

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Teologická fakulta
Katedra pedagogiky

Bakalářská práce

ZPĚV A ROZVOJ ZPĚVNOSTI POMOCÍ LIDOVÉ PÍSNĚ U DĚTÍ MLADŠÍHO ŠKOLNÍHO VĚKU

Vedoucí práce: Mgr. Karel Ochozka

Autor práce: Monika Wolfová

Studijní obor: Pedagogika volného času

Forma studia: kombinovaná

Ročník: 3.

2014

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění, souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

14. března 2014

Děkuji vedoucímu bakalářské práce Mgr. Karlu Ochozkovi za cenné rady, připomínky a vedení práce.

OBSAH

ÚVOD	6
1 MLADŠÍ ŠKOLNÍ VĚK.....	7
1.1 TĚLESNÝ VÝVOJ	7
1.2 ROZUMOVÝ VÝVOJ.....	8
1.3 EMOČNÍ VÝVOJ A SOCIALIZACE	9
2 HUDEBNÍ SCHOPNOSTI.....	9
2.1 ZÁKLADNÍ HUDEBNÍ SCHOPNOSTI.....	9
2.2 VÝVOJ HUDEBNÍCH SCHOPNOSTÍ	10
2.3 HUDEBNÍ VLOHY	11
2.4 HUDEBNÍ INTELIGENCE	11
2.4.1 Složky hudební inteligence.....	11
2.4.2 Vliv hudby na vnímání člověka, na jeho emoce	12
2.5 VZTAH HUDEBNÍCH SCHOPNOSTÍ K OSTATNÍM SCHOPNOSTEM	12
3 FYZIOLOGIE HLASOVÉHO A DÝCHACÍHO ÚSTROJÍ, SLUCHU	13
3.1 ÚSTROJÍ FONAČNĚ ARTIKULAČNÍ	13
3.2 BRÁNICE A DÝCHÁNÍ.....	13
3.3 SLUCH A HUDEBNÍ SLUCH.....	14
3.4 BARVA, SÍLA A VÝŠKA HLASU	15
3.5 TVOŘENÍ HLASU (FONACE).....	16
3.6 DĚTSKÝ HLAS A JEHO ROZSAH.....	16
4 HLASOVÁ VÝCHOVA	17
4.1 ZPĚVNÍ (HLAVOVÝ) HLAS.....	17
4.1.1 Cvičení na celkové uvolnění, na koordinaci těla	18
4.1.2 Cvičení na uvolnění hrtanu.....	18
4.2 NASAZENÍ MĚKKÉHO HLASOVÉHO ZAČÁTKU, VYROVNÁVÁNÍ VOKÁLŮ.....	18
4.3 DRŽENÍ TĚLA PŘI ZPĚVU	19
4.3.1 Cvičení pro dosažení správného postoje a sedu	19
4.4 DÝCHÁNÍ.....	20
4.4.1 Cvičení pro správný nádech, pružnost dechu, hospodaření s dechem.....	21
4.5 SLUCHOVÉ VNÍMÁNÍ.....	21
4.6 INTONACE	21
4.6.1 Nezpěvnost.....	22
4.6.2 Hry na upevnění a aktivaci hudebních představ.....	23

4.7	RYTMUS	23
4.8	VADY A CHYBY HLASU	24
4.9	HLASOVÁ HYGIENA	24
4.10	VÝSLOVNOST	25
5	HUDEBNĚ-POHYBOVÁ VÝCHOVA	25
5.1	HUDEBNÍ PEDAGOG CARL ORFF	26
5.2	PRÁCE S ORFFOVÝMI NÁSTROJI	27
	5.2.1 Příklady her s Orffovými nástroji	27
	5.2.2 Příklady doprovodů k písním	27
6	PRÁCE S PÍSNÍČKOU	28
6.1	UVOLNĚNÍ, VÝSLOVNOST, PROCVIČENÍ INTONACE A RYTMIZACE	29
6.2	JAK SE NAUČIT NOVÉ PÍSNÍČCE	30
6.3	HUDEBNÍ PAMĚŤ	30
6.4	HUDEBNÍ DOPROVOD	31
	6.4.1 Hra na tělo	31
	6.4.2 Hra na nástroje	31
6.5	ZAPOJENÍ DALŠÍCH AKTIVIT	32
	6.5.1 Hudebně-výtvarné činnosti	32
	6.5.2 Hudebně-dramatické činnosti	32
7	HISTORIE A VÝZNAM LIDOVÉ PÍSNĚ	33
7.1	POJEM LIDOVÁ PÍSEŇ	33
	7.1.1 Ukolébavky, říkadla	34
	7.1.2 Pracovní písně	34
	7.1.3 Obřadní písně (podle tradic kalendářního cyklu)	34
	7.1.4 Ostatní tradiční písně (podle zvuků okolního světa)	35
	7.1.5 Historie vývoje zpěvu, lidové písně, lidového zpěvu	35
7.2	HISTORIE VÝCHOVY KE ZPĚVU	37
	ZÁVĚR	38
	SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	40
	ABSTRAKT	41
	ABSTRACT	42

Úvod

Mezi základní vlastnost člověka zřejmě patří snaha zjednodušovat si své bytí na Zemi a zároveň touha prožívat, snít, mít kolem sebe příjemně hezké prostředí, komunikovat. Celým jeho vývojem se jako červená nit prolíná snaha o ulehčení a zrychlení práce či vynalézání stále něčeho nového. Je však důležité nezapomínat na základní hodnoty, na to původní, co nám příroda nadělila, i na to, co člověk po staletí vytvářel, i když se to nyní může jevit jako nemoderní, nepoužitelné. Proto je třeba znát tradice, chtít je pochopit a stále z nich čerpat a pěstovat je v sobě.

Žijeme v době, kdy tzv. moderní technika získala dominantní pozici v našem životě. Bez ní mnozí již neudělají ani krok včetně pasivního poslechu hudby – je přeci jednodušší, aby nám někdo jiný zpíval a hrál. Vzdáváme se tak mnohdy zcela dobrovolně možnosti sebevyjádření, společně stráveného času, aktivní relaxace při provozování hudby či zpěvu apod. Hudba a zpěv dokáží uvolnit napětí, pomoci od stresu, odstraňovat zábrany, podněcovat představivost, aktivizovat, prohlubovat estetické cítění. Toho všeho by se mělo ve školním vyučování i mimo něj ve volnočasových aktivitách využívat. Velkou inspirací pro využití hudby, rytmu, zpěvu v činnostech s dětmi mi byl Mgr. Zdeněk Šimanovský, který vyučuje hudebně-dramatickou výchovu na Pedagogické fakultě UK a vede kurzy pro pedagogy z praxe. Cenný zdroj informací o hlasovém a sluchovém ústrojí, o praktických poznatcích a zkušenostech se zpěvem jsem našla v knize MUDr. Jitky Vydrové, která je specialistkou na lidský hlas, na diagnostiku a terapii nemocí či poruch hlasu. PaedDr. Alena Tichá se zabývá výukou zpěvu na PedF UK a výukou „nezpěváků“.

Cílem práce bude zpracovat – shrnout základní teoretické poznatky o významu zpěvu pro vývoj dítěte z pohledu rozvoje jeho hudebnosti a z pohledu výchovného působení. Na základě těchto teoretických poznatků bude v práci navrženo praktické uplatnění, konkrétní využití v praxi. A protože považuji za důležité znát historii, poznávat a uchovávat tradice, práce bude obsahovat též pojednání o lidové písni.

Nejprve stručně popíši vývojové období mladšího školního věku, zmíním, co je typické a co specifické pro tento věk. V dalších kapitolách představím oblasti, které souvisí s tvorbou hlasu, řeči a hlasovou výchovou. Takový souhrn považuji za minimální teoretický základ potřebný k jasnější představě o hlasu a o způsobu, jak s ním pracovat a rozvíjet jej.

1 Mladší školní věk

Období mladšího školního věku trvá přibližně od 6 do 8 let a je to přechodný čas mezi hravostí předškolního věku a zralejším chováním školáka, kdy je dítě méně ustálené ve svém chování a prožívání, a tak i více zranitelné. Nicméně jde o spíše klidné období, kdy změny nejsou tak rychlé. Dítě je realisticky zaměřeno na to, co je a jak to je, jedná se o věk střízlivého realismu, kdy chce pochopit okolní svět „doopravdy“. Ve středním školním věku (přibližně od 9 do 12 let) už je dítě klidnější, na školu adaptované, většího vlivu nabývá dětská skupina, přičemž se utváří ženská a mužská identita, rodičovské postoje a dochází k přisvojování specifického chování k malým dětem. Poslední etapou je starší školní věk, kdy pomalu nastupuje dospívání.¹

Mladší školní věk je označován věkem školním z toho důvodu, že škola život dítěte ovlivňuje zásadním způsobem.²

V této kapitole se budu zabývat vývojem dítěte po jeho tělesné, rozumové, emoční stránce a jeho socializací. Pro potřeby této práce se omezím jen na stručné popsání těchto oblastí.

1.1 Tělesný vývoj

Tělesný růst bývá rovnoměrně plynulý, zlepšuje se hrubá a jemná motorika, což se odráží při učení psaní a kreslení, dokonalejší je i koordinace všech pohybů celého těla.³

Přesto je více patrný růst do výšky, hlavně prodlužování dolních končetin, mění se tvar lebky. Kostru tvoří mnoho chrupavčité tkáně, a protože stále probíhá osifikace, musíme dbát na to, aby nedocházelo k nepřiměřenému zatížení a předcházet tak vadnému držení těla. Pro dobrou stavbu kostí je velmi důležitý pohyb. Ten děti mladšího školního věku vyhledávají velmi často. Přesto je důležité děti k pohybu motivovat. Převažuje spontánní pohyb, který se vyznačuje větší rychlostí, vytrvalostí, přesností, rozmanitostí. Chrup u dětí se obměňuje za trvalý. Dětem je také nutno dopřávat dostatek odpočinku a čas na relaxaci, protože se stále snadno unaví.⁴

¹ Srov. LANGMEIER, J.; KREJČÍŘOVÁ, D. *Vývojová psychologie*, s. 119.

² Tamtéž, s. 117.

³ Tamtéž, s. 120.

⁴ Srov. HÁJEK, B.; PÁVKOVÁ, J. *Školní družina*, s. 27.

1.2 Rozumový vývoj

Myšlení je konkrétní a realistické, děti nepřemýšlí o tom, co neexistuje, a přijímají realitu takovou, jaká je.⁵

Díky rozvoji smyslového vnímání se dítě stává pozornější, dokáže vynaložit větší úsilí k dosažení cíle, začíná vnímat svět cíleně – pozoruje. Vnímání času a prostoru se rozšiřuje o schopnost posoudit, co je dříve a co později, co blíže a co dále.⁶ Dítě začíná být schopné vnímat soubor detailů jako celek i vztahy mezi nimi, dospívá k vizuální analýze a syntéze. Zvyšuje se úroveň sekvenční percepce, vnímání správného pořadí písmen nebo číslic.⁷

Rozvíjí se řeč, rozšiřuje se slovní zásoba (u sedmiletých dětí je to přibližně 18 000 slov⁸), mění se délka a složitost vět, chápání různých významů stejných slov, tím vším je ovlivněno chování a prožívání, schopnost pamatovat si, učit se.

Na rozvoj řeči navazuje rozvoj krátkodobé a dlouhodobé paměti, dítě lépe reprodukuje naučený text i díky používání metody opakování a tím, že dochází ke změně způsobu ukládání zkušeností – od neverbálního, celostního k verbálnímu ukládání zážitků a k postupné změně názorného (intuitivního) myšlení v myšlení konkrétních logických operací.⁹

Konkrétní logické myšlení se projevuje těmito schopnostmi:

- a) *Decentrací* – uvažování v souvislostech; díky zohledňování více hledisek a vztahů vyvodí jeden závěr; decentrace umožňuje vidět svět očima druhého;
- b) *Konzervací* – pochopení trvalosti objektů a současně přijetí proměnlivosti objektů, reality;
- c) *Reverzibilitou* – vratností situací (myšlenkových operací); nic není definitivní; schopnost vrátit se na začátek a začít jinak.¹⁰

⁵ Srov. VÁGNEROVÁ, M. *Vývojová psychologie I.*, s. 250.

