě. Obsahuje tedy formu třídílnou: úvodní partie – kontrastní partie – úvodní partie. Árie může být jak lyrická, tak i dramatická. Při poslechu

<sup>3</sup> SOUŠKOVÁ, Dana. *Opera*. Pdf - Univerzita Hradec Králové [online]. Hradec Králové: FRVŠ, 2008 [cit. 2021-7-26]. Dostupné z: <http://pdf2.uhk.cz/hudebni-zanry/opera.htm>

<sup>4</sup> Tamtéž.

<sup>5</sup> HOSTOMSKÁ, Anna. *Průvodce operní tvorbou*. Praha: Svoboda-Libertas. 1993.

<sup>6</sup> SOUŠKOVÁ, Dana. *Opera*. Pdf - Univerzita Hradec Králové [online]. Hradec Králové: FRVŠ, 2008 [cit. 2021-7-26]. Dostupné z: <http://pdf2.uhk.cz/hudebni-zanry/opera.htm>

árie si může posluchač myslet, že se čas zastavil. Je to způsobeno tím, že se hudba začátku árie poté navrací. Vzhledem k tomu, že na árii může pěvec ukázat svůj rozsah zpěvu, byla árie označena za útvar, který je virtuózně bohatý a zdobený. V árii se mohou prosadit ornamentální jednotky, které bez jakéhokoli smyslu mohou opakovat bezvýznamné slovo nebo jen jedinou slabiku. To vede ke komickému efektu árie. Árie je útvarem, kterým opěvují všechny postavy opery, proto se v opeře objevují áriová čísla pro různé hlasy. Zpěvné ženské a mužské hlasy se mění podle povahy představujících postav opery. Hlasy podle rolí můžeme rozdělit na dramatické, hrdinské, lyrické, v komických rolích to jsou potom hlasy subretní – ženské a buffo hlasy – mužské.

Cavatina je menší árie, která je především lyrická. Je to vlastně takový útvar opery, jež stojí mezi písní a árií. Cavatiny zavedl do svých postav Mozart a využívali je také jeho následovníci. Mezi sólové operní zpěvy se řadí např. serenáda, pijácká píseň, modlitba a jiné. Recitativ je tzv. deklamační útvar, jelikož není sloučen se stabilní hudební formou. Recitativ má za úkol uvádět árii nebo provádět děj jednoho celého čísla ke druhému. Pokud je doprovázen jen obyčejnými nástroji, značíme ho jako recitativo secco, pokud je doplněn o bohatý zpěv a o složitější orchestr, říkáme mu recitativo accompagnato. Ariózo je typ árie, který proudí bez specifických hudebních změn, vychází z účelu textu.

**Ansámblové hlasy** se vyznačují tím, že v nich zní dva i více hlasů, které zpívají buď stejně, nebo postupně. Podle toho, kolik hlasů ansámbl tvoří, se ansámbl nazývá dueto, terceto, kvarteto, kvinteto atd.

Opera obsahuje části, které jsou pouze instrumentální. Jednou z nich je tzv. ouvertura, což je přehra, která se představuje jako hudební vstup. Obsahuje melodické prvky a obraty.

**Operní orchestr** má za úkol doprovázet děj a zpěv. Průměrný orchestr má 60 hráčů. Orchestr v opeře je držitel nálad a dramatickými stavy. Vybavují ho malé rytmicko-melodické jednotky, které se také mohou proměňovat. Tyto jednotky jsou typické tím, že uvádějí osobu nebo děj, který se na jevišti právě udál. Úkolem orchestru je také svou mnohobarevností zvuku vyjádřit rozbouřené situace, které se na jevišti odehrávají. Dalším úkolem orchestru je určovat hudební rytmus a dynamiku.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> HOSTOMSKÁ, Anna. *Průvodce operní tvorbou*. Praha: Svoboda-Libertas. 1993.

### 1.3 Operní skladatelé, zastoupení v učebnici pro 3. ročník základní školy

V této kapitole představím tři operní skladatele, s jejichž dětskými operami pracuji v praktické části.

#### 1.3.1 Leoš Janáček

**Leoš Janáček** (1854-1928) studoval hudbu na varhanické škole v Praze, ve Vídni i v Lipsku. Zpočátku se stal učitelem hudby v učitelském ústavě, poté ředitelem na varhanické škole v Brně, závěrem profesorem mistrovské školy konzervatoře v Brně. Mezi nejznámější Janáčkovy opery patří:

- *Její pastorkyňa*
- *Osud*
- *Výlety pana Broučka*
- *Káťa Kabanová*
- *Příhody lišky Bystroušky*
- *Věc Makropulos*

Janáček kromě oper skládal také tyto skladby: *Rákos Rákoczy* (balet), *Šumařovo dítě* (symfonická skladba), *Mládí* (komorní skladba), *V mlhách* (klavírní skladba).

Janáčkovy skladby byly originální, ale zároveň i lidské. Měl ovšem problémy, aby jeho dílo bylo uznané. Do popředí se dostal až díky opeře *Její pastorkyňa*. Po roce 1918 se stal nejvýznamnějším skladatelem české hudby té doby v celém světě. Jeho skladby mají v celém světě dodnes velký ohlas. Ve všech jeho skladbách se objevují obsah hudební řeči a jeho intonace, novost a originalita harmonie a nezvyklá citová síla.<sup>8</sup>

#### 1.3.2 Wolfgang Amadeus Mozart

**Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791) se od svých šesti let objevoval jako „zázračné dítě“ na pódiu. Odcestoval do Německa a Itálie a stal se koncertním mistrem salcburského

---

<sup>8</sup> HOSTOMSKÁ, Anna. *Průvodce operní tvorbou*. Praha: Svoboda-Libertas. 1993.

arcibiskupa. Poté působil ve Vídni u dvora. Skladby skládal často na zakázku. Skládal ve všech skladatelských oborech a celkem složil přes 600 skladeb. Nejznámější Mozartovy opery jsou:

- *Idomeneus*
- *Únos ze serailu*
- *Figarova svatba*
- *Don Giovanni (Potrestaný prostopášník)*
- *Kouzelná flétna*
- *Titus*

*„Mozart spojuje novost hudebního tvaru s jasnou myšlenkovou pregnantností a všemi formami, jasností melodické linie a deklamační fráze i novým výrazným zabarvením orchestru přináší do oboru tvorby mohutnou plastičnost myšlenky. Zejména tím se jeho opery liší od běžné operní tvorby své doby.“<sup>9</sup>*

Mozart se nechal inspirovat v kompozici Haydnem a v opeře se inspiroval Gluckem. Jeho první opery jsou na rozmezí opery vážné a opery buffy. Také skládá pro balet a scénickou hudbu. Později se Mozart stává budovatelem německého singspielu a mistrem nového operního pojetí.

### 1.3.3 Bedřich Smetana

Bedřich Smetana (1824-1884) vyrůstal v době národního obrození. V kompozici ho učil slepý Josef Proksch. Dlouhou dobu strávil Smetana jen jako učitel hudby. Díky Smetanově tvorbě začíná skutečná česká opera. Mezi nejznámější Smetanovy opery patří:

- *Braniboři v Čechách*
- *Prodaná nevěsta*
- *Dalibor*
- *Libuše*

---

<sup>9</sup> HOSTOMSKÁ, Anna. *Průvodce operní tvorbou*. Praha: Svoboda-Libertas. 1993.

- *Dvě vdovy*

- *Hubička*

Nejprve skládal pouze hudbu instrumentální. Složil Slavnostní ouverturu D dur (pro orchestr), Klavírní trio g moll (komorní skladba), švédské symfonické básně. Poté se začal věnovat operám. Ve svých padesáti letech ohluchl, ale i přesto dále komponoval.

O Smetanovi je známo, že si díky odpovědnosti dával stále nové úkoly, nikdy se neopakoval a ve svých skladbách nalézal vlastnosti češství, které uměl umělecky velkolepě vystihnout. Největší úspěch mu přinesla opera *Prodaná nevěsta*, která se dostala na všechny operní scény ve světě.<sup>10</sup>

## 1.4 Dětská opera

V této kapitole se věnuji popisu dětské opery a jejímu vzniku, protože právě s dětskými operami pracuji v praktické části.

Opera je druh hudebního umění, které je spojeno s ostatními druhy umění v prostředí, které k tomu dává nejvhodnější podmínky, a to v divadle. Lidé v tomto prostředí zapojí svoji fantazii a silně tak vnímají všemi svými smysly to, co se děje na jevišti.<sup>11</sup>

**Pohádkové opery** u nás se rozšířily od osmdesátých let 19. století vznikem opery *Popelka* od J. R. Rozkošného. Pohádkové opery v této době ovšem nebyly brány jako opery pro děti, jelikož děti neměly na představení přístup. Děti mohly navštěvovat pohádkové hry v ochotnických divadelních spolcích. Jako první zahraniční dětská opera byla roku 1895 na české scéně představena opera *Hänsel und Gretel* do češtiny přeložena jako „*Perníková chaloupka*“ od E. Humperdincka. Skladatel zde využil kombinaci dospělých a dětí a vhodné motivy k charakteristice jednotlivých osob a pro děti oblíbeného pohádkového děje.

Na přelomu 19. a 20. století se postupně začaly oddělovat termíny opera věnovaná dospělým s operou určenou pro děti. Dětské opery neprobíhaly jen na velkých jevištích, ale hrály se i v menších prostorách. V roce 1918 napsal J. Křička dětskou operu *Ogaři*. Důležitý byl námět a jeho zpracování. *Ogaře* můžeme považovat jako zlomové dílo z těchto důvodů:

---

<sup>10</sup> HOSTOMSKÁ, Anna. *Průvodce operní tvorbou*. Praha: Svoboda-Libertas. 1993.

<sup>11</sup> AŠENBRENEROVÁ, Ivana. *Opera pro děti*. Ústí nad Labem: ACTA UNIVERSITATIS PURKYNIANA. 2004. s. 28

- děj není pohádkový, popisuje současný život dětí a mládeže na Valašsku
- skladatel stanovuje, aby dětské role zpívaly vyspělé dívčí hlasy
- volí se pořadí uzavřených čísel
- malý orchestr melodicky vede pěvecké hlasy a dramatickost jednotlivých scén, skladatelsky je na výši a představuje kompoziční individualitu skladatele.

V roce 1927 přichází J. Štanglic se svou dětskou operou *Tři zlaté vlasy děda Vševeda*. Tato opera se skládá z 8 obrazů, vychází ze světa dětí a celé hře vévodí motiv děda Vševeda.

V historii naší dětské opery byla novinkou hudebně intonační ucelenost jednotlivých, krátkých obrazů. Skladatel respektoval hraní dětmi, zpěvy jsou melodické, periodické, recitativy jsou v písňové formě. Postupně vznikají divadla určená pro děti, jako první bylo založené v roce 1935 Pražské divadlo pro mládež. V této době se do opery dostává také tematika náboženská, především vánoční.

Během druhé světové války byla divadla uzavřena, dětský sbor byl umožněn v Československém rozhlasu. Po druhé světové válce byly u nás čtyři scény, které byly určené pro děti. Zde se vytvářely předpoklady pro dětskou operu a důležité bylo respektovat dětskou psychiku.

Ve vývoji opery pro děti, jež můžeme zařadit také do současnosti, najdeme zástupce dvou hlavních směrů. Jedni sledovali jen působení uměleckého díla účinkujícího dospělými herci a zpěváky na dítě, tzv. „operu pro malé a velké děti“ (např. opery *Červená Karkulka*, *Muzikantská pohádka*, *Ferda Mravenec*), a druzí se snažili tvořit opery pro děti a dospělé (*Sůl nad zlato*, *O Smolíčkovi*, *Pohádka o dvou jehlách*).

