

Univerzita Palackého v Olomouci

Pedagogická fakulta

Bakalářská práce

**PŘEDÁVÁNÍ FOLKLORU A LIDOVÝCH
TRADIC DĚTEM V MATEŘSKÉ ŠKOLE**

Lenka Burdová

Katedra primární a preprimární pedagogiky

Vedoucí práce: Mgr. Filip Krejčí, Ph.D.

Studijní program: Učitelství pro mateřské školy

Olomouc 2020

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím materiálů, pramenů, literatury a internetových odkazu uvedených v příloženém seznamu v závěru práce.

V Olomouci dne

.....

podpis

Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat všem osobám, s jejichž pomocí se mi podařilo tuto práci vytvořit. Na prvním místě Mgr. Filipu Krejčímu, Ph.D. za svědomitý přístup, věcné připomínky a cenné rady. Dále Mgr. Branislavu Larišovi, Ph.D. za konzultaci při psaní práce, obětavou pomoc a podnětné připomínky, rovněž Mgr. Márii Strakové za konzultaci a spolupráci při získávání údajů a také Mgr. Janu Borkovi a Bc. et Bc. Janě Burdové za jazykovou korekturu.

Obsah

Úvod	5
1. Folklor a folklorismus	7
1.1 Dětský folklor	11
1.2 Druhy dětského folkloru	13
1.2.1 Říkadla	13
1.2.2 Dětské popěvky a písně.....	20
1.2.3 Dětské hry	24
1.3 Folklor a jeho význam v předškolním věku dítěte	30
2 Taneční a slovesný folklor	33
2.1 Taneční folklor	33
2.2 Slovesný folklor.....	34
3. Lidová hudební představitost	35
3.1 Rozvíjející činitel.....	36
3.2 Konzervující činitel	36
3.3 Nivelizující činitel	37
4. Lidová píseň	38
4.1 Dětské lidové písně.....	40
4.2 Instrumentální (nástrojová) hudba a dětské hudební nástroje	43
5. Hudební vývoj dětí v předškolním věku	45
5.1 Děti a jejich dispozice pro hudbu	45
5.1.1 Období nemluvněte a batolete (od narození do věku 3 let)	46
5.1.2 Období návštěvy mateřské školy (od 3 do 6 let).....	47
6. Postavení folkloru v rámci předškolního vzdělávání	50
Závěr.....	52
Seznam literatury.....	53

Úvod

Tato bakalářská práce se zabývá otázkami především hudebního folkloru a lidových tradic v rámci předškolního vzdělávání. Pojmy folkloru, folklorismu a lidových tradic, jejich všeobecné charakteristiky a vzájemné rozdíly vymezují v první kapitole. Blíže se pak zaměřuji na oblast dětského folkloru, včetně výčtu důležitých osobností sběru lidové slovesnosti, a mimo jiné poukazuji na rozdělení dětského folkloru a folkloru pro děti. Tato kapitola zároveň obsahuje přehled základních druhů jejich projevů – zejména hudebních, rytmických (dětských písní, popěveků a říkadel) a her včetně ukázek. Poukazuji také na význam folkloru, který spočívá zejména v jeho zábavnosti a přístupnosti dětem předškolního věku, a jeho důležité funkce ve vývoji jedince včetně socializace, identifikace, interakce a výchovy.

Druhá kapitola je věnována dílčím oblastem folkloru tanečního a slovesného. Zde nabízím bližší vymezení dějin lidového tance, jeho funkcí ve společenském životě a otázek autorské a kolektivní tvorby. Uvádím též příklady tanců využitelné v předškolním vzdělávání. Stejně tak tomu je u folkloru slovesného, jehož možnosti využití jsou v tomto případě významně širší: jedná se o celou řadu říkadel, rýmovaček, pohádek, pověstí, rozpočítáadel aj. ústní lidovou slovesnost lze rozdělit do čtyř oblastí: lidová próza, lidové písně, lidové hry a dětský folklor.

V kapitole „Lidová hudební představitost“ uvádím hlavní ovlivňující činitele hudební představitosti a jejich specifika.

Následující oddíl je věnován lidové písni, jejímu vývoji a charakteristickým znakům. Rozlišuji zde lidovou píseň v obecném smyslu, dětskou lidovou píseň, instrumentální lidovou hudbu a dětské hudební nástroje. Konkrétně zde zmiňuji jejich všeobecný výchovný charakter, možnosti rozvíjení tvořivé schopnosti, dětské představitosti, paměti, hudebního, formového, melodického a rytmického citění. Uvádím zde vybrané sběratele lidových písní a kategorizace tohoto materiálu dle Františka Lýska, Jana Rokyty, Ivo Stolaříka a Lud'ka Zenkla.

Kapitola „Hudební vývoj dětí v předškolním věku“ pojednává o dispozicích dětí pro hudební vývoj, přičemž zde upozorňuji především na to, že předškolní věk je nejtvrdějším obdobím pro rozvoj hudebnosti. Vycházím z Františka Sedláka a jeho rozdělení hudebního vývoje jedince do osmi stádií, a blíže pojednávám o prvních dvou – období nemluvněte a batolete (0–3 roky) a věku předškolním (3–6 let). Popisuji zde charakteristiky hlasového projevu u těchto věkových kategorií a zásady hlasové hygieny u dětí. Nabízím též vlastní zkušenost s vybranými pedagogy a jejich přístupy k hudební výuce. Další tématem, kterému se v této kapitole věnuji, je doprovod zpěvu Orffovými nástroji. Uvádím též dílčí hudební

výrazové prostředky, které jsou děti v tomto věku schopny rozpoznat, a možnosti prohlubování těchto dovedností v rámci předškolní výuky.

Na závěr zohledňuji pozici folkloru v rámci předškolní výuky, zejména z pohledu Rámcového vzdělávacího programu. Tento obecně závazný dokument jej výslovně nedefinuje jako předepsanou součást výuky, přesto se ukazuje, že folklor naplňuje prakticky veškeré oblasti tohoto vzdělávacího programu a je díky tomu široce uplatnitelný nejen v hudební výchově, ale v předškolní výuce obecně.

1. Folklor a folklorismus

Počátky lidové kultury sahají do nejranějšího období dějin lidské společnosti. Ačkoli lidová kultura patří k nejstarším kulturně-uměleckým žánrovým druhům, první hlubší zájem teoretiků, vědců a umělců lze pozorovat přibližně až od 18. století. Je tedy zřejmé, že v době starověku, středověku a raného novověku o lidovou kulturu nebyl příliš velký teoretický zájem. Příčiny můžeme hledat v třídním charakteru samotné společnosti, dále v idealistické filozofii a nízké odborně-metodologické úrovni učení o umění a kulturní historii. Prostý člověk nebyl dlouho považován za plnoprávného občana, neboť byl vázán zákony o práci, půdě a víře. Ještě za vlády Josefa II. a se široce uplatňoval názor, že „národ“ tvoří jen příslušníci panské, maloburžoazní a vzdělanostní vrstvy.¹

Musíme si připomenout, že přestože nebylo téměř nikoho, kdo by si odborným způsobem povšimnul kulturně-uměleckých projevů prostého člověka, sám lid si jich v poměrně velké míře uchoval, hlídal a tradoval z generace na generaci. Zájem o lidovou kulturu podnítil převrat hospodářsko-politický a sociální, který od základů otřásl starými řády. Historickým mezníkem tohoto období se stala Velká francouzská buržoazní revoluce v roce 1789, kdy došlo k pádu feudalismu a osvobození lidu z nevolnictví a poddanství. V závislosti na těchto změnách se začal soustředit zájem teoretiků, pedagogů a umělců na původní, prosté, vesnické společnosti a městskou civilizaci. Jelikož neoddělitelnou součástí jejich života byly i projevy uměleckého druhu, před badateli a učiteli se odkryla bezhraniční pestrost uměleckých projevů lidových kultur – národní lidové kultury.²

Jeden ze základních kulturních projevů našich předků byl *folklor*, který vznikl v minulých stoletích. Objevené výtvořiny této lidové kultury se rychle hromadily v muzejních sbírkách a v písemných archivech. Bylo tedy zapotřebí je popsat, zhodnotit a určit jejich význam, podstatu a charakter. K tomuto procesu přistoupili teoretici od 19. století, přičemž první názory byly plné nadšení a zápalu. Často však nevystihovaly pravou podstatu a hloubku. Většina teoretiků se však spokojila pouze s opisem bez jakéhokoli přesného určení jevů a definicí. Termín „folklor“ byl poprvé v odborné literatuře použit v roce 1846 u anglického teoretika Williama Johna Thomse.³ Anglické slovo *folklore* se skládá ze dvou kořenů: „*folk*“ – znamená lid obývající dědinu a „*lore*“ – znamená znalost, vědomost, vědění (tj. tradované projevy) lidu

¹ LENG Ladislav, MÓŽI Alexandr. *Nauka o slovenském hudebním folklóru*. Univerzita Komenského v Bratislavě, 1977, s. 7.

² Tamtéž, s. 9.

³ William John Thoms v časopise *Athenaum*, 22. VIII. 1846.

a vztahovalo se tedy na předmět vznikajícího národopisného bádání. Folklor tedy v překladu znamená to, co ví lidé o sobě, resp. sami od sebe. Tento výraz se prosadil i v dalších jazykových prostředích, jako je němčina, francouzština, ruština a čeština. Dnes však zavádíme obecnější pojem lidová kultura, jehož rozměr vymezují jevy jako zaměstnání a výroba, hmotná kultura, společenský a rodinný život, pověrečné představy a zvyky a dále i folklor. Původně se termínem folklor označovala pouze slovesná tvorba. Termín folklor v tomto pojetí se tradoval z období, kdy se odborný zájem soustředil pouze na texty písní a na slovenské druhy. Dnešní pojem folkloru je však rozsáhlejší a zahrnuje *slovesný folklor*, kam řadíme pohádky, povídky, mýty, legendy, hádanky, říkanky, případně i texty písní, *hudební folklor* (lidové písně, lidová instrumentální hudba včetně lidových hudebních nástrojů, *taneční folklor* (tance a lidové hry s rytmickým vázaným pohybem) a *složené folklorní projevy* (lidové hry, zvyky, obřady, dramatické projevy).⁴

Již v předchozích odstavcích bylo uvedeno, že ve středu zájmu prvotní pozornosti byla slovesná stránka lidové hudby, tedy texty lidových písní, a zájem o hudební složku zaostával. Příznivci takovýchto hudebně folklorních projevů byl přední sběratel písní a folkloristé. Na prvním místě je to Jan Kollár, který píše o lidové písni mimo jiné toto: „*Lidová píseň je ta, která se provozovala v domácím prostředí a zpěvem se udržovala mezi lidmi.*“⁵ Dále Leoš Janáček, významný český skladatel zabývající se zároveň lidovou tvorbou. Janáček sleduje velmi úzký vztah mezi řečí lidí a jeho písněmi: „*Vezměme lidu píseň a zničme jeho mluvu; - zkazme mluvu a ztratí lid píseň. Zvláštní modulace, přízvuk a bohatost rytmu našeho českého jazyka je totožná s písní lidovou.*“⁶ Podle Bély Bartóka znamená lidová hudba následující: „*V nejšířším smyslu slova myslím pod lidovou hudbou souhrn melodií, které žijí nebo někdy žili v lidové vrstvě některého národa ve větší nebo menší časové a prostorové rozloze na spontánní uspokojení hudebního pudu.*“⁷

V našem vnímání, které vychází z historických poznatků, avšak rozvíjí je o nové fakty a objevy, rozumíme pojmem hudební folklor souhrn těch vokálních a instrumentálních projevů, které spontánně vytvořil, rozvinul a v ústní tradici rozšiřoval a uchoval kolektiv určité lidové vrstvy. Byli to především poddaní rolníci, pastýři, džbánkaři, robotníci neboli lid, přičemž funkčnost a umělecko-stylový charakter byl podmiňovaný etnickými, psychologickými a společensko-historickými činiteli. Lze tedy říct, že pod pojmem hudební folklor rozumíme

⁴ LENG, MÓŽI, *Nauka o slovenském hudebním folklóru*, s. 11.

⁵ *Slovenská vlastivěda*. Bratislava, 1943, s. 262.

⁶ JANÁČEK, Leoš. *O lidové písni a lidové hudbě*. Praha, 1955.

⁷ BARTÓK, Béla. *Slovenské lidové písně*. Bratislava: SAV, 1959, s. 29.

původní lidovou hudbu v přednesu lidových muzikantů a zpěváků. Důraz ve vymezení pojmu je kladen především na spontánnost, kolektivnost, ústní tradici a konkrétní společensko-historické podmínky. Hudebně-folklorní projevy nepatří náhodným a módním formám, vycházejí z historicko-společenského a psychického ustrojení lidského vědomí a jsou svérázným a specifickým odrazem konkrétního společenského bytí.⁸

Tradice ústního uchovávání lidového umění z generace na generaci s sebou přinesla postupně ucelený komplex informací o životě, myšlení a jednání našich předků. Folklor byl kolektivním dílem lidu, každý projev se stával plnohodnotným uměním – až na neustálé změny a dotváření dalšími lidovými jedinci. V polovině 20. století došlo ke změně, která se odehrála na poli společenského myšlení a konání. Jejím důsledkem bylo přerušování tvorby tradování lidového umění v původních vazbách. Folklor a lidové tradice se v současné době dostávají k člověku jinými komunikačními kanály a odlišnými společenskými funkcemi než v minulosti. Tato forma folkloru převzatá „z druhé ruky“ je označovaná termínem *folklorismus*. Jde tedy o imitování, upravování či stylizování folklorní produkce, která je předváděna jednotlivci nebo skupinami v koncertním nebo scénickém pojetí, které se interpreti cílevědomě učí.⁹ Folklorismus však není jen náhodným přechodným jevem, nýbrž vznikl jako organická součást vývoje kulturního povědomí společnosti. Tento termín byl odvozen od slova folklor. Obsahově s tímto pojmem souvisí, ale jeho význam se podstatně liší. M. Leščák a O. Sirovátka vymezili určité rozdíly, kterými se snažili vymezit termín folklor a folklorismus.

Řadíme mezi ně:

1. Proti-kontaktní komunikace, projevy folklorismu vázané na místo a čas jsou podřízeny technické komunikaci a institucionální organizaci;
2. Vědomá stylizace folkloru stojí proti neformálnímu a spontánnímu životu folkloru;
3. Oproti současným projevům, které žijí ve folklorní tradici upřednostňuje folklorismus zastaralé jevy lidové kultury;
4. Autentický folklor je projevem malých sociálních skupin, avšak folklorismus je projevem masové kultury;
5. Proti proměnlivosti folkloru se folklorismus vyznačuje uniformitou
6. Organizovanost a institucionální usměřňování folklorismu stojí proti spontánnosti folkloru.¹⁰

⁸ LENG, Ladislav. *Hudební slovenský folklór*. Bratislava: UK, 1961.

⁹ LENG, MÓŽI, *Nauka o slovenském hudebním folklóru*, s. 12.

¹⁰ LEŠČÁK, Milan, SIROVÁTKA, Oldřich. *Folklór a folkloristika: o ľudovej slovesnosti*. Bratislava: Smena, 1982, s. 254–255.

Folklorismus je tedy dynamický systém, který zahrnuje autentický folklor (původní projevy a prvky s původními funkcemi), jako i možnosti stylizace a adaptace folklorních jevů v různých uměleckých formách. Obecně lze folklorismus chápat jako důsledek procesů, který je spjatý s tzv. druhotnou existencí folkloru. Folklorismus je charakteristický pro společnosti, které se přímo nepodílí na folklorní produkci a není tak jejím původním nositelem. Pojem folklorismus byl poprvé použit v průběhu 20. století. Skryté podoby folklorismu se ale objevují již ve feudální společnosti. Přesněji ovšem spadá do doby vzniku a rozvoje novodobých národů. Zde folklorismus usiluje o dosažení lidového a národního charakteru a umělecká tvorba vyjadřuje specifickou daného národního okruhu, a to právě příklonem k folkloru. Míra stylizace folklorního materiálu závisí např. na choreografovi folklorního kolektivu, který může využít několik způsobů stylizace: citace – zde se nejčastěji prezentují vesnické folklorní skupiny; imitace – na tomto stupni se nejčastěji prezentují vyspělejší soubory a prokomponování, kterým upravovatel mění strukturu předlohy. Na tomto stupni stylizace můžeme tak hovořit o cílevědomém inspirování se folklorem s využitím vlastního individuálního přístupu.

