

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra hudební výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Rozvoj rytmického cítění v hudebně pohybových činnostech s folklorním
materiálem u dětí v MŠ

Development of sense of rhythm in musical movement activities with folklore
material in children in kindergarten

Anna Brnadová

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

Studijní program: Učitelství pro mateřské školy (B0112A300008)

Studijní obor: B MS 20 (0112RA300008)

2024

Odevzdáním této bakalářské práce na téma “Rozvoj rytmického cítění v hudebně pohybových činnostech s folklorním materiálem u dětí v MŠ” potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 8.7. 2024

Děkuji paní Mgr. Mileně Kmentové, Ph.D., za její odborné vedení, podporu a velkou trpělivost, kterou se mnou měla nejen při konzultacích mé bakalářské práce, ale během celého mého studia na této fakultě. Dále bych chtěla poděkovat za její cenné rady a inspiraci, která pro mě byla nesmírně přínosnou a bude mě provázet i v mé budoucí praxi.

ABSTRAKT

Tato bakalářská práce se zaměřuje na rozvoj a diagnostiku rytmického cítění u dětí v mateřských školách prostřednictvím hudebně pohybových činností využívajících folklorní materiál. Teoretická část práce se zabývá rytmickým cítěním a jeho rozvojem, rytmem a jeho složkami, charakterizuje hudebně pohybové činnosti a představuje folklorní materiál použitelný i v současných podmínkách mateřských škol z několika zdrojů.

Empirický výzkum byl prováděn v souvislosti s fungováním hudebně pohybového kroužku v MŠ, od září 2023 do června 2024. Účastnila se ho skupinu dětí ve věku od tří do šesti let. Praktická část práce shrnuje obsah hudebně pohybových lekcí a soustředí se na metodiku rozvoje rytmického cítění pomocí českých a moravských lidových říkadel, písní, tanců a her. Dále pak obsahuje závěrečnou diagnostiku rytmického cítění dětí, která byla provedena kombinací testů podle Miloše Kodejšky a Mileny Kmentové, zahrnující spontánní tleskání, nápodobu tleskání pulzace s examínátorem, samostatné tleskání pulzace do zpěvu examínátora a samostatné tleskání pulzace s vlastním zpěvem písně *Maličká su*. Hodnocení probíhalo s využitím videozáznamů a ratingové metody.

KLÍČOVÁ SLOVA

rytmické cítění, hudebně pohybové činnosti, folklorní materiál, děti v mateřské škole, testování

ABSTRACT

This bachelor thesis focuses on the development and diagnosis of rhythmic sensitivity in kindergarten children through music and movement activities using folklore material. The theoretical part of the thesis concentrates on rhythmic feel and its development, rhythm and its components, characteristics of music and movement activities, and presents folklore material applicable in the current condition of kindergarten from several sources.

The empirical research was conducted from September 2023 to June 2024 in the context of the functioning of the music and movement club in the kindergarten. It involved a group of children aged three to six years. The practical part of the thesis describes the content of music and movement lessons and focuses on the methodology of developing rhythmic sensitivity using Czech and Moravian folk rhymes, songs, dances and games. Furthermore, it contains the final diagnosis of children's rhythmic feeling, which was carried out by combining tests according to Miloš Kodejška and Milena Kmentová, including spontaneous clapping, imitation of clapping pulsation with the examiner, independent clapping pulsation to the examiner's singing and independent clapping pulsation with own singing of the song *Maličká su*. The evaluation was done using video recordings and rating method.

KEYWORDS

rhythmic feeling, musical movement activities, folklore material, children in kindergarten, testing

ÚVOD	8
TEORETICKÁ ČÁST	10
1 RYTMUS	11
1.1 Hudební rytmus a jeho složky	11
1.1.1 Puls	12
1.1.2 Metrum	13
1.1.3 Rytmus v užším slova smyslu	14
1.1.4 Tempo a hybnost	14
2 RYTMICKÉ CÍTĚNÍ.....	16
2.1 Motorický základ rytmického cítění u dětí.....	17
2.2 Rozvoj rytmického cítění u dětí předškolního věku.....	18
3 HUDEBNĚ POHYBOVÁ VÝCHOVA.....	20
4 FOLKLOR	23
4.1 Folklorní materiál pro rozvoj rytmického cítění u dětí v MŠ.....	23
4.1.1 Lidová říkadla a hry s nimi	24
4.1.2 Lidové písně a hry s nimi	25
PRAKTICKÁ ČÁST	27
5 PŘEDMĚT A CÍLE VÝZKUMU	28
5.1 Předmět výzkumu.....	28
5.2. Cíle výzkumu	28
5.3 Výzkumné otázky.....	28
5.4 Výzkumná metoda.....	28
6 PRŮBĚH VÝZKUMU.....	29
6.1 Charakteristika skupiny.....	29
6.2 Průběh hudebně pohybového kroužku	29

6.3 Závěrečný test rytmického cítění	37
6.3.1 Průběh.....	37
6.3.2 Hodnoticí škály	38
7 VÝSLEDKY ZÁVĚREČNÉHO TESTOVÁNÍ	42
7.1 Notový přepis	42
7.2 Bodové ohodnocení.....	47
7.3 Přibližný slovní popis.....	49
7.4 Shrnutí výsledků testů a odpověď na výzkumné otázky.....	51
8 DISKUZE.....	54
9 ZÁVĚR.....	56
Použitá literatura	57
Internetové zdroje.....	59
Seznam obrázků	60
Seznam tabulek	61
Seznam příloh.....	62

ÚVOD

Tato bakalářská práce se zaměřuje na rozvoj a diagnostiku rytmického citění v hudebně pohybových činnostech s využitím folklorního materiálu u dětí v mateřské škole. Cílem je popsat rozvoj a úroveň rytmického citění u skupiny dětí po absolvování hudebně pohybového kroužku s folklorním materiálem a představit a analyzovat folklorní materiál, který je vhodný pro použití v hudebně pohybových činnostech v mateřských školách. Téma jsem si zvolila vzhledem ke svému dlouhodobému a hlubokému vztahu k hudbě, tanci a folklóru, který se u mě formoval již od raného dětství, kdy jsem začala navštěvovat folklorní soubor Rosénka, ve kterém působím dodnes. Rytmické citění považuji za klíčovou složku hudebních schopností, jejíž rozvoj velmi intenzivně probíhá v předškolním věku, a to právě přes prožití rytmu pohybem. Ve své práci proto představím hudebně pohybové činnosti založené na lidových říkankách a písních, které jsou kvalitním zdrojem pro rozvoj rytmického citění u dětí v mateřské škole. Následně chci popsat a podrobně diagnostikovat úroveň rytmického citění u dětí, jež si folklorní hudebně pohybovou přípravou v prostředí mateřské školy prošly.

V teoretické části své práce se nejprve budu zabývat klíčovými tématy nezbytnými pro plné pochopení problematiky diagnostiky a rozvoje rytmického citění. Patří sem rytmus a jeho složky. Detailněji se zaměřím na samotné rytmické citění, jeho úroveň u předškolních dětí a vhodné prostředky pro jeho rozvoj. Dále propojím rytmus s pohybem v hudebně pohybových činnostech a představím několik přístupů k této problematice – Dalcroze, Orff a čeští autoři vycházející z jejich metody a z české lidové kultury (Mišurcová, Kurková, Jenčková, a Česká Orffova škola). V neposlední řadě popíšu důležitost a specifika folklorního materiálu a konkrétní lidové pohybové hry a říkadla k rozvoji rytmického citění, které jsou dostupné pro práci v hudebně pohybových činnostech i v dnešní mateřské škole.

V praktické části práce se zaměřím na skupinu dětí předškolního věku, navštěvujících hudebně pohybový kroužek, který od září letošního roku vedu v jedné pražské mateřské škole. Děti jsou ve věku od tří do šesti let a v rámci lekcí s nimi intenzivně pracuji s folklorním materiálem, jak jsem to kdysi sama prožila, jako dítě ve folklorním souboru Rosénka, pod vedením Radky Baborákové. Zaměřuji se především na české a moravské lidové říkanky, písně, tance a pohybové hry. V rámci empirického výzkumu budu zkoumat úroveň rytmického citění u dětí, které jsem měla

možnost v průběhu tohoto roku v kroužku rozvíjet. Představím možnosti, jak v mateřské škole pracovat s folklorním materiálem a rozvíjet tak rytmické cítění dětí.

Všechny děti zahájily účast v kroužku v září a testování jsem prováděla individuálně ke konci školního roku, na přelomu května a června. Zaměřím se na samotný průběh lekcí hudebně pohybového kroužku a analýzu metod rozvoje hudebních schopností u dětí skrz folklorní hudebně pohybové činnosti. Hlavním cílem je pak diagnostika úrovně rytmického cítění u předškolních dětí, které byly systematicky rozvíjeny skrz hudebně pohybové činnosti. K diagnostice rytmického cítění byla využita kombinace testů podle Kodejšky a Kmentové. Předmětem testování je spontánní tleskání, nápodoba tleskání pulzace s examínátorem, samostatné tleskání pulzace do zpěvu examínátora a samostatné tleskání pulzace s vlastním zpěvem písně *Maličká su*. Hodnocení výsledků je vyhotoveno ratingovou metodou na základě videozáznamu z proběhlých testů, a to skrze předem připravené škály.

TEORETICKÁ ČÁST

1 RYTMUS

Není života bez rytmu. Rytmus srdečního tepu se v nás už rozezněl dříve, než jsme se narodili, a dozní až ve chvíli smrti. S rytmem vdechů a výdechů jsme přišli na svět.

Viskupová (1972, s. 7)

Rytmus – *Pořádek časů* (Aristoxenos z Tarentu). *Umění krásného času* (Augustinus). *Návrat podobného v podobných lhůtách* (Ludwig Klages) – tato pojmenování rytmu od významných filozofů uvádí Jan Sokol na počátku své knihy *Rytmus a čas* (1996, s. 7). Rytmus je jevem, který nás obklopuje celý život, a jak naznačují i výše uvedené definice, je spojen s časem, jeho strukturou a pravidelnými návraty. Představuje fundamentální prvek, který je neodmyslitelnou součástí lidské existence i přírodního světa. Přítomnost rytmu lze pozorovat nejen v lidském těle, ale i v okolním prostředí. V lidském organismu se rytmus projevuje prostřednictvím biorytmů, jako jsou právě srdeční tep či dech, které probíhají v pravidelných časových intervalech a jsou nezbytné pro udržení života. Člověk je tyto pravidelné impulsy schopen vnímat již v prenatálním období z matčina těla, ale i vnějšího okolí.

Tento rytmický princip však přesahuje hranice biologických procesů a je zřetelný i v širším kontextu našeho života. V přírodě se rytmus odráží v cyklickém střídání dne a noci, stejně jako v periodických změnách ročních dob. Tyto pravidelné intervaly a cykly poskytují strukturu a pořádek, který je základem pro mnohé aspekty lidské činnosti a vnímání. Je tak člověku velmi přirozeným jevem, který může pozorovat kolem sebe. *Rytmus je univerzální pojem označující různé druhy pohybu, které organizuje v časové posloupnosti. Není jen výsadou hudby a některých jiných druhů umění. Existoval dávno před nimi jako neoddělitelná vlastnost přírodních jevů, biologických pochodů a tělesných úkonů lidského organismu.* (Sedlák & Váňová, 2013, s. 137)

1.1 Hudební rytmus a jeho složky

V hudbě je rytmus také velmi důležitým elementem, udržuje její plynutí a dává jí strukturu. Spolu s melodií a dynamikou je jedním z elementárních hudebně výrazových prostředků hudby. Určuje časování událostí, přispívá k vytváření charakteru skladeb a propojuje hudbu s lidskými emocemi a pohybem. Hudebníkům umožňuje vlastní i vzájemnou organizaci a souhru, a také vyjádření tvořivosti prostřednictvím dynamiky a různorodosti rytmických vzorců. Pokud jde ale o definici

hudebního rytmu, není zcela jednoznačná, v praxi se pojem používá v mnoha významech. Tématem hudebního rytmu se hlouběji zabývá například Vladimír Tichý (2002) ve svém díle *Úvod do studia hudební kinetiky* nebo také Marek Franěk (2005) v publikaci *Hudební psychologie*, kde hlouběji zkoumá i vnímání časových délek. Franěk (2005, s. 108) zde uvádí definici rytmu od hudebního skladatele a muzikologa Karla Risingera, který se pokusil jej popsat tak, aby pojmul co nejširší okruh nejrůznějších typů hudební časové organizace. *Rytmus je jakkoli utvářený, esteticky nebo jinak sociálně fungující, časový sled zvuků, a to uspořádaný periodicky i neperiodicky, hierarchicky i nehierarchicky.*

František Sedlák a Hana Váňová (2013) ve své knize *Hudební psychologie pro učitele* definují hudební rytmus a jeho základní složky takto: *Hudební rytmus je základní výrazový prostředek, organizující hudbu v čase. Způsob strukturace hudebního času závisí na jednotlivých složkách rytmu, jimiž jsou: puls, metrum, délky tónů, hybnost a tempo. Tyto složky jsou vzájemně propojené a neoddělitelné, rovněž tak jako samotný rytmus ve smyslu časové organizace je neoddělitelný od zvukové stránky hudby.* (Sedlák & Váňová, 2013, s. 137)

Hudební rytmus v širším slova smyslu můžeme vnímat jako střídání zvuku a ticha v čase, což vytváří různé vzorce. Tyto vzorce závisí na kombinaci jednotlivých složek rytmu, převážně tempa a metra, a pak samotných délkách tónů tvořících rytmus v užším slova smyslu. Další klíčovou složkou, často opomíjenou, je pravidelná pulzace. Tyto složky rytmu jsou vzájemně provázané, doplňují se a společně utvářejí časovou strukturu a dynamiku hudby. Dále detailněji definují jednotlivé složky rytmu podle Sedláka a Váňové (2013) – puls, metrum, délky tónů (rytmus v užším slova smyslu), hybnost a tempo.

1.1.1 Puls

Puls, odvozený z latinského pulsus znamenajícího tep, je základním prvkem časové organizace hudby. Kodejška (2002, s. 18) jej definuje jako *sled stále se opakujících hudebních impulsů, které jsou shodně rozděleny v čase.* Sedlák a Váňová (2013, s. 137) ho popisují jako *pravidelné opakování počítacích dob ve stejných časových odstupech.* Dále popisují pulzaci jako základní časovou strukturu neboli “rastr” hudby. Prožitek pravidelného opakování časových jednotek je klíčovým faktorem ve vnímání hudebního rytmu. Zajišťuje, že časové členění hudby zůstává

srozumitelné posluchači i při porušení obvyklé struktury hudebního díla. *Pulsace je dána opakováním nápadných dob tvořících páteř rytmu.* (Drápek, 2004, s. 27)

Koncept pulsu má analogie v básnickém verši, stejně jako v rytmizovaných pracovních operacích a biologických procesech, jako je srdeční tep, pravidelnost dýchání nebo rytmus chůze. (Sedlák & Váňová, 2013). Pulzace, v podobě pravidelně opakovaných impulsů ve stejných časových intervalech, je tak člověku nejpřirozenější a základní složkou rytmu. V hudbě ji může vyjádřit například pravidelné tukaní metronomu.

