



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra Hudební výchovy

Diplomová práce

Prvky Orffova Schulwerku v českém všeobecném školství

Vypracoval/a: Bc. Pavlína Váchová DiS.

České Budějovice 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem svoji diplomovou práci vypracoval/a samostatně, pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Datum: 5. ledna 2018

Podpis:

Anotace v Českém jazyce

Diplomová práce je zaměřena na možnosti praktického využití prvků Orffova Schulwerku v českém všeobecném školství a je dělena na teoretickou a praktickou část.

Teoretická část je věnována osobě Carla Orffa, Schulwerku obecně, Českému Schulwerku, hudebnímu vzdělávání a České Orffově společnosti. Čtenáři jsou stručně předloženy životopisné údaje osobnosti Carla Orffa, jeho pedagogická a skladatelská činnost. Dále je seznamován s historií Schulwerku, jeho principy, základními prvky a metodikou. Lze v diplomové práci nahlédnout poslání hudební výchovy v závislosti na Orffův Schulwerku. Na konci teoretické části je zmínka o seminářích České Orffovy společnosti.

V praktické části je čtenář seznamován s metodikou, průběhem, výsledky a shrnutí výzkumu využití Orffovského instrumentáře na základních školách v Českých Budějovicích a okolí. Jsou zde k nahlédnutí i jednotlivé náměty pro využití hudebního nástroje v hudební výchově. Poslední oddíl je věnován ukázkám didaktických her s využitím Orffova instrumentáře.

Klíčová slova

Carl Orff, Schulwerk, hudba, školství, hudební vzdělávání, orffův instrumentář

Annotation in the English language

This work is focused on possibilities of the practical use of the elements of Orff Schulwerk in the Czech general education and is divided into theoretical and practical part.

The theoretical part is given to the person Carl Orff, Schulwerku in general, the Czech Schulwerku, music education and Czech Orff of the company. Readers are briefly presented biographical data personality Carl Orff, his teaching and the composer's activity. Furthermore, it is acquainted with the history of the Schulwerku, its principles, basic elements and methodology. Can be in the thesis work a glimpse of the mission of the music education depending on the Orff Schulwerk. At the end of the theoretical part is a mention of the seminars of the Czech Orff of the company.

In the practical part the reader is acquainted with the methodology, conduct, results and a summary of the research the use of Orff's set of instrumentars in primary schools in Czech Budejovice and the surrounding area. Here are the insights and individual suggestions for the use of musical instruments in music education. The last section is devoted to examples of educational games using Orff's instrumentars.

Key words

Carl Orff, Schulwerk, music, school education, music education, Orff's instrumentars

Obsah

1	Úvod.....	7
1.1	Carl Orff – pedagog a skladatel	8
1.1.1	Životopisné údaje.....	8
1.1.2	Pedagogická a skladatelská činnost	9
1.2	Schulwerk.....	10
1.2.1	Historie Schulwerku	10
1.2.2	Schulwerk a jeho principy	15
1.2.3	Schulwerk – základní prvky	18
1.2.4	Schulwerk – metodika	22
1.2.5	Učební proces – čtyři stupně.....	24
1.3	Český Schulwerk.....	26
1.4	Orffův Schulwerk a hudební výchova.....	28
1.4.1	Poslání hudební výchovy	28
1.5	Hudební vzdělávání.....	31
1.5.1	Žák a jeho tělo.....	32
1.5.2	Žák a jeho psychika	32
1.5.3	Žák a ten druhý	32
1.5.4	Žák a společnost.....	33
1.5.5	Žák a svět.....	33
1.6	Česká Orffova společnost	33
1.6.1	Semináře České Orffovy společnosti.....	35
2	Výzkum využití Orffovy metodiky v praxi základních škol	36
2.1	Cíl výzkumu	36
2.2	Hypotézy	37
2.3	Metodika výzkumu.....	37

2.4 Výzkumný vzorek	37
2.5 Průběh výzkumu.....	37
2.6 Výsledky výzkumu využití Orffovského instrumentáře na základních školách v Českých Budějovicích a okolí.....	38
2.7 Shrnutí výzkumu využití Orffovského instrumentáře na základních školách v Českých Budějovicích a okolí.....	47
2.8 Jednotlivé náměty pro využití hudebního nástroje v hudební výchově	48
2.9 Didaktické hry s využitím Orffova instrumentáře	57
3 Diskuze.....	59
4 Závěr	62
5 Seznam použité literatury a zdrojů	63
6 Přílohy.....	67
6.1 Příloha 1 – Dotazník použitý při výzkumu využití orffovského instrumentáře na základních školách v Českých Budějovicích a okolí	67

1 Úvod

Ve své diplomové práci se budu zabývat osobností hudebního pedagoga a německého skladatele Carla Orffa a jeho základními principy v hudební výchově, které přispívají, zejména u dětí mladšího školního věku, k jejich celostnímu rozvoji. Dále se zmíním o práci České Orffovy společnosti, která na svých seminářích se snaží v tomto duchu vychovávat také další české pedagogy.

Práce je členěna celkem do 6 hlavních podkapitol v teoretické části a 2 kapitol v části praktické. V první podkapitole se věnuji samotné osobě skladatele a pedagoga Carla Orffa, jeho životopisnými údaji a jeho pedagogickou a skladatelskou činností. Druhá podkapitola pojednává o Schulwerku, o jeho historii, jeho principech, základních prvcích, metodice a čtyřech stupních učebního procesu. Následující třetí podkapitola je zaměřena na podstatu Českého Schulwerku. Čtvrtá podkapitola je věnována propojenosti Schulwerku a hudební výchově. Pátá podkapitola poukazuje na hudební vzdělávání

a poznatky působení hudby na žáka z pohledu jeho vlastního těla, psychiky, tohoto druhého, společnosti a světa. Poslední šestá podkapitola teoretické části se zabývá českou Orffovou společností a semináři touto společností pořádanými.

Jsem si zcela vědoma toho, že prací na téma Schulwerk existuje velmi mnoho. Tato práce ovšem nezůstává u teoretického výkladu Schulwerku. Jejím záměrem se stává přiblížení Schulwerku praxi v českém všeobecném školství a ukázat, že je v současné době a v dnešních podmínkách možné ho při výuce využívat. Diplomová práce chce poukázat na to, že vyučování podle principů Schulwerku je možné a přínosné.

1.1 Carl Orff – pedagog a skladatel

1.1.1 Životopisné údaje

Carl Orff byl německý hudební skladatel, humanista a pedagog. Narodil se 10. července 1895 v Mnichově do rodiny důstojníka a klavíristky. Vyrůstal ve velmi muzikálním prostředí. Matka ho učila od pěti let hře na klavír, v pozdějším věku hrál na violoncello a varhany. Zajímal se také o loutkové divadlo, činohru a botaniku. S komponováním začínal ve velmi mladém věku. V šestnácti letech již složil 50 skladeb a písní pro varhany, v sedmnácti letech byl přijat na státní hudební akademii. V roce 1924 se stal ředitelem uměleckého vzdělávacího ústavu D. Güntherové Mnichově - školy hudby, gymnastiky a tance, kde se vyučovalo dle jeho metody spojení hudební a pohybové výchovy.¹

V období nacismu se odklonil od své zdárné pedagogické činnosti a zaměřil se spíše na kompozici. Od konce 40. let se značně podílel na tvorbě hudebně – vzdělávacích rozhlasových pořadů pro malé děti. V roce 1961 byl založen při salzberském Mozarteu² Orffův institut, kde jsou i v současnosti vzdělávání pedagogové a dále slouží k šíření myšlenek tzv. Orffova Schulwerku.

„Nejde přitom jen o dnes už obecně známý Orffův instrumentář (melodické a rytmické bicí nástroje), ale nejvíce o pedagogické myšlenky, jež zůstávají do dnešní doby mnohde nedosaženým ideálem (vokální a instrumentální improvizace; postup od činnosti k teorii; hra na tělo jako příprava na hru na nástroje Orffova instrumentáře; integrace hudby, pohybu a řeči atd.).“³

Carl Orff se velmi intenzivně zabýval studiem hudebních a básnických děl starých mistrů 16. a 17. století. V roce 1934 objevil středověký rukopis, který obsahoval více než 200 textů latinských a německých básní, pijáckých a milostných písní.⁴ Tento

¹ Srov. Carl Orff. In: [online]. [cit. 2017-08-03]. Dostupné z: <http://www.orff.de/leben>.

² Mozarteum-Akademie pro hudbu a divadelní umění v Salzburgu: mezinárodní nadace.

³ Orffův institut. In: [online]. [cit. 2017-08-01]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/carl-orff-a-schullwerk/>.

⁴ Carl Orff. In: [online]. [cit. 2017-08-03]. Dostupné z: <http://www.orff.de/leben>.

rukopis, který byl nalezen v klášteře Beurum, ho velmi uchvátil a také inspiroval k napsání jeho nejpopulárnějšího díla „*Carmina Burana*.“

Orff byl dohromady čtyřikrát ženatý, z prvního manželství se mu narodila dcera Godela, ostatní tři manželství byla bohužel bezdětná. Avšak nejdéle, celých 22 let až do samotné Orffovy smrti, trvalo poslední (čtvrté) manželství s Liselotte Schmitz. Carl Orff zemřel 29. března 1982 v Mnichově.

1.1.2 Pedagogická a skladatelská činnost

Jak již bylo uvedeno v předchozí podkapitole, nejslavnějším Orffových skladatelským dílem se stala „*Carmina Burana*“, která se inspirovala díly starých mistrů. Tato skladba měla v roce 1937 premiéru ve Frankfurtu nad Mohanem a téměř okamžitě dosáhla evropského úspěchu, ale světového uznání dosáhla až po 2. světové válce. K ní o několik málo let později přibýly další skladby „*Catulli Carmina*“ (rok 1943) a „*Trionfo di Afrodite*“ (rok 1951), čímž se zakončila ucelená trilogie s názvem „*Trionfi*“. Další velkou inspirací pro Orffa byly bezesporu pohádky. Na motivy pohádek bratří Grimmů vznikaly opery „*Měsíc*“ a „*Chytračka*“. Ve svých dílech „*Oedipus Tirannos*“, „*Antigona*“ a „*Prometheus*“ zpracovává Carl Orff antické motivy.⁵

Je také autorem textů mnoha kantát, scénických děl a sborových vět. Ve své pedagogické činnosti vychází Orff z myšlenek velikánů, jakými byli J. J. Rousseau, J. A. Komenský či J. H. Pestalozzi. Se svými nejbližšími spolupracovníky Dorothee Günther a Gunild Keetman pracoval na nové koncepci výuky hudební výchovy pro děti. První výukový sešit určený právě dětem vyšel v roce 1932 pojmenovaný „Orffův Schulwerk, hudba pro děti, hudba od dětí, lidové písně.“ Nejvýznamnějším pedagogickým dílem se stala pětisvazková sbírka Orffova Schulwerku pojmenovaná „Hudba pro děti“ (Muzik für Kinder), přeložená do velkého množství světových jazyků. Ve slovníku pojmů z hudební pedagogiky bývá Orffův Schulwerk definován takto: „*Hudebně-výchovný systém, sborník písní, říkadel, instrumentálních skladbiček*

⁵ Srov. Orff skladatel. In: [online]. [cit. 2017-08-02]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/carl-orff-aschullwerk/>.

a rytmicko-melodických cvičení pro hudebně-pohybovou a všestrannou hudební výchovu.“⁶

Základní myšlenkou Orffova Schulwerku je přirozené spojení hudby, pohybu a mluveného slova. Velký důraz je kladen rovněž na rytmus, který má podstatný význam při spojení hudby a pohybu.

1.2 Schulwerk

1.2.1 Historie Schulwerku

Základní kořeny Orffovy školy jsou hluboko v evropské historii, totiž ve švýcarské a francouzské reformní pedagogice. Konkrétně v zásadách a učení Jeana Jacquese Rousseaua (1712 - 1778) a také Johanna Heinricha Pestalozziho, který vychází z Rousseaua. Podle Štejdířové a Poše je důležité zmínit, že Rousseau a i Pestalozzi často dospívali ke stejným závěrům jako Učitel národů - J. A. Komenský 150 let před oběma. Příkladem se může stát to, jak tvrdí Soudilová, že oba dva přijali obecné jasné pravidlo o tom, že „... *nic není v rozumu, co nebylo by dříve ve smyslech.*“⁷, k jehož potvrzení oba došli.^{8,9}

Orff založil v roce 1924 spolu s D. Güntherovou školu pro hudbu, gymnastiku a tanec v Mnichově. Carl Orff tady spatřil možnost vybudovat rytmickou výchovu a i realizovat svůj záměr: propojit pohybovou a hudební výchovu tak, aby se obě oblasti navzájem prolínaly a doplňovaly. Poš cituje Carla Orff, který sám řekl, že založením

⁶ HOLAS M. *Malý slovník základních pojmů z hudební pedagogiky a hudební psychologie*, str. 22.

⁷ ŠTEJDÍŘOVÁ B. *Pojetí pravdy v díle J. A. Komenského*. Bakalářská práce. Univerzita Pardubice, 2010. str. 13. Podle Soudilová, V. *Filozofické základy Komenského pedagogiky*. In: Soudilová, V. a R. Palouš. *Comenius redivivus, Studia Paedagogica*, 6. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 1991. str. 78.

⁸ Pozn. autorky: Někdy bývá označován za autora daného citátu John Locke, ovšem např. v příspěvku V. Soudilové je citát uveden pod názvem „*dlouho tradovaná teze*“, ke které se J.A. Komenský hlásí. (ŠTEJDÍŘOVÁ B. *Pojetí pravdy v díle J. A. Komenského*. Bakalářská práce. Univerzita Pardubice, 2010. s. 13. Dle Soudilová, V. *Op. cit.*, str. 78.)

⁹ POŠ, V. *Prolegomena, Vědomí kontinuity*. In Poš, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. 1. vyd. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969. str. 13.

této školy nachází pokusné pole pro přímé praktické vyzkoušení svých vlastních myšlenek.¹⁰

Těžiště výuky hudební výchovy přenesl Carl Orff z harmonie na rytmus, což znamenalo přímou preferenci rytmických nástrojů. Carl Orff tak začal pro své pojetí hudební výchovy hledat rytmické nástroje, které by byly spíše jednoduché, také snadno ovladatelné a i blízké samotnému lidskému tělu. Čistě rytmické nástroje bývaly v té době rozmanité díky rozvoji jazzu a stačilo z nich pouze vybrat ty nejvhodnější. K vybudování instrumentáře ovšem bylo zapotřebí také nástrojů melodických. Spolu se známým výrobcem klavírů Karlem Maendlerem vyvinul Carl Orff nové bicí melodické nástroje. Vznikly tak velmi různé druhy xylofonů (dřevěné kameny) a různé druhy metalofonů (např. kovové kameny), které byly zčásti napodobeninami exotických nebo středověkých nástrojů a zčásti se do nich promítaly také nové konstrukční myšlenky. Stavěly se v různých polohách (basová, tenorová, altová, sopránová). Tato nová podoba metalofonů, xylofonů a zvonkoher, které jsou v dnešní době po celém světě již velmi dobře známé a také využívané, poskytla instrumentáři Carla Orffa specifický zvuk a staly se jádrem jeho práce. Později k těmto uvedeným nástrojům přibyla také zobcová flétna, která se řadí vůbec k nejstarším nástrojům (než flétnu Carl Orff zařadil do svého instrumentáře, byla ve své podstatě nevyužívaným nástrojem). Jako basové nástroje používal Carl Orff kromě metalofonů a xylofonů i smyčcové nástroje jako různé druhy gamb a violoncell (jejichž úkolem se stalo držení kvint v bordunových doprovodech), kytary, tympány a loutny. Po vytvoření instrumentáře bylo velmi nutné napsat novou hudbu, vhodnou pro jeho další možnosti nebo stávající hudbu upravit pro jeho potřeby. Pro upravování hudby se nejlépe hodil cizí i německý folklór.¹¹

První vydání Schulwerku vznikalo v roce 1930 a neslo pojmenování *Rytmico-melodická cvičení*. Brzy po té vznikalo velké množství dalších Orffových sešitů (např. *Cvičení pro bubínek a bicí nástroje*). Vše bylo zakládáno na jednotě hudby, slova a pohybu. Orffova práce byla tehdy spíše považována za experiment a vzbuzovala u tradičních pedagogů nedůvěru. Ovšem Orffovi spolupracovníci, kteří

¹⁰ ORFF, C. Schulwerk, Pohled do minulosti a do budoucnosti. In Poš, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. 1. vyd. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969. str. 26.

¹¹ ORFF, C. Schulwerk, Pohled do minulosti a do budoucnosti. In Poš, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. 1. vyd. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969. str. 27

dle Schulwerku pracovali, překvapovali kvalitou svých vlastních výsledků při práci s dětmi. To začalo přesvědčovat další pedagogy o funkčnosti Schulwerku v samotné praxi.¹²

V souvislosti se vznikáním Schulwerku a jeho instrumentáře je potřeba uvést kromě Orffova jména také jméno Orffovy spolupracovnice a žákyně Gunildy Keetmanové, která měla, jak Orff uvádí, velmi zásadní podíl na vývoji instrumentáře a také na zpracování jednotlivých svazků Schulwerku.¹³

Schulwerk zaujal velké množství pedagogů i při ukázkách na pedagogických seminářích. Myšlenky Schulwerku se začínaly postupně prosazovat. Hudební referent ministerstva kultury v tehdejší době Leo Kestenberg začal dokonce uvažovat o vyzkoušení Schulwerku na obecných berlínských školách. Sám Carl Orff tehdy také již uvažoval o využití dosavadních zkušeností pro hudební výchovu dětí. V roce 1932 bylo najednou oznámeno, že je v přípravách vydání Orffovy školy. Myšlenky Schulwerku ovšem byly rázem smeteny nástupem politické nové vlny a ani Leo Kestenberg už nemohl své záměry dále realizovat, neboť byl ze své dosavadní funkce odvolán. Navíc škola Dorothee Güntherové byla uzavřena. Carl Orff se tehdy od teoretické i praktické pedagogické činnosti zcela zásadně odvrátil. Pokračování pedagogických pokusů a snah Carla Orffa nastalo až po válce roku 1948. Tehdy dostal lukrativní nabídku od bavorského rozhlasu dále spolupracovat na rozhlasovém pořadu *Hudba pro děti*, ve kterém by i samotné děti účinkovaly. Za dob školy Dorothee Güntherové byl Schulwerk nejvíce spojován s pohybovou výchovou. Nyní Carl Orff dospěl k myšlence, že těžištěm a východiskem Schulwerku pro děti musí být jednoznačně říkadlo, zpěv a slovo. Tímto spojením hry, zpěvu, pohybu a mluveného slova v jednotný systém vytvořil hudebně - pedagogický systém výchovy. Se svými nejbližšími spolupracovníky začal tvořit první vysílání pro bavorský rozhlas, a „... *tak vznikl z práce pro děti a i s dětmi nový Schulwerk.*“¹⁴

¹² NOVOTNÁ, D. *Principy Orffova Schulwerku, minulost a současnost*. [online] [cit. 4.8. 2017]. Dostupné z <http://www.pf.ujep.cz/files/konference_KHV/D_Novotna.pdf>. str.3 - 4.

