

# Dynamizující a formativní efekt kreativizačního vzdělávacího programu pohybové transformace hudby

Zora Stiborová<sup>1</sup>

Studie prezentuje výsledky experimentálního ověřování pedagogicky řízeného kreativizačního programu pohybové transformace hudby, zde se zaměřením na postižení dynamizujících a formativních účinků konané činnosti z hlediska psychologického. Oba termíny patří mezi klíčová témata tvořivého vzdělávání, ve kterém se nacházejí nové možnosti rozvíjení kompetencí učitelů a vychovatelů pro jejich profesionální uplatnění v 21. století.

Vedoucí ideou **výzkumného šetření**, které vědomě pomíjí další významně působící faktory edukačního prostředí nazírané z pedagogických a sociologických aspektů, jsou Hlavsovy a Linhartovy téze (1) o působení činnosti na subjekt, v jejímž průběhu se osobnost nejen realizuje a aktualizuje, ale jako subjekt zdokonaluje a rozvíjí. Zkoumání dynamiky činnosti vychází z Hlavsova (1985, s. 107) vztahového pojetí mezi člověkem a prostředím, které jej nutí k zaujetí pozice či k reakcím na vnější a vnitřní podněty, a pro které je charakteristická rozporuplnost synergie vnějších podmínek a vnitřních tendencí subjektu jako jednota reality, jejího odrazu a vnější činnosti.

Výzkumná data o tom, co je aktivizační a usměrňující silou psychofyzického dění a tvořivého chování studentů, impulzem k činnosti a které vnitřní determinanty činnost umožňují, jsou jí ovlivňovány a formovány, jsou výsledkem diagnostické syntézy informací získaných:

- z psychologické analýzy programem projektované činnosti (předpokládaně mobilizující určité strukturální a dynamické složky osobnosti) konfrontované s reálným děním fixovaným audiovizuálním záznamem a v něm identifikovaných psychických a fyzických jevů, s nimiž studenti do pohybové komunikace s hudbou vstupují
- z analýzy audiovizuálně zachycených výsledných tvarů pohybové exprese, které jsou v obsahu a formě materializací studentovy psychiky — projekcí jeho osobnosti; v něm identifikované rysy a vlastnosti vypovídají o kvalitě psychické aktivity i o míře osobní angažovanosti a o úsilí a tendenci při nalézání a využívání prostředků k dosažení pedagogem zamýšlených a studenty vnitřně přijatých cílů činnosti
- ze změn chování studentů vůči svému okolí v závěrečných lekcích a z realizovaných výstupů v činnostně pojatých seminárních úkolech lze usuzovat o vývojových proměnách v jejich vědomí a jednání

Základním **charakteristickým rysem činnosti je její transformační a tvůrčí charakter, jejímž výsledkem je určitá nová objektivní a subjektivní entita.** Aktivitu lze obecně definovat jako dějový akt celostního osobnostně profilovaného psychofyzického zpracování hudebních podnětů, zvukové, formové a obsahové — významové stránky hudby a její převod do motorických reakcí na základě vtělesňování do hudby a pozorovacího a vživačského přístupu k hudbě (2). Ve spontánních pohybových reakcích a v pohybové improvizaci činnost probíhá v reálné časovosti vjemu a v modelových situacích pohybové interpretace hudebních struktur a zejm. výkladu hudebního obsahu, vyžadující respekt hudebního díla, předchází realizační fázi apercepční příprava s návaznou etapou řešení problému v tvůrčí kolektivní diskusi (3).

Výsledkem psycho-fyzické aktivity je nová exprese původního obsahu. Vzniká v časoprostorovém vývoji pohybové (reálné i smyslové, motoricko-představové, asociativní a myšlenkové) komunikace s hudbou — syntézou hudbou a pohybem vyvolaných vnitřních (individuálně podmíněných) procesů a stavů a vnějších stimulů (pedagogických „nutností“) — jako důsledek

nově zorganizovaného vědomí a nové zkušenosti z nalézáných vztahů, vazeb a souvislostí mezi srovnávanými jevy hudba — pohyb — životní zkušenost (4).