V 80. letech vznikají spíše kratší skladby, dává se prostor první miniopeře. Nynější doba rozvoji opery pro děti příliš nepřeje. Většina pěveckých sborů buďto po roce 1989 plně zanikla, nebo se začaly orientovat v nových hudebních žánrech.<sup>12</sup>

**Opera pro děti** by měla mít v první řadě přitažlivý motiv. Uznává dětskou psychiku, uvádí děti do světa, který je jim blízký a známý, zohledňuje jejich živou obrazotvornost, díky své názornosti je přiměřenější dětskému procesu vnímání.

---

<sup>12</sup> AŠENBRENEROVÁ, Ivana. *Opera pro děti*. Ústí nad Labem: ACTA UNIVERSITATIS PURKYNIANA. 2004. s. 15-23

Klasické a moderní pohádky, personifikovaný svět zvířat a dětské hry jsou nejčastějšími náměty dětské opery. Ovšem námět sám o sobě nestačí, důležité je, aby bylo dobré libreto. To by mělo být jednoduché, přehledné, s prvky dramatu a mělo by inspirovat jak skladatele, tak i dětského posluchače. Rozsah opery by měl být přiměřený věku dítěte, opera by měla trvat šedesát až osmdesát minut.

Hudba by měla být pro děti sdělná a děti by jí měly porozumět. Měla by mít takové hudebně výrazové prostředky, které děti mohou samy ze svých zkušeností snadno určit (dynamika, tempo, rytmus). Mohou se využívat charakteristické znaky pro dílčí postavy a situace, také se může využít funkční hudba (signály, fanfáry) a hudební žánry, které nejsou složité a jsou blízké dětem (tance, pochody, rozpočítadla, říkadla, ukolébavky).

Jednomyslnost v hudbě a slově pomáhá dětem rozluštit to, co jim chce hudba říct, a posiluje pozornost a vnímavost dětí. Rozdílné druhy umění, jako jsou hudba, tanec, mimika, výtvarná scéna, básnické slovo atd., působí na děti daleko silněji než na dospělé, mají trvalejší vliv na dětskou mysl než na mysl dospělého, dítě jim ale musí samozřejmě porozumět.

Zda se jedná o dětskou operu, nám určuje směrodatná intonace, která slučuje hudební tvorbu, reprodukci a poslech do společného proudu.<sup>13</sup>

*„Čistota intonace, tj. správně zpívané výšky tónů v rámci tóniny nebo metoda nácviiku písne, tj. postup, který se používá při zpěvu neznámé písne z not.“<sup>14</sup>*

Intonace dětské řeči se charakteristicky liší od intonace dospělé osoby. Proto skladatel při vytváření skladeb pro děti vychází z těch aspektů, že tyto skladby budou vnímány i prováděny dětmi.

Podstatnou složkou pro hudebně dramatickou tvorbu pro děti je to, že v ní komponisté hudbu vědomě uzpůsobují věku dětských posluchačů nebo interpretů. Během století prošel vývoj dětské opery od amatérské práce skladatelů až po umělecky kvalitní hudební divadlo pro děti.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> AŠENBRENEROVÁ, Ivana. *Opera pro děti*. Ústí nad Labem: ACTA UNIVERSITATIS PURKYNIANA. 2004. s. 28-29

<sup>14</sup> VÁŇOVÁ, Hana. *Didaktika hudební výchovy ve studiu učitelství pro 1. stupeň ZŠ*. Praha: Karolinum. 2020.

<sup>15</sup> AŠENBRENEROVÁ, Ivana. *Opera pro děti*. Ústí nad Labem: ACTA UNIVERSITATIS PURKYNIANA. 2004. s. 29



## 1.5 Tradice koncertů a hudebních představení pro děti a mládež

Koncerty a hudební představení, včetně operních, nemají v našem školství dlouhou tradici. Hudební výchova měla od středověku do konce 19. století převážně pouze vokální charakter a poslech hudby se ve školách nevyučoval. S operou se pravděpodobně setkával jen malý počet obyvatel venkova, protože návštěva operních divadel byla náročnou a nákladnou akcí. Teprve na začátku 20. století můžeme pozorovat první snahy o zpřístupnění umělecké hudby širokým vrstvám obyvatel, a právě i dětem a mládeži.

Koncerty pro mládež v Čechách jsou spojeny s evropským hnutím za uměleckou výchovu na přelomu 19. a 20. století. V čele hnutí stáli Otakar Hostinský a Zdeněk Nejedlý, které podporovali mnozí pedagogové. První koncerty se pořádaly v pražském Rudolfinu, byly určeny široké veřejnosti a za snížené vstupné. Po roce 1900 se odhalují koncerty pro žáky pražských škol, které organizuje prof. Josef Simla. Výchovné koncerty nebyly zprvu uváděny slovně, děti jen dostaly vytištěný program. Někteří s tím nesouhlasili, proto brzy poté bylo přidáno průvodní slovo. Snahy zpopularizovat kulturu nalézaly ve výchovných koncertech pořád větší reakce. Objevují se první instrukce k uspořádání výchovných koncertů.

Hnutím za uměleckou výchovu, které bylo podpořeno teorií i praxí, se vytvořil požadavek reformy výuky zpěvu na školách. Mnoho tvůrců v čele s Františkem Spilkou a Karlem Konvalinkou chtělo, aby se hudební výchova rozšířila o poslech hudby a základy hudební teorie, také žádali o koncerty pro mládež. Nové osnovy z roku 1915 sice nepřinesly prosazení jejich myšlenek, ale ovlivnily vývoj zpěvu ve školách i přípravu výchovných koncertů.

V roce 1918 se vznikem Československé republiky i nadále sílil boj o reformu hudební výchovy. Přinesl nový název hudební výchova, byl zdůvodněn nový obsah předmětu a jeho místo v systému vzdělávání. Zdůrazněna byla potřeba výuky hudební výchovy od prvního ročníku až po maturitu a poslech hudby směřoval k poznání a pochopení slavných hudebních děl.

Výchovné koncerty se dočkaly také svého uplatnění. V hudebních besedách, které byly věnované poslechu, byly spojeny hudební a pohybová aktivita dětí s rozhovorem, využívaly

se i jiné druhy umění jako malířství, tance, poezie, které sloužily k lepšímu navození zážitku.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> DRÁBEK, Václav. *ABC výchovných koncertů*. Praha: Olympia. 1987. s. 8.

## 2 PSYCHOLOGICKÁ VÝCHODISKA HUDEBNÍHO VNÍMÁNÍ A POSLECHU HUDBY U ŽÁKŮ 1. STUPNĚ ZÁKLADNÍ ŠKOLY

### 2.1 Vývojová charakteristika hudebního vnímání mladších žáků

Při přípravě poslechových činností pro žáky je velmi důležité přihlídnout k věku a vývojovým zvláštěm dětem, vzít v úvahu způsob jejich hudebního vnímání.

Období mladšího školního věku (6-10 let) se po stránce tělesné vyznačuje klidným, rovnoměrným, pravidelným vývojem. Dítě je odolnější vůči nemoci, plynule se zvyšuje výška i váha těla, proces osifikace (kostnatění) prstů ruky zatím není ukončeno, s čímž je nutno počítat při hře na hudební nástroje.

Po stránce sociální zaznamenáváme u dítěte výraznější změny – dítě se začleňuje do širšího kolektivu, konfrontuje své zájmy a projevy s ostatními vrstevníky, učí se kázní, sebeovládání, hodnocení sebe i ostatních. Spontánní aktivity a hry se pozvolna mění v systematické učení.

Mladší školní věk přináší velké možnosti pro estetický rozvoj. Podle F. Sedláka<sup>17</sup> je zvýšený zájem o zpěv, hru na hudební nástroje, o hudbu ve škole i mimo školní prostředí u dítěte umožněn dostatečně rozvinutou strukturou a funkcí sluchového analyzátoru a hlasového orgánu v tomto věku. Tím je umožněno aktivní hudební vnímání a také pěvecký projev, které následně podporují celkový rozvoj hudebnosti dítěte.

Hudební vnímání v tomto věku vykazuje velmi specifické znaky: zatímco u dítěte, vstupujícího do školy, je vnímání teprve celostní, synkretické, má obecnější povahu, bez analytického rozlišování prvků a jevů, u dítěte mladšího školního věku, tj. mezi 6. a 11. rokem, se mechanismy vnímání mění. Dítě začíná analyzovat, diferencovat jednotlivé detaily v hudbě, postihuje a objevuje části v celku. Podle Sedláka<sup>18</sup> dítě kolem 11. roku věku vyděluje podstatné znaky a analýza se – také vlivem četnějších percepčních zkušeností – stává přesnější a soustavnější. Z toho můžeme vyvodit význam didaktické práce s poslechem hudby ve škole a jeho zaměření tak, aby žák od prvních setkávání se s hudbou získával adekvátní percepční (poslechové) zkušenosti a vědomě si je osvojoval.

---

<sup>17</sup> SEDLÁK, F. *Didaktika hudební výchovy I*. Praha: SPN, 1985, s. 60.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 61

První hudební zkušenosti dětem zprostředkovávají hudební činnosti a manipulace s hudbou. Významnou úlohu v psychice dětí při tom hraje zrání korových částí sluchového analyzátoru a upevňující se koordinace mezi sluchem a hlasem<sup>19</sup> při pěveckých činnostech. Propojení hudebních činností pěveckých, percepčních, instrumentálních a hudebně pohybových je proto přímo podmínkou efektivního rozvoje předpokladů k aktivnímu vnímání hudby. Manipulace s hudbou na úrovni percepční, reprodukční i produkční aktivity umožňuje dítěti postupně pronikat do hudební výstavby a objevovat prvky hudební řeči (užití hudebně vyjadřovacích prostředků, tj. zejména melodie, rytmu, tempa, dynamiky, instrumentace), pochopení vztahů mezi částmi a celkem.

Vlivem kvalitní hudební výchovy, se zaměřením na hudební činnosti a didakticky promyšlené činnosti percepční, se mění i pozornost dítěte. Původní bezděčná pozornost, podpořená jen vhodnou motivací učitele, přechází v pozornost úmyslnou, která již umožňuje percepci i náročnějších skladeb. V psychice dítěte tak vznikají předpoklady k základním operacím s hudebními představami, které jsou pro poslechové činnosti nezbytné. Sedlák upozorňuje na výsledky výzkumů (Bentley, Lýsek, Sedlák<sup>20</sup>), které prokázaly, že již děti ve věku 6-7 let mohou postřehnout melodický úryvek jako celek, pokud je složený ze čtyř (ne více) tónů; jedenáctileté děti postřehnou i úryvek šestitónový. Pozornost se zvyšuje zapojením hry do hudební činnosti.

Z uvedených poznatků vyplývají důležité závěry pro poslech hudby na 1. stupni základní školy: délka poslechových skladeb v 1. a 2. ročníku by neměla být delší než dvě minuty. Máme-li žáky připravit na aktivní poslech ve vyšších ročnících, je třeba cíleně rozvíjet jejich všestranné hudební zkušenosti a nezapomínat na rozvoj percepčních dovedností (viz dále, kap. ...).

## 2.2 Hudební apersepcce jako základní problém poslechu hudby ve škole

Zajímavé poznatky vnáší do teorie i praxe hudebního vnímání hudební psycholog Ivan Poledňák. Do popředí objasnění psychologických, estetických a pedagogických záležitostí poslechu hudby staví proces apersepcce. Hudební apersepcce je proces, v němž pracujeme nejen se smyslovou podobou hudby, ale v němž pronikáme i do jejích dílčích významů a do jejího obsahu, a to zejména prostřednictvím rozvinuté představivosti a fantazie. Následkem

<sup>19</sup> SEDLÁK, F., VÁŇOVÁ, H. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum, 2013, s. 364-365.