¹³ ORFF, C. Schulwerk, Pohled do minulosti a do budoucnosti. In Poš, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. 1. vyd. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969. str. 27

¹⁴ ORFF, C. Schulwerk, Pohled do minulosti a do budoucnosti. In Poš, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. 1. vyd. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969. str. 30

Už tady při vzniku Schulwerku pro děti bylo cílem Carla Orffa vytvořit výchovu, která rozvíjí nejen hudebně nadané děti, ale také ty průměrné a spíše méně nadané.

Na základě vysílání v bavorském rozhlasu vznikl o samotný Schulwerk obrovský zájem ze strany škol a také samotných dětí. Školy se dále zajímaly také o to, kde je možno získat nástroje z Orffova instrumentáře. Tyto nástroje k dostání běžně nebyly, ale na základě obrovské poptávky se jejich vlastní výroby ve spolupráci s Carlem Orffem ujal Klaus Becker, žák K. Maendlera, který si mnohem později založil také vlastní závod na výrobu hudebních nástrojů. Tato firma funguje do současnosti, kdy je známá pod názvem Studio 49. Vysílání v bavorském rozhlasu trvalo dalších 5 let a jeho výsledkem se dále stalo také pět svazků s myšlenkou Schulwerku s názvem *Hudba pro děti*. V roce 1951 nastal další veliký posun ve vývoji Schulwerku. Gunild Keetmanová začala učit dětské třídy na Mozarteu v Salzburku. Schulwerk tak vlastně poprvé dostal možnost být vyučován tak, jak si to představoval jeho zakladatel.¹⁵ Nyní byl do Schulwerku v plném rozsahu zapojen také pohyb, což v rámci bavorského rozhlasového vysílání nebylo možné. Ukázky práce se samotnými dětmi byly prezentovány i na mnohých pedagogických salzburských konferencích s mezinárodní účastí pedagogů. Díky tomu docházelo k přenesení Schulwerku nejdříve do Kanady a poté také do dalších zemí. S rozšířením Schulwerku po celém světě začal Carl Orff stále častěji dostávat otázky, kde je možno získat vzdělání pro samotné učitele Schulwerku. To vedlo ke zřízení centrálního vzdělávacího ústavu na salcburském Mozarteu. Carl Orff cítil povinnost uvedený ústav zřídit také proto, že se začal stále častěji setkávat se špatnou interpretací hlavních zásad Schulwerku a také s nesprávným zacházením s instrumentářem, což mohlo dále vést k odvrácení smyslu Schulwerku od jeho počátečního záměru. Orff ve vlastním příspěvku ve sborníku zmiňuje určitý fakt, že nástroje Orffova instrumentáře „... jsou dnes rozšířeny na velkém množství škol, byl by ovšem omyl, kdybychom z toho chtěli dále usuzovat, že také práce se Schulwerkem v těchto školách zdomácněla. S nástroji se někdy zachází s velkým neporozuměním, takže škoda bývá větší než užitek.“¹⁶

¹⁵ ORFF, C. Schulwerk, Pohled do minulosti a do budoucnosti. In Poš, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. 1. vyd. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969. str. 31

¹⁶ ORFF, C. Schulwerk, Pohled do minulosti a do budoucnosti. In Poš, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. 1. vyd. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969. str. 32

Přáním Carla Orffa bylo centrálně včleňovat elementární hudbu do výchovy samotných učitelů. Na základě vlastních dlouholetých pokusů a praktického využívání principů Schulwerku zjistil, že je právě Schulwerk, ve kterém je hudba zahrnuta, pro výchovu dětí velmi prospěšný. S postupem času se i přestalo jednat jen o jeho pozitivní zkušenosti a dále přibývaly také shodné zkušenosti pedagogů po celém světě. Názor Carla Orffa podle Vladimíra Poše lze dobře ukázat na jeho vyjádření: „... *elementární hudba, slovo, pohyb, hra, vše, co rozvíjí a probouzí duchovní síly, vytváří humus duševna, bez kterého by se naše vlastní nitro postupně stalo stepí. Kdy se v přírodě vytváří step? Jestliže krajinu využíváme příliš jednostranně, jestliže přirozené vodní hospodářství narušujeme přemírou kultivace, jestliže z důvodů vyšší užítkovosti křoví a lesy padnou za oběť plánování od zeleného stolu, zkrátka, jestliže se v přírodě ztrácí rovnováha v důsledku jednostranných zákroků. A zrovna také, a to bych chtěl znova zdůraznit, stane se duševní stepí, jestliže se sám člověk odcizí elementárním hodnotám a tím ztrácí svou rovnováhu.*“¹⁷

Jak už bylo zmíněno výše, východiskem Carla Orffa při tvorbě Schulwerku byly zásadní myšlenky humanistických pedagogů J. A. Komenského, J. J. H. Pestalozziho a J. Rousseaua. Jejich základním požadavkem se stala svobodná výchova dítěte, která se zabývá jeho zájmy a předpoklady. Carl Orff byl také přesvědčen, že právě improvizace a hudební hry jsou nejlepším prostředím, ve kterém je možno svobodnou výchovu samotného dítěte uplatnit. Na těchto základech koncipovaný Schulwerk umožňuje hudební rozvoj všem různě nadaným dětem. Podle Carla Orffa, jak uvádí Vladimír Poš, neexistují nemuzikální děti: „... *jen velmi málo se vyskytuje naprosto nemuzikální dítě...skoro každé dítě reaguje v některém směru a je schopné dalšího vývoje. Pedagogická neschopnost tady často z neznalosti umlčela základní prameny, potlačila dětské vlohy a způsobila i další škodu.*“¹⁸

¹⁷ ORFF, C. Schulwerk, Pohled do minulosti a do budoucnosti. In Poš, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. 1. vyd. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969. str. 33

¹⁸ ORFF, C. Schulwerk, Pohled do minulosti a do budoucnosti. In Poš, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. 1. vyd. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969. str. 30

1.2.2 Schulwerk a jeho principy

Schulwerk není ucelenou učebnicí hudební výchovy. Neobsahuje ani žádné metodické pokyny pro učitele či žáka. Obsahem Schulwerku jsou podněty a návrhy pro práci s dětmi a hudbou. Pokud bývají písemně zpracované partitury samotného Schulwerku využívány jako partitury úplně hotové a připravené k další produkci, dochází k nepochopení základních možností a myšlenek Schulwerku. To, že je nutno brát písemně zpracované partitury pouze jako modely pro práci daného pedagoga, je velmi dobře patrné např. ve srovnání nahrávek a tištěné partitury pro rozhlas, které vznikaly v časném poválečném období. Mezi nimi téměř nelze nalézt nahrávku, která by byla se základní předlohou shodná. V Schulwerku tedy není příliš důležité dodržování věcného obsahu, ale dodržování základních zásad a myšlenek, které do něho Carl Orff vložil.¹⁹

Pokud tedy pedagog chce pomocí Schulwerku vyučovat, nestačí mu k tomu jen následování již zapsané partitury. Schulwerk není tvořen jen vtištěnými a zpracovanými partiturami, ale jedná se o mnohem větší oblast. Ta je v podstatě neukončená a neohraničená. Proto samotný pedagog, který by chtěl podle Schulwerku vyučovat, musí být seznámen se základními zásadami a myšlenkami tohoto směru. Bez jejich znalosti nebude pravděpodobně vědět, jak s partiturami dále zacházet. V horším případě bude s nimi zacházet v rozporu s Schulwerkem. Schulwerk v tomto směru velmi výstižně charakterizoval Orffův spolupracovník Wilhelm Keller, když udal, že: „*Orffova elementární hudba není žádná metoda, ale pravý ukazatel cesty.*“²⁰

Schulwerk má výrazné množství možností, které nelze celostně uchopit. Proto se v této podkapitole lze zaměřit na tu část Schulwerku, kterou lze uchopit.

Mezi základní principy Schulwerku lze řadit **praktické prožití**. Dítě musí nejdříve hudební jev zažít a až na podruhé je mu jev vysvětlen teoreticky. To potvrzuje svým výrokem také holandský dirigent, pedagog, hudebník a spolupracovník Carla

¹⁹ SALVET, V. *Orffův Schulwerk v české hudební výchově: Možnosti využití principů Orffova Schulwerku jako prostředku rozvoje hudebnosti školních dětí*. Dizertační práce. Karlova Univerzita, 2008. s. 55. dle Thomas, W. *Musica poetica*. Tutzing: Hans Schneider, 1977. str. 27.

²⁰ *Programové prohlášení České Orffovy společnosti*. [online] [cit. 4.8.2017]. Dostupné z <<http://www.orff.cz/programove-prohlaseni/>>.

Orffa Pierre van Hauwe: „*Hlavní myšlenkou výchovné metody C. Orffa je nejprve dostatečně muzicírovat, hrát si s hudbou a teprve mnohem později studovat hudbu.*“²¹

Dále je velmi důležitá myšlenka **svobodné výchovy dítěte**, přičemž Carl Orff vychází z myšlenek Komenského, Pestalozziho a Rousseaua. Je brán ohled na vnitřní předpoklady a zájmy dítěte. Carl Orff byl zcela přesvědčený, že svobodnou výchovu samotného dítěte lze nejlépe realizovat za pomoci hudební hry.

Z hudebně výchovného procesu Schulwerku **nesmí být vylučováno žádné dítě**. I méně nadané děti jsou tedy zcela rovnocenně zapojeny do výuky. Orff odmítal děti dělit na nenadané a nadané a prosazoval dále myšlenku, že nemuzikální děti prostě neexistují. Děti, které se jako spíše nemuzikální jeví, považoval za děti zanedbané hudebně a v Schulwerku a Orffově hudební hře shledával pro uvedené děti ideální cestu směrem k rozvíjení jejich vlastní hudebnosti. Hudební aktivity jsou přínosné a důležité pro všechny lidi bez rozdílu jejich věku nebo nadání. „*Ve chvílích, kdy třeba zpíváme či hrajeme, je hudební výtvar naším vlastním osobním sdělením, nehledě na to, že působí příznivě také na náš zdravotní stav, na tlukot vlastního srdce, na uvolnění našich svalů, na pravidelné dýchání a také na nervovou soustavu, civilizaci velmi silně narušenou,*...“²² psal představitel Schulwerku v Česku Pavel Jurkovič. Schulwerk tak dává také dětem hudebně málo vyvinutým možnost hudebně vyvíjet se a tvořit, více proniknout do krásného světa hudby, umět ji citlivěji naslouchat a tím vyzkoušet stejný pozitivní vliv hudby na člověka jako nadanější děti.

K doprovodu říkadel, zpěvu či pohybu jsou **používány tzv. elementární nástroje**, ale i **hra na tělo**, která je pro děti nejjednodušším a nejpřirozenějším nástrojem. Děti takto využívají dupání, pleskání o nohy či tleskání rukama o různé části těla (stehna, ramena, břicho,...). Pokud s dětmi se začíná pracovat, je potřeba k nástrojové hře postupně dospět právě přes hru na tělo a ke zpěvu zase přes řeč, jak uvedla také Libuše Kurková: „*Pokud se jedná o počáteční muzikální průpravná cvičení, je potřeba si uvědomit, že tleskat či dupat apod. je pro děti spíše snazší než hrát na jakýkoli hudební nástroj, a mluvit, že je snazší než zase zpívat.*“²³

²¹ *Informace o společnosti* [online] [cit. 6.8.2017]. Dostupné z. <<http://www.orff.cz/o-nas/>>.

²² JURKOVIČ, P. *Hudební nástroj ve škole*. Praha: Musikservis. s. 4.

²³ KURKOVÁ, L. První kroky. In Poš, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha: Supraphon, 1969. str. 56.

Základem Schulwerku se stává **rytmus**, který ovšem není vyučován způsobem příliš obvyklého teoretického výkladu, ale za pomoci řeči, která bývá pro dítě naprostou samozřejmostí. Pokud je nutné, aby dítě aby získávalo citění dvoudobého metra, lze docílit toho opakováním dvouslabičných slov (např. opakováním známe věty: *Má-me, rá-di, kned-le, s má-kem* se dítě nevědomky naučí útvar, který je skládán ze čtyř taktů ve dvoudobém metru, přičemž každé dané slovo tvoří jeden takt). Obdobně pro zvládnutí třídobého metra lze opakovat tříslabičná slova. Po těchto uvedených základních cvičeních následují cvičení založená na dětských básničkách a říkadlech.²⁴ Bezprostředně na daná rytmická cvičení navazují melodická cvičení, která jsou realizovaná pomocí hraní melodií na hudební nástroje a zpěvu. Rytmická výchova, samotné porozumění výškám tónů a jejich reprodukce bývají tak cvičeny souběžně.²⁵

Orffovi nešlo jen o to, aby se dítě díky výuce naučilo pouze obsah hudební nauky. Na prvním místě pro Orffa byl **emocionální prožitek dítěte**. Různá cvičení mají proto vycházet z vlastních představ samotných dětí. V Schulwerku se má dále postupovat „... *od vnitřního pocitu k představě a od vlastní představy k formě*.“²⁶

Výuka podle Schulwerku je úspěšná jen tehdy, pokud bývá **realizována tvořivým způsobem**. Rutinní pedagogická práce tady nemá místo. Schulwerk tak není příliš vhodným způsobem výuky pro každého pedagoga. Pedagog by měl sám ve výuce **vytvářet pocit spolupráce a bezpečí**, neměl by se bát improvizovat před žáky, zpívat nebo se pohybově vyjadřovat. Jedině tak bývá schopný vést žáky k jejich vlastní tvorbě a vyjadřování bez zábran a studu. Dále je potřeba, **aby byl pedagog dobrým hudebníkem a tvořivým člověkem**. Díky těmto vlastnostem bývá schopný nápaditě a samostatně pracovat se zásadami Schulwerku a vytvářet pro děti takové hry, podněty a prostředí, které přispívají k jejich správnému osobnostnímu i hudebnímu rozvoji v souladu se záměry a myšlenkami Carla Orffa.

²⁴ HOLZKNECHT, V., Poš.V. *Člověk potřebuje hudbu: kapitoly o hudební výchově*. 1. vyd. Praha: Panton, 1969. str. 205.

²⁵ SEDLÁK, F. *Hudební vývoj dítěte*. Praha: Editio Supraphon, 1974. str. 165.

²⁶ NOVOTNÁ, D. *Principy Orffova Schulwerku, minulost a současnost*. [online] [cit. 2.8.2017]. Dostupné z <http://www.pf.ujep.cz/files/konference_KHV/D_Novotna.pdf>. str. 5-6.

Schulwerk se stává „... *umělecky pojatým hudebně výchovným procesem* ...“²⁷
Pedagog nesmí působit jako nadřazená autorita, ale jako pomocník, průvodce a spoluhráč dětí. Jeho vystupování při samotné výuce by mělo být velmi citlivé. Měla by z něj vyzářovat zaujetí a radost pro právě prováděnou činnost a obecně pro hudbu.
Schulwerk je inspirován samotnými dětmi. Citlivě se přizpůsobuje dětské psychice a vlastnostem.²⁸

1.2.3 Schulwerk – základní prvky

Jak již bylo uvedeno, Schulwerk je založen na jednotě slova, pohybu a hudby. Z tohoto lze snadno vyvodit, že slovo, pohyb a hudbu bychom mohli se samozřejmostí považovat za základní prvky, pomocí nichž principy Schulwerku jsou realizovány. Avšak jakým způsobem? Jak lze pomocí uvedených prvků například vytvářet pocit spolupráce a bezpečí, které mezi principy Schulwerku též patří? Není prvků výrazně více než jen slovo, pohyb a hudba?

Na tyto uvedené otázky a i na další, které nejsou vyřčené, přinese odpověď kapitola, která zmiňuje jednotlivé prvky Schulwerku a také se k nim vyjadřuje.²⁹

Lidská řeč

Řeč je každému dítěti známá a blízká bez ohledu na to, jaké má vlastní vlohy, či zda vyrůstalo v hudebním prostředí nebo ne. A právě řeč může být velmi nezastupitelným materiálem k celkovému pochopení hudebního rytmu nebo ke zhudebnění.

²⁷ NOVOTNÁ, D. *Principy Orffova Schulwerku, minulost a současnost*. [online] [cit. 2.8.2017]. Dostupné z <http://www.pf.ujep.cz/files/konference_KHV/D_Novotna.pdf>. str. 6.

²⁸ NOVOTNÁ, D. *Principy Orffova Schulwerku, minulost a současnost*. [online] [cit. 2.8.2017]. Dostupné z <http://www.pf.ujep.cz/files/konference_KHV/D_Novotna.pdf>. str. 6.

