

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Teologická fakulta
Katedra pedagogiky

Bakalářská práce

**VLIV HUDEBNÍ VÝCHOVY NA VÝVOJ DĚTÍ
PŘEDŠKOLNÍHO VĚKU
PŘÍSPĚNÍ ORFFOVA SCHULWERKU K CELOSTNÍMU
ROZVOJI DÍTĚTE**

Vedoucí práce: Mgr. Karel Ochozka

Autor práce: Renata Jandová

Studijní obor: Pedagogika volného času

Ročník: III.

2014

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

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

28.3.2014

.....

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

Dále děkuji PhDr. Jarmile Kotůlkové, předsedkyni České Orffovy společnosti, za inspiraci, množství informací, materiálů a za umožnění návštěvy hodin hudební výchovy na International School of Prague a účasti na víkendovém semináři České Orffovy společnosti.

Obsah

<u>ÚVOD.....</u>	6
<u>1 OBECNÁ CHARAKTERISTIKA PŘEDŠKOLNÍHO VĚKU</u>	8
1.1 ZÁKLADNÍ SCHOPNOSTI, ŘEČ	8
1.2 KOGNITIVNÍ VÝVOJ.....	9
1.3 EMOCE, SOCIALIZACE.....	9
<u>2 HUDBA V ŽIVOTĚ DÍTĚTE.....</u>	11
2.1 HUDBA A ONTOGENEZE DÍTĚTE.....	11
2.2 VLIV HUDEBNÍ VÝCHOVY NA ROZVOJ NEHUDEBNÍCH DOVEDNOSTÍ.....	12
<u>3 CARL ORFF – SKLADATEL A PEDAGOG.....</u>	14
3.1 ŽIVOTOPIS	14
3.2 SKLADATELSKÁ A PEDAGOGICKÁ ČINNOST	15
<u>4 ORFFŮV SCHULWERK.....</u>	17
4.1 HISTORIE MYŠLENEK ORFFOVA SCHULWERKU.....	17
4.2 ZÁKLADNÍ PRINCIPY ORFFOVA SCHULWERKU	19
4.2.1 HUMANISTICKÝ PŘÍSTUP – VÍRA V KAŽDÉ DÍTĚ	20
4.2.2 PRÁCE V PŘÁTELSKÉ ATMOSFÉŘE	21
4.2.3 SPOJENÍ ZPĚVU, ŘEČI, INSTRUMENTÁLNÍHO PROJEVU A POHYBU V JEDEN CELEK.....	21
4.2.4 VZBUZOVÁNÍ TOUHY, KREATIVITY, POTŘEBY VYJÁDŘIT SE PO SVÉM.....	22
4.2.5 UKÁZAT DĚTEM CESTU, PO NÍŽ DOKÁŽOU V BUDOUCNU SAMY JÍT	22
4.2.6 DALŠÍ PRINCIPY PODLE CARLA ORFFA	23
4.3 HRA NA TĚLO A ORFFŮV INSTRUMENTÁŘ.....	25
4.3.1 HRA NA TĚLO.....	25
4.3.2 ORFFŮV INSTRUMENTÁŘ.....	28
<u>5 ORFFŮV SCHULWERK V ČESKÉ REPUBLICĚ.....</u>	31
5.1 PŘÍPRAVY VYDÁNÍ ČESKÉ ORFFOVY ŠKOLY.....	31
5.2 ČESKÁ ORFFOVA ŠKOLA	32
5.2.1 ČESKÁ ORFFOVA ŠKOLA I. – ZAČÁTKY	33
5.3 ČESKÁ ORFFOVA SPOLEČNOST	34

5.3.1	SEMINÁŘE ČOS	35
5.3.2	SPOLUPRÁCE SE ZAHRANIČÍM	37
	<u>ZÁVĚR</u>	<u>39</u>
	<u>SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ</u>	<u>41</u>
	<u>PŘÍLOHY</u>	<u>43</u>
	<u>ABSTRAKT</u>	<u>50</u>
	<u>ABSTRACT</u>	<u>51</u>

Úvod

„Hudba ve všech svých podobách je jedinečným vyjádřením lidské kreativity. Je přirozenou součástí psychofyzického chování malých dětí, je jejich přirozeným projevem, který prožívají celým tělem.“¹

S hudbou jsem přicházela do styku již od dětství. Vyrůstala jsem v rodině, ve které se hodně zpívalo a poslouchala i hudba reprodukováná, tehdy z gramofonu.

Rodiče chodili na koncerty převážně folkové a country hudby a mě, jako nejstarší dítě, brávali s sebou. Asi v 10 letech jsem dostala k narozeninám kytaru a začala hrát. S výukou mi pomáhal můj otec, který také na kytaru hrával. Později jsem začala doprovázet dva starší kytaristy na různé rytmické nástroje (triangl, dřívka, plechovku s rýží apod.) a na zobcovou flétnu. Vše jako samouk. Tehdejší Lidovou školu umění (LŠU) jsem nikdy nenavštěvovala. Po vzoru výchovy mých rodičů se snažím ke kladnému vztahu k hudbě vést i mé dvě dcery. Obě v současné době hrají na hudební nástroje - starší na kytaru, mladší na zobcovou flétnu, dudy a saxofon.

K volbě tématu mé bakalářské práce mě přivedly úvahy o tom, do jaké míry hudba, ať již pasivní poslech nebo aktivní hra na nástroj, ovlivňuje vývoj dětí. Také jsem se začala zajímat o způsob, jakým je možné hudbu učit tak, aby to děti bavilo a mohly se zapojit i ty méně hudebně nadané. Nelíbí se mi, že pro obě mé dcery byla výuka hudební nauky na základní umělecké škole nutným zlem. Také se mi nelíbí, že děti, které nemají přiměřené hudební schopnosti, nemají šanci se na většině základních uměleckých škol zapojit. I při hodinách hudební výchovy na základní škole většinou dostávají prostor „ty šikovné a nadané“ děti.

K osobnosti Carla Orffa a principům jeho Schulwerku mě přivedla předsedkyně České Orffovy společnosti PhDr. Jarmila Kotůlková. Umožnila mi zúčastnit se hodin hudební výchovy na International School of Prague (ISP), kde výuka podle Orffových principů probíhá. Byla jsem přítomna výuce tříletých dětí, předškoláků a žáků 1. a 3. třídy. Mé pocity se dají těžko popsat. Možná nadšení, obdiv a pocit, že tak je to správné. Děti byly nadšené, radostné, bylo na nich vidět, že je to baví. Aktivita byly zvoleny takovým způsobem, aby se mohly zapojit i děti méně hudebně nadané a muzicírovat společně s ostatními.

¹ JURKOVIČ P. *Od výkřiku k písničce*, s. 10.

Ve své bakalářské práci se budu zabývat osobností výše jmenovaného německého skladatele a hudebního pedagoga Carla Orffa a jeho základními principy v hudební výchově, které podstatně přispívají, zejména u dětí předškolního věku, k jejich celostnímu rozvoji. Dále se zmíním o Orffových českých následovnicích a o práci České Orffovy společnosti, která se na svých seminářích snaží v tomto duchu vychovávat i další české pedagogy. Jednoho z víkendových seminářů jsem měla možnost se zúčastnit. Tento seminář byl mým prvním, nikoliv však posledním, který jsem absolvovala. Byl výborně připraven jak z hlediska organizačního, tak z hlediska odbornosti lektorů a probíhal ve velice přátelské atmosféře. Už se těším na další!

Jedním z cílů mé práce je, na základě prostudovaných materiálů, popsat vliv hudby a hudební výchovy na vývoj kognitivních schopností, prostorového chápání a dalších hudebních i nehudebních dovedností dětí v předškolním věku. Dále se budu snažit stručně seznámit s osobností Carla Orffa a jeho českých následovníků a šířitelů jeho myšlenek, jakými jsou především Pavel Jurkovič, Ilja Hurník, Petr Eben a další. Hlavním cílem je dostat do povědomí příznivců hudební výchovy principy Orffova Schulwerku, popsat Orffův humanistický přístup k dětem a víru v každé dítě a seznámit s nástroji Orffova instrumentáře a s adaptací Schulwerku v naší republice.

Práce je členěna celkem do 5 kapitol. V první kapitole se věnuji obecné charakteristice předškolního věku, schopnostem a dovednostem, kterých děti v tomto věku dosahují a jejich emocionálnímu a sociálnímu vývoji. Druhá kapitola pojednává o vlivu hudby na vývoj hudebních i nehudebních dovedností dětí již od prenatálního stadia vývoje. Následující dvě kapitoly jsou již zaměřeny na osobnost Carla Orffa a na podstatu principů Orffova Schulwerku. Závěrečná pátá kapitola je věnována adaptaci Orffových myšlenek v naší republice. Je zaměřena na Českou Orffovu školu Iljy Hurníka a Petra Ebena a na činnost České Orffovy společnosti.

V úvodní části se má práce opírá především o *Vývojovou psychologii* Marie Vágnerové a *Vývojovou psychologii* Josefa Langmeiera a Dany Krejčířové. Dalším důležitým zdrojem je kniha *Hudební psychologie*, jejímž autorem je Marek Franěk. Největší část mé bakalářské práce je věnována pedagogickým principům Carla Orffa. Pro zpracování této problematiky mi posloužily především knihy hudebního skladatele a pedagoga Pavla Jurkoviče a I. a II. svazek *České Orffovy školy* autorů Iljy Hurníka a Petra Ebena. Velice cenným materiálem pro mě byly nepublikované referáty a příspěvky Jarmily Kotůlkové.

1 Obecná charakteristika předškolního věku

Předškolní věk je možné definovat v užším nebo v širším slova smyslu. V širším slova smyslu se jedná o celé období před nástupem do školy, tj. od narození do 6 let věku dítěte. V užším slova smyslu předškolní věk začíná nástupem dítěte do mateřské školy a končí nástupem do školy základní. Je nazýván též „věkem mateřské školy“ či „obdobím hry“ a jedná se o věk od 3 do 6 let.

1.1 Základní schopnosti, řeč

Dítě ve věku 3 let zakončilo důležitou etapu svého vývoje. Z hlediska motoriky se naučilo plně pohybovat, chodit a běhat po rovném i nerovném terénu, ze schodů i do schodů. Přicházející etapa není etapou tak nápadných změn, ale jde o neustálé zdokonalování pohybové koordinace, větší hbitosti a eleganci pohybů.² Největší změny se projevují v oblasti samostatnosti, soběstačnosti a sebeobsluhy. Dítě se samo obléká a svléká, je schopno se samo najíst, napít, umí si samo umýt ruce, pod dohledem se třeba i samo vykoupat. Bez větších problémů ovládá pohyby rukou, je schopno kreslit obrázky různých tvarů, rozeznává různé barvy. Pomocí kresby, hry a vyprávění předškolní dítě vyjadřuje svůj vlastní názor na svět a realitu tak, jak ji chápe.³

„Cvičí svou zručnost i v mnohých hrách s pískem, s kostkami, s plastelínou a zejména ovšem při kresbě, kde se uplatní rychlý růst jeho rozumového pochopení světa.“⁴

V tomto věku je ještě velice patrná závislost na rodičích, holčičky mají vzor v mamince, chlapečci v tatínkovi. Koncem tohoto období však dítě začíná stále zřetelněji vyrůstat z rámce rodiny, poznává i další lidi ve svém okolí, kamarády, učitelky, vychovatelky, nachází nové vztahy.⁵

Značný pokrok je patrný i ve vývoji řeči. Děti se učí mluvit prostřednictvím nápodoby verbálního projevu dospělých.⁶ V průběhu období dochází k jejímu značnému zdokonalování. Výslovnost tříletého dítěte je zatím značně nedokonalá, děti nahrazují některé hlásky jinými, nebo je nevyslovují čistě. V průběhu let následujících dochází

² Srov. LANGMEIER J., KREJČÍŘOVÁ D. *Vývojová psychologie*, s. 85

³ Srov. VÁGNEROVÁ M. *Vývojová psychologie: Dětství, dospělost, stáří*, s. 80.

