

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Katedra pedagogiky

Bakalářská práce

Aneta Ševčíková

Pedagogický odkaz Carla Orffa

The pedagogical legacy of Carl Orff

Praha 2018

Vedoucí práce: PhDr. Martin Strouhal, Ph.D.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 6. července 2018

Aneta Ševčíková

Abstrakt

Tématem bakalářské práce je pedagogický odkaz Carla Orffa, jelikož tento hudební pedagog a skladatel vytvořil významnou metodu práce v hudební výchově známou jako „Schulwerk,“ kterou učitelé využívají dodnes.

Práce obsahuje pouze teoretickou část zabývající se osobním i skladatelským životem Carla Orffa a rozbořem jeho nejslavnějších děl. Dále se soustředí na historii Orffovy metody, Orffův instrumentář, tedy nástroje využívané v hudební praxi a úvod do díla i samotnou pětisvazkovou publikaci „Musik für Kinder,“ která je důležitá při hudebně-pedagogické činnosti. Práce se rovněž zabývá světovou úrovní Orffovy školy, poté pak i rozvojem hudebně-pedagogických myšlenek Carla Orffa jak v bývalém Československu, tak i v České republice (Česká Orffova společnost). V konečné části se práce zaměřuje na Orffův institut v Salcburku a využití Orffovy metody při práci s handicapovanými jedinci.

Cílem teoretické části bylo přinést ucelené teoretické poznatky o hudebně-pedagogické činnosti Carla Orffa a pro zpestření nabídnout i praktickou ukázkou práce v hudební výchově vycházející z jeho myšlenek.

V teoretické části jsou využívány kvalitní a dostupné publikace, webové stránky a články v časopisech.

Výsledkem bakalářské práce je ucelená teoretická část zprostředkovávající veškeré poznatky o hudebně-pedagogické činnosti Carla Orffa.

Celkovým přínosem bakalářské práce by měl být široký zdroj teoretických poznatků a z nepatrné části i praktických aktivit vycházejících z hudebně-pedagogické činnosti Carla Orffa.

Klíčová slova

Carl Orff, hudební výchova, hudebně-pedagogická činnost, Schulwerk, Orffův odkaz

Abstract

The main theme of this bachelor thesis is pedagogical legacy of Carl Orff, because this music educator and composer has created an important method of work in musical education known as "Schulwerk" which teachers use up to the present.

The bachelor thesis contains only the theoretical part which deals with his personal life and his life as a composer. On top of that, it analysis his most famous works. Furthermore, there is focus on history of Orff's method, Orff's instrumental, the instruments used in musical practice and the introduction to work of art and a five-volume publication „Musik für Kinder“ too which is important for musical-pedagogical activities. Bachelor thesis deals with the world level of Orff's school too, after then development of musical-pedagogical Carl Orff's thoughts both in the former Czechoslovakia and in the Czech Republic (Czech Orff society). In the last part of bachelor thesis, there is focus on Orff institute in Salzburg and the use of Orff's method in working with handicapped people.

The aim of the theoretical part was to provide comprehensive theoretical knowledge of Carl Orff's musical-pedagogical activities and for the variegation demonstrate a practical demonstration of work in music education based on his ideas.

In the theoretical part high-quality and accessible publications, websites and articles in magazines are used.

The result of the bachelor thesis is a comprehensive theoretical part of all the knowledge about Carlo Orff's musical-pedagogical activities.

The overall contribution of the bachelor thesis should be a broad source of theoretical knowledge and from a small part of practical activities based on Carlo Orff's musical-pedagogical work too.

Keywords

Carl Orff, music education, musical-pedagogical activities, Schulwerk, Orff's legacy

OBSAH

ÚVOD	7
1. CARL ORFF – ŽIVOT A DÍLO	9
1.1 DĚTSTVÍ A MLÁDÍ	9
1.2 ŽIVOT V DOSPĚLOSTI (nezahrnujíc pedagogickou činnost).....	11
1.2.1 DOSPĚLOST	11
1.2.2 NĚKTERÁ VÝZNAMNÁ HUDEBNÍ DÍLA	14
1.2.2.1 CARMINA BURANA.....	14
1.2.2.2 CATULLI CARMINA.....	15
1.2.2.3 TRIONFO DI AFRODITE	15
1.2.2.4 MĚSÍC	16
1.2.2.5 CHYTRAČKA.....	17
2. PRAXE CARLA ORFFA V HUDEBNÍ VÝCHOVĚ – ORFFŮV SCHULWERK.....	18
2.1 CO JE TO „ORFFŮV SCHULWERK“?	18
2.2 POČÁTKY ORFFOVA SCHULWERKU – PRVNÍ VLNA	19
2.2.1 GÜNTHER-SCHULE.....	19
2.3 NÁVRAT K PEDAGOGICKÉ ČINNOSTI – DRUHÁ VLNA	21
2.4 ORFFŮV INSTRUMENTÁŘ.....	23
2.4.1 HISTORIE VE ZKRATCE.....	23
2.4.2 NÁSTROJE ORFFOVA INSTRUMENTÁŘE	24
2.4.2.1 XYLOFON.....	25
2.4.2.2 ZVONKOVÁ HRA (=ZVONKOHRA).....	25
2.4.2.3 METALOFON	26
2.4.2.4 TRIANGL	26
2.4.2.5 OZVUČNÁ DŘÍVKA.....	27
2.4.2.6 RUMBA-KOULE	27
2.4.2.7 TAMBURÍNA.....	28
2.4.2.8 RÁMOVÝ BUBÍNEK	28
2.4.2.9 KASTANĚTY	28
2.5 MUSIK FÜR KINDER NEBOLI HUDBA PRO DĚTI	29
2.5.1 ÚVOD „HUDBĚ PRO DĚTI“ OD WILHELMA KELLERA	29
2.5.1.1 DALŠÍ RYTMICKÁ A MELODICKÁ CVIČENÍ.....	32
2.5.1.1.1 HRA NA OZVĚNU	32
2.5.1.1.2 RYTMICKÝ KÁNON	32
2.5.1.1.3 RYTMICKÉ DOPLŇOVACÍ CVIČENÍ.....	32
2.5.1.1.4 IMPROVIZACE UZAVŘENÝCH FOREM	32

2.5.1.1.5 RYTMICKÉ RONDO.....	33
2.5.1.1.6 MELODICKÉ RONDO.....	33
2.5.1.2 ŠESTI A SEDMITÓNOVÁ SOUSTAVA.....	33
2.5.1.3 HRA NA TĚLO.....	34
2.5.2 MUSIK FÜR KINDER – IM FÜNFTTONRAUM.....	35
2.5.3 MUSIK FÜR KINDER – DUR: BORDUN-STUFEN.....	36
2.5.4 MUSIK FÜR KINDER – DUR: DOMINANTEN.....	36
2.5.5 MUSIK FÜR KINDER – MOLL: BORDUN-STUFEN.....	36
2.5.6 MUSIK FÜR KINDER – MOLL: DOMINANTEN.....	37
2.6 HUDEBNĚ - POHYBOVÁ ČINNOST.....	37
3. ORFFŮV SCHULWERK VE SVĚTĚ.....	40
4. ORFFŮV SCHULWERK V ČESKOSLOVENSKU.....	42
4.1 ČESKÁ ORFFOVA ŠKOLA – ZAČÁTKY.....	43
4.2 ČESKÁ ORFFOVA ŠKOLA – PENTATONIKA.....	44
4.3 ČESKÁ ORFFOVA ŠKOLA – DUR – MOLL.....	44
4.4 ČESKÁ ORFFOVA ŠKOLA – MODÁLNÍ TÓNINY.....	44
5. ČESKÁ ORFFOVA SPOLEČNOST.....	46
6. ORFFŮV INSTITUT V SALCBURKU.....	47
7. PRÁCE S HANDICAPOVANÝMI JEDINCI PROSTŘEDNICTVÍM SCHULWERKU.....	48
7.1 SCHULWERK A HLUCHONĚMÍ JEDINCI.....	48
7.2 SCHULWERK A DĚTI S PORUCHAMI MOZKU.....	48
ZÁVĚR.....	50
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	52
SEZNAM OBRÁZKŮ.....	58
SEZNAM ZKRATEK.....	59
PŘÍLOHA 1-4 - PRÁCE S PÍSNIČKAMI.....	60
PŘÍLOHA 5-10 – PRÁCE S ŘÍKADLY.....	64
PŘÍLOHA 11-18 – INFORMOVANÉ SOUHLASY.....	70
PŘÍLOHA 19 – DVD (video – práce s dětmi v MŠ).....	74

ÚVOD

Každý z nás se již během předškolního vzdělávání setkával s velkou škálou praktických činností – s výtvarnými aktivitami, různými technikami v oblasti pracovní výchovy, tělovýchovou, hudebními praktikami a podobně. Rozvoj a obohacování těchto činností probíhal zejména během základního vzdělávání, některé doprovázel až ke středoškolské či dokonce vysokoškolské edukaci.

Hudební činností se zabývají veškeré státní instituce, o něco více ale školy, které jsou na hudbu zaměřené. Během hudební výchovy získáváme spoustu pozoruhodných informací z oblasti historie, teoretické nauky či samotné praxe, která může mít instrumentální, vokální, skladatelský či improvizací charakter.

Cílem bakalářské práce je přinést čtenáři ucelené teoretické poznatky z oblasti hudebně-pedagogické činnosti skladatele a pedagoga Carla Orffa. Informace vychází z prostudované literatury, internetových zdrojů, z malé části i z vlastní praktické činnosti s dětmi v mateřské škole Štítý.

Celá bakalářská práce je tvořena pouze teoretickou částí. Obsahuje zejména jasná a podložená fakta, která by měla poskytnout čtenáři veškeré informace z pedagogické činnosti Carla Orffa, částečně i z jeho skladatelského a osobního života. Práce rovněž nabízí praktické ukázky hudebně-pedagogické činnosti na základě myšlenek Carla Orffa, které byly prováděné v rámci výuky v mateřské škole Štítý v počtu osmi dětí. Hudebně zaměřené přílohy nabízí možnost nahlédnout do teoretických příprav k praktické činnosti s žáky.

První kapitola se věnuje Carlu Orffovi od jeho narození po úmrtí v oblasti skladatelské činnosti a osobního života. Seznamuje nás se základními fakty a nabízí nám možnost pochopit skladatelův život s veškerými pozitivy i negativy. V první kapitole také nalezneme nejznámější díla, jejich podstatu a vznik. Již obyčejné popisy orchestrálního rozložení děl vypovídají o pedagogické činnosti Carla Orffa. Druhá kapitola, svým způsobem nejpodstatnější část celé práce, přináší veškeré poznatky z oblasti pedagogické praxe Carla Orffa s názvem „Schulwerk.“ Zpočátku je kapitola soustředěna na historii a pochopení všech podstatných myšlenek, díky kterým Orffova praktická činnost vzešla. Dále se v návaznosti na první část ubírá do oblasti Orffova instrumentáře, tedy nástrojů důležitých pro praktickou činnost. Soustřeďuje se na jejich techniku, vzhled a využití. Druhá kapitola taktéž nabízí možnost seznámit se s hudebně-pedagogickým veledílem „Musik für Kinder.“ Třetí kapitolou práce směřuje ke světové úrovni „Schulwerku“ a seznamuje čtenáře s uplatněním v dalších zemích. Čtvrtá kapitola naopak upozorňuje na využití myšlenek Carla Orffa v našich zemích, konkrétně v tehdejší Československu, a to jak z hlediska historické teorie, tak praxe.

Praktickou činností je myšleno dílo vycházející z publikace „Musik für Kinder“ – „Česká Orffova škola.“ V návaznosti na kapitulu o Československu se pátá kapitola zaměřuje již na aktuální Českou republiku, konkrétně na „Českou Orffovu společnost,“ jejíž činnost vychází z hudebně-pedagogických idejí Carla Orffa. Šestá kapitola přináší základní poznatky o „Orffově institutu“ v Salcburku. Sedmá a zároveň i poslední kapitola je spíše zajímavostí. Uvádí informace o využití idejí Carla Orffa v práci s handicapovanými jedinci.

Výsledkem bakalářské práce je ucelená teoretická část, která čtenářům zprostředkuje poznatky z oblasti hudebně-pedagogické činnosti Carla Orffa.

Celkovým přínosem bakalářské práce by měl být široký zdroj teoretických poznatků a částečně i praktických aktivit z oblasti hudební a pedagogické činnosti Carla Orffa, které jsou stále aktuální a v oblasti hudebního vzdělávání potřebné.

1. CARL ORFF – ŽIVOT A DÍLO

Carl Heinrich Maria Orff byl německým hudebním skladatelem, dirigentem a pedagogem. Narodil se 10. července 1895 v Mnichově a zemřel ve stejném městě 29. března 1982. (https://cs.wikipedia.org/wiki/Carl_Orff [online])



Obr.1 Carl Orff https://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Orff

1.1 DĚTSTVÍ A MLÁDÍ

Orff se narodil bavorskému důstojníkovi a kapitánovi hudby granátníků na Wittelsbašském dvoře a matce klavíristce. Již z historického hlediska byla Orffova rodina velmi umělecky založená, proto bylo tehdy ještě malému chlapci předurčeno, že se bude ubírat muzikálním směrem. (Pilka, 1966)

Ve věku pěti let jej matka začala vyučovat na klavír, tehdy poprvé uvažoval o budoucí skladatelské činnosti. Dle jeho slov mu matka předkreslila notovou osnovu a stupnici G-dur obsahující jeden křížek, na základě té vytvořil svou vlastní ukolébavku s textem. Matka pomáhala Orffovi až do doby, než byl schopný samostatně pracovat. Mimo klavír se učil na varhany a violoncello. (<http://www.orff.cz/cs/CarlOrff> [online])

Jako mladý hoch se také věnoval divadelní tvorbě, konkrétně činohře a loutkovému divadlu, kdy ke každé hře skládal svou vlastní hudbu. Ve škole se Orff velmi nudil, ale právě již zmíněné loutkové divadlo, které během školních let zhlédl, jej výrazně ovlivnilo. Zájem měl ale také o botaniku. (https://cs.wikipedia.org/wiki/Carl_Orff [online])

V šestnácti letech, kdy byl studentem gymnázia v Mnichově, vytvořil své první písně, ve kterých využívá texty Karla Stiebera. Zajímavostí je, že v tomto období neměl ještě žádné vzdělání v oblasti harmonie, čímž se jasně projevil jeho talent a cit pro hudbu. Následně podpořil vojenskou hudbu otce další kompozicí. (Pilka, 1966)

Carl Orff byl v roce 1912, tedy v jeho sedmnácti letech, přijat na Akademii der Tonskunst v Mnichově, která pro něj byla ale příliš konzervativní. V samostudiu se zabýval zejména dílem, harmonií Schoenberga a Debussyho. (<http://www.orff.de/leben/lehr-und-studienjahre/akademie-der-tonkunst-muenchen.html> [online])

Mezi lety 1914 a 1918 byl Orff členem mnichovského komorního divadla, a to v činohře. (Paclt, 1965)

Ačkoliv měl pouze sedmnáct let, byl schopen vytvořit první operu Terakoya s japonským námětem a ve stejném roce kolosální operní dílo Zarathustra obsahující velký orchestr, varhany a tři sbory. (Pilka, 1966)

Do konce jeho studií v roce 1914 se podílel na momentálně nejpodstatnějším hudebním trendu, a tím byl orchestr. Podle Maeterlinckových pastýřských básní vznikla symfonie představující obdiv k Debussymu. Těsně před počátkem první světové války, právě v roce 1914, se Carl Orff rozhodl změnit svůj hudební směr, který začal vnímat jako nesprávný, a odvrátil se k tvorbě divadelní. (<http://www.orff.de/leben/lehr-und-studienjahre/akademie-der-tonkunst-muenchen.html> [online])



Obr. 2 Carl Orff, 1911

<http://www.orff.de/leben/lehr-und-studienjahre/akademie-der-tonkunst-muenchen.html>

1.2 ŽIVOT V DOSPĚLOSTI (nezahrnujíc pedagogickou činnost)

1.2.1 DOSPĚLOST

Carl Orff byl mezi lety 1915 a 1919 divadelním korepitemem a dirigentem v Darmstadtu, Mannheimu a Mnichově. (Paclt, 1972) V jeho rodném městě nakonec i zůstal, zároveň se zde stal předsedou bachovské společnosti a při této příležitosti předělal Bachovy Lukášovy pašije do koncertní verze. (Pilka, 1966)

Rok 1920 byl pro Orffa významný v jeho osobním životě, jelikož se poprvé oženil, a to s Alicí Solscherovou, se kterou měl o rok později své jediné dítě, dceru Godelu. (https://cs.wikipedia.org/wiki/Carl_Orff [online])

Vzdělání získával v roce 1921 u Heinricha Kaminského (Paclt, 1972), německého skladatele narozeného v roce 1886. Carl Orff s Heinzem Schubertem a Reinhardem Schwarz-Schillingem byli jeho nejvýznamnějšími studenty. (https://en.wikipedia.org/wiki/Heinrich_Kaminski [online]).

Ve stejném období vznikají různá díla jakožto písně na texty Bertolta Brechta a Franze Werfela, dále koncert pro cembalo a dechové nástroje, první varianta Intrády pro orchestr i zhudebnění Catullovy básně a jiné. (Pilka, 1966)

Podstatný je rok 1924, kdy Orff založil školu pro nový tanec a gymnastiku s Dorotheou Günterovou. (Paclt, 1972), jinak zvanou Günther-Schule (Pilka, 1966). Smyslem této instituce bylo vzdělávat podle Orffovy výukové metody, kdy propojení hudby a pohybu představovalo její hlavní význam. Carl Orff byl sám ředitelem tohoto ústavu. (<https://zivotopis.osobnosti.cz/carl-orff.php> [online])

Velký hudební zvrat v Orffově životě nastal v roce 1934 při získání středověkých písní a básní z bavorského kláštera Benediktbeuren, konkrétně ze 13. století. Objevil se zde staroněmecký i latinský jazyk, milostná i veselá tematika, a tak výrazně jej nadchly, že 25 z nich seřadil a vytvořil z nich jeho největší a nejslavnější veledílo Carmina Burana. (Pilka, 1966) Carl Orff po premiéře „8. července 1937 ve Frankfurtu napsal svému nakladateli: „Všechno, co jsem dosud napsal a Vy také bohužel vytiskl, můžete nyní hodit do stoupy. Od Carmina Burana začíná mé souborné dílo“. (<https://zivotopis.osobnosti.cz/carl-orff.php> [online]) Velkou zvláštností ale je, že byla Carmina Burana nejproslavenější právě v samotném, a to již nacistickém, Německu, proto se předmětem spousty debat stala myšlenka, zda byl či nebyl Carl Orff zastáncem tohoto režimu. (https://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Orff [online]).