<sup>20</sup> SEDLÁK, F. *Didaktika hudební výchovy 1*. Praha: SPN, 1985, s. 62

završení tohoto procesu jsou u žáka takové psychické stavy, jako úžas, zapojení se, dialog, přijetí, odmítnutí, apod., a to jak v podobě vnitřních psychických prožitků, tak i formou vnějších projevů v chování žáka<sup>21</sup>.

Současná neurofyziologie dokáže citlivými přístroji změřit fyziologické účinky hudby na lidský organismus. Byl prokázán účinek hudby na vegetativní nervový systém (změny dechu, tepu, kožního odporu, atd.), avšak tyto jevy nemohou objasnit kvalitu hudebního prožitku ani účast hudebního vědomí v průběhu apercpece. Zde se můžeme opřít pouze o takové jevy, jako je introspekce (sebepozorování), vnější chování posluchačů (žáků) a jejich slovní výpovědi. Pro pochopení hudebního vnímání mají velký význam výzkumy mozku, zejména pak tzv. retikulární formace mozkového kmene, která je spojena s činností thalamu, hypothalamu a s limbickými systémy<sup>22</sup>. Jejich činností a interakcí se vysvětluje hmotný základ emocí a motivů, a to i při vnímání hudby. Předpokládá se, že hudební podněty, přicházející sluchovým analyzátozem, se šíří specifickými nervovými drahami do spánkového laloku mozkové kůry a mohou přitom zasáhnout i podkorové oblasti, čímž vyvolají emoce. Avšak přenos probíhá spíše nespecifickými drahami přes podkorové části mozku. Takto probíhá proces zřejmě u hudebně nepřipravených jedinců, kteří – podle F. Sedláka – u nichž dochází převážně pouze k emocionálnímu vzrušení hudbou, aniž by dokázali proniknout do hudební výstavby a zachytit obsah hudebního sdělení. Hudebně připravení jedinci (vybavení určitými předchozími hudebními a mimohudebními zkušenostmi) již dovedou hudbu analyzovat a proniknout k jádru hudebního obsahu, poněvadž jsou schopni vypěstovaným reflexem utlumit činnost podkoří a zachytit kromě emocí také podstatu hudebního sdělení a hudební obsah.

Proces hudební apercpece, vědomého poslechu hudby, je podmíněn i funkcí základních hudebních schopností.

### 2.3 Hudební schopnosti podmiňující hudební vnímání

Aktivní hudební vnímání předpokládá a zároveň i stimuluje rozvoj všech základních hudebních schopností dítěte.

---

<sup>21</sup> POLEDŇÁK, I. Poslech hudby jako problém estetický, psychologický, pedagogický. In *Poslech hudby*. Praha 1998, s. 11-12.

<sup>22</sup> SEDLÁK, F. *Didaktika hudební výchovy I*. Praha: SPN, 1985, s. 229.

**Hudební sluch** má z hudebních schopností zásadní funkci. Jeho složky – citlivost k jednotlivým vlastnostem tónu (výška, síla, délka, barva), diferenciativní a analytická schopnost – umožňují zaposlouchat se do struktury hudebního díla a vyčleňovat jednotlivé prvky, hudebně výrazové prostředky. To jsou pro žáky mladšího školního věku zejména pohyb, melodie, rytmický průběh, dynamika, tempo, harmonie, instrumentace.

**Tonální citění** jako další hudební schopnost pomáhá dítěti přivykat určité tonální organizaci hudby, pronikat do tonální výstavby, prožívat a chápat tonální vztahy, tj. tonální zákonitosti a tonální hierarchii<sup>23</sup>.

**Hudební paměť** umožňuje vnímateli na základě paměťových stop v mozkových strukturách podržet si, uchovat a znovu si vybavit dříve vnímané vjemy. Při hudebním vnímání se integrují vjemy z různých smyslových oblastí – zrakové, sluchové, motorické; současná hudební psychologie uznává též paměť citovou, uchovávající citový prožitek vnímané hudby.

**Hudební představivost** je těsně spojena s hudební pamětí, avšak od 3. roku věku dítěte zahrnuje již i představy fantazijní<sup>24</sup>, které obměňují a přetvářejí hudební vjemy v nové hudební obrazy a struktury. Sedlák uvádí, že hudební představy vzniklé při percepčních činnostech a poslechu hudby jsou bohatěji strukturované než ty, které se vytvořily jen v pěveckých činnostech, avšak při pěveckých, instrumentálních a hudebně pohybových činnostech dostávají poslechové představy funkční základ, který by bez těchto hudebních činností nevznikl. Proto je třeba poslech hudby ve škole spojovat s aktivací zrakového názoru (partitura skladby, grafický záznam motivů a témat), se zpěvem motivů a částí skladby, s instrumentální hrou, tanečními prvky a pohybovou improvizací, apod.

**Rytmické citění** umožňuje chápání a prožívání hudebního metra, rytmu, tempa a rytmických vztahů v hudbě. Prožívání hudebního rytmu má zvláště u mladších žáků výrazný motorický charakter a je doprovázeno spontánními pohyby na úrovni jemné i hrubé motoriky. Je podněcováno zejména rytmicky výraznou hudbou pochodovou nebo taneční.

**Hudební myšlení** při poslechu hudby se uplatňuje jako integrující schopnost, umožňující operovat s hudebními představami a s hudebními pojmy. Dochází k analýze hudební skladby, probíhají myšlenkové pochody jako srovnávání, zobecňování, analýza a syntéza

---

<sup>23</sup> Jako příklad tonální zákonitosti, relevantní pro hudební zkušenost žáka mladšího školního věku, mohou uvést např. zakončení melodie tónikou, tedy 1. stupněm tóniny. Tonální hierarchii lze rozumět např. melodickou a harmonickou hierarchii hlavních a vedlejších stupňů v tónině a jejich vzájemné vztahy.

<sup>24</sup> SEDLÁK, F. *Didaktika hudební výchovy 1*. Praha: SPN, 1985, s. 232.

dílčích prvků ve skladebné struktuře díla. Uplatní se též funkce fantazie, v dotváření a přetváření hudebních prvků. Zde se již jedná o náznaky **hudební tvořivosti** při poslechu hudby.

Hudební schopnosti se v percepčních (poslechových) činnostech rozvíjejí a zkvalitňují. Opět se tak dostáváme k **důležitosti hudebních činností** v jejich funkčním propojení, jako k jedné ze základních podmínek rozvoje psychických předpokladů pro vnímání hudby.

### 3 DIDAKTIKA POSLECHU

#### 3.1 Rámcový vzdělávací program a jeho očekávané výstupy v poslechových činnostech

Ve všech běžných základních školách se vzdělává podle RVP ZV. RVP je kurikulární dokument pro veřejnost na státní úrovni. „*Rámcové vzdělávací programy (RVP) tvoří obecně závazný rámec pro tvorbu školních vzdělávacích programů škol všech oborů vzdělání.*“<sup>25</sup>

RVP ZV je rozděleno na devět vzdělávacích oblastí. Hudební výchova se řadí do vzdělávací oblasti Umění a kultura. Hudební výchova provází žáka pomocí vokálních, pohybových, instrumentálních a poslechových činností a pomáhá mu porozumět hudbě, aktivně vnímat hudbu a zpěv a využívat je jako prostředek komunikace.

Očekávané výstupy 1. období zaměřené na poslech si ukážeme v tabulce (Tabulka 1).

Tabulka 1 – Očekávané výstupy 1. období

| <b>„Očekávané výstupy 1. období</b>  |
|--|
| <i>Žák</i>   |
| <i>HV-3-1-04 reaguje pohybem na znějící hudbu, pohybem vyjadřuje metrum, tempo, dynamiku, směr melodie</i>   |
| <i>HV-3-1-05 rozlišuje jednotlivé kvality tónů, rozpozná výrazné tempové a dynamické změny v proudu znějící hudby</i>                                  |
| <i>HV-3-1-06 rozpozná v proudu znějící hudby některé hudební nástroje, odliší hudbu vokální, instrumentální a vokálně instrumentální“<sup>26</sup></i> |

Cílům poslechu se věnovali i Ivan Poledňák<sup>27</sup> a František Sedlák<sup>28</sup>. Jedním z nejdůležitějších cílů poslechu na prvním stupni základní školy je zaměřit svou pozornost na umělecké dílo a se soustředěním ho poslouchat. Mezi další cíle patří vzbudit u dětí o hudbu kladný zájem,

<sup>25</sup> *Rámcové vzdělávací programy*. [online]. Praha: MŠMT. 2020. [cit. 2022-02-02]. Dostupné z: <https://www.edu.cz/rvp-ramcove-vzdelavaci-programy/>

<sup>26</sup> *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání*. [online]. Praha: MŠMT. 2020. s. 80-82. [cit. 2022-02-02]. Dostupné z: <https://www.edu.cz/rvp-ramcove-vzdelavaci-programy/ramcovy-vzdelavacici-program-pro-zakladni-vzdelavani-rvp-zv/>

<sup>27</sup> POLEDŇÁK, Ivan, BUDÍK, Jan. *Poslech hudby*. Praha: Supraphon. 1971.

<sup>28</sup> SEDLÁK, František. *Didaktika hudební výchovy I*. Praha: SPN. 1985.



aby je hudba bavila a měli k ní určitý vztah, porozumět hudební řeči a hudebně-výrazovým prostředkům, uvědomit si, že hudba je jedním ze společenských prostředků.

Operu v RVP ZV najdeme pod předmětem dramatická výchova mezi základními divadelními druhy.<sup>29</sup>

### 3.2 Analýza poslechových dovedností v prvních ročnících hudební výchovy

V této kapitole provedu stručnou analýzu stávajících celostátních učebnic Hudební výchova pro 1. – 3. ročník základní školy z hlediska poslechových zkušeností a dovedností žáků, jakých mají dosáhnout během prvních tří ročníků školní práce. Cílem této analýzy je vytvořit si úsudek o poslechových dovednostech dětí daného věku, který mi bude východiskem pro zpracování vlastních modelových jednotek práce s vybranými ukázkami z operní tvorby B. Smetany, L. Janáčka a W. A. Mozarta.

V učebnici *Hudební výchova pro 1. ročník základní školy* nalezneme několik činností zaměřených na poslech. Autorka v metodické příručce pro 1. ročník zdůrazňuje, že především v tomto ročníku je důležité u dětí vzbudit zájem o takzvanou vážnou hudbu, kterou neposlouchají každý den, ale i tak žáky přitahuje. Žáci by měli být při poslechu aktivní, proto je zde poslech provázán s pohybovými aktivitami, a skladbu by měli slyšet další vyučovací hodinu hudební výchovy znovu. Žáci se soustředí na poslech, následuje rozhovor o skladbě, který může být propojený pohybem nebo hudebními nástroji. Nalezneme zde několik poslechových skladeb, např. *Čtvero ročních období* od Antonia Vivaldiho, hymnu *Kde domov můj* od Františka Škroupa, ale přímo s operou se v 1. ročníku žáci nesetkávají.<sup>30</sup>

Učebnice *Hudební výchova pro 2. ročník základní školy*<sup>31</sup> nabízí nejen vokální hudební činnosti, ale i instrumentální, pohybové a poslechové aktivity. Setkání jsou rozvržena podle ročních období. Jednotlivá setkání na sebe svými aktivitami navazují. Autoři také zdůrazňují, že i ve druhém ročníku je stále třeba propojit poslech s pohybem. Žáci poznávají

---

<sup>29</sup> *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání*. [online]. Praha: MŠMT. 2020. s. 83. [cit. 2022-02-02]. Dostupné z: <https://www.edu.cz/rvp-ramcove-vzdelavaci-programy/ramcovy-vzdelavacici-program-pro-zakladni-vzdelavani-rvp-zv/>

<sup>30</sup> LIŠKOVÁ, Marie a HURNÍK, Lukáš. *Hudební výchova pro 1. ročník základní školy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství. 1998.