⁴ Tamtéž, s. 85.

⁵ Srov. LANGMEIER J., KREJČÍŘOVÁ D. *Vývojová psychologie*, s. 86.

⁶ Srov. VÁGNEROVÁ M. *Vývojová psychologie: Dětství, dospělost, stáří*, s. 83.

k takovému zdokonalení, že většina dětí již před nástupem povinné školní docházky bez problémů vyslovuje všechny hlásky a dokáže se vyjadřovat i v delších a složitějších větách a souvětích. Slovní zásoba dětí tohoto věku je přibližně 6 tisíc slov.⁷

U některých dětí (jejichž procento bohužel stále stoupá) se mohou vyskytnout problémy s výslovností, které jsou logopedicky odstraňovány ještě v prvním roce školní docházky.

1.2 Kognitivní vývoj

Typické pro děti předškolního věku je obrazově-názorné myšlení, které jim umožňuje řešení mnoha praktických úkolů.⁸ Předchozí etapa vývoje byla etapou myšlení symbolického a předpojmového.

„Pokrok v myšlení, které přešlo ze symbolické etapy do fáze názorového myšlení je nesporný, ale stejně tak jsou zřejmá i omezení, jež nedovolují dítěti zatím myslet skutečně logicky po krocích, které mohou v mysli volně opakovat a současně srovnávat.“⁹

1.3 Emoce, socializace

V předškolním období dochází k dokončení vývoje charakteristických rysů dětské psychiky. Dítě v tomto období projevuje vyvinutou představivost, je značně emocionální. Své emoce, které jsou povrchní a snadno a rychle přechází jedna v druhou (např. pláč ve smích), dokáže velice bouřlivě projevovat.¹⁰

Z hlediska socializace je důležitým aspektem tohoto vývojového období fakt, že se dítě dostává z prostředí rodiny do prostředí další sociální skupiny, jakou je kolektiv v mateřské škole. V jeho životě se kromě rodičů, sourozenců, prarodičů a ostatních členů nejbližší rodiny objevují kamarádi a nová autorita v podobě učitele nebo učitelky. Dítě se učí komunikovat se svými vrstevníky, spolupracovat s nimi při hře i řešení úkolů, být ohleduplným. Učí se také žádoucím vzorcům chování.

⁷ Srov. LANGMEIER J., KREJČÍŘOVÁ D. *Vývojová psychologie*, s. 86.

⁸ Srov. NAKONEČNÝ M. *Psychologie – přehled základních oborů*, s. 677.

⁹ LANGMEIER J., KREJČÍŘOVÁ D. *Vývojová psychologie*, s. 89.

¹⁰ Srov. NAKONEČNÝ M. *Psychologie – přehled základních oborů*, s. 677.

„V této oblasti jde především o rozvoj prosociálního chování, které lze charakterizovat jako pozitivní, respektující ostatní. Jeho rozvoj je spojen s dosažením určité úrovně empatie, se schopností kontroly agresivity a ovládnutí vlastních aktuálních potřeb.“¹¹

V mateřské škole je od dítěte požadována i větší samostatnost při sebeobsluze, jako je oblékání, jídlo, hygiena.

¹¹ VÁGNEROVÁ M. *Vývojová psychologie: Dětství, dospělost, stáří*, s. 91.

2 Hudba v životě dítěte

„Muzika nejpřirozenější nám jest; jak se na svět dostáváme, hned písničku, pád rajský připomínající, zpíváme: Á, á, é. Kvílení, pravím, a pláč nejprvnější naše muzika jest; již dítkám zbrániti nelze, aniž (by i bylo možné) sluší, protože k zdraví napomáhá.“¹²

2.1 Hudba a ontogeneze dítěte

Hudba hraje v životě člověka, jak dítěte, tak dospělého, důležitou a nezanedbatelnou roli. Jak je obecně známo, dítě vnímá zvuky, melodie i řeč již v prenatalním období svého vývoje. Z tohoto důvodu je pro vyvíjející se miminko velice dobré, pokud si nastávající maminka zpívá, nebo poslouchá uklidňující hudbu. Marek Franěk si v knize „Hudební psychologie“ pokládá otázku, zda zkušenost s hudbou v prenatalním období může mít na dítě i jiný pozitivní účinek, než hudební. V devadesátých letech 20. stoléní byly provedeny četné výzkumy, které dokázaly důležitost prenatalního účinku hudby na vývoj dítěte. U dětí byl zjištěn urychlený vývoj především v orientaci na zvuk, ve vývoji řeči, ve vizuálním sledování a v kontrole motoriky.¹³

Prvním přirozeným znamením života dítěte bezprostředně po narození je křik. Křikem na sebe dítě upozorňuje, vyjadřuje své pocity – hlad, žízeň, chlad, bolest, volá po kontaktu s nejbližším světem. Prvotní křik se postupně mění v houkání, broukání, výskání až po první slabiky. Všechny tyto projevy mají již zjevné hudební znaky a pozdější zpěv je pouze dalším stejně přirozeným pokračováním.¹⁴ Žádné dítě se nerodí nemuzikální a zpěv, pohyb, tanec a rytmus jsou pro něj od malička nejpřirozenějšími činnostmi. Je velice důležité v dětech jejich vztah k hudbě a přirozenou muzikálnost podporovat a rozvíjet. K rozvoji jemné motoriky již v prvním roce života napomáhají říkadla spojená s hrou s prsty, s rukama, s nohama, houpání na koleně, k rozvoji hrubé motoriky pak hry při chůzi, lezení apod.¹⁵

¹² KOMENSKÝ J. A. *Informatorium školy mateřské*, s. 29.

¹³ Srov. FRANĚK M. *Hudební psychologie*, s. 131.

¹⁴ Srov. JURKOVIČ P., KORBEL V. *Nové informatorium školy mateřské*, s. 32.

¹⁵ Srov. Tamtéž, s. 34.

Prvním zprostředkovatelem hudby pro dítě je rodina. Pokud si rodiče doma s dětmi zpívají, muzicírují na nějaké hudební nástroje nebo jen hudbu poslouchají, dochází u dětí k prohlubování jejich přirozené hudebnosti.

„Není pochyb o tom, že hudba, především ta živě vytvářená, přináší do rodiny, do společenství ve třídě či jinde, klid, pohodu, jistotu, cvičí paměť, fantazii a představivost, a je tedy i předchůdcem činu.“¹⁶

Dalším prostředím, kde se dítě s hudbou setkává, je právě mateřská škola. Hudební výchova spojená s výukou hry na nějaký hudební nástroj a hudební naukou se většinou týká dětí až od mladšího školního věku. Velká část hudebních pedagogů se však přiklání k názoru, že s hudební výchovou se má začít již ve věku předškolním, právě v mateřských školách. V tomto období jde především o rozvoj pohybových a rytmických dovedností za pomoci jednoduchých říkadel a písniček. Dítě v předškolním věku má již plně vyvinutý hlasový orgán. Značně rozvinuty jsou i sluchové dovednosti – dítě dokáže rozlišovat zvuky podle délky, výšky, vnímat délku pauzy, tempo a rozdíly v různých rytmických útvarech.¹⁷ Nejdůležitější osobou v mateřské škole je učitelka, která je pro děti vzorem stejně jako v rodině maminka. A pokud má hudbu ráda, zpívá a hraje na hudební nástroj, je pro děti tou nejlepší motivací. Děti rády napodobují a není pro ně nic zábavnějšího, než společné muzicírování – zpěv, tanec a hra na jednoduché rytmické hudební nástroje. Řada mateřských škol je k tomuto účelu vybavena tzv. Orffovým instrumentářem, kterému se podrobněji věnuji v jedné z následujících kapitol.

2.2 Vliv hudební výchovy na rozvoj nehudebních dovedností

Je dokázáno, že se hudební výchova u dětí podílí nejen na rozvoji hudebních dovedností, ale i dovedností nehudebních. Hudba má prokazatelný vliv na rozvoj kognitivních dovedností, fungování mozkových struktur i matematických dovedností. Hra na hudební nástroj zahrnuje složité procesy vnímání, kdy je potřeba zpracovat informace v symbolické formě (notový zápis), v mozku je převést do hudební formy a následně do systému motorických příkazů.¹⁸ Lze tedy říci, že dítě, které se učí hrát

¹⁶ JURKOVIČ P. *Od výkřiku k písničce*, s. 11.

¹⁷ Srov. FRANĚK M. *Hudební psychologie*, s. 134.

¹⁸ Srov. Tamtéž, s. 157.

na hudební nástroj, procvičuje svůj mozek možná více, než při výuce ostatních školních předmětů.¹⁹

Profesorka hudby na School of music na University of Texas v Austinu Costa Giomi zahájila v roce 1999 výzkum, ve kterém sledovala vliv hudební výchovy uskutečňované v raném věku na rozvoj vybraných kognitivních schopností. Byl vybrán vzorek 100 dětí z níže postavených, mnohdy i neúplných, rodin ve věku okolo 9 let, z nichž polovina začala navštěvovat bezplatné hodiny výuky hry na klavír. Výzkum trval celkem 3 roky. Každý rok C. Giomi porovnávala výsledky testů v různých oblastech kognitivního vývoje. Bylo prokázáno, že hra na klavír má vliv na zlepšení obecných kognitivních schopností, prostorového chápání i zvládnutí matematických operací. Ve všech těchto oblastech dosahovaly děti navštěvující hodiny klavíru lepších výsledků. Uvedené rozdíly mezi dvěma skupinami byly nejvíce patrné v prvních dvou letech výuky, ve třetím již nikoli. Z toho vyplývá, že pozitivní účinek hudby na kognitivní vývoj nemusí být trvalý, ale souvisí s dlouhodobě vykovávanou hudební činností.²⁰

Hudba má rovněž pozitivní vliv na morální vlastnosti a chování dětí. Výuka hry na hudební nástroj, nebo i zpěv, zlepšuje osobnostní vlastnosti, jako jsou koncentrace, disciplína, spolehlivost, schopnost relaxace, ale i sociální vztahy mezi dětmi a učiteli i mezi dětmi navzájem. V oblasti chování, rozvoje osobnosti a sociálních vztahů se pozitivní vliv hudby projevuje nejvíce. Na tuto oblast vývoje byl rovněž zaměřen výše uvedený výzkum Costy Giomi.

Hudební výchova má největší vliv na vývoj v předškolním věku dítěte, kdy je dítě nejcitlivější a velice vnímavé na jakékoli podněty. V tomto období je mozková kůra nejvíce flexibilní.²¹

„Vliv hudební výchovy na rozvoj mimohudebních domén je vysvětlován tzv. efektem transferu, který spočívá v tom, že stimulace určité korové oblasti, ke které dochází při poslechu hudby (akustická oblast), je spojena se stimulací dalších oblastí, jež řídí jiné činnosti a zpracovávají informace jiného druhu.“²²

¹⁹ Srov. FRANĚK M. *Hudební psychologie*, s. 158.

²⁰ Srov. Tamtéž, s. 160.