Do doby vzniku Carminy Burany ovlivňovali Orffa dva skladatelé – Igor Stravinskij a Béla Bartók. (Bek, 1968)

Jelikož mělo toto monumentální dílo velký úspěch, začal Carl Orff v roce 1939 vytvářet pohádkovou hru *Der Mond* neboli *Měsíc* a pokračování díla *Carmina Burana* s názvem *Catulli Carmina*, přičemž obě dvě díla dokončil až v roce 1943. (Pilka, 1966) Dílo *Catulli Carmina* mělo svou premiéru ve stejném roce v Lipsku. (Paclt, 1972)

Druhé manželství u Orffa započalo právě v roce 1939, a to s Gertrud Willertovou. (https://cs.wikipedia.org/wiki/Carl_Orff [online])

Rok 1943 byl pro Carla Orffa z hlediska jeho skladatelské činnosti velmi plodný. Kromě dotvoření dvou velkých děl přepracoval *Intrádu*, poté zhudebnil další *Catullovy* básně, které zveřejnil pod názvem *Tria Catulli Carmina* a v této době taktéž dokončoval dramatické dílo *Die Kluge*, v českém jazyce známé jako *Chytračka*. Zajímavé je, že Orff ani u jednoho z děl, ve kterých probíhá jak dramatizace, tak zpěv a instrumentální doprovod, nevyužívá označení *opera*. (Pilka, 1966)

Ve stejném roce došlo i k negativní události v Orffově životě, a to k popravení jeho kamaráda Kurta Hubera, univerzitního profesora a člena protinacistické skupiny zvané *White Rose*. K zamyšlení ale vede fakt, že i když měl Orff vysoké postavení a výrazný vliv, nezastal se svého přítele a nesnažil se mu pomoci v těžké chvíli, a to i poté, co jej o to požádala Huberova manželka Clara. (https://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Orff [online]), (https://en.wikipedia.org/wiki/Kurt_Huber [online])

Nicméně, o dva roky později napsal bavorskou hru *Die Bernauerin*, s premiérou v roce 1947 ve Stuttgartu, a v roce 1946 další dramatické dílo, tentokrát bavorskou komedii, *Astutuli*, která měla premiéru až v roce 1953, a to v Orffově rodném Mnichově. (Paclt, 1972)

Rudolf Bach, znalec díla Carla Orffa z Mnichova, nazval *Die Bernauerin* bavorskou *Antigonou*, jelikož je to hra o chudé, ale nesmírně krásné dívce, do které se zamiluje hrabě Albrecht. Aby nedošlo k vytvoření velkého pouta či vztahu chudé slečny a bohatého, vznešeného chlapce, otec hraběte dá mladou dívku utopit. Smyslem celého díla bylo, že hru měli hrát pouze herci, jejichž děj rozvíjel pěvecký sbor. Vše mělo být připodobněno antickému dramatu. (Pilka, 1966)

Rok 1948 přinesl tragickou *Antigonu*, která měla o rok později premiéru v Salcburku. (Paclt, 1972). Osobitost skladatelské činnosti Orffa se v tomto díle projevila zase o něco víc, a to kupř. v sestavě orchestru, kde působilo šest klavíristů, přičemž na klavíry hráli i další hráči, a to pomocí paliček. Objevilo se zde devět kontrabasů, čtyři harfenisti, šest fléten, hoboju a trubek, dva turecké cimbály, různorodé zvonkohry, mnoho druhů bubnů pro minimálně deset a maximálně patnáct hráčů. Dvou a půl hodinové dílo klade důraz na recitaci a monotónnost. (Pilka, 1966)

William Shakespeare byl proslulý anglický básník, herec a dramatik narozený 26. dubna 1564. Jeho díla jsou dodnes slavná a všem generacím velmi dobře známá včetně komedie *Sen noci svatojánské* (https://cs.wikipedia.org/wiki/William_Shakespeare [online]), ke které napsal Carl Orff hudební podklad. Práci započal již v roce 1939, ale definitivní verzi vytvořil až v roce 1952, kdy proběhla premiéra v Darmstadtu. (Paclt, 1972)

Následující rok přinesl dílo *Trionfo di Afrodite*, které je o něco více prokomponované a pestré jak výtvořiny předchozí (Paclt, 1965), a premiéru již zmíněné komedie *Astutuli*. (Pilka, 1966)

Téhož roku se Orff se svou druhou manželkou Gertrud rozvedl. Rok poté, tedy v roce 1954, se ale znovu oženil s německou spisovatelkou Luise Rinserovou. (https://cs.wikipedia.org/wiki/Carl_Orff [online]).

Svou skladatelskou činnost obohatil dílem *Comoedia de Christi Resurrectione* z roku 1955 (Paclt, 1972). V roce 1959 napsal *Oedipus Tyrannos*, následující rok vytvořil vánoční hru *Ludus de Nato Infante Mirificus* a v antickém motivu zpracoval v roce 1968 *Promethea*. (<http://www.orff.cz/cs/CarlOrff> [online]).

Čtvrtou Orffovou manželkou se stala v roce 1960 Liselotte Schmitzová. (https://cs.wikipedia.org/wiki/Carl_Orff [online]).

Poslední prací Carla Orffa bylo *De temporum fine comoedia*, anglicky *Play on the End of Times*, tedy *Hra na konci časů*. Premiéra proběhla 20. srpna 1973 na Salcburském festivalu. Dílo mělo poukázat na to, jak Orff vnímá konec času, přičemž využil latinský, řecký i německý jazyk. (https://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Orff [online]).

Carl Orff zemřel roku 1982 v Mnichově ve věku 86 let na rakovinu. Pohřben byl jižně od Mnichova v barokním klášteře Andechs a na svém náhrobku má napsáno latinské *Summus Finis*, anglicky *the Ultimate End*, volně přeloženo jako definitivní konec. (https://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Orff [online]).



Obr.3 – Náhrobek C. Orffa https://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Orff

1.2.2 NĚKTERÁ VÝZNAMNÁ HUDEBNÍ DÍLA

1.2.2.1 CARMINA BURANA

Zlomovým a zároveň nejslavnějším dílem Carla Orffa je kantáta Carmina Burana napsaná roku 1936 s premiérou ve Frankfurtu nad Mohanem 8. června 1937. Režisérem díla byl Oskar Wälterlin a dirigentem Bertil Wetzelsberger. ([https://cs.wikipedia.org/wiki/Carmina_Burana_\(Orff\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Carmina_Burana_(Orff)) [online]) (Paclt, 1972)

Obsazení orchestru zahrnuje tři flétny, tři klarinety, tři hobojisty, kontrafagot, tři fagotisty, tubu, tři pozounisty, tři trumpetisty, čtyři hony, bubny, pět hráčů na bicí nástroje typu triangl, gong, kastaněty či kupř. xylofon. Dále zde byly zařazeny dva klavíry a celesta. (Liess, 1955)

Poezie ze 13. století, která se dostala až k samotnému Orffovi, mu změnila život. Objevena byla pravděpodobně v roce 1803 v klášteře Benediktbeuren. Soubor všech textů a písní měl stejný název jako Orffova skladba. Skladatel si vybral z 200 písní pouze 25, které seřadil do tří skupin a převzal z nich pouze text pro své vlastní zhudebnění. Všechny původní texty vznikly různými potulnými hudebníky a básníky, psány byly v latinském a staroněmeckém jazyku. (Pilka, 1966) ([https://cs.wikipedia.org/wiki/Carmina_Burana_\(Orff\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Carmina_Burana_(Orff)) [online])

Jak již bylo zmíněno, Carmina Burana je pravděpodobně kantáta, což je skladba zejména pro sólo či sóla, a to jak na duchovní, tak i světské texty. Důležité je, že je instrumentálně doprovázena, obsahuje recitativy i árie jako opera, ale také celé sbory. Většinou bývá prováděna koncertně, občas je ale spojena i s baletním představením, a to spíše v tanečním muzikálovém stylu a na neobyčejných prostranstvích. ([https://cs.wikipedia.org/wiki/Carmina_Burana_\(Orff\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Carmina_Burana_(Orff)) [online]) (<http://www.artslexikon.cz/index.php?title=Kant%C3%A1ta> [online])

Kantáta je rozdělena do tří částí, Oblažující tvář jara, V krčmě a Dvůr lásky. Velmi známý je ale prvopočáteční sbor o štěstěně. (Paclt, 1965)

Carl Orff při své tvorbě včetně díla Carmina Burana využívá určitou prostost, jednoduchost, čistotu, příjemné, harmonicky sladěné tóny, přičemž tato obyčejnost přispívá k o to větší dramatičnosti. (Pilka, 1966)

Zajímavostí je, že se stala Carmina Burana velmi oblíbená i ve filmovém odvětví. Díky své dramatičnosti se objevila např. ve filmu Excalibur. ([https://cs.wikipedia.org/wiki/Carmina_Burana_\(Orff\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Carmina_Burana_(Orff)) [online])

1.2.2.2 CATULLI CARMINA

Catulli Carmina představuje scénickou hru, která se zakládá na třech dějstvích. Na prvopočátku, ale i na samotném konci se objevuje sbor mladých lidí. Mladiství přichází s myšlenkou, že objetí je na světě to nejpodstatnější, což jim ale vyvrací starci a chtějí, aby si poslechli Catullovy básně. (Paclt, 1965)

První dějství vypráví o lásce Catulla k Lesbii. Tato láska je ale nešťastná, což vede Catulla k velké zoufalosti. (Paclt, 1965)

V druhém dějství usíná Catullus před Lesbiiným prahem a sní o své lásce a jejich vzájemném štěstí, které ale po probuzení upadá. (Paclt, 1965)

Poslední dějství již obsahuje část, kde se objevuje Catullus hledající Lesbii ve velkém průvodu lidí, tu ale nalezne s Caeliem. V té chvíli Catullus Lesbii odvrhne, ačkoliv na něj Lesbie pokřikuje. (Paclt, 1965)

Dílo mělo svou premiéru v Lipsku v roce 1943. (Paclt, 1972)

Zvláštnost představuje fakt, že se svou hudbou přenáší Catulli Carmina do doby zpěvu žalmů, kde bylo smyslem zpívat na jednom akordu či pouze tónu. (Paclt, 1965)

Ačkoliv je dílo založeno na sólech tenorových či sopránových, tak má svou největší podstatu ve svém orchestru, který je podpořen obrovskou škálou bicích nástrojů. Nalezneme zde čtyři klavíristy, basový buben, tympanisty, hráče na tři tamburíny, kastaněty, triangel, metalofon, xylofon i tenorový xylofon a mnoho dalšího. (https://en.wikipedia.org/wiki/Catulli_Carmina [online])

1.2.2.3 TRIONFO DI AFRODITE

Trionfo di Afrodite zakončuje triologii s názvem Trionfi. Předchozími částmi byla právě již zmíněná díla Carmina Burana a Catulli Carmina. (Paclt, 1972)

Této tvorbě se věnoval Carl Orff od roku 1951, premiéra proběhla o dva roky později v milánské La Scale pod vedením Herberta von Karajana. Skladatel označil toto dílo za tzv. scénický koncert. (Paclt, 1972) (https://en.wikipedia.org/wiki/Trionfo_di_Afrodite [online])

Herbert von Karajan byl dirigent pocházející z Rakouska narozený 5. dubna 1908. Je považován za jednoho z největších dirigentů své doby a nejvýrazněji se angažoval od roku 1960 až po své úmrtí v roce 1989. (https://cs.wikipedia.org/wiki/Herbert_von_Karajan [online])

Carmina Burana se vyznačovala svou jednoduchostí a prostostí, Trionfo di Afrodite ale ukazuje určitý posun Orffova hudebního myšlení, dílo se zdá být pestřejší, více prokomponované. (Paclt, 1965)

Orchestrální složení obsahuje členitou skupinu bicích nástrojů, konkrétně v počtu patnácti hráčů. Orff ale zároveň využívá klasický symfonický orchestr. (Paclt, 1965)

1.2.2.4 MĚSÍC

Dílo Měsíc vzniklo v roce 1938, přičemž premiéru mělo 5. února roku 1939 v mnichovském Národním divadle v čele s dirigentem Clemensem Kraussem. Dokončen byl ale Měsíc neboli Der Mond teprve roku 1943. (Pacl, 1972) (Liess, 1955) (Pilka, 1966)

Clemens Heinrich Krauss se narodil v roce 1893. Známy byl svou přívětivostí k nacistickému režimu. Byl přítelem Richarda Strausse, zabýval se zejména jeho hudbou a napsal k několika jeho operám i samotná libreta. (https://cs.wikipedia.org/wiki/Clemens_Krauss [online]).

Toto dílo můžeme nazvat operou o jednom dějství, jehož obsah vychází z pohádky bratří Grimmů. Jak již ale bylo zmíněno, sám autor nepovažoval svá díla za opery, nazval tedy Der Mond malým světovým divadlem. (https://en.wikipedia.org/wiki/Der_Mond [online]).

Wilhelm Grimm a Jacob Grimm byli bratři, kteří sbírali německé lidové pohádky a mytologické příběhy. Jacob se zabíral zejména lingvistikou, Wilhelm samotným vyhledáváním a bádáním v literatuře. (https://cs.wikipedia.org/wiki/Brat%C5%99i_Grimmov%C3%A9 [online]).

Měsíc je dílo vypovídající o čtyřech chlapcích, kteří se vydají pryč ze své rodné země, ve které je neustálá tma. Dojdou až do vesničky, jež má na stromě pověšený Měsíc svítící lidem ze vsi v noci na cestu. Rozhodnou se tedy Měsíc odnést do své rodné země, aby se zbavili věčné tmy. Až do jejich stáří se o Měsíc starají, ale po své smrti si každý z nich vezme jednu čtvrtinu do hrobu. Světlo jim však nedá spát, a tak vstanou z mrtvých a spojí všechny čtyři kusy zpět do jednoho. To ale probudí další mrtvé lidi, kteří začnou hodovat, popíjet, užívat si obnoveného života. Povšimne si toho Svatý Petr rozhodnutý zasáhnout. Zpočátku se baví společně s ostatními, poté ale všechny z mrtvých vstalé opět uspí a připne Měsíc až na samotnou oblohu, kde má jistotu, že jej nikdo nevezme. (Národní divadlo, 2016)

Dílo je založeno na několika mužských sólových hlasech, dětském a smíšeném sboru, a to celé je doprovázeno velkým orchestrem. Působili zde tři flétnisti, tři anglické rohy, tři klarinetisti, čtyři horny, dva fagotisti, tři pozouny, tři trumpetisti, tuba, pět bubeníků a pro Orffa typické bicí nástroje jako je např. malý bubínek, tamburína, xylofon, činely apod. Dále měl orchestr hráče na tahací harmoniku neboli akordeon, citeru, harmonium, klavír, celestu, harfu. (Národní divadlo, 2016) (Liess, 1955)

1.2.2.5 CHYTRAČKA

Chytračka, jinak známá jako Die Kluge, vznikla roku 1942. Premiéra proběhla o rok později, konkrétně 20. února, a to v německém Frankfurtu nad Mohanem. Stejně jako Měsíc je dnes Chytračka považována za operu (ačkoliv to Orff neuznával) a námět vychází z pohádek bratří Grimmů. Režisérem díla byl Otto Winkler. (Paclt, 1972) (Liess, 1955) (https://en.wikipedia.org/wiki/Die_Kluge [online])

Orchestrální složení představuje tři flétny, pět klarinetistů, tři hoboje, pět trumpetistů, čtyři rohy, tubu, tři pozounisty, bubny a čtyři hráče na bicí nástroje jako je triangl, kastaněty, tamburína aj. Objevil se zde i klavír, harfa nebo třeba celesta. (Liess, 1955)

Chytračka začíná tím, že sedlák nalezne na svém poli zlatý hmoždíř, který odnese králi, ačkoliv mu jeho dcera, právě ona Chytračka, dobře radí, ať si tuto cennou věc ponechá. Předpověděla, že král bude chtít i další část hmoždíře a nařkne otce z její krádeže. Stalo se, jak řekla, a sedlák byl uvržen do žaláře. Muž vypráví svému králi o své dceři a její predikci, a proto se chce král osobně setkat s tak chytrou dívkou. Tu si poté vezme za ženu. Po čase nastane spor mezi pánem vlastním oslici a mužem s mezkem. Mezkař tvrdí před králem velmi průbojně a s jeho kumpány i hlasitě, že oslí mládě objevené u něj ve stáji patří mezkovi, a tedy i tomuto muži, ačkoliv je jasné, že opak je pravdou. Král dovolí mezkařovi nechat si mládě, přičemž Chytračka zareaguje a poradí pánovi s oslicí, co udělat. Přijde za ním s nápadem, že má rozhodit síť na ryby na cestu, kudy bude král projíždět a ať praví, že jdou určitě ulovit ryby na suchu, když mezek může mít oslí mládě. Král pochopí, že to nevzešlo z jeho, nýbrž z manželčiny hlavy a nechá ji vyhnat ze zámku s možností, že si může odnést to nejmilejší z onoho místa. V závěru si v truhlici odnese jakožto nejmilejší věc samotného krále. (Národní divadlo, 2016)

2. PRAXE CARLA ORFFA V HUDEBNÍ VÝCHOVĚ – ORFFŮV SCHULWERK

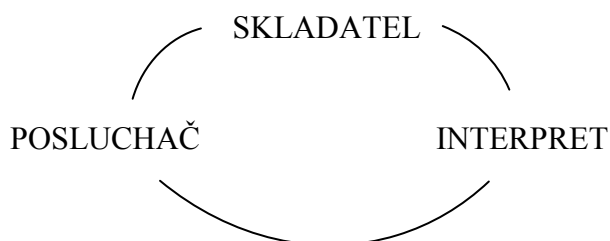
2.1 CO JE TO „ORFFŮV SCHULWERK“?

Pojem „Orffův Schulwerk“ může být slýcháván ne jen studenty hudební výchovy či odborníky zabývajícími se všemožnou hudební činností, ale taktéž celou laickou populací. Termín chápeme v překladu jako metodu Carla Orffa, která „*rozvíjí hravou formou elementární smysl pro rytmus, intonaci a hudebně-pohybové citění.*“ (http://wiki.rvp.cz/Knihovna/1.Pedagogicky_lexikon/O/Orffova_metoda [online]). Tvořivost, představivost, fantazie i celkové hudební myšlení, vnímání a prožívání se díky různým činnostem vycházejících z Orffových myšlenek u dětí výrazně rozvíjí. (http://wiki.rvp.cz/Knihovna/1.Pedagogicky_lexikon/O/Orffova_metoda [online])

Violista, učitel, dirigent a skladatel Paul Hindemith narozený roku 1895 užíval pojem „schulwerk“ ve významu určitého podněcování jedince k jeho samostatnému projevu v různých hudebních oblastech. (https://cs.wikipedia.org/wiki/Paul_Hindemith [online]) (http://wiki.rvp.cz/Knihovna/1.Pedagogicky_lexikon/O/Orffova_metoda [online])

Carl Orff vyobrazil své hlavní pedagogické ideje směřované na dítě v pětidílné publikaci nazývající se „Musik für Kinder,“ též známý jako „Schulwerk.“ Největší důraz klade na rytmus (pozn.: což se projevuje i v jeho skladatelské činnosti), ke kterému mají vztah i jedinci bez hudebního sluchu (tzv. nemuzikální). K rozvoji rytmického citění využívá hru na tělo – tleskání, pleskání (pozn.: podobné tleskání, ale jde spíše o určitý tlak dlaní o stehna) a dupání, taktéž ale i jeho vlastní nástroje bicího charakteru zvané „Orffův instrumentář.“ Hudební výchova nemá základ pouze v pěveckých aktivitách, ale i v samostatném hraní na nástroje, které jsou pro žáky velmi atraktivní. (Keller, 1969)

Dítě by mělo v rámci této metody pracovat spontánně a kreativně. Taktéž je ale podstatné, že dochází při činnostech k prolínání tří prvků – pohybu (tance), zpěvu a hry na nástroje. V danou chvíli se dítě stane „třemi osobami v jedné“ a tím vytváří pomyslný kruh.



