

**Akademie múzických umění v Praze**

**Divadelní fakulta**

Dramatická umění

Výchovná dramatika

## **BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

### **Cesta k artificiální hudbě 20. století s protiválečnou tematikou pomocí metod dramatické výchovy**

**Veronika Holcová**

Vedoucí práce: Mgr. Tomáš Kolafa

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, květen 2023

**The Academy of Performing Arts in Prague  
Theatre faculty**

Dramatic Arts  
Drama in education

**BACHELOR'S THESIS**

**The way to artificial music of the 20th century with anti-war  
themes using methods of drama education**

**Veronika Holcová**

Thesis supervisor: Mgr. Tomáš Kolafa

Academic title: BcA.

Prague, May 2023

## **P r o h l á š e n í**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou prací s názvem Cesta k umělé hudbě 20. století s protinálečnou tematikou pomocí metod dramatické výchovy vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne .....

.....

Veronika Holcová, podpis

## **Poděkování**

Ráda bych na tomto místě poděkovala vedoucímu práce panu Mgr. Tomášovi Kolafovi za laskavé a vstřícné vedení, přínosné a inspirativní konzultace a celkovou podporu.

## **Abstrakt**

Práce si klade za cíl seznámit čtenáře s bakalářským projektem, který byl zrealizován formou dílny v rámci tří různých institucí a skupin žáků ve věku druhého stupně základní školy a středoškolských ročníků. Dílna se zabývala třemi vybranými hudebními díly z oblasti umělé hudby 20. století, které byly pomocí metod a technik dramatické výchovy účastníkům dílny zprostředkovány v širším historicko-sociálním kontextu. Jednalo se o díla, která reflektují tři historické události a mají silné antimilitaristické vyznění a poselství humanity. Cílem bylo hledání spojitostí mezi podobou skladeb a pozadím jejich vzniku. Dílna byla také zaměřena na životy skladatelů a jejich důvody a impulzy ke zkomponování daného díla. Výstupy z projektu ukázaly, že využitím metod dramatické výchovy při přibližování kontextu vzniku díla lze docílit většího prožitku z poslechu hudby.

## **Abstract**

The thesis aims to introduce the reader to the bachelor's project, which was carried out in the form of a workshop within three different institutions and groups of pupils of primary and secondary school age. The workshop deals with three selected musical works from the field of artificial music of the 20th century, which are conveyed to the workshop participants in a broader historical and social context using methods and techniques of drama education. These are works that reflect three historical events and convey a strong anti-militaristic sentiment and message of humanity. The aim is to search for links between the nature of the pieces and the background of their creation. The workshop also focuses on the lives of the composers and their motivations and impulses for composing the work. The outcomes of the project show that by using drama education methods to bring the context of the creation of a musical piece, a greater experience of listening to music can be achieved.

# Obsah

Úvod .....	8
1 Popis Projektu .....	9
1.1 Cíle dílny a výběr skladeb .....	9
1.2 Původní plán dílny .....	11
1.3 Rozbor lekce .....	19
1.3.1 Výchovně dramatické hledisko .....	19
1.3.2 Pojmy z oblasti hudební teorie .....	23
1.3.3 Historicko-společenský kontext .....	27
2 Realizace projektu .....	35
2.1 První realizace .....	35
2.1.1 Charakteristika skupiny a prostředí .....	35
2.1.2 Vlastní reflexe a reflexe účastníků .....	35
2.1.3 Reflexe od pedagogické návštěvy .....	37
2.2 Druhá realizace .....	39
2.2.1 Změny v plánu lekce .....	39
2.2.2 Charakteristika skupiny a prostředí .....	39
2.2.3 Vlastní reflexe a reflexe účastníků .....	40
2.3 Třetí realizace .....	42
2.3.1 Charakteristika skupiny a prostředí .....	42
2.3.2 Vlastní reflexe a reflexe účastníků .....	42
Závěr .....	44
Seznam použitých zdrojů .....	45
Přílohy .....	46

## Seznam příloh

- Příloha 1 – Výběr z fotografií pořízených během jednotlivých realizací projektu
- Příloha 2 – Obrazy a objekty z papíru vzniklé při poslechu hudby
- Příloha 3 – Výběr z básní vzniklých v rámci části dílny zabývající se symfonií *Babí Jar*

# Úvod

Předmětem této práce je přiblížení tří vybraných hudebních děl z oblasti artificiální hudby 20. století dětskému posluchači. Díla jsou propojena tématem angažované hudby s antimilitaristickým poselstvím a myšlenkou humanity. Dalším pojítkem je vazba na tři konkrétní události, ze kterých skladby vycházejí a na které přímo reagují. Pomocí metod dramatické výchovy bude posluchači zprostředkováno pozadí vzniku skladeb, včetně osobních příběhů jejich autorů a impulsů k jejich zkomponování.