⁶ Srov. LANGMEIER, J.; KREJČÍŘOVÁ, D. *Vývojová psychologie*, s. 122.

⁷ Srov. VÁGNEROVÁ, M. *Vývojová psychologie I.*, s. 239.

⁸ Srov. LANGMEIER, J.; KREJČÍŘOVÁ, D. *Vývojová psychologie*, s. 123.

⁹ Tamtéž, s. 124–125.

¹⁰ Srov. VÁGNEROVÁ, M. *Vývojová psychologie I.*, s. 243–245.

1.3 Emoční vývoj a socializace

V oblasti vývoje emocí nastupuje výrazněji schopnost seberegulace, tzn. umět dát „do pozadí“ svoje aktuální potřeby ve prospěch činnosti skupiny a zapojit tak více vůli, zlepšuje se schopnost adaptace. Podle Vágnerové (2005) díky zrání organismu a hlavně centrální nervové soustavy dochází ke zvýšení emoční stability a odolnosti vůči zátěži. E. Erikson charakterizuje tento věk jako období citové vyrovnanosti. U dětí převládá optimistické naladění, více rozumí svým vlastním emocím, pocitům, přikládají jim určitý smysl. Rozvíjí se emoční inteligence.¹¹ Získávají pocit vlastní snaživosti v práci, ale nepřestávají si hrát.¹²

Vývoj morálního vědomí a jednání velmi souvisí s vývojem kognitivním, na dosahované úrovni poznávání světa. Ve věku 7–8 let se dítě stává více nezávislé na dospělých, na jejich příkazech, názorech a je vůči nim kritičtější v otázce, co je a není správné. Morálka dítěte se stává autonomní.¹³ Pro vývoj morálky je velmi důležitá tzv. vzájemnost, kdy si v rodině mohou její členové navzájem sdělovat své pocity a svá přání. Tak si dítě samo dokáže uvědomit, co může způsobit svým jednáním, zda pomůže či ublíží, a že druzí mohou činit jemu totéž.¹⁴

Dále si osvojuje sociální role, očekávané vzorce chování podle prostředí, ve kterých se pohybuje. Ve škole se učí roli žáka, spolužáka, poznává roli učitele.¹⁵ Mezi vrstevníky vznikají a rozvíjejí se vztahy, dovednosti užitečné pro život ve společnosti. Rodina pak zůstává místem, kde dítě hledá klid a bezpečí.¹⁶

2 Hudební schopnosti

2.1 Základní hudební schopnosti

Mezi základní hudební schopnosti ve vztahu k čistému zpěvu patří zejména: *Hudební sluch*, kterým rozlišujeme délku, výšku, sílu, barvu tónu a u melodie její klesání či stoupání, její opakování apod. Více v podkapitole 3.3.

¹¹ Srov. VÁGNEROVÁ, M. *Vývojová psychologie I.*, s. 261–262.

¹² Srov. LANGMEIER, J.; KREJČÍŘOVÁ, D. *Vývojová psychologie*, s. 141.

¹³ Tamtéž, s. 133.

¹⁴ Tamtéž, s. 136.

¹⁵ Tamtéž, s. 136.

¹⁶ Srov. VÁGNEROVÁ, M. *Vývojová psychologie I.*, s. 267.

Hudební paměť, díky níž ukládáme, vybavujeme si uložené poznatky, zkušenosti. *Hudební představivost* neboli „vnitřní zpěv“, jímž vnímáme melodii jen v mysli. *Rytmičké cítění* v sobě zahrnuje vnímání rytmu (střídání délky tónů), metra (přízvukná či nepřízvukná doba) a pulsaci (pravidelnost dob). *Tonální cítění* umožní zpěv v různých tóninách.¹⁷ Díky tonálnímu cítění dítě rozezná durovou a mollovou tóninu, ukončenost či neukončenost melodie, intonačně nepřesný tón apod. Jako u všech schopností závisí rozvoj na šíři v tomto případě hudební zkušenosti, s jak pestrou hudební paletou se setkává a samozřejmě jak intenzivně se věnuje zpěvu.¹⁸

2.2 Vývoj hudebních schopností

Hudební schopnosti jsou psychické struktury, které se mění, nejsou jednou provždy dané. Jsou to psychické vlastnosti, které jedinec získá dědičně i působením výchovy a prostředí. Kvalita a kvantita hudebních schopností je také ovlivněna procesem zrání a věkem jedince. Můžeme říci, že v ranějších fázích vývoje hraje větší roli dědičnost, v pozdějším období nastupují spíše vlivy výchovné. Skutečností je, že pokud vrozené nadání nebude vhodně podněcováno, nerozvine se. Vývoj schopností tedy ovlivňuje zároveň vnitřní i zevní prostředí, a to již od počátku ontogeneze.¹⁹

Zvukové hry kojence s rodičem přechází v polovině druhého roku života k tomu, že dítě začne samo tvořit jednotlivé tóny, intervaly, vymýšlet si vlastní melodie a posléze napodobovat známé popěvky. U tříletého nebo čtyřletého dítěte nakonec převáží melodie dané kulturou a experimenty se zvuky vymizí.²⁰

Dítě v šesti letech většinou obsáhne základní písňové schéma, dokáže interpretovat písničky úměrně svým schopnostem. Ve školním věku dítě zpívá čistěji a výrazněji, ale k větším pokrokům již nedochází, pokud nemá neobvyklý talent.²¹

Hudebně nadané dítě obvykle do devíti let čerpá ze svého talentu, nemá problém se naučit skladbu dle hudebního sluchu a paměti. Pravá virtuozita se však začne utvářet až ve věku kolem devíti let a rozvíjí se především díky motivaci, osobnosti, povahovým rysům a samozřejmě díky „troše štěstí“.²²

¹⁷ Srov. SEDLÁK, F. *Základy hudební psychologie*, s. 40–41.

¹⁸ Srov. TICHÁ, A. *Hlasová výchova v dětském sboru prostřednictvím her a motivací*, s. 27.

¹⁹ Srov. SEDLÁK, F. *Základy hudební psychologie*, s. 36.

²⁰ Srov. GARDNER, H. *Dimenze myšlení*, s. 135.

²¹ Tamtéž, s. 137.

²² Tamtéž, s. 137.

2.3 Hudební vlohy

Proto, aby se mohly projevit hudební schopnosti, musí mít jedinec hudební vlohy (dispozice, nadání, talent), které mají biologický základ, jsou vnitřními podmínkami hudebního vývoje. Mluvíme o anatomických a psychofyziologických předpokladech schopností (kvalita sluchového a pohybového ústrojí, stavba a funkce hlasového orgánu, emocionální citlivost k hudbě, způsob hudebního vnímání, vztah k hudbě atd.).²³

Existuje předpoklad, že každé tělesně a duševně zdravé dítě má alespoň minimální hudební vlohy, záleží jen na podnětnosti prostředí, na kvalitě hudební výchovy, zda-li se rozvinou ve schopnosti. Dispozice k hudbě se projevují již v raném věku zvýšeným zájmem o hudbu, zpěv, hru na nástroj, hudebním cítěním, pamětí, fantazií, smyslem pro rytmus.²⁴

2.4 Hudební inteligence

Právě hudební nadání se objevuje jako první, daleko časněji než ostatní. Zatím však není přesně znám důvod, proč se tak děje.²⁵

Dle různých výzkumů je zřejmé, že základ hudebního nadání je záležitostí dědičnosti. Dalšími vlivy jsou prostředí, ve kterém dítě žije a díky němuž se může talent projevit, propracovaný systém výuky, anebo ochromující nemoc (či jako její součást – např. u autismu může hudební nadání zůstat izolované a projevovat se bezchybnou reprodukcí všeho, co jedinec slyší).²⁶

Pro zajímavost zde uvedu, že u hudebního skladatele komponování začíná již s hudební myšlenkou (nápadem na rytmus, melodickým nebo harmonickým motivem), kterou pak rozvíjí svou hudební představivostí, jež je u něj zcela spolehlivá, jde jediným směrem a je základem pro uskutečnění hudební vize – jasné koncepce díla.²⁷

2.4.1 Složky hudební inteligence

Mezi základní složky patří melodie (vyjádřená tóny), rytmus (zvuky na slyšitelných frekvencích a sestavené dle daného systému) a tónbarva (barva zvuku).²⁸

²³ Srov. SEDLÁK, F. *Základy hudební psychologie*, s. 37.

²⁴ Tamtéž, s. 38–39.

²⁵ Srov. GARDNER, H. *Dimenze myšlení*, s. 127.

²⁶ Tamtéž, s. 127.

²⁷ Tamtéž, s. 129.

²⁸ Tamtéž, s. 131.

Hudba se pohybuje po horizontální linii (vztahy mezi následujícími tóny) a vertikální linii (souzvuk např. dvou nebo tří tónů najednou – zvuk může vzniknout harmonický nebo disonantní).²⁹

2.4.2 Vliv hudby na vnímání člověka, na jeho emoce

Je nepochybné, že hudba působí na city. Jak to dělá? Samozřejmě prostřednictvím tempa, rytmu, tónů. Když hudba plyne pomalu a využívá sestupné kadence, může vyvolávat smutek. Naopak svižná hudba probouzí energii, vyšší tóny vzbuzují pozitivnější náladu.³⁰ Tento vliv je záhodno využívat v hudebně-pohybových činnostech s dětmi, při relaxačních cvičeních apod.

Sokrates viděl souvislost mezi specifickým hudebním stylem a charakterovými rysy člověka (např. s leností, poddajností, odvahou, rozhodností).³¹ Můžeme předpokládat, že výběr hudby u každého jednotlivce souvisí s jeho temperamentem, jeho osobnostním založením, ale také s jeho momentálním duševním rozpoložením. O citech a prožívání hudby se dá říci, že jsou to v podstatě dva klíčové momenty pro porozumění hudbě, jsou nám branou do hudebního světa.

2.5 Vztah hudebních schopností k ostatním schopnostem

Výzkum v maďarských školách s rozšířenou hudební výchovou ukázal každodenní vliv hudby – poslechu, zpěvu, hry na hudební nástroj, hudebně-pohybové výchovy – na celkově lepší prospěch žáků, písemné a výtvarné projevy, ladnost tělesných pohybů, snadnější osvojování si cizího jazyka, posílení pozornosti, přesnosti atd. Pěstování hudební výchovy též pomohlo se snížením duševní únavy a pozitivně zapůsobilo na školní atmosféru. Byl tedy prokázán zřejmý vliv pěstování hudby na umělecké schopnosti i na obecnou inteligenci (intelektuální a kognitivní rozvoj), kdy platí téměř ve všech případech, že nadprůměrné hudební schopnosti se objevují spolu s vyšším inteligenčním kvocientem. Vliv na psychohygienickou a terapeutickou oblast je patrný získáním duševní rovnováhy, která se odráží v širších zájmech, vztazích k životu a pomáhá i při výběru povolání.³²

²⁹ Srov. GARDNER, H. *Dimenze myšlení*, s. 131.

³⁰ Tamtéž, s. 132.

³¹ Tamtéž, s. 132.

³² Srov. SEDLÁK, F. *Základy hudební psychologie*, s. 47–49.

Za zmínku také stojí, že k hudbě má velmi blízko matematika. Minimálně pro pochopení rytmu, pro přesné vnímání tempa apod. Základní matematické myšlení je nutností pro pochopení hudebních struktur.³³

3 Fyziologie hlasového a dýchacího ústrojí, sluchu

3.1 Ústrojí fonačně artikulační

Fonací se rozumí tvoření hlasu (tónu), artikulací se nazývá tvoření slov.³⁴ K vydávání zvuku, tónu, slova je zapotřebí souhry hlasového, dýchacího, trávicího ústrojí, sluchu a centrální nervové soustavy. Ústrojí fonačně artikulační tvoří tyto orgány – nos, nosohltan, nosní mandle, hltan, dutina ústní, jazyk, patrové mandle, vedlejší dutiny nosní, příklopka hrtanová, hrtan, hlasivky, plíce, štítná žláza, hlenové žlázy, hrtanové svaly. Pokud je např. tkáň nosní mandle objemná, zhorší se tím nosnost hlasu a člověk poněkud huhňá, rezonance v nosohltanu je blokována.³⁵ Rezonanční dutinou jsou též vedlejší dutiny nosní, u kterých je potřeba, aby byly čisté a vyplněné vzduchem. Pro mluvení a zpěv má velmi důležitou funkci hybnost a poloha jazyka. Hlasivky neboli hlasové vazy jsou tvořeny mj. hlasovým svalem, jehož velikost se odvíjí od tréninku – hlasového cvičení, projevu. Jako u každého svalu i u hlasivek může dojít k jejich únavě či poškození. Proto je důležité nevyvíjet tlak v oblasti hrtanu a hrtanových svalů.³⁶

3.2 Bránice a dýchání

Bránice je silný dýchací sval, který odděluje orgány hrudního koše od dutiny břišní. Během nádechu se hrudní prostor zvětšuje, plíce se plní vzduchem a bránice je tlačena dolů na orgány břicha, při výdechu se hrudní koš zmenšuje, vytlačuje se vzduch z plic a bránice se vrací nahoru.³⁷

Pro mluvení a zpěv je nepostradatelné dýchání, to jak se nadechujeme a vydechujeme pomocí bráničního svalu. Během nádechu, jak je uvedeno výše, se má bránice posunout dolů do dutiny břišní, dojde tak k mírnému vyklenutí břicha

³³ Srov. GARDNER, H. *Dimenze myšlení*, s. 149.