<sup>31</sup> LIŠKOVÁ, Marie a HURNÍK, Lukáš. *Hudební výchova pro 2. ročník základní školy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství. 1998.

rytmické Orffovy nástroje. V této učebnici už se žáci lehce seznamují s operou, protože zde mají poslech přede hry k opeře *Prodaná nevěsta* od Bedřicha Smetany, dále se seznamují s ukázkou z opery *Mistři pěvci norimberští* od Richarda Wagnera.

Učebnice *Hudební výchova pro 3. ročník základní školy*<sup>32</sup> seznamuje žáky s hudebními odbornými názvy (např. taktování, rytmické slabiky, libreto, árie). Autoři chtějí u dětí vzbudit vztah k hudbě. Žáci díky učebnici pro 3. ročník poznávají melodické Orffovy nástroje. Také ve třetím ročníku mají žáci možnost se setkat s operami. Učebnice pro 3. ročník základní školy nám nabízí k poslechu ukázky těchto oper: *Kouzelná flétna* od Wolfganga Amadea Mozarta, *Prodaná nevěsta* od Bedřicha Smetany, *Příhody lišky Bystroušky* od Leoše Janáčka.

Shrnutí: žáci se s operou setkávají náznakem ve druhém ročníku, ale důkladněji až ve třetím ročníku. Myslím si, že v prvním ročníku by byla opera pro žáky složitá. Pro žáky je důležité, aby se nejprve s tzv. vážnou hudbou seznámili obecně a až dozrají, potom teprve mohou začít pracovat s operou.

### 3.3 Didaktické zásady pro práci s poslechovou skladbou

V této podkapitole pojednám o tom, jaké jsou didaktické zásady pro práci s poslechovou skladbou. Těmito zásadami se řídím v praktické části při práci s operou.

#### 3.3.1 Poslechové dovednosti

Ráda bych poukázala na výzkum Květoslavy Folprechtové z roku 1997, která se v něm zaměřila na otázku, jestli se u dětí mladšího školního věku vytváří určité poslechové dovednosti. Žáci si vyslechli celkem 10 skladeb. K poslechu dostali dotazník, ve kterém měli vyluštit úkoly zaměřené na poslechové dovednosti. Měli označit dané hudebně výrazové prostředky, najít převládající hudebně výrazový prostředek, usoudit, zda se jim skladba líbí nebo nelíbí a měli popsat představu mimo hudbu, která je se skladbou spojena. Autorka byla překvapena, že děti mladšího školního věku jsou schopny nejen rozpoznat hlavní hudebně výrazový prostředek pro danou skladbu, ale i vnímat jiné změny (např. náladové), které se

---

<sup>32</sup> LIŠKOVÁ, Marie a HURNÍK, Lukáš. *Hudební výchova pro 3. ročník základní školy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství. 1998.

ve skladbě projevují. Většina žáků ihned potvrdila svůj úsudek o skladbách, většině se totiž skladby líbily. Své představy žáci vystihovali přesně tak, jak je skladba vystižena (např. když skladba zněla smutně, namalovali plačícího psa). Žáci se díky tomuto výzkumu naučili naslouchat hudbě, která potřebuje větší soustředěnost, a tím pochopili význam hudby. U žáků, kteří dosud neměli k těmto skladbám kladný vztah, se probudil zájem těmto skladbám naslouchat.<sup>33</sup>

Poslech skladby v hudební výchově by měl vždy směřovat k rozvíjení hudebních schopností, hudebních znalostí, ale také i hudebních dovedností, aby si žáci dokázali vytvořit hudební představu. Hudba by nikdy neměla být žáky vnímána jako skladba v pozadí, ale měl by jí být věnován dostatek času a provedena řádná příprava na poslech.

### 3.3.2 Metody poslechu hudby

Postupy metodiky během poslechu hudby jsou rozdílné hlavně v míře emocionality nebo racionality, se kterou ke skladbě přistupujeme a uvádíme ji žákům.

1. **emocionální přístup** – Využíváme citové vnímání a prožívání hudby, bez rozboru. Dochází k vystižení nálady a k jejímu projevu především neverbálními prostředky.
2. **intelektuální přístup** – Aktivně zapojujeme myšlenkové činnosti. Jedná se o přístup:
  - a) analyticko-syntetický
  - b) synteticko-analytický
  - c) synkritický (srovnávací)

### 3. emocionálně intelektuální přístup

Často platí, že čím méně má žák poslechových zkušeností, tím více emocí projeví. Větší rozumová analýza skladby může být překážkou pro emocionální prožitek ze skladby.

Podle Herdena, Jenčkové a Koláře<sup>34</sup> se poslechová činnost na 1. stupni základní školy rozděluje do čtyř fází:

---

<sup>33</sup> DRÁBEK, Václav. *Sborník příspěvků z konference konané ve dnech 27. a 28. 4. 1998 na Pedagogické fakultě UK v Praze*. Praha 1998. s. 45-50.

<sup>34</sup> HERDEN, Jaroslav. JENČKOVÁ, Eva. KOLÁŘ, Jiří. *Hudba pro děti*. Praha: Karolinum. 1992. s. 168-171

1. Motivační fáze
2. Průpravná fáze
3. Pracovní fáze
  - první poslech
  - analýza prvků
  - druhý poslech = syntéza
4. Přenos

Hodina hudební výchovy začíná **motivací** ze strany učitele. Učitel může využívat vhodná slova, gesta, k využití má i různé pomůcky, které mohou sloužit jako motivace. Dále může žákům vyložit zajímavé informace ze života autora.

V **průpravné části** hodiny využíváme taková cvičení, která nechají žáky „*ohmatat si jednotlivé kvality akustického materiálu, představit si jejich vzájemné vztahy a později i vývoj v časoprostoru hudební formy.*“<sup>35</sup>

Po průpravné části hodiny přichází **první poslech** skladby. Po poslechu následuje **diskuse** s učitelem, jedná se o první pocity, představy o skladbě. Učitel při diskusi pomáhá dětem, aby si na jeho otázky dokázaly odpovědět samy.

Při **druhém poslechu** už se žákovy představy o skladbě sjednocují, začíná jednotlivé znějící části skladby porovnávat s těmi již odeznělými a vytváří si celkový obraz o skladbě.

Herden tvrdí, že až **třetím poslechem** může žák využít získané zkušenosti ze skladby v jiných hudebních obrazech. Tvrdí tedy, že význam jednoho poslechu skladby se odráží ve skladbě jiné. Tento poznatek mohu potvrdit i ze své pedagogické praxe.

### 3.3.3 Seznámení žáků s operou v prvních ročnících základní školy

Jaroslav Herden<sup>36</sup> tvrdí, že je možné s dětmi poslouchat operu, jen by se měly dodržet důležité aspekty. Popisuje, že ve škole pozorujeme nejen motivaci zájmu žáků o operu, ale také s dětmi soustředíme pozornost na poznávání základních stavebních částí opery. Důležité je pro žáka k pochopení opery obojí. Vzhledem k tomu, že se žáci ve škole s operou

---

<sup>35</sup> HERDEN, Jaroslav. JENČKOVÁ, Eva. KOLÁŘ, Jiří. *Hudba pro děti*. Praha: Karolinum. 1992. s. 169.

<sup>36</sup> Tamtéž. s. 96-99

setkávají nepřímo, záleží na ukázkách, které k poslechu vybereme, na jejich propojení s dějem opery a poznatky, které k poslechu potřebujeme.

Při seznámení s operou by se rozhodně měl objevit stručný popis děje opery. Vedle děje je důležitá hudba vokální i instrumentální, vokální hudba je v opeře důležitější. Na hlasu postav se dají nejlépe odlišit charakteristiky jednotlivých postav.

Kromě poslechu mohou učitelé ve škole využít tzv. „hru na operu“, kde si děti pomocí hudebních činností upevní vlastními zkušenostmi znalosti o opeře.

Pokyny od Herdena jsem se řídila v praktické části.

## 4 NÁVRH METODICKÉHO POSTUPU PŘI PRÁCI S OPEROU

V této části diplomové práce použiji získané vědomosti z teoretické části a převedu je do praktického výstupu práce s operou. Představím tři modely práce s operou, ve kterých uvedu, jak je možné pracovat s operou ve 3. ročníku základní školy.

Modely výuky popsané v praktické části jsem plnila na základní škole v Horšovském Týně, kde učím, ve 3. ročníku při hodinách hudební výchovy. Tuto třídu navštěvuje 20 žáků.

Při výběru oper jsem se nechala inspirovat učebnicí od nakladatelství SPN *Hudební výchova pro 3. ročník základní školy*. V metodickém postupu využívám takové aktivity, které žáky zaujmou a jsou vhodné pro 3. ročník základní školy.

Každá podkapitola obsahuje cíl vyučovací jednotky, didaktický záměr a metodu poslechu, pomůcky, popis jednotlivých aktivit. Na konci podkapitoly vždy uvádím reflexi k průběhu výukové jednotky.

V metodických postupech jsem využívala:

- činnosti vokální - žáci zpívají přímo motivy a témata z operních ukázek (píseň *Běží liška k Táboru*), nebo písničky tematicky blízké námětu
- činnosti instrumentální a rytmické – žáci tvoří melodii a rytmus, vytleskávají rytmus
- dramatizační činnosti – žáci si vyzkouší zahrát scénku z opery *Prodaná nevěsta*

Jako metody práce učitele jsem zvolila tyto metody a techniky: aktivní poslech s prvky strukturální a sémantické analýzy, hru na tělo, práci s rytmickými slabikami, dialog se žáky, dramatickou scénu, hledání rozdílů mezi zpěvy, zpěv písní z oper nebo s podobným tematickým námětem.

Jako motivační prvek jsem se zaměřila na využití příběhovosti námětů oper. Děti daného věku mají pohádky velmi rády a témata pohádek jim lze přiblížit při jistém zjednodušení děje. Zaměření je jen na vybranou část opery s ukázkou, protože celý děj opery by si děti nezapamatovaly. Tvůrčím pedagogickým záměrem je přiblížit dětem tohoto věku operu a její náměty, hudební a textové složky. Zaměřila jsem se na poznávání charakteru a funkce hudebně vyjadřovacích prostředků v operách, tj. melodie, rytmu, barvy ve spojení s textem, a na porozumění jejich funkcí a významu dětskými posluchači.

## 4.1 Návrh metodického postupu s ukázkou z opery *Kouzelná flétna* W. A. Mozarta<sup>37</sup>

### Cíle vyučovací jednotky:

- Seznámit se s termínem opera
- Seznámit se se životem skladatele opery a dějem opery
- Sdílet své pocity z poslechové skladby
- Rozumět významu slov
- Určit pohyb melodie (vzestupná, sestupná)
- Osvojit si píseň *Pampelišky*

Didaktický záměr a metoda poslechu: Pochopení termínu opera, metoda emocionálně intelektuální

Pomůcky: obrázky princezny, text písně *Pampelišky*

### Seznámení s operou

Žáci se s operou jako takovou dosud nesetkali, proto jim na začátek pustím krátký pořad České televize<sup>38</sup>, který je určený pro děti a popisuje dětem, co to právě opera je. Pořad jim popisuje, že opera je hudební dílo a určitý druh divadla, kde se vůbec nemluví, ale jen se zpívá. Děti se dozví, že tím hlavním v opeře jsou zpěváci, orchestr zpěváky jen doprovází a je v pozadí. Textu v opeře se říká libreto. Seznámí se s operními zpěváky, kteří dětem zazpívají část z opery *Prodaná nevěsta*. Po skončení pořadu si společně shrneme, co jsme se o opeře dozvěděli. A ještě dětem povím, že textu v opeře se říká libreto.