Práce je dále zaměřena na fenomén hudby ve 20. století, období plném společenských změn. Hudba více než kdy jindy reaguje na události v okolním světě a cílem skladatelů je často upozorňovat na konkrétní problémy a reflektovat je. Můžeme-li do této doby hovořit o epochách s více či méně sjednoceným slohem a směřováním, 20. století nabízí zcela nový pohled na hudbu, potažmo na umění obecně. Setkáváme se s pojmem „stylový pluralismus“, který přináší obrovské množství stylů, nových kompozičních technik a směrů a také mění pohled na dosavadní funkci hudby ve společnosti.

Bakalářský projekt, který práce popisuje, nabízí jeden z možných způsobů, jak hudbu 20. století přiblížovat dětskému posluchači. Jedná se o dílnu, která byla realizována ve třech různých skupinách a institucích. V rámci dílny si její účastníci měli možnost daná díla poslechnout a dále zkoumat rozdíly mezi prvotním poslechem a poslechem poučeným. Projekt měl účastníkům zprostředkovat zážitek, díky kterému získají zkušenosti s artificiální hudbou 20. století, které jim poté pomohou při nahlížení na moderní a současnou hudbu a umění obecně.

Metody a techniky dramatické výchovy považují pro propojení hudby a historie jako zcela ideální. Práce popisuje ty z nich, které posluchači pomohou více porozumět dané problematice a zprostředkují hlubší prožitek. Dílna se zaměřuje na životní momenty autorů a průběh událostí, pro jejichž přiblížení se využít daných metoda technik dramatické výchovy přímo nabízí.

Smyslem této práce je porozumět důvodům, proč daná hudební díla mají právě takovou podobu a proč musí zcela nevyhnutelně znít přesně tak, jak znějí, nehledě na dosavadní estetické ideály či společenskou poptávku.



# 1 Popis Projektu

## 1.1 Cíle dílny a výběr skladeb

Hlavním cílem dílny je přiblížení tří vybraných děl z oblasti artificiální hudby 20. století dětskému posluchači a hledání pojítek mezi podobou skladeb a pozadím jejich vzniku. Cílem je rozšiřování hudebně-kulturního povědomí skrze poslech hudby, se kterou současná generace nepřichází běžně do kontaktu.

Dalším cílem je poslech hudby, který můžeme rozdělit na dvě kategorie. Poslech prvotní, založený na intuici a emocionalitě, vycházející pouze z hudby bez jakýchkoli jiných záležitostí a poslech druhotný, navazující na předchozí prožitky spojené s průběhem dílny. Druhotný poslech může zpětně přehodnocovat či naopak potvrzovat dojmy z poslechu prvotního. Prožitky a zkušenosti získané v rámci dílny by měly napomoci k poučenému poslechu, obohacenému o zkušenosti, a tím pádem poslechu hlouběji prožitému.

Setkání s autory skladeb různými způsoby je dalším vytyčeným cílem. Účastníci dílny budou mít možnost seznámit se s životními událostmi skladatelů v historickém kontextu skrze metody a techniky dramatické výchovy. Cílem je nahlédnutí do problematiky angažované hudby, kterou autoři tvořili v reakci na konkrétní události. Zprostředkování těchto událostí je dalším z cílů této dílny. Taktéž pomocí metod a technik dramatické výchovy budou mít její účastníci možnost konkrétní události prožít hlouběji a tím tak porozumět celému kontextu vzniku daných skladeb.

Skladby jsem vybrala na základě několika kritérií. Hlavním kritériem bylo sjednocené téma, tedy angažovaná hudba s antimilitaristickým poselstvím. Jedná se o díla, která mě dlouhodobě fascinují. Setkala jsem se s nimi v rámci mého studia sbormistrovství a hudební výchovy na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy. Dalším kritériem výběru byla pestrost. Vybrala jsem takové skladby, z nichž každá přináší jiné kvality a prožitky skrze různé hudební i mimohudební prostředky. Nalezneme zde různou práci s orchestrem, lidským hlasem a možnostmi zvuku jako takového. Kritériem byly také události, ze kterých skladby vycházejí. Hledisko výběru bylo místo a čas a také příčiny.

