

JIHOČESKÁ UNIVERZITA
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA HUDEBNÍ VÝCHOVY
České Budějovice



MUZIKOTERAPIE – ALTERNATIVA VE ŠKOLSTVÍ
Diplomová práce

Autor: Jarmila Krůtová

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Marie Břicháčková, Ph.D.

České Budějovice

2008

Anotace

Předkládaná diplomová práce s názvem Muzikoterapie – alternativa ve školství se věnuje problematice tohoto oboru. Cílem práce je zmapování situace v tuzemsku i v zahraničí a zjištění a porovnání působení účinků lyry na člověka. K tomuto účelu byla provedena výzkumná sonda, která probíhala na dvou rozdílných typech škol v Příbrami (základní škola běžného typu a Waldofská škola). Na základě výzkumné sondy bylo ověřeno pozitivní (uvolňující, uklidňující) působení lyry. Zároveň bylo zjištěno, že pozitivní působení lyry se objevovalo i u jedinců, kteří se s lyrou setkávali poprvé. Z toho lze vyvodit, že nezáleží na tom, zda se jedinec s lyrou setkává častěji nebo poprvé.

Pro srovnání charakteru muzikoterapie u nás a v zahraničí se nabízí průzkum do oblasti jednotlivých kontinentů (Evropa, Austrálie, Amerika). Můžeme zde porovnat fungování propojeného systému muzikoterapie s jinými obory jako jsou psychologie, pedagogika a speciální pedagogika.

Diplomová práce obsahuje kapitolu o hudebních nástrojích, kde se kromě jiných muzikoterapeutických hudebních nástrojů nachází podkapitola s názvem Lyra. Informace se týkají vzniku a vývoje lyry, její výroby a druhů.

Anotation

Presented diploma work named Musictherapy – alternative in educational system is attended to problems of this branch. Mapping the situation inland and even abroad and finding and comparing the action of lyre effects on human are the aim of this work. The research sonde was performed for this purpose, that was carried out in two different types of school in Příbram (basic school of common type and Waldorf school). The positive (relaxing, restful) actuation of lyre was proved on the basis of the research sonde. There was found simultaneously, that positive action of lyre appeared even at individuals, who encounter with lyre for the first time. It can be deduced from that, that it does not matter, if the individual encounter lyra more often or for the first time.

The research to areas of single continents (Europe, Australia, America) is presented itself for comparing the character of musictherapy in our country and abroad. We can confront here the function of interconnected system of musictherapy with other subjects as psychology, pedagogy and special pedagogy.

This diploma work includes the chapter about musical instruments, where except other musical instruments used in musictherapy the subchapter named Lyre is presented. Informations refer to origin and development of lyre, its production and sorts.

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně s použitím
uvedené literatury a zdrojů informací.

V Českých Budějovicích 2008

.....

Děkuji tímto Mgr. Marii Břicháčkové, Ph.D. za vedení, ochotu a cenné rady při odborných konzultacích, které pomohly ke vzniku této diplomové práce. Dále chci poděkovat panu R. Antonovi, výrobcí muzikoterapeutických hudebních nástrojů, za ukázkou výroby lyr a dalších hudebních nástrojů a za možnost navštívit muzikoterapeutický kongres v Irsku, kde jsem získala podklady do mé práce. Mé poděkování patří i paní učitelce z Waldorfské školy v Příbrami Jitce Romanotti, díky které vznikla praktická část.

Obsah

Úvod.....	8
1. Teoretická východiska v muzikoterapii.....	9
1.1 Dějiny muzikoterapie.....	9
1.2 Současné pojetí muzikoterapie	20
1.3 Muzikoterapie u nás a v zahraničí	23
1.3.1 EVROPA.....	24
1.3.2 AMERIKA.....	37
1.3.3 AUSTRÁLIE	41
2. Hudební nástroje v muzikoterapii.....	49
2.1 Charakteristika muzikoterapeutických hudebních nástrojů.....	50
2.1.1 Dechové nástroje.....	50
2.1.2 Bicí nástroje	53
2.1.3 Strunné nástroje.....	59
2.2 Lyra.....	69
2.2.1 Počátky výroby lyr.....	69
2.2.2 Z historie vzniku lyry.....	72
2.2.2.1 Vznik tónu u lyry.....	75
3. Výzkumná sonda.....	87
3.1 Předmět a cíl	87
3.2 Organizace a průběh	87
3.3 Hypotézy	88
3.4 Metody a techniky	88
3.4.1 Charakteristika souborů	89
3.4.2 Muzikoterapie	90
3.5 Výsledky výzkumné sondy a jejich interpretace	92
3.5.1 Interpretace výsledků a dílčí závěry	92
3.6 Verifikace hypotéz.....	104
3.7 Ověření hypotéz.....	106

Závěr.....	109
Seznam literatury.....	111
Seznam příloh.....	113
Seznam grafů.....	114
Seznam obrázků.....	115
Seznam tabulek.....	116

Úvod

Téma diplomové práce jsem si vybrala již ve druhém ročníku vysokoškolského studia. S tímto novým a netradičním pojetím v rámci hudební edukace jsem se mohla seznámit právě na vysoké škole, kde byl nově otevřen volitelný předmět muzikoterapie. Tato setkání měla za úkol seznámit posluchače s metodami tohoto oboru. Právě tato setkání pod vedením Mgr. M. Břicháčkové, Ph.D. mě přivedla na myšlenku zabývat se daným problémem hlouběji.

Tato práce se zaměřuje na využití muzikoterapie a jejích prvků ve školním i mimoškolním prostředí, dále je zde uvedeno využívání metod a technik u nás a v zahraničí (Irsko, Amerika). Zároveň práce obsahuje kapitulu výroby a užívání speciálních muzikoterapeutických hudebních nástrojů.

V praktické části se zaměřuji na úroveň informovanosti o tomto zajímavém směru a porovnávám výsledky výzkumné sondy provedené na Základní škole – Březové Hory a na Waldorfské škole. Obě tyto školy se nacházejí v Příbrami.

Námětem k této práci se stala cesta do Irska, kde se konala muzikoterapeutická konference. Bylo to takové celosvětové setkání všech muzikoterapeutů a výrobců hudebních nástrojů využívaných v muzikoterapii. Nabídka různých metod a technik, způsob výroby nástrojů a množství dalších hudebních nástrojů, to vše se stalo pro mě velkou inspirací pro tuto práci. Setkání tohoto typu se konají každé tři roky, pokaždé v jiné zemi, kde se tento zajímavý obor rozvíjí.

1. Teoretická východiska v muzikoterapii

1.1 Dějiny muzikoterapie

Léčba lidí hudbou je známa od dávných dob. První pravděpodobné zmínky se datují z dob prehistorických. Uzdravování prostřednictvím nebo za spoluúčasti hudby je doloženo ve starověku u různých i spolu nekomunikujících civilizací.

Muzikoterapie patří k ozdravným metodám s dlouhodobou tradicí. Počátky nalézáme v dávnověku, kdy hudbě byla přičítána nejen schopnost působit na oblast myšlení a citění, ale přímo magická moc – způsobilost hudby vyjadřovat, spoluvytvářet, anebo naopak narušovat stávající společenský řád¹.

Již od nejstarších dob spojených s vývojem lidstva se můžeme setkat s různými druhy uzdravování pomocí hudby. Tento druh pomoci se postupem času mění, vyvíjí, zdokonaluje a specifikuje. Při pravěkých obřadech byl hlavní **rytmus vytvářený** poměrně **jednoduchým způsobem**, např. tlučením holí do dutého kmene nebo stimulování mozkové aktivity pomocí rámového bubnu. Šaman tak vstupoval do změněných stavů, přičemž se opakovaně měnila intenzita a tempo. Magický vliv umocňoval šaman² svým zpěvem, který ostatní opakovali, a společný rytmický tanec.

¹ Srov. Linka, 1997.

² Šamanismus – forma pohanství u severovýchodních asijských národů, opírající se o pověřčivou představu o schopnosti některých vyvolenců zprostředkovat komunikaci mezi bohy a lidmi (Rejman, L.: Slovník cizích slov. Praha, SPN 1966, s. 527)

Otázkou stále zůstává bezpečnost těchto předkládaných technik. Slovo *šaman* znamená „shořet, zapálit“.

Terapii hudbou znaly již starověké civilizace. Hudba jednotlivých starověkých národů se velmi odlišovala od hudby dnešní svým instrumentářem, teorií a interpretací, hudebními nástroji. Z orientálních starověkých civilizací se vyvinuly hudební systémy, z nichž hlavně indický systém dodnes udivuje svou přesností, dokonalostí a vnitřní logikou. Uzdravování hudbou je známo také u starověkých Židů, Peršanů, Babylóňanů, Assyřanů, Řeků a Římanů. Hudba zde nachází nové uplatnění – **hru na hudební nástroje**. Především lyry a harfy pomáhaly uzdravovat duši i tělo nemocného.³

Ve Starém zákoně najdeme zmínku o Davidovi, který ještě před tím, než sám usedl na trůn, zbavoval dovednou hrou na harfu depresivních stavů krále Saula.

Jako první soustavnější muzikoterapeut bývá uváděn starořecký filozof, matematik, akustik a hudební teoretik Pythagoras⁴. Podstatu světa viděl v pojetí čísla, za pravidlo hudby považoval číselné poměry. **Pomocí sluchu a jedné struny svého monochordu objevil matematické vztahy harmonie, vypočítal hudební intervaly**. Nejvyšší tón nejvíce napnuté struny byl přisuzován božským vibracím, nejhlubší struna symbolizovala hmotu. Při zkoumání hudby se orientoval akustickým směrem, na rozdíl od harmoniků, kteří při svých výzkumech více přihlíželi k hudební praxi. Melodie a rytmus jsou podle Pythagora schopny obnovit porušený řád duše. Když je obnovena harmonie duše, je obnoven i řád těla. Účinkem hudby na člověka se zabývali i učenci řecké civilizace Platón a Aristoteles.

³ Více informací o lyře je na straně 70 této práce.

⁴ Srov. Linka, 1997.

Platón ve svém díle „Ústava“ přikládá hudbě etickovýchovný význam. Aristoteles, syn lékaře, spojuje hudbu se svým učením o *katarzi*. Věřil v ozdravné účinky hudby, při poslechu hudby byl člověk tak naplněn krásou, že zapomněl na bolesti a starosti. Platón a Aristoteles se stali předchůdci dvou stěžejních muzikoterapeutických postojů z pohledu volby prostředků. Platónův *etický princip* navozuje žádoucí psychický stav hudbou stejného ladění, anebo naopak nežádoucí psychický stav odstraňuje hudbou opačného ladění. Aristotelův *katarzní princip* navozuje žádoucího psychického stavu hudbou opačného ladění nebo naopak nežádoucí stav se odstraňuje hudbou stejného ladění. Aristoteles vnímá svět jako souhrn smyslových vjemů. Jejich rovnováha ovlivňuje zdraví, nevyrovnanost způsobuje chorobu. Každá tónina působí na člověka jinak, vyvolává různé nálady⁵.

Za zakladatele muzikoterapie a arteterapie považován G. Aurelius, který již ve 2. století př.n.l. využíval k ozdravnému procesu hudbu a divadlo. Od Řeků převzali tradici léčení hudbou Římané; římský lékař Galénos doporučoval hudbu jako protijed proti hadímu uštknutí, při uštknutí tarantulí měl nemocný tančit až do vyčerpání, neboť potom se mu z těla dostal smrtelný jed.

Ve středověku a v renesanci v křesťanské Evropě zájem o hudební léčbu téměř vymizel. Naopak v islámském prostředí se tato metoda uplatňovala dále. Mezi velké osobnosti se řadí arabský filozof a lékař Avicenna nebo švýcarský renesanční lékař a alchymista Paracelsus, který sbíral na svých cestách Evropou zkušenosti od ranhojičů, alchymistů a jiných představitelů lidové

⁵ Srov. Linka, 1997.

medicíny. Doporučoval využít hudbu k terapii při onemocnění psychických i somatických.

V 17. a 18. století dochází k opětovnému rozvoji muzikoterapie. Mezi muzikoterapeuty 17. století vynikl německý polyhistorik A. Kircher, jezuita, znalec optiky, akustiky, medicíny, hudby, matematiky, astrologie, teologie atd. Vynalezl Eolovu harfu a sestrojil různé audio-vizuální atrakce. Celkem napsal 60 spisů a muzikoterapií se zabývá dvousvazkové dílo „Phonurgia nova“ a „Fonurgia nova“.

Mezi další osobnosti této etapy patří anglický lékař R. Brocklesby, který se proslavil svou první ucelenou publikací o systému muzikoterapie a pokusem o důkladnější zhodnocení vlivu hudby na lidskou psychiku. R. Brocklesby ověřoval účinky hudby na náladu. Hudba živá náladu zlepšovala, naopak hudba pomalá působila opačným dojmem.

V 19. století byla hudební léčba z lékařského pohledu odsunuta stranou jako bezperspektivní a nevědecká hříčka. Naopak doceněna byla zejména ve vojenských kruzích. Vojenská hudba navozovala dobrou náladu, stimulovala vojsko k akci. Také u přírodních národů, které se chystaly k bitvě mezi kmeny, hudba aktivizovala a dodávala mužům odvahu i sílu. Vojenští odborníci vyzdvihují význam pochodových písní, které podle nich zahánějí únavu a pomáhají udržet pořádek.

20. století přináší do vývoje muzikoterapie další nové poznatky. První polovina 20. století se k muzikoterapii stavěla spíše skepticky. Bylo to z toho důvodu, protože tato doba je typická

pro rychlý rozvoj techniky, která umožnila rychlé rozšíření reprodukováné hudby a tím se také začal postupně měnit přístup lidí k hudebnímu umění. Koncertní sály navštěvovalo méně posluchačů, živý poslech pomalu nahrazovala hudba reprodukováná – používaná často jako zvuková kulisa.

V průběhu druhé světové války a po ní se prudce zvedl zájem o muzikoterapii. Začaly vznikat různé typy škol, které se zabývaly právě muzikoterapií. Ta se stala předmětem soustavnějšího a cílevědomějšího vědeckého výzkumu, rozrostla se odborná muzikoterapeutická literatura. Vyvinula se metoda, která sice ještě v mnohém nebyla plně využita a nezaujímá zcela prvotní místo jak v oblasti medicíny, tak v muzikologii, ale která se již stala zdrojem pozoruhodných praktických výsledků.

„*Americká škola*“ je založena na koncepci *izoprincipu* a *levelprincipu*. Při *izoprincipu* se používá hudba odrážející aktuální náladu klienta. *Levelprincip* závisí na práci s jednoduchou písni pomocí rytmu.

Na americkou školu navázala „*švédská škola*“. Vůdčí osobností je A. Pontvik, zakladatel Stockholmského muzikoterapeutického institutu. Hudbě je přisuzována ústřední funkce v léčebném procesu. V duši člověka se nacházejí určité harmonické archetypy hudby. Mezi ně A. Pontvik řadí lidové písně, ukolébavky, chorály. Hudba představuje pro člověka především zprostředkovatelku harmonických vesmírných vztahů, umožňuje jejich otisk v duši člověka a tím dosahuje potřebné duševní rovnováhy.

V dalších letech dochází k velkému rozmachu zájmu o muzikoterapii i v jiných zemích – Německo, Francie, Polsko, Velká Británie, Austrálie. Svědčí o tom rozsáhlá publikační činnost i řada mezinárodních setkání a kongresů (Velden v Rakousku 1959, Záhřeb 1970, 1971, 1973, Paříž 1974, Buenos Aires 1976, Lipsko, Vratislav atd.). Vycházejí odborné časopisy.

Rok 1957 je významným obdobím Velké Británie. Vznikla zde *Společnost pro muzikoterapii*. Vydává se časopis o nejnovějších přístupech a metodách v terapii. Také ve Skotsku se uplatňuje aktivní forma terapie a tou je hra na lyru a jiné strunné nástroje. Velmi časté je používání nástrojů Orffova instrumentáře. Pomocí muzikoterapie se léčí děti s poruchami učení, neurotiky, dále děti mentálně i psychicky postižené.

V Rakousku se uplatnila myšlenka tříčlenného terapeutického týmu. Mezi členy patří psychiatr, psycholog a muzikoterapeut. V roce 1959 byla při vídeňské akademii pro hudbu a ve spolupráci s psychiatrickou univerzitní klinikou založena *Rakouská společnost pro podporu muzikoterapie*. Pozornost se soustřeďuje jak na aktivní formu muzikoterapie, tak na receptivní formu muzikoterapie. Využívá se modelu rytmicko – melodických cvičení s použitím nástrojů Orffova instrumentáře. Dětem s poruchami učení a mentálním postižením je věnována velká péče. Důležitou součástí terapie je i diskuse o poslouchané skladbě. V Rakousku se rozvíjí snaha o studium muzikoterapie⁶.

⁶ „O vznik a podporu muzikoterapeutického vzdělávání ve Vídni se významně zasloužil pedagog, metodolog a muzikoterapeut Alfred Schmölz. Pod vedením Schmölze se studium muzikoterapie profilovalo směrem k psychoterapii.“ (Zeleviová, J.: Muzikoterapie. Praha: Portál, 2007, s. 33).

„*Německá škola*“ má také své významné zástupce. Patří mezi ně muzikolog Ch. Schwabe. Působí na drážďanské Hochschule für Musik „C. M. von Weber“ jako pedagog a dále se zabývá praktickým prováděním muzikoterapie ve zdravotnických zařízeních. Hudbu chápe především jako společensky determinovaný jev, zabývá se metodikou a základy muzikoterapie, aktivní skupinovou muzikoterapií dospělých. Tento důkladně promyšlený systém vyvinul Ch. Schwabe na Univerzitě K. Marxe v Lipsku – odtud název „*Lipská škola*“. V roce 1972 byla v tehdejší NDR založena muzikoterapeutická sekce při psychiatrické společnosti a o rok později je datován vznik „*Společnosti pro muzikoterapii*“. Tato společnost vydává časopisy Musiktherapie a Musik + Medizin.

Také Francie patří mezi významné průkopníky muzikoterapie. Již od roku 1920 se hudba a rytmika stávají součástí předškolní péče. V roce 1960 je v Paříži založen Muzikoterapeutický ústav. Pozornost je věnována terapii autistických jedinců.

Polsko se do popředí dostává díky výzkumům, na jejichž konci se objevuje konstatování pozitivního vlivu aktivního zpěvu na celkový psychosomatický vývoj jedince. Techniky muzikoterapie jsou založeny na podkladech z oblasti medicíny, psychologie, muzikologie a sociologie.

Švýcarská muzikoterapie se uplatňuje individuální a skupinovou formou. Užívá se u dětí s mentálním postižením v pásmu lehkého stupně.

