

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta pedagogická**

Katedra hudební kultury

**Diplomová práce**

**Historie a perspektivy Orffovy školy**

**v naší hudební výchově**

**Michaela Fastová**

**Plzeň 2012**

### **Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci zpracovala samostatně pod vedením doc. PaedDr. Marie Slavíkové, CSc., na základě uvedené literatury a zdrojů.

V Plzni dne 25. 3. 2012

Michaela Fastová

### **Poděkování:**

Zde bych chtěla poděkovat paní doc. PaedDr. Marii Slavíkové, CSc., za její podnětné rady, návrhy, připomínky a především za její ochotu při vedení mé práce. Poděkování patří také učitelům, kteří mi věnovali svůj čas a vyplnili dotazník.

# OBSAH

<b>ÚVOD</b>	<b>6</b>
<b>1. Carl Orff – německý skladatel, pedagog a tvůrce Schulwerku</b>	<b>7</b>
1.1 Život Carla Orffa	7
1.2 Hudební tvorba Carla Orffa	8
1.3 Pedagogické myšlenky Carla Orffa	10
1.4 Výročí narození Carla Orffa	11
<b>2. Orffův Schulwerk</b>	<b>13</b>
2.1 Schulwerk a jeho vydání	14
2.2 Schulwerk jako hudebně výchovný systém, jeho smysl a význam	16
2.3 Orffova škola v ústavech hluchoněmých	18
2.4 Orffova škola a léčebná výchova dětí s mozkovými chorobami	19
2.5 Schulwerk v cizích zemích	21
<b>3. Hudební výchova v ČR a její vztah k pedagogickému myšlení Carla Orffa</b>	<b>24</b>
3.1 Historie Orffovy školy v českém školství	24
3.2 Vznik České Orffovy školy	26
3.3 Uplatnění České Orffovy školy v hudebním rozvoji dětí	28
3.3.1 Manželé Macenauerovi v Plzni	30
3.4 Organizace zabývající se Orffovým odkazem	32
3.4.1 Orffův institut	32
3.4.2 Česká Orffova společnost	33
3.5 Současná koncepce hudební výchovy u nás	36
<b>4. Výzkum využívání Orffovy metodiky a orffovského instrumentáře v praxi základních škol a základních uměleckých škol</b>	<b>41</b>
4.1 Cíl a předmět výzkumu	41
4.2 Stanovení hypotéz	42
4.3 Metody použité při výzkumu	42
4.3.1 Výběr výzkumného vzorku	42
4.4 Průběh a realizace výzkumu	43
4.5 Interpretace výsledků	43
4.5.1 Výsledky výzkumu využívání orffovského instrumentáře na základních školách v Plzni a okolí	44
4.5.2 Výsledky výzkumu využívání orffovského instrumentáře na základních uměleckých školách v Plzni a okolí	50
4.6 Verifikace hypotéz	56
<b>5. Nástin perspektiv Orffovy metody v současné pedagogice a sociálně výchovné oblasti</b>	<b>58</b>
<b>ZÁVĚR</b>	<b>60</b>
Seznam použité literatury a zdrojů	61
Resumé	65
Přílohy	66
Jmenný rejstřík	88

## ÚVOD

Ve své bakalářské práci jsem se zabývala možnostmi diagnostikování hudebních schopností a hudebního nadání u dětí ve věku 6-7 let. Potřebný výzkum jsem zrealizovala na ZUŠ v Plzni. Sama jsem tuto základní uměleckou školu navštěvovala do svých patnácti let, a tak jsem se obrátila s žádostí o pomoc na své bývalé učitele. Obě paní učitelky mi ochotně poskytly svůj čas a třídu k testování. Dostala jsem tak příležitost pracovat s dětmi, které byly v prvních ročnících.

Uvědomila jsem si, že i já jsem kdysi seděla v těchto lavicích se svými spolužáky, a tak mi přišlo na mysl i to, co mě přimělo do základní umělecké školy chodit.

V první třídě na základní škole jsem měla možnost hrát si během přestávek na „dětské“ nástroje, které byly všem dětem k dispozici na jedné z několika skříněk. Mě konkrétně zaujala barevná zvonkohra se svou kulatou paličkou, a tak jsem se na ni naučila „vytřukat“ postupem času několik lidových písniček. Když jsem potom doma nadšeně vyprávěla o svých „hudebních přestávkách“, maminka nezaváhala a přihlásila mě do základní umělecké školy.

Jak jsem se již zmínila v mé bakalářské práci, děti v prvních ročnících si podle mne opravdu zaslouží větší pozornost. Vzpomněla jsem si, že jako jeden z mála „muzikantů“ začal věnovat pozornost dětem hudebník Carl Orff. Jemu bylo jasné, že se s všestrannou hudební výchovou musí začínat u dětí ještě dříve, než začnou povinně chodit do školy.

Rozhodla jsem se proto tomuto skladateli, pedagogovi a jeho odkazu patřičně věnovat ve své diplomové práci. Jelikož se ve své práci zabývám historií a perspektivami Orffovy školy v našich podmínkách hudební výchovy, zajímalo mě, jak často je na našich ZŠ a ZUŠ využíván Orffův instrumentář a Orffova metoda.

Sestavila jsem proto dotazník, který měl zjistit základní informace týkající se práce s Orffovou metodou, postoj učitelů k ní a její využívání v praxi škol. O jeho vyplnění jsem požádala více než 46 učitelů hudebních výchov a hudebních nauk jak z Plzně, tak z jejího okolí.

Autory literatury, kterou pokládám za stěžejní pramen své práce, jsou František Sedlák a především Vladimír Poš, který shromáždil množství odborných studií zabývajících se vznikem, vývojem, významem a využitím Orffovy práce nejen ve škole, ale i v různých speciálních ústavech. Množství informací se dá nalézt také na webových stránkách, které jsou zpravidla v cizím jazyce.

# 1. CARL ORFF – německý skladatel, pedagog a tvůrce Schulwerku

## 1.1 Život Carla Orffa

Narodil se v Mnichově, 10. července 1895 a své první hudební náčrtky tvořil ještě na břidlicové tabulce. Jeho matka podporovala Carlovu touhu po tvorbě tímto způsobem: „Nejprve namalovala na břidlicovou tabulku pět linek a potom se přešlo k notám. V G-dur, hned s jedním křížkem. Tak jsem si vyhledal na klavíru ukolébavku s vlastním textem. Moje maminka napsala k melodii několik doprovodných not a už tu byla hotová skladba. S velkou trpělivostí mi má matka pomáhala stále znovu při zápisu, ale brzo jsem byl schopný pokračovat sám.“<sup>1</sup>

Od pěti let se učil hrát na klavír, právě pod dozorem své matky, která byla klavíristkou. Bylo mu teprve devět let, když začal skládat pro své vlastní loutkové divadlo. Kvůli hudbě měl však problémy i s rodiči, neboť se mu nechtělo dostudovat ani gymnázium. V letech 1912-1914 studoval na Hudební akademii v Mnichově a pak studoval také soukromě. Následně působil jako kapelník mnichovských Komorních her (Kammerspiele). Zanedlouho byl odvelen na východní frontu, kde byl při ostřelování zavalen v podzemním krytu, a tak měl velké štěstí, že se z války vrátil domů. Poté pracoval jako asistent Wilhelma Fürtwänglera v Mannheimu. Také působil při velkovodském dvorním divadle v Darmstadtu.<sup>2</sup>

Společně s Dorotheou Güntherovou založil v roce 1924 školu pro gymnastiku, hudbu a tanec, Školu D. Güntherové (Güntherschule). „Zvláštností školy D. Güntherové bylo snad to, že jejím spoluzakladatelem a spoluedoucím byl hudebník.“<sup>3</sup> Roku 1930 byl prvně vydán Schulwerk, dílo, které bylo určeno spíše učitelům pohybové výchovy. V letech 1930-33 působil jako dirigent Bachovy společnosti v Mnichově. Na podzim roku 1948 začal Orff připravovat společně s Gunild Keetmanovou a Rudolfem Kirmeyerem pořady pro děti, které vysílal bavorský rozhlas. Orff si uvědomil, co vlastně v první verzi Schulwerku chybělo, a tak vznikl Schulwerk nový, určený především dětem.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> SALVET, Václav. Carl Orff. In: *Česká Orffova společnost* [online]. 2008 [cit. 2012-02-12]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/carl-orff-a-schullwerk/>

<sup>2</sup> REITTEREROVÁ, Vlasta. Carl Orff. *Harmonie*. 2002, roč. 10, č. 3. ISSN 1210-8081.

<sup>3</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969, s. 26.

<sup>4</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969.

„Sám Orff se cítil být vždycky v první řadě skladatelem.“<sup>5</sup> Už v roce 1950 byl jmenován profesorem kompozice na Akademii der Tonkunst v Mnichově.<sup>6</sup> Od roku 1961 stál v čele Orff-Institutu, jehož byl zakladatelem. Institut založil při salcburské univerzitě Mozarteum. Tato organizace byla určena pro vzdělávání učitelů hudby a stala se centrem moderních metod hudební výchovy, vycházejících z Orffova Schulwerku. Je činná i v dnešní době.<sup>7</sup>

Orff byl čtyřikrát ženatý. Jeho dcerou byla Godela Orff, která ztvárnila při premiéře v roce 1947 ve Stuttgartu jako první jeho Berňanku. Zemřel v Mnichově, roku 1982.<sup>8</sup>

## 1.2 Hudební tvorba Carla Orffa

Za začátek vlastního osobitého stylu komponování sám označil svou scénickou tvorbu (Carmina Burana), od 40. let rozvíjí tvorbu hudebního divadla, především jevištní tvorbu (opery). Usiloval o nový typ souhrnného jevištního díla, v němž se slovo, pohyb a hudba vzájemně doplňují a umocňují, vyšel ze zásad antického divadla, středověkého a renesančního divadla a současně se vracel k folklóru. Směřoval k prostému výrazu, zdůrazněnému rytmu a co nejjednodušší harmonii.

Na texty Franze Werfela napsal tři kantáty, sbor na slova Bertolta Brechta, dále vytvořil čtrnáct jevištních děl, několik písní a sborů a capella.<sup>9</sup>

Prvním dílem Carla Orffa byl cyklus písní Eliland, který vyšel tiskem roku 1912. Jako skladatel se Carl Orff ale reprezentoval až v roce 1925, ve skladbě se považoval za samouka. Jeho volné přepracování Monteverdiho Orfea vyvolalo mnoho otázek: „Pokolikáté už chce někdo zkoušet posunout hudební divadlo vpřed návratem zpátky? Je snadné zakrýt chudobu vlastní invence přepracováním hotového díla, ale vede to někam?“<sup>10</sup>

Orff ještě dvakrát Orfea přepracoval a přichystal i své podání Monteverdiho Ballo dell'ingrate a Nářku Ariadny. Tyto tři předlohy se objevily v souborném cyklu teprve v roce 1958. Další inspirace našel Orff u vynikajícího anglického skladatele, jímž byl William Byrd.<sup>11</sup>

<sup>5</sup> DOBROVSKÁ, Wanda. Carl Orff: 100 let. *Harmonie*. 1995, roč. 3, č. 8, s. 31. ISSN 1210-8081.

<sup>6</sup> PACLT, Jaromír. *Slovník světových skladatelů*. Praha : Editio Supraphon, 1972.

<sup>7</sup> DOBROVSKÁ, Wanda. Carl Orff: 100 let. *Harmonie*. 1995, roč. 3, č. 8. ISSN 1210-8081.

<sup>8</sup> REITTEREROVÁ, Vlasta. Carl Orff. *Harmonie*. 2002, roč. 10, č. 3. ISSN 1210-8081.

<sup>9</sup> REITTEREROVÁ, Vlasta. *Tamtéž*.

<sup>10</sup> REITTEREROVÁ, Vlasta. Carl Orff. *Harmonie*. 2002, roč. 10, č. 3, s. 24. ISSN 1210-8081.

<sup>11</sup> REITTEREROVÁ, Vlasta. Carl Orff. *Harmonie*. 2002, roč. 10, č. 3. ISSN 1210-8081.

V povědomí lidí je však Carl Orff autorem především populární kantáty s názvem Carmina Burana, jež je „soubor středověkých náboženských, satirických, moralistických, milostných, pijáckých aj. básní a písní, pocházející z 11.-13. století, sepsaný kolem roku 1230. Básně známe z rukopisu nalezeného v benediktinském klášteře v Benediktbeuern, v malé vesnici, ležící na úpatí bavorských Alp. Rukopis je nyní uložen ve Státní bavorské knihovně.“<sup>12</sup> Tento středověký rukopis, jež obsahoval přes 200 latinských a německých básní, světské i pijácké písně, objevil Carl Orff roku 1934. Vybral z nich jen některé, a ty zhudebnil. Nejznámější částí je zajisté O Fortuna, jež je často používána jako filmová hudba.<sup>13</sup>

Osmého června roku 1937 měla na hudebním festivalu Všeobecného německého hudebního spolku ve Frankfurtu nad Mohanem premiéru i Orffova Carmina Burana. Spolek založil v roce 1861 Franz Liszt. Tento koncert byl však jeho posledním. Ještě tentýž rok byl totiž spolek kvůli směrnicím Říšské hudební komory rozpuštěn. Carmina burana vzbudila velký ohlas, a tak se o Carlu Orffovi dozvěděla celá Evropa.<sup>14</sup> Carmina burana společně s Catulli Carmina (1943) a Trionfi di Afrodité (1953) tvoří oratorní triptych, který je nazván Trionfi.<sup>15</sup> Premiéra této trilogie byla roku 1953 v Mnichově a ve funkci režiséra a dirigenta zde působil Herbert von Karajan. Tento červnový večer zazněl i Orffův Malý koncert pro cembalo a dechy podle loutnových tabulatur 16. století.<sup>16</sup>

Dnes je kantáta Carmina Burana jedním z nejčastěji nahrávaných děl hudby dvacátého století. V roce 2010 byla pořízena již šestá nahrávka této Orffovy skladby u firmy Deutsche Grammophon v Mnichově. Vedení se ujal dirigent Daniel Harding, kterého prý na tomto díle nejvíce fascinuje jeho „mystičnost, monumentalita a propojení středověkých kořenů s hudbou dvacátého století.“<sup>17</sup>

Orffova jednoaktová opera Měsíc (Der Mond) z roku 1938 měla premiéru v Mnichově 5. února roku 1939.<sup>18</sup> „Volba pohádky bratří Grimmů byla zamyšlením nad marností lidského počínání, které nemůže změnit běh světa.“<sup>19</sup>

---

<sup>12</sup> Carl Orff. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 17. 2. 2012 [cit. 2012-02-18]. Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Carl\\_Orff](http://cs.wikipedia.org/wiki/Carl_Orff)

<sup>13</sup> BURROWS, John. *Klasická hudba*. Praha: Slovart, 2008. ISBN 978-80-7391-060-0.

<sup>14</sup> REITTEREROVÁ, Vlasta. Carl Orff. *Harmonie*. 2002, roč. 10, č. 3. ISSN 1210-8081.

<sup>15</sup> SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Praha: TOGGA, 2003. ISBN 80-902912-0-1.

<sup>16</sup> REITTEREROVÁ, Vlasta. Carl Orff. *Harmonie*. 2002, roč. 10, č. 3. ISSN 1210-8081.

<sup>17</sup> VOSTŘELOVÁ, Michaela. Carl Orff: Carmina Burana. *Harmonie*. 2010, roč. 18, č. 11, s. 55. ISSN 1210-8081.

<sup>18</sup> PACLT, Jaroslav. *Slovník světových skladatelů*. Praha: Editio Supraphon, 1972.

<sup>19</sup> REITTEREROVÁ, Vlasta. Carl Orff. *Harmonie*. 2002, roč. 10, č. 3, s. 26. ISSN 1210-8081.



Operu Chytračka psal Orff na námět Pohádky o králi a chytré ženě. Premiéru měla opera ve Frankfurtu nad Mohanem v roce 1943.<sup>20</sup>

Mezi další známé opery patří například Antigona, která měla premiéru roku 1938 v Salcburku nebo Oidipus Tyrannos. V roce 1966 vzniká opera Prométheus, která měla premiéru roku 1968 ve Stuttgartu.<sup>21</sup>

Posledním Orffovým jevištním dílem je „hra o konci všech časů“ De temporum fine comoedia z roku 1972. Poslední léta už věnoval pouze svému Schulwerku. Přesto ještě stihl také zdokumentovat svůj život a dílo.<sup>22</sup>

### 1.3 Pedagogické myšlenky Carla Orffa

Carl Orff, zasažen tehdejšími zájmy lidstva o sport a kulturu těla, založil společně s Dorotheou Güntherovou v roce 1924 školu pro hudbu, gymnastiku a tanec, která byla určena především pro učitele pohybové výchovy. V tomto činu viděl Orff možnost, jak rozvíjet svou myšlenku o vzájemném doplňování pohybové a hudební výchovy. Při pohybové výchově se snažil vyhnout pouze klavírnímu doprovodu. Snažil se o to, aby žák vytvářel svoji vlastní hudbu, improvizoval.<sup>23</sup> Z práce na škole D. Güntherové získával podněty především pro svou tvorbu („našel jsem ideální pokusné pole pro své záměry“)<sup>24</sup> a teprve po čase začal zpracovávat své hudebně pedagogické zkušenosti z této školy ve formě hudebně-výchovného systému.

Roku 1932 vydalo nakladatelství Schott oznámení, že se chystá vydat Orffovu školu (Hudba pro děti a Lidové písně). Tato učebnice už však nemohla vyjít, protože myšlenky v Schulwerku byly označeny za nežádoucí. Škola D. Güntherové zanikla a už nebyla nikdy obnovena. Jak Carl Orff píše: „Já sám jsem se zcela odvrátil od pedagogické činnosti a čekal, snad podvědomě, na novou výzvu.“<sup>25</sup>

Ta přišla v roce 1948 na podzim, kdy se začaly vysílat hudební pořady z bavorského rozhlasu<sup>26</sup>. Ten se totiž ozval Carlu Orffovi a chtěl po něm, aby vytvořil hudbu pro děti, kterou by si děti mohly samy zahrát. Protože nabídka Orffa velice lákala a představovala pro něj další pokračování dříve přerušovaných pokusů, rozhodl se ji přijmout. Rozhlasové

<sup>20</sup> REITTEREROVÁ, Vlasta. Carl Orff. *Harmonie*. 2002, roč. 10, č. 3. ISSN 1210-8081.

<sup>21</sup> PACLT, Jaroslav. *Slovník světových skladatelů*. Praha : Editio Supraphon, 1972.

<sup>22</sup> REITTEREROVÁ, Vlasta. Carl Orff. *Harmonie*. 2002, roč. 10, č. 3. ISSN 1210-8081.

<sup>23</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969.

<sup>24</sup> DOBROVSKÁ, Wanda. Carl Orff: 100 let. *Harmonie*. 1995, roč. 3, č. 8, s. 31. ISSN 1210-8081.

<sup>25</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969, s. 28.

<sup>26</sup> GERSDORF, Lilo. Carl Orff. [online]. 2006[cit. 2012-02-02]. Dostupné z: [http://www.dieterwunderlich.de/Carl\\_Orff.htm](http://www.dieterwunderlich.de/Carl_Orff.htm)

relace se nakonec vysílaly celých pět let. Výsledkem této několikaleté práce bylo vydání pěti základních svazků „nového“ Schulwerku s podtitulem Hudba pro děti, které vyšly v letech 1950-1954.<sup>27</sup>

Hudba by se podle Orffa měla pěstovat od raného věku, je důležité, aby se aktivně propojil pohyb, zpěv a hra. Děti jsou vedeny k samostatnému tvoření hudby, improvizaci. Cíle Hudby pro děti jsou podporovány tzv. orffovskými nástroji, které doprovázejí dětský zpěv a tanec. Mezi ně patří menší bicí nástroje, metalofony, zvonkohry, xylofony, zobcové flétny a smyčcové nástroje. Tato sbírka, kde Orff uveřejnil své pedagogické myšlenky, byla přeložena do mnoha jazyků.<sup>28</sup>

#### 1.4 Výročí narození Carla Orffa

Během svých osmdesátých narozenin, tedy v roce 1975, se Carl Orff vyjádřil takto: „Každá kultura potřebuje k životu něco, na čem jí záleží, jinak by se nutně stala muzeem. To platí i pro hudbu, která se na vrcholu rozvětvení musela a musí rozpomenout na nová témata. Dekadence je osud, který musí být chápán jako takový a musí z něj být vyvozeny správné důsledky. Nacházíme se v jedné fázi odkvětu naší západní kultury.“<sup>29</sup>

Dále se zmiňuje o tom, že jako mez vidí Tristana, poté podle něj začal překotný vývoj ovládat hudbu a dovedl ji konečně ad absurdum. Postupem času ztrácela své kouzlo, i když je tento názor nejspíše přehnaný, proces se nedá jen tak lehce odsoudit. Podle Orffa musel nutně nastat. Během toho, se ale staré formy a hudební mechanismy staly nepotřebnými. Koncertní hudbu v hávu klasiky nebo romantiky považuje jako kompoziční záležitost v té době za nemožnou.<sup>30</sup>

Charakterizovat Orffa se pokusil Wieland Wagner: „Carl Orff nechtěl nikdy dělat jen hudbu. Nešlo mu pouze o hudební výpověď, spíše o duchovní vyjádření. Hledal je v nejrůznějších oblastech a nalézal je ve zdánlivě od sebe vzdálených, ve skutečnosti však velmi příbuzných skutečnostech. Kdo se diví, že Carl Orff zhudebnil pohádku bratří Grimmů a tentýž Orff se zabývá Aischylem a sputaným Prométheem, kdo se pozastavuje nad tím, že Orff, který stvořil Trionfi, věnoval v posledních letech tolik síly svému

---

<sup>27</sup> GERSDORF, Lilo. *Orff: mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt von Lilo Gersdorf*. Hamburg: Rowolt, 1997. ISBN 3-499-50293-3.

<sup>28</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969.

<sup>29</sup> REITTEREROVÁ, Vlasta. Carl Orff. *Harmonie*. 2002, roč. 10, č. 3, s. 26-27. ISSN 1210-8081.

<sup>30</sup> REITTEREROVÁ, Vlasta. Carl Orff. *Harmonie*. 2002, roč. 10, č. 3. ISSN 1210-8081.

Schulwerku a obrátil se k hudbě pro děti – ten Orffa nikdy nepochopil. Neboť skutečná tvůrčí povaha nedělá skoky. Všechno, co Orff vytvořil, má stejné jádro, stejný původ.<sup>31</sup>

V roce 1995 byla na počest Carla Orffa u příležitosti jeho stého výročí narození formálně založena Česká Orffova společnost<sup>32</sup>, viz kap. 3.4.2.

K výročí narození Carla Orffa vyšel také v témže roce článek v časopise *Harmonie*. To už byl ale Carl Orff třináct let po smrti. Autorkou článku je hudební publicistka PhDr. Wanda Dobrovská (\*1954), která pořádá hudební a muzikoterapeutické dílny. Jak Dobrovská píše: „Orff se chtěl v hudbě bezpochyby dobrat nějaké „národní“ podstaty. Vnořil se do jazykového prostředí a příznivé okolnosti mu přály možností zpracovávat už výsledky sběru a výzkumů lidových písní, zatímco Janáček, Bartók a jiní se nejdřív ještě museli trmáčet terénem.“<sup>33</sup> Orff se zaměřil na jazykové dialekty, obzvláště na ty bavorské, které mu byly nejbližší. Zajímala ho také staroněmčina. „Otevřely se mu tím zdroje nevyčerpatelné inspirace. Přenesl se do světa, kde úředním jazykem byla latina a jeho rodná řeč byla řečí krčmy a ulice.“<sup>34</sup> Orff po celý svůj život hledal to, co „probouzí a rozvíjí duchovní síly, co tvoří humus duše.“<sup>35</sup> Objevil to v antické tragédii, ve středověkých hrách nebo v křesťanském mystériu. Jeho těžiště významu jako skladatele, spatřujeme především v německé hudební kultuře.<sup>36</sup>

---

<sup>31</sup> REITTEREROVÁ, Vlasta. Carl Orff. *Harmonie*. 2002, roč. 10, č. 3, s. 27. ISSN 1210-8081.

<sup>32</sup> Česká Orffova společnost: Programové prohlášení České Orffovy společnosti. In: [online]. [cit. 2012-02-12]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/programove-prohlaseni/>

<sup>33</sup> DOBROVSKÁ, Wanda. Carl Orff: 100 let. *Harmonie*. 1995, roč. 3, č. 8, s. 30-31. ISSN 1210-8081.

<sup>34</sup> DOBROVSKÁ, Wanda. Carl Orff: 100 let. *Harmonie*. 1995, roč. 3, č. 8, s. 31. ISSN 1210-8081.

