



Posudek bakalářské práce

oponent

Jméno studenta: Ema Podskalská

Název práce: Hra na tělo v rozvoji rytmických dovedností dětí mladšího školního věku

Vedoucí práce: PhDr. Jiřina Jiříčková, Ph.D.

Oponent práce: Mgr. Milena Kmentová, Ph.D.

Kritéria hodnocení práce	Hodnocení (známky 1–4)
Formulace odborného záměru a stanovení cílů práce	1
Hloubka a správnost teoretické analýzy tématu	2
Využití praktických a uměleckých zkušeností	1
Odborný styl, pojmová a terminologická úroveň	3
Práce s prameny a literaturou, etika přejímání informací	1
Adekvátnost použitých metod	1
Kvalita interpretace výsledků výzkumu	2
Logická stavba a členění práce	2
Formální úprava a náležitosti práce	1
Stylistická a gramatická správnost	2
Vlastní přínos studenta	2
Využitelnost výsledků práce v teorii a v praxi	2

Dílčí připomínky a návrhy:

Text práce je celkově čtivý, ovšem není prost různých překlepů, gramatických, stylistických a typografických chyb, např.:

- s. 3, 43: TG Masaryka (T. G. Masaryka), dále chybí čárka na konci věty přívlastkové.
- s. 11: potřeby po pohybu (potřeby pohybu), ... když jsou dětí (dětí) unavené.
- začátek kapitoly 1.2 měl být už na s. 10.
- s. 13: ... označit jako ideální dobou (dobu)
- s. 16: ..., která mluví o rytmu jakožto o elementu spojující (spojujícím) hudbu a pohyb (čárka) a dítěti pomáhá vytvořit si vnitřní i vnější disciplínu.
- a další podobné drobné chyby.

Námět k anotaci a klíčovým slovům: asi by bylo lepší uvést buď oba pedagogy (Orff, Dalcroze), nebo oba didaktické počiny (Schulwerk, rytmická gymnastika).

V kapitole 1.4 *Hudební rytmus a rytmické čtení* studentka vynechává problematiku hybnosti (hodila by se jí v praktické části).



Na řadě míst se studentka vyjadřuje terminologicky nepřesně, např.:

- s. 17: reprodukce na rytmické slabiky (reprodukce čeho?)
- s. 25: Hru na tělo řadíme mezi hudebně pohybové dovednosti (činnosti!), které mají za cíl rozvíjet u dětí schopnost pohybově vyjádřit hudbu.
- s. 28 i jinde: prsty jedné dlaně (ruky!)
- s. 31: Například v písni *Kuchmoch*, *kuchmoch* rozdělíme děti na dvě skupiny, z nichž jedna reaguje hrou na tělo na 2/4 takt a druhá na 3/4 takt. (3/8 takt)
- s. 32 a dál: Hra na tělo a rytmizace písniček a říkadel. (Můj komentář je níže.)
- s. 33: ... využívat rozmanitá držení, například vedle sebe, za pas, za lokty, křížové držení vpředu či vzadu. (Toto sem spíše nepatří, protože držení prakticky eliminuje hru na tělo, že?)
- s. 38: Hra na tělo v rytmiizaci slovních písniček a říkadel. (Co to je??)
- s. 45: ... děti se prohodí (lépe: vymění)
- v dotazníku: tleskání hřbetů dlaní (rukou!)

Pokud kapitola 2.2 začíná několika základními informacemi o životě E. J.-Dalcroze, bylo by vhodné, kdyby podobně stručné informace o životě C. Orffa obsahovala i kapitola 2.1.

V podkapitole 3.2 se studentka patrně úzce drží uvedeného zdroje (Filz 2014), a tak text neobsahuje např. tleskání na hřbet druhé ruky (dlouhodobě je doporučuje E. Jenčková a objevilo se i v dotazníkovém šetření). *Klikání jazykem* je příklad ze široké palety tzv. beatboxu (mohl tu být zmíněn jako navazující tematika nebo průnik mezi hrou na tělo a vokálně-artikulačními hrami).

Ke kapitole 3.3 *Hra na tělo a aktivní poslech*: nerozumím vztahu nadpisu a obsahu kapitoly (i když nepopírám, že provedení všech popisovaných činností vyžaduje na straně účastníků aktivní poslech). Kdo tu didaktickou kategorii *hra na tělo v aktivním poslechu* definuje? Následně se s ní setkáváme v hypotéze i v dotazníku, takže by její řádné definování bylo zcela na místě.

Počínaje kapitolou 3.4 *Hra na tělo a rytmizace písniček a říkadel* se studentka dopouští terminologických nepřesností při označení jednotlivých činností. **Rytmizace**, podle mě, není totéž, co **rytmický doprovod**. Rytmizovat můžeme zejména autorskou báseň (různými způsoby v lichém či sudém metru), ale píseň už je ze své podstaty rytmizovaná. (Mohu ji případně „překlopit“ z lichého do sudého metra a obráceně – pak budu rytmizovat píseň. Ale takové činnosti se dělají poměrně výjimečně a nemusí být nutně spojeny s hrou na tělo.) Tento terminologický nedostatek navíc výrazně prostupuje mnoha otázkami v dotazníku použitým ve výzkumu.

Námět: nikde v teoretické části není zmíněna hra na tělo jako způsob prožití a zvukového vyjádření *imaginárních impulzů* (nejčastěji v pauzách na koncích frází) a jiné typy *komplementárního rytmu*. Podobně je zarážející, že se celá teoretická část obešla bez termínu *ostinato*, *ostinatní rytmus/figura*, i když v praktické části se vyskytují hojně. Další významný faktor, který lze postrádat v teoretické části, je hra na tělo ve dvojicích nebo jiné způsoby hry na tělo spolužáka.

