

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra hudební výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Rozezvučet ticho hudbou – využití vybraných skladeb Petra Ebena ve výuce hudební výchovy

Make Silence Ring With Music – The Use of Chosen Compositions
by Petr Eben in Music Education

Bc. Lenka Špilínková

Vedoucí práce: PhDr. Magdalena Saláková, Ph.D.

Studijní program: Učitelství hudební výchovy pro 2. stupeň základní školy a střední
školy

Odevzdáním této diplomové práce na téma *Rozezvučet ticho hudbou – využití vybraných skladeb Petra Ebena ve výuce hudební výchovy* potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucí práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Prohlašuji, že jsem při její tvorbě nepoužila nástrojů umělé inteligence jiným způsobem, než je uvedeno ve vyjádření, které je součástí textu práce. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Českém Krumlově 10. dubna 2025

Lenka Špilínková

Za vedení diplomové práce, podporu při psaní a cenné rady děkuji PhDr. Magdaleně Salákové Ph.D.

ABSTRAKT

Diplomová práce se věnuje sedmi vybraným skladbám Petra Ebena (*Řecký slovník, Pragensia, In honorem Caroli, Labyrint světa a ráj srdce, Okna podle Marca Chagalla, Vox clamantis, Jeremias*) a představuje možnosti jejich využití v hudebně výchovné praxi. Cestu k zpřístupnění posluchačsky náročných skladeb žákům základních a středních škol otevřelo jejich propojení s mimohudebními tématy, která s hudebními díly úzce souvisejí. Jedná se o témata historická (antické ctnosti, Praha Rudolfa II., Karel IV. a jeho „druhý život“), literární (dílo Jana Amose Komenského) a výtvarná (okenní vitráže Marca Chagalla). Pět výukových scénářů je zakotveno do Rámcového vzdělávacího programu a doplněno doprovodnými didaktickými materiály a hudebními ukázkami. Všechny vybrané skladby jsou stručně analyzovány po hudební stránce, pro pedagogické účely obsahuje práce také podrobné zpracování souvislostí jejich vzniku a námětu i mimohudebních témat, která se s nimi v hodinách pojí. Skladby jsou v práci představeny v kontextu Ebenova života a pedagogické činnosti, zmíněny jsou také přístupy dalších hudebních pedagogů 2. poloviny 20. století a principy práce s poslechovými ukázkami v hudební výchově.

KLÍČOVÁ SLOVA

Petr Eben, *Řecký slovník, Pragensia, In honorem Caroli, Labyrint světa a ráj srdce, Okna podle Marca Chagalla, Vox clamantis, Jeremias*, aktivní poslech, výukové scénáře

ABSTRACT

This thesis focuses on seven selected compositions by Petr Eben (*Greek Dictionary*, *Pragensia*, *In honorem Caroli*, *Labyrinth of the World and Paradise of the Heart*, *Chagall Windows*, *Vox clamantis*, and *Jeremias*) and explores the possibilities of their application in music education. The key to making these auditorily challenging works accessible to elementary and secondary school students lies in their connection to non-musical topics that are closely related to the music works itself. These include historical themes (ancient virtues, Rudolf II.'s Prague, Charles IV. and his "second life"), literary themes (the book of John Amos Comenius), and visual arts (the vitrages by Marc Chagall). Five teaching scenarios are embedded within the Framework Educational Programme and are supplemented by didactic materials and musical excerpts. All selected compositions are briefly analyzed from a musical perspective. For pedagogical purposes, the thesis also provides detailed contextual background on their origins, subject matter, and related interdisciplinary topics suitable for use in the classroom. The compositions are presented within the context of Eben's life and educational activities. The thesis also references the approaches of other music educators from the second half of the 20th century and discusses principles for working with listening excerpts in music education.

KEYWORDS

Petr Eben, *Greek Dictionary*, *Pragensia*, *In honorem Caroli*, *Labyrinth of the World and Paradise of the Heart*, *Chagall Windows*, *Vox clamantis*, *Jeremias*, Active Listening, School lessons

Obsah

Úvod	8
1 Petr Eben.....	10
1.1 Petr Eben – život a inspirace	10
1.2 Petr Eben – pedagogická činnost.....	12
1.3 Přístupy dalších hudebních pedagogů 2. poloviny 20. století	17
2 Představení a rozbor vybraných skladeb	22
2.1 Řecký slovník	23
2.2 Pragensia.....	25
2.3 In honorem Caroli.....	28
2.4 Labyrint světa a ráj srdce.....	31
2.5 Okna podle Marca Chagalla	35
2.6 Vox clamantis	39
2.7 Jeremias	40
3 Poslechové činnosti v hudební výchově.....	43
4 Výukové scénáře.....	48
4.1 Vazba výukových scénářů na Rámcový vzdělávací program (RVP).....	48
4.2 Řecký slovník	52
4.3 Pragensia.....	56
4.4 In honorem Caroli.....	61
4.5 Labyrint světa a ráj srdce.....	70
4.6 Okna podle Marca Chagalla	78
Závěr.....	92
Seznam použitých informačních zdrojů	94
Vyjádření k využití nástrojů umělé inteligence	100

Seznam obrázků a jejich zdrojů	101
Seznam notových záznamů.....	102
Seznam hudebních ukázek s odkazy.....	103

Úvod

Ebenovy skladby patří k posluchačsky náročnějším, a proto nebývá jejich zařazení do hudební výchovy na základní škole příliš časté. Petr Eben je skladatelem světového významu a byla by velká škoda, kdyby se s jeho dílem žáci nepotkali. Jeho hudba je neobyčejně důmyslná, v jednotlivostech možná nepochopitelná, na větší ploše však logicky stavěná a nezaměnitelně „ebenovská“ již při prvním poslechu – pracuje s kontrasty, složitými rytmy a využívá velké intervalové skoky. Přesto je srozumitelná, působivá, vykresluje nálady, přináší poselství, vyvolává emoce. Jak ji tedy žákům zpřístupnit? Jak docílit toho, aby byl poslech Ebenovo skladeb aktivní a vedl žáky k dalším hudebním činnostem?

Vždy jsem ráda zpívala Ebenovy sborové skladby, ať už jako malá sboristka v Základní umělecké škole v Českém Krumlově, nebo později ve věku dospělém. Fascinovalo mě, jak moderně znějí (zvláště díky neobyčejnému klavírnímu doprovodu), a přesto působí lehce, jako by šlo o lidovou písničku. I dnes jako sbormistryně přípravných oddělení českokrumlovského sboru Medvíďata Ebenovy skladby s oblibou zařazuji a pozoruji, že je děti zpívají rády a s přirozenou lehkostí, ačkoli jejich melodie nejsou prvoplánově snadné. Ebenovi se podařilo podpořit vrozené dětské hudební cítění, které není svázáno tonalitou ani pravidelným metrem. Otevřel tak cestu k vnímání moderní hudby už od mladého věku. Jak v tomto na skladatele navázat u žáků druhého stupně, kteří přirozenost hudebního projevu a otevřenost k různým přístupům mnohdy ztratili?

Pro diplomovou práci jsem vybrala sedm skladeb, v nichž spatřuji potenciál k zapojení do výuky hudební výchovy, protože jejich programní náplň skýtá možnost propojit hudební dílo s dalšími tématy mimohudebními. Navržené výukové scénáře podrobně představuji v poslední části práce. Pro usnadnění jejich využitelnosti v praxi jsem zvolila formu přehledných tabulek s jasným členěním jednotlivých fází hodin a odhadem jejich časové náročnosti. Následně dílčí aktivity konkrétně rozepisuji a doplňuji dalšími materiály (obrazové přílohy, notové záznamy), a to z důvodu přehlednosti. Poslechové ukázky rovněž zmiňuji přímo v textu, jejich kompletní seznam i s odkazy na můj soukromý YouTube kanál je uveden v *Seznamu hudebních ukázek*. Využití této platformy k nahrání hudebních ukázek jsem zvolila, aby byly připravené materiály online dostupné všem. Přímou nahrávek pak uvádím jejich zdroje a interpretu.

Úvodní kapitola je věnována Petru Ebenovi. K jeho životu i skladatelské tvorbě vzniklo mnoho textů (v první řadě dvě monografie muzikoložek Evy Vítové a Kateřiny Vondrovicové), v práci proto uvádím jen stručný přehled základních životních mezníků. Vzhledem k didaktickému zaměření práce zpracovávám v samostatné podkapitole Ebenovo pedagogické působení, jehož nedílnou součástí byla práce na české adaptaci Orffova Schulwerku, již si také krátce představíme. První kapitolu uzavírá přehled přístupů dalších hudebních pedagogů 2. poloviny 20. století.

Ve druhé kapitole zařazuji sedm vybraných skladeb do kontextu jejich vzniku a stručně je rozebírám po hudební stránce. Vzhledem k plánovanému využití těchto skladeb ve výuce zpracovávám také jejich mimohudební pozadí – inspirační zdroj či vazbu na další díla. Cílem je, aby vyučující, který se rozhodne navržené hodiny vyzkoušet v praxi, rovnou získal i potřebné znalosti k dílu jako celku. V těchto podkapitolách jsou více rozvedeny některé aspekty Ebenova života a tvorby, které byly v kapitole úvodní jen naznačeny. Třetí kapitola podává obraz o současném přístupu k práci s poslechem v hodinách hudební výchovy. Tyto principy jsou aplikovány v navržených výukových scénářích.

Dvě výše zmíněné monografie pro mne byly cenným prostředkem k nahlédnutí do osobnosti Petra Ebena. Na mnoha místech skladatele přímo cituji, v přílohách pak zpřístupňuji některé jeho texty týkající se skladeb či umění a pohledu na svět obecně. Z těchto textů jsem často čerpala, zvláště v kapitolách věnovaných vybraným skladbám. Některé z těchto skladeb již byly podrobně zkoumány v jiných závěrečných pracích, které jsem jako zdroj rovněž využila. Dále jsem pak pracovala přímo s partiturami skladeb a s další literaturou nebo webovými stránkami, které se danou hudební, výtvarnou či historickou látkou zabývají. Kapitoly věnované hudebním pedagogům a poslechovým činnostem jsem zpracovala na základě metodik a učebnic didaktiky hudební výchovy (Daniel, Herden, Holas, Sedlák). Tyto, rokem vydání starší, ale stále platné publikace jsem doplnila knihou *Kapitoly z kreativní hudební výchovy*, která je pro oblast hudební pedagogiky nejnovějším příspěvkem. Dohledala jsem několik závěrečných prací, které se využitím skladeb Petra Ebena v hodinách hudební výchovy také zabývají. Jedná se většinou o skladby dětem přímo určené, mým cílem bylo zpřístupnit jim také jeho větší koncertní díla.

1 Petr Eben

1.1 Petr Eben – život a inspirace

Petr Eben se narodil 22. ledna 1929 v Žamberku, dětství pak trávil s rodiči a bratrem Bedřichem v Českém Krumlově.¹ Už od mladého věku se pod vlivem rodičů u Petra formovalo estetické cítění a zájem o vědění i všechny druhy umění. Hlavní pozornost však věnoval hudbě a díky návštěvám cisterciáckého kláštera ve Schlierbachu v Horním Rakousku² poznal jedinečnost gregoriánského chorálu, který se mu stal celoživotním inspiračním zdrojem. Stejně tak „osudovým“ pro něho bylo setkání s varhanami, na něž začal hrát už v devíti letech. Sám Eben trefně poznamenává: „*Vždycky si vzpomínám na Jana Amose Komenského, na onu scénu z Labyrintu světa, kdy každý prochází Bránou života a od starce, který symbolizuje Osud dostane cedulku, kde je napsáno: budeš vládnout nebo budeš sloužit, budeš učit, budeš soudit... A u mě bylo asi napsáno – varhany*“³

O tom, že se za pár desítek let stane Komenského dílo inspirací pro jeho varhanní improvizace, se mu tenkrát nejspíš ani nesnilo. Naopak, všem snům mladého Petra odzvonilo po vzniku protektorátu a se začátkem 2. světové války vstoupila do života rodiny Ebenových diskriminace a pronásledování pro jejich židovský původ. Babička, otec i oba bratři skončili v koncentračních táborech. Babička zemřela, stejně tak strýcové s rodinami, nejužší rodina se ale po válce šťastně shledala. Dětství, které utvářelo Petrovu osobnost, rozhodně nebylo idylické. Přesto, a snad možná právě proto, byl celý jeho život protknut hřejivou lidskostí a vděčností za každý den. „*Tehdy jsem mohl hmatatelně zažít poučení těch let: jak málo je štěstí závislé na vnějších okolnostech.*“⁴ Oporu našel ve víře v Boha a hluboké duchovní zakořenění se vtisklo i do jeho skladeb.

Po válce se Petr Eben rozhodl pro studium klavíru a později i skladby na Akademii múzických umění v Praze. Ta se stala jeho novým domovem, kde založil rodinu a po celý

¹ VONDRŮVICOVÁ, K. *Petr Eben*. Praha 1995, str. 11.

² Tamtéž, str. 27.

³ Tamtéž, str. 75.

⁴ Tamtéž, str. 34.

život pracoval. Kromě skladatelské činnosti vystupoval často jako interpret, věhlas získal zvláště pro své varhanní improvizace. Jeho pedagogickému působení se podrobněji věnujeme v kapitole níže. Petr Eben zemřel 24. října 2007 ve věku 78 let.⁵

Jeho neobyčejná pracovitost a vytrvalost stojí za vznikem více jak 250 skladeb nebo cyklů. Záběr Ebenovy skladatelské činnosti je velmi široký. Patří sem například varhanní skladby (často doplňující varhany o další, i méně obvyklé nástroje), vokální díla (písně, mužské, ženské, smíšené i dětské sbory), vokálně-instrumentální kusy (oratoria, kantáty), orchestrální a komorní tvorba a nespočet skladeb pro nástroje sólové. Některé z nich zmíníme níže v kapitolách věnovaných skladbám vybraných pro didaktické využití.

Inspirací byl pro Ebena nejen gregoriánský chorál, varhany a hluboké duchovní zakotvení, jak je naznačeno výše, ale také literární a výtvarná díla. Zvláště propojení hudby se slovem bylo pro skladatele příležitostí, jak posluchače oslovit. *„romantický typ skladatele – a sám s ním cítím sounáležitost – touží po tom obracet se na posluchače s konkrétním sdělením. Všechny jeho skladby jsou jakýmsi poselstvím a naléhavě si přeje, aby byl pochopen přesně. A tady přichází na pomoc básnické slovo. Umožní skladateli, že se hudební obsah ve skladbě stane jednoznačným, nezaměnitelným a naprosto srozumitelným.“*⁶

Petr Eben byl prozářeným člověkem, pro nějž bylo skládání hudby projevem prosté, ale silné touhy dát tvar myšlence, jak sám výstižně vyjádřil slovy: *„...umění se rodí jako hra, radující se z toho, že může naplnit prázdnotu, pokrýt bílý list kresbou, navršit do volného prostoru stavbu nebo rozezvučet ticho hudbou.“*⁷

⁵ Eben, Petr – Český hudební slovník [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=6918#dilo8517.

⁶ VONDROVICOVÁ, K. *Petr Eben*, str. 85.

⁷ Tamtéž, str. 118.

1.2 Petr Eben – pedagogická činnost

Oba Ebenovi rodiče byli učitelé, otec Vilém později působil i jako školní inspektor.⁸ Snad právě oni v Petrovi probudili neutuchající zájem o svět, který jej provázel po celý život. Sám se stal pedagogem v roce 1955, kdy nastoupil na katedru hudební vědy na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Působil tam z politických důvodů pouze jako „odborný asistent“, až v roce 1988 dosáhl na zaslouženou docenturu.⁹ Po revoluci se stal profesorem skladby na Hudební fakultě AMU.¹⁰

Neobyčejný kulturní i všeobecný přehled a schopnost radovat se z krásy přírody, umění i „obyčejností“ života, to vše jako by se zrcadlilo v prozářených očích skladatele. Není tedy divu, že setkání s ním bylo pro mnohé jeho žáky nezapomenutelné a velmi inspirující. Jaký byl Eben pedagog ve své vzpomínce poodkrývá muzikolog Luboš Stehlík: *„Jeho rozhled, zájmy, znalosti daleko přesahovaly svět hudby a činily z přednášek, seminářů a lekcí uhelný kámen mého zájmu o studium muzikologie. Byl to mimořádně kultivovaný a laskavý člověk. Dva roky diskusí o hudbě jeho doby a etice, o prolínání hudby, výtvarného umění a architektury, o hledání víry, o jeho hudbě, našem životě, o světě patří k tomu nejsilnějšímu, co jsem prožil. Nikdy jsem neslyšel od něj přikrosti, odsouzení, nevybíravou kritiku. Jeho povídání byl proud empatie a dobrořečení.“*¹¹

Pedagogická činnost se promítla také do Ebenovy tvorby skladatelské, a to zejména v tvorbě pro děti. Bezprostřednost a bezelstnost dětského projevu inspirovala skladatele nejen k úpravám lidových písní, ale také k napsání skladbiček zcela nových, které dodnes patří k repertoáru mnoha dětských sborů. Uvedme například cykly *Zelená se snítka*, *Zvědavé písničky*, *Elce pelce kotrmelce* nebo *Koledníci z Těšínska*. *„Psát pro čistý, zvonivý dětský hlas je jako očištná lázeň... dětský hlas (však) ukládá silné omezení, jak v rozsahu, tak*

⁸ VONDROVICOVÁ, K. *Petr Eben*, str. 8.

⁹ VÍTOVÁ, E. *Petr Eben: sedm zamyšlení nad životem a dílem*. Praha 2004, str. 27.

¹⁰ Tamtéž, str. 31.

¹¹ *Dobrořečení Petra Ebena – Časopis Harmonie* [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: https://www.casopisharmonie.cz/komentare/dobroreceni-petra-ebena/?utm_source=chatgpt.com.

v intervalových postupech, jež musejí být co nejsnazší.“¹² Přesto se Eben nesoustředil pouze na zpěvnost melodií, která by mohla vést k jisté infantilnosti. Naopak se mu podařilo zkomponovat kusy velmi nápadité, moderní, jejichž mnohdy složitější harmonické souzvučky nebo rytmy děti přirozeně přijímají.

Z působení na katedře hudební vědy vzešla učebnice *Čtení a hra partitur*. Dále Eben v 60. a 70. letech spolupracoval na zpěvníkách a učebnicích pro 2. stupeň základní školy, pro něž spolu se svými skladatelskými současníky upravoval lidové písně nebo vytvářel nové na texty lidové poezie.¹³ S Libuší Kurkovou vydali v roce 1979 učebnici pro pedagogické školy a učitele tehdejších lidových škol umění *Hudebně pohybová výchova šestiletých až osmiletých dětí*. V učebnici je představena metodika všestranného rozvoje tanečních i muzikálních schopností dětí, která podněcuje jejich fantazii a tvořivost. Skrze cvičení a etudy se děti učí pohybově vyjádřit hudbu a vnímat hudební doprovod. Postupně jsou vedeny k individuálnímu tanečnímu projevu, improvizaci a vlastnímu doprovodu na malé bicí nástroje.¹⁴ Většinu učitelů hudební výchovy je Petr Eben znám jako spoluautor české adaptace Orffova *Schulwerku*. Než se k této dostaneme, představme si v krátkosti jejího tvůrce a principy, které se s *Schulwerkem* pojí.

Carl Orff (1895–1982) byl německý hudební skladatel a pedagog. Hlavním cílem jeho pedagogického směřování byla jednota mluvního projevu, zpěvu, poslechu, instrumentální hry a tělesného pohybu. Poprvé tyto principy uplatnil v Ústavu pro gymnastiku, hudbu a tanec, který v roce 1924 založil spolu s pedagožkou Dorotheou Günther.¹⁵ Činnost školy přerušila druhá světová válka. Orff na ni po roce 1948 navázal hudebními pořady pro děti vysílanými v bavorském rozhlase, z nichž později vzešlo pět svazků přepracovaného

¹² EBEN, P. *O dětské tvorbě*. In VÍTOVÁ, E. Petr Eben: sedm zamýšlení nad životem a dílem. Praha 2004, str. 315.

¹³ Srov. Eben, Petr – *Český hudební slovník* [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=6918.

¹⁴ EBEN, P. a KURKOVÁ, L. *Hudebně pohybová výchova šestiletých až osmiletých dětí*. Praha 1975. Úvodní slovo autorky.

¹⁵ SEDLÁK, F. *Didaktika hudební výchovy na 2. stupni základní školy: učebnice pro posl. pedagog. fakult.* Praha 1984, str. 137.

*Schulwerku*¹⁶, knihy, která inspirovala hudební pedagogy z mnoha dalších zemí. K předávání svých pedagogických myšlenek založil Carl Orff v roce 1961 institut v rámci Mozarteum University v Salzburku, který dnes nese jeho jméno.¹⁷

K principům Orffova výchovného systému patří již výše zmiňovaná komplexní múzická výchova propojující slovo, hru, zpěv a pohyb. Nejedná se o metodu nebo „školu“, jak je v našem prostředí zažito kvůli názvu české adaptace Orffova díla (viz níže). Je to spíše „pedagogický směr, ukazatel cesty, kudy by se výuka hudební výchovy mohla ubírat, aby byla komplexní a přitom zábavná, emotivní a plná příjemných chvil při společném muzicírování.“¹⁸ Právě společným zážitkům a sdílené radosti z provozování hudby přikládal Orff velký význam. Hudební aktivity jsou povětšinou založeny na spolupráci a komunikaci, u žáků jsou tedy formovány i komunikační a sociální dovednosti.¹⁹ Přesto není jedinec upozaděn, naopak. Orffův Schulwerk dává prostor k uplatnění každého, třeba i méně hudebně rozvinutého žáka. Základním kamenem pro hudební aktivity (které žáky postupně vedou až k samostatné tvořivé práci a improvizaci) byl pro Orffa rytmus. Rytmus jako nejpřirozenější projev hudebního cítění. Rytmičká hra je příležitostí, do níž se může zapojit každé dítě, což odpovídá výše naznačenému demokratickému přístupu. Carl Orff při tvorbě materiálů vycházel z folklóru (z rytmu říkadel, z jednoduché melodie popěvek) a z pentatoniky, protože je vhodná pro kolektivní improvizaci.²⁰

Orff svou koncepci elementární výchovy doplnil také o specifické nástroje, které byly uzpůsobeny pro dětskou hru, a které vedly k rozvíjení sluchového vnímání. Patří k nim melodické zvonkohry, metalofony, xylofony a mnoho rytmických bicích nástrojů (např. ozvučná dřívka, triangl, bubínek). Využívány jsou k vytváření jednoduchých improvizací a

¹⁶ Dílo vznikalo postupně už v době Orffova působení na škole Dorothee Günther, tiskem vyšlo v roce 1932, rozšíření do škol však znemožnil nastupující nacismus. Viz *Carl Orff, Česká Orffova společnost – Česká Orffova společnost official web* [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: <http://orff.cz/cs/CarlOrff>.

¹⁷ Tamtéž.

¹⁸ KOŇAŘÍKOVÁ, K. *Využití principů Orffova Schulwerku ve výuce hudební výchovy na Základní škole generála Františka Fajtla DFC v Letňanech*. Praha 2017, str. 14.

¹⁹ Tamtéž, str. 18.

²⁰ SEDLÁK, F. *Didaktika hudební výchovy*, str. 139.

doprovodů k písním. Kromě sluchu se hrou na ně rozvíjí také motorické schopnosti a plní i důležitou funkci psychoterapeutickou, protože dětem přinášejí radost ze hry.²¹

Pro vznik **české adaptace Orffova Schulwerku** byl klíčový rok 1964. Tehdy se v Budapešti konala mezinárodní konference organizace ISME²², které se účastnila i skupina hudebních pedagogů z Československa. Ti zde měli možnost zažít Orffovy principy „na vlastní kůži“, neboť na konferenci měl přednášku a praktický výstup ředitel Orffova institutu v Salcburku Wilhelm Keller.²³ Jeho způsob hudebně pedagogické práce československé pedagogy nadchl a Keller přijal pozvání do Prahy, kam za rok skutečně přijel. Začala se rodit myšlenka na vytvoření české adaptace Orffova díla. Keller pro ni vytipoval dva české skladatele – Petra Ebena a Ilju Hurníka. Na Kellerovo doporučení je pak Carl Orff pozval na svůj institut do Salzburku. Aby Československo získalo školené pedagogy, poskytl institut také roční studijní stipendium Pavlu Jurkovičovi a Libuši Kurkové.²⁴

Po návratu ze Salzburku se Eben s Hurníkem pustili do práce. Pouhý překlad Orffova díla by postrádal účinek, neboť se spíše než o učebnici jedná o sbírku říkadel, písní, a skladbiček doplněných rytmickými a melodickými cvičeními.²⁵ Bylo proto potřeba vytvořit zcela nový hudební materiál, který by pramenil z prostředí české hudby. Ta se promítá jak do přirozené dikce jazyka, tak do melodické tradice. Eben s Hurníkem zachovali koncepci a principy Orffova Schulwerku, vycházeli však z českých říkadel, z českých a moravských lidových písní, které doplnili vlastními skladbičkami a nad rámec originálu také metodickými pokyny k práci s poskytnutým materiálem.²⁶ Sám Orff českou verzi označil za „jednu z

²¹ SEDLÁK, F. *Nové cesty hudební výchovy na základní škole*. Praha 1983, str. 236.