Česká republika a Slovensko také nezůstávají v pozadí. Muzikoterapií se zabývají odborníci a tento obor našel mnoho zájemců i v řadách veřejnosti. Na různých pracovištích se s hudbou pracuje, řada lékařů a psychologů na základě vlastního zájmu o hudbu a poznatků ze zahraniční literatury zařazují hudební činnosti nebo poslech hudby do své práce s pacienty. Na některých pracovištích se můžeme také setkat se zařazováním hudebních aktivit a není vůbec užíváno výrazu „muzikoterapie. Užívá se například zpěv a hra na hudební nástroje při pohybové léčbě dětí. Na Slovensku začíná v tomto oboru působit řada pracovníků. Zatím ale chybí vzájemné kontakty a výměna zkušeností i vlastní teoretická práce, aplikace zahraničních zkušeností na naše poměry. Od roku 1968 se muzikoterapie řadí mezivyučované předměty na Institutu speciální a léčebné pedagogiky – Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislavě. Zde se muzikoterapií zabývají G. Dobrotka, M. Horňáková, K. Majzlanová a další. V Bratislavě na Psychologicko – výchovné klinice působí Z. Mátějová a S. Mašura. Ti se zaměřují na poruchy řečové komunikace, děti s LMD nebo na jedince s mentální retardací.

Po roce 1960 se muzikoterapie dostává do popředí i na území dnešní České republiky. V roce 1975 je založena *Pracovní skupina pro muzikoterapii při Psychoterapeutické společnosti České lékařské společnosti*, která ale postupem času zaniká. Jejím nástupcem se stává *Sekce muzikoterapie a dramaterapie*, která od roku 2003 pracuje při *České*

psychoterapeutické společnosti. K dalším organizacím, věnujících se aktivně muzikoterapii, patří *Česká hudební společnost – Společnost pro hudební terapii*, která pořádá semináře, vzdělávací akce a zároveň spolupracuje s předními odborníky v této oblasti. Muzikoterapií se zabývají také vysoké školy, například PdF JČU České Budějovice, AMU v Praze, PdF ZČU v Plzni, PdF UP v Olomouci, PdF UK v Praze. Je provozovaná v psychiatrických léčebnách, diagnostických ústavech, stacionářích, dětských domovech, domovech důchodců a speciálních školách. Zároveň existují soukromé instituce, kde se zabývají i studiem muzikoterapie. Patří sem *Akademie sociálního umění Tábor*. Dále je to škola, kde výukovým modelem je antroposofická větev léčebné pedagogiky, muzikoterapie, eurytmie a dalších disciplín. Škola se jmenuje *Musica humana* a byla založena muzikoterapeutem J. Krčkem v roce 1999.

Uměleckou terapií se zabývá i např. ateliér „*DÉLOS*“⁷. Je to místo, kde mohou lidé prostřednictvím umění hledat cestu k vlastnímu já. V klidném a vlídném prostředí je umožněno tvořivě pracovat na prožitku krásy a harmonie. **Způsob práce spočívá výhradně ve využití živé hudby.** Může jít o naslouchání nebo aktivní hru na hudební nástroje. Je zde k dispozici velké množství nástrojů speciálně navržených pro muzikoterapeutické využití (lyry,

⁷ Délos je jméno řeckého ostrova, na kterém se zrodil Apollón, bůh světla. Apollón prochází světem v doprovodu devíti Múz a svou lyrou tiší sváry a přináší světlo, kde nastala tma. Délos, pustý skalnatý ostrov plovoucí na vlnách rozbourěného moře, jako jediný kus země, přijal Apollónovu matku Létó, pronásledovanou hněvem bohyně Héry, když měla porodit svého syna. Po zrození Apollóna ostrov stanul pevně na svém místě, paprsky světla zalily délské skály a všechno kolem rozkvetlo a zazářilo.

kantely, žaltáře, chrotty, zvony a jiné). Důležitým „nástrojem“ je lidský hlas. K nejsilnějším podnětům muzikoterapie patří jeho kultivace zpěvem. Terapie probíhá individuálně nebo v malých skupinách. Přispívá k posílení jednotlivých článků lidské bytosti a harmonickému rozvoji osobnosti. Zpívání a hraní ve skupině dává lidem prostor ke vzájemné komunikaci, posiluje schopnost empatie, učí sebeovládání a rozvíjí umělecké citění.

V České republice existuje možnost studia uměleckých terapií. Jedna z nich je instituce, která vznikla v roce 2006 pod záštitou Mgr. M. Břicháčkové, Ph.D. Zařízení se jmenuje *Akademie Alternativa* a je institucí akreditovanou MŠMT. Akademie nabízí studium muzikoterapie (České Budějovice, Olomouc), terapeutických studií (Olomouc), arteterapie (Olomouc) a nově také terapie zpěvem – Werbeck metoda (Moravský Beroun – okres Olomouc). Činnost akademie je zaměřena především na odbornou přípravu terapeutů v několika oborech. V nabídce tříletého a pětiletého víkendového studia nalezneme specializované obory muzikoterapie, arteterapie, terapie zpěvem a obor terapeutická studia, který je koncipován jako komplexní studium prolínající poznatky z oblasti expresivních terapií. Výuka probíhá formou skupinových setkání a respektuje individuální přístup ke každému jednotlivci. Důraz je kladen na prožitek, sebezkušenostní techniky a praktické dovednosti, které jsou podepřeny teoretickými znalostmi a příklady z praxe. Nedílnou součástí studia je intenzivní sebezkušenostní výcvik. Lektorský tým tvoří vysokoškolští učitelé, terapeuté z praxe, lékaři, psychologové a další odborníci z tuzemska a zahraničí. Absolvent získá Certifikát o absolvování s garancí Akademie Alternativa, MŠMT, ČHS SPHT,

MAUT a chorvatské školy Orpheus. Akademie Alternativa pořádá i víkendové a týdenní semináře pro odbornou a laickou veřejnost.⁸

Další institucí pro umělecké terapie je MAUT (Moravské asociace uměleckých terapií)⁹. Cílem instituce je sdružování zájemců o umělecké terapie (dramaterapie, arteterapie, muzikoterapie, pohybová a taneční terapie). Výše jmenované umělecké formy terapií jsou užívány v těchto profesních odvětvích: psychologie, pedagogika, lékařství, sociální práce. Formou kurzů a přednášek je podporováno vzdělávání laiků i odborné veřejnosti.

⁸ www.akademiealternativa.com

⁹ www.maut.cz

1.2 Současné pojetí muzikoterapie

Termín muzikoterapie pochází z latinského slova „*musica*“ (hudba) a z řeckého slova „*terapia*“ (ošetřování, léčení, léčba). Synonyma k tomuto termínu existují v celé řadě dalších jazyků.¹⁰

Muzikoterapii se snažilo definovat mnoho odborníků i institucí. Proto dnes neexistuje jednotná a obecně přijímaná definice muzikoterapie. Přesto lze pojem muzikoterapie vystihnout z několika společných faktorů a pro muzikoterapii nezbytných prvků, které zachycují ústřední roli hudby v terapeutickém procesu. Zlepšuje vnímání, koncentraci, paměť a podporuje pohyb a řeč. Nezapomínejme také na zaměření na dosažení výsledku a na účinky hudby pro lidskou psychiku i duševní stránku. Inspirující a terapeutický účinek má nejen hudba umělecká (vážná, klasická), ale také hudba nonumělecká (hudba populární). Tato hudba nemusí být přímo meditativní ani žádným jiným způsobem určená pro terapii. Každý jedinec má svou vnitřní hudbu, která odpovídá jeho naladění. Je to hudba, se kterou se souzní, které rozumí a ve které nachází vlastní harmonii. Tato hudba člověka svým způsobem oslovuje. K aktuální kondici a ke každé momentální psychické situaci patří jiný styl hudby, jiný žánr hudby, jiné melodie.

Muzikoterapie nestojí samostatně, ale je součástí několika vědních oborů a disciplín. Tyto drží terapeutický i praktický podklad muzikoterapie. Jsou zde zastoupeny obory *hudební* (hudební pedagogika, hudební psychologie aj.), *lékařské* (pediatrie, psychiatrie, fyzioterapie), *psychologické* (obecná, vývojová,

¹⁰ Například německé pojmenování „*musiktherapie*“, anglické „*music therapy*“, francouzské „*musicotherapie*“, španělské „*musicoterapia*“ nebo slovenské „*muzikoterapia*“.

pedagogická, sociální psychologie), *psychoterapeutické*, *pedagogické* (speciální pedagogika), *sociologické*, *právní* a další¹¹.

Muzikoterapii lze třídit z různých hledisek podle toho, zda terapii provádí jedinec sám na sobě nebo terapie je prováděna jinou osobou na jedinci nebo na skupině osob. Dělíme ji na **aktivní** a **pasivní muzikoterapii, individuální, skupinovou a hromadnou muzikoterapii**¹².

Hudební autoterapie a heteroterapie

Hudební autoterapie je zaměřena na terapii vůči vlastní osobě. Tento typ terapie se uplatňuje po skončení ústavního nebo ambulantního psychiatrického léčení. Pacient pokračuje v muzikoterapeutických cvičení, která mu byla doporučena se souhlasem a z podnětu svého terapeuta.

Při hudební heteroterapii je muzikoterapie prováděna prostřednictvím jiné osoby vůči jedinci. Je zde předpoklad vyšší profesionálnosti a kvalifikovanosti terapeuta a zároveň vyšší účinnost terapeutického výkonu.

Aktivní a receptivní muzikoterapie

Muzikoterapie se dále dělí podle toho, jak se klient podílí na tvoření procesu terapie s hudbou:

◦ *aktivní (produktivní) muzikoterapie* – klient hudbu tvoří s pomocí terapeuta

◦ *receptivní (poslechová) muzikoterapie* – klient hudbě naslouchá.

¹¹ Srov. Vilímek, 2006

¹² Srov. Zeleiová, 2007

Do muzikoterapie **aktivní** řadíme tyto složky¹³:

- **vokální** (zpěv)
- **instrumentální** (hra na tělo, Orffův instrumentář)
- **pohybová** (hudebně pohybové aktivity)
- **řečová** (rytmická deklamace textu)
- **dramatická** (dramatizace, pantomima)
- **výtvarná** (výtvarný projev při hudbě).

Muzikoterapie **receptivní (poslechová, pasivní)** je uskutečňována dvěma způsoby poslechu hudby:

- **hudba živá** (navázání kontaktů mezi terapeutů a klienty)
- **hudba reprodukováná** (možnost ovlivňování poslechu, např. hlasitost)¹⁴.

Poslech hudby může být umožněn také prostřednictvím hromadných sdělovacích prostředků (rádio, televize). K poslechu hudby jsou vhodné skladby z oblasti artificiální hudby. Jak již bylo zmíněno, každý z nás má svou hudbu, se kterou souzníme, na kterou se naladíme. Výběr skladeb je otázkou sociálního, individuálního zaměření, ale také z různého pojetí hudební terapie u nás a v zahraničí.¹⁵

Podle počtu účastníků dělíme muzikoterapii na **individuální** a **skupinovou**¹⁶:

- **individuální** – práce muzikoterapeuta s jedním klientem
- **skupinová** – práce muzikoterapeuta s otevřenou či uzavřenou skupinou.
 - malá skupina – 3 – 8 klientů

¹³ Srov. Vilímek, 2006

¹⁴ Srov. Linka, 1997

¹⁵ Muzikoterapie v zahraničí – strana 23 této práce

¹⁶ Srov. Vilímek, 2006; Linka, 1997

1.3 Muzikoterapie u nás a v zahraničí

Tato kapitola se zabývá porovnáním muzikoterapie u nás a v zahraničí. Pojetí muzikoterapie bývá chápáno z různých možných hledisek. Mezi tato hlediska se řadí využití muzikoterapie v některých konkrétních oborech. Patří sem oblasti výuky na školách, užívání muzikoterapie v primárním školství, výroba a používání hudebních nástrojů určených k terapii a také vzdělávání lidí, kteří se zabývají v dané zemi tímto oborem.

Každý stát má pro tento obor své vlastní prostředky a svou vybavenost pro jeho rozvoj. Zároveň existuje mnoho postupů a metod pro využití muzikoterapie v různých oblastech lékařství, školství, pedagogiky aj.

Velké rozdíly mezi jednotlivými zeměmi můžeme pozorovat v uplatnění muzikoterapie ve školství. Někde je tento obor rozvinut ve velké míře (např. Německo, Amerika, Švédsko aj.), uplatňují se zde různé metody a postupy, zároveň velkou roli hraje vybavenost a prostředky pro výuku muzikoterapie. Takový vývoj je patrný také ve využití muzikoterapeutických hudebních nástrojů a také v jejich výrobě.

V České republice se teprve nacházejí možnosti, jak jinak zpestřit výuku novými poznatky a informacemi. Vybavenost tříd a hudebních kabinetů zaostává za některými státy, chybí finanční

prostředky pro rozvoj a nákup muzikoterapeutických hudebních nástrojů, zároveň je nedostatek kvalifikovaných odborníků.

1.3.1 EVROPA

V zemích severní Evropy se muzikoterapie rozvíjela postupně s ohledem na podmínky sociální, ekonomické a kulturní. Vznikala zde jednotlivá centra, kde se muzikoterapie uplatňovala v oblastech školství, speciální pedagogiky aj. Společně s novými kontakty přichází také nové metody a techniky, které se osvědčují a předávají se dále po celém světě.

Švédsko

Ve Švédsku dnes existují tři hlavní větve, umožňující odbornou způsobilost v muzikoterapii. První z nich je psychologická větev, která se ubírá směrem v psychoterapeutické cestě v komunikaci pomocí nástrojů užívaných k povzbuzení a k ovlivnění emocí. Druhou větví je FMT metoda¹⁷ a třetí větví je základní vzdělání ve zvláštním pedagogickém směru „Sjoviks Utbildningen“.

Ve Švédsku byla založená Asociace pro muzikoterapii v roce 1999. Probíhá zde spolupráce mezi různými formami hudební terapie.

Hlavní institucí pro výuku je Královská vysoká škola hudby ve Stockholmu. Hudební terapeutický profil Královské vysoké školy hudby je založen na procesu orientovaném na začlenění

¹⁷ www.fmt-metoden.se

hudební a léčebné terapie. Program studia zahrnuje metodologii, praktická cvičení a zároveň dohlíží na pracovní zkušenosti v praxi. Tento program klade důraz na psychoterapii, kdy studenti absolvují sebezkušenostní výcvik.

Jedním odvětvím muzikoterapie ve Švédsku je Functional Music Therapy (FMT metoda). Je založena na vývojových teoriích J. Piageta¹⁸.

Byla založena L. HJELMEM během jeho patnáctiletého působení ve „Folke Bernadot Tehemment“ ve Švédsku (1975 – 1989). Zdůrazňuje, že to není otázka vývojové psychologie, nýbrž to, že metoda je postavená na představě vytváření prostorového vnímání. Metoda ukazuje, jak pracovat se širokým spektrem obtížností a nezpůsobilostí. Patří sem potíže při čtení (dyslexie), poruchy koncentrace, duševní poruchy, poruchy motoriky aj. FMT metoda hledá základní příčinu problémů, uspořádává mozkovou aktivitu, vytváří podmínky a dohlíží na vývoj schopností (učit se, jak číst). Úkolem této metody je najít způsob práce, která ale „neznamená hraní pro, ale hraní s“. Metoda byla vyvinuta z práce s lidmi s vážnými handicap a postupně rozšířena do širokého spektra. Základem pro léčbu je individuální reakce a myšlení. Léčba je vždy přenášena skrz jednotlivce. Při terapii je důležitým nástrojem klavír, se kterým terapeut stimuluje a motivuje klienta k motorické aktivitě skrz pozdější práci s bubny a se zvláštními

¹⁸ J. Piaget – švýcarský psycholog, sledoval své vlastní děti a mnoho školáků při jejich hrách, dával jim různé testy, mluvil s nimi a zjistil, že vývoj řeči a myšlení neprobíhá stejnoměrně, ale prochází určitými stádii:

1. stádium senzomotorické – od narození do dvou let
2. stádium předoperační – od dvou do čtyř let
3. období intuitivní – od čtyř do sedmi let
4. stádium konkrétních operací – od osmi do jedenácti let
5. období formálních operací – puberta

dechovými nástroji. Metoda je nonverbální. Vše je uskutečněné kompletně bez instrukcí, bez pokynů, bez komentářů a beze slov.

Pro FMT metodu byla založena asociace, která nese název RFDM (Riksrörelsen Föer Diplomerade Musikterapeuter Funktionsinriktad Musikterapi FMT). Dohlíží na národní a mezinárodní výzkum a organizuje různé kurzy. Je také schopná sledovat vývoj a zkušenosti s hudebním terapeutickým polem po celém světě. Uveřejňuje svůj členský časopis s informacemi o vývoji metody a výzkumu. V této asociaci pracují pouze odborní specialisté v tomto oboru.

S touto metodou se setkáváme i v České republice a na Slovensku. Slovenská muzikoterapeutka PhDr. K. Grochalová se zabývá FMT metodou u jedinců s Downovým syndromem¹⁹. FMT metoda je hudební terapie zaměřená na funkci lidského těla a založena na určitém řádu. Důležitým prvkem je nechat projevit se nejdříve klienta. Terapeut z jeho hry může rozeznat několik znaků: povahu hudby, rytmické cítění aj.

Výroba hudebních nástrojů ve Švédsku²⁰

Výroba hudebních nástrojů užívaných v muzikoterapii patří mezi světovou špičku. V dílně výrobce K. Andersona najdeme rozmanité druhy a tvary nástrojů s různým laděním.

Mezi přední výrobce nástrojů pro muzikoterapii patří K. Anderson. Již od raného dětství se věnoval hře na rozmanité

¹⁹ www.trisomie21.cz

²⁰ Srov. Holander, Rebbe, 1996

nástroje (zobcová flétna, klarinet, bicí nástroje aj.). Postupně zjišťoval, jak zní různé druhy materiálů, například sklo, kov, dřevo.

Pracoval ve školní družině jedné waldorfské školy ve Stockholmu, kde se poprvé setkal s otevřenou dětskou lyrou. Její jemný, ale bezbarvý zvuk jej inspiroval ke tvorbě zvuku plnějšího. Zde se také seznámil s eurytmií a objevil možnosti práce se dřevem.

Poté odešel do Järny, kde se setkal s učitelem hudby na Solvikově škole s panem P. Ahlbomem, který ho přivedl k muzikálně instrumentální činnosti. Velká pozornost byla věnována souhře smyslů a jejich významu pro člověka. Často procvičujeme smysly (například sluch, vidění aj.) novým způsobem pomocí pohybu, hudby, zpěvu, jazykových cvičení. Stále nacházíme nové souvislosti. Seznámení s tímto mužem inspirovalo K. Andersona k výrobě nových hudebních nástrojů.

V roce 1977 přišel do dílny v Järně hudební terapeut H. G. Klose. Jeho představa smyčcové basy, nástroje o velikosti violoncella, na který hrají dvě až čtyři osoby společně, se setkala s velkým zájmem výrobce.

Mezi další nástroje patří sólové lyry se 41 strunami od c do e'''. První lyry se vyráběly z jasanového a javorového dřeva s různými vyřezávanými spirálovými tvary na přední straně masivního tělesa. Došlo také na několik experimentů, při kterých se zjišťovali další důležité činitele ovlivňující zvuk lyry. Zkoumalo se například různé druhy dřeva a jejich tvrdost, stupeň vysušení, způsob skladování, váha, pružnost, kresba, slábnutí pružnosti, tenké / silné plochy v poměru k různým výškám tónu, variace tvarového prvku, velikost a tvar tělesa a délka, napnutí a tloušťka strun v poměru k výšce tónu, různé slitiny ovinovacího drátu aj.