V souvislosti s pulzací je důležité také definovat pojem imaginární impulsy. Tento termín popisuje Tichý jako *objektivně nevyjádřené, avšak subjektivně cítěné impulzy, doložitelné kontextem* (Tichý, 2002, s. 25). Jedná se tedy o myšlené impulsy, které vyplňují rytmickou strukturu hudby. Lze je vyjádřit, např. lusknutím, tlesknutím či dupnutím při zpěvu, nebo je ponechat nevyjádřené, kdy jsou impulsy vnímány a uvědomovány bez nutnosti jejich fyzického projevu.

1.1.2 Metrum

Metrum vyjadřuje *pravidelné střídání dob přízvučných a nepřízvučných.* (Drápek, 2004, s. 27) Karel Janeček (1968, s. 27) považuje metrum za *vnitřní organizaci rytmického pohybu, za abstraktní kostru kinetického dění v hudbě, ke které se váže konkrétní rytmus.* Jevgenij Vladimirovič Nazajkinskij (1980) jej v *Psychologii hudebního vnímání* popisuje jako systém organizování rytmického pohybu, založený na zákonitém střídání přízvučných a nepřízvučných dob, projevující se v akcentové pulzaci a v násobnosti délek. Kodejška (2002, s. 18) dodává že jde o *hudebně výrazový prostředek, který plní v historickém kontextu především hudebně formotvornou funkci. A dojde-li k spojení metra s pulzací, vytvoří se neustále se opakující hudebně rytmický tvar, který pravidelně střídá přízvučné a nepřízvučné doby neboli metrická pulzace, která umožňuje prožívat metrum.* Metrická pulzace je ale podle Sedláka a Váňové (2013) dále ovlivňována i dalšími hudebně výrazovými prvky jako například tempem, rytmem v užším slova smyslu, intenzitou, témbrem nebo i melodickou a akordickou výstavou. *To, že určitý tón prožíváme jako akcentovaný (zdůrazněný), je často výsledkem mnoha souvislostí (trvání, intenzity, melodického obrysu, vztahu k ostatním tónům) a nikoli jen vlastností izolovaného tónu.* (Sedlák & Váňová, 2013, s. 138). Díky těmto akcentům a organizaci těžkých a lehkých dob můžeme rozlišovat sudé a liché metrum. Sedlák a Váňová přirovnávají vztah metra a taktu analogicky k tónu a jeho zápisu

v notách. *Tón zní, nota je značka pro tón – metrum zní ve spojení s rytmem v sudé či liché akcentaci, takt je grafický záznam metra v široké variabilitě taktů jednoduchých a složených.* (Sedlák & Váňová, 2013. s. 138)

1.1.3 Rytmus v užším slova smyslu

Rytmus je časový sled různě dlouhých nebo krátkých tónů, včetně pauz, vytvářejících různé rytmické konfigurace v rámci daného metra. (Drápek, 2004, s. 27) Délky tónů (zvuků) a pomlky nebo také časové intervaly mezi zvuky, tvoří tzv. rytmus v užším slova smyslu. *Tato složka rytmu je obvykle považována za členění hudební struktury v mezích vnímatelných časových intervalů. Časové intervaly mezi zvuky jsou v odborné literatuře nazývány rytmem (rytmem v užším slova smyslu).* (Sedlák & Váňová, 2013. s. 139) Kodejška (2002, s. 18) jej popisuje také jako *rytmické členění tónů v čase, které je dáno střídáním různých délek v rámci taktu.* Propojením těchto zvukových délek s metrem a pulzací, vzniká tzv. metrorytmus.

K vyjádření těchto vztahů se v elementární hudební výchově používá opory o slovní rytmus (shoda krátkých a dlouhých slabik ve slovech s kratší a delší notou) a soustavy tzv. rytmických slabik, jež jsou symbolickým vyjádřením poměrů délek tónů. Znázornit kontrast v délkách tónů lze i pohybovými prvky (chůze, běh). (Sedlák & Váňová, 2013, s. 139)

1.1.4 Tempo a hybnost

Tempo je charakterizováno jako *rychlost průběhu hudební interpretace projevující se střídáním základních metrických dob a absolutní délkou počítacích dob v taktu.* (Kodejška, 2002, s. 18). Jeho hlavním faktorem je *frekvence metrické pulsace vyjádřená počtem úderů za minutu a v současné hudební praxi přibližně označovaná mezinárodně platnými slovními výrazy (např. largo, presto), zcela přesně pak Mälzelovým metronomem (např. čtvrtová nota = 80).* (Sedlák & Váňová, 2013, s. 140). Václav Drápek (2004, s. 27) ve své publikaci *Stručný průvodce hudební psychologií* popisuje funkci tempa jako určující *rychlost střídání základních dob, vyjádřenou jejich počtem za minutu.*

Hybnost je obecnější určení tempa hudebního proudu, jeho pohybu, dala by se vnímat také jako rytmické zahuštění. Drápek (2004, s.27) píše, že *hybnost vyjadřuje hustotu pohybu, počet not obsažených v taktu.* Větší hustotu pohybu vykazují šestnáctiny oproti například osminám, čtvrtky oproti půlkám. Upozorňuje ale také na to, že hybnost nemá vliv na tempo *osminy zahrané v tempu*

vivace (rychlé) budou rychlejší než šestnáctiny zahrané v tempu adagio (pomalé). Tichý (2002, s. 37) popisuje ale mírný rozdíl mezi hustotou rytmických impulsů a hybností. Hustota vyjadřuje pouze vazbu sledu impulsů na absolutní rozměr fyzikálního času, kdežto hybnost zároveň též vazbu na relativní rozměr času hudebně strukturálního; hustota uvažuje tedy pouze trvání časových intervalů, hybnost bere v úvahu jejich trvání i délku.

Na rozdíl od konkrétního tempa, které je definováno přesným počtem úderů metronomu, hybnost má širší význam. *Určitá hybnost může zahrnovat odpovídající rozsah temp (například se termíny jako grave, largo, lento, adagio, andante apod. označují za velmi pomalé).* (Sedlák & Váňová, 2013, s. 140)

2 RYTMICKÉ CÍTĚNÍ

Rytmická citlivost je schopnost, představující nám každý postup a každé spojení časových zlomků, ve všech jejich odstínech rychlosti a síly. Tuto citlivost vypěstujeme opětovným cvičením, napínáním a uvolňováním svalstva ve všech stupních síly a rychlosti.

Dalcroze (1927, s. 16)

Rytmické cítění je jednou ze složek celkové hudebnosti jedince. Mezi další podle Sedláka a Váňové (2013) patří hudební sluch, tonální cítění, harmonické cítění, hudební paměť, hudební představivost, hudební myšlení a hudebně tvořivé schopnosti. Rytmické cítění umožňuje *jedinci vnímat a emocionálně prožívat metrorytmické vztahy (rytmus, metrum, puls) v hudbě, představuje základ ontogeneze hudebnosti jedince a dalšího vývoje jeho hudebního nadání a hudebního talentu.* (Holás, 2001, s. 61). Sedlák a Váňová upozorňují na to, že je třeba ostře rozlišovat psychologickou kategorii (tj. smyslem pro rytmus jako hudební schopnost) a teoretickou kategorií (tj. rytmem jako výrazový prostředkem viz 1.1 Hudební rytmus), jelikož v běžné řeči bývají pojmy rytmické cítění (smysl pro rytmus) a rytmus („nemá v těle rytmus“) často zaměňovány. Vztah mezi rytmickým cítěním a hudebním rytmem pak definují takto: *Rytmické cítění (smysl pro rytmus) považujeme za schopnost vnímat a prožívat hudební rytmus, adekvátně na něj motoricky reagovat, reprodukovat ho a vytvářet.* (Sedlák & Váňová, 2013, s. 141). Kodejška (2002) rozděluje rytmické cítění v souvislosti s jednotlivými složkami rytmu na citlivost pro metrickou pulzaci, citlivost pro tempo a citlivost pro rytmické členění tónů (viz. Hudební rytmus a jeho složky).

Proces vnímání a prožívání rytmu je tedy komplexní záležitostí, která zahrnuje jak percepční, tak kognitivní složky. Nejde jen o pasivní příjem zvukových podnětů, ale i o jejich aktivní zpracování, třídění, strukturování, vytváření mentálních reprezentací i motorických reakcí. Důležitou roli zde hraje schopnost rozlišovat akcenty, seskupovat tóny do větších celků a uvědomovat si základní pulzaci. Rytmické cítění tak úzce souvisí s dalšími hudebními schopnostmi, jako je hudební paměť, hudební představivost a hudební myšlení ale také motorickými dovednostmi.

2.1 Motorický základ rytmického cítění u dětí

Rytmus a pohyb spolu úzce souvisí, mnoho autorů se shoduje na tom, že rytmické cítění má psychofyziologický základ v motorických procesech. Kodejška (2002, s. 18) uvádí, že *rytmické cítění je základní a fylogeneticky nejstarší schopností, která se rozvíjí z vrozeného pohybového instinktu a souvisí s psychomotorickými vlastnostmi dítěte*. Drápek (2004, s. 27) řadí rytmické cítění mezi psychomotorické schopnosti, je tedy *podmíněno sluchem a má svůj základ v motorice, ve vnějších i vnitřních pohybových reakcích na hudbu*. (Drápek, 2004, s. 27)

Souvislost pohybu s rozvojem rytmického cítění detailněji popisuje i Sedlák a Váňová (2013) v *Hudební psychologii pro učitele*. Uvádějí zde, že psychologické výzkumy od mnohých autorů (například Seashore, Těplov, Coffman, Repp) shodně ukazují, že rytmické vnímání hudby není jen záležitostí sluchu, ale také zahrnuje současné motorické reakce těla, zejména u pravidelných rytmů. Psychofyziologický základ hudebního rytmu a tempa je motorický, protože při poslechu a aktivním hraní hudby se automaticky zapojují určité svalové skupiny, což se projevuje pohyby odpovídajícími rytmické struktuře hudby. Tyto pohyby mohou být viditelné (např. tleskání, klepání nohou, pohyby končetin) nebo skryté (např. svalové stahy hrudníku, bránice, hrtanu). U dětí jsou vnější pohyby při hudbě zvláště časté, jako je tleskání, dupání a taneční pohyby, které odrážejí jejich rytmický zážitek. Tyto pohyby a sluchově-motorická aktivita jsou klíčové pro vnímání, prožívání a reprodukci rytmu. Spojení mezi sluchovým a motorickým systémem umožňuje transformaci hudby na pohybové aktivity, čímž podporuje adekvátní reakce různých svalových skupin. Sedlák a Váňová (2013) také uvádí studie G. A. Iljinové, které naznačují, že metrická struktura hudebního rytmu, založená na pravidelnosti a předvídatelnosti přízvuchných a nepřívuchných dob, je klíčová. Organismus reaguje na tuto metrickou pulsaci především motorickými odpověďmi, což usnadňuje pochopení a prožívání časové struktury hudby, i když tato struktura může být nepravidelná a modifikovaná. (Sedlák & Váňová, 2013, s. 143)

Podle Kodejšky (1991) je pohyb hlavním nástrojem projevu rytmického cítění dětí a nelze jej tedy utvářet odděleně od pohybových projevů. Efektivní rozvoj rytmického cítění by měl probíhat v těsném sepětí s pohybem, vycházet z přirozených pohybových projevů dítěte a využívat úzké vazby mezi hudbou a pohybem. Pohybové aktivity by měly tvořit nedílnou součást hudební výchovy od nejtělejšího věku. Hudebně pohybové činnosti, jako je hra na tělo, rytmická chůze

a běh, taneční improvizace apod., umožňují prožívat rytmus celým tělem, zvnitřnit si ho, koordinovat pohyby s hudbou a postupně tak docházet vědomému vnímání a reprodukci rytmických struktur a vytváření si tak pevné rytmické představy a dovednosti.

2.2 Rozvoj rytmického cítění u dětí předškolního věku

Je nutné zdůraznit že vývoj rytmického cítění je velmi individuální záležitostí, stejně jako je tomu u celkové hudebnosti a ostatních hudebních schopností; neexistuje tedy jednotná norma, co by dítě v určitém věku mělo přesně zvládat. Rytmické cítění se váže na celkovou hudebnost a jednotlivé hudební schopnosti dítěte, jako hudební sluch, hudební paměť, představivost a další. Ale také na jeho kognitivní či motorické dovednosti. Všechny tyto schopnosti a dovednosti se v předškolním věku intenzivně rozvíjejí, ovšem u každého dítěte jiným tempem. Sedlák (1991, s. 93) uvádí že *rozvoj hudebních schopností (včetně rytmického cítění) vykazuje v předškolním věku velké individuální rozdíly, které jsou způsobeny nestejným genetickým základem, a různými vlivy sociálního prostředí.* Při nástupu do MŠ, může být různorodost úrovně rytmického cítění o to více zřejmá, vzhledem k rozdílným podmínkám a vzorem hudebnosti v rodině, která jim doposud byla hlavním zdrojem hudebních podnětů. Nicméně rytmické cítění se u dítěte utváří již od raného věku. Sedlák (1991) v publikaci *Hudební vývoj dítěte*, uvádí že smysl pro rytmus, který se utváří na základě funkčnosti organismu, se probouzí u dětí velmi brzy. Výzkumy ukazují že nejprve se u dítěte objevuje záliba v rytmu a tempu. Ostře rytimizovaná melodie vzbudí zájem již 6měsíčního dítěte. Dítě proto má již při nástupu do MŠ poměrně rozvinuté rytmické cítění, je schopno rytmické deklamace, jednoduchých ozvěn, vnímání výrazných kontrastů ve změně tempa. Někdy jen nemá dostatečně rozvinuté motorické dovednosti pro odpovídající pohybovou reakci, případně není schopno pěvecké reprodukce rytmu. Obecně lze říci, že se děti při nástupu do MŠ nachází ještě v počátečních fázích rozvoje rytmických dovedností, ale přesto mají přirozený sklon reagovat na hudbu, její pulzaci a rytmus. Na konci docházky do MŠ, v 6 letech před vstupem do MŠ by ale již většina dětí měla mít schopnost pohybově reagovat na hudbu, vnímat rytmus, pulzaci, metrum, hybnost a adekvátně měnit pohyby se změnou tempa.

Sedlák (1991, s. 92) stanovil normativy rytmického cítění a adekvátních motorických projevů před vstupem na ZŠ takto: dítě by mělo být schopno podle hudby správně vykročit, pochodovat a dodržet přitom alespoň přibližnou synchronizaci kroků s tempem hudby, zachytit nápadné změny tempa – zrychlení, zpomalení a reagovat na ně změnou rychlostí kroků, poznávat rytmickou

variantu jednoduché písně. Vyťukat a vytleskat základní taktové hodnoty dvoučtvrtečního a tříčtvrtečního taktu a rozdělit je na hodnoty nejbližší nižší (osminy). Chápat a postihovat metrum dvoudobého a třídobého taktu a vytleskávat přízvučnou dobu. Reagovat pohyby těla na různý charakter hudby a vyjádřit pohybem polaritu pojmů: vysoko-nízko, rychle-pomalu.