### Seznámení se skladatelem

Žáci sedí v lavicích. Nejprve je seznámím s autorem *Kouzelné flétny*:

Jmenuji se Wolfgang Amadeus Mozart a strávíme dnes spolu hodinu hudební výchovy. Dozvíš se informace o mém životě a provedu tě svojí skladbou, operou pro děti, která se nazývá *Kouzelná flétna*.

---

<sup>37</sup> Při tvorbě návrhu metodického postupu jsem využila učebnici *Hudební výchova pro 3. ročník základní školy* a příručku pro učitele *Metodická příručka k učebnici Hudební výchova pro 3. ročník základní školy* od Marie Liškové. Navržený didaktický postup jsem brala jen jako doporučený, sama jsem ho přizpůsobila svému záměru a rozšířila o řadu didaktických prvků, s cílem zaujmout děti a vést je k vědomému prožitku a chápání hudebního sdělení.

<sup>38</sup> Česká televize. *Dobrodružství s orchestrem*. [online]. Česká televize. 2019. [cit. 2022-03-21]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/12614378354-dobrodruzstvi-s-orchestrem/218553111000012/>

Narodil jsem se v roce 1756. V dětství jsem byl označován jako zázračné dítě za své koncertování. Obdivovali mě králové i císařovny po celé Evropě. Tatínek mě vedl ke hře na cembalo a housle. Ve svých 18 letech jsem složil přes 200 děl. Jako dospělý jsem neměl jednoduchý život, přesto jsem skládal hudbu plnou úsměvu, radosti a pohody. Nejraději jsem skládal opery. Mezi mé nejznámější opery patří *Figarova svatba*, *Kouzelná flétna*, *Don Giovanni*. Také jsem složil známou skladbu *Malá noční hudba*. Zemřel jsem ve svých 35 letech. Za celý svůj život jsem složil přes 600 hudebních děl, která jsou oblíbená po celém světě.<sup>39</sup>

### **Otázka pro děti**

Zeptám se dětí: „Proč se asi skladba nazývá *Kouzelná flétna*?“

### **Názory dětí**

„Protože je pro děti.“ „Aby byl slavnější.“ „Bude tam něco kouzelného.“ „Myslím na flétnu a ona se objeví.“ „Opera zní kouzelně.“

### **První poslech**

„Teď si poslechneme ukázkou z opery *Kouzelná flétna* (Árie Papagena – 2. jednání). Při poslechu musí být ve třídě klid, aby se každý z vás mohl na ukázkou soustředit. V ukázce uslyšíš zpěv ptáčníka Papagena, který zpívá o lásce. Tomuto zpěvu se v operě říká árie. Po poslechu si vyber obrázek, který momentálně vystihuje tvoji náladu.“

Děti mají po třídě obrázky, které si samy namalovaly v hodině výtvarné výchovy. Vzhledem k tomu, že v árii se zpívá o lásce, zeptala jsem se dětí, jaká pohádková bytost se jim vybaví, když se řekne láska. Všechny odpověděly rozhodně, že se jim vybaví princezna. Proto děti namalovaly princeznu. Děti vybírají z obrázků smutné nebo veselé princezny.

### **Seznámení s příběhem skladby**

V krátkosti povím dětem, jaký je děj opery *Kouzelná flétna*:

„Princ Tamino se zamiluje do princezny Paminy. Princezna Pamina je ale unesena čarodějem Sarastrem. Královna (matka princezny) prosí prince Tamina, aby princeznu zachránil. Na pomoc mu dává kouzelnou flétnu. Na cestu se společně s princem vydává i ptáčník Papageno. Princeznu hlídá mouřenín Monostatos, který se do princezny zamiloval.“

---

<sup>39</sup> KUNA, Milan. *Skladatelé světové hudby*. Praha: FRAGMENT. 1995. s. 14-15.



Princeznu najde ptáčník Papageno, který princeznu uklidňuje tím, že je do ní princ zamilovaný. Nakonec je princezna pomocí Kouzelné flétny vysvobozena, ale než princ získá princeznino srdce, musí ještě projít zkouškou.“

### **Otázka pro děti**

Zeptám se dětí: „*Jakou zkouškou si myslíte, děti, že musel princ Tamino projít?*“

### **Odpovědi dětí**

Děti se nad otázkou zamyslely a odpovídaly, že si princ Tamino musel projít zkouškou věrnosti, aby byl princezně věrný. Další nápady byly, že si musel projít zkouškou dobroty, zkouškou, kdy musel zabít mouřenína Monostata nebo zabít čaroděje Sarastra, zkouškou bojovnosti nebo zda je hodný. Nakonec dětem řeknu, jak to opravdu bylo. Princ Tamino si prošel zkouškou mlčenlivosti a díky tomu získal srdce princezny Paminy.

### **Druhý poslech**

Žáci si stoupnou. Při druhém poslechu mají za úkol s pomocí učitelky doprovodit melodii zvonkohry dirigováním. Zvonkohra v ukázce zazní dvakrát, proto i žáci dirigují během poslechu ukázky dvakrát.

### **Význam slov**

V árii zazněla slova *mouřenín* a *ptáčník*. Proto se dětí zeptám, zda někdy tato slova slyšely. Pokud ano, řeknou nám, co daná slova znamenají. Pokud ne, společně si jejich význam vysvětlíme. Označení *mouřenín* se používalo dříve a mělo stejný význam jako dnešní černochoch. *Ptáčník* je označení pro lovce ptáků.

### **Třetí poslech**

Žáci jsou ve dvojicích. Pustím jim ukázkou znovu. Při druhém zaznění zvonkohry žáci určí, jestli v hudbě zazněla nejprve melodie sestupná nebo vzestupná (na daný úryvek skladby je upozorním). Po poslechu si žáci řeknou správné řešení ve dvojicích a potom si společně řekneme, že nejprve zazněla melodie vzestupná, potom sestupná melodie.

### **Zpěv písně**

Na závěr si společně s doprovodem klavíru zazpíváme píseň *Pampelišky* (Příloha 5), která stejně jako *Kouzelná flétna* také popisuje, jak princ jede za princeznou.

### **Zhodnocení práce s operou**

Na konci hodiny společně shrneme, co jsme při hodině dělali. Znovu si řekneme, že opera je hudební dílo, které se hraje v divadle. V opeře se nemluví, jen se zpívá. Nejdůležitější jsou v opeře zpěváci, orchestr zpěváky doprovází. Text v opeře se nazývá libreto. Po shrnutí se děti zeptám, jak se jim hodina s operou líbila.

### **Hodnocení práce s operou učitelkou**

Hodina hudební výchovy byla zaměřena na poslech opery *Kouzelná flétna* od Mozarta a na aktivity s poslechem spojené. Hodina proběhla bez problémů. Žáci byli na hodinu pozitivně naladěni. Překvapilo mě, jak se mnou děti spolupracovaly a jak byly po celou hodinu aktivní. Snažily se do hudby zaposlouchat a vnímat ji.

Po prvním poslechu si děti měly vybrat obrázek znázorňující pocity z ukázky opery. Smutné princezny si vybraly pouze 4 děti. Když jsem se jich zeptala, proč si vybraly obrázky se smutnými princeznami, odpověděly, že na ně hudba působila zvláště a někomu se skladba vůbec nelíbila. Obrázek s veselou princeznou si vybralo 16 dětí. Skladba se jim prý líbila, pro někoho byla legrační a někdo si vybral veselou princeznu proto, že mu hudba zněla divně. Zpozorovala jsem to i během poslechu, kdy se děti začaly usmívat, když uslyšely zpěv Papagena, který zpíval o lásce. Bylo to způsobeno tím, že nejsou na opery ještě zvyklé.

Při druhém poslechu žáci dirigovali na melodii zvonkohry. Melodie je ve 4/4 taktu. V tomto okamžiku jsem brala za důležité, aby si žáci dirigování nejprve vyzkoušeli. Proto jsem jim na tabuli nakreslila graf znázorňující dirigování 4/4 taktu a potom jsme si dirigování společně zkoušeli. Až když měly děti dirigování „v ruce“, pustila jsem ukázkou. Během této aktivity pracovali všichni žáci. Bylo zajímavé je pozorovat, jak se snažily a chtěly se naučit dirigovat. Žáci ve 3. ročníku ještě neumí verbální analýzu, pouze se spoluúčastní činnosti. Svým malým podílem se přidávají k hudbě.

Během odpovídání žáků na otázku, kdo je to mouřenín a kdo ptáčník, jsem se dozvěděla, že ptáčník je pták, nebo ten, kdo chová ptáky, nebo ten, který zpívá o přírodě. A mouřenín je ten, kdo je modrý, kdo dělá mouku nebo ten, kdo se pere.

Při třetím poslechu měli žáci za úkol určit melodii zvonkohry. Všechny dvojice určily melodii správně. Při tomto poslechu jsem zpozorovala, že už se žáci dané ukázce nesmáli, už si na hudbu zvykli.

Při zhodnocení hodiny mi děti řekly, že se jim hodina s operou líbila, jen většině trvalo, než si zvykly na hlas zpěváka v úryvku písně. Většině se líbila aktivita s dirigováním, protože si mohly zahrát na dirigenta. Někomu se líbila aktivita s určováním pohybu melodie. Když jsem dětem řekla, že někdy zase budeme s operou pracovat, byly nadšené. Díky dětským nápadům jsem si uvědomila, že se děti do příběhu vžily. Podle konečného hodnocení je i práce s operou bavila. Když jsem dětem řekla, že se příště budeme věnovat zase jiné operě, tvrdily mi, že se těší.

## 4.2 Návrh metodického postupu s ukázkou z opery *Prodaná nevěsta* od B. Smetany<sup>40</sup>

Cíle vyučovací jednotky:

- Vyplnit křížovku
- Seznámit se se životem skladatele opery a dějem opery
- Zpěvem vyjádřit slovní spojení
- Vytleskat rytmus
- Zahrát scénku

Didaktický záměr a metoda poslechu: Zaměření se na rytmus a na dramatiku opery, metoda intelektuální

Pomůcky: křížovka, děj opery *Prodaná nevěsta*

### **Úvodní aktivita**

Na začátku hodiny dostanou žáci křížovku. Na tabuli zobrazím obrázky hudebních nástrojů a děti mají za úkol doplnit názvy hudebních nástrojů do křížovky. Pokud křížovku správně vyplní, v tajence jim vyjde SMETANA. Potom se žáků zeptám, zda má slovo „SMETANA“ nějakou spojitost s hudební výchovou.

### **Názory dětí**

„Smetana je hudebník!“ „Smetana je ten hudební skladatel, co hraje *Vltavu*.“ „To je ten Jindřich Smetana.“

---

<sup>40</sup> LIŠKOVÁ, Marie a HURNÍK, Lukáš. *Hudební výchova pro 3. ročník základní školy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství. 1998.

LIŠKOVÁ, Marie. *Metodická příručka k učebnici Hudební výchova pro 3. ročník základní školy*. Praha: SPN. 1999.