²² International Society for Music Education – Mezinárodní společnost pro hudební výchovu. Organizace, která vznikla v roce 1953 při agentuře UNESCO, sdružuje hudební pedagogy z více než 80 zemí světa. Cílem je podporovat hudební výchovu jako nedílnou součást všeobecného vzdělávání a sdílet přístupy k rozvoji tohoto kulturního dědictví. Viz ISME: International Society for Music Education – Supporting and promoting music education and music making for all [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: <https://www.isme.org/>.

²³ SEDLÁK, F. *Nové cesty hudební výchovy na základní škole*, str. 242.

²⁴ KOŇAŘÍKOVÁ, K. *Pavel Jurkovič – hudební pedagog*. Praha 2015, str. 29.

²⁵ SEDLÁK, F. *Didaktika hudební výchovy*, str. 137.

²⁶ KOŇAŘÍKOVÁ, K. *Využití principů Orffova Schulwerku ve výuce hudební výchovy*, str. 32.

nejzdařilejších, a to především díky novátorství, které Eben i Hurník při transformaci Schulwerku do češtiny projevili.“²⁷

Vyšly celkem čtyři díly této adaptace, a to pod názvem Česká Orffova škola. Na prvních dvou částech (*Začátky* a *Pentatonika*) spolupracoval se skladateli Vladimír Poš, pedagog, který se účastnil budapešťské konference. Při přípravách dílu třetího *Dur-moll* jej vystřídal Pavel Jurkovič. S dvacetiletým časovým odstupem vyšel v roce 1996 poslední titul s názvem *Modální tóniny*.²⁸ Pavel Jurkovič stál také u zrodu České Orffovy společnosti v roce 1995. Tato organizace nese odkaz díla Carla Orffa i jeho české transformace dodnes a předává jej dalším pedagogům a zájemcům skrze publikační činnost, vzdělávací semináře, koncerty i mezinárodní spolupráci.²⁹

²⁷ KOŇAŘÍKOVÁ, K. *Využití principů Orffova Schulwerku ve výuce hudební výchovy*, str. 27.

²⁸ Tamtéž, str. 33.

²⁹ *Carl Orff, Česká Orffova společnost – Česká Orffova společnost official web* [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: <http://orff.cz/cs/CarlOrff>.

1.3 Přístupy dalších hudebních pedagogů 2. poloviny 20. století

Ze zkoumání přístupů k výuce hudební výchovy v rozmezí let 1960–1990 je zřejmé, že se hudební pedagogika potýkala s řadou problémů a výzev. Mezi ně patřila například otázka lepšího vzdělávání učitelů a vybavenosti učeben hudební výchovy. Řešila se časová dotace předmětu a jeho rozdělení mezi ročníky základní školy. Autoři koncepcí vnímali, že školní výuka nereaguje na rostoucí zájem žáků o populární hudbu, usilovali proto o větší provázání výuky s reálným životem. A v neposlední řadě byla diskutována náplň hudební výchovy. I v návaznosti na zahraniční trendy směřovala výuka k většímu zapojení žáků a jejich tvořivé činnosti. To, že se k těmto podnětům vyjadřují autoři reforem v 60. 70. i 80. letech, svědčí o obtížnosti odstranění nešvarů a také o náročnosti provádění změn v didaktickém procesu. Ostatně, nejinak je tomu i dnes.

Nové osnovy z 60. let prosazovaly aktivní činnost žáka hlavně v oblasti pěvecké činnosti. Oproti letům předchozím, kdy byla hudební výchova založena především na zpěvu lidových a budovatelských písní, poslechu a probírání témat z hudební nauky,³⁰ dostali učitelé volnost při výběru písní i skladeb k poslechu. Předmět byl formulován jako střed esteticko-výchovné práce školy, v němž bude u žáků rozvíjen také zájem o hudbu soudobou.³¹ V osnovách byly dále požadavky na aprobovanost učitelů, zvýšení časové dotace předmětu a využívání metod a pomůcek podporujících aktivitu a tvořivost v hodinách. V realitě se ovšem těchto cílů podařilo dosáhnout jen z části. Hodiny hudební výchovy se opíraly především o činnosti vokální a poslechové. Činnosti instrumentální a hudebně-pohybové byly značně opomíjeny, avizovaný rozvoj tvořivosti tedy neprobíhal všestranně. Vznikly ale nové vyšší hudebně pedagogické školy a konzervatoře, větší pozornosti se dostalo přípravě učitelů také na pedagogických fakultách. Výuku obohatily nově vydávané gramofonové desky, zpěvníky, metodické příručky a učebnice, na nichž spolupracovali soudobí skladatelé, a to včetně Petra Ebena.³²

³⁰ SEDLÁK, F. *Nové cesty hudební výchovy na základní škole*, str. 61.

³¹ Tamtéž, str. 61-62.

³² WINKLEROVÁ, Z. *Hudební výchova-vývoj a význam předmětu s přihlédnutím ke kontextu historie českého školství*. Plzeň 2015, str. 29-30.

V 70. letech byla vypracovávána tzv. nová koncepce hudební výchovy, za níž stál Ivan Poledňák ve spolupráci s řadou dalších hudebních pedagogů a vědců.³³ Nové osnovy pro 1. – 8. třídu vstoupily v platnost ve školním roce 1976/1977.³⁴ Do koncepce se nově promítly poznatky z hudební psychologie, důraz byl kladen na osobnost dítěte a rozvoj jeho tvořivé aktivity, která je klíčová pro tvorbu estetických hodnot. V hodinách měla být udržována jednota činností vokálních, instrumentálních, poslechových a hudebně-pohybových.³⁵ Aktivní zapojení žáků do her, zpěvu, jednoduchého doprovázení písní pomocí lehce ovladatelných nástrojů i vlastní žákovská improvizace měly za cíl rozvíjet u žáků tvořivost a být prostředkem seberealizace.³⁶ Intonační výcvik, který dříve dominoval, zůstal důležitým prostředkem rozvoje hudebnosti žáků, nikoli však samostatným cílem.³⁷

Nově formulované přístupy navazovaly na progresivní pedagogy z českého a slovenského prostředí z 1. poloviny 20. století (Čáda, Cmíral, Kříčka, Krch, Helfert) i na podněty ze zahraničí (Dalcroze, Orff, Kodály).³⁸ Ty se do Československa dařilo přinášet díky účasti hudebních pedagogů na mezinárodních konferencích (viz dříve – Ladislav Daniel, Vladimír Poš na konferenci v Budapešti), a také prostřednictvím České hudební společnosti³⁹, která spolupracovala s mezinárodní organizací ISME. V 70. letech se také naplno rozběhla

³³ Poledňák, Ivan – Český hudební slovník [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=662.

³⁴ SEDLÁK, F. *Nové cesty hudební výchovy na základní škole*, str. 65.

³⁵ Tamtéž, str. 51.

³⁶ WINKLEROVÁ, Z. *Hudební výchova-vývoj a význam*, str. 32.

³⁷ SEDLÁK, F. *Nové cesty hudební výchovy na základní škole*, str. 65.

³⁸ Tamtéž, str. 63.

³⁹ Organizace usilující o zkvalitnění hudební výchovy, vzniká v roce 1975, navazuje na Společnost pro hudební výchovu (1934–1951). Viz *Společnost pro hudební výchovu – Český hudební slovník* [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=4909.

vědecká práce na vysokých školách a v dalších institucích, která je nedílnou součástí studia hudební výchovy a vědy.

Jednou z nejvýznamnějších postav hudební pedagogiky byl ve 2. polovině 20. století **Jaroslav Herden** (1931–2010). Ve své vlastní pedagogické praxi na středních školách vycházel z činnostního pojetí hudební výchovy. K těmto principům pak vedl i studenty na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy, kde působil v letech 1964–2010, z toho 11 let jako vedoucí katedry hudební výchovy.⁴⁰ Jeho hlavní výzkumný i publikační zájem směřoval k problematice poslechu v hudební výchově. Zásadám, jež formuloval, se budeme podrobněji věnovat ve druhé kapitole. Za zmínku stojí Herdenova spolupráce s Československým rozhlasem na tvorbě rozhlasových pořadů pro děti a mládež, které sloužily jako podpora pro pedagogy do výuky.⁴¹ Jaroslav Herden přispěl k rozvoji hudební pedagogiky pořádáním hudebně pedagogických konferencí a Letní školy hudební výchovy v Rychnově nad Kněžnou v 90. letech.⁴²

Nesporný je v hudební didaktice metodický přínos **Ladislava Daniela** (1922–2015). Jím vypracované osnovy, plány učiva, učebnice a metodické příručky pro výuku hudební výchovy na prvním stupni základních škol zůstaly dodnes nepřekonány. Vycházel ze zkušeností ze základní školy s rozšířenou hudební výchovou, jejíž vznik v Olomouci inicioval a prosadil, a na jejíž vzor pak mnohé další navázaly. Daniel svou koncepcí výuky navazoval na Orffův Schulwerk a usiloval o rozvoj všech složek hudební výchovy. Jedním z hlavních témat pro něho byl hlasový výcvik žáků, který podpořil i vlastní intonační tonální písňovou metodou založenou na opěrných lidových písních.⁴³ Vytvořil také řadu učebních pomůcek pro výuku intonace a rytmu (intonační tabule, rytmické kostky, rytmická stavebnice, nástěnná písňová tabule).⁴⁴ Svě znalosti i nadšení pro výuku hudební výchovy

⁴⁰ TETOUROVÁ, P. *Hudební pedagog Jaroslav Herden*. Praha 2014, str. 13.

⁴¹ Tamtéž, str. 47-48.

⁴² Tamtéž, str. 15 a 51.

⁴³ *Daniel, Ladislav – Český hudební slovník* [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=5230.

⁴⁴ DANIEL, L. *Metodika hudební výchovy*. Ostrava 1992, str. 103-105

předával studentům jako vedoucí katedry hudební výchovy na Pedagogické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci v letech 1961–1972.⁴⁵

Pro oblast přístupu k rozvoji hudebnosti a zpěvnosti u dětí předškolního a školního věku byl klíčovou osobností **František Lýsek** (1904–1977), který své pedagogické přístupy prosadil především na poli sborového zpěvu. Podobně jako Ladislav Daniel se věnoval intonačním metodám a vytvořil vlastní, nápěvkovou, která využívá melodie lidových písní k vytváření hudebních představ o intervalových vztazích. Jako pedagog působil Lýsek na brněnské konzervatoři, JAMU, Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity a na Pedagogické fakultě Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem.⁴⁶

Další osobností, která významně přispěla k rozvoji hudební pedagogiky, je již výše zmíněný **Ivan Poledňák** (1931–2009). Byl nejen pedagogem, ale také muzikologem a publicistou s širokým okruhem vědeckého zájmu. Působil v mnoha organizacích a komisích pro hudební výchovu jako odborník na problematiku muzikologie, hudební estetiky a sémiotiky, hudební psychologie a pedagogiky, teorie dějin hudby 20. století (hlavně v oblasti jazzu a moderní populární hudby).⁴⁷ Své znalosti a zkušenosti zúročil při spolupráci na vypracování nové koncepce hudební výchovy, která byla představena výše.

Hudební psychologii se věnoval také **František Sedlák** (1916–2002). Výsledkem jeho pedagogické, vědecké a publikační činnosti bylo propojení hudební psychologie s didaktikou hudební výchovy. Sedlák položil základ dodnes platné didaktické koncepce, která respektuje zákonitosti psychického vývoje dítěte a vychází ze struktury a dynamiky hudebnosti dětí daného věku.⁴⁸ Sedlák působil jako vedoucí katedry hudební výchovy na

⁴⁵ Daniel, Ladislav – *Český hudební slovník* [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=5230.

⁴⁶ Lýsek, František – *Český hudební slovník* [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=6651.

⁴⁷ Poledňák, Ivan – *Český hudební slovník* [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=662.

⁴⁸ Sedlák, František – *Český hudební slovník* [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=7346.

Pedagogickém institutu v Brandýse nad Labem, později zastával po dobu dvanácti let stejný post na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy. Spolupracoval na vzniku nového pojetí výuky hudební výchovy na základních školách v 60. a 70. letech a spolu s dalšími hudebními pedagogy se podílel na experimentálním ověřování české adaptace Orffova Schulwerku v praxi.⁴⁹

Skladatelé **Ilja Hurník** a **Pavel Jurkovič** byli již zmíněni výše v souvislosti s Orffovým Schulwerkem. Hurníkův pedagogický přínos lze spatřovat rovněž v mnoha instruktivních skladbách i tvorbě literárních, a to nejen té pro děti. Opomenout nesmíme ani poslechový cyklus *Umění poslouchat hudbu*. Jako pedagog působil Hurník na pražské konzervatoři, na Vysoké škole múzických umění v Bratislavě a na Ostravské univerzitě.⁵⁰ Jurkovičův hudebně-pedagogický odkaz můžeme dodnes sledovat nejen v České Orffově společnosti, kterou v roce 1995 založil, ale také na Základní škole s rozšířenou hudební výchovou v Umělecké ulici v pražských Holešovicích, na které působil od roku 1977. Jurkovič své znalosti a praktické zkušenosti promítl také do učebnic hudební výchovy a metodických příruček pro učitele i rodiče.⁵¹

⁴⁹ Sedlák, František – Český hudební slovník [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=7346.

⁵⁰ Hurník, Ilja – Český hudební slovník [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=4979.

⁵¹ KOŇAŘÍKOVÁ, K. *Pavel Jurkovič – hudební pedagog*. Praha 2015, str.31.

2 Představení a rozbor vybraných skladeb

Výběr skladeb pro jejich využití ve výuce tak, jak je představeno níže, vychází z potřeby přiblížit žákům posluchačsky náročnější díla co nejpřístupnější formou. Dobrou příležitostí k tomu se zdá být možnost provázání s dalšími tématy, neboť všechny Ebenovy skladby v sobě nesou buď konkrétní inspirační zdroj nebo hlubší poselství. U *Řeckého slovníku* se jedná o téma antických ctností, cestu ke kantátě *Pragensia* otevírá lákavé téma alchymistů na dvoře Rudolfa II. To, jaké jsou v naší společnosti představy o době Karla IV. a jak si tohoto vládce připomínáme dnes, vede žáky ke zkoumání kantáty *In honorem Caroli. Labyrinth světa a ráj srdce* ze své podstaty vybízí k propojení se stejnojmenným literárním dílem. *Okna podle Marca Chagalla* otevírají žákům výhled do oblasti okenních vitráží, židovské hudby a biblického příběhu Josefa Egyptského.

Záměrem bylo vytvořit také hodinu pro střední školy a gymnázia věnující se symfonické větě *Vox clamantis* a církevní opeře *Jeremias*, neboť je spojuje téma „hlasu volajícího na poušti“. V hodině měly být reflektovány obtíže tvorby v nesvobodě, se kterými se Eben a další umělci v době komunismu potýkali. Další varianta nabízela propojení skladeb s jinými uměleckými projevy, které také reagovaly na zlomové události v historii (např. Josef Čapek a cyklus *Oheň*). Přínosem pro žáky je, když se podaří dané téma aktualizovat a vztáhnout k něčemu, co je jim blízké. Vykrytalizovala tedy další možnost – přesáhnout témata obou skladeb k otázce „našeho“ hlasu volajícího, který by měl zaznít bez ohledu na obavy z vyloučení vždy, když se děje něco nespravedlivého či špatného. Košatost, či určitá překombinovanost navržených propojení spolu s náročností obou skladeb, v nichž se obtížně hledají didakticky nosná místa, vedly k upuštění od zpracování těchto dvou děl. Přesto jsou i ona níže podrobně představena a jejich zpracování pro výuku bude předmětem dalšího zkoumání.

2.1 Řecký slovník

Cyklus devíti krátkých ženských sborů s doprovodem harfy (nebo klavíru) psal Eben v roce 1974 na objednávku Lyry Pragensis.⁵² Toto sdružení věnovalo jeden ze svých večerních pořadů Homérově *Illiadě*, Ebenova hudba měla sloužit jako doprovod k recitaci básně. Mistrné provázání hudby a slova vidíme u Ebena i v mnoha dalších dílech. Tentokrát však skladatel nezvolil básnický či jiný souvislý text, ale pouze jedno, nejvýše dvě řecká slova. Ta se rozhodl posluchači „přeložit“ do jazyka hudby tak, aby bylo zcela zjevné, jaký je jejich význam. „*Vedle prosté velikosti těchto slov mě však lákal i jejich zvuk v původní řečtině. Není možné napsat celý sbor na slova jako je hněv, spor, smrt; je ale naopak lákavé zhudebnit slovo aganaktesis, amfisbetesis, thanatos. I laikovi musí znít libozvučně a přímo hudebně onen pojem, označující ideál antické mravnosti: kalokagathia.*“⁵³ Toto svědectví samotného skladatele jenom dokazuje, jak neobyčejný měl cit pro hledání krásy ve všem, co nás obklopuje.

S řečtinou se Eben seznámil během poválečných let při studiu na gymnáziu v Českém Krumlově. Profesor latiny tehdy žáky nad rámec osnov vyučoval i řečtině a nadchl je pro antickou literaturu. Tu Eben později s oblibou zhudebňoval, považoval ji za nadčasovou a fascinovala ho libozvučnost a univerzálnost jazyka, který je dostupný všem vzdělaným lidem světa.⁵⁴ Řečtinu oslavil nejen ve svém *slovníku*, ale také v oratoriu *Apologia Sokratus*, další antické texty latinské zhudebnil například v cyklu ženských sborů *Odvěká kosmetika* nebo v barokní suitě pro dětský sbor *Catonis Moralia – Katonova mudrosloví*.

⁵² Komorní sdružení propojující poezii a její umělecký přednes s hudbou a výtvarným uměním. Sdružení vzniklo v roce 1967, Petr Eben byl jedním z těch, kteří se na vzniku podíleli. Lyra Pragensis pořádala koncertní večery, při nichž byl přednes velkých děl českého a světového písemnictví doplněn živě interpretovanou hudbou. Viz *Lyra Pragensis – Česká divadelní encyklopedie* [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: https://encyklopedie.idu.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=3810:lyra-pragensis-2&Itemid=118&lang=cs.

⁵³ EBEN, P. *Řecký slovník – komentář autora*. In VÍTOVÁ, E. Petr Eben: sedm zamyšlení nad životem a dílem. Praha 2004. str. 215.

⁵⁴ Srov. EBEN, P. *Vztah k antice*. In VÍTOVÁ, E. Petr Eben: sedm zamyšlení nad životem a dílem. Praha 2004. str. 313-314.

Řecký slovník má devět částí. Dvě z nich jsou věnovány dvěma řeckým slovům najednou. Ta mají vždy podobný význam, přesto v nich Eben spatřoval určitý rozdíl. Použil je proto, že ho zajímalo „*hudebně charakterizovat a vystihnout právě rozdílnost dvou obsahově příbuzných a blízkých pojmů.*“⁵⁵ Jedná se o slova láska a přátelství a radost a štěstí. Každý z krátkých sborů přenáší význam slov do řeči tónů, pokaždé za využití jiného kompozičního přístupu (sólové pasáže, kontrast sopránových a altových hlasů, princip kánonu, homofonie i polyfonie, pestré využití rytmu, dynamiky a intervalů).

K evokaci určité archaičnosti a „*antické strohosti, kázně a vznešenosti*“⁵⁶ slouží doprovod harfy a také četné využívání prázdných intervalů kvart, kvint a oktáv, což se uplatňuje především v první části cyklu: *Megalofrosyne – Hrdost*. Druhá část: *Kalokagathia – Ctnost* stojí na kontrastu homofonního trojhlasu a melismatického sólového sopránového a altového zpěvu. Melodický motiv sboru (který začíná v unisonu, postupně se ale rozchází až do intervalu nóny) se několikrát opakuje, monotónnost tak vyvolává pocit klidu a vznešenosti. Zcela jiný charakter má část třetí: *Maches Epithymia – Dychtivost boje*. Nad ostinátním doprovodem harfy probíhá dvouhlasý kánon sopránů a altů. „*Zdálo se mi, že stále předbíhání jednoho hlasu pomáhá vystihnout právě onu dychtivost a pevnou vůli, bojovnost a neústupnost.*“⁵⁷ Stejný účinek mají i četné disonance a dynamické kontrasty.

V části *Agape – Hetairia*, tedy *Láska – Přátelství*, Eben vystihuje již výše zmíněný rozdíl obou slov. Lásku vnímá jako touhu, proto slovo *agape* zpívají v úvodu a závěru různé sólové hlasy, táhle a toužebně. Když se však slova ujme celý sbor, rodí se láska vášnivá, netrpělivá, snad i lehce bezohledná. Kontrastem k ní je přátelství, klidnější, trvalejší. Této charakteristiky je dosaženo skrze doprovod dlouhých tónů a opakující se dvě sestupné čisté kvarty v motivu přátelství v polyfonii. Slovo *Aganaktésis – Hněv* ztvárnil Eben jako hněv spravedlivý. Proto tato část nepůsobí zuřivě, spíše rozhořčeně. Sborové hlasy postupují v homofonní jednotě, občas nad nimi vynikne sopránové sólové zvolání.

⁵⁵ EBEN, P. *Řecký slovník – komentář autora*, str. 216.

⁵⁶ Tamtéž.

⁵⁷ Tamtéž.

Další část je pojata převážně sólově. Eben vykreslil všechny roviny slova *Thanatos – Smrt*. „*Hlas tu zní někdy bolestně, někdy prosebně, zoufale, ale i s rezignací a odevzdaností.*“⁵⁸ Tajemnou až nevlídnou atmosféru vyvolal skladatel také užitím pravidelně kráčejícího basu v doprovodu, který jako by neúprosně a nelítostně odměřoval nám vyměřený čas. Nejexponovanější částí cyklu je část *Amfisbetesis – Spor*. Zpěv sopránů a altů přerůstá až v ječivou hádku, které je dosaženo také díky narůstající dynamice a výraznému rytmu. V obou hlasech je hojně využito sekundových intervalů, stejně tak v harfovém doprovodu. Vzniká tak velmi hutná plocha, ze které navíc zřetelně vyznívají sykavky řeckého slova připomínající zákeřné hadí syčení.

Část *Algedon – Bolest* je tonálně ukotvenější než zbylé části. Díky sestupným melodickým motivům a velké vzdálenosti obou hlasů na posluchače doléhá atmosféra hlubokého smutku, prázdnoty a opuštěnosti.⁵⁹ V závěrečné části *Charmone – Syntychia*, tedy *Radost – Štěstí*, se Eben opět pokouší pohlédnout na lehký rozdíl ve významu dvou obdobných slov. První je zpíváno v homofonní sazbě a tečkovaném rytmu, druhé v sazbě polyfonní v rytmu pravidelném. „*Jako by radost byla spíše v jedné rovině, více na povrchu a štěstí pronikalo hlouběji, do všech hlasů.*“⁶⁰

2.2 Pragensia

Komorní kantátu *Pragensia* pro sbor a instrumentální doprovod složil Eben v roce 1972 pro Pražské madrigalisty, učinil tak ale také „*z láskyplného obdivu k Praze (a) z okouzlení nad starým návodem pražského zvonáře Vavřince Kříčky*“. Praha se stala jeho domovem v roce 1948, kdy odešel studovat klavír na pražskou konzervatoř. Zastavme se nyní ale u dalších dvou inspiračních zdrojů, které Ebena ke skladbě opěvující Prahu vedly.

Pražští madrigalisté jsou profesionálním tělesem, které se věnuje historicky poučené interpretaci staré hudby, a to i za využití autentických nástrojů či jejich kopií. Soubor založil

⁵⁸ EBEN, P. *Řecký slovník – komentář autora*, str. 216.

⁵⁹ Tamtéž, str. 217.