Úroveň rytmického cítění můžeme sledovat podle Kodejšky (1989, s. 32) ve 3 oblastech: citlivost pro metrickou pulzaci, citlivost pro tempo a citlivost pro rytmické členění tónů (tzv. rytmus v užším slova smyslu). Pro rozvoj této citlivosti můžeme využít mnohých prostředků. U nejmladších dětí je nejefektivnější metodou rozvoje rytmického cítění rytmická deklamace říkadel, písniček a básniček, doprovázená jednoduchými pohyby těla, jako je tleskání, podupy nebo chůze. Dále je vhodné začít používat rytmické nástroje, jako jsou bicí, pro doprovod zpěvu a rytmických deklamací. Děti mohou kombinovat hru na nástroje s pohyby, čímž se dále rozvíjejí jejich rytmické schopnosti. U starších dětí se postupně zavádějí složitější rytmické vzory a improvizace. Celkově lze říci, že účinným prostředkem pro rozvoj rytmického cítění je hudebně pohybová výchova.

3 HUDEBNĚ POHYBOVÁ VÝCHOVA

Smyslem hudebně pohybové výchovy je rozvíjet pohybové dovednosti dětí v souladu s hudbou a prostřednictvím tohoto hudebně pohybového projevu poskytnout dětem příležitost k emocionálnímu sebevyjádření, umožnit jim poznávání a ověřování hudebních zákonitostí, rozvíjet jejich kreativní schopnosti a estetické citění, dopřát jim příležitost relaxace a vzájemné komunikace prostřednictvím hudby a pohybu.

Jenčková (2002, s. 9)

Hudebně pohybová výchova představuje významnou oblast hudební pedagogiky, která využívá přirozené spojení hudby a pohybu k všestrannému rozvoji dítěte a je také klíčová pro rozvoj rytmického citění. Psychologové zdůrazňují, že múzická výchova pro malé děti by měla vycházet z jejich smyslu pro kolektivní hru, pohyb, hudební vnímání a rozvinutou fantazii. Výzkumy ukazují, že tam kde byla rytmicko-pohybová výchova systematicky kombinována s hudební výchovou, dosahovaly výsledky práce mnohem vyšší úrovně než při samostatné hudební nebo pohybové výchově. Právě v raném věku děti potřebují k hudebnímu prožitku i prožitek pohybový. (Viskupová, 1972)

Jedná se o složku estetické výchovy, která rozvíjí dětské hudebně pohybové projevy jako hry se zpěvem, hry s hudbou, tancem, rytmická cvičení, pohybové dramatizace písní, tělesná cvičení podle hudby apod. (Mišurcová, 1965). Pohyb je základní dětskou potřebou a ve spojení s hudbou se stává spontánním vyjádřením radosti a prožitku. Pohybové aktivity v hudebně pohybové výchově vycházejí z dětských představ a fantazie. Správně vedená hudebně pohybová výchova a pečlivě volené činnosti rozvíjejí u dětí nejen hudební a pohybové schopnosti a dovednosti, ale také řadu dalších kvalit. Volní vlastnosti, řečový a pěvecký projev, myšlení, koordinaci, ladnost pohybu, logické uvažování, hudební a pohybovou paměť, představivost, tvořivost a fantazii. Dítě se zároveň učí sebeovládání a soustředění.

Podstatnou hudebně pohybové výchovy jsou dle Kurkové (1989) lidové taneční hry: *Nelze si představit výchovu děti v mateřské škole bez takových her, jako je Kolo, kolo mlýnský, Zlatá brána, Mám šáteček, mám atd. Hudebně pohybová výchova, která by plně nevyužila tento odkaz minulosti, by se zřekla něčeho nenahraditelného, co je spojeno s dětstvím právě tak přirozeně a samozřejmě jako panenka nebo míč.*

Základy systematické hudebně pohybové výchovy položil na začátku 20. století ve Švýcarsku Émile Jaques-Dalcroze. Tento významný švýcarsko-francouzský pedagog a reformátor hudební výchovy se narodil 6. červenec 1865 ve Vídni a zemřel 1. červenec 1950 v Ženevě. Jeho nejvýznamnějším přínosem je vývoj hudebně pohybové metody známé jako Dalcrozeova metoda. Ta integruje hudbu a pohyb s cílem vytvořit hlubší propojení mezi hudebními a pohybovými zkušenostmi. Tato metoda klade důraz na tělesné vyjádření rytmu a hudebních prvků a podporuje rozvoj rytmického citění, koordinace, sluchového vnímání a hudebního vyjadřování skrze pohybové aktivity (Petříková, 1927). Jeho koncept byl pak dále rozvíjen i u nás. V Československu se této problematice věnovala například Anna Dubská a Eliška Bláhová. Cílem těchto přístupů je vyjádření charakteru hudby jednoduchými pohyby celého těla, které se stává nástrojem výrazu a vnitřního prožitku. Později se u nás hudebně pohybovými činnostmi zabývaly také pedagožky jako Věra Mišurcová, Božena Viskupová, Libuše Kurková nebo Eva Jenčková.

Dalcroze: Dítě, které má nabýt úplné hudební dokonalosti, musí mít dostatek tělesných i duševních sil a vlastností, mezi něž patří sluch, hlas a citlivost k tónům, stejně jako schopnost vnímat celé tělo (včetně rezonující kostry, svalů a nervů) a pocit pro tělesný rytmus. (Dalcroze, 1927, s.15)

Dalším komplexním přístup k hudebně pohybové výchově je dílo Carla Orffa. Tento významný německý skladatel a pedagog pocházející z Mnichova se narodil 10. července 1895 a zemřel 29. března 1982. Během svého života se zabýval především myšlenkou jednoty jazyka, hudby, pohybu, zpěvu, rozvíjení rytmického citění hrou na nástroje a podpory přirozené lidské tvořivosti. Své ideje prakticky realizoval v pětisvazkovém díle Schulwerk, které bylo přeloženo do mnoha jazyků. V jeho konceptu se integrují zpěv, pohyb, základní hra na dětské hudební nástroje a výrazná deklamace slov, která zdůrazňuje rytmus řeči. Právě tato organická kombinace těchto aktivit umožňuje přirozeně a efektivně rozvíjet rytmické citění i u jedinců, u nichž se to tradičními metodami ukazovalo jako obtížné. Na české půdě byla později Orffova metoda adaptována Iljou Hurníkem a Petrem Ebenem, kteří společně s kolektivem autorů vytvořili Českou Orffovu školu. Tato adaptace se vyznačuje použitím českých a moravských lidových písní. V roce 1995 pak Pavel Jurkovič založil Českou Orffovu společnost, která pořádá kurzy a semináře pro odbornou i laickou veřejnost.

Orff: *Elementární hudba není nikdy hudba samotná, nýbrž hudba ve spojení s pohybem, tancem a řečí, je to hudba, kterou musíme sami provádět. Elementární hudba je zemitá, přirozená, snadná, každému srozumitelná a odpovídá povaze dítěte.* (Hurník & Eben, 1982, s. 5)

4 FOLKLOR

V lidové písni je celý člověk. Kdo roste z lidové písně, roste do celého člověka. Lidová píseň má jednoho ducha, protože má toho čistého člověka s neočkovanou kulturou. Lidová píseň váže národ a všechno lidstvo v jednoho ducha, v jedno štěstí, v jedno blaho. Co v ní lásky, štěstí, radosti a pravdy – všude a vždy pravda.

Leoš Janáček (1953, s. 5)

Slovo folklor pochází z anglického „folk“ (lid) a „lore“ (tradice, znalosti), což tedy volně přeloženo znamená „lidové tradice“. Pojem folklor byl původně definován jako souhrn starobylých obyčejů, tradic, obřadů, narativních projevů, lidových písní a tanců, přísloví, náboženských a filozofických představ vytvářených zpravidla nevzdělaným, primitivním lidem (Tyllner, 2007), tedy jako označení lidové kultury jako celku. Velký sociologický slovník popisuje tento pojem jako spontánní, kolektivně vytvářené, sdílené, rozvíjené a předávané slovesné, písňové, taneční a divadelní projevy způsobu života kultury. (Linhart, Vodáková, & Klener, 1996, str. 319). Folklor představuje soubor tradičních lidových zvyků, písní, tanců, příběhů a dalších forem ústně předávané kultury, které jsou bohatým zdrojem moudrosti našich předků. Lidový materiál je obvykle charakterizován svou jednoduchostí, přístupností a autenticitou, čímž se stává velmi přirozeným právě i pro děti předškolního věku.

4.1 Folklorní materiál pro rozvoj rytmického cítění u dětí v MŠ

Folklór je živým příkladem elementárního projevu. Spojuje se v něm hudba, slovo a pohyb v přirozeném susedství, a to v malých přehledných formách. (Hurník & Eben, 1982). Díky péči a nesměrnému úsilí sběratelů obsahuje mnoho materiálu, včetně lidových přísloví, pranostik, pořekadel, říkadel, rozpočítadel a lidových písní, které představují bohatý zdroj pro hudebně pohybové aktivity dětí v mateřské škole a podporují jejich rozvoj rytmického cítění. Oblastí vzdělávání a využití lidové kultury v hudebně pohybových činnostech se u nás zabývaly například autorky jako Věra Mišurcová, Božena Viskupová, Ludmila Kurková a Eva Jenčková. Dále pak například Ilja Hurník nebo Petr Eben, kteří vycházejí z Orffova-Schulwerku, ale pracují právě s českými a moravskými lidovými písněmi.

Zde bych se ráda zaměřila na konkrétní folklorní materiál, se kterým se dá v MŠ pracovat v hudebně pohybových činnostech za účelem rozvoje rytmického citění. A představila, jak s tímto materiálem dále pracují tři významné pedagožky, které se zaměřují na hudebně pohybovou výchovu předškolních dětí. K tomuto účelu využiji jako příklad lidová říkadla, písňe a hry s nimi spojené z těchto publikací: *Hudebně pohybová výchova dětí předškolního věku* (Mišurcová, 1965), *Hudebně pohybové hry v MŠ* (Kurková, 1989), *Hudba a pohyb ve škole*. (Jenčková, 2002)

4.1.1 Lidová říkadla a hry s nimi

Podle Jenčkové (2002) jsou říkadla významnou literární formou, s níž se děti často setkávají již v raném věku. Jejich účinnost spočívá zejména v přirozeném rytmickém opakování a zvukomalebném střídání přízvučných a nepřízvučných slabik, což podporuje rozvoj rytmického citění dětí. Charakteristika říkadla založená na pravidelném rytmu, tempu a specifické rytmizované melodii řeči, vytváří ideální prostředí pro rozvoj hudebních schopností skrze rytmickou deklamaci spojenou s pohybem. Jenčková, ve své knize *Hudba a pohyb* (2002), při práci s říkadlem uvádí několik pranostik, a rozpočítáadel. Většinou příkládá vlastní pohybové zpracování a návrhy her. Zapojuje jak hru na tělo, tak instrumentální zvukomalbu, ostinátní vícehlas, tak jednoduché taneční prvky, chůzi, poskoky, rytmický a taneční kánon aj. Hojně ale také představuje i umělý materiál dětských říkadla například od Františka Synka nebo Jiřího Žáčka, a jejich spojení s grafickými činnostmi nebo cvičením prstů.

Kurková (1989) považuje říkadla a jejich rytmickou deklamaci za důležitou součást hudebně pohybové výchovy, která čerpá z lidové slovesnosti. Tyto verše nejenže získávají svůj vlastní hudební charakter prostřednictvím různých temp a dynamických variant, ale často jsou také spojovány s pohybem a hrou na tělo či malými rytmickými nástroji. Tímto způsobem se stimuluje hudební a motorický rozvoj dětí, a to prostřednictvím variací v tempu, dynamice a melodizaci říkadla. Kurková v knize *Hudebně pohybové hry v mateřské škole* (1989) pracuje s lidovými říkadly systematickým způsobem, kdy představuje vlastní propracovanou hudební i pohybovou průpravu. Uvádí příklad lidových říkadla s tleskáním, dále rozpočítáadla, i říkadla zmelodizovaná. Původ her k představeným říkadlům ale není uveden, není zcela jasné, zda se jedná o autorské provedení pohybů nebo původní lidové varianty. Kromě zmíněného folklorního materiálu pak ale i Kurková hojně pracuje i s umělými říkadly, například s mluveným slovem s pohybem na základě hádanek Františka Hrubína. Při rozvoji rytmického citění pracuje hodně s Orffovými nástroji.

Mišurcová (1965) se ze zmíněných autorek nejvíce detailně zabývá rozvojem právě rytmického citění u předškolních dětí skrz hudebně pohybové činnosti s původním folklorním materiálem. Ve své knize *Hudebně pohybová výchova dětí předškolního věku*, uvádí původní lidová říkadla ve zmelodizované formě, čerpá převážně ze sbírek Karla Jaromíra Erbena a Františka Bartoše. Představuje příklad dvou typů možných her s říkadly – s houpaním, a tleskáním. Doplnuje k hrám metodické poznámky, jako věkovou vhodnost materiálu, potřebnou pohybovou a hudební přípravu, a postup osvojení, zaměřuje se zde i na rozvoj smyslu pro rytmus. Pracuje převážně s jednoduchými pohybovými projevy a hrou na tělo.

4.1.2 Lidové písně a hry s nimi

Jenčková považuje lidové písně, pro svou bohatost hudebního i slovesného obsahu, za velmi kvalitní zdroj pro různorodé hudební činnosti – zpěv, poslech, hra na rytmické hudební nástroje a zejména pak taneční projev a hudebně pohybové hry, které se k nim odjakživa bezprostředně vázaly. Mnoho lidových písní se podle Jenčkové vyznačuje výrazným rytmickým a tempovým impulzem, který spontánně vyvolává pohybové reakce u jejich interpretů, často i u posluchačů. Tento pohyb podporuje především expresivní stránku hudebního projevu dětí a umožňuje jim intenzivnější prožívání hudby. Dále se setkáváme s různými formami pohybu, jako je hra na tělo, které přispívají k rozvoji rytmického citění dětí, posilují jejich vnímání tempových a dynamických kontrastů a připravují je i na zpěvný i instrumentální vícehlas. Důležitým prvkem jsou i různé typy chůze, od pulzujících pochodů až po taneční stylizace či pantomimické vyjádření. A nesmíme opomenout ani bohatou tradici hudebně pohybových her, které dodnes podněcují děti k projevům spontánní radosti z rytmického pohybu. Z těchto aktivit vyplývá, že přirozené spojení písní s pohybem zlepšuje citlivost dětí k hudebně výrazovým prostředkům a jejich variabilitě, umožňuje jim netradiční pronikání do hudební struktury písní a podporuje rozvoj jejich pohybové kreativity. (Jenčková, 2002) Jenčková ve své knize *Hudba a pohyb* hojně uvádí jak písně lidové, tak umělé. Z folklorního materiálu představuje typy písní jako například milostné, či pracovní, ale i další známé dětské lidové písně jako např. *Já mám koně*, ke kterým většinou přidává vlastní návrhy možného pohybového zpracování. Původní pohybové hry s písní představuje v menším množství, ale také se zde najdou ukázky, např. hra na Metaře. Představuje také píseň obřadní, kde popisuje původní lidové ztvárnění vybraných písní.