Pohybovou transformaci hudby lze tedy zařadit do kategorie kreativity expresivní, nonverbální, která mezi sebou váže vnější a vnitřní zdroje tvořivosti. Zahrnuje exprese závislé na obsahu (hlavním dynamizujícím a organizujícím elementem je hudba) a exprese nezávislé — spontaneitu (tzn., že tvůrčí proces vychází z vnitřních zdrojů na základě přijatého rámcového úkolu, vzniká z vlastního rozhodnutí), přičemž vnější podmínky vycházejí vstříc vnitřní motivaci.

Pominu-li jedinečnost typových a do nich zařazených dalších modelových situací podřízených určitým pedagogickým záměrům (5), pak i obecnou podobu kreativní situace lze rozčlenit na jednotlivé kroky, které jsou zdrojem úsilí, a každý akt je psychickou, psychofyzickou či spontánní motorickou reakcí (stálým reagováním stoupá zkušenost a připravenost). Dá se říci, že v každém „ted“ jsou v prožitkové a pohybové akci, v časovém stresu a pod emočním tlakem, všechny psychické a fyzické funkce enormně zatíženy (6). V propojení zážitku a výrazu dochází k aktivaci všech úrovní aktérů spojených se všemi úrovněmi pohybu: biologického, fyzického a psychického. Do pohybu se dostává celý člověk — tělo i obě mozkové hemisféry. V jednotnou psychofyzickou (hudební) zkušenost zpracovává subjekt integrované tělesné a duševní zážitky, hnutí, poznání, dovednosti, výkony. A to v tvořivé syntéze s přirozenými tendencemi, schopnostmi a životními funkcemi zkoumacími, orientačními, exploračními, tvořivými, racionálními i intuitivními, obrazotvornými, emocionálními a realizovanými potřebami (činnosti, tělesného pohybu, nonverbální komunikace, tvořivosti, seberealizace, sebeaktualizace — uplatňování vlastních možností, osobitého sebevyjádření, relaxace, hry, exhibice, svobodného projevu). K působícím vnitřně motivačním elementům se druzí i přirozená tendence člověka reagovat na hudbu vnitřním a vnějším pohybem (Zich, 1965) a emocionální efekt — násobený prožitek ze vzájemně působících, ovlivňujících se integrovaných aktů hudba — pohyb.

Dynamika vychází i z určité rozpornosti situace. Na jedné straně pohybové vyjádření skladby, či její části, má tendenci stabilizační směřující k psychofyzickému porozumění hudbě, k její citlivé, vědomé interpretaci v souladu se záměry skladatele. Tudíž vyžaduje od studenta pozorné vnímání, jemnou sluchovou diskriminaci, živou všímavost, ožívování paměťových stop a aktualizaci hudebních, hudebně pohybových a životních zkušeností, aktivizaci poznávacích operací sytících smysly i zapojení vyšších pater a funkcí psychiky. A na druhé straně je jeho psychická stabilita narušována projekcí své vlastní osobnosti do nabízené hudební informace uchopené odlišným médiem. Mnohovýznamovost, značná otevřenost obsahově významových struktur hudby stupňuje subjektivitu odrazu. Student do něj vnáší vlastní emocionální zážitky (hudebně pohybovou kreaci emocionálně oživuje), své tělesné pocity a fyziologické děje organismu integrující do prožitku a další stavu a obsahu svého vědomí i nevědomí, kombinuje nové asociované prvky, uvolňuje svoji osobitou představivost a fantazii, po svém dotváří a prezentuje své pochopení exponované hudby.

Ke vzednutí psychofyzické aktivity, k mobilizaci vnitřních zdrojů jsou využívány i další psychologicky účinné vlastnosti prostředí, jako je např. psychicky vyladěné pracovní klima zbavené ostychu, zábran, nejistoty a nedůvěry ve vlastní výkon apod. (7). Aktivitu a dynamiku zesilují i další kreativní situace obsažené v programu, např. využívání improvizáčnických a herních principů, pestrost a různorodost modelových situací, které téměř vždy vyžadují změnu v adaptaci, použití téže hudby s různým záměrem, vyžadujícím variaci činnosti a redefinici. Kromě navozování nonverbálních komunikačních situací jsou mnohé modely pohybové exprese „řešeny“ v kolektivní diskusi a samozřejmě zde funguje i princip novosti — pro všechny studenty je tato aktivita v tvůrčím pojetí pohybové transformace hudby činností „neznámou“. Je ovšem potřebné vzít v úvahu, že na tendenci být aktivním, a to výběrovým, organizovaným způsobem, se podílejí i složky temperamentové, volní a poznávací a různé momenty spjaté s jedinečností individua.