⁶⁰ Tamtéž.

v roce 1956 sbormistr Miroslav Venhoda. Stěžejní část repertoáru tvoří duchovní i světská tvorba 15.–17. století. Pozornost je věnována také skladbám známých i méně známých autorů z českého prostředí. Soubor se rychle etabloval jako profesionální těleso, jehož pěvecké i instrumentální dovednosti inspirovaly řadu soudobých skladatelů, kteří, stejně jako Eben, věnovali Pražským madrigalistům své skladby. Repertoár souboru se tak postupně rozšířil i o hudební díla století dvacátého.⁶¹ Eben svou skladbu přizpůsobil interpretačním možnostem madrigalistů už netradiční instrumentací, a to nejen starými nástroji jako jsou krumhory, loutny nebo gamby, ale také užitím hmoždířů, které měly evokovat zvuk alchymistické dílny.⁶² „*Toužil jsem vlít soudobý hudební obsah do zvláštních a někdy bizarních barev historického instrumentáře. Podle středověké tradice je v této skladbě sólistům uloženo nejen zpívat, ale i obsluhovat různé nástroje.*“⁶³ Skladba klade také značné hlasové nároky, neboť je zde využito jak sólového, tak ansámblového zpěvu a všech zvukových i technických možností lidského hlasu (např. glissanda, šepot, parlando).⁶⁴

Starým návodem pražského zvonáře je myšlen spis, který nese název *Mathesis Bohemica*. Jedná se o vzácný, česky psaný technický rukopis z 2. poloviny 16. století. Unikátní dílo je dokladem vyspělé technologie zvonařství a slévárenství v českém prostředí. Navíc je, na tehdejší poměry dosti neobvykle, psáno česky. Obsahuje také značné množství podrobných a velmi kvalitně provedených nákresů.⁶⁵ Název dal spisu jeden z pozdějších majitelů, dnes je dílo častěji uváděno pod titulem *Vavřince Kříčky z Bitýšky návod k lití a přípravě děl, kulí, hmoždířů, zvonů, konví ke zvedání vody, k vodotryskům a p. čtenými kresbami opatřený*. Jak je z názvu patrné, rukopis se netýká pouze lití zvonů, ale i mnoha dalších artefaktů. Za autora je považován Vavřinec Kříčka z Bitýšky (+1569), původem moravský zvonář a kovolijec, který působil v Praze a byl spolupracovníkem královského puškaře a zvonáře Tomáše

⁶¹ Srov. *Pražští madrigalisté – Pražští madrigalisté* [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: <https://www.praguemadrigalists.com/>.

⁶² VÍTOVÁ, E. *Petr Eben*, str. 70.

⁶³ VONDRŮCOVÁ, K. *Petr Eben*, str. 23.

⁶⁴ VÍTOVÁ, E. *Petr Eben*, str. 70.

⁶⁵ STRÁNSKÝ, J. B. *Z vývoje české technické tvorby: sborník vydaný k 75. výročí založení Spolku českých inženýrů v Praze*. Praha 1940, str. 309.

Jaroše.⁶⁶ Ten je znám jako autor zvonu Zikmund ze Svatovítské katedrály. Oba zvonáři spolupracovali na zhotovení Zpívající fontány, která je dodnes k vidění v Královské zahradě na Pražském hradě před Letohrádkem královny Anny.⁶⁷

Petr Eben kantátu koncipoval jako „tři renesanční obrazy s prologem“ (jak upřesňuje v podtitulu skladby) pro 10 zpěvních hlasů s doprovodem nástrojů. V prologu zhudebnil část textu, který v Kříčkově spisu doprovází vyobrazení výše zmíněné fontány. „*Tato kašna jesti na zámku v Praze dělána začata jesti léta 1554 až do léta devátého a jest dělána od mistra Tomáše puškaře a vodemně Vavřince Kříčky z Bitýšky tu jsem já sám všecky figury vypravil a Wolff puškař ten formoval a spolu jsme ji lili.*“⁶⁸ Pro první větu kantáty pak Eben zvolil část spisu *Jak kule ohnivé dělají*, druhá věta vychází z návodu na lití zvonů a ve třetí větě je použita receptura na výrobu kamene mudrců od starých alchymistických mistrů. Podle muzikoložky Evy Vítové vtiskl Eben dílu také vlastní program, určité nadčasové sdělení: „*Po lití ohnivých kulí, přinášejících zkázu, je zhudebněn text na odlévání zvonů. A zvony jsou nositeli míru a klidu. Jen v míru pak lze bádát a vymýšlet – třebaš zde jde, s jemnou ironií nahlíženo, jen o kámen mudrců.*“⁶⁹

Celé skladbě dominuje již zmíněná instrumentální barevnost, pomocí které skladatel bravurně vystihl atmosféru jednotlivých částí. V *Prologu* díky užití drnkacích nástrojů a punktualismu zpěvních hlasů před posluchačem doslova vyrůstá ztemnělá kovolijecká či alchymistická dílna. První větu provází nejrůznější řinčení a bříinkání, práce se zvukomalbou slov („železo, síra“) a hlavně velmi výrazné pasáže s moderním bimetrickým rytmem. Ten kontrastuje se „starým“ zvukem krumhorn a cinku.⁷⁰ Uklidnění přináší vyzvánění zvonů, které uvozuje druhou větu. Melodie altového sóla využívající hojně kvintové a kvartové intervaly rovněž připomíná zvuk zvonů, zvláště pak, když se v závěru druhé věty aleatoricky vrací ve všech hlasech. Střední část věty hlavně v instrumentálním doprovodu svou

⁶⁶ STRÁNSKÝ, J. B. *Z vývoje české technické tvorby*, str. 309.

⁶⁷ Tamtéž.

⁶⁸ Tamtéž, str. 312

⁶⁹ VÍTOVÁ, E. *Petr Eben*, str. 70.

⁷⁰ VONDRŮVICOVÁ, K. *Petr Eben*, str. 213.

pravidelností a zvukovou pestrostí evokuje výrobní proces. Text návodu na lití zvonů je doplněn prosbou v chorálu mužských hlasů „*Da pacem Domine in diebus nostris*“ – dej, Pane, mír a pokoj našim dnům.⁷¹ Obdobné zvolání, přesahující téma kantáty, nalezneme také v její poslední větě. Jedná se o latinská slova „*Vanitas vanitatum et omnia vanitas!*“ – marnost nad marností, všechno je marnost, jejichž recitace v závěru přehluší zpěv. Skladatel chtěl vyjádřit, že „*marné je doufat, že bohatství a dlouhý věk může zvýšit míru lidského štěstí. Kámen mudrců si musí nalézt každý sám v sobě.*“⁷² Receptura výroby kamene mudrců je přednesena formou litaniového zpěvu, kdy se střídá sólista se sborem.⁷³

2.3 In honorem Caroli

Kantátu *In honorem Caroli* pro mužský sbor a orchestr složil Eben v roce 1978. Byl to rok 600. výročí úmrtí Karla IV. a Eben se dle svých slov „*rozhodl vzdát hold Karlově univerzitě*“.⁷⁴ Eben k zhudebnění zvolil velmi nehudební text. Formální úřední dokument, jímž zakládací listina univerzity, ač majestátně provedena, bezpochyby je. „*Cítil jsem však za tímto vládním dokumentem přemýšlivý pohled hnědých očí v ušlechtilé tváři Karlově, jak ji známe z votivního obrazu Jana Očka z Vlašimě a rozpoznal jsem v textu vedle poloh obecně-slavnostních i místa osobně-lyrická.*“⁷⁵ Premiéru mělo dílo 10. října 1978 v pražské Lucerně, Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK a Pražský mužský sbor řídil Jiří Bělohávek.⁷⁶

Jako hudební formu zvolil Eben rondo. Inspiroval jej k tomu samotný text listiny, neboť na třech jeho místech vnímal „*plochy královského majestátu, (a to) v titulu, ve vlastní zakládací formulaci uprostřed textu a v jeho závěru.*“⁷⁷ Tato místa tak tvoří díl A, který je prokládán

⁷¹ VONDROVICOVÁ, K. *Petr Eben*, str. 213.

⁷² EBEN, P. *Pragensia: tři renesanční obrazy s prologem*. Praha 1977. Úvodní slovo autora.

⁷³ VONDROVICOVÁ, K. *Petr Eben*, str. 213.

⁷⁴ EBEN, P. *In honorem Caroli*. Praha 1982. Úvodní slovo autora.

⁷⁵ Tamtéž.

⁷⁶ VONDROVICOVÁ, K. *Petr Eben*, str. 211.

⁷⁷ EBEN, P. *In honorem Caroli*. Úvodní slovo autora.

kontrastními díly B a C. Majestátnosti dosahuje Eben výrazným využitím trubek, ale také trombónů, hobojů a fagotů (všechny nástroje jsou zastoupeny po třech). Barevný kontrast k těmto dechovým nástrojům tvoří violoncella a kontrabasy, které po intrádě dechů přináší jasný řád. Jejich motiv postupně prostupuje orchestrem, jehož zvuk sílí a graduje. Zpěv mužského sboru pak nejprůrazněji doprovázejí tympány, jejichž mohutné dunění působí dojmem, jako by znělo z dávných věků, a které dokresluje atmosféru váženosti, závažnosti sdělení listiny. Stejněho účinku dosahuje skladatel na konci dílu A vyzváněním zvonů.

Díl B přináší zklidnění, Eben v textu vnímal „*intimní osobní moment vřelého vyznání lásky k zemi a městu*“⁷⁸ V této části se střídají sólové a sborové pasáže, v nichž je hojně využito melismat. Díl C přináší určité quasi scherzando. Rychlé tempo a vzájemné předhánění se tenorů a basů doplněné o výrazné perkuse využil Eben se záměrem vyjádřit „*trošku ironie nad pedanterií scholastické polyfonie*“.⁷⁹ Díl ukončuje čtyřhlasý chorální zpěv a capella, který působí až nábožensky. Zde se, stejně jako ve zbytku skladby, Ebenovi bravurně podařilo dát textu úřední listiny nový rozměr. V závěru skladby se opět vrací díl A, tentokrát ve zkrácené podobě, a hlavní pozornost je věnována slovům „na věčnou paměť“. Jejich melodie, stejně jako v úvodu, napodobuje vyzvánění zvonů, jednotlivé hlasy zpěváků se prolínají, vytvářejí dojem nekonečného vyzvánění, které na věky stvrzuje Karlův čin.

Postoj komunistického režimu k historickým epochám a osobnostem se různil podle toho, jak se daly ideologicky využít. A tak stál, zvláště v 50. letech, Karel IV. jako feudální panovník ve stínu Jana Husa, Jana Žižky z Trocnova, Jana Amose Komenského a dalších. V 60. letech byl zájem o císaře obnoven, docenění se dočkal zejména za pozvednutí kultury a vzdělanosti v zemi a za zajištění mezinárodní prestiže pro království. Obraz moudrého vladaře, do něž je projektována všeobecná představa o ideálním panovníkovi, pronikl později také do popkultury (např. muzikál *Noc na Karlštejně*, 1973).⁸⁰ Právě v roce 1978 pak bylo Karlovo výročí vhodnou příležitostí, jak uspořádanými oslavami odvést pozornost

⁷⁸ EBEN, P. *In honorem Caroli*. Úvodní slovo autora.

⁷⁹ Tamtéž.

⁸⁰ Srov. ŠEBEK, J., ZUBÁKOVÁ, B. *Karel IV. stále živý*. Praha 2017, str. 125-128.

od 10. výročí vniku vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968.⁸¹ Konala se celá řada přednášek a vzpomínkových akcí a na Pražském hradě byla uspořádána rozsáhlá výstava *Doba Karla IV. v dějinách národů Československa*, která Karlovu dobu začlenila do řady „revolučních zápasů lidu a pokrokové tradice československé minulosti“ od Sámovy říše po současnou éru budování socialismu.⁸²

Považujeme za žádoucí uvést zde také kontext k dalším materiálům, které jsou využity v níže představeném využití této Ebenovy skladby ve výuce hudební výchovy. Prvním z nich je báseň J. Srby, kterou zhudebnil Zdeněk Fibich a zazněla při oslavách Karlovského výročí v roce 1878.⁸³ Píseň přednesl pěvecký spolek Hlahol u pomníku Karla IV. u Staroměstské věže Karlova mostu. Slavnosti byly v 19. století jedním z hlavních projevů národní sounáležitosti a často také příčinou česko-německého soupeření. To se nevyhnulo ani výše zmíněným oslavám. Po vystoupení Hlaholu položil u paty sochy jeden ze studentů, člen německého akademického spolku, věnec s nápisem „Zakladateli první německé univerzity v Praze“, což vyvolalo slovní i tělesnou potyčku.⁸⁴

Ebenova skladba je v níže navržené hodině porovnávána s písní Daniela Landy *Nový Jeruzalém*. Ta také vznikla k příležitosti Karlova výročí, přesněji k 700 letům od jeho narození, které uplynuly v roce 2016. O písni se dokonce uvažovalo jako o „hymně“ oslav, což se nakonec po protestech studentů historie z Filozofické fakulty Univerzity Karlovy nestalo.⁸⁵ Celá aféra ukazuje, že i zdánlivě nudné historické téma může ve společnosti rezonovat i dnes. A právě skrze tyto aktualizace k němu lze přilákat pozornost žáků.

⁸¹ ŠEBEK, J., ZUBÁKOVÁ, B. *Karel IV. stále živý*. str. 129.

⁸² BURIAN, J. *Doba Karla IV. v dějinách národů ČSSR: průvodce výstavou*. Praha 1978.

⁸³ ŠEBEK, J., ZUBÁKOVÁ, B. *Karel IV. stále živý*. str. 72.

⁸⁴ Tamtéž.

⁸⁵ Srov. *Landova hymna: kontroverze s dobrým načasováním – ČT24 zpravodajský web České televize* [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/domaci/landova-hymna-kontroverze-s-dobrym-nacasovanim-131625>.

2.4 Labyrint světa a ráj srdce

O vztahu Petra Ebena k varhanám a jeho obdivuhodné dovednosti improvizovat již byla řeč dříve. Se skladatelovým odchodem jsme však ztratili možnost tento um posluchačsky docenit. Jedním ze svědků Ebenovy improvizací práce je jediná jeho zachycená varhanní improvizace, totiž ta na text Jana Amose Komenského *Labyrint světa a ráj srdce*. Ve skladbě je propojena varhanní hudba s mluveným slovem. „*Celá atmosféra textu není idylickou procházkou světem, ale hořkým, satirickým, bizarním a někdy takřka apokalyptickým pohledem na svět – a takový je i charakter hudby.*“⁸⁶ Eben si Komenského text jako podklad pro hudební vyjádření poprvé zvolil už koncem 60. let, kdy na ně improvizoval v rámci večerů duchovní hudby pořádaných Lyrou Pragensis v kostele sv. Martina ve zdi.⁸⁷ Až od roku 1991 však dílo dostalo formát, který byl později i zanesen do not a se kterým se blíže seznámíme níže. S koncertním improvizacím pořadem vystoupil Eben na mnoha místech v Čechách (s recitací jeho syna Marka Ebena) i ve světě (např. Melbourne, Edinburgh, Vídeň, Berlín, Reykjavík, Londýn).⁸⁸ V roce 1996 byla skladba v provedení autora živě zachycena při koncertě v Dvořákově síni pražského Rudolfiny, o šest let později její podobu zapsal na přání mnoha varhaníků do notového partu.⁸⁹

Komenského Eben obdivoval nejen pro jeho dílo, ale také povahové rysy a přístup k životu. „*Byl nesmírně pokorný a statečný. Pro mě je obdivuhodným příkladem této statečnosti, že v okamžiku, kdy takřka všechna jeho díla byla zničena požárem, okamžitě je začal všechna psát znovu; já bych si nikdy nedovedl představit, že bych znovu psal i jenom jednu ztracenou skladbu, natož všechny.*“⁹⁰ Nejvíce si cenil toho, že Komenský, i přes všechny útrapy a rány osudu, neztratil naději. Ke světu a společnosti byl velmi kritický, ostatně jejich obrazem je celý *Labyrint*, přesto dál neúnavně pracoval s vírou v nápravu. „*V tom může být příkladem i*

⁸⁶ EBEN, P. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha 2003. Úvodní slovo autora.

⁸⁷ VALCHAŘOVÁ, D. *Petr Eben a jeho Labyrint světa a ráj srdce*. Olomouc 2017, str. 8.

⁸⁸ EBEN, P. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Úvodní slovo autora.

⁸⁹ Tamtéž.

⁹⁰ EBEN, P. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Úvodní slovo autora.

pro naši současnost: zachovat si vlastní kritický pohled a odstup od tohoto světa, ale všechny své síly věnovat jeho zlepšení.“⁹¹

Jan Amos Komenský (1592–1670) napsal své asi nejznámější dílo v roce 1623, tedy v době pobělohorských represí, které následovaly po porážce stavovského povstání. Skončilo období náboženské tolerance, nekatolíci čelili pronásledování a mnozí z obav před násilnou rekatolizací odcházeli do exilu. Stejný osud čekal i Jana. Nejprve se jako biskup Jednoty bratrské skrýval, nakonec však svou vlast opustil a útočiště našel v polském Lešně. Komenský se stal jednou z nejvýznamnějších osobností evropského myšlení, proslul zvláště jako pedagog. Svými přístupy a metodami ovlivnil školství daleko za hranicemi své vlasti a z jeho odkazu čerpáme dodnes. Vraťme se však zpět k jeho stěžejnímu dílu. Útrapy intelektuála, který celoživotně usiloval o nápravu světa skrze vzdělávání, a který se nyní ocitl v pozici psance, se do textu značně promítly. Komenskému navíc v roce 1622 zemřela první manželka Magdalena a dva synové. V *Labyrintu* tak sledujeme cestu poutníka, jímž však je Komenský sám, hledajícího smysl života ve světě plném nenávisti, šalby a neřestí. Že Komenský svůj vnitřní boj vyhrál dokazuje celkové vyznění knihy. V závěrečných kapitolách se totiž světem znechucený poutník ve svém srdci potkává s Ježíšem Kristem. Právě jen tehdy, žije-li člověk svůj život ve společenství s Bohem, nachází jeho smysl.⁹²

Dalším Komenského dílem, které je s Ebenovo skladbou spjato je *Amsterodamský kancionál*. Jedná se o sbírku žalmů a duchovních písní Jednoty bratrské, kterou Komenský seskládal během svého exilového působení.⁹³ Staré bratrské zpěvy doplnil i řadou nových, které přeložil z němčiny nebo polštiny, k některým sám složil nebo upravil melodii.⁹⁴ Eben melodie pěti ze zpěvů v kancionálu ve své varhanní skladbě na mnoha místech cituje a variuje. Jedná se o písně *Studně nepřevážená* (v části *Prolog, Pohled na svět a Masky*), *Drahý*

⁹¹ EBEN, P. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Úvodní slovo autora.

⁹² Srov. VARADY, V. *Komenského Labyrint světa a Ráj srdce a jeho biblická inspirace*. České Budějovice 2015 a *Labyrint světa a ráj srdce: Thon, Eben – Muzeum J. A. Komenského Uherský Brod* [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: <https://www.mjakub.cz/labyrint-sveta-a-raj-srdce-thon-eben?idc=1528>.

⁹³ *Kancionál – J.A. Komenský: život, dílo, odkaz* [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: <https://komensky.mjakub.cz/kancional-idc299>.

⁹⁴ VALCHAŘOVÁ, D. *Petr Eben a jeho Labyrint světa a ráj srdce*, str. 12.

poklad moudrosti (v části *Sladké okovy lásky, Slavnost akademie, Nevědomost učených a Kolo štěstěny*), *Ježíši, slávo nejvyšší* (v části *Klamný příslib zlatého věku*), *Ó Beránku Boží svatý* (v části *Návrat k Bohu*) a *Chvála Bohu, nový den teď* (v *Epilogu skladby*).⁹⁵

Jak již bylo zmíněno výše, cyklus propojuje mluvené slovo a varhanní vstupy, které čtené pasáže hudebně vystihují. Varhanních částí je celkem čtrnáct a prokládá je jedenáct úryvků z vybraných kapitol *Labyrintu*. Podle Vítové Eben posluchači „předkládá své hudební představy, jež v něm texty vyvolávaly. Zvuk varhan aktivoval mysl a představivost posluchačů, aniž by se hudba stávala popisně zvukomalebnou. Jednotlivé části jsou samostatnými drobnými skladbami, navazujícími na povšechný obsah právě slyšených slov.“⁹⁶ Eben k tomu využil všech zvukových možností nástroje. V plné síle zaznívá už v *Prologu*, kde má hudba v posluchači evokovat „velkolepý vstup na jeviště světa“⁹⁷, disharmonické nesoulady, různorodost a kontrast jednotlivých pasáží nejdelší části cyklu však také vyvolávají pocit neklidu a bloudění. Obrazu pestrosti a shonu v lidském počínání je v *Pohledu na svět* dosaženo „střídáním úsečných akordů na různých, zvukově odlišných manuálech“⁹⁸. V části *Masky* je deformace lidských tváří vyjádřena „ostrou a bizarní registrací“⁹⁹, až určité sarkastické pochechtávání můžeme slyšet v triolových pasážích, které ústí do závěrečné fugy. Vystřelující „šípy smrti“ Eben zhmotnil ve stejnojmenné části výraznou rytmickou figurou, která se několikrát opakuje a svými disonancemi (intervaly septimy a sekundy) ostře bodá.¹⁰⁰ *Sladké okovy lásky* s předchozím dílem kontrastují něhou a klidem, která z hudby díky využití jemnějších rejstříků číší. Eben cituje a variuje lidovou píseň *Ej, láska*. Skladba místy evokuje slavnostní svatební pochod, místy se však nevyhne oné bolesti z lásky, která „není stálá“.

⁹⁵ VALCHAŘOVÁ, D. *Petr Eben a jeho Labyrint světa a ráj srdce*, str. 12.

⁹⁶ VÍTOVÁ, E. *Petr Eben*, str. 136.

⁹⁷ EBEN, P. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Úvodní slovo autora.

⁹⁸ Tamtéž.

⁹⁹ Tamtéž.

¹⁰⁰ Srov. VALCHAŘOVÁ, D. *Petr Eben a jeho Labyrint světa a ráj srdce*, str. 35.

Šestou část, *Slavnost akademie*, překlenuje slavnostní intráda trubky, která „navozuje euforii z vědeckého poznání a ohlašuje slavnostní vstup učenců a korunovaci těch, kteří vrchu umění dosáhli. Hudební věta kontrastuje se ztvárněním nicoty nevědomí v následující části.“¹⁰¹ Tou je *Nevědomost učených*, tedy pasáž, která vyjadřuje poutníkovo zklamání nad tím, že ani v tomto stavu není vše takové, jak se na první pohled zdá. Jásavá tonální melodie se postupně bortí, co se melodie, rytmu i tonálního ukotvení týče. „Nicotná nevědomost“ se zhmotňuje v postupném ztišování rejstříku až do pianové pasáže, která však končí uklidňujícím durovým akordem. Eben snad spatřoval určitou naději v moudrosti, která je darem od Boha, dříve, než k ní dospěl samotný poutník v příběhu.

K osmé větě *Kolo Štěstěny* nechme promluvit samotného autora, jehož přirovnání je velmi výstižné: „Na hradě Fortuny – Štěstěny se lze dostat vzhůru k jeho paní pouze prostřednictvím kola Štěstěny. Úspěšný je ten, jehož k tomuto kolu přivedla nebo ho na ně vysadila Fortunina úřednice Náhoda. Hudební plocha vystihuje otáčení kola a pády neúspěšných adeptů.“¹⁰² Otáčení Fortunina kola symbolizují opakující se celotónové postupy v pravé i levé ruce, „pády neúspěšných“ pak posluchač zaznamená jako sestupné i vzestupné chromatické pasáže.¹⁰³ Poutník je na Fortunině hradě rozčarován z toho, že se nesmrtnosti dostává jak lidem dobrým, tak i zlým. V hudbě k části *Zločinnost lidského pokolení* je proto (díky využití alikvótních rejstříků a prodlevových basových tónů) jasně patrný nářek a smutek nad marností a pomíjivostí lidského počínání. Smutek střídá rozhořčení nad veškerou zločinností a zvrhlostí, která ve světě vítězí. „Eben posluchačům přímo vnutí obraz prolévání lidské krve, ničení chrámů, a mnoho dalších ukrutností... Činí tak prostřednictvím výrazných a ostrých opakovaných souzvuků, které zvukově probodávají nitrem člověka.“¹⁰⁴

Poutník však nachází novou naději. Královnou světa je Moudrost, a tak se zdá, že budou všechny nepravosti napraveny. Také Ebenova hudba znázorňuje vizi „nového života,

¹⁰¹ EBEN, P. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Úvodní slovo autora.

¹⁰² Tamtéž.