Kurková (1989) uvádí, že dětský písňový repertoár nabízí bohaté možnosti k pohybovému souznění s dominantními hudebními prostředky. Nejčastěji to je vyjádření vztahu takt-metrum-rytmus v písních s různou hudební formou a žánrovou charakteristikou, při kterém se rozvíjí metroritmické cítění dětí v pohybové koordinaci. Jednoduché a přirozené pohyby jako tleskání, dupání, pleskání, nebo také chůze, poskoky, běh, pohyby paží, různé taneční prvky a rytmizovaná řeč jsou prostředky, kterými děti obvykle samovolně reagují na hudebně výrazové prostředky písní a skladeb. Často jde o spontánní pohybovou reakci celého těla, která je odezvou na výrazné hudební impulzy především rytmické, tempové či dynamické. Přitom je vhodné vystřídat různé prostředky od kombinací hry na tělo přes různé druhy chůze až po taneční prvky podle druhu písní, případně jdou tyto prostředky vzájemně spojovat. Kurková dále doporučuje zařadit i různé rekvizity a znějící předměty, které prohlubují dětskou pohybovou empatii a příznivě působí na přirozenost pohybu. V souvislosti s rozvojem metroritmického cítění Kurková uvádí řadu konkrétních námětů, například ostinata rytmických figur ve vícehlasu či kánonu a také taktování při zpěvu písně spojené s hrou na tělo. Kurková ve své knize *Hudebně pohybové hry v mateřské škole* představuje několik původních lidových písní s tanečními hrami, k některým lidovým písním přikládá vlastní pohybové provedení. Dále pak představuje řadu autorských dětských písní s pohybem založených na vzoru lidových písní. Ke každé hře opět popisuje důkladnou hudební i pohybovou průpravu a také jakýsi krátký motivační vstup adekvátní pro předškolní děti do daného tématu lidové či autorské písně.

Mišurcová (1965) velmi obsáhle popisuje dětské lidové hry se zpěvem. Ve své publikaci *Hudebně pohybová výchova dětí předškolního věku*, popisuje převážně původní lidové písně (až na jednu umělou) a k nim i původní pohybové hry. Čerpá například ze sbírek Karla Jaromíra Erbena nebo Františka Sušila, uvádí ale i písně a pohybové hry původem ze Slovenska, Ukrajiny, Ruska či Německa. K hrám se zpěvem přikládá metodické pokyny, které zahrnují věkovou vhodnost materiálů, nutnou pohybovou a hudební přípravu a kroky k osvojení. K tomu navrhuje příklady dalších lidových písní, na kterých průprava může probíhat. V metodických poznámkách také klade důraz na rozvoj rytmického cítění skrz tyto hudebně pohybové lidové hry. Jedinou umělou dětskou písní *Na křižovatce* a s ní spojenou hrou demonstruje možnost nové cesty při vytváření her se zpěvem se současnou tematikou pro děti předškolního věku. Uvádí totiž, že lidové písně neobsahují všechna témata, která současné dítě v mateřské škole potřebuje poznávat.

PRAKTICKÁ ČÁST

5 PŘEDMĚT A CÍLE VÝZKUMU

5.1 Předmět výzkumu

Předmětem výzkumu je rozvoj rytmického cítění dětí ve věku 3–6 let v hudebně pohybových činnostech s folklorním materiálem. Hlavním cílem tohoto výzkumu je popsat úroveň rytmického cítění skupiny dětí ve věku 3–6 let po absolvování pravidelného hudebně pohybového kroužku, který probíhal jednou týdně po dobu devíti měsíců. Tento kroužek byl realizován v mateřské škole v Praze se skupinou 21 dětí. Dalším cílem je představit a analyzovat folklorní materiál, který je vhodný pro použití v hudebně pohybových činnostech v mateřských školách. Cílem je ukázat, jak tento specifický typ materiálu může napomáhat k rozvoji rytmického cítění u dětí. To zahrnuje popis jednotlivých písní, tanců a her, které byly využity a jejich pedagogický přínos. Tímto způsobem výzkum nejen popisuje aktuální stav a změny v rytmickém cítění dětí, ale také poskytuje praktické nástroje a teoretické základy pro efektivní hudebně pohybovou výchovu založenou na folklorních prvcích.

5.2. Cíle výzkumu

- 1) Popsat rozvoj a úroveň rytmického cítění u skupiny dětí po absolvování hudebně pohybového kroužku s folklorním materiálem.
- 2) Představit a analyzovat folklorní materiál, který je vhodný pro použití v hudebně pohybových činnostech v mateřských školách.

5.3 Výzkumné otázky

- 1) Jaká je úroveň rytmického cítění u skupiny dětí po absolvování hudebně pohybového kroužku s folklorním materiálem?
- 2) Jaký folklorní materiál je vhodný pro použití v hudebně pohybových činnostech v mateřských školách?

5.4 Výzkumná metoda

Pro dosažení vybraných cílů byl zvolen terénní výzkum, jehož součástí je metoda zúčastněného pozorování. Tento přístup zahrnuje detailní popis, následné testování a systematické vyhodnocení pomocí ratingové škály. Během terénního výzkumu byly zohledněny různé aspekty, které by mohly mít vliv na závěry výzkumu, jako je např. věk dětí, individuální potřeby dětí, zájem dětí o konkrétní činnosti, schopnost udržet pozornost, možný ostych při individuální činnosti a nahrávání apod.

6 PRŮBĚH VÝZKUMU

V nadcházejících podkapitolách je detailně popsán celý proces výzkumu. Popíši zde skupinu, která se účastnila hudebně pohybového kroužku a následného závěrečného testování rytmického cítění. Přiložím také docházku dětí (viz Příloha 1 – Docházka) pro srovnání dopadu absolvovaných lekcí na závěrečné výsledky. V průběhu roku byly lekce zaznamenávány na video, které bylo zpětně podrobeno analýze a hodnocení. Vzhledem k ochraně osobních údajů však nemohou být tyto videozáznamy zpřístupněné. Popíši ale, jaké aktivity jsme s dětmi během roku absolvovali, jak na ně děti reagovaly a jak přispěly k jejich rozvoji rytmického cítění. Pak představím závěrečný test rytmického cítění. Každé z dětí prošlo 4 krátkými fázemi individuálního testu, které následně hodnotím podle připravených škál. Pro zpracování výsledků, jsem každému dítěti přiřadila kód skládající se nejprve z písmen D/CH určujících pohlaví (dívka/chlapec) a následně čísel určujících věk – nejprve roky, poté měsíce.

6.1 Charakteristika skupiny

Hudebně pohybový kroužek se v této pražské MŠ začal vyučovat až od začátku školního roku 2023/2024. Do té doby zde žádný obdobný hudební ani pohybový kroužek neprobíhal. Kromě jedné výjimky, kdy dívka docházela na taneční kroužek i mimo MŠ, neměly děti s tímto typem zájmového kroužku zatím zkušenost. Přihlásit se mohl kdokoli z MŠ, nebyly žádné dovednostní vstupní požadavky, vzorek dětí docházejících do tohoto kroužku je tedy velmi různorodý. Nejmladšímu z dětí nebyly na začátku kurzu ani 3 roky, nejstaršímu brzy bude 7 let. Celkem se výzkumu zúčastnilo 21 dětí. Docházka dětí byla poměrně vyrovnaná, žádné z dětí nevykazovalo výrazně vyšší počet absencí oproti ostatním.

6.2 Průběh hudebně pohybového kroužku

Všechny děti kroužek navštěvují od konce září roku 2023. V první pololetí nejprve popíši, na jaké úrovni bylo rytmického cítění dětí na počátku kurzu. Dále uvedu několik průpravných cvičení, lidových říkadel, písní a hudebně pohybových her, se kterými jsme v prvních měsících pracovali, a které rozvíjely rytmické cítění dětí. Většina tohoto materiálu vychází z mých vlastních zkušeností

a repertoáru folklorního souboru Rosénka.¹ Následně se zaměřím na průběh v druhém pololetí, tedy od února do května roku 2024, kdy jsem se s dětmi systematicky více zaměřovala na práci s folklorním materiálem, rozvoj rytmického cítění a také na osvojení písně *Maličká su*, na které pak probíhalo závěrečné testování rytmického cítění. Bylo tedy potřeba, aby děti měly píseň pevně osvojenou a byly si jisté ve svém sólovém pěveckém projevu, aby tento faktor co nejméně zasahoval do jejich rytmických projevů.

1. POLOLETÍ (září 2023 - leden 2024)

Na začátku kurzu byla úroveň rytmického cítění u předškolních dětí velmi různorodá. Při prvních lekcích jsem pozorovala, že většina dětí měla potíže s koordinací svého pohybu v souladu s hudební pulzací. Konkrétně v různých hudebně pohybových cvičeních nechodily v souladu s pulzací, nevnímaly tempo hudby a měly tendenci běhat i při pomalejších melodiích. Také při rytmických ozvěnách nedokázaly dodržet pauzy, hodně rytmicky 'utíkaly' stanovené rytmické pulzaci, zrychlovaly, což naznačuje, že jejich schopnost vnímat a reagovat na rytmus a tempo byla nedostatečně rozvinutá.

Popis hudebně pohybových lekcí:

- Cílová skupina: 2 až 6 let.
- Délka lekce: 30 minut
- Frekvence: 1x týdně
- Ústřední píseň: *Měl jsem myšku tanečnici*



Obrázek 1 - Notový zápis lidové písně *Měl jsem myšku tanečnici*

Zdroj: Vlastní zpracování

¹ Rosénka, je folklorní soubor, působící v Praze, který se věnuje převážně folkloru z Uhersko Hradištska. Založila ho roku 1982 Radmila Baboráková, dcera bývalého primáše Hradišťanu J. V. Staňka, která v Hradišťanu také působila jako tanečnice. (Baboráková & Skálová, 2005).

Text lidové písně:

Měl jsem myšku tanečnici

tancovala po světlici,

byla černá a bílá

každému se líbila.

Když jsem přišel ze dvorečka,

točila se dokolečka,

dupla tam a dupla sem,

mrskla fouskem pod nosem.

Ústřední písní propojující celé první pololetí byla lidová píseň *Měl jsem myšku tanečnici*. Tato píseň se skládá z většinové části ze čtvrt'ových hodnot, které jsou shodné s pulzací, až na druhou půlku 6. a 8. taktu, kde se vyskytuje nota půlová, čímž vznikají v rytmu 2 imaginární impulsy. Melodie se pohybuje v rozsahu čisté kvinty, takže není pro děti obtížná na zapamatování ani intonaci. Byla tedy rytmicky i melodicky vyhovující pro počátky hudebně rytmických schopností dětí. Ve druhé sloce se k ní přirozeně váže sled pohybů, který je popisován v textu písně – *točila se dokolečka, dupla tam a dupla sem*. To ji činilo vhodnou i pro taneční a pohybové začátky dětí. Tato píseň s různými obměnami provázela všechny lekce. Děti si díky ní upevňovaly převážně citlivost pro pulzaci. Dále jsme pracovali například s říkadlem *Mysičko myš* (viz Příloha 2 – říkadlo 1)., které je v třídobém taktu, děti se tak na něm učily lichému metru a přízvučným/nepřízvučným dobám, zdůrazněným základem valčíkového kroku (dlouhý, krátký, krátký). Na říkadlech *Tancujte myši, která kde slyší* (viz Příloha 3 – říkadlo 2) nebo *Chod'me pěkně potichoučku, jako myšky polehoučku* (viz Příloha 4 – říkadlo 3) se děti seznamovaly s prožitkem dynamiky a pochodováním, vytleskáváním a hrou na tělo, reprodukovaly různé složky rytmu v určené hlasitosti. První říkanka *Tancujte myši* v lichém metru, druhá *Chod'me pěkně polehoučku* zase v sudém. Děti si tak upevňovaly vnímání metra. Dalším z využitých činností pro rozvoj rytmického cítění byla například také pohybová hra na kočku a myš, kde děti reagovaly na hranou hudbu na klavír – když hudba hrála pomalu, děti se pomalu plížily; když se hudba zastavila, děti se zastavily také a číhaly, a když hudba začala hrát rychle, děti utíkaly – tím se učily reagovat na změny tempa.

V neposlední řadě jsme s dětmi na několika dalších říkadlech a písničkách rozvíjeli také citlivost pro rytmické členění tónů (rytmus v užším slova smyslu) pomocí rytmické deklamace, hry na ozvěnu nebo hry na tělo.

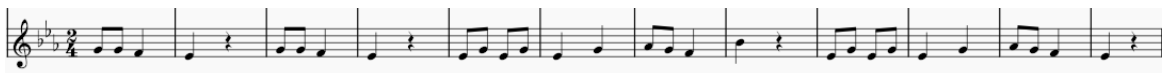
Již na počátku kurzu se děti také seznámily s lidovou písní a s ní spojenou pohybovou hrou *Ten, kdo dělá to, co já* (viz Příloha 5 – píseň 1). Tuto hru mám osvojenou ze svého dětství z folklorního souboru Rosénka. Samotná píseň i princip hry je velmi jednoduchý, takže se ji děti rychle naučily, zapamatovaly a velmi oblíbily. Zařazovali jsme ji tak průběžně, po dobu celého kurzu, vždy na vlastní žádost dětí. Hra je postavena tak, že se může opakovat mnohokrát, ale stejně děti neomrzí, a hlavně se v ní stále učí něčemu novému a hlouběji se rozvíjí ve svých hudebních, pohybových a tvořivých dovednostech.

Popis hry:

- Děti se postaví za sebe do řady a vytvoří hada, který se volně pohybuje po místnosti. Při tom zpívají píseň: *Ten, kdo dělá to, co já, vesele si zpívá, kdo nedělá to, co já, ten se špatně mívá.* Po zpívané části následuje část hraná na nástroj nebo zpívaná beze slov na neutrální slabiku či brumendem. V této fázi, dítě, které je první v hadu, předvádí různé pohyby nebo taneční kreace, které ostatní děti napodobují. Na začátku další zpívané části se opět zpívá v hadu, přičemž dítě, které předvádělo pohyby, se přesune na konec řady a jeho místo zaujme další dítě, které předvede své pohyby během následující hrané části. Tímto způsobem se postupně vystřídají všechny děti. Děti mohou například imitovat různá zvířata (čápy, žáby, medvědy, ptáčky aj.) nebo provádět různé pohybové a taneční prvky jako skok na jedné noze, skoky snožmo, cval stranou, polkový krok, poskoky, otočky aj., dále například mohou vytleskávat či vydupávat různé rytmické figury i objevovat další možnosti hry na tělo (poklepávat si na hlavu, na ramena, do stehů) nebo dokonce i koordinovat více pohybů dohromady (poskoky s tleskem otočky s dupnutím apod.). Fantazii se meze nekladou – děti mohou přijít s jakýmkoli rytmickým, pohybovým či tanečním prvkem, který samy vymyslí, opakovat ty, které již znají nebo si je podle vlastní tvořivosti upravovat a rozvíjet. Ostatní děti se pak snaží co nejlépe napodobit daný pohyb. Hra tedy rozvíjí hlavně dětskou pohybovou tvořivost, ale také schopnost nápodoby, jak pohybových figur, tak i případných předvedených rytmických figur s tím tedy i rytmické cítění dětí a jejich soulad pohybu s hudbou.