²¹ Srov. HURNÍK I., EBEN P. *Česká Orffova škola 1*, s. 5.

²² FRANĚK M. *Hudební psychologie*, s. 165.

3 Carl Orff – skladatel a pedagog

3.1 Životopis

Carl Orff byl německý humanista, hudební skladatel a pedagog. Narodil se v Mnichově 10. července 1895 do rodiny klavíristky a důstojníka. Vyrůstal v muzikálním prostředí. Od pěti let ho matka učila hře na klavír, v pozdějším věku hrál na varhany a violoncello. Zajímal se také o činohru, loutkové divadlo a botaniku. S komponováním začal ve velmi mladém věku. V 16 letech již složil 50 písní a skladeb pro varhany, v 17 letech byl přijat na hudební akademii. V roce 1924 se stal ředitelem vzdělávacího ústavu v Mnichově - Güntherovy školy gymnastiky, hudby a tance, kde se vyučovalo podle jeho metody spojení pohybové a hudební výchovy.²³ Během období nacismu v Německu měl s touto ideologií veliké konflikty. V této době se odklonil od své pedagogické činnosti a zaměřil se na kompozici. Od konce 40. let se podílel na tvorbě hudebně – vzdělávacích rozhlasových pořadů pro děti. V roce 1961 byl při salzburškém Mozarteu²⁴ založen Orffův institut, kde jsou i v současné době vzdělávání pedagogové a slouží k šíření myšlenek tzv. Orffova Schulwerku.

„Nejde přitom pouze o dnes už obecně známý Orffův instrumentář (rytmické a melodické bicí nástroje), ale především o pedagogické myšlenky, jež zůstávají dodnes mnohde nedosaženým ideálem (postup od činnosti k teorii; vokální a instrumentální improvizace; hra na tělo jako příprava na hru na nástroje Orffova instrumentáře; integrace hudby, řeči a pohybu atd.).“²⁵

Carl Orff se intenzivně zabýval studiem děl starých mistrů 16. a 17. století. V roce 1934 objevil středověký rukopis obsahující více než 200 textů německých a latinských básní a milostných a pijáckých písní.²⁶ Tento rukopis, nalezený v klášteře Beurum, ho velice uchvátil a inspiroval k napsání jeho nejslavnějšího a nejpopulárnějšího díla „Carmina Burana.“

Orff byl celkem čtyřikrát ženatý, z prvního manželství se narodila dcera Godela, ostatní tři manželství byla bezdětná. Nejdéle, celých 22 let až do Orffovy smrti, trvalo

²³ Srov. Carl Orff. In: [online]. [cit. 2013-11-28]. Dostupné z: <http://www.orff.de/leben>.

²⁴ Mozarteum-Akademie pro hudbu a divadelní umění v Salzburgu, mezinárodní nadace.

²⁵ Orffův institut. In: [online]. [cit. 2013-11-28]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/carl-orff-a-schullwerk/>.

²⁶ Srov. Tamtéž.

čtvrté (poslední) manželství s Liselotte Schmitzovou. Carl Orff zemřel v Mnichově 29. března 1982.

3.2 Skladatelská a pedagogická činnost

Jak jsem uvedla již v předchozí kapitole, nejslavnějším Orffových skladatelským počinem je „Carmina Burana“ inspirovaná díly starých mistrů. Tato skladba měla premiéru v roce 1937 ve Frankfurtu nad Mohanem a okamžitě dosáhla evropského úspěchu, světového uznání se jí dostalo až po 2. světové válce. K ní o několik let později přibily ještě skladby „Catulli Carmina“ (v roce 1943) a „Trionfo di Afrodite“ (v roce 1951), čímž vznikla ucelená trilogie s názvem „Trionfi“. Další velkou inspirací pro Carla Orffa byly pohádky. Na motivy pohádek bratří Grimmů vznikly opery „Chytračka“ a „Měsíc“. Ve svých dílech „Antigona“, „Oedipus Tirannos“ a „Prometheus“ zpracovává Orff antické motivy.²⁷ Je také autorem textů mnoha scénických děl, kantát a sborových vět.

Ve své pedagogické činnosti vychází Carl Orff z myšlenek velikánů, jakými byli J.A. Komenský, J.J. Rousseau nebo J.H. Pestalozzi. Se svými úzkými spolupracovníky Gunild Keetman a Dorothee Günther pracoval na nové koncepci výuky hudební výchovy dětí. První výukový sešit určený dětem vyšel v roce 1932 pod názvem „Orffův Schulwerk, hudba pro děti, hudba od dětí, lidové písně.“ Nejvýznamnějším pedagogickým dílem je pětisvazková sbírka Orffova Schulwerku pod názvem „Muzik für Kinder“ (Hudba pro děti), přeložená do mnoha světových jazyků. V Holasově slovníku pojmů z hudební pedagogiky je Orffův Schulwerk definován takto:

„Hudebně-výchovný systém, sborník říkadel, písní, rytmicko-melodických cvičení a instrumentálních skladbiček pro všestrannou hudební a hudebně-pohybovou výchovu.“²⁸

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.

²⁷ Srov. Orff skladatel. In: [online]. [cit. 2013-11-28]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/carl-orff-a-schullwerk/>.

²⁸ HOLAS M. *Malý slovník základních pojmů z hudební pedagogiky a hudební psychologie*, s. 22.

Pavel Jurkovič ve své knize „Otvírání paměti“ vzpomíná na své přátelství s Carlem Orffem těmito slovy:

„Psali jsme si a náhodně i plánovitě se setkávali. Pociťuji dodnes jakýsi závazek k němu a k jeho hudebně - pedagogickému dílu. Svědčí o tom stovky kurzů a seminářů, neboť o jeho víře v hudebně – pohybovou vzdělatelnost každého dítěte jsem přesvědčen. Hudební kreativita v podobě improvizace, pro niž našel Orff nový prostor nejen v pentatonice, ale třeba i v modálních tóninách a v elementární kadenční harmonii, to je něco, co děti bez rozdílu nadání k hudbě připoutává a co je formuje obecně lidsky.“²⁹

²⁹ JURKOVIČ P. *Otvírání paměti: Obrázky na plátně času*, s. 91.

4 Orffův Schulwerk

4.1 Historie myšlenek Orffova Schulwerku

Historie myšlenek Orffova Schulwerku sahá až do začátku 20. let minulého století. V Evropě se v té době stále více šířil nový smysl pro kulturu těla, sport, gymnastiku a tanec. Začaly vznikat školy, hudebně pohybové instituce, kde byla spojována hudba s pohybově-rytmickým cvičením. Významnou, celosvětově uznávanou osobností v této oblasti byl rakouský skladatel a pedagog Emil Jaques Dalcroze, který působil ve Vzdělávacím ústavu pro hudbu a rytmus v Hellerau. Dalšími důležitými jmény tohoto oboru jsou Rudolf von Laban, jeden z nejvýznamnějších tanečních pedagogů a choreografů své doby a Mary Wigmanová, žákyně obou výše uvedených mistrů a tvůrkyně nového výrazového tance. Dílo obou mělo obrovské účinky na poli pedagogickém i uměleckém v době, kdy bylo v Německu založeno několik škol pro tanec a gymnastiku.³⁰ V roce 1924 vznikla jedna z takovýchto škol i v Mnichově. Carl Orff spolu s Dorothy Güntherovou zde založili školu pro gymnastiku, hudbu a tanec – Školu D. Güntherové (Güntherschule). Orffa na této spolupráci lákala možnost experimentu a práce s dětmi. Spatřil zde možnost, jak vybudovat rytmickou výchovu a uskutečnit své zájmy a snahy o vzájemné prolínání hudební a pohybové výchovy.³¹ Východiskem jeho práce byl především rytmus, od něhož vedla cesta ke hře „na tělo“ a k jednoduchým speciálním instrumentům. Orff nechtěl pěstovat hudbu na tradičních hudebních nástrojích, ale na jednoduchých, rytmicky založených, lidskému tělu blízkých a snadno zvládnutelných nástrojích. Těch ovšem nebyl v té době dostatek, proto bylo nutné vhodný instrumentář najít, popř. vymyslet a především vyrobit. Nejprve byly vyrobeny melodické bicí nástroje s dřevěnými nebo kovovými kameny – různé druhy metalofonů, xylofonů a zvonkoher.³² Dalším často používaným nástrojem byla flétna, která patří k nejstarším hudebním nástrojům – je považována za jeden z „pranástrojů“. Byly používány rovněž tympány a nástroje drnkací (kytary, loutny) a smyčcové (violoncella). Jak Carl Orff uvádí, pro tyto nástroje bylo třeba vytvořit

³⁰ Srov. ORFF C. Schulwerk-pohled do minulosti a do budoucnosti. In: *Comenium musicum: Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. POŠ, V. (ed.), s. 25.

³¹ Srov. Tamtéž, s. 26.

³² Srov. Tamtéž, s. 26.

hudbu, nebo vybrat hudbu vhodnou, již vytvořenou a upravit ji.³³ Jako nejvhodnější se jevil folklor a lidové písně. První vydání Schulwerku vyšlo v roce 1930. Tak byla poprvé oficiálně zveřejněna nová Orffova hudebně-výchovná koncepce, založená na jednotě slova, hudby a pohybu.

S nástupem nacismu byla Škola D. Güntherové v Mnichově zrušena. Carl Orff se na několik let odvrátil od své pedagogické činnosti a věnoval se pouze kompozici.

Impulsem k návratu k Schulwerku se mu stala až v roce 1948 nabídka bavorského rozhlasu, spočívající v napsání hudby pro děti, kterou by mohly samy hrát a v natočení několika vysílání na pokračování. Orff se znovu pustil do dávno odložené práce. Ve Škole D. Güntherové bylo uplatňováno vzájemné propojení hudby a pohybu, nyní se k těmto dvěma aspektům přidalo ještě mluvené slovo a zpěv. Pohyb, zpěv a hra se propojily v jednotu. Carl Orff ve svém článku „Schulwerk – pohled do minulosti a do budoucnosti“ uveřejněném ve sborníku „Comenium musicum“ k tomuto období říká:

„A nyní už se věci dostaly samy od sebe na své správné místo: elementární hudba, elementární instrumentář, elementární slovní a pohybové formy. Co však znamená elementární? Elementární, latinsky „elementarius“ znamená něco, co patří k elementům, něco základního, prvotního, odpovídajícího začátku. Co však dále znamená elementární hudba? Elementární hudba není nikdy hudba samotná, nýbrž hudba ve spojení s pohybem, tancem a řečí – je to hudba, kterou musíme sami hrát, které se účastníme ne jako posluchači, ale jako spoluhráči.“³⁴

Elementární hudba je blízká zemi, je přirozená, snadná a pro každého srozumitelná.

Tak vznikl z práce pro rozhlas, pro děti a s dětmi nový Schulwerk. Rozhlasové vysílání mělo velice kladný ohlas především ve školách, které projevovaly o tyto principy obrovský zájem. Trvalo celých 5 let. Jeho výsledkem je nejvýznamnější Orffovo pedagogické dílo – 5 základních svazků Orffova Schulwerku s názvem „Hudba pro děti“, které postupně vyšly v letech 1950 až 1954. V roce 1951 zavedl tehdejší ředitel salzburžského Mozarteu dr. Eberhard Preussner na své škole výuku dětí podle Schulwerku. Z jeho iniciativy byl při této škole založen v roce 1961 Orffův institut, který působí dodnes a vzdělává v duchu Schulwerku další pedagogické pracovníky.

