

2. Ковальчук Л. «Концепція позакласної виховної роботи у ЗОШ» / Л. Ковальчук, С. Попель. – К., 1999. – С. 39-56.

3. Чекіна О. І. Щось не хочеться сидіти, треба трішки відпочити / О. І. Чекіна // Початкова освіта. – 2000. – № 36. – С. 21-25.

Paed Dr. Mgr. art. Miroslav Kopnický, PhD,
special assistant Catholic University in Ružomberok,
Theological Faculty in Košice, Theological Institute in Spišská

HUDOBNOSŤ A HUDOBNÁ HRA MUSIC AND MUSIC GAME

Úvod:

Hudba skutočne preniká ľudské bytie počínajúc prvými ozvami srdiečka v materinskom lone a končiac tónmi alebo vokálmi requiem v závere smútočného obradu. Svoju pozornosť chceme upriamiť na hudobnú výchovu v spolupráci s hudobnosťou a hudobnou hrou.

Civilizácia prežíva začiatok tretieho tisícročia nazývaného aj post atómovým vekom. Výchovno-vzdelávací proces prechádza mnohými novými štádiami, trendmi, no určité zákonitosti zostávajú nemenné napriek búrlivej expanzii nových technológií. Veda, technika, medicína a príbuzné odvetvia dokážu ovplyvňovať prostredie, v ktorom deti vyrastajú, ale niektoré biologické, duševné a sociálne zákonitosti zostávajú nemenné.

Integrálnou súčasťou hudobnej výchovy je hudobnosť, ktorú charakterizujeme v tomto príspevku. Definujeme terminologické špecifiká dvoch rozdielnych kategórií: hudobnosti a hudobného nadania. Analýza nás doviedla k formulovaniu tézy, podľa ktorej hudobné nadanie (talent) je síce obsahovo nadradené nad hudobnosťou, no napriek tomu práve hudobnosť tvorí nevyhnutný predpoklad rozvoja hudobného nadania.

Jadro:

Jednou z najdôležitejších úloh predmetu hudobná výchova je zabezpečovanie postupného a kvalitného rozvoja hudobnosti dieťaťa. Pokiaľ majú vyučujúci hudobnej výchovy túto úlohu plniť, musia poznať a rozlišovať obsah i význam odborného termínu hudobnosť a zákonitostí, ktoré ovplyvňujú jej ďalší rozvoj. Táto problematika sa skúma z rôznych hľadísk. (Balcárová 2004)

Hudobnosť môžeme považovať za psychologickú kategóriu, ktorá sa viaže k osobnosti jedinca a k jeho hudobnému vývoju.

V dôsledku rôznej terminológie sa často zamieňajú dve hudobno-psychologické kategórie, a to hudobnosť a hudobné nadanie. Tieto dve kategórie sa musia rozlišovať nielen z hľadiska kvantity, ale aj kvality. Hudobnosť sa javí ako čiastková štruktúra osobnosti. Integrujú sa v nej hudobné schopnosti, ktoré tvoria stred ich variačnej šírky a umožňujú takmer každému jedincovi hudobné aktivity a chápanie hudby. Táto definícia hudobnosti tvorí východisko pri realizácii všeobecnej hudobnej výchovy.

Hudobné nadanie (talent) je obsahovo nadradené hudobnosťou, no napriek tomu hudobnosť tvorí nevyhnutný predpoklad rozvoja hudobného nadania. Hudobnosť je charakteristická nie jednou schopnosťou, ale komplexom hudobných

schopností. Dôraz sa pritom kladie na to, že hudobnosť človeka je podmienená dialektickou jednotou vnútorných a vonkajších podmienok, pričom rozhodujúcimi sú sociálne prostredie a výchova.

V širšom význame sa často hovorí o predpoklade hudobného nadania – o hudobnom sluchu. A tu dochádza kvôli neinformovanosti k rôznym terminologickým nepresnostiam. Ak hovoríme o výslovne hudobnom sluchu, je jasné, že nejde len o dokonalý všeobecný sluch, ktorým človek dokáže „aj trávu rásť“. Hudobný sluch musí byť spojený so zmyslom pre rytmus a pre hudobné cítenie. Dokonca ani všetci hudobníci nemajú taký sluch, o ktorom hovoríme ako o absolútnom. Človek s absolútnym sluchom má túto vzácnu vlastnosť vrodenú. Ak taký človek nadobudne aspoň minimálne hudobné vzdelanie, pozná čo len zbežne noty, dokáže bez dlhého premýšľania presne určiť akýkoľvek hudobný aj nehudobný zvuk, ktorý kedykoľvek a kdekoľvek, trebárs na ulici, v prírode začuje. (Bartoš 1983, s. 15)

Z hľadiska experimentálneho skúmania hudobnosti sa obmedzuje hudobnosť hlavne na zisťovanie kvalít hudobného sluchu a na emócie vzniknuté z tónových vzťahov. (Dobrotová, Michálková 1997)

Hudobnosť je determinovaná dvoma javmi:

- biologické javy - predstavujú vrodené a zdedené dispozície;
- psychologické javy – prejavujú sa v podobe hudobných schopností, vo vlastných hudobných aktivitách a všestranných hudobných prejavoch.

Hudobnosť je individuálnou vlastnosťou (dispozíciou) jedinca. Na jej štruktúrea kvalite sa podieľajú vrodené a zdedené dispozície na jednej strane a na druhej strane vplyvy prostredia. Hudobnosť sa predpokladá u každého jedinca s fyziologicky funkčným sluchovým orgánom a jej základným znakom je emocionálno-estetická citlivosť k hudbe.

Z uvedeného vyplýva, že hudobnosť tvoria dva vzájomne prepojené činitele:

- vnútorné činitele (ako jav biologický);
- vonkajšie činitele (ako jav sociálno-psychologický). (Balcárová 2004)

Vnútorné činitele hudobnosti predstavujú biologický základ hudobných schopností, ktorým sú vlohy.

Vlohy sú vrodené anatomicko-fyziologické vlastnosti organizmu a štruktúrne zvláštnosti nervového systému, ktoré tvoria len vnútornú podmienku. (Balcárová 2004)

Ich existencia je predpokladom pre utváranie a rozvoj hudobných schopností. Hudobné schopnosti sú individuálne psychické vlastnosti, ktoré podmieňujú úspešnú hudobnú činnosť: napr. spevácka činnosť je podmienená schopnosťou intonačnou a rytmickou, intonačná schopnosť predpokladá vlohu hudobného sluchu a zmysel pre výšku tónu a pre čistotu intervalov. Hudobné vlohy sú mnohoznačné. Na základe hudobného sluchu sa dajú rozvíjať najrôznejšie hudobné schopnosti a činnosti. Tieto schopnosti sa prebúdzajú a rozvíjajú príslušnou hudobnou činnosťou.