<sup>35</sup> SALVET, Václav. Carl Orff. In: *Česká Orffova společnost* [online]. 2008 [cit. 2012-02-12]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/carl-orff-a-schullwerk/>

<sup>36</sup> DOBROVSKÁ, Wanda. Carl Orff: 100 let. *Harmonie*. 1995, roč. 3, č. 8. ISSN 1210-8081.

## 2. Vznik Schulwerku

Ve dvacátých letech se dostává do popředí u mladých lidí žijících v Evropě především sport, gymnastika a tanec. Mary Wigmanová, jež byla žákyní hudebního pedagoga a skladatele Jacques Dalcroze a Rudolfa von Labana, tanečního pedagoga a choreografa, se stala autorkou nového výrazového tance.<sup>37</sup> Jak sám Carl Orff píše: „Všechny tyto snahy mě velice zajímaly, neboť byly v úzké souvislosti s mou prací pro divadlo.“<sup>38</sup>

V Mnichově roku 1924 pak zakládá Orff s Dorotheou Güntherovou školu pro gymnastiku, hudbu a tanec – Školu D. Güntherové. Tento ústav byl vystavěn podle vzoru Švýcara Emila Jacques Dalcroze, jenž vytvořil systém pohybové výchovy na hudebních základech.<sup>39</sup>

Orff se ke své práci vyjádřil takto: „Spatřil jsem zde možnost, jak vybudovat rytmickou výchovu a uskutečnit své snahy o vzájemné prolínání a doplnění pohybové a hudební výchovy“<sup>40</sup>. Ve škole D. Güntherové tedy Orff získal ideální působiště, kde mohl uskutečnit své plány. Hudební stránka výuky se musela postupně změnit. Těžištěm se stal místo harmonie rytmus, a tak začali dostávat přednost i rytmické nástroje. Orffovým cílem byla aktivizace žáka improvizací. Šlo tedy o vlastní provozování hudby a její produkci. Jeho záměrem bylo „hrát s dětmi na rytmicky založené, lidskému tělu blízké a poměrně snadno zvládnutelné jednoduché nástroje.“<sup>41</sup>

K tomuto muzicírování bylo ale v první řadě zapotřebí najít patřičné hudební nástroje. Jako první byly postaveny melodické bicí nástroje s dřevěnými a kovovými kameny, částečně to byly nové konstrukce, ale zčásti také imitace středověkých a exotických předloh. Mezi tyto nástroje patřily například metalofony, xylofony a zvonkohry.<sup>42</sup>

Tyto nástroje, které byly jádrem instrumentáře, zkonstruoval podle návrhů Carla Orffa Karel Maendler, výrobce klavírů z Mnichova, který se zasloužil již po roce 1900 o obnovení výroby cembala. Jako další nástroj přibyla zobcová flétna. Díky příteli Curtu

---

<sup>37</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969.

<sup>38</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969, s. 25-26.

<sup>39</sup> SEDLÁK, František. A KOLEKTIV. *Nové cesty hudební výchovy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983.

<sup>40</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969, s. 26.

<sup>41</sup> POŠ, Vladimír. Tamtéž.

<sup>42</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969.

Sachsovi, který byl v té době ředitelem Sbírký hudebních nástrojů v Berlíně, získal Orff kvarteto zobcových fléten. Instrumentář se tedy neustále rozrůstal.

Na vývoji hudebních nástrojů a práci na Schulwerku se od začátku velkou měrou podílela hlavně Orffova žákyně a spolupracovnice Gunild Keetmanová, ale také Hans Bergese a Wilhelm Twittenhof, Orffovi asistenti ze školy D. Güntherové.

Tímto byl vývoj nástrojů pro školu D. Güntherové prozatím u konce. Nyní bylo potřeba pro nástroje buď nalézt, anebo upravit příslušnou hudbu, popřípadě složit hudbu zcela novou. Avšak „technika hry na nástroje si sama určila způsob, jak pro ně hudbu psát.“<sup>43</sup>

## 2.1 Schulwerk a jeho vydání

V roce 1930 vydává Orff svou hudebně pedagogickou práci pod názvem Schulwerk. Toto dílo vychází až do roku 1935.

„Schulwerk chce pomocí elementárního hudebního cvičení přiblížit žákům prasy a pravy hudby.“ Tato slova uvádějí první díl Schulwerku, který je nazván Rytmicko-melodická cvičení. V předmluvě se k Schulwerku vyjádřil Fritz Reich takto: „Hudební příklady rytmicko-melodických cvičení, v určitém smyslu vlastně primitivní hudba, jsou laikovi svým hravým a tanečním charakterem snadno přístupné. Jako každá pravá lidová hudba je i tato hudba spojena s pohybem, to znamená jednota hlasu, zvuku a pohybu, pramenící z čisté potřeby projevu, je v ní neporušena.“<sup>44</sup>

Roku 1931 Carl Orff uvažoval o tom, že by mohl využít svých hudebně pedagogických zkušeností na škole D. Güntherové pro elementární hudební výchovu dětí. Nakladatelství Schott vydalo roku 1932 předběžné oznámení o připravovaném vydání Orffovy školy.

Avšak tento záměr se už nepovedlo uskutečnit. Myšlenky obsažené v Schulwerku byly s nástupem fašismu označeny za nežádoucí. Škola D. Güntherové v Mnichově vyhořela a spolu s ní byla zničena i většina hudebních nástrojů.<sup>45</sup>

V této době Orff opustil svou pedagogickou činnost, aby v roce 1948 dostal další příležitost. V té době se na Orffa obrátil bavorský rozhlas prostřednictvím telefonického dotazu: „Můžete nám tímto způsobem napsat hudbu pro děti, kterou by si mohly samy

---

<sup>43</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969, s. 26-27.

<sup>44</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969, s. 27.

<sup>45</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969.

zahrát? Domníváme se, že tato hudba dětem zcela mimořádně odpovídá. Máme na mysli několik vysílání na pokračování.“<sup>46</sup>

Dr. Panofsky, který byl spolupracovníkem rozhlasu, totiž objevil gramofonovou desku s hudbou k tancům pro děti. Hudba byla produkována hudebními nástroji, které tvořily instrumentář za existence školy D. Güntherové. Tuto desku nechal poslechnout A. Schanbeckové, která byla vedoucí školského rozhlasu.

Nabídka Orffa lákala, protože by to znamenalo, že může začít pracovat na plánech, které byly kdysi přerušeny. Avšak většina instrumentáře ze školy D. Güntherové byla zničena a Schulwerk byl v té době vytvořen pro učitele pohybové výchovy, tedy pro dospělé, ale nebyl takto použitelný pro děti. Orff si ale uvědomoval, že rytmická výchova musí začínat už u školou povinného dítěte, ne-li ještě dříve.<sup>47</sup>

Orff tedy využil nové příležitosti a rozhodl se nabídku přijmout. Představa opravdové dětské výchovy ho fascinovala a uvědomil si, co vlastně Schulwerku chybělo. Nikdy se v něm adekvátně neuplatnil zpěv ani mluvené slovo, a tak mělo nyní zvolání, říkadlo a slovo hlavní význam. Do popředí zájmu se dostala elementární hudba. Hudba, která vždy souvisí s pohybem, tancem a řečí. Hudba, kterou sami tvoříme. Carl Orff, Rudolf Kirmeyer a Gunild Keetmanová začali pracovat na svých prvních vysíláních v bavorském rádiu. Přenos byl zahájen na podzim roku 1948 „s nepřipravenými školními dětmi ve věku 8-12 let a se zbytky instrumentáře ze školy D. Güntherové.“<sup>48</sup>

Na vysílání reagovalo velké množství zájemců, kteří chtěli také muzicírovat podobným způsobem. To byl vznik nového Schulwerku pro děti za pomoci dětí. Tyto rozhlasové pořady byly vysílány ještě následujících pět let.

Zájem o získání instrumentáře neustále rostl, a tak na sebe převzal výrobu Klaus Becker, nástrojař, který se učil u Karla Maendlera. Becker si v roce 1949 založil svůj podnik, Studio 49 v Gräfelfingu u Mnichova, kde vyráběl a zlepšoval jednotlivé hudební nástroje za pomoci Carla Orffa. „Brzy mohl rozhlas vyzvat žáky ze škol k soutěžím, jejichž cenami byly především hudební nástroje. Děti měly za úkol k daným říkadlům a textům najít a napsat melodii s doprovodem.“<sup>49</sup>

---

<sup>46</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969, s. 29.

<sup>47</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969.

<sup>48</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969, s. 29-30.

<sup>49</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969, s. 30.

V letech 1950 – 1954 vyšlo za spolupráce Carla Orffa s Gunild Keetmanovou pět svazků Schulwerku. Toto přepracování bylo vydáno pod titulem Orff-Schulwerk (Musik für Kinder) von Carl Orff und Gunild Keetmann.<sup>50</sup> V naší zemi je Schulwerk zpravidla překládán jako „Orffova škola nebo Orffova hudba pro děti“.<sup>51</sup>

## 2.2 Schulwerk jako hudebně výchovný systém, jeho smysl a význam

„Orffův Schulwerk je nejrozšířenějším hudebně výchovným směřováním nejen v Evropě, ale také v Americe, Asii a Africe.“<sup>52</sup> Schulwerk je sborníkem, kde najdeme řadu písní, říkadel, instrumentálních skladiček a rytmicko-melodických cvičení, která jsou určena pro základní hudební a pohybovou výchovu dětí. Slouží jako inspirace pro kreativního učitele, který vede a podporuje své žáky v jejich vlastním hudebním a pohybovém vyjádření. „Vychovává a zušlechťuje kulturu slova, vede k pohybovému prožitku a ztvárnění hudby, rozvíjí elementární pěveckou, pohybovou a instrumentální tvořivost.“<sup>53</sup>

Orff zastává podobné myšlenky jako někdejší pokrokoví pedagogové. Mezi ně patřil například Jan Amos Komenský, který byl toho názoru, že hudebního rozvoje je schopno každé dítě. Také Orff nechtěl vychovávat jen děti, které byly obzvláště nadané, ba naopak měl na mysli „výchovu na nejširším základě.“<sup>54</sup>

Chtěl poskytnout hudební vzdělání všem dětem, včetně těch s nevelkými vrozenými předpoklady. Nehudební děti pro něj neexistovaly. „Nehudebnost dětí považuje za zcela ojedinělý jev; nebývá způsobena naprostým nedostatkem hudebních vloh, ale mnohem častěji sníženým nebo nerozvinutým hudebním vnímáním nebo též sníženými duševními schopnostmi.“<sup>55</sup>

Proto děti, které mají problémy v kolektivu například kvůli svému nečistému zpěvu, mají možnost kreativně se uplatnit v některé z mnoha hudebních činností, které Orffova škola nabízí. Nejdříve jsou tyto děti podněcovány k rytmickým a motorickým projevům.

---

<sup>50</sup> SEDLÁK, František. A KOLEKTIV. *Nové cesty hudební výchovy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983.

<sup>51</sup> SEDLÁK, František. A KOLEKTIV. *Didaktika hudební výchovy 2.: na druhém stupni základní školy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979, s. 154.

<sup>52</sup> JURKOVIČ, Pavel. ORFF - SCHULWERK a Česká Orffova škola. *Harmonie*. 2002, roč. 10, č. 3, s. 27. ISSN 1210-8081.

<sup>53</sup> SEDLÁK, František. A KOLEKTIV. *Nové cesty hudební výchovy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983, s. 234.

<sup>54</sup> JURKOVIČ, Pavel. ORFF - SCHULWERK a Česká Orffova škola. *Harmonie*. 2002, roč. 10, č. 3, s. 27. ISSN 1210-8081.

<sup>55</sup> SEDLÁK, František. A KOLEKTIV. *Nové cesty hudební výchovy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983, s. 235.



Pomocí prostých recitačních úkolů a obyčejné hry na dětské nástroje se snaží dítěti hudbu přiblížit. Cílem je probudit v dítěti hudební citění, tvořivost a touhu hudbu nejen aktivně poslouchat, ale i provozovat. Klíčovou úlohu zde plní improvizace a samotná hra<sup>56</sup> „Tato hra je však učitelem řízena, prohlubována a kultivována. Ve hře se otvírá dítěti kouzlo jeho dětství, oživuje svět pohádek, říkadel, hudebních hraček, rozvíjí se fantazie a hudební představivost.“<sup>57</sup>

Podle F. Sedláka Orff záměrně vybírá prostý, elementární hudební materiál a používá náležité příklady z hudebního folklóru a z lidové slovesné tvorby.

Děti se snaží recitovat říkadla nebo texty písní a propojit tuto činnost se zpěvem, pohybem a tvorbou vlastní hudby. Důležitou roli zde hraje rytmus. Avšak nejenom rytmus slovní, ale i rytmus těla a rytmus hudební. Tento hudební praelement je každému dítěti přirozený a vyvolává u něho rytmický pohyb.<sup>58</sup> „Rytmus je založen na dynamismu lidského těla a je projevem existence člověka a jeho energie“.<sup>59</sup>

Další důležitou součástí hudebního vývoje je hudební tvořivost, která rychle rozvíjí hudební schopnosti dítěte. Je základem duševní hygieny a pomáhá snížit negativní vlivy reprodukováné hudby, která může mít nepříznivý dopad na psychiku dítěte, popřípadě může ochromit jeho sluch nebo estetické vnímání. Takové děti mohou mít poté například potíže se svým hudebním projevem.

Všestranná hudební výchova dětí v předškolním věku by podle Orffa měla splňovat několik požadavků. Především by měla být všeobecná a pro všechny děti, včetně těch s menšími předpoklady. Měla by spojovat deklamaci textu společně se stovebně jednoduchou hudbou, která však není triviální a měla by být v sepětí s pohybem. Zkrátka „hudební výchova musí uskutečňovat senzorio-pohybovou jednotu, tak jak tomu bylo ve vývoji všech hudebních kultur. Má začínat hudební hrou, která pak přechází pozvolna v učení.“<sup>60</sup>

Orff používá dětské hudební nástroje, a tak mají děti možnost učit se sluchovému vnímání, tedy rozeznávat výšku, sílu a délku tónů. Tyto nástroje se mohou použít prakticky kdekoli, jak při vyučování nebo doprovodu dětského pěveckého sboru, tak v mimoškolní hudební výchově. Mateřské školy nejsou výjimkou.

---

<sup>56</sup> SEDLÁK, František. A KOLEKTIV. *Nové cesty hudební výchovy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983.

<sup>57</sup> SEDLÁK, František. *Hudební vývoj dítěte*. Praha: Editio Supraphon, 1974, s. 160.

<sup>58</sup> SEDLÁK, František. A KOLEKTIV. *Didaktika hudební výchovy 2.: na druhém stupni základní školy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979.

<sup>59</sup> SEDLÁK, František. *Hudební vývoj dítěte*. Praha: Editio Supraphon, 1974, s. 160.

<sup>60</sup> SEDLÁK, František. A KOLEKTIV. *Nové cesty hudební výchovy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983, s. 236.



Nekvalitní hudební hračky pro děti Orff zavrhuje. Nemají totiž přesné ladění, a tak ničí dětem hudební sluch.

### 2.3 Orffova škola v ústavech hluchoněmých

„Všechny životní procesy jsou rytmické pochody.“<sup>61</sup> Rytmické pohyby v životě člověka jsou zpravidla vyvolávány akustickými impulsy. Patrné je to například ve výrazu u tance. Hluchoněmý člověk má proto většinou buď pohyby spoutané, nebo křečovité, přemrštěné, zkrátka jeho pohyby nejsou plynulé. Poškození prosté harmonické rytmiky je nejvíce znatelné při mluvním projevu, tedy při řeči. „Výuka hluchoněmých se především zabývá hovorovou řečí, řečí denní potřeby a teprve v pozdějších letech vytříbeným jazykem knih a časopisů. Řeč všedních dnů není básně, má s ní však přece něco společného.“<sup>62</sup> Hlavní roli zde hraje metrum. Spousta slov má v běžné konverzaci svou metrickou stavbu, a tudíž i jednoduchá věta dostává v mluvě určitou rytmickou formu.

Tu mají také číslovky. „Rytmus věty je v první řadě v poměru napětí k jednotlivému slovu tím, že zrychluje spád řeči a začleňuje tak průběh řeči do vyššího rytmického řádu.“<sup>63</sup>

Šlo o to, aby byly u dětí povzbuzeny i slabé zbytky sluchu, které by se daly využít k výstavbě hláskové řeči. Děti, které jsou zcela hluché, nejsou schopné přijímat žádné vjemy, ale jsou schopné hmatem vnímat různé vibrace. I naprosto hluché dítě zareaguje například na úder bubínku, cítí totiž jeho vibraci. Uvažovalo se tedy o tom, že kdyby byly k dispozici nástroje, do kterých se dá „udeřit“, mohly by celkem dobře posloužit rytmické výchově. Na tomto způsobu hry jsou založené nástroje instrumentáře Orffovy školy (bubínek, dřívka, tympány, zvonkohra, xylofon, metalofon). „Rytmico-hudební výchova bude mít však smysl teprve tehdy, jestliže orffovské nástroje u hluchých lidí vyvolávají v různých tónových výškách také kvalitativně odlišné vjemy. Kvalita vibračních vjemů je u úplně hluchých dětí pro různé tóny zcela odlišná.“<sup>64</sup>

Je zajímavé, že jednotlivé tóny dovede hluchý člověk zaznamenat v různých částech svého těla. Vysoké tóny zpravidla vnímá „nahore“ v hlavě, zatímco hluboké tóny cítí v oblasti hrudníku a břicha.

---

<sup>61</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969, s. 111.

<sup>62</sup> POŠ, Vladimír. Tamtéž.

<sup>63</sup> POŠ, Vladimír. Tamtéž.

<sup>64</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969, s. 113.

„Učitel hluchoněmých si pomáhá pohybem už ve třídě artikulace při tvoření hlásek, při jejich spojování a při prvních pokusech o řeč. Děti vyslovují spoje samohlásek a souhlásek za současného tleskání, dupání, pohybů pažemi a nohama, nebo za pochodu v taktu a tvoří tím slova, která dávají smysl.“<sup>65</sup> Cílem rytmické výchovy by mělo být to, že se děti rytmickými cvičeními a hudbou uvolní a budou zase o krok blíže souvislé řeči.

Kolem roku 1954 hrálo na orffovské nástroje asi 20 hluchých dětí, pod vedením dospělého, který jim udával jemnými pohyby nástupy. V té době bylo toto hudební dění u hluchoněmých novinkou. Nicméně už zhruba po osmi letech se v Německu v jedné třetině ústavů pro hluchoněmé provozovala rytmicko-hudební výchova s orffovskými nástroji. Jednalo se o výchovu dětí hudbou, ne o výchovu hluchých dětí k hudbě a právě k tomuto účelu se výborně hodila Orffova škola.<sup>66</sup>

## 2.4 Orffova škola a léčebná výchova dětí s mozkovými chorobami

Dětských hudebních nástrojů se také začalo používat v ústavech pro děti, které jsou mentálně narušené. Vedou totiž děti k poslušnosti a k navázání sociálních kontaktů, rozvíjejí nervově svalovou koordinaci a jemnou motoriku prstů a paží a celkově ulehčují rozvoj sensorických schopností. Protože mají děti z těchto činností radost, je tím pádem naplněna psychoterapeutická funkce.<sup>67</sup>

Aktivní rytmicko-hudební terapie slouží výchovnému programu dítěte. Pro dospělého člověka s mozkovou chorobou je typická slabší mozková výkonnost, ale i u dítěte se projevují taková selhání, která se různě liší podle momentálního věku dítěte. Chování těchto dětí proto obvykle neodpovídá jejich opravdovému věku, proto má-li být terapie úspěšná, musíme věnovat pozornost těmto zvláštnostem v chování dětí a musíme se vyhnout vyvolání únavy. „Proto je nutné často střídat úkoly a cvičení, přitom však dodržovat pevný řád, kterému se musí děti podřídít.“<sup>68</sup> „Upřesnění jednotlivých úkolů v rámci plánované psychomotorické terapie na základě zjištění motorických selhání a

---

<sup>65</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969, s. 113.

<sup>66</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969.

<sup>67</sup> SEDLÁK, František. A KOLEKTIV. *Nové cesty hudební výchovy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983.

<sup>68</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969, s. 123.

povahy jednotlivých dětských osobností jsou nejodpovědnějšími a nejobtížnějšími úkoly v celkové terapii.<sup>69</sup>

Plánované, několikaleté uplatnění hudební výchovy se zaostalými dětskými pacienty v neuropsychiatrické ambulanci a klinice však není možné. Na klinice jde totiž spíše o „kratší a přesněji zaměřenou terapii, která trvá jen týdny nebo měsíce a ve které také mohou pokračovat příbuzní nebo vhodné pomocné síly v místě pacientova bydliště.“<sup>70</sup>

Děti, které jsou psychicky abnormální, mají mozkovou vadu nebo jsou intelektuálně podprůměrné, mají pro tuto činnost málo předpokladů, ale větší problém představuje neustálé střídání pacientů v těchto klinických zařízeních. To zkrátka neumožňuje systematickou výchovu v duchu Orffovy školy. Podobnou péči by snad mohly poskytnout jen školní nebo zvláštní domovy, popřípadě terapeutická zařízení, kde jsou děti několik let v péči.

Pro děti bylo potřeba vhodně upravit nejen texty, ale i verše, rýmy a dětská říkadla. „Začátek tvoří jednoduché muzicírování, reprodukování a poslouchání v rámci elementárního hudebního dění. Tak, jak to právě poskytuje Orffova škola.“<sup>71</sup>

Je možné sloučit pacienty ve věku od 3 do 16 ti let do skupinek s přihlédnutím k jejich věkovému stupni. Od toho se odvíjí výběr hudebních, rytmických a technických nároků.

Prvořadým nástrojem je zde hlas. Zpívají se jak jednoduché melodie, tak se přednáší rozpočítadla rytmického charakteru a různého tempa, to nám poslouží i jako dechová terapie. Můžeme k tomu také tleskat nebo dupat, to vše buď ve forte, nebo v pianu. „V těchto pohybových hrách vzniká nedílná jednota hry, mimiky, řeči, gest, pohybu a tvarování. Děti si uvědomují prožitek stálého střídání napětí a uvolnění, mají změnu mezi sólistickým a sborovým znázorněním.“<sup>72</sup>

Je velice důležité pečlivě naplánovat začlenění dětí, jejich úlohy a podle potřeby vše patřičně obměňovat. Předtím však musí proběhnout „důkladná diagnostika a přesná diferenciacie existujících vad po stránce motorické a psychopatologické.“<sup>73</sup>

---

<sup>69</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969, s. 124.

<sup>70</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969, s. 127.

<sup>71</sup> POŠ, Vladimír. Tamtéž.

<sup>72</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969, s. 129.

<sup>73</sup> POŠ, Vladimír. Tamtéž.

## 2.5 Schulwerk v cizích zemích

V posledních dvaceti letech se s Orffovým Schulwerkem mohl seznámit prakticky celý svět, neboť bylo toto dílo vydáno ve dvanácti cizojazyčných obměnách. Co se však nezměnilo, je jeho jedinečná myšlenka, a to sice ta, že je to práce týkající se celistvé elementární hudební a pohybové výchovy, která je věnována všem dětem.<sup>74</sup>

Jednou z prvních zemí, která projevila o Orffův Schulwerk zájem, byla Velká Británie. Když se po druhé světové válce situace v zemi konečně začala zklidňovat, angličtí pedagogové začali svoji pozornost upírat k problematice vzdělání. Nejen v hudební výchově, ale i v ostatních vyučovacích předmětech se hledaly cesty, jak zvýšit aktivitu žáků při vyučování. Ti učitelé hudební výchovy, kteří vedli své hodiny zajímavě a prakticky, přicházeli na to, že takto vedené hodiny jsou příčinou toho, že jsou žáci ukázněnější i v jiných předmětech. Mají k sobě vřelý vztah a jsou odpovědnější.