³³ Srov. ORFF C. Schulwerk-pohled do minulosti a do budoucnosti. In: *Comenium musicum: Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. POŠ, V. (ed.), s. 27.

³⁴ ORFF C. Schulwerk-pohled do minulosti a do budoucnosti. In: *Comenium musicum: Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. POŠ, V. (ed.), s. 30.

Slouží k šíření myšlenek Carla Orffa a přispívá k rozvoji elementární hudebnosti mladé generace.³⁵

Při popisu historie vývoje myšlenek Schulwerku nesmíme opomenout velice významnou Orffovu spolupracovnici Gunild Keetman. Velmi úzce s Orffem po celou dobu spolupracovala a veškeré myšlenky, principy i experimenty zdokumentovávala. Některé prameny dokonce uvádí, že nebýt Gunild Keetman, nebyly by o počátcích Orffova Schulwerku žádné záznamy a materiály. Stala se také první učitelkou Schulwerku na salzburžském Mozarteu.

4.2 Základní principy Orffova Schulwerku

Základní principy Orffovy školy mají své kořeny již na půdě francouzské a švýcarské reformní pedagogiky 17. a 18. století. Opírají se o myšlenky Jeana Jacquesa Rousseaua a zejména Johanna Heinricha Pestalozziho. Podle Eberharda Preussnera je Orffova škola abecedou hudebního poznávání ve smyslu Pestalozziho.³⁶ Základním principem je osobnost dítěte ve středu pedagogického procesu a jeho získávání probouzením a pěstováním opravdového zájmu o danou věc. Je třeba využít dětské obraznosti, vnitřní energie, touhy po aktivním zapojení a radosti z dobrého výsledku vykonané práce.³⁷

„Bylo by velkým omylem domnívat se, že je Orffova škola metodou, jak se tomuto slovu běžně u nás rozumí. Orff je vzdálen jakýmkoli pedagogickým a metodickým receptům a zásadně se nedomnívá, že je jeho postup jediný a samospasitelný. Předpokládá své pojetí výuky jako široce založenou cestu, jako směr, a své skladbičky v Schulwerku považuje za modely, podle nichž si děti za pomoci učitele mohou vytvořit vlastní písničky či instrumentální kousky.“³⁸

Z uvedené citace vyplývá, že Orffův Schulwerk není možné chápat jako metodu nebo návod, jak postupovat při výuce hudební výchovy. Jedná se o směr či pojetí výchovy, které je založeno na rozvoji přirozených schopností a dovedností každého

³⁵ Srov. ORFF C. Schulwerk-pohled do minulosti a do budoucnosti. In: *Comenium musicum: Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. POŠ, V. (ed.), s. 31.

³⁶ Srov. PREUSSNER E. Pokus o umístění Orffovy školy. In: *Comenium musicum: Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. POŠ, V. (ed.), s. 23.

³⁷ Srov. POŠ V. Vědomí kontinuity. In: *Comenium musicum: Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. POŠ, V. (ed.), s. 8.

³⁸ HURNÍK I., EBEN P. *Česká Orffova škola 1*, s. 5.

dítěte, na spojení hudby, pohybu a mluveného slova. Jednota zpěvu a hudby žije v dítěti v raném věku ještě ve zcela přirozené podobě a hlavním smyslem Schulwerku je tuto přirozenost dále podporovat a rozvíjet, aby se v dětech udržela a nebylo ji potřeba v pozdějším věku opět vštěpovat.³⁹ Podle Orffa je pro dítě elementární to, co je mu vrozené, nebo co je možné považovat za samozřejmé (přiměřeně k věku). Orffův Schulwerk nevznikal jako předem plánované a promyšlené dílo, ale průběžně podle aktuálních potřeb vypořádaných při práci s dětmi. Sám Orff přirovnává jeho vznik k samorostu, který vzhledem k dobré půdě a podmínkám pro růst prospívá a vyvíjí se.⁴⁰ Orff vychází ze světa dětí a nechá se jím inspirovat. Při své práci využívá nejen spojení pohybu a hudby, zásadní význam má rovněž rytmus. K probuzení rytmického citění u dětí používá rytmu řeči (dětská říkadla), hudební výchovu spojuje s výchovou rytmicko-pohybovou, rozvíjí hudebnost dítěte a podněcuje ho k tvořivé práci.⁴¹

Šířitel Orffových myšlenek v naší zemi a zakladatel České Orffovy společnosti Pavel Jurkovič vymezuje 5 základních principů Schulwerku:

1. Humanistický přístup
2. Práce v přátelské atmosféře
3. Spojení zpěvu, řeči, instrumentálního projevu a pohybu
4. Vzbuzování touhy, kreativity, potřeby vyjádřit se po svém
5. Ukázat dětem cestu, po níž dokážou v budoucnu samy jít⁴²

4.2.1 Humanistický přístup – víra v každé dítě

Základním krédem Orffa je, že neexistuje nemuzikální dítě. Jak již bylo řečeno, hudba, pohyb a zpěv patří k základní přirozenosti každého dítěte, jen je potřeba tuto přirozenost podporovat a rozvíjet a ne jí nechat „zakrtnět“ nebo „udupat“. Z této myšlenky vychází i humanistický přístup, který se opírá o víru v každé dítě. Vychází z předpokladu, že hudebně-výchovný proces musí být přizpůsoben potřebám každého jednotlivého dítěte,

³⁹ Srov. ORFF C. Schulwerk-pohled do minulosti a do budoucnosti. In: *Comenium musicum: Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. POŠ, V. (ed.), s. 29.

⁴⁰ Srov. Tamtéž, s. 25.

⁴¹ Srov. HURNÍK I., EBEN P. *Česká Orffova škola 1*, s. 5.

⁴² Srov. Programové prohlášení České Orffovy společnosti. In: [online]. [cit. 2014-02-23]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/programove-prohlaseni/>.

protože hudba patří bez rozdílu všem – nadaným i těm méně nadaným.⁴³ Tento přístup nevyklučuje z výuky nikoho, naopak zdůrazňuje, že šanci má dostat každé dítě. Právě pro děti méně nadané je Schulwerk ideální cestou k hudbě, k možnosti muzicírovat a zapojit se.

4.2.2 Práce v přátelské atmosféře

Prostředí výuky musí být pro děti příjemné, laskavé, plné důvěry a radosti. V dětech je rozvíjena touha umět a vědět více.⁴⁴ Výuka probíhá ve skupinách. Pedagogická práce v duchu Schulwerku je založena na pedocentrickém přístupu, který vychází z myšlenek Komenského, Rousseaua či Pestalozziho. Dítě je centrem, je aktivně zapojeno do pracovního procesu, čímž určuje jeho směr i výsledek. V Orffově Schulwerku má stejný význam cesta k cíli (pracovní proces) i cíl samotný (výsledek procesu). Tento přístup působí nejen na rozvoj hudební stránky dítěte, ale i na rozvoj osobnosti jako celku, má sociální rozměr, podporuje procesy učení, práci ve skupině, rozvoj morálky a postojů.⁴⁵

4.2.3 Spojení zpěvu, řeči, instrumentálního projevu a pohybu v jeden celek

Dalším ze základních principů Schulwerku je již mnohokrát zmiňované spojení hudby, pohybu a mluveného slova. Princip je založen na vnímání a prožitku hudby, který je vyvolán působením všech těchto složek.

„Je-li základní požadavek této cesty spojení hudby s pohybem, pak je nutno počítat s rytmem jako se společným jmenovatelem obou těchto složek.“⁴⁶

Již děti v batolecím věku jsou schopny vykonávat řadu nejrůznějších pohybů vyvolávajících nějaký zvuk. Tleskání, pleskání, hra s prsty, s celými pažemi a později i dupání je přirozená a pro děti velmi přitažlivá cesta k procvičování jemné motoriky.⁴⁷ Této činnosti, kterou Orff nazývá „hra na tělo“, se budu podrobněji věnovat v jedné z následujících kapitol.

⁴³ Srov. POŠ V. Vědomí kontinuity. In: *Comenium musicum: Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. POŠ, V. (ed.), s. 14.

⁴⁴ Srov. Programové prohlášení České Orffovy společnosti. In: [online]. [cit. 2014-02-23]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/programove-prohlaseni/>.

⁴⁵ Srov. KOTŮLKOVA J. Referát na Orff Schulwerk forum Salzburg: *Orff Schulwerk in schools*, 2013.

⁴⁶ HURNÍK I., EBEN P. *Česká Orffova škola 1*, s. 6.

⁴⁷ Srov. JURKOVIČ P. *Od výkřiku k písničce*, s. 72.

4.2.4 Vzbuzování touhy, kreativity, potřeby vyjádřit se po svém

Výuka v duchu Orffova Schulwerku vytváří pro dítě příležitost stát se spolutvůrcem nebo tvůrcem činnosti, aktivně se zapojit jak do výuky, tak do její přípravy. Tento přístup podporuje v dítěti kreativní a harmonickou osobnost, která nachází kladný vztah ke svému okolí a zodpovědnost za společné dílo.⁴⁸ Umožňuje dítěti hledat a nalézat možnosti vlastního vyjádření prostřednictvím hudby. Orff se snažil aktivizovat své žáky improvizací a vytvářením vlastní hudby a dovést je tak daleko, aby byli schopni sami, alespoň v malé míře, navrhnout svou hudbu a hudební doprovod k pohybu. K tomuto úsilí bylo zapotřebí nepoužívat tradiční klasické hudební nástroje, ale nástroje jednoduché, rytmické a snadno ovladatelné.⁴⁹ Za tímto účelem byla vyvinuta řada rytmických hudebních nástrojů, známých pod označením Orffův instrumentář, kterými se podrobněji zabývám v jedné z následujících kapitol. Jednoduchost a snadná ovladatelnost těchto nástrojů umožňuje každému dítěti, i s minimem hudebních znalostí, zapojit se do činnosti a aktivně se na ní podílet.

4.2.5 Ukázat dětem cestu, po níž dokážou v budoucnu samy jít

Hlavním krédem tohoto principu je osobnost pedagoga jako průvodce, iniciátora a tvůrce, nikoli jako vůdce, lektora či prodejce. Žák nemůže být pouze pasivním posluchačem, ale musí na procesu aktivně participovat. Na rozdíl od běžných způsobů výuky, kdy je celý proces zaměřen pouze na produkt činnosti hodnocený normami, měřítky a testováním znalostí, Orffův přístup je orientován především na proces – cestu, která k dosažení cíle vede. Dítě nemá být stále poučováno, káráno a hodnoceno, ale má mu být dán prostor, aby se při výuce cítilo dobře a bylo šťastné. Podle tohoto přístupu přestává být učitel pouze přísnou autoritou, ale je spíše zkušenějším partnerem či přítelem. Učitel je dáno nepřeberné množství pracovních variant a výukových postupů pro zpestření každé hodiny hudební výchovy. Nutný je ovšem ze strany pedagoga aktivní přístup. Tato metoda je improvizací a hudebně i pohybově tvořivá a na osobnost pedagoga klade velké nároky. Ne pro každého tak bude tou správnou

⁴⁸ Srov. Programové prohlášení České Orffovy společnosti: In: [online]. [cit. 2014-02-23]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/programove-prohlaseni/>.

⁴⁹ Srov. ORFF C. Schulwerk-pohled do minulosti a do budoucnosti. In: *Comenium musicum: Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. POŠ, V. (ed.), s. 26.

cestou.⁵⁰ Schulwerk odmítá pedagogickou rutinu, dril, individuální trénink i tradiční systém hodnocení a klasifikace.