Je však nesprávne obchádzať poznatok, že k rozvoju hudobných schopností sú nevyhnutné aj určité hudobné vedomosti, získavané hudobnou výchovou. K rozvoju hudobných schopností napomáhajú tiež hudobné zručnosti, ktoré sú zautomatizované

vedomou hudobnou činnosťou alebo získaným zámerným opakovaním, cvikom. (Lýsek 1977)

Dlhoroční členovia orchestrov i komorných súborov, hoci ich pôvodný sluch bol relatívny, vylepšujú si ho pravidelným hraním, účinkovaním. Niektorí vďaka dlhoročnej praxi sa k absolútnemu hudobnému sluchu priblížia či dokonca ho dosiahnu. V orchestri sú nástroje spravidla rozdelené do skupín nástrojov sláčikových, drevených, plechových; každá skupina musí absolútne ladiť vo vnútri aj v celom orchestri, čím sa hudobný sluch jednotlivých hráčov zdokonaľuje. (Bartoš 1983, s. 15)

Hudobné schopnosti a zručnosti sú na sebe navzájom závislé. K rozvoju hudobných schopností a zručností napomáhajú aj návyky. Návyky sú opakovaním nadobudnutých dispozícií žiaka vykonávať určitú hudobnú činnosť. S návykmi často súvisí žiakovo rozhodnutie venovať sa spevu, hre na určitý hudobný nástroj a pod. (Lýsek 1977)

Vonkajšie činitele hudobnosti predstavujú jav sociálno-psychologický. Utváranie hudobných schopností na pozadí biologického činiteľa – vlôh sa uskutočňuje v hudobných aktivitách jedinca. Tieto aktivity sa realizujú v istom type prostredia za konkrétnych podmienok. (Balcárová 2004)

Vplyv prostredia predstavuje fenomén, ktorý zasahuje do života a vývoja každého jedinca. Človek neprichádza na svet, ktorý je izolovaný od akýchkoľvek vplyvov. Prichádza na svet, ktorý sa bude v priebehu jeho ďalšieho vývoja meniť a vo veľkej miere ovplyvňovať jeho psychický a fyzický vývoj. Hudobnosť, individuálna osobnostná vlastnosť, má u každého človeka rôznu kvalitu ovplyvňovanú prostredím.

Preto je možné prostredie a jeho vplyv rozdeliť na: rodinné prostredie, mediálne prostredie, prostredie vzdelávacích inštitúcií.

Rodinné prostredie – významným determinantom pre ďalší rozvoj hudobnosti je hudobné povedomie rodiny, do ktorej sa narodí jej nový člen. Je známe, že matky sa so svojím dieťaťom rozprávajú už v tehotenstve. Prvým kontaktom s hudbou je reč matky, ktorá má špecifickú a neopakovateľnú melódiu a rytmus. Dieťa reaguje na vonkajšie podnety veľmi citlivo, najmä ak ich intenzita presahuje rámec únosnosti. (Balcárová 2004)

Reč aj spev (v širšom kontexte hudobný impulz) sa v tejto konkrétnej situácii – komunikácii mamy s bábätkom ešte len v prenatálnom štádiu sústreďujú na jeden a ten istý zmyslový orgán – sluch. Používanie hlasu ako spoločného „nástroja“ (komunikátu) reči a spevu umožňuje predpokladať, že zvukový materiál reči a hudby, princípy jeho organizácie na najrôznejších úrovniach musia mať mnoho spoločného a práve rečová skúsenosť má už v tomto štádiu významný zástoj v rozvoji hudobného vnímania. (Nazakinskij 1972, s. 239)

Prejavmi nepokoja trpí aj pri psychickom rozrušení matky. Najvhodnejšou a najprirodzenejšou hudobnou aktivitou je spev matky. Spev uspávaniek je spontánny spôsob hudobnej komunikácie, ktorý má podstatný význam aj pre ďalší hudobný vývin. Interpretácia piesne matkou predstavuje silný citový náboj. Pokiaľ má dieťa dostatok hudobných podnetov, jeho hudobné prejavy môžu akcelerovať aj pred nástupom reči. V dnešnej dobe sa však v rodinách spieva len minimálne. V súčasnosti

sa však hudba aj v rodinách viac počúva než aktívne interpretuje. Výhodiskom z takejto situácie môže byť jedine prehodnotenie životného štýlu rodiny a návrat k rodinnému spoločenstvu, kde je spev pri rôznych príležitostiach prirodzenou súčasťou života.

Mediálne prostredie – vstúpilo do života človeka vynájdением rozhlasu, gramofónu, magnetofónu a televízie. Do domácností miliónov ľudí sa tak šírila hudba rôznych štýlov a žánrov. (Balcárová 2004) Rozvojom techniky sa v 20. storočí stal novým výtvarným počítateľ. Práve počítač umožňuje tvorbu takých hudobných programov, ktoré by sa mohli využívať nielen vo vyučovaní hudobnej výchovy, ale aj v domácnostiach. Dejiny hudby sa menili podľa toho, ako sa menil vkus. Aj v súčasnosti sú ovplyvňované módnymi trendmi svojej doby. Mnoho žiakov a študentov tvrdí, že sa im pri počúvaní hudby lepšie učí.

Prostredie vzdelávacích inštitúcií – o jeho vplyve možno uvažovať od doby zavedenia povinnej hudobnej výchovy do škôl a inštitúcií, ktoré sa zaoberajú výchovou hudobníkov. Školy, ktoré zabezpečujú hudobné vzdelávanie sa riadia špecifickými učebnými osnovami a plánmi. Ich cieľom je zabezpečovať systematický rozvoj hudobnosti.

„Na začiatku sveta bol rytmus!“ Týmto výrok, často trochu nadnesene, napomínali starí učitelia hudby svojich žiakov, keď nedodržiavali správne dĺžkové hodnoty tónov zaznamenané notami alebo pomlčkami. V opere Antonína Dvořáka Jakobín je pekná scéna, v ktorej starý kantor so svojimi malými spevákmi chystá privítanie zámockého panstva a nabáda deti: „Len pozor dajte a počítajte.“ (Bartoš 1983, s. 7)

Hudobnosť ako vlastnosť je daná každému človeku, aj keď stupeň a formy prejavu bývajú rôzne. Stupeň hudobnosti detí závisí od hudobných schopností.