Rámec stylizovaného folkloru vyplývá z uznání autentických folklorních forem, jejichž důraz spočívá na jejich základní výrazové možnosti. Uskutečňuje se tak na základě vlastního výběru z folklorní tradice a překladem do uměleckého jazyka daného uměleckého druhu. Nejdůležitější úloha folklorismu spočívá v obnovení archaických folklorních jevů, kterým lze usměrnit hodnotovou orientaci nositelů folklorních tradic.

O zachování lidové tradice se snaží především v dnešní době různé folklorní skupiny, soubory, lidové hudby a jiná lidová hudební uskupení, které nejčastěji využívají hudbu sekundární existence folkloru, tedy folklorismus. Většina těchto folklorních skupin či lidových muzik se snaží ve svém hudebním projevu zachovat autentický stylový projev, proto při svých vystoupeních prezentují hudební projev v co nejvěrnější hudební podobě a používají původní lidové hudební nástroje. Folklorní skupina je označení pro kolektiv zájemců, kteří obvykle pocházejí z jedné lokality či oblasti. Na základě vlastních zkušeností předvádějí lidové obyčeje, písně a tance s nástrojovou hudbou. V odlišné, tedy stylizované podobě se prezentují folklorní soubory. To jsou soubory, které se snaží přepracovat podobu místního lidového projevu, který však může být často i žánrově rozmanitý.

1.1 Dětský folklor

„Folklor je v dětském prostředí přirozeně živý, děti také patří k hlavním nositelům současného folkloru.“¹¹

Pojem dětský folklor je poměrně novým termínem, jehož počátky a vývoj sahají až do druhé poloviny 18. století, ale ještě na samotném začátku 19. století bylo dítě bráno jako nedokonalý dospělý jedinec. Tímto způsobem byl uzpůsoben dětský život, jeho zábavná forma, hry a také hudební rozvoj. Vymezením tohoto pojmu se začali zabývat etnologové až přibližně v polovině 20. století.

Prvopočátky dětského folkloru, které se projeví sběrem lidové slovesnosti, a to především písní, jsou u nás zaznamenány již na začátku 19. století. Významným sběratelem lidových písní byl František Lýsek, který se proslavil tvorbou a vydáváním velkého množství lidových písňových sbírek, mnohé písně jím byly také často upravovány. Dalším významným sběratelem písní byl František Sušil, autor mnoha her, popěveků a říkadel, které se nám do současné doby dochovaly v jeho nejstarších zápisech. Všestranný a větší zájem o děti jakožto specifickou věkovou skupinu vychází od zmíněného Františka Bartoše a jeho písňové sbírky *Naše děti* (1888). Bádáním v této oblasti a její tematikou se zabývali další teoretikové, vědci a badatelé v průběhu 19. století a na počátku 20. století v moravském prostředí, jako například Zdenka Jelínková (1920–2005), brněnská etnochoreoložka, etnografka a folkloristka, sběratelka a editorka tanečního a dětského folkloru z Moravy a Slezska, tanečnice a hudební pedagožka.¹² Další významnou osobností byla Ludmila Mátlová (1908–1978), hudební pedagožka pro středoškolské vzdělávání, sběratelka lidových písní a tanců. Většinu života pobývala v rodném Kojetíně, Olomouci a Prostějově a zaměřovala se mimo jiné na hanácké zvyky a dětský folklor.¹³ Mezi osobnosti dětského folkloru je také řazena Lucie Bakešová (1853–1935), moravská etnografka pocházející z Blanska, která většinu života strávila v Praze, kde navštěvovala hodiny klavíru u Bedřicha Smetany, dále v Brně a Olomouci, kde se věnovala národním písním a tancům.¹⁴ Poslední významnou představitelkou zajímající se o dětských

¹¹ POSPÍŠILOVÁ, Jana, Kultura dětí. In Tyllner, L.; Uherek, Z. *Kultura – společnost – tradice: soubor statí z etnologie, folkloristiky a sociokulturní antropologie I*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2005. s. 115–138.

¹² Zdenka Jelínková. *Brno – slavné osobnosti*. Dostupné online na <https://www.brno.cz/obcan/vyznamne-osoby-a-vyroci/slavne-osobnosti/?pg=detail&idosobnosti=192>

¹³ Ludmila Mátlová-Uhrová. *Internetová encyklopedie dějin Brna*. Dostupné online na https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=18153

¹⁴ Lucie Bakešová. *Internetová encyklopedie dějin Brna*. Dostupné online na https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=1992

folklor byla Olga Hrabalová (1930–2017), významná muzikoložka a folkloristka zaměřená na hudební a dětský folklor, klasifikaci písní a sběratelka a editorka lidových písní.¹⁵

Pro tuto skupinu reprezentantek dětského folkloru bylo jejich bádání poměrně těžké a problematické, a to z toho důvodu, že veškeré písemné informace, záznamy a poznatky nebyly zcela vždy kompletní a častým negativem byla kupříkladu chybějící melodie v zápisech tanečních her. Tyto badatelky se také zabývaly průzkumem a sběrem určitých písní k hrám, kde rovněž vyvstal problém s chybějícím zápisem a popisem hry.

Dana Bittnerová, česká autorka knih o psychologii, sociologii, pedagogice, citátů a přísloví a pedagožka na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze, tvrdí: „*Dětský folklor spojuje dohromady pohyb se slovem, hudbou či rytmem, a také s výtvarnou složkou – kresbou či rekvizitou*“.¹⁶ Zde se setkáváme s dvojím pojetím dětského folkloru, a to s pojmy folklor pro děti a vlastní dětský folklor. V prvním případě jde o kreaci dospělých jedinců, která je určena dětem a do níž patří všechna říkadla, ukolébavky či pohádky. Tyto jsou často spojovány s pohybovými a rytmickými hrami a obvykle jsou vymezeny pro děti batolecího a předškolního věku. Druhé pojetí dětského folkloru je bráno jako vlastní tvorba dětí pro sebe sama a její využití při zábavných a herních činnostech, kam je řazena například dětská hádanka. Césura mezi těmito dvěma koncepcemi však není zcela jednoznačná, neboť nelze přesně zjistit, která říkadla, ukolébavky, pohádky, hádanky a tance patřily do světa dospělých a postupem času se přenesly ústní formou k dětským jedincům. Dospělí vyprávěli svým dětem různé pohádky, říkadla, zpívali ukolébavky zejména v podvečerních hodinách, kdy děti uléhaly ke spánku, a tak si zkracovaly dlouhé zimní večery. Často také hráli s dětmi zábavné dětské hry, které po nich děti následně opakovaly, a tudíž docházelo k tomu, že byly tyto pohádky, pověsti, říkadla, tance, balady a příběhy dětmi přebírány a upravovány a v průběhu minulých století šířeny dalšími generacemi.¹⁷

Dnes jsou však tyto dětské zábavy a hry společně s tradičním dětským folklorem provozovány nejen ve společenském a kulturním životě dítěte, nýbrž v celé společnosti. Z uvedeného tedy vyplývá, že tradiční folklorní dětská kultura v dnešním světě není přísně národnostně ohraničená a oddělená. Je to zřejmé z těchto faktů, kdy se jednotlivé současné, ale

¹⁵ *Bibliografie dějin Českých zemí*. Historický ústav AV ČR. Dostupné online na <https://biblio.hiu.cas.cz/authorities/158493>

¹⁶ BITTNEROVÁ, D. *Kultura dětí a dětský folklor*. In Janeček, P. *Folklor atomového věku: kolektivně sdílené prvky expresivní kultury v soudobé české společnosti*. Praha: Národní muzeum a Fakulta humanitních studií UK v Praze, 2011. s. 13–38.

¹⁷ JAKOBOVÁ, Martina. *Tradiční lidová kultura a folklor ve výuce na primárním stupni ZŠ*. Diplomová práce. Masarykova Univerzita, Pedagogická fakulta. Brno, 2014, s. 12.

i tradiční jevy obměňují a spontánně mění, avšak se zachováním lokálních a regionálních typických znaků a prvků.

1.2 Druhy dětského folkloru

V následující podkapitole si uvedeme druhy dětského folkloru, které již zazněly v předešlé kapitole a představíme ty nejvýznamnější.

1.2.1 Říkadla

Jde o rýmované útvary, dětská rčení s rytmickým textem; vychází ze záměrné hry s významy slov a komického pojetí a jsou součástí slovesného folkloru. Dle Jelínkové¹⁸ lze tato říkadla rozdělit do několik skupin:

- a) **rozpočítadla ke hrám** – jedná o krátký, většinou rýmovaný útvar lidové slovesnosti, dětské říkadlo, které je součástí společenských a jazykových her – při nutnosti výběru, kdo bude pykat při hře na schovávanou, kdo musí z kola ven apod. Nejčastější využití rozpočítadel je v honících hrách. Vznik rozpočítáadel je ustanoven na základě deformace různých slov, která častokrát nedávaly žádný smysl. Byla využívána jak slova českého původu, tak i slova cizí. Specifikem tohoto lidového útvaru jsou číslovky vyskytující se na samém začátku či až v závěru, kde je nutné uvést libovolnou číslovku, která rozhodne o případném vyřazení nebo možnosti začít atd. Mnoho rozpočítadel bylo přebráno z minulosti a dodnes jsou hojně používána. V dnešním světě vznikají i novější jednoduchá říkadla, která si děti vytváří zcela samy na základě svých schopností a tvořivosti. Říkadly a rozpočítadly děti rozvíjí a posilují paměť, myšlení a rytmiku, rozvíjí řeč, učí děti tvořit rýmy.

Ententýky

Ententýky, dva špalíky,

čert vyletěl z elektriky.

Bez klobouku bos,

¹⁸ JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Dětský folklór a práce v dětském folklórním kroužku*. Metodický materiál pro vedoucí dětských folklorních souborů. Brno: Krajský dům pionýrů a mládeže, 1982.

*natloukl si nos.
Boule byla veliká,
jako celá Afrika.
En ten ten, musí z kola ven.*

Enyky, benyky

*Enyky benyky kliky bé,
ábr, fábr domine.
elce pelce do pekelce,
ten musí jít z kola ven.*

Jedna, dva, tři

*Jedna, dva, tři, my jsme bratři,
Který je to mezi námi,
co si zalez do té slámy?
Ten nebo ten,
vyhod'ne ho ven.¹⁹*

- b) účelová říkadla** – mají určitý účel při uspávání, kolébání, chlácholení dětí, také výchovný a společenský, díky kterému se snažíme o dosažení určitých cílů. Souvisí také s pracovní nebo výrobní činností, s prstovými hrami, hrami s rukama a nohama, s pohybovými aktivitami a jsou často založená na jednoduchých slovech. Dítě se učí komunikovat a využívat základní motorické a pohybové dovednosti.

Ukolébavka

*Spi děťátko spi, zavři očka svý,
Pánbůh bude s tebou spáti,
andělíčci kolébatí,
spi andílku, spi.*

¹⁹ BARTOŠ, František. *Naše děti*, Praha: Vyšehrad, 1949, s. 106.

Prstová říkadla

*Tam v domečku na kopečku,
bydlí kamarádi, my je máme rádi.
Já jsem silný paleček, tlustý jako váleček.
Já jsem ukazováček, ochutnávám koláček.
Jí jsem prostředníček, největší hošíček.
Já jsem prsteníček, známý parádníček.
Já malíček miminko, nemám žádné okýnko,
ale mám zas maminku, dám jí sladkou pusinku.*

Říkadla o pracovní činnosti

*Takhle jedou staří páni,
takhle jedou mladí páni,
takhle jedou sedláci,
co už mají po práci,
takhle jedou Tataři,
na rozbitém trakaři.*

Říkadla s pohybovými aktivitami (pohyb dle textu říkanky)

*Posadí se hodná holka,
posadí se hodný kluk.
Pak si oba pěkně lehnou,
leží tiše, ani muk.
Na zádičkách leží holka,
na zádičkách leží kluk.
Pak na břicho překulí se,
leží tiše, ani muk.
Na bobečku sedí holka,
na bobečku sedí kluk,
pak na špčky vytáhnou se,
zvednou ruce, ani muk.*

*Vařila myšička kašičku,
na zeleném rendlíčku
Tomu dala, tomu nic,
tomu málo, tomu víc,
ten plakal, ten skákal
a ten maličký frrr
do komůrky na homolky,
tam se napapal.²⁰*

c) říkadla pojednávající o přírodních námětech, zvířatech, rostlinách, lidech apod.

Snahou těchto říkadel je, aby si děti vytvářely pozitivní vztah k přírodě, lidem, zvířatům, rostlinám, světu a jeho okolnímu dění.

Říkadla o myšce

*Myšky chodí tuze tiše,
mají tlapky jako z plyše.
Tiše, myšky, ši, ši, ši,
ať vás kočky neslyší.*

a medvědovi

*Medvěd chodí po lese,
všechno kolem třese se.
Myslí si, že právě teď,
najde někde sladký med.*

d) říkadla pojednávající o výročních a oslavných událostech – jedná se o útvar lidové slovesnosti, jehož hlavním tématem byla zábava a oslavy při příležitosti různých obřadů jako svateb, poutě, veselice a oslavy výroční, které jsou vázány na různé slavnosti během církevního roku jako Mikuláš, Advent, Vánoce, Boží hod vánoční, Silvestr, Tři králové, Velikonoce a různé obřady pojící se s ročními obdobími. Hlavním účelem tohoto lidového útvaru je potěšení dospělých od dětí, které si za toto obveselení vykoledují drobnou odměnu.

Říkadla vánoční

*Koleda, koleda, Štěpáne,
co to neseš ve džbáně.
Nesu, nesu koledu,
upad jsem s ní na ledu.*

²⁰ Tamtéž, s. 25.

*Psi se na mě sběhli,
koledu mi snědli.
A ten malý chlupatý,
ten mě kousl do paty.*

*Na Štědrý den hvězdičky – ponesou vajíčka slepičky.
Na Tři krále, o krok dále.*

Říkadla velikonoční

*Slepička běhá po dvoře,
vajíčko se kutálí v komoře.
Slepička kdák! Vajíčko křáp!
Máte mi paní mámo to vajíčko dát.*

- e) **říkadla satirická** – pojí se s tanečky, mají škádlivý, žertovný a posměšný charakter, většinou se vztahují na oblast řemesla, obce a města, jména a obecné rysy jedince. Tradují se již s vývojem lidské kultury a často byla užívána při práci na polích, v domácnosti, na svatbách a zejména při zábavných akcích – posvícení, pouť, hody apod. Tato říkadla vzešla z vysoké a nízké vrstvy obyvatel, kdy si chudí dobírali bohaté, chalupníci se posmívali bohatým sedlákům apod. Děti se naopak škádlily kvůli svým v té době netradičním jménům či osobnímu vzhledu.

Autobus

*Chvíli krokem, chvíli klusem,
uháníme autobusem.
Řidič mačká houkačku,
řeze každou zatáčku.*

*To je jízda lidé drazí,
sem a tam to s náma hází.
Dopředu i dozadu,
všichni v jednu hromadu.*

Brambora

*Kutálí se ze dvora,
táhle velká brambora.
Neviděla, neslyšela,
že na ní padá závora.*

*Kam koukáš ty závoro!
Na tebe ty bramboro.
Kdyby tudy projel vlak,
byl by z tebe bramborák.*

f) **říkadla zvukomalebná (onomatopoická) a rytmická** – jedná se o říkadla napodobující různé zvuky a hlasy zvířat, především ptáci, hudebních nástrojů, strojů a okolního dění. Zvukomalebnot spočívá v napodobování zvuku hlásek, slov a snaha o co největší přiblížení se k původnímu zvuku. Součástí těchto říkadel bývá i řeč těla a rytmika hry na tělo. Často mají humorný efekt.