4.2.6 Další principy podle Carla Orffa

Dalšími principy, které v Programovém prohlášení České Orffovy společnosti Pavel Jurkovič přímo neuvádí, ale mají rovněž zásadní vliv na výchovu podle Schulwerku jsou:

- Princip praxe, předcházející teorii
- Zásada „od nejjednoduššího ke složitějšímu“

Praxe předchází teorii

Tento princip je založen na prvotním prožitku vnímání hudby a pohybu, a teprve následném zpracování již známého do teoretické podoby. Nejprve se dítě v praxi seznámí s hudebními jevy a poté se je učí správně pojmenovat a zapsat. Z hlediska Schulwerku není podstatné, na kterém stupni výuky hudební výchovy začnou děti číst a psát noty. Při výuce není důležité, zda bude zápis na tabuli použit obrazný (např. čáry) či skutečně notový. Stejně tak melodické kroky není nutné naznačovat rovnou notami, je možné použít obrazné označení např. pomocí schůdků.⁵¹

„Učitel by však měl věnovat péči psychologické motivaci: proč se děti mají učit zapisovat různou výšku tónů. Velmi snadno se totiž může stát, že děti budou v notovém zápisu vidět nevidanou nudnou komplikaci mnohem příjemnějšího muzicírování.“⁵²

Zásada „od nejjednoduššího ke složitějšímu“

Podle tohoto principu postupujeme stejně jako „při stavbě domu“. Pomalu a postupně jeden díl k druhému, od elementárních základů ke složitějšímu umění. Při popisu této zásady se opět vrátím k Pestalozziho pojetí výchovy, které je možné velice snadno převést i do oblasti výchovy hudební, zvláště pak jeho základní tři témata:

⁵⁰ Srov. HURNÍK I., EBEN P. *Česká Orffova škola 1*, s. 6.

⁵¹ Srov. Tamtéž, s. 14.

⁵² HURNÍK I., EBEN P. *Česká Orffova škola 1*, s. 14.

- Elementární výuka
- Abeceda hudebního poznávání
- Metodický postup od nejjednoduššího přes lehké k středně těžkému a odtud k těžkému⁵³

Důležité je rovněž si uvědomit, jakými způsoby získáváme své poznatky a opět je seřadit vzestupně – od přirozených k výuce teorie. Svě poznatky získáváme:

1. Smyslovými podněty – vnímáním všeho, co náhodně přichází do styku s našimi smysly
2. Prostřednictvím výchovy – především od rodičů, učitelů
3. Sebevýchovou – vůle, vlastní názor na získané poznatky
4. Z praxe – zaměstnání, životní zkušenosti
5. Z teorie – poznatky, vnitřní způsob, dílo „mé duše a všech jejích schopností“⁵⁴

Zásada „od nejjednoduššího ke složitějšímu“ v praxi Orffova Schulwerku znamená elementární hudební výchovu, o níž jsem se zmínila již v předchozích kapitolách, spojenou s rytmizací pomocí říkadél, básniček a „hry na tělo“, přes používání nástrojů Orffova instrumentáře, až po vlastní hru, zpěv a improvizaci.

Italský učitel Andrea Sangiorgio, absolvent salzburžského Orffova institutu a viceprezident Centra hudební didaktiky v Římě, prezentoval při své návštěvě Prahy v roce 2007 následující schéma, zobrazující jednotlivé činnosti dětí, jejich propojení při výuce elementární hudební výchovy podle principů C. Orffa a E. E. Gordona a vliv těchto činností na rozvoj různých stránek osobnosti. Schéma do češtiny přeložila J. Kotůlková, která mi tento materiál poskytla a s jejímž souhlasem ho zde uveřejňuji.

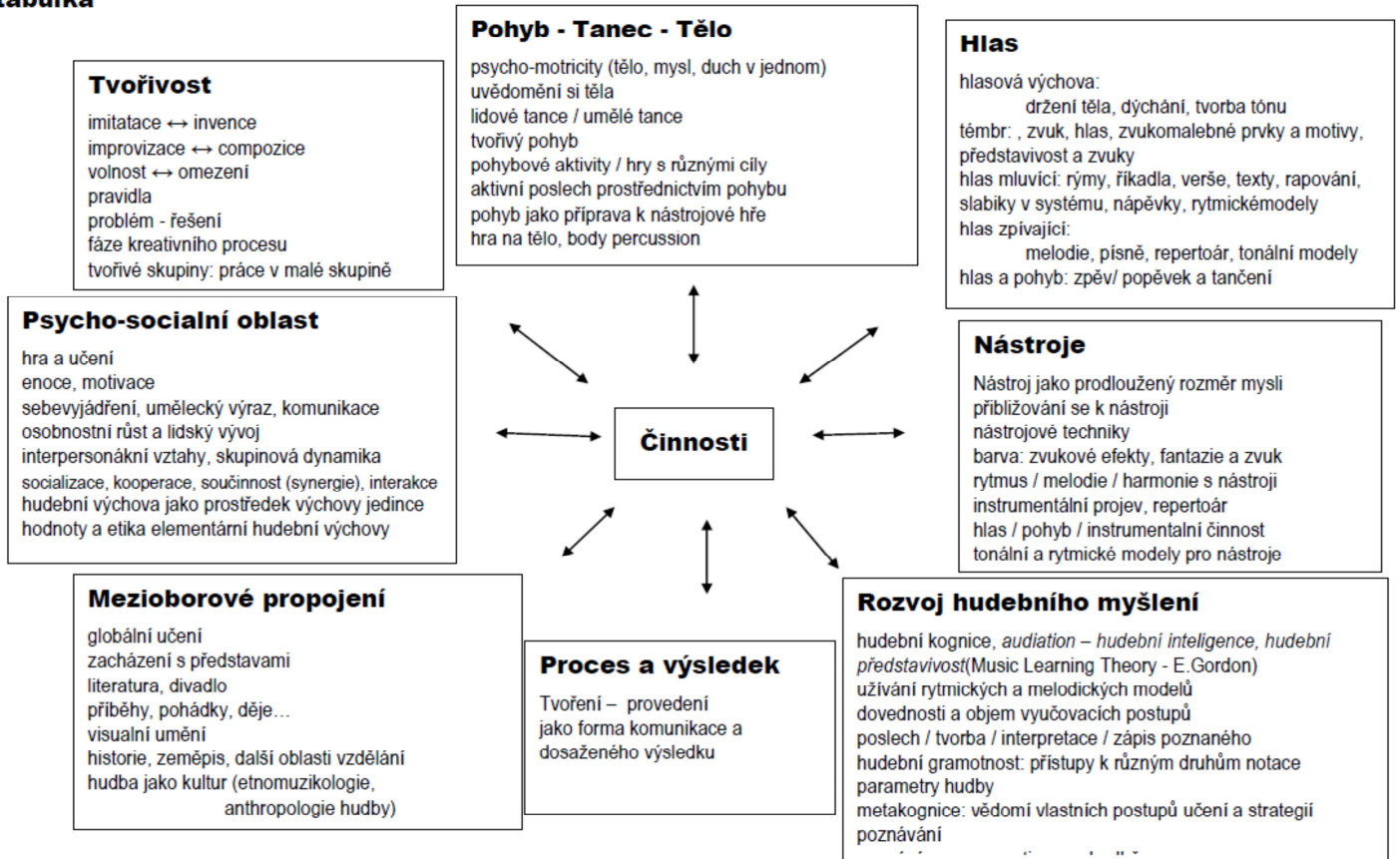
⁵³ Srov. PREUSSNER E. Pokus o umístění Orffovy školy. In: *Comenium musicum: Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. POŠ, V. (ed.), s. 16.

⁵⁴ Srov. Tamtéž, s. 17.

Vzdělanostní prostor v oblasti elementárního hudebního vyučování

Andrea Sangiorgio - česká verze Jarmila Kotůlková

tabulka



4.3 Hra na tělo a Orffův instrumentář

4.3.1 Hra na tělo

Ke hře na tělo přivedl Carla Orffa jeho zájem o historickou hudbu a hudbu přírodních národů. Právě u nich našel principy a postupy pro svou činnost, když sledoval tanečnický doprovod zaujatými domorodci, kteří hrou na části svého těla vytvářeli doprovodný zvuk.⁵⁵

⁵⁵ Srov. JURKOVIČ P. *Od výkřiku k písničce*, s. 72.

„Tleskání a pleskání (úderu rukou na stehna spojené s rytmickým říkadlem), hra s prsty, s celými pažemi, po prvním roce pak nohama, to všechno umožňuje zvláště později pestrou rytmickou hru se zvuky, jež vydávají ruce i nohy povzbuzované říkadly.“⁵⁶

Princip hry na tělo vychází ze skutečnosti, že pro malé děti je jednodušší tleskat, pleskat či dupat a mluvit je snazší než zpívat. S pomocí mluveného slova jsou děti při hře na tělo schopné zvládnout i složitější rytmické útvary.⁵⁷ Tomuto účelu slouží řada básniček a především rytmických říkadel a jejich doprovázení právě zvuky, které „vydává“ vlastní tělo.

S první hrou na tělo se dítě setkává při kontaktu s matkou, první hry na tělo jsou vedeny jejíma rukama. Jedná se o velice známá a tradiční říkadla jako „Paci, paci, pacičky...“, „To je táta, to je máma...“ nebo „Vařila myšička kašičku...“. Tyto dětské hry působí příznivě na rozvoj jemné motoriky. S postupem věku dochází ke zdokonalování pohybových koordinací, dítě je již schopné samo vytleskávat, nebo vydupávat rytmus. Připomeňme další rytmická říkadla – „Běžel tudy zajíček – houpy, houpy...“ nebo „Byla jedna babka...“. Práce s říkadly bude pro děti tím zajímavější, čím větší bude jejich nadšení a zaujetí pro hru. Můžeme ji zpestřit např. přednesem v různých výrazových zabarveních – šeptem, hlasitě, klidně, hrozivě apod.⁵⁸

Hra na tělo velice úzce souvisí s rytmem. Je uplatňována zejména při různých rytmických cvičeních a hrách. Rytmických her existuje celá řada. Ilja Hurník a Petr Eben v prvním díle České Orffovy školy rozlišují dvě skupiny cvičení – Základní rytmická cvičení a Improvizační cvičení.⁵⁹

Základní rytmická cvičení

Jsou jednodušší variantou, určená k rozvoji rytmického citění. Mezi rytmická cvičení patří:

- rytmická deklamace slov – používají se např. názvy květin, zvířat, osob – záleží na fantazii učitele
- vymýšlení slov v daném rytmu – na vytleskávaný rytmus se děti snaží vymyslet slovo

⁵⁶ JURKOVIČ P. *Od výkřiku k písničce*, s. 72.

⁵⁷ Srov. KURKOVÁ L. První kroky. In: *Comenium musicum: Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. POŠ, V. (ed.), s. 56.

⁵⁸ Srov. HURNÍK I., EBEN P. *Česká Orffova škola I*, s. 11.

⁵⁹ Srov. Tamtéž, s. 14.