Sú to hlavne:

- schopnosť vnímať a rozlišovať tóny (ich výšku, dĺžku, silu),
- hudobná pamäť a predstavivosť,
- schopnosť reprodukovat' melódiu,
- zmysel pre rytmus, hudobnú formu a harmóniu. (Kopinová 2003)

Deti, ktoré nemajú hudobné schopnosti sa pokladajú za nemuzikálne, hovorí sa o nich, že nemajú „hudobný sluch“. Človek sa ale nerodí s hotovými schopnosťami, rodí sa s istými anatomicko-filozofickými dispozíciami – vlohami. Preto sa hudobné schopnosti v dôsledku rozličnej kvality vrodených dispozícií a rôznej intenzity hudobno-výchovného pôsobenia neprejavujú u každého rovnako. Niektoré deti majú výraznejšie perцепčné schopnosti, iné zase reprodukčné. Spevácky prejav tiež nie je jediným, ani úplne spoľahlivým ukazovateľom hudobnosti. Nečistá intonácia máva pri individuálnom alebo spoločnom speve rozličné príčiny, ktoré môžu byť spôsobené aj neprimeraným výberom piesne, nezvyklosťou na okolie.

Tvorivosť dieťaťa je výrazom spontánnosti a túžby prejavíť sa. Výhodou je, že hudobné skúsenosti a psychické predpoklady na hudobnú tvorivosť nie sú veľké. Preto je možné rátať iba s elementárnou hudbou.

Formy hudobnej tvorivosti u detí sú rozmanité. Uplatňujú sa pri speve, v pohybovej aj inštrumentálnej činnosti. Môže k nim patriť napríklad:

- obmieňanie rytmických a melodických motívov v rôznych hudobných hrách,
- rytmizácia a melodizácia textov,
- textovanie rytmických a melodických celkov,
- vytváranie zvukomaľby k situáciám v rozprávke,
- hudobné dialógy,
- vytváranie nových pohybových a inštrumentálnych sprievodov k piesňam zo známych a vymyslených prvkov,
- pohybová dramatizácia piesní a inštrumentálnych skladieb.

Detská hudobná tvorivosť napomáha rozvíjať hudobnosť detí a súčasne je pre ne aj atraktívna. Z pedagogického hľadiska musí byť jej realizácia cieľavedomá, inak neposkytne deťom radosť. (Kopinová 2003) Môžeme ju rozvíjať rôznymi cvičeniami a hrami, recitáciou riekaniek a vyčítaniek so zapájaním hry na tele, hudobnými hádankami, ktoré sú veľmi obľúbené a uvoľňujú atmosféru v kolektíve. K obľúbeným činnostiam sa zaraďujú aj tie, ktoré vytvárajú priestor pre napodobňovanie rôznych činností, pohybov zvieratiek, stvárňovanie prírodných úkazov a pod. U žiakov sa takto rozvíjajú predstavivosť a fantázia, vyvolávajú pozitívne emócie a inšpirujú k ďalším aktivitám.

K inovačným metódam, ktoré sa používajú na rozvoj detskej tvorivosti, patrí tvorivá dramatika. Žiaci pri nej vlastnou aktivitou získavajú nové poznatky a skúsenosti. Základom metódy tvorivej dramatiky je hra, ktorá má nezastupiteľné miesto pri práci so žiakmi. Obsahuje množstvo pútavých momentov, a preto nesmie chýbať ani v hudobnej edukácii.

Metódy tvorivej dramatiky možno aplikovať takmer vo všetkých hudobných činnostiach v edukácii žiakov. Pri ich výbere je ale nevyhnutné rešpektovať cieľové zameranie a súčasne aj špecifiká obsahu. (Švábová 2008)

Hra má množstvo definícií, funkcií, podôb i významov. Dieťa prostredníctvom hry rozvíja svoje charakterové rysy, myslenie, vôľu, pamäť, fantáziu, predstavivosť, zmyslové schopnosti, obohacuje svoje vedomosti. Napriek markantným zmenám, ku ktorým počas hry u dieťaťa dochádza, dieťa vníma a prežíva hru s potešením, záujmom a radosťou. Dokonca je táto činnosť nevyhnutnou súčasťou jeho života.

V hre realizuje dieťa svoje túžby, voľnosť, ventiluje nadbytok energie. Hra mu umožňuje realizovať seba samého. Nemalý význam má hra pri uspokojovaní jeho psychických, fyzických i biologických potrieb, ako aj estetických zážitkov. (Baranová 1997)

Osou osobnostne orientovanej edukácie je hra. Hra je najlepší spôsob, ako môže dieťa postupne zvládať predpoklady k rozvoju všetkého, čo bude v živote neskôr potrebovať. Experimentovanie, situačné učenie, samostatná tvorivá hra a hudobná hra poskytujú deťom príležitosť k osobnému prežitku, uplatneniu záujmu a skúsenosti, vyjadrovaniu vlastnej predstavy o svete a vzťahu k nemu.

To samozrejme neznamená, že stačí, keď necháme deti hrať sa. Mnohé pedagogické systémy stanovovali pre hru dieťaťa určité podmienky, ktoré boli založené na ich systematickom usporiadaní a riadení dospelým. Za hru v tomto prípade označujeme riadenú motivačnú činnosť, ktorú využívame na dosiahnutie

pedagogických cieľov. Dieťa sa pri spontánnej hre dobrovoľne a v individuálnom tempe učí, skúša, hľadá a premýšľa. (Kolláriková, Pupala 2010)

V súčasnej dobe sa hra pokladá ako vyučovacia metóda. Využívajú ju nielen učitelia nižších ročníkov, ale tiež učitelia vyšších ročníkov. Včleňujú ju do vyučovacieho procesu s cieľom posilňovať záujem žiakov pri osvojovaní nových vedomostí ako formu cvičení, ktorá predstavuje účinnú motiváciu pri upevňovaní zručností. Pri hre sa deti učia organizovať vlastnú činnosť v spolupráci s druhými deťmi.

Vo vyučovaní sa dajú využívať rôzne druhy hier (hry s pravidlami, tvorivé hry, didaktické hry, pohybové hry). V didaktických hrách a pri hrách s pravidlami sa žiak učí zachovávať stanovené pravidlá. To podporuje jeho socializáciu a vedie k sebakontrolu.

V hre sa uplatňuje aj kultúra života dospelých. Výsledok hry ako didaktickej metódy vždy závisí na situácii v triede, na tvorivosti a organizačných schopnostiach učiteľa. Pri hre možno využívať rôzne hračky.