Po pečlivém zvážení a výběru jsem nakonec vybrala tyto skladby: *Symfonii č. 13 „Babí Jar“* od Dmitrije Šostakoviče, kantátu *Ten, který přežil Varšavu* od Arnolda Schönberga a skladbu pro smyčce *Žalozpěv obětem Hirošimy* od Krzysztofa Pendereckého. Blíže se skladbám i jejím autorům věnuji v dalších kapitolách.

Ke skladbám mám osobní vztah, neboť jsem se k alespoň částečnému porozumění musela propracovat skrze opakovaný poslech a právě skrze kontext jejich vzniku. Přestože se

v hudbě vzdělávám již od útlého dětství, bylo obtížné hledat a nacházet zalíbení v dílech autorů 20. století. Tato dílna poskytuje jeden ze způsobů, jak tuto hudbu přibližovat nejen dětskému posluchači.

## 1.2 Původní plán dílny

Níže je popsán původní plán dílny. V této podobě jsem ji provedla při první realizaci na Základní umělecké škole v Českém Krumlově. V plánu jsou následně provedeny úpravy, které popisují v kapitole Realizace projektu.

### Cesta k artificiální hudbě 20. století s protiválečnou tematikou pomocí metod dramatické výchovy

#### 1. Úvod

- Cílem je uvolnění účastníků dílny a společné naladění
- Diskuse v kruhu
  - o Proč jsme se tu dnes sešli? Co nás asi čeká? Co byste si rádi odnesli?
- Společné naladění
  - o Pohybová hra *Stůj, sed', vyskoč, tleskni*
    - o Jemné navození tematiky příkazů a rozkazů
  - o Stojíme v kruhu, lektor vydává pokyny, které postupně navozují téma - *vymění si místa všichni, kteří...*
    - o Měli dobrou snídani
    - o Byli někdy někde v zahraničí
    - o Rádi nosí svetry
    - o Mají rádi podzim
    - o Čtou zprávy
    - o Tuší, co se teď děje ve světě
    - o Rádi poslouchají hudbu
- Úvodní poslech hudby
  - o Karl Jenkins: Benedictus
  - o Každý účastník leží/sedí a poslouchá se zavřenýma očima
- Proč existuje hudba? V jakých situacích posloucháme hudbu? Proč ji posloucháme? Co nám to přináší?
  - o Diskuse v kruhu
- Pohyb v hudbě, hudba v pohybu
  - o Lektor hraje na klavír různé melodie
  - o Účastníci chodí po prostoru podle tempa hudby, dále podle dynamiky
  - o Úkolem je zmenšování/zvětšování pohybu
  - o Lektor dále zadává prostředí, ve kterém se mají pohybovat
    - o Mech, žhavé uhlíky, jehličí

## 2. Dmitrij Šostakovič: 13. symfonie „Babí Jar“

- Poslech ukázky (úvodní přibližně čtyři minuty z první části symfonie)
  - o Psaní slov, vět (jakýchkoli asociací) na balicí papír (každý obdrží kus)
  - o Reflexe
    - o Jak na vás tato hudba působí? Zkuste říct jedno slovo, které pro vás ukázkou vystihne.
- Seznámení se s autorem – *účastníci zavřou oči, lektor si bere brýle a šálu*
  - o Tisková konference
    - o Účastníci se mohou ptát na co chtějí, úkolem je shromáždit co nejvíce informací
    - o Na jméno se ale mohou zeptat až na konci, až posbírají dostatek informací (zásadní je, odkud je, kdy se narodil, co prožil)
  - o Učitel v roli Dmitrije Šostakoviče odpovídá
  - o Poté lektor vystoupí z role a společně s účastníky uspořádají informace, které získali
- Seznámení se se skladbou
  - o Pozadí vzniku skladby a události, ze které vychází
  - o Osobní příběhy jednotlivých lidí (postavy i příběhy jsou smyšlené)
  - o Vytvoří skupiny po čtyřech
    - o Vylosují si jednu charakteristiku skupiny
      - Rodina
      - Spolužáci
      - Kolegové
    - o Každý si utvoří vlastní postavu v rámci skupiny
      - Informace, které obdrží: „Jsme v Kyjevě a je rok 1941“
      - Jméno, věk, stručnou charakteristiku
  - o Živé obrazy – výjevy z každodenního života
    - o Lektor zadá pokyny – dvě prostředí či situace
      - Rodina: Oslava narozenin, nedělní procházka
      - Spolužáci: Ve studovně, v hospodě
      - Kolegové: Společný oběd, přátelské sportovní utkání
    - o Podle toho, kolik bude času
      - Sami vymýšlí nějakou situaci o tom, jak se mají a co dělají
  - o Kontrast
    - o Všichni chodí v prostoru