Obr. 4 Kruh – skladatel, posluchač, interpret

(<http://docplayer.cz/1793775-Phdr-dana-novotna-ph-d-principy-orffova-schulwerku-minulost-a-soucasnost-1-predstava-schulwerku-podle-carla-orffa.html> [online])

2.2 POČÁTKY ORFFOVA SCHULWERKU – PRVNÍ VLNA

Dorothee Güntherová byla tanečnice a spolupracovnice Carla Orffa. Společně vytvořili v roce 1924 tzv. „Günther-schule“ neboli „Güntherovu školu“ ve městě Mnichov, která vzdělávala jedince v oblasti tance a gymnastiky a ve které se ujal role prvního ředitele. Zároveň začal pracovat na svých pedagogických myšlenkách společně s Dorotheou Güntherovou, žákyní Gunild Keetmanovou, Wilhelmem Twittenhofem a Hansem Bergesem až do roku 1930, kdy vzniklo jeho prvopočáteční pedagogické dílo. (Pilka, 1966) (<http://www.orff.de/en/life/educational-works/guenther-school.html> [online]) (https://cs.wikipedia.org/wiki/Carl_Orff [online]) (Orff, 1969)

Zajímavé je, že sám Carl Orff řekl, že „Schulwerk“ není dílo vzniklé na základě předem vytvořené a dlouhodobě promyšlené koncepce, je to spíše takový odraz aktuálních potřeb společnosti. Taktéž zjistil, že jeho myšlenky okouzly umělce, naopak jedinci systematického charakteru projeví spíše apatie k tomuto dílu. (Orff, 1969)

2.2.1 GÜNTHER-SCHULE

Založení školy počínalo hlavně v myšlence propojení hudební výchovy s výchovou pohybovou. (Orff, 1969)

Výuka se kvůli Orffově tendenci soustředit se zejména na rytmus přesunula právě k této oblasti hudební výchovy, tím pádem došlo i na fakt, že je potřeba využívat nástroje bicí, tedy rytmické. (Orff, 1969)

Samostatná činnost žáka představovala podstatu hudební práce s dětmi. Carl Orff chtěl, aby každé dítě hrálo na jednoduché rytmické nástroje a nepoužívalo typické nástroje tehdejší (ale i dnešní) doby. Smysluplnost rytmických hudebních nástrojů spočívá v tom, že jsou pro děti přirozenější, lehčí, bližší a nabádají k spontaneitě a vlastní improvizaci. (Orff, 1969)

Dílo „Orff Schulwerk“ z roku 1930 prezentovalo obsah vzdělávání školy Dorothee Güntherové. Materiály pro vytvoření tohoto svazku vycházely z myšlenek Carla Orffa a jeho spolupracovníku v této instituci. Publikace uvádí důležitost základních rytmicko-melodických cvičení pro pochopení hudebních kořenů. Tato cvičení může každý z nás chápat jako triviální hudbu vedoucí jedince k již zmíněné aktivitě a spontánnosti. (Orff, 1969) (<http://www.amadeusrecords.cz/detail-produktu/23-rytmicke-hudebni-nastroje-pro-deti.html> [online])

Před zveřejněním Orffových idejí se mluvilo o Zoltánu Kodály, který směřoval celou maďarskou hudební výchovu vokálně. I přes tyto nově vzniklé myšlenky se mnoho

pedagogů z Maďarska raději inspirovalo Carlem Orffem a jeho „Schulwerkem“ kvůli své rozmanitosti. Instrumentální, vokální a pohybové propojení bylo pro mnohé komplexnější a zároveň dětem přitažlivější. (Jurkovič, 2006)

Všechna prezentovaná cvičení věnují velkou pozornost propojení pěvecké, pohybové a instrumentální činnosti, jejich jádro má obdobu v lidových písních. Rytmika jakožto naprostá hudební podstata se vyjadřuje hrou na tělo, konkrétně dupáním, tleskáním, ale taktéž kroky. (Orff, 1969)

Jelikož tyto pedagogické ideje byly velmi zajímavé a určitým skupinám přitažlivé, staly se terčem pozornosti mnoha jedinců. Jedním z nich byl pedagog a hudební referent na ministerstvu kultury v Berlíně Leo Kestenberg. Se svými kolegy Arnoldem Walterem a Eberhardem Preussnerem chtěl zrealizovat praktiky „Schulwerku“ na obecných školách po celém Berlíně, přičemž následně na to došlo k jeho tisku v nakladatelství Schott Mainz. (<http://www.amadeusrecords.cz/detail-produktu/23-rytmicke-hudebni-nastroje-pro-deti.html> [online]) (Orff, 1969)

Carl Orff chtěl využít svých zkušeností získaných v hudebně pedagogické činnosti ve školní instituci D. Güntherové a vzdělávat jedince tzv. elementární hudbě. Slovo elementární můžeme chápat jako něco základního, prvopočátečního. Orff ale nepovažoval podstatu věci jen v základech samotné hudby, ta sama o sobě nemůže nikdy stát. Mluví o hudbě propojené s řečovou, pohybovou a taneční aktivitou - to je hlavní význam pojmu „elementární hudba“, kterou Orff propagoval. V předchozích myšlenkách bylo zmíněno, že Orffovy hudebně-pedagogické myšlenky vycházejí zejména z rytmizace, která je blízká přirozenosti dětí jak těch s hudebním sluchem, tak i bez jakéhokoliv hudebního nadání svou jednoduchostí, přitažlivostí a možnou spontánností v oblasti hudební praxe. Zajímavé ale je jeho tvrzení o tom, že „elementární hudba“ má i svou spojitost s povahou každého dítěte. (Orff, 1969)

Po uvědomění si chytče vzdělávání elementární hudby vytvořil Carl Orff publikaci s názvem „Orffův Schulwerk, hudba pro děti, hudba od dětí, lidové písně“ směřovanou dětem. Ačkoliv bylo k tisku vše připraveno, dílo nemohlo být publikováno kvůli objevujícímu se národnímu socialismu, který ustanovil Orffovy pedagogické ideje za nekompetentní, a následně se sám Orff od pedagogických aktivit vzdálil. (Orff, 1969) (<http://www.amadeusrecords.cz/detail-produktu/23-rytmicke-hudebni-nastroje-pro-deti.html> [online]) (<http://www.orff.cz/cs/CarlOrff> [online])

Günther-schule se aktivně rozvíjela, její taneční skupina měla svůj vlastní orchestr tvořený melodickými i rytmickými nástroji, např.: zobcovými flétnami, různými druhy xylofonů, ale taktéž metalofony či zvonkohrami, různorodými bubínky a dalšími prostředky.

Gunild Keetmanová byla skladatelkou pro orchestr, choreografkou a učitelkou skupiny tanečníků byla Maja Lexová. Celá skupina zažívala řadu let spoustu úspěchů jak v Německu, tak i v zahraničí. (Orff, 1969)

Školu zasáhl požár, který zapříčinil zničení ne jen rytmických nástrojů, ale i celé budovy, jež už nikdo znovu nevybudoval. (Orff, 1969)

2.3 NÁVRAT K PEDAGOGICKÉ ČINNOSTI – DRUHÁ VLNA

Až koncem padesátých let, konkrétně roku 1948, objevil doktor Panofsky, který pracoval v bavorském rozhlasu, desku s hudební nahrávkou vzniklou ještě v Günther-Schule. A. Schanbecková se stala svědkem poslechu tohoto hudebního díla vytvořeného pro tanec v tehdejší škole. Následně byl Carl Orff vyzván k napsání díla stvořeného přímo pro děti tak, aby byly schopné hudbu samy reprodukovat, což jej i přes všechny dobové neduhy velmi lákalo, a to hlavně z toho důvodu, že věděl podstatu výuky rytmiky – je nutné děti začít učit rytmické výchově již v předškolním věku, ne až v období dospívání, puberty či mladé dospělosti. (Orff, 1969)

K vyzvání Orffa došlo zrovna v době, kdy komponoval dílo *Antigona*. Ačkoliv byl velmi vzdálený od pedagogiky a její problematiky a věnoval se spíše skladatelské činnosti, rozhodl se, že do této zajímavé nabídky půjde, což ale znamenalo vznik spousty děl. Musel se opět vrátit k hudebním partiturám připraveným pro školu Dorothee Güntherové, zároveň musel vytvářet nové publikace a malá hudební díla. (Jurkovič, 2006) (<http://www.orff.cz/cs/CarlOrff> [online])

Orff tvrdil, že není nutné rytmiku dítě učit od úplných základů v tom smyslu, že se s ní nikdy v životě nesetkal, a tak je potřebné jej s ní seznámit. Naopak, jedinec má ve svém nitru přirozeně usazený rytmus, který je nadále rozvíjen – to byla první podstata jeho budoucí pedagogické práce. Druhou koncepcí tvořila myšlenka co největšího rozvoje vokální oblasti při práci s dětmi, na kterou se v dřívějších letech tak výrazně nezaměřoval. To jej ještě víc navnadilo k vytvoření hudební výchovy směřované přímo dětem. (Orf, 1969)

Bývalá žákyně Gunild Keetmanová a rektor Rudolf Kirmeyer společně s Orffem začali pracovat na svých prvních pracích a cvičeních, kupř. klesající tercie, pro vokální rozvoj deklamace slov, různá rozpočítadla či dětské skladbičky. Jak bylo již zmíněno, Orff se nesoustředil na talentované děti v oblasti hudební výchovy, naopak věnoval pozornost všem dětem, a to i těm hudebně nezaloženým. Dle něj můžeme rozeznávat děti muzikální (s hudebním sluchem) a nemuzikální (bez hudebního sluchu), a ačkoliv nemá dítě nadání, má v sobě alespoň některé, pro jedince přirozené základy, které je možné rozvinout. (Orff, 1969)

Jelikož A. Schanbecková pracovala pro školský rozhlas a byla dokonce i jeho vedoucí, Carl Orff a jeho spolupracovníci v rozhlase vysílali veškeré jejich nápady a myšlenky, kdy aktivně využívali i pozůstalý dětský hudební instrumentář. Činnost nabrala nečekaný zvrat a vysílání se stalo mezi dětmi na spoustě škol velmi populární. Žádosti se kladly i na hudební nástroje, které pomáhal zhotovit nástrojář Klaus Becker-Ehmck vzdělávající se u Maendlera, který původně vytvořil instrumentář pro školu D. Güntherové. Zpočátku zhotovil pouze xylofony, roku 1949 si vytvořil Studio 49 na výrobu instrumentů v Gräfelfingu u Mnichova, kde měl možnost vyrábět další hudební nástroje včetně těch zapadajících do hudebního instrumentáře Carla Orffa. Zajímavé je, že Studio 49 dnes patří k jedné z nejlepších firem, které se zabývají vytvářením bicích nástrojů (Orff, 1969) (Jurkovič, 2006)

V rámci vysílání probíhaly různé soutěže o instrumenty, kdy většina dětí reagovala správně, čímž se utvrdilo správné pochopení zadání i cvičení. Jedinci taktéž sami od sebe posílali do rozhlasu obrázky, které byly propojené s mnohačetnými písněmi, a tak došlo díky „Schulwerku“ k rozvoji představivosti i v oblasti výtvarné výchovy. Následně na veškeré pozitivní odezvy vzniklo mezi lety 1950 a 1954 dílo „Musik für Kinder“ neboli „Hudba pro děti.“ Všech pět publikací vyšlo v nakladatelství Schott's Sohne. (viz. kapitola 2.5) (Orff, 1969) (Jurkovič, 2006)

Roku 1951 byli Carl Orff a Gunild Keetmanová vyzváni dr. Eberhardem Preussnerem k výuce „Schulwerku“ na hudební akademii Mozarteum v Salcburku. Díky přímému kontaktu s dětmi se zde již mohl uplatnit i tanec a pohyb. (Orff, 1969) (Jurkovič, 2006)

V Salcburku se prostřednictvím přednášek a rozhlasové činnosti seznámilo s Orffovou prací spoustu osob, kupř. doktor Arnold Walter, který se rozhodl převzít metodu „Schulwerku“ a začít ji praktikovat až ve vzdálené severoamerické Kanadě, přičemž mu k tomu pomohla Doreen Hallová, která se v Salcburku v tomto směru na přání Waltera vzdělávala. Taktéž Daniel Helldén využil Orffovu metodu ve svém rodném Švédsku a Minna Langová v Dánsku. Svým způsobem byl „Schulwerk“ aplikován skoro ve všech koutech Evropy a částečně i v Americe. Později se s metodou seznámil i Naohiro Fukui a přenesl ji až do vzdáleného Japonska na asijském kontinentu. I na olomoucké univerzitě se těmito metodami zabýval L. Daniel. (Orff, 1969) (Navrátil, 1973)

„Schulwerk“ se rozvíjel postupně dál, začaly vznikat kurzy pro pedagogy zabývající se touto metodou, překládaly se publikace i nahrávky, rozšířily se svým počtem dětské hudební rytmické instrumenty, praxe se zařadila na spoustu škol. (Orff, 1969)

Roku 1963 se zřídila budova Orffova Institutu zaměřená na práci s dětmi v duchu Orffova „Schulwerku.“ (Jurkovič, 2006)

2.4 ORFFŮV INSTRUMENTÁŘ

Již od pravěku se jedinec při (i primitivním) zpěvu či tanci doprovázel různými rytmickými hudebními nástroji. Hrál se na kosti zvířat, ulity, existovala chrastítka, k hraní se využívaly i duté kmeny atd. (<http://moodle.gybon.cz/mod/page/view.php?id=221> [online])

Stejně tak i Orffova metoda využívá všemožných nástrojů vzniklých z iniciativy Carla Orffa. Neznamená to ale, že není možné vycházet i z toho, co nám je nejbližší, čímž je naše tělo. Pleskání, tleskání, luskání i dupání jsou přirozenými rytmickými doprovodnými „nástroji,“ které jsou všudypřítomné každému z nás. Na druhou stranu, hudebně nás lehce omezují a nedávají nám tolik možností, proto Orff nabídl široké veřejnosti velký soubor rytmických instrumentů, na které zvládne hrát i talentem neobdařený jedinec. (Keller, 1969)

2.4.1 HISTORIE VE ZKRATCE

Krátce po založení Günther-schule s Dorothee Güntherovou se Carl Orff rozhodl upnout pozornost na rytmické nástroje, které vytvářely podstatu jeho výukové činnosti. Chtěl odbourat starou tradici soustředit se na klavírní doprovody při tanci, zpěvu a naopak přitáhnout co nejvíce instrumentů blízkých dítěti. Tedy vyměnit obvyklé hudební melodické nástroje za spíše rytmické (ne pouze). Díky tehdejšímu vývoji jazzové hudby bylo jednoduché přiblížit se k rytmickým nástrojům a využít je pro praktickou činnost, na druhou stranu, pracovat pouze s rytmem bez melodie bylo a je nemožné, a tak úplně prvotní soustředěnost byla směřována na bicí nástroje melodického charakteru, jako je zvonkohra, xylofon a metalofon. (Orff, 1969)

Karl Maendler pocházející z Mnichova, výrobce hudebních instrumentů a slavný díky obnovení produkce klávesového nástroje cembalo, se rozhodl poskytnout pomoc při vytváření Orffova instrumentáře. Sestaveny byly již zmíněné melodické nástroje ve všech možných polohách – od sopránové až po basovou. Později byla taktéž přidružena zobcová flétna, která byla v této době relativně nevyužívána. Curt Sachs, kamarád Carla Orffa, opatřil Orffovi sadu těchto fléten v poloze basové, tenorové, altové i sopránové. (Orff, 1969) (Jurkovič, 2006)

Orff věděl, že je nutné buď přepracovat již vzniklou hudbu pro využití nástrojů, nebo naopak složit úplně novou, přizpůsobenou instrumentům. (Orff, 1969)

V době fungování školy D. Güntherové existovala velká škála bicích nástrojů. Jako příklad můžeme uvést různorodé bubínky, triangly, prstové i jiné činely, ozvučná dřívka, velké i malé tympány a mnoho dalších. (viz. kapitola 2.4.2)

Později škola vyhořela a s ní i většina hudebních nástrojů. (Orff, 1969)

Klaus Becker-Ehmck, student Karla Maendlera, se ujal roku 1948 výroby hudebních instrumentů pro praktickou činnost Orffova „Schulwerku.“ Zprvopočátku nebyly k produkci vytvořeny vhodné podmínky, o rok později ale Becker-Ehmck vytvořil v Gräfelfingu tzv. Studio 49. Byla to a ještě neustále je firma určená k zhotovování hudebních nástrojů, která se dodnes zabývá nejen Orffovým instrumentářem. (Orff, 1969) (Jurkovič, 2006)

2.4.2 NÁSTROJE ORFFOVA INSTRUMENTÁŘE

Orff věděl, že je potřeba vytvořit nástroje blízké malým dětem. Takové, které by se daly snadno ovládat, a díky kterým by jedinci mohli jednoduše vytvářet hudbu a to ne jen jako doprovod. Rytmus tvořící podstatu veškerého Orffova hudebně pedagogického působení se dá nejlépe přenést bicími instrumenty. Ačkoliv by si každý představil pouze rytmické nástroje, spadají sem taktéž i ty melodické. (Orff, 1969) (Modr, 1982)

Mezi melodické patří:

- xylofon
- metalofon
- zvonková hra

Mezi rytmické se řadí kupř.:

- rámový bubínek
- dětské tympány
- rolničky
- tamburína
- claves
- maracas
- kastaněty
- chřestítka
- prstové činelky
- činely
- rourový bubínek
- triangl
- dřevěný blok
- sklenkohry

(Modr, 1982) (Jurkovič, 1988) (Kovařík, 1985)

Pro přiblížení si nástrojů z hlediska vzhledu, techniky hraní a zvuku si některé uvedeme.