„První zprávy o Schulwerku se dostávají do Velké Británie přibližně v roce 1954. Jsou to však jen stručné dílčí informace, jež získává z vlastní iniciativy několik málo jedinců.“<sup>75</sup>

Schulwerk se začíná rozšiřovat teprve až od roku 1958, kdy o něj projevuje zájem profesorka hudby v Londýně, Margaret Murrayová. Na Schulwerk však v Anglii upozornila jako první Doris Gouldová, na jejíž pionýrskou činnost Murrayová navazuje. Za pomoci dalších spolupracovníků se těmto anglickým profesorkám podařilo metodu rozšířit po své zemi. Protože zde však nebyli v samých počátcích žádní odborníci, kteří by se v této problematice vyznali, jezdili se zájemci informovat přímo do Rakouska nebo Německa.<sup>76</sup>

Roku 1963 se v Anglii uskutečnil pod vedením profesorky Murrayové první hromadný seminář, který vzbudil velký ohlas, a tak již následující rok byla založena Společnost pro Orffův Schulwerk. Když byla společnost založena, měla zhruba sto padesát členů, to se ale změnilo, protože po třech letech jich bylo již okolo pěti set. Ve Skotsku a Walesu byla založena jednotlivá pracovní střediska, kde se setkávali pedagogové a vyměňovali si vzájemně své zkušenosti. Anglická verze Orffova Schulwerku zde vyšla poprvé v roce 1966.<sup>77</sup> Semináři prošlo v roce 1966 na 2500 zájemců. „Angličané při své práci nevycházejí ortodoxně z vydané literatury. Přizpůsobují si materiály podle svých potřeb

---

<sup>74</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969.

<sup>75</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969, s. 145.

<sup>76</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969.

<sup>77</sup> POŠ, Vladimír. Tamtéž.

pro menší i větší děti, provádějí s nimi zdramatizované pohádky, scény z bible a jiné výjevy, ponejvíce se vztahující k církevnímu roku (Vánoce, Velikonoce atp.)<sup>78</sup>

Největší obliby se Schulwerku dostalo po 2. světové válce v USA. Spojeným státům se povedlo hudebnost své mládeže dovést na velmi slušnou úroveň, která je pro Evropana až neuvěřitelná. „Každá střední i vysoká škola má svůj sbor, orchestr, kapelu, band. Školních hudebních soutěží se zúčastňují desítky tisíc mladých lidí.“<sup>79</sup>

Joachim Mathesus, ředitel obecné školy v Birminghamu, sehrál jistě důležitou roli z hlediska Schulwerku v USA, neboť je každoročním hostem na letních kurzech Orffova institutu v Salcburku. Zpočátku byl pouze posluchačem, ale nyní kurzy v angličtině vede sám. Jeho největším triumfem byla přednáška s názornými ukázkami na univerzitě v Michiganu v roce 1966. Účastnilo se jí neuvěřitelných pět set učitelů hudby. V USA se každý rok konají letní orffovské kurzy, jejichž „velkou předností bývá, že jsou uspořádávány tematicky, totiž se speciálním zaměřením pro učitele působící vždy na určitém typu školy.“<sup>80</sup> Klade se veliký důraz na kolektivní schůze pedagogů, na kterých si mohou mezi sebou vyměnit své zkušenosti. Zajímavostí je, že absolventka Orffova institutu Margit Cronmüllerová, společně s paní Gertrudou Orffovou, připravily osnovy, podle kterých se mělo vyučovat na školách v Kalifornii.

Další zemí, kde se Orffův Schulwerk rozšířil, je Holandsko. Ve městě Delft působil Pierre van Hauwe, ředitel státní hudební školy, který byl také spolupracovníkem profesora Kellera ze Salcburku. Kromě jeho úspěchů, které se týkají jak vedení seminářů, tak přednášek, se van Hauwe zaměřil na metodické otázky Schulwerku, kterým Orff nevěnoval téměř pozornost. Je také spoluzakladatelem časopisu pro otázky Schulwerku.<sup>81</sup>

O prosazení orffovské metody v Belgii, se stará profesor Jos. Wuytack a jeho kolega, profesor Paul Hanouille. Také v této zemi se pořádá velké množství seminářů a přednášek. „Kulturní pracovníci v Belgii oceňují, jakou měrou přispěla národní, vlámská adaptace Schulwerku k uchování značného počtu lidových písní, které se nyní objevují v různých úpravách s typickým doprovodem na orffovský instrumentář.“<sup>82</sup> Orffův instrumentář je na

---

<sup>78</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969, s. 146.

<sup>79</sup> POŠ, Vladimír. Tamtéž.

<sup>80</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969, s. 147.

<sup>81</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969.

<sup>82</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969, s. 148.

všeobecných vzdělávacích školách v Belgii a Holandsku jako doma. Kromě vydání vlastní adaptace Schulwerku byla zpracována i literatura pro pestré nástrojové seskupení.

V Lucembursku se práce, co se týče Orffova Schulwerku, ujaly pedagogické fakulty, jejichž úkolem bylo připravit pro tento styl vyučování dostatečně kvalifikované pedagogy. Jednalo se zde především o to, „aby se použití Orffovy metody nestalo dočasnou módou, ale aby tento progresivní hudebně výchovný směr přinesl všude pokud možno trvalé pozitivní výsledky.“<sup>83</sup>

Ve Španělsku se Orffově metodě poprvé věnoval v roce 1963 D. José Perise, profesor hudební teorie a kompozice na konzervatoři v Alicantě. Především to byl ale Orffův žák, který se zasloužil o to, aby se v Pamploně konal první soubor přednášek Orffova Schulwerku.

V roce 1964 se objevil Schulwerk i v sousedním Portugalsku, kde se první letní seminář konal pod záštitou společnosti Fundacao Gulbenkian v Lisabonu. Některé Orffovy skladbičky byly upraveny pro děti do portugalštiny. Každoročně se v Portugalsku konají semináře, o které je velký zájem a na které se jezdí podívat například lidé z Francie nebo Švýcarska.<sup>84</sup>

Schulwerk se objevil v mnoha dalších zemích. Mezi ně patří i země Jižní Ameriky – Brazílie, Kolumbie nebo Argentina. Na Islandu, v Ghaně, v Egyptě, v Polsku nebo v Maďarsku, tam všude byl o Schulwerk zájem. To, že vznikla japonská verze Schulwerku, považoval Orff za „zdařilé propojení západní a východní kultury“.<sup>85</sup> Již v roce 1965 bylo okolo třiceti zemí, kde se Schulwerk ujal.<sup>86</sup>

---

<sup>83</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969 s. 149.

<sup>84</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969.

<sup>85</sup> DOBROVSKÁ, Wanda. Carl Orff: 100 let. *Harmonie*. 1995, roč. 3, č. 8, s. 31. ISSN 1210-8081.

<sup>86</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969.

### 3. Hudební výchova v ČR a její vztah k pedagogickému myšlení Carla Orffa

#### 3.1 Historie Orffovy školy v českém školství

Kolem šedesátého roku se k nám dostávají zlomkovité zprávy o Orffově škole. „První seriózní informací je článek otištěný v 6. čísle Estetické výchovy z r. 1962 od Jarmily Brožovské.“<sup>87</sup> Ta měla totiž možnost navštívit Institut Carla Orffa v Salcburku v krátké době po jeho otevření.

Zhruba ve stejné době prováděl pokusy Ladislav Daniel, odborný asistent na katedře hudební výchovy v Olomouci. Pokouší se o improvizaci s dětmi a experimentuje s pentatonikou. Jeho snahy vedou k návrhům nových konstrukcí nástrojů, kde jsou chromatické púltóny. Tyto chromatické nástroje se začínají skutečně vyrábět v malé dílně v Hranicích na Moravě. Nástroje sice neznějí zle, ale jejich výroba je příliš nákladná, a tak má Danielovo úsilí pouze místní význam.<sup>88</sup>

„Pro širší hudebně pedagogickou veřejnost zůstává však u nás Orffova škola do té doby prakticky nedostupná a neznámá.“<sup>89</sup>

Tento stav se začal pozvolna měnit v létě roku 1964, kdy se v Budapešti konala konference ISME. Byl to 6. sjezd Mezinárodní společnosti pro hudební výchovu, kterého se zúčastnili i naši přední, tenkrát ještě českoslovenští, hudební pedagogové. Toto shromáždění mělo na stav naší hudební výchovy zásadní vliv. „Zatímco v řadě evropských států (Maďarsko, země Beneluxu, Francie, Anglie) i ve státech zámořských (zejm. Japonsko a USA) došlo po 2. světové válce k prudkému rozkvětu hudební výchovy, retardoval u nás vývoj povážlivým způsobem.“<sup>90</sup>

Přednáška ředitele Orffova institutu v Salcburku Wilhelma Kellera a jeho ukázky práce s Orffovou metodou vzbudily u přítomných pedagogů velký zájem. Náš Vladimír Poš požádal ředitele Kellera, aby ho s problematikou Orffovy školy seznámil blíže, neboť měl určité nejasnosti. V září roku 64' pozval Poš profesora Kellera jménem Výzkumného

---

<sup>87</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969, s. 136.

<sup>88</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969.

<sup>89</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969, s. 137.

<sup>90</sup> POŠ, Vladimír. Tamtéž.



ústavu pedagogického do Prahy. Zde se přesvědčilo mnoho učitelů hudební výchovy o Kellerově skvělé práci s dětmi.<sup>91</sup>

Profesor Keller svolil k interview v rozhlasu a pak také poskytl rozhovor do dvacátého čísla časopisu *Hudební rozhledy* (1965), který vyšel pod titulkem *Jiskření Budapešť-Salcburk-Praha*. Oba rozhovory se setkaly s velkou odezvou. Reagovaly na ně jak ředitelé uměleckých škol, tak běžní učitelé nebo také inspektoři, kteří se chtěli dozvědět o Orffově škole bližší informace. Jak píše V. Poš: „Začala pro mne doba nekonečné korespondence a „apoštolských“ cest ve jménu Orffovy školy...“<sup>92</sup>

Dříve, než profesor Keller odletěl, bylo dohodnuto, že přípravy adaptace české verze Orffova systému na sebe převezme Petr Eben společně s Iljou Hurníkem. Jaroslav Šeda, ředitel Supraphonu, se všemi návrhy souhlasil, a tak se mohlo v práci pokračovat.

Jak píše V. Poš: „Na přímý podnět prof. Kellera a Carla Orffa zaslala nám vbrzku firma Schott (Mainz) veškeré potřebné materiály a firma Studio 49 v Gräfelfingu u Mnichova kompletní sadu speciálních bicích hudebních nástrojů, bez nichž by bývala byla další naše práce nemožná.“<sup>93</sup>

Oba skladatelé, kteří se zavázali vytvořit Českou Orffovu školu věděli, že z originálu Schulwerku, který byl v němčině, mohou použít jedině koncepci, metodu a jednoduchý sloh. Bylo jim jasné, že „sbírky cvičení bude nutno nahradit českými říkadly, slovesnými útvary, českou lidovou písní, folklórem, a vytvořit navíc nové skladbičky jako modely, inspirující samostatnou tvořivost, hudební hru a pohyb dětí.“<sup>94</sup> Oba skladatele pozval profesor Keller v zimě roku 1964 na Orffův institut do Salcburku, aby poznali na vlastní kůži, čemu se zavázali a uvědomili si komplikovanost úkolů, které je čekají. V roce 1965 na Orffův institut do Salcburku přijela na čtrnáctidenní pobyt Eva Kröschlová, která přislíbila, že doplní české vydání Orffovy školy návodem na rytmicko-pohybová cvičení.

Vídeňské ministerstvo školství poskytlo po několika jednáních studentům z Čech dvě stipendijní místa na Orffově institutu. V září 1965 k nám opět přijel profesor Keller, aby v Šumperku vedl celodenní seminář pro 120 pedagogů a poté dvoudenní seminář v Praze.

---

<sup>91</sup> SEDLÁK, František. *A KOLEKTIV. Nové cesty hudební výchovy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983.

<sup>92</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969, s. 138.

<sup>93</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969, s. 138-139.

<sup>94</sup> SEDLÁK, František. *Hudební vývoj dítěte*. Praha: Editio Supraphon, 1974, s. 171.



Pro velký zájem hudebních pedagogů následovaly další semináře po celé republice, pod vedením Ilji Hurníka a V. Poše.<sup>95</sup>

Tyto přednášky absolvovalo v průběhu roku 1965 více než 1500 pedagogů. V následujícím roce 1966 již mohli diváci vidět první film u nás, který se týkal Orffovy školy. Natáčení se zúčastnil Vladimír Poš, Ilja Hurník a B. Viskupová. Skladbičky, které do té doby stihli vytvořit pro Českou Orffovu školu Petr Eben s Iljou Hurníkem, se hrály celkem často v rozhlase, a tak zájem o tuto problematiku rostl. Těmto skladbičkám začali věnovat svou pozornost například manželé Uherkovi, kteří vedli sbor Severáček v Liberci a také profesor Macenauer, který vedl plzeňský studentský sbor.<sup>96</sup>

Podobnou problematikou se v naší zemi dříve zabývali odborníci, jako například František Čáda, František Cmíral nebo také hudební pedagogové v Domě dětství v Krnsku. Hurník s Ebenem se pokusili na myšlenky a pokusy těchto autorů navázat. Vznikla tak původní, autentická česká verze Orffova Schulwerku.

### 3.2 Vznik České Orffovy školy P. Ebena a I. Hurníka

Jak jsme se již zmínili v předešlé kapitole, zásadní zlom pro českou hudební výchovu nastal v šedesátých letech, kdy se v naší zemi začalo uvažovat o možnostech a nutnosti v naší hudební výchově vyzkoušet některý z prvků Orffovy školy. Velkou měrou k tomuto kroku přispěla již zmíněná konference ISME (Mezinárodní společnosti pro hudební výchovu), která se konala v Budapešti roku 1964. Poté započaly práce na české úpravě Orffovy školy.<sup>97</sup>

Již předem bylo jasné, že se budou moci převzít jen některé umělé skladbičky. Z folklórního materiálu se ale nemohlo použít nic. „Vědělo se, že sbírky cvičení bude nutno nahradit českými říkadly, slovesnými útvary, českou lidovou písní, folklórem, a vytvořit navíc nové skladbičky jako modely, inspirující samostatnou tvořivost, hudební hru a pohyb dětí.“<sup>98</sup>

Musela být tedy vytvořena adaptace zachovávající základní Orffovy myšlenky a také metodu. Jestliže neměla být narušena umělecká stránka adaptace, potom ji museli vytvořit

---

<sup>95</sup> POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969.

<sup>96</sup> POŠ, Vladimír. Tamtéž.

<sup>97</sup> SEDLÁK, František. A KOLEKTIV. *Nové cesty hudební výchovy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983.

<sup>98</sup> SEDLÁK, František. *Hudební vývoj dítěte*. Praha: Editio Supraphon, 1974, s. 171.

samotní hudební skladatelé. Ne jako v jiných zemích, kde tyto úpravy adaptace tvořili pedagogové, kteří pouze v jiném jazyce přejímali původní tvar.<sup>99</sup>

Tímto úkolem byli pověřeni Petr Eben a Ilja Hurník, naši skladatelé, jejichž vztah k dětem se odrážel i v jejich hudební tvorbě.

V roce 1969 vyšly první dva díly České Orffovy školy v Supraphonu. Následující, třetí díl vyšel v roce 1972 a čtvrtý díl v Muzikservis v roce 1995. Toto nakladatelství vydalo přibližně dvacet prací týkajících se Carla Orffa během šesti let.<sup>100</sup>

Hurník s Ebenem využili možnosti instrumentáře, jež podněcoval dětskou tvořivost a hravost a vytvořili českou verzi Orffovy školy, kde měla hlavní slovo naše hudba a intonace. „Navázali na naše hudební tradice a pokusy v minulosti, respektovali jednoduchý a průzračný sloh autorův. Zdůraznili melodičnost našeho hudebního cítění a ubrali poněkud z důrazu na rytmus.“<sup>101</sup>

Tuto volnost v práci oceňuje sám Orff. „Základní myšlenka, metodický postup a koncepce zůstaly stejné jako v Orffově originále. Na rozdíl od originálu jsou předeslány úvodní metodické poznámky pro učitele, které uvádějí, jak pracovat s říkadly a jak zajistit improvizaci a hru na hudební nástroje.“<sup>102</sup> Jako zcela nové a v naší zemi doposud nepropracované součásti hudební výchovy, věnovali autoři pozornost především elementární improvizaci. Žák začíná pracovat s motivem, větou, je seznámen s variačním principem a hudební formou. Nejprve jsou položeny základy hudebně pohybové výchovy, která později vrcholí v tanečních hrách, které jsou doprovázeny na hudební nástroje. Následující díl je tvořen samostatnými instrumentálními skladbičkami a vokálními skladbičkami s doprovodem nástrojů.<sup>103</sup>

V původním Orffově díle jsou použity i poměrně složité partitury, avšak Hurník s Ebenem složili skladbičky i pro docela malé děti.<sup>104</sup>

„První vydání České Orffovy školy bylo rozebráno v několika dnech.“<sup>105</sup> Česká Orffova škola se zaslouhuje o účinnější styl práce, oživuje naše tradiční vyučování a přispívá k jeho modernizaci.

---

<sup>99</sup> SEDLÁK, František. *Hudební vývoj dítěte*. Praha: Editio Supraphon, 1974.

<sup>100</sup> JURKOVIČ, Pavel. ORFF - SCHULWERK a Česká Orffova škola. *Harmonie*. 2002, roč. 10, č. 3. ISSN 1210-8081.

<sup>101</sup> SEDLÁK, František. *Hudební vývoj dítěte*. Praha: Editio Supraphon, 1974, s. 172.

<sup>102</sup> SEDLÁK, František. Tamtéž.

<sup>103</sup> SEDLÁK, František. *Hudební vývoj dítěte*. Praha: Editio Supraphon, 1974.

<sup>104</sup> JURKOVIČ, Pavel. ORFF - SCHULWERK a Česká Orffova škola. *Harmonie*. 2002, roč. 10, č. 3. ISSN 1210-8081.

<sup>105</sup> SEDLÁK, František. *Hudební vývoj dítěte*. Praha: Editio Supraphon, 1974, s. 172.

### 3.3 Uplatnění České Orffovy školy v hudebním rozvoji dětí.

Orffovu metodu začali používat mezi prvními především hudební oddělení tehdy ještě tzv. lidových škol umění. Bylo ale poukazováno na to, že do těchto škol chodí děti, které mají určité hudební nadání, tím pádem je jasné, že se těžko dosáhne podobných výsledků na školách základních, kde jsou i žáci, kteří nejsou tak hudebně rozvinutí. Proto bylo důležité prověřit funkčnost metody i v podmínkách běžného hudebního vzdělávání a potvrdit, nebo vyvrátit její široké použití ve všeobecné hudební výchově.

Uskutečnil se tak výzkum, o který se zasloužila katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Brandýse n. L. s choreografkou B. Viskupovou a s dalšími pedagogy. Výzkum byl prováděn v letech 1965-1968 a jeho cílem bylo důkladně probádat účinnost metody v hudební výchově v prostředí základní školy. Šlo také o prověření únosnosti první části české adaptace. Této studii se zúčastnilo přes dvacet dětí, které chodily do první třídy základní devítileté školy. U dětí, jež se všechny přihlásily dobrovolně, neproběhla předtím ani zkouška hudebnosti ani zkouška pohybových schopností. Později vyšlo najevo, že se do výzkumu přihlásily i děti bez rozvitých vokálních schopností a s opožděným hudebním vývojem.<sup>106</sup>

Výzkum se konal jednou týdně v moderních místnostech katedry hudební výchovy, trval přibližně dvě hodiny a kromě zmíněných dětí se ho účastnili i studenti pedagogické fakulty. Ti tak měli jedinečnou příležitost, seznámit se s metodou hned od samého počátku, během práce s dětmi. „Začínalo se říkadlem, rytmickou hrou na tělo, prvky pohybové výchovy, vokálního projevu, elementárními improvizacími projevy pěveckými, instrumentálními a hudebně pohybovými.“<sup>107</sup> Poprvé byl u nás použit komplexní instrumentář, který daroval Carl Orff našim dětem. Tehdy se u nás totiž ještě tyto nástroje nevyráběly.<sup>108</sup>

„Výsledky z tohoto výzkumu jsou velice podnětné a opravňují – přes omezenost práce – k některým všeobecnějším závěrům.“<sup>109</sup> Potvrdila se opět ta skutečnost, že prvořadým faktorem, který zajišťuje efektivitu hudební výchovy, je především zájem dítěte o hudbu a jeho přístup k hudebním činnostem. Tato metoda se zaslouhuje o to, že vytváří široké psychické podmínky k všestranné hudební aktivitě, které jsou mnohem vyšší, než ve

<sup>106</sup> SEDLÁK, František. *Hudební vývoj dítěte*. Praha: Editio Supraphon, 1974.

<sup>107</sup> SEDLÁK, František. A KOLEKTIV. *Nové cesty hudební výchovy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983, s. 243.

<sup>108</sup> SEDLÁK, František. A KOLEKTIV. *Didaktika hudební výchovy 2.: na druhém stupni základní školy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979.

<sup>109</sup> SEDLÁK, František. *Hudební vývoj dítěte*. Praha: Editio Supraphon, 1974, s. 174.

všední, obvyklé výuce. Děti byly postupně zapojovány do hudební hry, jejíž forma aktivizovala především ty děti, které byly doposud méně hudebně rozvíjené. Naprosto přirozeně a rychleji se u nich začal rozvíjet zpěv. „Zvýšená hudební aktivita u všech dětí zlepšila i pracovní kázeň.“<sup>110</sup>

Přestože se děti pohybovaly daleko svobodněji oproti běžnému vyučování, tvořily skupiny a opouštěly tedy svá místa v lavicích, vše se obešlo bez nepořádku, za naprostého klidu. Velký zájem u dětí vzbudila hra na dětské hudební nástroje, od kterých je bylo těžké odlákat. Na hře se podílely všechny děti, ty méně zdatné dostávaly vokální nebo instrumentální úkoly na méně obtížné úrovni: „pouhé rytmické ťuknutí do trianglu, obsluhu rolniček, palisandrových dřívek, recitovaly text apod.“<sup>111</sup> Děti si většinou neuvědomují skromnost a nenáročnost těchto úkonů, a proto k nim přistupují velice zodpovědně. Vokální intonace byla navozována přirozeně, téměř tak, že děti nestihly nic zpozorovat. „První pokusy o pěvecký projev jsou spojeny s projevem řečovým, s výraznou melodickou deklamací, z níž si dítě odvodí též melodický interval malé klesající tercie (hlas kukačky).“<sup>112</sup>

I děti méně hudebně zdatné jsou schopny tento interval zazpívat, a tak se k výchozímu intervalu přidávají i písně, které přináší nové tóny. Tímto způsobem vzniká jakási melodická opěrná kostra. Žáci sami vytváří melodizaci říkadel vlastní prosté nápěvy, a tak se lépe orientují v melodii a rytmu. Opět se potvrdilo, že: „slovo, hudba, pohyb tvoří v tomto vývojovém stupni nedílnou jednotu, že zvláště tělesný pohyb podle hudby zvyšuje pozornost k hudebně výstavbovým prostředkům, k melodii, rytmu a dynamice, rozvíjí fantazii a zesiluje hudební prožitek.“<sup>113</sup>

Poté, co děti dostaly k doprovodné hře určitý hudební nástroj, který odpovídal jejich instrumentálním schopnostem, pozorně sledovaly hudební doprovod, aby se do něj správně zapojily zvukem svého nástroje.

I přesto, že tyto lekce byly u konce, děti se neustále k dětským nástrojům vracely, aby si ještě zahrály své oblíbené písničky. Žádnému dítěti se nechtělo domů. „Hra na Orffovy instrumenty je tedy pro děti hudební činností vysoce atraktivní, naplňuje jejich touhu po aktivitě a kolektivní hře. Přitom ovšem nebyl vytlačován zpěv, naopak, nástrojovým

---

<sup>110</sup> SEDLÁK, František. A KOLEKTIV. *Didaktika hudební výchovy 2.: na druhém stupni základní školy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979, s. 158.

<sup>111</sup> SEDLÁK, František. *Hudební vývoj dítěte*. Praha: Editio Supraphon, 1974, s. 174.

<sup>112</sup> SEDLÁK, František. A KOLEKTIV. *Nové cesty hudební výchovy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983, s. 244.