³⁴ Srov. VYDROVÁ, J. *Rady ke zpívání*, s. 16.

³⁵ Tamtéž, s. 18.

³⁶ Tamtéž, s. 30.

³⁷ Srov. ČEŠKOVÁ, O. *Pěvecká výchova*, s. 7.

a zpevnění v oblasti beder. Bránicí ovlivníme výdech – fonaci (tvorbu, rychlost, držení a výšku tónu). Brániční opora dechu je tedy stěžejní pro pěveckou techniku, protože nám umožní při výdechu šetřit s dechem, plynule vydechnout, hlas pak není trhaný a zajímavý (což se stává u nádechu pomocí mezižeberních svalů)³⁸. Dech rozechvěje – rozkmitá hlasivky, tělní dutiny pak rezonují a zesilují zvuk.³⁹

Dýchání rozlišujeme žební (hrudní), svrchní (kostální); břišní (abdominální); klíčkové (klavikulární); smíšené.

3.3 Sluch a hudební sluch

Pro hlasový projev a řeč je nezbytný kvalitní sluch. Tím, že slyšíme, upravujeme náš hlasový projev. Například hluchoněmí jsou takto označováni nesprávně. Lidé hluchoněmí obvykle mají hlasové ústrojí v pořádku, ale mají poruchu sluchového ústrojí.⁴⁰ Na sluch si musí dávat pozor nejen zpěváci. Příčinami převodních vad sluchu jsou zánět středního ucha, mazová zátka či jiná cizí tělesa ve zvukovodu, ucpání Eustachovy trubice (pocit zalehnutí ucha, nesnesitelného hučení nebo nedoslýchavosti), geneticky podmíněné onemocnění kostěného pouzdra hlemýžďe (otoskleróza). Příčinou smyslových (percepčních) vad sluchu jsou např. infekce, látky působící toxicky, náhlé cévní příhody (ucpání mozkové tepny nebo žíly krevní sraženinou), hluk. Na nadměrnou expozici hlukem není náš sluchový orgán připraven, proto se tomuto nebezpečí snažíme vyvarovat.

Na rozdíl od výše zmíněného výraz hudební sluch vůbec nesouvisí se sluchem jako takovým. Hudebním sluchem rozumíme schopnost rozlišovat jednotlivé vlastnosti tónů a vztahy mezi nimi (melodii).⁴¹ Rozeznáváme tzv. *témbrový sluch*, jež používáme při vnímání zvuků řeči a *sluch pro výšku tónů*, který je hlavní součástí hudebního sluchu a podporujeme jej při hudebních činnostech.⁴²

Na rozvíjení hudebního sluchu a řeči je optimální se cíleně zaměřit před šestým rokem. U sluchového vnímání se zaměříme na učení se soustředěnosti na zvukové

³⁸ Srov. VYDROVÁ, J. *Rady ke zpívání*, s. 32.

³⁹ Tamtéž, s. 37

⁴⁰ Tamtéž, s. 65.

⁴¹ Srov. TICHÁ, A. *Učíme děti zpívat*, s. 22.

⁴² Srov. TICHÁ, A. *Hlasová výchova v dětském sboru prostřednictvím her a motivací*, s. 27.

podněty i na svůj hlas. Nejprve se zaměříme na délku a sílu tónu, posléze na barvu a výšku. Cvičení děláme hravou formou za využití více smyslů (zraku, hmatu, pohybu).⁴³

Rozlišujeme dva typy hudebního sluchu:⁴⁴

- a) *Relativní sluch* – označuje se jím schopnost rozeznat intervaly mezi jednotlivými tóny, poznat tercii a kvartu. Úroveň hudebního sluchu ovlivňuje věk i hudební trénink. Je to jako s každou schopností, dovedností. Bez cvičení se kýžený výsledek nedostaví.
- b) *Absolutní sluch* – člověk s absolutním sluchem si dokáže hudební zvuky představit, reprodukovat a poznávat zcela přesně. Poznává a nikdy se nespoleče v tom, zda se jedná o kvartu d–g či c–f. Tato schopnost je geneticky daná. Zajímavostí je, že národy s tzv. tónovými jazyky, kde se rozlišují významy slov podle výšky vyslovovaného slova, mají absolutní sluch desetkrát častěji. Jde například o vietnamštinu nebo čínštinu.⁴⁵

3.4 Barva, síla a výška hlasu

Typický rys zvuku nazýváme *barvou*, jejímž zdrojem je tvar, velikost a struktura rezonančních dutin.⁴⁶ Příkladem rezonančního prostoru je dutina ústní. Tvar dutiny ústní měníme pomocí tzv. artikulátorů (jazyk, zuby, čelist a rty). Změna tvaru se nazývá artikulace.⁴⁷ Osobní barva hlasu, resp. podobnost rezonančních prostor, se dědí. Barva hlasu je individuálně daná a lehce se mění v závislosti na věku lidí, protože stárnou také jejich tkáně (mění se jejich pružnost).⁴⁸ Zvuky a barvu nám zprostředkovává tzv. témbrový sluch, díky němuž se posléze vyvíjí i sluch pro výšku tónů.⁴⁹

Další kvalitou hlasu je *síla*, kde rozeznáváme slabý a silný tón. U výšky hlasu určujeme, zda tón zazněl výš či níž. Výška hlasu je určována schopností natažení hlasivek a jejich rozkmitání.⁵⁰

⁴³ Srov. TICHÁ, A. *Hlasová výchova v dětském sboru prostřednictvím her a motivací*, s. 49.

⁴⁴ Srov. VYDROVÁ, J. *Rady ke zpívání*, s. 68.

⁴⁵ Tamtéž, s. 68.

⁴⁶ Tamtéž, s. 37.

⁴⁷ Tamtéž, s. 36.

⁴⁸ Tamtéž, s. 38.

⁴⁹ Srov. TICHÁ, A. *Učíme děti zpívat*, s. 52.

⁵⁰ Srov. VYDROVÁ, J. *Rady ke zpívání*, s. 39.

3.5 Tvoření hlasu (fonace)

Periodickým chvěním vzduchu nad hlasivkami, které vzniká otvíráním a zavíráním hlasové štěrbinou, se tvoří hlas. Hlasivky se od sebe oddalují tlakem vzduchu z plic, který je pod nimi. Poté, co část vzduchu hlasovou štěrbinou střídavě uniká, vzniká ono chvění. Hlas je pak ovlivněn rezonancí.⁵¹

Hlasivky pracují různými způsoby, vytvářejí pak různé tóny hlasových rejstříků:

- a) *Hrudní rejstřík (hlas)* – nachází se v hlubších polohách do e¹, kde je i oblast mluvního hlasu; zní plně až sametově, barevně, nebo naopak drsně; rezonuje v hrudi, nebo naopak „uvízne v krku“ (během hlasitého zpěvu apod.); zapojíme jej při dramatickém projevu (vášeň, energie);
- b) *Hlavový rejstřík (hlas)* – je ve vysokých polohách, kde vzniká i zpěvní hlas; zní měkce a svítivě; rezonuje v lebce a měkké hrudi (vytvoříme jej slabým zvukem, měkkým hlasovým začátkem a vokálem „u“); sdělujeme jím lehkost;
- c) *Střední rejstřík (hlas)* – charakteristický pro ženský a dětský hlas; zní jasně, průrazně; rezonuje v předních hlavových prostorách; vyjadřujeme jím jasnost;
- d) *Smíšený hlas (voix mixte)* – ideální vyvážená kombinace všech tří rejstříků; výraz zdravého, zvukově vyrovnaného hlasu, bez hlasových zlomů a bez významné změny barvy hlasu.⁵²

Pokud máme uvolněný hrtan (když nestahujeme kořen jazyka dozadu) a klidný dech, spojí se rezonance hrudní i hlavová a vytvoříme správný tón.⁵³

3.6 Dětský hlas a jeho rozsah

Pro děti mladšího školního věku je typická jasnost a pevnost hlasu, nevyniká silou, ale je důrazný. Pro zdravý a úspěšný rozvoj hlasu je nezbytné od samého začátku používat hlavový rejstřík (hlas), hlavovou rezonanci a měkký hlasový nástup. Začínáme pracovat ve střední a vyšší hlasové poloze, se střední a slabou dynamikou, abychom získali vyrovnaný hlas v dynamice, barvě a tónovém rozsahu.⁵⁴

⁵¹ Srov. ČEŠKOVÁ, O. *Pěvecká výchova*, s. 8.

⁵² Srov. TICHÁ, A. *Učíme děti zpívat*, s. 16.

⁵³ Tamtéž, s. 19.

⁵⁴ Srov. TICHÁ, A. *Hlasová výchova v dětském sboru prostřednictvím her a motivací*, s. 16.

Dětský hlas v období mladšího školního věku se přibližně pohybuje v rozmezí tónů c^1 – f^2 , kdy bývá ideálně používán hrudní až hlavový rejstřík. Již v tomto věku ale může nastat problém s využitím právě hlavového tónu (u dětských altů) či může špatně znít (pod tlakem) hrudní tón, nebo vůbec nezní (u dětských sopránů).⁵⁵

Jen pro úplnost zde uvádím známé druhy hlasů, které se rozlišují dle tónového rozsahu a barvy: soprán, mezzosoprán, alt, tenor, baryton, bas.⁵⁶

4 Hlasová výchova

Za kvalitní hlasový projev pokládáme takový, který splní určité podmínky. Např. aby pěvecký tón byl uvolněný, je třeba mít uvolněný krk a hrdlo, dýchat zhluboka a klidně, rezonanci používat hlavovou a hrudní, zřetelně vyslovovat vokály a čistě intonovat v jakékoli výšce, dopřávat klid indisponovanému hlasu, aby nedošlo k jeho poškození apod.⁵⁷ V následujícím textu se budu věnovat některým podmínkám podrobněji.

4.1 Zpěvní (hlavový) hlas

K nalezení cesty ke zpěvnímu hlasu vedou různá cvičení zaměřená na celkovou harmonii těla a duše, na sluchovou pozornost, na správný postoj a dýchání.⁵⁸ Jak je uvedeno v kapitole 3.5, zpěvní hlas se objeví (u nerozespívaných dětí) tišším zpíváním vokálu *u* – např. na slabikách *jú, jó, ku-ku, hú, bom, mňau*. S dětmi zpočátku zpíváme písně ve vyšší hlasové poloze, melodie se má pohybovat směrem shora dolů, aby nesklouzly k „mluvozpěvu“, který se častěji objevuje právě během zpívání v nižších polohách.⁵⁹ Nicméně je podstatné, aby hlavový tón a hlavová rezonance byly v určitém poměru přítomny, jak ve vysokých, tak v nejnižších hlasových polohách a také u slabých i nejsilnějších tónů, aby byl zachován zdravý vývoj dětského hlasu.⁶⁰

⁵⁵ Srov. TICHÁ, A. *Učíme děti zpívat*, s. 21.

⁵⁶ Srov. ČEŠKOVÁ, O. *Pěvecká výchova*, s. 9.

⁵⁷ Tamtéž, s. 6.

⁵⁸ Srov. TICHÁ, A. *Hlasová výchova v dětském sboru prostřednictvím her a motivací*, s. 32.