Tyto experimenty časem přinesly nový tvar lyr Auris. Název Auris v latinském jazyce znamená „ucho“. Tento orgán je nejlepším nástrojem výrobce hudebních nástrojů. Sluch je vycvičen intenzivním posloucháním při práci se zvuky, ale také tím, že člověk v myšlenkách na práci a během rozhovoru s kolegy a hudebníky zpracovává příslušné pojmy a uvědomuje si je.

Další věcí, která „otevřívá uši“ výrobce hudebních nástrojů, je naslouchat rozmanitosti nástrojů vyráběných jinými výrobci. To ve vysoké míře obohacuje a odráží vlastní práci. Zajímavé by bylo poslouchat ve velkém sále velký lyrový orchestr se všemi různými modely lyr, kde je lze využít pro hlasy a ke zvýraznění jednotlivých jakostí zvuku.

Zdánlivě nejjednodušším nástrojem z této dílny, který však prodělal snad nejvíce změn a měl největší význam jak z hlediska poznatků, tak i z hospodářského hlediska, je sedmistrunná pentatonická dětská lyra. Bylo důležité vyřešit uspořádání strun, aby co nejlépe vyhověly potřebám dítěte. Dítě prožívá jasné tóny ve svém okolí a hlubší tóny blíže sobě. Souhra mezi pohyby rukou a paží hudebníka, stoupajícím nebo klesajícím melodickým pohybem stupnice, vzniká tehdy, je-li lyra vyrobená v zrcadlovém provedení.

Dnes ateliér vyrábí různé druhy modelů, šest lyr, smyčcovou basu, dvě flétny s horními harmonickými tóny a pět různých zvonkoher s mosaznými zvukovými deskami. Pro výrobu hudebních nástrojů se nechal inspirovat přípravným studiem eurytmie.

Dánsko

Další zemí severní Evropy je Dánsko. I zde se postupně vyvíjí muzikoterapie. Byly založeny dvě společnosti: *Dánská asociace hudebních terapeutů* a *Dánská společnost pro hudební terapii*.

Dánská asociace hudebních terapeutů

Tato asociace byla založena v roce 1992. Jejími členy jsou studenti a promovani hudební terapeuté. Toto profesní sdružení zahrnuje hudební terapeuty s vysokoškolským vzděláním, získaném na univerzitě Aalborg. Cílem je pečovat o zájmy profesionálních hudebních terapeutů v Dánsku. Tato asociace spolupracuje s „dánskou společností pro hudební terapii“.

Asociace vydává svůj časopis s názvem „Dansk musikterapi“, kde se zabývají různými tématy z oblasti hudební terapie v Dánsku. Každý rok se pořádá dvoudenní setkání všech členů asociace²¹.

Dánská společnost pro hudební terapii

Byla založena v roce 1969. Zahrnuje fyzioterapeuty, psychology, doktory, sociální pracovníky, studenty i učitelé. Společnost podporuje kvalifikovaný vývoj hudební terapie v Dánsku. Zároveň pořádá různé kurzy muzikoterapie. Spolupracuje s hudebním terapeutickým ministerstvem v Aalborg University a s dalšími terapeutickými společnostmi ve Skandinávii. Hudební terapeuté působí v nemocnicích, v psychiatrických léčebnách,

²¹ www.musikterapi.org
www.musik.aau.dk

ve speciálních dětských a v pečovatelských institucích, školách a sanatoriích.

Studium muzikoterapie probíhá v Aalborg University²². Vzdělávací program vznikl v roce 1982 a je jediným v Dánsku. Součástí studia je osobnostní vývoj, hudební metodologie, vědecká výzkumná metodologie. Kvalifikuje studenta k použití muzikoterapie na vědecké a praktické úrovni.

Švédsko a Dánsko patří k zemím s velkou odborností v tomto oboru. Uplatnění muzikoterapie se nabízí ve všech oblastech práce s lidmi. Zároveň nacházíme velké možnosti vzdělání v oblasti terapií. Poznatky z těchto zemí jsou stále častěji inspirací pro celý svět.

²² www.musikterapi.org

Chorvatsko

V Chorvatsku se rozvíjí obor muzikoterapie, konkrétně terapie zpěvem²³. Předním lektorem této terapie je muzikoterapeut B. Mikulič.

S hudbou se B. Mikulič seznámil již v dětství. Inspirovala ho hudba, kterou poslouchal z gramofonových desek. V období dospívání se stala hudba důležitou součástí jeho života. Na vojně se seznámil s antroposofií, kterou pak spojil s hudbou. Studoval psychologii v Chorvatsku, poté odešel do Finska na studium „školy pro odhalení hlasu“. Tato škola je jediná na celém světě, kde je možné se věnovat terapii zpěvem. Po ukončení tohoto studia je absolvent kvalifikovaný pro provozování terapie. Po studiu ve Finsku následovalo školení v pěvecké terapii Werbeck metody v Německu. Dnes B. Mikulič přednáší na waldorfských pedagogických seminářích v Kanadě a v Chorvatsku. Působí zároveň jako vychovatel v Centru pro mentálně postižené osoby (l'Association La Branche – Švýcarsko). Mezi základní techniky této metody patří práce s hlasem²⁴.

Terapie zpěvem

B. Mikulič od roku 2007 působí jako hlavní lektor oboru Terapie zpěvem v Akademii Alternativa v Moravském Berouně. Ve své práci užívá metodu paní V. Werbeck-Svärdström. Studium je na 5 let. Studenti získávají nové poznatky o správné hlasové technice. Jako student tohoto oboru mohu posoudit účinky této metody sama na sobě. Ačkoli studuji tento obor teprve prvním rokem, mou zkušeností je lepší kvalita hlasu, menší unavitelnost

²³ www.orpheus.hr

²⁴ Tato metoda byla představena i v jiných zemích, např. v Kanadě, ve Švýcarsku, ale také u nás, kde se setkala s velkým ohlasem.

hlasu při povolání pedagoga a lepší technika zpěvu. Zkušenosti získané při studiu uplatňuji na své pedagogické praxi.

V. Werbeck – Svärdröm byla švédská sopranistka, která v roce 1903 díky špatné pěvecké technice ztratila hlas. Začala pracovat a našla cvičení, která jí pomohla vrátit hlas zpět. Později vyvinula svou vlastní „metodu pro odhalení hlasu“²⁵.

²⁵ „Uncovering the voice“ – V. Werbeck – Svärdröm

Jedním z hlavních špatných pojetí, které převládá v pěveckých technikách je, že hlas je výsledkem vysoce organizované činnosti. Ve „škole pro odhalení hlasu“ se zpívání považuje za výraz celé lidské bytosti, nejen za výsledek jistých částí těla. Hlas může být bržděn fyziologickými nebo jinými zábranami. Proto je potřeba zbavit se strachu ze zpívání. Člověk musí být při zpěvu uvolněný. Při terapii je důležité, aby si klient uvědomil, že terapeut mu pouze ukáže správnou cestu. Pak záleží čistě jen na něm, jak se chopí nabízené pomoci a jestli on sám opravdu chce pomoci. Jen klient má ten správný klíč k terapii.

Velká Británie

Další evropskou zemí s muzikoterapií je Velká Británie. Zde byla v roce 1958 založena „britská společnost pro hudební terapii“. Její zakladatelkou je J. Alvinand. Společnost byla založena za účelem propagace využití a vývoje muzikoterapie. V době vzniku nebyla hudební terapie známá jako profese. Jejím cílem bylo dosažení zájmu o tento obor u široké populace nejen v Británii, ale také celosvětově. Tato společnost vystupuje jako orgán poradenství v této problematice a zároveň se snaží o rozšíření poznatků v oblasti bibliografie a výzkumu. Přijímá velké množství dotazů na všechny aspekty hudební terapie jak z domova, tak ze zahraničí. Společnost reprezentují odborníci z různých profesí. Patří mezi ně terapeuti, hudebníci, lékařský personál, učitelé, sociální pracovníci, ale také rodiče a studenti. Společnost disponuje vlastním výborem, který je zastoupen předsedou, členy výkonného výboru a tým administrativních pracovníků.

STUDIUM MUZIKOTERAPIE VE VELKÉ BRITÁNII

Co se týká studia muzikoterapie ve Velké Británii, je zde možnost výběru z několika terapeutických výcviků. Toto studium je postgraduální. Studenti jsou přijímáni na základě splnění určitých požadavků. Patří sem tříletý hudební výcvikový kurz nebo dokončení studia na vysoké škole hudební. Příležitostně jsou přijímáni studenti kvalifikovaní v oblasti psychologie s dobrými hudebními výsledky²⁶.

²⁶ www.apmt.org

Nabízené kurzy:
Diploma in Music Therapy
Master of Music Therapy (Postgraduate Diploma in Nordoff
– Robbins Music Therapy)
University of the West of England MSc in Music Therapy
Queen Margaret University College, Edinburgh MSc Music
Therapy

Výroba hudebních nástrojů ve Velké Británii

Mezi přední výrobce v této zemi patří J. Bryan, J. A. Mackey
a Ch. Reppel²⁷.

J. Bryan

Výrobce působí v Eastingtonu. Při svém působení jako učitel
na Waldorfské škole a zároveň jako léčitelský pedagog se nechal
inspirovat pro vlastní dráhu tvořivého umělce dodatečně k dráze
pedagogické. Jeho velkým přáním bylo vyrábět hudební nástroje.
Mezi prvními byly bambusové flétny a xylofony. Později také vedl
různé kurzy o výrobě nástrojů na školách.

Na úplném začátku to byly tři smyčcové nástroje ve tvaru
lichoběžníku. Později se zjistilo, že tento tvar není úplně vyhovující.
Do podvědomí se začal dostávat nový tvar trojúhelníku, neboť ten
se nemůže nijak zdeformovat nebo zkroutit. Mezi dalšími úvahami
o dokonalejším nástroji byly důvody ohledně ladících kolíků. Podle
výrobce J. Bryana by měly být přikládány ke spodním koncům
strun. Přemístění nemalé hmotnosti ladících kolíků směrem dolů
značně odlehčuje levou ruku při hraní a za druhé to umožňuje rovné

²⁷Srov. Hollander, M., Rebbe, 1996

provlékání strun hlavou nástroje. Tím se vytváří přímé spojení mezi strunami a dřevem.

Třetí úvaha se točí kolem použití materiálu. Výrobce doporučoval minimum materiálu. Po dalších zkoumáních se ukázalo, že lyra potřebuje jistou hmotnost dřeva, jednak kvůli stabilitě, jednak aby byla slyšet rezonance znějícího dřeva, méně rezonance strun. Pro všechny nástroje volí výrobce jilmové dřevo²⁸.

J. A. Mackey

Na londýnské univerzitě učí hře na housle. Původně je vyučen mistrem pro výrobu starých strunných nástrojů (viola da gamba, housle). Vyrábí lyry, které mají stejný základní vnější tvar a obsahují několik jiných modifikací dřevořezby. Standardní rozsah byl rozšířen přidáním dvou vysokých strun. Jsou to více jak tři oktávy, půltónově laděné.

Viola – Chrotta

Název prozrazuje, že je to sloučení dvou nástrojů a to violy da gamby a chrotty (starý keltský nástroj). Je to šestistrunný nástroj, má neobvyklý vzhled, plochou zadní desku. Základní tvar tělesa je obdélníkový. Tvar violy – chrotty je stejný jako tvar chrotty, krk, hmatník a lišta jsou jako u violy da gamby. Viola – chrotta existuje ve dvou provedeních, vždy jako sopránový, tenorový a basový nástroj.

²⁸Dnes výrobce vyrábí nástroje ve všech velikostech. Jsou to malé lyry sopránové, sólosopránové, altové a alt – sopránové. Obsahují čtyři oktávy s 53 strunami. Dále je to dvanáctistrunná lyra pro terapii a dětská lyra.

Ch. Reppel

Třetí výrobce působí v dílně v domově pro dospělé vyžadující péči v Nutley Hallu. Vyrábí dva druhy kantel, které nazývá lyrami. V minulosti se zabýval navrhováním a výrobou starých lyr. Jedním z hlavních znaků nástrojů byla velikost kobylinky ve srovnání s tělesem. Rozsah je stejný jako u starých lyr L. Gärtnera (německý výrobce hudebních nástrojů)²⁹.

²⁹ Jedním z modelů je malý sedmistrunný nástroj, laděný v pentatonice. Nástroj má rezonanční těleso. Druhý model má dvanáct strun a má rozsah jeden a půl oktávy (g – d''). Obě lyry mají délku 56 cm.

1.3.2 AMERIKA

Po zhlédnutí situace v Evropě se nyní zaměříme na situaci na ostatních kontinentech. Jedním z nich je Amerika. Také zde vznikla velmi silná pozice muzikoterapie ve světě. Zájem o tento obor stále narůstá, a proto ani zde vývoj nezůstává pozadu. Rozvoj se týká jak různých metod a technik, tak také výroby hudebních nástrojů nebo studia a výuky muzikoterapie na školách.

V roce 1998 byla v Americe založena „americká muzikoterapeutická asociace“. Cílem založení bylo léčebné využití hudby při rehabilitaci. Předchůdci této asociace se staly národní asociace pro hudební terapii (založeno v roce 1950) a americká asociace pro hudební terapii (založeno v roce 1971). Je zde podpořen výzkum na podporu hudební terapeutické profese a také rozvoj vzdělání. Veškeré aktuální výzkumy, novinky či různé teorie této asociace jsou uváděny v různých příspěvcích, člancích nebo odborných publikacích. Zároveň se publikace obrací k široké veřejnosti a apelují na její zájem. Patří sem: „Časopis pro hudební terapii“, „Hudební terapeutické perspektivy“, „Hudební terapeutické záležitosti“ aj.

Další publikací asociace je informační bulletin. Ten se soustřeďuje na aktuální události v oblasti zdravotnictví, dále v oblasti vzdělávání a zaměstnání. Mezi další produkce asociace patří pravidelné zveřejňování monografie jako úvod k přístupům v hudební terapii, hudební terapie v pediatrické péči aj.

Americká muzikoterapeutická asociace je financována z členských příspěvků, z prodeje publikací, z dobročinných příspěvků a z dalších aktivit.

Uplatnění muzikoterapie

Pro zjištění schopnosti muzikoterapeutické praxe je nutné podstoupit certifikátovou zkoušku. Ta zjišťuje individuální schopnosti, znalost a schopnost provozovat terapii na profesionální úrovni. Absolventi, jako hudební terapeuti, jsou pak kvalifikováni pro provozování hudební terapie.

K hlavním modelům muzikoterapie v Americe patří Nordoff – Robbins model.

NORDOFF – ROBBINS MODEL

Americký skladatel a klavírista P. Nordoff a britský pedagog a výchovný specialista C. Robbins jsou průkopníci jedné z nejznámějších improvizčních modelů muzikoterapie. Jejich spolupráce začala v roce 1961 se zkušebními projekty v denní péči pro autistické děti. Dále pracovali s emočně narušenými a postiženými jedinci.

Zkušený skladatel a nadaný pianista P. Nordoff přinesl nové zdroje a techniky v použití klavíru a hlasové improvizace jako prostředku komunikace. Dr. C. Robbins se zajímal o možnosti využití hudby jako všestranného prostředku terapie.

P. Nordoff a C. Robbins vyvinuli hudební terapeutický program pro postižené děti. Obsahoval písně, hry a nástrojové aktivity pro tyto děti.

Model Nordoff – Robbins se poté díky cestovnímu ruchu a vyučování rozšířil do dalších zemí světa – Velká Británie, Německo, Holandsko, Itálie, Austrálie, Japonsko, Nový Zéland, Jižní Afrika, Skandinávie aj. Tento model je představen ve třech knihách: „Terapie v hudbě pro postižené děti“, „Hudební terapie ve zvláštním vzdělávání“ a „Tvůrčí hudební terapie“.

V roce 1975 zahájili P. Nordoff a C. Robbins za podpory hudebních terapeutů a odborníků v péči o dítě jednoletý diplomový kurz ve Velké Británii. O dva roky později umírá P. Nordoff. C. Robbins dále pokračoval v rozvoji tohoto modelu společně s manželkou dr C. Robbins, diplomovanou terapeutkou. Specializovala se na improvizaci. Dr. C. a C. Robbins přizpůsobili Nordoff - Robbins v přístupu k poruchám sluchu u dětí.

V roce 1984 bylo založeno v Austrálii Nordoff – Robbins Music terapeutické centrum. Jejich inovační program slučoval hudební terapii s terapií fyzickou u postižených dětí.

Také v Londýně vzniklo terapeutické centrum na základě modelu Nordoff – Robbins. Jeho vznik byl podpořen britským hudebním průmyslem, benefičními koncerty. Toto centrum přijímá klienty na doporučení od škol, psychiatrů nebo sociálních pracovníků. Bývají zde klienti z různých důvodů, například emocionální problémy nebo problémy chování.

Tento přístup se zaměřuje na procitnutí muzikálnosti v každém klientovi, za účelem rozvinutí plného potenciálu lidské bytosti. V tvůrčí muzikoterapii používáme improvizovanou živou hudbu, aby se vybuodoval vztah mezi terapeutem a klientem. Klienti a terapeuti komunikují přímo prostřednictvím hudby. Je to interaktivní proces. Na účasti se podílejí všechny formy terapie³⁰.

³⁰ www.education.nyu.edu/music/nrobbins/

Výroba hudebních nástrojů v Americe

P. Thilmany (Claverack)

Tento výrobce se již dvanáct let věnuje novým návrhům a konstrukcím lyr. Jeho hlavním výrobkem je rose – lyra. Tento nový typ lyry je nově konstruován, nástroj je lehčí s nižším napětím strun. Umožňuje tak jemné a citlivé možnosti úderu. Lyra je dobře vyvážená, vhodná pro začátečníky i pokročilé. Pro svou lehkost se může na ni hrát také ve stoje a to například při skupinové práci. Konstrukce umožňuje lyře vydávat jasný tón, který se rozprostírá do všech stran. Nástroj je laděn v rozsahu od G do a´´.

Dalším výrobkem P. Thilmany je Hermes – lyra. Je laděna v pentatonice, obsahuje sedm strun a je částečně ručně vyřezávaná z javorového dřeva³¹.

³¹ Srov. Hollander, M., Rebbe, 1996

1.3.3 AUSTRÁLIE

Dalším kontinentem, kde se rozvíjí obor muzikoterapie ve velké míře, je Austrálie. Muzikoterapie probíhá v různých zařízeních, kam patří nemocnice, centra duševního zdraví, léčebné programy pro dospělé, instituce zaměřené na péči pro děti a dospělé s handicapem, nápravná centra, ale také soukromá praxe. Ve většině případech muzikoterapeuti pracují v multidisciplinárních týmech, které zahrnují zdravotní profesionály, jako jsou psychiatři, psychologové, sociální pracovníci, terapeuti a učitelé.