2.4.2.1 XYLOFON

Xylofon neboli das Xylophon (dle německého jazyka) je hudební nástroj připomínající jednodušší variantu zvonkohry. Na svém těle má posazené dřevěné obdélníčky různých velikostí (různých tónů). Nástroj byl v Evropě znám již od 15. století, kdy byl dovezen z asijského kontinentu. (Modr, 1982)

Na tento instrument se hraje pomocí paliček. Je nutné, aby se paličky dotkly zmíněných obdélníčků = kamenů, a poté zase ihned rychle odskočily, aby se mohl rozeznít příslušný tón. (Jurkovič, 1988)

Xylofon se typizuje rozdílnou barvou od metalofonu a zvonkové hry. Jeho zvuk je spíše ostrý. (Kovařík, 1985)



Obr. 5 Xylofon <https://kytary.cz/iq-plus-iq-m017-04/HN162932/>

2.4.2.2 ZVONKOVÁ HRA (=ZVONKOHRA)

Das Glockenspiel, tedy zvonková hra, představuje obdobný nástroj jako je xylofon, ale její kameny nejsou dřevěné, ale kovové. Kameny jsou rozmístěné stejně jako klaviatura. K nám se tento nástroj dostal v 17. století z Asie, ale o století později ho mohli jedinci vidět v orchestrálním složení. (Modr, 1982)

Poloha tohoto nástroje je velmi vysoká. Zvonkohry dělíme na sopránové a altové, přičemž sopránová má rozsah od c3 po a4 a altová od c2 po a3. Poloha je ale o dvě oktávy vyšší nežli notace (=psána v houslovém klíči). (Kovařík, 1985) (Modr, 1982)



Obr. 6 Zvonkohra

flamurai – Vlastní dílo, Volné dílo, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=797965>

2.4.2.3 METALOFON

Metalofon představuje o něco hlubší nástroj oproti zvonkové hře. Stejně jako zvonkohra má ale kovové obdélníkové kameny. Opět rozdělujeme polohy instrumentu na sopránové a altové, přičemž sopránový metalofon zní mezi tóny c2 a f3 (obdobně jako altová zvonková hra) a altový mezi c1 a a2. (Kovařík, 1985)

Zvuk metalofonu uslyšíme po použití měkkých paliček, které se musí dotknout příslušných obdélníčků. (Jurkovič, 1988)



Obr.7 Metalofon

https://www.thomann.de/cz/goldon_metallophon_modell_11090.htm?gclid=CjwKCAjwgr3ZBRAAEiwAGVssnQrNq4fYwYsvnxzTAUW5kMaltUyOkZwQQTxLGxU9hFI0xjvtfgAb2BoC82AQAvD_BwE

2.4.2.4 TRIANGL

V německé jazyce tento nástroj nazýváme das Triangel. Již tvar instrumentu napovídá, z jakého slova pochází jeho název – z latinského triangulum, což znamená trojúhelník. Někteří ale nástroj přezdívali tříhránek či trojhran (pouze v našich zemích). Materiálem triangu je stříbrná ocel. Podle veškerých zjištění se zdá být triangel původem evropský, není to ale na sto procent jisté. (Modr, 1982)

Instrument visí na silonovém vlákně. Buď jej můžeme zavěsit na nějaký stojan, často je ale používán (zejména s dětmi) spíše pověšený na ruce. Kovová páčka vytváří zvuk po jemném, ale i silném doteku na spodní část triangu, výjimečně i na část bočních ramen. (Kovařík, 1985) (Modr, 1982)

Na triangel nehrajeme nijak výrazně často, měl by být slyšen pouze výjimečně a zejména s citem, kupř. při nějakých dlouhých frázích. (Jurkovič, 1988)



Obr. 8 Triangel https://www.darekhned.cz/triangl-6.html?gclid=CjwKCAjwgr3ZBRAAEiwAGVssnaY2nLujVO2vmK4QDscWZ_mODd9PaqDeTqFVpnEs33dbBU1krT11CBoC9pEQAvD_BwE

2.4.2.5 OZVUČNÁ DŘÍVKA

Pro tento nástroj známe vícero výrazů, a to claves či hůlky. V tomto případě mluvíme o dvou stejně velkých dřevěných hůlkách o velikosti maximálně dvacet centimetrů. (Modr, 1982)

Dá se říct, že jedna z hůlek leží na levé dlani s podporou prstů, které ji přidržují. Pravá ruka s druhou hůlkou mají za úkol rytmicky tlouct do prvního dřívka. (Jurkovič, 1988)

Dle mého názoru jednodušší variantu hry na nástroj pro malé děti představuje držení obou hůlek přibližně třemi prsty. Hra probíhá tloukáním o sebe do kříže. Čím méně dochází ke kontaktu ruky a dřívka, tím lepšího zvuku dosáhneme. (Kovařík, 1985) (Pytlíčková, 1981)



Obr. 9 Claves https://www.houdek.cz/bici-a-perkuse/perkuse-percussion/claves-drivka/ozvucna-drivka-rohama-61416.htm?gclid=CjwKCAjwgr3ZBRAAEiwAGVssnSfY7R0KUywcHQ-Pvz_aaUIxD8w9USm9l_Sn9xekQ1rRmlaxnCS48hoCWaiQAvD_BwE#!prettyPhoto

2.4.2.6 RUMBA-KOULE

Rumba-koule, známé taktéž jako maracas či chřestidla, představují velmi oblíbený dětský nástroj ve tvaru koule obsahující malé kamínky. Zvuk vytváříme díky pevnému stisku nástroje a pohybu rukou. Kamínky se začnou uvnitř instrumentu otřásat, a tím nástroj rozezní. (Modr, 1982) (Kovařík, 1985)

Pozn.: Z vlastní praxe v mateřské škole vím, že tento nástroj mají děti ve velké oblibě. Při možném výběru nástrojů si nejčastěji vyberou právě maracas.



Obr. 10 Rumba-koule <https://hudebni-nastroje-pro-deti.heureka.cz/bigjigs-rumbakoule-maracas-junior-zelene/>

2.4.2.7 TAMBURÍNA

Tamburína představuje složeninu dvou nástrojů, a to bubínku a rolniček. Je to nástroj, který má střed tvořený blánou, ale krajní části jsou pokryté rolničkami. (<https://cs.wikipedia.org/wiki/Tambur%C3%ADna> [online])

Nástroj je rozezníván tak, že jej levou rukou chytíme na jeho okraji a pravou do rytmu tloukáme do středu. V danou chvíli zní nástroj obdobně jako bubínek, ale rolničky či kovové talířky zvuk obohacují. Instrument bývá nejčastěji používán při tanečních činnostech, pohybových aktivitách nebo jako doprovod žertovných, radostných písniček. (Jurkovič, 1988)

Zjednodušená napodobenina tamburíny má název pandeiro čili cinkadlo, kdy je destička ze dřeva pokrytá talířky z kovu. (Kovařík, 1985)



Obr. 11 Tamburína

<https://www.ampero.cz/fotky73592/fotos/orig/25014964.JPG>

2.4.2.8 RÁMOVÝ BUBÍNEK

Rámový čili ruční bubínek bývá velmi často nazýván tamburínou, která ale neobsahuje žádné talířky. Nástroj držíme stejně jako tamburínu levou rukou, hrajeme na něj ale pomocí paličky. (Kovařík, 1985)



Obr. 12 Rámový bubínek https://www.ampero.cz/Stagg-SHD-1010-predladeny-bubinek-10-d1577.htm?gclid=CjwKCAjwgr3ZBRAAEiwAGVssnbZGiu9uAc6_PCPIXKEgWZEKbYqFx0qUtaII_QLHa394bJ6SnIVM2BoCJWUQAvD_BwE

2.4.2.9 KASTANĚTY

Kastaněty, německy Die Kastagnetten, jsou dvě nejméně třicentimetrové mističky ze dřeva, které se nasadí na prsty a vzájemně o sebe klapají. Mezi Španěly je to velmi oblíbený lidový nástroj. (Modr, 1982) (Keller, 1954)



Obr. 13 Kastaněty <https://kytary.cz/meinl-fc1-traditional/HN130235/>

Pozn.: Toto je výčet nástrojů, které jsou pro mě z hlediska vlastních zkušeností z mateřské školy nejzajímavější zejména proto, že je mají děti nejraději. Existuje velká škála jiných instrumentů z instrumentáře Carla Orffa, tento přehled je spíše subjektivního charakteru.

(Různé lidové písně a jejich využití pro další práci včetně použití Orffova instrumentáře – viz. příloha č.1-4)

2.5 MUSIK FÜR KINDER NEBOLI HUDBA PRO DĚTI

2.5.1 ÚVOD „HUDBĚ PRO DĚTI“ OD WILHELMA KELLERA

Wilhelm Keller, který se narodil 8. srpna 1920 v rakouském Welsu a zemřel 4. června 2008 v Salcburku, byl profesorem na univerzitě, skladatelem, hudebníkem, a také učitelem hudby. ([https://de.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Keller_\(Komponist\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Keller_(Komponist)) [online])

Úplně to nejpodstatnější na celé činnosti je vlastní aktivita jedince. Učitel má za úkol jedince od prvopočátku motivovat k tomu, aby byl schopný být samostatně činný. Druhým úkolem učitele je ale být neustále ve střehu a přesně vědět, co má následovat a co se má vůbec dít. Nesmí nechat jedince jen nesmyslně „bouchat“ do nástrojů, musí jej určitým způsobem navést. Orff doporučuje využívat pro činnost s dětmi pouze pentatoniku a ne celou osmitónovou stupnici. U melodických hudebních nástrojů se tedy oddělají kameny noty **f** a **h**. (Keller, 1965) (Keller, 1969)

Při hře se nástroje rozdělují dle výšky tónu. Po pravici pedagoga jsou jedinci s nástroji hlubokými, po jeho levici jsou nástroje vysoké. Jedinci se ale nestaví rovnou k hotovým nástrojům, jejich úkolem je si nástroj přinést a nachystat, protože i to musí každý muzikant udělat. (Keller, 1969)

Tzv. zvolací melodika představuje první hudební cvičení spojené s prací s malou tercií. Jak již bylo zmíněno, podstatu tvoří hlavně improvizace dětí, tedy jejich samostatná činnost. Dítě je seznamováno s notoricky známými nápěvky jako je kupř. „ku, ku.“ Učitel musí být neustále ve střehu a být výrazně aktivní a nic nenechat úplně náhodě. Musí umět jedince podnítit k činnosti různými způsoby, např. pomocnou otázkou: „Jak děti dělá kukačka?“, čímž je automaticky navede k jasné odpovědi, kterou mají za úkol předvést hudebně, a to ne jen pěvecky, ale třeba i prostřednictvím hry na melodický nástroj. Jelikož se toto cvičení jmenuje zvolací melodika, vychází z tzv. nápěvků (propojení řeči a jejího přirozeného melodizování). Tyto nápěvky vyjadřují podstatu této hudební techniky, které má učitel za úkol svým způsobem u dítěte vyprovokovat. Jedinec se pak seznamuje s prvopočáteční hudbou prostřednictvím otázek typu: „Kde jsi?“ „Kam pak?“ „Kdo je to?“ aj.

Taktéž věty zvolací mají charakter terciálního sestupu a to např.: „Pojď sem!“ „Haló!“ apod. Dále se mohou přidružit k tomuto cvičení jména, později i delší fráze či říkadla, autor zmiňuje známou říkanku „Hou, hou, krávy jdou.“ Jestli se dosáhlo už takové úrovně, že jsou jedinci schopni zmelodizovat říkanku, může se přejít k jejímu doprovázení prostřednictvím našich tělesných aktů jako dupot, tleskot, pleskot a luskot. (Keller, 1965) (Keller, 1969)

Dalším podstatným nácvikovým cvičením je deklamace, tedy práce s mluvou. Orff chápe deklamování jako základní činnost, která provází všechny ostatní hudební aktivity. Bez deklamačních cvičení by nebyl jedinec schopný rozeznat, zda je takt lichý či sudý, zda se takt úplně změnil, případně zda přichází těžká doba apod. Jedinec se naučí pracovat s hlasem z hlediska rezonance, artikulace či posazení hlasu, což je pro pěveckou činnost, ale i běžné každodenní fungování v životě, velmi důležité (kupř.: pokud učitel ve škole špatně mluví, může na jeho hlasivkách dojít k otoku, případně k vytvoření hlasivkového uzlíku atd.). Hlas je taktéž propojen s dynamikou neboli jeho příslušnou silou, a tak učitel může trénovat s jedincem šeptání či hlasité mluvení. Aby si jedinec upevnil ne čistě teoreticky, ale prakticky to, co je to takt, může využít relativně jakákoliv slova. Jako asi nejjednodušší přiblížení se taktu dvoudobému je dobré využít nám nejbližší názvy, a to členů rodiny:

-bá-ba

-dě-da

-tá-ta

-má-ma

(viz. video č. 1 na DVD – příloha)

Jedinci mohou přidávat taktéž své nápady (rů-že; Pe-pa; ži-to aj.).

Takt trojdobý nám mohou přiblížit často používané zdrobněliny názvů členů rodiny:

-ba-bič-ka

-dě-de-ček

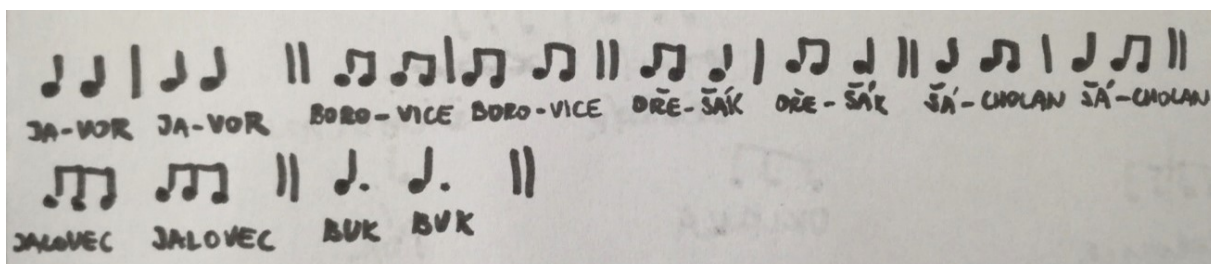
-ta-tí-nek

-ma-min-ka

(viz. video č. 2 na DVD – příloha)

Iniciativa dětí ale může být mnohem rozmanitější (ba-lí-ček; ka-bel-ka; tu-li-pán).

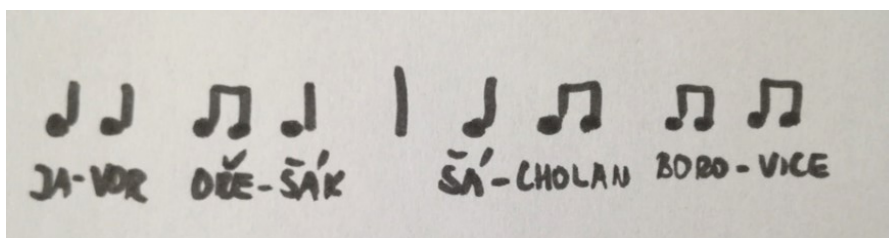
Rytmika propojená s deklamací se může u žáků rozvíjet prostřednictvím těchto možných příkladů notového záznamu. (vlastní tvorba – obr.14) (viz. video č. 3 na DVD – příloha)



Učitel zprvopočátku trénuje s žáky určité rytmy, které poté vloží společně se slovy do jednoho celku tak, aby jedinci viděli konkrétní rozdíl. V tuto chvíli hrají roli délky not.

(vlastní tvorba – obr.15)

(viz. video č. 4 na DVD – příloha)



Nakonec jsou slova v těchto rytmech doprovázeny hrou na tělo a na úplný závěr jsou jedinci připraveni doprovázet pouze samostatnou hrou na tělo. (Keller, 1965) (Keller, 1969)

Jednoduše využít deklamační cvičení mohou následující aktivity, pod které spadá hra na bicí nástroje drobného charakteru. Jelikož se dítě naučí pracovat s rytmem pomocí deklamace slov, může tuto schopnost přenést do instrumentální činnosti. Není zapotřebí, aby si jedinec pravidelně počítal doby, protože slovo jako takové, které si bude vnitřně říkat, mu k pochopení rytmických dob pomůže. Po natrénování hraní všech slabik slova může jedinec přejít ke hře konkrétních slabik, tedy dob. Učitel díky tomuto zlehčení nemusí dávat jedincům složitou instruktáž. Kupř.: u slova sně-žen-ka zahrají pouze –sně aj. Pro udržování správného tempa je nabízena možnost, že žáci sami oddirigují své kamarády, v danou chvíli má učitel možnost věnovat pozornost konkrétnímu jedinci a jeho činnosti. (Keller, 1969)

Dalším krokem je přechod k nástrojům melodickým, pod které řadíme xylofony, metalofony a zvonkové hry. Ačkoliv mohou být využívány již od prvních cvičení, je třeba uvážit, jakým způsobem a do jaké míry je budeme používat (myšleno co nejjednodušeji). V tuto chvíli má jedinec za úkol sám kreativně vytvořit vlastní melodii s různými hodnotami not tak, aby byl dodržen předem určený takt. Důležitý fakt na těchto cvičeních je, že nehrajeme na náhodnost ve vytváření melodií. Jedinci musí mít jasnou mysl a určitou představu, ačkoliv tvoří improvizovaně. Při hře na melodický nástroj může být žák považován za „solistu,“ který má kolem sebe doprovodné nástroje – děti hrající na jiné nástroje, jedince zpívající či žáky používající své vlastní tělo. (Keller, 1969)

2.5.1.1 DALŠÍ RYTMICKÁ A MELODICKÁ CVIČENÍ

2.5.1.1.1 HRA NA OZVĚNU

Asi nejlehčí variantu rozvíjení rytmických a melodických schopností jedince představuje tato aktivita. Jejím smyslem je zvládnout zopakovat to, co předvádí učitel. Zpočátku pedagog vytleskává pouze jednoduché jedno-taktové rytmy, následně ale přechází k náročnějším rytmickým úkonům, maximálně čtyř-taktovým. Pedagog může využít i jiných způsobů hry na tělo, a to dupot, luskot či pleskot, což aktivitu udělá mnohem složitější. Při činnosti se jedinec musí plně soustředit a snažit se vše co nejlépe zapamatovat. (Keller, 1965)

(viz. video č. 5 na DVD – příloha)

2.5.1.1.2 RYTMICKÝ KÁNON

Kánon v hudbě znamená, že je zpíván či hrán (v tomto případě rytmitizován) nějaký úryvek, skladba, píseň, kterou je nutné vždy po nějaké určité již hrané či zpívané době napodobit. Kousek skladby je tedy realizován jedincem, skupinou a v určitém taktu se přidá další skupina či jedinec, případně poté další a další. Často bývají tyto rozestupy čtyř až osmi-taktové. ([https://cs.wikipedia.org/wiki/K%C3%A1non_\(hudba\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/K%C3%A1non_(hudba)) [online])

Rytmický kánon představuje již těžší variantu rytmicko-melodického cvičení. Rytmitizování může být znárodněno přidáním dalších taktů a ne pouhých čtyř, jako to bylo ve hře na ozvěnu. (Keller, 1965)

Kánon i ozvěna nemusí být realizovány jen na rytmických, ale i na melodických figurách. (Keller, 1965) Dle mého názoru je činnost s melodiemi dětem bližší.