- rytmická deklamace slovních skupin – jako deklamace slov, pouze se používají slovní spojení, většinou dvouslovná
- rytmizované otázky a odpovědi – zde opět záleží na učitelově fantazii, otázky mohou být jakékoliv

Improvizační cvičení

Improvizační cvičení jsou, dalo by se říci, dalším stupněm po rytmických cvičeních, co se složitosti týká. Jsou podstatně náročnější, založena na improvizaci, tvořivosti a kreativitě dětí i učitele. Jedná se o tato cvičení:

- hra na ozvěnu (její průběh je popsán níže)
- rytmizace textu
- rytmické doplňovací cvičení
- melodizace rytmů a vymýšlení textů k rytmům
- melodické doplňovací cvičení
- rytmické rondo
- melodické rondo⁶⁰

„Hra na ozvěnu“

Základem této hry je opakování rytmických motivů, které jsou učitelem vytleskávány, vydupávány nebo luskány prsty. Úkolem dětí je předebraný rytmický motiv přesně, ve stejném tempu, zopakovat = ozvěna. Ozvěnu mohou provádět všichni žáci najednou. Složitějším stupněm hry je ozvěna prováděná jednotlivými žáky a to buď popořadě, nebo na přeskáčku (následující žák je určen např. pohledem předvádějícího). Tato hra má i další možné varianty a stupně obtížnosti.

Ve většině uvedených improvizačních cvičení již nestačí pouze použití hry na tělo. Zde již dostávají slovo jednoduché rytmické hudební nástroje Orffova instrumentáře.

⁶⁰Srov. HURNÍK I., EBEN P. *Česká Orffova škola 1*, s. 17.

4.3.2 Orffův instrumentář

Vzhledem k tomu, že jedním ze základních principů Schulwerku je osobní zapojení dítěte, jeho kreativita, tvořivost, improvizace a tvorba vlastní hudby, odmítal Orff dělat hudbu po vzoru Dalcrozeho pouze „od klavíru“, jak bylo ve většině škol zvykem a dosud stále zvykem je. Odmítal výuku hudby na klasické hudební nástroje, naopak usiloval o používání primitivních rytmických nástrojů, pro děti lehce ovladatelných.⁶¹ V době počátků Schulwerku byl těchto nástrojů nedostatek. Inspiraci čerpal ze středověké hudby, hudby přírodních národů či z exotických předloh.

„Čistě rytmické nástroje, domácí a exotické, byly tenkrát díky oblíbě jazzu v bohatém počtu k dispozici, stačilo si jen vybrat. Bez melodických a bordunových nástrojů nebylo ovšem vytvoření uceleného instrumentáře vůbec možné. Tak byly s využitím dřevěných a kovových kamenů postaveny první melodické bicí nástroje: xylofony, metalofony a zvonkohry.“⁶²

Prvním výrobcem těchto nástrojů byl výrobce klavírů Karl Maendler z Mnichova, který realizoval Orffovy nápady. Jím vyvinuté nové typy xylofonů, metalofonů a zvonkoher přinesly nenahraditelný zvuk a vytvořily tak základ používaného instrumentáře. První instrumentář byl vyroben pro Školu D. Günterové, při které vznikla taneční skupina s vlastním doprovodným orchestrem. Sestavu orchestru tvořily tyto nástroje: zobcové flétny, malé tympány, různé druhy bubínků a tamtamů, gongy, činely a činelky, triangly, laděné zvony a ozvučná dřívka.⁶³ Z původní Maendlerovy dílny vzniklo v současné době světoznámé Studio 49, které Orffovými nástroji zásobuje školy a orchestry po celém světě. V České republice se výrobou bicích a melodických nástrojů zabývá firma AMATI Kraslice.⁶⁴

Orffovým instrumentářem je již vybavena řada českých základních i mateřských škol. Právě při výuce hudební výchovy u dětí v předškolním věku má jeho použití, a vůbec výuka podle principů Schulwerku, zcela zásadní význam. Součástí Orffova instrumentáře jsou nástroje rytmické a melodické. Patří mezi ně:

⁶¹Srov. ORFF, C. Minulost a budoucnost Orffova Schulwerku. In ORFF, C., aj. *Orffův Schulwerk: Texty I.*

⁶²ORFF, C. Minulost a budoucnost Orffova Schulwerku. In ORFF, C., aj. *Orffův Schulwerk: Texty I.*

⁶³Srov. ORFF, C. Minulost a budoucnost Orffova Schulwerku. In ORFF, C., aj. *Orffův Schulwerk: Texty I.*

⁶⁴Srov. JURKOVIČ P. *Od výkřiku k písničce*, s. 82.

Nástroje rytmické:

- Triangly
- Bloky
- Činely a činelky
- Cinkadla
- Bubínky a tamburíny
- Hůlky = ozvučná dřívka
- Chřestidla = rumbakoule
- Drhla
- Rolničky a zvonky
- Tympány a bubny

Nástroje melodické:

- Metalofony – kovové kameny umístěné většinou na dřevěném skeletu
- Xylofony – jako metalofony, s tím rozdílem, že jsou použity kameny dřevěné
- Zvonkohry – různé druhy od malých dětských až po velké prostorové

Dalším z rytmických hudebních nástrojů, který se v současné době těší stále větší oblibě, jsou tzv. boomwhackers. Nejedná se přímo o nástroj Orffova instrumentáře, je však snadno ovladatelný i pro ty nejmenší děti. Jedná se o unikátní perkusní nástroj – plastové trubice různé barvy a délky, každá naladěná na určitý tón. Rozeznávají se úderem o sebe, o zem, o část těla, nebo je možné použití paliček.

V příloze (Příloha č. I, obr. 1 – 5) pro ukázkou uvádím fotografie zařízení učebny hudební výchovy na International School of Prague (dále jen ISP), kde výuka hudební výchovy podle principů Carla Orffa probíhá.

Jako rytmické nástroje je možné použít celou řadu vlastnoručně vyrobených (např. plechovka naplněná rýží nebo luštěninami jako chřestidlo) či přírodních (větvíčky stromů jako ozvučná dřívka nebo paličky, suchý fazolový lusk jako chřestidlo apod.) nástrojů, nebo řadu předmětů, které jsou původně určeny ke zcela jiným účelům. Na ISP jsem viděla např. použití plastového dávkovače na léky, na semináři České Orffovy společnosti jsme vyráběli paličky z větvíček a korkových špuntů, k vlastní výrobě

kazoo nám stačila plastová hadice (tzv. „husí krk“), kousek igelitu a gumička. Výroba probíhala pod vedením Mgr. Jaromíra Synka, Ph.D., zástupce vedoucího katedry hudební výchovy na pedagogické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci, pro kterého je výroba i využití netradičních hudebních nástrojů velikou zálibou.

5 Orffův Schulwerk v České republice

5.1 Přípravy vydání České Orffovy školy

Myšlenky principů Carla Orffa pronikly do naší republiky v šedesátých letech minulého století. V roce 1964 proběhl v Budapešti 6. kongres Mezinárodní společnosti pro hudební výchovu (International Society for Music Education - ISME). Vzhledem k tomu, že se takto významná událost konala poprvé na území bývalého socialistického státu, mohlo se jí zúčastnit i několik delegátů z bývalého Československa. Nové směry a myšlenky, které na kongresu zazněly, měly zásadní vliv i pro vývoj české hudební pedagogiky.⁶⁵ Ještě v témže roce navštívil Prahu, na pozvání Vladimíra Poše (hudební skladatel a pedagog), tehdejší ředitel salzburžského Orffova institutu profesor W. Keller. Při své návštěvě se setkal nejen s Vladimírem Pošem, ale i s hudebními skladateli a pedagogy Iljou Hurníkem a Petrem Ebenem a společně dohodli konkrétní plán přípravy adaptace české verze Orffova Schulwerku. Na jeho přímý podnět a na přímluvu samotného Orffa poskytla firma Schott zdarma všech pět svazků Orffova Schulwerku a další potřebné materiály a Studio 49 (již bylo zmíněno v jedné z předchozích kapitol) zaslalo kompletní sadu speciálních bicích hudebních nástrojů.⁶⁶ Tím byl nastartován proces vedoucí k vydání české adaptace Schulwerku – České Orffovy školy.

Pavel Jurkovič v již zmiňované knize „Otvírání paměti“ vzpomíná, jak společně s Vladimírem Pošem a Boženou Viskupovou (hudební pedagožka) putovali po tehdejší Československu a šířili Orffovy myšlenky. Tyto cesty nazývá cestami apoštolskými.

„Vladimír vykládal Českou Orffovu školu z hlediska hudebně-pedagogického, Boženka uváděla frekventantky do pohybu a já jsem s nimi muzicíroval s orffovským instrumentářem, který mi na rozloučenou věnoval Carl Orff. Ne od Šumavy k Tatrám, jak se říká, ale doslova od Chebu po Košice.“⁶⁷

⁶⁵ Srov. POŠ V. Malá historie Orffovy školy v ČSSR. In: *Comenium musicum: Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. POŠ, V. (ed.), s. 137.

⁶⁶ Srov. Tamtéž, s. 139.

⁶⁷ JURKOVIČ P. *Otvírání paměti: Obrázky na plátně času*, s. 107.

5.2 Česká Orffova škola

Česká adaptace Orffova Schulwerku je nejzdařilejší adaptací, světově uznávaným dílem a je již 13. vydáním tohoto díla v neněmeckém jazyce. Byla vydána pod názvem Česká Orffova škola celkem ve čtyřech svazcích:

- I. Začátky
- II. Pentatonika
- III. Dur, harmonické moll
- IV. Modální skladby

Na jejím vzniku se podíleli nejen skladatelé Ilja Hurník a Petr Eben, ale i mnoho dalších českých hudebních skladatelů a pedagogů, např. výše jmenovaný Vladimír Poš, tehdejší ředitel Lidové školy umění ve Strakoncích Jan Dostal nebo tanečnice, choreografka a pedagožka Eva Kröschlová. V pozdějších letech byly vydávány další podpůrné materiály již konkrétně zaměřené např. na zobcovou flétnu, bicí nástroje, zpěvníky apod. Nakladatelství Supraphon vydalo v roce 1967 dlouhohrající desku s nahrávkami ukázek ze všech čtyř dílů České Orffovy školy.⁶⁸

Toto pedagogické dílo má své specifické rysy, kterými se od Orffova originálu odlišuje. Hlavním a podstatným rozdílem je, že se autoři české adaptace nespokojili pouze s převzetím německých hudebních předloh, ale pro svou školu vybrali díla výhradně česká. Autorům se podařilo posbírat a hudebně zpracovat velké množství dětských říkadel, básní a písní. Vycházeli především z české, moravské a slovenské lidové tvorby, v dalších dílech i z hudebních nápěvů a starých skladeb z doby gotické a renesanční. Ve vytvořených skladbách byly zachovány a respektovány orffovské principy (způsob doprovodu, použití instrumentáře atd.), jinak se ovšem jedná o kompozice vyvěrající z ducha české hudby.⁶⁹ Dalšími odlišnostmi od německého originálu jsou větší důraz na metodicko-pedagogickou stránku, zestručnění některých částí, týkajících se např. velkého množství doplňovacích a rytmických cvičení, rytmických a melodických kánonů, a naopak doplnění rytmizovaných textů, zpěvů, či cvičení na rozvoj zpěvnosti.

Podle Pavla Jurkoviče je Česká Orffova škola hudebně-pedagogické dílo velké umělecké hodnoty, pevně zakotvené v tradicích naší země. Považuje za šťastnou volbu,

⁶⁸ Srov. POŠ V. Malá historie Orffovy školy v ČSSR. In: *Comenium musicum: Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. POŠ, V. (ed.), s. 142.

⁶⁹ Srov. HURNÍK I., EBEN P. *Česká Orffova škola I*, s. 7.