²⁹ V kapitole je vycházeno především z dizertační práce a také rigorózní práce PhDr. Václava Salveta, Ph.D., kterou napsal roku 2008 na KU v Praze. Z této práce je čerpáno, protože se jeví jako hodnotný zdroj z následujících důvodů. V. Salveta je absolventem nejen KU, ale také Orffova institutu v Salzburku, kde sám studoval v letech 1999-2001 a je „akademicky vyzkoušeným pohybovým a hudebním pedagogem“. Dále je např. autorem článku o C. Orffovi na stránkách Čes. Orffovy společnosti (Dostupné z: <<http://www.orff.cz/carl-orff-a-schullwerk/>>.). Práce V. Salveta čerpá z hodnotných zdrojů, jakými jsou např. rozhovory s Petrem Ebenem, Vladimírem Pošem, Pavlem Jurkovičem, Iljou Hurníkem, či Lenkou Pospíšilovou. Dále práce čerpá z většího množství německy psané literatury. Z tohoto důvodu se jeví citování nebo parafrázování informací z práce Václava Salveta jako přínosné.

Na škole Dorothee Günther Orff do svých pedagogických pokusů řeč nezahrnoval. Přidal ji až o něco později, když vytvářel koncepci Schulwerku pro účely rozhlasového vysílání pro děti.³⁰ Tady se mu stala lidská řeč základním prvkem. Využíval nejvíce dětských říkadel, zvolání, rozpočítadel, zpěvu a básní. Práce s textem (např. jednoduchá báseň) je schopna napomoci pochopení některých hudebních forem (např. rondo, písňová forma). Práce s textem má mimo významu hudebně pedagogického (práce s melodií a rytmem) též přínos v oblasti zlepšování přednesu textu a i vyjadřování pocitů nebo nálad.

Doprovody a písně

Doprovody písní bývají realizovány pomocí Orffova instrumentáře. Při jeho využívání je ovšem třeba kontrolovat, aby nevedla hra na nástroje k potlačení nebo vytlačení zpěvu z hodin hudební výchovy. Instrumentální a vokální činnosti dětí by měly být zcela vyvážené. František Sedlák mluví o tom, že doprovod písně by měl být pokaždé přiměřený písni samotné, což se dotýká také volby hudebních nástrojů, které budou samotnou píseň doprovázet. Doprovod by měl dále působit pouze jako „(...) *instrumentální umocňování písně.*“³¹ Tento požadavek je možno splnit pomocí melodických Orffových nástrojů, na které lze „(...) *hrát velmi zjemna, a mohou proto vhodně a účinně doprovázet zpěv.*“³² Sedlák ovšem upozorňuje na úskalí rytmických nástrojů, které je třeba využívat úměrně zpěvu, neboť by mohly velmi snadno zpěv přehlušit.³³ Velmi častou variantou spojení písně a s jejím instrumentálním doprovodem bývá, že samo dítě hraje ostinátní doprovod a do něj zpívá melodii dané písně. S přibývajícím věkem dětí a jejich vzrůstajícími dovednostmi mohou být postupně obtížnější doprovody (vlastní instrumentální melodie).

Při výběru písně je potřeba brát v potaz vhodnost textu písní pro danou skupinu samotných dětí. Např. u dospívajících studentů může při spíše nevhodném výběru vzniknout blok na základě nepřijetí daného textu, který poté studenty od zpěvu písně odrazuje.

Doprovodné hlasy k písni by měly být velmi rozmanité a nelze zapomenout ani na zapojení žáků do jejich tvorby. Pokud děti vynaleznou novou variantu doprovodu, většinou ji hrají s větším zájmem než předepsaný doprovod. Sám Carl Orff „(...) *v poznámkách k vlastním*

³⁰ Viz podkapitola 1.2.1 historie Schulwerku

³¹ SEDLÁK, F. *Hudební vývoj dítěte*. Praha: Editio Supraphon, 1974. s. 165.

³² SEDLÁK, F. *Hudební vývoj dítěte*. Praha: Editio Supraphon, 1974. s. 166.

³³ SEDLÁK, F. *Hudební vývoj dítěte*. Praha: Editio Supraphon, 1974. s. 166.

*skladbám v Schulwerku nabádá, aby byly vytvářeny nové doprovody, aby doprovody byly transponovány do jiných možných stupnic.*³⁴ Za obměnu doprovodu lze považovat také jeho jinou instrumentaci.

Instrumentář Carla Orffa

Podnětem k vytvoření instrumentáře se stalo pro Carla Orffa pedagogické působení na škole D. Günther. Orffovou snahou bylo vytvářet instrumentář, který by vyhovoval celkově jednotě hudby, řeči a pohybu. Nástroje byly schopné imitace průběhu jakéhokoli pohybu, což si jasně uvědomovala také Dorothee Günther, takže jeho nástroje začaly postupně nahrazovat či doplňovat na její škole klavír jako daný nástroj pro doprovodnou hru k dětskému pohybu.

Tohoto blízkého spojení Orffových nástrojů a pohybu lze dobře využít i při nácviku hry na klasických nástrojích. Pohyb rukou při hře na klasický nástroj je nejdříve trénován při hře na tělo, která je přirozenější pro žáky a až později přenášen na nástroj. Nácvik hry přímo na daném nástroji je poté pro žáky podstatně kratší a jednodušší.

Do instrumentáře Carla Orffa lze řadit nástroje, které jsou velmi snadno ovladatelné, díky tomu na ně mohou hrát skoro všichni i děti, které k samotné hudbě nejsou vedeny v domácím prostředí. Dostupnost hry na různé nástroje pro všechny děti bez určité výjimky je velmi významným rysem Schulwerku. Např. v rámci historie hudební výchovy v českých zemích ve škole byla věnována maximální pozornost zpěvu³⁵, zatímco hra na hudební nástroj byla výsadou jen malé skupinky nadaných dětí, kteří se této hře učili mimo školu. V rámci společné hudební výchovy ve škole nebylo zcela myslitelné, aby všechny děti hru na nástroj provozovaly z důvodu jejich vysokých nároků na manuální zručnost, i hudebnost a na náročné učení samotné hry na hudební nástroj a také hudební teorie. Tím ovšem se hra na hudební nástroj většině žáků vzdalovala. Základem dostupnosti hry na hudební nástroje pro všechny žáky je velmi snadné ovládání nástrojů a výuka, která je založená na hudební hře.

Hudební nástroje lze využít mnoha způsoby: např. doprovod písní, pomůcka k pochopení zákonitostí teorie hudby, k propojení hry na hudební nástroj s pohybem či s poslechem.

³⁴ SALVET, V. Op. cit., s. 59. dle ORFF, C., Keetman, G. Orff Schulwerk: Musik für Kinder IV. Mainz: Schott, 1954., s. 150.

³⁵ GREGOR, V., SEDLICKÝ, T. *Dějiny hud. výchovy v českých zemích a na Slovensku*. Praha: Editio Supraphon, 1990.

Do Orffova instrumentáře lze zařadit:

- **Nástroje rytmické bicí**

- a) Dřevěné (ozvučná dřívka, drhlo, chřestidla)
- b) Kovové (triangl, činel, rolničky, prstové činelky, zvonky, gong)
- c) Bubny (rámový bubínek, rumba koule, tamburína, bonga, tympány)

- **Nástroje melodické bicí**

- a) Dřevěné (xylofon)
- b) Kovové (metalofony, zvonkohry)

- **Flétny** (nejvíce zobcová sopránová pro snadnou ovladatelnost, ovšem je možné řadit i flétny altové, sopraninové, basové i tenorové) – tady se stává zajímavostí, že před tím, než je začal Carl Orff využívat, sloužily v podstatě pouze jako exponáty v muzeích.³⁶

V roce 1949 Klaus Becker založil firmu na výrobu uvedených nástrojů. Tato firma pojmenovaná Studio 49 se produkcí nástrojů instrumentáře Carla Orffa věnuje v Grafelfingu u Mnichova do současnosti. Nástroje jsou vyrobeny s důrazem na ladění a dokonalý zvuk.³⁷

Díky hře na nástroje je hudební výchova pro žáky zajímavější, neboť pedagog tak plní přání žáků, především těch mladších, kolektivně a aktivně se zapojovat do výuky.³⁸

Pro dítě, které má zábrany či strach zpívat před spolužáky, je zpívání ruku v ruce s hrou na nástroj přirozenější, neboť dochází k částečnému odvedení jeho vlastní pozornosti od zpívání. Dítě též může získat pocit, že přes zvuk samotných nástrojů není jeho zpěv tolik slyšet. Podle Sedláka by mohla nástrojová hra pomoci dětem, které nezpívají příliš čistě tak, že hrají na nástroj dané tóny a pokouší se tak svůj hlas na tyto tóny dolazovat³⁹

³⁶ ORFF, C. Schulwerk, Pohled do minulosti a do budoucnosti. In Poš, V. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. 1. Vyd, Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969. s. 26-27.

³⁷ KOTKOVÁ, E. *Rozvoj rytmických dovedností s využitím nástrojů Orffova instrumentáře v mateřské škole*, Bakalářská práce. Masarykova univerzita, 2013. s. 22-23.

³⁸ SALVET, V. Op. cit., s. 61.

³⁹ SALVET, V. Op. cit., s. 61 podle Sedlák, F. *Hudební vývoj dítěte*. Praha: Supraphon, 1974. s. 175.

1.2.4 Schulwerk – metodika

Již bylo zmíněno, že Schulwerk neobsahuje metodické pokyny pro učitele a není ani žádnou progresivně vystavěnou učebnicí. Schulwerk též nelze nazvat metodou, ale spíše, jak pronesl Wilhelm Keller⁴⁰, ukazatelem cesty. Tento uvedený fakt přinesl jak výhody, tak nějaká úskalí. Učiteli se otevírá takto velká škála možností, což bývá přínosné, ovšem je třeba, aby učitel dobře znal myšlenky a principy Schulwerku, aby mohl tyto dané možnosti užívat správně a nedocházelo k další tvorbě cvičení domněle zakládaných na principech Schulwerku, které by jim ovšem neodpovídaly.

I přesto, že byla výše několikrát zmíněna absence metodiky Schulwerku, byla nazvána takto následující kapitola, neboť se nějaké obecné pokyny vyvodit dají pro učitele z Schulwerku. Cílem kapitoly bude seznámit konkrétněji s tím, jak je učitel vytyčen určitý rámec pro jeho práci, aby ji mohl pojmenovat jako práci zakládanou na principech Schulwerku. Jak může tedy učitel v hodinách Schulwerku s žáky pracovat? Dle čeho se může řídit? Jakým způsobem lze dále obměňovat materiály Schulwerku?

Bude uvedeno osm principů Schulwerku, které formuloval sám Carl Orff nebo jeho spolupracovníci. Ve své práci je uvedl také V. Salvét, který informace o principech zpracoval za využití kvalitní literatury. Názvy uvedených principů jsou citací názvů Salveta:

1. Melodie z doprovodu pohybu a rytmů

- Snahou Carla Orffa je vést žáky k dovednosti vytvářet „(...) vlastní hudbu a i doprovod k pohybu.“⁴¹

2. Odvození rytmu z řeči

- Carl Orff chce, aby žáci zažívaly přízvuky jazyka i jeho specifický zvuk, nechává tedy děti zpočátku přednášet slova nebo věty s různými akcenty, v různé tónové výšce či rychlosti, Carl Orff tímto „(...) váže na rytmus, který tkví také v biologické podstatě dítěte, je mu vrozen a stává se praelementem, jenž umožňuje hudební činnost každému žákovi.“⁴²

3. Instrumentální hra jako rozšiřování hry na tělo

⁴⁰ Programové prohlášení České Orffovy společnosti. [online] [cit. 04. října 2017]. Dostupné z <<http://www.orff.cz/programove-prohlaseni/>>.

⁴¹ SALVET, V. Op. cit., s. 78. podle Orff, C. Das Schulwerk – Rückblick und Ausblick. In Thomas, W.; Götze, W. (ed.) Jahrbuch 1963, Mainz: B. Schott's Söhne, 1964, s. 14.

⁴² SEDLÁK, F. *Hudební vývoj dítěte*. Praha: Editio Supraphon, 1974. s. 164.

- Z tleskání, dupání, pleskání a dalších prvků hry na tělo, která je dítěti blízká, se po nějakém čase přechází na hru na jednoduché nástroje.

4. Hudební aktivita před využitím notace

- Podle Carla Orffa by dítě mělo díky vlastní tvorbě, hře na nástroj a zpěvu dojít k uvědomění, že potřebuje určitý rytmus nebo melodii nějak uchovat, neboť se mu např. líbí a nechce ji jen tak zapomenout, tak vzniká pro dítě přirozený důvod k naučení notace, dítě se pak učí notaci s vlastním zaujetím.

5. Improvizace jako další princip

- Když Carl Orff mluví o improvizaci, přirovnává ji k samotnému Schulwerku, stejně jako improvizace Schulwerk „(...) *není nikdy uzavřený a definitivní, nýbrž se neustále rozvíjí v procesu znovuvznikání a ustavičného pohybu.*“⁴³ Orffovým záměrem se stalo, aby učitel, který chtěl zařadit improvizaci do svých vlastních hodin, absolvoval odborné školení, bez něho by zase mohlo docházet k neznalosti cílů a možností Schulwerku.

6. Zapojení

- Pro Carla Orffa a tedy i Schulwerk nikdy neexistovali „nenadaní“ žáci, kteří by byly vyřazovány z výuky. Podle Carla Orffa je elementární hudba naučitelná pro všechny bez rozdílu, proto bylo Orffovým záměrem zapojit všechny žáky bez rozdílu v jejich možném nadání. Učitel Schulwerku by měl dokázat sám zapojit jak žáky nenadané, tak žáky velice nadané tak, že každý žák má ze společné práce velkou radost. Nadaní žáci nemají zbytečná omezení v rámci Schulwerku, a tak se tedy v rámci cvičení a jedné hodiny může méně nadané dítě zlepšovat v tom, co již nadané dávno umí, a tak činnost nadaného dítěte je zvolená tak, aby se také on sám rozvíjel.

7. Spojení hry, pohybu a zpěvu

- Tomuto spojení se Carl Orff věnoval na škole Dorothee Günther již dávno před válkou. Orffovým cílem je, aby každý uměl zpívat, hrát a reagovat pohybem na hudbu.

8. Kontakt se sociálními a dalšími estetickými oblastmi

⁴³ SEDLÁK, F. *Hudební vývoj dítěte.*, Praha: Editio Supraphon, 1974. s. 13.

- Pokud je vyučován Schulwerk ve škole, měl by užívat mezipředmětových vztahů.⁴⁴

1.2.5 Učební proces – čtyři stupně

Metody, které učitelé Schulwerku ve třídě využívají, se dají dělit do čtyř stupňů, jimiž bývají: „(...) *imitace, explorace, notace a také improvizace.*“⁴⁵ Každý učitel Schulwerku by měl pro zaujetí svých žáků umět tyto principy dále kombinovat.

1. **Imitace** – lze dělit na tři druhy:

Imitace simultánní – je určena hlavně žákům předškolního a i mladšího školního věku. Probíhá způsobem, že učitel provádí činnost a děti ho imitují bez dalšího prodlení, v podstatě ve stejném čase. Tuto imitaci lze využívat pro pohyb (Salvet uvedl hru na zrcadlo), gesta (kromě možné varianty, kdy děti opakují gesta učitele lze využít i variantu, kdy učitel provádí gesta a děti dle nich hrají na nástroje) či hru na tělo.⁴⁶

Echo – uvedený druh imitace je velmi důležitým pro rozvíjení „(...) *rytmické a tonální paměti na všech stupních dětského vývoje.*“⁴⁷ Dále je možno s echem pracovat způsobem, že děti např. po učiteli opakují rytmické motivy, zachovávají také rytmus, ale obmění výrazně způsob, kterým imitaci provádějí (např. učitel vytleská rytmus a dítě rytmus vydupe nohama, popřípadě ukáže gesty). Tento způsob uvedené práce lze pojmenovat předstupněm improvizace. Děti bývají schopné podobné motivy zadávat samy ostatním žákům a dostávají se tak do učitelovy role.⁴⁸

Imitace překrývaná – učitel začne dřív o takt než jeho žáci a předvádí nějaký rytmický motiv o rozsahu právě jednoho taktu, pak pokračuje dále do dalšího taktu, ve kterém předvádí zase jiný rytmický motiv. Žáci si poslechnou nejdříve první rytmický motiv,

⁴⁴ SALVET, V. Op. cit., s. 78-80.

⁴⁵ SALVET, V. Op. cit., s. 80.

⁴⁶ SALVET, V. Op. cit., s. 80.

⁴⁷ SALVET, V. Op. cit., s. 81. Dle Frazee, J., Kreuter, K. Discovering Orff. New York: Schott Music Corporation, 1987. s. 27.

⁴⁸ SALVET, V. Op. cit., s. 81. Dle Frazee, J., Kreuter, K. Discovering Orff. New York: Schott Music Corporation, 1987. s. 81.

a když učitel začne druhý takt, žáci imitují učitelův první takt současně s učitelovým druhým taktem, přičemž také musí zároveň sledovat, co učitel dále předvádí v jeho druhém taktu, aby po vytleskání prvního taktu žáci mohli opět pokračovat učitelovým druhým taktem. U této imitace je velmi dobré, aby učitel prostřídal rytmicky lehké a těžké takty, neboť tak zajistí, aby zaznívající rytmy byly jasně kontrastní. Tento kontrast zajišťuje lepší výsledné zvukové vyznění a i lepší slyšitelnost učitelova rytmu pro samotné žáky. Pokud učitel chce tuto imitaci provádět také melodicky, je vždy potřeba zajistit, aby učitelův nástroj zněl odlišně od samotných nástrojů žáků a byl tak pro ně zase dobře slyšitelný.

2. Explorace

Jak již uvádí název, tento stupeň učebního procesu se bude týkat objevování. Svě žáky by měl učitel vést k zapojování vlastního myšlení a fantazie. Proto by měl děti nechat, ať v určené skladbě, kterou společně zpívali či hráli, změni například „(...) *tempo, barvu, dynamiku, či akcenty, ale i, aby vyzkoušeli sami, co je právě napadá, jak je ještě možno*

*na nový nástroj hrát (a jaké zvukové obměny mohou při tom vzniknout), jak bude znít uvedený rytmus na jiném nástroji, apod.“*⁴⁹. Tento způsob práce se žáky lze považovat za důležitý z toho důvodu, že hudební představy dítěte jsou především vytvářeny „(...) *při vlastním využívání hudebních prvků ve vlastní práci žáků (...)*“⁵⁰, a tak je nezbytné explorační v učebním procesu dle Schulwerku neopomíjet.