### Seznámení s autorem

Seznámím děti se skladatelem opery *Prodaná nevěsta* Bedřichem Smetanou:

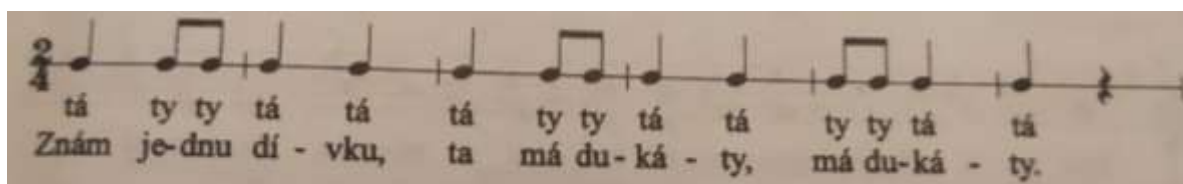
Jmenuji se Bedřich Smetana a dnes se seznámíš s mou operou *Prodaná nevěsta*. Narodil jsem se v roce 1824 v Litomyšli. Když mi byly čtyři roky, naučil jsem se sám hrát na housle. Hudba pro mě znamenala všechno. Hrál jsem na housle a klavír. Hudbě jsem se učil u slepého Josefa Proksche. Mezi mé nejznámější opery se řadí *Braniboři v Čechách*, *Prodaná nevěsta*, *Libuše*. Ve svých 50 letech jsem ohluchl, ale i přesto jsem dál skládal. Miloval jsem svou vlast, proto jsem vytvořil soubor skladeb *Má vlast*, do kterého patří i má nejznámější skladba *Vltava*. Zemřel jsem ve svých 60 letech v chudobě.<sup>41</sup>

### Seznámení s dějem opery a aktivita před poslechem

Děti jsou rozdělené ve skupinách po čtyřech, kde si přečtou děj *Prodané nevěsty* (Příloha 2). Ve čtení se střídají. Po přečtení proběhne společné shrnutí děje, zda mu všichni porozuměli. Po shrnutí děje opery mají žáci ve skupinách za úkol zpěvem vyjádřit slovní spojení „Prodaná nevěsta“. Předvedu dětem příklad tohoto slovního spojení vyjádřený zpěvem.

### První poslech

Poslechneme si ukázkou z *Prodané nevěsty* – Duet Kecala a Jeníka „*Znám jednu dívku*“. Po poslechu promítnu dětem obrázek s rytmickými slabikami (Obrázek 4), děti si stoupnou a společně si vytleskáme rytmus z hudební ukázky, a přitom vyslovujeme rytmické slabiky.



Obrázek 1 – rytmické slabiky<sup>42</sup>

### Druhý poslech

Žáky rozdělím na dvě smíšené skupiny. První skupina je za Kecala, druhá za Jeníka. První skupina předvádí text *Znám jednu dívku, ta má dukáty, má dukáty*. Hned po předvedení první

<sup>41</sup> KUNA, Milan. *Osobnosti české hudby*. Praha: FRAGMENT. 2001. s. 18-19.

<sup>42</sup> Zdroj obrázku: LIŠKOVÁ, Marie. *Metodická příručka k učebnici Hudební výchova pro 3. ročník základní školy*. Praha: SPN. 1999. s. 73.

skupiny se připraví druhá skupina, která má podobný text: *Zná jednu dívku, ta má dukáty, má dukáty*. Děti text říkají a zároveň tleskají do rytmu, nejprve samostatně a potom společně se znějící ukázkou.

Po deklamaci s ukázkou žáky rozdělím na dívky a chlapce. Chlapci představují Kecala a dívky Jeníka. Deklamují text stejným způsobem se znějící ukázkou.

### **Třetí poslech**

Žáky rozdělím do trojic. Pustím ukázkou „Milostné zvířátko“<sup>43</sup> z *Prodané nevěsty*, kde Esmeralda s komediantem lákají Vaška, aby jim při vystoupení pomohl a zahrál si roli medvěda. Úkolem dětí je zahrát podobnou scénku, kde dívka jménem Esmeralda bude s komediantem přemlouvát Vaška, aby jim se scénou, kde bude hrát medvěda, vypomohl. Každá skupina potom své představení předvede před ostatními.

### **Hodnocení práce s operou učitelkou**

Hodina s Bedřichem Smetanou a jeho *Prodanou nevěstou* proběhla ve 3. ročníku. Děti byly před hodinou rozdivočelé, proto jsem se obávala, aby se na dané úkoly soustředily, ale hned při prvním úkolu se uklidnily.

Prvním úkolem bylo vyplnit křížovku a zjistit tajenku, která nám prozradila téma hodiny. Dětem jsem promítala hudební nástroje, jejichž názvy vyplnily do křížovky, a tím jim vyšla tajenka „SMETANA“. Křížovku vyplnily některé děti správně, některé v ní měly menší chyby. Nemohly si vzpomenout na tamburínu a na triangl. U trubky chtěla většina dětí napsat trumpetu. Byla jsem překvapená, že děti hned věděly, kdo to je Bedřich Smetana, a že si vzpomněly na jeho nejznámější skladbu Vltavu.

Před poslechem měly děti ve skupinách zazpívat slovní spojení *Prodaná nevěsta*. Překvapilo mě, jak si děti s tímto úkolem poradily a všem skupinám se zpěv slovního spojení povedl.

Po prvním poslechu jsme si společně vytleskali rytmus z hudební ukázky pomocí rytmických slabik. S rytmiizací neměly děti problém, protože tuto aktivitu s rytmickými slabikami děláme v hodinách hudební výchovy velmi často.

Při druhém úkolu jsme pracovaly se stejnou hudební ukázkou. Tato ukázka – árie – má silně rytmickou deklamaci textu. Nejprve jsem chtěla, aby se děti naučily text, který deklamují. Když se ho naučily, začaly jsme ho zpívat a když už ho děti uměly i zazpívat, naučily se do textu vytleskat správný rytmus. Bylo zajímavé pozorovat, jak skupiny proti sobě začaly

---

<sup>43</sup> Achilles Valda. 2010. *Smetana: Prodaná nevěsta/ Bartered Bride-Duett "Milosté zvířátko"/"Cute little animal"*, YouTube video. [cit. 2022-04-23]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ft7hJ5QdatM>.

soutěžit. Když byly skupiny smíšené, tak tolik ani nesoutěžily, ale jakmile jsem děti rozdělila na chlapce a dívky, chtěli chlapci dívky překřičet. Téměř všechny děti dokázaly vytleskat správný rytmus.

Při třetím poslechu jsem děti rozdělila do trojic. Pustila jsem jim hudební ukázkou a oni měli napodobit hudební ukázkou. Snažila jsem se, aby v každé skupině byl alespoň jeden chlapec, který zahraje Vaška. Další dva žáci hráli Esmeraldu (tu hrály dívky) a komedianta. Dala jsem dětem 10 minut na to, aby si scénku připravily. Skupiny jsem obcházela a některým dětem jsem poradila, jak by se mohly scénky chopit. Nakonec každá skupina před ostatními předvedla své krátké vystoupení.

Hodina s Bedřichem Smetanou se dětem líbila, aktivity spojené s poslechem děti bavily. Při aktivitách spolupracovaly všechny děti.

### 4.3 Návrh metodického postupu s ukázkou z opery *Příhody lišky Bystroušky* od L. Janáčka<sup>44</sup>

#### Cíl vyučovací jednotky:

- Seznámit se se životem skladatele opery a dějem opery
- Osvojit si píseň *Běží liška k Táboru*
- Vyjádřit zvuk zvířete pomocí Orffových nástrojů
- Rozeznat rozdíly mezi zpěvy lišáka

Didaktický záměr a metoda poslechu: Pochopení opery tvorbou rytmu a melodie, metoda intelektuální

Pomůcky: Píseň *Běží liška k Táboru*, obrázky zvířat z opery, Orffovy nástroje

#### **Seznámení se skladatelem**

Na začátek seznámím žáky s Leošem Janáčkem, skladatelem opery *Příhody lišky Bystroušky*.

Leoš Janáček se narodil v roce 1854. Oba jeho rodiče byli hudebně nadaní, ale chudí. Proto poslali Leoše do kláštera ve Starém Brně, kde získal hudební vzdělání. Byl také výborný dirigent. Jeho život ale nebyl šťastný, protože ztratil syna i dceru. Nejvíce se celý život

---

<sup>44</sup> LIŠKOVÁ, Marie. *Hudební výchova pro 3. ročník základní školy*. Praha: SPN. 1999.

LIŠKOVÁ, Marie. *Metodická příručka k učebnici Hudební výchova pro 3. ročník základní školy*. Praha: SPN. 1999.

zajímal o moravské a slezské lidové písně, které ho vedly k tomu vytvořit sbírky těchto písní, např. *Kytice z národních písní moravských*. Při tvorbě skladeb se často nechal inspirovat zvuky přírody. Mezi nejznámější Janáčkovy opery patří *Šárka*, *Výlety pana Broučka*, *Příhody lišky Bystroušky*. Zemřel v roce 1928.<sup>45</sup>

### **Příběh opery**

Krátce povím dětem příběh opery *Příhody lišky Bystroušky*.

Lesník se vypravil na kontrolu svého lesa. Unavil se a usnul. Něco mu přistálo na nose a probudilo ho to. Byl to malý skokánek. Ohlédl se a uviděl lišku, která se na něj dívala. Lišku chytil a vzal ji domů svým synům Frantíkovi a Pepíkovi. Liška Bystrouška byla zavřená na dvorku a kluci ji zlobili. Kohout a pes Lapák se lišce smáli. Jednou kousla Pepíka do nohy a za to ji čekal trest – uvázali ji na provaz. To se Bystroušce nelíbilo a rozhodla se, že všechny obelstí. Předstírala, že je mrtvá. Přiblížil se k ní kohout a liška ho chňapla a zakousla. Lesník ji chtěl potrestat, ale ona se mu vyvlékla a utekla do lesa. Zabydlela se v noře jezevce. Zamilovala se do krásného lišáka Zlatohřbítka a byla svatba. Narodila se jim mláďata. Lišky nastavily past na pytláka, který nesl v nůši kuřátka. Pytlák zakopl o kořen, ublížil si a když zvedl hlavu, uviděl, že si na jeho kuřatech pochutnávají lišky. Vzal pušku, začal střílet do lišek a zastřelil právě Bystroušku. Zanedlouho se lesník znovu vydal na obchůzku svého lesa, opět si lehl a probudil ho malý skokánek. Rozhlédl se a opět uviděl lištičku. Bystrouška to ale nebyla, byla to její dcera.

### **Otázka pro děti**

Zeptám se dětí: „Děti, viděly jste někdy taky takovou chytrou lišku?“

### **Odpovědi dětí**

„Paní učitelko, já tuhle pohádku znám.“ „Já znám pohádku O chytré kmotře lišce, ta byla hodně vychytralá.“ „Já jsem jednou z auta viděl, jak si liška hrála s nějakou myší, teda nevím, jestli to byla myš, takže ta liška musela bejt taky chytrá.“ „Všechny lišky jsou chytrý.“

### **Aktivita před poslechem a první poslech**

---

<sup>45</sup> KUNA, Milan. *Osobnosti české hudby*. Praha: FRAGMENT. 2001. s. 24-26

Jako motivaci si s dětmi zazpíváme lidovou píseň *Běží liška k Táboru* (Příloha 10). Po zpěvu písni se žáci rozdělí do skupin po čtyřech a pustím jim ukázkou z opery *Příhody lišky Bystroušky*. V ukázce se také zpívá píseň *Běží liška k táboru*. Úkolem každé skupiny je rozeznat rozdíly mezi těmito dvěma písněmi.