Dle Erbena²¹ například strnad volává v létě na poli: *Bodejž by, sedláče, chcíp!* kohout po ránu: *Opilí jdou, opilí jdou!*, křepelka před žněmi: *Pojďte žat!, pojd'te žat!* a po žních počítá: *Pět peněz, pět peněz!*

Často jsou tyto výpovědi zvířat spojeny s komunikací člověka a vzniká ustálená formou dialogu – po otázce či vyzvání následuje odpověď. Pro Erbena je typická komunikace mezi vránou a dětmi:

Vrána a děti

Děti vidouce ji letět, volají:

Vráno, vráno!

Kam ty děti neseš? Kam?

*A vrána na to: K vám! K vám! K vám!*²²

Dle Erbena nacházíme ve folkloru „zvířecí – ptačí řeči“, které vychází primárně z ptačí říše a týkají se určitého pojmenování zvukových, řečových a komunikačních dějů. Jedná se o slova jako *štěbetat, cukrovat, papouškovat něco, švitořit, kokrhat* nebo *nakukat někomu něco* a také ustálené idiomy na základě kombinace minimálně dvou slov – *toká jako tetřev, to už si cvrlikají vrabci na střěše*.

Příklad: skřivan: „*Já jsem se díval, díval, síval, jak sedlák voral, voral, voral, na koně volal, vola, volal: vijo, vijo, vijo, vijo, vijo, vijo, hot, hot, hot, hot, čihi, prr!*“²³

g) **hádanky** – jedná se o lidovou hříčku, pomocí níž děti objevují nové věci. S hádankami se děti setkávaly a stále setkávají v četbě pohádek, kde nejčastějším úkolem prince nebo obyčejného „jinocha“ k získání princezny nebo milované dívky bylo splnění třech těžkých hádanek. Pravidlem každé dvojice dobra a zla bylo při nesplnění hádanek

²¹ ERBEN, Karel, Jaromír. *Prostonárodní české písně a říkadla*. I. svazek, Věk dětský, Písně a říkadla výroční. Praha: Platon, 1984, s. 82.

²² Tamtéž.

²³ PLICKA, Karel, JANEČEK, Ota. *Ptáci, naši přátelé*. Praha: Panorama, 1990, s. 37, 65, 101.

propadnutí do pekla nebo jiných zlých sil a při uhodnutí vysvobození princezny či jeho milé. Hádanky jsou pro děti velmi zajímavou a především zábavnou hrou, která jednak napomáhá rozvíjení paměti, logickému myšlení a podporuje zejména rozvoj jejich fantazie a představivosti. Tyto lidové hříčky jsou vytvářeny na základě různých témat, která se týkají oblasti věcí, rostlin, zvířat, lidí, přírodních živlů a světového dění.

Chodí v koruně, král není,

nosí ostruhy, rytíř, není.

Má šavli, husar není,

k ránu budívá, ponocný není?

(kohout)

Kdo se dívá do zahrady?

Kdo tě hřeje u vody?

Kdo tě hlídá s kamarády?

Zlatá koule z oblohy.

(slunce)

h) jazykolamy a rychlá mluva – jedná se o slovní spojení, jejichž výslovnost bývá zpravidla obtížná. Pro děti jsou jazykolamy důležitou říkankou, neboť si s jejich pomocí zlepšují svoji mluvu, která v některých případech jedinců v období předškolního věku není zcela na správné úrovni. Dítě tak pomocí těchto slovních spojení a jejich opakováním získává správnou artikulaci, zlepšuje svou výslovnost a pružnost jazyka. Využívání jazykolamů se neobjevuje pouze u dětských jedinců, ale také u dospělých, kteří jazykolamy využívají v herecké, moderátorské a samozřejmě i v učitelské pracovní činnosti k tomu, aby jejich výklad, přednes a mluvní výstup byl plynulý a bez jakýchkoli přerázení.

Strč prst skrz krk.

Královna Klára na klavír hrála.

Šel pštros s pštrosicí a malými pštrosáčaty.

Tři sta třicet stříbrných stříkaček stříkalo přes tři sta třicet stříbrných střech.

i) pranostiky – jedná se o drobný útvar lidové slovesnosti, který je založen na dlouhodobém pozorování týkajícího se počasí a jevů v zemědělské oblasti a práce. Dříve byly pranostiky využívány jako předpověď počasí a často jsou spojovány se jmény světců, a tudíž připadá na svátek, kdy je daný světec oslavován. Pranostiky vznikaly na témata vztahující se k ročnímu období, měsíců a již zmíněných oslav a svátků světců. I dnes je používáno velké množství pranostik, které se přenesly z minulých století až k nám a jsou řazeny do oblasti dětského folkloru.

Jak na Nový rok, tak po celý rok. (svátek Nového roku na 1. leden).

Na Svatého Jiří, vylézají hadi a štíři. (svátek na 24. června, kdy začíná léto).

Svatá Markyta, hodila srp do žita. (svátek 13. července, zemědělské práce a žně).

j) říkadla pojící se k různým slovním hrám, hrám s náčiním, slovním hříčkám

k) pravé i parodické modlitby

l) verše a veršovaná přání

m) škádlivé pohádky

n) volání a pokřikování na zvířata a dobytek

1.2.2 Dětské popěvky a písně

Dětské popěvky se v naší lidové kultuře a folkloru příliš často nevyskytují, neboť jde o útvar vzniklý převážně uměle, a tudíž ryze lidové popěvky a písně jsou dnes zastoupeny v malém počtu. Většinou se vyskytují v jednoduché melodické formě, která je velmi často podobná přednesu říkanek. Tyto jednoduché útvary se dědily z generace na generaci ústní formou a není tedy překvapivé, že docházelo k různým obměnám či jejich rozšíření. Do této skupiny dětského folkloru jsou tedy řazeny popěvky, které vznikly při pasení domácího dobytka a sloužily ke ukrácení dlouhého času. Dalším útvarem patřícím do této skupiny jsou ukolébavky, popěvky posměšného a satirického rázu, popěvky se zvykoslovím, popěvky taneční a dětské taneční hry, které jsou buď zpívány vokálně nebo doprovázeny hudebními nástroji.

Dle Jelínkové²⁴ lze dětské popěvky a písně rozdělit do následujících skupin podle obsahu, charakteru, příležitostí a zaměření:

a) halekačky a pasácké popěvky: Tyto popěvky vznikly na základě trávení času pasením dobytka, které zabralo někdy až celý den. Lidé zde pobývali povětšinou sami, bez kontaktu jiných lidí, a proto, aby se mohli domlouvat, byli nuceni na sebe „halekat“ velkou vzdáleností svým vlastním hlasem. Tuto pozici – pasení dobytka – zastávaly spíše starší děti z rodiny. Role muže a ženy byla v minulé době předem dána. Muž v hospodářství zastával těžkou práci, žena pobývala celý den u plotny a pečovala o domácnost a děti. Děti si na pastvách hrály, byla to pro ně často velká zábava. Děti

²⁴ JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Dětský folklór a práce v dětském folklórním kroužku*. Metodický materiál pro vedoucí dětských folklórních souborů. Brno: Krajský dům pionýrů a mládeže, 1982.

pásly většinou zvěř menšího vzrůstu jako například husy, kachny, dále i dobytek většího vzrůstu – krávy, koně, kozy a ovce, to však záleželo na bohatosti jejich hospodářství.

*Hulečko, hulečko, daj Bože slunéčko,
Na tu drobnu chasu, co na poli pasu.*²⁵

Halekačky využívaly spíše mladé dívky, díky kterým navozovaly komunikaci s okolním prostředím a rovněž si krátily dlouhý čas strávený na pastvě. Tyto halekačky byly typické pro využití hlasového projevu společně s intenzivním zpěvem, který bylo slyšet na velkou vzdálenost a byl také hlasitější a melodičtější oproti obyčejnému křiku.

b) taneční popěvky a popěvky k rytmickým hrám – pro děti předškolního věku je typická hra, proto jsou tyto taneční popěvky a taneční hry v mateřských školách hojně využívány, neboť slouží k zábavě dětí, odpočinku od teoretických činností, k rozvoji hudebního a rytmického cítění a praktickým dovednostem. V minulé době děti trávily čas převážně pobytem venku, kde mimo to, že zpívaly, hrály si s hračkami a pomáhaly v hospodářství, využívaly tuto chvíli také k pohybovým a tanečním hrám. Taneční hry jsou často také doprovázeny textem, který se zpívá. Nejznámější taneční hra je mazurka – *Měla babka, čtyři jabka*, ve které tancuje pár dívky a chlapce, dívka stojí před chlapcem zády k němu a na zpívaný text oba tancují dva kroky napravo, dva nalevo, dvakrát se podívají na sebe, na závěr se dívka otočí dokola.

1. Mě - la bab - ka čty - ři jab - ka a dě dou - šek jen dvě.
2. Měl dě dou - šek, měl ko - ži - šek a ba - bič - ka jup - ku.

5 Dej mi bab - ko je - dno jab - ko bu - de - me mít stej - ně.
Pojď ba - bič - ko na ma - zur - ku, já si s te - bou dup - nu.

²⁵ BARTOŠ, František. *Naše děti*. Krajská knihovna Františka Bartoše ve spolupráci s Muzeem jihovýchodní Moravy, 2005, s. 207.

c) **dětské koledy a jednoduché dětské popěvky koled** – tento žánr dětského folkloru spočíval ve dvou variantách: koledy mluveného rázu nebo koledy doplněné zpěvním projevem. Koledy jsou využívány ke koledování, kdy děti chodí po domech, kde od dospělých dostávají hmotnou odměnu v podobě cukrovinek. Nejtypičtějším obdobím, kdy jsou tyto koledy hojně využívány, jsou svátky Vánoc a Velikonoc. V dřívějších dobách děti chodily koledovat na sv. Štěpána, tedy na 2. Boží hod vánoční, dnes už se toto koledování u nás nerealizuje. Koledování, které se však i v současné době provozuje, je koledování Tří králů – Kašpara, Melichara a Baltazara. Děti, převlečené za krále, chodí po vsi a u každé domácnosti doprovodí svou přítomnost zpěvem známé koledy *My tři králové jdeme k vám*. Lidé přispívají finančním obnosem, který slouží k pomoci druhým.

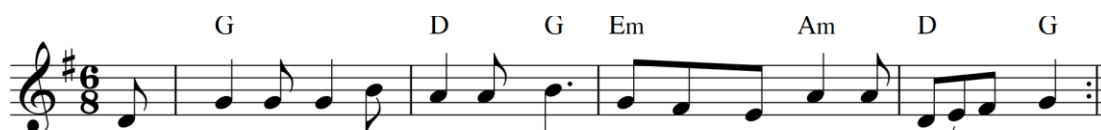
*My tři králové, jdeme k vám,
šťěstí, zdraví vinšujeme vám.
Šťestí zdraví dlouhá léta,
my jsme k vám přišli z daleka.*

*Kdybys na slunce nechodil,
nebyl by ses tak opálil.
A já černý vystupuju
a Nový Rok všem vinšuju.*

*Copak ty tam černý vzadu,
vystrkuješ na nás bradu?
Slunce je toho příčina,
že je má tvář opálena.*

*A my taky vystupujem
a Nový Rok všem vinšujem!
My tři králové jdem zas dál,
šťěstí, zdraví vinšujeme vám.²⁶*

zkrácená a dnes hojně používaná verze:



1. My tři krá-lo - vé jde-me k vám, ště - stí, zdra - ví vin - šu - jem vám.
2. Ště - stí zdra - ví, dlou - há lé - ta, my jsme k vám při - šli z da - le - ka.
3. Z da - le - ka je ces - ta na - še, do Bet - lé - má my - sl - na - še.
4. Co ty, čer - nej, sto - jíš vza - du? Vy - str - ku - ješ na nás - bra - du.
5. A já čer - nej vy - stu - pu - ju, a No - vý rok vám vin - šu - ju.

Další koledování probíhalo o svátcích jara – Velikonocích, kdy chlapci chodili s pomlázkou (žílou, pružinou) upletenou z vrbového proutí do každé domácnosti, kde pobývala svobodná děvčata. Dívky byly od chlapců „vyšlehány“, aby byly po celý rok

²⁶ KULHÁNKOVÁ, Eva. *Písničky a říkadla tancem*. Praha: Portál, 2008, s. 142.

zdravé, silné, mladé a plodné. Průběh koledování byl rovněž doplněn velikonoční koledou. I při této tradici byly chlapi obdarováni různými produkty jako barevným vajíčkem, mašlí a v současnosti nejmenší děti čokoládovými figurkami.

*Hody, hody, doprovody,
dejte vejce malovaný.*

*Nedáte-li malovaný,
dejte aspoň bílý,
slepička vám za rok snese jiný.*

*Paní mámo zlatičká, darujte nám vajíčka,
nedáte-li vajíčka, uteče Vám slepička.*

*Do horního rybníčka a z rybníčka do louže,
kdo jí odtud pomůže?*

V každém kraji, případně okrese se dané svátky a zvyky slaví různorodě a jsou v některých případech zcela jinak pojaté z hlediska tříkrálového koledování, velikonočních příprav, barvení vajíček a tradicí šlehání děvčat. V každém kraji jsou určité specifické styly a způsoby realizace těchto tradic a zvyků.

d) popěvky spojené se zvykoslovím – masopustní průvod, vynášení Morény, pálení čarodějnic.

V dřívější době se lidé setkávali s různými přírodními jevy, jejichž dění si neuměli vyložit. Jednalo se především o silné vichřice, bouřky, kroupy, které byly spojeny s přírodními procesy. Velký zájem lidé projevovali o úrodu, která byla silně ovlivněna počasím a jejich nečekanými výkyvy. Provozovali tedy různé obřady, kterými oslavovali úrodu, počasí a jejich obživu a modlili se za případné lepší podmínky. Typickým zvykem bývalo vynášení Morény – vynášení smrti na pomezí zimy a jara na svátek Smrtné neděle jako symbol loučení se se zimou a očekávání jara a s ním i lepšího života. Děvčata vyráběla ze slámy figurínu nespécifické podoby, avšak s ženskými rysy, oblečenou do ženských šatů. Vše vyvrcholilo odnesením této figuríny ze vsi k vodě, kam ji hodily a tím odešla zima z jejich vsi.

Tyto starodávné pohanské zvyky byly rovněž rytmizované, jednoduššího typu, vycházející z dané oblasti a z charakteru, povahy a způsobu myšlení daných vesnických obyvatel. Dnes je tento zvyk realizován zcela výjimečně, a to pouze v některých mateřských školách na základě daného školního vzdělávacího programu a třídního vzdělávacího programu.

D

Přišlo ja-ro do vsi, kde jsi, zi-mo, kde jsi? By-la zi-ma me-zi ná- mi,

7

A D

a - le už je za ho-ra mi. Hu, hu, hu! Ja-ro už je tu!

- e) **jednoduché popěvky satirického a parodického rázu na způsob přednesu říkanek s různým obsahem** – tyto popěvky vytvářely v kolektivu uvolňující atmosféru a pomáhaly lidem oprostít se od každodenních starostí. Sloužily také k ukrácení dlouhé chvíle při náročné práci a často byly zpívány společně s dětmi.
- f) **příležitostné písně k různým okolnostem – draní peří, přebírání ovoce** – ženy a dívky při těchto činnostech zpívaly různé písně, převážně veselého charakteru. Těmto písním naslouchaly rovněž děti, které je s oblibou následně zpívaly.