2. POLOLETÍ (únor 2024 - květen 2024)

- Cílová skupina: 3 až 6 let.
- Délka lekce: 45 minut
- Frekvence: 1x týdně
- Ústřední píseň: *Maličká su*



Obrázek 2 - Notový zápis lidové písně *Maličká su*

Zdroj: Vlastní zpracování

Text lidové písně:

*Maličká su, husy pasu,
tancovala bych já, až se třasu,
tancovala bych já, až se třasu.*

V druhém pololetí byla ústřední písní propojující celé jednotlivé hudebně pohybové lekce lidová píseň *Maličká su*, na které jsem s dětmi na závěr kurzu také testovala rytmické cítění. Tato píseň má již o něco složitější rytmickou strukturu, než píseň *Měl jsem myšku tanečnici*, která byla využita v prvním pololetí. Píseň má 12 taktů, ve kterých se střídají osminové a čtvrté hodnoty, spolu se 4 pomlčkami, které v pulzaci tvoří imaginárními impulsy. Rytmus písně se tak zcela shoduje s pulzací pouze v 6. a 10. taktu. Jedná se ale stále o poměrně krátkou píseň s repeticí, také s rozsahem č. 5, takže by pro děti neměla být obtížná na osvojení. Aby nebyl ovlivněn průběh testování, během lekcí jsme do této písně s dětmi nikdy nevytleskávali samotnou pulzaci, pracovali jsme s ní ale různými jinými způsoby, aby si ji děti dobře osvojily.

K písni jsem vymyslela vlastní sled pohybů a kratší pohybovou hru, která měla za cíl zprostředkovat prožitek pulzace této písně prostřednictvím pohybu. Tato hra zároveň sloužila k upevnění textu a motivovala děti k sólovému pěveckému projevu a taneční improvizaci.

Popis hry:

- Jedno dítě představuje husopasku, stojí v kruhu a zpívá samo (trénink sebejistého sólového pěveckého projevu). Ostatní děti stojí kolem něj v kruhu a představují husičky. Drží se za ruce a houpou s nimi v souladu s pulzací ven a dovnitř kruhu. Když dítě uprostřed dozpívá poslední fráze *tancovala bych já až se třasu*, následuje instrumentální sloka, kdy ostatní

děti v kruhu chodí okolo krokem v souladu s pulzací, jako husičky kolem husopasky. Dítě uprostřed, v roli husopasky, má tak prostor pro sólový taneční projev.

- Poté dítě v roli husopasky vybírá krátkým rozpočítávadlem, další dítě: *Kerá husa, chodí bosa*. (Nejprve rozpočítává paní učitelka, v souladu s pulzací na každou slabiku ukáže na jedno dítě. Dále pak rozpočítává dítě, které bylo předtím Husopaskou)

Na ústřední píseň pak navazují další lidová říkadla, písňe a pohybové hry, které pracují s rolí Husopasky a husiček.

Lidové říkadlo: Háj běloučké husičky,

Háj běloučké husičky

do čistounké vodičky,

at' peříčko pěkné máte,

až se dobře vykoupáte,

háj, háj, háj (3 tlesky)

- Děti si na tomto říkadle mohou prožít vnímání uzavřenosti frází a akcentu. Důraz je vždy na začátku verše a říkadlo je doprovázeno pohybem, kdy na zvýrazněnou první přízvuknou dobu děti dupnou, čímž popohání husičky. Na závěrečné *Háj, háj, háj* pak pravidelně v souladu s pulzací 3x tlesknou.
- Na samotné provedení říkadla s dupáním a tleskáním na místě, pak navazuje také pohybová hra, kdy se dětem opět rozdělí role na husičky a husopasky. Děti jsou rozmístěné po prostoru, husopasky říkají říkadlo. S dupnutím na první dobu vždy děti v roli husičky popoběhnou volně po prostoru, ale s koncem fráze se zastaví, znovu se rozběhnou až s dalším dupnutím. Na *háj háj háj*, kdy husopasky tleskají, třikrát vyskočí. Poté se role obrátí.

Lidová píseň: Háj husy od vodičky (viz Příloha 6 – píseň 2)

1. *Háj husy od vodičky, háj husy od vody,
zamácháte bílé peří naděláte moc škody.*

2. *A husičky neposlechly ve vodě sa kúpaly,
zamáchaly bílé peří, moc škody nadělaly.*

3. *Háj husy od vodičky, háj všeka husata,
čistů vodů umyjete svoje pérka od blata.*

Pohybová hra k písni: Píseň mám osvojenou opět z folklorního souboru Rosénka, ale pohybovou hru jsem si k ní vytvořila sama s cílem naučit děti orientovat se v prostoru s překážkami a zaplňovat tak rovnoměrně prostor, nechodit jen po kruhu. Dále se děti na hře mohly učit reagovat na změny a výrazové prostředky v hudbě jako je hlasitost, akcenty, tempo a adekvátně na ně pohybově reagovat. Také si při této hře děti upevňovaly rozličné taneční kroky (poskoky, běh, skok snožmo) a jejich soulad s pulzací.

Popis hry:

- Po prostoru jsou rozmístěné obruče, které představují blátivé kaluže. Na první sloku, která je hraná volně a jemně, děti jako husičky poletují po prostoru (poskoky v souladu s pulzací) mezi nimi (orientace v prostoru s překážkami, soulad s pulzací, poskočný krok). Na druhou sloku, která se hraje důrazně akcentovaně s větší hybností (důraz na každou osminovou hodnotu), si každé dítě vybere obruč a snožmo v ní skáče. Děti tak představují jako neposlušné husičky, co se máchají ve vodě. Na třetí sloku, která je hraná nejrychleji, vybíhají z obruče za dítětem, které je určeno jako husopaska, mají za úkol vytvořit zástup a drobným rychlým během (shodným s osminovými hodnotami not) běží za sebou. Vedoucí dítě určuje cestu mezi obručemi a jako husopaska odvádí husičky od vody. Děti zde upevňují soulad s pulzací, rozvíjejí reakci na tempové změny a rytmické akcenty.

Husopaska, kromě husiček pase také kačenky.

Lidová píseň: U potoka, u voděnky (viz Příloha 7 – píseň 3)

1. U potoka, u voděnky

koupaly se tam kačenky.

Káč, káč, káč, ty si malá kačenečka,

kač, kač, kač, ty si malý rváč.

2. Běž, kačenko, podle vody,

napij sa téj rosnej vody.

Kač, kač, kač, ty si malá kačenečka,

kač, kač, kač, ty si malý rváč.

3. *Naša kačka, blátotlačka,
strčila hlavu do blacka.
Kač, kač, kač, ty si malá kačenečka,
kač, kač, kač, ty si malý rváč.*

Píseň opět pochází z repertoáru folklorního souboru Rosénka, avšak pohybové provedení je zde také vlastní. Děti se batolí jako káčátka, sedí ve dřepu, ruce mají roztažené do strany jako křídla. V první části sloky (4 takty) se v souladu s pulzací překlánění ze strany na stranu, poté 2 takty vytleskávají do země rytmus shodný se zpěvem *kač, kač, kač* na další 3 takty se zvedají s třepáním křidélek (ruce na ramenou, pohyb lokty v souladu s pulzací) nahoru, poté opět 2 takty, tentokrát vytleskávají rytmus shodný se zpěvem, *káč, káč, káč* a na poslední dva takty si zase sedají do dřepu. Toto se opakuje v každé sloce. Sloky jsme pak s dětmi postupně zrychlovali. Někdy jsme hru hráli i jen instrumentálně beze zpěvu, když už měly děti naučenou rytmickou strukturu písně a znaly “choreografii” i bez návaznosti na slova. Začínali jsme pak ve velmi pomalém tempu a s každou další slokou zrychlili, děti se tak učí změnám tempa. Tato aktivita děti velmi bavila. Postupné zrychlování od nejpomalejšího tempa až do ‘nezvládnutelně’ rychlého. Jak v pomalém, tak v rychlém tempu děti velmi dobře zvládaly rytmické pohybové projevy v souladu s pulzací.

Lidové písně v lichém metru, se kterými jsme s dětmi také pracovali, pro zlepšení citlivost pro metrickou pulzaci a osvojení si i lichého metra.

1. *Plavala husička po dunaji,*

*housátka se za ní kolébají.
Mysliveček, na ně čeká,
že starou zastřelí mládě nechá*
(viz Příloha 8 – píseň 4)

2. *Pásla husičky pásla,*

*celá se zimou třásla
pásla husičky, vedle mezičky
čekala na svého Janka.*
(viz Příloha 9 – píseň 5)

Po 9 měsících pravidelné účasti na hudebně pohybovém kroužku, který probíhal jednou týdně po dobu 40 minut, se úroveň rytmického citění předškolních dětí značně zlepšila. Na konci kurzu jsem pozorovala, že většina dětí dokázala koordinovat své pohyby v souladu s hudební pulzací mnohem lépe než na začátku. Děti pohotověji a přesněji také reagovaly na změny tempa. Dokázaly se přizpůsobit i pomalejším melodím, a přitom nepředbíhat určené tempo.

Při rytmických ozvěnách děti lépe dodržovaly pauzy a jejich reakce byly rytmicky přesnější. Celkově lze říci, že pravidelný hudebně pohybový kroužek měl pozitivní vliv na jejich rytmické citění a koordinaci pohybů s hudbou. Pro přesnější zjištění úrovně rytmického citění jsem v posledním měsíci hudebně pohybového kroužku provedla individuální testování zaměřené převážně na citlivost pro rytmickou pulzaci.

6.3 Závěrečný test rytmického citění

K diagnostice rytmického citění byla využita kombinace testů podle Kodejšky a Kmentové se zaměřením na citlivost pro pulzaci. Předmětem testování je spontánní tleskání, nápodoba tleskání pulzace s examínátorem, samostatné tleskání pulzace do zpěvu examínátora a samostatné tleskání pulzace s vlastním zpěvem písně *Maličká su*. Hodnocení výsledků je vyhotoveno ratingovou metodou na základě videozáznamu z proběhlých testů, a to skrze předem připravené škály.

6.3.1 Průběh

Test se zaměřuje převážně na citlivost pro pulzaci a sestává se ze 4 subtestů.

1) Spontánní projev

Nejprve bylo dítě vyzváno k tomu, aby samo zazpívalo píseň *Maličká s*, a k tomu se libovolně rytmicky projevilo hrou na tělo. Zde jsem sledovala, k jaké složce rytmu bude dítě spontánně inklinovat, a jakou bude projevovat hudební tvořivost, jak v samotném rytmu vytleskávání, tak i ve stylu zvolené hry na tělo, tedy jakým pohybovým způsobem dítě spontánně rytmus projevuje.

2) Nápodoba examínátora při tleskání pulzace

Ve druhé části dítě bylo požádáno, aby zpívalo a tleskalo spolu s examínátorem a snažilo se o jeho nápodobu, examínátor tleskal pulzaci. Cílem zde bylo zjistit, zda dítě bude pohotově reagovat a přizpůsobí se předváděné pulzaci. Také tato fáze slouží jako vzor pro fáze další, aby dítě pochopilo a prožilo si požadovanou složku rytmu.

3) Tleskání pulzace do zpěvu examinátora

Ve třetí fázi mi šlo o to, aby samotné vytleskání pulzace nebylo závislé na pěveckých dovednostech dítěte. Pokud například dítě nemá dostatečně rozvinutý pěvecký projev, stydí se zpívat, či se při zpěvu přehnaně soustředí na textovou složku, až opomene rytmické ztvárnění. Proto dítě mělo ve 3 fázi testu za úkol vytleskávat předvedenou pulzaci samo, ale do zpěvu examinátora.

4) Vlastní zpěv a vlastní tleskání pulzace

V poslední fázi, dítě zpívalo i vytleskávalo samo, sledovala jsem zde, zda dítě samo udrží tempo, zda bude vytleskávaná pulzace v souladu se zpěvem, a jestli vytleská i imaginární impulsy.

6.3.2 Hodnotící škály

Pro každou ze 4 fází testu jsem navrhla odpovídající hodnotící škálu (viz Tabulky 1-6). Přičemž jsem vycházela ze zmíněných testů Kodejšky a Kmentové a přizpůsobila jsem je jednotlivým úkolům. V první a poslední fázi, kdy dítě zpívá samo, jsem rozdělila bodové hodnocení zvlášť na posouzení správnosti rytmického provedení zpěvu písně a zvlášť na hodnocení doprovodného tleskání.

1) Spontánní projev

Tabulka 1 – Hodnotící škála 1a

1a) HODNOCENÍ RYTMICKÉ SPRÁVNOSTI ZPĚVU	BODY
Dítě nezpívá vůbec nebo jen nerytmicky přeřikává text.	0
Dítě zpívá, ale často vybočuje ze správného rytmu písně, neudrží tempo, zastavuje se mezi frázemi nebo naopak nedodržuje pomlky či mění rytmickou strukturu ze sudého na liché metrum.	1
Dítě zpívá srozumitelně a snaží se držet základní rytmus písně, ale s občasnými chybami, mírně zvyšuje či snižuje tempo či je znát nejistota.	2
Dítě zpívá správný rytmus písně, udržuje stabilní tempo, dodržuje pomlky, melodie je srozumitelná a vyjadřuje její rytmickou strukturu, pokud udělá chybu, je si ji vědomo.	3
Dítě zpívá velmi přesně s jasným rytmickým projevem, drží tempo, zpívá sebejistě a zcela bez chyb.	4

Zdroj: Vlastní zpracování

Tabulka 2 - Hodnotící škála 1b

1b) HODNOCENÍ SPONTÁNNÍHO TLESKÁNÍ	BODY
Dítě netleská vůbec, nebo jen velmi nahodile, bez pravidelnosti či zjevného záměru.	0
Dítě tleská zřídka či nejistě, ale ukazuje záměr ve svém vytleskávání (tleská pravidelně např. na začátku či na konci fráze, taktu, konkrétní části rytmu apod).	1
Dítě inklinuje k tleskání rytmu shodného se zpěvem.	2
Dítě inklinuje k tleskání pulzace (chyby v imaginárních impulsech).	3
Dítě projevuje tvořivé myšlení, i tvořivost v rytmickém projevu, má vše zcela pod kontrolou, kombinuje vytleskání rytmu, pulzace a ostinát, vytváří vlastní modely, které replikuje, případně klade také otázku, jak má tleskat.	4

Zdroj: Vlastní zpracování

2) Nápodoba examinátora při tleskání pulzace

Tabulka 3 - Hodnotící škála 2a

2a) HODNOCENÍ NÁPODOBY PULZACE	BODY
Dítě neprojevuje snahu o nápodobu, netleská nebo tleská zcela mimo rytmus.	0
Dítě projevuje snahu o nápodobu respondenta, ale nedaří se mu, výrazněji se opoždí, zpomaluje tempo, tleská mimo rytmus.	1
Dítě projevuje snahu o nápodobu respondenta, ovšem vytleskávání není přesné, lehce se zpožďuje, nejsou dodrženy imaginární impulzy v pauzách, inklinuje k vytleskávání rytmu v úsecích s delšími či kratšími rytmickými hodnotami než je pulzace.	2
Dítě pohotově reaguje na examinátora a daří se mu nápodoba, až na imaginární impulzy, které občas vynechá či tleskne opožděně.	3
Dítě pohotově reaguje na examinátora, s jistotou vytleská metrickou pulzaci v průběhu celé písně s dodržением delších rytmických hodnot a imaginárních impulzů v pauzách.	4