⁵⁹ Srov. ŠIMANOVSKÝ, Z.; TICHÁ, A. *Lidové písničky a hry s nimi*, s. 20.

⁶⁰ Srov. TICHÁ, A. *Hlasová výchova v dětském sboru prostřednictvím her a motivací*, s. 14.

4.1.1 Cvičení na celkové uvolnění, na koordinaci těla

- a) *Setřásáme sněh* – představa, že setřásáme sněh ze všech částí našeho těla (z ramen, hlavy, rukou, zad, nohou, chodidel);
- b) *Červík* – představa červíka schouleného do klubíčka (leh na zádech, při sbalení výdech) a nataženého červíka (s nádechem se rozbalit, natáhnout do všech směrů, chvíli ležet a vnímat vlastní dech); zaměřeno na napětí a uvolnění těla;
- c) *Máchání rukama* – představa pádlování, kdy děti střídavě máchají rukama podél těla a pohupují se v kolenou. K máchání a pohupům posléze přidají hlas např. intonovat na slabice *hou*); zaměřeno na uvolnění, koordinaci a plynutí dechu do volných hlasivek.⁶¹

4.1.2 Cvičení na uvolnění hrtanu

Říkání slovíček s *ou* – děti vyslovují např. *klouzá, koule, boule, trouba* atp. U vyslovování citoslovce *hooou* přidají zhoupnutí v kolenou a volný pohyb paží dozadu, u pohybu do předpažení následuje nádech. Dobu pro nádech možno prodloužit „trojím zhoupnutím“ – vzad, vpřed, vzad a nádech (*hou-hou-hou* – klidný hluboký nádech). Zaměřeno na uvolnění hrtanu a přirozené povolení čelisti.⁶²

4.2 Nasazení měkkého hlasového začátku, vyrovnávání vokálů

Při nácvičce si hodně pomáháme představami, a to vizuálními spojenými s pohybem ruky – např. „roztíráme na chlebu med“, „kloužeme rukou po hladině“, „hladíme plyšové zvířátko“ a dále sluchovými – např. myslíme na hlásku *h* před nasazením na vokál (samohlásku), ale nebudeme ji zpívat, zůstane jen v mysli. Nebo zkusíme vyslovit vokál před samotným zpíváním – nastavením úst a rtů se uvolní přepětí hrtanu a zamezí se tvrdému hlasovému začátku.⁶³

Při hře „přelévání vokálů“ nacvičíme vyrovnávání vokálů tak, že na jedné výšce tónu vytváříme řadu různých vokálů po sobě jdoucích. Všichni si stoupnou do kruhu, učitel zazpívá vokál a „položí“ jej do dlaně dítěti vedle stojícímu. Dítě jej převezme

⁶¹ Srov. TICHÁ, A. *Hlasová výchova v dětském sboru prostřednictvím her a motivací*, s. 33.

⁶² Tamtéž, s. 34.

⁶³ Tamtéž, s. 69.

zopakováním a plynule zazpívá a předá svůj vokál dalšímu dítěti do dlaně. Tuto hru je možné hrát jednotlivě – dítě si samo „přelévá“ vokály z dlaně do dlaně.⁶⁴

4.3 Držení těla při zpěvu

Snažíme se vizualizovat v představách držení těla (např. představa světýlka uprostřed hrudi) a harmonizovat duševní rozpoložení dětí (navozovat příjemnou, milou, atmosféru bez napětí, respektovat individuální rozdíly ve schopnostech dětí).⁶⁵

Pro správné zpívání je správný postoj velmi podstatný. Tedy takový, který umožní uvolnit svalstvo krku a zad. Pak lze zpívat v podstatě jakkoli – vsedě, vleže, v pohybu. Základní podmínkou je zpevněné zádové i hrudní svalstvo. Pokud je ochablé, pak se člověk hrbí a nedokáže dobře hospodařit s dechem, jenž je pak krátký. Správné držení těla vychází vždy z aktivního těžiště. U dětí jej dosáhneme vestoje, např. poskočením na špičkách s rukama volně spuštěnými podél těla, chodidla jakoby vrostla do země, kdy váha těla je více vpředu. Další cvik provádíme vsedě, např. posazením se na okraj židličky, mírně roznožmo s chodidly opřenými o zem, ruce leží volně na kolenou.⁶⁶

Správný klek je takový, u něhož máme vzpřímená záda, kolena mírně od sebe a aktivně zapojený podbřišek.⁶⁷

4.3.1 Cvičení pro dosažení správného postoje a sedu

- a) *Strom ve větru* – představa stromu pevně zakořeněného, který se ve větru ohýbá ze strany na stranu, dopředu dozadu (nespadnout), vítr pozvolna ubírá na intenzitě (klidný stoj), vyjde sluníčko (úsměv) a v koruně stromu zpívají ptáci (hlavu vytáhnout z ramen, ramena klesnou a srovnají se dozadu); zaměřeno na hledání těžiště a duševní vyladění;
- b) *Zlomený strom* – představa zlomného stromu v půli (horní polovina těla visí volně dolů, dech je pravidelný, zkoušet se nadechovat do zadního zádového svalu), narovnávání stromu (nadechnout se a obratel po obratli pomalu přes vyhrbení se napřimovat, hlava se zvedne jako poslední, ramena pak stlačit dolů a mírně dozadu, tím se vyrovnají i lopatky); zaměřeno na otevření hrudníku a protažení zádového svalstva;

⁶⁴ Srov. TICHÁ, A. *Hlasová výchova v dětském sboru prostřednictvím her a motivací*, s. 72.

⁶⁵ Tamtéž, s. 11.

⁶⁶ Srov. ŠIMANOVSKÝ, Z.; TICHÁ, A. *Lidové písničky a hry s nimi*, s. 17.

⁶⁷ Srov. TICHÁ, A. *Hlasová výchova v dětském sboru prostřednictvím her a motivací*, s. 35.

- c) *Marioneta* – představa loutky, kterou provázek zvedá nahoru, a když je hlava krásně vztyčená (pohyb pod kontrolou), loutkoherec provázek pustí a loutka se skácí na zem (uvolnění); toto se může cvičit vestoje nebo vsedě; zaměřeno opět na uvolnění a napětí (kontrolu pohybu).⁶⁸

4.4 Dýchání

Z výše uvedeného vyplývá zřejmé spojení mezi psychikou – držením těla – dechem. Napětí jakéhokoli původu vždy negativně dech ovlivní.⁶⁹ Zároveň existuje vzájemný vztah mezi dechem a fonací (vytvářením zvuku). Nástup zpěvu je měkký, lehký, když výdech nezpůsobí přetlak na hlasivkách, když výdech zpomalíme. K tomu nám dopomůže pocit nádechu i po dobu výdechu. Jako bychom se pohybovali mezi bránicí a rezonančními prostory hlavy, čímž se uvolní hrtan a hlasivky dobře pracují.⁷⁰

Průběh dechu nesmíme necitlivě ovlivňovat. To bychom způsobili tak akorát napětí a křeč. Naopak naším cílem má být přirozený rytmus dechu a osvojení si prohloubeného dechu (tzn. kombinaci žeberně-bráničního dechu).⁷¹ Současně se podvědomě mírně zpevní oblast podbřišku. Formulace „dýchej do břicha“ je nedostatečná, protože při tomto dechu se zapojují i zádové mezižeberní svaly.⁷²

Začínáme výdechem, po kterém dech krátkou chvíli vyčkává, odpočívá. Poté jakoby z nedostatku dechu se tělo samo hluboko nadýchne, přičemž vzduch se dostává do oblasti břicha, boků a zad (do žeber). Ramena a horní část hrudníku se nezvedá.⁷³

Během správného dýchání má být hrudník volný bez „sevření“, bez zbytečného nadechování. Celé dechové ústrojí musí být pružné. To vše včetně posílení dechu lze navodit cíleným cvičením na „prodýchnutí“.⁷⁴ Dechovým cvičením se věnujeme kratší dobu hravou formou doprovázenou pohybem.⁷⁵

⁶⁸ Srov. TICHÁ, A. *Hlasová výchova v dětském sboru prostřednictvím her a motivací*, s. 35.

⁶⁹ Tamtéž, s. 12.

⁷⁰ Tamtéž, s. 13.

⁷¹ Tamtéž, s. 11.

⁷² Tamtéž, s. 13.

⁷³ Tamtéž, s. 11.

⁷⁴ Srov. ŠIMANOVSKÝ, Z.; TICHÁ, A. *Lidové písničky a hry s nimi*, s. 17.

⁷⁵ Srov. TICHÁ, A. *Hlasová výchova v dětském sboru prostřednictvím her a motivací*, s. 13.

4.4.1 Cvičení pro správný nádech, pružnost dechu, hospodaření s dechem

- a) *Privonět ke květině* – při nádechu myslet na vůni květiny, při výdechu na *fúúú* zlehka fouknout na květ; význam tohoto způsobu nádechu nosem spočívá v průniku vzduchu do rezonančních prostor masky a aktivizaci bránice; zaměřeno na správný nádech;
- b) *Dýchání nosem vleže při relaxační hudbě* – zaměřeno na správný nádech;
- c) *Dýchání na zamrzlé okno* – pozor na to, aby dech „šel“ od těžiště – zdola a ne z ramen; zaměřeno na pružnost dechového ústrojí;
- d) *Foukání do peříčka* – podvědomě se prodlužuje výdech; zaměřeno na hospodaření s dechem.⁷⁶

4.5 Sluchové vnímání

Nejen hudebními činnostmi si cvičíme náš sluch. Dítě by mělo vnímat, naslouchat rozličným zvukům, které jej obklopují v místnosti, v přírodě, ve městě a umět zvuky pojmenovat, rozlišovat. Stává se tak pozorné a učí se soustředěně poslouchat.⁷⁷

Na slyšený zvuk reaguje centrum mozku, zodpovědné za oblast hrtanu, centrum pro tepovou frekvenci a dýchání. Charakter hudby ovlivňuje tep i dech (buď jej zpomalí, uklidní, nebo zrychlí), naši náladu a vyvolává emoce (potěšení, radost, nebo smutek).⁷⁸

4.6 Intonace

Intonací rozumíme přesné nasazení výšky tónu. Zpěvák má mít o tónu představu – melodii mít v mysli, umět si ji představit, než ji zazpívá, ale také ovládat správnou hlasovou techniku. Intonační představa a pěvecká představa jsou podmínkou čisté intonace. Obě představy je zapotřebí cvičit a rozvíjet.⁷⁹

⁷⁶ Srov. ŠIMANOVSKÝ, Z.; TICHÁ, A. *Lidové písničky a hry s nimi*, s. 18.

⁷⁷ Srov. TICHÁ, A.; RAKOVÁ, M. *Zpíváme a hrajeme si s nejmenšími*, s. 13.

⁷⁸ Srov. VYDROVÁ, J. *Rady ke zpívání*, s. 67.

⁷⁹ Srov. TICHÁ, A. *Hlasová výchova v dětském sboru prostřednictvím her a motivací*, s. 74.

4.6.1 Nezpěvnost

Příčiny nezpěvnosti mají různý původ a projevy. Podle toho lze děti rozdělit do skupin:

- a) *Děti hudebně rozvinuté, ale nerozespívané* – malý hlasový rozsah; hudební představa se neseťkává s činností hlasivek; děti bývají tišší, psychicky labilní, s psychickými zábranami;
- b) *Děti hudebně a hlasově nerozvinuté, a proto nerozespívané* – neschopnost zopakovat tón a uvědomit si nepřesnost vlastního zpěvu; mají „svou“ univerzální melodii pro všechny písně; nesoustředěnost vnímání; děti bývají neklidné, roztěkané, nebo naopak pasivní, bez zájmu.⁸⁰

Dítě je dobré pro hudbu získávat, udržet jeho vztah k hudbě. Špatný učitel totiž může dítě odradit svou negativní kritikou – např. výroky typu „zpíváš falešně“. Většinou jde o určitou „nezpěvnost“, jejíž příčiny mohou být například v chybějícím správném hlasovém vzoru, žádné zkušenosti s vnímáním jednohlasého zpěvu, že se dítě neslyší (vzhledem k hlasitému doprovodu apod.), neposlouchá (nemá vypěstovanou koordinaci mezi sluchem a hlasem) a je nesoustředěné.⁸¹

Rozlišujeme proto u falešného zpívání, zda jde o odchylku sluchovou, anebo hlasovou, která může být zapříčiněna únavou, horkem, tlakem vzduchu apod. Tuto příčinu hlasovou můžeme zkusit odstranit např. transponováním do nižší polohy a zpíváním melodie po částech na slabiky a opakováním problematických částí.⁸²

U šestiletých dětí je velká šance rozvoje pěveckých dovedností vzhledem k jejich přirozené zvědavosti, pozitivního vnímání okolí i sebe, ale i k vývojově dané možnosti značného rozvoje hudebních schopností (především hudebního sluchu, hudební paměti a hudební představivosti) za předpokladu kvalitního působení na sluchové vnímání.⁸³

Důležité je, aby se dítě při zpívání slyšelo. Pokud jej doprovází hlučný doprovod, dostavuje se spíše falešné zpívání, protože se dítě neslyší, nedokáže vnímat, zda zpívá v souladu se slyšenou melodií. Rovněž se svým hlasitějším zpěvem začne používat mluvní hlas, kterým netvoří vyšší tóny. Omezíme proto hlasitost zpěvu ostatních dětí

⁸⁰ Srov. TICHÁ, A. *Hlasová výchova v dětském sboru prostřednictvím her a motivací*, s. 28–30.