¹⁰³ Srov. VALCHAŘOVÁ, D. *Petr Eben a jeho Labyrint světa a ráj srdce*, str. 55.

¹⁰⁴ Tamtéž, str. 58.

řízeného spravedlností“¹⁰⁵, majestátní chorál je zdoben veselým švitořením figur v pravé ruce. *Labyrintu* znalý čtenář však stejně jako skladatel ví, že se jedná jen o „klamný příslib zlatého věku“, jak je tato hudební věta trefně nazvána. „*V posledních částech Labyrintu se stále stupňuje intenzita zoufalství a bezvýchodnosti lidského života*“¹⁰⁶. Z nástroje zde výrazně vyčnívá sopránové zoufalé volání upomínající na Šalamounův výkřik „marnost nad marnost“.

Poutník nechce na tomto světě dál žít a dovolává se boží pomoci. V zoufalství nejvyšším slyší hlas, který jej nabádá: „*Navrať se, odkuds vyšel, do domu srdce svého, a zavři po sobě dveře.*“¹⁰⁷ Stejná slova zaznívají přímo v části *Návrat k Bohu*. Z celého cyklu jedině zde dochází ke splnutí mluveného slova a varhan. „*Bůh vstupuje do života člověka prostřednictvím tichého chorálu s klasickou harmonizací, který zaznívá mezi recitovaným textem... Eben vytváří dechberoucí atmosféru Božího království, do něhož Spasitel zve svého syna a bratra.*“¹⁰⁸ Takto hudebně zhmotněný „ráj srdce“ uzavírá závěrečný *Epilog* jako tichá, intimní meditace či modlitba.

2.5 Okna podle Marca Chagalla

Varhanní hudba tvoří stěžejní část Ebenova díla. Skladatele inspiroval samotný nástroj, jehož zvukové možnosti s oblibou od dětství objevoval. Neotřelým způsobem pak varhany často spojoval s jinými, mnohdy velmi neobvyklými instrumenty. Jednou z takových skladeb jsou právě *Okna podle Marca Chagalla*. Jedná se o čtyřvětou skladbu pro trubku a varhany, která vznikla v roce 1976 na objednávku Galerie výtvarného umění v Chebu pro cyklus *Obrazy a hudba*.¹⁰⁹ Ke skladbě skladatele inspirovaly barevné okenní vitráže v synagoze v Hadassah Medical Center v Jeruzalémě, které si níže podrobněji představíme. Eben v době, kdy dílo vznikalo, znal tato okna pouze zprostředkovaně. Poprvé se s nimi

¹⁰⁵ EBEN, P. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Úvodní slovo autora.

¹⁰⁶ Tamtéž.

¹⁰⁷ KOMENSKÝ, J. A. *Labyrint světa a ráj srdce*. Praha 2011, str. 130.

¹⁰⁸ VALCHAŘOVÁ, D. *Petr Eben a jeho Labyrint světa a ráj srdce*, str. 65.

¹⁰⁹ VONDROVICOVÁ, K. *Petr Eben*, str. 206.

seznámil díky diapozitivům, které jej hluboce zasáhly. O výtvarné umění se skladatel velmi aktivně zajímal, jeho smysl pro estetické vnímání byl formován už od dětství. „*Výtvarné umění je mi nejen trvalým zdrojem potěšení, ale i rádcem a pomocníkem. To, co se snažím řešit v nehmotném světě tónů, to řeší – na velmi podobné rovině – i výtvarné umění, jenomže hmatatelně a názorně.*“¹¹⁰

Za partnera ke „královskému nástroji“ zvolil Petr Eben trubku. Dle svých slov ani nemohl (vzhledem k podobě vitráží) rozhodnout jinak. „*Slavnostnost velkých ploch barevných skel ve mně vyvolala představu varhan – a sytost i třpyt svazků prozářených barev k nim přidala břeský tón trubky.*“¹¹¹ Jak je pro Ebena příznačné, i toto dílo obohatil o určitý duchovní rozměr. Svědčí o tom jeho slova, jimiž vysvětluje symboliku názvu. „*Okno jako zdroj světla, okno jako směr pohledu z šera místnosti na nebe, směr do konkrétní reality do světa fantazie. Okno jako průhled do krajiny i jako symbol touhy po světle.*“¹¹²

Malíř a grafik Marc Chagall (1887–1985) měl s Petrem Ebenem mnoho společného. V první řadě je pojil židovský původ. Marc Chagall se narodil ve městě Vitěbsk, který leží v dnešním Bělorusku, do zbožné židovské rodiny a čelil tak mnohokrát ústrkům a problémům. Proto s nadšením přivítal svržení carského režimu v Rusku v roce 1917. Brzy byl však z poměrů, které bolševická revoluce nastolila, rozčarován. Zvláště v oblasti umění došlo k postupné ideologizaci a ztrátě duchovních hodnot i tvůrčí svobody. Kritiku si vysloužil ten, kdo netvořil v duchu socialistického realismu. V roce 1922 proto Chagall Rusko opustil a s rodinou se usadil v Paříži. Po necelých deseti letech strávených ve Francii musel vzhledem k sílící nacistické hrozbě odejít i odsud. Na následujících sedm let se Chagallovým domovem staly Spojené státy americké a město New York. Po válce se do Francie vrátil a žil v Provence až do své smrti.¹¹³

¹¹⁰ VONDROVICOVÁ, K. Petr Eben, str. 125.

¹¹¹ Tamtéž, str. 127.

¹¹² Tamtéž, str. 44.

¹¹³ Srov. *Marc Chagall: Expressionist, Surrealist, Painter – Encyclopedia Britannica* [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Marc-Chagall/Late-career>.

Další společný rys obou tvůrců se týká jejich umělecké činnosti. Chagall byl totiž, stejně jako Eben, hluboce duchovně založen, což se promítlo do mnoha jeho děl. Malbu studoval v Petrohradě, v roce 1910 odjel do Paříže, kde strávil čtyři roky v okruhu umělců, které řadíme do tzv. pařížské školy. Inspirován expresionismem, kubismem a avantgardou si postupně vytvořil svůj osobitý styl, který však stál mimo tyto umělecké proudy. Charakteristickými se pro něj staly snové, často se opakující náměty – létající milenci, mohutné kytice, cirkusové prostředí, fantastická zvířata, houslisté na střeše a biblické náměty – provedené v bohatých barvách. Jeho kompozice často mísí více z těchto prvků, nerespektují perspektivu a působí, jako by motivy pouze libovolně zaplňovaly plátno. Chagallova díla tak vytvářejí dojem snového vnitřního světa. Do jeho tvorby spadají nejen obrazy, ale také grafiky, knižní lepty, scénografie pro divadelní hry a balety (např. Pták Ohnivák Igora Stravinského nebo Mozartova Kouzelná flétna v Metropolitní opeře v New Yorku) a vitráže.¹¹⁴

Technice vitráže se Marc Chagall věnoval od konce 50. let. Zářivost barev, které je zde dosaženo díky průsvitům světla, plně odpovídala Chagallově představě o umělecké práci, kterou můžeme sledovat v jeho celoživotní tvorbě. K vrcholným dílům umělce tak patří právě vitrážová okna. Nacházejí se například v katedrále v Metz ve Francii, v budově OSN v New Yorku a v Institutu umění v Chicagu.¹¹⁵ V letech 1960–1961 vzniklo podle jeho návrhu dvanáct oken pro synagogu v Hadassah Medical Center v Jeruzalémě. Každá z vitráží symbolizuje jeden z dvanácti izraelských kmenů, který je vždy charakterizován jednou barvou (střídá se zde červená, modrá, zelená a žlutá-zlatá). Ikonografie k jednotlivým kmenům vychází z biblických textů, nese motivy rostlinné a zvířecí, nikoli však figurální. To odpovídá židovské tradici, v níž se nezobrazují lidské postavy.¹¹⁶

¹¹⁴ Srov. *Marc Chagall: Expressionist, Surrealist, Painter – Encyclopedia Britannica* [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Marc-Chagall/Late-career>.

¹¹⁵ Tamtéž.

¹¹⁶ *Chagall: The Jerusalem windows – MoMA: The Museum of Modern Art, New York City* [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/2924/releases/MOMA_1961_0139_138.pdf.

Ebenova *Okna* mají čtyři části, inspirována jsou modrým oknem Rubenovým, zeleným oknem Issacharovým, červeným oknem Zebulonovým a zlatým Leviho oknem.¹¹⁷ V první větě vychází Eben z gregoriánského chorálu, který cituje jak ve varhanním, tak v trubkovém partu, následně jej také variuje. Při variacích dochází k rozpínání intervalů a diminuci akordů, čímž se ocitáme na poli bitonality ústící až v polytonalitu. V druhé větě je dosaženo nezvyklé barevnosti díky kontrastu trubkového zvuku s využitím dvou dusítek (klasického a spíše jazzového „hush“). Ve třetí větě skladatel, vycházející z červené barvy okna (a tedy jisté bojovnosti, kterou evokuje), vytvořil pomocí tečkovaného rytmu atmosféru neklidu. Naléhavé volání trubky v úvodu působí jako svolávání do boje. Několikeré setkání obou nástrojů v melodii i rytmu, k němuž obecně ve skladbě dochází vzácně, kontrastuje s pasážemi, kde oba nástroje spíše soupeří.¹¹⁸

Zlaté okno podle muzikoložky Vondrovicové „nejvíce vystihuje kořeny malířovy osobnosti. Jeho ruský původ je vyjádřen pravoslavným chorálem, zaznívajícím v nižší poloze varhan (jako kdyby zpíval mužský sbor). K tomu – zdánlivě nezávisle – hraje trubka synagogální melodie, symbolizující druhý kořen Chagallovy bytosti – jeho židovství.“¹¹⁹ Kvůli náročné koordinaci souhry obou nástrojů vzhledem k akustice, zvolil Eben v celé skladbě specifický kompoziční přístup. Skladba místy působí, jako by se jednalo o dva samostatné, na sobě nezávislé party, a to jak v melodii, tak v rytmu. Varhany a trubka často hrají v odlišném metru nebo je rytmická sazba zcela volná. Když se oba nástroje setkají, posluchač má dojem vzácné chvíle souladu a porozumění.¹²⁰

¹¹⁷ V rámci vyučovací jednotky, která je podrobněji představena níže, využíváme místo Leviho a Zebulonova okna zlaté okno Josefovo a červené okno Judovo. K této změně jsme přistoupili vzhledem k propojení Ebenovy skladby s příběhem Josefa Egyptského.

¹¹⁸ Srov. VONDROVICOVÁ, K. *Petr Eben*, str. 206.

¹¹⁹ Tamtéž, str. 127.

¹²⁰ Srov. Tamtéž, str. 206.

2.6 Vox clamantis

Vox clamantis in deserto – hlas volajícího na poušti – je stále užívaný idiom, který vychází z Bible a připomíná starozákonní postavu Jana Křtitele, opovrhovaného proroka, jehož slova nebyla vyslyšena. Přeneseně se fráze používá pro označení marného volání či ignorovaného varování. *Vox clamantis*, symfonická věta pro tři trubky a orchestr z roku 1969, nenesení svůj název jen proto, že Eben náboženská témata ve svých skladbách s oblibou užíval. Musíme na ni nahlížet v kontextu doby vzniku, a tou bylo období po srpnové invazi vojsk Varšavské smlouvy do Československa v roce 1968.

Naděje vkládanou do politických i celospolečenských změn, které přineslo období Pražského jara, a do vyhlídek na svobodnější ovzduší nejen v uměleckém světě tehdy vystřídal pocit marnosti a zklamání. Nastal násilný propad duchovních hodnot a myšlenek. Eben, stejně jako mnoho dalších obyvatel Československa, zvažoval emigraci, nakonec se však rozhodl zůstat.¹²¹ Svou skladbou tichého vzdoru podal skryté poselství o národu, který „*marně volá o pomoc v poušti své samoty*“¹²². I v čase nesvobody zůstal Eben pravdivým a až obdivuhodně si zachoval tvůrčí svobodu. Svou hlubokou zakořeněnost v duchovním světě promítal do skladeb navzdory režimu, kterému se tato témata rozhodně nehodila. On sám spatřoval v jistém tvůrčím útisku důvod, proč jej náboženská tematika tolik inspirovala. „*Myslím si, že to způsobila ona uměle vytvořená čtyřicetiletá duchovní poušť, která mě nutila znovu a znovu vyjadřovat touhu po vymanění člověka z tíživých pout materialismu.*“¹²³

Hlas volajícího symbolizují ve skladbě tři trubky, které komunikují se zbytkem orchestru a jsou netradičně umístěny vlevo, vpravo a nad orchestrem. Jejich vstupy tak vytváří dojem dalek a širokého prostoru.¹²⁴ Podle Vondrovicové skladbu charakterizuje „*vývoj od bloudění a hledání k poznání a jistotě*“¹²⁵. Posлуhač jej může sledovat jak v harmonii, která postupuje od aleatoriky a polytonality k jasnému tonálnímu centru, tak v rytmu, který zvláště

¹²¹ VÍTOVÁ, E. *Petr Eben*, str. 116.

¹²² VONDROVICOVÁ, K. *Petr Eben*, str. 152.

¹²³ Tamtéž, str. 44.

¹²⁴ Tamtéž, str. 152.

¹²⁵ Tamtéž, str. 227.

v počátku téměř chaoticky střídá takty a tempa, postupně však vítězí pravidelnost a homofonní sazba. Stejný princip lze sledovat i v trubkovém partu. Ač je ve skladbě hudební proud nepřerušen, můžeme jej pomyslně rozdělit na tři části. V první se trubky postupně střídají a předávají si melodii, ve druhé hrají hlavní melodický motiv v imitacích, v závěru zaznívají společně v tříhlasém akordickém chorálu.¹²⁶

Eben ke skladbě napsal: „*V každém z nás je hlas, který volá po pravdě, neklid, který volá po životní jistotě, a celý život jdeme za tímto cílem.*“¹²⁷ Ke konci skladby se zdá, že jsme skutečně pravdu a jistotu našli. Pak se však atmosféra klidu a smíření bortí, tremolo smyčců, dunění tympánů a návrat motivů z úvodu skladby dávají posluchači jasnou zprávu, že ke skutečnému poznání nikdy nedojdeme a otázka životního směřování „*nemůže být zodpovězena beze zbytku... a ničím nevyhladitelné reziduum nejistoty, prostor poslední nezodpovězené otázky* (zní stále) *v každém z nás.*“¹²⁸ Eben v symfonické větě cituje gregoriánský chorál, a také nejstarší českou duchovní píseň Hospodine, pomiluj ny.¹²⁹ V jednom z nejexponovanějších míst skladatel zařadil skutečné volání lidského hlasu. Dvakrát se ozvou hebrejská slova „*Jaššerú messiláh l'elóhenú*“¹³⁰, tedy „*Připravte cestu Páně*“, která znovu odkazují na Starý zákon a Jana Křtitele. Vložením mluveného slova do orchestrální skladby Eben podpořil naléhavost sdělení, a nejen domácí posluchači jeho poselství pochopili.

2.7 Jeremias

Vokálně-instrumentálních skladeb napsal Eben celou řadu. V jejich výčtu však najdeme jen jedinou operu. I u ní Eben využil náboženského námětu, operu specifikoval jako „*církevní*“ a zasadil ji do prostoru kostela. Byl si jistě vědom akustických obtíží, které s sebou inscenování díla přinese, dal však přednost atmosféře místa, jehož „*klenba jako by objímala*

¹²⁶ Srov. VONDROVICOVÁ, K. *Petr Eben*, str. 227.

¹²⁷ Tamtéž, str. 152.

¹²⁸ Tamtéž.

¹²⁹ Tamtéž.

¹³⁰ EBEN, P. *Vox clamantis: symfonická věta pro tři trubky a orchestr*. Praha 1972.

*interprety i posluchače... (a kde) není předěl mezi jevištěm a hledištěm.*¹³¹ Premiéra opery se konala 25. května 1997 v katedrále sv. Víta, Václava a Vojtěcha na Pražském hradě.¹³² Námětem opery je příběh starozákonního proroka Jeremiase¹³³, v němž lze spatřit několik společných rysů s osudem Jana Křtitele zmiňovaným v minulé kapitole. Jeremias žil v Jeruzalémě a byl svědkem porážky samostatného Judského království v roce 586 př. Kr. Nabukadnesarem II., která vedla k babylonskému zajetí Židů. Právě Jeremias před tímto osudem varoval, zrazoval jeruzalémské obyvatele od povstání a vyzýval je k obrácení. Ani jeho „hlas volajícího“ však nebyl vyslyšen.

Jako předlohu pro libreto, které napsal sám v německém i českém jazyce, zvolil Eben divadelní hru rakouského spisovatele Stefana Zweiga z roku 1917.¹³⁴ Ten pojal biblický příběh (v kontextu probíhající 1. světové války) jako poselství o nesmyslnosti války, vyzdvihl navíc Jeremiasovo hrdinství ve chvílích nejtěžších, aby ukázal, že „*ten, kým je v době nadšení opovrhováno jako slabochem a bázlivcem, v hodině porážky se většinou prokáže jako jediný, kdo ji nejen unese, nýbrž i překoná.*“¹³⁵ Zweigovi se dílo stalo prostředkem k vyjádření pacifistického postoje v době, kdy byl ve své vlasti zavržen podobně jako Jeremias. Eben se s dramatem seznámil v 50. letech a velmi silně jej oslovilo, téma však nakonec nechal uzrát přes čtyřicet let. „*Fascinovalo mě nejen silou svého básnického slova, ale i aktuálním poselstvím a netušenou anticipací budoucnosti*“¹³⁶ Podle skladatele Zweig v dramatu nevědomky „*vizionářsky předpovídá i genocidu v příští válce*“¹³⁷.

¹³¹ BÖHME, M. *Opera u svatého Víta*, in: Katolický týdeník, 1997, č. 21, s. 8.

¹³² VÍTOVÁ, K. *Petr Eben*, str. 144.

¹³³ Toto označení používá přímo skladatel, častěji se dle českého ekumenického překladu Bible užívá jméno Jeremjáš.

¹³⁴ VÍTOVÁ, E. *Petr Eben*, str. 144.

¹³⁵ ZWEIG, S. *Svět včerejška*. Praha 1994, str. 218-219.

¹³⁶ PANENKA, J. *Petr Eben, Jeremias: církevní opera o pěti obrazech*, str. 7.

¹³⁷ VÍTOVÁ, E. *Petr Eben*, str. 144.

Opera je rozdělena do pěti obrazů, každý z nich otevírá vypravěč. Kromě něho a Jeremiase vystupuje v opeře také postava matky (i ona svého syna zavrhuje, nakonec však vítězí mateřský pud a přijímá ho zpět), Barucha (válečného štváče, který projde proměnou a stane se Jeremiasovým stoupencem) a judského krále Zedekia (který je symbolem populismu a slabošství). Velmi významná je v celém díle role sboru, který posouvá děj, hlavně je ale prostředkem k vyjádření zaslepenosti a davovosti, v závěru pak nezlomnosti židovského národa, který odchází do vyhnanství.

Vzhledem k provádění opery v kostele zvolil Eben komornější složení orchestru. Nástroje jsou zastoupeny po jednom a významná role je svěřena perkusím a samozřejmě varhanám. I na malé ploše a s omezenými prostředky je zde přesně vykreslena atmosféra jednotlivých scén. Klidné a intimnější chvíle většinou doprovázejí pouze smyčce, popřípadě hoboje. Žestě a perkusní nástroje se uplatňují v exaltovaných scénách, kde válkychtivost a zuřivost davu graduje k nepříčetnosti. Jeremiasovy prorocké vize většinou zaznívají do ticha nebo pokojného varhanního podkladu. Náročné pěvecké party obsahují velké intervalové skoky, melodie často evokuje výkřik.¹³⁸

¹³⁸ Podrobněji viz. ŠPILÍNKOVÁ, L. *Petr Eben a jeho církevní opera Jeremias*. Praha 2022. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Pedagogická fakulta. Katedra hudební výchovy. Vedoucí práce PhDr. Magdalena Saláková, Ph.D. [online]. [cit. 24. 02. 2025]. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/176702/130340992.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

3 Poslechové činnosti v hudební výchově

Oborovou náplň hudební výchovy tvoří čtyři druhy hudebních činností: vokální, instrumentální, poslechové a hudebně-pohybové. Všechny by měly být ve výuce zastoupeny rovnoměrně a ve vzájemném propojení, aby odpovídaly zásadám formulovaným v současné hudební pedagogice, totiž principu tvořivosti (viz dále) a integrace. Tou se kromě propojování hudebních činností navzájem rozumí také spolupráce s dalšími druhy umění (literatura, divadlo, tanec, výtvarná tvorba) a integrace interdisciplinární s přírodními a společenskovědními obory.¹³⁹

Obdobný přístup prosazoval už Jaroslav Herden. Jeho koncepce pedagogicky řízeného poslechu je stále platným didaktickým přístupem, který si proto detailněji představíme. Pedagogicky řízený poslech je chápán jako nedílná součást systematického rozvoje žákovy hudebnosti, které je dosaženo skrze jeho aktivní zapojení ve všech složkách hudební výchovy.¹⁴⁰ *„Hlavní osou Herdenovy koncepce je kreativní pojetí poslechu hudby, které se projevuje v účelné integraci hudebního, literárního a výtvarného projevu, v hledání paralel mezi hudbou a životem, hudbou a přírodou či fantazijním světem. To vše Jaroslav Herden podmiňuje promyšlenou součinností se všemi hudebními aktivitami, kdy se vytváří prostor k postupnému ovládnutí a chápání hudební řeči, k rozvoji fantazie a představivosti, neboť dítě se učí poslouchat hudbu tím, že ji samo tvoří.“*¹⁴¹

Herden usiloval o to, aby byl žák při poslechu hudby aktivně zapojen (skrze zpěv, hru, pohyb), aby objevoval strukturu a výrazové prostředky hudební řeči (melodie, rytmus, harmonie, dynamika, barva), a aby dokázal o hudbě přemýšlet a hodnotit ji.

¹³⁹ TETOUROVÁ, M. *Poslechové aktivity v praxi*. Praha 2015, str. 55-56.

¹⁴⁰ SEDLÁK, F. *Nové cesty hudební výchovy na základní škole*, str. 86.

¹⁴¹ JENČKOVÁ, E. *Poslech hudby ve škole v pojetí Jaroslava Herdena*, in *Hudební výchova* (časopis pro hudební a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní) vydává Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta. 2010, č. 3 s. 37-39.

Dalším pilířem Herdenovy koncepce byla otázka organizace vyučovacího procesu. Poslechová hodina má mít tři stádia – motivační, průpravné a pracovní.¹⁴² Vzbudit zájem žáků, podnítit jejich aktivitu a navodit patřičnou atmosféru již v začátku vyučovací hodiny je klíčové a nezbytné.¹⁴³ Lze toho dosáhnout například představením období, ve kterém skladba vznikla, nebo jejího skladatele prostřednictvím četby ze vzpomínek či krátkého příběhu, využitím fotografie nebo videozáznamu či samotné hudební ukázky.¹⁴⁴ Stejně tak je důležitá příprava na poslech skrze aktivity hudební (pěvecké či rytmické), které žáky seznámí s výraznými vyjadřovacími prostředky díla.¹⁴⁵ Pracovní stádium se skládá ze tří dalších fází. První z nich je orientační, při které u žáka vzniká první dojem z poslouchané skladby. V následné analytické fázi si již žák všimá výrazových prostředků na základě zkušeností z přípravného stádia.¹⁴⁶ Při opětovném poslechu by už žák měl být schopen tyto prostředky spojit do souvislostí a pochopit celkovou strukturu díla. Po poslechu je důležité s žáky zopakovat nově získané poznatky a využít je buď při poslechu opakovaném v dalších hodinách nebo u podobně strukturovaných hudebních děl.¹⁴⁷

Jaroslav Herden formuloval také kritéria výběru skladeb vhodných pro dětské posluchače. Prvním z nich je umělecká hodnota díla (*„takové dílo je schopné přenést zážitek tvůrce na posluchače“*¹⁴⁸), skladba ale musí být srozumitelná a měla by navazovat na dosavadní zkušenosti žáka a odpovídat úrovni jeho psychického a hudebního rozvoje). Další hledisko výběru je výchovné. *„Skladba by měla formovat cit pro krásu v umění i v životě.“*¹⁴⁹ Pedagog volí skladby tak, aby bylo dosaženo stanovených cílů vzdělávání, a je na něm, jaké metody pro jejich naplnění zvolí. Vybírat tak může skladby převážně instruktivní, které

¹⁴² HERDEN, J. *Hudba pro děti. Část 1*. Praha 1978, str. 53.