2.5.1.1.3 RYTMICKÉ DOPLŇOVACÍ CVIČENÍ

Zajímavou aktivitou je rytmické doplňovací cvičení, jehož podstatou je vytleskaný rytmus učitelem. Tato figura může mít pouze dva takty, taktéž ale čtyři či osm. Děti nemají za úkol pamatovat si to, co předvedl učitel, naopak musí být samostatně produktivní a vytvořit v obdobném duchu druhou část rytmu ve stejném počtu taktů. Kupř. čtyř-taktový úryvek učitele bude zakončen čtyř-taktovým, ale jiným úsekem žáka. (Keller, 1965)

2.5.1.1.4 IMPROVIZACE UZAVŘENÝCH FOREM

Samotný pojem improvizace v názvu napovídá, že hlavní koncepce činnosti bude vlastní tvořivost a spontaneita žáka. Jedinec musí kreativně vytvořit jak předvěti, tak závěti primitivní „skladby.“ Od úkolu se může očekávat ne jen vokální aktivita, ale také instrumentálně melodická, případně i rytmická. (Keller, 1969)

2.5.1.1.5 RYTMICKÉ RONDO

Rondo je velice proslulá hudební forma známá svým neustálým opakováním hlavní části, a to tématu. Cvičení rytmické rondo představuje aktivitu žáků, kdy hlavní tematický úryvek rytmizují všichni jedinci, ostatní věty jsou ale prezentovány pouze sólisty. Jinak můžeme říct, že hlavní téma se vyměňuje s kupletem. Téma předvádí všichni, tedy „tutti“ a kuplet konkrétní jedinci. Podstatou činnosti je, že téma se neustále opakuje, dochází k tzv. repríze, vedlejší témata jsou ale neustále rozdílná. Schematicky se dá vyobrazit rondo např. tímto způsobem: A (=hlavní téma), B, C, D.... (=vedlejší témata) → A B A C A D A atd. (Keller, 1969)

K uskutečnění aktivity využíváme hru na tělo, tedy luskot, tleskot, dupot, pleskot, případně i malé bicí instrumenty. Hlavní téma je možné určitým způsobem ustálit tak, aby si jím byli jedinci relativně jistí, vedlejší zůstávají pouze na improvizální úrovni. (Keller, 1969)

2.5.1.1.6 MELODICKÉ RONDO

Principově je melodické rondo naprosto stejné jako to rytmické, rozdíl nalzáme v provedení. Rytmické rondo má svou podstatu v rytmu, melodie zde není žádným způsobem začleněna. Naopak rondo melodické využívá jak melodii, tak rytmus. Hlavní téma obsahuje povětšinou známou melodii či zmelodizované říkadlo, žáci ale mají neustále určitou volnost a tedy i možnost hlavní tematickou část lehce obměnit. Činnosti se realizují v pentatonice. (Keller, 1969)

Jelikož je toto rondo melodické, využívají se i nástroje tohoto typu. Nejčastěji se používají xylofony, není ale nemožné hrát i na jiné instrumenty jako jsou metalofony, zvonkohry, případně i sklenkohry. (Keller, 1969)

Příkladem rondo může být jednoduše zpracovaná píseň Pavlem Jurkovičem „Zvířecí rondo“ z knihy „Hrajeme si ve školce,“ kde pro cvičení využívá známých říkadel. (Hurdová a spol., 2013, str. 13)

2.5.1.2 ŠESTI A SEDMITÓNOVÁ SOUSTAVA

Již dříve bylo zmíněno, že Carl Orff ve své pedagogické praxi prosazoval zejména využívání tzv. pentatoniky, jinak řečeno pětitónové soustavy. Považoval to za nejvhodnější způsob, jak dítě zasvětit do tajů hudby, jak jedince se vším v klidu seznámit a pomoci mu orientovat se v rytmických i melodických zvláštlostech. Konkrétně až Wilhelm Keller ujasnil pedagogům, jak dlouho by se mělo využívat pentatoniky, a to alespoň po dobu jednoho

školního roku, případně déle. Není nic zlého na tom, když bude učitel pětitónovou soustavu využívat i v dalších ročnících, jedinec si tak vše alespoň pevně zafixuje. (Keller, 1969)

Pentatonika je na jednu stranu výborným nápadem, na druhou ale představuje určité riziko. Častým problémem učitelů může být nesprávné pochopení kladů pětitónové soustavy. Využívají ji pouze povrchně a nerozumí její hlavní myšlence. Vždy musíme chápat, že pentatonika se nemusí užívat jen v durové, často dětem řečeno „veselé“ variantě. Naopak i mollová, „smutná“, může být určitým způsobem okouzující a pro žáky zajímavá. (Keller, 1969)

Pentatoniku tvoří celé tóny, nesmí se zde v žádném případě objevit půltóny. Přesnými tóny jsou c, d, e, g, a, odebrán je tón h a tón f. Po procvičení jedince v oblasti pentatoniky může učitel přidat již zmíněný tón f, který představuje stupeň čtvrtý, a h jakožto stupeň sedmý. Pedagog ale i při využití celé sedmistupňové soustavy musí být schopen taktéž pracovat i s předchozí pětistupňovou. Díky narůstajícím zkušenostem a zdatnostem jedince se můžou společně s pedagogem dostat k novým variantám různých cvičení a zároveň fixovat získané schopnosti. (Keller, 1969)

2.5.1.3 HRA NA TĚLO

TLESKOT

Asi nejvíce používanou formou hry na tělo je tleskání. Ačkoliv tato aktivita vypadá jednoduše a myslíme si, že není nutné na její techniku soustředit velkou pozornost, tak opak je pravdou. Důraz se klade na prvopočáteční trénink ve stoje. Pohyb rukou by měl být naprosto jistý, obratný a pružný, a to s podporou dobrého dechu, postoj by ale v žádném případě neměl být nijak nátlakový, neuvolněný a ztuhlý, jedinec se musí cítit naprosto volně a příjemně, činnost by pro něj neměla představovat fyzický problém. (Keller, 1969)

I tleskot se dělí, a to na plochý a dutý. Plochý tleskot se realizuje nataženými, napnutými prsty, naopak tleskání duté probíhá tak, že jsou schoulené do tvaru misky. (Keller, 1969)

Orff radí každému pedagogovi, aby jedince učil jak jemnému, tak i hrubšímu tleskání, spíše se ale sklání k pianové variantě. Dítě se tímto způsobem naučí vnímat ostatní děti, jejich chyby a nedostatky, naopak i to, v čem by se sám jedinec potřeboval zlepšit. (Keller, 1969)

PLESKOT

Z vlastní praxe vím, že si spoustu dětí v mateřské škole tleskání a pleskání s oblibou plete. Důležité je znát, pleskání představuje silné pohyby a následné doteky dlaněmi o stehna, čímž se vytváří rozdílný zvuk oproti tleskání. (Keller, 1969)

DUPOT

Oblíbenou aktivitu u dětí v mateřské škole ztělesňuje dupání, tedy pohyby nohou, přičemž se chodidlo dotýká země. Dupot se může zakomponovat jak do činností ve stoje, tak vsedě. (Keller, 1969)

LUSKOT

Třením prostředníčku a palce dochází k vytvoření zajímavého zvuku. Této aktivitě se říká luskání. Z vlastní praktické zkušenosti vím, že málokdo zvládne luskat prsty, ačkoliv se o to sebevíc snaží. V každém případě luskání obohacuje jakoukoliv hudební činnost. (Keller, 1969)

(Hra na tělo společně s rytmizováním a zmelodizováním říkadel – viz. příloha č.5-10)

2.5.2 MUSIK FÜR KINDER – IM FÜNFTTONRAUM

První díl publikace vytvořené Carlem Orffem a Gunild Keetmanovou se soustřeďuje na práci v oblasti pentatoniky. Dílo vyšlo v německém městě Mainz v nakladatelství Schott's Söhne roku 1950. (Orff a Keetman, 1950)

První část pětisvazkového díla se soustřeďuje na práci v oblasti pentatoniky. Zaměřuje se na dětské lidové písně a práci s nimi, využívá jednoduchých bicích nástrojů, jako jsou kastaněty, triangl, malý bubínek, buben, tamburína, chřestítka aj. Podstatné je, že je potřeba využívat cvičení a pracovat s nimi s ohledem na věk žáka. (Orff a Keetman, 1950).

Naprostý začátek publikace seznamuje děti s tercií směřující dolů, konkrétně od g1 po e1. Jak již zmiňoval Keller, jedinec se tomuto sestupu učí kupř. prostřednictvím ptačího zvolání „ku, ku,“ v německém jazyce „kuckuck“. (Orff a Keetman, 1950)

Celkově první část tohoto díla představuje písně s využitím dětských ne jen rytmických orffových nástrojů, ale i melodických (zvonkohry a xylofonu). Věnuje se práci s dětskými říkankami. (Orff a Keetman, 1950)

V druhé části se jedinec vzdělává v oblasti rytmických a melodických cvičeních, myšleno tím je rondo, práce s tleskáním, kánon, „hra“ na skladatele atd. (Orff a Keetman, 1950)

Třetí třetina knihy se zaměřuje na hru na melodické i rytmické bicí nástroje Orffova instrumentáře. (Orff a Keetman, 1950)

2.5.3 MUSIK FÜR KINDER – DUR: BORDUN-STUFEN

Druhá kniha se dělí na dvě části, a to „Bordun“ a „Stufen.“ Pentatonika, které se věnovalo v díle předchozím, je pro nová cvičení zásadní, jelikož na ni všechny aktivity navazují. Orff a Keetmanová počítají s tím, že žák má již vše z předchozího dílu plně fixováno, aby bylo možné ve cvičeních navázat. Podstatný je pojem „dur,“ tedy aktivity jsou soustředěny na durovou stupnici. (Orff a Keetman, 1951)

První část „Bordun“ se začíná soustředit na šestý a sedmý stupeň, tedy pentatoniku, dítěti přirozenou pětistupňovou škálu rozvíjí o další dva stupně. (Orff a Keetman, 1951)

Druhá část je věnována prvnímu a druhému stupni a prvnímu a šestému stupni v celé stupnici. (Orff a Keetman, 1951)

V díle jsou opět plnohodnotně využity nástroje Orffova instrumentáře. Publikace vznikla v roce 1951 a byla opět vydána nakladatelstvím Shotts's Söhne. (Orff a Keetman, 1951)

2.5.4 MUSIK FÜR KINDER – DUR: DOMINANTEN

Třetím dílem a následovníkem činností v durové stupnici je publikace zaměřena na tzv. dominantu. Dominantou rozumíme pátý stupeň ve stupnici. Taktéž se ale soustřeďuje i na čtvrtý stupeň, kterým je subdominanta. Poslední část díla již soustřeďuje pozornost na septimy a nóny. Opět jsou zde plnohodnotně využity nástroje Orffova instrumentáře i další instrumenty. (Orff a Keetman, 1952)

Nakladatelství Schott's Söhne vydalo dílo v roce 1952. Vzniklo opět díky spolupráci Carla Orffa a Gunild Keetmanové. (Orff a Keetman, 1952)

2.5.5 MUSIK FÜR KINDER – MOLL: BORDUN-STUFEN

Ve čtvrtém svazku se opět vracíme do tematiky „Bordun-Stufen“ z druhého dílu, tentokrát ale konkretizované do mollové stupnice. Písňe, které jsou zde využity, rozvíjí jedince v oblasti aiolské, dórské a frygické stupnice, následně se v druhé části pracuje s prvním a sedmým i prvním a třetím stupněm. (Orff a Keetman, 1953)

Dílo vzniklo roku 1953 a opět bylo vydáno nakladatelstvím Schott's Söhne. (Orff a Keetman, 1953)

2.5.6 MUSIK FÜR KINDER – MOLL: DOMINANTEN

Posledním svazkem „Hudby pro děti“ je dílo zabývající se dominantou, tedy pátým stupněm v mollové stupnici, a taktéž čtvrtým stupněm neboli subdominantou. Závěrečnou částí díla jsou rytmicko-melodická cvičení. (Orff a Keetman, 1954)

Nakladatelství Schott's Söhne, které spolupracovalo na tisku všech pěti děl, vydalo dílo roku 1954. (Orff a Keetman, 1954)

2.6 HUDEBNĚ - POHYBOVÁ ČINNOST

Podstatou pohybové činnosti je opět již zmíněný rytmus. Díky pohybu dokáže dítě projevit své rytmické dovednosti. Pohyb a rytmus jsou úzce spjaty. Pohybová výchova Orffova „Schulwerku“ se typizuje tím, že neočekává od jedince žádná pantomimická ztvárnění či různé druhy tance, ba naopak se soustřeďuje pouze na to, jakým způsobem je jedinec schopen pohybovat se do rytmu. Důležité je, že veškeré pohybové činnosti vychází z tělocviku. (Güntherová, 1969)

Tělesná výchova jakožto podstata celé pohybové výchovy musí být na každé škole, kde je „Schulwerk“ zaveden, pečlivě vyučována, jelikož na ni pohybová činnost navazuje. Každý pedagog musí být schopen orientovat se a pracovat s tělovýchovnými aktivitami, jelikož ne všechny instituce mají tuto výchovu ve své pravidelné, několikahodinové náplni (např. mateřská škola, domov mládeže aj.) (Güntherová, 1969)

Důležité je si uvědomit, že je podstatná práce již od prvopočátků, kdy se setkává v rámci sekundární socializační skupiny jedinec s pedagogem, čímž je myšleno předškolní vzdělávání. Pro děti je těžké utvořit kruh, poté jej po dobu činnosti udržovat. Těžkosti jsou i v jiných činnostech, kupř. ve vytvoření zástupu či řady. Musíme si říct, co je vlastně úplně to nejzákladnější, a to je uvědomění si, že nemůžeme na dítě tlačit a nutit jej do aktivit, na které ještě nemá věkově přiměřené předpoklady. Rozhodně se ale klade velký důraz na emoční stránku jedince, jež můžeme velmi jednoduše ovlivnit prostřednictvím vhodné motivace, pozoruhodným střídáním činností i svou vlastní iniciativou, kreativitou a zajímavostí. Cíty jsou v předškolním období to, čemu je třeba věnovat pozornost. (Kurková, 1969)

Pohybová výchova vycházející ze „Schulwerku“ využívá přirozených, postupně se vyvíjejících schopností každého jedince, a to chůze, běhání, skákání aj. Tyto aktivity propojuje s hudbou, rytmikou, prostorem a nezávisle na to vzniká pohyb, který lze připodobit nějakému primitivnímu tanci. Na druhou stranu, nesmíme jedince učit věcem nevycházejícím z přiměřenosti věkové. Vše musí být pro dítě zvládnutelné, realizovatelné, jedinec se

postupně s přibývajícím věkem učí novým a novým věcem a není nutné je zahlcovat různými technikami, pohyby a tanci, na které není připraven. (Güntherová, 1969)

„Schulwerk“ žádá, aby se dítě rozvíjelo v oblasti pohybu bez konkrétního účelu, chce, aby vycházelo ze své přirozenosti. V letech působnosti D. Güntherové, kdy ještě žáci navštěvovali národní školy, se pohybová výchova nezačleňovala do vyučovacího procesu, případně byla nepochopena dle představ Orffovy školy. Pohybová výchova v národních školách se konkretizovala na elementární činnosti, jako je běhání, chůze aj. a na různá ztvárnění pohybu propojená s fantazií a představivostí dětí. Soustřeďovala se tedy na užitečnost pohybové aktivity, nezaměřovala se na možnou bezúčelnost pohybu a návaznou dětskou přirozenost. (Güntherová, 1969)

Myslím si, že Dorothee Güntherová velmi výrazně a nadčasově vystihla dnešní dobu, a ne pouze období její působnosti. Tvrdí, že veškeré umělecké obory a předměty využívají techniky a metody, které mají za úkol u jedince rozvíjet fantazii, představivost. Výtvarníci kupř. využívají spoustu technik kresby, malby a přenáší je do své hodiny výtvarné výchovy. Jedinec se tak velmi efektivně rozvíjí, práce jej baví, a to zejména proto, že nemají povinnost opakovat to, co dělá učitel. Mají volnost, svobodu a určené pouhé základy, podstatu tvorby. Güntherová ale odsuzuje tělocvik a jeho nepřirozenost. Pedagog nedává dítěti šanci projevit svou nezávislost, rozvinout svou přirozenou dětskou stránku osobnosti, jelikož musí „jako robot“ opakovat to, co učitel řekne či předvede. (Güntherová, 1969)

Duševní i tělesné zdraví představují jednotu, můžeme říct, že toto spojení dokonale vystihuje známé heslo „jsi jako tělo bez duše.“ Tělesnou výchovou se pedagog snaží rozvíjet ty oblasti života dítěte, ve kterých je slabší, kupř. není tak sportovně zdatný, jelikož neposiluje, necvičí a celé dny prosedí. Stejně tak by se ale měl pedagog soustředit i na psychickou stránku dítěte, jelikož se jedinec nemůže posouvat tělesně, když není duševně „zdravý.“ Tuto „nemoc“ u jedince vytváří doba, ve které žije (pozn.: podle mého názoru v době prezentování myšlenek D. Güntherové nebylo dětství ještě tak omezené jako dnes). Žáci nemají možnost se často setkávat s přirozenou rytmikou, melodikou v obyčejných dětských říkadlech, jednoduchých tancích a jiných aktivitách, v tomto směru bývají čím dál více omezováni. Právě ony činnosti, se kterými se jedinci v rámci různých akcí s rodinou či vesnických akcí setkávali, již nejsou na denním pořádku, a tak jedinci nemají šanci tyto prosté hudební a pohybové schopnosti rozvíjet. (Güntherová, 1969)

Rytmika je naprostá podstata rozvoje kreativity jedince. *„Dítě, které získalo jistotu projevu v rytmické pohybové hře a v muzicírování, není tím vedeno jen k hudbě a tanci. Také jeho vnitřní představivost, jeho jazykové a logické výrazové prostředky budou členitější,*

nabudou určité podoby a svéráznosti. Není naším úkolem vypěstovat z dítěte hudebníka nebo tanečníka, nýbrž prostřednictvím jednoty hudby a pohybu rozšířit duševní prostor dítěte a probudit jeho vnímací schopnosti.“ (Güntherová, 1969, str. 110)

Pro tematiku hudebně-pohybové činnosti jsem si úmyslně vybrala myšlenky Dorothee Güntherové kvůli její úzké spolupráci s Carlem Orffem v rámci jimi založené školy, která se tomuto propojení věnovala. (viz. kapitola 2.2.1)

3. ORFFŮV SCHULWERK VE SVĚTĚ

Ve světě se Orffova škola ujala doopravdy velmi pozitivně. Ve spoustě zemí se objevila metoda „Schulwerku“ a její podstata elementární hudebně-pohybové výchovy. Velkou škálu lidí po celém světě oslovilo to, že mohou díky této vzdělávací cestě učit žáky nejen hudebně nadané, ale i ty nemuzikální. (Poš, 1969)