V úvodu výzkumné části (s. 34) bych asi formulovala text spíše takto: *předmětem výzkumu je hra na tělo a její úloha v HV na prvním stupni ZŠ, cílem výzkumu je zjistit...*

V textu chybí odkazy do příloh, které jsou ovšem samy o sobě uspořádané dobře a mají patřičnou výpovědní hodnotu.



K dotazníku:

- Nebylo by lepší zjišťovat spíše délku praxe než věk respondentů?
- Z odpovědí na druhou otázku zjevně plyne, že řada pedagogů učí HV ve více ročnících. Bylo by zajímavé uvést, kolik učitelů učí HV v jednom, ve dvou a více ročnících.
- K otázce č. 5: jaký je rozdíl mezi *pisničkami* v druhé nabízené položce a *písněmi* ve třetí nabízené položce? Otázka souvisí už s nejasným obsahem podkapitol 3.4 a 3.5 v teoretické části. Jako respondent bych byla zmatená...
- K otázce č. 7: *rytmická deklamace slov a textu* – to je další sporně zařazená položka, protože sama rytmická deklamace slov a textu není hra na tělo.
- Námět: přišlo by mi zajímavé, kdyby se učitelé mohli vyjádřit ke vztahu hry na tělo k instrumentálním činnostem (ke vzájemnému poměru realizace těchto aktivit ve výuce i k tradičně doporučované posloupnosti *hra na tělo – hra na nástroje*).

K ověřování připravených choreografií v praxi: nebylo by bývalo lepší výhradně navázat na třídní repertoár a využít písně, které mají žáci dobře nebo částečně osvojené? Vytvořila jste učitelce videoukázku nebo byla odkázána na váš popis choreografií a hry na tělo? U tance k písni *Čtyři koně jdou se* 1. a 2. varianta díky ne-vyjádřování osminových hodnot liší hybností, studentka to nekomentuje – to je škoda. U notových zápisů všech písní by bylo vhodné uvést doporučené tempo.

V textu kapitoly 4.6.1 postrádám řadu informací: pozorovala studentka vybranou třídu před vytvořením aktivit? Měla učitelka možnost sama řídit ověřované choreografie, nebo bylo pořadí pevně dané? Které písně děti znaly? Chybí charakteristika výzkumného vzorku: složení chlapci/dívky, ne-přítomnost mimoškolních hudebních, hudebně-pohybových a sportovních aktivit. (K některým aspektům se následně vyjadřuje učitelka ve svém hodnocení.)

K žákovskému hodnocení (s. 54): na místě respondenta bych nevěděla, jak mám použít smajlíky k odpovědi na čtvrtou otázku.

Seznam literatury obsahuje dva tituly nepoužité v textu: Helfert 1956, Matějček 1994.

Celkové posouzení práce a zdůvodnění výsledné známky:

Na bakalářské práci mě **nejvíce zaujal výborný výzkumný design – doplnit dotazníkové šetření terénním pedagogickým výzkumem v oblasti, která vyjde z dotazníkového šetření jako nejméně používaná – to hodnotím jako vynikající záměr, který se navíc podařilo studentce úspěšně realizovat.**

Teoretické kapitoly mají komparativní charakter, pracují s přiměřeným množstvím vhodně vybraných zdrojů. Studentka zvolila a jednotně dodržovala citační normu. Teoretická část by mohla být solidní základnou pro část praktickou, ale studentka s nastíněnými tématy (hudební rytmus, rytmické cítění, rytmické dovednosti) v praktické části pracuje jen sporadicky. Už v teoretické části studentka bohužel nevymezuje zcela jasně okruhy hudebních činností spojených s hrou na tělo a tato nepřesná klasifikace pak výrazně snižuje kvalitu dotazníkového šetření. Výsledky dotazníkového šetření (s velmi dobrou návratností!) jsou představeny přehledně a studentka o ně opírá ne/potvrzení svých hypotéz. Studentka ovšem nijak nepracuje s kategoriemi vyučujících podle věku respondentů a třídy, ve které vyučují.

Pro terénní výzkum studentka vytvořila choreografie spojující taneční kroky, pohyb v prostoru a hru na tělo k pěti lidovým písním ve dvou variantách náročnosti. Výběr je pestrý a terénní výzkum ukázal, že studentka dokáže připravit přiměřené hudební činnosti pro žáky 3. ročníku ZŠ. V praktické části bohužel zcela chybí analyticko-syntetická práce s daty získanými



PEDAGOGICKÁ FAKULTA
Univerzita Karlova
Katedra hudební výchovy
Magdalény Rettigové 4, 116 39 Praha 1

z hodnocení participující učitelky a z žákovských dotazníků. Studentka také rezignovala na kapitulu Diskuse, kde by mohla výsledky svého výzkumu vztáhnout k teoretické části. Jako oponentka neznám pozadí vzniku práce, ale toto spíše svědčí o urychleném dokončování textu v časové tísní – škoda!

Otázky pro diskuzi:

Vyjádřete se k některým výše uvedeným námitkám či námětům, podle vlastního výběru.

Charakterizujte kategorii *hra na tělo v aktivním poslechu*. Opřete se o konkrétní literaturu.

Jaký rozdíl je podle vás mezi *písňemi*, *písničkami*, *slovními písničkami*? Všechny tyto „termíny“ se v textu opakovaně objevovaly.

Je opravdu při lusknutí zdrojem zvuku „tření druhého či třetího prstu o palec“ (s. 26, podle Viskupové 1972)?

Práci doporučuji k obhajobě.

V Praze dne 6. srpna 2024

Mgr. Milena Kmentová, Ph.D.