⁸¹ Srov. ŠIMANOVSKÝ, Z.; TICHÁ, A. *Lidové písničky a hry s nimi*, s. 14.

⁸² Srov. HOLEČKOVÁ-DOLANSKÁ, J. *Pěvecká výchova v souborech lidové tvořivosti*, s. 126.

⁸³ Srov. TICHÁ, A. *Hlasová výchova v dětském sboru prostřednictvím her a motivací*, s. 57.

i svého a necháme děti zpívat samostatně za sebou. Zpěvní hlas podpoříme tím, že se zpívá lehkým hlasem ne příliš hluboko.⁸⁴

Při vytváření hudebních představ u nezpěváků si pomáháme maximální názorností, protože je u nich nedostatečně rozvinutý hudební sluch kompenzován právě zrakem a pohybem. Pohyb ruky předchází hudební představě, následuje vědomá intonace. Postupně pak upouštíme od tohoto modelu, aby melodie zprostředkovala samotná hudební představivost.⁸⁵

Správnou koordinaci mezi sluchem a činností hlasivek docílíme právě vytvářením hudebních představ (schopnosti vnitřně slyšet hudbu) a často opakovaným zpěvem.

4.6.2 Hry na upevnění a aktivaci hudebních představ

- a) *Na ztracenou melodii* – děti zpívají, na pokyn si začnou zpívat v duchu a pohybem ruky naznačují pokračující melodii, na další pokyn pokračují ve zpívání nahlas včetně pohybu ruky podle melodie;
- b) *Na štafetu* – střídání se ve zpěvu po frázích nebo na pokyn s cílem nepřerušit tok písně.⁸⁶

4.7 Rytmus

Co je pro rytmus nezbytné? Rozeznávat, mít cit pro těžkou a lehkou dobu a současně být v rytmu přesní. Doba je základní jednotkou metra (délka taktu – počet dob – pevně daný časový interval určující rytmus z hlediska přízvučných – těžkých a nepřízvučných – lehkých dob) a rytmu (střídání dob dlouhých a krátkých). Pulzace pak znamená pravidelnost dob v taktu.⁸⁷

V lidových písních především slováckých, valašských a slovenských se na dobu lehkou dává přízvučná slabika a na dobu těžkou nepřízvučná slabika. V rytmu je třeba vnímat i slovo a slovní větu, aby se vše přirozeně doplňovalo, tvořilo vyvážený celek, aby byl rytmus, hudební věta a text v harmonii.⁸⁸

⁸⁴ Srov. TICHÁ, A.; RAKOVÁ, M. *Zpíváme a hrajeme si s nejmenšími*, s. 13.

⁸⁵ Srov. TICHÁ, A. *Hlasová výchova v dětském sboru prostřednictvím her a motivací*, s. 53–54.

⁸⁶ Tamtéž, s. 56.

⁸⁷ Srov. TICHÁ, A.; RAKOVÁ, M. *Zpíváme a hrajeme si s nejmenšími*, s. 12.

⁸⁸ Srov. HOLEČKOVÁ-DOLANSKÁ, J. *Pěvecká výchova v souborech lidové tvořivosti*, s. 131.

4.8 Vady a chyby hlasu

Psychosomatická nerovnováha organismu se navenek projeví chybně fungujícím hlasem. „*Chybné tvoření hlasu je vždy výsledkem buď nedostatečného svalového napětí či naopak jeho nadměrného přepětí, a tím i narušené koordinace celých svalových komplexů.*“⁸⁹ Nedostatečné napětí se projeví např. ochablými zádovými a břišními svaly, což způsobí špatné držení těla. Nebo naopak se objeví napětí v ramenou, které způsobí nedostatečně prohloubené nádechy do mezižeberních svalů.⁹⁰

Hlasová vada znamená poškození hlasového ústrojí, poruchu funkce a může být vrozená či získaná. Získat ji můžeme kvůli špatné technice zpívání nebo používáním nesprávné techniky mluvního hlasu již od útlého dětství. Porucha funkce se postupně změní na organickou vadu (změny na hlasivkách, nerovnosti a nedomykavost).⁹¹

Hlasová chyba tedy vzniká nesprávným užíváním hlasu, nepozorností, špatnými návyky, křikem, neovládaným dechem, neotvíráním úst atd. Vzniká tak ostrý tón, zajímavý, nesmělý, zastřený atd. Hlasové chyby a některé lehké vady je možné napravovat vhodným cvičením.⁹²

4.9 Hlasová hygiena

Velmi nežádoucí je zpívat v době nemoci, hlas bychom zbytečně namáhali, zatímco ten potřebuje naopak odpočinek – např. několik dní úplného hlasového klidu, přičemž mějme na paměti, že šeptáním hlasu též škodíme. Šepot je zvuk, při kterém se hlasivky sice nedotknou, ale pohybují se od sebe k sobě, tlak vydechovaného vzduchu je silnější než u vzniku běžného hlasu. Šepot více vyčerpává, proto si u něj hlas neodpočine.⁹³

Zmíním ve stručnosti ještě další faktory, které hlasu všeobecně neprospívají – infekce horních cest dýchacích a jejich pozdní léčení, stres, křik, suchost vzduchu, klimatizace, prach, špatné ovzduší.⁹⁴ Hlasovému ústrojí též neprospívá odkašlávání (na sucho), které způsobuje překrvení sliznice.⁹⁵

⁸⁹ TICHÁ, A. *Hlasová výchova v dětském sboru prostřednictvím her a motivací*, s. 86.

⁹⁰ Tamtéž, s. 86.

⁹¹ Srov. VYDROVÁ, J. *Rady ke zpívání*, s. 101.

⁹² Srov. HOLEČKOVÁ-DOLANSKÁ, J. *Pěvecká výchova v souborech lidové tvořivosti*, s. 20.

⁹³ Srov. VYDROVÁ, J. *Rady ke zpívání*, s. 152.

⁹⁴ Tamtéž, s. 149–150.

⁹⁵ Srov. ČEŠKOVÁ, O. *Pěvecká výchova*, s. 28.

4.10 Výslovnost

„Vedle správného dechu a hlavového tónu učíme děti i dobře vyslovovat. Podmínkou dobré výslovnosti jsou pružná a uvolněná mluvidla... V mluvě i při zpěvu neúnavně opravujeme ‚línou‘ artikulaci zejména souhlásek m, n, b, t, v, z, l a volnost čelisti při výslovnosti samohlásek. Brzy se přesvědčíme, že dobrá výslovnost pomáhá nejen k lepší srozumitelnosti zpívaného textu, ale přispívá i k pěknému znění hlasu.“⁹⁶

Na artikulaci hlásek se spolupodílí rty, čelisti, zuby, tvrdé a měkké patro a jazyk. Hlásky dělíme na samohlásky (vokály) a souhlásky (konsonanty zněné a neznělé), spojené dvě samohlásky se nazývají dvojháskou.⁹⁷

U rozezpívávání volíme vokál *o*, protože umožňuje přední rezonanci. V žádném případě nevyužíváme vokál *a*, protože má za následek zadní tvoření tónu.⁹⁸

Vadná výslovnost hlásek (neboli dyslálie – prostá patlavost) je vývojovou poruchou řeči, pokud postihne teprve vyvíjející se řeč malého dítěte. Jestliže se tato porucha do 7 let neodstraní, pak již hovoříme o vadě řeči. Dyslálii nazýváme vadné postavení mluvidel, jenž způsobuje vadnou výslovnost především u sykavek, r, ř a l.⁹⁹

Nedbalá výslovnost a nesprávná poloha mluvidel, zejména jazyka, má za následek problém s tvorbou hlavového tónu, vznik hlavové rezonance.¹⁰⁰ Porucha zvuku řeči, jejíž příčinou je nedokonalá rezonance v dutině nosní a nosohltanu, se nazývá huhňavost. Problematikou řečových vad se zabývá obor logopedie.¹⁰¹

5 Hudebně-pohybová výchova

„Muzikálnost dítěte, její rozvoj a praktické uplatňování má mnohem širší souvislosti s jeho životem, než se až dosud uvádělo. Smysl pro tempo, rytmus, intonaci a pro zabarvení hlasů a tónů dítěti pomáhá po celý život umět se vnitřně vyladit, zharmonizovat své prožívání a vztahy k ostatním a lépe jim rozumět.“¹⁰²

⁹⁶ ŠIMANOVSKÝ, Z.; TICHÁ, A. *Lidové písničky a hry s nimi*, s. 20.

⁹⁷ Srov. ČEŠKOVÁ, O. *Pěvecká výchova*, s. 10.

⁹⁸ Tamtéž, s. 23.

⁹⁹ Srov. VYDROVÁ, J. *Rady ke zpívání*, s. 145.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 147.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 147.

¹⁰² Tamtéž, s. 11.

Zařazení hudebně-pohybové aktivity, rytmických doprovodů apod. pomáhá se zapojením do činnosti i dětí s méně rozvinutým hudebním sluchem.¹⁰³

Spojovníkem mezi hudbou a pohybem je rytmus, jenž v pojetí určité pravidelnosti přináší do života člověka pořádek, vnitřní a vnější kázeň. Pohyb ovlivňují i další parametry hudby jako je tempo, melodie, dynamika, agogika apod.¹⁰⁴

Nejvíce přirozené je používat k tělesnému cvičení vlastní tělo. Rovněž pro hudebně-pohybovou výchovu je základem využívat tělo a ten nejzákladnější pohybový prvek – chůzi. Ta nám je sice vlastní, ale často o ní nedbáme. Proto při chůzi během hudby dbáme především na správné držení těla, našlapování a harmonii chůze s hudbou. Na začátku přitom navíc pozorujeme, jak se děti pohybují v prostoru, jak reflektují změnu tempa atd. Aby cvičení s hudbou mělo řád a přitom bylo pro děti zajímavé, pestré, snažíme se o časté změny předem domluvených úkonů – střídání tempa, kruhu, řady, zástupu, volného využití místa, využívání pohybu ve dvojicích či skupinkách. Při všech těchto činnostech věnujeme pozornost přesnému začátku a přesnému ukončení spolu s hudbou.¹⁰⁵

5.1 Hudební pedagog Carl Orff

Skladatel a hudební pedagog Carl Orff (1895–1982) prosazoval spojení hudební výchovy s pohybovou výchovou, a také spojení řeči, zpěvu, tance a nástrojové hry. Díky němu existuje kniha – učebnice „Musik für Kinder“ (Orff-Schulwerk) v češtině známá pod názvem „Česká Orffova škola“, která byla původně určená pro učitele pohybové výchovy a následně byla přepracována pro potřebu pěstování dětské hudební činnosti. Psal scénické kompozice zaměřené na spojení melodie a rytmu, tato díla hojně i sám otextoval.¹⁰⁶

Velmi známé jsou tzv. Orffovy nástroje. Dělíme je na dvě skupiny:

- a) *Rytmické* – ozvučná dřívka (hůlky), dřevěný blok, kastaněty, rolničky, maracas (rumba koule), pandeira (cinkalo), činely, prstové činelky, triangel, tamburína, malý buben (s blánou po obou stranách lubů, se strunami i bez nich), tamburína s talířky;