1.2.3 Dětské hry

„Hra je dobrovolná činnost, která je vykonávána uvnitř pevně stanovených časových a prostorových hranic, podle dobrovolně přijatých, ale bezpodmínečně závazných pravidel, která má svůj cíl v sobě samé a je doprovázena pocitem napětí a radosti a vědomím jiného bytí, než je všední život.“²⁷

Dětské hry jsou pro dítě předškolního věku jednou z nejdůležitějších činností, a provází je od raného dětství až po dospělost. Jedná se o přirozený dobrovolný projev, který vychází z vnitřní motivace a napomáhá k rozvoji jeho fantazie, představivosti, pozorování a vnímání, komunikaci, myšlení, k rozvíjení jeho vědomostí, schopností, dovedností a postojů. Hra rozvíjí dítě rozvíjí ve všech oblastech – hrubá motorika, jemná motorika, grafomotorika a kresba, zrakové a sluchové vnímání, prostorové vnímání, vnímání času, myšlení, matematické předpoklady, řeč a komunikace, emoce, charakter a vůle, psychika a sociální dovednosti.

Pro zmíněný všestranný rozvoj dítěte je důležité, aby hra splňovala určité funkce:

²⁷ HUIZINGA, Johan. *Homo ludens*, O původu kultury ve hře. Praha: Dauphin, 2000, s. 44.

1. **Funkce tělesná** – k zdravému rozvoji dítěte je nutný pohyb venku, v přírodě, na hřišti a v tělocvičně.
2. **Funkce rozumově-vzdělávací** – napomáhá k učení o světě, přírodě, společnosti a rozvíjí především řeč, představivost, paměť.
3. **Funkce mravní** – založená na morálních citech, vlastnostech a stálých obecných rysech.
4. **Funkce estetická** – sem spadají činnosti týkající se hudebního, výtvarného, literárního a dramatického rozvoje a kreativity.

Aby byla hra účelná, musí také kromě daných funkcí splňovat určité základní znaky, bez kterých by se nejednalo o přirozenou a dobrovolnou dětskou činnost – hru. Dle Koťátkové²⁸ lze rozdělit herní znaky do sedmi skupin:

- a) **Spontánnost** – dítě se samo rozhodne o tom, zda chce hru hrát či nikoli.
- b) **Svoboda** – dítě nelze do hry nutit, je pouze na něm, zda o hru stojí. Rozhoduje o tom, kdy si bude hrát, s čím, jakou hračkou, s kým si bude hrát – oblíbený kamarád, celý kolektiv třídy, vyučující apod. Záleží také na dítěti, kdy tuto herní činnost ukončí – samo od sebe nebo na pokyn vyučujícího.
- c) **Soustředěnost** – na první pohled lze určit, zda je dítě na hru hluboce soustředěné nebo naopak pouze povrchně soustředěné, zda jej daná hra baví a zda projevuje ve svých emocích radost a uspokojení ze hry.
- d) **Fantazie** – dítě využívá ve hře své fantazie a rozvíjí určitou představivost, uplatňuje ve hře své sny a příjemné zážitky, kterých by chtělo v reálném světě docílit, avšak není mu to v některých případech dovoleno.
- e) **Opakování** – dítě se vrací a opakuje hry, které ho nějakým způsobem naplňovaly, způsobovaly mu radost a příjemný prožitek, a hlavně k hrám, které už si osvojilo a dobře je zná.
- f) **Přijetí role** – většinou jde o hry námětové, hry „na něco, někoho“, dítě se adaptuje do jiné role – maminka, tatínek, kuchařka, osvojuje si jejich pracovní náplň a také vymýšlí, jak jejich role pozměnit a přetvořit.
- g) **Radost a uspokojení** – na dítěti lze vypožorovat, zdali jej hra baví, a to z hlediska mimiky, gest, tělesného i psychického projevu nebo i mluvně, neboť u některých jedinců

²⁸ KOŤÁTKOVÁ, Soňa. *Hry v mateřské škole v teorii a praxi*. 1. vyd. Praha: Grada, 2005.

jsou radost či jiné emoce doplňovány samomluvou, a tudíž je zřetelný jejich emocionální prožitek.

Dětské hry slouží k tomu, aby se dítě pobavilo, ukázalo své dovednosti taneční, rytmické, pěvecké, kreativní a měly by být u dětí ve velké míře využívány. Obsahem těchto dětských her bývá připodobnění se věcem, zvířatům, osobám nebo předmětům, které se často personifikují do mluveného projevu a vystupují jako lidé. Součástí her bývá pohybová činnost, mimické prvky a gestikulace spojené se slovním a pěveckým pojetím.

Stejně jako říkadla, dětské popěvky a písně můžeme i dětské hry roztrdit do několika skupin:

a) pohybové hry – do této skupiny patří hry na honěnou, gymnastické hry, jejichž součástí je pohybová činnost, která je doprovázená monologem nebo dialogem, říkadly či zpěvem. Pojetí pohybových her u dětí závisí na jejich věkové kategorii, kdy s mladšími dětmi realizuje spíše jednoduché pohybové hry, při kterých využíváme horní a dolní končetiny. Součástí těchto jednoduchých pohybů končetin bývá i mluvený doprovod v podobě říkanek a snadných písní a popěvků. Se staršími dětmi realizujeme náročnější pohyby s využitím celého těla a rovněž s doprovodem říkanek náročnější charakteru.

Monologické hry – bez určitého děje – *Rybičky, rybičky, rybáři jedou* – pohybová hra spočívá v rozdělení dětí na dvě skupiny, jedna skupina je jeden rybář, druhá ostatní děti představující ryby. Obě skupiny se postaví na dvě strany ve vymezeném prostoru, na pokyn „Rybičky, rybičky, rybáři jedou“ se všichni rozběhnou proti sobě. Úkolem je dostat se na druhou stranu, aby je rybář nechytl; ten, koho se při běhu dotkne, se stává dalším rybářem a skupina rybářů se neustále rozšiřuje. Hra trvá až do chycení poslední rybky.

Dialogické hry – s určitým dějem, lze je dramaticky znázornit – *Kolo, kolo, mlýnský* – děti utvoří kruh, vezmou se za ruce a točí se jedním směrem na říkanku: *Kolo, kolo, mlýnský, za čtyři rýnský. Kolo se nám polámalo, udělalo bác!* Na poslední frázi se děti v kruhu rozpojí a spadnou na zem.

b) výtvarně tvořivé hry – tyto hry jsou založené na kreslení, modelování a praktických činnostech při výrobě různých předmětů, ač již hraček, dárečků pro blízké osoby, zvířátek z přírodnin. V těchto hrách děti rozvíjí rovněž svou představivost, fantazii, kreativitu a prvky jemné motoriky a využívají tradiční výtvarné materiály (papíry, barvy, barevné fixy a pastelky...)

Zajímavou činností je hra, která se dá nazvat jako *Bláznivé malování*. Hra spočívá v tom, že z dětí utvoříme dvě skupiny; děti mají za úkol dohodnout se na kooperaci stejné kresby, na které se všichni shodnou. Vyučující vyvěsí velký formát papíru pro lepší viditelnost a kontrolu. Pravidlem hry však je, že každý z účastníků skupiny má povolené pouze tři tahy. Účastníci se tedy ve hře střídají a vítězí ta skupina, která nakreslí své dílo nejdříve.

- c) klidné hry** – Tento typ her se vyznačuje klidností bez větších pohybových manévřů a pohotovými reakcemi. Výhodou těchto her je to, že nejsou závislé na určitém prostředí, ve kterém je realizace některých ostatních her nutná, dále zde nejsou potřeba žádné předmětové materiály, a tudíž nejsou náročné na přípravu pedagoga. Jak už z názvu vyplývá, jedná se o hry bez nadměrně hlasitých projevů a efektů a bez nutnosti rychle mluvit či reagovat.

Typická klidná známá hra pro děti je „*Pustý ostrov*“ jedná se o slovní hru, podporující jejich myšlení, fantazii, zvážení cenných věcí a zejména paměti. S dětmi se posadíme do kruhu, začneme s větou: „Na pustý ostrov si s sebou vezmu stan“, další v kroužku pokračuje a opakuje věc, co řekl dotyčný před ním a přidá další věc: „Na pustý ostrov si s sebou vezmu stan a sirky.“ Následně se v tímto způsobem pokračuje dál. Každý opakuje vše, co řekli jedinci před ním – účelem je zapamatovat si všechny věci.

- d) taneční hry** – typ her, jehož součástí je pohyb a zpěv. Vzhledem k věkové kategorii dětí předškolního věku (2.–6. rok života) jsou preferovány především taneční hry s jednoduchým rytmem a textem písně a rovněž se snadnými pohybovými prvky. Nejčastěji používanými pohybovými prvky jsou kroky vpřed, vzad, krok přísunný, krok poskočný, chůze vpřed a vzad, otáčení a pohyby horních a dolních končetin – tleskání, dupání, pleskání, luskání, pérování, cval. Pomocí tanečních her si děti uvědomují rytmické cítění, rovněž posilují paměť, neboť si musí zapamatovat pohybové prvky jdoucí při tanci za sebou, rozvíjí fantazii, představivost a jeho kreativitu.²⁹

Příkladem všem známé taneční hry je „*Zlatá brána*“, která vznikla v minulé době a přenesla se k nám až do dnešní doby a je i dnes hojně využívána zejména v mateřských školách. Hra se děje na základě sestavení zástupu dětí, kdy celý zástup držící se za ruce, prochází zlatou bránou, utvořenou ze spojených rukou nad hlavou dvou předem určených jedinců. Ostatní děti tvořící zástup prochází pod touto zlatou bránou za zpěvního

²⁹ JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Dětský folklór a práce v dětském folklórním kroužku*: Metodický materiál pro vedoucí dětských folklórních souborů. Brno: Krajský dům pionýrů a mládeže, 1982, s. 9.

doprovodu říkanky. Na konci „spadne zlatá brána“ (dvojice spustí ruce dolů) a „chycený“ jedinec střídá jednoho z dvojice představujícího bránu.



Zla - tá brá - na o - tev - ře - ná, zla - tým - klí - čem o - dem - če - ná.

9

Kdo do ní vej - de, to - mu hla - va sej - de, ať je to ten

14

ne - bo ten, pra - ští - me ho koš - tě - tem.

Dalšími možnými tanečními hrami jsou hry, kdy text písně ztvárňujeme pohybovými prvky. Jako příklad si uvedeme známou lidovou píseň *Šla Nanynka do zelí*, kterou lze znázornit pohyby. Děti se seskupí do kruhu, uchopí imaginární košíčky a na text:

„*Šla Nanynka do zelí, do zelí, do zelí,*“ – kráčí jedním směrem v kruhu,

„*natrhala lupení lupeníčko.*“ – trhají na zemi lupení a dávají do koše,

„*Přišel na ní Pepíček, rozšlapal jí košíček,*“ – dupání do rytmu a hlasité dupání,

„*Ty, ty, ty, ty, ty, ty, ty, to budeš platiti.*“ – děti hrozí ukazováčkem pravé a následně levé ruky, ukazují prsty na ostatní děti.

„*Já to platit nebudu, nebudu, nebudu*“ – děti vrtí hlavou i rukama,

„*radši se dám na vojnu, na vojničku.*“ – jako voják, pochodování, ruka k hlavě,

„*Na vojnu se nadávej, truc rodičům nedělej,*“ – vrtění hlavou ze strany na stranu, bušení rukou do steh,

„*udělám, udělám, na vojnu se přece dám.*“ – bušení rukou do steh, vojenský pochod.

Tuto inscenaci mohou realizovat dívky i chlapci dohromady; děti je také možné rozdělit na dvě skupiny, kdy dívčí part písně zpívají a znázorňují pouze dívky, chlapecký part písně tak pouze chlapci.

C G⁷ C

1. Šla Na - nyn - ka do ze - lí, do ze - lí, do ze - lí,
 2. Já to pla - tit ne - bu - du, ne - bu - du, ne - bu - du,

5 G⁷ C

na - tr - ha - la lu - pe - ní, lu - pe - ní - čko.
 rad - ši se dám na voj - nu, na voj - nič - ku.

9 G⁷ C

Při - šel na ní Pe - pí - ček, roz - šla - pal jí ko - ší - ček.
 Na voj - nu se ne - dá - vej, truc ro - di - čům ne - dě - dej.

13 F G⁷ C

Ty, ty, ty, ty, ty, ty, ty to bu - deš pla - ti - ti.
 U - dě - lám, u - dě - lám, na voj - nu se pře - ce dám.

V dnešní době je možné na text vybrané písně znázornit téměř cokoli, pohyby se mohou týkat samotného textu nebo je možné vymyslet si vlastní pojetí pohybových prvků.

e) výroční a obřadní hry – Jak bylo řečeno v minulých odstavcích, dochovala se také říkadla pojící se s výročními a obřadními událostmi. I dnes tedy máme k dispozici různé výroční a obřadní hry. Jedná o hry, které se váží k různým výročím a obřadům, k ročním obdobím či k oslavám světců a jejich svátků. Často jsou tyto hry ztvárněny dramaticky a jejich pojetí v různých krajích je různorodé – záleží na daném kraji a jeho zvyklostech. Často se realizují masopustní průvody, svátek Mikuláše, Ovečky v den Štědrého dne, vánoční a velikonoční koledování a tzv. „hrkání“ nebo „vrkání“, kdy odlétají zvony do Říma, a které se děje spíše na vesnicích.

Nejvíce provozovanými obřadními hrami jsou jak na vesnicích, tak i ve městech masopustní průvody, které spočívají v převléknutí se do různých masek dle své libosti. Tato skupina lidí za doprovodu lidové hudby obchází dům od domu, kde se baví, veselí, tancují a od každé hospodyně z domácnosti si mohou nabídnout cukrovinky, které pro ně připravila. Poslední dobou se tato tradice koná i ve městech, kde nejprve navštíví pana starostu, od něhož obdrží povolení pořádat tuto masopustní jízdu, poté průvod masek

obchází celé město, nechodí však do domácností, ale sejdou na určitém místě, kde se koná zábava a masky tancují.

- f) **hry s náčiním, nářadím či s doprovodem slov** – V tomto typu her je nejčastěji využíván míč, provazy, přírodniny, luštěniny, kuličky. Tyto jsou obvykle ohraničeny jasnými pravidly.

1.3 Folklor a jeho význam v předškolním věku dítěte

„Člověk má přirozenou potřebu patřit k nějakému etnickému, náboženskému nebo lokálnímu společenství, jehož trvání není jen určitou zárukou kontinuity vývoje, ale i kulturním kapitálem, který umožňuje rychlejší adaptaci na proměny života.“³⁰

Do dětské kultury tedy řadíme tradiční folklor a další projevy folkloru. Dětský folklor tvoří projevy hudební, slovesné, dramatické a taneční, které se odehrávají zejména mezi dětmi. V dětském folkloru jsou využívány poměrně hojně aktivity spojené s používáním jazyka nebo naopak bez jazyka (pohybové činnosti, taneční apod.), které rovněž probíhají mezi dětmi a mládeží. Dispozicemi živého folkloru dětí jsou samostatně vytvořené skupiny dětí, dále skupiny vznikající přímo v mateřských školách a v neposlední řadě skupiny, které se vytváří v mimoškolních zařízeních jako například parky, dětská hřiště, zahrady, ale také ulice.

Tak, jako se v dřívějších dobách folklor šířil z generace na generaci, a to převážně ústní formou, v pojetí dětského folkloru tomu tak příliš není. Nelze říci, že folklor dětí je ústní tradicí dětí. To je ovlivněno dospělými, zda vůbec u dětí folklor provozují a rozvíjí a tím, zda je učí a zpívají s nimi lidové písně, realizují různé pohybové hry, pochody, taneční hry a společenské tance, valčíky, polky, různé televizní pohádky spojené se zpěvem a pohybovými aktivitami (Zdeněk Svěrák, Jaroslav Uhlíř – Červená Karkulka, Budulínek, O Šípkové Růžence).