Zdroj: Vlastní zpracování

3) Tleskání pulzace do zpěvu examinátora

Tabulka 4 - Hodnotící škála 3a

3a) HODNOCENÍ VLASTNÍHO TLESKÁVÁNÍ PULZACE	BODY
Dítě neprojevuje snahu o zopakování předvedeného vzoru pulzace, netleská skoro vůbec nebo tleská zcela mimo rytmus.	0
Dítě neprojevuje snahu o zopakování předvedeného vzoru pulzace, ale tleská pravidelně jinou složku rytmu v souladu se zpěvem, ve správném tempu.	1
Dítě projevuje snahu o zopakování předvedeného vzoru pulzace, ale zpomaluje či zrychluje oproti zpěvu examinátora.	2
Dítě tleská pravidelnou pulzaci, ale vynechává imaginární impulzy.	3
Dítě tleská správně pravidelnou pulzaci, včetně imaginární impulzy.	4

Zdroj: Vlastní zpracování

4) Vlastní zpěv a vlastní tleskání pulzace

Tabulka 5 - Hodnotící škála 4a

4a) HODNOCENÍ RYTMICKÉ SPRÁVNOSTI ZPĚVU	BODY
Dítě nezpívá vůbec nebo jen nerytmicky přeřikává text.	0
Dítě zpívá, ale často vybočuje ze správného rytmu písně, neudrží tempo, zastavuje se mezi frázemi nebo naopak nedodržuje pomlky, mění rytmickou strukturu ze sudého na liché metrum.	1
Dítě zpívá srozumitelně a snaží se držet základní rytmus písně, ale s občasnými chybami, mírně zvyšuje či snižuje tempo.	2
Dítě zpívá správný rytmus písně, udržuje stabilní tempo, dodržuje pomlky, melodie je srozumitelná a vyjadřuje její rytmickou strukturu, ale je znát nejistota, pokud udělá menší chybu, je si jí jasně vědomo.	3
Dítě zpívá velmi přesně s jasným rytmickým projevem, drží tempo, sebejistě a zcela bez chyb.	4

Zdroj: Vlastní zpracování

Tabulka 6 - Hodnotící škála 4b

4b) HODNOCENÍ VLASTNÍHO TLESKÁVÁNÍ PULZACE	BODY
Dítě netleská vůbec nebo tleská zcela mimo rytmus.	0
Dítě neprojevuje snahu o vytleskání požadované pulzace, ale tleská pravidelně jinou složku rytmu, či aspoň částečně, v souladu se zpěvem, ve správném tempu.	1
Dítě projevuje snahu o vytleskání pulzace, ale občas chybuje.	2
Dítě tleská správně pulzace, ale vynechává imaginární impulsy.	3
Dítě tleská správně pulzace, včetně imaginární impulsy	4

Zdroj: Vlastní zpracování

7 VÝSLEDKY ZÁVĚREČNÉHO TESTOVÁNÍ

Testování rytmického cítění dětí po absolvování hudebně pohybového kroužku probíhalo mimo klasické lekce za specifických podmínek, aby byly získány co nejpřesnější a nejspolehlivější výsledky. Celkem bylo testováno 21 dětí během tří dnů. Testování probíhalo individuálně a bylo nahráváno na videozáznam, který byl následně podroben detailní analýze.

Na základě videozáznamů jsem jednotlivé výkony dětí přepsala do notových zápisů, abych mohla detailně porovnat jejich shody a odlišnosti s požadovanou pulzací a rozpoznat opakující se vzorce, ke kterým děti během testování inklinovaly. Každý výsledek testování byl poté bodově ohodnocen podle předem připravených škál a zapsán do tabulky.

Abych poskytla co nejpřesnější obraz výkonů, slovně jsem popsala každý výkon, neboť ustálené škály nejsou schopny zachytit veškeré detaily. Tato metodika umožnila komplexní hodnocení rytmického cítění dětí, které odhalilo nejen kvantitativní, ale i kvalitativní aspekty jejich výkonů, čímž se podařilo získat ucelený přehled o jejich rytmických schopnostech a jejich rozvoji během devítiměsíčního kroužku.

7.1 Notový přepis

Zde (viz Obrázky 3-6) příkládám vlastní notový přepis výsledků jednotlivých fází testu každého z testovaných dětí. V prvním řádku notového zápisu zobrazuji požadovanou pulzací, v druhém zápis melodie a rytmu písně *Maličká su*, využitě k testování. Dále jednotlivé výkony, které jsou seřazeny dle věku dětí od nejmladšího po nejstarší.

- 1) spontánní projev
- 2) nápodoba examinátora
- 3) tleskání pulzace do zpěvu examinátora
- 4) vlastní zpěv a vlastní tleskání pulzace

1.Spontánní projev

pulzace

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

zpěv

1CH0304 nezazpíváno

2D0305

3D0308

4D0400 nezazpíváno

5D0401 výtleskala 4 pravidelné čtvrtky, spolu se změnou nezasnamennatelný arytmiický projev.

6CH0401 text jen deklamován, nerozumitelné, netleská, dítě se SVP

7CH0402

8D0409 zrychlování tempa zpěvu

9D0410

10D0410 tempo zpěvu bylo proměnlivé, s pauzami mezi frázemi

11D0410 velmi pravidelné tempo pulzace ale zpěv zpomaloval, pravidelnou pulzace ale udržena nezávisle na zpěvu po celou dobu

12D0411

13D0500 neslyšné přefkání textu, velmi rychlé pulzace jen prsty vytukaná doteky ale neslyšné, stýdlivost

14D0501

15D0502

16CH0510

17CH0511

18D0600 tvůrčivý projev, střídání tlesk a do steben pravidelné

19CH0602 neslyšné tleskání, ale v pohybu rukou byla znát pravidelná pulzace a vynecháním imaginárních impulzů

20CH0609

21CH0611

Obrázek 3 - Notový zápis Spontánní projev

Zdroj: Vlastní zpracování

2.Nápodobá examinátora

pulzace $\frac{2}{4}$ 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

zpěv

1CH0304 $\frac{2}{4}$

2D0305 $\frac{2}{4}$

3D0308 $\frac{2}{4}$

4D0400 $\frac{2}{4}$ nápodobá se zcela rozpadla

5D0401 $\frac{2}{4}$ nezaznamenané

6CH0401 $\frac{2}{4}$ nezaznamenané nahodilé rytmické projevy, s nejistým uděrem dlaní

7CH0402 $\frac{2}{4}$

8D0409 $\frac{2}{4}$

9D0410 $\frac{2}{4}$

10D0410 $\frac{2}{4}$ opožďování za vzorem examinátora

11D0410 $\frac{2}{4}$

12D0411 $\frac{2}{4}$

13D0500 $\frac{2}{4}$ nezpíval se mnou, tleskání nebylo slyšitelné, ale pohupoval v kolonou v souladu s pulzací a jemně se dotýkal prsty

14D0501 $\frac{2}{4}$

15D0502 $\frac{2}{4}$

16CH0510 $\frac{2}{4}$

17CH0511 $\frac{2}{4}$

18D0600 $\frac{2}{4}$

19CH0602 $\frac{2}{4}$ na začátku nejistá nápodobá, pak netleskal vůbec, nakonec se připojil správně

20CH0609 $\frac{2}{4}$

21CH0611 $\frac{2}{4}$

Obrázek 4 - Notový zápis Nápodobá examinátora

Zdroj: Vlastní zpracování

3.Vlastní pulzace, examinátor zpěv

The image shows a musical score for a singing exam titled "3.Vlastní pulzace, examinátor zpěv". It consists of 22 staves. The first two staves are for "pulzace" (pulsation) and "zpěv" (singing). The "pulzace" staff is in 2/4 time and contains 12 numbered notes. The "zpěv" staff is in 2/4 time and contains a melody corresponding to the notes. The remaining 20 staves are for different instruments, each with a unique ID: 1CH0304, 2D0305, 3D0308, 4D0400, 5D0401, 6CH0401, 7CH0402, 8D0409, 9D0410, 10D0410, 11D0410, 12D0411, 13D0500, 14D0501, 15D0502, 16CH0510, 17CH0511, 18D0600, 19CH0602, 20CH0609, and 21CH0611. The 4D0400 staff has a note with the annotation "dál již nezaznamenatelné, postupné opožďování až úplný rozpad oproti pulzaci zpěvu." The 5D0401 staff has the annotation "nezaznamenatelné, mimo pulzaci i rytmus".

Obrázek 5 - Notový zápis Vlastní pulzace

Zdroj: Vlastní zpracování

4. Vlastní pulzace i zpěv

pulzace 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
 zpěv
 1CH0304 nespíváno
 2D0305 velmi rychlé tempo
 3D0308 už odmítnuto
 4D0400 sama ne
 5D0401
 6CH0401 nespíval nezaleskal téměř nic, poracha? prý jen žvatlavost, ale dochází do poradny, MŠ zatím nemá odbornosti
 7CH0402
 8D0409
 9D0410
 10D0410 tempo zpěvu bylo proměnlivé, s pauzami mezi frízemi
 11D0410 velmi pravidelné tempo pulzace ale zpěv zpomaloval, pravidelnou pulzace ale udržena nezávisle na zpěvu po celou dobu
 12D0411
 13D0500 jen deklamace textu, potichu, rychle "aby to měla za sebou", pár tlaskutí.
 14D0501
 15D0502
 16CH0510
 17CH0511
 18D0600
 19CH0602
 20CH0609
 21CH0611

Obrázek 6 - Notový zápis Vlastní pulzace i zpěv

Zdroj: Vlastní zpracování

7.2 Bodové ohodnocení

Na základě připravených škál jsem výsledky pro porovnání bodově ohodnotila (viz Tabulka 7). Tento přístup umožňuje kvantifikovat jednotlivé aspekty hodnocených parametrů, což vede k objektivnějšímu a přehlednějšímu porovnání. Každá zvolená škála byla pečlivě navržena tak, aby co nejlépe odrážela význam a váhu hodnocených kritérií v kontextu daného výzkumu či analýzy. Cílem bodového hodnocení je nejen poskytnout jasný a srozumitelný přehled o výsledcích, ale také identifikovat oblasti s největšími rozdíly či odchylkami. Tímto způsobem lze lépe porozumět celkové výkonnosti, silným a slabým stránkám a potenciálním příležitostem pro další zlepšení.

Tabulka 7 - Bodové hodnocení

BODOVÉ HODNOCENÍ	1a)	1b)	2a)	3a)	4a)	4b)
1CH0304	0	0	4	4	0	0
2D0305	3	1	2	1	3	0
3D0308	1	1	2	0	2	0
4D0400	0	0	1	2	0	0
5D0401	1	0	0	0	1	0
6CH0401	0	0	0	0	0	0
7CH0402	4	2	2	3	4	3
8D0409	2	3	3	3	3	3
9D0410	4	2	0	1	4	1
10D0410	1	2	2	3	1	3
11D0410	1	3	4	3	1	4
12D0411	4	3	4	4	4	4
13D0500	0	3	4	4	1	1
14D0501	2	2	0	1	2	1
15D0502	4	3	3	3	4	3
16CH0510	4	2	4	4	4	3
17CH0511	4	4	3	3	4	3
18D0600	4	4	4	4	4	4
19CH0602	2	3	2	3	4	3
20CH0609	4	3	4	3	4	3
21CH06011	4	4	4	4	4	4

Zdroj: Vlastní zpracování

7.3 Přibližný slovní popis

Vytvořené škály nejsou ale schopné podchytit všechny detaily, proto přidávám další slovní komentář (viz Tabulka 8) popisující podrobněji projevy dětí během závěrečného testování rytmického cítění, konkrétně citlivosti pro pulzaci. Bodové ohodnocení poskytuje cenný kvantitativní pohled na výsledky, avšak slovní popis umožňuje zachytit nuance a jemné rozdíly, které čísla nemohou plně vyjádřit. Každé dítě je jedinečné a jejich reakce a chování během testování se mohou výrazně lišit. Slovní popis tak doplňuje bodové hodnocení a nabízí hlubší vhled do jednotlivých projevů a specifických situací, které během testování nastaly. Tímto způsobem lze lépe pochopit kontext a individuální odlišnosti, což je klíčové pro přesnější posouzení úrovně rytmického cítění u dětí.

Tabulka 8 - Slovní popis hodnocení

Kód	Výsledek testu
1CH0304	<ul style="list-style-type: none"> - Chlapec neuměl sám píseň zaspívat, proto v 1. a 4. fázi nemůže být hodnocen. - V nápodobě a v následném vlastním vytleskání pulzace do zpěvu examinátora si ale vedl výborně. - V souladu se zpěvem udržel po celou dobu tempo a sebejistě vytleskal pulzaci včetně imaginárních impulsů.
2D0305	<ul style="list-style-type: none"> - Dívka měla velmi dobrý pěvecký projev. - V první fázi udržovala stabilní tempo, dodržovala ve zpěvu pomlky. - Ve spontánním projevu tleskala zřídka, když ale ano bylo vytleskání shodné s pulzací. - Ve 2. a 3. fázi tleskala vždy jen na první dobu. - Ve 4. fázi, již tempově velmi utíkala a tleskání spíše opomenula – už ztrácela pozornost.
3D0308	<ul style="list-style-type: none"> - Dívka měla nejistý pěvecký projev, ve fázi spontánního projevu se hodně zadržovala. - Vytleskala pouze v 5. a 9. taktu osminy shodné s rytmem zpěvu, jinak netleskala. - Při nápodobě pulzace, tleskala vždy se zpožděním po examinátorovi. - Ve 3. fázi tleskala důrazně na 1. dobu frázi. - Ve 4. fázi již odmítala spolupracovat, ztrácela pozornost.
4D0400	<ul style="list-style-type: none"> - Dívka sama nezpívala, 1. a 4. fáze tedy nemohla být hodnocena. - Při nápodobě examinátora, se v první části snažila o nápodobu pulzace, ale postupně se víc a víc opožďovala až se rytmus zcela rozpad. - Podobně tomu bylo ve 3. fázi.
5D0401	<ul style="list-style-type: none"> - U této dívky bylo zajímavostí, že velmi přesně vytleskala 4 doby pulzace před začátkem zpěvu, jakmile ale začala zpívat, tleskání bylo zcela nahodile, mimo rytmus, rytmické hodnoty se ani nedaly pořádně zaznamenat. Samotný zpěv také vůbec nedodržoval rytmickou strukturu i text byl zcela přeházený, melodie také pozměněna. Hra na tělo během všech 4 fází, ač byla naprosto mimo rytmus, byla velmi tvořivá, střídala dupání, tleskání, pleskání do stehů a další pohybové projevy. - Ani při nápodobě, nejevila snahu se s pulzací sladit, byla trochu ve svém světě.
6CH0401	<ul style="list-style-type: none"> - Chlapec netleskal rytmicky ani v jedné s fází. Text nesrozumitelně přeřikal také bez jakékoli rytmické struktury. (Dochází do SPC. Má diagnostikovanou poruchu řeči. MŠ ale nemá zatím veškeré podrobnosti o jeho diagnostice). V lekcích se ale aktivně zapojoval do činností, uměl reagovat na kontrastní výrazové prostředky, konkrétně i např. na změnu tempa. Často měl ale problémy s porozuměním zadání, a v pěveckých a koordinačních činnostech.
7CH0402	<ul style="list-style-type: none"> - Velmi dobrý pěvecký projev, rytmicky přesný, projev tvořivosti, akcenty, dynamika.