K hrám možno priradiť aj súťaž, ktorú považujeme za zvláštnu skupinu hier. Výsledok sa posudzuje s ohľadom na umiestnenie účastníkov v určitom poradí. Súťaž učí zmyslu pre toleranciu, vyvinutiu maximálneho úsilia a zodpovednosti za celok. Nemala by podnecovať k samoučelnej konkurenčnosti, nezdravej rivalite, dosahovaniu víťazstva za každú cenu. (Sklaková 2007).

Hra má v edukácii niekoľkonásobný význam: aktivizácia žiakov, radostná pracovná atmosféra, uvoľnenie psychického napätia, rozvoj nových vedomostí, zručností, schopností, forma pútavej motivácie, zintenzívnenie psychických procesov – pozornosti, vnímania, myslenia, pamäti, fantázie a pod.

Významný je pozitívny vplyv hry na pohotovosť, pribojnosť a zdravé sebavedomie. Musí však rozvíjať aj prispôsobivosť, vzájomné rešpektovanie, chápanie a rozvoj jednej z najdôležitejších schopností žiaka – kreativity. Hudobné hry rozvíjajú svojím zameraním u žiakov mnoho funkcií.

Najčastejšími sú:

- hlasové a sluchové schopnosti,
- hudobná predstavivosť,
- pamäť,
- vnímanie,
- rytmické cítenie,
- inštrumentálne zručnosti,
- artikulačné a dychové návyky.

Integrovaný charakter hudobných hier spája a súčasne rozvíja rôznorodý prejav žiakov ako spevácky, pohybový, výtvarný, herecký, rétorický. V tomto prejave žiaci uvedomele manipulujú so svojím hlasom, jeho moduláciou, gestikulujú, dramaturgizujú obsah hudobnej skladby, využívajú pre hudbu netradičné zvuky atypických materiálov – sklo, papier, kamienky, kovové uzávery, plechovice, škatuľky, palice. Žiaci potom pomocou sluchu určujú zdroje, počet a poradie zvukov. K efektívnym a materiálne nenáročným hrám patria hudobné hry, ktoré využívajú obraz, slovo, hudbu, realizované pomocou interaktívnej tabule.

Vzhľadom na procesuálnu rôznorodosť a funkcionálnu zameranosť je klasifikácia hier komplikovaná a jednoznačnosť je nereálna. Z tohto dôvodu znamenajú všetky existujúce delenia otvorený systém. (Baranová 2001)

Každá štrukturalizácia hier (z hľadiska pedagogického, psychologického, sociologického...) vychádza z javu, ktorý sa pri nej zúčastňuje, prípadne na ňu pôsobí alebo sa ňou rozvíja. V procese edukácie hudobnej výchovy je vhodné klasifikovať hry na základe procesuálnej stránky, v ktorej sú súčasne obsiahnuté i výrazové prostriedky hudby – rytmus, melódia, takt, tempo, dynamika, forma atď.

Na základe uvedených tvrdení sa môžu hudobné hry deliť na:

- spevácke,
- percepčné,
- inštrumentálne,
- hudobno-pohybové.

Špeciálnu kategóriu tvoria hry, ktoré integrujú viac uvedených prejavov. To znamená, že majú spevácke, percepčné, inštrumentálne, hudobno-pohybové, hudobno-dramatické, a tanečné znaky. (Baranová 2007)

Poznáme aj rôznorodejšiu klasifikáciu hudobno-výchovných činností, ktorá sa zameriava na hry realizované deťmi predškolského veku. Tieto hry sa podľa Baranovej rozdeľujú nasledovne:

1. hry v hudobno-výchovných činnostiach:

- hry vokálne: hry s dychom, hry s hlasom, hry s melódiou,
- hry pohybové: hudobno-pohybové hry so spevom, hudobno-pohybové hry s prvkami dramatizácie, rolové hry,
- percepčné hry,
- inštrumentálne hry.

2. hry zamerané na rozvoj jednotlivých hudobných schopností:

- hudobno-tvorivé hry,
- rytmické hry,
- reťazové hry,
- vokálne hry.

3. hry z hľadiska pôvodu:

- ľudové hudobno-pohybové hry so spevom,
- pohybové hry,
- spoločné hry detí a dospelých. (Derevjaníková 2011)

Hudobné hry zaberajú v hudobno-výchovnom procese dôležité miesto. Vplývajú nielen na rozvoj hudobnosti, ale hravou formou obohacujú vedomosti žiakov. Medzi žiakmi sú hudobné hry veľmi obľúbené. Ich členenie je veľmi rôznorodé, no najčastejšie sa využívajú hudobno-pohybové hry, hry so spevom a hry s dramatizáciou. Mnoho hudobných hier však obsahuje všetky tieto prvky. Aby boli účelné, musíme sa pri ich aplikácii do hudobno-výchovného procesu riadiť určitými metodickými postupmi. Metodické postupy obsahujú základnú charakteristiku hudobných hier a podrobný postup pri ich realizácii. Napomáhajú nielen žiakom, ale aj pedagógom.

Kolo, kolo mlynské...

Činnosť: Hudobno-pohybová hra so spevom a dramatizáciou

Metódy: Motivačné, expozičné, fixačné

Zásady: Cieľavedomosti a sústavnosti, názornosti, primeranosti a postupnosti, trvácnosti

Pomôcky: CD nosič, CD Spievankovo, ľahko ovládateľné hudobné nástroje (prípadne samostatne vyrobené hrkálky...)

Metodický postup

Pedagóg žiakov oboznámi s hudobno-pohybovou činnosťou. Hlavnou motiváciou je prezentácia piesne prostredníctvom dostupných CD nosičov, príp. iných médií.

Pieseň môžeme prehrávať viackrát, pričom by mal pedagóg už demonštrovať niektoré pohyby, ktoré budú vykonávané pri ďalšom nacvičovaní piesne.

Na základe vypočutej piesne vedie pedagóg so žiakmi rozhovor: Páčila sa vám pieseň?, O čom sa v tej piesni spievalo?, Viete, čo je to mlyn?, Ako vyzerá mlyn? (možná demonštrácia pomocou obrázkov, videí). Chcete sa naučiť túto pieseň aj vy? a pod.