¹⁰³ Srov. MAZUR, P. *Hudební činnosti žáků na základní škole*, s. 27.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 51.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 51–52.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 21.

b) *Melodické* – xylofon (ozvučné části jsou vyráběny obvykle z javorového, ořechového nebo palisandrového dřeva), metalofon (kameny metalofonu jsou vyráběny ze slitin měkkých kovů, hlavně z hliníku s šedou zrnitou povrchovou úpravou v diatonickém ladění), zvonkohra (kameny jsou vyráběny ze slitin tvrdých kovů s hladkým nalakovaným povrchem v diatonickém nebo chromatickém ladění).¹⁰⁷

5.2 Práce s Orffovými nástroji

Nástroje používáme podle jejich vlastností – hůlky pro svižnější tempo a vyjádření pravidelnosti (déšť, chůze), triangel se svým zvučným třpytivým tónem zní dobře na začátku nebo na konci hudební fráze (svit měsíce, nečekaná změna), bubínek nabízí určitou strohost (chůze) anebo jemnost „tremola“ (blížící se nebezpečí), tamburína (napětí, radost), zvonkohra má jasný zvuk (zvýrazní rytmus i hlavní melodii), metalofon má sametový podmanivý zvuk a (navodí pocit pohody), xylofon zní krátce (podobné užití jako u ozvučných dřívek) apod.¹⁰⁸

5.2.1 Příklady her s Orffovými nástroji

Využívat rytmické a melodické nástroje můžeme v hravých činnostech, které v sobě nesou prvky improvizace, procvičování vnímání zvuků a jejich dynamiky (zesílení a zeslabení), poznání, jaký nástroj nejlépe vyzní u delších tónů a jaký nástroj u rychlejšího tempa apod. Při použití rovnocenných nástrojů (např. dřívka a bubínky) si děti mohou jejich prostřednictvím „popovídat“ – vést dialog na zadané či volné téma. Po skončení dialogu si s dětmi popovídáme o jejich pocitech, snaze apod.¹⁰⁹

5.2.2 Příklady doprovodů k písničkám

S nástroji posléze vytváříme doprovody k písničkám, při kterých můžeme zapojit všechny děti, ale musíme zvolit pro každého zvládnutelný model doprovodu. Zde je několik příkladů pro doprovod – *kopírování rytmu* písničky, *hra podle taktu* (vnímání pulsace v taktech čtvrt'ových či osminových), doprovod *na první těžkou dobu* v taktu (vnímání

¹⁰⁷ Srov. ČEŠKOVÁ, O. *Pěvecká výchova*, s. 53–54.

¹⁰⁸ Srov. ŠIMANOVSKÝ, Z.; TICHÁ, A.; BUREŠOVÁ, V. *Písničky a jejich dramatizace*, s. 21–23.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 24.

metra), doprovod *na začátku veršů* (smysl pro taktové fráze), hraní *v pomlce*, *ostinátní doprovod* (stále se opakující rytmický či melodický).¹¹⁰

Následující kapitola je věnována podpoře rozvoje zpěvu s praktickými ukázkami i z oblasti hudebně-pohybové výchovy.

6 Práce s písničkou

Při zpěvu zapojujeme nejen smysl sluchový, zrakový, ale i svalový. Svalový smysl si dobře uvědomíme, když nasloucháme zpěvu druhého. Pokud jsou zpěvákovy tóny tlačené, ukřičené, pak se na nás přenesou nepříjemný pocit, napětí, tóny nám neznějí pěkně. Naopak při libozvučném a bezstarostném zpěvu pocítujeme radost, pohodu, uvolnění, tóny nám znějí hezky. Hranice mezi příjemným a nepříjemným pocitem z poslechu se posouvá v závislosti na cviku, na míře pěveckých dovedností. Zapojováním svalového smyslu se naučíme vnímat správný poměr uvolnění a napětí a tak dojdeme ke zvukovým představám.¹¹¹

Každá písnička zaujme něčím jiným, některá textem, melodií, jiná rytmem, tempem, způsobem prezentace, obsazenými nástroji. Necháme děti zpracovat pocity a vyjádřit se vedle zpěvu výtvarnými pracemi, pohybem, tancem. Procvičujeme hudební představivost, paměť, správné držení těla, správné dýchání bez zvedání ramen, dobrou výslovnost, uvolnění čelistí a mluvidel, navození zpěvního hlasu, rozeznění hlasu, rozvíjíme vnímání pravidelné pulzace, změny rytmu, sluchové vnímání, rozvíjíme jemnou motoriku, vedeme k tvořivosti, oživování tradic.¹¹² Jak je vidět, není toho málo, co se dokáže prací s písničkou.

Ve zpívání si lze i tak trochu zasoutěžit. Děti rozdělíme do dvou skupin, které budou muset zazpívat píseň, ve kterém bude obsaženo žádané slovo. Pak mohou skupiny mezi sebou soutěžit, která z nich zazpívá danou píseň co nejrychleji a pak co nejpomaleji. Dětem se ukáže další rozměr zpívání – co udělá s písní tempo, které jí nenáleží, jak jiný je zpěv a zajisté se při této činnosti pobaví.

¹¹⁰ Srov. ŠIMANOVSKÝ, Z.; TICHÁ, A.; BUREŠOVÁ, V. *Písničky a jejich dramatizace*, s. 25.

¹¹¹ Srov. MARTIENSSENOVÁ, F. *Vědomé zpívání: základy studia zpěvu*, s. 21.

¹¹² Srov. TICHÁ, A.; RAKOVÁ, M. *Zpíváme a hrajeme si s nejmenšími*, s. 14.

6.1 Uvolnění, výslovnost, procvičení intonace a rytmizace

Nejprve by mělo být naším cílem navození relaxace a uvolnění. Na výsledném zpěvu se podílí v podstatě celé naše tělo, které má zůstat pružné, celý krk uvolněný, čelist volná. K tomu nám pomohou cviky k uvolnění čelisti, poskočení si k uvolněnému postoji, představa, že hlava je nesena šíjí a tak zabraňuje jejímu přepadávání dopředu.¹¹³

U zpívání *hopsa, hejsa, hopsa, hejsa* mohou děti přeskakovat měkce z nohy na nohu a tak zapojit správně dech a uvolnit čelist, proměňovat tempo a náladu.¹¹⁴

Známým faktem je, že pro kvalitní zpěv je potřeba správné artikulace, díky které se dobře posadí hlas a umožní se lepší rezonance. Výraznější artikulace dosáhneme šeptáním textu, který můžeme doprovodit i tichým rytmickým tleskáním či dupáním.

S dětmi můžeme zpočátku ještě formou hravých cvičení uvolnit málo pružné rty, uvolnit čelist, rozhýbat líný jazyk, uvolnit obličejové svaly – např. *odfrknutím* koně, kukaččiným *ku-ku*, žabím *kva-kva*, čertovským *bllll*, pohybem ruky naznačíme hození kuličky a přitom zpíváme *kutulululululú*.¹¹⁵

Dále se zaměříme na procvičení intonace spolu s rytmizací. Například zařadíme sborové opakování tónu nebo motivu, který zahrajeme na xylofon (hra na ozvěnu). Děti si tak musí instrumentální zvuk přeměnit ve zvuk vokální.¹¹⁶ Nebo formou hry na *koulovačku* jakoby házíme (naznačíme pohybem ruky) dva, tři tóny nebo krátký úryvek melodie a dítě nám imaginární kouli hází zpět na domluvenou slabiku. Dbáme na plynulé navazování zpěvu dětí na zpěv učitele.¹¹⁷

U intonování pomůže ukazovat směr melodie, kdy rukou naznačujeme stoupání, klesání či opakování výšky tónů. Děti ukazují s námi. Po určité době dospělý nezpívá, jen pohybuje rukou nahoru a dolů a dítě podle toho mění výšku hlasu. Nejtěžší variantou je pro děti to, když zpívá dospělý a ony mají ukazovat směr melodie.¹¹⁸

¹¹³ Srov. MARTIENSSSENOVÁ, F. *Vědomé zpívání: základy studia zpěvu*, s. 24.

¹¹⁴ Srov. TICHÁ, A.; RAKOVÁ, M. *Zpíváme a hrajeme si s nejmenšími*, s. 40.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 26.

¹¹⁶ Srov. MAZUR, P. *Hudební činnosti žáků na základní škole*, s. 29.

¹¹⁷ Srov. TICHÁ, A.; RAKOVÁ, M. *Zpíváme a hrajeme si s nejmenšími*, s. 24.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 23.

Pro zpestření doprovodíme písničku rytmicky tleskáním, dupáním, pleskáním do stehů nebo luskáním prsty. Jednou pravidelně tleskáme, jindy vytleskáme nebo dupeme jen vybraná slova, tleskáme na začátku či na konci verše.¹¹⁹

6.2 Jak se naučit nové písničky

Opakovaně zazpíváme dětem písničku s textem. Děti si udělají celkovou představu o písni. Při učení melodie nahradíme slova zvukomalebnými slabikami (*mňau, ga-ga, ku-ku, ba-ba, la-la*), čímž podpoříme zpěvný hlas. Po zvládnutí melodie přidáme text.¹²⁰

Názorným předvedením výšek tónů se děti lépe zorientují v melodii a snáze ji zopakují a naučí se ji. Pohybem ruky při společném zpěvu nebo jen zpěvu dospělého dítěte naznačují směr melodie, zda stoupá či klesá. Zpřesňováním a upevňováním hudebních představ dospějeme k čistému zpěvu.¹²¹

Příklady písní pro mladší školní věk: *Ten chlumecký zámek; Ráda, ráda; Už ty pilky; Pohádka; Voděnka studená; Zahrajte mi muzikanti; Kalamajka; Na tý louce zelený; Proč si k nám nepřišel; Tráva neroste; Červený šátečku; Když jsem byl malučký; Ještě já se podívám; Kovářiček; Stojí vrba košatá; Sedí liška pod dubem; Travička zelená; Holka modrooká; Chovejte mě, má mamičko.*¹²²

6.3 Hudební paměť

Hudební paměť cvičíme u dětí poznáváním písně zazpívané beze slov nebo podle vytleskaného rytmu, kdy dáme dětem na výběr ze tří písní, které znají. Paměť procvičíme také při zpěvu, kdy se budeme postupně střídat po dvoutaktí, čtyřtaktí nebo po verších tak, aby se melodie nepřerušila, ale opět plynule navazovala.¹²³

O něco náročnější je zpívání kánonu, vokální skladby, která je opakována dalšími hlasy s určitým zpožděním, obvykle čtyř až osmi taktů. Klasickým příkladem takové písně je *Bejvávalo a Červená se, line záře*. V kánonu lze také současně zpívat různé

¹¹⁹ Srov. TICHÁ, A.; RAKOVÁ, M. *Zpíváme a hrajeme si s nejmenšími*, s. 15–16.

¹²⁰ Tamtéž, s. 14.

¹²¹ Srov. ŠIMANOVSKÝ, Z.; TICHÁ, A. *Lidové písničky a hry s nimi*, s. 17.

¹²² Srov. MAZUR, P. *Hudební činnosti žáků na základní škole*, s. 63–94.

¹²³ Srov. TICHÁ, A.; RAKOVÁ, M. *Zpíváme a hrajeme si s nejmenšími*, s. 25.

melodie, které mají stejný takt. Například můžeme nakombinovat *Já do lesa nepojedu, Jede, jede poštovský panáček, Neviděli jste tu mé panenky, Pásla ovečky*.¹²⁴

6.4 Hudební doprovod

Ke zpěvu patří i hudební doprovod. U dětí mladšího školního věku se držíme zásady od jednoduššího ke složitějšímu.

6.4.1 Hra na tělo

Nejprve využijeme *hru na tělo* – tleskání, pleskání, dupání, lusknání. Při tleskání vznikají zvuky různé barvy podle toho, jak silně se tleská, jak uvolněné či napnuté jsou ruce. Pleskat – plácát se do stehů lze ve stoji s mírně pokrčenými koleny, nebo vsedě nejlépe se stehy ve vodorovné poloze s chodidly na zemi. Dupání provádíme zanožením a podupem, ne zdviháním kolen. Lusknutí druhým nebo třetím prstem o palec děláme v předpažení, v upažení, střídavě s levou a pravou rukou nahoře, dole apod.