Důležitým znakem dětské živého folkloru je, že není samostatnou jednotkou, ale plní řadu funkcí v komunikaci mezi lidmi.³¹ Není reprezentován jako nějaká snaha o kreativitu, ale nelze také, aby byl demonstrován dle libosti. Splňuje v současné době spíše účel prostředku, než samotného cíle. Důvodem, proč je tento typ folkloru u dětí realizován, je snaha o vzájemnou

³⁰ JANČÁŘ, J. *Lidová kultura v České republice*. In *Tradice lidové kultury v kulturním vývoji České republiky*. 1. vyd. Strážnice: Ústav lidové kultury, 2001, s. 9.

³¹ LEŠČÁK, Milan, SIROVÁTKA, Oldřich. *Folklór a folkloristika (O ľudovej slovesnosti)*. Bratislava: Smena, 1982.

komunikaci mezi dětmi a zároveň snaha o vysvětlení problematických témat jednodušším způsobem. Dětský folklor i v dnešní době tedy velmi napomáhá k tomu, aby se dítě socializovalo, dokázalo komunikovat s ostatními a rozvíjelo své schopnosti a dovednosti. Spadá tedy celkem do tří oblastí, které tvoří oblast společenská, oblast estetická a v neposlední řadě i oblast fyziologického a psychického rozvoje. Stejně jako hra dítěte se vyznačuje určitými funkcemi, které je nutné zohlednit, tak i dětský folklor je spojen s určitými funkcemi, na které by měl být kladen důraz.

Významné funkce dětského folkloru dle Hrabalové³² jsou:

- funkce **zábavná**
- funkce **výchovná**
- funkce **estetická**
- funkce **identifikační**
- funkce **kontaktu** s druhými nebo **interakční**

Zábavná funkce a stejně tak i funkce estetická by měly splňovat takové prostředky, aby dítě touto zábavnou formou mělo možnost rozvíjet své schopnosti, dovednosti, svou představivost a fantazii a přemýšlet nad skutečnostmi, které se odehrávaly v minulých dobách na základě předávání ústní tradicí. Dospělí často vychází z teorie, že děti hrají hry, zpívají písně, provozují taneční hry, říkají říkadla a realizují výtvarné práce z důvodu toho, že je to baví. Samozřejmě tomu ve většině případů tak bývá, ale je nutné si uvědomit, že funkce zábavná a estetická bývá často naplňována ostatními formami kultury. Folklor tedy nelze brát jako nějakou situaci zapříčiňující možnost uniknout z nudy. Naopak je velmi důležitý k tomu, aby měly děti možnost mít k sobě blízko na základě provozování společných aktivit a znalosti folklorních skladeb.³³

Cílem zábavy u dětí je často rovněž druhé jedince poškádlit, zesměšnit a adresně provokovat, škádlit jejich jména – „*Davídek-debílek*“ nebo „*Vášku, Vášku, kdes nechal tašku? Na kraji v lese, vlk ti ji nese.*“ Dále jsou často využívána říkadla reagující na špatné chování jiných jedinců – „*Máte mezeru, hodíme Vás do sběru...*“ nebo „*Cože? Vidličky a nože běhaly po dvoře.*“ Často se také využívají říkanky vyjadřující morální postoj: „*První slovo platí a druhý leze z gatí.*“ Zejména v dnešním moderním světě jsou dětmi hojně využívána říkadla, v nichž se objevují vulgarismy – „*Thustoprđ si prđ, to vám byla rána, že to porazilo pana kapitána.*“

³² HRABALOVÁ, Olga. Tradiční formy dětského folkloru a možnosti jejich uplatnění v současné společnosti. In Frolec, V., *Dítě a tradice lidové kultury*. 1.vyd. Brno: Blok, 1980, s. 123.

³³ JANEČEK, Petr. *Folklor atomového věku*, kolektivně sdílené prvky expresivní kultury v soudobé české společnosti. Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií, Národní muzeum, Praha 2011, s. 34.

Ačkoli tyto a podobné slovní projevy také patří do oblasti folkloru, obvykle nejsou předmětem samotného předškolního vzdělávání. Jsou naopak spontánně přejímány, obvykle od vrstevníků, sourozenců či starších dětí, případně samostatně vytvářeny.

Důležitou funkcí v oblasti dětského folkloru je i funkce identifikační, jejichž hlavní předností je porovnání nebo identifikace na skupinu dospělých a skupinu dětí, dále identifikace dle pohlaví, věkových kategorií, dle oděvů, dále podle zvyklostí daného prostředí, krajů nebo i jednotlivých domácností.³⁴

Funkce výchovná spočívá ve vychovávání a vzdělávání dětí jejich rodiči, případně i pedagogy školních zařízení včetně mateřských škol. Školy jsou v tomto ohledu důležitým činitelem a mají tak velký vliv na předávání a tradování folklorních jevů her a činností.

Poslední funkcí je funkce kontaktu s druhými čili interakční, jež má za úkol socializovat všechny jedince, komunikovat mezi sebou. Funkce rovněž přispívá k seznámení se různých nářečí a slangů, které se děti naučily od svých prarodičů a která často používají ve své mluvě, neboť v tomto regionu pobývají. Tento způsob mluvy mohou děti různě porovnávat a vysvětlovat si význam neznámých slov.

V posledních letech minulého století se zájem o dětskou kulturu a folklorní dění zvyšuje. Důvodem je pozornost, která je kladena na dětství a tvoří tak jeden z pilířů jeho obdivu a zájmu.³⁵ Dalším důvodem je skutečnost, že toto téma nebylo nikdy více zkoumáno a většinou bylo v zastínění průzkumu kultury dospělých.³⁶ Nejvýznamnějším důvodem, proč se věnovat studiu kultury dětí a zejména jejich folkloru, je samotná povaha kulturních projevů dětí. Kultura dětí a jejich folklor patří spíše do oblasti tradiční, nikoli moderní euroamerické kultury, a není tak dosud ovlivněna masově distribuovanými technologiemi, médii a formálními institucemi. Tomuto procesu též napomáhá narůstající trend regionalizace, jehož součástí je i ožívování a podpora místních tradic, a to především skrze grantové projekty Odboru regionální a národnostní kultury Ministerstva vnitra.³⁷

Folklor dětí je jednou z oblastí naší kultury, kde lze zároveň nalézt procesy folklorní tvorby, které se v kultuře dospělých nevyskytují.³⁸ Kultura dětí a jejich folklor tak do jisté míry žijí „neobjeveny“ a vedle kultury dospělých zcela nekontrolovány.³⁹

³⁴ Srv. JAKOBOVÁ, Martina. *Tradiční lidová kultura a folklor ve výuce na primárním stupni ZŠ*. Diplomová práce. Masarykova Univerzita, Pedagogická fakulta; Brno, 2014, s. 18.

³⁵ DUNOVSKÝ, Jiří a kol. *Sociální pediatrie, vybrané kapitoly*. Praha: Grada, 1999; *Československá vlastivěda 1968. Díl III. Lidová kultura*, Praha: Orbis, 1999.

³⁶ POSPÍŠILOVÁ, Jana. Kultura dětí. in Tyllner, L., Uherek, Z., *Kultura společnost – tradice*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2005, s. 115–144.

³⁷ Regionální a národnostní kultura. MKČR. Dostupné online na: <https://www.mkcr.cz/regionalni-a-narodnostni-kultura-1243.html>

³⁸ SIROVÁTKA, Oldřich. *Folkloristické studie*. Brno: Etnologický ústav AV ČR, 2002.

³⁹ JANEČEK, *Folklor atomového věku*, s. 37.

2 Taneční a slovesný folklor

2.1 Taneční folklor

„Lidové tance patří do oblasti společenského jevu označovaného pojmem tanec, který charakterizujeme jako emocionální, rytmizovanou, výrazovou a pohybovou činnost úzce spojenou s hudbou.“⁴⁰

Tanec je považován za jeden z nejdůležitějších uměleckých vyjadřovacích prostředků. Ve vývoji významu a charakteru tance sehrál obrovskou roli opět lid pocházející z venkova. Jejich poznatky z oblasti tance byly však závislé na tehdejší době, na prostředí a zejména také na vlohách samotných tanečníků. Tanec byl zřejmě pro tehdejší lid velmi důležitý. Sloužil k různým radostným příležitostem, zejména však k zábavě a k rodinným či společenským zvyklostem. Inspiraci k vytváření různých tanečních prvků získávali z obyčejných přirozených pohybových prvků, jako je chůze, běh, skoky, podupy, tleskání apod. Tanec vyjadřoval především radost a veselí každého jedince. Autoři těchto lidových tanců a písní zůstávali většinou anonymní. Po nějaké době se začali autoři shlukovat do kolektivu a vytvářeli tak kolektivní tvorbu.⁴¹

Nejnámější tanec je párový tanec čardáš, který je považován za skočný a veselý druh tance. Klasické párové rozestavení u čardáše je dvojice muže a ženy. V některých případech jej tančí pouze ženy, a to ve větším počtu v kole. Tanec začíná v pomalejším tempu s přešlapováním s jedním nebo dvěma kroky se stále opakujícím se nápěvem. Dvojice tanečníků nebo celé kolo žen se točí a poskakuje. Následně dochází k postupnému zrychlování tempa písně. Celý tanec i s danou písní se opakuje.

Dalším typem tance je figurální tanec, ke kterému se pojí pouze jediná charakteristická píseň a taneční melodie. Stejně jako ostatní tance mají tyto figurální tance své krokové schéma. Z hlediska dynamického rozpoložení dosahuje spíše střední úrovně. Specifikem tohoto tance je pohyb na celé ploše chodidla. Mezi takové tance patří mimo jiné kalamajka, pilky, hulán či mazurka. Tyto tance jsou pro děti předškolního věku velmi vhodné, neboť jsou přizpůsobeny možnostem, a především schopnostem dětí v této věkové kategorii.

⁴⁰ DRDÁCKÝ, František. *Lidové tance*. 1. vyd. Praha: Olympia, 1983, s. 5.

⁴¹ BONUŠ, František. *Lidové tance*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 1995, s. 191.

2.2 Slovesný folklor

Slovesný folklor je v mateřské škole nejvyužívanější, neboť se s ním děti setkávají ve formě různých dětských rytmických říkadel, pohádek, pověstí a nářečí daného regionu.

Lidová slovesnost, často také spojována s výrazem ústní lidová slovesnost, zahrnuje projevy, které vznikají spontánně, nejsou v písemné podobě, a tudíž se tradují ústním podáním. Základními znaky lidové slovesnosti jsou anonymita autorů, nápaditost jiných autorů, které byly přidávány do kolektivní práce a byly různě obměňovány, a zpravidla také určité ponaučení. Lidová slovesnost zahrnuje prozaické útvary – epické a lyrické, veršované a dramatické útvary. Ústní lidovou slovesnost lze rozdělit do několika oblastí:

- 1) **lidová próza** (pohádky, pověsti, hádanky, pořekadla, pranostiky, přísloví, eposy, báje, povídky)
- 2) **lidové písně** (milostné písně, ukolébavky, koledy, vojenské písně, lidové balady, historické písně,)
- 3) **lidové hry** (divadelní, loutkové, rodinné, obřadní – křtiny, svatby, pohřby)
- 4) **dětský folklor** (rozpočítadla, zábavné dětské hry, básničky, obyčeje)

Nejvíce využívané v mateřské škole jsou pranostiky – drobný útvar, lidová průpovídka ústní lidové slovesnosti, která pojednává většinou o počasí, zemědělství, hospodářství. Často jsou také založeny na předpovědi o počasí či ročních obdobích. Uveďme si několik příkladů nejznámějších pranostik: „*Na sv. Jiří, vylézají hadi a štíři*“, „*Březen – za kamna vlezem.*“ Dále využívaná jsou i různá přísloví – ustálený stylizovaný výrok, který se vyznačuje mravním poučením např. „*Bez práce nejsou koláče*“, „*Mluvíti stříbro, mlčeti zlato*“, „*Co je šeptem, co je s čertem.*“ Další významnou oblastí z lidové slovesnosti jsou pořekadla – výroky, které vyjadřují lidskou zkušenost, avšak oproti přísloví neobsahují mravní poučení. Uveďme si opět několik příkladů – „*Kam nechodí slunce, tam chodí lékař*“, „*Lež má krátké nohy*“, „*Ranní ptáče dál doskáče*“. Velmi významné jsou také rodinné obřadní události jako například svatby, křtiny, pohřby, oslavy.

3. Lidová hudební představitost

Všeobecně platí, že lidové písně a melodie stále vznikají, zdokonalují se a mění. Lze říct, že většina hudebně-folklorních projevů vznikla již v minulosti, ale jejich současná interpretace přináší nové prvky a varianty naší doby. V současné době vznikají nové folklorní útvary dalším rozvíjením tradičních forem. Pro hudebně folklorní tvorbu je důležité naše lidské vědomí, umělecko-tvořivá činnost, hudební činnost zahrnující oblast rozumovou, spontánní a emocionální. Obsahem lidského vědomí jsou podněty, které přichází z okolního světa. Hudební vědomí člověka vzniklo na základě zvukových, rytmických i tónových sluchových pocitů, které lidé získávali z různých zdrojů živé a neživé přírody. Jednalo se o zpěv ptáků, zvuky zvířat, pískání větru, nárazy na duté předměty a v neposlední řadě i lidský hlas.

Nyní si vysvětlíme pojem lidové hudební představitosti. Slovenský etnomuzikolog a hudební pedagog Ladislav Leng tvrdí, že *„Lidová hudební představitost je souhrn zpravidla ustálených hudebních výrazových norem, podvědomě cítěných lidovými tvůrci, celým lidem zažitých. Je to schopnost, jakými hudebními výrazovými prostředky, jakou hudební řečí a v jakém souladu s obsahem je schopný jednotlivec nebo kolektiv zobrazit to, co prožívá, cítí, skutečnost, kterou si uvědomuje.“* Další tvrzení toho významného hudebního pedagoga zní: *„Lidová hudební představitost je nejmělečtější část duchovní dílny lidu, neboť v jejich původních projevech nacházíme převážně v důsledném dialektickém spojení formu s obsahem (hudbu s poezií, tanec s instrumentální hudbou apod.), což je prvořadým požadavkem uměleckých kvalit.“*⁴² Druh, charakter a především uměleckou hodnotu lidové hudební představitosti poznáváme prostřednictvím konkrétního materiálu, tedy prostřednictvím písní a instrumentálních skladeb. Lidová hudební představitost podléhá v současné době změnám a pomalému vývoji, který se však jeví jako zcela živelný.

Termínem „lidová hudební představitost“ označujeme tedy zvláštní vlastnost, specifickou lidského vědomí. Souhrn hudebně-folklorních projevů lidové hudební představitosti nehledě na časové vymezení tvoří hudební dialekt. Mezi hudebním dialektem a lidovou hudební představitostí je vztah bezprostřední a vzájemné podmíněnosti. Druh, celkový charakter a umělecká úroveň lidové hudební představitosti jsou závislé na hmotných a duchovních podmínkách, za kterých vzniká. Lidová hudební představitost je také především závislá na činitelích, které jí rovněž formují. Přestože je lidová hudební představitost jedním z druhů duchovní činnosti a hudební dialekt výrazným úsekem duchovní kultury lidu, dominující role

⁴² LENG, Ladislav, *Slovenský hudební folklór*, Bratislava: UK, 1961, s. 19.

při jejich formování a dalším rozvíjení připadá materiálním podmínkám. Skrze znaky a prvky lidové hudební představivosti můžeme charakterizovat danou folklorní oblast, vkus, kroje a tance. S pojmem lidová hudební představivost je spojován výraz lidové hudební cítění, který byl používán zejména v minulosti. Na vzniku a vývoji lidové hudební představivosti se podílí tři činitele, na jejichž základě je dělíme na rozvíjejícího činitele, činitele konzervujícího a nivelizujícího činitele.⁴³

3.1 Rozvíjející činitel

K rozvíjejícím činitelům řadíme vnější a vnitřní vlivy, podněty a psychické pohnutky, kterými lidové tvůrci a lidový kolektiv dále záměrně podněcovali tvořivou hudební představivost člověka, rozvíjely již existující díla, obohacovaly je anebo tvořily zcela nové.