<sup>113</sup> SEDLÁK, František. *Hudební vývoj dítěte*. Praha: Editio Supraphon, 1974, s. 175.

doprovodem byl motivován a podněcován a byly vytvářeny i sluchové a motorické předpoklady pro jeho vznik, a to právě u pěvecky zaostávajících dětí.<sup>114</sup>

Ke změně došlo i ve vztahu mezi učitelem a žákem, protože učitel, který vhodně pracovníčně zaměstná všechny děti, nemá ve svých hodinách problémy s poslušností žáků. Hodiny nejsou stereotypní, neboť učitel nechává většinu své aktivity na žácích, ale přitom jim pomáhá při hře, přiděluje dětem hudební nástroje, hraje s nimi rytmickou hru na tělo, zkrátka řídí chod vyučovací hodiny. „Ukázalo se, že jednota všech činností realizovaná v hudební hře, bude mít největší účinek v nejnižších třídách základní školy a že některých elementárních prvků by se dalo použít i v práci našich mateřských škol.“<sup>115</sup>

Přesto se dá metoda nejlépe využít na základní škole, v nejnižších třídách, kde se jedná o hudebnost všech dětí a je zde možno propojit všechny pracovní úkony v hudební hru. Především v tom vidíme poslání této metody.<sup>116</sup>

Avšak pracovat v celé vyučovací hodině stále jen podle Orffa by nebylo ani v nejnižších třídách zcela správné. Daleko užitečnější je zavádět postupem času jednotlivé její prvky, jako je například hudebně pohybová výchova, hra na dětské hudební nástroje nebo snahy o základní hudební improvizaci. Jedním z problémů, na které můžeme narazit, budeme-li chtít tuto metodu zavést do své výuky, je i opatření dětských hudebních nástrojů, které stojí nemalé finanční částky.<sup>117</sup>

### 3.3.1 Manželé Macenauerovi v Plzni

Jan Holec v časopisu *Hudební výchova* z roku 2006 píše: „Prakticky již třicet let platí tzv. nová koncepce hudební výchovy, která ve své době přinesla do hudebního vyučování novinky, jakými byla např. improvizace, hra na hudební nástroje nebo hudebně pohybová výchova.“<sup>118</sup>

To, že by předmět hudební výchovy měl být naplňován jak vokálními, tak instrumentálními, poslechovými a hudebně pohybovými činnostmi bylo jasné i manželům Macenauerovým, kteří působili zde, v Plzni. V 70. letech tito manželé společně pořádali

<sup>114</sup> SEDLÁK, František. *Hudební vývoj dítěte*. Praha: Editio Supraphon, 1974, s. 175.

<sup>115</sup> SEDLÁK, František. A KOLEKTIV. *Nové cesty hudební výchovy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983, s. 245.

<sup>116</sup> SEDLÁK, František. *Hudební vývoj dítěte*. Praha: Editio Supraphon, 1974.

<sup>117</sup> SEDLÁK, František. A KOLEKTIV. *Nové cesty hudební výchovy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983.

<sup>118</sup> HOLEC, Jan. Hudební výchova ve školním vzdělávacím programu. *Hudební výchova*. 2006, roč. 14, č. 2, s. 26. ISSN 1210-3683.

podvečery s hudbou a mnoho výchovných koncertů, na kterých hrály děti dětem. Angažovali se především v propagaci Orffovy metody a její aplikaci. S hudební tvořivou fantazií a s co největší aktivitou všech dětí v hodinách hudební výchovy tehdy už počítaly i nové osnovy ZDŠ, které byly předloženy učitelům k výměně názorů.<sup>119</sup>

U zrodu nové koncepce hudební výchovy tehdy stáli Ivan Poledňák a Jan Budík. Teoretickým základům nového pojetí hudební výchovy se věnovali hudební pedagogové, jako například František Sedlák a mnoho dalších hudebních odborníků a vědců.<sup>120</sup>

Učitelka hudební výchovy, Naděžda Macenauerová, využívala prvků nové metody ve svých hodinách na škole, kde pracovala. Společně s manželem, sbormistrem opery J. K. Tyla v Plzni, Bedřichem Macenauerem, připravovali vystoupení dětí, kde například děti předváděly „ozvěnu, hru na otázku a odpověď“ (vedoucí jednoduchými prostředky k vniknutí do rytmu řeči a k dovednosti přenést tento rytmus i do mluvy speciálních orffovských nástrojů), deklamační cvičení, rytmickou improvizaci a podobně.“<sup>121</sup>

Tyto hudební ukázky zazněly už ve své konečné podobě, za slovního výkladu, kterým je doprovázela sama paní Macenauerová, avšak ve vyučovacích hodinách tomu bylo jinak. Děti samy improvizovaly a výsledné dílo vznikalo za spolupráce všech. Macenauerovým šlo především o vlastní zájem dětí věnovat se hudbě i mimo povinnou školní výuku, a tak se obrátili s prosbou k dětem, které mají rády vážnou hudbu, aby je vyzvali k účasti na Podvečeru s hudbou, který pro ně připravili. Děti si nakonec vyžádaly pro velký zájem další pokračování tohoto pořadu.<sup>122</sup>

Na hudebních setkáních, kde se pracovalo metodou českého Schulwerku, například zazněly skladby, které upravil B. Macenauer. Jejich základem byl Vlák Petra Ebena nebo Posvícení v pekle Ilji Hurníka. Tyto skladby posloužily k názorné ukázce náročnějšího využití orffovského instrumentáře. Manželé Macenauerovi se této práci s dětmi věnovali až do poloviny osmdesátých let.<sup>123</sup>

---

<sup>119</sup> BOKŮVKOVÁ, Vlasta. Děti zpívají a hrají dětem. *Večerní Plzeň*. 1969, roč. 2, č. 111.

<sup>120</sup> HOLEC, Jan. Hudební výchova ve školním vzdělávacím programu. *Hudební výchova*. 2006, roč. 14, č. 2. ISSN 1210-3683.

<sup>121</sup> BOKŮVKOVÁ, Vlasta. Děti zpívají a hrají dětem. *Večerní Plzeň*. 1969, roč. 2, č. 111. s. 2.

<sup>122</sup> ŠTASTNÁ, Jiřina. Podvečery s hudbou. *Pravda*. 1971.

<sup>123</sup> BOKŮVKOVÁ, Vlasta. Děti zpívají a hrají dětem. *Večerní Plzeň*. 1969, roč. 2, č. 111.

## 3.4 Organizace zabývající se Orffovým odkazem

### 3.4.1 Orffův institut

V roce 1961 založil Carl Orff při salcburské univerzitě Mozarteum Orffův institut (Orff-Institut). Ten měl být ústředním místem, kde by se pracovalo na šíření myšlenek Orffova Schulwerku. Svůj nynější název nese institut až od roku 1963. „Nejde přitom pouze o dnes už obecně známý Orffův instrumentář (rytmické a melodické bicí nástroje), ale především o pedagogické myšlenky, jež zůstávají dodnes mnohde nedosaženým ideálem (postup od činnosti k teorii; vokální a instrumentální improvizace; hra na tělo jako příprava na hru na nástroje Orffova instrumentáře; integrace hudby, řeči a pohybu atd.)“<sup>124</sup>

V čele institutu stál Carl Orff až do své smrti. Na Orffově institutu jsou učitelé „seznamováni s orffovskými hudebně-pedagogickými principy a zároveň se orffovská metoda ověřuje i v širších oblastech včetně muzikoterapie.“<sup>125</sup>

Orffův institut dodnes každoročně pořádá dlouhodobé i prázdninové kurzy především pro zvědavé učitele. Na těchto webových stránkách <http://www.orff.cz/informace/> nalezneme upozornění na možnost specializovaného studia v anglickém jazyce na Orff Institutu v Salzburgu. K tomuto studiu je zde k dispozici i informativní brožura v elektronické podobě, Brochure and Application 2012-2013.pdf.<sup>126</sup>

Tento speciální kurz vyšších studií v hudebním a tanečním vzdělávání je především určen univerzitním pedagogům z celého světa, kteří jsou na postgraduální úrovni a již prošli výcvikem nebo mají zkušenosti v oblasti hudby, tance a vzdělávání na základě pedagogických koncepcí Orffova Schulwerku.

Účastníci, kteří pocházejí z různých kulturních prostředí, bývají vyzváni, aby přizpůsobili nabyté znalosti specifickým potřebám jejich vlastních kultur.

Pokročilá studia v hudebním a tanečním vzdělávání Orffova Schulwerku budou zahájena 1. října 2012 a budou se konat až do konce června 2013. Před přijetím musí uchazeči splnit jednotlivé vstupní požadavky, mezi něž patří například ukončené studium v hudbě nebo tanci řádným diplomem. Musí mít také potvrzení o pedagogických zkušenostech v oblasti hudby nebo tance a doklad o tom, že se vyjádří plynule anglicky jak v mluvené, tak v písemné podobě. Poplatky za studium se pohybují okolo 4700 eur. Kromě

---

<sup>124</sup> SALVET, Václav. Carl Orff. In: *Česká Orffova společnost* [online]. 2008 [cit. 2012-02-14]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/carl-orff-a-schullwerk/>

<sup>125</sup> DOBROVSKÁ, Wanda. Carl Orff: 100 let. *Harmonie*. 1995, roč. 3, č. 8, s. 31. ISSN 1210-8081.

<sup>126</sup> Česká Orffova společnost: International Summer Course July 8-14, 2012. In: *International Summer Course* [online]. 2008 [cit. 2012-02-14]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/informace/>



mnohahodinových přednášek jsou pro zájemce připraveny i výlety do škol v okolí Salcburku. Účastníci kurzu se budou moci podívat na místa spjatá s životem a díly Carla Orffa.

Na této webové stránce najdeme také přihlášku<sup>127</sup> a pozvánku na letní mezinárodní kurz v Salzburku, který se koná 8.-14. 7. 2012. (International Summer Course July 8-14, 2012)<sup>128</sup>

Mezi další zajímavé akce, které probíhají na Orffově institutu v Salzburku jistě patří tzv. Hospitační týdny. Ve dnech 21. až 24. listopadu 2011 a od 19. do 22. března 2012 se opět uskutečnily na tomto Institutu tzv. „pozorovací dny“. Zájemce čekaly různé hospitace, rozhovory s učiteli a studenty, informační videa nebo informace a osobní poradenství, týkající se například přijímací zkoušky.<sup>129</sup>

### 3.4.2 Česká Orffova společnost (ČOS)

Česká Orffova společnost byla založena v roce 1995 hudebním pedagogem, skladatelem a publicistou, Pavlem Jurkovičem<sup>130</sup> při České hudební společnosti. Stalo se tak u příležitosti stého výročí narození Carla Orffa, na jehož odkaz ve svém programu Orffova společnost navazuje. „Jako jedna ze sekcí pro hudební výchovu“<sup>131</sup> pracovala Česká Orffova společnost při České hudební společnosti do roku 2006. „Její založení bylo logickým vyústěním snah pedagogů reagujících na stagnující tendence v české hudební pedagogice a toužících ji obohatit o nové didaktické impulzy a zkušenosti ze zahraničí.“<sup>132</sup>

Pokusili se tak o rozvoj hudební výchovy podle nejmodernějších světových trendů a v tomto smyslu pokračuje Orffova společnost i v dnešní době. „Česká Orffova společnost se snaží oslovovat a inspirovat všechny, kterým není lhostejný celistvý vývoj člověka.“<sup>133</sup>

---

<sup>127</sup> Přihláška na mezinárodní letní kurz v Salzburku je k dispozici v příloze.

<sup>128</sup> Česká Orffova společnost: International Summer Course July 8-14, 2012. In: *International Summer Course* [online]. 2008 [cit. 2012-02-14]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/informace/>

<sup>129</sup> Česká Orffova společnost: Hospitační týdny na Orff institutu v Salzburku. In: *Hospitační týdny na Orff institutu v Salzburku* [online]. 2008 [cit. 2012-02-14]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/products/hospitacni-tydny-na-orff-institutu-v-salcburku/>

<sup>130</sup> Český hudební slovník osob a institucí: Pavel Jurkovič. *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. 2. 3. 2006 [cit. 2012-03-05]. Dostupné z: [http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&action=record\\_detail&id=1000881](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=1000881)

<sup>131</sup> DRGÁČOVÁ, Rafaela a Jarmila KOTŮLKOVÁ. Česká Orffova společnost - minulost, přítomnost a budoucnost. *Hudební výchova*. 2007, roč. 15, č. 3, s. 37. ISSN 1210-3683.

<sup>132</sup> DRGÁČOVÁ, Rafaela a Jarmila KOTŮLKOVÁ. Česká Orffova společnost - minulost, přítomnost a budoucnost. *Hudební výchova*. 2007, roč. 15, č. 3, s. 37. ISSN 1210-3683.

<sup>133</sup> Česká Orffova společnost. *Česká Orffova společnost* [online]. c2008 [cit. 2012-02-15]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/>



Předkládá komplexní pohled na „múžickou výuku v duchu ideí Carla Orffa žákům a vyučujícím všech typů škol, včetně škol vysokých.“<sup>134</sup>

Připravuje různé semináře, které jsou akreditované MŠMT ČR, dílny, koncerty nebo akce určené pro veřejnost nebo pro pedagogy. Česká Orffova společnost sdružuje značný počet jak pedagogů, tak zejména nadšenců kreativního přístupu k výuce z celé České republiky. Přesto, že jsou její zájmy otevřeny široké veřejnosti, snaží se podílet „na procesu celoživotního vzdělávání pracovníků a studentů ve sféře pedagogické, sociální a medicínské.“<sup>135</sup>

Česká Orffova společnost o.s. byla po rozpadu České hudební společnosti zaregistrována od ledna 2007 u MV ČR, právě jako sdružení nejen učitelů, ale i fanoušků tvořivého postoje k vyučování. Paní Míla Smetáčková, která byla poslední předsedkyní České hudební společnosti, se velkou měrou zasadila o to, aby ČOS prorazila jako svébytná instituce s celosvětovým významem. „Na kontaktu se členy České Orffovy společnosti a organizačním zajištění akcí se dobrovolnou prací podílí výbor ČOS s pragmatickou a obětavou Martinou Drbohlavovou, ředitelkou MŠ Hřibská (sídlo centra a archivu ČOS), a Hanou Filipovou, mateřinkovou učitelkou English School.“<sup>136</sup>

Vzdělávací semináře se nesou ve stylu soudobých pedagogických tendencí. Členové ČOS se v nynější době obvykle aktivně podílejí většinou v místě své působnosti na tvorbě Školních vzdělávacích programů. Na Rámcově vzdělávacích programech pro hudební výchovu na ZUŠ pracuje R. Drgáčová a na vzdělávacích programech pro základní školy pracuje M. Lišková. „Z řad ČOS se postupně rekrutuje specifický tým lektorů seminářů, kurzů a workshopů s variabilním zaměřením, kteří mají co říci i na mezinárodním poli. P. Jurkovič, Lenka Pospíšilová, M. Ptáček, P. Sovová, R. Drgáčová, L. Batiková, J. Žížková, Dana Novotná, Pavel Linka, a další.“<sup>137</sup>

Tito čeští, ale i zahraniční lektoři své zkušenosti s Orffovým Schulwerkem předávají dál, ale nebrání se ještě dalším, jiným hudebně výchovným systémům (Kodaly, Dalcroze, Gordon, Hauwe) a tím pádem je zaručena aktuálnost a souvislé plynutí vzdělávacího

---

<sup>134</sup> Česká Orffova společnost. *Česká Orffova společnost* [online]. c2008 [cit. 2012-02-15]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/>

<sup>135</sup> DRGÁČOVÁ, Rafaela a Jarmila KOTŮLKOVÁ. Česká Orffova společnost - minulost, přítomnost a budoucnost. *Hudební výchova*. 2007, roč. 15, č. 3, s. 37. ISSN 1210-3683.

<sup>136</sup> Česká Orffova společnost: Programové prohlášení. *Česká Orffova společnost* [online]. 2008 [cit. 2012-02-12]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/programove-prohlaseni/>

<sup>137</sup> Česká Orffova společnost: Programové prohlášení. *Česká Orffova společnost* [online]. 2008 [cit. 2012-02-12]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/programove-prohlaseni/>

procesu. „ČOS je součástí mezinárodní organizace Orff Forum Salzburg a ISME, úzce spolupracuje s Orffovými asociacemi na Slovensku, v Polsku, Maďarsku, Chorvatsku, Slovinsku, Německu a Rakousku.“<sup>138</sup>

Jarmila Kotůlková, nynější prezidentka ČOS se snaží navazovat kontakty a spolupracovat s dalšími celosvětovými orffovskými sdruženími. Jako jediná z naší republiky se účastní činnosti Mezinárodní společnosti pro hudební výchovu (ISME). ČOS se také podílí na mezinárodních projektech, jako je například projekt Treffen der Nachbar od roku 1995, EU projekt Lehrende Schule (celoživotní vzdělávání pedagogů) nebo CEPROM. Česká Orffova společnost je také v kontaktu s Nadací Carla Orffa v Diessen nebo s Orff Institutem v Salzburgu, kde absolvovali studium v nedávné době Mgr. Jitka Kopřivová a také Mgr. Václav Salvét. Zhruba třicet členů ČOS se také zúčastnilo hospitačních týdnů, které tento institut pořádá.

Česká Orffova společnost se snaží spolupracovat také s vysokými školami a vyššími odbornými školami, které jsou pedagogicky nebo umělecky zaměřeny. Kontakty jsou udržovány prostřednictvím pedagogů, kteří se podílejí na rozvoji Orff Schulwerku s vysokými školami nejen u nás, ale i v zahraničí (Salzburk, Lipsko, Postupim, Helsinky Minnesota atd.). V budoucnu ČOS chystá spolupráci s výrobcí originálních orffovských nástrojů ve Studiu 49 sídlícího u Mnichova. V 21. století prakticky neexistuje oblast, kterou by Orffovo hudebně pedagogické myšlení nezasáhlo, a tak vznikly i adaptace určené pro muzikoterapii. U nás se profesně zabývají muzikoterapií členové ČOS v Praze, Hradci Králové nebo Olomouci. V Plzni se snaží o hudební vzdělávání za pomoci Orffovy metody například sdružení Sport Relax Handicap Plzeň.<sup>139</sup>

Existuje několik úkolů, které před Českou Orffovou společností stojí:

1. Šířit pedagogický odkaz, propojovat jej se všemi současnými trendy výchovy a vzdělávání.
2. Aktivně se podílet na poli celoživotního vzdělávání.
3. Organizačně zajišťovat regionální, národní a mezinárodní setkávání.
4. Shromážďovat a uspořádat současně publikace – katalogizace archivu ČOS.
5. Vybudovat profesní organizační tým občanského sdružení ČOS.
6. Najít další spolupracovníky – nakladatelství, k vydávání publikací.

---

<sup>138</sup> DRGÁČOVÁ, Rafaela a Jarmila KOTŮLKOVÁ. Česká Orffova společnost - minulost, přítomnost a budoucnost. *Hudební výchova*. 2007, roč. 15, č. 3, s. 37. ISSN 1210-3683.

<sup>139</sup> Občanské sdružení Sport relax handicap Plzeň. *Sport Relax Handicap Plzeň* [online]. 2008, 25. 8. 2009 [cit. 2012-03-17]. Dostupné z: <http://www.relaxhandicap.cz/o-nas.html>

7. Vyhledávat granty a podpory pro činnost ČOS.
8. Vypracovat nový návrh na akreditaci při MŠMT.
9. Svoje aktivity a výsledky regionální, národní a mezinárodní spolupráce více propagovat jak v médiích, tak na půdě vyšších vzdělávacích institucí.<sup>140</sup>

ČOS také pořádá různé kurzy, letní aktivity pro učitele všech typů škol, sociální a výchovné pracovníky, studenty, terapeuty a rodiče s dětmi a také semináře. O působení ČOS je veřejnost informována hlavně prostřednictvím odborných článků, ale množství informací je možno nalézt také na jejích webových stránkách <http://www.orff.cz/>.

Na této webové stránce

[http://hledani.rozhlas.cz/iradio/?defaultNavigation=+generic3:^%223260x\\_P%C3%A1te%C4%8Dn%C3%AD%20azyl%22\\$&query=jana+%C5%BEi%C5%BEkov%C3%A1&from=&to=&porad](http://hledani.rozhlas.cz/iradio/?defaultNavigation=+generic3:^%223260x_P%C3%A1te%C4%8Dn%C3%AD%20azyl%22$&query=jana+%C5%BEi%C5%BEkov%C3%A1&from=&to=&porad), je možno si poslechnout zajímavý rozhovor se zakladatelem České Orffovy společnosti Pavlem Jurkovičem a lektorkou Janou Žižkovou.

I v budoucnu se ČOS bude snažit oslovovat a inspirovat všechny, kterým záleží na celkovém vývoji člověka a bude se snažit prezentovat názor na hudební výchovu v duchu myšlenek Carla Orffa pro žáky a vyučující na všech typech škol.

Tyto snahy budou snad i v příštích letech vycházet z myšlenky blízkého spolupracovníka C. Orffa, prof. Wilhelma Kellera, která zní: „Orffova elementární hudba není metoda, ale ukazatel cesty.“<sup>141</sup>

### 3.5 Současná koncepce hudební výchovy u nás

Česká vláda zahájila v roce 2001 reformu školství, jejíž základní hledisko je zahrnuté v tzv. Bílé knize (Národní program rozvoje vzdělávání v České republice, Praha : ÚIV – Tauris, 2001),<sup>142</sup> monitoruje šest strategických linií:

1. „adaptaci vzdělávacích a studijních programů na podmínky života v informační společnosti,
2. kontrolu a evaluaci kvality a efektivnosti vzdělávání,

---

<sup>140</sup> Česká Orffova společnost: Programové prohlášení. *Česká Orffova společnost* [online]. 2008 [cit. 2012-02-12]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/programove-prohlaseni/>

<sup>141</sup> DRGÁČOVÁ, Rafeala a Jarmila KOTŮLKOVÁ. Česká Orffova společnost - minulost, přítomnost a budoucnost. *Hudební výchova*. 2007, roč. 15, č. 3, s. 37. ISSN 1210-3683.

<sup>142</sup> Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy: Národní program rozvoje vzdělávání v České republice, Bílá kniha 2001. *MŠMT* [online]. Praha, 2001 [cit. 2012-03-17]. Dostupné z: <http://www.msmt.cz/bila-kniha/narodni-program-rozvoje-vzdelavani-v-ceske-republice-bila-kniha-2001>

3. realizaci vzdělání pro všechny s akcentem na celoživotní vzdělávání,
4. podporu vnitřních změn a otevřenosti vzdělávacích institucí,
5. proměnu role a profesionální perspektivy pedagogických pracovníků,
6. přechod od centrálního řízení k spolořozhodování a samosprávě škol.<sup>143</sup>

Touto činností, jejímž garantem je Výzkumný ústav pedagogický v Praze, je pověřeno Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy. Hlavním cílem této reformy je „změna zaměření výuky z předávání hotových poznatků na pěstování schopnosti žáků samostatně vyhledávat informace, umět je třídít a tvořivě využívat.“<sup>144</sup>

Proti tomuto rozvržení byli jak domácí, tak zahraniční experti. I přesto se nadále pracovalo na „rámcových vzdělávacích programech pro základní, gymnaziální a odborné vzdělávání.“<sup>145</sup>

V těchto programech je hlavní pozornost zaměřena na kompetence, které představují soubor znalostí, dovedností a postojů, které se mohou využít v různých učebních činnostech a poté i v reálném životě. Tyto klíčové kompetence jsou v souladu s celoevropským přístupem. Obsah jednotlivých oborů (předmětů) je v těchto programech uveden jen rámcově. Mezi tzv. „klíčové kompetence“<sup>146</sup> patří:

1. kompetence k učení,
2. kompetence k řešení problémů,
3. kompetence komunikativní,
4. kompetence sociální a personální,
5. kompetence občanské,
6. kompetence pracovní,
7. výchovné a vzdělávací strategie a návrhy pro hodnocení žáků vztahující se k více klíčovým kompetencím.

Rámcový vzdělávací program pro první a druhý stupeň základní školy se testoval na více jak padesáti pilotních školách. Cílem ověřování bylo „zjistit, zda jsou tyto školy schopny připravit na základě navrženého kurikula své vlastní vzdělávací programy.“<sup>147</sup>

---

<sup>143</sup> DRÁBEK, Václav. Hudební výchova v rámci nové školské reformy. *Hudební výchova*. 2006, roč. 14, č. 2, s. 23. ISSN 1210-3683.

<sup>144</sup> DRÁBEK, Václav. Tamtéž.

<sup>145</sup> RVP a ŠVP obecně. *Metodický portál RVP* [online]. 2007 [cit. 2012-03-18]. Dostupné z: <http://clanky.rvp.cz/clanek/o/g/1302/RVP-A-SVP-OBECNE.html/>

<sup>146</sup> *VÚP Praha: Klíčové kompetence* [online]. Praha, 2011 [cit. 2012-03-18]. ISBN 978-80-87000-72-4. Dostupné z: [http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2011/07/Klicove\\_kompetence.pdf](http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2011/07/Klicove_kompetence.pdf)

<sup>147</sup> DRÁBEK, Václav. Hudební výchova v rámci nové školské reformy. *Hudební výchova*. 2006, roč. 14, č. 2, s. 23. ISSN 1210-3683.