### **Druhý poslech**

Pustím dětem animaci<sup>46</sup> z lišky Bystroušky. Před spuštěním videa řeknu dětem, aby se zaměřily v ukázce na to, jak jsou hudebně doprovázené zvuky zvířat v ukázce. Po poslechu si každé dítě vylosuje odstrižek obrázků (Příloha 11-14). Úkolem dětí je najít ostatní žáky (ostatní dílky obrázku), aby byl obrázek celý. Tím si vytvoří skupinu, ve které budou pracovat. Po rozřazení do skupin si řekneme, jakou postavu z opery na obrázku mají. Skupina má za úkol pomocí orffových nástrojů hudebně vytvořit zvuk zvířete nebo člověka na svém obrázku. Skupina si sama podle uvážení zvolí vhodný rytmus a melodii. Následně každá skupina předvede svůj výstup.

### **Třetí poslech**

Pustím dětem ukázkou z opery, kde uslyší zpěv filmového a divadelního Zlatohřbítka<sup>47</sup>. Úkolem dětí je najít rozdíly mezi zpěvem filmového a mezi zpěvem divadelního Zlatohřbítka.

### **Názory dětí**

„To první zpíval muž, to druhé žena.“ „Tomu pánovi jsem rozuměla víc než té paní.“

### **Hodnocení práce s operou učitelkou**

Práce s operou *Příhody lišky Bystroušky* se uskutečnila ve 3. ročníku. Děti byly na hodinu hudební výchovy dobře naladěné, ve třídě byla po celou dobu klidná atmosféra. Překvapilo mě, že jeden žák tuto pohádku/operu znal.

Během první aktivity jsme si zazpívali lidovou píseň *Běží liška k táboru*, kterou již všechny děti znaly z domova. Následně se děti rozdělily do skupin, pustila jsem jim ukázkou z opery se stejným názvem – *Běží liška k táboru* – a děti měly ve skupinách určit rozdíly mezi

---

<sup>46</sup> VÁŇOVÁ, Hana. 2013. *Příhody lišky Bystroušky 1 část*, YouTube video. [cit. 2022-06-03]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=W3quKaNOXZQ>

<sup>47</sup> POBUDOVÁ, Lenka. 2016. *Filmový a divadelní Zlatohřbítka*, YouTube video. [cit. 2022-06-09]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=8JoBiYwbpVk>



danými písněmi. Každá skupina jako první rozeznala, že rozdíl těchto dvou písní je v melodii, tedy že se každá zpívá trochu jinak. Dále rozeznali, že píseň z CD je daleko rychlejší než lidová písnička. Každá píseň má tedy jiné tempo. Jedna šikovnější skupina poznala, že každá píseň má jiný rytmus. Rytmus obou písní jsme si společně vytleskali. Tím, že bylo ve třídě klidné klima, tak se děti do písně zaposlouchaly a byly schopné některé rozdíly mezi písněmi rozeznat.

Při druhém poslechu jsem pustila dětem animované video z lišky Bystroušky. Před poslechem jsem děti upozornila, aby se při poslechu soustředily na to, jak jsou v ukázce hudebně představena jednotlivá zvířata. Po poslechu si každé dítě vylosovalo odstřížek z obrázků a úkolem dětí bylo najít skupinu s odstřížky, které na sebe navazují a složit obrázek zvířete. Následně jsme si řekli, co za zvíře každá skupina má. Skupina potom měla hudebně vyjádřit zvuk svého zvířete pomocí Orffových nástrojů. Tento úkol byl pro děti poměrně těžký. Svou skupinu si každý našel během chvíličky. Obrázek dokázala každá skupina složit bez problémů. Nejtěžší ovšem bylo vybrat si vhodný Orffův nástroj a složit na něj nějakou melodii. Postupně jsem obcházela každou skupinu a dětem jsem pomáhala. Skupina s obrázkem cvrčka napodobila jeho zvuk pomocí trianglu, skupina s obrázkem komára pomocí činel, skupina s obrázkem lišky pomocí bubínku a skupina s obrázkem lišáka pomocí xylofonu. Výstupy byly krátké, nechtěla jsem po dětech, aby vymýšlely něco dlouhého.

Při třetím poslechu jsem dětem pustila ukázkou, kde zazněl zpěv Zlatohřbítka z filmu a z divadla. Úkolem dětí bylo rozeznat rozdíly mezi oběma zpěvy. Děti poznaly dva rozdíly, v porozumění slov a ve zpěvu (první ukázkou zpíval muž, druhou zpívala žena).

Hodina s operou *Příhody lišky Bystroušky* se vydařila, dětem se jednotlivé úkoly líbily, aktivity dokázaly zabavit všechny děti. Pouze aktivita, při které děti měly hudebně vyjádřit zvuk daného zvířete, byla pro děti těžká.

#### 4.4 Dílčí závěry z provedení výukových jednotek

Návrhy metodických postupů všech tří oper jsem plnila ve 3.ročníku. Děti se seznámily s pojmem opera. Pochopily, že opera je divadelní dílo, kde nejdůležitější jsou zpěváci, které doprovází orchestr. Poznaly nový pojem libreto, tedy text opery.

Pro metodický postup u všech tří oper jsem zvolila takové činnosti, které dětem pomohly porozumět termínu opera, proniknout do dějů oper *Kouzelná flétna*, *Prodaná nevěsta*,

*Příhody lišky Bystroušky* a zdokonalit se v některých hudebně vyjadřovacích prostředcích (melodie, rytmus, barva). Děti ve 3. ročníku základní školy ještě neumí provést analýzu opery, pouze se svou účastí podílely na jednotlivých činnostech s poslechem opery spojených.

## ZÁVĚR

V diplomové práci jsem se zaměřila na divadelní útvar operu a aktivity s poslechem opery spojené na prvním stupni základní školy. Při tvorbě této diplomové práce jsem čerpala z odborné literatury, odborných zdrojů a z dokumentů určených pro základní školy. Nejdůležitější literaturou, která mi v teoretické práci nejvíce pomohla, je kniha od Anny Hostomské *Průvodce operní tvorbou* a v praktické části to byla *Metodická příručka k učebnici Hudební výchova pro 3. ročník základní školy* od Marie Liškové.

Cílem diplomové práce bylo zpracovat vlastní návrh metodických postupů při práci s ukázkami ze tří oper. Tyto opery jsou uvedeny v učebnici *Hudební výchova pro 3. ročník*.

V teoretické části jsem popsala, co to je opera, její dramatické a hudební složky, některé skladatele opery, operu pro děti a její vývoj v Čechách, psychologii hudebního vnímání. Věnovala jsem se *Rámcovému vzdělávacímu programu pro základní školy* a postavení opery v něm. Věnovala jsem pozornost učebnicím a metodickým příručkám hudební výchovy na 1. stupni základní školy, ze kterých jsem čerpala inspiraci v praktické části. Velký zájem jsem zaměřila na didaktiku poslechu na 1. stupni základní školy, kterou jsem využila v praktické části.

V praktické části jsem chtěla děti ve 3. ročníku seznámit s termínem opera a zároveň jim tento termín přiblížit. Věnovala jsem se třem operám určeným pro děti – *Kouzelná flétna* od Wolfganga Amadea Mozarta, *Prodaná nevěsta* od Bedřicha Smetany, *Příhody lišky Bystroušky* od Leoše Janáčka - a aktivitám souvisejícím s poslechem těchto oper. Ráda bych zdůraznila, že žáci ve 3. ročníku ještě neumí analýzu, pouze se tedy spoluúčastnili činností a svým malým podílem se přidávali k činnostem s hudbou spojeným. Žáci aktivně vnímali znějící opery a svým prožitkem na ně reagovali hrou na Orffovy nástroje, slovně nebo dramaticky.

Stojím si za názorem, že aktivní poslech opery je důležitou součástí hudební výchovy na prvním stupni. Učitelé hudební výchovy by se měli ve svých hodinách na poslechy opery více zaměřit, nebát se s operou pracovat, utvářet tak mezi dítětem a hudbou pozitivní vztah.

Diplomová práce mě motivovala k tomu více se v hodinách hudební výchovy věnovat nejen poslechu opery, ale celkově poslechovým skladbám. Doufám, že jsem cíle popsané v úvodu diplomové práce splnila. Věřím, že aktivity popsané v praktické části poslouží i ostatním učitelům hudební výchovy.

## RESUMÉ

Cílem diplomové práce bylo na základě studia odborné literatury k dějinám hudby, k vnímání hudby a metodice poslechu ve škole zpracovat vlastní návrh metodických postupů při práci s ukázkami ze tří oper, které jsou uvedeny v učebnici *Hudební výchova pro 3. ročník*

V teoretické části je definována opera, její hudební a dramatické složky, někteří skladatelé opery a dětská opera. Dále je popsán *Rámcový vzdělávací program pro základní školy* a postavení opery v něm a učebnice a metodické příručky hudební výchovy na 1. stupni základní školy, ze kterých autorka čerpá v praktické části. Autorka se věnuje didaktice poslechu, kterou využívá v praktické části. V praktické části jsou popsány tři metodické postupy při práci s operou ve 3. ročníku základní školy, které byly úspěšně realizovány v praxi.

## SUMMARY

The aim of the diploma thesis was based on the study of professional literature on the history of music, the perception of music and the methodology of listening at school to develop their own proposal of methodological procedures for working with examples from three operas, which are listed in the textbook *Music Education for 3rd year*.

The theoretical part defines opera, its musical and dramatic components, some composers of opera and children's opera. It also describes the *Framework Educational Program for Primary Schools* and the position of opera in it and textbooks and methodological manuals of music education at the 1st stage of primary school, from which the author draws in the practical part. The author deals with the didactics of listening, which she uses in the practical part. The practical part describes three methodological procedures for working with opera in the 3rd year of primary school, which were successfully implemented in practice.

## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

AŠENBRENEROVÁ, Ivana. *Opera pro děti*. Ústí nad Labem: ACTA UNIVERSITATIS PURKYNIANAE. 2004.

DRÁBEK, Václav. *ABC výchovných koncertů*. Praha: Olympia. 1987.

DRÁBEK, Václav. *Sborník příspěvků z konference konané ve dnech 27. a 28. 4. 1998 na Pedagogické fakultě UK v Praze*. Praha 1998.

HERDEN, Jaroslav. JENČKOVÁ, Eva. KOLÁŘ, Jiří. *Hudba pro děti*. Praha: Karolinum. 1992.

HOSTOMSKÁ, Anna. *Průvodce operní tvorbou*. Praha: Svoboda-Libertas. 1993.

JANSEN, Johannes. *Opera*. Brno: Computer Press. 2004.

KUNA, Milan. *Osobnosti české hudby*. Praha: FRAGMENT. 2001.

KUNA, Milan. *Skladatelé světové hudby*. Praha: FRAGMENT. 1995.

LIŠKOVÁ, Marie a HURNÍK, Lukáš. *Hudební výchova pro 1. ročník základní školy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství. 1998.

LIŠKOVÁ, Marie a HURNÍK, Lukáš. *Hudební výchova pro 2. ročník základní školy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství. 1998.

LIŠKOVÁ, Marie a HURNÍK, Lukáš. *Hudební výchova pro 3. ročník základní školy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství. 1998.

LIŠKOVÁ, Marie. *Metodická příručka k učebnici Hudební výchova pro 1. ročník základní školy*. Praha: SPN. 1999.

LIŠKOVÁ, Marie. *Metodická příručka k učebnici Hudební výchova pro 2. ročník základní školy*. Praha: SPN. 1999.

LIŠKOVÁ, Marie. *Metodická příručka k učebnici Hudební výchova pro 3. ročník základní školy*. Praha: SPN. 1999.

POLEDŇÁK, Ivan. *Poslech hudby jako problém estetický, psychologický, pedagogický*. In *Poslech hudby*. Praha. 1998.