3. Notace

Výše bylo uvedeno osm obecných zásad pro učitele Schulwerku. Jednou z nich je také zásada *Hudební aktivita před využitím notace*. Orffovým požadavkem se stalo, aby žák hudbu nejdříve prožil a poté se o ní učil. S výukou notace chce Carl Orff začínat až ve chvíli, kdy o ni žák projeví sám zájem. Například když se bude sám ptát po tom, jak má dále uchovat určitou melodii, kterou v daný okamžik zahrál, tak, aby ji nezapomněl. Orff ovšem zároveň podotýká, že je s notací nutné začínat včas, protože hudební vývoj

⁴⁹ SALVET, V. Op. cit., s. 81. Dle Frazee, J., Kreuter, K. Discovering Orff. New York: Schott Music Corporation, 1987. s. 82.

⁵⁰ Tamtéž., s. 82. podle Frazee, J., Kreuter, K. Discovering Orff., New York: Schott Music Corporation, 1987. s. 29.

dítěte by mohl být bez příliš dlouhodobé znalosti notace spíše pomalý a postup vpřed by byl dále bržděn.⁵¹

1.3 Český Schulwerk

Myšlenky principů C. Orffa pronikly do České republiky v šedesátých letech minulého století. V roce 1964 v Budapešti proběhl 6. kongres Mezinárodní společnosti pro hudební výchovu (ISME - International Society for Music Education). Vzhledem k faktu, že se takto významná událost poprvé konala na území bývalého socialistického státu, mohlo se jí zúčastnit také několik delegátů z bývalého Československa. Nové myšlenky a směry, které zazněly na kongresu, měly zásadní vliv také pro vývoj české hudební pedagogiky.⁵²

Ještě tento rok navštívil Prahu, na pozvání V. Poše, v té době ředitel salzburžského Orffova institutu hudebník a profesor W. Keller. Při své návštěvě se potkal nejen s V. Pošem, ale také s hudebními skladateli a pedagogy Petrem Ebenem a Iljou Hurníkem a společně dohadovali konkrétní plán přípravy adaptace českého Orffova Schulwerku. Na jeho daný přímý podnět a na přímluvu samotného Carla Orffa poskytla zdarma firma Schott všech pět svazků Orffova Schulwerku a také další potřebné materiály a Studio poslalo kompletní sadu speciálních hudebních bicích nástrojů.⁵³ Tím byl silně nastartován proces vedoucí k vydání české adaptace Orffova Schulwerku – tedy České Orffovy školy. Pavel Jurkovič v knize „Otvírání paměti“ vzpomíná, jak společně s Boženou Viskupovou (hudební pedagožka) a Vladimírem Pošem putovali po Československu a dále šířili Orffovy myšlenky. Tyto cesty pojmenoval cestami apoštolskými.

„Vladimír přednášel Českou Orffovu školu z hlediska hudebně-pedagogického, Boženka dále uváděla frekventantky do pohybu a já jsem se s nimi snažil muzicírovat s orffovským instrumentárem, který mi na rozloučenou věnoval sám Carl Orff. Ne právě od Šumavy k Tatrám, jak se povídá, ale doslova od Chebu až po Košice.“⁵⁴

⁵¹ SALVET, V. Op. cit., s. 82. Dle Orff, C. Toronto symposium. Orff Echo., jaro 1983, č. 3., s.7.

⁵² POŠ V., Malá historie Orffovy školy v ČSSR., In: *Comenium musicum: Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. POŠ, V. (ed.), s. 137.

⁵³ POŠ V., Malá historie Orffovy školy v ČSSR., In: *Comenium musicum: Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. POŠ, V. (ed.), s. 139.

⁵⁴ JURKOVIČ P., *Otvírání paměti: Obrázky na plátně času*, s. 107.

Česká adaptace Orffova Schulwerku se stala nejzdařilejší adaptací, světově uznávaným dílem a je také již 13. vydáním tohoto díla v německém jazyce. Byla vydávána pod názvem Česká Orffova škola celkem ve čtyřech takto pojmenovaných svazcích:

I. Začátky.

II. Pentatonika.

III. Dur, harmonické moll.

IV. Modální skladby.

Na jejím vzniku se podíleli nejen skladatelé Petr Eben a Ilja Hurník, ale také mnoho dalších českých pedagogů a hudebních skladatelů, např. jmenovaný Vladimír Poš, také v té době ředitel Lidové školy umění ve Strakonici Jan Dostal či tanečnice, pedagožka a choreografka Eva Kröschlová. V pozdějších letech byly vydány další podpůrné materiály již velmi konkrétně zaměřené např. na bicí nástroje, zobcovou flétnu, zpěvníky apod. V roce 1967 vydalo nakladatelství Supraphon dlouhohrající desku s nahrávkami ukázek ze všech uvedených čtyř dílů České Orffovy školy.⁵⁵

Toto pedagogické dílo má své velmi specifické rysy, kterými se od Orffova originálu liší. Podstatným rozdílem se stává, že autoři české adaptace se nespokojili jen s převzetím německých hudebních předloh, ale vybrali díla pro svou školu výhradně česká. Autorům se podařilo nasbírat a hudebně zpracovat veliké množství dětských říkadel, písní a básní. Vycházeli především z moravské, české a slovenské lidové tvorby, v dalších dílech také z hudebních nápěvů a i starých skladeb z doby renesanční a gotické. Ve vytvořených skladbách byly respektovány a zachovány orffovské principy (použití instrumentáře, způsob doprovodu atd.), jinak se avšak jedná o kompozice vyvěrající právě z ducha české hudby.⁵⁶

⁵⁵ POŠ V., Malá historie Orffovy školy v ČSSR. In: *Comenium musicum: Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. POŠ, V. (ed.), s. 142.

⁵⁶ HURNÍK I., EBEN P., *Česká Orffova škola I*, s. 7.

Dalšími odlišnostmi od německého originálu se stává větší důraz na metodicko - pedagogickou stránku, zestručňování některých částí, týkajících se např. velkého množství rytmických a doplňovacích cvičení, melodických a rytmických kánonů, a naopak doplnění rytmizovaných zpěvů, textů nebo cvičení na rozvoj zpěvnosti.

Dle Pavla Jurkoviče je Česká Orffova škola hudebně - pedagogické dílo vysoké umělecké hodnoty, pevně zakotvené v tradicích české země. Považuje za velmi šťastnou volbu, že se tohoto díla ujali právě Hurník a Eben, autoři mnohých skladeb pro malé děti, autoři s obrovským porozuměním pro dětský svět.⁵⁷

1.4 Orffův Schulwerk a hudební výchova

1.4.1 Poslání hudební výchovy

Lze uvažovat o tom, že většina dětí se s hudbou potká nejprve v domácím prostředí, kdy jim rodiče zpívají při hře, před spaním, při oslavách a i různých rodinných příležitostech (při značném vědomí, že domácí muzicírování již tolik nepatří k běžným zvykům). Nepochybně se k dětem hudba dostává prostřednictvím médií (rádio, internet, televize) a aktuálně i počítačových her. Následně vztah dítěte k hudbě začne formovat i mateřská, základní a i střední škola. Je již dávno tomu, kdy měla obecná škola coby vzdělávací instituce „monopol“ na veškeré vědomosti. Dnes její úloha tkví kromě opravdu pravidelného setkávání se s vrstevníky z odlišných sociálních vrstev zejména ve výrazném podílu na rozvoji osobnosti žáka a jeho dalšího profesního nasměrování.

Primárním cílem učitele by proto nemělo být „jen neomylné“ zvládnutí školou a ministerstvem zadaného curricula, ale také probuzení nadšení. Takové jasné poslání platí v dějepisu, matematice nebo chemii stejně jako právě při výuce hudební výchovy. Každý člověk se zřejmě nejlépe učí ve chvíli, kdy je jeho vlastní mysl naprosto pohlcena danou konkrétní činností, do tvorby se dále nemusí žádným způsobem nutit a ztrácí tak pojem o čase, zapomene tak na vlastní „bytí“.

⁵⁷ JURKOVIČ P., *Otvírání paměti: Obrázky na plátně času.*, s. 108.

Výše popisovaný stav se stává jistě cílem, ke kterému v hodině směřuje opravdu každý dobrý učitel a to nejen v případě hudební výchovy. Současně to bývá vzhledem k nejčastěji využívané frontální výuce poměrně náročný úkol. Uvažuje-li se o hodinách hudební výuky, cesta Orffova Schulwerku se zdá být vzhledem ke svému jasnému činnostnímu zaměření výuky dobrou cestou.

Zmíněný psychický stav popisoval v druhé polovině dvacátého století americký psycholog Mihaly Csikszentmialyi jako fenomén flow (toku) – tedy takového psychického a i fyzického rozpoložení, kdy je zcela člověk pohlcen činností prostřednictvím naprostého nadšení, soustředěnosti, úspěchu a i vnitřní motivace. V takovém uvedeném stavu zkrátka člověku nezáleží na ničem jiném, než na zadaném úkolu.⁵⁸ Csikszentmialyi popsal několik možných elementů potřebných k tomu, abychom dosáhli tohoto stavu toku⁵⁹:

- Jasně zadání úkolů při každé činnosti,
- Okamžitá zpětná vazba,
- rovnováha mezi obtížností zadávaného úkolu a stávajícími schopnostmi a i dovednostmi,
- pozornost bývá získávána konkrétními aktivitami,
- soustředěnost není dále rozptylována dalšími a pro věc dále nepodstatnými vjemy,
- absence obavy z neúspěchu,
- odbourání možných rozpaků,
- ztráta schopnosti vnímat konkrétní čas,
- aktivita se stává sama o sobě cílem.

Otázkou, zda může docházet k danému stavu toku právě v hodinách hudební výchovy, se zabývala studie autorů Sara Carvalho a João Cunha. Autoři došli k jasnému

⁵⁸ CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly., *Flow: the psychology of optimal experience*. 1st ed. New York: Harper, c1990, xii, 303 p., ISBN 00-601-6253-8.

⁵⁹ CUNHA, C. R. João a Sara CARVALHO., Experienced Emotions through the Orff-Schulwerk Approach in Music Education: A Case Study Based on Flow Theory. *Proceedings of the 12th International Conference on Music Perception and Cognition and 8th Triennial Conference of the European Society for the Cognitive Sciences of Music* [online]. 2012 [cit. 2017-08-29]. Dostupné z: http://icmpc-escom2012.web.auth.gr/sites/default/files/papers/234_Proc.pdf

závěru, že v hodinách HV⁶⁰ v duchu Schulwerku převažují jasně kladné emoce nad těmi možnými negativními. V kontextu s oborem hudebního vzdělávání autoři považují kladné emoce jako velmi zásadní kritérium pro dosažení psychického stavu toku a i nejeфекtivnějšího momentu daného vzdělávání.⁶¹ Činnostní charakter hudební výchovy závisí totiž na schopnosti učitele získávat pozornost svých žáků, bez které se jejich hudební schopnosti a dovednosti nemohou dále vyvíjet.

Cílem hodin hudební výchovy na základní škole či hudebních mimoškolních aktivit nemá být právě primárně výchova virtuózních hudebníků, přestože odhalování mimořádných hudebních talentů bývá v rukou hudebních pedagogů, ale rozvoj estetického citění každého dětského jedince, protože s ním úzce souvisí kvalita prožívání v dětství a i dospělosti.

Hudební výchova se stává disciplínou založenou na konkrétních činnostech: hudbu není možno vysvětlit stejně dobře slovy, jako tancem, zpěvem, pohybem či hrou na nějaký hudební nástroj; jinými slovy: hudební zkušenost bývá slovy stěží popsatelná. Ovlivňuje-li kvalita hudebních prožitků lidský emocionální rozvoj a i schopnost estetického citění, poté je ve vytyčovaných cílech. Je třeba mít opravdu na paměti, že pro hudbu bývá naprosto charakteristický motiv „sdílení“ a mívá velký sociální rozměr, který principy Orffova Schulwerku beze zbytku naplňují.

Jsou-li sledovány výsledky práce učitelů hudební výchovy pracujících v duchu Orffova Schulwerku a i výsledky zahraničních studií, zřetelně se ukazuje, že Orffův Schulwerk dokáže zcela naplnit cíle hudební výchovy, tak jak jsou přesně definované i rámcovým vzdělávacím programem v České republice, a to nejen v uvedených oblastech konkrétních hudebních schopností a dovedností, ale také v oblasti rozvíjení uměleckého vnímání a tvořivého a tolerantního přístupu ke světu. Výuka hudební výchovy podle principů Schulwerku vede k výraznému zintenzivnění zájmu o hudbu

⁶⁰ Výzkum byl veden v pátém a šestém ročníku základního stupně vzdělávání v Portugalsku. Prostředí Portugalska bývá poměrně specifické – hudební výchova se tady povinně vyučuje jen v uvedených dvou ročnících, proto je samotnými žáky i populací obecně vnímána jako nedůležitý předmět, pro který děti nemají příliš vysoké zaujetí. Schulwerk se vzhledem k výsledkům dané studie ukazuje jako velmi funkční přístup k výuce HV.

⁶¹ CUNHA C. R., João a Sara CARVALHO., Experienced Emotions through the Orff-Schulwerk Approach in Music Education: A Case Study Based on Flow Theory. *Proceedings of the 12th International Conference on Music Perception and Cognition and 8th Triennial Conference of the European Society for the Cognitive Sciences of Music* [online]. 2012 [cit. 2017-08-29]. Dostupné z: http://icmpc-escom2012.web.auth.gr/sites/default/files/papers/234_Proc.pdf

a i kulturu jako takovou, přestože zatím nebylo zcela prokázáno, že by Orffův Schulwerk vedl k lepším výsledkům v oblasti hudebních schopností a dovedností.⁶² Avšak vzhledem k cílům rámcového vzdělávacího programu ČR výsledky této studie vysoce podporují tezi, že Orffův Schulwerk se stává vhodným způsobem práce při hudebním vzdělávání na školách: samozřejmě by bylo vhodné ověřit tento předpoklad také v českém prostředí.

Orffův Schulwerk je podle zahraničních studií vhodný i pro práci se žáky se zvláštními vzdělávacími potřebami.⁶³ Výše popsané principy Orffova Schulwerku rezonují s aktuálními požadavky na práci s dětmi mentálně či fyzicky postiženými, nicméně využití Orffova Schulwerku v rozvoji a terapii dětí se specifickými poruchami učení výrazně není ničím novým. Myšlenkou se zabývala už Gertrud Orff, právoplatná manželka Carla Orffa. Kromě daného, že spolupracovala se svým manželem Carlem a Gunild Keetman na rozvoji myšlenek Orffova Schulwerku, od roku 1970 se v „Kinderzentru München“, prvním pediatrickém německém pracovišti zaměřeném na výchovu fyzicky a mentálně postižených dětí, věnovala praktické stránce také teoretickým východiskům muzikoterapie vycházející z Orffova Schulwerku.⁶⁴

1.5 Hudební vzdělávání

Je nutné, dát tak dětem možnost poznat hudbu také tak, jak se s ní v domácím prostředí nasetkají.⁶⁵

⁶² WOMACK, Sara Chandler Trotman., *A comparison of the effects of Orff Schulwerk and traditional music instruction on selected elements of music achievement in third, fourth, and fifth grade students.* Athens, Georgia, 2008., Dostupné z: https://getd.libs.uga.edu/pdfs/womack_sara_c_200808_edd.pdf. Disertační práce. The University of Georgia., Vedoucí práce Roy Legette, Mary Leglar.

⁶³ *Approaches: Music Therapy & Special Music Education: The Orff approach to special music education and music therapy: Practice, theory and research* [online]. Special Issue 5 (2) 2013. 2013[cit. 2017-09-03]., Dostupné z: <http://approaches.primarymusic.gr/approaches/content/view/49/70/lang,en/>

⁶⁴ MELANIE, Voigt., Orff Music Therapy: History, Principles and Further Development. *Approaches: Music Therapy & Special Music Education.* 2013, Special Issue 5. Dostupné z: http://approaches.primarymusic.gr/approaches/journal/Approaches_5%282%29_2013_Special_Issue/Approaches_5%282%292013_Voigt_Article.pdf

⁶⁵ KOTKOVÁ, Eva., *Rozvoj rytmických dovedností s využitím Orffova instrumentáře v mateřské škole.* Bakalářská práce., Brno: Masarykova univerzita, Fakulta pedagogická, Katedra hudební výchovy, 2013, s. 20

1.5.1 Žák a jeho tělo

Hudba ovládá nepochybně celé tělo. Při poslechu a i reprodukci se rozvíjejí smysly (zrak, sluch, hmat), při zpěvu lze ovládat dechové svalstvo, nutí zachovávat správné držení těla. Nejen při rytmickém tanci, ale i při hře na nástroje lze koordinovat pohyb ruky, nohou či také celého těla s rytmem, zpěvem a hudbou.

1.5.2 Žák a jeho psychika

Hudební projev značně pomáhá zdokonalovat řeč: vede děti ke správné intonaci, výslovnosti, a zpěvu. Vyžaduje zapojení představivosti, funkci paměti a fantazie v hudebně pohybových a tvořivých hudebních činnostech. V rámci jakéhokoli možného typu činnosti a to nejen hudební, se cvičí schopnost soustředění a koncentrace, posiluje se i volní úsilí zejména při dokončování dané činnosti. Učitelka by dětem měla umožňovat vyjadřování svých prožitků a pocitů i formou hudby (např. zpěvem, tancem, improvizací).