	<ul style="list-style-type: none"> - V 1. fázi vytleskal rytmus shodný se zpěvem - Ve 2. fázi nejprve také, ale rychle se pak přizpůsobil pulzaci. Vynechával však imaginární impulsy. - Ve 3. fázi vytleskal pulzaci včetně imaginárního impulsu, akcentoval první dobu. - Ve 4. fázi je opět vynechal.
8D0409	<ul style="list-style-type: none"> - Ve spontánním projevu vytleskala rytmus shodný se zpěvem. - Vlastní zpěv ale v 1. i 4 fázi poměrně zrychlovala. - Ve 2. fázi se snažila o nápodobu, a to i v imaginárním impulsu. ty ale byly opožděné. - Ve 3. i 4. fázi vytleskala pulzaci, bez imaginárního impulsu.
9D0410	<ul style="list-style-type: none"> - Vytleskávání rytmu shodného se zpěvem ve všech 4. fázích.
10D0410	<ul style="list-style-type: none"> - Pěvecký projev zadržávány, vytleskávání rytmu shodného se zpěvem. - Snaha o nápodobu, ale místy opožděné oproti pulzaci. - Do zpěvu examinátora snaha o pulzaci, lehce zpomalující tendence. - Ve 4.fázi vlastní zpěv opět zadržávaný, proměnlivé tempo, ale v souladu se zpěvem pulzace vytleskána správně, bez imaginární impulsu.
11D0410	<ul style="list-style-type: none"> - Při spontánním projevu zpomalovala tempo zpěvu, ale pulzaci udržovala ve stejném tempo jako na začátku, postupně se tedy rozcházelo tempo zpěvu a pulzace. - Ve 3. fázi vytleskala pulzaci včetně imaginárního impulsu. - Ve 4. fázi imaginární impulsy ale vynechala.
12D0411	<ul style="list-style-type: none"> - Ve spontánní projevu sama tleskala pulzaci, jen s vynecháním imaginárního impulsu. - V 2.,3., i 4. fázi již tleskala pravidelnou pulzaci bezchybně.
13D0500	<ul style="list-style-type: none"> - Velmi stydlivý, a nejistý pěvecký projev, spíše odříkání textu, tleskala jen lehkým přikládáním, rukou k sobě, postupně zpomalovala. - Ve 2 a 3 fázi ale bylo znát inklinace k pravidelné pulzaci, pohupovala i v kolenou, tleskala pouze lehkým přikládáním prstu ale v souladu s pulzací. - Ve 4. fázi opět měla problém s pěveckým projevem, tleskala pulzaci jen občasně. - V hodinách ale se zpěvem, vytleskáváním pulzace či rytmu ve skupině nikdy neměla problém, spíše šlo asi o stydlivost v sólovém projevu.
14D0501	<ul style="list-style-type: none"> - Nerozvinutý pěvecký projev, vyražení poslední doby (špatné sykavky). - Vytleskávání rytmu shodného se zpěvem ve všech 4. fázích.
15D0502	<ul style="list-style-type: none"> - Pulzace pravidelná až na imaginární impulsy, zpěv čistý, hlasitý
16CH0510	<ul style="list-style-type: none"> - Velmi rozvinuté rytmické citění, i ostatní hudební dovednosti čistý zpěv, nejprve rytmus shodný se zpěvem, poté přesná pulzace včetně imaginárních impulsu - Projevoval tvořivost v provedení hry na tělo.
17CH0511	<ul style="list-style-type: none"> - Ve spontánním projevu vytleskávání osmin. - Při nápodobě po pochopení vzoru se sladil s pulzaci, vynechával ale imaginární impulsy - Ve 3. a 4. fázi stejný výkon jako ve druhé, pulzace bez imaginárních impulsu.
18D0600	<ul style="list-style-type: none"> - Pravidelná pulzace ve všech 4.fázích včetně imaginárních impulsu. - Rytmus se promítal i do pohybu v kolenou, tleskání přesné, projev tvořivosti při spontánní projevu tleskání i do stehů.
19CH0602	<ul style="list-style-type: none"> - Ve spontánním projevu nejistý zpěv, i nejisté vytleskávání (potiché), inklinoval ale k pravidelné pulzaci, jen bez imaginárních impulsu. - Ve 2. fázi bylo vidět že se soustředí, pozoruje tak uprostřed na chvíli přestal tleskat, - Ve 3. i 4. fázi tleskání pulzace, bez imaginárního impulsu.
20CH0609	<ul style="list-style-type: none"> - Již při spontánním projevu tleskal pulzaci poté taky, bez imaginárních impulsu - Ve 2. fázi se je pokusil napodobit (opožděně) jinak ne.
21CH0611	<ul style="list-style-type: none"> - Při spontánním projevu tleskal ostinatí rytmus dvě osminy a jedna čtvrtka pravidelně celou píseň, - Při nápodobě jeden imaginární impuls opožděn, jinak vytleskána pulzace pravidelně - Ve 3.fázi zcela pravidelně, ve 4. fázi opět s vynecháním imaginárních impulsu.

Zdroj: Vlastní zpracování

7.4 Shrnutí výsledků testů a odpověď na výzkumné otázky

Celkem se testování zúčastnilo 21 dětí. Během testování spolupracovaly děti různou měrou, což mělo vliv na celkové výsledky. Většina dětí projevovala snahu a zájem, přestože u některých bylo patrné, že udržet pozornost po celou dobu testování bylo náročné. Tento faktor se projevil zejména u nejmenších dětí, pro které byly čtyři subtesty občas příliš náročné na délku a intenzitu.

Na základě notových prepisů, bodového hodnocení a slovního popisu můžeme vyvodit určité obecné shrnutí konkrétních zjištění:

Ve spontánním projevu

- 5 dětí tíhlo k vytleskání rytmu shodného se zpěvem,
- 8 dětí tíhlo k vytleskání pulzace,
 - ale jen 3 děti vytleskaly i imaginární impulsy,
- 5 dětí mělo problém s pěveckým projevem,
- Nejstarší z dětí mělo originální spontánní projevy, kdy tleskalo pravidelně ostinátní rytmus - rytmickou figuru v rytmu zpěvu prvního taktu (ti, ti, tá), jiné z dětí zas tleskalo pravidelně osminy, tedy hybnější pulzaci.

Při nápodobě

- 2 děti vytleskávaly i přes vzor pulzace, stále rytmus shodný se zpěvem,
- 16 dětí projevovalo snahu o nápodobu pulzace,
 - z toho 2 byly spíše neúspěšné,
 - z toho 10 bylo převážně úspěšných,
 - 4 z nich včetně imaginárních impulsů.

Při vlastním tleskání do zpěvu examinátora

- 2 děti stále vytleskávaly i přes vzor pulzace, stále rytmus shodný se zpěvem,
- 14 dětí bylo převážně úspěšných ve vytleskávání pulzace,
 - z toho 7 včetně imaginárních impulsů.

Při závěrečném vlastním tleskání i zpěvu

- 2 děti stále vytleskávaly i přes vzor pulzace, stále rytmus shodný se zpěvem,
- 12 dětí bylo převážně úspěšných ve vytleskávání pulzace,
- z toho 2 včetně imaginárních impulsu.

Za 9 měsíců děti udělaly pokrok v projevovaných pohybových reakcích na změny tempa, ve schopnosti sladit krok s pulzací, i ve vytleskávání rytmických figur formou ozvěny aj. V závěrečném testu rytmického cítění, který byl zaměřen převážně na citlivost pro pulzaci, se ukázalo že až na výjimky, děti ve věku 3-4 roky převážně nebyly schopny vytleskat pravidelnou pulzaci, děti ve věku 4-5 let se o nápodobu pulzace snažily, neměly ale často rozvinutý pěvecký projev a neuměly v něm udržet stabilní tempo, často výrazně zrychlovaly nebo zpomalovaly, děti ve věku 5-6 let, měly již projev tempově stabilnější a dokázaly pulzaci vytleskat, s výjimkou imaginárních impulsů. Bezchybně, včetně imaginárních impulsů, se podařilo pulzaci vytleskat jen 4 dětem z testovaných jednadvaceti.

1. Jaká je úroveň rytmického cítění u skupiny dětí po absolvování hudebně pohybového kroužku s folklorním materiálem?

Úroveň rytmického cítění u skupiny dětí se po absolvování kroužku výrazně zlepšila. Největší posun se projevil u nejstarších dětí ve věku 5-6 let. Závěrečné testy ukázaly, že většina dětí ve věku 5-6 let byla schopna stabilně vytleskávat pulzaci a 4 z 21 dětí dokázaly pulzaci vytleskat bezchybně včetně imaginárních impulsů, které často dělají předškolním dětem problém. Děti ve věku 4-5 let vykazovaly snahu o nápodobu pulzace, ale jejich pěvecký projev ještě nebyl vždy stabilní, což ovlivňovalo i jejich rytmické projevy. Děti ve věku 3-4 roky měly největší problémy se splněním zadání při testování, často to ale bylo způsobeno délkou testu, kdy děti již nevydržely při plné pozornosti, a také jim v některých fázích subtestu bránil v úspěšnosti nedostatečný pěvecký projev. Nejmladší z dětí ale při nápodobě tleskání pulzace i při vlastním tleskání do zpěvu examinatora, byl v souladu s pulzací velmi přesný.

2. Jaký folklorní materiál je vhodný pro použití v hudebně pohybových činnostech v mateřských školách?

Pro použití v hudebně pohybových činnostech v mateřských školách je vhodný folklorní materiál, který je jednoduchý, rytmicky výrazný a snadno srozumitelný pro předškolní děti. Je třeba vzít v úvahu, že lidový charakter neznamena nutně jednoduchost. Je nezbytné zvolit materiál odpovídající věku a schopnostem dané skupiny dětí. Proto je třeba vybírat písně s jednoduchým textem, který dětem bude pochopitelný, a melodii, která bude v adekvátním rozsahu pro schopnosti dětí. Rytmická říkadla a deklamace různých rozpočítáadel a pořekadel je v předškolním věku taky velmi vhodná. Folklorní materiál může být také zdrojem pro mnohé dětské a taneční hry. Ať už původní, či je možné vytvářet hry a pohybové provedení k písňím a říkadlům vlastní, tak aby naplňovaly potřebné cíle a rozvíjely schopnosti, které u dětí chceme podporovat. Správně vybraný folklorní materiál může být velice efektivní i v regionech, které nejsou považovány za folklorně živé. Děti obvykle přistupují k folklorním materiálům bez předsudků, přijímají je s nadšením a považují je za obohacující.

8 DISKUZE

V této části se zaměřím na srovnání svých výsledků, s výsledky jiných bakalářských prací zaměřených na podobné téma a na popis faktorů, které mohly mít vliv na validitu výsledků testu. Má bakalářská práce se zaměřila na rozvoj rytmického cítění u dětí ve věku 3–6 let prostřednictvím hudebně pohybových aktivit s využitím folklorního materiálu. Pro srovnání výsledků a závěrů jsem se zaměřila na dvě dřívější bakalářské práce, které se rovněž zabývají rozvojem rytmického cítění u dětí. První z nich je práce Eriky Andriantsarazo (2021), zaměřená na rozvoj rytmického cítění u předškolních dětí pomocí Metody dobrého startu, a druhá je práce Alžběty Hájkové (2022), která zkoumala rytmické schopnosti dětí z folklorních souborů, ovšem spíše u dětí starších. První práci od Andriantsarazo (2021) jsem vybrala tedy pro shodnou věkovou skupinu, na niž se autorka zaměřuje, druhou práci od Hájkové (2022) jsem zvolila pro obdobné zaměření na práci s folklorním materiálem při rozvoji rytmického cítění. Obě tyto práce také odborně vedla Milena Kmentová, což poskytuje jednotný metodologický základ pro jejich srovnání.

Erika Andriantsarazo (2021) ve své bakalářské práci zkoumala schopnost dětí vytleskat pulzaci v písni „Pásla ovečky“. Její výzkum ukázal, že většina dětí nebyla schopna vytleskat pulzaci bezchybně, přičemž pouze jedno dítě bylo stoprocentně úspěšné. Výsledky naznačují, že děti často inklinují k rytmu písně, zejména tam, kde rytmus neodpovídá pulzaci. (Andriantsarazo, 2021). V rámci mého testování bylo více dětí úspěšných v závěrečném tleskání pulzace. Tento rozdíl může být způsoben větším vzorkem testovaných dětí, delší dobou zapojení do aktivit v naší studii i širším spektrem hudebně pohybových činností, které jsme aplikovali. Do testování, které prováděla Andriantsarazo, totiž zasáhl nouzový stav během covidu.

Bakalářská práce Eriky Hájkové (2022) se zaměřila na testování rytmického cítění dětí ve věku 5 až 12 let a rozhovory s vedoucími folklorních souborů. Výsledky jejího výzkumu ukázaly, že aktivity zaměřené na rozvoj rytmického cítění jsou efektivní, přičemž děti vykazovaly zlepšení v rytmických schopnostech po zapojení do folklorních aktivit. Hájková zdůrazňuje, že folklorní materiál je vynikajícím nástrojem pro rozvoj hudebních schopností dětí a podporuje jejich kulturní povědomí (Hájková, 2022). Shodujeme se tak na přínosnosti folklorního materiálu v hudebně pohybových činnostech.

V souvislosti s tím bych se chtěla zaměřit ještě na porovnání s výzkumem Kristýny Stanislavové (2022). *Mateřské školy ve folklorně živém regionu na Slovácku* a podtrhnout zde skutečnost, že můj výzkum probíhal v mateřské škole v Praze, tedy v regionu bez úzké vazby na folklor. Přesto se ukázalo, že folklorní materiál je aplikovatelný i na děti, které nepřicházejí z folklorně živého regionu ani nedocházejí do žádného folklorního souboru. Děti si umí vytvořit vazbu na folklor, přistupují k němu přirozeně a bez předsudků, a folklorní materiál se pro ně stal kvalitním zdrojem pro hudebně pohybové činnosti a rozvoj rytmického cítění i mnohých dalších dovedností.

Na závěr diskuse chci doplnit ještě několik aspektů, které mohly mít vliv na platnost výsledků testování. Jedním z těchto faktorů byla délka celého testu. Ukázalo se, že čtyři subtesty byly pro některé děti příliš náročné. Oproti testování Andriantsarazo (2021) a Hájkové (2022) jsem zařadila navíc třetí fázi, ve které děti tleskaly samy, do zpěvu examinátora. Tuto fázi jsem přidala, abych oddělila faktor pěveckého projevu od samotného rytmického cítění. Délka testu pak ale mohla být pro nejmladší děti nepřiměřená, což vedlo k problémům s udržení pozornosti a ovlivnilo jejich výkon. Ve čtvrté fázi některé z nejmladších dětí nedokázaly nebo odmítaly spolupracovat. Test u nich ztrácí výpovědní hodnotu. Přestává testovat rytmické cítění a spíše zkoumá délku pozornosti věnované jedné činnosti. Dalším aspektem je, že některé děti mohly být při nahrávání nervózní nebo ostýchavé, což mohlo ovlivnit jejich přirozený výkon. Některé děti se mohly cítit méně pohodlně při individuálním testování ve srovnání s aktivitami ve skupině. Snažila jsem se tento problém minimalizovat pravidelným trénováním sólových činností během roku v rámci pohybového kroužku a pozitivní motivací dětí při testování. Nahrávací zařízení jsem se snažila mít nenápadně, aby děti nerušilo, i tak si jej ale některé děti všimly, což mohlo ovlivnit jejich výsledky. Všechny tyto faktory je důležité vzít v úvahu při interpretaci výsledků.