- Lektor přistupuje postupně k účastníkům a každému řekne speciální pokyn
  - Ty můžeš chodit pouze po kraji místnosti
  - Ty můžeš chodit pouze s rukama za zády
  - Ty si musíš sednout a neúčastnit se
  - Poté to lektor uvede do kontextu doby (omezování práv Židů)
  - Reflexe: Jak jste se cítili? Co vám šlo hlavou? Co asi bylo cílem?
- Skrze četbu seznámit účastníky s tím, co se v Babím Jaru stalo
  - K četbě zní pokračování první části symfonie
  - Poté reflexe – po kruhu, každý jedno slovo

*Během Druhé světové války docházelo v Evropě k hromadnému vraždění židovského obyvatelstva. Jinak tomu nebylo ani v Němci obsazeném ukrajinském Kyjevě. 29. října 1941 dostali Židé příkaz, aby se dostavili na určené místo. Odtud byli nuceni jít za město do rokle, která se nazývá Babí Jar.*

*Židé byli na místě rozděleni do skupin, byly jim odebrány cenné věci a osobní dokumenty a bylo jim nařízeno vysvléci se do naha. Poté je vojáci a milicionáři nahnali pomocí klacků průchody v náspu do rokle, hluboké asi 20 až 25 metrů, jejímž dnem protékal potok. Tam si museli lehnout a z protějšího svahu je zezadu postřílely kulomety. Skupiny, které přicházely později, si musely lehnout na těla těch, kdo zahynuli před nimi. Každé dvě až tři vrstvy mrtvých těl byly zasypány zeminou.*

*Vraždění všech kyjevských Židů trvalo dva dny a podle zprávy odeslané do Berlína mu padlo za oběť 33 771 lidí. Rokle Babí Jar se tak stala dějištěm jedné z největších masových vražd lidské historie.*

*Po válce měl tento úděsný masakr i přes svou obludnost upadnout v zapomenutí, a to přímo z osobní vůle sovětského vůdce Josifa Vissarionoviče Stalina, který Židy nenáviděl podobně jako Hitler.*

*V roce 1961 navštívil Babí Jar známý sovětský básník Jevgenij Jevtušenko. Když se od místních dozvěděl, co se vlastně v současně za války odehrálo, složil v otřesení nad tímto zločinem burcující báseň Babí Jar. Okamžitě vyvolala rozsáhlou celospolečenskou diskusi a inspirovala také slavného skladatele Dmitrije Šostakoviče, který ji zhudebnila později rozšířil na světoznámou 13. symfonii.*

*O Babím Jaru se konečně začalo mluvit. Avšak až u příležitosti 50. výročí tragédie, dne 29. září roku 1991, byl v parku Babí Jar stanice metra Dorožiči odhalen židovský památník Menora.*

- Závěrečné společné dílo
  - o Výstava papírů se slovy (zavěšení někam/položení na podlahu stranou)
  - o K tomuto opět zní pokračování první věty symfonie.

Poslechové intermezzo: Karl Jenkins: Hymn before action

Pohybové intermezzo: Meč a bič

### 3. Arnold Schönberg: Ten, který přežil Varšavu

- Poslech ukázky
  - o Kreslení tužkou na papír podle hudby
- Seznámení se s autorem
  - o Pantomima
    - o Kontext doby – Arnold Schönberg byl židovského původu. Mnoho věcí mu bylo tudíž upíráno. Jakoby by všichni Židé ztratili svůj hlas.
    - o Účastníci jsou rozděleni na tři skupiny, každá skupina obdrží informace, které musí ostatním beze slov předat, ostatní pojmenovávají, co vidí.