Rámcový vzdělávací program pro základní školy je členěn na:

- Jazyk a jazyková komunikace (mateřský jazyk, cizí jazyk)
- Matematika (informační a komunikační technologie)
- Člověk a příroda (fyzika, chemie, přírodopis, zeměpis)
- Člověk a společnost (výchova k občanství, dějepis)
- Umění a kultura (hudební obor, výtvarný obor, dramatická výchova)
- Člověk a zdraví (výchova ke zdraví, tělesná výchova)
- Člověk a svět práce (pracovní činnosti)<sup>148</sup>

„Tento program odpovídá moderním evropským trendům, a to jak svým členěním, tak také odpovídajícími obsahy učiva.“<sup>149</sup> Ty by měly zaručit solidní „znalost mateřského a jednoho cizího jazyka, matematiky a informatiky, jakož i celkový pohled na svět přírody a společnosti.“<sup>150</sup> Dle programu by měla být na základě získaných znalostí, zkušeností a dovedností žáků rozvíjena jejich morální spoluzodpovědnost a jejich chování a působení v demokratické společnosti. K tomu by měly také posloužit tzv. „průřezová témata,“<sup>151</sup> která se týkají otázek spojených například s životním prostředím nebo interkulturní a mediální výchovou. Hudební výchova byla doposud společně s výtvarným a dramatickým oborem součástí tzv. estetické výchovy. „Nový název Umění a kultura chce využít jistého respektu, kterému se tyto termíny u odborné i širší veřejnosti těší, a přispět tak k zvýšení prestiže celé této oblasti.“<sup>152</sup>

Cílem hudební výchovy v rámci oblasti Umění a kultura je vést žáka k tomu, aby se naučil hudbu aktivně vnímat, rozumět jí a popřípadě ji uměl využít jako prostředku komunikace. Důležitou roli zde hrají hudební činnosti, které rozvíjejí celkovou osobnost žáka a hlavně jeho hudebnost, tedy „komplexní schopnost jedince integrovat dílčí hudební schopnosti.“<sup>153</sup> Hudební schopnosti<sup>154</sup> se obvykle projevují sluchovými, rytmickými, intonačními, pěveckými, instrumentálními, hudebně pohybovými, poslechovémi nebo tvořivými dovednostmi. „Tento přístup se promítá v rámcových vzdělávacích programech

<sup>148</sup> VÚP Praha: *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání* [online]. 2007[cit. 2012-03-17]. ISBN 978-80-87000-07-6. Dostupné z: [http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPZV\\_2007-07.pdf](http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPZV_2007-07.pdf)

<sup>149</sup> DRÁBEK, Václav. Hudební výchova v rámci nové školské reformy. *Hudební výchova*. 2006, roč. 14, č. 2, s. 23. ISSN 1210-3683.

<sup>150</sup> DRÁBEK, Václav. Tamtéž.

<sup>151</sup> VÚP Praha: *Průřezová témata* [online]. Praha, 2011[cit. 2012-03-18]. Dostupné z: <http://www.vuppraha.cz/na-cem-prave-pracujeme/prurezova-temata>

<sup>152</sup> DRÁBEK, Václav. Hudební výchova v rámci nové školské reformy. *Hudební výchova*. 2006, roč. 14, č. 2, s. 23. ISSN 1210-3683.

<sup>153</sup> SEDLÁK, František. *Hudební vývoj dítěte*. Praha: Editio Supraphon, 1974, s. 37.

<sup>154</sup> SEDLÁK, František. *Psychologie hudebních schopností a dovedností*. Praha: Editio Supraphon, 1989. ISBN 80-7058-073-9.

prostřednictvím recepčních, reprodukčních a produkčních činností, spojených s ostatními uměleckými druhy.<sup>155</sup>

Od první do deváté třídy má každý žák k dispozici jednu hodinu hudební výchovy týdně. Nová koncepce bere na vědomí nové společenské podmínky a věkové zvláštnosti žáků. Od prvního do třetího ročníku je jejich interakce chápána jako období hudebních her, mezi čtvrtým a šestým ročníkem je chápána jako hudební dílna, která ztvárňuje a analyzuje hudební materiál. Sedmý až devátý ročník je brán v duchu celkového vhledu do hudby, včetně jejích společenských funkcí.

Na základní škole by se měly tyto tři roviny propojovat stejně jako u jiných oborů. Patří sem integrace v rámci hudby, což znamená „propojení muzicírování a poslechu hudby s teorií a dějinami,<sup>156</sup> dále jmenujme polyestetickou integraci, která spojuje hudbu s ostatními druhy umění, a integraci multidisciplinární, jež se snaží nalézt společné prvky mezi uměním, přírodními a společenskými vědami. Tato „komplexně integrovaná výuka může osvětlit problém napříč různými obory. Cílem je odhalit souvislosti, které umožňují fungování těchto systémů, a to souvislosti, které nelze postihnout z pohledu jediného oboru.“<sup>157</sup>

Bohužel se občas stane, že snaha po integraci za každou cenu vede k nahromadění souvislostí, jež prakticky nejsou reálné. Proto je důležité vědět, že nemůžeme mezipředmětové vztahy uplatňovat na úkor věcné správnosti jednotlivých oborů. Tím pádem se můžeme také ptát, jestli může hudba mít postavení vůdčího oboru nebo být jen okrajovým předmětem. Na tuto otázku nám může být částečnou odpovědí integrovaná hudební výchova na gymnáziu. Ta je zastoupena v nové koncepci společně s výtvarným oborem v 1. a 2. ročníku gymnázia v rozsahu dvou hodin týdně. Obsah učiva tvoří vokální činnosti, instrumentální činnosti, hudebně pohybové činnosti, hudba jako organizovaný zvuk (hudební dílo, hudební objekt), hudební nástroje, nové technologie v hudbě, záznam hudby, přímá a nepřímá komunikace, hudební styly a žánry, funkce hudby, vznik a vývoj hudby, hudební skladatel a interpret, interpretace v hudbě, umělecký provoz, hudba jako způsob identifikace, sebeprezentace a druh generační výpovědi nebo například kritické hodnocení hudby.<sup>158</sup>

---

<sup>155</sup> DRÁBEK, Václav. Hudební výchova v rámci nové školské reformy. *Hudební výchova*. 2006, roč. 14, č. 2, s. 24. ISSN 1210-3683.

<sup>156</sup> DRÁBEK, Václav. Tamtéž.

<sup>157</sup> DRÁBEK, Václav. Tamtéž.

<sup>158</sup> DRÁBEK, Václav. Tamtéž.



Ve třetím ročníku se žáci setkají s novým integrovaným oborem, jenž je nazván Umělecká tvorba komunikace. Můžeme jej rozdělit na tři oblasti, v nichž se realizuje. První z nich je reflexe umělecké tvorby, teorie a kritika (komplexní interpretace uměleckých děl či objektů), jako další oblast jmenujme tvořivé a experimentální činnosti. Třetí, poslední oblastí jsou multimediální projekty.<sup>159</sup>

Kurikulární reforma se týká i základního vzdělávání, i zde je hudební výchova součástí oblasti Umění a kultura. „Východiskem pro zpracování vzdělávacího obsahu hudební výchovy v RVP ZV zůstává i nadále soubor hudebních činností.“<sup>160</sup>

Prvořadým pro vzdělávací obsah kteréhokoliv oboru se stal očekávaný výstup.<sup>161</sup> Další zákonitostí výstavby vzdělávacího obsahu hudební výchovy je oborová integrace, která je závislá na ustanovení očekávaných výstupů. Třetím principem výstavby je provázanost vzdělávacího obsahu hudební výchovy s klíčovými kompetencemi. Ty jsou vymezeny v RVP ZV na „úrovni, které mají dosáhnout všichni žáci na konci základního vzdělávání.“<sup>162</sup>

Mezi základní principy výstavby vzdělávacího obsahu hudební výchovy v nových kurikulárních dokumentech tedy patří integrativnost, činnostní pojetí a provázanost s klíčovými kompetencemi.<sup>163</sup>

Rámcový vzdělávací program pro obor vzdělání v předškolní a mimoškolní pedagogice se dokonce v části, kde pojednává o hudební a hudebně pohybové výchově, zmiňuje přímo o tom, že žák „využívá Orffovy a jiné dětské hudební nástroje“<sup>164</sup>. I to je důvodem, proč si myslím, že uplatnění orffových hudebních nástrojů při vyučovacích hodinách hudební výchovy, má na všech typech škol díky novým kurikulárním dokumentům opravdu budoucnost. Skutečnost, jestli se tyto nástroje na základních a základních uměleckých školách používají, jak často a na kterém typu školy více, jsem se rozhodla ověřit v praxi.

---

<sup>159</sup> DRÁBEK, Václav. Hudební výchova v rámci nové školské reformy. *Hudební výchova*. 2006, roč. 14, č. 2. ISSN 1210-3683.

<sup>160</sup> CHARALAMBIDIS, Alexandros. Hudební výchova a Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. *Hudební výchova*. 2006, roč. 14, č. 2, s. 25. ISSN 1210-3683.

<sup>161</sup> *VÚP Praha: Doporučené očekávané výstupy* [online]. Praha, 2011[cit. 2012-03-19]. Dostupné z: <http://digifolio.rvp.cz/artefact/file/download.php?file=28981&view=3951>

<sup>162</sup> CHARALAMBIDIS, Alexandros. Hudební výchova a Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. *Hudební výchova*. 2006, roč. 14, č. 2, s. 26. ISSN 1210-3683.

<sup>163</sup> CHARALAMBIDIS, Alexandros. Tamtéž.

<sup>164</sup> *Rámcový vzdělávací program pro obor vzdělání Předškolní a mimoškolní pedagogika*. [online]. 2009[cit. 2012-03-19]. Dostupné z: <http://csos.op.cz/soubory/dokumenty-skola/rvp-7531m01-predskolni-a-mimoskolni-pedagogika.pdf?PHPSESSID=ba3ce84a1f54e9e23405007de2659435>

## **4. Výzkum využívání Orffovy metodiky a orffovského instrumentáře v praxi základních škol a základních uměleckých škol**

V dnešní době existují různé organizace, jejichž hlavním úkolem je šířit a zejména zachovat Orffův odkaz pro další generace. Ať už sem patří Orffův institut v Salcburku nebo naše Česká Orffova společnost, každá tato organizace informuje veřejnost o své činnosti především prostřednictvím odborných článků. Většina publikací a článků vychází v zahraničí, tudíž jsou zpravidla psány v německém nebo anglickém jazyce a nikdo je bohužel do naší mateřštiny nepřekládá.

Avšak publikace, i když v jiném jazyce, která by nás informovala o tom, jak je na tom naše republika, nebo dokonce kraj s používáním Orffovy metody a instrumentáře neexistuje. Rozhodli jsme se proto tento stav zjistit alespoň v Plzni a jejím okolí.

### **4.1 Cíl a předmět výzkumu**

Tento výzkum si klade za cíl zjistit, jak často a jestli vůbec učitelé na základních školách a základních uměleckých školách pracují s Orffovým instrumentářem a Orffovou metodou a jaký typ školy Orffovy nástroje využívá více.

Výzkum tedy provedu na základních a základních uměleckých školách, na kterých oslovím učitele hudebních výchov a hudebních nauk a poprosím je o vyplnění dotazníku, který jsem sestavila. Chci zjistit, jestli se učitelé Orffovou metodou ve svých hodinách vůbec zabývají, nebo nechtějí a co je toho příčinou, a také se chci dozvědět, zda se Orffova metoda využívá více na základních nebo na základních uměleckých školách.

Mým cílem rozhodně není odsoudit učitele, který tuto metodu nepoužívá vůbec. Každý učitel má své časem „ověřené“ a „prověřené“ metody, které používá nejčastěji a které jistě podle jeho mínění žáky nejvíce obohatí. Přesto si myslím, že Orffova metoda by měla být každému učiteli známá a měl by ji se svými žáky alespoň občas v hodinách hudební výchovy nebo nauky vyzkoušet.



## 4.2 Stanovení hypotéz

Názory uvedené v hypotézách jsou výsledkem mých zkušeností z pedagogických praxí, také z minulého výzkumu v mé bakalářské práci a studia odborných publikací a zpráv o stavu hudební výchovy, například v časopisu Hudební výchova.

- 1) Orffův instrumentář budou používat ve větší míře učitelé základních škol.
- 2) Orffovy hudební nástroje bude ve svých hodinách hudební výchovy nebo nauky používat více jak polovina dotázaných učitelů hudby ze všech typů škol (ZŠ, ZUŠ).
- 3) Učitelé, kteří ve svých hodinách hudební nauky nebo hudební výchovy pracují s Orffovými nástroji, tyto nástroje budou nejčastěji využívat pro doprovod písní nebo skladeb.

## 4.3 Metody použité při výzkumu

K výzkumu, zda učitelé na základních školách a základních uměleckých školách využívají orffovský instrumentář, byla použita metoda dotazníku. Tento dotazník obsahoval dvanáct otázek, které měly například zjistit, jestli učitelé ve svých hodinách hudební výchovy nebo nauky orffovský instrumentář vůbec využívají, jaké nástroje mají při výuce k dispozici, nebo například jakým způsobem tyto nástroje používají studenti. Zajímalo nás také názor učitelů na Orffovy nástroje a jejich přístup k této problematice.

Metodu dotazníku jsme si vybrali, protože pomocí ní můžeme zjistit informace od velkého množství učitelů. Učitele jsme oslovili ve většině případů osobně, ale některé také prostřednictvím dotazníku v elektronické podobě.

### 4.3.1 Výběr výzkumného vzorku

Výzkum byl zaměřen na učitele základních škol a základních uměleckých škol. Požádali jsme tak o vyplnění dotazníku učitele hudebních nauk na základních uměleckých školách, jenž učí hudební nauku děti, které navštěvují 1. stupeň základní školy (toto období odpovídá přibližně věku 7-11 roků) a také jsme požádali o vyplnění dotazníku učitele základních škol, kteří vyučují hudební výchovu na 1. stupni. Učitelé byli tak osloveni proto, aby mezi žáky, které vyučují, byla přibližně stejná věková hranice. Věk žáků má totiž v hodinách hudebních výchov a hudebních nauk zásadní význam. Abychom tedy mohli porovnat, na jakém typu školy, jestli na základní škole nebo na základní umělecké škole, se budou orffovské nástroje a orffovská metodika používat více, bylo nutné oslovit

učitele žáků přibližně stejného věku. Jelikož učitelé učí na 1. stupni základních škol všechny žáky, je zde předpoklad jednoty didaktických metod v celém posuzovaném období.

#### **4.4 Průběh a realizace výzkumu**

Výzkum využívání Orffovy metodiky a orffovského instrumentáře v praxi škol jsem provedla během měsíce února a března roku 2012, na základních školách a základních uměleckých školách především v Plzni, ale také v menších městech v okolí Plzně. A tak jsem například oslovila učitele v Chrástu u Plzně, Dýšině, Stodu, Nýrsku, Nýřanech, Rokycanech, Blatné nebo ve Spáleném Poříčí. Protože jsem se obávala, že návrat dotazníku v elektronické podobě bude velmi nízký, zvolila jsem raději osobní kontakt s učiteli. Čtyřicet šest učitelů jsem požádala o vyplnění dotazníku osobně, čtyři učitele pomocí dotazníku v elektronické podobě s žádostí o jeho vyplnění. Vyplněný dotazník jsem obdržela od čtyřiceti pěti učitelů osobně a od jednoho učitele v elektronické podobě. Celkem jsem získala tedy čtyřicet šest dotazníků od učitelů z šestnácti škol. Překvapilo mě, že většina učitelů na vyplnění dotazníku, který obsahuje dvanáct otázek, požadovala velké množství času, někdy až týden. Existují však i výjimky. Někteří učitelé neváhali a vyplnili dotazník během chvíle, nebo jsem si jej vyzvedla hned druhý den.

#### **4.5 Interpretace výsledků**

K výsledkům výzkumu jsme dospěli pomocí sčítání odpovědí učitelů na jednotlivé otázky. U většiny otázek se mohl učitel rozhodnout, jakou zvolí odpověď, avšak u otázky číslo osm se měli učitelé vyjádřit svými slovy a u otázky číslo jedenáct měli učitelé vyjádřit svůj vlastní názor, přesto se jednotlivé názory učitelů ve velké míře shodují. Řádně vyplněný dotazník jsme obdrželi od třiadvaceti učitelů základních škol a třiadvaceti učitelů základních uměleckých škol. Počet odpovědí na jednu otázku tak mohl být v rozmezí nuly až dvaceti tří odpovědí. Podobu dotazníku, který vyučující vyplňovali, uvádíme v příloze číslo jedna pro základní školy a v příloze číslo dvě podobu dotazníku pro základní umělecké školy. Souhrnnou tabulku výsledků škol, kde je možné vidět rozdíly mezi školami, uvádíme v Příloze číslo 3.

#### 4.5.1 Výsledky výzkumu využívání orffovského instrumentáře na základních školách v Plzni a okolí

**Tabulka č. 1 – Výsledky odpovědí učitelů na otázku č. 1: „Jaké hudební nástroje máte při výuce k dispozici? V jakém počtu?“**

Hudební nástroj	Počet učitelů, kteří tento nástroj ve své výuce mají k dispozici (max. 23)	Počet učitelů, kteří tento nástroj při hodinách Hv používají v procentech
klavír	16	69,6
keyboard	16	69,6
housle	3	13,05
zobcová flétna	14	60,9
kytara	16	69,6
zvonkohra, xylofon, metalofon	15	65,25
ostatní nástroje Orffova instrumentáře	21	91,35
bubny	12	52,2
jiné nástroje	0	0

Z výsledků odpovědí učitelů na první otázku vyplývá, že 21 učitelů má v hodinách hudební výchovy k dispozici především „ostatní“ nástroje Orffova instrumentáře (dřívka, činelky, tamburíny apod.), dalšími nejvíce zastoupenými nástroji jsou kytara, klavír a keyboard, které má k dispozici 16 učitelů. Mezi další nástroje, které jsou učitelům nejvíce dostupné, patří zvonkohry, xylofony a metalofony. Všechny tyto nástroje může v hodinách hudební výchovy používat 15 učitelů z 23. Naopak nejméně učitelů (3) využívá v hodinách hudební výchovy housle.

**Tabulka č. 2 – Výsledky odpovědí na otázku č. 2 „Jaké hudební nástroje při výuce postrádáte?“**

Možné odpovědi	Odpovědi učitelů	Odpovědi učitelů v procentech
žádné nepostrádám	18	78,3
xylofony, metalofony, zvonkohry	4	17,4
celý Orffův instrumentář	0	0
jiné	1 kytary, keyboardy, konga, cajon	4,35

Osmnácti z dvaceti tří učitelů základních škol podle výzkumu nechybí ve výuce žádné hudební nástroje. Pouze čtyři učitelé postrádají xylofony, metalofony a zvonkohry. Jedinému učiteli chybí při výuce kytary, keyboardy, kongy a cajon.

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

Hudební nástroj	Počet učitelů, kteří na tento nástroj při výuce Hv hrají	Počet učitelů, kteří na tento nástroj při výuce Hv hrají v procentech
klavír	16	69,6
keyboard	13	56,55
housle	1	4,35
zobcová flétna	6	26,1
kytara	11	47,85
zvonkohra, xylofon, metalofon	8	34,8
ostatní nástroje Orffova instrumentáře (dřívka, činelky, tamburína apod.)	13	56,55
bubny	3	13,05
jiné	0	0

Z výsledků výzkumu vyplývá, že 16 učitelů z 23 hraje při výuce hudební výchovy na klavír. Další nástroj, který používá 13 učitelů z 23, je keyboard a také „ostatní“ nástroje Orffova instrumentáře (dřívka, činelky, tamburína apod.) Jediný učitel hraje dětem při výuce hudební výchovy na housle.

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

Možnosti odpovědí	Počet učitelů	Počet učitelů v procentech
téměř každou vyučovací hodinu hudební výchovy	10	43,5
jednou do měsíce	9	39,15
několikrát za pololetí	4	17,4

Z odpovědí učitelů vyplynulo, že většina učitelů (10) používá Orffovy hudební nástroje při výuce téměř každou vyučovací hodinu. Devět učitelů hraje s dětmi na tyto nástroje jednou do měsíce a pouze čtyři oslovení učitelé tyto nástroje používají méně často, a to jen několikrát za pololetí.

**Tabulka č. 5 – Výsledky odpovědí na otázku č. 5 „Jaké nástroje při výuce žáci používají?“**

Hudební nástroj	Hudební nástroje, které žáci používají ve výuce (odpovědi učitelů)	Hudební nástroje, které žáci používají při výuce (odpovědi učitelů) v procentech
klavír	5	21,75
housle	1	4,35
kytara	3	13,05
zobcová flétna	8	34,8
keyboard	4	17,4
zvonkohra, xylofon, metalofon	13	56,55
ostatní nástroje Orffova instrumentáře (dřívka, činelky, tamburína apod.)	23	100
bubny	5	21,75
jiné	lesní roh (1), improvizované hudební nástroje (1), vlastní tělo (1)	

Podle odpovědí učitelů žáci nejvíce při hodinách využívají „ostatní“ nástroje Orffova instrumentáře (dřívka, činelky, tamburínu apod.). Mezi další oblíbené nástroje patří zvonkohra, xylofon a metalofon. Zobcová flétna také patří mezi nejpoužívanější hudební nástroje. Jak říkají učitelé, jednotliví žáci hrají na určité hudební nástroje, které si většinou nosí s sebou do hodiny, a tak je mohou využít.

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

Způsob použití hudebních nástrojů	Odpovědi učitelů (max. 23)	Odpovědi učitelů v procentech
jako doprovod při zpěvu – kolektivně	22	95,7
jako doprovod při zpěvu – jednotlivě	13	56,55
při hře samostatných instrumentálních skladbiček - kolektivně	5	21,75
při hře samostatných instrumentálních skladbiček - jednotlivě	5	21,75
při poslechu	0	0

při rytmických nebo intonačních cvičeních	17	73,95
při pohybové výchově	14	60,9

Podle dvaceti dvou učitelů jejich žáci používají nejčastěji nástroje jako doprovod při zpěvu v kolektivu. Druhou nejčastější odpovědí byla ta, že žáci nástroje používají při rytmických nebo intonačních cvičeních, a následovala odpověď, že žáci nástroje používají i při pohybové výchově, ke které se přiklonilo čtrnáct učitelů z dvaceti tří.

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

Možnosti odpovědí	Odpovědi učitelů	Odpovědi učitelů v procentech
ano	21	91,3
ne	2	8,7

Naprostá většina učitelů se shoduje, že Orffovy nástroje děti dokáží zaujmout natolik, že si přejí a žádají na ně hrát opětovně. Pouze dva učitelé mají jinou zkušenost. Ptala jsem se, z jakého důvodu takto odpověděli. Odpověď byla jednoduchá: „Čeho je moc, toho je příliš.“ Tyto nástroje děti podle těchto dvou učitelů zaujmou, ale jen krátkodobě. Činnosti se musí střídat, neboť se děti nástrojů za chvíli „nabaží“ a přestanou je zajímat.

**Otázka č. 8 – Výsledky odpovědí na otázku č. 8 „Píšete doprovody pro nástroje sami nebo je přebíráte od někoho jiného, popřípadě vymýšlení doprovodů necháváte na dětech?“**

Na tuto otázku neměli učitelé možnost výběru odpovědi, a tak odpovídali písemně podle svého uvážení.

**Mezi nejčastější odpovědi patřily:**

- 1) Doprovody nejčastěji přebírám od někoho jiného, děti většinou pracují podle učebnice Hv. (9 učitelů)
- 2) Doprovody zpravidla nechávám na dětech, nechávám průchod dětské tvořivosti a spontánnosti, děti vymýšlejí doprovody samy. (6 učitelů)
- 3) Doprovody píši i přebírám, vymyslím sám, nechávám žáky improvizovat. (3 učitelé)
- 4) Všechny možnosti, od každého něco, dle situace. (5 učitelů)

**Tabulka č. 9 – Výsledky odpovědí na otázku č. 9 „Používáte nástroje za účelem: ...“**

Možnosti odpovědí	Odpovědi učitelů	Odpovědi učitelů v procentech
pouze doprovodu písni nebo skladbiček	17	73,9
doprovodu písni nebo skladeb, ale i jako muzikoterapeutického prvku	6	26,1
Orffovy nástroje v hodinách Hv nepoužívám	0	0

Většina učitelů (17) používá Orffovy nástroje za účelem doprovodu písni nebo skladbiček, pouze šest učitelů z dvaceti tří užívá tyto nástroje za účelem nejen doprovodu písni nebo skladeb, ale i jako muzikoterapeutického prvku.

**Tabulka č. 10 – Výsledky odpovědí na otázku č. 10 „Máte osvědčené skladby, které děti vždy zaujmou? Pokud ano, jaké?“**

Možnosti odpovědí	Odpovědi učitelů	Odpovědi učitelů v procentech
ano	9	39
ne	14	61

Osvědčené skladby nemá celkem čtrnáct učitelů, což je více, než polovina dotázaných.