¹⁴³ Tamtéž.

¹⁴⁴ TETOUROVÁ, M. *Poslechové aktivity v praxi*, str. 53.

¹⁴⁵ HERDEN, J. *Hudba pro děti*, str. 54.

¹⁴⁶ Tamtéž.

¹⁴⁷ TETOUROVÁ, M. *Poslechové aktivity v praxi*, str. 55.

¹⁴⁸ HERDEN, J. *Hudba pro děti*, str. 60.

¹⁴⁹ Tamtéž.

žákům pomohou seznámit se s hudebně výrazovými prostředky, skladby ilustrační, které slouží k dokreslení výkladu o určitém tématu, nebo skladby esteticky kvalitní, a to právě pro jejich hodnotu, kterou působí na žáka a přinesou mu zážitek, který formuje jeho osobnost.¹⁵⁰

K hudebnímu dílu lze přistupovat intuitivně nebo intelektuálně. Prvotní působení skladby na zatím nezkušeného žáka je důležitou součástí hudebně výchovného procesu. Intuitivní poslech spontánně působí na emoce žáka a formuje jeho představu o náladě a výrazu skladby.¹⁵¹ Posлуhač však nepronikne do struktury díla, ani jeho obsahu, který je ukrytý v hudebně vyjadřovacích prostředcích.¹⁵² Pochopení hudební řeči vyžaduje zapojení vyšších myšlenkových operací a dlouhodobý trénink. „*Pochopení hudby u žáků nastává, jde-li v součinnosti s rozvojem jejich schopností.*“¹⁵³ Prostřednictvím hudebních činností je proto nutné systematicky rozvíjet především tonální a rytmické cítění. Skrze hudební činnosti je také podpořen rozvoj hudebně intelektových schopností, tedy hudební představivosti, hudební paměti a analyticko-syntetických schopností, které jsou pro intelektuální poslech nezbytné.¹⁵⁴ Do procesu vnímání při poslechu hudby je tedy třeba „*zapojovat více než jeden analyzátor (kromě sluchového též zrakový a pohybový); poslechové skladby zpracovávat pěvecky nebo pohybově; opakovat skladbu k vytváření dostatečného počtu podnětů pro vznik poslechové představy; seznamovat žáky se skladbami s jednoduchou fakturou, teprve později s fakturou složitější; seznamovat žáky nejdříve se skladbami, které výrazně souvisejí s tradicí; prostřednictvím různých druhů činností rozvíjet představy tónových vztahů, rytmických, tempových a ténbrových.*“¹⁵⁵

Nedílnou součástí analýzy poslouchané skladby je také to, aby žák dovedl analyzovat vlastní zážitek z poslechu hudby s pochopením toho, které hudební prvky a prostředky jej formovaly. Vyposlouchané hudebně výrazové prostředky je pak třeba ověřit v dalších

¹⁵⁰ HERDEN, J. *Hudba pro děti*, str. 62–63.

¹⁵¹ SEDLÁK, F. *Didaktika hudební výchovy*, str. 254.

¹⁵² Tamtéž, str. 250.

¹⁵³ Tamtéž, 251.

¹⁵⁴ Tamtéž, str. 248.

¹⁵⁵ Tamtéž, str. 253.

hudebních činnostech. Vnitřní uspořádání díla zkoumá žák skrze analýzu strukturální, k odhalení významu hudby a sdělení, které dílo nese, slouží analýza sémantická. S kontextem doby, v níž skladba vznikla, a další tvorby autora se žák seznámí při analýze historické.¹⁵⁶

Pro kvalitní poslech hudby je ovšem nejpřínosnější, pokud se žák může opřít o zkušenosti z vlastní interpretační nebo tvořivé činnosti (viz dále). Pokud žák hraje či zpívá, proniká snáze do jazyka hudby. Poznává práci skladatele (vytváření motivů, témat, práce s rytmem a dynamikou), uvědomuje si význam formy a kontrastů a chápe, jak lze prostřednictvím hudebně vyjadřovacích prostředků dosáhnout zamýšleného výsledku.¹⁵⁷

Hudební tvořivost, v zahraniční literatuře označována jako kreativita, je v současné hudební pedagogice prosazována jako další z hudebních činností, respektive princip, který by měl všemi z nich prostupovat. Obecně lze tvořivost charakterizovat jako proces, jehož smysl „*nespočívá jen ve zvláštním způsobu získávání dovedností a v originálním přístupu ke skutečnosti, ale základním jeho rysem je produktivní aktivita, objevování a vytváření nového, vznik nových hodnot, forem a kombinací, tvořivé řešení problémů.*“¹⁵⁸ Tvořivost můžeme v kontextu hudební výchovy chápat ve dvou významech. Za prvé jako tvořivou aktivitu, která rozvíjí hudebnost žáků skrze improvizaci a kompoziční činnosti. Za druhé jako způsob myšlení, životního stylu a přístupu k životu, které se projevuje také v pohledu na svět hudby.¹⁵⁹ Kreativita se projevuje také skupinově. Tvůrčí úkoly, které vedou skupinu ke spolupráci, jsou ideálním prostředkem k rozvoji komunikačních a sociálních a personálních kompetencí.

K tvořivým aktivitám patří „*aktivní vnímání hudby; různé stupně interpretace hudební skladby, včetně slovní interpretace; experimentace s hudebně výrazovými prostředky; samostatné dokončení krátké a jednoduché nedokončené skladby; napodobení modelů*

¹⁵⁶ TETOUROVÁ, M. *Poslechové aktivity v praxi*, str. 52.

¹⁵⁷ SEDLÁK, F. *Didaktika hudební výchovy*, str. 256.

¹⁵⁸ SEDLÁK, F. *Nové cesty hudební výchovy na základní škole*, str. 209.

¹⁵⁹ JIŘIČKOVÁ, J.; KUŘÍKOVÁ, M.; NOVOTNÁ, M.; KOZÁNKOVÁ, O. a ŘEPOVÁ, K. *Kapitoly z kreativní hudební výchovy*. Praha 2023, str. 24.

*s obměnou; zhudebnění mimohudebního podnětu; vytvoření určitého hudebního žánru*¹⁶⁰
Rozvoj tvořivého myšlení ovlivňuje celá řada faktorů. Jedním z nich je emocionální a problémová citlivost, která se projevuje jako určitá vnímavost k vnějším podnětům vedoucí ke koncentraci pozornosti. Kontakt s hudebním dílem je navázán díky zkušenostem jedince s rozeznáváním hudebně výrazových prostředků.¹⁶¹ Dalšími faktory jsou fluence (schopnost plynule formulovat řadu nápadů), flexibilita (pružnost, schopnost vytvářet co největší množství variant řešení problému), originalita (novost, původnost řešení problému, ačkoli u dětí se jedná spíše o „originalitu relativní“¹⁶²), elaborace (schopnost dovést úkol do zdárného konce) a redefinice (schopnost přetvářet výsledky své práce a dávat jim nové významy).¹⁶³

¹⁶⁰ JIŘIČKOVÁ, J. *Kapitoly z kreativní hudební výchovy*, str. 29.

¹⁶¹ HOLAS, M. *Hudební pedagogika*. Praha 2004, str. 58.

¹⁶² JIŘIČKOVÁ, J. *Kapitoly z kreativní hudební výchovy*, str. 24.

¹⁶³ HOLAS, M. *Hudební pedagogika*, str. 59.

4 Výukové scénáře

4.1 Vazba výukových scénářů na Rámcový vzdělávací program (RVP)

Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání (dále RVP ZV) prochází od roku 2023 revizí a jeho nová podoba by měla vstoupit v platnost v září 2027.¹⁶⁴ Vzhledem k chystaným změnám jsou vyučovací scénáře do aktuálně platného RVP ZV zakotveny v odstavcích níže jen ve stručnosti. V revidovaném RVP ZV je plánováno komplexnější propojení hudební a výtvarné výchovy s dalšími předměty. Pro hudební výchovu by se mělo jednat o výchovu dramatickou a taneční.¹⁶⁵ Avizovanou proměnu níže navržené výukové scénáře reflektují a předkládají návrh, jak lze tuto interdisciplinaritu aplikovat.

Hudební výchova je v RVP ZV součástí vzdělávací oblasti *Umění a kultura* spolu s výchovou výtvarnou. V níže představených výukových scénářích je u žáků rozvíjena jejich hudebnost skrze činnosti vokální, instrumentální, hudebně pohybové a poslechové. Neméně důležitým cílem je nalézání vztahů mezi jednotlivými druhy umění a formování osobitého sebevyjádření žáků. Toto se v celkovém důsledku promítá i do komplexního rozvoje žákovské osobnosti. Navrhované scénáře vedou žáky k pochopení umění jako nedílné součásti lidské existence a k učení se prostřednictvím vlastního uměleckého vyjádření. Zřetel je rovněž brán na spoluvytváření vstřícné a podnětné pracovní atmosféry a posilování tolerantního přístupu k různorodým kulturním hodnotám a jejich projevům.¹⁶⁶

K naplnění očekávaných výstupů pro vzdělávací obor hudební výchova na 2. stupni dochází ve všech navržených výukových jednotkách. Žáci jsou v nich vedeni k tomu, aby využívali své individuální hudební schopnosti a dovednosti při hudebních aktivitách; aby uplatňovali získané pěvecké dovednosti při zpěvu i při mluveném projevu. Podnětné tvůrčí činnosti vedou žáky k reprodukci hudby, vytváření jednoduchých doprovodů a improvizací.

¹⁶⁴ Srov. *Systém kurikulárních dokumentů – Revize RVP* [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: <https://prohlednout.rvp.cz/>.

¹⁶⁵ Tamtéž.

¹⁶⁶ Srov. charakteristika vzdělávací oblasti Umění a kultura, str. 81-82. *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání – MŠMT, Praha 2023* [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: https://www.edu.cz/wp-content/uploads/2023/07/RVP_ZV_2023_cista_verze.pdf.

Pozornost je věnována také pohybovému vyjádření, skrze něž žáci reagují na poslouchané hudební dílo i na vlastní pocity. Hudební ukázky jsou analyzovány a rozebírány, díky čemuž se žáci lépe orientují v proudu znějící hudby, zároveň se této analýze učí.¹⁶⁷

V rámci navržených vyučovacích scénářů jsou rozvíjeny následující kompetence¹⁶⁸:

kompetence komunikativní

- žák formuluje a vyjadřuje své myšlenky a názory v logickém sledu, vyjadřuje se výstižně, souvisle a kultivovaně v písemném i ústním projevu
 - kompetenci rozvíjejí žáci nejčastěji v těch částech navržených hodin, kdy obhajují svůj názor, nebo se vyjadřují k tomu, jak na ně umělecké dílo působí
- žák naslouchá promluvám druhých lidí, porozumí jim, vhodně na ně reaguje, účinně se zapojuje do diskuse, obhajuje svůj názor a vhodně argumentuje
 - kompetence je rozvíjena zejména tam, kde v hodině probíhá diskuze a reflexe práce
- žák rozumí různým typům textů a záznamů, obrazových materiálů, běžně užívaných gest, zvuků a jiných informačních a komunikačních prostředků, přemýšlí o nich, reaguje na ně a tvořivě je využívá ke svému rozvoji a k aktivnímu zapojení se do společenského dění
 - kompetence je uplatňována ve všech hodinách

Kompetence sociální a personální

- žák účinně spolupracuje ve skupině, podílí se společně s pedagogy na vytváření pravidel práce v týmu, na základě poznání nebo přijetí nové role v pracovní činnosti pozitivně ovlivňuje kvalitu společné práce
 - kompetence je rozvíjena prací ve dvojicích i ve skupinách

¹⁶⁷ Srov. očekávané výstupy HV 2. stupeň, str.84-86, tamtéž.

¹⁶⁸ Srov. Klíčové kompetence, str.10-13. *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání – MŠMT, Praha 2023* [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: https://www.edu.cz/wp-content/uploads/2023/07/RVP_ZV_2023_cista_verze.pdf.

- žák se podílí na utváření příjemné atmosféry v týmu, na základě ohleduplnosti a úcty při jednání s druhými lidmi přispívá k upevnování dobrých mezilidských vztahů, v případě potřeby poskytne pomoc nebo o ni požádá
 - kompetence je rozvíjena ve všech hodinách
- žák přispívá k diskusi v malé skupině i k debatě celé třídy, chápe potřebu efektivně spolupracovat s druhými při řešení daného úkolu, oceňuje zkušenosti druhých lidí, respektuje různá hlediska a čerpá poučení z toho, co si druzí lidé myslí, říkají a dělají
 - kompetence je rozvíjena ve všech hodinách
- žák si vytváří pozitivní představu o sobě samém, která podporuje jeho sebedůvěru, ovládá a řídí svoje jednání a chování tak, aby dosáhl pocitu sebeuspokojení a sebeúcty
 - kompetence je rozvíjena ve všech hodinách

Kompetence občanské

- žák respektuje přesvědčení druhých lidí, váží si jejich vnitřních hodnot, je schopen vcítit se do situací ostatních lidí
 - kompetence je aplikovaná v každé hodině při diskuzi
- žák respektuje, chrání a ocení naše tradice a kulturní i historické dědictví, projevuje pozitivní postoj k uměleckým dílům, smysl pro kulturu a tvořivost

Většina skladeb Petra Ebena je programních, vycházejí z historických událostí, literárních textů nebo uměleckých děl a přinášejí posluchači nejen hudební zážitek, ale i hlubší poselství. Při vymýšlení výukových scénářů tak zcela přirozeně vyplynulo jejich propojení s dalšími předměty. Vazbu k dějepisu můžeme sledovat ve všech lekcích. S literaturou se úzce váže hodina k *Labyrintu světa a ráji srdce*, výtvarná výchova se uplatní především v části zpracovávající *Okna podle Marca Chagalla*. V navržených výukových scénářích jsou také na mnoha místech uplatňovány principy dramatické výchovy (tvorba živých obrazů, vytváření „alchymistické dílny“ atp.), nedílnou součástí jsou aktivity pohybové, které vycházejí z metod výchovy taneční.

Z průřezových témat se v navržených výukových scénářích uplatňuje osobnostní a sociální výchova, výchova k myšlení v evropských a globálních souvislostech, multikulturní výchova. Různorodé aktivity rozvíjejí kreativitu a tvořivost žáků, pomáhají jim budovat pozitivní postoj k sobě i k druhým a učí je chápat a regulovat vlastní chování. Spolupráce ve dvojicích či skupinách podporuje rozvoj komunikačních dovedností. Žáci si osvojují základní dovednosti pro spolupráci, jako je respektující komunikace, aktivní naslouchání, podřízení se, vedení a organizování skupiny nebo řešení konfliktů. Prezentování společných výstupů rovněž napomáhá k rozvoji kooperace, zároveň přispívá k budování empatie a postoje tolerance a respektu vůči názorovým, kulturním, etnickým a dalším odlišnostem. Obsahová náplň hodin a aktivit žákům napomáhá vnímat a srovnávat projevy kultury v evropském a globálním kontextu, reflektovat svou vlastní identitu a kulturní zakotvení a utvářet si pozitivní postoj ke kulturnímu dědictví a tradičním evropským hodnotám.¹⁶⁹

Pouze jeden z výukových scénářů je navržen pro žáky středních škol a gymnázií, další by bylo možné pro tuto věkovou kategorii modifikovat. Výstupy, rozvíjené kompetence i zařazení průřezových témat a mezipředmětových vztahů je obdobné jako u RVP ZV, proto je zde podrobněji nezepisujeme. Nad rámec toho žáci při práci s textem rozvíjejí kritické myšlení a učí se pracovat s informačními zdroji.

¹⁶⁹ Srov. průřezová témata, str.125-134. *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání – MŠMT, Praha 2023* [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: https://www.edu.cz/wp-content/uploads/2023/07/RVP_ZV_2023_cista_verze.pdf.

4.2 Řecký slovník

téma: vokální skladba Petra Ebena, melodičnost lidského hlasu a slov, antické ctnosti

organizace: 1 vyučovací hodina (45 minut), 6. třída (lze propojit s látkou probíranou v dějepise v tomto ročníku – starověké Řecko a Řím)

cíle: žák pochopí, že i slova mají svou melodičnost, libozvučnost
žák vlastním hudebním projevem vyjádří slovo jazykem hudby
žák se seznámí s dílem skladatele Petra Ebena

metody a činnosti: aktivní poslech, rytmické činnosti, vlastní tvořivá činnost

pomůcky: tabulka s citoslovci, reproduktor, „propojovačka“ antických ctností, hudební nástroje, autentické texty autora

struktura:

časová náročnost	část hodiny, aktivita	poznámky, cíl aktivity
<i>10 minut</i>	úvod hodiny – práce s hlasem a slovy	evokace tématu, příprava na vokální projev
<i>5 minut</i>	poslech části Kalokagathia	poslech, výklad
<i>5 minut</i>	antické ctnosti	hledání významu řeckých slov
<i>15 minut</i>	hudební aktivita	hudební vyjádření slova, práce ve skupině
<i>5 minut</i>	poslech ukázek z dalších částí	poslech, výrazové prostředky, práce s textem
<i>5 minut</i>	reflexe a shrnutí hodiny	zamýšlení se nad libozvučností slov a melodií lidské řeči

podrobný popis aktivit a činností:

1. úvod hodiny

Práce se slovy a citoslovci – žáci si vyberou jedno citoslovce, které vyjadřuje jejich aktuální pocity/náladu (citoslovce jsou učitelem napsána na tabuli – *chichi, prsk, ššš, týjo, ojoj, škyt, chm, jejda, grrr, jé, fuj, tsss, brrr, pff, hů*), po kroužku ho s patřičným výrazem přednesou. V duchu si pak řeknou, jaká je jejich nejlepší vlastnost – slovo se pro ně stane rytmickým ostinatem, které pak nahlas vysloví prostřednictvím onoho citoslovce z úvodu. Učitel udává beat, žáci postupně přidávají svá ostinata.

2. poslech – Kalokagathia

Žáci vyslechnou úryvek části *Kalokagathia* z *Řeckého slovníku* Petra Ebena, jejich úkolem je rozpoznat toto zpívané slovo. Na základě dosavadních znalostí žáků a jejich dalších asociací vyučující shrne význam slova a dostane se tak k tématu antických ctností. Následuje krátká výkladová část.

Hudební ukázka 1 Petr Eben – Řecký slovník: Kalokagathia (Ctnost), kráceno

3. antické ctnosti

V navazující aktivitě se žáci pokusí k řeckým názvům ctností přiřadit české překlady. Mohou využít znalosti z jiných jazyků. Aktivitu lze provést formou pracovního listu pro každého, rozdáním kartiček se slovy do skupin nebo prostřednictvím digitálních technologií (např. dotyková tabule a aplikace vytvořená v LearningApps¹⁷⁰).

¹⁷⁰ *Antické ctnosti – hra vytvořena pomocí nástroje LearningApps* [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: <https://learningapps.org/watch?v=pzvi3fgg524>.

Obrázek 1 Antické ctnosti – hra vytvořena pomocí nástroje LearningApps



4. hudební aktivita

Žáci se rozdělí do skupin cca po 4-5 a vyberou si jednu ze ctností. Jejich úkolem je domluvit se, co danou ctnost charakterizuje a následně ji rytmicky i vokálně vyjádřit – měli by využít českou i řeckou variantu slova a zamyslet se nad jejich melodičností. Svůj výstup prezentují spolužákům a překládají tak slovo do „hudební řeči“.

Stejně tak to udělal Petr Eben ve své skladbě – zde možno doplnit další informace o jeho životě a *Řeckém slovníku*.

5. poslech – další části *Řeckého slovníku*

Žáci vyslechnou 3 hudební ukázky, zaměří se na to, jak na ně působí a pokusí se přiřadit k nim název – nejprve české slovo, kontrolu pak provedou, když jim učitel odhalí řecký ekvivalent, který mohou v úryvku přímo slyšet. Následuje opakovaný poslech některých částí, na podnět učitele si žáci všimají hudebně výrazových prostředků. (Čím skladatel dosáhl toho, že dané slovo vystihl a „přeložil“ ho do hudebního jazyka?) Využít lze text autora k jednotlivým částem:

Ukázky a texty:

Maches epithymia:

Hudební ukázka 2 Petr Eben – Řecký slovník: Maches Epithymia (Dychtivost boje)

Maches epithymia (Dychtivost boje) – „Nad pevným, pravidelným rytmem doprovázející harfy zní odhodlaný, takřka pochodový motiv v přísném dvouhlasém kánonu. Zdálo se mi, že stále předbírání jednoho hlasu pomáhá vystihnout právě onu dychtivost a pevnou vůli, bojovnost a neústupnost.“

Charmone – Syntychia:

Hudební ukázka 3 Petr Eben – Řecký slovník: Charmone – syntychia

Charmone – Syntychia (Radost – Štěstí) – „Chápal jsem hudebně radost jako rytmicky akcentovanou, v sazbě homofonní, štěstí pak jako rytmus plynulý, méně členěný, ve faktuře polyfonní. Jako by radost byla spíše v jedné rovině, více na povrchu, štěstí pronikalo hlouběji do všech hlasů.“

Amfisbetesis:

Hudební ukázka 4 Petr Eben – Řecký slovník: Amfisbetesis (Spor)

Amfisbetesis (Spor) – „Ve zvuku slova jsou nápadné sykavky, je v něm kus hadího jedu a zlé sliny. Sbor je vlastně hádkou altů a sopránů, vystupňované až k zlostnému ječení.“¹⁷¹

6. reflexe hodiny

Na závěr proběhne reflexe poslechu a celé vyučovací hodiny – Mají slova svou „melodii“? Lze charakterizovat slovo hudebním jazykem?

¹⁷¹ EBEN, P. *Řecký slovník – komentář autora*. In VÍTOVÁ, E. Petr Eben: sedm zamyšlení nad životem a dílem. Praha 2004. str. 216-217.

4.3 Pragensia

téma: alchymistická dílna doby Rudolfa II. vyjádřená ve skladbě P. Ebena

organizace: 1 vyučovací hodina (45 minut), 2. stupeň ZŠ (7. třída vzhledem k období probíranému v dějepise, lze však využít i v jiném ročníku)

cíle: žák pohybově reaguje na hudbu a spolupracuje na vytvoření pohybového obrazu alchymistické dílny

žák vyluští šifru

žák se seznámí s dílem skladatele Petra Ebena

metody a činnosti: aktivní poslech, rytmické a pohybové činnosti

pomůcky: zadání šifry, šifrovací abeceda pro každého žáka, tvary alchymistického náčiní jako klíč k šifře, poslechové ukázky a přehrávací zařízení

struktura:

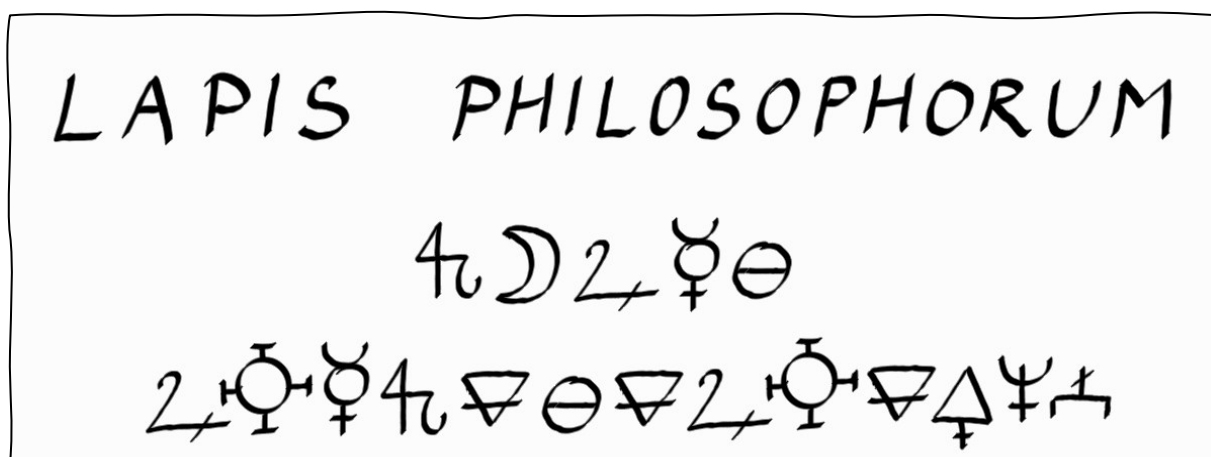
časová náročnost	část hodiny, aktivita	poznámky, cíl aktivity
<i>10 minut</i>	úvod hodiny – poslech	evokace prostoru, atmosféra alchymistické dílny
<i>10 minut</i>	luštění šifry	žáci zjistí, do jaké doby se „přenesli“
<i>10 minut</i>	pohybové činnosti	přípravná aktivita k následujícímu
<i>5 minut</i>	poslech a pohybové vyjádření	pohybová reakce na hudbu
<i>10 minut</i>	uvedení kontextu a reflexe hodiny	shrnutí a kontext

podrobný popis aktivit a činností:

1. úvod hodiny – poslech

Žáci na úvod hodiny vyslechnou krátkou ukázkou z první části skladby *Pragensia: Prolog* a obdrží kus papíru s nápisem „lapis philosophorum“ a alchymistickými znaky. Tyto dvě indicie žákům pomohou zodpovědět následující otázky: Do jakého prostoru a jaké doby jsme se přesunuli? Jaké představy ve vás hudba vyvolává?