Kvalifikovaný muzikoterapeut ovládá znalosti o hudbě a hudebních stylech širokého rozsahu. Registrovaný odborník je profesionálně vyškolen a kvalifikován, musí předložit vysokoškolský diplom nebo postgraduální diplom muzikoterapie. A dále je registrován v asociaci Australian Music Therapy.

V roce 2001 založila univerzita v Sydney Golden Stave Music Therapy centrum vyhrazené pro tvůrčí muzikoterapii. Centrum nabízí cvičební a výzkumné zařízení, muzikoterapeutické programy pro veřejnost aj. Je situováno ve školních prostorách v Kingswoodu. Centrum zahrnuje dvě muzikoterapeutické dílny, knihovnu, přednáškovou místnost.

Australská muzikoterapeutická asociace³²

Byla založena v roce 1975 jako jediná australská organizace pro muzikoterapii. Je členem světové federace muzikoterapie a hudebního konzilu Austrálie. má speciální zájmové skupiny a zástupce po celé Austrálii. Nabízí podporu a profesionální rozvoj

³² www.lyreworks.com

pro registrované muzikoterapeuty a obecné členství pro kohokoliv, kdo se zajímá o muzikoterapii.

Australská muzikoterapeutická asociace je profesionální, akreditovaný orgán pro všechny kurzy muzikoterapie v Austrálii a uděluje registrace absolventům³³.

A. Chapman

Je registrovanou muzikoterapeutkou. Studovala muzikoterapii na univerzitě. Nyní pracuje v Golden Stave Music Therapy. Pracuje s lidmi s poruchami chování a s handicapovanými.

B. Cotter

Studovala tvůrčí muzikoterapii na Univerzitě Western v Sydney. Po studiu pracovala jako sociální pracovnice. Také pracuje v Golden Stave Music Therapy.

B. Fitzpatrick

Studovala muzikoterapii na Univerzitě Western v Sydney. Nyní pracuje pro Nordoff – Robbins v Golden Stave Music Therapy.

E. Low

Většinu své kariéry se specializovala na muzikoterapii pro děti se speciálními potřebami. Pracovala převážně s autistickými dětmi, s handicapovanými jedinci a s lidmi s emocionálními potřebami.

³³ www.austmta.org.au/

J. McIntyre

Studovala tvůrčí muzikoterapii na Univerzitě Western v Sydney. Specializuje se na smyslová poškození, na práci s mladistvými s poruchami chování a emocí. Původně vedla několik let hodiny hudby pro matky a jejich malé děti.

Výroba hudebních nástrojů v Austrálii

Také zde je výroba nástrojů hojně rozšířena.

P. Biffin (Armidale)³⁴

Před 25 lety P. Biffin začal svoji kariéru výrobce hudebních nástrojů. Brzy se pro něj tato činnost stala hlavním zaměstnáním.

Původně rekonstruoval velké množství starých renesančních a barokních křídlovek a snažil se získat přehled o historickém vývoji těchto nástrojů. Získával informace o tom, jak zvuky působí na psychickou strukturu člověka a zároveň pronikal do problematiky intonace a hlasových možností. Touto cestou se dostal až ke stavbě nových, experimentálních nástrojů.

Domáhal se teoretického modelu o využití strunných nástrojů. Před 12 lety měl jedinečnou možnost seznámit se s lyrou. Ta se pro něj stala zajímavou inspirací a rozhodl se pro její výrobu. Po určité době zanechal výroby a věnoval se pouze teoretickým konceptům, jak budou vypadat lyry za několik let. Rozvinul nový tvar pro dětskou lyru a vytvořil určitý počet chromatických lyr nejen v kulatém tvaru, ale i v hranatém provedení. Vytvořil své představy o tvarech lyr a také o jejich zvuku. Pak za pomoci J. Billinga, hráče na lyru, mohl dosáhnout velkých úspěchů s vyzkoušením nového prototypu lyry.

³⁴ Srov. Hollander, M., Rebbe, 1996

Důležitým bodem v jeho kariéře byl lyrový koncert. Jedním z nejdůležitějších úkolů ve vývoji koncertních lyr bylo najít správný poměr mezi velikostí lyry a zvukem. U malých lyr se správného zvuku dosahuje těžkou rezonanční deskou. Pokud jsou lyry vyrobeny se značně zesíleným zvukem, mohou změnit charakter úderů a jejich doznívání. Výrobce tento postřeh o působení a míře daných možností našel a zjistil, že při větším zvětšení vrchní desky nástroje a jeho váze se tyto aspekty redukuje. Celková pevnost je zaručena ve zpevnění vrchní desky a v lištové konstrukci.

Pružnost a pevnost v poměru k váze byly hlavními kritérii pro výrobu těchto nástrojů. Nástroje jsou vyrobeny z cedrového dřeva. P. Biffin pozoroval veškeré vlastnosti cedrového dřeva a došel k závěru, že kvalita tónů jeho koncertních lyr se zakládá více na postupu konstrukce než na materiálu, ze kterého je nástroj vyroben.

M. a D. Wright (Melbourne)³⁵

M. a D. Wright se již několik let zabývají lyrou, její výrobou i způsobem hry. Jejich práce zahrnuje veřejná vystoupení, návrhy a konstrukce nových lyr, kompozic a vyučováním. Nechali se inspirovat již zmíněným P. Biffinem, který jim nabídl pomoc při výrobě nástrojů a hry na lyru. Jejich původními nástroji byly staré lyry se 46 strunami v rozsahu od C do a^{''}. Nový typ lyry má silnou rezonanční desku a má v průměru 30 mm. Prsty levé ruky lépe dosahují na struny, tím se také posiluje hra levé ruky.

V roce 1996 pokračuje výroba ve dvou směrech. První směr se točí kolem výroby dětských lyr a druhý směr se vyvíjí kolem všeobecné formy lyr s ohledem na některé aspekty, kterými jsou

³⁵Srov. Hollander, M., Rebbe, 1996

lehčí přístup pro levou ruku, dále je to tvar, který umožňuje lepší přístup pro levou ruku a posledním bodem je úspornost v konstrukci.

V Sydney vyučuje P. Harvey hru na lyry, jak soukromě, tak také v Glen – Aeon škole. Její lyrová skupina hraje na festivalech a na různých školních koncertech. Také dále pořádají další koncerty ve spolupráci se skupinou zobcových fléten.

Česká republika

Také u nás se vyvíjí obor muzikoterapie. Tímto oborem se zabývají přední odborníci, ale zájem stále narůstá i z řad široké veřejnosti. Řada pracovišť se muzikoterapií zabývá na dobré úrovni. S muzikoterapií pracují jak lékaři, tak psychiatři, psychologové a speciální pedagogové. Mezi práci s pacienty je zařazen i poslech hudby.

Vznikají instituce, kde se muzikoterapii vyučuje nebo kde je součástí výukového programu³⁶. V některých zařízeních se pojmu muzikoterapie neužívá, při činnostech se užívá hra na nástroje nebo zpěv.

Studiem muzikoterapie se zabývají také vysoké školy (Praha, Plzeň, Olomouc). Je užívána v dalších zařízeních jako jsou léčebny, ústavy, dětské domovy, domovy důchodců aj.

³⁶ Srov. Kapitola Dějiny muzikoterapie, strana 9 této práce.

Výroba hudebních nástrojů v České republice

K. Hanzík

K. Hanzík se zabývá výrobou hudebních nástrojů použitelných při muzikoterapii. V jeho ateliéru můžeme najít nástroje různého provedení. Patří mezi ně hackbrett, citera akordová a violinová, kantele, psalterium, monochord a duochord. K. Hanzík také pořádá kurzy, při kterých si zájemci mohou vyrobit svoji vlastní kantele³⁷.

R. Anton

Tento výrobce hudebních nástrojů se stále více dostává do podvědomí světové společnosti svými unikátními hudebními nástroji. Jeho výroba hudebních nástrojů se neustále zdokonaluje, R. Anton hledá pořád nové techniky, jak postupovat ve výrobě kupředu. Nechává se inspirovat zahraničními cestami po různých muzikoterapeutických konferencích a workshopů. Mezi tyto cesty patří například muzikoterapeutická konference v severním Irsku, která se konala v roce 2006.³⁸ Bylo to také setkání všech známých výrobců nástrojů z celého světa. Každý zde představil své hudební nástroje a zároveň to byla možnost získat nové informace pro výrobu nástrojů.

V jeho ateliéru můžeme najít nástroje jako jsou nejrůznější druhy lyr, kanel, chrott, dále žaltář nebo citery.

³⁷ www.kar-han.cz

³⁸ Pozn. autorky: Těto konference jsem se osobně zúčastnila a mohu potvrdit, že to byl pro mě neopakovatelný zážitek. Získala jsem spoustu cenných informací, které mohu v této práci uplatnit.

Kromě těchto nástrojů R. Anton vyrábí repliky starých hudebních nástrojů jako jsou rebecky, fiduly a jiné³⁹.

Porovnání muzikoterapie u nás a v zahraničí

V zemích, které byly uvedené, je patrný velký rozvoj muzikoterapie. Každý stát, každá země se ve vývoji liší v různých oblastech. Někde je vývoj v oblasti školství (Švédsko, Dánsko, Amerika, Austrálie), jinde se vyvíjí výroba hudebních nástrojů (Amerika, Austrálie).

Dále se jednotlivé země liší svými metodami a technikami, např. v Chorvatsku – terapie zpěvem, Amerika a Austrálie – Nordoff – Robbins model, Švédsko – FMT metoda.

Co se týká literatury o tomto oboru, je dostupná převážně v cizojazyčných překladech. Česky psaná literatura existuje pouze omezeně, jen v nepatrném množství.⁴⁰

Také důležitým ukazatelem v jednotlivých zemích je otázka finanční. Zároveň s tím souvisí i vybavenost pomůckami, vybavení ve školním prostředí aj.

Školství v tomto směru také vykazuje určité rozdíly. U nás zatím není mnoho možností kvalitního studia muzikoterapie, ale

³⁹ www.volny.cz/antonlyra

⁴⁰ Felber, R., Reinhold, S., Stückert, A.: Muzikoterapie. Terapie zpěvem. Fabula 2005

Zelesiová, J.: Muzikoterapie. Praha: Portál, 2007

Pokorná, P.: Úvod do muzikoterapie. Praha: SPN, 1980

Břicháčková, M.: Problémy sluchové percepce z pohledu muzikoterapie. Brno, 2005. Disertační práce. Masarykova univerzita v Brně. Pedagogická fakulta. Katedra hudební výchovy.

Moreno, J. J.: Rozehrát svou vnitřní hudbu. Praha: Portál, 2005.

i profesního uplatnění. V ostatních zemích je tomu jinak. Kromě studia na univerzitách jsou to i některé samostatné instituce, kde je možné se věnovat pouze tomuto oboru a souvisejícím disciplínám⁴¹.

⁴¹ V České republice zatím není legislativně uznána profese muzikoterapeuta.

2. Hudební nástroje v muzikoterapii

Hudební nástroje díky svému bohatství barev pomáhají vytvořit most od vnějšího hudebního poslechu k vnitřnímu prožitku. Úkolem hudebních nástrojů je začleňování jemných smyslových zážitků celého organismu do hudebního vnímání. Zároveň záleží také na kvalitě tónu, která nás odvede od poslouchání hudby nebo naopak dokáže vytvořit bránu k vnitřní hudbě. Materiál a jeho způsob zpracování můžeme vnímat ve zvuku nástroje. Tento prožitek je tím silnější, že posloucháme nejen sluchem, ale celým tělem. Podílejí se na tom svaly, kosti končetin a proces dýchání (multisenzoriální vnímání⁴²).

Dalším faktorem ovlivňujícím charakter nástrojů je použitý materiál a jeho zpracování. Suroviny nám poskytuje příroda – horniny kovy, rostlinná říše dřevo stromů a říše zvířat kůži. Pokud je slitina mědi a cínu ve správném poměru a zpracováním dosahuje odpovídající ryzosti, může být odlit zvon. Jsou dány do formy, která propůjčuje zvonu jeho nezaměnitelný zvuk.

Člověk prožívá určitý vztah ke svému nástroji pouze tehdy, pokud je s nástrojem dobře spojen. Tělesně se ho dotýká, například ho pokládá na rty, a může se cítit spojen s jeho formou. Lidskou postavu můžeme najít ve formě violoncella – tělo, krk s kličky, hlava, nožka⁴³. Kulaté pružné membrány bubínků a bubnů jsou srovnatelné s pobřišnicí a s její rezonancí. Obrazem nervových

⁴² „Při procesu slyšení, v běžném významu, je zapojeno sluchové ústrojí a mozek. Vědomě je vnímáno převážně to, co je viděno, než to, co je organismu zprostředkováno ve formě zvuků (naslouchání). Je dobře znám fakt, že neslyšící lidé se dokáží pohybovat v rytmu hudby, ačkoli sluchové ústrojí nevykonává svou funkci správně. U takto postižených jedinců bývá často nadměrně rozvinuto nejen naslouchání, ale i další smysly, zejména hmat.“ (Břicháčková, 2005).

⁴³ Felber, R., Reinhold, S., Stückert, A., 2005

vláken jsou citlivě reagující struny drnkacích nástrojů, zvláště u harfy a lyry.

Téma tepu a dechu se skrývá v dechových nástrojích, u smyčcových nástrojů tvoříme délku tónu podobně jako proud dechu, u drnkacích a bicích nástrojů vznikají tóny krátce, pulsujícím způsobem.

2.1 Charakteristika muzikoterapeutických hudebních nástrojů

2.1.1 Dechové nástroje

U dechových nástrojů vzniká tón dechem, pohyb končetin je minimální. Dechové nástroje vytvářejí jasnou melodii. Jako terapeutické nástroje používáme různé druhy fléten: Choroí – flétny, zobcové a renesanční flétny, měděné flétny bez dírek, krumhorny. Méně časté je používání trubky a alpského rohu.

CHOROÍ – Diatonická C-flétna

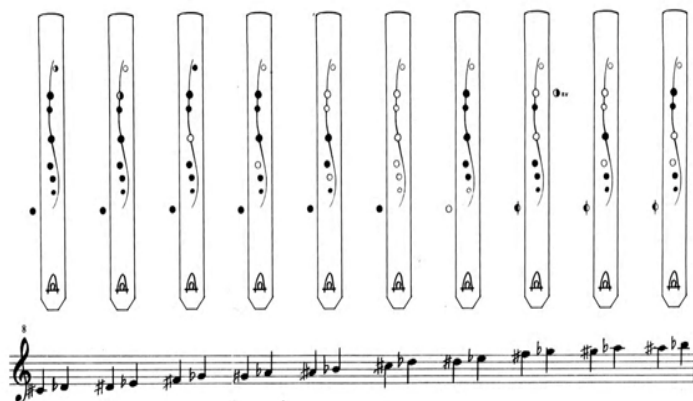
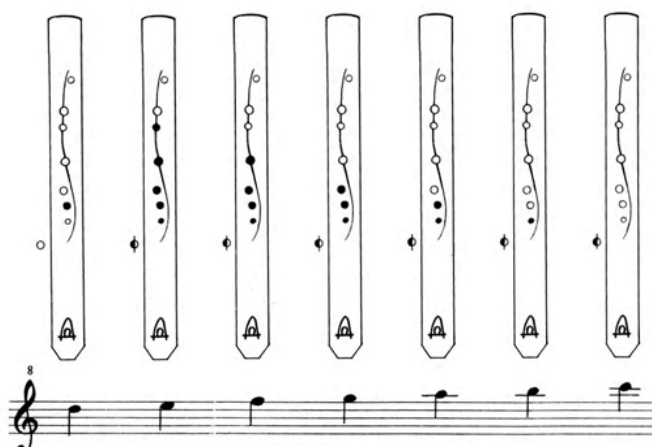
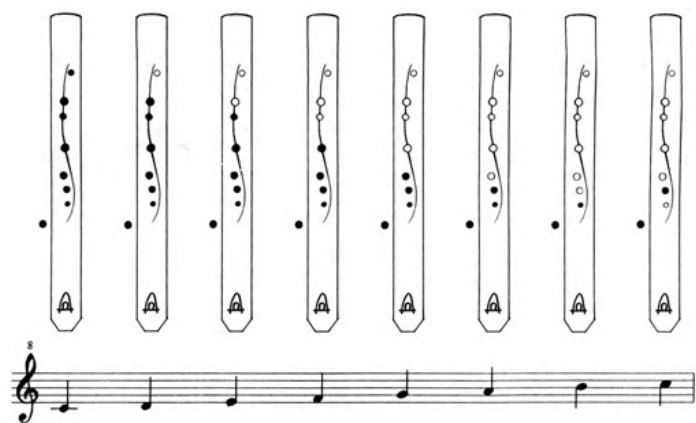
Tento typ flétny se vyznačuje novým způsobem nátisku než u sopránové zobcové flétny. Nový vzduchový kanál umožňuje lepší proudění vzduchu a s tím související také lepší tvoření tónu. Tón je jasný a čirý, tudíž je takovým oknem do duše hráče.

Způsob hry

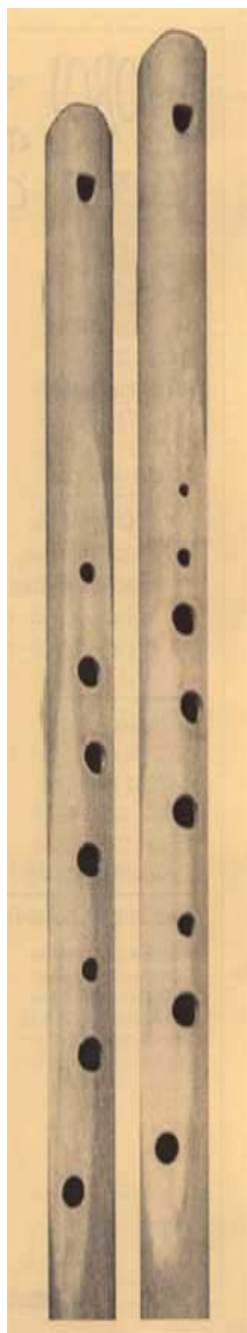
Odlišný není pouze nový způsob nátisku, ale také nový způsob hry (srov. obrázek).

Ladění: a = 440 Hz

Rozsah: c'' - c''''



Obr. 1
Tóny a spôsob hry na diatonickú C-flétnu.



Obr. 2
Diatonická C-flétna.

2.1.2 Bicí nástroje

Hra na bicí nástroje vyžaduje volných pohybů končetin. Úder probíhá ve skoku, po němž následuje okamžité odpružení. Zvuk je propuštěn na svobodu. Je zde patrná síla vůle, která dává impuls. Bicí nástroje vyjadřují rytmickou část hudby. Z těchto nástrojů používáme buben, tamburínu, triangel, ozvučná dřívka, xylofon, metalofon, zvonkohra, kovové tyče, gongy, zvonky.

CHOROI – Dřevěné jazyky

Toto jsou jednoduché bicí nástroje se světlým, průzračným a teplým zvukem dřeva. Mají spíše vokálový charakter v porovnání například s xylofonem.