**Ti učitelé, kteří osvědčené skladby mají, uvedli například tyto:**

- 1) Ludwig von Beethoven – Pro Elišku,
- 2) V. Trojan – Žabák
- 3) B. Smetana – Duet Kecala s Jeníkem z Prodané nevěsty
- 4) Šel tudy, měl dudy
- 5) Tluče bubeníček, Okolo Frýdku
- 6) I. Hurník – sbírka Elce – Pelce – Kotrmelce, Tanec Kuřátek (a další se sbírky M. P. Musorgskij: Obrázky z výstavy)
- 7) říkadla a lidové písně

Podle učitelů je těchto skladeb spousta, ale hlavně musí být živé nebo legrační.

**Na otázku č. 11 „Jaký má podle Vás nejdůležitější význam používání Orffových nástrojů v hodinách hudební výchovy?“ měli dotazovaní odpovědět svými slovy, přesto se nejčastější odpovědi shodovaly.**

Mezi nejčastější odpovědi patřily tyto:

- 1) Rozvíjení smyslu pro rytmus a hudebního cítění, posilování sociálních vazeb ve skupině, třídě, odpovědnost za dobrý výsledek při skupinové hře. (13 učitelů)
- 2) Relaxace, vnímání rytmu, nápaditost, tvořivost, kreativita, radost z hudby, vnímání barvy zvuků, zpestření výuky, koncentrace. (4 učitelé)
- 3) Možnost vyzkoušet si něco osobně, projevit se při hodině jiným způsobem. Mít své důležité místo, funkci ve skupině. Posílení sebevědomí. Zapojí se větší množství dětí, méně zlobí, zklidňující účinek u hyperaktivních dětí. (6 učitelů)

Většina učitelů se shoduje v tom, že je to pro děti hra, baví je to a oživuje to hodiny hudební výchovy.

**Tabulka č. 12 – Výsledky odpovědí na otázku č. 12 „Mají tyto nástroje podle Vás i v budoucnosti v hodinách Hv své místo?“**

Možnosti odpovědí	Odpovědi učitelů (max. 23)	Odpovědi učitelů v procentech
ano	23	100
ne	0	0

Všichni učitelé se shodují na tom, že Orffovy nástroje mají bezpochyby své místo i v budoucnosti.



#### 4.5.2 Výsledky výzkumu využívání orffovského instrumentáře na základních uměleckých školách v Plzni a okolí

**Tabulka č. 1 – Výsledky odpovědí učitelů na otázku č. 1: „Jaké hudební nástroje máte při výuce k dispozici? V jakém počtu?“**

Hudební nástroj	Počet učitelů, kteří tento nástroj ve své výuce mají k dispozici (max. 23)	Počet učitelů, kteří tento nástroj při hodinách Hn používají v procentech
klavír	21	91,35
keyboard	8	34,8
housle	2	8,7
zobcová flétna	4	17,4
kytara	2	8,7
zvonkohra, xylofon, metalofon	17	73,95
ostatní nástroje Orffova instrumentáře	17	73,95
bubny	8	34,8
jiné nástroje	3	13,05

Podle výsledků výzkumu má dvacet jedna učitelů z dvaceti tří k dispozici při vyučování klavír. Mezi další nástroje, které jsou učitelům nejvíce k dispozici patří zvonkohra, xylofon, metalofon a ostatní nástroje Orffova instrumentáře. Těmito nástroji disponuje celkem sedmnáct učitelů. Celkem tři učitelé uvedli, že mají ve svých hodinách hudební nauky k dispozici ještě jiné nástroje, a to: kontrabas, akordeon, dřevěná vajíčka, zátky, drhla, přírodní chřestítka nebo přírodní (indiánský) buben.

**Tabulka č. 2 – Výsledky odpovědí na otázku č. 2 „Jaké hudební nástroje při výuce postrádáte?“**

Možné odpovědi	Odpovědi učitelů	Odpovědi učitelů v procentech
žádné nepostrádám	14	60,9
xylofony, metalofony, zvonkohry	5	21,75
celý Orffův instrumentář	2	8,7
jiné	3	13,05

Čtrnáct učitelů ve své výuce žádné nástroje nepostrádá, což je více, než polovina dotázaných. Xylofony, metalofony nebo zvonky chybí v hodinách hudební nauky pěti učitelům, celý Orffův instrumentář schází pouze dvěma učitelům a zbylí tři učitelé by uvítali nástroje, jako například kytary, konga, keyboardy, zvonky, triangly, činely, gong nebo cajon.

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

Hudební nástroj	Počet učitelů, kteří na tento nástroj při výuce Hv hrají	Počet učitelů, kteří na tento nástroj při výuce Hv hrají v procentech
klavír	20	87
keyboard	7	30,45
housle	3	13,05
zobcová flétna	3	13,05
kytara	1	4,35
zvonkohra, xylofon, metalofon	9	39,15
ostatní nástroje Orffova instrumentáře (dřívka, činelky, tamburína apod.)	15	65,25
bubny	4	17,4
jiné	4	17,4

Devatenáct učitelů hudební nauky, což je naprostá většina, při výuce hraje na klavír. Patnáct učitelů hraje na „ostatní“ nástroje Orffova instrumentáře (dřívka, činelky, tamburína apod.). Bubny patří mezi nástroje, na které hrají při výuce čtyři učitelé. Pouze jediný učitel hraje dětem na kytaru. Čtyři učitelé uvedli, že hrají dětem i na jiný nástroj, než je uvedený v tabulce, a to na akordeon, nebo popřípadě na jiné nástroje, které mají k dispozici v hudebně.

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

Možnosti odpovědí	Počet učitelů	Počet učitelů v procentech
téměř každou vyučovací hodinu hudební výchovy	9	39,15
jednou do měsíce	8	34,8
několikrát za pololetí	5	21,75

Podle výzkumu orffovský instrumentář využívá téměř každou vyučovací hodinu hudební nauky devět učitelů. Osm učitelů tyto nástroje s dětmi využije jednou do měsíce a pět učitelů s těmito nástroji pracuje jen několikrát za pololetí. Pouze jeden učitel se přiznal, že orffovský instrumentář nepoužívá.

**Tabulka č. 5 – Výsledky odpovědí na otázku č. 5 „Jaké nástroje při výuce žáci používají?“**

Hudební nástroj	Hudební nástroje, které žáci používají ve výuce (odpovědi učitelů)	Hudební nástroje, které žáci používají při výuce (odpovědi učitelů) v procentech
klavír	13	56,55
housle	3	13,05
kytara	3	13,05
zobcová flétna	12	52,2
keyboard	3	13,05
zvonkohra, xylofon, metalofon	15	65,25
ostatní nástroje Orffova instrumentáře (dřívka, činelky, tamburína apod.)	21	91,35
bubny	7	30,45
jiné	3	13,05

Nejčastěji žáci v hodinách hudebních nauk používají „ostatní“ nástroje Orffova instrumentáře, jako jsou dřívka, činelky, tamburíny apod. Odpovědělo tak dvacet jedna učitelů z dvaceti tří. Patnáct učitelů z dvaceti tří odpovědělo, že děti používají ve výuce také zvonkohry, xylofony a metalofony. Tři učitelé uvedli, že žáci používají i jiné nástroje, než jsou uvedeny v tabulce. Mezi tyto nástroje patří například lesní roh, kastaněty, drhla, dřevěná vejce, akordeon, improvizované hudební nástroje nebo také vlastní tělo.

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

Způsob použití hudebních nástrojů	Odpovědi učitelů (max. 23)	Odpovědi učitelů v procentech
jako doprovod při zpěvu – kolektivně	20	87
jako doprovod při zpěvu – jednotlivě	9	39,15
při hře samostatných instrumentálních skladbiček - kolektivně	7	30,45
při hře samostatných instrumentálních skladbiček - jednotlivě	6	26,1
při poslechu	2	8,7
při rytmických nebo intonačních cvičeních	11	47,85
při pohybové výchově	8	34,8

Nejvíce učitelů se shoduje na tom, že žáci nástroje používají jako doprovod při zpěvu kolektivně. K této odpovědi se přiklonilo dvacet učitelů z dvaceti tří. Jedenáct učitelů z dvaceti tří odpovědělo, že děti nástroje používají při rytmických nebo intonačních cvičeních. Při poslechu nástroje využívají děti pouze dvou učitelů.

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

Možnosti odpovědí	Odpovědi učitelů	Odpovědi učitelů v procentech
ano	23	100
ne	0	0

Všichni učitelé se shodují na tom, že Orffovy nástroje děti dokáží zaujmout natolik, že na ně chtějí hrát opětovně.

**Otázka č. 8 – Výsledky odpovědí na otázku č. 8 „Píšete doprovody pro nástroje sami nebo je přebíráte od někoho jiného, popřípadě vymýšlení doprovodů necháváte na dětech?“**

Na tuto otázku neměli učitelé možnost výběru odpovědi, a tak odpovídali písemně podle svého uvážení.

**Mezi nejčastější odpovědi patřily:**

- 1) Doprovody píšeme sami. (8 učitelů)
- 2) Všechny možnosti. Doprovody přebírám a upravuji sama, u něčeho nechávám děti; přebírám od někoho jiného, doprovody nechávám na dětech; nejčastěji vymýšlím, občas přebírám, někdy žáci vymýšlejí sami, samostatně improvizují. (9 učitelů)
- 3) Doprovody přebírám. (6 učitelů)

**Tabulka č. 9 – Výsledky odpovědí na otázku č. 9 „Používáte nástroje za účelem: ...“**

Možnosti odpovědí	Odpovědi učitelů	Odpovědi učitelů v procentech
pouze doprovodu písní nebo skladbiček	14	60,9
doprovodu písní nebo skladeb, ale i jako muzikoterapeutického prvku	8	34,8
Orffovy nástroje v hodinách Hn nepoužívám	1	4,35

Z výzkumu vyplynulo, že nejvíce učitelů využívá hudební nástroje za účelem pouze doprovodu písní nebo skladbiček. Osm učitelů tyto nástroje používá nejen při doprovodu písní nebo skladeb, ale i jako muzikoterapeutického prvku. Jeden učitel se přiznal, že Orffovy nástroje nepoužívá.

**Tabulka č. 10 – Výsledky odpovědí na otázku č. 10 „Máte osvědčené skladby, které děti vždy zaujmou? Pokud ano, jaké?“**

Možnosti odpovědí	Odpovědi učitelů	Odpovědi učitelů v procentech
ano	9	39
ne	14	61

Většina učitelů osvědčené skladby nemá. Ti učitelé, kteří odpověděli, že osvědčené skladby mají, uvedli například tyto:

- 1) Krček. Nepořádný krtek.
- 2) Hradecký, E. Dětské písně. (Slon, Tuleni aj.)
- 3) Písničky všeho druhu – lidové, moderní, country, populární písně, písně z pohádek, Letní škola Hv v Liberci.

**Na otázku č. 11 „Jaký má podle Vás nejdůležitější význam používání Orffových nástrojů v hodinách hudební výchovy?“ měli dotazovaní odpovědět svými slovy, přesto se nejčastější odpovědi shodovaly.**

Mezi nejčastější odpovědi patřily tyto:

- 1) Rozvoj rytmického cítění, spolupráce ve skupině, kreativita, improvizace. (11 učitelů)
- 2) Aktivní muzicírování dětí. (9 učitelů)
- 3) Muzikoterapie, terapeutický účinek, uvolnění od stresů a napětí. (3 učitelé)

Nejvíce mne zaujala odpověď jedné paní učitelky z Nýřanské pobočky ZUŠ. Paní učitelka na tuto otázku odpověděla takto: „Těmito nástroji se dá provozovat řada her a činností rozvíjejících smysl pro rytmus, intonaci a souhru. Odvahu projevovat se přede všemi přirozeně a po svém, bez ostychu. Umožňují také hráčům vybit nahromaděné vnitřní napětí, a tak vedou k uvolnění.“

**Tabulka č. 12 – Výsledky odpovědí na otázku č. 12 „Mají tyto nástroje podle Vás i v budoucnosti v hodinách Hn své místo?“**

Možnosti odpovědí	Odpovědi učitelů (max. 23)	Odpovědi učitelů v procentech
ano	23	100
ne	0	0

Podle všech učitelů mají Orffovy nástroje v budoucnosti v hodinách hudební nauky své místo. Na této odpovědi se shodlo všech třiatdvacet učitelů hudební nauky.

## 4.6 Verifikace hypotéz

**Hypotéza č. 1 - Orffův instrumentář budou používat ve větší míře učitelé základních škol** – tato hypotéza se nám potvrdila částečně. Na základních školách má k dispozici Orffovy nástroje (dřívka, činelky, tamburínu apod.) 91,35% učitelů. Na základních uměleckých školách má tyto nástroje k dispozici pouze 73,95% učitelů. Ovšem na základních školách má k dispozici nástroje jako xylofon, zvonkohru nebo metalofon 65,25% učitelů, zatímco na základních uměleckých školách 73,95% učitelů.

Orffův instrumentář používá téměř každou vyučovací hodinu hudební výchovy 43,5% učitelů základních škol, zatímco na základních uměleckých školách využívá Orffovy nástroje téměř každou vyučovací hodinu jen 39,15% učitelů. Sto procent žáků základních škol používá při výuce Orffovy nástroje, jako jsou dřívka, činelky, tamburíny apod., zatímco na základních uměleckých školách tyto nástroje při výuce hudební nauky používá 91,35% žáků. Na základní umělecké škole se totiž oproti základním školám používají více nástroje jako zvonkohra, xylofon a metalofon. Na základních školách tyto nástroje používá 56,55% žáků, ale na základní umělecké škole je to 65,25% žáků.

**Hypotéza č. 2 - Orffovy hudební nástroje bude ve svých hodinách hudební výchovy nebo nauky používat více jak polovina dotázaných učitelů hudby ze všech typů škol (ZŠ, ZUŠ)** – tato hypotéza se nám potvrdila také částečně. Sami učitelé základních škol Orffovy nástroje (dřívka, činelky, tamburínu apod.) při výuce používají v počtu 56,55%. Tyto nástroje používá 65,25% učitelů základních uměleckých škol.

Ale pokud se zaměříme na následující nástroje, jakými jsou zvonkohra, xylofon nebo metalofon, tak pouze 34,8% učitelů na základních školách na tyto nástroje hraje svým žákům a na základních uměleckých školách na tyto nástroje dětem zahraje 39,15% učitelů.

Tudíž můžeme říci, že Orffův instrumentář, co se týče dřívek, činelů nebo tamburín, využívá více jak polovina učitelů hudebních výchov a hudebních nauk, ale to samé nemůžeme říci o xylofonu, metalofonu a zvonkohře, které používá méně než polovina oslovených učitelů.

Jeden učitel základní umělecké školy Orffovy nástroje v hudební nauce nepoužívá vůbec.

**Hypotéza č. 3 - Učitelé, kteří ve svých hodinách hudební nauky nebo hudební výchovy pracují s Orffovými nástroji, tyto nástroje budou nejčastěji využívat pro doprovod písní nebo skladeb** – tato hypotéza se nám potvrdila. Na základních školách tyto nástroje používá k doprovodu písní nebo skladeb 73,9% učitelů a na základních uměleckých školách 60,9% učitelů.

Při doprovodu písní nebo skladeb, ale i jako muzikoterapeutického prvku tyto nástroje používá pouze 26,1% učitelů na základních školách a 34,8% učitelů na základních uměleckých školách.

### **Shrnutí**

Z výsledků výzkumu vyplynulo, že učitelé obou typů škol, tedy škol základních a škol základních uměleckých, považují nástroje orffovského instrumentáře za přínosné pro žáky i pro hudebně výchovný proces a naplňování jeho cílů a úkolů. Na orffovských nástrojích učitelé oceňují zejména jejich schopnost „vtáhnout“ děti do aktivního muzicírování, uvolnit je, rozvíjet jejich rytmické cítění a také jejich odpovědnost za dobrý výsledek při skupinové hře.

V souvislosti s používáním orffovského instrumentáře se většina respondentů vyjádřila pozitivně. Pouze v jediném případě učitel Orffovy hudební nástroje nepoužívá. Je možné se domnívat, že také učitelé, kteří byli osloveni jak mnou osobně, tak prostřednictvím dotazníku v elektronické podobě a dotazník nevyplnili, Orffovy nástroje nepoužívají.

Přesto lze říci, že současní učitelé oceňují didaktické možnosti orffovských nástrojů pro výuku předmětu hudební výchova a hudební nauka, a to jak v současnosti, tak i v budoucí perspektivě.



## 5. Nástin perspektiv Orffovy metody v současné pedagogice a sociálně výchovné oblasti

Jak jsme již zjistili našim výzkumem, Orffovy nástroje hrají důležitou roli ve většině vyučovacích hodin hudebních výchov a hudebních nauk i dnes, v 21. století. Sami učitelé jsou toho názoru, že tyto nástroje rozhodně mají i v budoucnu v hodinách hudebních výchov a nauk nezastupitelné místo. Učitelé si uvědomují, že Orffovy hudební nástroje umožňují dětem nejen rozvíjet své hudební cítění a rytmické představy, ale umožňují také hráčům uvolnit se od stresů a zbavit se tak vnitřního napětí.

Ostatně těmto „orffovským“ nástrojům a práci s nimi je nakloněna i současná koncepce hudební výchovy.

Jak píše Pavel Jurkovič: „Člověka přitahují hudební nástroje od malička. Láká ho jejich pěkně modelovaná trojrozměrnost, tolik blízká hračce, ale stejně tak pohyb, který k rozezvučení nástroje patří, a samozřejmě zvuk, který je výsledkem tohoto pohybu.“<sup>165</sup>

Vždyť poznávání hudby prostřednictvím vlastní tvořivosti, praktických a pohybových činností, kde se zapojí celý kolektiv dětí, je to, oč Orffova metoda usiluje.

Velký význam v dnešní době hrají organizace, které zachovávají a šíří Orffův odkaz mezi širokou veřejností. O tuto problematiku je dlouhodobý zájem. Orffův Schulwerk má i v dnešní době stále co nabídnout. Zajímají se o něj nejen učitelé, ale i vychovatelé, sociální pracovníci a terapeuti. Snaží se v něm totiž nalézt novou inspiraci pro svou práci. Nejen z těchto důvodů se jezdí například naši pedagogové dále vzdělávat přímo na Orffův institut do Salcburku.

V současné době se využívá orffovských nástrojů a Orffovy metodiky také při práci s různě handicapovanými dětmi, nebo s dětmi, které mají určité výchovné problémy, ale tato metoda není cizí ani mládeži nebo dospělým a seniorům.<sup>166</sup> Orffovy myšlenky jsou dobře známy v muzikoterapeutických centrech, kde se mohou hudebně rozvíjet jak handicapované, tak i zdravé děti. Takovým příkladem je např. již zmiňované sdružení Sport relax handicap Plzeň.

Důležitou funkci i na mezinárodním poli zajisté sehrává naše organizace, Česká Orffova společnost, která se snaží pracovat nejen na celoživotním vzdělávání učitelů, ale také spolupracovat s dalšími organizacemi, které se zabývají touto problematikou.

---

<sup>165</sup> JURKOVIČ, Pavel. *Instrumentální soubor na základní škole*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988, s. 13.

<sup>166</sup> Česká Orffova společnost. *Programové prohlášení* [online]. 2008[cit. 2012-02-12]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/programove-prohlaseni/>

Perspektivy Orffovy metody bychom neměli spatřovat pouze v tom, že díky této metodě mohou učitelé daleko lépe rozvíjet děti ve školách různého typu, ale také v tom, že je tato metoda v dnešní době ve velké míře uplatňována při práci nejen s dětmi, ale lidmi všeho věku, kteří jsou nějakým způsobem handicapováni. V budoucnu má tato metoda zajisté své místo nejen ve školách, ale i při různých terapiích, včetně muzikoterapie<sup>167</sup>. Nezbyvá jen popřát organizacím, které navazují na odkaz Carla Orffa, aby se jim jejich práce i nadále dařila.

---

<sup>167</sup> ŠIMANOVSKÝ, Zdeněk. *Hry s hudbou a techniky muzikoterapie ve výchově, sociální práci a klinické praxi*. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-339-0.

## ZÁVĚR

Ve své diplomové práci jsem se zabývala nejen historií a perspektivami Orffovy školy v naší hudební výchově, ale měla jsem také možnost dozvědět se mnoho dalších informací o samotné osobě Carla Orffa, o jeho tvorbě, vztahu k dětem. O tom, jak se jeho pedagogické dílo, Schulwerk, kterému se věnoval, až do konce svého života vyvíjelo a rozšiřovalo i do cizích zemí. Dozvěděla jsem se množství údajů o české adaptaci Schulwerku, organizacích, které šíří Orffův odkaz i po více než třiceti letech od jeho úmrtí a o manželech Macenauerových, kteří se snažili s touto metodou pracovat v našem, plzeňském kraji.

Protože jsme chtěli zjistit současný stav používání Orffových nástrojů ve výuce, realizovali jsme výzkum, který jsme provedli na základních a základních uměleckých školách. Pro tento účel jsme sestavili dotazník, který obsahoval dvanáct otázek týkajících se používání Orffových nástrojů. Také jsme se zajímali o učitelův pohled na danou problematiku.

Zajímalo nás, na kterém z těchto typů škol budou Orffovy nástroje učitelé používat při hodinách hudebních výchov nebo hudebních nauk více a jestli tyto nástroje vůbec používají. Výzkum jsme provedli na školách v Plzni i na školách v jejím okolí. Z výsledků výzkumu je patrné, že učitelé obou typů škol, tedy škol základních a škol základních uměleckých, považují Orffovy nástroje za přínosné, a to jak pro samotné žáky, tak i pro hudebně výchovný proces. Na těchto nástrojích si učitelé zejména cení jejich umění „vtáhnout“ děti do aktivního muzicírování, schopnosti děti uvolnit a vyvolat v nich „chuť“ k muzicírování a společnému hraní. Většina učitelů se proto v souvislosti s používáním Orffových nástrojů vyjádřila kladně.

## Seznam použité literatury a zdrojů

### Knižní publikace:

BURROWS, John. *Klasická hudba*. Praha: Slovart, 2008. ISBN 978-80-7391-060-0.

FUKAČ, Jiří, Stanislav TESAŘ a Jozef VEREŠ. *Hudební pedagogika: koncepce a aplikace hudebně výchovných idejí v minulosti a přítomnosti*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2000, 181 s. ISBN 80-210-2458-5.

GERSDORF, Lilo. *Orff: mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt von Lilo Gersdorf*. Hamburg: Rowolt, 1997. ISBN 3-499-50293-3.

HOLAS, Milan. *Hudební pedagogika v profesionální hudební výchově*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, 1995, 79 s. Knižnice Metodického centra HAMU. ISBN 80-858-8308-2.

HURNÍK, Ilja a Petr EBEN. *Česká Orffova škola I.: Začátky*. Praha: Editio Supraphon, 1982.

HURNÍK, Ilja a Petr EBEN. *Česká Orffova škola II.: Pentatonika*. Praha: Editio Supraphon, 1983.

JURKOVIČ, Pavel. *Instrumentální soubor na základní škole*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988.

KNOPOVÁ, Blanka. *Činnosti hudebně pohybové v systému hudebního vzdělávání na ZŠ a SŠ: (didaktika hudební výchovy)*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 2005, 48 s. ISBN 80-210-3911-6.

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

POŠ, Vladimír. *Perspektivy Orffovy školy v hudební výchově*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969.

POLEDŇÁK, Ivan a Jan BUDÍK. *Hudba-škola-zítřek*. Praha-Bratislava: Editio Supraphon, 1969.

- SEDLÁK, František. A KOLEKTIV. *Nové cesty hudební výchovy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983.
- SEDLÁK, František. *Hudební vývoj dítěte*. Praha: Editio Supraphon, 1974.
- SEDLÁK, František. A KOL. *Didaktika hudební výchovy 1.: na prvním stupni základní školy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985.
- SEDLÁK, František. A KOLEKTIV. *Didaktika hudební výchovy 2.: na druhém stupni základní školy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979.
- SEDLÁK, František. *Psychologie hudebních schopností a dovedností*. Praha: Editio Supraphon, 1989. ISBN 80-7058-073-9.
- SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Praha: TOGGA, 2003. ISBN 80-902912-0-1.
- ŠIMANOVSKÝ, Zdeněk. *Hry s hudbou a techniky muzikoterapie ve výchově, sociální práci a klinické praxi*. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-339-0.
- VÁŇOVÁ, Hana a Jiří SKOPAL. *Metodologie a logika výzkumu v hudební pedagogice*. Praha: Karolinum, 2002. ISBN 80-246-0435-3.
- VISKUPOVÁ, Božena. *Hudba a pohyb*. Praha: Editio Supraphon, 1987.