Obrázek 2 alchymistická šifra

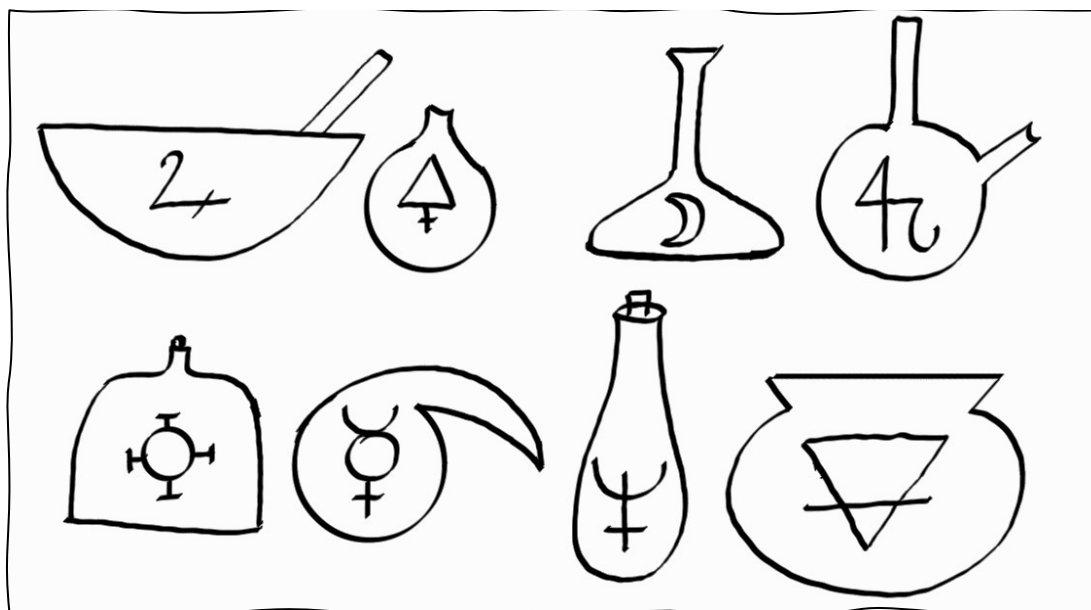


Hudební ukázka 5 Petr Eben – *Pragensia: Prolog*

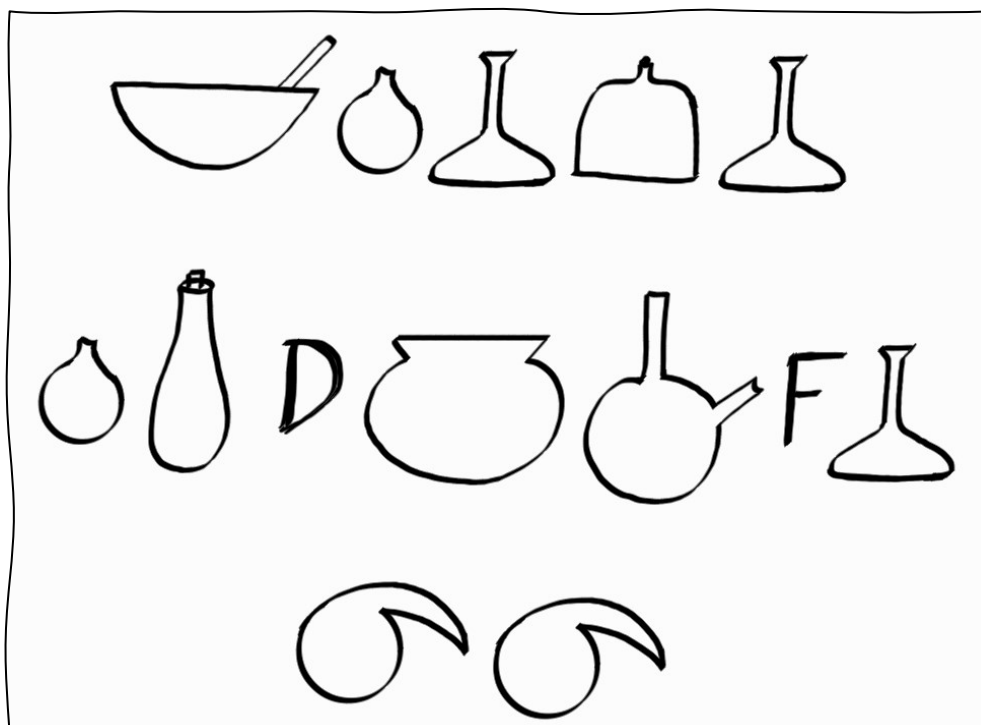
2. luštění šifry

Po poslechu a sdílení odpovědí na otázky předá vyučující žákům šifrovací mustr a instrukci, aby po prostoru hledali kusy papíru, které jim pomohou šifru vyřešit. Pokud na mustr vyskládají správné tvary alchymistického náčiní, objeví se nápis zašifrovaný alchymistickými znaky. Sdělení by měl každý žák rozluštit sám s pomocí papírku, který dostal na začátku hodiny. Tím žáci zjistí, že se „přesouvají“ do Prahy Rudolfa II. Při hledání i luštění zní další ukázka ze skladby *Pragensia*, část *Kámen mudrců*.

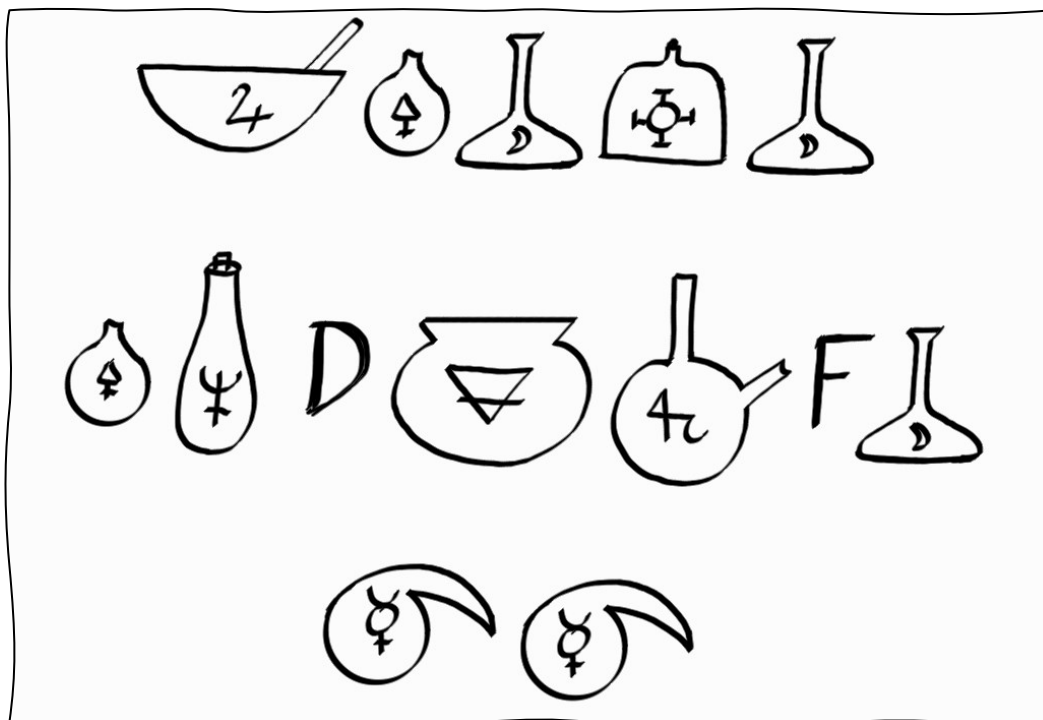
Obrázek 3 alchymistické náčiní se znaky



Obrázek 4 mustř pro luštění šifry



Obrázek 5 doplnění do šifry



Hudební ukázka 6 Petr Eben – Pragensia: Kámen mudrců

3. pohybové činnosti

Žáci se ocitají na dvoře Rudolfa II. Ten tvořila celá řada profesí (hvězdář, prادلena, kočí, sokolník, hudebník, malíř, ...). Žáci si jednu z těchto „rolí“ v renesanční společnosti vylosují a pro sebe si zformulují, jaká je pozice daného člověka na panovnickém dvoře, jak jeho postava mluví, jak se pohybuje. S touto představou se pak žáci pohybují po místnosti, potkávají se s dalšími, vedou rozhovory, které by jim měly odkrýt, kým druhý člověk je. Žáci se lépe zorientují v době, do které se „přenesli“, a zároveň se připraví na pohybové vyjádření, které bude následovat.

4. poslech a pohybové vyjádření

Žáci se následně stanou účastníky výrobního procesu kamene mudrců. Se zavřenýma očima si představí, jak asi takový alchymistický pokus vypadal a pokusí se ho pantomimicky ztvárnit (stále se zavřenýma očima, aby se žáci neostýchali). Inspirovat se pro pohyby mohou také přímo z hudební ukázky (*Pragensia: Kámen*

mudrců), která při této aktivitě zní. Ze „svého“ procesu tvorby si vyberou tři pohyby, které jsou schopni opakovat ve smyčce. S otevřenýma očima je pak opět do hudby simultánně provádějí. Je rovněž možno vyzvat žáky k tomu, aby na sebe zkusili reagovat, navázat svůj pohyb na „výrobní proces“ někoho dalšího, například ve trojicích, pěticích, nebo v celé skupině.

5. uvedení kontextu a reflexe hodiny

Na závěr vyučující žákům shrne, jakou hudbu v průběhu hodiny poslouchali, a co bylo inspirací pro její vznik. Může následovat diskuze o tom, jak hudba téma hodiny doplnila, jestli navodila vhodnou atmosféru alchymistické dílny, jak se žáci během pohybových aktivit cítili.

4.4 In honorem Caroli

- téma:** „druhý život“ Karla IV. v 19. – 21. století
- organizace:** 90 minut, střední škola
- cíle:** žáci reflektují svůj pohled na osobnost Karla IV. a vysvětlí, jak je tato historická postava vnímána ve společnosti
- žáci porovnávají texty písní a hudební ukázky, analyzují jejich výrazové prostředky
- žáci ve skupině vytvoří vlastní píseň inspirovanou Karlem IV.
- žáci spolupracují ve skupině a prezentují společné výstupy
- metody a činnosti:** diskuze, poslechové činnosti, práce s textem, komparace, instrumentální/vokální činnosti, výklad
- pomůcky:** obrázky k rozdělení do skupin, texty a hudební ukázky k rozboru, hodnotící tabulka, hudební nástroje

struktura:

časová náročnost	část hodiny, aktivita	poznámky, cíl aktivity
10 minut	Evokace a rozdělení do skupin – obrázky spojené s Karlem IV.	navození tématu a aktivace počátečních znalostí, rozdělení do skupin
10 minut	Kým je pro nás Karel IV.? – tvorba vlastního textu	uvědomění si vlastního pohledu na Karla IV. a jeho významu pro současnost
10 minut	výklad – formování obrazu Karla IV. (tato část může být vynechána)	Jak se formoval obraz Karla IV. za jeho vlády? Jaký byl pohled na tohoto vladaře v 19. století? Jak si dnes panovníka připomínáme?

20 minut	Karel IV. v hudbě – text	porovnání textu tří písni/hudebních skladeb inspirovaných Karlem IV.
15 minut	Karel IV. v hudbě – hudební ukázky	analýza hudebně výrazových prostředků těchto písni/skladeb
20 minut	Vlastní píseň inspirovaná Karlem IV. – skupinová práce	vlastní hudební vyjádření s využitím textů žáků z úvodu
5 minut	reflexe	

podrobný popis aktivit a činností:

1. Evokace

Pro rozdělení do skupin a evokaci tématu slouží na úvod hodiny pět obrázků (případně více, podle počtu žáků a skupin) spojených s Karlem IV. Lze použít např. Karlštejn, zakládací listinu univerzity, Karlův most, korunovační klenoty, mapu Nového Města pražského atp. Každý žák dostane kus z rozstříhaného obrázku a hledá spolužáky, kteří s ním obrázek opět složí. Takto dojde k rozdělení žáků do skupin pro další práci, následně jsou společně obrázky reflektovány – Co je to? S kým je daná věc/místo spojena? Proč jsme to poznali?

2. Kým je pro nás Karel IV.?

V navazující aktivitě žáci ve skupinách přemýšlejí nad dalšími symboly, které jsou s Karlem IV. spojeny. Rozmýšlejí také, kým je pro ně Karel IV. a kým je pro současnou společnost. Nápadů si zaznamenávají na papír. Společně zformulují 6-8 vět, ve kterých shrnou, co o Karlu IV. vědí a co je důležité připomínat i dnes. Zadání může být upřesněno např. pokynem: „Formulujte věty tak, jako by se jednalo o odstavec v učebnici nebo novinovém článku.“ Výsledek jednotlivé skupiny nebo jejich zástupci přečtou ostatním.

3. Výklad – formování obrazu Karla IV.

Vyučující žákům krátce shrne, jak byl dnešní pohled na Karla IV. během staletí formován. Započalo to již ve středověku, kdy samotný císař utvářel pozitivní obraz své vlády skrze architektonické stavby a jejich výzdobu, zakladatelské projekty i literární díla. Spolupracoval s církví, která se na reprezentaci královské moci rovněž podílela, příkladem může být třeba votivní obraz Jana Očka z Vlašimi. Karlova vláda bývá pozitivně hodnocena také proto, že je srovnáván se svými předchůdci a následovníky. V kontextu rozvratu země v důsledku morové epidemie a husitských válek se jeho vláda zákonitě musí jevit jako „zlatý věk“. Nastolený kurz obdivu k tomuto ideálu panovníka pak přetrvával i dobách pozdějších. Opomíjeny tak byly a stále jsou některé dějinné události, v nichž Karlova role nebyla čistě pozitivní (např. posvěcení pogromu na norimberské Židy).

Téma lze rozvést mnohem podrobněji, zajímavý je „druhý život“ Karla IV. za protektorátu nebo v 50. letech... Je na volbě vyučujícího, do jaké míry se této teoretické části bude věnovat. Výkladovou pasáž lze rovněž vynechat zcela, pokud jsou výše zmíněné skutečnosti žákům dobře známy z hodin dějepisu a postačí jim pouze jejich krátká připomínka.

4. Karel IV. v hudbě – text

Jak je Karel IV. připomínán v hudbě? To žáci zjistí skrze práci se třemi písněmi/hudebními skladbami. Do skupin nejprve dostanou pouze jejich text bez uvedení autora doby vzniku. Každá skupina obdrží texty dva, aby je mohla porovnávat. Jsou to následující:

1.

*Nuž, zazni, zpěve vznešený, pěj Karlu čest a chválu.
Raduj se Praho, máti měst, ty sídlo mocných králů.
On miloval Tě srdcem vroucím, on život svůj Ti věnoval.*

*On díla nehynoucí krásy tam Pantheon ti zbudoval.
Veleben buď otec vlasti, český lev nechť opět jásá.
Národ k činům probuzený králi Karlu slávu hlásá.
Karlu buď věčná sláva!¹⁷²*

2.

*Tvůj otec Jan, král, tuhle zemi dovopravdy neměl rád
pro její vzdor, vztek, intriky a hrubozrnnej směr.
Přijel jsi sem k nám, nedali Ti k nocování žádněj hrad,
zapadlý Čechy, černá díra, bídná královna všech děr.
Však ty jsi byl syn, starý český krve rodu Přemysla.
Tak jsi si řek, že tady bude slavný město stát.
Prastará zem je napojená na hvězdy a na čísla,
drahokam v blátě, jen ho musíš z toho bláta vyhrabat!*

*Hoj! České království je krajina Tvý matky,
Bůh ukázal prstem a řek: To je země svatá.
Praha jako máma na trůn navrátí se zpátky.
Věčná hvězdná Brána a má odemčený vrata.*

¹⁷² ŠEBEK, J., ZUBÁKOVÁ, B. *Karel IV. stále živý*. Praha 2017. str. 72. (báseň J. Srby).

*Pozval jsi sem k nám ze všech koutů světa slavný mudrce,
ať promění zem v chrám, jenž označuje střed.
Pramáti všech škol zasadil jsi tady rovnou do srdce,
Kámen vzácnej na koruně září, aby očaroval svět.¹⁷³*

3.

*Karel, z boží milosti král římský, vždy rozmnožitel říše a český král na věčnou paměť
(ustanovil).*

*Protož, aby povznešenost tohoto království zvýšena byla v našem hlavním a
nejpůvabnějším městě Pražském, které jak bohatstvím úrody zemské, tak půvabem místa
nad míru užitečně k tak velikému úkolu uzpůsobeno jest. Rozhodli jsme se po zralé úvaze
vzdvihnouti a zaříditi a nově zříditi obecné učení.¹⁷⁴*

¹⁷³ *Tohle je píseň pro Karla IV. Daniel Landa odkryl její text - Aktuálně.cz* [online]. [cit. 24.02.2025].
Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/tohle-je-pisen-pro-karla-iv-daniel-landa-odkryl-její-text/r~5b0a4fe8fe3e11e49db2002590604f2e/>.

¹⁷⁴ EBEN, P. *Pragensia: tři renesanční obrazy s prologem*. Praha 1977.

Texty žáci ve skupině komparují na základě otázek a poznatky zaznamenávají do tabulky (viz níže). Následuje vzájemné sdílení hodnocení textů, doplnění a vyplnění zbývajících sloupců tabulky a diskuze.

	text č. 1	text č. 2	text č. 3
Jaké činy Karla IV. jsou zde připomínány?			
Jak je nazývána Praha? (přirovnání, přívlastky)			
Jaké další symboly Českého království jsou zde zmíněny?			

Odkazuje se v textu na jiné osoby? Na koho a jak?			
Jsou v textu slova, kterým nerozumíš?			

Označ na škále	text č. 1	text č. 2	text č. 3	
text je vhodný k oslavě výročí narození nebo smrti Karla IV.	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	text není vhodný k oslavě výročí narození nebo smrti Karla IV.
Proč?				-

text Karla IV. oslavuje, uctívá	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	text Karla IV. neoslavuje, ani neuctívá
Které části textu ti pomohly se rozhodovat??				-

5. Karel IV. v hudbě – hudební ukázky

Žákům jsou puštěny dvě sestříhané hudební ukázky, které vycházejí ze zkoumaných textů, a to píseň *Král Karel* od Daniela Landy a úryvek z kantáty Petra Ebena *In honorem Caroli*. Obě díla vznikla k výročím, která se s vladařem pojí. Kantáta v roce 1978 při připomínce 600 let od Karlovy smrti, Landova píseň v roce sedmistého výročí Karlova narození. K porovnání úryvků a rozboru jejich výrazových prostředků opět slouží návodné otázky, na něž si každý žák odpoví. Navazuje reflexe poslouchaného a diskuze nad podněty žáků.

otázky k poslechu: Jakou atmosféru, náladu hudba má?

Jaké představy v tobě melodie, zvuk vyvolává? Proč?

Jaké jsou zde použity nástroje?

Proč skladatel zvolil daný text? Čeho chtěl dosáhnout?

Hudební ukázka 7 Daniel Landa – Král Karel, kráceno

Hudební ukázka 8 Petr Eben – In honorem Caroli, kráceno

6. Vlastní píseň inspirována Karlem IV.

Jak byste hudebně doprovodili oslavy některého Karlova výročí vy? Žáci ve skupině připraví hudební výstup, který bude sloužit jako připomínka Karla IV. a využijí k tomu vlastní texty, které vytvořili v úvodu hodiny. Po cca 10–15minutové přípravě svou „skladbu“ odprezentují ostatním. Využit mohou celý text nebo jen jeho část, skladba může být vokální, instrumentální, založena na rytmické deklamaci textu. Forma provedení je zcela na domluvě žáků.

7. Reflexe

Většina témat k reflexi je prodiskutována už v průběhu hodiny. Na samotný závěr může být využita například škála souhlasu/nesouhlasu, na kterou si žáci stoupají, podle míry svého souhlasu s některými následujícími tezemi:

Překvapilo mě, že je Karel IV. připomínán i v hudbě.

Dnes jsem se dozvěděl/a nové informace o Karlovi IV. a o tom, jak byl v různých dobách připomínán.

Myslím, že je důležité zjišťovat si u skladeb/písní kontext jejich vzniku.

Bylo zajímavé rozebírat texty písní.

Je obtížné vytvořit vlastní skladbu tak, aby nebyla manipulativní, nebo někoho příliš neadorovala.

4.5 Labyrint světa a ráj srdce

téma: Labyrint světa a ráj srdce – Komenského kniha a varhanní improvizace Petra Ebena

organizace: 2 vyučovací hodiny (90 minut), 2. stupeň ZŠ (8. třída vzhledem k probíranému období v dějepise, lze modifikovat i pro jiné ročníky)
lze rozdělit do dvou samostatných vyučovacích hodin

cíle: žáci se prostřednictvím prožitku seznámí s literárním dílem
žáci spolupracují ve skupině a prezentují společné výstupy
žáci vytvoří sérii živých obrazů, která reflektuje jejich role v životě
žáci zvukově charakterizují jednotlivé stavy a zapojí se do jejich předvedení formou ronda
žáci formulují vlastní strategie vyrovnávání se s náročnými situacemi

metody a činnosti: vokální, poslechové a pohybové činnosti, metody dramatické výchovy

pomůcky: úryvky z Komenského díla pro vyprávění příběhu a skupinovou práci, lístky s povoláními pro losování, hudební nástroje, plachta, psací potřeby, hudební ukázky a přehrávací zařízení

struktura:

časová náročnost	část hodiny, aktivita	poznámky, cíl aktivity
10 minut	poutník se na cestu vydává	evokace tématu putování, seznámení se s postavami příběhu
5 minut	osud rozděluje povolání	pohybová činnost

30 minut	moje životní role	skupinová práce, pohybové vyjádření rolí formou pásma živých obrazů s hudebním doprovodem
reflexe předvedeného a možnost předělu vyučovací jednotky		
20 minut	poutník jednotlivé stavy prohlédá	práce s textem, spolupráce ve skupině, zvukové vyjádření dané situace, provedení formou ronda
10 minut	marnost nad marnost ... kde hledat útěchu?	přemýšlení nad strategiemi zvládnání stresu a obtížných situací
10 minut	závěr, kontext a reflexe	shrnutí a uvedení do kontextu

podrobný popis aktivit a činností:

1. poutník se na cestu vydává

Žáci stojí na úvod hodiny v kruhu. Vyučující zadává instrukce: „Místa si vymění ti, kteří...“. Tématem je cestování (dopravní prostředky, země atd.), hra je ukončena otázkou, kdo se někdy vypravil na pěší pout'. Následuje diskuze, proč se lidé na poutě vydávají a co na nich hledají. Vyučující následně začne vyprávět příběh o poutníkovi, který se vypravil prohledat svět a najít své místo v něm. Průvodci se mu stali Všežvěd Všudybud a Mámení, od nichž obdržel uzdu a brýle. Využít lze text z Komenského knihy, pro přehlednost je však lepší převyprávět úvod vlastními slovy.

2. osud rozděluje povolání

Vyučující čte úryvek z šesté kapitoly *Labyrintu světa a ráje srdce*:

Z věže vysoké viděl jsem, že svět je jako veliké město uspořádané, do něhož se Branou života vstupovalo. Brána byla plná mladých lidí. Po pravé straně seděl zuřivý stařec

držící v ruce veliký měděný hrnec. Viděl jsem, jak k němu všichni přistupovali, z hrnce cedulku vytahovali a hned se do jednotlivých ulic rozutíkali. Někteří s radostí a výskáním, jiní se zármutkem a stýskáním. I divím se tomu a Všežvěd mi vysvětluje: „Tu se povolání a práce rozdělují, k čemu je kdo ve světě potřebný. Správce nad losy jmenuje se Osud.“ I já jsem od starce cedulku obdržel. Stálo na ní „divej se“.¹⁷⁵

Žáci losují povolání, která pantomimicky předvedou ostatním. Aktivita je připravuje na pozdější pohybovou činnost. V kruhu se poté žáci naučí následující píseň. U pokročilejších lze pracovat i s vícehlasou verzí.