Pro tento nástroj jsou vyrobeny speciální stojánky, na které je možné zavěsit 7 až 8 dřevěných jazyků. Kombinací s více stojánky je možné dosáhnout delší řady tónů.

Všechny tóny jsou laděny ve frekvenci 432 Hz (ladění v antroposofické muzikoterapii⁴⁴).

Způsob hry

Jazyky jsou buď drženy v ruce nebo jsou zavěšeny na stojánku. Hraje se na ně paličkami.

Způsob použití

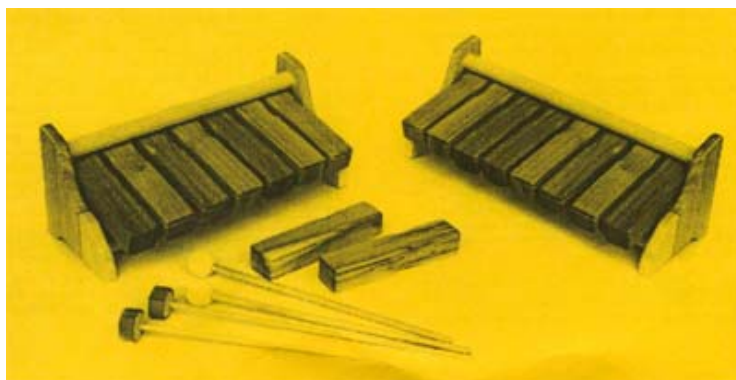
Užívají se rytmicky nebo melodicky. Jsou ideální ke hře ve skupině (kruh). Každý hráč má jazyky položené na ruce a ve druhé drží paličky. Ty se drží lehce a pružně, nikoli strnule.

⁴⁴ Antroposofie – věda, opírající se o zákonitosti světa moudrosti (sophia) obsažené v člověku (anthropos).

Vytvářejí se jednoduché, ale naprosto odlišné tóny. Hra v kruhu vytváří jeden tón, který se předává z hráče na hráče. Cílem je pokusit se vytvořit stejný tón. Tvoří se rytmický způsob dorozumívání – otázka (melodie stoupá) a odpověď (melodie klesá).

Péče o nástroj

Doporučuje se znějící jazyky dvakrát ročně naolejovat lněným olejem. Nedoporučuje se nástroj vystavovat vlhku, slunci a změnám teploty.



Obr. 3

Choroi - Dřevěné jazyky

CHOROI – Dřevěné bubínky

Tento neobyčejný rytmický nástroj, na který se díky speciální upravené ploše a své formě tvoří zajímavý a charakteristický tón.

Umožňuje hru těmito způsoby:

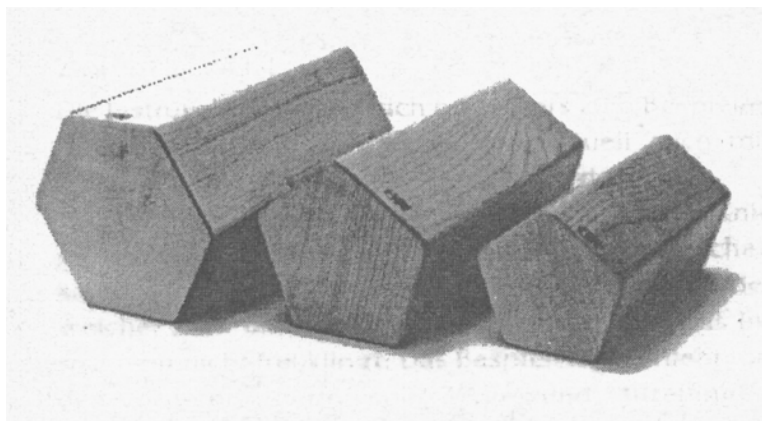
1. bubnuje se na dřevěnou plochu rozdílné tloušťky a tím se vytváří tóny různé výšky
2. rozlišují se 3 velikosti tohoto nástroje, u společné hry se tvoří možnosti zvukových kombinací

Způsob hry

Hodí se obzvláště k hraní pomocí rukou, je možné na ně hrát údernými paličkami. Bubínek se položí napříč mezi kolena tak, aby každá ruka dosáhla na bubnovací plochu. Při položení na stůl musí být pod bubínkem měkká látka, aby bubínek zněl jasně a zřetelně. Na bubínek se hraje dvěma prsty – ukazováčkem a prostředníkem. Důležitý je krátký, pružný pohyb – střídavý úder pravou a levou rukou.

Péče o nástroj

Bubnovací plocha je vyrobena z tenkého jasanového dřeva. Bubínek se nesmí pokládat na teplé topení a nesmí přijít do kontaktu s vodou a vlhkostí. Zároveň se nástroj nesmí vystavovat přímému slunci. Pokud je bubínek špinavý, můžeme jej otřít vlhčím hadříkem. Aby po stranách bubínek mezi kolena neklouzal, mohou být na strany připevněny protiskluzové proužky.



Obr. 4
Choroi – Dřevěné bubínky

CHOROI – Zvonový nástroj (zvonkohra)

Zvonkohra byla navržena tak, že narozdíl od jiných Choroí nástrojů přesně imituje zvuk zvonů.

Skládá se ze 3 částí: kmitající rám z jasanového dřeva, rezonanční komora ve tvaru V (vytváří se echo), tepaný vyklepávaný povrch roury (dodává zvuku typičnost zvonu).

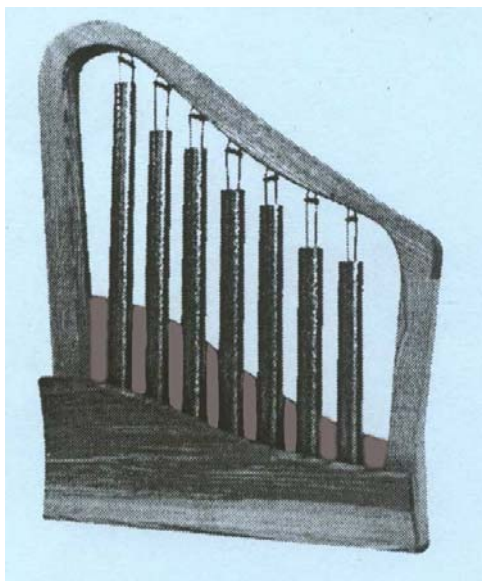
Různé barvy tónu můžeme docílit různým materiálem paliček (nejčastěji paličky z oříšku). Nástroj musí stát rovně na ploše nebo být na plochu připevněn. Úder musí dopadat na rouru ze strany.

Zvonkohra má neobyčejnou stupnici: d'-g'-a'd''-e''-a''-h''. Umožňuje hudební improvizaci, která se rozvíjí jak v pentatonice, tak také v jiných tradičních a moderních oborech hudby.

Může být laděna i diatonicky: c'-d'-e'-f'-g'-a'-h'-c''.

Péče o nástroj

Nesmí se poničit zavěšení rourek. Také při převozu hrozí nebezpečí. Rourky musí být jištěny proti pohybu.



Obr. 5
Choroí – Zvonový nástroj

2.1.3 Strunné nástroje

Strunným hudebním nástrojům, známých v dnešní podobě, předcházela dlouhodobý vývoj. První nálezy těchto nástrojů pocházejí ze 4. – 3. tisíciletí př. n. l. Z tohoto období pocházejí nástroje opatřené strunami, na které se drnkalo. Strunné nástroje zahrnují nástroje smyčcové a drnkací. Toto dělení poukazuje na příbuznost u dechových nástrojů a bicích nástrojů. A to z pohledu tvoření tónů – držení hraného tónu u dechových nástrojů a krátkost úderů a uvolnění struny u bicích nástrojů. Nástroje jsou drženy ve střední části těla – u srdce. Zde se projevuje setkání dýchání a tepu⁴⁵.

U smyčcových nástrojů pomocí smyčce – jako nádech a výdech, u drnkacích nástrojů v uchopování a v uvolňování struny. Týká se to lyrových nástrojů, dětských harf, kantel, žaltáře a tenorové chrotty.

Za nejstarší smyčcové nástroje jsou považovány arabský *rebab* a indický *ravanstron*. Důležitou součástí pro další vývoj je smyčec ravanstronu, který je vyrobený z bambusové třtiny.

Drnkací nástroje vznikly již v prehistorické době. Nejjednodušším drnkacím nástrojem z pravěku je hudební luk, který ve své nejjednodušší podobě nemá ozvučnou skříň, výška tónu se mění s délkou, tloušťkou a s napnutím struny. Z luku vznikly první cetery, které byly později opatřeny rezonanční skříní.

⁴⁵ Srov. Felber, R., Reinhold, S., Stückert, A., 2005.

Strunné drnkací nástroje

Kantely

V ugrofinské jazykové oblasti – ve Finsku a v Estonsku – se setkáváme s citerou kantele, jež je v mnohém shodná s podobným sibiřským nástrojem, na nějž se hraje především v povodí řeky Ob.

Již od pradávna zpívají finští lidoví zpěváci své runové písně za doprovodu jednoduchého citerového nástroje zvaného kantele.

Kantele je tradiční finský lidový nástroj, zastupující rodinu citer. První zmínky jsou nalezeny v jedné prastaré finské básni, kde symbolizuje mýtického mudrce jménem *Väinämöinen*. Ten jako první zhotovil nástroj z velrybí kosti, struny pak z vlasů mladé finské ženy. Původně měla kantele pouze pět strun z koňských žíní, které se ladily na tóny jednočárkovaného g, a, b, a dvoučárkovaného c, d. Později se počet strun zvýšil na dvanáct.

Před sto lety kantele ve Finsku téměř zanikla. Byla však znovu vzkříšena a stala se finským národním nástrojem.

Rezonanční skříňka se zvětšila a rozmnožil se počet strun.

Kantele je oblíbeným nástrojem nejen v pobaltských státech, ale také v jiných zemích světa. Tvrdí se, že ji dovezli kdysi do Finska Lotyšši.

Způsob hry

Nástroj se při hře pokládá na stůl nebo spočívá na kolenou hráče ve vodorovné poloze. Může se také držet v levé ruce a hraje se na ni pravou rukou.

Druhy kantel

Kantele velká

Má jednoduchý křídlový tvar a uzavřený korpus. Dostatečně velký objem prostoru a velká rezonanční deska vytvářejí poměrně silný vyrovnaný tón s podmanivou barvou. Nástroj je laděn v diatonické a pentatonické stupnici. Je vhodná pro mladší školní děti, pro učitele v mateřských a speciálních školách. Pro svou kvalitu zvuku se dá používat jako koncertní nástroj v různých větších či menších hudebních tělesech.

Ladění: diatonika (15 strun): c'-c'''

pentatonika (12 strun): d'-e'- g'- a'- h'- d''- e''- g''-
a''- h''- d'''- e'''

Kantele vyřezávaná – fish

Tento typ kantele je vyřezán z jednoho kusu javorového dřeva ve tvaru „ryby“. Je laděna v pentatonické stupnici. Velmi jemné tóny v pentatonickém ladění vybízí k pozornému naslouchání a zprostředkovává hluboký zážitek. Pro své terapeutické účinky je určen především pro děti do osmi let věku. Lze jej také využít pro individuální potřebu, pro pouhou radost ze hry.

Ladění: d'-e'-g'-a'-h'-d''-e''

Obr. 6
Kantele velká

Obr. 7
Kantele vyřezávaná - fish

Chrotty

Původně je to nástroj keltských pěvců („crwth“). První zmínka je ze 6. století. Je to smyčcová lyra oblíbená především ve Walesu. Její irskou obdobou je cruit. Později se stává lidovým smyčcovým nástrojem anglických a irských venkovanů.

Má čtyři při hře zkracované struny běžící po hlavním hmatníku. Konstrukce kobylky je zvláštní; jedna část spočívá na rezonanční desce, zatímco druhá součást kobylky vede rezonančním otvorem na spodní desku nástroje, což slouží k zesílení zvuku.

Druhy chrott

Fidulová chrotta

Je to nejjednodušší typ moderního smyčcového nástroje použitelného při terapii. Každý bez rozdílu věku či pohlaví si může osvojit základní hru smyčcem. Během krátké doby lze nástroje využít k jednoduššímu doprovodu písní.

Ladění: soprán g – d' (2 struny)

alt G – d (2 struny)

Obr. 8

Sopránová a altová chrotta

Houslová chrotta

Tento typ nástroje je modifikací původního tvaru, vycházejícího z konstrukce staré „welšské“ chrotty. Specifické tělo a kobylka dávají tomuto nástroji měkký a hřejivý zvuk, jehož lze využít především v muzikoterapii.

Svou charakteristickou barvou tónu může také obohatit soubory, zabývající se starou hudbou.

Ladění: g – d – a' - e' (4 struny)

Obr. 9

Houslová chrotta

Basová chrotta

Toto je nový typ smyčcového nástroje s basovým rejstříkem. Vyznačuje se výjimečnou barvou a kvalitou zvuku. Speciální tvar kobylky spojuje přední a zadní desku chrotty (podobně jako duše

u klasických smyčcových nástrojů). Při hře se celý nástroj chvěje. Umožňuje silný prožitek tónů, který zklidňuje a uvolňuje napětí. Lze jej uplatnit jak v muzikoterapii, tak také jako basového nástroje při společné hře.

Má pouze 2 struny, což umožňuje snadnější manipulaci s nástrojem i méně zkušeným hráčům.

Ladění: C – G

Obr. 10

Basová chrotta

Tenorová chrotta

Tento typ nástroje je možné uplatnit při terapeutické práci pro jeho široké hudební možnosti. Menzura i ladění odpovídají klasickému violoncellu. Svou charakteristickou barvou zvuku

a tónovým rozsahem se nástroj přibližuje přirozenosti lidského zpěvu.

Tón tenorové chrotty je měkký, hřejivý a má intimnější náladu než znělý tón violoncella.

Ladění: C – G – d – a (4 struny)

Obr. 11

Tenorová chrotta

Žaltář

Žaltář neboli *psalterium* je úzce spřízněno s *hackbrettem*. Psalterium se rozeznívá drnkáním, kdežto hackbrett úderem paliček. Drnkací psalterium se do severní Evropy dostalo přes Středozevní moře.

Skládá se z ploché dřevěné skříně s lichoběžníkovou vrchní rezonanční deskou. Ocelové struny se napínají nad rezonanční skříní. Při svislém držení psalteria mohou být nataženy struny po obou stranách – mosazné a ocelové. Tomuto nástroji se značným rozsahem se začalo říkat křídlová harfa neboli harfová citera.

Předchůdcem psalteria a současně předchůdcem citery je arabský *quanan*, který dodnes najdeme v turecké hudbě. Quanan má odlišný tvar než psalterium. Dvě strany má nestejně dlouhé a ladicí kolíky jsou umístěny na liště, která spojuje obě strany nástroje. Původně byl quanan znám pod francouzským názvem *canon* a pod německým názvem *kanon*. Název psalterium získal nástroj až později.

Je to pradávňý hudební nástroj, objevující se již od starověku v mnoha zemích v různých tvarech. Moderní pojetí nástroje se špičatou formou trojúhelníku spojuje terapeutickou kvalitu zvuku s velmi zajímavým osobitým designem.

Tón žaltáře je skleněně jasný, stříbrně zářivý, podobný světelnému paprsku. Další možnost využití hry je pomocí smyčce.

Ladění: chromatické c' - e''' (29 strun)

Obr. 12
Žaltář

2.2 LYRA

Zvuková kvalita určitého nástroje a jeho vzhled představují určitý symbol. Hudební nástroje mají různý tvar, formu a velikost. Vydávají různou kvalitu zvuku a zachází se s nimi různým způsobem. Ve své práci se věnuji popisům několika typů hudebních nástrojů, které se nejčastěji používají v muzikoterapii.

2.2.1 Počátky výroby lyr

Lyra je prastarý strunný hudební nástroj drnkací, podobný kithaře. Zaujímá zvláštní postavení mezi hudebními nástroji. Největšího věhlasu dosáhla v antickém Řecku, kde doprovázela zpívanou poezii. V Evropě se udržela až do renesance, poté se však postupně vytrácí.

Původně se tento nástroj skládal z ozvučné skříňky, která byla tvořena želvím krunýřem potaženým koží. Později se vyráběla ze dřeva, po stranách se tyčily zvířecí rohy, spojené příčkou. Ta byla struníkem a z něho dolů byly napjaty struny. Rozeznávaly se konečky prstů nebo trsátkem.

Vynálezcem lyry byl v Řecku považován Hermés, který společně se svým bratrem Apollónem nástroj směnil za stádo krav. Pro jednoduché vybavení se stala domácím hudebním nástrojem a sloužila k hudební výuce. V dějinách kultury je považovaná za symbol hudby i umění.

Nový impuls pro znovuzrození lyry a zavedení tohoto nástroje do léčebné pedagogiky a do vzdělání různých pomocníků terapeutického působení dal na podzim roku 1926 E. Pracht. Tehdejší hudebník a pedagog navštívil se svým návrhem pro plánovanou lyru dr. I. Wegmann, působící jako pracovnice ve vzdělávání budoucích pedagogů či jiných pomocníků při terapeutickém působení. Ona jeho návrh přijala. Tak začala lyra svoji novou životní dráhu, která vydržela až do dnešní doby.

Lyra prodělala vývoj, který zprvu nikdo nepředpokládal. Tvar, který E. Pracht navrhl, byl předložen prvnímu významnějšímu tvůrci lyr L. Gärtnerovi. Netrvalo dlouho a začaly vznikat první prototypy, které pokládaly základ pro tak důležitý nástroj, jakým lyra je.

Z těchto prvních nástrojů byl sestaven orchestr, který se v roce 1928 zúčastnil světové konference v Londýně. Byl zaznamenán obrovský úspěch a nástroje se postupně začaly dostávat do podvědomí široké veřejnosti, která měla zájem se s nimi blíže seznámit a dozvědět se o jejich světě více.

Zároveň se lyra významně začala podílet na spolupráci v léčebné pedagogické praxi. Paní dr. I. Wegmann společně s E. Prachtem rozvíjeli pohled na lyru v pedagogické a terapeutické práci a zároveň vyučovaly hře na lyru⁴⁶.

Nástroj má díky svému prapůvodu a z něho plynoucí nekomplikovanosti velkou výhodu při používání. Spočívá v tom, že každému člověku, i bez hudební průpravy, napomáhá i během krátkého trvání vzdělávacího kurzu k tomu, aby se dokázal více či méně skromnou měrou podílet na pěstování hudebního prvku.

⁴⁶ Srov. Hollander, Rebbe, 1996.

Pokud je lyra zasazená do práce neprogramovým způsobem, funguje poté jako neselhávající aktivátor a učitel. Napomáhá v lidech otevřít hudební produktivitu, jiné v ní podporuje.

Díky spolupráci odborníků zabývajících se léčebnou pedagogikou, lékařů a léčebných pedagogů se tento hudební prvek s velikou intenzitou vžil do své role a tvoří v ústavech integrovanou součást hudební praxe společně s nejrůznějšími podobami účasti na hudebním životě naší doby.