Nejdůležitějším prvkem rozvíjejících činitelů je reálný materiální svět, tedy příroda a společnost, která se projevuje v nejrozmanitějších formách a pokládána za nejdůležitější pramen rozvíjejících činitelů. Neoddělitelnou součástí reálného materiálního světa je i lidské vědomí, které citlivě reaguje a podněty, které přichází z vnějšího prostředí člověka, a dále je posuzuje a hodnotí. V tomto materiálním světě všechen získaný hudební materiál – tóny, tónové a tonální vztahy či rytmické prvky – formují tvořivé lidské vědomí ve smyslu umělecké hudební obrazotvornosti do hudební obrazů a lidových hudebních děl.⁴⁴

3.2 Konzervující činitel

Ke konzervujícím činitelům řadíme jevy, které působí na vývoj hudebního folkloru. Tyto jevy zapříčinily, že se původní ráz a charakter hudebního folkloru zachoval i v nových společenských podmínkách a vztazích. Konzervující činitele lze charakterizovat jako jednoznačné a trvalé působení na život společnosti i na vědomí člověka. Tyto jevy jsou v rámci lidové hudební představivosti hodnoceny velmi kladně. Z toho důvodu se nám pod jejich silným vlivem dodnes zachovaly mnohá umělecká, historická fakta a starobylosti.

⁴³ Tamtéž.

⁴⁴ Tamtéž, s. 20.

3.3 Nivelizující činitel

K nivelizujícím činitelům patří především zásahy a vlivy, na jejichž základě začala postupně tradiční lidová hudební kultura ztrácet svůj původní charakter a ráz. Z lidského projevu se vytrácí to původní, svérázné a vše, co bylo pro lidovou hudební kulturu typické. Nivelizující činitelé začínají působit na začátku 18. století, kdy se do popředí dostávají a pomalou cestou vytlačují nové a často cizí prvky, které jsou narušiteli harmonické jednoty tradičních útvarů.⁴⁵

⁴⁵ Nivelizující činitelé se projevují především v hudebním folkloru.

4. Lidová píseň

Lidové písně a hudba existují v lidské společnosti již od nepaměti, avšak větší zájem o tento druh tvorby začali projevovat vědci, teoretikové a skladatelé až od 18. století. Lidová píseň byla charakteristická některými svými specifickými znaky. Jedním z nejdůležitějších znaků byla relativní anonymita – nebylo tedy možné zjistit konkrétní tvůrce písní ani jejich původ. Lidová píseň byla také nejčastěji spojována s chudým prostředím a lidmi ze základních vrstev. Lidová píseň vznikala na základě skutečného dějového obsahu podloženého citovými podněty jednotlivce nebo celého kolektivu. Lidé byli obvykle nuceni vytvářet svou tvorbu a písně pouze ústní formou. Důvodem bylo nedostatečné hudební vzdělání, neznalost notového písma a tím pádem nemožnost jednotlivých notových zápisů písní. V souladu s těmito fakty je zřejmé, že docházelo k několika generačním tradováním písní, které se touto cestou různě obměňovaly a variovaly. Ke změnám však obvykle dochází pouze v rámci příslušné lidové kultury.

Dalším charakteristickým znakem lidové písně je strukturální prostota. Ta spočívá v omezeném melodickém rozsahu zpívaných a hraných tónů. Jde především o písně nejstaršího typu tzv. magicko-rituálního. Do této stylové vrstvy jsou řazeny i dětské písně. Charakteristika těchto písní tonálně spočívá v recitaci, v sekundových a terciových postupech, které tvoří intervalovou kostru melodie a její motivy. Tyto písně byly využívány především při obřadech kalendářního a rodinného typu. V dětském pojetí jde především o dětské říkanky, hry a písně.

Někteří hudební teoretici polemizují nad tím, zda je možné správně pokládat lidové projevy za umělecké kategorie, nebo zda jsou spíše jen nějakým odrazem vysoké kultury. S pojmem umělecké tvorby se často setkáváme pouze jen v tvorbě skladatelů. Z tohoto pojmenování je patrné, že lidový projev rozhodně nebyl považovaný za hodnotné umělecké dílo. Estetika o vzniku uměleckého díla hovoří, že umělecké dílo není výsledkem náhod přírodních sil. Umělecké dílo vzniká na základě vědomé tvorby člověka, který do svých děl či hudebních projevů vkládá svou vlastní osobnost. Za umělecké dílo rozhodně nelze pokládat zvukový nebo jiný projev ostatních živočichů, neboť postrádá lidské vědomí a myšlení. Tento projev ostatních živočichů je pouze instinktivní a vychází jen z biologického pudu. Podstatným znakem každého uměleckého popudu je, že je odrazem určité skutečnosti, reflexí života. V každém uměleckém lidové projevu se vyskytuje emocionální stav, který je zde cítit. Každý tvůrce vkládá do tohoto projevu svou duši. Podle Ladislava Lenga jsou „*lidové hudební projevy uměleckými obrázky,*

*neboť vznikly jako výsledek pravdivého lidského poznání a ve svém projevu odráží srozumitelnou skutečnost.“*⁴⁶

Lidové písně a lidové tradice z 16. a 17. století byly dochovány díky učencům, i když jde jen o jejich starší stylizovanou dobu. Z prvních definicí lze vypožorovat, že středem prvotní pozornosti o lidovou píseň byla pouze slovesná stránka a zájem o melodii je opožděný.

John Meier, německý folklorista, tvrdí: *„Za lidovou píseň pokládáme ten druh lidové poezie, která žije v ústním podání lidu, při ní však sám lid nic neví o individuálních nárocích na ní a ke které každý jednotlivec zaujímá poměr autoritativní a imperativní. Za lidovou píseň možno pokládat tu píseň, která je ve variačním procese folklórního kolektivu“*.

Ján Kollár říká: *„Lidová píseň je ta, která se dlouho udomácnila a v zpěvném používání udržela mezi lidmi“*.

Ľudovít Štúr: *„Nejdokonalejší a nej lidštější způsob sdělení se s druhými s tím, co leží v duši, co jí zaujalo a přebírá je slovo, a nejkratší a nejvábnější představení toho stává se písni a zpěvem“*.

Otakar Hostinský: *„... pro zpřesnění pojmu lidové písně se dožaduje, aby setrvala v ústním podání nepřetržitě aspoň tři generace, jak se má považovat za opravdovou lidovou píseň“*.

Vladimír Úlehla: *„Píseň lidová je útvar věkovitý, stálý i neustále proměnný jako život jednotlivce a život rodu. ... mění v cosi živého, co samostatně vstupuje v soužití s celým rodem lidským“*.

Adolf Seifert: *„Lidová píseň představuje vkus, který z velké části vznikl a žije v národu v čase rasového zdraví a tím tvořivé síly národa“*.

Leoš Janáček: *„Lidová píseň je doklad osvětový, kulturní. Je to práce s věcí, představou: tónem, z níž není chleba, ani oděvu, ani pluhu, ani jehly. Přivádí do našeho života kus čisté citovosti, “čistého nastrojení těla“, prolíná ho, ze všednosti povyšuje; šlechtí nás. Je dokladem osvětovým lidu-jenž je zemi nejbliže“*. Janáček vidí co nejužší vztah mezi řečí a jeho písněmi: *„Vezměme lidu píseň, a znešvaříme jeho mluvu; - zkazme mluvu, a ztratí lid písně. Zvláštní modulace, přízvuk bohatost rytmu našeho českého jazyka je totožná s písni lidovou“*.

Béla Bartók: *„V nejširším smyslu slova myslím pod lidovou hudbou souhrn melodií, které žijí nebo někdy žili v lidové vrstvě některého národa ve větší nebo menší časové a prostorné rozloze na spontánní uspokojení hudebního pudu“*.⁴⁷

⁴⁶ LENG, Ladislav. *Slovenský ľudový spev a ľudová hudba*. Bratislava: SPN, 1958.

⁴⁷ Tamtéž, s. 11–12.

Na základě těchto citátů je zřejmé, že vymezení tohoto pojmu je poměrně problematické. V dnešním pojetí rozumíme pod pojmem hudební folklor souhrn vokálních a instrumentálních projevů, který byl samovolně vytvořen, rozvíjen a ústní tradicí rozšířen a uchován kolektivem určité lidové vrstvy. Funkčnost a charakter uměleckého stylu byl však podmíněn etnickými, psychickými a historickými činiteli.

Dnes na základě názorů předcházejících vědců a dnešní generace lze lidovou hudební tvorbu definovat takto: „*Pod pojmem lidový zpěv a hudba rozumíme ty zpěvy (písňe), melodie a hudby, které vytvořil v určité etnické oblasti, na určité výrobním, společenském a uměleckém stupni svého tisíce ročního historického vývoje sám lid přirozeně, vložil do nich celou bohatost a rozmanitost svého duševního světa, umění slova a hudebního cítění i podstatu své ideologie a celé této tvorby, která žila, rozvíjela se a uchovala se v ústní nebo motoricko-technickém podání, stal se důsledným nositelem a uchovavatelem.*“⁴⁸ Pod pojmem lidový zpěv rozumíme hudební stránku lidového zpěvu. Toto vymezení a odlišení pojmu bylo nutno využít, aby nedošlo k pochybám, že problematika v lidových zpěvech není odlišná od problematiky literátů při zkoumání lidových písní. Lidové melodie představují hudební útvary, při kterých se nezvyklé zpívá, jsou jednohlasé a hrají je jen na jeden hudební nástroj, např. píšťalové melodie. Pojem lidová hudba je chápán jako instrumentální doprovod k písni, tancům a melodiím, který je uskutečnění na základě doprovodu nejméně dvou hudebních nástrojů. Z těchto definic je zřejmé, že tvůrcem lidové hudební kultury je lid, který svou tvorbu nesignoval. Šlo tedy o anonymní autorství. Charakter a druh této hudby nebyl vždy stejnorodý, ale postupem času se měnil. Tato změna byla ovlivněna v historickém vývoji druhem výrobní, společenské a duševní činnosti. Tyto zároveň podmiňovaly jak jejich charakter, tak i stupeň jejich uměleckého projevu.

Hudební projev je závislý především na vnějších materiálních podmínkách, ale také na podmíněnosti duševního světa, síly, hloubky, trvalosti a pohybu emocionálních vzrušení, citlivosti jejich podráždění a útlumu a vzájemného poměru složky rozumové a citové.⁴⁹

4.1 Dětské lidové písňe

Vznik a tradování dětských písní lze rozdělit do dvou skupin. Do první skupiny spadají písňe autorů, kterými jsou jednoznačně děti. Jsou to děti ve věkové kategorii od 10-15 let.

⁴⁸ Tamtéž, s. 12.

⁴⁹ Tamtéž, s. 12–13.

Nejznámějšími a nejrozšířenějšími jsou pohádky, rozpočítávadla a slovní hry s nesrozumitelným spojováním slov. Často se vyskytují texty, které vznikly za základě shlukování slabik, deformací slov, přirovnáním, zvoláním, zdrobnělinami nebo pouhým opakováním slov. Jejich hudební motiv je poměrně stručný a s malým ambitem. Jsou tedy charakterizovány jako recitační útvary se sekundovými, případně terciovými intervalovými postupy, které jsou základem dětského myšlení.

Do druhé skupiny jsou řazeny výtvořiny dospělých. Ty jsou uchovány již pouze v repertoáru dětí. Patří sem různé obřadní písně a obřadní hry, které oproti jiným stylovým vrstvám přežívají po celá století až do současné doby. Přestože se změnila jejich prvotní funkce, zachovaly si svou estetickou hodnotu.

Z těchto obřadních písní jsou nejvýznamnější a také nejvíce dochované písně obřadního, kalendářního charakteru. Jedná se především o zvyky a tradice ve spojitosti s příchodem jara, slunce a přírody probouzejících se k novému životu. Dále zvyky a tradice realizované na pomezí zimních a jarních měsíců – vynášení Morény z vesnice a házení do potoka jako symbol odchodu zimy.

Dětské lidové písně a hry jsou vytvářeny především za účelem zábavy. Mají ale také výchovný charakter, který spočívá v rozvoji tvořivé schopnosti, fantazie, myšlení a paměti. Dětské písně a hry jsou poměrně krátké a jednoduché útvary, jež se často opakují, a proto jsou jednoduše zapamatovatelné. Na základě obsahu těchto písní se děti seznamují se světem, dozvídají se o vše o jeho dění, učí se formovat jejich myšlenky podle poetických modelů říkanek a písní do pevné jazykové podoby a vyvíjí se jejich hudební vnímání. Dochází také k rozvíjení jejich obrazového a poetického smyslu pro krásu a zvuk slova. Dále se rozvíjí i jejich hudební, formové, rytmické a melodické cítění.

V hudebním a výchovném průběhu připravuje lidová píseň děti k tomu, aby si osvojily hudbu nejrůznějších žánrů a druhů. Lidová píseň je jedním ze základních hudebních materiálů pro celou oblast hudební výchovné praxe a tvoří hudební kámen budování hudebního myšlení každého národa.

Mezi nejvýznamnější sběratele lidových písní řadíme Františka Sušila, Františka Lýska a Františka Bartoše.⁵⁰

⁵⁰ BARTOŠ, František. *Naše děti*. Praha: Vyšehrad, 1949, s. 356.

František Lýsek⁵¹ lidové písně rozdělil na:

- Milostné písně
- Epické písně
- Vojenské a rekrutské písně
- Obřadní písně (Den přeslavný jest k nám přišel)
- Žertovné a pijácké písně (Komáři se ženili)

Rokyta, Stolařík a Zenkl⁵² dělí lidové písně dle funkce, obsahu a příležitosti na písně

- řemeslnické – využité při řemeslnickém povolání
- pracovní – využívané zejména při práci na polích, zahradách a žních
- milostné a rodinné
- písně k výročním obřadům – stavění Máje, svátek prvního Máje, Masopust, Dožínky
- žertovné
- Vánoční koledy a hry
- písně zbojnické
- písně s historickými náměty
- písně svatební
- písně k tancům
- balady

Rozdělení těchto lidových písní záleží na pojetí každého regionu, a tudíž může mít v každé oblasti jinou podobu a různou preferenci. Lidové písně od jakživa skládali prostí lidé z nižší vrstvy převážně venkovského prostředí. V těchto písních jsou často vyjádřeny určité pocity, city, emoce a myšlení, které tito lidé bezprostředně prožívali.

⁵¹ LÝSEK, František. *Písně z Lašska*. Brno: Etnologický ústav AV ČR, 2004, s. 14.

⁵² ROKYTA, Jan, STOLARÍK, Ivo, ZENKL, Luděk. *Jak zpívat lidové písně*. Ostrava: Krajské kulturní středisko v Ostravě, 1990, s. 40–41.

4.2 Instrumentální (nástrojová) hudba a dětské hudební nástroje

Nástrojová hudba bývá často součástí lidové písně, se kterou se vyvíjela v úzkém kontaktu. Za lidové nástroje považujeme cílevědomě, vesnickým lidem samostatně a vlastnoručně vyrobené, upravené předměty, které umožňují reprodukovat tónové a rytmické projevy, jenž splňují hudební a estetickou funkci.

Podle organologie lze rozdělit lidové hudební nástroje na čtyři skupiny:

- 1) idiofonické (samoznějící)⁵³
- 2) membranofonické (blanozvučné)⁵⁴
- 3) chordofonické (strunozvučné)⁵⁵
- 4) aerofonické (dechové)⁵⁶

Dětské hudební nástroje lze rozdělit do dvou skupin, stejně jako byly rozděleny dětské lidové písně v předchozí podkapitole. U dětských nástrojů lze hovořit zejména o jejich miniaturizaci.

První skupina poukazuje na nástroje vyrobené samostatně, a to pouze dětmi bez jakékoliv pomoci dospělého. Jsou to hudební nástroje, jejichž výroba trvá dětem pouze několik minut. Jedná se většinou o idiofonické, tedy samoznějící, ale i jiné nástrojové skupiny.