¹⁷⁵ KOMENSKÝ, J. A. *Labyrint světa a ráj srdce*. Praha 2011. str. 20. (upraveno).

Píseň poutníka

motiv z Labyrintu světa a ráje srdce

Soprán

1. Do svě - ta se vy - pra - vil, a -
2. Vřak Všu - dy - bud a Má - me - ní za

Alt

S pou - tní - kem dnes jde - me! ...

Baryton

Všu - dy - bud, Má - me - ní. ...

4

S.

-by na - šel ú - děl svůj. Po - zná je - ho ná - stra -
prů - vod - ce teď mu jsou. Kéž pou - tník směr ne - ztra -

A.

Bar.

8

S.

-hy. Ó, Ště - stě - no, vždy při něm stůj.
-tí a po - uží - vá jen hla - vu svou.

A.

Bar.

Její melodie vychází z *Epilogu* Labyrintu světa a ráje srdce. Žáci píseň využijí v jedné z následných aktivit a s hudební skladbou se na závěr vyučovací jednotky také seznámí.

3. moje životní role

Každý žák se zamyslí nad tím, jaké role v různých prostředích v životě zastává, jaké masky nosí (dcera, pilný student, kamarád, anonymní cestující v autobuse, ...) a sepiše si jich alespoň pět. Následně se žáci rozdělí do skupin po 4-5 a vymyšlené role si sdílejí. Společně vyberou šest, které jsou schopni ztvárnit živým obrazem. Ve skupině pak vytvoří šest živých obrazů tak, aby se dalo plynule přecházet z jednoho do druhého ve smyčce. Sérii živých obrazů, která působí téměř jako tanec, předvedou spolužákům. Ti poté reflektují, jaké role jim byly představeny. Následuje druhé provedení všech obrazů, tentokrát podloženo „scénickou“ hudbou – úryvkem z části Ebenova *Labyrintu světa a ráje srdce: Masky*. Jak obrazy vyznívají, když je podbarví dramatická a expresivní hudba? Změní se atmosféra, když sérii podložíme jiným úryvkem (tím může být například část *Klamný příslib zlatého věku*)?

Hudební ukázka 9 Petr Eben – Labyrint světa a ráj srdce: Masky

Hudební ukázka 10 Petr Eben – Labyrint světa a ráj srdce: Klamný příslib zlatého věku

4. poutník jednotlivé stavy prohlédá

Žáci dostanou do skupin úryvek popisující poutníkovu návštěvu některého ze stavů. Daný stav mají za úkol hudebně charakterizovat s možností využití nástrojů Orffova instrumentáře, hry na tělo nebo lidského hlasu. Skupiny výstup prezentují ve formě ronda. Jako opakující se díl A zní otextovaná melodie z úvodu hodiny. Prokládá ji vždy nejprve přečtení daného textu a následně hudební charakteristika stavu.

Úryvky pro skupinovou práci:

stav manželů

I vedou mě a přivedou k ulici, v níž manželé bydlí. U vstupní brány kováři každý pár lidí k sobě poutali, a tak je do života posílali. Podivil jsem se tomu nejkřutějším u vězení, ale Všudybud odpověděl: „Je to svazek nejtuzší, ale nad sladkost tohoto stavu není. Spatříš sám, jak milý to život jest!“. Já však viděl hroznou tragédii. Mnoho sporů mezi páry bylo, jeden chtěl tak a druhý onak; jeden sem, druhý tam. Nadávali, tahali se, hádali prali. I šel jsem raději dál. ¹⁷⁶

stav řemeslníků

Tak dostal jsem se do ulice plné dílen, krámů, třískání, bouchání, vrzání, skřípotu, pískání, foukání a houkání. Řemeslníci a obchodníci rozliční tu sídlili. Všudybud o radostné a veselé práci mluvil, já však jen závist, faleš a darebnosti viděl. Když někomu se dařilo, sousedé hned škaredě hleděli a jak mohli, jemu škodili. ¹⁷⁷

stav učenců a filosofů

I řekl mi průvodce můj: „Už ti rozumím, mezi učené tě to táhne, to vpravdě ušlechtilý život.“ Přišli jsem tedy do síně jakési, kde plno mladých i starých písmenka, čárky a čísla malovali. A když jeden jinak, než druhý napsal, hned se sobě vysmívali. Po stěnách slova věšeli a hádali se o ně. Mně pak se chlubit začali. Jeden, že poví, kolik hus ve stádě letí, nepočítaje jich. Druhý, kolik grošů v měšci mám, nepodívaje se. Další, že písek mořský spočítal. Já smuten nad zbytečností jejich počínání do světa dál jsem vykročil. ¹⁷⁸

¹⁷⁶ KOMENSKÝ, J. A. *Labyrint světa a ráj srdce*. str. 27-30 (upraveno).

¹⁷⁷ Tamtéž, str. 32-33 (upraveno).

¹⁷⁸ Tamtéž, str. 40-56 (upraveno).

stav nábožníků

Tu přijdeme na rynek, kde mnoho chrámů a kaplí stálo, před nimi zástupy lidu. Vkročili jsme do nejbližšího, tam po stranách rytiny a sochy mužů, žen, zvířat, ptactva, plazů, stromů a rostlin byli, také slunce a hvězd. Z přicházejících pak každý sobě něco vybral, před tím klekl, líbal, oběti přinášel a život v čistotě sliboval. Já však viděl, že oni všechno na opak proti tomu, co slibovali, činí. Pitky pořádají a mezi sebou se bijí, loupí a kradou. Což není ve světě místa, kde by podvodu nebylo? ¹⁷⁹

stav vrchnosti

V další ulici průvodce můj praví: „Tito zde rozepře soudí, zlé trestají, slabé ochraňují a řád světa udržují. Vybráni jsou ti nejmoudřejší a nejzkušenější ze všech.“ Zaradoval jsem se. Tu však vidím, že někteří uši neměli, aby stížnosti poddaných vyslyšet mohli, jiní oči neměli, aby nepravosti viděli, dalším jazyk chyběl, kterým by se utiskovaných zastali, mnozí ani srdce neměli. Jak tedy spravedlnost vykonávat mohli? U soudů jako svědkové vedeni byli Kleveta a Lež. Zhrozen šel jsem odtud. ¹⁸⁰

5. marnost nad marnost...kde hledat útěchu?

Vyučující žákům přečte další úryvek:

Já ani se na to dívati, ani bolesti srdce déle snášeti nemoha, zvolal jsem: „Tisíckrát umřítí volím nežli tu býti, kde se tak děje. Smrt je mi milejší nežli život. Ach, kéž jsem se nikdy nenarodil.“ ¹⁸¹

Poutník je světem zcela zklamán a zděšen... I my jsme někdy v životě nešťastní a nevíme, kudy dál. Co nám v takových chvílích může pomoci? Kde hledat uklidnění, oporu? Žáci se nad těmito otázkami zamyslí a nápady, jak podporovat fyzické i duševní zdraví, zapisují na velkou plachtu. Zapsané návrhy i cokoli dalšího je možno

¹⁷⁹ KOMENSKÝ, J. A. *Labyrint světa a ráj srdce*. str. 69-74 (upraveno).

¹⁸⁰ Tamtéž, str. 80-85 (upraveno).

¹⁸¹ Tamtéž, str. 128-129 (upraveno).

prodiskutovat a sdílet. Jako uklidňující podkres zní závěr z Ebenova *Labyrintu světa a ráje srdce: Epilog*, jehož motiv žáci znají z písně, která během lekce několikrát zazněla.

Hudební ukázka 11 Petr Eben – Labyrint světa a ráj srdce: Epilog

6. závěr, kontext a reflexe

Na závěr vyučující žákům v krátkosti dovypráví zbytek příběhu. (Poutník hledá útěchu ve svém srdci, kde se setkává s bohem. Nachází smysl života a zjišťuje, že pokoj pramenící z pravé víry může být oporou člověku v kterémkoli stavu.) Žákům je rovněž doplněn kontext – seznámili se s literárním dílem Jana Amose Komenského z roku 1623, příběhem je provázela hudba skladatele Petra Ebena, který se Komenského dílem inspiroval pro své varhanní improvizace prokládané recitací.

4.6 Okna podle Marca Chagalla

téma: starozákonní příběh o Josefu Egyptském a jeho reflexe v okenních vitrážích Marca Chagalla a v hudební skladbě Petra Ebena

organizace: 3 vyučovací hodiny (90 + 45 minut) – lze vyučovat i v rámci bloku nebo rozdělit na tři samostatné jednotky, případně propojit s hodinou výtvarné výchovy, koncipováno pro 8., 9. třídu ZŠ, lze modifikovat i pro žáky SŠ nebo mladší

1. a 2. hodina: seznámení se s příběhem Josefa Egyptského

3. hodina: reflexe příběhu v návaznosti na Ebenovo a Chagallovo dílo

cíle:

žák se naučí dvě písně a tanec

žák skrze aktivní zapojení pozná biblický příběh

žák spolupracuje ve skupině na prezentuje společné výstupy (živý obraz, výtvarné vyjádření příběhu)

žák porovná poslechové ukázky, analyzuje jejich výrazové prostředky a přiřadí k nim vhodný obraz

žák reflektuje své chování v konfliktních situacích a hledá z nich vhodná východiska

metody a činnosti: vokální, poslechové a pohybové činnosti, metody dramatické výchovy

pomůcky: notový materiál, reproduktor, text pro úvodní aktivitu, kartičky (rozdělení do skupin), texty pro rozbor snů, výtvarné potřeby a materiál pro výrobu vitráže, reprodukce vitráží Marca Chagalla

struktura:

časová náročnost	část hodiny, aktivita	poznámky, cíl aktivity
<i>5 minut</i>	úvod – práce s hlasem a textem	uvedení do příběhu, příprava na vokální projev – rozehrání hlasivek a rozcvičení mluvidel
<i>15 minut</i>	začátek příběhu a píseň Im Hashem	nácvik hebrejské písně imitací, dokreslení atmosféry příběhu – prožitek smutku spolu s otcem
<i>5 minut</i>	Josef prodán do otroctví – teorie žáků	vymyšlení vlastních teorií příběhu
<i>10 minut</i>	Josef vykládá sny – skupinová práce	spolupráce ve skupině, prezentace společných výstupů
<i>zde možno první vyučovací hodinu ukončit</i>		
<i>10 minut</i>	tanec	nácvik tance, pohybové dokreslení příběhu
<i>10 minut</i>	setkání Josefa s bratry – živé obrazy	vymyšlení vlastní teorie a její předvedení formou živého obrazu – pohybové vyjádření, spolupráce ve skupině
<i>10 minut</i>	závěr příběhu a píseň	nácvik písně imitací, seznámení se s melodií, kterou využijeme v další hodině
<i>15 minut</i>	skupinová reflexe příběhu – slovo, symbol, obraz	vystihnoutí příběhu slovem, vytvoření výtvarného podkladu pro další činnost
<i>předěl – výukový scénář lze realizovat v kuse, vhodnější však je mít mezi dvěma bloky časový odstup</i>		

8 minut	rozezpívání a připomenutí příběhu a písní z minulé hodiny	příprava na práci s hlasem, navázání na minulou hodinu
12 minut	vitráže Marca Chagalla a skladby Petra Ebena – obrazové a poslechové ukázky	výběr obrazového a hudebního doprovodu k příběhu, přemýšlení nad výrazovými prostředky uměleckých děl
20 minut	já a odpuštění – vytvoření vlastní vitráže	poslech a psaní konfliktních situací, zpěv a hledání omluvných slov – zápis do rámu, odpuštění je pojivem nově vzniklé vitráže
5 minut	reflexe a shrnutí	uzavření tematického bloku

podrobný popis aktivit a činností:

1. úvod – práce s hlasem a textem

Žáci dostanou krátký text, který je uvádí do příběhu. Společně s vyučujícím jej několikrát přečtou. Na pokyn vyučujícího žáci zapojí různé nálady, představy situace nebo prostředí a mění způsoby deklamace (hlasitost, tempo, důraz, odmlky).

text k aktivitě: ZNÁTE 12 JÁKOBOVÝCH SYNŮ?
 NEJSTARŠÍ BYL RÚBEN, NEJMLADŠÍ BENJAMIN.
 NEJRADĚJI MĚL JÁKOB JOSEFA.
 PŘIŠLI BRATŘI K ROZEPŘI?

2. začátek příběhu a píseň Im Hashem

Vyučující žákům vypráví počátek příběhu o Josefu Egyptském. Následuje společný nácvik hebrejské písně *Im Hashem*, kterou si žáci spolu s „truchlícím otcem“ zazpívají. Zpěv písně lze doplnit překladem hebrejské modlitby k pohřebnímu rituálu (viz níže) – např. jeho deklamací do brumendového zpěvu žáků. Vznikne tak určitý smuteční obřad za ztraceného syna.

text k vyprávění:

Jákob se usadil v zemi kanaánské a obdělával ji spolu se svými 12 syny. Josefa Jákob miloval nade všechny děti, protože byl synem jeho nejmilovanější manželky Ráchel. Josefovi už bylo sedmnáct let a nenávisť jeho bratří k němu byla čím dál větší. Žárlili na Josefa.

Každý den pásli bratři otcovy ovce na pláních. Jákob vždy netrpělivě očekával jejich návrat. Jednou se však bratrů vrátilo jen 11. Smutně předložili synové otci zkrvavený a potrhaný Josefův šat a sdělili mu tragickou zprávu: „Toto jsme našli cestou domů. Josef šel napřed, chtěl tvé oko potěšit. Asi ho napadla divá zvěř a rozsápala.“ Jákob zaplakal a roztrhl své roucho. „Josefovu smrt budu oplakávat, co živ budu.“

Překlad hebrejské modlitby k pohřebnímu rituálu¹⁸²:

„Prach se navrací do země, jak byl. Duch se vrací k Bohu, který ho dal.

At' je duše zemřelého svázána svazkem věčného života.

Sešli útěchu, ó Pane, těm, kteří truchlí. Dej sílu těm, jejichž břímě je zármutek.“

¹⁸² TURECKÁ, J. *Pohřeb a truchlení v judaismu*. Praha 2010, str. 41-42.

Notový záznam 2 Im Hashem Lo Yivneh Bayis

Im Hashem Lo Yivneh Bayis

Im Ha - Shem Lo Yiv-neh Ba - yit, Shav Am - lu Bo - nav Bo, Im Ha -

4 shem Lo Yish - mor Ir, Shav Sha - kad Sho - mer. Im Ha -

6 shem Lo Yiv-neh Ba - yit, Shaw Am - lu Bo - nav Bo, Im Ha - shem Lo Yis-mor Ir, Shav

9 1. Sha - kad Sho - mer. Im Ha 2. Sha - kad Sho - mer.

11 Hi - nei Hi - nei Lo Ya - num, Lo Ya - num v Lo Yis - han, Lo Ya - num v Lo Yis - han

14 1. Sho - mer Yis - ra - el. 2. Sho - mer Yis - ra - el.

The musical score is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It consists of six staves of music. The first staff begins with a double bar line and a repeat sign. The second and third staves have measure numbers 4 and 6 respectively. The fourth staff has a measure number 9 and includes first and second endings. The fifth staff has a measure number 11 and begins with a double bar line and a repeat sign. The sixth staff has a measure number 14 and also includes first and second endings. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables across notes.

3. Josef prodán do otroctví – teorie žáků

Žáci hlasují, zda se Josefovo zmizení odehrálo tak, jak bratři řekli a vymýšlejí další varianty toho, co se mohlo skutečně stát. Vyučující následně další část příběhu prozradí.

Bratři chtěli Josefa zabít. Nejstarší Rúben však bratry přemluvil, ať Josefa nezabíjejí. Proto ho jenom surově zbili a hodili do vodní nádrže. Očekávali, že tam zemře vysílením. Když obědvali, uviděli v dálce karavanu kupců, vezoucí dolů do Egypta vzácné koření. Juda dostal výborný nápad. „Prodejme Josefa do otroctví!“ Vytáhli ho tedy z nádrže a za dvacet stříbrných prodali bratra kupcům. Ti Josefa odvedli do Egypta jako otroka.

4. Josef vykládá sny – skupinová práce

Žáci si vylosují jednu kartičku a rozdělí se podle obrázků do čtyř skupin. Vyučující je uvede do kontextu:

Josef se v Egyptě ocitl ve vězení, kde vykládal sny svých spoluvězňů. Zpráva o jeho schopnostech se donesla až k faraonovi, který si Josefa pozval, aby vyložil sny také jemu.

Žáci do každé skupiny obdrží slovně popsany sen a pokusí se interpretovat jeho význam. Své teorie následně představí ostatním a vyučující je uvede na pravou míru.

Obrázek 6 Faraonovy sny

Faraonovi se zdál sen:



„Sedm plných a zralých pšeničných klasů vyrostlo z jednoho a hned za nimi vyrostlo sedm dalších prázdných, větrem sežehlých klasů. Vypadalo to, jako by ty prázdné klasy požíraly ty plné.“

Faraonovi se zdál sen:



„Stál jsem na břehu řeky Nil, když tu náhle z řeky vystoupilo sedm krásných tučných krav a začaly se pást na trávě. Potom z řeky vystoupilo sedm dalších krav, šeredných a vyhublých. Stanuly mezi těmi vykrmenými. Nakonec se ty hubené pustily do těch tučných a všechny je sežraly.“

Číšník, kterého nechal faraon uvěznit, protože ho rozhněval:



„Ve snu jsem před sebou viděl vinnou révu. Na ní byly tři výhonky celé pokryté poupaty. Potom se na výhoncích objevily květy a ty dozrály v hrozny. Hrozny jsem posbíral, vymačkal je rovnou do faraonovy číše a tu jsem mu podal.“

Pekař, kterého nechal faraon uvěznit, protože ho rozhněval:



„Zdál se mi sen a v něm jsem měl na hlavě tři košíky pečiva. Ve vrchním koši byly všechny druhy pečiva, jaké jsem kdy pro faraona připravil. A z toho košíku je ptáci vyzobali.“

5. tanec

K oslavě Josefova úspěchu se žáci naučí jednoduchý tanec na hebrejskou píseň *Hava nagila* – Radujme se. Žáci tančí v kruhu podle pokynů vyučujícího, základním principem je posouvání se po kruhu skrze úkrok stranou s překřížením druhé nohy.¹⁸³

6. setkání Josefa s bratry – živé obrazy

V celé zemi opravdu nastalo po 7 úrodných letech 7 let bídy a do Egypta se vypravili nakoupit obilí i Josefovi bratři.

Jak Josef zareaguje na příchod bratrů? Jak setkání dopadne? Nad těmito otázkami se žáci opět ve skupinách zamyslí a dohodnou se na jedné verzi. Tu následně ostatním odprezentují formou živého obrazu, který se na tlesknutí „rozžije“ a každá postava může (ale nemusí) vyslovit jednu větu. Zbylé skupiny pod vedením vyučujícího o výjevu diskutují – Co se tam dělo? Pochopili jsme to správně? ... Poté vyučující přečte skutečné dokončení příběhu.


Bratři Josefa nepoznali, ten je proto chtěl trochu vyzkoušet. Obilí jim prodal, ale do Benjaminova vaku nechal ukrýt svou stříbrnou číši. Bratry pak propustil, ale vyslal za nimi vojáky a obvinil je z krádeže. Museli se vrátit a Josef si chtěl Benjaminu nechat jako otroka. Bratři ho prosili, ať s nimi Benjaminu pustí, jinak jejich starý otec zemře žalem. To Josefa dojalo, dal se bratrům poznat. Všichni se smířlivě objali a Josef je vybidl, aby se se svými stády usadili v Egyptě.

¹⁸³ Inspirovat se je možné např. zde: *Hava nagila – choreografia + kroky*. [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=S2Y97T2UscE&t=4s>.

7. závěr příběhu a píseň

Příběh končí setkáním Josefa s Jákobem a radostným usmířením všech bratrů. Žáci ho s vyučujícím uzavřou zpěvem písně na text hebrejského požehnání Shalom chaverim L'hitraot – Pokoj vám, přátelé. Melodie, kterou je tento text opatřen, předjímá práci v další hodině, neboť je hlavním motivem skladby Petra Ebena.

Notový záznam 3 Shalom Chaverim



Sha - lom, sha-lom cha - ve - rim, sha - lom, l - hit - ra - ot sha - lom.
Dnes i vám, sy - no - vé Já - ko - bo - vi, Bůh dal smí - ře - ní vě - čné.

8. skupinová reflexe příběhu – slovo, symbol, obraz

Žáci reflektují hodinu ve skupinách. Shrnou si příběh a vymyslí tři slova, která podle nich vystihují jeho poselství, podstatu. Následně si rozmyslí dva symboly příběhu (okamžiky či předměty), které dokáží jednoduše namalovat. Do skupiny obdrží arch stříhového papíru a vodové barvy. Prostor papíru zcela zaplní odstíny jedné barvy, která jim s příběhem nejlépe koreluje a doplní napsáním tří rozmyšlených slov a namalováním dvou symbolů. Skupinové výtvary si na závěr vzájemně prohlédnou, tato výtvarná díla využijí v další hodině.

9. rozezpívání a připomenutí příběhu a písní z minulé hodiny

Další hodina započne běžným rozezpíváním žáků a připomínkou dvou písní z předchozích hodin. Pokud se vyučující rozhodne provést všechny tři vyučovací hodiny v jednom bloku, lez tuto část vynechat.

10. vitráže Marca Chagalla a skladby Petra Ebena – obrazové a poslechové ukázky

Žákům jsou promítnuty fotografie tří okenních vitráží od Marca Chagalla: Zlaté okno – Josef, Modré okno – Rúben, Červené okno – Juda. Žáci však nevědí, které z vyobrazení okazuje k Josefovi, a pokusí se to odhadnout. Své typy pak upřesní po poslechu tří

hudebních ukázek, kdy u Zlatého okna zazní jim povědomá melodie. Poslech následně spolu s vyučujícím reflektují a dozvídají se kontext hudebního i výtvarného díla.