POLEDŇÁK, Ivan, BUDÍK, Jan. *Poslech hudby*. Praha: Supraphon. 1971. 240 s.

RAKOVÁ, Milena. ŠTÍPLOVÁ, Ljuba. TICHÁ, Alena. *Zpíváme a tvoříme s malými*. Brno: Edika. 2012.

SEDLÁK, František. *Didaktika hudební výchovy 1*. Praha: SPN. 1985.

SEDLÁK, František. VÁŇOVÁ, Hana. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Karolinum. 2013.

VÁŇOVÁ, Hana. *Didaktika hudební výchovy ve studiu učitelství pro 1. stupeň ZŠ*. Praha: Karolinum. 2020.

### **Internetové zdroje**

Achilles Valda. 2010. *Smetana: Prodaná nevěsta/ Bartered Bride-Duett "Milosté zvířátko"/"Cute little animal"*. YouTube [online]. [cit. 2022-04-23]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ft7hJ5QdatM>.

Česká televize. *Dobrodružství s orchestrem*. [online]. Česká televize. 2019. [cit. 2022-03-21]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/12614378354-dobrodruzstvi-s-orchestrem/218553111000012/>

Musicologica. *Příhody lišky Bystroušky – nápěvek v zrcadle hudební didaktiky* [online]. Brno: Masarykova univerzita. 2015. [cit. 2022-06-08]. Dostupné z: [http://www.musicologica.cz/studie-prosinec-2015/prihody-lisky-bystrousky-napevek-v-zrcalde-hudebni-didaktiky#\\_ftn1](http://www.musicologica.cz/studie-prosinec-2015/prihody-lisky-bystrousky-napevek-v-zrcalde-hudebni-didaktiky#_ftn1).

POBUDOVÁ, Lenka. 2016. *Filmový a divadelní Zlatohřbíték*, YouTube [online]. [cit. 2022-06-09]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=8JoBiYwbpVvk>.

*Rámcové vzdělávací programy*. [online]. Praha: MŠMT. 2020. [cit. 2022-02-02]. Dostupné z: <https://www.edu.cz/rvp-ramcove-vzdelavaci-programy/>

*Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání*. [online]. Praha: MŠMT. 2020. s. 80-83. [cit. 2022-02-02]. Dostupné z: <https://www.edu.cz/rvp-ramcove-vzdelavaci-programy/ramcovy-vzdelavacici-program-pro-zakladni-vzdelavani-rvp-zv/>

SOUŠKOVÁ, Dana. *Opera*. Pdf - Univerzita Hradec Králové [online]. Hradec Králové: FRVŠ, 2008 [cit. 2021-7-26]. Dostupné z: <http://pdf2.uhk.cz/hudebni-zanry/opera.htm>.

VÁŇOVÁ, Hana. 2013. *Příhody lišky Bystroušky I část*. YouTube [online]. [cit. 2022-06-03]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=W3quKaN0XZQ>

## Seznam obrázků

Obrázek 1 – rytmické slabiky

## Seznam tabulek

Tabulka 1 – Očekávané výstupy 1. období



## Seznam příloh

Příloha 1 – Očekávané výstupy 1. období RVP ZV

Příloha 2 – Ukázka zhotovení veselé princezny

Příloha 3 – Ukázka zhotovení smutné princezny

Příloha 4 – Schéma dirigování 4/4 taktu

Příloha 5 – Píseň *Pampelišky*

Příloha 6 – Děj opery *Prodaná nevěsta*

Příloha 7 – Vyplněná křížovka žáky

Příloha 8 – Vyplněná křížovka žáky

Příloha 9 – Práce žáků

Příloha 10 – Píseň *Běží liška k Táboru*

Příloha 11 – Cvrček

Příloha 12 – Komár

Příloha 13 – Liška

Příloha 14 - Lišák

## Příloha 1 – Očekávané výstupy 1. období RVP ZV

### 5.7.1 HUDEBNÍ VÝCHOVA

#### Vzdělávací obsah vzdělávacího oboru

##### 1. stupeň

###### Očekávané výstupy – 1. období

žák

*HV-3-1-01 zpívá v jednohlase*

*HV-3-1-02 rytmizuje a melodizuje jednoduché texty*

*HV-3-1-03 využívá jednoduché hudební nástroje k doprovodné hře*

*HV-3-1-04 reaguje pohybem na znějící hudbu, pohybem vyjadřuje metrum, tempo, dynamiku, směr melodie*

*HV-3-1-05 rozlišuje jednotlivé kvality tónů, rozpozná výrazné tempové a dynamické změny v proudu znějící hudby*

*HV-3-1-06 rozpozná v proudu znějící hudby některé hudební nástroje, odliší hudbu vokální, instrumentální a vokálně instrumentální*

###### Minimální doporučená úroveň pro úpravy očekávaných výstupů v rámci podpůrných opatření:

žák

*HV-3-1-01p zpívá jednoduché písně v rozsahu kvinty*

*HV-3-1-02p hospodárně dýchá a zřetelně vyslovuje při rytmizaci říkadél i při zpěvu*

*HV-3-1-04p reaguje pohybem na tempové a rytmické změny*

*HV-3-1-05p rozliší sílu zvuku*

*- pozorně vnímá jednoduché skladby*

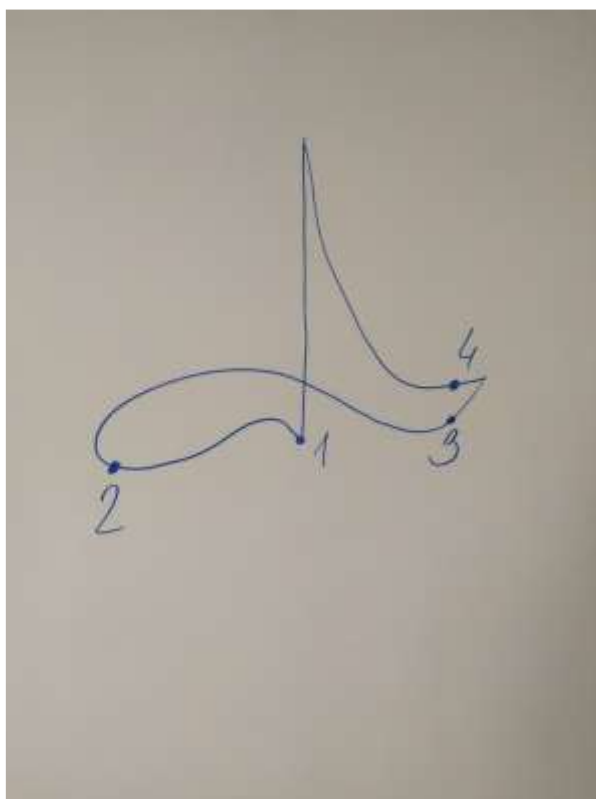
## Příloha 2 – Ukázka zhotovení veselé princezny



Příloha 3 – Ukázka zhotovení smutné princezny



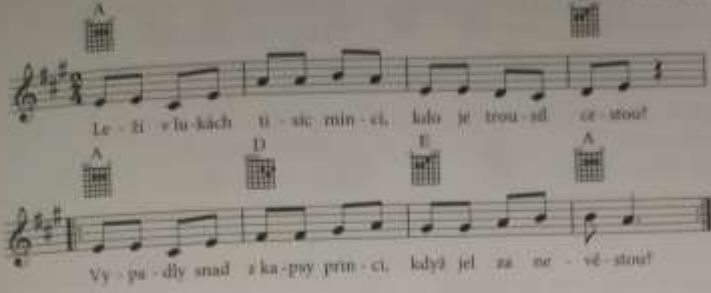
Příloha 4 – Schéma dirigování 4/4 taktu



Příloha 5 – píseň *Pampelišky*

**Pampelišky**


hudba: Milena Ráková  
text: Ljuba Štíplová



Le - ži v lu - kách ti - sí - min - ci, kdo je trou - ad - ce - stou?

Vy - pa - dly snad z ka - py přin - ci, když jel za ne - vě - stou?

*Pampelišky*



### *Prodaná nevěsta*

*Opera začíná na návsi, kde je zrovna veselí. Všichni se radují, jen Mařenka s Jeníkem jsou nešťastní. Rodiče Mařenky si přejí, aby si Mařenka vzala za muže Vaška, syna Tobiáše Míchy, a ne Jeníka. Mařenka se bojí, aby si Jeník nevybral jinou nevěstu, protože je zamlklý. Jeník ovšem vzpomíná na své nelehké dětství. Nakonec si slíbí, že si budou věrní a Mařenka si Vaška nevezme.*

*Děj pokračuje v hospodě. Mařenka se vydává za jinou dívku. Povídá si s Vaškem, kterému se ihned zalíbí a napovídá mu, že jeho budoucí žena Mařenka ho nebude mít ráda a určitě ho otráví. Vašek se svatby začne obávat a slíbuj, že se Mařenky jako své ženy vzdá. Dohazovač Kecal mezitím domlouvá Jeníkovi, aby si vzal jinou ženu a aby Mařenku nechal Vaškovi. Kecal Jeníka dlouho přemlouvá. Nakonec se ale Jeník rozhodne, že se Mařenky za 300 dukátů vzdá. Ani jeden z nich ovšem netuší, že i Jeník je synem Tobiáše Míchy, je tedy Vaškův bratr.*

*V závěru opery se znovu nacházíme na návsi. Ve vsi jsou komedianti. Se svým představením ale nemohou vystoupit, protože nemají medvěda. Představitel medvěda se totiž opil. Komediantka Esmeralda si vyhlédla Vaška a přemluvila ho, aby jim s rolí medvěda vypomohl. Mařenka je nešťastná z toho, že ji Jeník vyměnil za 300 dukátů. Na vlastní oči uvidí smlouvu a už se rozmýšlí, že si nakonec vezme Vaška. Jeník ale prozradí tajemství, že i on je synem Tobiáše Míchy. Mařenka si tedy může vybrat mezi Vaškem a Jeníkem. Vše dobře dopadne a Mařenka si vezme Jeníka.*

Příloha 7 – Vyplněná křížovka žáky



Příloha 8 – Vyplněná křížovka žáky



Příloha 9 – Práce žáků



**Běží liška k Táboru**

*Lidová píseň z Čech  
Upravil Rpo Havel*

**Pochodem**  
*mf*

**Zpěv**  
Bě - ži li - ška k Tá - bo - ru, ne - se py - tel zá - rou - tu.  
Je - lek za ni po - spi - chá, že ji py - tel rou - pí - chá.

**Zvonkohra**  
*mf*

**Metalofon  
sopránový**  
*mf*

**Xylofon  
sopránový**  
*mf*

**Xylofon  
altový**  
*mf*

**Tamburína**  
*mf*

**F C F F C F**

BĚŽ za - jě - ku, běž za ni, po - ber ji to ko - fe - ni.  
Liš - ka se mu scho - va - la, jel - tě se mu vy - amá - la.

**f**

86



Příloha 11 – Cvrček



Příloha 12 – Komár



Příloha 13 – Liška



Příloha 14 - Lišák<sup>48</sup>



<sup>48</sup> Zdroj příloh 11 – 14: Musicologica. *Příhody lišky Bystroušky – nápěvek v zrcadle hudební didaktiky* [online]. Brno: Masarykova univerzita. 2015. [cit. 2022-06-08]. Dostupné z: [http://www.musicologica.cz/studie-prosinec-2015/prihody-lisky-bystrousky-napevek-v-zrcalde-hudebni-didaktiky#\\_ftn1](http://www.musicologica.cz/studie-prosinec-2015/prihody-lisky-bystrousky-napevek-v-zrcalde-hudebni-didaktiky#_ftn1)