1.5.3 Žák a ten druhý

Realizace hudebního vzdělávání ve škole by neměla probíhat individuálně, na úrovni samotného jedince, či naopak hromadně se všemi dětmi, nýbrž po skupinách. Žáci se tak od sebe mohou učit nové věci navzájem a jsou vedeni ke správné komunikaci mezi sebou, řešení problému, spolupráci a respektování osobnosti dalších žáků. Vhodným příkladem jsou taneční a hudebně pohybové hry.

1.5.4 Žák a společnost

Jedním z cílů této oblasti se stává motivace žáka k pozitivnímu vztahu k umění, sledovat, všimnout si a poslouchat se zájmem dramatické, hudební či literární představení. Lze využívat příležitosti seznamující žáka přirozeným způsobem s různými tradicemi a i zvyky běžnými v jeho daném kulturním prostředí (např. slavnosti v rámci tradice a zvyků, pohádka a lidová píseň).⁶⁶

1.5.5 Žák a svět

Žáci získávají širší povědomí o pestrosti, rozmanitosti a jedinečnosti světa lidí, umění, kultury a přírody.

Hudební činnosti rozvíjejí celou osobnost žáka: myšlení, řeč, tvořivost, estetické vnímání, fantazii, komunikaci a i spolupráci. Pokud se v činnostech promítá dále více složek vzdělávání, lze mluvit o integrovaném vzdělávání. To má za úkol nahrazovat styl výchovy v základním vzdělávání z předchozího režimu (hudební, literární, výtvarná, tělesná). Integrované vzdělávání bývá pro žáky zajímavější, vede je k jejich samostatnosti a také objevování, nejedná se tedy o jasné předávání hotových poznatků.

1.6 Česká Orffova společnost

Česká Orffova společnost byla založena v devadesátých letech 20. Století v roce 1995 u příležitosti 100. výročí narození C. Orffa jako jedna sekce České hudební společnosti. Pod hlavičkou České hudební společnosti se uváděla až do roku 2006, kdy se stala občanským samostatným sdružením pedagogů a i příznivců kreativního přístupu k moderní výuce.⁶⁷

⁶⁶ SMOLÍKOVÁ, K., *Rámcový vzdělávací program pro předškolní vzdělávání*. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2004, ISBN 80-870-0000-5, s. 24

⁶⁷ Programové prohlášení České Orffovy společnosti., In: [online]. [cit. 2017-09-23]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/programove-prohlaseni/>.

Jejím prvním předsedou se stal Pavel Jurkovič, který uvedenou funkci vykonával až do roku 2000, kdy převzala předsednictví PhDr. Jarmila Kotůlková. Pavel Jurkovič se stal jedním z prvních absolventů salzburškého Orffova institutu. Zasloužil se o rozšíření a propagaci Orffových myšlenek v České republice, o prosazování daných orffovských principů a o jejich další praktické využití.

„Založením společnosti se otevírala štědrá dlaň Orffovy nadace, která umožňovala již mnoha členům týdenní pobyt na hospitačních týdnech na Orffově institutu v Salzburgu v posledních třech letech bylo podpořeno finančně řádné studium dvou členů společnosti.“⁶⁸

Česká Orffova společnost se zasazuje o zlepšování publikační činnosti a i propagace, o rozšiřování své členské základny, usiluje dále o spolupráci na akademické půdě, organizuje velké množství regionálních, celostátních a i mezinárodních setkání. Stává se sdružením navazujícím na to nejlepší z odkazu Carla Orffa, sdružujícím pedagogy a i příznivce kreativního přístupu k výuce. Podílí se na vzdělávacím procesu pedagogických pracovníků, studentů pedagogických a i sociálních škol také široké veřejnosti, která projevuje o tuto danou činnost zájem.⁶⁹

Ve svých stanovách Česká Orffova společnost jako svůj základní cíl uvádí šíření a propagování idejí a humanistického odkazu hudebního pedagoga a skladatele Carla Orffa.⁷⁰ Mezi základními způsoby, jakými bude uvedeného cíle dosahováno, bývá uvedeno např.:

- Studium, poznávání a praktické využití pedagogických metod a postupů vycházejících z Orffova Schulwerku.
- Soustředění pedagogických materiálů.
- Organizování kurzů, přednášek, praktických dílen a workshopů.
- Spolupráce s vysokými školami.
- Pořádání tematických konferencí zaměřených na problematiku tvořivé výchovy.
- Výroba hudebních orffovských nástrojů atd.⁷¹

⁶⁸ JURKOVIČ P., *Otvírání paměti: Obrázky na plátně času*, s. 110.

⁶⁹ KOTŮLKOVÁ J., Referát na Orff Schulwerk forum Salzburg: *Česká Orffova společnost – minulost, přítomnost a současnost*, 2013

⁷⁰ Stanovy ČOS., o.s. In: [online]. [cit. 2017-09-23]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/stanovy/>.

⁷¹ Stanovy ČOS., o.s. In: [online]. [cit. 2017-09-23]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/stanovy/>.

Česká Orffova společnost (ČOS) se stala součástí mezinárodní organizace Orff Forum Salzburg a také členem International Society for Music Education (ISME). V archivu společnosti je ukládáno velké množství hudebně-pedagogické, odborné literatury české a i zahraniční produkce, která byla ovlivněna principy Carla Orffa také inspirativní notový materiál.

1.6.1 Semináře České Orffovy společnosti

Jednou z hlavní činností ČOS se stalo pořádání akreditovaných vzdělávacích workshopů a seminářů pod vedením českých a i zahraničních lektorů. Tyto semináře bývají otevřené všem, kteří mají zájem, kteří přistupují aktivně k celoživotnímu vzdělávání. Jsou určeny nejen pedagogickým pracovníkům, učitelům, studentům pedagogických fakult, konzervatoří atd., ale také všem rodičům a přátelům hudební výchovy, či terapeutickým pracovníkům. Cílem seminářů se stává kromě profesního vzdělávání a také posílení osobního růstu i rozvoj sebereflexe, psychohygiena a sebedpřijímání.⁷² V rámci uvedených seminářů poskytuje ČOS i prostor pro praktické prožívání nových postupů a také uvolnění fantazie, semináře odrážejí současné trendy pedagogických směrů.⁷³

Na www stránkách ČOS jsou uveřejněny dva důležité dokumenty týkající se metodiky organizace kurzů, které byly sjednoceny na konferenci Orff Schulwerk Forum Salzburg v roce 2008. Oba uvedené dokumenty se zaměřují na správnou organizaci a i průběh kurzů tak, aby byly stále v souladu s koncepcemi jednotlivých asociací Orffova Schulwerku. Jedním ze základních rysů kurzů a seminářů je, že všem účastníkům, ve všech tématech dané výuky a ve všech jejich metodách musí být zcela zřejmá přirozená propojenost mezi slovem, hudbou a tancem, což je základní princip Orffova Schulwerku. Dále je potřeba do výuky zahrnout také využívání nástrojů Orffova instrumentáře a výuku dále orientovat na tvořivou činnost. Důležitá bývá

⁷² Programové prohlášení České Orffovy společnosti., In: [online]. [cit. 2017-07-13]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/programove-prohlaseni/>.

⁷³ KOTŮLKOVÁ J., Referát na Orff Schulwerk forum Salzburg: *Česká Orffova společnost – minulost, přítomnost a současnost*, 2013.

rovněž závěrečná reflexe po každé lekci. V lekcích musí být probírány teoretické základy Schulwerku, také propojení s trendy současné pedagogiky.⁷⁴

2 Výzkum využití Orffovy metodiky v praxi základních škol

V současné době existují různé organizace, jejichž hlavním úkolem je plošně šířit a zejména zachovávat Orffův odkaz pro další generace. Ať už sem patří Orffův institut v Salcburku či Česká Orffova společnost, každá uvedená organizace informuje veřejnost o své vlastní činnosti především prostřednictvím odborných článků. Většina článků a publikací vychází v zahraničí, tudíž bývají zpravidla psány v německém či anglickém jazyce a nikdo je bohužel dále do naší mateřštiny nepřekládá.

Ovšem publikace, i když v cizím jazyce, která by informovala o tom, jak je na tom naše Česká republika, nebo dokonce určitý kraj s využíváním Orffovy metody a instrumentáře, stále neexistuje. Rozhodla jsem se proto tento stav zjistit alespoň v Českých Budějovicích a jejich okolí.

2.1 Cíl výzkumu

Tento výzkum si klade za primární cíl zjistit, jak často učitelé na základních školách pracují s Orffovým instrumentářem, a tedy i Orffovou metodou.

Výzkum tedy bude veden na základních školách, na kterých budou osloveni učitelé hudebních výchov a budou požádáni o vyplnění dotazníku, který byl pro výzkum sestaven. Je nutné zjistit, jestli se Orffovou metodou učitelé ve svých hodinách zabývají, či nechtějí.

Cílem rozhodně není soudit učitele, kteří tuto metodu nepoužívají vůbec. Každý učitel má své časem prověřené metody, které využívá, a které jistě dle jeho mínění žáky

⁷⁴ Překlad dokumentu: Orff Forum k celoživotnímu vzdělávání v duchu Orff Schulwerku. In: [online]. [cit. 2017-10-01]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/news/preklad-dokumentu-orff-forum-kcelozivotnimu-vzdelavani-v-uchu-orff-schulwerku/>.

nejvíce obohatí. Přesto by měla být Orffova metoda každému učiteli známá a měl by ji se svými žáky občas v hodinách hudební výchovy vyzkoušet.

2.2 Hypotézy

Názory uvedené v hypotézách se stávají výsledkem studia odborných publikací a i zpráv o stavu hudební výchovy, např. v časopisu Hudební výchova.

1. Orffovy hudební nástroje bude ve svých hodinách hudební výchovy využívat více jak polovina dotázaných vyučujících hudby ZŠ.
2. Vyučující, kteří ve svých hodinách hudební výchovy pracují s orffovými nástroji, tyto nástroje budou nejčastěji používat pro doprovod písní či pohybu.

2.3 Metodika výzkumu

K výzkumu, zda učitelé na základních školách používají Orffovský instrumentář, byla využita metoda dotazníku. Tento dotazník obsahoval devět polouzavřených otázek, na které měli učitelé odpovídat, jestli ve svých hodinách hudební výchovy Orffovský instrumentář vůbec používají, jaké typy nástrojů mají při výuce k dispozici, či například jakým způsobem tyto nástroje využívají žáci. Dvě další otázky byly otevřené s možností volné odpovědi, které jsou shrnuty v podkapitolách 2.8 a 2.9.

Metoda dotazníku byla vybrána, protože pomocí ní lze zjistit informace od velkého množství učitelů. Učitelé byli osloveni elektronicky prostřednictvím emailu po telefonické domluvě.

2.4 Výzkumný vzorek

Výzkum byl zcela zaměřen na učitele základních škol. Byli žádáni o vyplnění dotazníku ti, kteří vyučují hudební výchovu na 1. stupni. U žáků tedy byla přibližně stejná věková hranice. Věk žáků má v hodinách hudební výchovy zásadní význam.

2.5 Průběh výzkumu

Výzkum používání Orffovy metodiky a i Orffovského instrumentáře v praxi škol byl proveden během měsíce dubna a května roku 2017, na základních školách

především v Českých Budějovicích, ale i v menších městech v okolí Českých Budějovic. A tak byli například osloveni učitelé v Týně nad Vltavou, Trhových Svinech, Třeboni, Lišově atd. Návrat dotazníku v elektronické emailové podobě byl uspokojivý. Třicet učitelů bylo požádáno o vyplnění dotazníku v elektronické podobě s žádostí o jeho vyplnění. Vyplněný dotazník byl obdrženo od dvaceti tří učitelů ze třinácti škol.

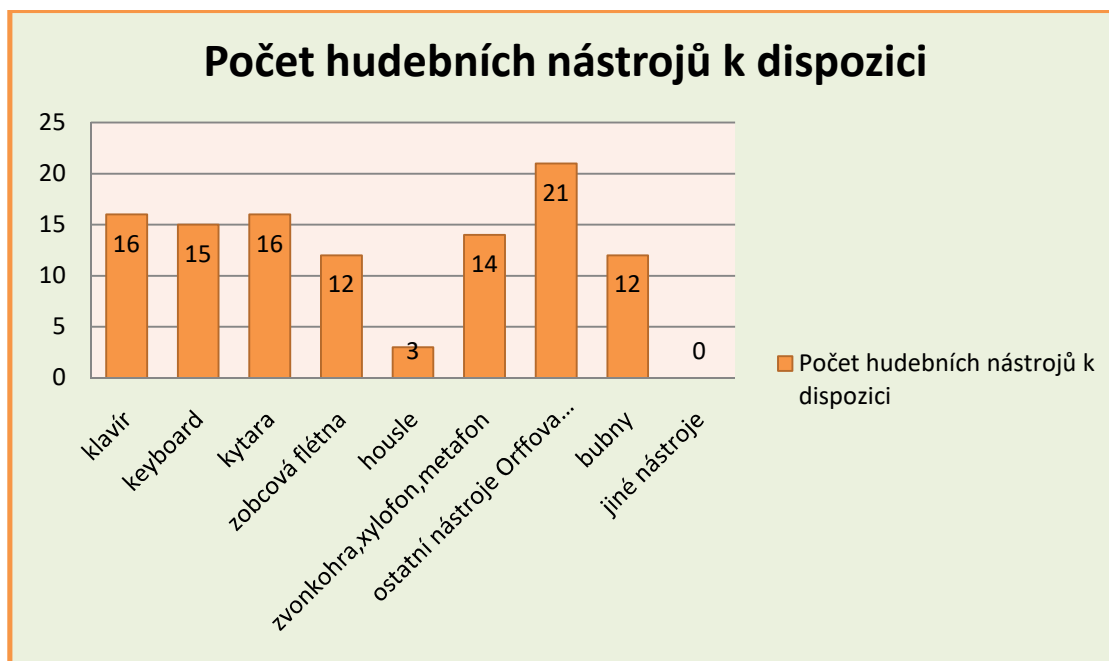
2.6 Výsledky výzkumu využití Orffovského instrumentáře na základních školách v Českých Budějovicích a okolí

Tabulka č. 1 – Výsledky odpovědí vyučujících na otázku č. 1: „Jaké hudební nástroje máte při výuce hudební výchovy k dispozici a v jakém počtu?“

Hudební nástroj	Nástroj k dispozici	Využití nástroje v HV v procentech
Klavír	16	69,9
Keyboard	15	65,25
Kytara	16	69,9
Zobcová flétna	12	52,2
housle	3	13,05
Zvonkohra, xylofon, metalofon	14	60,9
Ostatní nástroje Orffova instrumentáře	21	91,35
Bubny	12	52,2
Jiné nástroje	0	0

Zdroj: vlastní výzkum

Graf 1 – Počet hudebních nástrojů k dispozici



Zdroj: vlastní výzkum

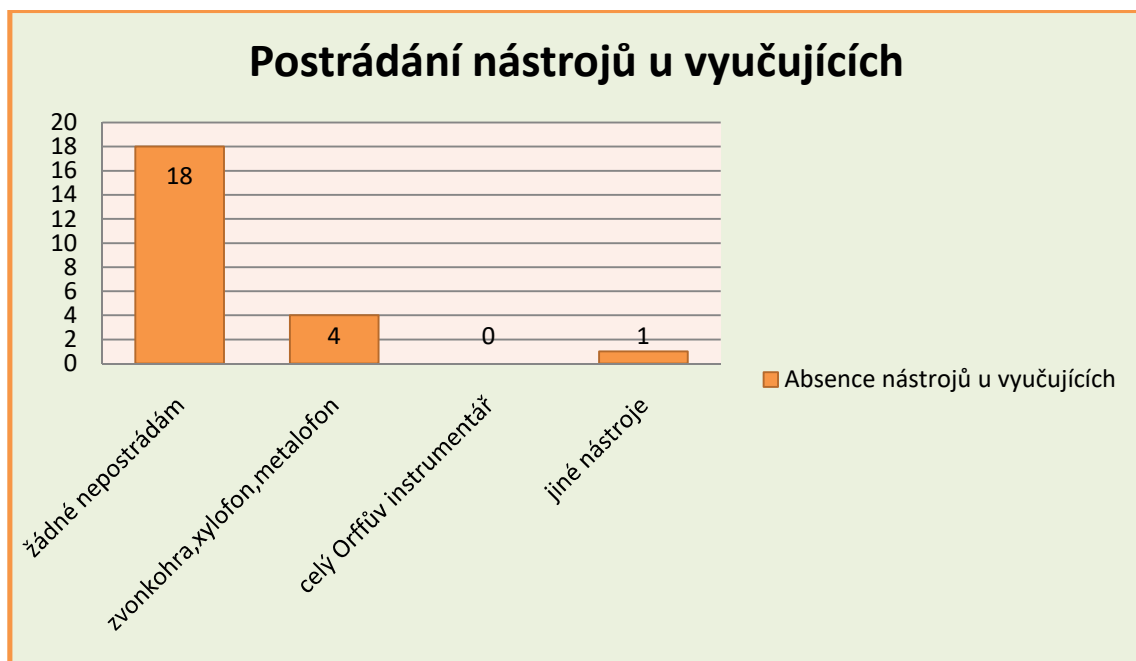
Z výsledků odpovědí vyučujících na první otázku vyplývá, že 21 vyučujících má v hodinách HV k dispozici především rytmické nástroje Orffova instrumentáře (činelky, dřívka, tamburíny apod.), dalšími nejvíce zastoupenými nástroji jsou klavír, kytara a také keyboard, které má k dispozici šestnáct vyučujících. Mezi další hudební nástroje, které jsou vyučujícím nejvíce dostupné, patří melodické - xylofony, zvonkohry a metalofony. Všechny uvedené nástroje může v hodinách hudební výchovy využívat 14 učitelů z 23.