Asi jako první využila Orffovu metodu Velká Británie. Její zájem o všechny možné vyučovací předměty začal vzkvétat až po druhé světové válce, v této době si Britové uvědomili důležitost „Schulwerku.“ Přišli na to, že jedinci, kteří jsou plně soustředěni na hudební činnost dle této metody, jsou poté během jiných předmětů pozornější, klidnější, přesnější ve všemožných činnostech. (Poš, 1969)

V roce 1954 se do Velké Británie dostala první psaní s úplnými základy této metody, větší zájem se projevil až po dalších čtyřech letech, kdy začala metodě věnovat pozornost hudební profesorka Margaret Murryová. Ta v roce 1963 vytvořila první seminář právě v Británii, o který byl obrovský zájem. Následně na to vznikla „Společnost pro Orffův Schulwerk“ se 150 členy, po krátkých třech letech dokonce s 500 a více členy. Díky společnému jazyku s USA, Austrálií a Kanadou došlo k rozšíření metody dále do světa. (Poš, 1969)

„Schulwerk“ byl bezkonkurenčně nejzajímavější pro USA, jejíž zemí prošla, dá se říct, revoluce kultury zejména kvůli zájmu o výtvarnou činnost i tu hudební. Na školách fungovaly pěvecké sbory, kapely, byla zde různá orchestrální seskupení apod., školy se tedy výrazně prakticky činily. Největší osobností zabývající se metodou Carla Orffa v USA byl Joachim Mathesius. Vedl různé kurzy, přednášky a aktivně navštěvoval různé semináře zabývající se metodou. (Poš, 1969)

Zajímavé je, že Gertruda Orffová a Margit Cronmüllerová vytvořily osnovy pro edukaci žáků na školách v americké Kalifornii. (Poš, 1969)

Maďarsko, jakožto další země využívající Orffův Schulwerk, si uvědomovalo, že pokud dítě nespolupracuje při aktivitách a zároveň se nesoustředí, zkazí celkovou činnost všem jedincům, a tím pádem veškerá práce přestane fungovat. (Poš, 1969)

Pierre van Hauwe je nejznámější jméno spojené s Orffovskou metodou v Holandsku. Poskytoval pedagogům různé semináře, kurzy, vysílal v rádiu i v televizi a zaměřoval se na metodiku „Schulwerku.“ (Poš, 1969)

V Belgii se metoda taktéž objevila, školy jí ale nebyly nějak zásadně ovlivněny. Bylo zde málo vzdělaných pedagogů, vyučování hudbě na škole představovalo jednu vyučovací hodinu za týden. (Poš, 1969)

Lucembursko se rozhodlo Orffův Schulwerk nepoužít pouze povrchně, ale naopak se od něj očekává, že bude mít trvalejší ráz. Na vysokých školách byli proto připravováni profesionálové v této hudební metodě. (Poš, 1969)

Španělsko i Portugalsko jsou dalšími představiteli zabývajícími se metodou Carla Orffa. (Poš, 1969)

Přesuneme-li se na jih Ameriky, tak i tam je možné se setkat s „Schulwerkem,“ a to konkrétně v Argentině, Kolumbii a Brazílii. (Poš, 1969)

Dalšími zeměmi, do kterých se metoda Carla Orffa dostala, byly Jugoslávie, Řecko, Turecko, Japonsko, Švýcarsko, ale i další státy. (Orff, 1969)

Všech pět svazků publikace „Musik für Kinder“ neboli „Hudba pro děti“ bylo přeloženo do velké spousty různých světových jazyků, jako je francouzština, španělština, holandština, čeština, čínština, slovenština, polština a mnoho dalších. (https://cs.wikipedia.org/wiki/Carl_Orff [online])

4. ORFFŮV SCHULWERK V ČESKOSLOVENSKU

Zpočátku se do Československa dostávaly pouze nerealistické informace ohledně Carla Orffa a jeho metody, zároveň probíhaly snahy asistenta na katedře Hudební výchovy v Olomouci, Ladislava Daniela. Daniel se snažil pracovat s pětitónovou soustavou, improvizacími cvičeními a navrhuje nové instrumenty zahrnující již i púltóny. Jejich výroba proběhla v Hranicích na Moravě. Nástroje byly nekvalitní a hlavně hrozně nákladné, tím pádem i pro koupi nesmírně drahé. Dál než za Hanou se pravděpodobně ani Danielova činnost nedostala. (Poš, 1969)

Lokální charakter má ale i snaha Jana Dostala, který byl ředitelem LŠU (zkr. lidová škola umění). Oblast Strakonice bylo místo jeho působnosti, kde projevoval své snahy v německo-českém překladu díla od Wilhelma Kellera, který napsal úvod k pětisvazkovému dílu „Musik für Kinder“ od Orffa a Keetmanové. V umělecké škole seznamoval žáky s rytmickými bicími nástroji. (Poš, 1969) (Keller, 1969)

Až Jarmila Brožovská v roce 1962 napsala výrazně realistický a metodu přibližující článek celému Československu do časopisu „Estetická výchova“ vycházející z jejích zkušeností z Orffova Institutu, který byl založen ve městě Salcburk a jehož aktivit se mohla zúčastnit. (Poš, 1969)

O dva roky později se spousta československých pedagogů rozhodla zúčastnit kongresu, jenž se konal v maďarském hlavním městě Budapešť. Šlo o sjezd s hudební tematikou, kde právě informace a aktivity směřovaly ne jen na metody Carla Orffa. Kvůli druhé světové válce a následné socialistické politice došlo k velkému zaostání naší země v různých oblastech včetně té hudební. (Poš, 1969)

Vladimír Poš, hudební pedagog a muzikolog narozený 8. února 1928 v Praze, se sám zúčastnil budapešťského kongresu a myšlenky Orffova Schulwerku jej velmi zaujaly, proto se rozhodl navázat kontakt s Wilhelmem Kellerem a šíře se seznámit právě s touto metodou. Nejvíce jej zaujalo to, že se pracuje i s nemuzikálními dětmi, ne pouze s nadanými. Taktéž je potřeba u žáků výrazná aktivnost a stejně tak není upřednostňován zpěv nad rytmickými činnostmi, což byla další fakta, která byla pro Poše zajímavá. Vše nebylo pro Poše novinkou, ale díky tomuto shledání mu došlo, že Československo strnulo na jednom určitém bodu, ačkoliv se země okolo rozvíjely dál a dál. (Poš, 1969) (http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=6160 [online])

Wilhelm Keller byl téhož roku vyzván k návštěvě Prahy a možnému seznámení s Orffovou metodou. Prostřednictvím rozhlasového vysílání se pan Keller rozhodl vše sdělit,

některé rozhovory byly taktéž vydány jako články a vše mělo u spousty pedagogů a pedagogických myslitelů obrovský ohlas a úspěch. Na konci návštěvy W. Kellera došlo k setkání s Iljou Hurníkem a Petrem Ebenem, výsledkem schůzky byla dohoda o vytvoření české verze „Musik für Kinder“ vydané nakladatelstvím Supraphon. Studio 49 poskytlo veškeré instrumenty a všemožné materiály. (Poš, 1969)

Hlavní koncepci Orffovských myšlenek pochopili českoslovenští zájemci až v roce 1965, kdy se zúčastnili kurzu profesora Kellera. Zajímavé je, že díky této akci a následným jednacím aktům získali dva českoslovenští studenti stipendium na salcburském institutu Carla Orffa. (Poš, 1969)

K. Alliger, ředitel šumperské lidové školy umění, inicioval kurz, jehož vedení se ujal profesor Keller. Další kurz proběhl v hlavním městě Praha. Díky zájmu proběhla spousta dalších seminářů, jejichž organizátory byli většinou učitelé, kraje a okresy, naopak nejvyšší vláda se výrazně zapojovat nechtěla. (Poš, 1969)

Poš získal zajímavou zkušenost při práci s dětmi v Brandýse nad Labem. Začal praktikovat své poznatky a dovednosti na děti ve věku šesti a sedmi let. (Poš, 1969)

Ilja Hurník a Petr Eben vytvořili českou variantu „Hudby pro děti“ ve čtyřech dílech, přičemž první se nazývá „Začátky,“ druhý „Pentatonika,“ třetí „Dur – Moll“ a čtvrtý „Modální tóniny.“ (Poš, 1969)

4.1 ČESKÁ ORFFOVA ŠKOLA – ZAČÁTKY

Myšlenkou dílo vychází z Orffa a jeho pedagogiky, podstatu ale tvoří moravská, česká a slovenská tvorba. Autoři Ilja Hurník a Petr Eben se výrazně soustředili na metodiku, proto dle ní seřadili konkrétní části díla. (Hurník a Eben, 1969)

První část označenou pod symbolem A vytvářel společně s oběma autory i profesor Keller a stejně tak i Jan Dostal. (Hurník a Eben, 1969)

Sekce B je věnována improvizacím úkolům a zabývá se malými písňovými formami, variacemi, rondem, větami a periodami či motivy. (Hurník a Eben, 1969)

Třetí část neboli část C se zaměřuje na písně. Rozdílné oproti „Musik für Kinder“ je to, že jsou skladby lehčí, a tedy i o něco méně zajímavé, ale naopak jsou svou jednoduchostí přiměřené i nižšímu věku dětí, a to jedincům v prvních třídách, dokonce i dětem v mateřských školách. (Hurník a Eben, 1969)

V dílu D je pozornost soustředěna na deklamační cvičení. Schopnost přesně rytmicky vyslovovat a řádně artikulovat při deklamování říkadel je podstatou celé sekce, které se věnoval Jan Dostal. (Hurník a Eben, 1969)

Na tento díl navazuje předposlední sekce pod symbolem E, která je naopak plnohodnotně věnována instrumentům. Jsou zde pouze instrumentální skladby z většiny hrané na xylofon, metalofon a zvonkovou hru, tedy na melodické bicí nástroje Orffova instrumentáře. (Hurník a Eben, 1969)

V poslední části se symbolickým písmenem F se Eva Kröschlová plně věnuje pohybu v hudební výchově. V první části posledního dílu se zaměřuje na pozornost dětí a jejich reakce, kupř. na slovo „hop“ by měli jedinci rychle vyskočit aj. Dále využívá k pohybovým aktivitám melodie, poté i rytmus, tempo, dynamiku, rozdílné legato (dlouhé, vázané tóny) a staccato (co nejvíce rozdělené, krátce zahrané). Taktéž využívá prostor a frázování, např. se jedinec musí otočit jiným směrem dle toho, jak se fráze mění. Druhou a třetí část tvoří hry a pohybová průprava. (Hurník a Eben, 1969)

4.2 ČESKÁ ORFFOVA ŠKOLA – PENTATONIKA

Orffova pentatonika nenalézá svou podstatu v zemích jako je Čína aj., kde byla hudebním základem. Smyslem pětitéonové soustavy je to, že velká škála zmelodizovaných říkadél je na těchto pěti tónech stavěna. (Hurník a Eben, 1969)

Druhý ze tří svazků České Orffovy školy se právě oné pentatonice věnuje. V první, delší části, se soustředí na skladby pěvecké, v druhém dílu na skladby nástrojové neboli instrumentální. (Hurník a Eben, 1969)

4.3 ČESKÁ ORFFOVA ŠKOLA – DUR – MOLL

Třetí díl České Orffovy školy je zajímavý tím, že napomáhá učitelům pracovat v rámci povinných osnov, ale zároveň i lehce riskovat a inovovat. Učitelé díky tomuto svazku pracují s dětmi v durové a harmonické mollové stupnici. Odklání se tedy již od pětitéonové soustavy a přechází k všem sedmi tónům. (Hurník a Eben, 1972)

Obsahem díla jsou různé písničky v dur i moll, taktéž pohádky „O veliké řepě“, „O malém spáči“, „O Budulínkovi“ a na úplný závěr se přechází k písňím instrumentálním. (Hurník a Eben, 1972)

4.4 ČESKÁ ORFFOVA ŠKOLA – MODÁLNÍ TÓNINY

Díl IV. měl problém s tiskem, ačkoliv dostalo nakladatelství Supraphon veškeré materiály, nedošlo k jeho vydání. To proběhlo až roku 1996 za podpory Liselotte Orffové, nakladatele Zdeňka Štillera a prostřednictvím nadace Carla Orffa. (Hurník a Eben, 1996)

Poslední ze čtyř svazků věnuje značnou pozornost tóninám, které nazýváme staré, a to konkrétně tónině aiolské, lydické, mixolydické, jónské, dórské a frygické. (Hurník a Eben, 1996)

Dílo se dělí na část zaměřenou na improvizaci právě v těchto různých módech. Návazně na to se druhý oddíl soustřeďuje na písně s doprovodem pomocí již zmíněných tónin. Třetí díl se zaměřuje na samostatně instrumentální část, u které nejsou využívány jen známé nástroje typické pro Orffův instrumentář, ale takéž instrumenty jako je kupř. violoncello nebo housle, tedy nástroje blízké a všem známé = klasické. Závěrečná část zobrazuje tři taneční suity. (Hurník a Eben, 1996)

5. ČESKÁ ORFFOVA SPOLEČNOST

Česká Orffova společnost neboli ČOS vznikla roku 1995 z iniciativy Pavla Jurkoviče. Byla součástí České hudební společnosti, a to až do roku 2006. Založena byla zejména proto, že si spousta pedagogů uvědomovala, že se hudební vývoj v zemi zastavil. Objevila se potřeba hudbu v Česku opět rozvinout, a to jde hlavně prostřednictvím nových metod práce. Prvopočáteční iniciátory změn a nových myšlenek představovali kupř. již zmíněný Vladimír Poš, Pavel Jurkovič, Eva Kröschlová, Ilja Hurník a Petr Eben, jejichž „Česká Orffova škola“, čtyřdílná publikace, získala svou kvalitou světovou úroveň v přepracování Orffovy původní verze „Musik für Kinder“, a další pedagogové. (Drgáčová a Kotůlková, 2007) (<http://www.eurohudebka.cz/orff.html> [online])

ČOS už od názvu napovídá, že vychází z myšlenek Carla Orffa. Zajímavost představuje fakt, že Orffovy ideje navazují na pedagogické ideje Jana Amose Komenského. (<http://www.orff.cz/cs/AboutUs> [online])

Jan Amos Komenský, který se narodil roku 1592 a zemřel v roce 1670, byl spisovatelem a filozofem. Nejvíc se však uplatnil v oblasti pedagogiky a je považován za jednoho z největších pedagogických myslitelů. (https://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Amos_Komensk%C3%BD [online])

ČOS se stala samostatnou jednotkou v lednu roku 2007, a to po ukončení činnosti České hudební společnosti. (http://wiki.rvp.cz/Knihovna/1.Pedagogicky_lexikon/O/Orffova_metoda [online])

Jak již bylo několikrát zmíněno, Carl Orff se soustředil společně se svou bývalou žákyní a následně i spolupracovnicí Gunild Keetmanovou na to, aby se pracovalo se všemi jedinci bez ohledu na jejich hudební schopnosti a aby docházelo k řádnému propojení jak hudby, tak pohybu a řeči. (Drgáčová a Kotůlková, 2007)

Hlavními úkoly České Orffovy společnosti jsou „*propagační a publikační činnost, rozšíření členské základny, spolupráce na domácí i zahraniční akademické půdě, aktivní podíl na celoživotním vzdělávání a organizace regionálních, celostátních a mezinárodních setkávání.*“ (http://wiki.rvp.cz/Knihovna/1.Pedagogicky_lexikon/O/Orffova_metoda [online])

ČOS pořádá spoustu různých konferencí, seminářů a praktických kurzů a jiných zajímavých činností, které navštěvuje velká škála učitelů, studentů i jiných pedagogických a nepedagogických pracovníků. (<http://www.eurohudebka.cz/orff.html> [online])

Tato instituce má i svůj vlastní archiv plný různých publikací jak českých, tak zahraničních v Praze v Letňanech. (<http://www.eurohudebka.cz/orff.html> [online])

6. ORFFŮV INSTITUT V SALCBURKU

Ačkoliv Orff přepokládal, že jeho pedagogická činnost je po všech vydaných svazcích „Musik für Kinder“ společně s různými dalšími nahrávkami a i jedním filmem ukončena, byl tomu pravý opak. Stále totiž přicházela jedna vlna otázek za druhou, ale hlavně jedna vlna nepochopení „Schulwerku“ za druhou, což vedlo Carla Orffa za podpory doktora Preussnera k založení Orffova institutu v salcburském Mozarteu, tedy Akademii hudby a dramatického umění. (Orff, 1969)

Orffův institut vznikl v roce 1961 a pracuje zásadně na základě myšlenek Orffovy metody, a to propojení hudby, tance a řeči jakožto základu socializace v hudbě. Naprostou podstatou veškerého vzdělávání je kreativita studentů a vlastní umělecký projev. Tato instituce představuje místo, kde dochází k vzájemným střetům studentů i učitelů, a to jak přímo z domácího Rakouska, tak i z cizích zemí, a to díky potřebě znát podstatu metody a následně na to na koncepci „Schulwerku“ i vzdělávat žáky ve svých rodných městech a zemích. (<http://www.uni-mozarteum.at/departement.php?o=18645> [online]) (Orff, 1969) (<http://www.orff.de/en/institutionen/orff-institute.html> [online])

Pro zajímavost magistra Jitka Kopřivová, která je členkou České Orffovy společnosti, studovala právě v Mozarteu a v Orffově institutu. Další členka, doktorka Lenka Pospíšilová, se zúčastnila po svém studiu kurzu právě v Orffově institutu. I mnoho dalších členů a i jiných pedagogů navštěvovalo (navštěvuje) institut Carla Orffa v Salcburku. (<http://www.orff.cz/cs/AboutUs/Lectors> [online])

7. PRÁCE S HANDICAPOVANÝMI JEDINCI PROSTŘEDNICTVÍM SCHULWERKU

7.1 SCHULWERK A HLUCHONĚMÍ JEDINCI

Na začátek je důležité si uvědomit, že hluchoněmý jedinec se straní světu tónů. Uzavírá se mu svět rytmické přirozenosti a plynulosti, jakožto je u zdravých jedinců. Většina z nich má buď výrazně prudké, neurvalé pohyby, případně naprosto obráceně přehnaně klidové. Oboje je ale naprosto nepřirozené. Hluchoněmé děti jsou často vzdělávány jednoduchým každodenním způsobům řeči, ve kterých prostřednictvím různých slov získávají schopnost přirozené rytmiky. Následně se vzdělávají i těžším formám jazyka, kupř. různé knižní zvláštnosti. (Hofmarksrichter, 1969)

Při výuce jedinců k rytmu se musí učitel zaměřit na ostatní smysly, které mohou vnímat různé vibrace. Častokrát se stalo, že jedinec měl ještě nepatrné zbytky sluchu, a po jeho odhalení bylo vzdělávání jedince mnohem jednodušší. (Hofmarksrichter, 1969)