Z mnoha zajímavých vyjádření osobností z léčebné pedagogiky, která ukazují, jakou mezeru lyra vyplňuje, stojí za pozornost spisy MUDr. J. Bort „Heilende Kräfte durch künstlerische Betätigung“ (Léčivé síly při umělecké činnosti) o dítěti, které nesnášelo zvuk houslí, na které hrál vynikající houslista, do té míry, že později se již při pouhém pohledu na housle rozrušilo a začalo plakat. Po uchopení lyry dítě náhle zpozornělo a postupně se dospělému dokázalo otevřít.⁴⁷

Při rostoucím významu, jakého se dostává hudbě v domovech pro duševně postižené děti v porovnání s běžnou výchovou, je jasné, jak důležité je mít prostředky, díky nimž se do hudebního života zapojí i dítě, které by jinak muselo stát stranou. Být vyloučen z prožívání hudby by totiž v mnoha případech znamenalo zůstat zcela mimo vše, co vychází z písní při členění průběhu dne, či mimo hudební slavnosti, které dávají akcenty rytmu týdne. I prožitek probíhajícího roku, jehož duchovní tvar určují

⁴⁷ J. Bort, Heilende Kräfte durch künstlerische Betätigung (Léčivé síly při umělecké činnosti), Arlesheim/Rheinfelden 1939, str. 23

opakující se svátky, by byl pro dítě, které se musí zřící prožívání hudby, značně ochuzený.

V roce 1927 již existovalo velké množství nových hudebních nástrojů v nejrůznějších velikostech, které L. Gärtner vyrobil v průběhu roku. Toto období je označováno jako „zlatý věk lyry“. Stříbrný následoval. Ani železný nevynechal. Problémy se navršily a hrozilo pozastavení výroby lyr. To se naštěstí nestalo, a tak možnosti lyry můžeme vyzkoušet dnes i my⁴⁸.

2.2.2 Z historie vzniku lyry

Výsledkem snah dostat se k hudebním pramenům je znovuzrození lyry. Pro praktické hudební činnosti připadají v úvahu zejména cvičení zaměřená na prohloubení prožitků intervalů, rytmu, taktu. Tato cvičení se provádí pomocí hudebních prvků tónové eurytmie.

Na počátku těchto cvičení se používal klavír. Hudebníci ale cítili stále větší potřebu vrátit se u hudebního nástroje „na úplný začátek“. Výsledek nenechal na sebe dlouho čekat. Již v roce 1926 byl učiněn první krok k výrobě lyry. Na místo klavíru tak nastoupilo něco, co by se dalo označit jako svého druhu „pranástroj“. Na klavír se začalo nahlížet i z jiné stránky. Nástroj se rovnoměrně rozkládal na jednotlivé součásti. Před vnitřním zrakem se pak podstatné části oddělovaly od těch nepodstatných. Tyto nepodstatné části postupně zmizely, zůstaly *struna* a *rezonanční korpus*. Z těchto částí se vytvořil nový nástroj s názvem lyra.

⁴⁸ Srov. Hollander, Rebbe, 1996.

To, co zde vzniklo, byla skutečně lyra a nikoli harfa, jak by se mohlo zdát. Harfu nástroj připomíná svou asymetrickou stavbou. **Ovšem struny harfy jsou umístěny kolmo k rezonančnímu korpusu. Struny lyry jsou nataženy rovnoběžně s ozvučnicí nad jejím povrchem.**

Pro dnešní podobu lyry byl výrobcí zvolen asymetrický tvar, nikoli obvyklý symetrický tvar, jaký měla například antická lyra. Poznatky muzikologie o nástrojích takových národů, jakými byli Sumérové, Asyřané, Aramejci a jiní, byly tehdy neznámé.

Asymetrický tvar byl určován prostou skutečností, že struny vysokých tónů jsou krátké a struny hlubokých tónů dlouhé. Obrazy i myšlenky vznikaly svobodně, byly zavrhovány, poté znovu ožívaly tak, jak je při tvorbě návrhů běžné. Skutečností se staly na půdě léčebné pedagogiky. Na podzim roku 1926 myšlenka nové lyry náhle dozrála.

E. Pracht vypracoval svůj návrh na tvar nového nástroje, který by odpovídal potřebám praktických hudebních činností. Se souhlasem paní dr. I. Wegmann, vedoucí léčebné sekce a lékařské a léčebně – pedagogické práce v Goetheanu, předložil svůj návrh lyry nejlepšímu houslaři v Basileji. On jeho práci přijal.

Již před válkou v roce 1914 existovala určitá představa o nástroji typu kithary, která měla sloužit pro eurytmii. Ale v důsledku válečných událostí se tento plán neuskutečnil. Nejsou známy představy o tom, jaký měl mít nástroj tvar či jak měl být konstruován.

E. Pracht svůj návrh ukázal také panu L. Gärtnerovi, ve své době mistrovi výroby lyr. Nechal se inspirovat tímto návrhem a vytvořil vlastní skicu. Asymetrickou konstrukci zachoval, ovšem místo rovných, nic neříkajících linií, navrhl zaoblený tvar, který byl v průběhu let dotažen do své dnešní dokonalosti. Výroba lyr se mu stala životním posláním. V roce 1938 složil mistrovskou zkoušku z výroby lyr, čímž se jeho práce stala oficiální součástí oboru výroby hudebních nástrojů. Hudební nástrojař z Basileje, kterému E. Pracht zadal výrobu první lyry, již žádnou další lyru nevyrobil. Tak začala v oblasti léčebné pedagogiky praktická realizace lyry, která se v průběhu let rozvíjela ve stále širších kruzích⁴⁹.

Mimo speciální terapeutické a pedagogické použití umožňuje lyra také různé způsoby společné hry, neboť ve výrobě pana L. Gärtnera se objevují lyry v rozmanitých velikostech a tónových polohách. Stále roste počet lidí, kteří chtějí pěstovat hru na lyru, a mnozí z nich projevíli přání intenzivní spolupráce hudebníků hrajících na lyru. Od společné hry a od výměny zkušeností nasbíraných při pedagogickém, terapeutickém a uměleckém použití lyry si slibují podněty pro vlastní práci.

Pro naplnění této potřeby vyplývající z novosti poslání a možností uspořádal dr. J. Knierim v roce 1961 v Hepsisau setkání, jehož cílem bylo vytvoření skupiny vyučujících hráčů na lyru. Toto setkání se později každoročně opakovalo. Byl to rozhodující krok jak pro produkci, tak pro šíření lyry, neboť spolupráce se tímto způsobem pěstovala deset let a vyvrcholila založením Svobodné hudební školy (*Freie Musik Schule*).

⁴⁹ Srov. Hollander, Rebbe, 1996.

V dnešní době existuje mnoho výrobců lyr.⁵⁰ Jsou z různých koutů světa a vyrábějí různé podoby lyr a dalších hudebních nástrojů použitelných při terapeutické a pedagogické činnosti.

2.2.3 Vznik tónu u lyry

Základním kmitajícím prvkem u lyry jako jednoho ze strunných nástrojů je **struna**. Existuje několik typů strun: jednoduché či opředené, kovové, střevové nebo z plastické hmoty. Struna představuje pružné prostředí, v němž se šíří příčné vlnění.

Na obrázku č.1 je znázorněn vznik příčného vlnění. Různým způsobem rozezvučení struny (drnknutím, úderem, smykem) se bod X vychyluje v konkrétním místě délky struny. Při drnknutí v polovině struny se struna vychýlí do tvaru trojúhelníku s odpovídajícím spektrem lichých harmonických tónů.

Na obrázku č.2 je harmonické kmitání charakterizováno dobou periody (T) jako časovým úsekem vymežujícím jeden kmit, amplitudou (A) a okamžitou amplitudou $y(t)$ jako výchylku bodu X v daném okamžiku.

Obrázek č.3 popisuje Helmholtzův pohyb struny buzené smykem. Je-li struna buzena smykem při konstantní rychlosti pohybu smyčce, obíhá vrchol ohybu struny po dráze dané krajními polohami kmitů struny.

Zvláštním případem kmitavého pohybu pružného prostředí je mechanické vlnění. Pro vlnění je charakteristické šíření vln. Tyto

⁵⁰ Srov. kapitola Muzikoterapie v zahraničí a u nás, strana 23 této práce.

vlny přenášejí zvukovou energii. Obrázek č. 4 označuje nejjednodušší příklad vlnění. Tím je šíření vln v bodové řadě. První bod řady se rozkmitá v kolmém směru a všechny ostatní body se také postupně rozkmitají kolmo. Jedná se o *postupné příčné vlnění*. Vlna zde vykazuje maxima – *vrchy* a minima – *doly*. Veličinou vlnění je vzdálenost, kterou vlna urazí za dobu jedné periody. Nazývá se *vlnovou délkou*.

Obr. 13

Vznik příčného vlnění na struně⁵¹.

⁵¹ Srov. Syrový, 2003.

Obr. 14
Harmonické kmitání⁵².

⁵² Srov. Syrový, 2003

Obr. 15

Helmholtzův pohyb struny buzené smykem⁵³.

⁵³ Srov. Syrový, 2003

Obr. 16
Mechanické vlnění⁵⁴

⁵⁴ Srov. Syrový, 2003

Zvuková kvalita určitého nástroje a jeho vzhled představují určitý symbol. Hudební nástroje mají různý tvar, formu a velikost. Vydávají různou kvalitu zvuku a zachází se s nimi různým způsobem. Ve své práci se věnuji popisům několika typů hudebních nástrojů, které se nejčastěji používají v muzikoterapii.

Typy lyry

CHOROI – Velká bordunová lyra

Bordunová lyra je malý nástroj, má přes své uzavřené rezonanční tělo napnuté struny se světlými a tmavými tóny. Vznikla rozšířením šestnácti strunného nástroje. Celkem má 36 strun. Používá se k jednoduchým doprovodům při hře akordů. Umožňuje poznat rozmanitost tónových variací a má překvapivé možnosti ladění (nízké ladění: d-a-a-d'-d'-d' a vysoké ladění: e'-h'-h'-e'-e'-e'). Světlé a tmavé tóny se mísí v harmonickém zvuku, který oslovuje oblast hrudi a dýchání.

Lyra se rozeznívá buď pomocí trsátkem nebo plynulým pohybem ruky po strunách jako akord. Lyru můžeme použít jak v pedagogice a v terapii, tak také v umělecké oblasti. Nástroj podněcuje k různým experimentům se základy hudby, s melodií, harmonií a rytmem a to nejen v lidových písních, ale také v menších kompozicích.

Způsob hry

Při sólové hře je lyra držena v levé ruce nebo položená před hráčem. Při duetu sedí hráči naproti sobě, nástroj mají položený na kolenou a hrají společně. Tento způsob hry slouží ke vzájemné komunikaci a spolupráci mezi hráči, zároveň napomáhá ke společné koordinaci jednotlivých pohybů.

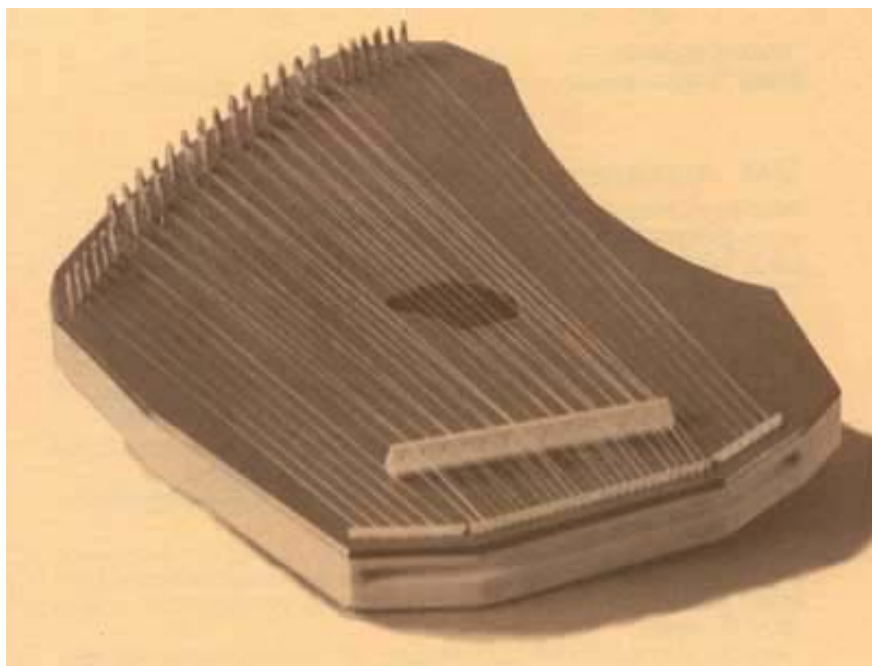
Další vokální možnosti bordunové lyry

Jednotlivé celé tóny melodických strun jsou pro příslušné tónové typy zvýšeny nebo sníženy tak, aby ladily s půltóny v akordech. Melodické struny slouží k melodické hře. Vysoké a nízké tóny bordunové lyry ladí v akordech a v souzvucích.

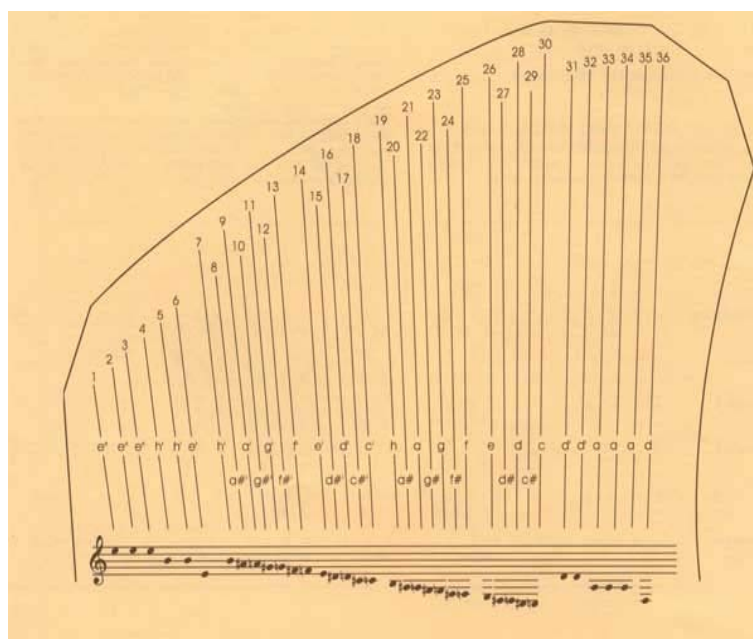
Péče o nástroj a o struny

Teplotní rozdíly, vlhkost a prach snižují kvalitu zvuku. Proto by měl být nástroj uložen v pouzdře.

Kvůli vysokému napětí strun dochází ke ztenčování ocelového vlákna a tím ke zhoršení zvuku – k tomu přispívá i míra opotřebování a oxidace. Doporučuje se obměňovat struny každé 2 roky. Vzhledem k tomu, že struny oxidují (vlhkost), doporučuje se je chránit pomocí strunného oleje.



Obr. 17
Choroi – Velká bordunová lyra



Obr. 18
Názvy jednotlivých strun lyry

Příklady ladění					
e'-e'-e'-h'-h'-e'	h'-a'-g'-f a#'-g#'-f#'	e'-d'-c' d#'-c#'	h-a-g-f a#-g#-f#	e-d-c d#-c#	d'-d'-d'-a-a-d
f#'-c#'-c#'-a'-a'-f#'	h'-h'-g'-e' g'-d'-d'	e'-e'-a d'-d'	a-a-e-e g-g-d	e-e-A d-d	d'-d'-d'-a-a-d
e'-e'-c'-a'-a'-e'	h'-a'-g'-f#' a'-a'-e'	e'-d'-c' e'-c'	h-a-g-f# a-e-e	e-d-c A-A	h-h-h-e-e-H
f#'-d'-d'-d'-a'-d'	c#'-a'-a'-f#' e'-e'-h'	f#'-c#'-c#' h-h	h-g-g-e e-e-e	e-H-H e-e	d'-d'-d'-a-a-d
e'-e'-c'-g'-g'-e'	d'-h'-g'-f' g'-g'-e'	e'-d'-c' e'-c'	h-a-g-f g-e-e	e-d-c c-c	c'-c'-c'-g-g-c
e'-e'-c'-c'-g'-e'	h'-a'-g'-f a#'-g#'-f#'	e'-d'-c' d#'-c#'	h-a-g-f a#-g#-f#	e-d-c d#-c#	c'-c'-c'-g-g-c

Obr. 19

Příklady ladění

CHOROI – Dětská lyra

Lyra má dvanáct ocelových strun napjatých v jedné řadě. Nástroj je dvojího ladění – diatonické (c'-d'-e'-f'-g'-a'-h'-c''-d''-e''-f''-g'') a pentatonické (d'-d'-e'-g'-g'-a'-h'-d''-d''-e''-g''-g'').

Malá dětská lyra tvoří mezi Choroí nástroji spojnicí mezi pentatonickou dětskou lyrou a chromatickou malou sopránovou lyrou.

Něžný otevřený tón dětské harfy se u lyry proměnil v tón drsný, silný a otevřený. Je vyrobena z jednoho kusu dřeva, a proto se vyznačuje otevřenou čistou rezonancí. Nástroj je vhodný pro začátečníky, hodí se do školy i domů. Nabízí mnoho možností ve volné hře i ve hře jednoduchých lidových písní. Vyznačuje se širokým spektrem tónů – od nejněžnějších, průzračných, až po silně

znějící a zvonivé. Pro svůj uklidňující a jemný tón je vhodný ke hře u kojenců. Dítě si již od raného dětství zvyká na zvuk tohoto tónu.

Držení a způsob hry

Nástroj je držen levou rukou na rezonančním sloupku a pravá ruka přejíždí po strunách. Při pokročilejší hře se nástroj drží pouze sevřenými koleny tak, aby bylo možné na něj hrát oběma rukama.

CHOROI – Polootevřená dětská lyra

Tento typ lyry má stejný počet strun jako dětská lyra. Je laděna diatonicky (c'-d'-e'-f'-g'-a'-h'-c''-d''-f''-g'') a pentatonicky (d'-d'-e'-g'-g'-a'-b'-d''-d''-e''-g''-g'').

Na přední straně se nachází polootevřená rezonanční „střech“, která umožňuje dotváření a vybarvení zvuku. Své přednosti nabízí lyra především v terapeutickém oboru.



Obr.20

Polootevřená dětská lyra

Teoretická část se zaměřuje na vývoj muzikoterapie u nás a v zahraničí, na výrobu hudebních nástrojů a zároveň jsou představeny zástupci jednotlivých skupin hudebních nástrojů. Tématika muzikoterapie ve školství je stále více aktuálnějším tématem ve společnosti. Také existují různé možnosti, jak zpřístupnit hudbu, její vnímání, rozvíjení hudební fantazie a představivosti v hodinách hudební výchovy na základních školách běžného typu a tím také přitáhnout více pozornosti k daným přístupům. Další část práce (výzkumná sonda) se zabývá zmapováním situace o informovanosti o tomto zajímavém oboru na základní škole běžného typu a na Waldorfské škole.