Do druhé skupiny patří hudební nástroje, které se neliší od nástrojů dospělých. Děti používají při svých hudebních aktivitách tedy stejné nástroje jako dospělí, které jsou však obvykle do jisté míry upravené, a to co do velikosti a váhy, aby děti nebyly přetíženy, mohly

⁵³ Tón nebo zvuk u těchto hudebních nástrojů vzniká chvěním vlastní pružné hmoty, vlastního tělesa nástroje. Idiofony se dělí na skupinu s vyladěním tónem (s tónem určité výšky) a skupinu nástrojů se zvukem neurčité výšky (s nevyladěným tónem). Do první skupiny nástrojů patří zvon, zvonkohra, xylofon, vibrafon a ozvučná dřívka. Do druhé skupiny nástrojů s neurčitou výškou tónu patří triangl, gong, činely, kastaněty, rolničky, rumba koule a vozembouch.

⁵⁴ Zdrojem zvuku u těchto nástrojů je napjatá a rozkmitaná membrána a úder paliček různého druhu – kožené, gumové, plstěné do napjaté membrány, která je vyrobena z kůže. Do této skupiny nástrojů patří velký a malý buben, tympány, tamburína a darbuka (buben pohárovitého tvaru, vyrobený ze dřeva, kovu, skla i keramiky).

⁵⁵ Tón vzniká rozechvěním struny, která je napjatá mezi dvěma pevnými body. Chordofony se dělí do šesti skupin dle jejich způsobů rozechvívání. **Smyčcové** – housle, viola, violoncello, kontrabas, **kolové** – niněra, **drnkací s hmatníkem** – kytara, loutna, mandolína, citera, banjo, balalajka, **drnkací bez hmatníku** – harfa, **klávesové** – klavír, cembalo, **úderné** – cimbál.

⁵⁶ U aerofonických nástrojů vzniká zvuk chvěním vzduchové sloupce. Tóny jednotlivých nástrojů vznikají čtyřmi různými způsoby: **nárazem vzduchu na hranu otvoru** – flétna, pikola, **rozechvěním plátku nebo jednoduchého jazýčku** – klarinet, saxofon, **rozechvěním plátku či dvojitého jazýčku** – hoboj, gagot, anglický roh, **rozechvěním vzduchu přímo rty**, na něž se nasazuje nátrubek – trubka, pozoun, tuba, lesní roh. Radíme sem také **nástroje vícehlasé bez klaviatury** – foukací harmonika, Panova flétna a **nástroje vícehlasé s klaviaturou a měchem** – varhany, akordeon, dudy, harmonium.

nástroje snáze uchopit menšíma rukama či rozeznít méně výkonnými plícemi, například při hře na dechový hudební nástroj. Jsou to obvykle nástroje nejen menší, ale také s menším tónovým rozsahem a omezenou dynamikou. Tyto nástroje musí reflektovat především dětskou psychiku, herní možnosti a předpoklady dětí. K dětským zvukovým hračkám tak přirozeně patří především nástroje idiofonické, ale objevují se i nástroje jiných skupin.

Tradici rytmického doprovodu de facto započal Carl Orff, zejména v rámci svého systému *Schulwerk*, instruktivní školy pro děti rozvíjející hudební, rytmické a pohybové schopnosti za pomoci rytmických a melodických nástrojů. Jeho obsah pro domácí prostředí adaptovali Petr Eben a Ilja Hurník (*Česká Orffova škola*).⁵⁷ Propracovaný úvod do problematiky instrumentálního doprovodu v rámci hudební výchovy včetně notových příkladů nabízí také Jaromír Synek ve svém skriptu *Didaktika hudební výchovy I* (2004).⁵⁸

⁵⁷ HURNÍK, Ilja, EBEN, Petr. *Česká Orffova škola*. Praha: Editio Supraphon, 1972.

⁵⁸ SYNEK, Jaromír. *Didaktika hudební výchovy I*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. Pedagogická fakulta, 2004.

5. Hudební vývoj dětí v předškolním věku

Hudební vývoj jedince je zřejmý již od jeho narození a s největší pravděpodobností probíhá již v prenatálním období. Předškolní věk je pak považován za vůbec nejdynamičtější období v hudebním vývoji jedince. Hudební vývoj dětí v předškolním věku je ovlivněný řadou činitelů, které napomáhají jeho rozvíjení. Řadíme sem především komunikaci s hudebním prostředím, osobní dispozice a kvalitu hudebních podnětů předávaných především pomocí výchovy.

5.1 Děti a jejich dispozice pro hudbu

V hudebním vývoji dítěte existují určité zákonitosti, z nichž nejvýznamnější jsou:

- všechny děti, ať už s mentálním znevýhodněním či jiným handicapem, můžeme hudebně rozvíjet a vychovávat
- dětem, které chceme hudebně rozvíjet a vychovávat, musíme dávat přiměřené hudební prostředky tak, aby jejich vrozené hudební vlohy a schopnosti mohly být dále rozvíjeny
- děti jsou hudebně rozvíjeny a vychovávány především ve školských zařízeních, dále působením hudební rodinné výchovy, avšak mnohdy i mimoškolními zařízeními, skrze masmédiu apod.
- podmínkou hudebního vývoje je také zrání nervových struktur, které jsou závislé zejména na genetických faktorech, ale také na učení a prostředí, ve kterém dítě vyrůstá a pohybuje se
- hudební nadání závisí zejména na vrozených dispozicích, které napomáhají člověku k úspěšným výkonům v hudebních činnostech.

Dle Sedláka⁵⁹ můžeme hudební vývoj u dětí rozdělit do několika etap: období nemluvněte a batolete vymezené od narození do 3 věku života, období návštěvy mateřské školy – předškolní věk (od 3 do 6 let), období mladšího školního věku, prepubescence (od 6 let do 10 let), střední školní věk, pubescence (od 12 do 15 let), starší školní věk, postpubescence a dospělost (od 15 do 22 let). My se zaměříme pouze na první dvě období, která jsou pro nás nejdůležitější.

⁵⁹ SEDLÁK, František. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova, 2013, s. 355–364.

5.1.1 Období nemluvněte a batolete (od narození do věku 3 let)

Toto období je pro hudební vývoj velmi důležitý, neboť se zde probíhá tělesný a psychický vývoj dítěte, jehož součástí je právě vývoj hudební. Dítě objevuje svět kolem sebe a jeho dění pomocí svých smyslů. Na tento svět poté reaguje pomocí motoriky. Zde můžeme vidět zapojení senzorio-motorické činnosti, která je podstatou hudebního vývoje. V tomto období převažuje ze všech smyslů sluch. Dítě rozpozná hlas matky, otce i sourozenců již v prvních dnech po narození. Dítě se tedy výrazněji soustředí na to, jaké zvuky kolem sebe slyší. V tomto období však dítě vnímá zvuky velmi odlišně. Lze to rozpoznat jeho projevem těla, reakcí na daný zvuk apod. Při střední síle zvuku reaguje dítě velmi pozitivně, a to tak, že se uklidní a často až znehybní. Naopak při silných frekvencích zvuku sebou dítě většinou trhne.

Další zajímavé dění u dětí v hudebním vývoji probíhá mezi 2. a 7. měsícem života. Hudební vývoj dětí je oproti melodickým projevům více spjatý s prožíváním rytmu – zpěvu matky v období novorozeněte a kojence. Rytmus v hudbě je často spojován s biologickými rytmy, mezi něž řadíme puls, tep, tlukot srdce a dýchání. Tyto biologické rytmy spolupracují společně s tělesnými reakcemi na hudebním metrorytmu. Již v půlroce je dítě schopno reagovat spontánními pohyby končetin a hlavou – tanec, pochod na rytmickou hudbu. Zhruba ve věku tří let dítě se pohyby s hudbou více zdokonalují a stávají se koordinovanější.

V hudebním vývoji dětí se vyvíjí nejen taneční pohyby, rytmické cítění, rozlišování zvuku z hlediska dynamiky, ale také samozřejmě i hlasový (pěvecký) projev. Hlas dítěte se projevuje již od narození. Jeho prvotním hlasovým projevem je křik a pláč. Ten se projevuje jako vrozený reflex zejména změnou prostředí a vnitřním stavem. Rozsah hlasového projevu není příliš velký a jeho poloha se pohybuje kolem tónu a1. Postupem času se rozsah dítěte rozšiřuje jak do výšky, tak i do hloubky. Dítě je tedy schopno různě napodobovat okolní slyšené zvukové projevy lidí, různě s nimi experimentuje.

Zhruba ve dvou letech pozorujeme u dětí schopnost intonovat melodii písni, zpěv různých popěvků a spontánní prozpěvování. Zpěvní projev je považován za nejlepší přípravu k projevu mluvním, neboť je zřejmé, že dítě často mnohem dříve zpívá, než mluví.

5.1.2 Období návštěvy mateřské školy (od 3 do 6 let)

Důležitým společníkem v rozvoji hudebního, rytmického cítění a zpěvu jsou v tomto období vyučující v mateřských školách, kteří by měli být nadaní v určitých činnostech, které patří do předškolního vzdělávání. Jsou to činnosti výtvarné, tělesné, literární, dramatické a v neposlední řadě také hudební. Na základě zkušeností autorky by bylo na místě uvést několik zajímavých názorů a praktik, s nimiž se při svých pedagogických praxích v mateřských školách setkala. V jedné mateřské škole se skoro žádné hudební činnosti – zpěvy písní, hra na Orffovy nástroje apod. nerealizovaly. Důvodem bylo, že vyučující neuměly hrát na žádný hudební nástroj a byly si vědomy své nezpěvnosti a špatné intonace. Proto hudební aktivity z větší části ze vzdělávání vypustily. V další mateřské škole se však autorka naopak setkala se zajímavým pojetím realizace hudebních činností. Ačkoliv vyučující ovládala na nižší úrovni hru na akordeon a byla si vědoma své špatné intonace při zpěvu, přesto s dětmi dokázala a neostýchala se zpívat písničky a provozovat hudební aktivity.

Dítě v tomto období má již tělesné a duševní předpoklady a je tedy možno s ním pracovat na vyšší úrovni hudby v oblasti zpěvu, poslechu, rytmických a instrumentálních činností, pohybu a tance.

V období návštěvy mateřské školy stejně jako v období předchozím převažuje rozvoj motorického a sluchového analyzátoru. Motorický analyzátor slouží k pohybům těla, které se využívají zejména při tanci. Sluchový analyzátor je základem pro čistý a pěkný intonační zpěv. K čistému intonačnímu zpěvu přispějeme zejména tím, pokud děti doprovázíme na hudební nástroj. Nejideálnějším doprovodným hudebním nástrojem je klavír, elektrické klávesy nebo akordeon. Lze také zařadit i jiné strunné nástroje, které jsou mezi dětmi poměrně oblíbené. Ze své zkušenosti vím, že dětem se nejvíce líbila kytara.

Dítě si v tomto období rovněž osvojuje řeč i určitou slovní zásobu a objevují se i první pokusy o pěveckou imitaci písní, která je ovlivněna na prvním místě rodinnou a kolektivní výchovou.

Zpěv dětí v předškolním věku závisí na míře biologických a fonetických dispozic, které v tomto věku sehrávají velkou roli. Hlas dítěte v předškolním věku je poměrně slabý, lehký a prostý alikvótních tónů. Může tedy dojít k různým závažným hlasovým problémům a k jeho poškození hned v raném stádiu. Důležitým úkolem pro učitele v mateřské škole je tedy dbát na to, aby děti při zpěvu hlasově nepřetěžoval a neunavoval, nepožadoval dlouhé zpívání, nepřepínal hlas v síle, respektoval jejich přirozenou polohu hlasu a jejich ambitus, který se

pohybuje v rozmezí tónů d1–a1. Lze si povšimnout, že oproti předchozímu období se hlas dítěte posunul přibližně o kvintu dolů. Rozsah pěveckého hlasu je však u každého jedince individuální. Někteří jedinci mohou mít rozsah pouze v rozpětí tercie, někteří v rozpětí kvinty. Dle tohoto ambitu tónů (d1–a1) lze usoudit, že nejvhodnějšími písničkami pro děti tohoto věku budou skladby v tónině D dur či d moll, případně písně do těchto tónin transponované.

První dětské hry se zpěvem a s tóny jsou spojené se hrou s oblíbenou hračkou nebo zvířátkem. Dítě zpívá písně či vlastní popěvky oblíbené hračky nebo zvířátku. Ty na základě libosti obměňuje a zkouší různá spojení slova, melodie a rytmu. Intonace a kvalita dětského zpěvu je u každého jedince jiná. Každé dítě má jinou schopnost zpívat a intonovat čistě a přesně. Většina dětí v tomto věku má s těmito pěveckými a intonačními zásadami potíže. Je tedy zřejmé, aby se v mateřských školách realizovaly činnosti a aktivity, které jsou zaměřené na rozvoj hudebního sluchu, hudebního a rytmického citění, procvičování intonace a zdokonalování pěveckých dovedností.

K hudebním činnostem mimo zpěv by v mateřské škole měly být zařazeny i hudební aktivity spojené s hrou na dětské hudební nástroje, které slouží ke konsolidaci tonálního citění. Nejvhodnějšími hudebními nástroji pro dítě jsou Orffovy nástroje a Boomwhackers. Dítě je schopno po nějaké době pronikat do hudby a začíná rozpoznávat, co se v hudbě děje, vyjadřovat hrou na nástroj své pocity. Uvědomuje si její obsah, rozpozná hudební výrazové prostředky, poslouchá a chápe dění v hudbě a záměr autorovy tvorby. Na základě vlastních emocí rozlišuje hudební nálady, zejména radost, smutek, veselí, živost, energičnost.

Dále také hudební výrazové prostředky, kam řadíme melodii, která vyjadřuje skladatelovu hudební myšlenku. Je schopno znázornit průběh melodie stoupající, klesající i stagnující. Rozeznává také barvu, která určuje obsazení hudebních nástrojů ve skladbě a jejich vhodnost pro danou nejvhodnější. Děti jsou také schopny rozlišit, jakým způsobem lze na hudební nástroje hrát.

Dalším hudebním prostředkem je rytmus jakožto členění přirozeného pohybu do pravidelných úseků. Nejjednodušší rozpoznání hudebních výrazových prostředků je dynamické stupňování, tedy stupňování síly tónu. Děti dokážou rozlišit větší dynamické postupy mezi sebou. Poznají rozdíl, kdy hraje skladba slabě, potichu nebo když hraje silně, nahlas. Důležitým hudebním prostředkem je gradace, tedy jaký má skladba vzestupný či sestupný spád. Jestli se skladba rozrůstá do větší monumentalitě nebo naopak. V neposlední řadě je také zapotřebí zmínit kontrastní pojetí skladby, zejména z hlediska tempa. Děti rozliší, zda skladba byla hrána pomalu a náhle nabyla rychlosti nebo naopak.

Tyto hudební prvky je možné s dětmi dále procvičovat a napomáhat tak k jejich jemnějšímu rozpoznávání. Zachycení návratu melodického motivu či repetice ve skladbě a melodický průběh lze procvičovat během poslechu nahrávky či hry na hudební nástroj. Dynamiku není vhodné cvičit zpěvem, neboť hrozí poškození dětského hlasu nevhodnou technikou; zde jsou vhodné zejména Orffovy nástroje či klavír. Rytmus a tempo lze též osvojovat kupříkladu chůzí či jinými tělesnými pohyby, vytleskáváním či rytmizací vícehlasého doprovodu aj. Důležitou součástí je i vzájemná koordinace mezi více dětmi, ve více hlasech či v kánonu atd. Rozlišení barvy jednotlivých nástrojů lze provádět za pomoci ukázek hry různých nástrojů – jde zejména o rozlišení jednotlivých nástrojových sekcí orchestru či typických rejstříků například smyčcových nástrojů.

Aktivity spojené s poslechem zdokonalují tělesné pohyby a dochází k důležitému rozvoji motoriky, která je základem pro pozdější hru na hudební nástroj. Dítě manipuluje s hudbou a vytváří si tak hudební zkušenosti. Velkou roli v těchto činnostech opět sehrává sluchový analyzátor, který napomáhá k součinnosti sluchu a hlasu.