Jak úplně hlušší, tak i částečně hlušší jedinci se zpočátku učí pracovat s vibracemi, které jim napomáhají poznat výšku tónu. K těmto pokusům byly využívány nástroje Orffova instrumentáře. (Hofmarksrichter, 1969)

Děti se sluchovými poruchami jsou vzdělávány již od mateřské školy a soustavně se tak učí i po dobu dalších devíti let na škole. Učitel má za úkol si při učení artikulace a tvoření hlásek pomáhat pohybem rukou, hrou na tělo či pohyby nohou. Díky edukaci řeči ve třídě se zároveň jedinec učí cítit rytmus. (Hofmarksrichter, 1969)

Aby dítě pochopilo podstatu rytmu, využívá k tomu své vlastní tělo, a to chůzi a běhání. Rytmičké cítění vyvíjí propojením pohybu s různými vibracemi s využitím rámového bubínku, tympánů či hrou na melodické nástroje. Propojení pohybu a hry na nástroje je zásadou edukace hluchoněmých v oblasti rytmického cítění. (Hofmarksrichter, 1969)

7.2 SCHULWERK A DĚTI S PORUCHAMI MOZKU

Poškození mozku je možné zjistit díky určitému neurologickému nález, a to i s přesným určením místa, kde se nález nachází. Není tomu tak ale vždy. Nejčastěji poznáme jakoukoliv mozkovou poruchu prostřednictvím pohybu jedince, tedy jeho motoriky. (Göllnitz a Wulfová, 1969)

Pokud chceme dosáhnout u jedince zlepšení v oblasti motoriky, je potřebné pomoc dítěti v oblasti správného držení těla, ale i tělesných orgánů, následně na to jsou nutné různé gymnastické cviky a na závěr i cvičení rytmická a psychomotorická. Terapeutové pracující s těmito dětmi se rozhodli využít myšlenek Orffova Schulwerku pro možný rozvoj jedince,

ale pouze v kratší časové délce. Zpočátku se dítě učí lehkým hudebním úkonům, kdy se jedinci učí zpívat lehké melodie, deklamovat říkadla a rozpočítadla. Následně je užívána hra na tělo, bicí nástroje melodické, ale i rytmické jako je bubínek, kastaněty či třeba tympány. Jedinci se snaží improvizovat ve hře na nástroj, ale i v tvorbě vlastní primitivní hudby. Dále se pracuje s jinou, ne pro Carla Orffa typickou, formou taneční hry. Při pravé taneční hře se nevyužívá naše vlastní řeč, při taneční hře s jedinci s mozkovou poruchou je ale řeč naprostou nutností. Jedinci se učí obyčejným hudebně-pohybovým hrám, poté přecházejí i k těžším formám pohybu s hudbou jako jsou pohádkové dramatizace. (Göllnitz a Wulfová, 1969)

Využití Orffova Schwulerku pro práci s dětmi s mozkovou poruchou se osvědčilo nejen v rozvoji motoriky u dítěte, ale taktéž v pomoci terapeutovi neustrnout na jednom bodě při práci s mentálně postiženými dětmi. (Göllnitz a Wulfová, 1969)

ZÁVĚR

Cílem bakalářské práce na téma „Pedagogický odkaz Carla Orffa“ bylo přinést čtenáři ucelené poznatky z hudebně-pedagogické činnosti skladatele a pedagoga Carla Orffa. K získání informací byla použita řádně prostudovaná literatura, internetové zdroje a částečně i vlastní praktická činnost vycházející z učitelské práce v mateřské škole Štítý.

V první kapitole čtenáři získali základní poznatky o Carlu Orffovi od narození až po úmrtí v oblasti skladatelské činnosti a osobního života. Dále se zde dočetli o nejznámějších hudebních dílech Carla Orffa, která během svého života vytvořil. Druhá a zároveň nejdůležitější kapitola pojednávala o hudebně-pedagogických idejích Carla Orffa. Orffova pedagogická metoda se nazývá „Schulwerk“ a byla zde podrobně popsána. Kapitola se soustředila zejména na objasnění historického hlediska, které bylo důležité pro pochopení celé myšlenky. V návaznosti na to se čtenáři dozvěděli informace o Orffově instrumentáři, tedy o hudebních bicích nástrojích, které jsou v hudebně-pedagogické činnosti Carla Orffa potřebné. Čtenáři zjistili techniku hraní na nástroje a poznali jejich vzhled. Kapitola taktéž seznámila čtenáře s nejdůležitější pedagogickou publikací Carla Orffa s názvem „Musik für Kinder,“ která se skládá z pěti tematicky odlišných dílů. Třetí kapitola přinesla informace o využití Orffova Schulwerku v jiných zemích, a to ne jen blízkých evropských, ale i interkontinentálních. Čtvrtá kapitola přenesla čtenáře do našich zemí, a to zpět do doby Československa. Nabídla spoustu poznatků o vývoji Orffovy hudebně-pedagogické aktivity v Československu včetně stručné prezentace české verze díla „Musik für Kinder“ – „Česká Orffova škola.“ Pátá kapitola čtenářům uvedla hlavní informace o instituci „Česká Orffova společnost,“ jež navazuje na hudebně-pedagogické ideje Carla Orffa. V šesté kapitole se čtenáři dozvěděli základní fakta o vzdělávacím centru „Orffův institut“ v rakouském Salcburku, kde jsou budoucí, ale i již vystudovaní pedagogové seznamováni s pedagogickou koncepcí Carla Orffa. Poslední, tedy sedmá kapitola, čtenáře obohatila o zajímavé informace z hlediska použití idejí Carla Orffa v rámci rozvoje handicapovaných jedinců.

Hlavním cílem bakalářské práce bylo seznámit čtenáře s hudebně-pedagogickými idejemi Carla Orffa. Jelikož byla práce tvořena pouze teoretickou částí, její podstata vycházela zejména z podložených faktů.

Výsledkem bakalářské práce byla ucelená teoretická část, která zprostředkovala čtenářům veškeré informace o Carlu Orffovi, a to o jeho osobním životě, skladatelské činnosti, ale zejména jeho činnosti hudebně-pedagogické.

Hudebně-pedagogické myšlenky Carla Orffa byly a jsou aktuální a je třeba se s nimi výrazně seznámit, ale zejména je pochopit. Bakalářská práce „Pedagogický odkaz Carla

Orffa“ seznámila čtenáře se všemi podstatnými poznatky, ze kterých je možné dál vycházet v oblasti teorie i praxe. Práce ale také nabídla ukázkou praktické činnosti Carla Orffa v praxi, a to konkrétně v mateřské škole Štítý pod vedením učitelky Anety Ševčíkové za pomoci osmi dětí ve věku pěti až sedmi let.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

BEK, Josef. *Světová hudba dvacátého století*. Praha: Supraphon, 1968. Hudba na každém kroku, 23.

Bratři Grimmové. Wikipedie: otevřená encyklopedie [online]. 2018 [cit. 20. 03. 2018] Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Brat%C5%99i_Grimmov%C3%A9

Carl Orff: Akademie der Tonkunst München. [online]. 2018 [cit. 18. 03. 2018] Dostupné z: <http://www.orff.de/leben/lehr-und-studienjahre/akademie-der-tonkunst-muenchen.html>

Carl Orff: Günther School. [online]. 2018 [cit. 13. 04. 2018] Dostupné z: <http://www.orff.de/en/life/educational-works/guenther-school.html>

Carl Orff: Orff Institute. [online]. 2018 [cit. 25. 06. 2018] Dostupné z: <http://www.orff.de/en/institutionen/orff-institute.html>

Carl Orff. Wikipedia [online]. 2018 [cit. 08. 03. 2018] Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Orff

Carl Orff. Wikipedie: otevřená encyklopedie [online]. Poslední aktualizace 31. 01. 2018 [cit. 16. 02. 2018] Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Carl_Orff

Carl Orff životopis. *Osobnosti.cz – celebrity, filmy, fankluby* [online]. 1996 [cit. 05. 07. 2018] Dostupné z: <https://zivotopis.osobnosti.cz/carl-orff.php>

Carmina Burana (Orff). Wikipedie: otevřená encyklopedie [online]. Poslední aktualizace 11. 1. 2018 [cit. 24. 03. 2018] Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Carmina_Burana_\(Orff\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Carmina_Burana_(Orff))

Catulli Carmina. Wikipedia [online]. Poslední aktualizace 30. 10. 2017 [cit. 19. 03. 2018] Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Catulli_Carmina

Clemens Krauss. Wikipedie: otevřená encyklopedie [online]. Poslední aktualizace 18. 4. 2017 [cit. 20. 03. 2018] Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Clemens_Krauss

Český hudební slovník. *Český hudební slovník* [online]. Poslední aktualizace 23. 3. 2012 [cit. 04. 06. 2018] Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=6160

Der Mond. Wikipedia [online]. Poslední aktualizace 12. 3. 2018 [cit. 20. 03. 2018] Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Der_Mond

Die Kluge. Wikipedia [online]. 2018 [cit. 21. 03. 2018] Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Die_Kluge

DRGÁČOVÁ, Rafaela a KOTŮLKOVÁ, Jarmila. *HUDEBNÍ VÝCHOVA*. Praha: Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta – vydavatelství, 2007, 15, 3, s. 37 [cit. 26. 6. 2018], ISSN 1210-3683. Dostupné z: http://hudebnivychova.pedf.cuni.cz/Archiv/pdf.%202007/HV3_2007.pdf

GÖLLNITZ Gerhard a Trudi WULFOVÁ. Schulwerk – pohled do minulosti a budoucnosti. In FEDOR, V.- PLAVEC, J. - POŠ, V.- SEDLICKÝ, T. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Supraphon 1969.

GÜNTHEROVÁ, Dorothee. Pohybová výchova v rámci Orffovy školy. In FEDOR, V.- PLAVEC, J. - POŠ, V.- SEDLICKÝ, T. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Supraphon 1969.

Heinrich Kaminski. Wikipedia [online]. Poslední aktualizace 3. 12. 2016 [cit. 15. 03. 2018] Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Heinrich_Kaminski

Herbert von Karajan. Wikipedie: otevřená encyklopedie [online]. Poslední aktualizace 25. 10. 2017 [cit. 20. 03. 2018] Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Herbert_von_Karajan

HOFMARKSRICHTER, Karl. Orffova škola v ústavech hluchoněmých. In FEDOR, V.- PLAVEC, J. - POŠ, V.- SEDLICKÝ, T. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Supraphon 1969.

HURDOVÁ, Eva, Marie TETOUROVÁ a Pavel JURKOVIČ. *Hrajeme si ve školce*. Ilustrovala Edita PLICKOVÁ. Praha: Portál, 2013. ISBN 978-80-262-0507-4.

HURNÍK, Ilja a Petr EBEN. *Česká Orffova škola: Začátky*. Praha: Supraphon, 1969.

HURNÍK, Ilja a Petr EBEN. *Česká Orffova škola: Pentatonika*. Praha: Supraphon, 1969.

HURNÍK, Ilja a Petr EBEN. *Česká Orffova škola: Dur – Moll*. Praha: Supraphon, 1972.

HURNÍK, Ilja a Petr EBEN. *Česká Orffova škola: Modální tóniny*. Praha: Muzikservis, 1996.

HV 001: Hudba pravěku. *E-learning Gymnázia Boženy Němcové* [online]. Poslední aktualizace 29. 10. 2015 [cit. 22. 05. 2018] Dostupné z: <http://moodle.gybon.cz/mod/page/view.php?id=221>

informační portál pro umělecké vzdělávání. *informační portál pro umělecké vzdělávání* [online]. 2017 [cit. 05. 05. 2018] Dostupné z: <http://www.eurohudebka.cz/orff.html7>

Jan Amos Komenský. Wikipedie: otevřená encyklopedie [online]. Poslední aktualizace 18. 3. 2018 [cit. 02. 06. 2018] Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Amos_Komensk%C3%BD

JURKOVIČ, Pavel. *Instrumentální soubor na základní škole: notový materiál a metodická příručka pro nepovinný předmět Hra na hudební nástroj v 5.-8. ročníku základní školy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988.

JURKOVIČ, Pavel. *Na cestách k hudbě: Esej o hudební výchově*. Praha: Karolinum, 2006. ISBN 80-246-1230-5.

Kanon (hudba). Wikipedie: otevřená encyklopedie [online]. Poslední aktualizace 11. 4. 2018 [cit. 27. 05. 2018] Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/K%C3%A1non_\(hudba\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/K%C3%A1non_(hudba))

Kantáta – Arts Lexikon. [online]. Poslední aktualizace 10. 9. 2013 [cit. 24. 03. 2018]. Dostupné z: <http://www.artsllexikon.cz/index.php?title=Kant%C3%A1ta>

KELLER, Wilhelm. *Einführung in „Musik für Kinder“*. Mainz: Schott's Söhne, 1954.

KELLER, Wilhelm. O improvizování s dětmi. In FEDOR, V.- PLAVEC, J. - POŠ, V.- SEDLICKÝ, T. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Supraphon 1969.

KELLER, Wilhelm. *Orffovská praxe v hudební výchově*. Praha: Česká společnost pro hudební výchovu – Komise pro českou Orffovu školu, 1969.

KELLER, Wilhelm. *Začátky práce podle Hudby pro mládež (Schulwerk) Carla Orffa*. Praha: Výzkumný ústav pedagogický, 1965.

KOVAŘÍK, Vladimír. *Hudební výchova 1 – hudební nauka: Učebnice pro 1. – 4. ročník střední pedagogické školy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985.

KURKOVÁ, Libuše. První kroky. In FEDOR, V.- PLAVEC, J. - POŠ, V.- SEDLICKÝ, T. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Supraphon 1969.

Kurt Huber. Wikipedia [online]. 2018 [cit. 18. 03. 2018] Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Kurt_Huber

Lektoři – Česká Orffova společnost. *Česká Orffova společnost – official web* [online]. Česká Orffova společnost [cit. 22. 06. 2018]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/cs/AboutUs/Lectors>

LIESS, Andreas. *Carl Orff*. Zürich: Atlantis, 1955.

MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. 7. vyd. Praha: Supraphon, 1982.

Mozarteum – Abteilungen. [online]. 2010 [cit. 23. 06. 2018] Dostupné z: <http://www.uni-mozarteum.at/departament.php?o=18645>

NAVRÁTIL, Jan. *Kapitoly z dějin olomoucké university 1573-1973: [jubilejní sborník]*. Ostrava: Profil, 1973.

NOVOTNÁ, Dana. *Principy Orffova Schulwerku – minulost a současnost* [online]. Dostupné z: <https://docplayer.cz/1793775-Phdr-dana-novotna-ph-d-principy-orffova-schulwerku-minulost-a-soucasnost-1-predstava-schulwerku-podle-carla-orffa.html>

O nás – Česká Orffova společnost. *Česká Orffova společnost – official web* [online]. Česká Orffova společnost [cit. 22. 06. 2018]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/es/AboutUs>

Orff – Chytračka, Měsíc. Praha: Národní divadlo, 2016.

ORFF, Carl a Gunild KEETMAN. *Orff- Schulwerk, Musik für Kinder: Im Fünftenraum*. Mainz: B. Schott's Söhne, 1950.

ORFF, Carl a Gunild KEETMAN. *Orff- Schulwerk, Musik für Kinder: Dur: Bordun-Stufen*. Mainz: B. Schott's Söhne, 1951.

ORFF, Carl a Gunild KEETMAN. *Orff- Schulwerk, Musik für Kinder: Dur: Dominanten*. Mainz: B. Schott's Söhne, 1952.

ORFF, Carl a Gunild KEETMAN. *Orff- Schulwerk, Musik für Kinder: Moll: Bordun-Stufen*. Mainz: B. Schott's Söhne, 1953.

ORFF, Carl a Gunild KEETMAN. *Orff- Schulwerk, Musik für Kinder: Moll: Dominanten*. Mainz: B. Schott's Söhne, 1954.

ORFF, Carl. Schulwerk – pohled do minulosti a budoucnosti. In FEDOR, V.- PLAVEC, J. - POŠ, V.- SEDLICKÝ, T. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Supraphon 1969.

Orffova metoda – Wiki. *Wiki – Wiki* [online]. Poslední aktualizace 1. 6. 2011 [cit. 04. 04. 2018] Dostupné z: http://wiki.rvp.cz/Knihovna/1.Pedagogicky_lexikon/O/Orffova_metoda

PACLT, Jaromír. *Slovník světových skladatelů*. Praha: Editio Supraphon, 1972.

PACLT, Jaromír. *Tvůrci moderní hudby: o německé moderní hudbě 20. století*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965.

Paul Hindemith. Wikipedie: otevřená encyklopedie [online]. Poslední aktualizace 27. 4. 2017 [cit. 13. 04. 2018] Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Paul_Hindemith

PILKA, Jiří. *Osobnosti hudby 20. století*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966.

POŠ, Vladimír. Malá historie Orffovy školy v ČSR. In FEDOR, V.- PLAVEC, J. - POŠ, V.- SEDLICKÝ, T. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Supraphon 1969.

POŠ, Vladimír. Orffova škola ve světě. In FEDOR, V.- PLAVEC, J. - POŠ, V.- SEDLICKÝ, T. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Supraphon 1969.

PYTLÍČKOVÁ, Naděžda. *Místo instrumentálních činností v hudební výchově v mateřské škole*. Šumperk: Okresní pedagogické středisko v Šumperku, 1981.

Rytmické hudební nástroje pro děti. *Hudební studio Amadeus Records – dětské písničky, hudba k filmu, skládání hudby* [online]. 2009 [cit. 22. 05. 2018]. Dostupné z: <http://www.amadeusrecords.cz/detail-produktu/23-rytmicke-hudebni-nastroje-pro-deti.html>

SALVET, V. Carl Orff – Česká Orffova společnost. *Česká Orffova společnost – official web* [online]. Česká Orffova společnost [cit. 12. 03. 2018]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/cs/CarlOrff>

Tamburína. Wikipedie: otevřená encyklopedie [online]. Poslední aktualizace 19. 2. 2018 [cit. 19. 05. 2018] Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Tambur%C3%ADna>

Trionfo di Afrodite. Wikipedia [online]. Poslední aktualizace 30. 10. 2017 [cit. 20. 03. 2018] Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Trionfo_di_Afrodite

Wilhelm Keller (Komponist). Wikipedia [online]. Poslední aktualizace 9. 12. 2017 [cit. 20. 05. 2018] Dostupné z: [https://de.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Keller_\(Komponist\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Keller_(Komponist))

William Shakespeare. Wikipedie: otevřená encyklopedie [online]. 2018 [cit. 18. 03. 2018] Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/William_Shakespeare

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1	CARL ORFF
Obr. 2	CARL ORFF (1911)
Obr. 3	NÁHROBEK C. ORFFA
Obr. 4	KRUH – SKLADATEL, POSLUCHAČ, INTERPRET
Obr. 5	XYLOFON
Obr. 6	ZVONKOHRA
Obr. 7	METALOFON
Obr. 8	TRIANGL
Obr. 9	CLAVES
Obr. 10	RUMBA – KOULE
Obr. 11	TAMBURÍNA
Obr. 12	RÁMOVÝ BUBÍNEK
Obr. 13	KASTANĚTY
Obr. 14	VLASTNÍ TVORBA – RYTMICKÉ CVIČENÍ (1)
Obr. 15	VLASTNÍ TVORBA – RYTMICKÉ CVIČENÍ (2)

SEZNAM ZKRATEK

ČOS	ČESKÁ ORFFOVA SPOLEČNOST
-----	--------------------------

PŘÍLOHA 1-4 - PRÁCE S PÍSNÍČKAMI

UTÍKEJ KÁČO V.