Hudební ukázka 12 Petr Eben – Okna podle Marca Chagalla: Modré

Hudební ukázka 13 Petr Eben – Okna podle Marca Chagalla: Červené

Hudební ukázka 14 Petr Eben – Okna podle Marca Chagalla: Zlaté

Obrázek 7 Marc Chagall – Modré okno Rubenovo



Obrázek 8 Marc Chagall – Červené okno Judovo



Obrázek 9 Marc Chagall – Zlaté okno Josefovo

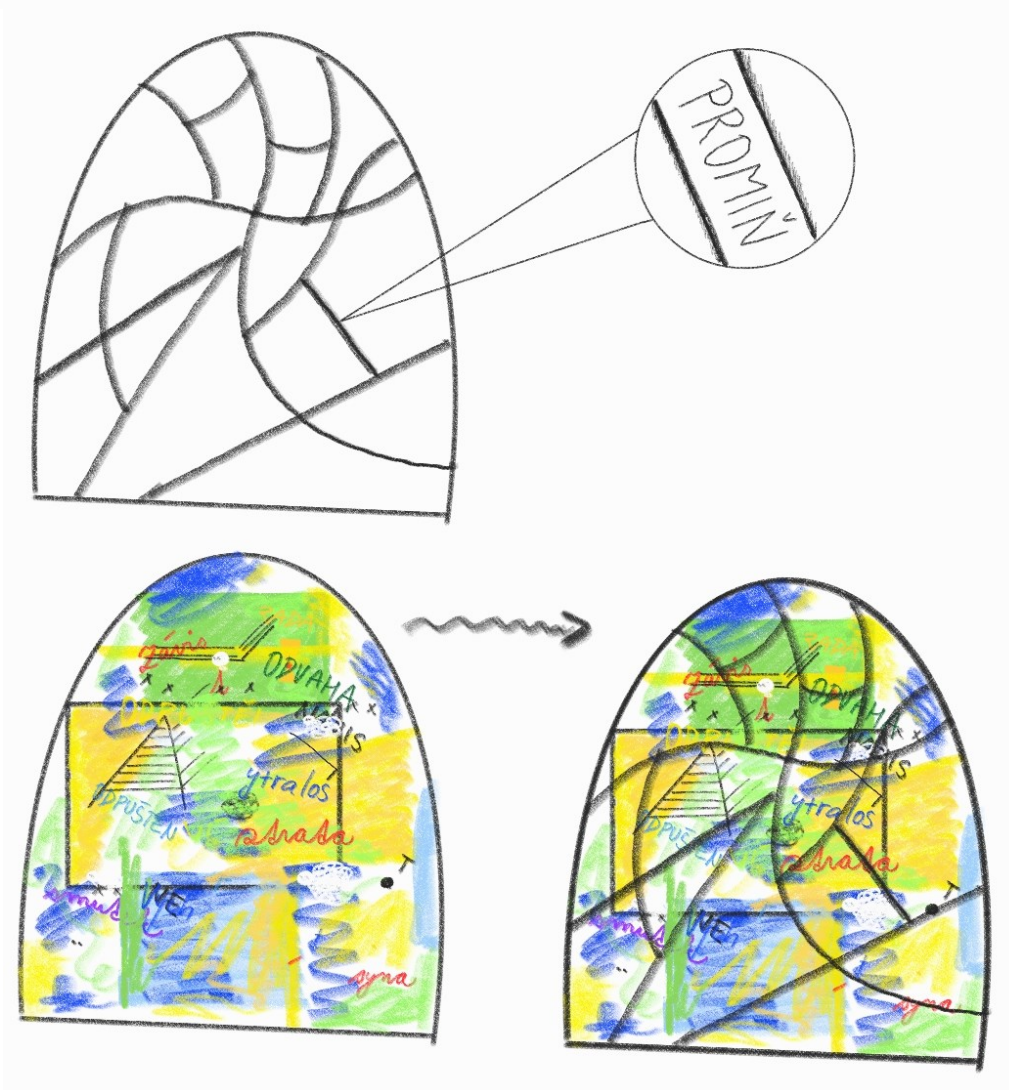
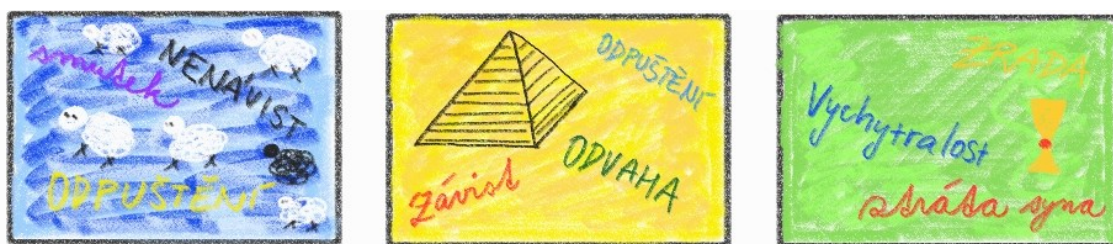


11. já a odpuštění

Žáci se sejdou do skupin z předchozího bloku a dostanou zpět své výtvarné dílo. Poslouchají úryvek (*Červené okno*) a vzpomínají na konfliktní situace nebo chvíle, v nichž se nezachovali správně, někomu ublížili. Mohou to být běžné maličkosti („hádal jsem se s mamkou kvůli nepořádku v pokoji“). Protože takové okamžiky vedou k narušení vztahů, odtrhávají z obrázku kusy a na jejich druhou stranu tyto vzpomínky heslovitě zapisují.

Pro obnovu vztahů je třeba umět se omluvit a dokázat odpustit. Jaká mohou být omluvná slova? Jak by zněla v konkrétních situacích, které si žáci zapsali? Žáci se nad těmito otázkami zamyslí a návrhy zapíší do připraveného „okenního rámu“ (mustr z kartonu, viz nákres níže). Do poslechu Zlatého okna žáci do „okenních tabulek“ (volný stříhový papír ve tvaru okna) vlepují kusy svých původních obrazů. Přes to pak na závěr přilepí kartonový rám, vzniká tak jakási vitráž příběhu Josefa Egyptského i jejich vlastních příběhů a slova odpuštění se stávají tmelem roztrhaných vztahů – obrazů.

Obrázek 10 náčrt postupu práce



12. reflexe a shrnutí

Výsledné dílo lze vyvěsit do okna a s žáky zkoumat jeho barevné kombinace, vrstvení i obsahové sdělení. Žákům by měl být dobrovolně dán prostor pro komentář ke konfliktním situacím, které do obrazu přinesli. Nastolena může být také otázka toho, jak příběh inspiruje výtvarná a hudební díla.

Závěr

Cílem diplomové práce bylo připravit výukové materiály do hodin hudební výchovy, které by pracovaly se skladbami Petra Ebena a poutavou formou je zpřístupnily žákům. Hudební dílo se podařilo tvůrčím způsobem propojit s dalšími tématy a vytvořit propracované celky naplněné aktivitami, které rozvíjejí dovednosti žáků nejen v oblasti hudební výchovy. Do výukových scénářů se nepodařilo zapracovat symfonickou větu *Vox clamantis* a operu *Jeremias*, a to z důvodu komplikovanosti námětu i hudební látky. Jejich didaktickým zpracováním je tedy možné na tuto práci navázat. Všechny vybrané skladby jsou představeny v kontextu Ebenova života a pedagogické činnosti, opomenuty nejsou ani přístupy dalších hudebních pedagogů 2. poloviny 20. století a principy, z nichž by měl učitel hudební výchovy při poslechových činnostech vycházet. Za přínosné považuji také kapitoly, které vybrané skladby a témata s nimi spojená podrobně představují. To, předpokládám, ocení zvláště pedagogové, kteří se rozhodnou hodiny realizovat ve svých třídách.

Navržené scénáře jsem zatím v praxi neměla možnost naplno vyzkoušet. Pracuji v současnosti jako sbormistryně přípravných oddělení sboru při Základní umělecké škole v Českém Krumlově, a také jako učitelka hudební výchovy na základní škole pro sluchově postižené v Praze. Na druhém ze zmíněných postů se do výuky snažím zařazovat aktivity, které v principu odpovídají výše prezentovaným. Vzhledem k znevýhodnění žáků však pracuji spíše se „srozumitelnějšími“ hudebními ukázkami – s výraznou rytmickou složkou a jasně čitelnou melodií, kterou mohu zahrát či zazpívat. Ráda bych se v budoucnu pokusila najít cestu, jak Ebenovu hudbu zpřístupnit také jim.

Realizace navrhovaných výukových hodin v praxi s sebou může přinést řadu obtíží a problémů. Ty mohou být například technického a organizačního rázu (materiálová vybavenost školy, nutnost spojovat hodiny či domluvit jejich prohození tak, aby se navržené scénáře daly vyučovat vcelku). Také odhady časové náročnosti jednotlivých aktivit se mohou ukázat jako nereálné. Z praxe vím, že většinou vysvětlení i provedení zabere více času, než očekávám. Je dobré s tímto aspektem v hodinách počítat a vyhradit si časovou rezervu. Při pohybových aktivitách či zařazení prvků dramatické výchovy, se může vyučující potýkat se zvýšenou nekázní a hlukem. Hrozí, že převáží jisté „šaskovství“ žáků a vytyčeného cíle nebude dosaženo, protože se nepodaří udržet příjemnou atmosféru pro tvůrčí

vyjádření. U aktivit tohoto druhu, stejně jako u hudebně tvořivých činností, je rovněž nutné, aby na ně byli žáci zvyklí. Například hudebně vyjádřit charakter antických ctností a řeckých slov, která je popisují, je pro žáky 6. ročníku obtížné, a pokud nikdy podobnou aktivitu nezkoušeli, téměř nerealizovatelné. Proto jsou v každém výukovém scénáři navrženy přípravné aktivity, které žákům poslouží jako inspirace a poskytnou jim rámec a oporu pro následné tvůrčí činnosti. Tyto aktivity také vedou k postupnému překonání ostychu.

V hodině věnované žákům středních škol a gymnázií může nad rámec výše zmíněného nastat problém při práci s texty, která vyžaduje jisté zkušenosti s badatelským přístupem. Rozvíjení čtenářské gramotnosti a kritického myšlení je dnes nezbytnou součástí studia, opět se však tato dovednost nerodí automaticky, ale vyžaduje dlouhodobější trénink. V neposlední řadě bude potřeba budovat ve třídě bezpečné prostředí, a to nejen kvůli funkční práci ve skupinách a odbourání ostychu při tvořivých aktivitách. V navržených hodinách se někdy otevírají citlivá témata (otázka odpuštění, strategie zvládnání stresu) a je nutné, aby měli žáci důvěru ke svým spolužákům i k vyučujícím.

Věřím, že se případné obtíže podaří překonat a tato diplomová práce bude pro pedagogy inspirací a vhodnou příležitostí k seznámení žáků s hudbou jednoho z nejvýznamnějších českých skladatelů 2. poloviny 20. století. Lze jen doufat, že se ono seznámení v budoucnu přehoupne v nadšení, které nenechá Ebenovo dílo upadnout v zapomnění.

Seznam použitých informačních zdrojů

BÖHME, M. *Opera u svatého Víta*, in: Katolický týdeník, 1997, č. 21, s. 8.

BURIAN, J. (ed.). *Doba Karla IV. v dějinách národů ČSSR: průvodce výstavou*. Praha: Panorama, 1978.

EBEN, P. *In honorem Caroli* [hudebnina]: partitura. Praha: Supraphon, 1982.

EBEN, P. *Jeremias* [hudebnina]: partitura. Praha, 1997.

EBEN, P. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora* [hudebnina]: partitura. Praha: Panton International, 2003.

EBEN, P. *Okna podle Marca Chagalla: čtyři věty pro trubku a varhany* [hudebnina]: partitura. Praha: Supraphon, 1980.

EBEN, P. *Pragensia: tři renesanční obrazy s prologem* [hudebnina]: partitura. Praha: Supraphon, 1977.

EBEN, P. *Řecký slovník* [hudebnina]: partitura. Praha: Supraphon, 1978.

EBEN, P. *Vox clamantis: symfonická věta pro tři trubky a orchestr* [hudebnina]: partitura. Praha: Panton, 1972.

EBEN, P. *Vztah k antice*. In VÍTOVÁ, E. Petr Eben: sedm zamyšlení nad životem a dílem. Praha: Baronet, 2004. s. 313-314, ISBN 80-7214-743-9.

EBEN, P. a KURKOVÁ, L. *Hudebně pohybová výchova šestiletých až osmiletých dětí*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1975. ISBN 14-343-80.

DANIEL, L. *Metodika hudební výchovy*. Vydání II. Ostrava: Montanex, 1992. ISBN 9788085300987.

HERDEN, J. *Hudba pro děti. Část 1*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978. ISBN 17-2214/78.

HOLAS, M. *Hudební pedagogika*. Praha: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, 2004. ISBN 80-7331-018-X.

JIŘIČKOVÁ, J.; KUŘÍKOVÁ, M.; NOVOTNÁ, M.; KOZÁNKOVÁ, O. a ŘEPOVÁ, K. *Kapitoly z kreativní hudební výchovy*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2023. ISBN 978-80-7603-421-1.

JENČKOVÁ, E. *Poslech hudby ve škole v pojetí Jaroslava Herdena*, in *Hudební výchova* (časopis pro hudební a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní) vydává Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta. 2010, č. 3 s. 37-39.

KOMENSKÝ, J. A. *Labyrint světa a ráj srdce*. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011. [online]. [cit. 24. 02. 2025]. Dostupné z: https://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/00/43/labyrint_sveta_a_raj_srdce.pdf.

KOŇAŘÍKOVÁ, K. *Pavel Jurkovič – hudební pedagog*. Praha, 2015. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Pedagogická fakulta. Katedra hudební výchovy. Vedoucí práce prof. PhDr. Stanislav Pecháček, Ph.D. [online]. [cit. 24. 02. 2025]. Dostupné z: https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/78903/BPTX_2012_2_11410_0_353_208_0_135126.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

KOŇAŘÍKOVÁ, K. *Využití principů Orffova Schulwerku ve výuce hudební výchovy na Základní škole generála Františka Fajtla DFC v Letňanech*. Praha, 2017. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Pedagogická fakulta. Katedra hudební výchovy. Vedoucí práce PaedDr. Alena Tichá, Ph.D. [online]. [cit. 24. 02. 2025]. Dostupné z: https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/91063/DPTX_2015_2_11410_0_486_701_0_177052.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

PANENKA, J., ed. *Petr Eben, Jeremias: církevní opera o pěti obrazech: [příležitostný tisk k premiéře uváděné Národním divadlem 25. května 1997 v Katedrále sv. Víta]*. Praha: Národní divadlo, 1997. 75 s. ISBN 80-85921-39-1.

SEDLÁK, F. *Didaktika hudební výchovy na 2. stupni základní školy: učebnice pro posl. pedagog. fakult.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984. 320 s., ISBN 14-352-84.

SEDLÁK, F. *Nové cesty hudební výchovy na základní škole. 2. částečně doplněné a upravené vyd.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. 288 s., ISBN 14-299-83.

STRÁNSKÝ, J. B. *Z vývoje české technické tvorby: sborník vydaný k 75. výročí založení Spolku českých inženýrů v Praze.* Praha: Spolek českých inženýrů, 1940. s. 312.

ŠEBEK, J., ZUBÁKOVÁ, B. *Karel IV. stále živý.* Praha: Historický ústav Akademie věd České republiky, 2017. ISBN 978-80-7286-295-5.

ŠPILÍNKOVÁ, L. *Petr Eben a jeho církevní opera Jeremias.* Praha 2022. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Pedagogická fakulta. Katedra hudební výchovy. Vedoucí práce PhDr. Magdalena Saláková, Ph.D. [online]. [cit. 24. 02. 2025]. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/176702/130340992.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

TETOUROVÁ, M. *Poslechové aktivity v praxi.* Praha 2015. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Pedagogická fakulta. Katedra hudební výchovy. Vedoucí práce Mgr. et Mgr. Ludmila Bajerová [online]. [cit. 24. 02. 2025]. Dostupné z: https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/67545/DPTX_2011_1_11410_0_364_210_0_119673.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

TETOUROVÁ, P. *Hudební pedagog Jaroslav Herden.* Praha 2014. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Pedagogická fakulta. Katedra hudební výchovy. Vedoucí práce prof. PhDr. Stanislav Pecháček, Ph.D. [online]. [cit. 24. 02. 2025]. Dostupné z: https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/73095/DPTX_2011_1_11410_0_364_114_0_119658.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

TURECKÁ, J. *Pohřeb a truchlení v judaismu*. Praha 2010. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Evangelická teologická fakulta. Katedra religionistiky. Vedoucí práce doc. Pavel Hošek, ThD. [online]. [cit. 24. 02. 2025]. Dostupné z: https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/21690/DPTX_2008_2_11270_RZSZ_ET09_58171_0_94675.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

VALCHAŘOVÁ, D. *Petr Eben a jeho Labyrint světa a ráj srdce*. Olomouc 2017. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Pedagogická fakulta. Katedra hudební výchovy. Vedoucí práce prof. MgA. Petr Planý. [online]. [cit. 24. 02. 2025]. Dostupné z: theses.cz/id/va7cpi/Bakal_sk_prce.pdf?zpet=%2Fvyhledavani%2F%3Fsearch%3DPetrEben+a+jeho+Labyrint+sv%26start%3D1.

VARADY, V. *Komenského Labyrint světa a Ráj srdce a jeho biblická inspirace*. České Budějovice 2015. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Katedra teologických věd. Vedoucí práce ThLic. Adam Mackerle, Th.D. [online]. [cit. 24. 02. 2025]. Dostupné z: https://theses.cz/id/en10nn/DIPLOMOVA_PRACE_FINAL.pdf?zpet=%2Fvyhledavani%2F%3Fsearch%3DKomensk%C3%A9ho%20Labyrint%20sv%C4%9Bta%20a%20R%C3%A1j%20srdce%20a%20jeho%20biblick%C3%A1%20inspirace%26start%3D1.

VÍTOVÁ, E. *Petr Eben: sedm zamyšlení nad životem a dílem*. Praha: Baronet, 2004. 479 s., ISBN 80-7214-743-9.

VONDROVICOVÁ, K. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995. 241 s. ISBN 80-7039-218-5.

WINKLEROVÁ, Z. *Hudební výchova-vývoj a význam předmětu s přihlédnutím ke kontextu historie českého školství*. Plzeň 2015. Diplomová práce. Západočeská univerzita v Plzni. Fakulta pedagogická. Katedra hudební kultury. Vedoucí práce doc. PaedDr. Marie Slavíková, CSc. [online]. [cit. 24. 02. 2025]. Dostupné z: <https://naos-be.zcu.cz/server/api/core/bitstreams/48c637b8-214d-4db9-a1e2-05d40f8fe17c/content>.

ZWEIG, S. *Svět včerejška*. Překlad Eva Červinková. Praha: Torst, 1994. 378 s. ISBN 80-85639-29-7.

Webové zdroje

Antické ctnosti – hra vytvořena pomocí nástroje LearningApps [online]. [cit. 24.02.2025].

Dostupné z: <https://learningapps.org/watch?v=pzvi3fgg524>.

Carl Orff, Česká Orffova společnost – Česká Orffova společnost official web [online]. [cit. 24.02.2025].

Dostupné z: <http://orff.cz/cs/CarlOrff>.

Český hudební slovník osob a institucí: Úvodní stránka – Český hudební slovník [online].

[cit. 24.02.2025]. Dostupné z: <https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/>, odkazy na

jednotlivá hesla přímo v poznámkovém aparátu příslušné kapitoly.

Dobrořečení Petra Ebena – Časopis Harmonie [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z:

https://www.casopisharmonie.cz/komentare/dobroreceni-petra-ebena/?utm_source=chatgpt.com.

Hava nagila – choreografie + kroky. [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=S2Y97T2UscE&t=4s>.

Chagall: The Jerusalem windows – MoMA: The Museum of Modern Art, New York City

[online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z:

https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/2924/releases/MOMA_1961_0139_138.pdf.

ISME: Interntational Society for Music Education – Supporting and promoting music

education and music making for all [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z:

<https://www.isme.org/>.

Kancionál - J.A. Komenský: život, dílo, odkaz [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z:

<https://komensky.mjakub.cz/kancional-idc299>.

Labyrint světa a ráj srdce: Thon, Eben – Muzeum J. A. Komenského Uherský Brod [online].

[cit. 24.02.2025]. Dostupné z: [https://www.mjakub.cz/labyrint-sveta-a-raj-srdce-thon-](https://www.mjakub.cz/labyrint-sveta-a-raj-srdce-thon-eben?idc=1528)

[eben?idc=1528](https://www.mjakub.cz/labyrint-sveta-a-raj-srdce-thon-eben?idc=1528).

Landova hymna: kontroverze s dobrým načasováním – ČT24 zpravodajský web České televize [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/domaci/landova-hymna-kontroverze-s-dobrym-nacasovanim-131625>.

Lyra Pragensis – Česká divadelní encyklopedie [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: https://encyklopedie.idu.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=3810:lyra-pragensis-2&Itemid=118&lang=cs.

Marc Chagall: Expressionist, Surrealist, Painter – Encyclopedia Britannica [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Marc-Chagall/Late-career>.

Pražští madrigalisté – Pražští madrigalisté [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: <https://www.praguemadrigalists.com/>.

Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání – MŠMT, Praha 2023 [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: https://www.edu.cz/wp-content/uploads/2023/07/RVP_ZV_2023_cista_verze.pdf.

Systém kurikulárních dokumentů – Revize RVP [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: <https://prohlednout.rvp.cz/>.

Tohle je píseň pro Karla IV. Daniel Landa odkryl její text - Aktuálně.cz [online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/tohle-je-pisen-pro-karla-iv-daniel-landa-odkryl-jeji-text/r~5b0a4fe8fe3c11e49db2002590604f2e/>.

Vyjádření k využití nástrojů umělé inteligence

Při psaní diplomové práce jsem využila online dostupný nástroj umělé inteligence ChatGPT poskytovaný firmou OpenAI k následujícím činnostem:

- vyhledávání zdrojů – přínosné bylo zvláště prohledání zahraničních materiálů k životu a tvorbě Marca Chagalla, které mě odkázalo na příslušné webové stránky, z nichž jsem v práci následně čerpala; ChatGPT mi také pomohl najít článek *Dobrořečení Petra Ebena*, který jsem využila k doplnění osobního svědectví v kapitole o jeho pedagogickém působení, sama bych jej pravděpodobně nedohledala
- hledání synonym a stylistická úprava textu – nástroj jsem využila k rozšíření slovní zásoby používané v práci, abych se vyvarovala přílišného opakování slov; v několika případech jsem ChatGPT požádala o kontrolu srozumitelnosti textu, jím navržené přeformulování mě inspirovalo a vedlo k dílčím úpravám, nikdy jsem však nepřejímala celé věty navržené nástrojem

Seznam obrázků a jejich zdrojů

Obrázek 1 Antické ctnosti – hra vytvořena pomocí nástroje LearningApps.....	54
<i>zdroj: materiál autorky (screen obrazovky)</i>	
Obrázek 2 alchymistická šifra	57
<i>zdroj: materiál autorky</i>	
Obrázek 3 alchymistické náčiní se znaky	58
<i>zdroj: materiál autorky</i>	
Obrázek 4 muštr pro luštění šifry	58
<i>zdroj: materiál autorky</i>	
Obrázek 5 doplnění do šifry	59
<i>zdroj: materiál autorky</i>	
Obrázek 6 Faraonovy sny	84
<i>zdroj: materiál autorky</i>	
Obrázek 7 Marc Chagall – Modré okno Rubenovo.....	87
<i>zdroj: Marc Chagall – Tribe of Reuben, Jerusalem Windows. [reprodukce online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: https://www.affordableart101.com/Marc-Chagall-lithograph-Tribe-of-Reuben-p/10255.htm.</i>	
Obrázek 8 Marc Chagall – Červené okno Judovo	88
<i>zdroj: Marc Chagall – Tribe of Judah, Jerusalem Windows. [reprodukce online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: https://www.affordableart101.com/Marc-Chagall-lithograph-Tribe-of-Judah-p/10249.htm.</i>	
Obrázek 9 Marc Chagall – Zlaté okno Josefovo	88
<i>zdroj: Marc Chagall – Tribe of Joseph, Jerusalem Windows. [reprodukce online]. [cit. 24.02.2025]. Dostupné z: https://www.judaicawebstore.co.uk/-limited-edition-numbered-marc-chagall-serigraph-the-twelve-tribes-joseph-p282.</i>	
Obrázek 10 náčrt postupu práce	90
<i>zdroj: materiál autorky</i>	

Seznam notových záznamů

Notový záznam 1 Píseň poutníka	73
<i>zdroj: vlastní dílo autorky na motiv Petra Ebena</i>	
Notový záznam 2 Im Hashem Lo Yivneh Bayis	82
<i>zdroj: materiál autorky</i>	
Notový záznam 3 Shalom Chaverim	86
<i>zdroj: vlastní dílo autorky na motiv Petra Ebena a text hebrejského požehnání</i>	

Seznam hudebních ukázek s odkazy

Hudební ukázka 1 Petr Eben – Řecký slovník: Kalokagathia (Ctnost), kráceno	53
https://youtu.be/6PDYzTh-Nlk	
Hudební ukázka 2 Petr Eben – Řecký slovník: Maches Epithymia (Dychtivost boje)	55
https://youtu.be/j-ISv3mBJxs	
Hudební ukázka 3 Petr Eben – Řecký slovník: Charmone – syntychia	55
https://youtu.be/TNC9Ah2Vk5Y	
Hudební ukázka 4 Petr Eben – Řecký slovník: Amfisbetesis (Spor)	55
https://youtu.be/PFHRHdq19M4	
Hudební ukázka 5 Petr Eben – Pragensia: Prolog	57
https://youtu.be/LVPUe80JZa0	
Hudební ukázka 6 Petr Eben – Pragensia: Kámen mudrců	59
https://youtu.be/nC4QEoz03_U	
Hudební ukázka 7 Daniel Landa – Král Karel, kráceno	68
https://youtu.be/RTn0Gc9IYgM	
Hudební ukázka 8 Petr Eben – In honorem Caroli, kráceno	68
https://youtu.be/pYoXu4XOkJM	
Hudební ukázka 9 Petr Eben – Labyrint světa a ráj srdce: Masky	74
https://youtu.be/G6kG01DBDPM	
Hudební ukázka 10 Petr Eben – Labyrint světa a ráj srdce:	
Klamný příslib zlatého věku	74
https://youtu.be/8uRE_8Gojpo	

Hudební ukázka 11 Petr Eben – Labyrint světa a ráj srdce: Epilog	77
https://youtu.be/g-_q3-Am15E	
Hudební ukázka 12 Petr Eben – Okna podle Marca Chagalla: Modré	87
https://youtu.be/pH1ULMuF4Kc	
Hudební ukázka 13 Petr Eben – Okna podle Marca Chagalla: Červené.....	87
https://youtu.be/627_rFTdqMU	
Hudební ukázka 14 Petr Eben – Okna podle Marca Chagalla: Zlaté	87
https://youtu.be/B80jkk-3p3I	