Ke hře na tělo můžeme přidat jednoduché a snadno zapamatovatelné tanečky. Děti zkouší udržet pozornost pro pohyb i zpěv. U svižnějších písní je dobré např. rozdělit děti na dvě skupiny, z nichž jedna bude zpívat a druhá tančit.¹²⁵

6.4.2 Hra na nástroje

Když děti svůj zpěv mohou hudebně doprovázet, stávají se pozornější, činnost je více baví, písničku rády zopakují. S doprovodem je dobré začít až po zvládnutí melodie i textu písně.¹²⁶

Volíme nemelodické rytmické nástroje – ozvučná dřívka, rumba koule, triangel, činely, tamburinu apod. Nakonec můžeme přidat i melodické nástroje – zvonkohru, xylofon, flétnu, klavír apod. Dbáme na dodržování přesného začátku a konce skladby, rytmu, dynamiky a také na to, aby doprovod nepřehlušil zpěv.¹²⁷

¹²⁴ Kánon (hudba), [online]. Dostupné na <[http://cs.wikipedia.org/wiki/Kánon_\(hudba\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/Kánon_(hudba))>.

¹²⁵ Srov. MAZUR, P. *Hudební činnosti žáků na základní škole*, s. 55.

¹²⁶ Srov. TICHÁ, A.; RAKOVÁ, M. *Zpíváme a hrajeme si s nejmenšími*, s. 16.

¹²⁷ Srov. MAZUR, P. *Hudební činnosti žáků na základní škole*, s. 38, 52, 57.

6.5 Zapojení dalších aktivit

6.5.1 Hudebně-výtvarné činnosti

Podporovat zpěv můžeme zapojením výtvarných aktivit. Například vybereme písničku *Můj koníček vráný, jako malovaný*. Děti nastříhají z kusu látky jednotlivé části těla koně a pak je nalepí na čtvrtku a domalují pozadí. Tím rozvíjíme práci s tvary a různými materiály. Podobně můžeme pracovat s písničkou zase na jiný motiv a jinou výtvarnou technikou.¹²⁸

6.5.2 Hudebně-dramatické činnosti

Pokud oblast zpěvu a hudby spojíme s *dramatizací písniček*, s povídáním si o nich, vytvoříme prostor pro sdílení svých dojmů, nápadů, vyjádření svých libých i nelibých pocitů, prostor pro důvěru, otevřenost, seberealizaci, spolupráci účastníků.¹²⁹

U těchto činností uplatňujeme následující obecné praktické zásady. Vytváříme pohodové prostředí, uvolněnou atmosféru bez nucení do činnosti (do tvoření nelze nutit), vybízíme k pozornému provádění činností a originálnímu pojetí. Výhodou je současná práce – příprava jednotlivců, dvojic či skupinek, aby se nikdo nemusel ostýchat před ostatními.¹³⁰

Například u písničky *Ach, synku, synku* se zamýšlíme nad pojmy pravda, nepravda, lež, omyl, výmluva, pohádka atd. Klademe si otázky – kdo zalhal a proč, jaká nepravda neubližuje atd. Motivujeme děti k vymyšlení co největší nepravdy, k vyprávění pohádky, ke hře „jeden leží a druhý se jej snaží bez použití slov vybízet, aby vstal“.¹³¹

¹²⁸ Srov. TICHÁ, A.; RAKOVÁ, M. *Zpíváme a hrajeme si s nejmenšími*, s. 40.

¹²⁹ Srov. ŠIMANOVSKÝ, Z.; TICHÁ, A. *Lidové písničky a hry s nimi*, s. 29.

¹³⁰ Tamtéž, s. 29–30.

¹³¹ Tamtéž, s. 35.

7 Historie a význam lidové písně

7.1 Pojem lidová píseň

„Lidová píseň není něco abstraktního, jejím údělem není a nebývalo potulovat se bez pána v ústech kohokoliv a býti zpívána kdekoliv.“ (Vladimír Úlehla)¹³²

Lidová píseň (hudba, tanec) jako synonymum výrazu folklórní je vázána na kulturní tradice a život lidí na venkově. Bývala předávána ústně, většinou vznikala za účasti více lidí a často anonymně. Tvořila plnohodnotnou a funkční součást bytí člověka, existovala zde přirozená souvislost mezi hudbou a lidským počínáním, vnímáním okolí. Samozřejmostí tedy byl jeho aktivní tvořivý přístup a realizace. Člověk býval ve středu hudebního dění, s hudbou se nejen setkával při různých příležitostech, byl jí ovlivňován, ale sám ji také tvořil a předával.¹³³ Vzhledem k tomu, že dříve se v rodinách mnohem více zpívalo, měla rodinná výchova podstatný vliv na formování a rozvíjení zpěvnosti dětí.¹³⁴

Lidová píseň se skládá z textu a nápěvu. U vokálního typu lidové písně, který převažuje v oblastech Moravy a Slezska, bývá nápěv vázán na slovo, na jeho intonaci a rytmus. Tento typ je charakteristický rytmem v symetrické i asymetrické formě, jenž se v průběhu písně mění. Instrumentální typ lidové písně převažuje v Čechách a vyznačuje se tím, že k jednomu nápěvu se postupně dodává několik různých textů, dále periodickou členitostí, durově-mollovým charakterem, stupnicovou a akordickou melodií nápěvů.¹³⁵

Písně můžeme též dělit podle jejich účelu na písně k rodinným zvykům, k tanci, k lidové tradici, k práci, na epické a lyrické písně.¹³⁶ Na základě tohoto hlediska tak dále rozlišujeme písně všedního a svátečního dne, písně k odpočinku, zábavě, písně k oslavě, slavnosti a obřadu (kam patří i dětský folklór) apod.¹³⁷

Funkce lidové písně se postupem času, kulturním vývojem změnily. Původní mimoestetická hodnota nabývá estetické funkce, výraz obecného lidství. Nerozumíme

¹³² PAJER, J. *Svět lidové písně*, s. 7.

¹³³ Tamtéž, s. 7.

¹³⁴ Tamtéž, s. 8.

¹³⁵ Srov. VYSLOUŽIL, J. *Hudební slovník pro každého*, s. 162–163.

¹³⁶ Tamtéž, s. 163.

¹³⁷ Srov. PAJER, J. *Svět lidové písně*, s. 7.

zcela dobovým souvislostem, přesto píseň dokáže působit na naše city. Emocionální a psychologický aspekt jsou tak trvalou hodnotou lidové písně.¹³⁸

7.1.1 Ukolébavky, říkadla

Ukolébavky jsou písně, které zpívají rodiče svým malým dětem, aby je uklidnili, utišili. Existují ukolébavky lidové, které byly často improvizované a interpretované jako polozpívaná recitace. Ukolébavky jsou i umělé, složené známým autorem.¹³⁹

Funkci výchovnou plní nejrůznější říkadla formou hry dospělého s dítětem, která působí na rozvoj pohybu, rozeznávání slov, rytmu. Jsou to například říkadla *Vařila myšička kašičku; Paci, paci, pacičky; Kovej, kovej, kovářičku*.¹⁴⁰

7.1.2 Pracovní písně

Tvorbu písniček k práci podstatně ovlivňovalo prostředí. Moravské lidové písně vznikající v horách zohlednily akustiku této přírody – byly zpívané táhle ve vyšších hlasových polohách a intenzitě, formou předzpěvu a sborového vícehlasého pokračování, využívaly ozvěny, začínaly nebo končily ženským výskáním apod. Podobně táhle vznikaly i písně v nížinách, na pastvách, žatvách či dožínkách, při orání polí. Při sečení trávy splňovaly písně navíc funkci rytmickou, udávaly pracovní tempo. Mezi pracovní písně řadíme i zpívání ponocného, které zase mělo funkci informační (sdělení času) a ochrannou.¹⁴¹ Zpěv doprovázející domácí práce měl spíše funkci zábavnou, společenskou. Zpívalo se u šití, vyšívání, draní peří, oklepávání máku, vaření povidel, pletení košů, opracovávání šindelů, u řemeslných prací (bednáři, kováři, kameníci) a jiných zaměstnání (rybáři, uhlíři) apod. Vyvolávané popěvky vytvářeli podomní řemeslníci (dráteníci, brouskaři, hrnčíři, pláteníci), kteří jimi „signalizovali“, upozorňovali na svou nabídku. Zpívalo se i v čase odpočinku.¹⁴²

7.1.3 Obřadní písně (podle tradic kalendářního cyklu)

Tradice se utvářely na základě křesťanských událostí, přetrvaly také i některé pohanské zvyky. Lidé si vymýšleli písně k příležitostem vztahujícím se k jednotlivým obdobím kalendářního roku. Oslavovali konec zimy a příchod jara (vynášení zimy), období velikonoc (pomlázky – obchůzky), letnic (svatodušní svátky – zvyk jízda králů), letního

¹³⁸ Srov. PAJER, J. *Svět lidové písně*, s. 92.

¹³⁹ Tamtéž, s. 8.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 9.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 18– 21.

¹⁴² Srov. VALOVÝ, E. *Lidová píseň*, s. 24.

slunovratu, dožínky, posvícení (ukončení hospodářského roku), období vánoc (koledy, betlémské divadelní hry), masopust – fašank (obchůzky, mečové tance). K příležitostem pravidelného setkávání patří ještě jarmarky – trhy (kramářské písně) a poutě (duchovní písně).¹⁴³

7.1.4 Ostatní tradiční písně (podle zvuků okolního světa)

Člověk do svého hudebního světa obsáhnul i okolní zvuky, které jej obklopovaly. Staly se inspirací pro jeho hudební projevy. Citlivě vnímal intenzitu, rytmus a zabarvení zvuků a transformoval je do svého hudebního vyjádření, napodoboval je, nebo je převedl do humorné roviny. Takovými podněty mu byl rytmus pracovních činností (klepání cepů, klapot koňských kopyt či mlýnského kola, jízdu povozu, tlukot bednáře apod.), zvuky přírody (zpěv ptáků, hukot vody apod.), hlasy zvonů apod.¹⁴⁴

7.1.5 Historie vývoje zpěvu, lidové písně, lidového zpěvu

Zpěv je tím nejpůvodnějším hudebním projevem lidstva, představit si jiný je téměř nemožné. Je to zdůvodňováno existujícími hypotézami, že člověk nejprve musel přijít na možnost vnímat tóny, i když zřejmě šlo nejprve jen o nápodobu tónů a zvuků, které jej obklopovaly, reakci na podněty z okolí a později i o snahu dorozumět se. Touto zvukovou kulisou si zřejmě také vytvářel svůj životní rytmus, diferencoval jím různé své činnosti – pracovní činnosti, zabezpečování potravy, zajišťování bezpečí apod.¹⁴⁵

Po hlasovém projevu objevil člověk jeho instrumentální doprovod, což potvrzují nalezená chřestítka – štěrchadla, posléze píšťaly, rohy, bubny, zvonky. Možnou podobu hudebního projevu nám ukazují výtvarné památky – nástěnné malby, ze kterých lze usuzovat, že hudba byla nejdříve prostředkem magie a kouzel, měla sociální funkci, dokázala ovlivnit psychiku, vyvolat fyziologickou reakci člověka (držení a rytmické pohyby těla).¹⁴⁶

Vyšší formy a funkce se dostavily později – ve východních kulturách se hudebním projevem dosahovaly intenzivní psychické zážitky a posléze též estetické prožitky. V Egyptě, Mezopotámii a Sýrii ve 4.–3. tisíciletí př. n. l. se postupně stávala součástí kultury dvorského života, ale též součástí osobního emocionálního života. Převážně šlo tedy o hudbu obřadní, oficiální, umělou. Ve starém Řecku zpívali lidové písně

¹⁴³ Srov. VALOVÝ, E. *Lidová píseň*, s. 28–36.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 36–37.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 7.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 7.

tzv. aiodové (pěvci) a doprovázeli se hrou na kitharu nebo aulos. Podobný vývoj probíhal i u později nastupujících kultur, keltské, germánské, slovanské.¹⁴⁷

Doložitelné zprávy o výskytu lidové písně na našem území pochází až z doby počátků křesťanství, kdy církev při bohoslužbách zpěvu hojně používala. Nejstarší liturgické památky nás přivádí na první stopy světského – lidového zpěvu.¹⁴⁸