Tabulka č. 2 – Výsledky odpovědí vyučujících na otázku č. 2 „Jaké hudební nástroje při Hv spíše postrádáte?“

Hudební nástroj	Nástroj k dispozici	Využití nástroje v HV v procentech
Žádné nepostrádám	18	78,3
Zvonkohra, xylofon, metalofon	4	17,4
Celý Orffův instrumentář	0	0
Jiné nástroje	1	4,35

Zdroj: vlastní výzkum

Graf 2 – Postrádání nástrojů u vyučujících



Zdroj: vlastní výzkum

18 z 23 vyučujících základních škol dle výzkumu nechybí ve výuce žádný hudební nástroj. Jen čtyři vyučující postrádají metalofony, xylofony a zvonkohry. Jedinému vyučujícímu chybí při výuce keyboardy, kongy a kytary.

Tabulka č. 3 – Výsledky odpovědí vyučujících na otázku č. 3 „Na jaké nástroje hrajete při výuce vy sama/ sám?“

Hudební nástroj	Nástroj k dispozici	Využití nástroje v HV v procentech
Klavír	16	69,6
Keyboard	11	47,85
Kytara	13	56,55
Zobcová flétna	6	26,1
housle	1	4,35
Zvonkohra, xylofon, metalofon	8	34,8
Ostatní nástroje Orffova instrumentáře	13	56,55
Bubny	3	13,05
Jiné nástroje	0	0

Zdroj: vlastní výzkum

Graf 3 – Hra na nástroj vyučujícím



Zdroj: vlastní výzkum

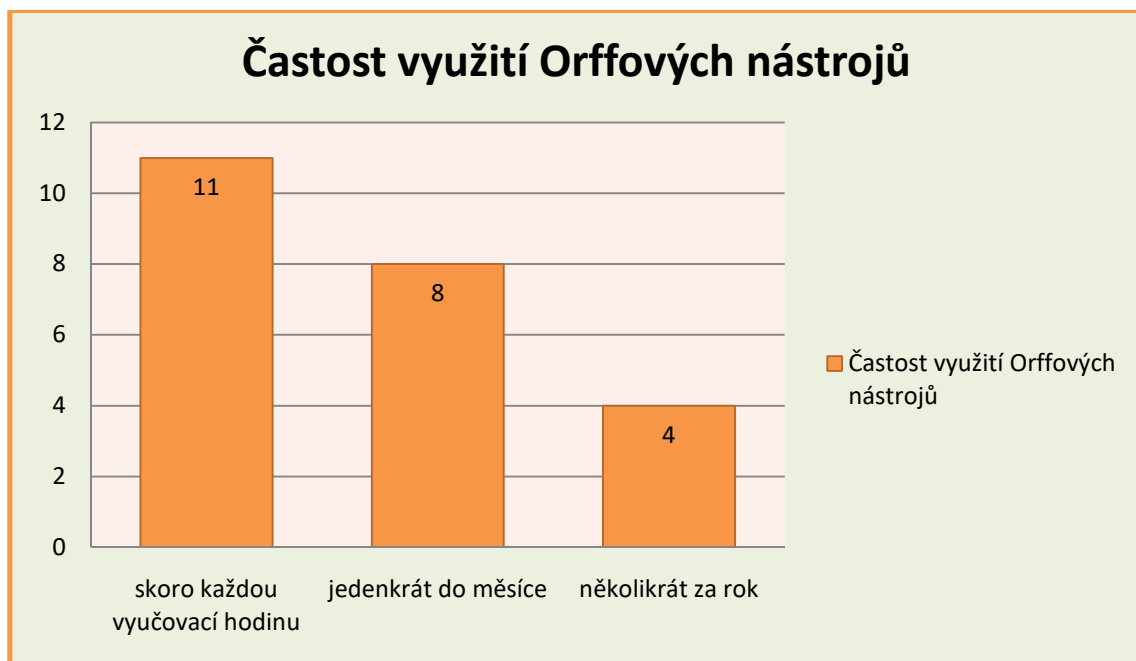
Z výsledků výzkumu vyplývá, že šestnáct vyučujících z dvaceti tří hraje při výuce HV na klavír. Další nástroj, který využívá 13 vyučujících z 23, je kytara a také ostatní nástroje Orffova instrumentáře (činelky, dřívka, tamburína apod.) Jediný vyučující hraje dětem při výuce HV na housle.

Tabulka č. 4 – Výsledky odpovědí vyučujících na otázku č. 4 „Pokud Orffovy hudební nástroje využíváte, jak často orffovský instrumentář používáte?“

Možnosti odpovědí	Odpovědi vyučujících	Odpovědi v %
Skoro každou vyučovací hodinu	11	47,85
Jedenkrát do měsíce	8	34,8
Několikrát za rok	4	17,4

Zdroj: vlastní výzkum

Graf 4 – Častost využití Orffových nástrojů



Zdroj: vlastní výzkum

Z odpovědí vyučujících vyplynulo, že polovina vyučujících (11) využívá orffovy hudební nástroje při výuce skoro každou vyučovací hodinu. Osm vyučujících hraje s dětmi na uvedené nástroje jednou do měsíce a jen čtyři oslovení vyučující tyto nástroje využívají méně často, a to jen několikrát za rok.

Tabulka č. 5 – Výsledky odpovědí vyučujících na otázku č. 5 „Jaké nástroje při výuce HV žáci využívají?“

Hudební nástroj	Nástroj k dispozici	Využití nástroje v HV v procentech
Klavír	5	21,75
Keyboard	9	39,15
Kytara	6	26,1
Zobcová flétna	6	26,1
housle	0	0
Zvonkohra, xylofon, metalofon	9	39,15
Ostatní nástroje Orffova instrumentáře	18	78,3
Bubny	5	21,75

Jiné nástroje	3	13,05
----------------------	----------	--------------

Zdroj: vlastní výzkum

Graf 5 – Hra na nástroj - žáci



Zdroj: vlastní výzkum

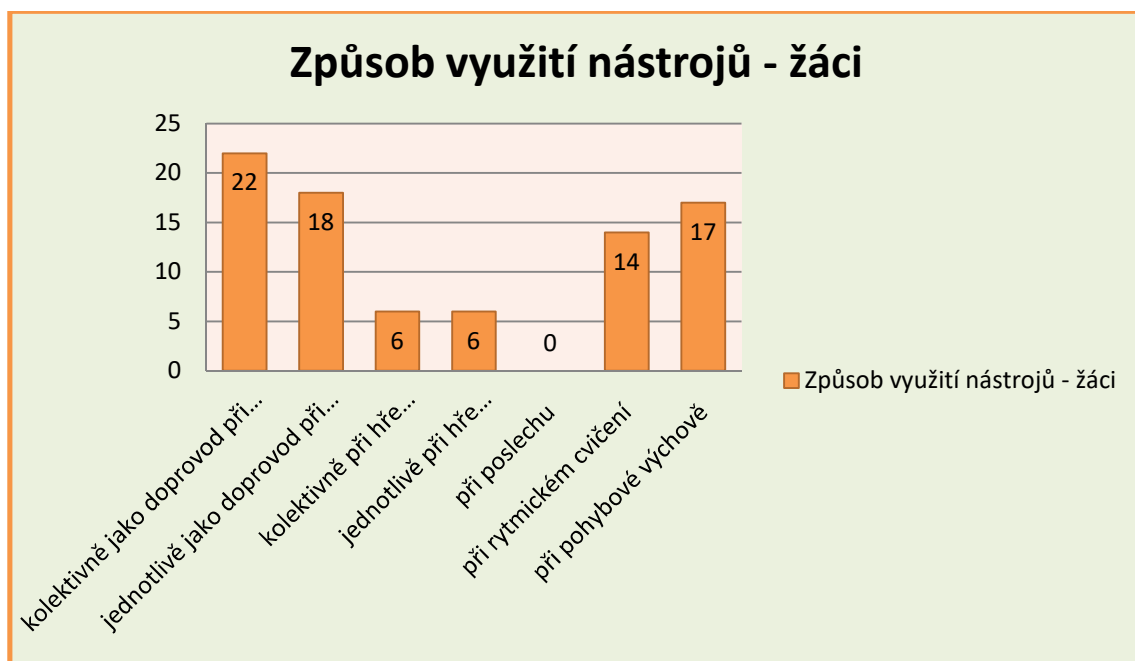
Podle odpovědí vyučujících žáci nejvíce při hodinách využívají ostatní nástroje Orffova instrumentáře (činelky, dřívka, tamburínu apod.). Mezi další oblíbené nástroje patří xylofon, zvonkohra, metalofon a keyboard. Zobcová flétna a kytara též patří mezi nejvyužívanější hudební nástroje.

Tabulka č. 6 – Výsledky odpovědí vyučujících na otázku č. 6 „Jakým způsobem tyto nástroje žáci využívají?“

Možnosti odpovědi	Odpovědi vyučujících	Odpovědi v %
Kolektivně jako doprovod při zpěvu	22	95,7
Jednotlivě jako doprovod při zpěvu	18	78,3
Kolektivně při hře instrum.skladbiček	6	26,1
Jednotlivě při hře instrum.skladbiček	6	26,1
Při poslechu	0	0
Při rytmickém cvičení	14	60,9
Při pohybové výchově	17	73,95

Zdroj: vlastní výzkum

Graf 6 – Způsob využití nástrojů - žáci



Zdroj: vlastní výzkum

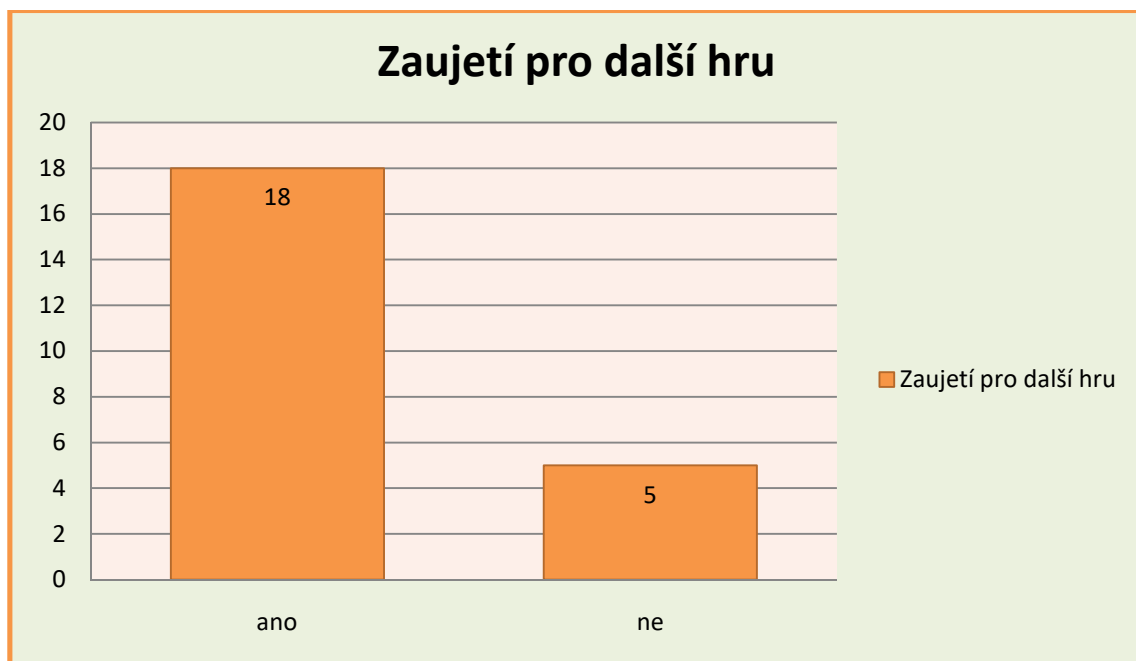
Dle dvaceti dvou vyučujících jejich žáci využívají nejčastěji nástroje kolektivně jako doprovod při zpěvu. Druhou nejčastější odpovědí se stala ta, že žáci nástroje využívají jednotlivě jako doprovod při zpěvu, a následovala také odpověď, že žáci nástroje využívají také při pohybové výchově, ke které se přiklonilo sedmnáct vyučujících z dvaceti tří.

Tabulka č. 7 – Výsledky odpovědí vyučujících na otázku č. 7, která zněla: „Dokáží Orffovy nástroje žáky zaujmout natolik, že na ně opětovně chtějí hrát?“

Možnosti odpovědí	Odpovědi vyučujících	Odpovědi v %
Ano	18	78,3
Ne	5	21,75

Zdroj: vlastní výzkum

Graf 7 – Zaujetí pro další hru



Zdroj: vlastní výzkum

Většina vyučujících se shoduje, že Orffovy nástroje žáky dokáží zaujmout natolik, že si je žádají a přejí si opětovně na ně hrát. Jen pět vyučujících má jinou zkušenost.

Tabulka č. 8 – Výsledky odpovědí vyučujících na otázku č. 8: „Využíváte nástroje za účelem:

a) Jen doprovod písní či pohybu

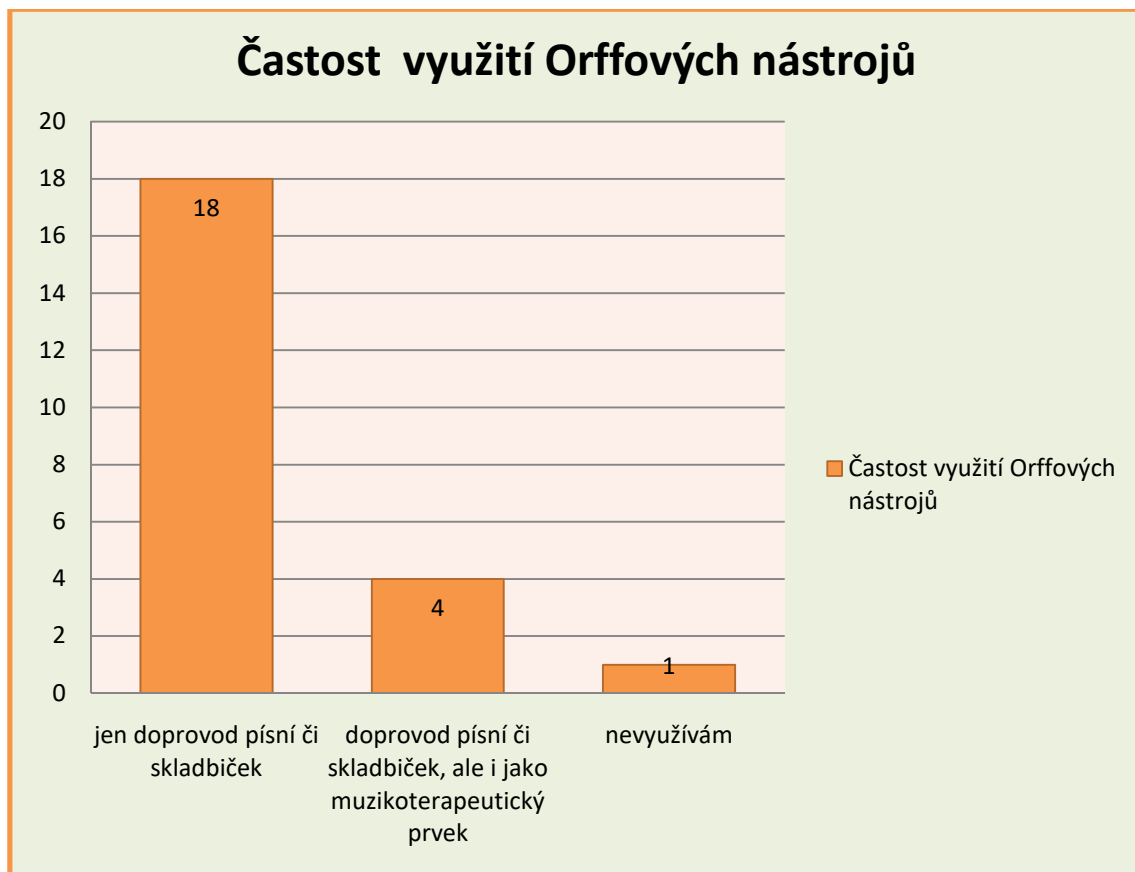
b) Doprovod písní či pohybu, ale i jako muzikoterapeutický prvek

c) Nevyužívám

Možnosti odpovědí	Odpovědi vyučujících	Odpovědi v %
Jen doprovod písní či pohybu	18	78,3
Doprovod písní či pohybu, ale i jako muzikoterapeutický prvek	4	17,4
Nevyužívám	1	4,35

Zdroj: vlastní výzkum

Graf 8 – Účelové využití nástrojů



Zdroj: vlastní výzkum

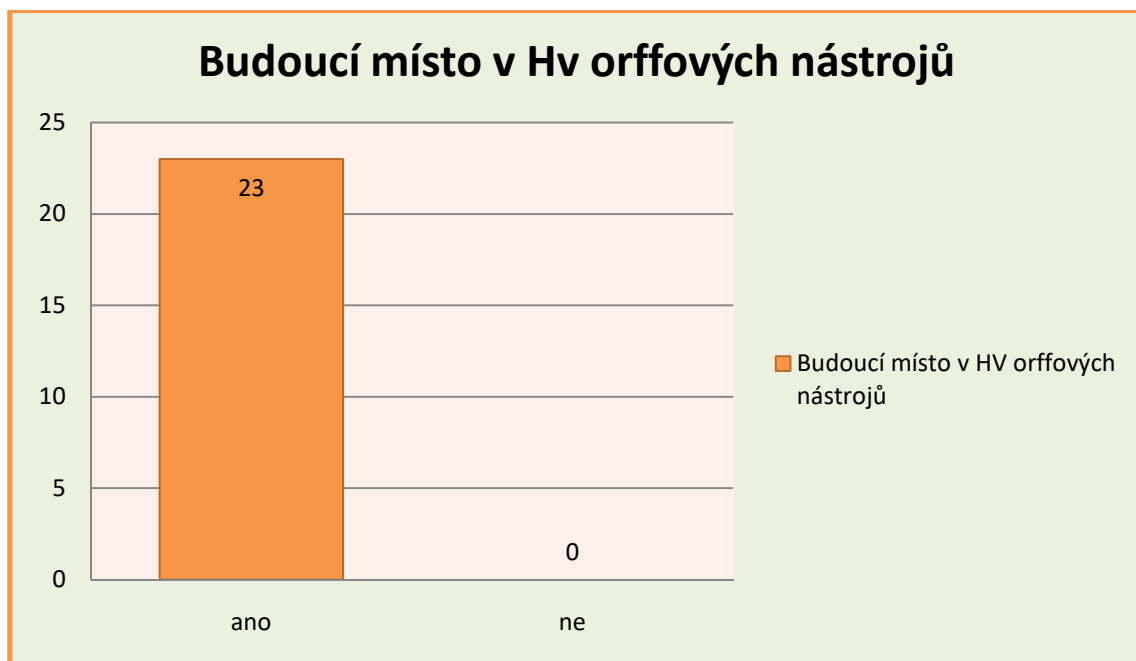
Z výzkumu vyplývá, že nejvíce vyučujících používá hudební nástroje za účelem jen doprovodu písni či skladbiček. Čtyři vyučující tyto nástroje využívá nejen při doprovodu písni či skladeb, ale také jako muzikoterapeutický prvek. Jeden učitel se ovšem přiznal, že Orffovy nástroje nevyžívá.