že se tohoto díla ujali právě Eben a Hurník, autoři mnohých skladeb pro děti, autoři s porozuměním pro dětský svět.⁷⁰

5.2.1 Česká Orffova škola I. – Začátky

První díl s názvem „Začátky“ nás seznamuje se základními principy orffovské praxe, popisuje cesty vedoucí k jejímu vydání a obsahuje základní metodické pokyny pro práci s dětmi. Vzhledem k tomu, že je má bakalářská práce věnována dětem v předškolním věku, vybrala jsem si pro podrobnější popis právě tento díl, protože obsahuje základní rytmická cvičení, elementární improvizace, písně a hry, vhodné zejména pro děti v tomto věku. Díl druhý s názvem „Pentatonika“ je jakousi notovou přílohou k dílu prvnímu a skladby v něm jsou již pěvecky i instrumentálně náročnější.⁷¹

Tento díl je rozdělen celkem do šesti částí, označených písmeny A – F. Část A s názvem „Metodické pokyny“ je, jak již napovídá sám název, věnována právě metodickým pokynům pro práci podle principů Carla Orffa. Je zde zdůrazněna důležitost praxe a improvizace ve všech esteticko-výchovných předmětech. Autoři zdůrazňují, že by si učitelé těchto předmětů měli klást základní otázky typu „Jak docílit toho, aby děti mohly se zaujetím pěstovat uměleckou činnost?“ a ne, v současné době typické, pedagogické otázky „Jak udržovat kázeň?“ nebo „Jak klasifikovat?“⁷² V této kapitole jsou rozpracovány části podrobně zaměřené na práci s říkadly, na rozvíjení pěveckých a intonačních dovedností, na seznámení s notovým písmem, na základní rytmická a improvizací cvičení, taktování a hru na bicí nástroje. Část B „Elementární improvizace“ obsahuje jednoduchá improvizací cvičení. Jsou logicky řazena od práce s motivem a hudební větou, až po formy kánonu, variace, ronda a malých písňových forem. V části C jsou obsaženy dětské písně, v části D deklamační hry a v části E instrumentální skladby, u kterých je využíváno hry na tělo a rytmického doprovodu na nástroje Orffova instrumentáře. Závěrečná kapitola F je zaměřena na pohybovou výchovu, obsahuje různá pohybová cvičení a pohybové hry, vztahující se k říkadlům, písním a skladbám obsaženým v předchozích kapitolách.

⁷⁰ Srov. JURKOVIČ P. *Otvírání paměti: Obrázky na plátně času*, s. 108.

⁷¹ Srov. HURNÍK I., EBEN P. *Česká Orffova škola II*, s. 4.

⁷² Srov. HURNÍK I., EBEN P. *Česká Orffova škola I*, s. 11.

Jak jsem již zmínila v úvodu této kapitoly, kniha Česká Orffova škola I - Začátky je základní literaturou, návodem a metodickým materiálem pro všechny, kteří mají snahu řídit se principy Orffova Schulwerku.

5.3 Česká Orffova společnost

Česká Orffova společnost (ČOS) byla založena v roce 1995 u příležitosti stého výročí narození Carla Orffa, jako jedna ze sekcí České hudební společnosti. Pod hlavičkou České hudební společnosti pracovala až do roku 2006, kdy se stala samostatným občanským sdružením pedagogů a příznivců kreativního přístupu k výuce.⁷³ Jejím prvním předsedou byl Pavel Jurkovič, který tuto funkci vykonával až do roku 2000, kdy předsednictví převzala PhDr. Jarmila Kotůlková. Pavel Jurkovič je jedním z prvních absolventů salzburškého Orffova institutu. Zasloužil se o propagaci a rozšíření Orffových myšlenek v České republice, o prosazování orffovských principů a o jejich praktické využití.

„Založením společnosti se otevřela štědrá dlaň Orffovy nadace, která umožnila už mnoha členům týdenní pobyt na hospitačních týdnech na Orffově institutu v Salzburgu a v posledních třech letech bylo finančně podpořeno řádné studium dvou členů společnosti.“⁷⁴

ČOS se zasazuje o zlepšení publikační činnosti a propagace, o rozšíření své členské základny, usiluje o spolupráci na akademické půdě, organizuje množství regionálních, celostátních i mezinárodních setkání. Je sdružením navazujícím na to nejlepší z odkazu Carla Orffa, sdružujícím pedagogy a příznivce kreativního přístupu k výuce. Podílí se na procesu vzdělávání pedagogických pracovníků, studentů pedagogických a sociálních škol i široké veřejnosti, která projevuje o tuto činnost zájem.⁷⁵

Ve svých stanovách ČOS jako svůj základní cíl uvádí propagování a šíření idejí a humanistického odkazu hudebního skladatele a pedagoga Carla Orffa.⁷⁶ Mezi základními způsoby, jakými bude tohoto cíle dosahováno, je uvedeno např.:

⁷³ Srov. Programové prohlášení České Orffovy společnosti. In: [online]. [cit. 2014-02-23]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/programove-prohlaseni/>.

⁷⁴ JURKOVIČ P. *Otvírání paměti: Obrázky na plátně času*, s. 110.

⁷⁵ Srov. KOTŮLKOVÁ J. Referát na Orff Schulwerk forum Salzburg: *Česká Orffova společnost – minulost, přítomnost a současnost*, 2013.

⁷⁶ Srov. Stanovy ČOS, o.s. In: [online]. [cit. 2014-02-23]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/stanovy/>.

- Poznávání, studium a praktické využití pedagogických postupů a metod vycházejících z Orffova Schulwerku
- Soustředování pedagogických materiálů
- Organizování přednášek, kurzů, praktických dílen a workshopů
- Spolupráce s vysokými školami
- Pořádání konferencí zaměřených na problematiku tvořivé výchovy
- Výroba orffovských hudebních nástrojů atd.⁷⁷

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

5.3.1 Semináře ČOS

Jednou z hlavní činností ČOS je pořádání akreditovaných vzdělávacích seminářů a workshopů pod vedením českých i zahraničních lektorů. Tyto semináře jsou otevřené všem, kteří mají zájem, kteří aktivně přistupují k celoživotnímu vzdělávání. Jsou určeny nejen učitelům, pedagogickým pracovníkům, studentům pedagogických fakult, konzervatoří atd., ale i všem rodičům a přátelům hudební výchovy, nebo terapeutickým pracovníkům. Cílem seminářů je kromě profesního vzdělávání a posílení osobního růstu také rozvoj sebereflexe, sebedpřijímání a psychohygiena.⁷⁸ V rámci těchto seminářů poskytuje ČOS také prostor pro praktické prožívání nových postupů a uvolnění fantazie, semináře odrážejí trendy současných pedagogických směrů.⁷⁹ Na www stránkách ČOS jsou uveřejněny dva dokumenty týkající se metodiky organizace kurzů, které vzešly z konference Orff Schulwerk Forum Salzburg v roce 2008. Oba tyto dokumenty se zaměřují na správnou organizaci a průběh kurzů tak, aby byly v souladu s koncepcemi jednotlivých asociací Orffova Schulwerku. Jedním ze základních rysů seminářů je, že každému účastníkovi, ve všech tématech výuky a ve všech jejích metodách, musí být

⁷⁷ Srov. Stanovy ČOS, o.s. In: [online]. [cit. 2014-02-23]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/stanovy/>.

⁷⁸ Srov. Programové prohlášení České Orffovy společnosti. In: [online]. [cit. 2014-02-23]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/programove-prohlaseni/>.

⁷⁹ Srov. KOTŮLKOVA J. Referát na Orff Schulwerk forum Salzburg: *Česká Orffova společnost – minulost, přítomnost a současnost*, 2013.

zřejmá přirozená propojenost mezi hudbou, slovem a tancem, což je jeden ze základních principů Orffova Schulwerku. Dále je třeba do výuky zahrnout i využívání nástrojů Orffova instrumentáře a výuku orientovat na tvořivou činnost. Důležitá je rovněž závěrečná reflexe po každé lekci. V lekcích mají být probírány teoretické základy Schulwerku i propojení s trendy současné pedagogiky.⁸⁰

Mezi již tradiční semináře pořádané ČOS patří víkendové jarní a podzimní semináře konané na ZŠ a MŠ gen. F. Fajtla DFC v pražských Letňanech a týdenní letní kurzy.

Ukázkový popis jednoho ze seminářů

V listopadu loňského roku jsem se zúčastnila víkendového semináře v Letňanech. Název semináře zněl „Od valchy k boomwhackeru a od přástek k workshopu“. Ve čtyřech skupinách po cca 20 lidech jsme v jednotlivých učebnách postupně absolvovali několik velice pestrých výukových lekcí, profesionálně vedených výbornými lektory. Pod vedením místopředsedkyně ČOS, lektorky ČOS a mezinárodních orffovských kurzů a učitelky hudební výchovy na letňanské ZŠ Lenky Pospíšilové, jsme se seznámili s její adaptací Starých pověstí českých do hudební, pohybové i výtvarné výchovy. Publikace s názvem „Ta naše zemi zemička aneb Staré pověsti české“, obsahuje několik písniček na téma Starých pověstí českých, a s tím spojená jak pohybová a rytmická cvičení, tak i dramatické a výtvarné aktivity. Sama autorka v jejím úvodu uvádí:

„Tentokrát však nebudeme těmto příběhům pouze naslouchat, ale zkusíme si je prožít na vlastní kůži – s kmenem Čechů vystoupat na horu Říp, spravedlivě rozsoudit bratrské spory, uctít pohanské božstvo, vybrat nového vladaře a nakonec vystrojít i slavnou svatbu. K tomu nám poslouží písničky i dramatické a výtvarné aktivity.“⁸¹

Vlastnoruční výrobu hudebních nástrojů pod vedením Jaromíra Synka jsem zmínila již v kapitole věnované nástrojům Orffova instrumentáře. Lektorka Gabriela Coufalová, asistentka katedry hudební výchovy na Pedagogické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci, nás naučila používat boomwhackers. S Monikou Novákovou, lektorkou

⁸⁰ Srov. Překlad dokumentu Orff Forum k celoživotnímu vzdělávání v duchu Orff Schulwerku. In: [online]. [cit. 2014-02-23]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/news/preklad-dokumentu-orff-forum-k-celozivotnimu-vzdelavani-v-duchu-orff-schulwerku/>.

⁸¹ POSPÍŠILOVÁ L. *Ta naše zemi zemička aneb Staré pověsti české*, s. 5.

hudebních programů pro děti, sbormistryní dětského sboru Petrklíčků a komorního sboru Subito, jsme se naučili zazpívat píseň peruánských indiánů s názvem Jayalloch a doprovod zahrát na skleněné lahve naplněné vodou stylem sikuriády (skupina muzikantů, kteří společně vytvářejí melodii, hudební styl charakteristický pro Peru a Bolívii). S další z učitelek hudební výchovy na letňanské ZŠ, lektorkou ČOS, sbormistryní a varhanicí Markétou Demartini, jsme se věnovali rytmickým cvičením, hře na tělo a na Orffovy nástroje. Sobotní podvečer patřil muzikoterapii s Janou Fikarovou. Celý seminář byl zakončen v neděli v poledne společným muzicírováním, kdy jsme se všichni dohromady (cca 80 účastníků) sešli v hudební učebně a společně předvedli, zahráli a zazpívali celé naše víkendové skupinové snažení. Pro dokreslení atmosféry semináře v příloze přikládám několik fotografií jak ze skupinové práce, tak ze společného zakončení (Příloha č. II, obr. 1 – 7).