Po oboznámení sa s obsahom piesne pedagóg prehrá opäť pieseň žiakom, pričom už začína s nacvičovaním hudobno-pohybovej dramatizácie:

- žiaci sa pochytajú za ruky, spoločne s pedagógom utvoria kruh,
- pedagóg ich oboznámi s postupom (pri začatí pesničky sa budeme točiť do pravej strany),
- na začiatku piesne sa žiaci začínajú točiť do pravej strany, pričom pedagóg spieva zvolenú pieseň:

➤ Kolo, kolo, mlynské,

za štyri rýnske.

Kolo sa nám polámalo

a do vody popadalo,

urobilo – bác.

- pri slove bác pedagóg kývnutím ruky nadol žiakom naznačí, že majú ísť do drepu a zároveň majú pustiť svojich spolužiakov,

- pedagóg začína spievať druhý verš, pričom ostáva v drepe a rukami napodobňuje pílenie dreva:

➤ Vezmeme si hoblík – píľku

zahráme sa ešte chvíľku.

- po dokončení verša sa pedagóg stavia a gestom naznačí žiakom, aby sa postavili aj oni,

- pedagóg stále pokračuje v speve piesne:

➤ Až to kolo spravíme –

tak sa zatočíme,

tak sa zatočíme.

- pri slovách „tak sa zatočíme“ sa pedagóg zatočí, pričom rukou žiakom naznačuje, aby sa zatočili s ním,
- pedagóg aktivitu ukončí potleskom a poďakovaním žiakom za aktivitu.

Pedagóg navrhne žiakom opätovné zopakovanie si piesne, pričom ich nabáda k samostatnosti pri dramatizácii. Ďalej môže využívať i hru na ľahko ovládateľné nástroje, ktoré môžu dramatizáciu sprevádzať (napríklad plastové vajíčka naplnené ryžou, hrkálky,...).

Hudobno-pohybová aktivita na pieseň Kolo, kolo mlynské a i. rozvíja u žiakov rytmizáciu, dramatizáciu, pamäť, ale i interakciu medzi spolužiakmi. Cieľom je pomocou tejto piesne u žiakov rozvíjať nielen hudobno-pohybovú dramatizáciu, ale i spev a socializáciu v interakcii so spolužiakmi a pedagógom.

Nakoľko je pieseň „Kolo, kolo mlynské“ často využívaná v edukácii žiakov už v predprimárnom vzdelávaní, nemali by mať žiaci problém s dramatizáciou. Pokiaľ ide o žiakov, ktorí danú pieseň nepoznajú, je adekvátne sa piesni venovať dlhšie časové obdobie pri rôznych aktivitách, napr.: púšťanie piesne pri hrách – žiak podvedome vníma melódiu i slová piesne.

Hra patrí medzi edukačné prostriedky, ktoré dnes zaraďujeme medzi motivačné a aktivizujúce vyučovacie prostriedky. Hrať sa možno individuálne, vo dvojiciach, väčších či menších skupinách. V hre zabúdame na všetky rozdiely, ktoré medzi nami ako individualitami existujú. Dieťaťu hra umožňuje prejavíť sa spontánne. Žiakom správne zvolená didaktická hra umožňuje zažiť v škole pocit úspechu, ktorý patrí k pozitívnym stimulom na jeho ďalšie činnosti.

Hrou a jej charakteristikou sa zaoberajú rôzne vedné odbory (psychológia, filozofia, etnológia, pedagogika, didaktika, biológia, matematika, ...). Preto poznáme viacero spôsobov jej definovania. Pojem hra má viacero interpretácií. K týmto patria:

- *hra – bežná ľudská činnosť,*
- *hra – zastieranie niečoho (pretvárka),*
- *hra – súčasť dramatického umenia (divadelná hra),*
- *hra – psychologické ovplyvňovanie (napr. hrať na nervy),*
- *hra – zábava, rozptýlenie,*
- *hra – prijatie určitého postavenia (hrať vedúcu úlohu).* (Kolbaská

2013)

Ako jeden z prvých, kto si praktickú cenu hry uvedomil, býva uvádzaný význačný grécky filozof Platón, ktorý vo svojich „Zákonoch“ uvádza aj praktické rady, ako už u malých detí hru povzbudzovať. (Sochorová 2016)

Podľa starovekých Grékov hra znamenala činnosti vlastné deťom. Označujeme ich tiež ako „oddávať sa detskému šanteniu“. Židia hru spájali so žartovaním a smiechom. Nemci s pojmom hra spájali ľahký a plynúvy pohyb, napodobnenie pohybu kyvadla prinášajúce veľké uspokojenie. Rímsky lekár Galena v roku 150 definuje hru ako činnosť, ktorá zamestnáva príjemným spôsobom telo i ducha. Pre telo je odpočinkovým cvičením a ducha mierne unaví. (Kolbaská 2013)

Ďalším propagátorom myšlienky využiť hry v priebehu vyučovania sa stal pedagóg, teológ, filozof, sociálny a náboženský mysliteľ, kňaz a spisovateľ J. A. Komenský prostredníctvom svojho diela „Schola Ludus“. Jeho prístup však skôr zdôrazňoval dieťaťu blízku a prirodzenú aktivitu ako rámec pre učenie, využíval dramatizáciu učebnej látky, ktorá žiakovi sprostredkuje zážitok z poznávanej aktivity, a tým podmieni jej presné a trvalé osvojenie.

Na ďalší význam hry poukázal začiatkom 20. storočia známy viedenský lekár a psychiater Sigmund Freud. Ten v hre videl možnosť, ako preniknúť do hlbinných stránok osobnosti, spoznať jej prania a zameranie a on sám využil hru aj ako metódu pri liečení duševných chorôb. Freud tiež predpokladal, že do hernej aktivity dieťaťa sa priamo alebo sprostredkovane v symbolických činnostiach premietajú želania aj konflikty. (Sochorová 2016)

V súvislosti s hudobnou hrou a jej aspektmi je potrebné spomenúť, že je mimoriadne vhodnou oblasťou pre aplikáciu heuristických prístupov.