Při poslechových aktivitách je dítě nuceno dávat pozor a soustředit se na poslech skladby. Dítě si tak vytváří určité základní operace, které spojuje s hudební představivostí a nápaditostí. V tomto období dovršením šestého věku života se u dětí rozvíjí hudební paměť, která postupem času kapacitně narůstá. Dítě je schopno zapamatovat si krátké a jednodušší melodie, naučit se neznámou melodii opakováním po učiteli či zopakovat rytmické cvičení. Fixuje si tak hudební zážitky, které u něj přetrvávají celý život.⁶⁰

⁶⁰ SEDLÁK, František. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova, 2013, s. 364–365.

6. Postavení folkloru v rámci předškolního vzdělávání

Rámcový vzdělávací program pro předškolní vzdělávání, který je od roku 2004 závazně platný pro všechny mateřské školy, závazně předepisuje pravidla a požadavky pro předškolní, základní a střední vzdělávání v České republice. Na základě tohoto dokumentu pak každá škola vytváří a naplňuje vlastní Školní vzdělávací program.⁶¹ Rámcový vzdělávací program pro předškolní vzdělávání je stanoven pro děti od 3 do 6 let. Jeho obsah je pak uspořádaný do pěti oblastí: biologická („Dítě a jeho tělo“), psychologická („Dítě a jeho psychika“), interpersonální („Dítě a ten druhý“), sociálně-kulturní („Dítě a společnost“) a environmentální („Dítě a svět“). Vzhledem k šíři poznatků a aktivit, které folklor nabízí, je zřejmé, že jej lze do určité míry uplatnit v každé z těchto oblastí a obohatit tak vzdělávací proces i o tento typ obsahu. V rámci hudební výchovy se pak vedle oblasti biologické (tanec, rytmus) pochopitelně nabízí nejvíce možností uplatnění folkloru v oblasti sociálně-kulturní.

Předškolní hudební výchova klade důraz především na hlas (zpěv) a tanec. Folklor tedy v tomto ohledu nabízí nepřeberné množství písní, říkadla a dalších možností k rozvíjení řeči, ale také motorických a lokomočních, rytmických a melodických schopností – a zároveň i estetických hodnot. Využít tedy lze zejména o dětská říkadla, u nichž spíše než o předání povědomí o lidové ústní tradici jde o jejich vhodnost při procvičování výslovnosti a snadnou zapamatovatelnost, dále též písně, jimiž se rozvíjí schopnosti intonace, rytmu a obecné hlasové výchovy. U tanců jsou pak důležitými aspekty především rytmus a koordinace pohybu.

Vzhledem k tomu, že je folklor úzce propojen s obecnou sférou lidské kultury, slovesností, zvyky a obyčejí i řadou fyzických činností, nelze o něm hovořit jako o oddělené sféře poznání či jednání. Není tedy lehké jej s ohledem na tvorbu vzdělávacího procesu definovat. Zároveň se však přirozeně chápe jako nedílná součást kultury – tedy toho, co je přirozeně v rámci vzdělávání včetně předškolního dětem předáváno. Ačkoli zde ze strany Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy není uvedený výslovný požadavek na obsah předškolního vzdělávání týkající se folkloru či tradiční lidové kultury, Rámcový vzdělávací program přesto v každé z předepsaných oblastí umožňuje široké možnosti uplatnění a vyžití aktivit a vědomostí z folkloru vycházejících. Vzdělávací programy jednotlivých škol pak mohou obsahovat bližší instrukce týkající se obsahu výuky, konkrétní uplatnění folklorních prvků (a případných dalších

⁶¹ SMOLÍKOVÁ, Kateřina a kol. *Rámcový vzdělávací program pro předškolní vzdělávání*. Praha: VÚP, 2006.

zdrojů, z nichž lze čerpat při vytváření obsahu výuky) však nakonec závisí především na samotném učiteli.

Rozdíly v míře výuky folkloru v předškolním vzdělávání lze sledovat zejména s ohledem na rozdíly mezi Čechy a Moravou včetně Slezska a také mezi městy a venkovem.⁶² Z vlastní zkušenosti mohu uvést, že děti na Základních uměleckých školách, např. Iši Krejčího v Olomouci, kde vyučuji, obvykle znají lidové písně a rýmováčky, zatímco děti ve městě (konkrétně v některých mateřských školách v Olomouci) se již obecně orientují méně. Tento jev přirozeně souvisí s rozdílnými životními styly ve městě a na venkově a různé míře udržování lidových zvyků a tradic a lze jej také zohlednit při sestavování osnov předškolního vzdělávání.

I přes zvýšený zájem o dětský folklor, o němž píše výše, je zde tedy určité riziko postupného vytlačení tradic z obecného povědomí a vzdělávacího systému. Tento fakt je tedy také určitým apelem především na pedagogy ve větších městech: lidová tradice je důležitá pro rozvoj jedince v jeho společenském prostředí a pochopení kontextu jeho života a zároveň je bohatým zdrojem přístupné a jednoduše dostupného celku vědomostí a aktivit vhodných pro všechny věkové kategorie včetně té předškolní.

Dalším negativním jevem je skutečnost, že adekvátní a účinná výuka lidové hudby (zejména písní) vyžaduje rozvinutější hudební projev včetně správné intonace a dostatečné schopnosti doprovodné hry na hudební nástroj. Kvůli těmto poměrně náročným požadavkům někteří učitelé volí spíše jednodušší slovesné či taneční aktivity a mohou tak potenciálně zanedbat důležitou stránku hudební výchovy, kterou je právě aktivní hudební produkce.

Možnosti zlepšení či nápravy této situace jistě existují. Do osnov Rámcového vzdělávacího programu by bylo možné zakomponovat doporučení či pokyn k většímu ohledu na tradice. Další, méně závaznou a potenciálně účinnější formou by pak mohla být školení jednotlivých pedagogů zaměřená právě na otázky lidových tradic dětského folkloru a konkrétní možnosti jejich předávání školákům.⁶³

⁶² Lze také odkázat na dílčí výzkumy týkající se výuky folkloru na ZŠ, viz například VEJBOROVÁ, Petra. *Folklor ve výuce hudební výchovy na druhém stupni základních škol*. Praha, 2012. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta; JAKOBOVÁ, Martina. *Tradiční lidová kultura a folklor ve výuce na primárním stupni ZŠ*. Brno, 2014. Diplomová práce. Masarykova Univerzita. Pedagogická fakulta.

⁶³ Zde se lze inspirovat například projektem Škola folklorních tradic pořádaným Národním ústavem lidové kultury, dostupné online na <http://www.nulk.cz/vzdelavaci-programy/skola-folklornich-tradic/> (cit. 1. 6. 2020).

Závěr

Folklor se na základě výkladu prezentovaného v této práci ukazuje být nezanedbatelným zdrojem vědomostí a dovedností, které si mohou děti zejména v předškolním věku osvojovat v zájmu všestranného rozvoje své osobnosti. Důležitou součástí folkloru a sféry lidových tradic je pak obsah využitelný v rámci předškolní hudební výchovy. I zde lze uvést jeho přínos pro celkový rozvoj dětské hudebnosti, estetického cítění i dílčích dovedností rytmických, melodických či intonačních. Obsah hudební výchovy dětí ve věku 3–6 let je ale zároveň důležitý i pro obecnější zdokonalování řeči, koordinace pohybu, mezilidské interakce a spolupráce i poznání světa okolo sebe.

V rámci této práce jsem poukázala na konkrétní možnosti využití a integrace tanečního a slovesného folkloru v rámci předškolní výuky včetně vybraných příkladů. Blíže též zmiňuji dílčí procesy a doprovodné jevy včetně dětského hudebního instrumentáře, rozvoje hlasu a zásady hlasové hygieny a další charakteristiky raných období hudebního vývoje člověka od narození přibližně do věku šesti let a možnosti jeho dalšího rozvíjení.

Díky vlastní přímé i nepřímé praxi s výukou hudby a hudební teorie na základních uměleckých školách jsem též uvedla několik osobních zkušeností se zapojením folkloru v hudební výchově a jeho účinnosti i kupříkladu rozdílnou mírou znalosti lidových tradic u dětí ve větším městě v porovnání s dětmi na venkově.

Přestože je zřejmé, že folklor a lidové tradice nabízejí nepřehledné množství materiálu vhodného zejména pro předškolní vzdělávání, nejsou tyto oblasti výslovně zakotveny v závazném předpisu Rámcového vzdělávacího programu. Jejich uplatnění ve vzdělávacím procesu tak prakticky vždy závisí především na konkrétním pedagogovi.

Seznam literatury

- BARTÓK, Béla. *Slovenské lidové písně*. Bratislava: SAV, 1959.
- BARTOŠ, František. *Naše děti*, Praha: Vyšehrad, 1949.
- BARTOŠ, František. *Naše děti*. Krajská knihovna Františka Bartoše ve spolupráci s Muzeem jihovýchodní Moravy, 2005, ISBN 80-86886-06-9.
- Bibliografie dějin Českých zemí*. Historický ústav AV ČR. Dostupné online na: <https://biblio.hiu.cas.cz/authorities/158493>
- BITTNEROVÁ, D. Kultura dětí a dětský folklor. In Janeček, P. *Folklor atomového věku: kolektivně sdílené prvky expresivní kultury v soudobé české společnosti*. Praha: Národní muzeum a Fakulta humanitních studií UK v Praze, 2011.
- BONUŠ, František. *Lidové tance*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 1995.
- Československá vlastivěda 1968. Díl III. Lidová kultura*, Praha: Orbis, 1999.
- DRDÁCKÝ, František. *Lidové tance*. 1. vyd. Praha: Olympia, 1983.
- DUNOVSKÝ, Jiří a kol. *Sociální pediatrie, vybrané kapitoly*. Praha: Grada, 1999
- ERBEN, Karel, Jaromír. *Prostonárodní české písně a říkadla*. I. svazek, Věk dětský, Písně a říkadla výroční. Praha: Platon, 1984.
- HRABALOVÁ, Olga. Tradiční formy dětského folkloru a možnosti jejich uplatnění v současné společnosti. In Frolec, V., *Dítě a tradice lidové kultury*. 1.vyd. Brno: Blok, 1980.
- HUIZINGA, Johan. *Homo ludens, O původu kultury ve hře*. Praha: Dauphin, 2000.
- HURNÍK, Ilja, EBEN, Petr. *Česká Orffova škola*. Praha: Editio Supraphon, 1972.
- JAKOBOVÁ, Martina. *Tradiční lidová kultura a folklor ve výuce na primárním stupni ZŠ*. Diplomová práce. Masarykova Univerzita. Pedagogická fakulta. Brno, 2014.
- JANÁČEK, Leoš. *O lidové písni a lidové hudbě*. Praha, 1955.
- JANČÁŘ, J. *Lidová kultura v České republice*. In Tradice lidové kultury v kulturním vývoji České republiky. 1.vyd. Strážnice: Ústav lidové kultury, 2001. ISBN 80-86156-41-9.
- JANEČEK, Petr. *Folklor atomového věku, kolektivně sdílené prvky expresivní kultury v soudobé české společnosti*. Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií, Národní muzeum. Praha 2011. ISBN 978-80-87398-11-1.
- JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Dětský folklór a práce v dětském folklórním kroužku*. Metodický materiál pro vedoucí dětských folklorních souborů. Brno: Krajský dům pionýrů a mládeže, 1982.
- KOŤÁTKOVÁ, Soňa. *Hry v mateřské škole v teorii a praxi*. 1. vyd. Praha: Grada, 2005. ISBN 80-247-0852-3.

- KULHÁNKOVÁ, Eva. *Písničky a říkadla tancem*. Praha: Portál, 2008.
- LENG Ladislav, MÓŽI Alexandr. *Nauka o slovenském hudebním folklóru*. Univerzita Komenského v Bratislavě, 1977.
- LENG, Ladislav. *Hudební slovenský folklór*. Bratislava: UK, 1961.
- LENG, Ladislav. *Slovenský ľudový spev a ľudová hudba*. Bratislava: SPN, 1958.
- LEŠČÁK, Milan, SIROVÁTKA, Oldřich. *Folklór a folkloristika: o ľudovej slovesnosti*. Bratislava: Smena, 1982.
- LÝSEK, František. *Písňe z Lašska*. Brno: Etnologický ústav AV ČR, 2004. ISBN 80-85010-75-5.
- PLICKA, Karel, JANEČEK, Ota. *Ptáci, naši přátelé*. Praha: Panorama, 1990.
- POSPÍŠILOVÁ, Jana, Kultura dětí. In Tyllner, L.; Uherek, Z. *Kultura – společnost – tradice: soubor statí z etnologie, folkloristiky a sociokulturní antropologie I*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2005. ISBN 80-85010-71-2.
- ROKYTA, Jan, STOLAŘÍK, Ivo, ZENKL, Luděk. *Jak zpívat lidové písňe*. Ostrava: Krajské kulturní středisko v Ostravě, 1990
- SEDLÁK, František. *Hudební psychologie pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova, 2013.
- SIROVÁTKA, Oldřich. *Folkloristické studie*. Brno: Etnologický ústav AV ČR, 2002.
- SMOLÍKOVÁ, Kateřina a kol. *Rámcový vzdělávací program pro předškolní vzdělávání*. Praha: VÚP, 2006.
- SYNEK, Jaromír. *Didaktika hudební výchovy I*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. Pedagogická fakulta, 2004. ISBN 80-244-0972-0.
- VEJBOROVÁ, Petra. *Folklor ve výuce hudební výchovy na druhém stupni základních škol*. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta. Praha, 2012.

Anotace

Jméno a příjmení: Lenka Burdová

Studijní obor: Učitelství pro mateřské školy

Katedra: Katedra primární a preprimární pedagogiky

Vedoucí práce: Mgr. Filip Krejčí, Ph.D.

Rok obhajoby: 2020

Název práce: Předávání folkloru a lidových tradic dětem v mateřské škole

Název v angličtině: Teaching folklore and folk customs to preschool children

Anotace práce: Tato bakalářská práce se zabývá hudebním folklorem v rámci předškolního vzdělávání. Pracuje s oblastí dětského folkloru, lidové slovesnosti a základních druhů projevů folkloru hudebního, tanečního a slovesného. Prezentuje zároveň vybrané ukázky písní, her, říkadla a možnosti předškolní výuky lidové písně a tanců. Poukazuje také na význam folkloru, který spočívá zejména v jeho zábavnosti a přístupnosti dětem předškolního věku, a jeho důležité funkce ve všestranném vývoji jedince včetně socializace, identifikace, interakce a výchovy. Blíže také popisují přínos dětského hudebního folkloru pro rozvoj estetického, hudebního, rytmického a melodického citění, paměti, tvořivosti a fantazie. V této práci se přirozeně soustředím na raná období hudebního vývoje jedince od narození do věku šesti let. Teoretické poznatky zároveň doplňuji o vlastní pedagogickou zkušenost.

Klíčová slova: folklor, lidové tradice, předškolní vzdělávání, taneční folklor, slovesný folklor

Anotace v angličtině: This bachelor's thesis deals with musical folklore within preschool education. It focuses mainly on children's folklore, oral tradition and the basic kinds of musical folklore expressions including dance and verbal phenomena in the educational process. This text also offers a variety of examples of songs, games, rhymes and possibilities of teaching preschool children folk songs and dances. Furthermore, this thesis points out the importance of folklore, which lies primarily in its accessibility and entertainment, while also supplying significant means of all-round personal development including socialisation, identification, interaction and education. More particularly, musical folklore plays an important role in the musical development of children, cultivating their aesthetic, rhythmic and melodic sense, memory, creativity and imagination. The theoretical findings presented here are then complemented by my own pedagogical experience.

Klíčová slova v angličtině: folklore, preschool education, folk dance, folk traditions

Rozsah práce: 54 s. (99 189 znaků)

Jazyk práce: čeština