#### **Časopisy:**

- BOKŮVKOVÁ, Vlasta. Děti zpívají a hrají dětem. *Večerní Plzeň*. Plzeň: Národní fronta, 1969, roč. 2.
- DOBROVSKÁ, Wanda. Carl Orff: 100 let. *Harmonie*. 1995, roč. 3, č. 8. ISSN 1210-8081.
- DRÁBEK, Václav. Hudební výchova v rámci nové školské reformy. *Hudební výchova*. 2006, roč. 14, č. 2. ISSN 1210-3683.
- DRGÁČOVÁ, Rafaela a Jarmila KOTŮLKOVÁ. Česká Orffova společnost - minulost, přítomnost a budoucnost. *Hudební výchova*. 2007, roč. 15, č. 3. ISSN 1210-3683.

HOLEC, Jan. Hudební výchova ve školním vzdělávacím programu. *Hudební výchova*.

2006, roč. 14, č. 2. ISSN 1210-3683.

CHARALAMBIDIS, Alexandros. Hudební výchova a Rámcový vzdělávací program pro

základní vzdělávání. *Hudební výchova*. 2006, roč. 14, č. 2. ISSN 1210-3683.

JURKOVIČ, Pavel. ORFF - SCHULWERK a Česká Orffova škola. *Harmonie*. 2002, roč.

10, č. 3. ISSN 1210-8081.

REITTEREROVÁ, Vlasta. Carl Orff. *Harmonie*. 2002, roč. 10, č. 3. ISSN 1210-8081.

ŠŤASTNÁ, Jiřina. Podvečery s hudbou. *Pravda*. 1971, roč. 52, č. 17.

VOSTŘELOVÁ, Michaela. Carl Orff: Carmina Burana. *Harmonie*. 2010, roč. 18, č. 11.

ISSN 1210-8081.

#### **Internetové zdroje:**

Carl Orff. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 17. 2. 2012 [cit. 2012-02-18]. Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Carl\\_Orff](http://cs.wikipedia.org/wiki/Carl_Orff)

Český hudební slovník osob a institucí: Pavel Jurkovič. *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. 2. 3. 2006 [cit. 2012-03-05]. Dostupné z: [http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&action=record\\_detail&id=1000881](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=1000881)

Česká Orffova společnost. *Česká Orffova společnost* [online]. c2008 [cit. 2012-02-15]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/>

Česká Orffova společnost: International Summer Course July 8-14, 2012. In: *International Summer Course* [online]. 2008 [cit. 2012-02-14]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/informace/>

Česká Orffova společnost: Programové prohlášení. *Česká Orffova společnost* [online]. 2008 [cit. 2012-02-12]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/programove-prohlaseni/>

Česká Orffova společnost: Hospitační týdny na Orff institutu v Salcburku. In: *Hospitační týdny na Orff institutu v Salcburku* [online]. 2008 [cit. 2012-02-14]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/products/hospitacni-tydny-na-orff-institutu-v-salcburku/>

Český rozhlas: Hledání v audio archivu. *IRadio (Český rozhlas)* [online]. 16. 7. 2010 [cit. 2012-02-12]. Dostupné z: [http://hledani.rozhlas.cz/iradio/?defaultNavigation=+generic3:^%223260x\\_P%C3%A1te%C4%8Dn%C3%AD%20azy1%22&query=jana+%C5%BEi%C5%BEkov%C3%A1&from=&to=&porad](http://hledani.rozhlas.cz/iradio/?defaultNavigation=+generic3:^%223260x_P%C3%A1te%C4%8Dn%C3%AD%20azy1%22&query=jana+%C5%BEi%C5%BEkov%C3%A1&from=&to=&porad)

GERSDORF, Lilo. Carl Orff. [online]. 2006 [cit. 2012-02-02]. Dostupné z: [http://www.dieterwunderlich.de/Carl\\_Orff.htm](http://www.dieterwunderlich.de/Carl_Orff.htm)

Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy: Národní program rozvoje vzdělávání v České republice, Bílá kniha 2001. *MŠMT* [online]. Praha, 2001 [cit. 2012-03-17]. Dostupné z: <http://www.msmt.cz/bila-kniha/narodni-program-rozvoje-vzdelavani-v-ceske-republice-bila-kniha-2001>

Občanské sdružení Sport relax handicap Plzeň. *Sport Relax Handicap Plzeň* [online]. 2008, 25. 8. 2009 [cit. 2012-03-17]. Dostupné z: <http://www.relaxhandicap.cz/o-nas.html>

*Rámcový vzdělávací program pro obor vzdělání Předškolní a mimoškolní pedagogika.* [online]. 2009 [cit. 2012-03-19]. Dostupné z: <http://csos.op.cz/soubory/dokumenty-skola/rvp-7531m01-predskolni-a-mimoskolni-pedagogika.pdf?PHPSESSID=ba3ce84a1f54e9e23405007de2659435>

RVP a ŠVP obecně. *Metodický portál RVP* [online]. 2007 [cit. 2012-03-18]. Dostupné z: <http://clanky.rvp.cz/clanek/o/g/1302/RVP-A-SVP-OBECNE.html/>

SALVET, Václav. Carl Orff. In: *Česká Orffova společnost* [online]. 2008 [cit. 2012-02-12]. Dostupné z: <http://www.orff.cz/carl-orff-a-schullwerk/>

*VÚP Praha: Doporučené očekávané výstupy* [online]. Praha, 2011 [cit. 2012-03-19]. Dostupné z: <http://digifolio.rvp.cz/artefact/file/download.php?file=28981&view=3951>

*VÚP Praha: Klíčové kompetence* [online]. Praha, 2011 [cit. 2012-03-18]. ISBN 978-80-87000-72-4. Dostupné z: [http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2011/07/Klicove\\_kompetence.pdf](http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2011/07/Klicove_kompetence.pdf)

*VÚP Praha: Průřezová témata* [online]. Praha, 2011 [cit. 2012-03-18]. Dostupné z: <http://www.vuppraha.cz/na-cem-prave-pracujeme/prurezova-temata>

*VÚP Praha: Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání* [online]. 2007 [cit. 2012-03-17]. ISBN 978-80-87000-07-6. Dostupné z: [http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPZV\\_2007-07.pdf](http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPZV_2007-07.pdf)



## **Summary (Resumé)**

Author focuses in her diploma thesis on Carl Orff as an individual and also on his heritage. Carl Orff is German composer, teacher and creator of Schulwerk. Author describes the history of Orffs' school and also the future of this school in Czech musical education. She also reviews the grounding of Czech adaptation of Orff school and its implementation in child music development.

In practical part of the thesis, she conducts a research in usage of Orffs' instruments portfolio in Elementary schools. She tries to find out, how often and if ever teachers use these kinds of instruments and if any school uses it more. The goal is not to convict teachers that do not use those instruments at all. But still author thinks, that every teacher should know Orffs' instruments and be able to use them either in music lessons on elementary school level, or in musical theory lessons on elementary music schools.

## **Přílohy**

## **Seznam příloh:**

**Příloha č. 1 – fotografie Carla Orffa**

**Příloha č. 2 – dotazník použitý při výzkumu využívání Orffovy metody a orffovského instrumentáře v praxi základních škol**

**Příloha č. 3 – dotazník použitý při výzkumu využívání Orffovy metody a orffovského instrumentáře v praxi základních uměleckých škol**

**Příloha č. 4 – souhrnná tabulka výsledků škol**

**Příloha č. 5 – přihláška na International summer course 2012  
„Elementary Music and Dance Pedagogy – Orff Schulwerk“  
July 8-14, 2012**

**Příloha č. 6 – přihláška do ČOS**

**Příloha č. 7 – stanovy ČOS**

**Příloha č. 1 – fotografie Carla Orffa**



## Příloha č. 2 - dotazník použitý při výzkumu využívání Orffovy metody a orffovského instrumentáře v praxi základních škol

Dotazník pro učitele hudební výchovy

### Využití Orffova instrumentáře ve výuce hudební výchovy na základní škole

Škola:

Vyučující Hv:

(nepovinný údaj)

Zvolenou odpověď/odpovědi označte prosím křížkem do čtverečku.

#### 1. Jaké hudební nástroje máte při výuce k dispozici? V jakém počtu?

- klavír ...ks
- keyboard ...ks
- housle ...ks
- zobcová flétna ...ks
- kytara ...ks
- zvonkohra, xylofon, metalofon ...ks
- ostatní nástroje Orffova instrumentáře (dřívka, činelky, tamburína apod.) ...ks
- bubny ...ks
- jiné:.....ks

#### 2. Jaké hudební nástroje při výuce postrádáte?

- žádné nepostrádám
- xylofony, metalofony, zvonkohry
- celý Orffův instrumentář
- jiné:.....

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

- klavír
- keyboard
- housle
- zobcová flétna
- kytara
- zvonkohra, xylofon, metalofon
- ostatní nástroje Orffova instrumentáře (dřívka, činelky, tamburína apod.)
- bubny
- jiné:.....

#### 4. Pokud Orffovy hudební nástroje používáte, jak často orffovský instrumentář využíváte?

- téměř každou vyučovací hodinu hudební výchovy
- jednou do měsíce
- několikrát za pololetí

**5. Jaké nástroje při výuce žáci používají?**

- klavír
- housle
- kytara
- zobcová flétna
- keyboard
- zvonkohra, xylofon, metalofon
- ostatní nástroje Orffova instrumentáře (dřívka, činelky, tamburína apod.)
- bubny
- jiné:.....

**6. Jakým způsobem tyto nástroje studenti používají?**

- jako doprovod při zpěvu – kolektivně
- jako doprovod při zpěvu – jednotlivě
- při hře samostatných instrumentálních „skladbiček“ – kolektivně
- při hře samostatných instrumentálních „skladbiček“ – jednotlivě
- při poslechu
- při rytmických nebo intonačních cvičeních
- při pohybové výchově

**7. Dokáží Orffovy nástroje děti zaujmout natolik, že na ně chtějí hrát opětovně?**

- ano
- ne

**8. Píšete doprovody pro nástroje sami nebo je přebíráte od někoho jiného, popřípadě vymyšlení doprovodů necháváte na dětech?**

**9. Používáte Orffovy nástroje za účelem:**

- pouze doprovodu písni nebo „skladbiček“
- doprovodu písni nebo skladeb, ale i jako muzikoterapeutického prvku
- Orffovy nástroje v hodinách Hv nepoužívám

**10. Máte osvědčené skladby, které děti vždy zaujmou? Pokud ano, jaké?**

- ano,.....
- ne

**11. Jaký má podle Vás nejdůležitější význam používání Orffových nástrojů v hodinách hudební výchovy?**

**12. Mají tyto nástroje podle Vás i v budoucnosti v hodinách Hv své místo?**

- ano
- ne





**5. Jaké nástroje při výuce žáci používají?**

- klavír
- housle
- kytara
- zobcová flétna
- keyboard
- zvonkohra, xylofon, metalofon
- ostatní nástroje Orffova instrumentáře (dřívka, činelky, tamburína apod.)
- bubny
- jiné:.....

**6. Jakým způsobem tyto nástroje studenti používají?**

- jako doprovod při zpěvu – kolektivně
- jako doprovod při zpěvu – jednotlivě
- při hře samostatných instrumentálních „skladbiček“ – kolektivně
- při hře samostatných instrumentálních „skladbiček“ – jednotlivě
- při poslechu
- při rytmických nebo intonačních cvičeních
- při pohybové výchově

**7. Dokáží Orffovy nástroje děti zaujmout natolik, že na ně chtějí hrát opětovně?**

- ano
- ne

**8. Píšete doprovody pro nástroje sami nebo je přebíráte od někoho jiného, popřípadě vymýšlení doprovodů necháváte na dětech?**

**9. Používáte Orffovy nástroje za účelem:**

- pouze doprovodu písni nebo „skladbiček“
- doprovodu písni nebo skladeb, ale i jako muzikoterapeutického prvku
- Orffovy nástroje v hodinách Hn nepoužívám

**10. Máte osvědčené skladby, které děti vždy zaujmou? Pokud ano, jaké?**

- ano,.....
- ne

**11. Jaký má podle Vás nejdůležitější význam používání Orffových nástrojů v hodinách hudební nauky?**

**12. Mají tyto nástroje podle Vás i v budoucnosti v hodinách Hn své místo**

- ano
- ne

Příloha č. 4 – Souhrnná tabulka výsledků škol

základní školy

základní umělecké školy

Otázka č.	Nejčastěji zvolené odpovědi	Procento učitelů, které tuto odpověď zvolilo	Otázka č.	Nejčastěji zvolené odpovědi	Procento učitelů, které tuto odpověď zvolilo
<b>1</b>	klavír	69,6	<b>1</b>	klavír	91,35
	keyboard	69,6		zvonkohra xylofon, metalo fon	73,95
	kytara	69,6			
	ostatní nástroje Orffova instrumentáře	91,35		ostatní nástroje Orffova instrumentáře	73,95
<b>Otázka č.</b>			<b>Otázka č.</b>		
<b>2</b>	žádné nepostrádám	78,3	<b>2</b>	žádné nepostrádám	60,9
	xylofony, metalofony, zvonkohry	17,4		xylofony, metalofony, zvonkohry	21,75
	celý Orffův instrumentář	0		celý Orffův instrumentář	8,7
	jiné: kytary, keyboards, bonga, cajon	4,35		jiné: keyboard, (průběžně doplňovat Orffův instr.	13,05
<b>Otázka č.</b>			<b>Otázka č.</b>		
<b>3</b>	klavír	69,9	<b>3</b>	klavír	87
	keyboard	56,55		ostatní nástroje Orffova instr.	65,25
	ostatní nástroje Orffova instr.	56,55		zvonkohra, xylofon, metalo fon	39,15
<b>Otázka č.</b>			<b>Otázka č.</b>		
<b>4</b>	téměř každou vyučovací hodinu Hv	43,5	<b>4</b>	téměř každou vyučovací hodinu Hv	39,15
	jednou do měsíce	39,15		jednou do měsíce	34,8
	několikrát za pololetí	17,4		několikrát za pololetí	21,75

Otázka č.	Nejčastěji zvolené odpovědi	Procento učitelů, které tuto odpověď zvolilo	Otázka č.	Nejčastěji zvolené odpovědi	Procento učitelů, které tuto odpověď zvolilo
5	ostatní nástroje Orffova instrumentáře	100	5	ostatní nástroje Orffova instrumentáře	91,35
	zvonkohra, xylofon, metlofon	56,55		zvonkohra, xylofon, metlofon	65,25
	zobcová flétna	34,8		klavír	56,55
<b>Otázka č.</b>			<b>Otázka č.</b>		
6	jako doprovod při zpěvu - kolektivně	95,7	6	jako doprovod při zpěvu - kolektivně	87
	při rytmických nebo intonačních cvičeních	73,95		při rytmických nebo intonačních cvičeních	47,85
	při pohybové výchově	60,9		jako doprovod při zpěvu jednotlivě	39,15
<b>Otázka č.</b>			<b>Otázka č.</b>		
7	ano	91,3	7	ano	100
	ne	8,7		ne	0
<b>Otázka č.</b>			<b>Otázka č.</b>		
8	doprovody nejčastěji přebírám		8	všechny možnosti, doprovody přebírám a upravuji sama, u něčeho nechávám děti	
	doprovody nechávám na dětech			doprovody píše sama	
	všechny možnosti			doprovody přebírám	

Otázka č.	Nejčastěji zvolené odpovědi	Procento učitelů, které tuto odpověď zvolilo	Otázka č.	Nejčastěji zvolené odpovědi	Procento učitelů, které tuto odpověď zvolilo
9	pouze doprovodu písni nebo skladbiček	73,9	9	pouze doprovodu písni nebo skladbiček	60,9
	doprovody písni nebo skladeb, ale i jako muzikoterapeut. prvku	26,1		doprovody písni nebo skladeb, ale i jako muzikoterapeut. prvku	34,8
	Orffovy hud. nástroje nepoužívám	0		Orffovy hud. nástroje nepoužívám	4,35
<b>Otázka č.</b>			<b>Otázka č.</b>		
<b>10</b>	ano	39	<b>10</b>	ano	39
	ne	61		ne	61
<b>Otázka č.</b>			<b>Otázka č.</b>		
<b>11</b>	rozvíjení smyslu pro rytmus		<b>11</b>	rozvoj rytmického cítění, spolupráce ve skupině, kreativita, improvizace	
	možnost vyzkoušet si něco osobně			aktivní muzicírování dětí	
	relaxace, tvořivost, kreativita			muzikoterapie, terapeutický účinek, uvolnění od stresů a napětí	
<b>Otázka č.</b>			<b>Otázka č.</b>		
<b>12</b>	ano	100	<b>12</b>	ano	100
	ne	0		ne	0

**Příloha č. 5 – přihláška na International summer course 2012  
 „Elementary Music and Dance Pedagogy – Orff Schulwerk“  
 July 8-14, 2012**

**Registration Form**

**INTERNATIONAL SUMMER COURSE 2012**  
 "Elemental Music and Dance Pedagogy - Orff-Schulwerk"

**July 8 - 14, 2012**

Name: .....

Profession: .....

Date of Birth: ..... Nationality: .....

Address: .....

Phone / Fax: .....

E-mail: .....

**BLOCK CAPITALS PLEASE!**

PLEASE FILL IN YOUR CHOICES FOR THE AFTERNOON SESSIONS ON THE BACK OF THIS FORM.

**Opening**  
 Sunday, July 8, 2012, 16:30

**Closing**  
 Saturday, July 14, late evening.

There will be no compulsory afternoon classes on Wednesday, July 11.

**How to get there**

By bus: line 3 from the railway station or city centre, direction "Alpensiedlung Süd", bus-stop to "Polizeidirektion" (a 15-min ride).  
 By car: from the motorway, exit Salzburg-Süd (Anf), Alpenstraße, turn left onto Frohnburgweg (traffic light near Polizeidirektion).

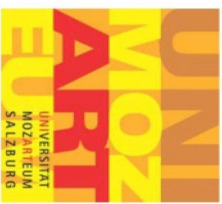
**Accommodation**

*Right next to the Carl Orff Institute:*  
 Schloss Frohnburg, student residence of the "Mozarteum". Please register as soon as possible by E-mail: [fohnburg@moz.ac.at](mailto:fohnburg@moz.ac.at)

*Within a 10 min walking distance:*  
 Student residence Internationales Kolleg  
 Billrothstraße 10-18, A-5020 Salzburg  
 Tel: +43-662-93030-0, Fax: +43-662-93030-77  
[www.internationales.studentenheim.at](http://www.internationales.studentenheim.at)  
 E-mail: [office@sstw.at](mailto:office@sstw.at)

*For all other accommodation please write to:*  
 Tourismus Salzburg GmbH  
 Auerspergstraße 6, A-5020 Salzburg  
 Tel: +43-662-88987-0, Fax: +43-662-88987-32  
[www.salzburginfo.at](http://www.salzburginfo.at)  
 E-mail: [tourist@salzburginfo.at](mailto:tourist@salzburginfo.at)  
 Please give the following details:  
 - Bed and breakfast / Pension / Hotel  
 - Participant Carl-Orff-Institut Summer Course

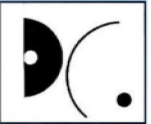
**THE CARL ORFF INSTITUTE CANNOT MAKE ANY HOUSING ARRANGEMENTS.**



**INTERNATIONAL SUMMER COURSE**  
 "Elemental Music and Dance Pedagogy  
 Orff-Schulwerk"  
**July 8 - 14, 2012**



Teaching language: English



Institut für Musik- und Tanzpädagogik  
**CARL-ORFF-INSTITUT**  
 Frohnburgweg 55  
 A-5020 Salzburg  
 Tel: +43(662)6198-6100  
 Fax: +43(662-6198-6109  
 e-mail: [orffsummercourse2012@moz.ac.at](mailto:orffsummercourse2012@moz.ac.at)

**INTERNATIONAL SUMMER COURSE 2012**  
 "Elemental Music and Dance Pedagogy - Orff-Schulwerk"

Directed by **Andrea Ostertag**  
 Assistants: **Judith Felner, Isabel Resner**

Duration: 40 hours

**Morning Sessions** – 09:00 – 10:30 / 11:00 – 12:30

**Hands on Music**

explores the current principles of Elemental Music Pedagogy in the tradition of Orff-Schulwerk, presents the ideas as an artistic-pedagogical concept, includes "activity chains" such as exploration, improvisation, creation/ reproduction and reflects on music learning for students of all ages. Classroom materials focus on songs, speech, movement and instrumental pieces.  
*(Werner Beldinger, Potsdam)*

**On the Traces of Music and Dance**

Based on improvisation as initiator and central element in composing processes, the workshop focuses on communication and improvisation with the body, voice and materials in music and dance. Different ways of getting into improvisation will be used starting from musical tasks as well as from movement and dance and will lead to small compositions.  
*(Sonja Stib, Salzburg)*

**Dance Basics**

The body is the instrument of the dancer. Through sensory exercises and improvisational explorations – alone, with a partner or in a group – we will experience dance in space, time and with dynamics, giving our dancing ideas form. The emphasis is placed on the enjoyment of dancing and on our own personal expression.  
*(Andrea Ostertag, Salzburg)*

**Body Music**

Using the oldest instrument on the planet – the human body – we clap, stomp, snap, step and vocalize our way through rhythmic music. Body Music is an effective way of internalizing rhythmic work, which enhances the development of time, timing, phrasing, listening skills, independence, coordination and ensemble awareness, as we explore polyrhythms, polymeters, crosspulses, phrasing and more.  
*(Keith Terry, Oakland)*

**Evening Sessions** – 20:00 – 21:00

**Afternoon Sessions** – 14:30 – 16:00 / 16:30 – 18:00

**I Living Rhythm**

Experimenting, playing with, as well as experiencing and understanding rhythm. This course should open body, mind and soul towards the world of rhythm, giving time and space for individual, diverse and creative approaches towards rhythm, for experiencing rhythm in group activities and play.  
*(Max Shire, Salzburg/Barcelona)*

**II Dance and Play with Me**

International rhythmic and mimic games for children, folk dances and songs from around the world. Particular attention is given to didactical access and adaptations to different target groups.  
*(Christina Casarini, Reggio Emilia)*

**III Starting Very Early – Music Education for Children from 0 – 3 years**

Ideas and activities for making music and dance with babies and toddlers will show how musical activities support children's general development. Pedagogical analyses of the activities will be experienced during the course.  
*(Soili Perkiö, Helsinki)*

**IV Come and play – with Orff Instruments**

Orff instruments enable elemental music making – in simple but also sophisticated forms. The playful learning of instrumental basics and the handling of musical building bricks give impulses for the teaching and composing of songs, dances, musical pieces.  
*(Micaela Grüner, Salzburg)*

**V Integrating the Arts – Movement/ Dance, Fine Art, Poetry, Music**

Crystallize to words – visualize in drawings – express with the body – resound in our ears – bring us together – give shape to inner pictures. This practical class needs movement dress. Please bring with you big sheets of papers and crayons.  
*(Barbara Haselbach, Salzburg)*

**VI You Can Compose....**

The sessions will draw together the elemental meaning of music, its sounds, techniques and structures. We will explore traditional and experimental forms starting with analysing and comparing existing musical pieces and will offer possibilities to create and notate own ideas.  
*(Reinhold Wirsching, Salzburg)*

**Afternoon Workshops**

The programme of the workshops lasts the whole week, i.e. four afternoons, 90 mins each. Each participant chooses **two workshops**.

Please indicate your choices by filling the square next to the workshop title you choose with a large number one **1** and a number two **2** respectively. Because of limited numbers in a group, please indicate a third choice, writing a large number three **3** in the respective square.

I Living Rhythm – Max Shire

II Dance and Play with Me – Cristina Casarini

III Starting Very Early – Soili Perkiö

IV Come and Play – Micaela Grüner

V Integrating the Arts – Barbara Haselbach

VI You Can Compose – Reinhold Wirsching

I shall write personally to Studentenheim Schloss Frohnburg or to the Internationales Kolleg to make my reservation there, indicating "Orff-Schulwerk Summer Course", or to Tourismus Salzburg asking for a list of accommodation facilities.

**I have paid the fee of 340.- EUR.**

Date: .....  
 Signature: .....

A discount for groups of 5 or more persons is possible. Please ask for prices.

This form should be sent **as soon as possible** to the Carl-Orff-Institut, Frohnburgweg 55, A-5020 Salzburg, Austria. There is only a limited number of places available.

All classes will be taught in English. Please bring suitable clothing and shoes for movement sessions. No video or audio recording of classes allowed. Participants will receive a certificate of attendance. The university cannot be responsible for any medical insurance of the participants.