3. Výzkumná sonda

3.1 Předmět a cíl

Předmětem výzkumné sondy je zjišťování a následné porovnání průběhu muzikoterapeutických setkání v rámci hodin hudební výchovy na základní škole běžného typu a na základní škole Waldorfské.

Cílem výzkumné sondy je ověření hypotéz, zjištění působení lyry na člověka jako nástroj používaný v muzikoterapii.

Součástí výzkumné sondy mezi respondenty je zjišťování a porovnání výsledků informovanosti o muzikoterapii jako zajímavém prostředku pro výuku na jednotlivých typech škol.

3.2 Organizace a průběh

V **přípravné části** výzkumné sondy bylo nutné se orientovat v literatuře z oblasti muzikoterapie, edukace a pedagogiky. Následovalo zjištění již realizovaných výzkumů či výzkumných sond v dané oblasti. Dalším krokem bylo stanovení a vymezení tématu, cílů, metod a technik, úkolů, předmětů a stanovení hypotéz. Vznikaly jednotlivé okruhy otázek do připravovaného dotazníku a výběr vhodných hudebních prostředků pro realizaci výzkumné sondy. Byla stanovena kritéria pro vyhodnocení všech částí výzkumné sondy. Ke spolupráci byly osloveny školy základní a Waldorfská. Byli vybráni vhodní respondenti z obou typů škol. Tímto končila přípravná fáze výzkumné sondy a následovala **fáze šetření**. Její náplní byla realizace všech plánovaných experimentálních šetření. V **závěrečné fázi** se zpracovávala získaná data. Ta jsou přehledně

vyhodnocena v podobě tabulek a grafů. Následovala interpretace výsledků a závěry z výzkumné sondy.

3.3 Hypotézy

Hypotéza 1: Lyra způsobuje u nadpoloviční většiny respondentů uvolňující (pozitivní) pocity. Poslech lyry uvolňuje napětí a úzkost, přináší určité uspokojení a klid.

Hypotéza 2: Na Waldorfské škole zná každý žák lyru.

Hypotéza 3: Na klasické škole zná lyru méně než 20% respondentů.

Hypotéza 4: a) 1.skladba vyvolává převážně pocity veselé.
b) 2.skladba vyvolává převážně pocity veselé.
c) 3.skladba vyvolává převážně pocity pozitivní.

Hypotéza 5: Pozitivní působení lyry není ovlivněno tím, zda se s lyrou jedinec setkává poprvé nebo ne.

3.4 Metody a techniky

Při realizaci výzkumné sondy a sestavení textu v praktické části diplomové práce byly použity následující metody. Při sestavování dotazníkových materiálů bylo nutné *seznámení se s dostupnými prameny*, které se zabývají problematikou

muzikoterapie ve školství. K tomuto kroku se dále vztahuje *analýza výběru vhodných skladeb předvedených na lyru*. Bylo použito *metody historicko – srovnávací*.

Výzkumná sonda byla řešena na podkladě statistiky a pomocí *srovnávací analýzy*. Pro tuto fázi výzkumné sondy bylo vhodné použít *techniku dotazníku*. K vytipování jednotlivých skupin byla použita *metoda dedukce*. Samotná výzkumná sonda uplatňovala *práci s experimentální a kontrolní skupinou* a *technika opakovaného setkávání*.

Statistické metody umožnily vyhodnocení výsledků. Výzkumná sonda probíhala na podkladě předem stanovených hypotéz.

3.4.1 Charakteristika souborů

Respondenty výzkumné sondy byli žáci 3. základní školy v Příbrami a žáci Waldorfské školy v Příbrami. Žáci během výzkumné sondy navštěvovali 8. třídu.

Základní soubor

Základní soubor tvoří 22 žáků (15 chlapců a 7 dívek), kteří během výzkumné sondy navštěvovali 8. třídu 3. základní školy v Příbrami. Vznikl na základě výběru respondentů, kteří souhlasili se zařazením do výzkumné sondy. Charakteristickým znakem respondentů je minimální znalost muzikoterapie a lyry jako hudebního nástroje. Šetření probíhalo ve třídě.

Výběrový soubor

Výběrový soubor tvoří 10 vtipovaných žáků, kteří během výzkumné sondy navštívili 8. třídu Waldorfské školy v Příbrami. Charakteristickým znakem respondentů je znalost muzikoterapie a hry na lyru v rámci výuky. Šetření probíhalo v menší učebně.

3.4.2 Muzikoterapie

3.4.2.1 Průběh muzikoterapeutických setkání

Respondenti obou souborů se zúčastnili celkem třech muzikoterapeutických setkání. Při prvním setkání proběhlo seznámení žáků s nástroji používanými v muzikoterapii prostřednictvím paní učitelky z Waldorfské školy J. Romanotti. Před tímto prvním setkáním předcházelo rozdělení do skupin, kdy úkolem každé z nich bylo zjistit informace o vývoji lyry v jednotlivých vývojových obdobích. Žáci nacházeli různé články, publikace a časopisy, ve kterých se psalo o tomto zajímavém oboru. Probíhala diskuse o zjištěných informacích a zároveň žáci dostávali zpětnou vazbu ze strany paní učitelky. Téma diskuse bylo „*Lyra, její vznik a postupný vývoj*“. Po rozhovoru byla zjišťovaná zpětná vazba pomocí odpovědí na kladené otázky. Žáci byli velmi vnímaví a pozorně poslouchali. Na kladené otázky odpovídali pohotově a ve většině případů správně.

Při druhém setkání bylo navázáno na téma z předchozího dne. Při tomto setkání se pokračovalo v seznamování s hudebními nástroji. Žáci měli možnost poslechnout si zvuky jednotlivých snadno ovladatelných strunných hudebních nástrojů. Kromě lyry byly představeny další hudební nástroje (kantely, chrotta, žaltář,

citera). Na ukázkou zahrála paní učitelka několik skladeb, které se lišily podle žánru, podle nálady a také s ohledem na vývoj hudby a na vývoj lyry v průběhu jednotlivých vývojových období. Byly to tyto skladby: **In natali domini** (2. polovina 15. století), **Svatební tanec** (16.století), **Alta trinita beata** (anonym, 19. století), **Rigaudon** (G. F. Händel), **Na krásném modrém Dunaji** (J. Strauss).

Třetí setkání bylo zahájeno poslechem hry na lyru nejdříve z reprodukované hudby a poté z hudby živé prostřednictvím hry paní učitelky z Waldorfské školy. Při poslechu skladeb byli žáci velmi vnímaví, pozorně poslouchali a zajímali se o nástroje, jejich zvuk, tvar, ale i výrobu. Objevily se také zmínky o možnosti výuky lyry na základní škole v rámci hodin hudební výchovy. Při podrobnějším získávání informací byl zjištěn zájem více žáků o výuku lyry. Setkání dále pokračovalo hrou na lyru, byly předvedeny tyto skladby: **In natali domini** (2. polovina 15. století), **Alta trinita beata** (anonym, 19. století) a **Na krásném modrém Dunaji** (J. Strauss). Po vyslechnutí těchto tří skladeb byly připravené pro žáky dotazníky, ve kterých se objevují otázky a úkoly zaměřené na lyru, působení hry nebo setkávání se s těmito druhy hudebních nástrojů.

Každá setkání se zaměřovala na následující okruhy:

- Naslouchání
- Koncentrace
- Prožitek
- Uvolnění – relaxace

Respondenti pracovali formou skupinové práce. K terapii jsou potřebné tyto pomůcky:

- Lyry, kantely, žaltář, chrotta
- Židle, popř. koberec na sezení.

3.5 Výsledky výzkumné sondy a jejich interpretace

3.5.1 Interpretace výsledků a dílčí závěry

K vyhodnocování této výzkumné sondy bylo použito aritmetického průměru. Vzhledem k nízkému počtu respondentů byla tato metoda adekvátní. Získaná data jsou přehledně zpracovaná v tabulkách a grafech⁵⁵.

Úkol č.1: na otázku „*Co víte o vzniku lyry?*“ odpovídali žáci základní školy překvapivě pohotově. Dané informace sami zjišťovali v jednotlivých skupinkách. Věděli, že první lyra vznikla před pěti tisíci lety v Řecku. Také uváděli, z jakých materiálů se lyra vyráběla dříve a z jakých se vyrábí dnes. Dozvěděli se, že první předchůdci strun byly ze střev zvířat. Všichni dotazovaní znali informace o vzniku lyry a o jejím vývoji.

Žáci Waldorfské školy odpovídaly na první otázku „*Co víte o vzniku lyry?*“ s velkou pohotovostí a bylo jasně zřetelné, že děti o lyře neslyšely poprvé a dokázaly o jejím vývoji vyprávět. Také detailně popisovaly tvar nástroje dnešního a tvar nástroje v době jeho vzniku.

⁵⁵ Srov. Dotazník – příloha č. 1.

Již na této první otázce je zřejmé, že existuje značný rozdíl mezi znalostí lyry na základní škole běžného typu a Waldorfské škole. Také při práci s respondenty na Waldorfské škole byl patrný rozdíl v přístupu k vnímání hudby a v přístupu k hodině hudební výchovy. Odlišnost v přístupu k hudební výchově potvrdili někteří žáci, kteří přecházeli ze základní školy na Waldorfskou školu a mají tedy možnost porovnat přístup k chápání hudby na dvou rozdílných školách.

Úkol č. 2: na druhou otázku „*Znáte tyto nástroje nebo jste se s nimi setkali poprvé?*“ odpověděli čtyři žáci základní školy, že se s těmito nástroji setkali již dříve, ale slyšeli je hrát úplně poprvé až nyní. Z celkového počtu je to 18 %, což není úplně zanedbatelné procento. Ostatní (82 %) se s těmito nástroji setkala úplně poprvé. Byly zde předvedeny základní nástroje používané v muzikoterapii.

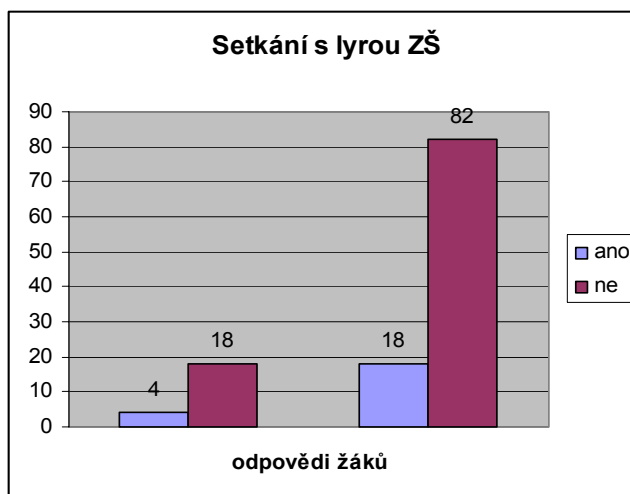
Setkání s lyrou ZŠ	počet žáků odpovídajících na tuto otázku	procentová část (%)
ano	4	18
N ne	18	82

Tabulka č.1: Setkání s lyrou na ZŠ

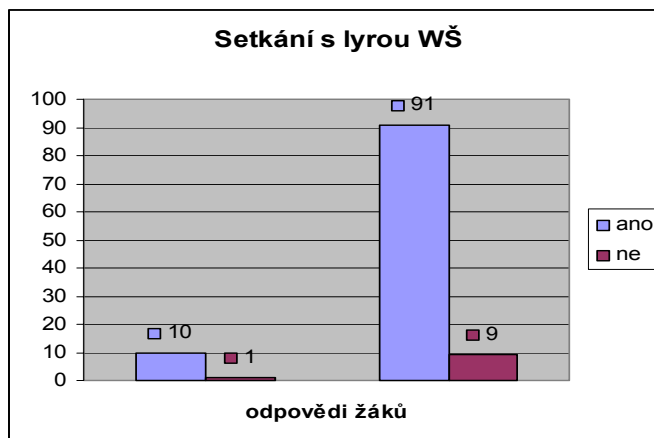
Úkol č.2: na otázku „*Setkali jste se s těmito nástroji už dříve nebo právě poprvé?*“ byla patrná jednoznačná převaha kladných odpovědí. Znamená to tedy velkou dostupnost těchto nástrojů mezi žáky. Někteří psali, že se s lyrou setkali na koncertě, který proběhl na Waldorfské škole. Také se objevila odpověď, že matka jednoho ze žáků hraje na lyru a dostala ji jako dárek. Malé procento žáků odpovídalo, že se s lyrou dříve neseťkali.

Setkání s lyrou WŠ	počet žáků odpovídajících na tuto otázku	procentová část (%)
ano	10	91
ne	1	9

Tabulka č.2: Setkání s lyrou na WŠ



Graf č.1: Setkání s lyrou na ZŠ



Graf č. 2: Setkání s lyrou na WŠ

Na základě těchto výsledků jasně vyplývá, že setkání s lyrou je častější

Úkol č. 3: „*Vymyslete nový název (nové názvy) pro tyto nástroje*“. Na tuto otázku vymysleli žáci zajímavé názvy pro tyto hudební nástroje. Mezi názvy se objevovaly pozitivní názvy, které vznikly na základě pozitivních pocitů. Byly uváděny tyto možné názvy: brnkátko, drnkátko, uklidňovač pro lidi, uspávačka, dvojstránka, dřevolo aj.

Ukázka nových názvů pro tyto hudební nástroje byla opravdu pestrá a vyvolávala různé dojmy, které odpovídaly pocitům žáků Waldorfské školy. Objevily se tyto pojmy: biofonie, laskavost, andělské nástroje, strunkohra, veverka, luna, pohádka, Vergilie, sakura (podle květu třešně). Z těchto názvů je možné poznat, jak žáci byli naladěni při poslechu jednotlivých skladeb a jak vnímali tóny, zvuky, akordy skladeb.

Zde je opět zdůrazněno odlišné vnímání hudby u žáků Waldorfské školy a základní školy. Podle jednotlivých nových názvů pro jednoduše ovladatelné strunné nástroje můžeme porovnat vnímání zvuku těchto strunných nástrojů. Na Waldorfské škole se zdůrazňuje nejen stránka rytmická, ale i stránka instrumentální, která tvoří dominantní postavení ve vnímání hudby. Na základní škole je zdůrazněna vedle komplexní hudební výchovy převážně stránka rytmická. Také podle názvů pro hudební nástroje na základní škole můžeme pozorovat převahu rytmické stránky.

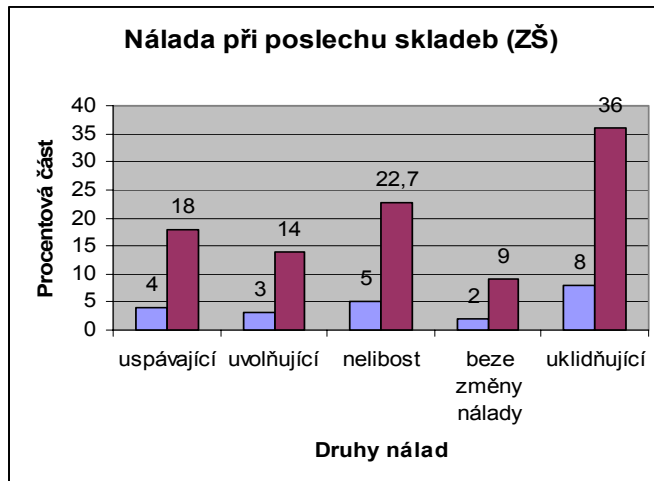
Úkol č. 4: Následovala další otázka: „*Jakou náladu jste cítili z jednotlivých skladeb?*“ Výběr skladeb byl zvolen za účelem obměn nálad, při poslechu každé z nich jednotlivě. Jelikož byly skladby z různých vývojových období, jejich nálada se liší. Někteří žáci základní školy uváděli, že je tato hudba uklidňovala (36 %) a uvolňovala (14 %). Dáme-li dohromady tyto statistiky, dostaneme číslo 50 % z celkového počtu 22 žáků. Zjistila jsem, že tato hudba působí na polovinu žáků velmi pozitivně a kladně. U některých dotazníků byl vystižen také stav ospalosti (18 %), což znamená kladný vliv na psychiku jedinců. Spánek je opět stavem uklidněnosti, uvolněnosti, psychický stav jedince se dostává do stavu klidu, mozek „vypíná“, aby nabral další energii.

Ale každý člověk je jiný, má jinou formu relaxace, a proto nemůžeme všichni cítit ty samé pocity, nálady aj. Někteří žáci odpověděli na tuto otázku záporným dojmem. Nepříjemnou

náladu cítilo 22,7 %. Když jsem se žáků zeptala, co si myslí, že bylo příčinou jejich nelibosti při poslechu hudby, dostalo se mi odpovědi, že to bylo z důvodu vysokých tónů, které byly pro ně nepříjemné na poslech. Dále žáci uvedli, že mnohem lépe se jim poslouchaly tóny ve střední a nízké poloze. Je to z důvodu vývojového období, ve kterém se tyto děti právě nachází. S tímto pocitem souvisí i stav, kdy při poslechu skladeb u některých žáků nedocházelo k žádné změně nálady. Jednotlivé statistické údaje, které byly výše uvedené, ukazuje následující tabulka.

nálady	počet žáků odpovídajících na tuto otázku	procentová část (%)
uspávající	4	18
uvolňující	3	14
nelibost	5	22,7
beze změny nálady	2	9
uklidňující	8	36

Tabulka č. 3: Nálada při poslechu skladeb – ZŠ

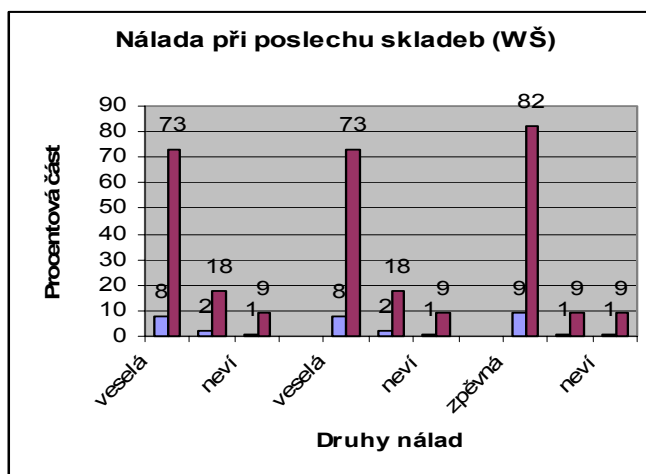


Graf č. 3: Nálada při poslechu skladeb - ZŠ

Nálada jednotlivých skladeb byla odlišná záměrně. Žáci Waldorfské školy dobře vycítili, které skladby vyjadřovaly jakou náladu. Každá ze skladeb působila na každého jedince jinak. Byly u dětí vyvolávány různé druhy nálad. Na někoho mohly působit příjemně a uvolněně, na někoho naopak působily nepříjemně, smutně a na malý počet dotazovaných působila hra nějakým pocitem, který oni sami nedokázali z nějakého důvodu popsat.

	nálada	počet žáků odpovídajících na tuto otázku	procentová část (%)
1. skladba	veselá	8	73
	smutná	2	18
	neví	1	9
2. skladba	veselá	8	73
	smutná	2	18
	neví	1	9
3. skladba	zpěvná	9	82
	smutná	1	9
	neví	1	9

Tabulka č. 4: Nálada při poslechu skladeb - WŠ



Graf č. 4: Nálada při poslechu skladeb – WŠ

Na základě těchto dvou výsledných grafů lze porovnat hudební vnímání a schopnost pojmenování nálad, které jsou vyvolány v žácích při poslechu jednotlivých skladeb. Převažují nálady kladné, uvolňující, uklidňující. U žáků Waldorfské školy vyvolávaly skladby převážně veselou a zpěvnou náladu.