Život lidové světské písně byl poměrně složitý. Postupně se rozšiřující křesťanství zakazovalo pohanské zpěvy, jejich existence trvala až do 12. století. Ve 14. století se pro změnu šířily písně s nemravnými texty, které církev samozřejmě opět potírala a zakazovala dokonce veškerý zpěv světský, jenž byl nakonec zavržen i většinou světských stavů. Vhodné světské písně bylo povoleno provozovat jen během slavnostních příležitostí (např. *Maiestas Carolina* – o korunovaci).¹⁴⁹

Dějiny zpěvu v sobě zahrnují i tři následující významné momenty. Reformace liturgického zpěvu provedená děkanem Vítem ve 13. století (sjednotil do té doby rozličné liturgické zpěvníky, zajistil nové mešní knihy, což jsou naše nejstarší notované památky) a jeho pověření placených vikářů (nižší duchovní stav) k výkonu obřadního zpěvu (tzv. umělý liturgický zpěv). Druhým momentem je povýšení pražského biskupství na arcibiskupství a snaha Karla IV. o velmi vysokou úroveň bohoslužeb. Třetím pramenem je umělý zpěv dramatický (termín Z. Nejedlého) v liturgických i neliturgických hrách duchovních. Mezi neliturgické hry řadíme především hry pašijové, o květné neděli, o božím těle, vánoční žakovské hry.¹⁵⁰

Díky křesťanství vznikl a rozvíjel se lidový duchovní zpěv. Zřejmě prvním vývojovým stupněm lidového duchovního zpěvu byla různá podoba invokace písně *Kyrie eleison*. Dalším stupněm byla píseň *Hospodine, pomiluj ny*, jež je nejstarší zachovalou českou lidovou duchovní písní. Dalšími významnými písněmi jsou *Svatý Václave* a *Jesu Kriste, štědrý kněže*.¹⁵¹

Lidová duchovní píseň je umělá skladba určená pro lidový zpěv, kterou lidé přijali, uzpůsobovali, až skladba zlidověla. Teprve v době reformace se začala objevovat duchovní píseň, kterou si lid skutečně sám vytvořil.¹⁵²

¹⁴⁷ Srov. VALOVÝ, E. *Lidová píseň*, s. 8.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 10.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 16.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 13–14.

¹⁵¹ Tamtéž, s. 17–19.

¹⁵² Tamtéž, s. 17.

7.2 Historie výchovy ke zpěvu

Jen pro stručnou představu o vývoji výchovy ke zpěvu zmíním ještě několik dějinných souvislostí. Počátky výchovy ke zpěvu a hudební výchově vůbec se objevují spolu se vznikem a vývojem církevního školství. Na samém začátku byl křesťanský zpěv, duchovní písně, následovalo období rozvoje gregoriánského chorálu, vznik prvního pěveckého sboru v roce 1234, zakládání škol nejdříve při klášterech, pak i při farách a ve městech, kdy výsostné postavení ve školách měl právě zpěv, zpívat se mělo denně. Svou důležitou roli sehrával zpěv i u husitů při všech možných příležitostech – doma, při práci, v kostele, v boji.¹⁵³ A tak bychom mohli pokračovat dále. Obrat nastal až reformou školství Marie Terezie, kdy byla hudební výchova zařazena mezi nepovinné předměty. Od té doby nebyl vývoj pro hudební výchovu příznivý.¹⁵⁴

¹⁵³ Srov. MAZUR, P. *Hudební činnosti žáků na základní škole*, s. 5–8.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 16.

ZÁVĚR

Záměrně jsem pojala bakalářskou práci o zpěvu z vícero hledisek. Pro úplnější pochopení významu jakékoli skutečnosti, jevu apod. je podle mého podstatné poznat jeho původ a souvislosti, které jej doprovází, ovlivňují, směřují. Mým cílem bylo podpořit a vyzdvihnout význam a smysluplnost zpívání.

Zaměřila jsem se na období mladšího školního věku. Stručně jsem popsala vývoj dítěte po jeho tělesné, rozumové a emocionální stránce, jeho socializaci v tomto období. Poté jsem považovala za nutné seznámit se s principy fungování lidského hlasu, jeho fyziologií, jak hlas funguje, co jej ohrožuje, jak s ním správně zacházet. S hlasem souvisí sluch, kterému jsem rovněž věnovala pozornost. Na těchto teoretických základech pak můžeme stavět a rozvíjet výchovu ke zpěvu a hudbě.

Proč ale zpívat? Co nám zpěv přináší? Jak nás zpěv ovlivňuje? Odpovědi přináším téměř v každé kapitole mé práce. Pro odpovědi jsem šla i do historie a hledala jsem souvislosti. Zmínila jsem prapůvod vzniku zpěvu a jeho cestu dějinami. Po staletí nás obklopovala lidová píseň. Respektive člověk ji sám tvořil. Současnost je jiná, žijeme jinak. Život si na jednu stranu stále zjednodušujeme, ale na druhé straně na to mnohdy i nevědomky doplácíme. Konkrétně co se týče zpěvu, tak zjednodušeně řečeno necháváme si zpívat, posloucháme hudbu, než abychom sami byli aktivní. Mým přáním je, aby byl zpěv pro dítě opět přirozenou součástí jeho života. A nejen pro dítě, ale samozřejmě pro všechny věkové kategorie.

U dětí mladšího školního věku můžeme stále pozorovat neucházející radost z pohybu. Jde o jejich přirozenou aktivitu a potřebu. Využití pohybu k hudební činnosti se tak přímo nabízí. Vnímání hudby můžeme tělesným pohybem velmi podpořit. Díky tomu mohou hudbu, rytmus, zpěv lépe procítit i pochopit. Proto zařazujeme do našeho působení hudebně-pohybovou výchovu, která by měla vnášet do činnosti uvolnění a tvořivost. Vhodnou formou, jak toho dosáhnout, jsou hudební hry zaměřené na rozvoj různých hudebních dovedností. Hudba je estetickou záležitostí, proto se přímo nabízí spojitost také s výtvarnou oblastí. Právě tento přístup propaguje Zdeněk Šimanovský. Ve svých publikacích a dalších materiálech představuje svůj tvůrčí a pedagogický potenciál, schopnost vést děti k hudbě přirozeně a hravě.

O písničkách si můžeme také povídat. V podstatě se tímto dostáváme do oblasti „filozofických otázek pro děti“, k podpoře tvořivého, angažovaného a kritického

myšlení. Podporou a rozvojem těchto typů myšlení se zabýval Matthew Lipman. U *tvorivého myšlení* se snažíme hledat alternativy, nepracovat jen s předloženým, hledat analogie, přirovnání, zkoušet myšlenkový experiment. V *angažovaném myšlení* mi o něco jde, na něčem mi záleží, aby každý měl dostatek prostoru a i když není jeho vyjádření geniální, může inspirovat k řešení. *Kritické myšlení* spočívá v ověřování, prověřování, zjišťování, vyvozování.

Závěrem bych ještě zdůraznila výchovný aspekt. V kapitole o lidové písni jsem se snažila popsat nejrůznější funkce zpěvu, výchovný vliv písní je v nich zřejmý i skrytý. Vyzdvihla bych pro naši dobu minimálně ten, že zpívat můžeme individuálně, ale především společně s rodiči, přáteli, spolužáky... A sdílet tak společně radost, zážitek ze zpívání.

Pozici hudební výchovy v dnešním základním školství bohužel patří spolu s dalšími výchovami spodní příčky ve skladbě povinných předmětů. O to více bychom se měli hudbě a zpěvu věnovat ve svém volném čase.

Seznam použitých zdrojů

- ČEŠKOVÁ, O. *Pěvecká výchova*. Praha: Nakladatelství AMU, 2008. ISBN 978-80-7331-137-7.
- GARDNER, H. *Dimenze myšlení*. Praha: Portál, 1999. ISBN 80-7178-279-3.
- HÁJEK, B.; PÁVKOVÁ, J. *Školní družina*. Praha: Portál, 2003. ISBN 80-7178-751-5.
- HOLEČKOVÁ-DOLANSKÁ, J. *Pěvecká výchova v souborech lidové tvořivosti*. Praha: Orbis, 1958. ISBN nevedeno.
- Kánon (hudba), [online]. Dostupné na <[http://cs.wikipedia.org/wiki/Kánon_\(hudba\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/Kánon_(hudba))>.
- LANGMEIER, J.; KREJČÍŘOVÁ, D. *Vývojová psychologie*. Praha: Grada Publishing, 2006. ISBN 80-247-1284-9.
- MARTIENSSENOVÁ, F. *Vědomé zpívání: základy studia zpěvu*. Praha: SPN, 1987. ISBN nevedeno.
- MAZUR, P. *Hudební činnosti žáků na základní škole*. Ostrava: Pedagogická fakulta, 1982. ISBN nevedeno.
- PAJER, J. *Svět lidové písně*. Strážnice: Ústav lidového umění, 1989. ISBN nevedeno.
- SEDLÁK, F. *Základy hudební psychologie*. Praha: SPN, 1990. ISBN 80-04-20587-9.
- ŠIMANOVSKÝ, Z.; TICHÁ, A. *Lidové písničky a hry s nimi*. Praha: Portál, 2011. Vydání třetí. ISBN 978-80-7367-927-9.
- ŠIMANOVSKÝ, Z.; TICHÁ, A.; BUREŠOVÁ, V. *Písničky a jejich dramatizace*. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-477-X.
- TICHÁ, A. *Hlasová výchova v dětském sboru prostřednictvím her a motivací*. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2004. ISBN 80-7068-186-1.
- TICHÁ, A. *Učíme děti zpívat*. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7178-916-X.
- TICHÁ, A.; RAKOVÁ, M. *Zpíváme a hraje si s nejmenšími*. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-100-6.
- VÁGNEROVÁ, M. *Vývojová psychologie I*. Praha: Univerzita Karlova, 2005. ISBN 80-246-0956-8.
- VALOVÝ, E. *Lidová píseň*. Brno: rektorát UJEP, 1977. ISBN nevedeno.
- VYDROVÁ, J. *Rady ke zpívání*. Praha: Práh, 2009. ISBN 978-80-7252-252-1.
- VYSLOUŽIL, J. *Hudební slovník pro každého*. Vizovice: LÍPA – A. J. Rychlík, 1995. ISBN 80-901199-0-5.

ABSTRAKT

WOLFOVÁ, M. *Zpěv a rozvoj zpěvnosti pomocí lidové písně u dětí mladšího školního věku*. České Budějovice 2014. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Katedra pedagogiky. Vedoucí práce Mgr. Karel Ochozka.

Klíčová slova: období mladšího školního věku, hudební schopnosti, hlas, dýchání, sluch, hlasová výchova, zpěvní hlas, držení těla, hudebně-pohybová výchova, práce s písničkou, lidová píseň

Cílem bakalářské práce bylo zpracovat základní poznatky o významu zpěvu pro vývoj dítěte mladšího školního věku z pohledu rozvoje jeho hudebnosti a z pohledu výchovného působení. Na základě těchto teoretických poznatků byly v práci představeny praktické ukázky k rozvoji jednotlivých dovedností.

Práce obsahuje též pojednání o lidové písni. Připomínám dřívější život lidí, kteří byli písní ovlivňováni a zároveň se podíleli na jejím vzniku a šíření. Písně plnily rozmanité funkce, prošly různými etapami vývoje. V mé práci vyzdvihuji význam zpívání pro vývoj dítěte. S lidovou písní se setkává většina dětí již od narození, postupně se však vytrácí její aktivní provozování. Proto jsem do mé práce o zpěvu zahrнула i kapitolu o historii a významu lidové písně.

ABSTRACT

Singing and its development using a folk song for school age children

Key words: a period of school age, musical skills, voice, breathing, hearing, voice training, singing voice, poise, music-physical education, work with a song, a folk song

The main aim of this bachelor's thesis was to compile the basic knowledge of the importance of singing for the development of a school age child. The processing was done in terms of musicality development and from the perspective of educational influence. There are some practical examples of the developing of individual skills presented in this work too. All those previously mentioned issues are based on the theoretical findings.

The thesis also contains treatise on folk songs. I recall earlier lives of people who were influenced with such songs and contributed to their emergence and wide spreading. The songs performed various functions and went through different stages of progression. In my work I exalt the importance of singing for the development of children. Most children meet folk songs from birth but its active operation usually fades later in their lives. Therefore I also included a chapter on the history and significance of folk songs.