Tabulka č. 9 – Výsledky odpovědí vyučujících na otázku č. 9 „Mají tyto nástroje dle Vás i v budoucnosti v hodinách Hudební výchovy své místo?“

Možnosti odpovědí	Odpovědi vyučujících	Odpovědi v %
Ano	23	100
Ne	0	0

Zdroj: vlastní výzkum

Graf 9 – Budoucí místo v HV Orffových nástrojů



Zdroj: vlastní výzkum

Dle všech vyučujících mají orffovy nástroje v budoucnosti v hodinách Hv své místo. Na této odpovědi se shodovalo všech třiatdvacet vyučujících hudební výchovy.

2.7 Shrnutí výzkumu využití Orffovského instrumentáře na základních školách v Českých Budějovicích a okolí

Tabulka č. 10 – Shrnutí nejdůležitějších výsledků

Otázky	Orffův instrumentář	Odpovědi v %
Počet nástrojů k dispozici	Zvonkohra, xylofon metalofon	60,9
	Ostatní nástroje Orffova instrumentáře	92,35
	Zvonkohra, xylofon metalofon	17,4

Postrádání nástrojů při HV	Celý Orffův instrumentář	0
Hra na nástroj vyučujícím	Zvonkohra, xylofon metalofon	34,8
	Ostatní nástroje Orffova instrumentáře	56,55
Častost využití Orffových nástrojů	Skoro každou hodinu	47,85
	Jedenkrát do měsíce	34,8
Hra na nástroj - žáci	Zvonkohra, xylofon metalofon	39,15
	Ostatní nástroje Orffova instrumentáře	78,3
Způsob využití nástrojů - žáci	Kolektivně jako doprovod při zpěvu	95,7
	Jednotlivě jako doprovod při zpěvu	78,3
	Při rytmickém cvičení	60,9
	Při pohybové výchově	73,95
Zaujetí pro další hru	Ano	78,3
Účelové využití nástrojů	Jen doprovod písní či pohybu	78,3
Budoucí místo v HV Orffových nástrojů	Ano	100

Zdroj: vlastní výzkum

2.8 Jednotlivé náměty pro využití hudebního nástroje v hudební výchově

Instrumentální činnosti žáků na 1. stupni základní školy lze využívat v mnoha odlišných souvislostech. Hlavní podněty vychází od učitele, ale ten musí pracovat také s nápady žáků, s jejich tvořivostí a fantazií. Realizace níže uvedených jednotlivých námětů závisí na řadě možných podmínek:

- Na cílech, které si klade učitel,
- na množství různých nástrojů, které jsou na dané škole k dispozici,
- na vyspělosti žáků dle ročníků.

Hlavní zásady práce spočívají zvláště v uvedených úkolech:

1. Nároky na žáky jsou velmi diferencované dle jejich individuálních hudebních, mentálních i fyzických předpokladů.
2. Dbá se na mnohostranné rozvíjení estetického cítění a hudebnosti žáků.
3. Sleduje se v patřičných směrech růst tvořivosti žáků.
4. V souvislosti s činnostním pojetím předmětu se obohacují žákovi poznatky o hudbě.
5. Přihlíží se k ustálení přirozené kázně a také dalších morálních kvalit.⁷⁵

Jednotlivé náměty byly pojmenovány a pro lepší přehlednost i očíslovány:

1. Všichni si hrají společně, ale každý jak chce

Vzniká značný hluk a žáci ihned zjišťují, že takto se provozovat hudba nedá, že hra v kolektivu je potřeba organizovat, uplatnění daných nástrojů promyšleně střídat. Žáci mohou sami přicházet s návrhy, jak by se hra mohla uspořádat, aby hudba zněla hezky. Při uvedené hře dochází také k rozvoji sluchového vnímání.

2. Možnosti her na tělo

Tradiční způsoby hry – pleskání (např. do stehů), tleskání, podupy a také luskání prsty je potřeba obohatit různými způsoby provádění těchto činností. V důsledku toho nemají hry na tělo význam pouze pro rozvoj rytmických dovedností, ale i pro chápání různorodých jemností v hudebním projevu, ať už při provádění daných činností či při poslechu hudebních skladeb a i jednoduchých dětských výtvorů. Nejde pouze o hru na nějaký nástroj a poslech té hry, ale hlavně o zapojování vlastního těla s podstatně významnějšími a hlubšími prožitky. Níže je uvedena partitura k písni „Jedna dvě, Honza jde“ pro nejmladší žáky vhodná k tomuto námětu.

⁷⁵ Sedlák, F.: *Nové cesty hudební výchovy: na základní škole*. Praha:SPN, 1977. 280 s

Jedna dvě, Honza jde

Je-dna, dvě, Hon-za jde, ne-se py-tel mou-ky.

Má-ma se ra-du-je, že bu-de pěst vdol-ky.

3. Zvukomalba

Hrou na některé nástroje lze napodobit přirozené zvuky z přírody, našeho nejbližšího okolí - déšť, vítr, bouřku, hlasy některých zvířat, zpěv ptáků, hodin, zvuky motorů atd. Lze i napodobit různé druhy nálad – rozjitřenou, poklidnou, kvílení, smích. Žáci sami posuzují, které zvuky se k čemu hodí, lze hrát na některé nástroje různými způsoby. Tím se určitým způsobem tříbí hudební sluch a sluch celkově, pozornost se upíná k barvě zvuku, k jejich zeslabování či zesilování, vytvářejí se dovednosti se samotným zvukem pracovat. To vede při poslechu hudby k citlivějšímu rozeznávání zvukomalby.

4. Období během roku

Během roku se naskýtá velká řada příležitostí s výrazným uplatňováním hudby, které představují účinnou motivaci k využívání, sledování a prožívání událostí také z hlediska dětského věku a i pěstování hudebních nástrojových činností. Jsou to Velikonoce a Vánoce a další svátky spojované s náboženstvím, ale také historicky a společensky velmi významné státní svátky, Den dětí a Den matek a ovšem také různá roční období, zvláště zima a jaro. Hudba se při tom může dobře podílet na součinnosti s pohybovou i výtvarnou činností, zvyky, nabízejí se slavnostní akce i radostné zábavy (masopust). Významnou úlohu jistě mají písně, ale k nim patří nástrojový doprovod. Kromě toho se uplatňuje instrumentální hudba i samostatně. K Vánocům nepochybně patří zvonky, k Velikonocům lze řadit řehtačky, při scénkách okolo Mikuláše lze uplatňovat řinčení (řetězů), k jaru jistě patří píšťalky, které si vyráběli na venkově

chlapci sami. Ke každé určité příležitosti a k řadě dalších lze připravovat hudební či mnohostranněji pojatý pořad, v němž se uplatní také nástrojová hudba právě v dětském podání, dramaturgicky připravovaná učitelem ve spolupráci s malými žáky.

Dále je vložena píseň k uvedenému námětu s možným instrumentálním doprovodem.

NÁVRAT

hudba: Pavel JURKOVIČ
slova: František HALAS

Živě

Zpěv

Fl. zobc.

Met.

Triangl.

mp *mf*

1. Vlaš-to - vič - ky, vlaš - to - vič - ky, po - ví - dal - ky, švi - to - řič - ky, už nám z dál - ky
2. Pro - hléd - ly si, kde co le - ží, hníz - da, dvor - ky, špič - ky vě - ží, pak spus - ti - ly
3. Tři vid - lič - ky, tři vid - lič - ky! po - kři - ku - ji na li - di - čky. Už nám z dál - ky

p *p*

ja - ro ne - sou, nad do - mov se ce - lé tře - sou.
na - ři - cá - ní, Tři vid - lič - ky chy - bí pá - ni.
ja - ro ne - sou, na do - mov se ce - lé tře - sou.

5. Domáci „nástroje“

Někteří žáci mají doma hudební nástroj, třeba již zapomenutý, na který nyní nikdo nehraje (bubínky aj.). Nástroje mohou nosit do školy a o nich ve třídě vyprávět, popřípadě také předvést hru na ně. Děti jsou vedeny k zamyšlení, na co je možné hrát, také na netradiční nástroje jako např. různé nádoby - pokličky, hrnce, vidličky a také skleničky. Sklenice naplněné různě vodou vydávají tóny různých výšek. Žáci se inspirují k tomu, aby si sami doma vyzkoušeli různé muzicírování. Dále je uvedena píseň k danému tématu Pekla vdolky.

Pekla vdolky

The musical score is titled "Pekla vdolky" and is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of a vocal line and four instrumental parts: Pokličky, Vařečky, Sklenička, and Lžičky. The vocal line has the lyrics: "Pek-la vdol-ky z bí-lý mou-ky, sy-pa-la je per-ní-kem, há-ze-la je Hon-zíč-ko-vi o-te-vře-ným o-kýn-kem." The instrumental parts are arranged in a four-part setting, with Pokličky and Vařečky playing a simple melody, Sklenička playing a more complex melody, and Lžičky playing a simple accompaniment. The score is divided into two systems, each with four staves.

6. Samostatně vyráběné nástroje

Odjakživa si děti hrály s různými předměty a věcmi, které vydávají zvuky, které se jim líbí – polínka, kousky dřeva a jiné. Některé nástroje si děti vyráběly samy. Toho lze využívat také v dnešní škole. Snadno se dají pořídit dřevěné hůlky, různá chřestidla, bubínky.

Nová doba přinesla nové možnosti, např. láhve z umělé hmoty, ale lze také využít láhví skleněných. Pro vytváření zvuků a rytmů různých barev a různé hloubky mohou posloužit mnohé krabice.

7. Odlišné nálady

Instrumentální činnosti vedou kromě jiného také k poznávání výrazových možností hudby. Pro vyjádření nálady písni je velice důležitý výběr vhodného hudebního nástroje. Je nutné respektovat délku dynamiku, dozvuku, barvu – to vše v souladu s formální stránkou a obsahem písni. Žáci si osvojují smysl pro hudební výraz a rozvíjejí poslechem i vlastní hrou skladbiček a i pokusem o výstižnou improvizaci melodií, dramatických - pohybových projevů a doprovodů písni. Rozvíjí se znatelně citová stránka osobnosti, tříbí se hudební sluch, manuální zručnost a i schopnost o hudbě mluvit – umět charakterizovat slovy, jak působí různé druhy nástrojů a možnosti nástrojové hry. Tyto prvky lze využívat při integrativním pojetí vzdělávání – např. v propojení s dalšími výchovami (výtvarnou výchovou). Se žáky lze diskutovat o tom, jak nejlépe vyjádřit hudbu pochodovou, veselou, vážnou, taneční, truchlivou atd., o možnostech spojení s dramatickou výchovou a pantomimou.

Pod textem je uveden námět pro zpracování ukolébavky J. J. Ryby s možným instrumentálním doprovodem.

Zpěv Spi, má zla- tá, bou- be- la- tá, spi, má ho-lu-bi

Zvonkohra A

Metalofon A

Kontrabas (violoncello)

Prstové činely

Triangl

Zpěv ko. Noc se bli- ží, o- či tí- ží, spi, má du- šin- ko.

Zvonkohra A

Metalofon A

Kontrabas (violoncello)

Prstové činely

Triangl

8. Život v hudební teorii

Instrumentální činnosti mají význam i při probírání naukových poznatků, neboť umožňují zvukovou názornost a také přímou realizaci jednotlivých jevů, jako bývají například čtyři základní vlastnosti tónů a zvuků: jejich hlasitost (různá síla), zeslabování a zesilování, jejich témr (různá barva), výška a délka. Například se lze zaměřit na rozlišování tónů a zvuků z hlediska výšky tím, že se žáci pokusí výšku předebraných tónů a zvuků zazpívat. K dalším úkolům lze řadit rozlišování různého tempa provedení melodie či úryvku hraného na bicí nástroje (rychle, pomalu, zrychlování, zpomalování), také osvojování si hry staccato a legato. Procvičovat lze různé rytmy, různé dělení doby na menší hodnoty, rozlišování taktů dvoudobých a třídobých (třeba také s odkazem na tance – valčík a polku). Na některých nástrojích se velmi dobře hrají trylky, na jiných zase glissando (např. na houslích). Na klávesových nástrojích žáci mohou názorně poznávat rozdíl mezi půltónem, celým tónem a i velikost intervalu mezi sousedními tóny v dané melodii – k tomu bývají velmi vhodné také metalofony a zvonkohry. Velmi důležité bývá uplatňování vícehlasých nástrojů, jež dávají možnost ke hře souzvuků – harmonických intervalů a i akordů a jejich rozlišování dle zabarvení – na souzvuky, které znějí příjemně a souzvuky, které znějí spíše dráždivě až drsně. Je zde povědomí o tom, že smysl pro slyšení určitých souzvuků a jejich další uplatňování (harmonický sluch) se rozvíjí u dětí právě v letech, kdy navštěvují první stupeň základní školy. Ve vyšších ročnících bývá možné se věnovat základním harmonickým funkcím – uplatňování dominanty a subdominanty při doprovodu písní, například také při zcela elementárním využití kytary či klávesového nástroje jako námětu pro žákovskou interpretaci i pro poslech, dále se lze věnovat uplatňování tóniky. Ukazovat lze rozdíly mezi doprovodem s akordy v daném harmonickém sledu a mezi dalším spojováním melodií v polyfonii, např. již ve snadných kánonech. Nástrojová hra se může zábavně a zajímavě využívat také při seznamování žáků s notopisem a to již v nejnižších ročnících. Partitury úprav doprovodů písní pro orffovské nástroje žáci mohou poznávat vlastní hrou, přičemž uplatnění svého partu sledují v rámci celého souboru. Partitury náročnějších skladeb žáci mohou sledovat při jejich vlastním poslechu, přičemž užitečná bývá také povšechná orientace ve skladbě a v jejím daném zápisu.

2.9 Didaktické hry s využitím Orffova instrumentáře

Děti bývají přirozeně hravé, hry jsou výbornou součástí vyučování, obzvláště na prvním stupni. Dají se využít ve všech předmětech, taktéž tedy v hudební výchově, kde se prostřednictvím her děti mohou seznamovat s různými barvami tónů a zvuků, i různými rytmy. Je vhodné je využívat pro kvalitnější motivaci žáků pro určitou činnost.

Dešťová hra

Zrychlování a zesilování drobných úderů na hůlky či jiný dřevěný nástroj: Přijde déšť. Nejdříve velmi jemné údery (kapky), postupně sílí a zrychlují se – a teď pořádně prší. Cvičí se jemnost úderů a pohybů, zesilování a zrychlování. Déšť pomalu ustává, úderů - kapek je stále méně a postupně se zeslabují.

Hra Ozvěna

Učitel bude hrát na bubínek jednotlivé údery (silné - slabé), také různé rytmické útvary, které žáci dokážou zvládnout. Každý žák poté hraje na přidělený bicí nástroj. Hra se stále opakuje, zase přijdou určité jednotlivé údery atd. Cvičí se jasné rozdíly v dynamice, reprodukce úryvků a rychlé zapamatování.

Návštěva v pralese

V pralese žijí zvířata malá a velká, všelijak se ozývají. Slon silně kráčí – pomalé kroky, hluboké zvony, zatroubí – hluboký tón. Po palmách skáčou opice a také vřeští –tečkovaný rytmus, rolničky. Had leze po zemi a syčí – napodobují žáci hlasem. Někteří ptáci zpívají velmi krásné melodie (zvonkohra, zpěv), jiní spíše pouze křičí (řinčivé nástroje – tamburína, činelky, triangel). Hra je zaměřována na rozlišování barev zvuků a jejich další vytváření.

Tečkovaný rytmus



Muzikanti

Děti zpívají veselou písničku a k ní vytváří doprovod – určují, které nástroje se budou v tu chvíli hodit, jaké rytmy budou sami hrát atd. Takto lze postupovat velmi často, lze střídát různé písničky – pomalé, rychlé, ukolébavky i taneční aj. Hledá se vždy nejvhodnější doprovod. Rozvíjí se hudební nápaditost a estetické citění.

3 Diskuze

Z výsledků výzkumu vyplývá, že učitelé základních škol považují nástroje Orffovského instrumentáře za velmi přínosné pro žáky a to i pro hudebně výchovný proces a naplňování jeho úkolů a cílů. Na orffovských nástrojích vyučující oceňují zejména jejich schopnost zapojit žáky do aktivního muzicírování, uvolnit je, dále rozvíjet jejich rytmické cítění a i jejich odpovědnost za dobrý výsledek při hře ve skupině.

V souvislosti s Orffovským instrumentářem se většina vyučujících vyjádřila, že nástroje využívá. Jen v jediném případě vyučující orffovy hudební nástroje nevyužívá. Je možno se domnívat, že i vyučující, kteří byli osloveni prostřednictvím dotazníku v elektronické podobě a dotazník přesto nevyplnili, orffovy nástroje nevyužívají.

Přesto lze mluvit o tom, že současní vyučující oceňují didaktické možnosti nástrojů Carla Orffa pro výuku předmětu hudební výchova, a to jak v současné době, tak také v budoucí perspektivě.