9 ZÁVĚR

Tato bakalářská práce se zabývala rozvojem a diagnostikou rytmického cítění u dětí ve věku 3–6 let prostřednictvím hudebně pohybových aktivit s využitím folklorního materiálu. Cílem bylo popsat rozvoj a úroveň rytmického cítění u skupiny dětí po absolvování hudebně pohybového kroužku s folklorním zaměřením. Součástí práce bylo důkladně představit a analyzovat použitý folklorní materiál, posoudit jeho vhodnost pro hudebně pohybové činnosti v mateřských školách a ukázat, jak tento specifický typ materiálu může přispívat k rozvoji rytmického cítění u dětí. Terénní výzkum probíhal v mateřské škole v Praze se skupinou 21 dětí, které se po dobu 9 měsíců pravidelně jednou týdně účastnily hudebně pohybového kroužku využívajícího folklorní materiál. Data získaná prostřednictvím metody zúčastněného pozorování a následného testování ukázala pozitivní vývoj v oblasti rytmického cítění u většiny dětí po absolvování kroužku. Děti se v průběhu kurzu naučily různé lidové písně, tance a hudebně pohybové hry, které nejen rozvíjely jejich rytmické schopnosti, ale také podporovaly jejich celkový hudební rozvoj a sociální interakci. Výsledky naznačují, že práce s folklorním materiálem může být efektivní metodou pro podporu rytmického cítění u dětí předškolního věku. Musí být ale vhodně vybraný, adekvátně ke složení skupiny dětí, k jejich věku, zájmům, dovednostem a schopnost. Takto správně vybraný folklorní materiál může být velice efektivní, i v regionech, které nejsou považovány za folklorně živé. Děti obvykle přistupují k folklorním materiálům bez předsudků, přijímají je s nadšením a považují je za obohacující. Což potvrzuje přístupy, na kterých se shodují pedagožky Jenčková, Kurková a Mišurcová, jejichž materiál stále představuje hodnotný zdroj pro současné i budoucí pedagogické aktivity. Tato práce potvrzuje, že folklorní materiál je nejen historicky cenný, ale také prakticky použitelný v moderním vzdělávací praxi a v současném fungování mateřské školy.

Použitá literatura

- Bartoš, F., & Janáček, L. (1953). *Kytice z národních písní moravských, slovenských i českých (4. vydání)*. Praha: Státní hudební nakladatelství.
- Baboráková, R., & Skálová, T. (Eds.). (2005). *Pojďte si hrát, repertoárový sborník dětského folklorního souboru Rosénka*. Praha: Folklorní sdružení Rosénka ve spolupráci s mateřskou školou Mládeže 19.
- Dalcroze, E. J. (1927). *Rytmus*. Překlad V. Petříková. Praha: Průlom nakladatelství Pavla Prokopa.
- Drábek, V. (2004). *Stručný průvodce hudební psychologií*. Praha: Pedagogická fakulta - M. Rettigové Rett-knihovna.
- Franěk, M. (2005). *Hudební psychologie*. Praha: Pedagogická fakulta - M. Rettigové Rett-knihovna.
- Holas, M. (1994). *Hudební nadání, aneb, Otázky hudebně psychologické diagnostiky*. Praha: Pedagogická fakulta - M. Rettigové Rett-knihovna.
- Holas, M. (2001). *Malý slovník základních pojmů hudební pedagogiky a hudební psychologie*. Praha: Pedagogická fakulta - M. Rettigové Rett-knihovna.
- Hurník, I., Eben, P., & Jurkovič, P. (1982). *Česká Orffova škola. I, Začátky (2. vyd.)*. Praha: Supraphon.
- Janeček, K. (1968). *Tektonika*. Praha: Supraphon
- Jenčková, E. (2002). *Hudba a pohyb ve škole*. Hradec Králové: Tandem.
- Kmentová, M. (2015). *Hudební a řečové projevy předškolních dětí a jejich vzájemné ovlivňování*. Praha: Pedagogická fakulta - M. Rettigové Rett-knihovna.
- Kodejška, M. (1991). *Hudební výchova dětí předškolního věku. 2, Hudební prostředí v rodině a mateřské škole*. Praha: Pedagogická fakulta - M. Rettigové Rett-knihovna.
- Kodejška, M., & Váňová, H. (1989). *Hudební výchova dětí předškolního věku. 1, Hudební schopnosti*. Praha: Pedagogická fakulta - M. Rettigové Rett-knihovna.

- Kodejška, M. (2002). *Integrativní hudební výchova dítěte předškolního věku*. Praha: Pedagogická fakulta - M. Rettigové Rett-depozitář.
- Kulhánková E. (2011). *Zvířátka ve hře, písni a tanci*. Praha: Portál
- Kurková, L.(2020) *Hudebně pohybová výchova: pro předškoláky*. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství
- Kurková, L. (1971). *Říkáme si, zpíváme si, hrajeme a tančíme*. Praha, Československo: Pedagogická fakulta - M. Rettigové Rett-knihovna.
- Kurková, L. (1981). *Dětská tvořivost v hudbě a pohybu: pro lidové školy umění*. Praha: Pedagogická fakulta - M. Rettigové Rett-depozitář.
- Kurková, L. (1987). *Tanec a hudba*. Praha: Pedagogická fakulta - M. Rettigové Rett-knihovna.
- Kurková, L., a kolektiv. (1989). *Hudebně pohybové hry v mateřské škole*. Praha: Pedagogická fakulta - M. Rettigové Rett-depozitář.
- Linhart, J., Petrusek, M., Vodáková, A., & Maříková, H. (1996). *Velký sociologický slovník*. Praha: Karolinum.
- Mead, V. H. (1994). *Dalcroze eurythmics in today's music classroom*. New York: Pedagogická fakulta - M. Rettigové Rett-knihovna.
- Mišurcová, V., a kolektiv. (1965). *Hudebně pohybová výchova dětí předškolního věku*. Praha: Pedagogická fakulta - M. Rettigové Rett-depozitář.
- Nazajkinskij, J. V. (1980). *O psychologii hudobného vnímania* (E. Linzbothová-Krupová, Překlad.). Praha: Opus.
- Sedlák, F. (1974). *Hudební vývoj dítěte: analytická studie*. Praha: Pedagogická fakulta - M. Rettigové Rett-knihovna.
- Sokol, J. (1996). *Čas a rytmus (1. vyd.)*. Praha: Oikoyomenh.
- Tichý, V. (2002). *Úvod do studia hudební kinetiky: (k systematice hudebního rytmu, metra a tempa)*. Akademie múzických umění, Hudební fakulta.
- Tyllner, L. (2007). *Lidová kultura: Biografická část*. Praha: Mladá fronta.
- Viskupová, B. (1972). *Hudba a pohyb: hudebně pohybová výchova (1. vyd.)*. Praha: Supraphon.

Internetové zdroje

Andriantsarazo, E. (2020). Hudební schopnosti a rytmické cítění dětí předškolního věku: Vliv metody dobrého startu [Bakalářská práce, Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta].

Dostupné z <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/127978>

Hájková, A. (2023). Diagnostika a rozvoj rytmického cítění členů dětského folklorního souboru (Bakalářská práce). Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta.

Dostupné z <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/185075>

Stanislavová, K. (2022). Mateřské školy ve folklorně živém regionu na Slovácku. (Bakalářská práce). Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta.

Dostupné z <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/172548>

Slavíková, M. (2011, 14. září). Předškolní dítě a rytmické cítění. Národní pedagogický institut, Metodický portál RVP.CZ.

Dostupné z <https://clanky.rvp.cz/clanek/k/p/13431/PREDSKOLNI-DITE-A-RYTMICKECITENI.html>

Seznam obrázků

Obrázek 1 - Notový zápis lidové písně Měl jsem myšku tanečnici	30
Obrázek 2 - Notový zápis lidové písně Maličká su.....	33
Obrázek 3 - Notový zápis Spontánní projev	43
Obrázek 4 - Notový zápis Nápodoba examinátora.....	44
Obrázek 5 - Notový zápis Vlastní pulzace	45
Obrázek 6 - Notový zápis Vlastní pulzace i zpěv	46

Seznam tabulek

Tabulka 1 – Hodnotící škála 1a.....	39
Tabulka 2 - Hodnotící škála 1b	39
Tabulka 3 - Hodnotící škála 2a	40
Tabulka 4 - Hodnotící škála 3a	40
Tabulka 5 - Hodnotící škála 4a	41
Tabulka 6 - Hodnotící škála 4b	41
Tabulka 7 - Bodové hodnocení	48
Tabulka 8 - Slovní popis hodnocení.....	49

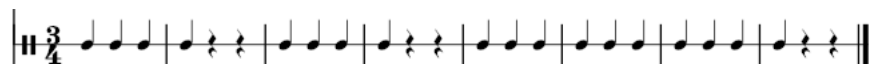
Seznam příloh

Příloha 1 – Docházka (vlastní zpracování)

	25/9/2023	2/10/2023	09/10/2023	16/10/2023	23/10/2023	06/11/2023	13/11/2023	20/11/2023	27/11/2023	04/12/2023	11/12/2023	18/12/2023	08/01/2024	15/01/2024	22/01/2024	29/01/2024
1CH0304																
2D0305																
3D0308																
4D0400																
5D0401																
6CH0401																
7CH0402																
8D0409																
9D0410																
10D0410																
11D0410																
12D0411																
13D0500																
14D0501																
15D0502																
16CH0510																
17CH0511																
18D0600																
19CH0602																
20CH0609																
21CH06011																
2. POLOLETÍ	05/02/2024	12/02/2024	19/02/2024	26/02/2024	04/03/2024	11/03/2024	18/03/2024	25/03/2024	08/04/2024	15/04/2024	22/04/2024	29/04/2024	06/05/2024	13/05/2024	20/05/2024	27/05/2024
1CH0304																
2D0305																
3D0308																
4D0400																
5D0401																
6CH0401																
7CH0402																
8D0409																
9D0410																
10D0410																
11D0410																
12D0411																
13D0500																
14D0501																
15D0502																
16CH0510																
17CH0511																
18D0600																
19CH0602																
20CH0609																
21CH06011																

Příloha 2 – říkadlo 1

Použitá rytmiizace (vlastní zpracování)



Celý text lidového říkadla:

Myšičko, myš,

pojd' ke mě blíž.

Nepůjdu kocourku,

Nebo mě sníš.

Příloha 3 – říkadlo 2

Použitá rytmižace (vlastní zpracování)



Celý text lidového říkadla:

Tancujte myši, kde která slyší.

Který je hluchá, ať neposlouchá.

Která je chromá, ať sedí doma.

Příloha 4 – říkadlo 3

Použitá rytmižace (vlastní zpracování)



Celý text lidového říkadla:

Chod'me pěkně potichoučku, jako myšky polehoučku.

A pak hodně zadupat, to má každý kocour rád.

Příloha 5 – píseň 1

Notový zápis lidové písně: Ten, kdo dělá to, co já



Ten, kdo dě - lá to, co já, ve - se - le si zpí - vá,
kdo ne - dě - lá to, co já, ten se špa - tně mí - vá.

Zdroj: *Pojďte si hrát, repertoárový sborník DFS Rosénka* (Baboráková & Skálová, 2005)

Příloha 6 – píseň 2

Notový zápis: Háj husy, od vodičky

Háj, husy od vodičky

The image shows two staves of musical notation in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff contains the melody for the first line of lyrics: 'Háj, hu - sy od vo - di - čky, haj, hu - sy od vo - dy,'. The second staff contains the melody for the second line of lyrics: 'za - má - chá - te bí - lé pe - ři, na - dě - lá - te moc ško - dy.'.

Háj, husy od vodičky,
haj, husy od vody,
zamácháte bílé peří,
naděláte moc škody.

Háj, husy od vodičky,
aj všechny húsata,
čistú vodú umyjete,
svoje pérka od blata.

A husičky neposlechly,
ve vodě sa kúpaly,
zamáchaly bílé peří,
moc škody nadělaly.

A vy malé babuleny,
běžte vy už domu spát.
Zítra ráno si budete
svoje perka umývat.

Zdroj: *Pojďte si hrát, repertoárový sborník DFS Rosénka* (Baboráková & Skálová, 2005)

Příloha 7 – píseň 3

Notový zápis: U potoka u voděnky

U potoka, u voděnky

Uherskohradištsko

U po - to - ka, u vo - děn - ky, kú - pa - ly sa
tam ka - čen - ky, kač, kač, kač, ty si ma - lá
ka - če - ne - čka, kač, kač, kač, ty si ma - lý řváč.

U potoka, u voděnky
kúpaly sa tam kačenky,

Refren: kač, kač, kač,
ty si malá kačenečka,
kač, kač, kač,
ty si malý řváč.

Naša kačka, kačenečka
ptala sa, kde je vodička,
Refren:

Běž kačenko podle vody
napij sa tej rosněj vody,
Refren:

Tam u břehu byla láska,
bála sa jí naša kačka,
Refren:

A tá kačka blátotřačka
strčila hlavu do blacka,
Refren:

Lasička sa polekala,
kačenečky zanechala
Refren:

Běž kačenko, běž domů,
otevřem ti závoru.
Refren:

Zdroj: *Pojďte si hrát, repertoárový sborník DFS Rosénka* (Baboráková & Skálová, 2005)

Příloha 8 – píseň 4

Notový zápis: Plavala husička po Dunaji

PLAVALA HUSIČKA

Musical score for 'Plavala husička po Dunaji'. The score is written in treble clef, key of D major (one sharp), and 3/4 time. It consists of three staves of music with lyrics underneath. The first staff starts with a D chord and ends with an A7 chord, labeled 'lidová'. The second staff continues the melody. The third staff includes chords D, G, D, A7, and D. The lyrics are: 'Pla - va - la hu - sič - ka po Du - na - ji - hou - sá - ka se za ní ko - lé - ba - jí, my - sli - ve - ček na ně če - cá, že sta - rou za - stře - lí, mla - dé ne - chá.'

Zdroj: *Zvířátka ve hře, písní a tanci* (Kulhánková, 2011)

Příloha 9 – píseň 5

Notový zápis: Pásla husy

PÁSLA HUSIČKY

Musical score for 'Pásla husičky'. The score is written in treble clef, key of D major (one sharp), and 3/4 time. It consists of three staves of music with lyrics underneath. The first staff starts with a D chord and ends with an A chord, labeled 'lidová'. The second staff continues the melody. The third staff includes chords A7, D, A7, and D. The lyrics are: 'Pás - la hu - sič - ky, pás - la. Ce - lá se zi - mou třás - la, pás - la hu - sič - ky, ved - le me - zič - ky, če - ka - la na své - ho Jan - ka.'

Zdroj: *Zvířátka ve hře, písní a tanci* (Kulhánková, 2011)