Heuristický prístup, resp. metóda (odvodená od gréckeho slova heuréka – našiel som, objavil som) spočíva v tom, že žiaci sa aktívne podieľajú na objavovaní nových poznatkov a metód práce – t. j. na osvojovaní nového učiva. Žiak nerieši samostatne celú úlohu, ale iba jednotlivé čiastkové etapy jej riešenia. (Lokšová, Lokša 1999)

Medzi najvýznamnejšiu heuristickú metódu patrí metóda G. Polyu, ktorá sa opiera o tri základné zásady:

- zásada aktívnosti – spočíva v tom, že žiak musí sám niečo objavovať, riešiť, hľadať a tvoriť,
- zásada motivácie – na jej základe získava žiak vlastný vnútorný záujem o konkrétne riešenie úlohy. Zároveň sa ňou formuje vnútorná motivácia výkonu a úspechu.
- zásada postupnosti fáz – žiak sa učí postupovať krok za krokom podľa heuristickej schémy. Učí sa organizovať svoje myslenie, regulovať prácu pri riešení problémov a tvorivej činnosti. Na jej základe žiak upevňuje svoju sebadisciplínu. (Zelina 2011)

Použitie tejto metódy sa nazýva aj ako seminár riešenia problémov. Ako zaujímavosť je možné uviesť ideálny priebeh vyučovacej hodiny na základe tejto metódy, ktorá prebieha nasledovne. Pedagóg pripraví niekoľko úloh a problémov, ktoré žiaci riešia v skupinách (aj napr. prostredníctvom interakčných hudobných hier). Žiaci sa učia hľadať čo najviac riešení, o ktorých následne medzi sebou diskutujú. Žiak si má vedieť obhájiť svoje tvrdenia a dokázať správnosť svojho konkrétneho riešenia, následne prebieha diskusia o realizácii a užitočnosti navrhnutého riešenia. Žiaci majú zároveň dokázať prijímať aj argumenty ostatných a majú svoje riešenia správne zdôvodňovať a zovšeobecňovať.

V rámci tohto heuristického prístupu existuje 5 základných krokov pri riešení úloh:

- 1.) vymedzenie a porozumenie úlohe,
- 2.) vypracovanie plánu riešenia,
- 3.) realizácia plánu,

- 4.) nájdenie výsledku riešenia,
- 5.) úvaha nad riešením úlohy, možnosť jeho použitia, jeho dôsledky. (Zelina 2011)

Účastníci hry musia dokázať prekonávať konkrétne bariéry. Tými sú napr. pohotová orientácia v hudobnom rytme, vyhľadávanie a tvorba rytmických a melodických štruktúr alebo orientácia v melódii. Pri úspešnom prekonávaní týchto prekážok dochádza u žiakov k vytváraniu nevyhnutného pocitu istoty, miznutí trémy či odstraňovaniu strachu. Hudobnou hrou sa má totiž vytvoriť zdravá a príjemná atmosféra v kolektíve, ktorá má pomôcť tieto prekážky prekonať.

Hudobná hra by mala byť pre žiaka prirodzenou činnosťou, vďaka ktorej dokáže získavať konkrétne poznatky, schopnosti a zručnosti pre neho prítlačlivou formou, pričom mu pomáha prekonávať vyššie uvedené bariéry.

V tejto súvislosti je potrebné spomenúť stimulačný, resp. motivačný charakter hry. Na to, aby sa mohla osobnosť žiaka rozvíjať potrebným smerom, musí pedagóg vhodne zvoliť motivačné metódy. Tie musí vyberať tak, aby v žiakoch vzbudil záujem o nové učivo a takisto ich záujem o samotnú poznávaciu činnosť. Pedagóg má hrou sugestívne priblížiť žiakom to, čo je predmetom učiva – hrou teda sleduje konkrétny, vopred premyslený zámer.

Primárnou a významnou úlohou hudobnej hry je upútanie pozornosti žiaka a získanie jeho záujmu o predkladané učivo. Aspekt hudobnej hry má ale v konečnom dôsledku širší záber. Hudobno-výchovný proces prostredníctvom hudobných hier má rozvíjať tvorivý potenciál žiakov a zároveň posilňovať ich dôveru vo vlastné schopnosti. Zároveň rozvíja žiakove kolektívne cítenie, pričom na druhej strane rešpektuje jedinečnosť každého žiaka. Pri organizácii hier je potrebné ponechať určitý priestor na to, aby sa žiak rozhodol, s kým bude pri hre spolupracovať.

Žiak má teda prostredníctvom hry nájsť svoju vlastnú cestu pri zapájaní sa do hudobno – výchovného procesu, ktorá je primeraná jeho schopnostiam. Samozrejme, v tomto procese je nevyhnutne citlivé usmerňovanie zo strany pedagóga.

Hra má v edukačnom procese mimoriadny význam. Ten spočíva v tom, že hra je činiteľom, ktorý pomáha osvojovať, zdokonaľovať a vylepšovať hudobné zručnosti a vedomosti. Zároveň na jej báze môže potom žiak aplikovať nadobudnuté vedomosti v bežnom živote.

Hra je výbornou spätnou väzbou aj pre samotného pedagóga, lebo vďaka nej zisťuje, čo sa žiak dokázal naučiť. Taktiež vidí, či žiak nadobudol progres v získavaní hudobných schopností a ako si dokázal osvojiť nadobudnuté vedomosti. Pre pedagóga je hra zároveň vhodným prostriedkom na hodnotenie výsledkov.

Nezanedbateľný význam hudobnej hry spočíva aj v jej vplyve na rozvoj logického myslenia, intelektu žiaka, na jeho fantáziu a predstavivosť, na jeho pohotovosť pri riešení hudobných úloh.

Hudba má byť pre žiakov predovšetkým hrou, predmetom detského experimentovania, príležitosťou na uplatnenie poznávacieho a objaviteľského

inštinktu a bránou do zákonitosti života. Samotná hra má vychádzať zo spojenia spevu, reči, pohybu, tanca a ďalších činností. (Ružičková 2000)

Didaktické hry môžu zapájať žiakov do výchovno-vzdelávacieho procesu veľmi intenzívne. Zároveň ich môžu prinútiť k takému sústredeniu, aké nemožno dosiahnuť pomocou žiadnej inej metódy. Hry a herné aktivity majú totiž vo výchove žiakov nezastupiteľné miesto. Na to, aby hra splnila svoj zámer, a aby obe strany mali z nej radosť a úžitok, musí byť pedagogický pracovník schopný hru čo najlepšie uviesť a zároveň čo najefektívnejšie využiť jej dopad na žiaka. (Sabol 2015)

Zvukovo–scénické a hudobno–dramatické improvizácie a hry vychádzajú z materiálov a koncepcií, ktoré využívajú mnoho stupňov hudobnej voľnosti, ako aj koncepcnej záväznosti. Na jednej strane teda ide o voľné hry a improvizácie s využitím veľkého množstva rôznych pomôcok, rekvizít a nástrojov, na druhej strane zase o presne formulované návody.