UTÍKEJ KÁČO, UTÍKEJ, UTÍKEJ, HONÍ TĚ, KO-COUR, DIVOKÉ, DIVOKÉ, HONÍ TĚ KOCOUR DIVOKÉ.

2.)
Káčo utíká co můžá, co můžá, kocour ji chytl nemůžá, nemůžá, kocour ji chytl nemůžá.

LEGENDA:
temina: Adur
rozsaň: A (male) - ~~osa~~ cis₂
sítě: MŠ (starší děti)
instr. problém: —
rytm. problém: —
text. hledisko: —

SPI, DEŤÁTKO, SPI

V.

SPI, DEŤÁTKO, SPI, ZAVEŠ OČKA SVY, PÁN BŮH BUDE S TEBOU SPÁT, ANJELÍČCI KOLOBÁTI, SPI ANJELÍCI, SPI.

SPI, TANCUJÍM

PÁN BŮH, ANJELÍCI, VADÍČKA

ANJELÍČCI, VADÍČKA

2) Spi anjelíci, spi,
 pán bůh očka svy,
 ať se narodí na chvilku,
 dať ti maminka káček,
 spi, miláček, spi.

LEGENDA:

m
 kóntra: Cdur
 mrazák: Cs - Cs
 rěb: MS
 int. problém: rědný
 rytm. problém: rědy
 text. hledisko: _____

ŠEL TUDY, MĚL DUDY

V.

ŠEL TUDY MĚL DUDY ANI NEZA - PÍSKAL; PODEJŽ TIU TY DUDY RARÁŠEK ROŠ - TRÍŠKAL

ŠEL
RUDINEK
TANČENKA
ČINEKLY

ŠEL
DUDY
MĚL

LEGENDA:
tonina: Cdur
mensura: c₁ - g₁
růk: MŠ
int. problém: _____
rytm. problém: _____
text. řešení: _____

ŠEL ZAHRADNÍK

V.

ŠEL ZAHRADNÍK DO ZAHRADY S MOTYLKOU, S MOTYLKOU, VIKOPAL TAM POZEMČÍANU VELIKOU, VELIKOU.

V. Polovina rozmarýn
Tímale došlo
Činělek

2.)

Nabyla se rozmarýna, byl to žem, byl to křen, vyhodil ho zahradačkář z okna ven, z okna ven.

LEGENDA:

tonína: Cdur

hrosak: $\text{h/male} - g_1$

věže: MS

int. problém: _____

rhythm. problém: _____

leth. hledisko: ← _____



PŘÍLOHA 5-10 – PRÁCE S ŘÍKADLY

ŽÁBA

Žabav skáče po blátě,
koupíme jí na gatě,
na jaký, na jaký,
na zelený strakatý.

Vv - s dětmi můžeme vytvořit žabíčku a papírku a poté ucelat větší kováč

HV - vymyslíme hračku, zelený se bude shodovat a žabíčky skáče
→ 1. kolo - žabíčky a potom jiné říkání (aí do 4. kolu); 5-6. kolo - ústní rukama "me" - děláme pohyb

DV - můžeme divadelně zahrát pohádku "Kvak a Zbluněk"

TV - pohybová hra "Aha žabky", kde se děti pohybují jako žabky (skoky)

EKOLOGIE - s dětmi se můžeme naučit na hračku na účelem sledování žabek

KONVALINKA

V lese v trávě spinká
 bílá konvalinka.
 Zvonečky má, nezazvoni,
 ale za to krásně voní.

RYTMIZACE A MELODIZACE ŘÍKADLA:

2
 V LESE V TRÁVĚ SPINKÁ BÍLÁ KONVALINKA. ZVONEČKY MÁ, NEZA ZVO - MÍ, ALE ZA TO KRÁSNĚ VONÍ

V LESE
 V TRÁVĚ
 KONVALINKA
 TRÁVA

DALŠÍ PRÁCE S ŘÍKADLEM:

Ekologie s vycházkou - s dětmi se můžeme vydat na procházku za účelem hledání konvalinek (v nejlepší období)

Výtvarná výchova - děti mohou vybarvit předem předkreslenou konvalinku

Hudební výchova (+ tanec) - společně s dětmi můžeme pro maminky, sestřičky aj. přichystal tanec. Jede dítě může mít na hlavě klobouček ve stylu konvalinek a sukánek, popř. botičky s bílé barvy - 1. takt - podšlap, 2. takt - ruce a hlavu a dělat, se spí; 3-4 takt - p. nová ruka nebo skupina; 5-6 takt - 2. takt, 3. takt; 7-8 takt - konec a

Ekologie - společně s dětmi můžeme zasadit semínko konvalinky a starat se o něj společně

LOUČENÍ

Dobry den, dobry den,
to byl ale krásny den.
Dobry den, dobry den,
na shledanou za týden.

Handwritten musical score for the song "Loučení". The score consists of several parts:

- Vocal Line:** A single staff with lyrics: "DOBRÝ DEN, DOBRÝ DEN, TO BYL ALE KRÁSNÝ DEN, DOBRÝ DEN, DOBRÝ DEN, NA SHLEDANOU ZA TÝDEN." The melody is simple, using quarter and eighth notes.
- Piano Accompaniment:** Two staves (treble and bass clef) with a simple harmonic accompaniment.
- Rhythmic Patterns:** Three staves labeled "TESEK", "PESK", and "DUP", each with a 2/4 time signature and a specific rhythmic pattern of notes and rests.

RANNÍ KRUH - budeme si o dětmu v kruhu říkat větu "dobry den"
a poté rušná (kreslá) přání do dne

DV - křička na téma "Krásný den"

HV - naučíme děti píseň "Loučení loučení"

VYCHÁZKA + MRAVNÍ VÝCHOVA - na procházce budeme potkávat dospělá
a zdravít je, půjdeme do obchodu - přivítáme a rozloučíme se s nimi aj.

HRA NA POZORNOST - děti budou stát v řadě a střídavě říkat
Dobry den a NA SHLEDANOU, bude se rytmizovat, děti budou muset
být se slyšet

ŠNEČKU, ŠNEČKU



MELODIZACE A RYTMIZACE ŘÍKADLA:

Šnečku, šnečku, vystrč růžky,
dám ti křečcar na tvarůžky
a trojníček na tabáček,
bude z tebe hajdaláček!

ŠNEČKU, ŠNEČKU, VYSTRČ RŮŽKY, DÁM TI KŘEČCAR NA TVARŮŽKY A TROJNÍČEK NA TABÁČEK, BUDE Z TEBE HAJDALÁČEK!


DUP		ŠNEČEK
TRÉSK		VYSTRČ RŮŽKY
TRÉSK		KŘEČCAR

DALŠÍ PRÁCE S ŘÍKADLEM:

- VÝTVARNÁ VÝCHOVA - s dětmi se můžeme vydat do přirody najít šnečí ulity a poté je pomalovat podle své fantazie
- DRAMATICKÁ VÝCHOVA - předvádění šnečků (jejich rychlost, vyskakování rušící pomocí)
- HUDEBNÍ VÝCHOVA (+ TANEC) - za pomoci tohoto studijního říkadla se můžeme s dětmi naučit šneček, při kterém budeme s postupem času měnit rychlost tempa →


JEŽEK V LESE

Leze ježek, leze v lese,
jablíček si domů nese.
Děti kolem běhají,
ježka všude hledají.



RYTMIZACE A MELODIZACE ŘÍKADLA:

2
4 LEZE JEZEK, LEZE V LESE, JABLÍČKA SI DO MŮ NĚSE. DĚTI KOLEM BĚHÁJÍ, JEŽKA VŠUDE HLEDÁJÍ.



PLESK LEZE
DUP LES
PLESK JABLÍČKA

DALŠÍ PRÁCE S ŘÍKADLEM:

VÝTVARNÁ VÝCHOVA - modelování či kreslení ježků
 HUDEBNÍ VÝCHOVA (+ TANEČ) - děti se postaví do kružiček a mohou přecházet, co v tomto říkadle slyší
 DRAMATICKÁ VÝCHOVA - krátká hříčka na téma les a hlavní roli ježek
 HRA - jeden může být ježek a při venkovní činnosti se může schovat a ostatní ho mohou hledat (schovka)

- také se může využít hra "HLEDÁNÍ PŘEDMĚTŮ" - schováme například ježka a p.ú. může říkat PĚCHOŘIVA (při přecházení se k předmětu), HOŘÍ (při majení předmětu) a se ZIMA (když jsou děti daleko od předmětu)

N.

ŠIJU BOTY

Melodizace a rytmizace říkadla:

Šiju boty do roboty,
nemám chleba ani sejra,
kočka mi to všechno snědla.

2
4 ŠIJU BOTY DO ROBOTY, NEMÁM CHLEBA ANI SEJRA, KOČKA MI TO VŠEČNO SNĚDLA.

DŮP 2/4 BOTY

PLESK 2/4 DO ROBOTY

TLESK 2/4 ŠIJU

DALŠÍ PRÁCE S ŘÍKADLEM:

TANEC + ZPĚV - zpívání rytmizovaného říkadla + tanec, kde budou mít na sobě děti různé druhy bot

VÝTVARNÁ VÝCHOVA - na velkou šablonu boty budou děti lepit makramé kousky krepového papíru

HRA - ochová se bota a v námezi "přehorává, hoří" ji budou děti hledat

DRAMATICKÁ VÝCHOVA - knížka příběha má téma tohoto říkadla

POHYBOVÁ HRA - děti budou v sedě v kruhu má koberec, děti se siji boty a přitom budou přerušovat toto říkadlo - jedno z dětí bude chodit kolem dětí dokud a po skončení říkadla bude chytat

PŘÍLOHA 11-18 – INFORMOVANÉ SOUHLASY

PÍSEMNÝ SOUHLAS S POŘÍZENÍM A ZVEŘEJNĚNÍM VIDEOZÁZNAMU

V rámci bakalářské práce „Pedagogický odkaz Carla Orffa“ pod vedením dr. Martina Strouhala jsem se já, Aneta Ševčíková, studentka 3. roč. oboru Pedagogika, rozhodla vytvořit krátký videozáznam obsahující práci, které se Carl Orff věnoval. Činnosti jedince budou soustředěny do oblasti hudby a po vytvoření videozáznamu budou nahrány na DVD a přiloženy k celkové práci.

Práce je vytvářena během studia na Filozofické fakultě Karlovy Univerzity nacházející se v Praze.

Činnost bude uskutečněna dne 28. 6. 2018 v Základní a mateřské škole Štítý, Školní 85, 78991.

Tímto souhlasím, že se můj syn / dcera ...SAMUEL ŠULA může zúčastnit veškerých aktivit, a taktéž souhlasím s vytvořením a zveřejněním videozáznamu.

Datum: 25. 6. 18

Podpis: Ševčíková

PÍSEMNÝ SOUHLAS S POŘÍZENÍM A ZVEŘEJNĚNÍM VIDEOZÁZNAMU

V rámci bakalářské práce „Pedagogický odkaz Carla Orffa“ pod vedením dr. Martina Strouhala jsem se já, Aneta Ševčíková, studentka 3. roč. oboru Pedagogika, rozhodla vytvořit krátký videozáznam obsahující práci, které se Carl Orff věnoval. Činnosti jedince budou soustředěny do oblasti hudby a po vytvoření videozáznamu budou nahrány na DVD a přiloženy k celkové práci.

Práce je vytvářena během studia na Filozofické fakultě Karlovy Univerzity nacházející se v Praze.

Činnost bude uskutečněna dne 28. 6. 2018 v Základní a mateřské škole Štítý, Školní 85, 78991.

Tímto souhlasím, že se můj syn / dcera ...ANNA KUBISTOVÁ může zúčastnit veškerých aktivit, a taktéž souhlasím s vytvořením a zveřejněním videozáznamu.

Datum: 26. 6. 2018

Podpis: Kubistová

PÍSEMNÝ SOUHLAS S POŘÍZENÍM A ZVEŘEJNĚNÍM VIDEOZÁZNAMU

V rámci bakalářské práce „Pedagogický odkaz Carla Orffa“ pod vedením dr. Martina Strouhala jsem se já, Aneta Ševčíková, studentka 3. roč. oboru Pedagogika, rozhodla vytvořit krátký videozáznam obsahující práci, které se Carl Orff věnoval. Činnosti jedince budou soustředěny do oblasti hudby a po vytvoření videozáznamu budou nahrány na DVD a přiloženy k celkové práci.

Práce je vytvářena během studia na Filozofické fakultě Karlovy Univerzity nacházející se v Praze.

Činnost bude uskutečněna dne 28. 6. 2018 v Základní a mateřské škole Štítý, Školní 85, 78991.

Tímto souhlasím, že se můj syn / dcera ELIŠKA KAULIČKOVÁ může zúčastnit veškerých aktivit, a taktéž souhlasím s vytvořením a zveřejněním videozáznamu.

Datum: 26. 6. 2018

Podpis:

PÍSEMNÝ SOUHLAS S POŘÍZENÍM A ZVEŘEJNĚNÍM VIDEOZÁZNAMU

V rámci bakalářské práce „Pedagogický odkaz Carla Orffa“ pod vedením dr. Martina Strouhala jsem se já, Aneta Ševčíková, studentka 3. roč. oboru Pedagogika, rozhodla vytvořit krátký videozáznam obsahující práci, které se Carl Orff věnoval. Činnosti jedince budou soustředěny do oblasti hudby a po vytvoření videozáznamu budou nahrány na DVD a přiloženy k celkové práci.

Práce je vytvářena během studia na Filozofické fakultě Karlovy Univerzity nacházející se v Praze.

Činnost bude uskutečněna dne 28. 6. 2018 v Základní a mateřské škole Štítý, Školní 85, 78991.

Tímto souhlasím, že se můj syn / dcera TOBIAS TOBIÁŠEK může zúčastnit veškerých aktivit, a taktéž souhlasím s vytvořením a zveřejněním videozáznamu.

Datum: 26. 6. 2018

Podpis:

PÍSEMNÝ SOUHLAS S POŘÍZENÍM A ZVEŘEJNĚNÍM VIDEOZÁZNAMU

V rámci bakalářské práce „Pedagogický odkaz Carla Orffa“ pod vedením dr. Martina Strouhala jsem se já, Aneta Ševčíková, studentka 3. roč. oboru Pedagogika, rozhodla vytvořit krátký videozáznam obsahující práci, které se Carl Orff věnoval. Činnosti jedince budou soustředěny do oblasti hudby a po vytvoření videozáznamu budou nahrány na DVD a přiloženy k celkové práci.

Práce je vytvářena během studia na Filozofické fakultě Karlovy Univerzity nacházející se v Praze.

Činnost bude uskutečněna dne 28. 6. 2018 v Základní a mateřské škole Štítý, Školní 85, 78991.

Tímto souhlasím, že se můj syn / dcera Terezie Jedláčková může zúčastnit veškerých aktivit, a taktéž souhlasím s vytvořením a zveřejněním videozáznamu.

Datum: 27.6.2018

Podpis: Jedláčková

PÍSEMNÝ SOUHLAS S POŘÍZENÍM A ZVEŘEJNĚNÍM VIDEOZÁZNAMU

V rámci bakalářské práce „Pedagogický odkaz Carla Orffa“ pod vedením dr. Martina Strouhala jsem se já, Aneta Ševčíková, studentka 3. roč. oboru Pedagogika, rozhodla vytvořit krátký videozáznam obsahující práci, které se Carl Orff věnoval. Činnosti jedince budou soustředěny do oblasti hudby a po vytvoření videozáznamu budou nahrány na DVD a přiloženy k celkové práci.

Práce je vytvářena během studia na Filozofické fakultě Karlovy Univerzity nacházející se v Praze.

Činnost bude uskutečněna dne 28. 6. 2018 v Základní a mateřské škole Štítý, Školní 85, 78991.

Tímto souhlasím, že se můj syn / dcera DANIEL KOŠTAN může zúčastnit veškerých aktivit, a taktéž souhlasím s vytvořením a zveřejněním videozáznamu.

Datum: 26.6.2018

Podpis: Koštan

PÍSEMNÝ SOUHLAS S POŘÍZENÍM A ZVEŘEJNĚNÍM VIDEOZÁZNAMU

V rámci bakalářské práce „Pedagogický odkaz Carla Orffa“ pod vedením dr. Martina Strouhala jsem se já, Aneta Ševčíková, studentka 3. roč. oboru Pedagogika, rozhodla vytvořit krátký videozáznam obsahující práci, které se Carl Orff věnoval. Činnosti jedince budou soustředěny do oblasti hudby a po vytvoření videozáznamu budou nahrány na DVD a přiloženy k celkové práci.

Práce je vytvářena během studia na Filozofické fakultě Karlovy Univerzity nacházející se v Praze.

Činnost bude uskutečněna dne 28. 6. 2018 v Základní a mateřské škole Štítý, Školní 85, 78991.

Tímto souhlasím, že se můj syn / dcera KUNETOVA' Natalie může zúčastnit veškerých aktivit, a taktéž souhlasím s vytvořením a zveřejněním videozáznamu.

Datum: 26. 6. 2018

Podpis: Lišná

PÍSEMNÝ SOUHLAS S POŘÍZENÍM A ZVEŘEJNĚNÍM VIDEOZÁZNAMU

V rámci bakalářské práce „Pedagogický odkaz Carla Orffa“ pod vedením dr. Martina Strouhala jsem se já, Aneta Ševčíková, studentka 3. roč. oboru Pedagogika, rozhodla vytvořit krátký videozáznam obsahující práci, které se Carl Orff věnoval. Činnosti jedince budou soustředěny do oblasti hudby a po vytvoření videozáznamu budou nahrány na DVD a přiloženy k celkové práci.

Práce je vytvářena během studia na Filozofické fakultě Karlovy Univerzity nacházející se v Praze.

Činnost bude uskutečněna dne 28. 6. 2018 v Základní a mateřské škole Štítý, Školní 85, 78991.

Tímto souhlasím, že se můj syn / dcera VERONIKA KALLASOVA může zúčastnit veškerých aktivit, a taktéž souhlasím s vytvořením a zveřejněním videozáznamu.

Datum: 27. 6. 2018

Podpis: Zvoníková

PŘÍLOHA 19 – DVD (video – práce s dětmi v MŠ)

DVD JE SPOLEČNĚ S PĚTI NAHRANÝMI VIDEI ULOŽENO NA KONCI BAKALÁŘSKÉ PRÁCE.