Další výsledky výzkumného šetření anoncované v úvodu této stati jsou předmětem jednání

<sup>1</sup>katedra hudební výchovy PdF OU, Dvořákova 7, 701 03 Ostrava I

v sekci výchov, v němž bude referát doplněn dokumentačním videozáznamem (8).

## Poznámky

- 1) „Subjekt se stává nejen aktérem situací, které vyvstávají. . . , ale stává se také aktérem — producentem svého sebevývoje“ (Hlavsa, 1985, s.277). Činnost si subjekt podřizuje a přetváří. Formuje celou strukturu osobnosti, dotýká se sféry potřeb, emocí, stavů, procesů, vlastností. Subjekt pod vlivem vnitřních podmínek a v závislosti na konkrétních výsledcích určité činnosti mění své vlastnosti a své projevy (Linhart, 1988, s.25). Čím aktivnější je vztah subjektu k objektu, s nímž prostřednictvím činnosti vstoupil do interakce, tím větší je jeho přetvářecí snaha, a čím vyšší požadavky jsou v tomto aktu kladeny na vnitřně spjaté složky poznávací, motivační, prováděcí a zpětnovazebné, v nichž má důležitou, základní úlohu centrální syntéza, tím k významnějším změnám v psychickém vývoji a formování osobnosti dochází (Linhart, 1981, 1985).
- 2) Rozvedeno ve stati STIBOROVÁ, Z. Pohybová transformace hudby jako prostředek výchovy a hudebního vzdělávání. In: *Sborník PdF OU ARS 3*. Ostrava 1999, s. 41–52. ISBN 80-7042-1525.
- 3)–4) Podrobněji pojednáno v autorčině referátu Identifikace psychologické podstaty tvůrčího procesu pohybové transformace hudby, předneseném na muzikologické konferenci *Psychologické aspekty HV, org. PdF UP v Olomouci*, 19. a 20. 4. 2001 (v tisku).
- 5) 80 modelových situací zařazených do šesti tematických bloků je metodicky propracováno ve studijním programu STIBOROVÁ, Z. *Program hudebně pohybové výchovy ve studiu učitelství 2. stupně ZŠ a SŠ*. Rukopis 1999, 70 s.a 6 MC.
- 6) O problematice pojednáno ve stati STIBOROVÁ, Z. Hudební vzdělávání a jeho instrumentální charakter v přípravě učitelů. In: *Nové možnosti vzdělávání učitelů, vychovatelů a žáků pro učící se společnost 21. století. Sborník PdF OU č. 191*, Ostrava 2000, s. 231–236. ISBN 80-7042-170-3.
- 7) Teoreticky a praxeologicky zpracováno ve studijním textu STIBOROVÁ, Z. *Hudebně pohybové hry*. Skriptum. Ostrava: PdF OU, 1996, ISBN 80-7042-104-5.
- 8) Komentované videozáznamy:
  - a) STIBOROVÁ, Z. *Modelové situace v hudebně pohybové činnosti v projekci a realizaci studentů PdF OU v Ostravě*. I, 1:30:0 min. Ostrava: PdF OU, 2001.
  - b) STIBOROVÁ, Z. *Ukázky z instruktážních lekcí HPV studentů 1. ročníku PdF OU v Ostravě (pracovní záznamy)*. II, 60 min. Ostrava: PdF OU, 2001.

## Literatura

- [1] Bertrand, Y.: *Soudobé teorie vzdělávání*. Praha: Portál, 1998.
- [2] Hlavsa, J.: *Psychologické základy teorie tvorby*. Praha: Academia, 1985, IBSN 21-087-85.
- [3] Holas, Váňová, Duzbaba: *Metody a techniky výzkumu v HV*. Praha: PdF UK, 1987.
- [4] Linhart, J.: *Základy obecné psychologie*. Praha: Academia 1981.
- [5] Linhart, J.: *Základy psychologie učení*. Praha: SPN, 1988.
- [6] Poledňák, I.: *Stručný slovník hudební psychologie*. Praha: Supraphon, 1984, IBSN 02-008-84.
- [7] Zich, J.: *Sdělovací schopnost hudby*. In: *Hudební věda 1965*, č. 1.