Pri hre je potrebné vopred si premyslieť primeranosť hry, uvedomiť si, komu je hra určená a na základe tejto úvahy nájsť správnu hranicu možností pre žiakov. Je odporúčané pohybovať sa mierne nad touto hranicou, aby mohli byť žiaci držaní v stave myšlienkového napätia. Ak by bola hranica určená príliš vysoko, žiaci by mohli veľmi rýchle rezignovať kvôli pocitu bezradnosti. Pri nízko určenej hranici by zase žiak mohol reagovať s neochotou. Žiakov je potrebné zároveň správne motivovať a nechať zapojiť ich fantáziu.

Pedagogický aspekt hudobných didaktických hier spočíva v tom, že tieto hry sú činnosťou, ktorej cieľom je poskytnúť žiakom určité poznatky a vedomosti pri osvojovaní si nového učiva a zároveň sú vhodnou metódou pri upevňovaní učiva. Didaktické hry sú spojením detskej hry a vyučovania, pretože skvalitňujú a prehlbujú vedomosti, ktoré žiak získal na vyučovaní. V týchto hrách sa spája myslenie s poznaním, rečou a činnosťou, vďaka čomu sa rozvíja psychika žiaka a jeho pracovné schopnosti. V neposlednom rade sú didaktické hry prostriedkom mravnej výchovy, pretože žiaci sa v nich učia hrať čestne a utvárať správne medzil'udské vzťahy.

Pri význame hry v pedagogickom procese nemožno opomenúť fakt, že vzťah medzi učiteľom a žiakom v procese vzdelávania a výchovy je jedným z pilierov celého pedagogického a výchovného snaženia. V tejto súvislosti je potrebné spomenúť tzv. Learyho model medziosobnostnej činnosti v školskom prostredí, využívaný predovšetkým v krajinách s vyspelým školským systémom. Tento model je založený na opise a meraní interpersonálnych činností a vychádza z premisy, že spôsob vzájomnej komunikácie medzi ľuďmi odhaľuje samotnú osobnosť človeka. (Gál 2006) Tento spôsob prejavu súvisí so sebaúctou človeka, ktorá je u každého rozdielna. Ľudia si pri prejavoch komunikácie vyberajú taký prejav, pri ktorom sa cítia čo najlepšie. Na základe Learyho modelu môže ísť o ofenzívny, pasívny, kooperatívny alebo individuálny spôsob dosiahnutia konkrétneho cieľa.

Hudobná pedagogika je kognitívny proces, v ktorom sa vytvárajú, rozdeľujú, hierarchizujú a hodnotia postupy hudobno-výchovnej praxe. Ide tu o sústavné hľadanie vzťahov medzi hudobným myslením a hudobným konaním, vzťahov medzi konkrétnymi hudobnými prvkami, ako aj vzťahov medzi umením samotným

a životom človeka. Vzhľadom na súčasný dynamický rozvoj pedagogiky je potrebné zamerať sa na cieľ, aby žiak prostredníctvom hry objavoval tajomstvá hudby, nachádzal a upevňoval si k nej vzťah a vnímal hudbu ako dôležitú súčasť života.

Významným psychologickým aspektom, ktorý súvisí s hrou, je tvorivosť. V psychológii existuje množstvo definícií, ktoré analyzujú pojem a teóriu tvorivosti. Ich väčšinovým spoločným znakom je ten, že tvorivosť je charakterizovaná z hľadisk novosti (originality) a užitočnosti (využitelnosti). Kritériá novosti a využiteľnosti sa určujú z dvoch hľadísk:

1.) Z hľadiska širšieho, ktoré reflektuje celospoločenský a historický kontext. V tomto prípade sa jedná o tzv. objektívnu alebo absolútnu tvorivosť, ktorá prináša spoločnosti niečo úplne nové. Ide o prínos z hľadiska danej doby a spoločnosti (objavy, vynálezy, atď.)

2.) Z hľadiska užšieho, ktoré sa vzťahuje na konkrétny subjekt alebo skupinu. Tu ide o tzv. subjektívnu alebo relatívnu tvorivosť, kedy jedinec prišiel na niečo nové a použiteľné skôr, ako ostatní v skupine. Pri skúmaní psychologických aspektov hry je potrebné chápať tvorivosť práve z tohto užšieho hľadiska.

Základné teoretické východiská pre rozvíjanie tvorivosti predstavujú konkrétne premisy:

- 1.) Tvorivosť je vlastná každému psychicky zdravému jedincovi.
- 2.) Tvorivosť má procesný charakter.
- 3.) Tvorivosť sa rozvíja činnosťou.
- 4.) Od tvorivej činnosti žiaka nie je potrebné očakávať bezprostredný sociálny prínos, má však veľký význam pre rozvíjanie jeho poznávacích a rozumových schopností a pre mnohostranný vývoj jeho osobnosti.

K pravidlám tvorivého vyučovania patrí:

- 1.) Nežiadať jednoznačne správne riešenie problému.
- 2.) Podnecovať žiaka k vytváraniu alternatívnych riešení.
- 3.) Nepredpokladať, čo žiak vie alebo nevie, ale snažiť sa poznať skutočnú úroveň jeho schopností a vedomostí.
- 4.) Nepotlačovať samostatnosť a humor.
- 5.) Vytvárať tvorivú atmosféru v triede.
- 6.) Nehodnotiť produkt počas fázy tvorenia.
- 7.) V určitých prípadoch nenápadne usmerňovať tok myšlienok žiaka.

Novosť ako základný kvalitatívny znak tvorivosti sa prejavuje ako schopnosť riešiť veci pôvodne, neočakávane, dôvtipne, objavne a prekvapivo v tom zmysle, že sa človek pri riešení úloh neopiera o existujúce postupy, ale prichádza s novými, originálnymi a neobyčajnými nápadmi. (Lokšová, Lokša 1999)

Medzi psychologické aspekty hry je potrebné zahrnúť aj empatiu, ktorá v rozhodujúcej miere ovplyvňuje a podmieňuje priebeh hry. Nejedná sa iba o

jednostrannú schopnosť pedagóga vcítiť sa do stavu svojich žiakov a snažiť sa chápať ich konanie a prežívanie, ale z hľadiska plnohodnotnosti hry musí mať rovnaký prístup aj žiak k pedagógovi a k ostatným žiakom. Bez tohto aspektu by hra nemohla byť interakčnou (čo je jej základný charakteristický znak) a z hudobného hľadiska by dokonca nebola premostením citových väzieb.