Úkol č.5: *vytvořte buď příběh, nebo v několika souvislých větách popište působení hry na lyru.* Objevovala se tato témata, ve kterých se lyra objevovala jako hudební nástroj pomáhající lidem nebo také jako hudební nástroj, který pouze ukazuje lidem cestu. Dalšími z témat byly například obrázky z tiché a krásné přírody, výroba lyry z krunýře pro uklidnění člověka, souhra pěti lyr při svatebním tanci. Všechny tyto představy ukazují, jakým uklidňujícím a posilujícím hudebním nástrojem lyra je.

Objevila se i druhá stránka hry a působení lyry. K některým jedincům tato hudba vůbec nepronikla.

Na daný úkol, aby žáci Waldorfské školy zkusili v souvislých větách nebo aby vytvořili krátký příběh, se žáci rozepsali a vytvářeli velmi zajímavé příběhy na různá témata, na základě jejich představ při hře na lyru (krásný den, rozkvetlá louka, uklidnění při rozčilení, procházka lesem, návrat domů, chůze tunelem, na jehož konci je světlo, odpočinek v lese, veselý a zpívající potůček, klidný, ale nebezpečný vodopád a jiné).

Z této otázky vyplývá domněnka, že žáci Waldorfské školy jsou stále v popředí představivosti a fantazie při poslechu

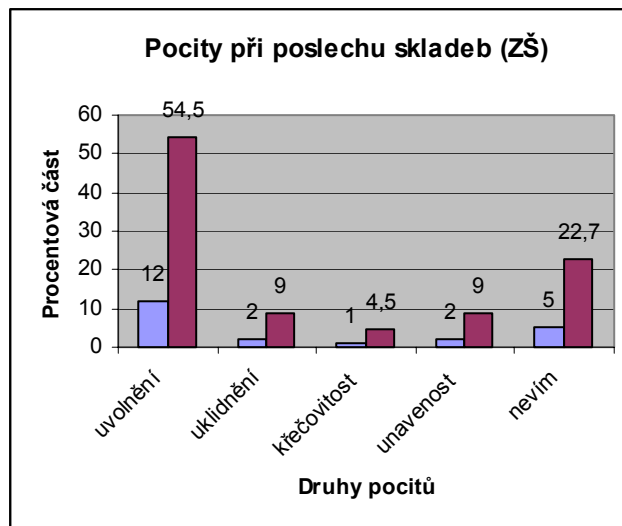
lyry než žáci základní školy. Mají větší zkušenosti v práci s tímto zajímavým hudebním nástrojem, jakým lyra skutečně je. Proto by lyra jistě pomohla lepšímu vnímání hudby na základní škole a její uplatnění při hodinách hudební výchovy by přispělo k větší oblíbenosti tohoto předmětu.

Úkol č.6: na otázku „*Jak jste se cítily při poslechu skladeb?*“, žáci základní školy psali, že většinou uvolněně a klidně. Hudba na ně působila velmi kladným dojmem.

Ovšem čtvrtina dotazovaných žáků neuměla na danou otázku odpovědět. Objevovaly se také další reakce na tuto otázku. 14 % žáků se cítilo nepříjemně při poslechu skladeb. Dalšími příznaky a projevy, které se vyskytly v několika případech, byly únava a křečovitost. Následující tabulka ukazuje přesný přehled pocitů žáků.

druhy pocitů	počet žáků odpovídajících na tuto otázku	procentová část (%)
uvolnění	12	54,5
uklidnění	2	9
křečovitost	1	4,5
unavenost	2	9
nevím	5	22,7

Tabulka č.5: Druhy pocitů - ZŠ

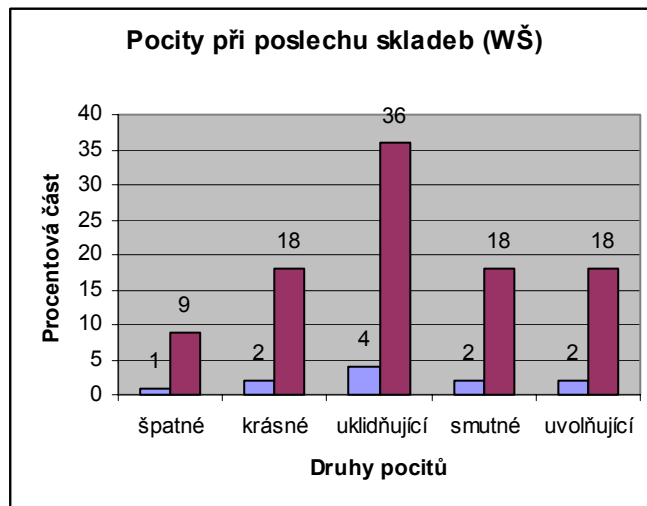


Graf č. 5: Druhy pocitů – ZŠ

Pocity, které byly u žáků Waldorfské školy vyvolány hrou na lyru, byly různorodé. Od špatných přes uklidňující, až po krásné. Ukazuje to následující tabulka.

pocity	počet žáků odpovídajících na tuto otázku	procentová část (%)
špatné	1	9
krásné	2	18
uklidňující	4	36
smutné	2	18
uvolňující	2	18

Tabulka č.6: Druhy pocitů - WŠ



Graf č. 6: Druhy pocitů - WŠ

Touto otázkou a jejím výsledkem je ukázáno, že pocity ani nálada, kterou skladba vyvolává u žáků, není ovlivněna tím, zda se žáci se zvukem tohoto hudebního nástroje setkávají poprvé či ho znají z předchozích zkušeností.

3.6 Verifikace hypotéz

Hypotéza 1: Lyra způsobuje u nadpoloviční většiny respondentů uvolňující (pozitivní) pocity. Poslech lyry uvolňuje napětí a úzkost, přináší určité uspokojení a klid.

Verifikace hypotézy č.1

Výsledky ukazují, že u všech sledovaných úkolů došlo k celkovému uvolnění respondentů u experimentální i kontrolní skupiny.

Hypotéza 2: U méně než poloviny dotazovaných respondentů způsobuje hra na lyru napětí.

Verifikace hypotézy č.2

Z výsledků, které byly známy po realizaci výzkumné sondy, vyplynulo, že u některých jedinců může hra na lyru vyvolávat pocity napětí, úzkosti nebo bolesti hlavy. Může to být způsobeno nezkušeností s tímto typem zvuku nebo aktuálním psychickým laděním žáků v průběhu výzkumné sondy, které bylo způsobeno jiným faktorem.

Hypotéza 3: Na Waldorfské škole zná každý žák lyru.

Verifikace hypotézy č.3

Součástí výuky na Waldorfské škole je hra na lyru a muzikoterapie. V porovnání s hudební výchovou na základní škole

se ukazuje větší oblíbenost tohoto předmětu na Waldorfské škole. Žáci se učí jinému poznávání vnímání hudby.

Hypotéza 4: Na klasické škole bude znát lyru méně než 20% respondentů.

Verifikace hypotézy č.4

Tato hypotéza úzce souvisí s hypotézou předchozí. Díky lyře a jejím možným zapojení do výuky, se stává hodina hudební výchovy zajímavější. Na tento nástroj lze zahrát mnoho hudebních žánrů. Tím se lyra stává populárním a netradičním hudebním nástrojem. Pro ověření této hypotézy slouží tabulka č. 1 a graf č. 1. Z nich je patrná malá znalost lyry jako hudebního nástroje u respondentů na základní škole běžného typu.

Hypotéza 5: a) 1. skladba vyvolává převážně pocity veselé.
b) 2. skladba vyvolává převážně pocity veselé.
c) 3. skladba vyvolává převážně pocity pozitivní.

Verifikace hypotézy č.5

Výběr skladeb se odvíjel od vývoje hudby, skladby byly vybírané podle nálady, podle žánru a podle vývojových období lyry. Podle tabulky a grafu č. 4 lze posoudit, že vytyčené skladby vyvolávaly v respondentech převážně pozitivní pocity.

Hypotéza 6: Působení lyry není ovlivněno tím, zda se s lyrou jedinec setkává poprvé nebo ne.

Verifikace hypotézy č.6

Tato hypotéza souvisí se všemi předchozími hypotézami. U experimentální skupiny většina respondentů neměla předchozí zkušenost s lyrou a přesto se potvrdilo, že lyra vyvolává u většiny respondentů pozitivní (uvolňující, uklidňující) pocity.

3.7 Ověření hypotéz

1. hypotéza: Lyra způsobuje u nadpoloviční většiny respondentů uvolňující (pozitivní) pocity. Poslech lyry uvolňuje napětí a úzkost, přináší určité uspokojení a klid.

Ověření: tato první hypotéza se potvrdila na obou typech škol. Je to také patrné z tabulek a grafů. 54,5% žáků na základní škole a 36% žáků na Waldorfské škole uvedlo, že při poslechu skladeb se cítili uvolněně.

2. hypotéza: U méně než poloviny dotazovaných respondentů způsobuje hra na lyru napětí.

Ověření: Z výsledků, které byly známy po realizaci výzkumné sondy, vyplynulo, že u některých jedinců může hra na lyru vyvolávat pocity napětí, úzkosti nebo bolesti hlavy. Může to být způsobeno nezkušeností s tímto typem zvuku. Hypotéza se potvrdila.

3. hypotéza: Na Waldorfské škole zná každý žák lyru.

Ověření: **Součástí výuky na Waldorfské škole je hra na lyru a muzikoterapie. V porovnání s hudební výchovou na základní škole se ukazuje větší oblíbenost tohoto předmětu na Waldorfské škole. Žáci se učí jinému poznávání vnímání hudby. Hypotéza se potvrdila.**

4. hypotéza: Na klasické škole bude znát lyru méně než 20% respondentů.

Ověření: **Tato hypotéza úzce souvisí s hypotézou předchozí. Díky lyře a jejím možným zapojení do výuky, se stává hodina hudební výchovy zajímavější. Na tento nástroj lze zahrát různé druhy hudebních žánrů. Tím se lyra stává populárním a netradičním hudebním nástrojem. Hypotéza se potvrdila.**

5. hypotéza: a) 1. skladba vyvolává převážně pocity veselé.
b) 2. skladba vyvolává převážně pocity veselé.
c) 3. skladba vyvolává převážně pocity zpěvné.

Ověření: **Výběr skladeb se odvíjel od vývoje hudby, skladby byly vybírané podle nálady, podle žánru a podle vývojových období lyry. Hypotéza se potvrdila.**

6. hypotéza: Působení lyry není ovlivněno tím, zda se s lyrou jedinec setkává poprvé nebo ne.

Ověření: Tato hypotéza souvisí se všemi předchozími hypotézami. U experimentální skupiny většina respondentů neměla předchozí zkušenost s lyrou a přesto se potvrdilo, že lyra vyvolává u většiny respondentů pozitivní (uvolňující, uklidňující) pocity. Hypotéza se potvrdila.

Z výsledků výzkumné sondy vyplývá, že se předem stanovené hypotézy potvrdily. U většiny respondentů se potvrdilo uvolnění při poslechu lyry. Hra na lyru může vyvolat také negativní pocity. Je to způsobeno nezkušeností s tímto typem zvuku nebo aktuálním psychickým stavem. Při realizaci výzkumné sondy se také potvrdilo, že na WŠ zná každý žák lyru, neboť hra na tento hudební nástroj je součástí výuky. Na základní škole běžného typu výsledky ukazují, že méně než 20% respondentů zná tento typ hudebního nástroje. Skladby pro tuto výzkumnou sondu byly vybírané podle nálady, žánru a podle vývojových období lyry. Při předem stanovených skladbách se potvrdily stanovené pocity. Při poslechu hry na lyru není důležité, zda respondent se již s lyrou setkal dříve nebo se s ní setkává poprvé.

Závěr

Zpracované téma v této diplomové práci slouží ke srovnání situace muzikoterapie na základní škole a na Waldorfské škole. První kapitola se zaměřuje na dějiny muzikoterapie a na postupný vývoj tohoto zajímavého oboru. Následuje zmapování informovanosti a dostupnosti všech prostředků muzikoterapie u nás a v zahraničí. Potvrdilo se, že muzikoterapie v zahraničí je více rozšířená a více dostupnější, než u nás. Muzikoterapie v českých zemích je na úplném začátku své cesty. I přesto jsme se dokázali prosadit svými hudebními nástroji také ve světě. A to mnohem více, než u nás.

Druhá kapitola je zaměřena na rozdělení muzikoterapeutických hudebních nástrojů, jejich výrobu, péči o nástroj, způsob hry. Do této kapitoly patří podkapitola s názvem Lyra. Tomuto základnímu představiteli strunných drnkacích nástrojů je věnovaná větší pozornost. Informace zahrnují vznik a postupný vývoj lyry, uplatnění lyry v pedagogické i léčebné práci, rozdělení na několik základních typů.

Třetí kapitola obsahuje výzkumnou sondu, která byla provedena na dvou rozdílných typech škol (Základní škola – Březové Hory a Waldorfská škola). Z výsledků výzkumné sondy jsem usoudila, že Waldorfské školy mají lepší možnosti pro rozvoj muzikoterapie a lepší dostupnost materiálních i finančních prostředků, než je možná na školách základních.

Proto si myslím, že v tomto směru (v tomto oboru) máme ještě hodně co dohánět. A také se nechat inspirovat, proč v jiných

zemích je tento obor tak daleko rozvinut a u nás se teprve dostáváme k různým možnostem, jak udělat například hodiny hudební výchovy na školách zajímavějšími, či jak pomoci lidem, kteří pomoc potřebují.

Seznam literatury

Břicháčková, M.: *Problémy sluchové percepce z pohledu muzikoterapie*. Brno: PdF MU, 2005. Disertační práce.

Buchner, A.: *Malá obrazová encyklopedie*. Příloha časopisu Hudební nástroje.

Felber, Reinhold: *Muzikoterapie. Terapie zpěvem*. Praha: Fabula, 2005. ISBN 80-86600-24-6.

Hollander, M.; Rebbe, P.: *Die Leier*. Dornach, 1996. ISBN 3-7235-0965-7.

Jiránek, J. E.; Hejzlar, T.: *Světlem hudebních nástrojů*. Panton. Praha, 1979.

Linka, A.: *Kapitoly z muzikoterapie*. Brno: Moravská typografie, 1997. ISBN 80-901834-4-1.

Marek, V.: *Tajné dějiny hudby*. Eminent, 2000.

Marek, V.: *Hudba jinak*. Eminent, 2003.

Masters, B.: *The second waldorf song book*. British library, 1993. ISBN 0-86315-135-3.

Moreno, J. J.: *Rozehrát svou vnitřní hudbu*. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7178-980-1.

Oling, B.; Wallish, H.: *Encyklopedie hudebních nástrojů*. Rebo Productions CZ, 2004.

Pokorná, P.: *Úvod do muzikoterapie*. Praha: SPN, 1980.

Průcha, J.: *Alternativní školy*. Praha: Portál, 1996.

Syrový, V.: *Hudební akustika*. AMU Praha, 2003.

Špelda, A.: *Hudební akustika*. Praha: SPN, 1978.

Zeleviová, J.: *Muzikoterapie*. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-237-9.

Seznam příloh

- Příloha č.1: Dotazník – Působení lyry na člověka
- Příloha č.2: In natali domini
- Příloha č.3: Svatební tanec
- Příloha č.4: Alta trinita beata
- Příloha č.5: Rigaudon
- Příloha č.6: Na krásném modrém Dunaji
- Příloha č.7: Ukázky lyry vyráběné ve Velké Británii.
- Příloha č.8: Skladba „The Ground Beneath our feet“ pro sopránovou a altovou lyru (Murray Wright 2006)
- Příloha č.9: Skladba „Lyre song“. (Murray Wright).
- Příloha č.10: Píseň „Trio from the magic flute“. (Brien Masters)
- Příloha č.11: Píseň „Die Blümelein – Evensong“. (Brien Masters)
- Příloha č.12: Píseň „Past three o'clock“ (Brien Masters)
- Příloha č.13: Píseň „Santa Luccia“ (Brien Masters)
- Příloha č.14: Skladba „Kroatien“ pro lyru (Alois Künstler)
- Příloha č.15: Skladba „Island“ pro lyru (Alois Künstler)
- Příloha č.16: Skladba „Slowakei“ pro lyru (Alois Künstler)

Seznam grafů

Graf č.1: Setkání s lyrou – ZŠ

Graf č.2: Setkání s lyrou – WŠ

Graf č.3: Nálady při hře na lyru - ZŠ

Graf č.4: Nálady při hře na lyru - WŠ

Graf č.5: Druhy pocitů - ZŠ

Graf č.6: Druhy pocitů - WŠ

Seznam obrázků

- Obr. 1: Tóny a způsob hry na diatonickou C-flétnu.
- Obr. 2: Diatonická C-flétna.
- Obr. 3: Choroí - Dřevěné jazyky
- Obr. 4: Choroí – Dřevěné bubínky
- Obr. 5: Choroí – Zvonový nástroj
- Obr. 6: Kantele velká
- Obr. 7: Kantele vyřezávaná – fish
- Obr. 8: Sopránová a altová chrotta
- Obr. 9: Houslová chrotta
- Obr. 10: Basová chrotta
- Obr. 11: Tenorová chrotta
- Obr. 12: Žaltář
- Obr. 13: Vznik příčného vlnění na struně.
- Obr. 14: Harmonické kmitání.
- Obr. 15: Helmholtzův pohyb struny buzené smykem.
- Obr. 16: Mechanické vlnění.
- Obr. 17: Choroí – Velká bordunová lyra
- Obr. 18: Názvy jednotlivých strun lyry
- Obr. 19: Příklady ladění lyry
- Obr. 20: Polootevřená dětská lyra

Seznam tabulek

Tabulka č.1: Setkání s lyrou na ZŠ

Tabulka č.2: Setkání s lyrou na WŠ

Tabulka č. 3: Nálada při poslechu skladeb – ZŠ

Tabulka č. 4: Nálada při poslechu skladeb – WŠ

Tabulka č.5: Druhy pocitů – ZŠ

Tabulka č. 6: Druhy pocitů WŠ

Příloha č. 1

Dotazník – Působení lyry na člověka

Jméno:

Třída:

Co víte o vzniku lyry?

Znáte tyto hudební nástroje nebo jste se s nimi právě setkali poprvé?

Vymyslete ještě jiné názvy pro tyto nástroje.

Jakou náladu jste cítili z jednotlivých skladeb?

Zkuste popsat v souvislých větách (popřípadě vytvořte příběh), jak na Vás hra působila nebo co se Vám vybavilo při poslechu skladeb.

Jak jste se cítili při poslechu skladeb? (uvolněně, napjatě nebo ještě jiné pocity jste cítili?)