5.3.2 Spolupráce se zahraničím

Česká Orffova společnost již od dob svého vzniku úzce spolupracuje s asociacemi Orffova Schulwerku na Slovensku, v Polsku, Maďarsku, Chorvatsku, Slovinsku, Německu a Rakousku. Ohlasy na její působení přicházejí i z Itálie, Turecka, Řecka, Litvy, Finska, USA a Jižní Afriky. To vše umožňuje nahlédnout na výuku hudební výchovy v celosvětovém měřítku.⁸² ČOS se rovněž organizačně podílí na pořádání každoročních mezinárodních setkání Orff Forum, kterých se zúčastňují zástupci orffovských společností z jednotlivých zemí celého světa. V roce 1996 se ve Slavonicích konal první ročník mezinárodního kurzu s názvem „Setkávání“. Tím byla vytvořena tradice setkávání středo- a východoevropských příznivců Orffova Schulwerku.⁸³ Předsedkyně společnosti PhDr. Jarmila Kotůlková se jako jediná zástupkyně České republiky účastní činnosti ISME, kde se podílí na vytváření nové sekce pro integraci hudebně-pedagogických směrů.⁸⁴

⁸² Srov. KOTŮLKOVÁ J. Referát na Orff Schulwerk forum Salzburg: *Česká Orffova společnost – minulost, přítomnost a současnost*, 2013.

⁸³ Srov. Programové prohlášení České Orffovy společnosti. In: [online]. [cit. 2014-02-23]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/programove-prohlaseni/>.

⁸⁴ Srov. Tamtéž

„Význam mezinárodních setkávání tkví především v mezikulturním porozumění, v motivaci k překonávání jazykových bariér, v širším vhledu do problematiky výchovy, vzdělávání a tvořivých uměleckých aktivit v evropském kontextu a ve spolupráci přes hranice politické i ekonomické.“⁸⁵

⁸⁵ Srov. Programové prohlášení České Orffovy společnosti. In: [online]. [cit. 2014-02-23]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/programove-prohlaseni/>.

Závěr

Ve své bakalářské práci jsem se pokusila stručně popsat vlivy hudební výchovy a hudby jako takové na vývoj dítěte v předškolním věku. Proč jsem se zaměřila právě na předškolní věk? Je všeobecně známo, že právě ve vývojovém stádiu od narození do věku cca 6 let lze dítě nejvíce ovlivnit a nasměrovat, dítě je v tomto věku velmi tvárné. Sigmund Freud považuje za rozhodující pro utváření a pozdější fungování osobnosti právě rané fáze vývoje – období dětství.

Jak uvádí ve svých knihách Pavel Jurkovič, každé dítě se rodí muzikální („*muzika nejpřirozenější nám jest*“ - *J. A. Komenský*) a je velice důležité tuto přirozenost v dětech nenásilným způsobem rozvíjet a nenechat ji s postupujícím věkem odumřít. To, že děti s přibývajícím věkem získávají k mnoha uměleckým činnostem zábrany, je více než jisté. Zkuste se zeptat dětí v mateřské škole, kdo z nich umí zpívat a přihlásí se všichni. Zkuste tutéž otázku položit např. ve 3. třídě základní školy... Věřím tomu, že ve třídě 6. už se nepřihlásí nikdo.

K rozvoji dětské přirozenosti a k celostnímu rozvoji osobnosti dítěte přispívá velkou měrou právě Orffův Schulwerk. Jsem velice ráda, že jsem měla možnost se s jeho základními principy seznámit. Díky své práci jsem prostudovala mnoho materiálů a podkladů týkajících se života Carla Orffa, jeho práce pro děti a s dětmi. Seznámila jsem se se základními principy ve výuce nejen hudební výchovy, rovným přístupem ke všem dětem i s jednoduchými rytmickými nástroji Orffova instrumentáře, které zvládne snad každé dítě. Nesmím zapomenout ani na knihy Orffova českého pokračovatele a šířitele myšlenek Schulwerku Pavla Jurkoviče, které mě velice zaujaly a inspirovaly. Jsem velmi vděčná Jarmile Kotůlkové, která mě k tématu principů Orffova Schulwerku přivedla a dala mi možnost zažít je „na vlastní kůži“.

Má práce nemá být odborným pojednáním o výuce a didaktice hudební výchovy. Má pouze posloužit jako stručné představení základních principů Orffova Schulwerku, způsobů a možností, které nabízí a alespoň malou měrou přispět k šíření myšlenek, jejichž historie sahá několik desítek let do minulosti. První díl České Orffovy školy vyšel již v roce 1969. V následujících letech se hromadně nakupovaly nástroje Orffova instrumentáře, které však nenašly v mateřských ani základních školách dostatečné uplatnění a zůstaly odloženy a opomenuty ve skříních a skladech. Proto je velice důležitá snaha členů České Orffovy společnosti dostat principy Orffova Schulwerku do

povědomí co nejvíce nadšených lidí, nejen pedagogických pracovníků, studentů konzervatoří, pedagogických fakult, učitelů základních, mateřských i uměleckých škol, ale i terapeutických pracovníků, přátel hudby a hudební výchovy, rodičů a široké veřejnosti a především prosadit principy Schulwerku v českém školství a dostat je do školních osnov.

„Přitom se nejedná výlučně o hudební výchovu, ta může, ale nemusí následovat, nýbrž o lidské vzdělání, jež v učebním plánu daleko přesahuje tradiční hodiny hudby a zpěvu. Jde o to, abychom podpořili vývoj fantazie a rozvíjeli sílu prožitku v raném dětském věku, tedy v době, která je pro to jedinečně předurčena. Vše, co dítě v tomto raném věku prožije, co je v něm probuzeno a rozvíjeno, je pro jeho celý život určující.“⁸⁶

⁸⁶ ORFF, C. Minulost a budoucnost Orffova Schulwerku. In ORFF, C., aj. *Orffův Schulwerk: Texty I.*

Seznam použitých zdrojů

FRANĚK, M. *Hudební psychologie*. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-0965-7.

HOLAS, M. *Malý slovník základních pojmů z hudební pedagogiky a hudební psychologie*. Praha: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, 2001. ISBN 80-858-8379-1.

HURNÍK, I., EBEN, P. *Česká Orffova škola I: Začátky*. Praha: Supraphon, n.p., 1969. ISBN nevedeno.

HURNÍK, I., EBEN, P. *Česká Orffova škola II: Pentatonika*. Vyd. 2. Praha: Supraphon, o.p., 1983. ISBN nevedeno.

JURKOVIČ, P. *Otvírání paměti: obrázky na plátně času*. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-1080-9.

JURKOVIČ, P. *Od výkřiku k písničce*. Praha: Portál, 2012. ISBN 978-807-3677-503.

JURKOVIČ, P., KORBEL, V. *Nové informatorium (školy mateřské): k poctě 400. výročí narození Jana Amose Komenského*. Brno: Moravské hudební vydavatelství, 1992. ISBN nevedeno.

KOMENSKÝ, J. A. *Informatorium školy mateřské*. 2. upravené vydání. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1964. ISBN nevedeno.

KOTŮLKOVÁ, J. *Referát na Orff Schulwerk forum Salzburg: Orff Schulwerk in schools*. 2013. Nepublikovaný rukopis.

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

LANGMEIER, J., KREJČÍŘOVÁ, D. *Vývojová psychologie*. 3. přeprac. a dopl. vyd. Praha: Grada, 1998. ISBN 80-716-9195-X.

NAKONEČNÝ, M. *Psychologie: přehled základních oborů*. Praha: Triton, 2011. ISBN 978-807-3874-438.

ORFF, Carl. Minulost a budoucnost Orffova Schulwerku. In ORFF, C., aj. *Orffův Schulwerk: Texty I*. Přel. H. Kallósová, vyd. München: Carl Orff-Stiftung.

POSPÍŠILOVÁ, L. *Ta naše zemi zemička aneb Staré pověsti české*. Praha: Lenka Pospíšilová – Hrajeto, 2013. ISMN 979-0-9004026-2-2.

POŠ, V. (ed.) *Comenium musicum: Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Sborník studií, Praha: Supraphon, 1969.

VÁGNEROVÁ, M. *Vývojová psychologie: Dětství, dospělost, stáří*. Praha: Portál, 1999. ISBN 80-7178-308-0.

Česká Orffova společnost o.s. [online]. Praha: ČOS o.s., [cit. 2014-02-23]. Dostupné na WWW: <<http://www.orff.cz>>.

Carl Orff [online]. München: Carl Orff-Stiftung [cit. 2013-11-28]. Dostupné na WWW: <<http://www.orff.de>>.

Přílohy

Příloha č. I

Obr. 1 – xylofony, metalofony



Obr. 2 – bubínky, tamburíny, boomwhackers, paličky



Obr. 3 - xylofony



Obr. 4 – xylofony, zvonkohry



Obr. 5 – rytmické nástroje – triangly, bubínky, tamburíny, drhla, rumbakoukly atd.



Příloha č. II

Obr. 1 – rytmická cvičení s Markétou Demartini



Obr. 2 – Gabriela Coufalová při výuce boomwhackers



Obr. 3 a 4 – Jaromír Synek a jeho „tvořivá dílna hudebních nástrojů“



Obr. 5 – Monika Nováková a hra na lahve při závěrečném společném muzicírování



Obr. 6 – Závěrečné společné muzicírování



Obr. 7 – Lenka Pospíšilová a Pavel Jurkovič na semináři v Letňanech



Abstrakt

JANDOVÁ, R. *Vliv hudební výchovy na vývoj dětí předškolního věku. Příspěvní Orffova Schulwerku k celostnímu rozvoji dítěte*. České Budějovice 2014. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Katedra pedagogiky. Vedoucí práce K. Ochozka.

Klíčová slova: předškolní věk, hudební výchova, Carl Orff, Orffův Schulwerk, Orffův instrumentář, Česká Orffova škola, Česká Orffova společnost

Práce se zabývá vlivem hudby a hudební výchovy na vývoj dětí ve věku mateřské školy. Pojednává o základních principech německého hudebního skladatele a pedagoga Carla Orffa a jeho přístupu ke každému dítěti a jeho individualitě. Je členěna celkem do 5 kapitol. První dvě kapitoly obecně pojednávají o vývoji dětí v předškolním věku a o vlivu hudby na vývoj hudebních i nehudebních dovedností. Třetí kapitola je věnována osobnosti a dílu Carla Orffa. Následující kapitola popisuje základní principy Orffova Schulwerku. Popisuje hru na tělo a seznamuje nás s nástroji Orffova instrumentáře. Závěrečná kapitola nás seznamuje s českou adaptací Schulwerku, která byla vydána pod názvem Česká Orffova škola a s činností České Orffovy společnosti.

Abstract

The influence of the musical education on the development of children of the preschool age. The contribution of the Orff-Schulwerk to the holistic growth of a child.

Key words: preschool age, musical education, Carl Orff, Orff-Schulwerk, the instruments of Orff, the Czech school of Orff, Czech Orff society

The work is concerned with the influence of the music and musical education on the development of children in the age of kindergarten. It is about the main principles of the German composer and teacher Carl Orff and his attitude to every child and his individuality. It is totalling segmented into 5 chapters. The first two chapters generally speak about the growth of children in a preschool age and the influence of music on the development of the musical and non-musical skills. The third chapter is devoted to the personality and work of Carl Orff. The next chapter describes the basic principles of Orff-Schulwerk. It is described the game on body there and it acquaints us with the tools of instruments of Orff. The final chapter acquaints us with the Czech adaptation of Schulwerk which was published under the name the Czech school of Orff and the activity of the Czech Orff society.