Empatia je schopnosťou, vďaka ktorej sa osoba v rámci bezprostrednej komunikácie dokáže vžiť do duševného stavu inej osoby. Na základe tohto vžitia vycíti a pochopí v druhom človeku emócie a motívy, ktoré tento človek nevyjadruje v slovách priamym spôsobom, a ktoré nevyplývajú zákonite zo situácie medziľudského vzťahu. Hlavným nástrojom pochopenia a vcítania je to, že prostredníctvom empatie sa vo vlastnej osobnosti vybavujú pocity druhého človeka. (Búda 1988)

Záver:

Informatizovaná spoločnosť, ku ktorej sa podľa futuroológov približuje aj Slovensko, dokáže vďaka databázam v nekonečnom kyberpriestore poskytnúť množinu faktov absolútne neporovnateľnú s množstvom spreď dvadsiatich, prípadne tridsiatich rokov. High technology súčasných digitalizovaných záznamových a reprodukčných systémov dokáže vyprodukovať nahrávku piesne, alebo skladby skutočne v laboratórne čistej verzii.

Najvýznamnejšie osobnosti pedagogiky, didaktiky, výchovy a vzdelávania skoncipovali vedenie detí k hudbe vo forme systémovej koncepcie hravosti, edukácie v symbióze s prirodzenou spontánnosťou prislúchajúcou ich vekovej kategórii. Takýto model hudobného vzdelávania môže akceptovať a tvorivo začleňovať metodické postupy súčasnej modernej pedagogiky, no v základných princípoch sa nemení. Detský folklórny súbor, občas a v rozumnej miere, ozvláštni svoje repertoárové číslo miniscénami štylizovaného pohybového divadla, ale fundament – žriedlo tradičnej ľudovej kultúry v inovačných prístupoch netaniká.

POUŽITÁ LITERATÚRA

- BALCÁROVÁ, B., 2004. *Alfa didaktiky hudobnej výchovy*. Prešov: Súzvuk. ISBN 80-89188-00-1.
- BARANOVÁ, E., 2001. *Ako učiť hudobnú výchovu?* Ružomberok: PF KU. ISBN 80-89039-03-0.
- BARANOVÁ, E., 1997. *Hra a tvorivosť v hudobnovýchovnom procese*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela. ISBN 978-80-8055-025-5.
- BARANOVÁ, E., 2007. *Hudobná edukácia v základnej škole. Zaujímavosti a zákonitosti hudobnej edukácie*. Banská Bystrica: PF UMB. ISBN 80-8083-217-X.
- BARTOŠ, Z., J. 1983. *Breviár posluchače hudby*. Praha : Práce. 179 s.
- BÚDA, B., 1988. *Čo vieme o empatii*. Bratislava: Nakladateľstvo Pravda. ISBN 80-85850-10-9.
- DEREVJANÍKOVÁ, A., *Metodika hudobnej výchovy v predprimárnej edukácii*. Prešov: Súzvuk. ISBN 978-80-89188-32-1.
- DEREVJANIKOVÁ, A., 2013. *Trendy v oblasti predprimárneho vzdelávania-Hudobná výchova - Hráme sa s hudbou*. [online]. [cit. 2015-02-13]. Dostupné z: <http://predskolskyatlas.sk/hudobna-vychova-hrame-sa-s-hudbou>.
- DOBROTOVÁ, A. a MICHÁLKOVÁ, D., 1997. *Didaktika hudobnej výchovy*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela. ISBN 978-80-8055-077-8.

GÁL, J., 2006. *Interpersonálne vzťahy učiteľ – žiak vo vzdelávaní*. Banská Bystrica: Metodicko-pedagogické centrum. ISBN 80-8041-107-7.

KOLBASKÁ, V., 2013. *Didaktická hra vo vyučovaní matematiky*. Bratislava: Metodicko-pedagogické centrum v Bratislave. ISBN 978-80-8052-554-5.

KOPINOVÁ, Ľ. a kol., 2003. *Metodika hudobnej výchovy pre pedagogické akadémie a stredné pedagogické školy*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.

ISBN 978- 80-1000-226-7.

LOKŠOVÁ, I. a LOKŠA, J., 1998. *Pozornosť, motivácia, relaxácia a tvorivosť detí ve škole*, Praha: Nakladatelství Portál. ISBN 80-7178-205-X.

LÝSEK, F. a kol., 1977. *Metodika hudební výchovy v 1.-5. ročníku ZŠ*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.

NAZAKINSKI, V. J., 1972. *O psychologii hudobného vnímania*. Bratislava : Opus. 351 s.

RUŽIČKOVÁ, T. a kol., 2002. *Hudobná výchova pre 1.ročník základných škôl*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo. ISBN 80-08-03425-4.

SABOL, J. a kolektív., 2000-2004. *Didaktické a zábavné hry v školskom klube detí*. Banská Bystrica: MPC.

SABOL, J. a kol., 2000. *Didaktické a zábavné hry v školskom klube detí*. [online]. [cit. 2015-02-03]. Dostupné z: http://www.jozefsabol.sk/pedagogovia/sabol/sabol_volny_cas.

SOCHOROVÁ, L., 2014. *Didaktická hra a její význam ve vyučování*. Metodický portál – inspirace a zkušenosti učitelů. [online]. [cit. 2014-26-12]. Dostupné z: <http://clanky.rvp.cz/clanek/c/z/13271/DIDAKTICKA-HRA-A-JEJI-VYZNAM-VE-VYUCOVANI.html/>.

SKALKOVÁ, J., 2007. *Obecná didaktika*. 2. vyd. Praha: Grada Publishing.

ISBN 978-80-247-1821-7.

ŠVÁBOVÁ, B., 2008. *Metódy tvorivej dramatiky v edukačnom procese v preprimárnom a primárnom vzdelávaní*. Ružomberok: PF KU. ISBN 978-80-8084-396-0.

ZELINA, M., 2011. *Stratégie a metódy rozvoja osobnosti dieťaťa*, Bratislava: Vydavateľstvo Iris. ISBN 978-80-89256-60-0.

УДК 78.25

Король В.Р.

студентка факультету лінгвістики НТУ України
«Київський політехнічний інститут
імені Ігоря Сікорського»

МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РЕКЛАМНОГО ТЕКСТУ (НА ПРИКЛАДІ РЕКЛАМНИХ ТЕКСТІВ ТЕЛЕКАНАЛУ 1+1)

Сьогодні реклама займає важливу частину нашого життя. Вона – скрізь: по дорозі в школу, університет чи на роботу, в телефонних додатках, а найбільше – в засобах масової інформації. Реклама стала інструментом управління економікою, а також одним з найголовніших засобів впливу на людську свідомість. Мета будь-якої реклами – привернути увагу споживача на