**Bank Account:**  
 Name: Universität Mozarteum Salzburg  
 Account No: 09953258200  
 Bank Code: 12000 (Bank Austria, A-1010 Wien, Am Hof 2)  
 Reason f. payment: Carl-Orff-Institut Summer Course  
 IBAN: AT381100009953258200  
 BIC: / SWIFT: BKAUATWW



Příloha č. 6 - přihláška do ČOS



## PŘIHLÁŠKA

ČESKÁ ORFFOVA SPOLEČNOST

příjmení

jméno

titul

ulice, č. p.

město

PSČ

telefon

email

pracuji jako / studuji

zaměstnavatel / škola

*Souhlasím s podmínkami členství ČOS, o.s. tak, jak jsou dány Stanovami sdružení \**

místo, den

podpis

Přihlášku, prosím, vyplňte, vytiskněte, podepište a odešlete „v papírové formě“ na adresu: Lída Faltová Kamenný Přívoz 252, PSČ 252 82, nebo odevzdejte na nejbližší akci České Orffovy společnosti organizátorům.

č. ú. pro členský příspěv.: 213305369/0300 ČSOB Praha 6

\* viz [www.orff.cz](http://www.orff.cz)

## Příloha č. 7 Stanovy České Orffovy společnosti

### Stanovy České Orffovy společnosti, o. s.

#### Čl. 1 Úvodní ustanovení

1. Občanské sdružení nese název **Česká Orffova společnost, o.s.** (dále jen „ČOS“ nebo „Sdružení“).
2. ČOS působí na území celé České republiky. Sídlo ČOS je *Jugoslávských partyzánů 16/679, 160 00 Praha 6, Bubeneč*.
3. ČOS slouží k dobrovolnému, nezávislému a společnému naplňování zájmů jeho členů vyjádřených těmito stanovami.
4. ČOS je otevřena spolupráci s International Society for Music Education, Orff Forum v Salzburgu a dalšími organizacemi i jednotlivci zabývajícími se problematikou vzdělávání a výchovy. Účelem a smyslem této integrace je výměna informací a zkušeností, rozvíjení poznání a vzájemných styků.

#### Čl. 2 Cíl sdružení

1. Cílem ČOS je propagovat a šířit ideje a humanistický odkaz hudebního skladatele a pedagoga Carla Orffa.
2. Cíle bude dosahováno zejména:
  - a) poznáním, studiem a praktickým využitím pedagogických postupů a metod, které vycházejí z Schulwerku Carla Orffa, a zprostředkováním tohoto poznání a studia členům ČOS, pedagogům i široké veřejnosti,
  - b) soustředováním pedagogických publikací a dalších materiálů a učebních pomůcek, vztahujících se k dílu Carla Orffa a jeho následovníků, a zprostředkováním přístupu pedagogů i široké veřejnosti k těmto materiálům
  - c) organizováním přednášek, seminářů, kurzů, workshopů i jiných forem akcí v oblasti výchovy a vzdělávání
  - d) organizováním praktických dílen propojujících hudební, pohybové, dramatické a výtvarné aktivity
  - e) organizováním workshopů a vzdělávacích programů pro děti mateřských škol, žáky základních škol, středních škol, základních uměleckých škol a rodiče s dětmi
  - f) spoluprací s vysokými školami, vyššími odbornými školami, konzervatořemi, základními uměleckými školami, pedagogickými centry, Středisky vzdělávací činnosti, Mateřskými centry a dětskými domovy.
  - g) organizováním vzdělávacích činností v oblasti ekologie a ochrany životního prostředí a propagací ekologicky vhodného způsobu života
  - h) propagací aktivních forem trávení volného času a společných prožitků, které vedou k uvědomování si a následnému přijetí vlastní zodpovědnosti



- i) organizováním seminářů a workshopů směřujících k integraci národnostních menšin a etnických skupin
  - j) pořádáním konferencí a setkání zaměřených na problematiku tvořivé výchovy a vzdělávání
  - k) dalším profesním vzděláváním pedagogických pracovníků, studentů, sociálních pracovníků a zájemců tvůrčí cesty k výchově osobnosti.
  - l) výrobou orffovských hudebních nástrojů a dalších hudebních pomůcek
  - m) zajišťováním a poskytováním literatury a dalších materiálů a pomůcek v oblasti výchovy a vzdělávání.
3. Činnosti, kterými bude dosahováno cíle sdružení, nejsou realizovány s účelem vytváření zisku.
4. Sdružení může jako doplňkovou činnost realizovat
- a) vydavatelskou činností
  - b) publikační, ediční, osvětovou a propagační činností
  - c) pořádání jazykových kurzů
  - d) pořádání koncertů, divadelních představení a jiných kulturních akcí.

### **Čl. 3 Členství v ČOS**

#### **A. Formy členství**

1. Členem ČOS může být fyzická osoba starší 15 let, která předloží doporučení nejméně jednoho stávajícího člena sdružení.
2. Členství se rozlišuje na členství v základní organizaci, členství individuální a členství čestné.
3. Člen ČOS, který není organizován v žádné základní organizaci, je členem individuálním.

#### **B. Vznik členství**

1. Členství vzniká takto:
  - a) individuální členství rozhodnutím ústředního výkonného výboru na základě posouzení písemné přihlášky, jejíž přílohou je souhlas stávajícího člena podle bodu A odst. 1.; členství vzniká po kladném rozhodnutí ústředního výkonného výboru dnem zaplacení členského příspěvku.
  - b) členství v základní organizaci, s výjimkou účastníků na ustavující schůzi, rozhodnutím výkonného výboru základní organizace (dále jen „ZO“) na základě posouzení písemné přihlášky, jejíž přílohou je souhlas stávajícího člena podle bodu A odst. 1.; členství vzniká po kladném rozhodnutí výkonného výboru dnem zaplacení členského příspěvku; členové účastníci se ustavující členské schůzi ZO se stávají členy dnem rozhodnutí ustavující členské schůze.
2. Rozhodnutí ústředního výkonného výboru u individuálního členství a výkonného výboru ZO u členství v základní organizaci je rozhodnutím konečným.

3. Jako výraz uznání a ocenění práce ve prospěch dosahování cílů sdružení může výkonný výbor ZO nebo ústřední výkonný výbor rozhodnout o udělení čestného členství.

### **C. Práva a povinnosti členů**

1. Člen ČOS má právo být informován o činnosti ČOS a jejím hospodaření, účastnit se členských schůzí a tam hlasovat. Má právo volit a být volen, pokud je starší 18 let, do všech orgánů sdružení. Má právo předkládat vlastní návrhy, podněty, iniciativy i kritické připomínky. Má právo účastnit se akcí pořádaných ČOS a požívat všech členských výhod ČOS.
2. Člen ČOS je povinen aktivně přispívat k naplnění cílů sdružení, dodržovat stanovy a usnesení orgánů ČOS, platit členské příspěvky ve stanovené výši a v určeném termínu.
3. Čestný člen je zproštěn povinnosti platit členský příspěvek.

### **D. Zánik členství**

1. Členství v ČOS zaniká:
  - a) dnem vystoupení z ČOS na základě písemného oznámení,
  - b) dnem rozhodnutím příslušného orgánu ZO nebo ČOS o vyloučení nebo odnětí čestného členství,
  - c) dnem zániku Sdružení,
  - d) dnem úmrtí člena,
  - e) dnem následujícím po marném uplynutí termínu k úhradě členského příspěvku.
2. Důvodem vyloučení je zejména:
  - a) závažné porušení stanov sdružení, které je nepřijatelné pro další setrvání člena ve sdružení,
  - b) závažné porušení povinnosti při výkonu funkce ve sdružení,
  - c) ohrožení nebo porušení dobré pověsti sdružení.
3. O vyloučení člena rozhoduje u individuálního člena Ústřední výkonný výbor a člena v ZO výkonný výbor ZO. Návrh na vyloučení člena sdružení může podat kterýkoliv člen sdružení nebo o něm může příslušný orgán rozhodnout na základě svého vlastního návrhu. Návrh na vyloučení člena sdružení musí obsahovat důvody pro vyloučení. S návrhem na vyloučení musí být člen, o jehož vyloučení se jedná, seznámen nejméně 10 dnů před jednáním příslušného orgánu, který bude o vyloučení rozhodovat. Člen má právo k návrhu vyjádřit, navrhopvat důkazy a žádat vysvětlení navrhovatele.
4. Rozhodnutí o vyloučení je konečné.

## Čl. 4 Organizační struktura ČOS

### A. Obecná ustanovení

1. Organizační struktura ČOS:
  - a) základní organizace bez právní subjektivity,
  - b) ústřední orgány.
2. Činnost všech orgánů je založena na následujících principech:
  - a) veškerá rozhodnutí se přijímají většinou hlasů přítomných, pokud Stanovy výslovně nevyžadují většinu jinou, v případě rovnosti hlasů rozhoduje hlas předsedajícího,
  - b) přijaté usnesení je závazné pro všechny členy Sdružení, kteří jsou v působnosti orgánu, jenž usnesení vydal,
  - c) závažné problémy předkládají výkonné a kontrolní orgány před přijetím rozhodnutí k posouzení členské schůzi,
  - d) výkonné a kontrolní orgány odpovídají za svou činnost členské schůzi ČOS,
  - e) revizor a člen kontrolní a revizní komise (dále jen „KRK“) nesmí být současně členem jiného voleného orgánu na stejném stupni, ani členem KRK na vyšším stupni,
  - f) všichni činovníci jsou odvolatelní orgány, které je zvolily.
3. Volební období je tříleté. Poklesne-li během volebního období počet členů pod hranici 70% plného stavu, musí být provedena doplňující volba.

### B. Základní organizace

1. Základní organizace (dále jen „ZO“) vzniká usnesením ustavující schůze. Pro ustavení a trvání ZO je třeba nejméně 5 osob starších 18 let. Její ustavení podléhá povinné registraci u Ústředního výkonného výboru (dále jen „ÚVV“). V rámci registrace přidělí ÚVV základní organizaci registrační číslo, které není povinnou součástí názvu ZO. Název ZO musí obsahovat slova „Základní organizace České Orffovy společnosti, o.s.“. Usnesení o ustavení ZO nabývá účinnosti až okamžikem registrace ZO u ÚVV.
2. ZO realizují činnosti uvedené v čl. 2 těchto stanov v souladu s cílem Sdružení samostatně.
3. Orgány ZO jsou:
  - a) výkonný výbor ZO,
  - b) revizor.
4. Výkonný výbor ZO je nejméně tříčlenný. Tvoří jej předseda ZO, hospodář ZO a další členové (např. místopředseda). Za hospodaření ZO zodpovídá předseda ZO a hospodář ZO.
5. Výkonný výbor a revizor je volen na dobu tří let na shromáždění všech členů ZO, které k tomu účelu svolá předseda ZO. Pokud předseda ZO nesvolá shromáždění členů ZO k volbě nových členů výboru ZO před skončením jejich funkce, svolá ho předseda

ČOS. K volbě člena výboru je nutný souhlas nadpoloviční většiny členů, kteří se zúčastní shromáždění členů ZO.

6. Výkonný výbor ZO zejména:
  - a) projednává všechny otázky činnosti ZO včetně členských záležitostí, zejména hodnotí činnost ZO za uplynulý kalendářní rok a schvaluje plán činnosti a v rámci rozpočtu ČOS rozpočet na následující kalendářní rok,
  - b) projednává a schvaluje zprávu o hospodaření ZO, zprávu revizora,
  - c) řídí činnost a hospodaření ZO v souladu se Stanovami a směrnicemi ÚVV,
  - d) zajišťuje a zpracovává potřebnou dokumentaci ZO.
7. Povinností ZO je každoročně do 28. února příslušného roku zaslat ÚVV přehled o činnosti a hospodaření ZO v uplynulém roce a odvody z členských příspěvků za rok stávající.
8. ZO jedná jménem ČOS ve věcech, které se týkají běžné činnosti ZO, a v mezích stanovených ÚVV. Za ČOS jedná jménem pobočky předseda nebo hospodář. Podepisují se tak, že k názvu „Za Českou Orffovu společnost, o.s.“ připojí označení své funkce „předseda Základní organizace v \_\_\_\_\_“ nebo „hospodář Základní organizace v \_\_\_\_\_“ a podpis. Překročí-li předseda nebo hospodář ZO hranice svého oprávnění k jednání jménem ČOS, odpovídá ČOS i třetí straně za škodu vzniklou takovým jednáním.
9. Činnost ZO se ukončuje:
  - a) rozhodnutím ÚVV v případech:
    - klesne-li počet členů ZO pod 5 osob starších 18 let
    - ZO nesplní povinnost podle odstavce 6, a to ani po dvou písemných upomínkách
    - ZO poškozují svojí činností dobré jméno ČOS
    - ZO vyvíjí činnost, která je v rozporu se Stanovami
  - b) zánikem ČOS

### C. Ústřední orgány

1. Ústředními orgány ČOS jsou:
  - a) členská schůze ČOS
  - b) Ústřední výkonný výbor (ÚVV)
  - c) kontrolní a revizní komise (KRK)
2. Nejvyšším orgánem Sdružení je členská schůze ČOS tvořená všemi členy Sdružení. Členská schůze se schází dle potřeby nejméně jednou za tři roky. ÚVV může svolat členskou schůzi ČOS kdykoliv to okolnosti vyžadují. ÚVV je povinen členskou schůzi svolat, jestliže v ÚVV zůstane pouze jeden člen a není žádný náhradník, který by nastoupil na uvolněné místo v ÚVV.
3. O termínu konání členské schůze ČOS musí být každý člen ČOS vyrozuměn elektronickou poštou nebo písemným oznámením nejméně jeden měsíc před konáním členské schůze ČOS.

4. Členská schůze ČOS rozhoduje o nejdůležitějších otázkách existence Sdružení, zejména:
  - a) projednává a schvaluje zprávu o činnosti a hospodaření ÚVV, zprávu KRK a zprávu o činnosti jednotlivých ZO za volební období,
  - b) určuje cíle a úkoly Sdružení,
  - c) volí členy ÚVV a KRK a jejich náhradníky a odvolává členy ÚVV a KRK z funkce,
  - d) určuje výši a způsob placení členských příspěvků,
  - e) rozhoduje o změně Stanov ČOS, a to dvoutřetinovou většinou hlasů přítomných členů.
5. Na začátku každé členské schůze ČOS musí být zvolen předsedající členské schůze ČOS (dále jen „Předsedající“), zapisovatel, ověřovatel zápisu a osoba pověřená sčítáním hlasů. Předsedající nemůže být zároveň zvolen zapisovatelem. Předsedající řídí jednání členské schůze ČOS. Až do doby zvolení Předsedajícího řídí jednání členské schůze ČOS předseda České Orffovy společnosti, o.s. (dále „předseda ČOS“); není-li přítomen řídí členskou schůzi ČOS místopředseda České Orffovy společnosti, o.s. (dále „místopředseda ČOS“).
6. Při hlasování o jednotlivých usneseních se hlasuje nejprve o návrhu ÚVV, následně o dalších návrzích v pořadí, v jakém byly předloženy. Pokud byl však již jeden návrh přijat, o dalších návrzích se nehlasuje. Při hlasování na členské schůzi ČOS náleží každému členovi ČOS jeden rovnocenný hlas. V případě rovnosti hlasů rozhoduje hlas Předsedajícího. Členská schůze ČOS je usnášeníschopná bez ohledu na počet přítomných členů.
7. K účasti na členské schůzi ČOS jsou oprávněni pouze členové ČOS. Mohou se však nechat zastupovat na základě plné moci v souladu s platnými právními předpisy.
8. O každé členské schůzi ČOS se pořizuje zápis, který musí obsahovat zejména datum a místo konání členské schůze ČOS, přijatá usnesení, výsledky hlasování a nepřijaté námítky členů, kteří požádali o jejich zaprotokolování. Zápis pořizuje zapisovatel a podepisuje jej zapisovatel, ověřovatel zápisu a Předsedající. Přílohu zápisu tvoří seznam účastníků členské schůze ČOS, pozvánka na členskou schůzi ČOS a podklady, které byly předloženy k projednávaným bodům. Zapisovatel je povinen zajistit, aby nejpozději třicet dnů od konání členské schůze ČOS měl každý člen Sdružení možnost nahlédnout do zápisu a na žádost získat jeho kopii.
9. ÚVV ČOS je statutárním orgánem Sdružení. ÚVV je nejméně tříčlenný a je tvořen předsedou ČOS, místopředsedou ČOS a dalšími členy, kteří jsou voleni členskou schůzí ČOS na období tří let. ÚVV odpovídá za svou činnost členské schůzi ČOS.
10. ÚVV zejména:
  - a) projednává a schvaluje zprávu o činnosti a hospodaření ÚVV, roční účetní závěrku a bere na vědomí zprávu KRK za příslušný rok,
  - b) přijímá rozpočet a schvaluje závěrečný účet ÚVV za příslušný rok,
  - c) určuje cíle a úkoly Sdružení pro příslušný rok,
  - d) vydává směrnice provádějící Stanovy ČOS,

- e) provádí výklad Stanov a vydává potřebná doporučení,
  - f) zastupuje Sdružení navenek, zejména při jednání se státními orgány a v zahraničních věcech,
  - g) koordinuje činnost všech složek Sdružení,
  - h) shromažďuje a zpracovává potřebnou dokumentaci,
  - i) rozhoduje o registraci a o zrušení ZO,
  - j) provádí konzultační, poradní a metodickou pomoc a službu vůči všem složkám ČOS.
11. Předseda a místopředseda ČOS jsou voleni ÚVV z jeho členů. Předseda a místopředseda jednají jménem ČOS každý samostatně tak, že k předepsanému jménu připojí svůj podpis.
  12. Zasedání ÚVV svolává předseda ČOS nebo v případě potřeby jiný člen. Zasedání ÚVV jsou neveřejná, ÚVV může vyslovit souhlas s přizváním dalších osob na zasedání. Zasedáním ÚVV předsedá předseda ČOS, v jeho nepřítomnosti místopředseda ČOS. ÚVV je usnášeníschopný, jestliže je přítomna nadpoloviční většina všech jeho členů.
  13. O každém zasedání ÚVV se pořizuje zápis, který musí být následně předán všem členům ÚVV. Do zápisu musí být na požádání hlasujícího zaprotokolován způsob, jakým hlasoval v příslušné záležitosti, jakož i jeho námitky proti přijatému usnesení.
  14. ÚVV může přijímat rozhodnutí i mimo zasedání písemnou formou nebo prostředky sdělovací techniky, např. telefonem, telefaxem, elektronickou poštou apod. (dále jen „hlasování per rollam“). S hlasováním per rollam musí v každém konkrétním případě vyjádřit souhlas všichni členové ÚVV. Členové ÚVV, kteří odevzdají své hlasy v hlasování per rollam, se považují za přítomné. V případě rovnosti hlasů rozhoduje hlas předsedy ČOS. Rozhodnutí je přijato většinou odevzdaných hlasů a jeho výsledek musí být zaznamenán v zápisu z následujícího zasedání ÚVV. Hlasováním per rollam není možné rozhodovat o vyloučení člena Sdružení, o zrušení ZO a o volbě předsedy a místopředsedy ČOS.

### **E. Kontrolní orgány**

1. Kontrolními orgány jsou revizoři v ZO a Kontrolní a revizní komise ČOS.
2. Revizoři a KRK odpovídají za svou činnost ÚVV. Úkolem a posláním revizorů a KRK je kontrolovat plnění veškeré činnosti Sdružení na úrovni příslušné složky, a to zejména s důrazem na hospodaření, účelné vynakládání finančních prostředků ČOS a ochranu majetku. KRK může provádět i kontrolu činnosti ZO. O své činnosti zpracovávají revizoři a KRK zprávy, které předkládají členské schůzi ČOS.
3. Funkční období revizorů a KRK je shodné s funkčním obdobím příslušného výkonného výboru na tomtéž stupni. Počet členů KRK určuje členská schůze ČOS.
4. Předsedu a místopředsedu KRK si komise volí a odvolává dle potřeby ze svého středu.

5. KRK se schází dle potřeby, zpravidla ve lhůtách shodných se zasedáním ÚVV. Zasedání KRK svolává a řídí její předseda.

## **Čl. 5**

### **Právní postavení, hospodaření a majetek ČOS**

1. Právní subjektivitu má ČOS jako celek. Jednotlivé ZO právní subjektivitu nemají.
2. Sdružení hospodaří vlastními prostředky a k plnění svých cílů může využívat svého majetku ve formě movité i nemovité. Dále může využívat zejména účelových a jiných finančních dotací, darů, členských příspěvků, dědictví, příjmů z doplňkové činnosti.
3. ZO odpovídá za závazky ČOS v rozsahu, v němž je oprávněna jednat ve věcech týkajících se ZO jménem ČOS.
4. Hospodaření s majetkem ČOS se řídí obecně závaznými právními předpisy, stanovami a interními předpisy Sdružení.

## **Čl. 6**

### **Řešení sporů**

Spory vyplývající z členství nebo činnosti ČOS či spory s nimi přímo související řeší výkonný výbor ZO, popř. ÚVV. V případě, že ani za účasti předsedy ČOS nedojde ke smírnému vyřešení sporu, rozhoduje na návrh jedné ze stran členská schůze ČOS. Tím není dotčeno právo členů domáhat se příslušné ochrany u soudu či u jiného věcně příslušného orgánu.

## **Čl. 7**

### **Zánik ČOS**

1. ČOS zaniká
  - a) rozhodnutím ministerstva vnitra o rozpuštění sdružení z důvodů stanovených zákonem,
  - b) rozhodnutím členské schůze ČOS, vysloví-li se pro její zánik nejméně tři čtvrtiny přítomných členů.
2. Po zániku Sdružení se provede likvidace, likvidátora jmenuje ÚVV.

## **Čl. 8** **Přípravný výbor**

1. Členové přípravného výboru se stávají dnem registrace sdružení jeho členy.
2. Členové přípravného výboru jsou ode dne registrace ČOS do volby prvního ÚVV oprávněni jednat jménem Sdružení. Po tuto dobu za ČOS navenek jedná jménem přípravného výboru pan/paní Hana Filipová.
3. Členové přípravného výboru jsou ode dne registrace ČOS do volby prvního ÚVV oprávněni vykonávat veškeré pravomoci ÚVV.
4. Přípravný výbor svolá nejpozději do 2 měsíců ode dne registrace ČOS první členskou schůzi ČOS za účelem zvolení ÚVV a KRK.

## **Čl. 9** **Závěrečná ustanovení**

Tyto stanovy nabývají účinnosti dnem registrace. Změny a doplňky stanov přijímá výlučně členská schůze ČOS.

V Praze dne 9. 11. 2006  
Přípravný výbor ČOS:

PhDr. Jarmila Kotůlková  
trvalým pobytem Jugosl. part. 16, 160 00 Praha 6  
datum narození: 16. 3. 1954

Hana Filipova  
trvalým pobytem J. Foglara 1332/6, 155 00 Praha 5  
datum narození: 15. 9. 1977

PaedDr. Lenka Pospíšilová  
trvalým pobytem Tvrdeho 643, 199 00 Praha 9



## Jmenný rejstřík

Bartók, B.	12	Laban, R.	13
Batiková, L.	34	Linka, P.	34
Becker, K.	15	Liszt, F.	9
Bergese, H.	14	Lišková, M.	34
Brecht, B.	8	Macenauer, B.	26, 30, 31
Budík, J.	31	Macenauerová, N.	30, 31
Byrd, W.	8	Maendler, K.	13, 15
Cmíral, F.	26	Mathesus, J.	22
Cronmüllerová, M.	22	Monteverdi, C.	8
Čáda, F.	26	Murrayová, M.	21
Dalcroz, J.	13	Novotná, D.	34
Daniel, L.	24	Orff, C.	7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 23, 24, 25, 27, 28, 30, 33, 34
Dobrovská, W.	12	Orffová, G.	8
Drbohlavová, M.	34	Perise, J.	23
Drgáčová, R.	34	Poledňák, I.	31
Eben, P.	25, 26, 27, 31	Pospíšilová, L.	34
Filipová, H.	34	Poš, V.	24, 25, 26
Fürtwängler, W.	7	Ptáček, M.	34
Gouldová, D.	21	Sachs, C.	14
Gütherová, D.	7, 10, 13, 14, 15	Salvet, V.	35
Hanouille, P.	22	Sedlák, F.	17
Harding, D.	9	Smetáčková, M.	34
Hauwe, P.	22, 34	Sovová, P.	34
Holec, J.	30	Twittenhof, W.	14
Hurník, I.	25, 26, 27	Viskupová, B.	26, 28
Jurkovič, P.	33, 34, 36	Wagner, W.	11
Karajan, H.	9	Werfel, F.	8
Keetmanová, G.	7, 14, 15, 16	Wigmanová, M.	13
Keller, W.	24, 25, 36	Wuytack, J.	22
Kirmeyer, R.	7, 15	Žižková, J.	34, 36
Kodaly, Z.	34		
Kotůlková, J.	35		
Kopřivová, J.	35		
Kröschlová, E.	25		