Hypotéza č. 1 – Orffovy hudební nástroje bude ve svých hodinách hudební výchovy využívat více jak polovina dotázaných vyučujících hudby – uvedená hypotéza se částečně potvrdila. Sami vyučující základních škol orffovy nástroje (činelky, dřívka, tamburínu apod.) při výuce využívají téměř v 57 % a to včetně nástrojů melodických. Ale pokud se zaměříme na následující nástroje, jakými jsou xylofon, zvonkohra či metalofon, tak jen necelých 35 % vyučujících na základních školách na dané nástroje hraje svým žákům. Tudíž lze říci, že instrumentář Carla Orffa, co se týče činelů, dřívek či tamburín, používá více jak polovina vyučujících hudebních předmětů, totéž nelze říci o metalofonu, xylofonu a zvonkohře, které využívá méně než polovina oslovených vyučujících.

Hypotéza č. 2 – Vyučující, kteří ve svých hodinách hudební výchovy pracují s orffovými nástroji, tyto nástroje budou nejčastěji používat pro doprovod písní či pohybu – tato hypotéza se potvrdila. Na základních školách tyto nástroje využívá k doprovodu písní či pohybu téměř 79 % vyučujících. Při doprovodu písní či pohybu, ale také jako muzikoterapeutického prvku uvedené nástroje využívá jen 17 % vyučujících na základních školách.

Jak již bylo zjištěno výzkumem nástroje Carla Orffa, hrají důležitou roli ve většině vyučovacích hodin HV i dnešní době. Sami vyučující jsou toho názoru, že

tyto nástroje mají rozhodně také v budoucnu v hodinách hudebních výchov nezastupitelné místo. Vyučující si zcela uvědomují, že Orffovy hudební nástroje umožňují žákům nejen rozvíjet rytmické představy a hudební cítění, ale umožňují i dětem uvolnit se od stresů a zbavit se takto vnitřního napětí. Ostatně těmto nástrojům Carla Orffa a práci s nimi je nakloněna také současná koncepce Hv.

Jak se zmiňuje Pavel Jurkovič o tom, že člověka od malička přitahují hudební nástroje. Láká ho jejich hezky modelovaná trojrozměrnost, tolik blízká samotné hračce, ale stejně tak i pohyb, který k rozezvucení daného nástroje patří, a samozřejmě také zvuk, který je důležitým výsledkem tohoto pohybu.⁷⁶

Vždyť při poznávání hudby prostřednictvím vlastní dětské tvořivosti, pohybových a praktických činností, kde se zapojuje celý kolektiv žáků, je to, oč metoda Carla Orffa usiluje.

Velký význam v současné době hrají organizace, které šíří a zachovávají Orffův odkaz mezi širokou laickou veřejností. O tuto problematiku je dlouhodobý velký zájem. Orffův Schulwerk má také v současné době stále co nabídnout. Zajímají se o něj nejen vyučující, ale také sociální pracovníci, vychovatelé a terapeuti. Snaží se v něm totiž nalézat novou inspiraci pro svou zásluhovou práci. Nejen z uvedených důvodů se jezdí například čeští pedagogové vzdělávat dále přímo na Orffův institut do rakouského Salcburku.

V současnosti se používá orffovských nástrojů a Orffovy metodiky i při práci s handicapovanými dětmi, či s dětmi, které mají určité a zásadní výchovné problémy, ale tato metoda není zcela cizí ani mládeži či dospělým, anebo seniorům.⁷⁷

Orffovy myšlenky jsou velmi dobře známy v muzikoterapeutických centrech, kde je možno hudebně rozvíjet jak handicapované, tak také zdravé děti.

Důležitou funkci také na mezinárodním poli sehrává zajištění organizace Česká Orffova společnost, která pracuje nejen na celoživotním vzdělávání učitelů, ale i spolupracuje s dalšími organizacemi, které se zabývají uvedenou problematikou. Perspektivy Orffovy metody by neměly být spatřovány jen v tom, že díky této metodě

⁷⁶ JURKOVIČ, P., *Instrumentální soubor na základní škole*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988, s. 13.

⁷⁷ *Česká Orffova společnost: Programové prohlášení* [online]. 2008[cit. 2017-09-12]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/programove-prohlaseni/>

mohou vyučující daleko lépe rozvíjet žáky ve školách, ale i v tom, že je uvedená metoda v současné době ve velké míře uplatňována při intenzivní práci nejen s dětmi, ale lidmi všeho věku, kteří jsou určitým způsobem handicapovaní. V budoucnosti má zajisté tato metoda své místo nejen ve školách, ale také při různých terapiích, včetně muzikoterapie.

⁷⁸ Více než teoretický a abstraktní popis činnosti je mnohem účinnější dobrá zkušenost a také vyvolání příjemných pocitů při společných hudebních aktivitách a zpěvu. Kultivace dětského hlasu snadněji probíhá ne skrze systematické cvičení a dril, ale skrze příběh, hru, mimické hry a i konkrétní představy. Pěvecká práce s žáky by měla vycházet právě nejen z představitosti pedagoga, ale i samotných žáků – učitel by měl žáky podněcovat i k vymýšlení vlastních pohybů, veršů, nesmyslných slov, hudebních frází a podobně s cílem žáka motivovat k tomu, aby rád poslouchal, myslelo, cítil a i zpíval. V důsledku těchto úvah byly položeny dvě poslední doplňující otázky dotazníku. Odpovědi ukázaly na rozmanitost práce s hudebním nástrojem a Orffovým instrumentářem vůbec. Nejvíce zastoupené náměty a didaktické hry byly uvedeny.

Adekvátně zajímavá, náročná a radostná hodina dokáže skupinu žáků nadchnout – kázeňské problémy v okamžiku většinou samy zmizí. Čím více zajímavých aktivit a méně slov, tím pro žáka lépe – o hudební výchově není možno mluvit, je velmi nutné ji provádět hudebními činnostmi, které strhávají žákovu pozornost.

Pokud je to jen trošičku možné, každý žák by měl zpívat sám – z důvodu zpětné vazby pro žáka samotného a i pro učitele. Střídání sólového a sborového zpěvu pomáhá udržení pozornosti.

Přiměřeně náročné pohybové aktivity umožňují prožití hudby a konkretizaci na vlastní kůži. Tedy vhodně zvolený pohyb není pouze doplňkem pěveckých aktivit, ale měl by stát jejich nedílnou součástí. I jednoduchý pohyb ruky ukazující klesající a stoupající melodii zjevně zlepšuje intonační jistotu a to nejen u začínajících zpěváků.

⁷⁸ ŠIMANOVSKÝ, Z.:, *Hry s hudbou a techniky muzikoterapie ve výchově, sociální práci a klinické praxi*. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-339-0.

4 Závěr

V diplomové práci jsem se zabývala nejen perspektivami Orffovy školy ve všeobecném školství, ale měla jsem i možnost dozvědět se další informace o osobě Carla Orffa, o jeho pedagogické a skladatelské tvorbě, vztahu k samotným dětem. Dozvěděla jsem se velké množství údajů o české verzi Schulwerku, některých organizacích, které šíří Orffův odkaz.

Neboť jsme chtěla zjistit současný stav využívání orffových nástrojů ve výuce, realizovala jsem výzkum, který jsem provedla na základních školách. Pro tento účel jsem sestavila dotazník, který obsahoval devět polouzavřených otázek týkajících se využívání orffových nástrojů a dvě otázky otevřené doplňující, které se týkaly uvedení jednotlivých námětů pro využití hudebního nástroje v hudební výchově a uvedení didaktických her s využitím Orffova instrumentáře. Také jsem se zajímala o učitelův pohled na uvedenou problematiku.

Z výsledků výzkumu je zcela patrné, že učitelé základních škol, považují nástroje Carla Orffa za přínosné, a to jak pro žáky, tak také pro hudebně výchovný proces.

5 Seznam použité literatury a zdrojů

1. CSIKSZENTMIHALYI, M.: *Flow: the psychology of optimal experience*. 1st ed. New York: Harper, c1990, xii, 303 p. ISBN 00-601-6253-8.
2. C. R. CUNHA, J., CARVALHO S.: Experienced Emotions through the Orff-Schulwerk Approach in Music Education: A Case Study Based on Flow Theory. *Proceedings of the 12th International Conference on Music Perception and Cognition and 8th Triennial Conference of the European Society for the Cognitive Sciences of Music* [online]. 2012 [cit. 2017-8-29]. Dostupné z: http://icmpecscom2012.web.auth.gr/sites/default/files/papers/234_Proc.pdf
3. GREGOR, V., SEDLICKÝ, T.: *Dějiny hud. výchovy v českých zemích a na Slovensku*. Praha: Editio Supraphon, 1990.
4. HOLAS, M.: *Hudební pedagogika v profesionální hudební výchově*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, 1995, 79 s. Knižnice Metodického centra HAMU. ISBN 80-858-8308-2.
5. HOLZKNECHT, V., POŠ V. a kol. *Člověk potřebuje hudbu: kapitoly o hudební výchově*. 1. vyd. Praha: Panton, 1969.
6. HURNÍK, I., EBEN, P.: *Česká Orffova škola: Začátky*. 2. vyd. Praha: Editio Supraphon, 1982.
7. HURNÍK, I., EBEN, P.: *Česká Orffova škola: Pentatonika*. 2. vyd. Praha: Editio Supraphon, 1983.
8. HURNÍK, I., EBEN, P.: *Česká Orffova škola: Dur - moll*. 1. vyd. Praha: Editio Supraphon, 1972.
9. JENČKOVÁ, E.: *Hudba a pohyb ve škole*. 1. vyd. Hradec Králové: Orlice, 2002. ISBN 80-903-1157-1.

10. JURKOVIČ, P.: *Od výkřiku k písničce*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2012, 135 s. ISBN 978-807-3677-503, str. 11.
11. JURKOVIČ, P.: *Hudební nástroj ve škole*. Praha: Musikservis.
12. KOTKOVÁ, E.: *Rozvoj rytmických dovedností s využitím nástrojů Orffova instrumentáře v mateřské škole*. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, 2013.
13. KOTŮLKOVÁ, J.: *Referát na Orff Schulwerk forum Salzburg: Orff Schulwerk in schools*. 2013. Nepublikovaný rukopis.
14. KOTŮLKOVÁ, J.: *Referát na Orff Schulwerk forum Salzburg: Česká Orffova společnost – minulost, přítomnost a současnost*, 2013. Nepublikovaný rukopis.
15. NOVOTNÁ, D.: *Principy Orffova Schulwerku, minulost a současnost*. [online] [cit. 4.8. 2017]. Dostupné z <http://www.pf.ujep.cz/files/konference_KHV/D_Novotna.pdf>. str.3 - 4.
16. MELANIE, V.: *Orff Music Therapy: History, Principles and Further Development. Approaches: Music Therapy & Special Music Education*. 2013, Special Issue 5. Dostupné z http://approaches.primarymusic.gr/approaches/journal/Approaches_5%282%29_2013_Special_Issue/Approaches_5%282%292013_Voigt_Article.pdf
17. Mozarteum - Akademie pro hudbu a divadelní umění v Salzburgu: mezinárodní nadace.
18. POŠ, V. (ed.): *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. 1. vyd. Praha - Bratislava: Editio Supraphon, 1969.
19. PRŮCHA, J.: *Moderní pedagogika*. Praha: Portál, 1997.

20. SALVET, V.: *Orffův Schulwerk v české hudební výchově: Možnosti využití principů Orffova Schulwerku jako prostředku rozvoje hudebnosti školních dětí*. Dizertační práce. Karlova Univerzita, 2008.
21. SEDLÁK, F.: *Hudební vývoj dítěte*. Praha: Editio Supraphon, 1974.
22. SEDLÁK, F., SIEBR, R.: *Didaktika hudební výchovy I na 1. stupni základní školy: Učebnice pro studenty pedagogických fakult*. 1. vyd. Praha: SPN, 1985.
23. SEDLÁK, F., VÁŇOVÁ, H.: *Hudební psychologie pro učitele*. Vyd. 2., přeprac. a rozš., V nakl. Karolinum 1. Praha: Karolinum, 2013.
24. SMOLÍKOVÁ, K.: www.rvp.cz [Online] // Metodický portál - inspirace a zkušenosti učitelů. [Http://clanky.rvp.cz/clanek/s/S/1552/LEGISLATIVNI-A-PEDAGOGICKE-DOKUMENTY-PLATNE-PRO-PRIPRAVNE-TRIDY-ZAKLADNI-SKOLY.html/](http://clanky.rvp.cz/clanek/s/S/1552/LEGISLATIVNI-A-PEDAGOGICKE-DOKUMENTY-PLATNE-PRO-PRIPRAVNE-TRIDY-ZAKLADNI-SKOLY.html/).
25. ŠIMANOVSKÝ, Z.: *Hry s hudbou a techniky muzikoterapie ve výchově, sociální práci a klinické praxi*. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-339-0.
26. ŠTEJDÍŘOVÁ, B.: *Pojetí pravdy v díle J. A. Komenského*. Bakalářská práce. Univerzita Pardubice, 2010.
27. WOMACK, S. Ch. T.: *A comparison of the effects of Orff Schulwerk and traditional music instruction on selected elements of music achievement in third, fourth, and fifth grade students*. Athens, Georgia, 2008., Dostupné z: https://getd.libs.uga.edu/pdfs/womack_sara_c_200808_edd.pdf. Disertační práce. The University of Georgia., Vedoucí práce Roy Legette, Mary Leglar.
28. <http://www.orff.cz/news/preklad-dokumentu-orff-forum-k-celozivotnimu-vzdelavani-v-uchu-orff-schulwerku/>
29. *Česká Orffova společnost o.s.* [online]. Praha: ČOS o.s., [cit. 2017-02-8]. Dostupné na

30. WWW: <<http://www.orff.cz>>. *Carl Orff* [online]. München: Carl Orff-Stiftung [cit. 2017-8-3]. Dostupné na WWW: <<http://www.orff.de>>.

31. *Approaches: Music Therapy & Special Music Education: The Orff approach to special music education and music therapy: Practice, theory and research* [online]. Special Issue 5 (2) 2013. 2013 [cit. 2017-02-03]. Dostupné z: <http://approaches.primarymusic.gr/approaches/content/view/49/70/lang,en/>

32. Carl Orff biography. *The Famous People: Society for Recognition of Famous People* [online]. 2015 [cit. 2017-08-06]. Dostupné z <http://www.thefamouspeople.com/profiles/carl-orff-331.php>

33. Carl Orff: (10. 7. 1895 – 29. 3. 1982). SALVET, V.: *Česká Orffova společnost* [online]. 2008 [cit. 2017-09-06]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/carl-orff-a-schullwerk/>

34. Carl Orff: Works: Lamenti: Trittico teatrale liberamente tratto da opere di Claudio Monteverdi. CARL ORFF-STIFTUNG. *Carl Orff* [online]. 2011 [cit. 2017-08-03]. Dostupné z: <http://www.orff.de/en/works/lamenti.html>

35. *Česká Orffova společnost* [online]. 2008 [cit. 2017-08-08]. Dostupné z: www.orff.cz

36. *Programové prohlášení České Orffovy společnosti*. [online] [cit. 29. Srpna 2017]. Dostupné z <<http://www.orff.cz/programove-prohlaseni/>>.

37. Stanovy ČOS., o.s. In: [online]. [cit. 2017-09-23]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/stanovy/>

38. Orffův institut. In: [online]. [cit. 2017-08-01]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/carl-orff-a-schullwerk>

6 Přílohy

6.1 Příloha 1 – Dotazník použitý při výzkumu využití orffovského instrumentáře na základních školách v Českých Budějovicích a okolí

Dotazník pro učitele Hv

Základní škola:

Učitel Hv:

(nepovinný údaj)

Zvolenou odpověď(i) označte, prosím, křížkem do čtverečku. Předem mnohokrát děkuji za vyplnění dotazníku!

1. Jaké hudební nástroje máte při výuce hudební výchovy k dispozici a v jakém počtu?

- klavír (.....ks)
- keyboard (.....ks)
- kytara (.....ks)
- housle (.....ks)
- zvonkohra, xylofon, metalofon (.....ks)
- ostatní nástroje Orffova instrumentáře (.....ks)
- bubny (.....ks)
- jiné.....ks

2. Jaké hudební nástroje při Hv postrádáte?

- žádné nepostrádám
- zvonkohra, xylofon, metalofon
- celý Orffův instrumentář

jiné nástroje:.....

3. Na jaké hudební nástroje hrajete při výuce vy sám/sama?

klavír

keyboard

kytara

zobcová flétna

housle

xylofon, zvonkohra, metalofon

ostatní nástroje Orffova instrumentáře

bubny

jiné nástroje:.....

4. Pokud orffovy hudební nástroje využíváte, jak často Orffovský instrumentář používáte?

téměř každou vyučovací hodinu Hv

jedenkrát do měsíce

několikrát za rok

5. Jaké nástroje při výuce Hv žáci využívají?

klavír

keyboard

kytara

zobcová flétna

housle

xylofon, zvonkohra, metalofon

- ostatní nástroje Orffova instrumentáře
- bubny
- jiné nástroje:.....

6. Jakým způsobem tyto nástroje žáci využívají?

- kolektivně jako doprovod při zpěvu
- jednotlivě jako doprovod při zpěvu
- kolektivně při hře samostatných instrumentálních skladbiček
- jednotlivě při hře samostatných instrumentálních skladbiček
- při poslechu
- při rytmickém cvičení
- při pohybové výchově

7. Dokáží orffovy nástroje žáky zaujmout natolik, že na ně opětovně chtějí hrát?

- ano
- ne

8. Využíváte nástroje za účelem:

- jen doprovod písní či pohybu
- doprovod písní či pohybu, ale i jako muzikoterapeutický prvek
- nevyužívám

9. Mají tyto nástroje dle Vás i v budoucnosti v hodinách Hudební výchovy své místo?

- ano
- ne

10. Prosím uvedení námětu možnosti využití hudebního nástroje v Hv (pro odpověď využijte textové pole emailu):

11. Prosím uvedení příkladů didaktických her s využitím Orffova instrumentáře (pro odpověď využijte textové pole emailu):

Pro případné další poznámky k danému tématu, prosím o doplnění do emailu.