*Narozen ve Vídni, měl dvě manželky (první zemřela) a pět dětí. Dožil se 76 let.*

*Když jeho otec zemřel, pracoval jako bankovní úředník, aby pomohl své rodině. Později se však věnoval výhradně umění. Byl to hudební skladatel, violoncellista, malíř a dirigent.*

*V rámci První světové války musel narukovat o armády. Protože byl židovského původu, později emigroval do USA, kde zůstal do konce života.*

- o Na konci bude účastníkům sděleno jméno skladatele
- o Vysvětlení pojmu atonalita
- Seznámení se se skladbou a s událostí
  - o Úkolem je předat si tajné informace
    - o Rozdělí se do dvou skupin.
    - o Jednotlivé skupiny čtou tajné dopisy, ze kterých se dozvídají o chystaném povstání ve varšavském ghettu, musí vždy skrze pantomimu sdělit druhé skupině obsah jejich dopisu.
    - o Zbytek sepisuje, co pochytlí.
    - o Následuje přečtení dopisů.

*Šalom příteli,*

*Dnes jsme se sešli ve sklepě, ty víš u koho. Bylo nás tam asi třicet, je zázrak, že to Němci nezaznamenali. Mluvilo hodně lidí, i já jsem řekl pár slov. Shodli jsme se, že musíme něco dělat. Takhle žít přece nemůžeme! Nemůžeme sedět a čekat, kdy nás odvezou dalším vlakem neznámo kam. Zprávy, které jsem zaslechl, jsou hrozné.*

*Jaká nálada je u vás? Dej mi vědět.*

*Šalom alejchem!*

*Šalom drahý příteli,*

*S tím, co píšeš, naprosto souhlasím. Takhle to už dál nejde.*

*V naší skupině panuje velmi odhodlaný duch! Jsme toho mínění, že bez boje to nepůjde.*

*Chceme se vzepřít! Chceme zorganizovat povstání, i kdyby to mělo být to poslední, co na tomto světě uděláme!*

*Dej mi vědět, jestli do toho půjdete s námi.*

*Šalom alejchem!*

*Šalom příteli,*

*Jako bys mi mluvil z duše! Povstání je nyní naše jediná naděje. Máme sice naprostý nedostatek jakýchkoli zbraní, ale oba víme, že máme pár přáteli za hranicemi ghetta, kteří by nám v tomto ohledu mohli pomoci.*

*Musíme se sejít a vše probrat. Někdo od nás tě kontaktuje a sdělí ti místo i čas setkání.*

*Šalom alejchem!*

*Šalom drahý příteli,*

*Tvůj dopis nás velmi povzbudil! Jsme s tebou ve všem, co bude potřeba udělat.*

*Naše síla je ve znalosti prostředí, nikdo nezná varšavské ghetto lépe, než my!*

*Budu očekávat kontakt, přijdu kdykoli, kamkoli.*

*Šalom alejchem!*

- Poté účastníci obdrží deník.
- Proběhne četba (čte jeden účastník nahlas).

18.1.1943

*Dnes sem napochodovalo asi 1000 vojáků wehrmachtu. Přišli si pro zbytek lidí, které ještě nedeportovali. Nikdo na ně ale na náměstí nečekal. Žádné vyrovnané řady*

*vyděšených tváří se sklopenýma očima. Všichni jsme zůstali uvnitř baráků, připraveni zaútočit. Němci netušili, co se děje. První útok od nás přišel brzy. Zbraně nám sem propašovali naši varšavští přátelé, bez nich bychom neměli šanci.*

*Sláva povstání!*

*20.1.1943*

*Přepadáváme, útočíme, nadšení je veliké! Ghetto známe mnohem lépe, než Němci. Ti netuší, odkud přijde úder. Z mnoha čtvrtí se už stáhli. Jsme odhodláni bojovat dál!*

*Sláva povstání!*

*22.1.1943*

*Neuvěřitelné se stalo skutečností! Dnes se nám podařilo vytlačit wehrmacht za hranice ghetta. Víme, že odplata bude strašlivá, ale my na ni budeme připraveni. Neustaneme v přípravách, v mapování území, ve vymýšlení taktik.*

*Sláva povstání!*

*18.4.1943*

*Vypuklo to! Dnes začala německá odvěta za náš lednový odboj. Naštěstí jsme vše předem připravili a jsme odhodlaní vytrvat, dokud to půjde. Nikdy jsem neviděl takové nadšení ve tvářích našich lidí. Konečně se něco děje! Konečně jen nesedíme a nečekáme na krutý osud.*

*Sláva povstání!*

*1.5.1943*

*Němci jsou mnohem lépe vyzbrojeni než my. Zapalují jeden dům za druhým. Nevím, jak dlouho ještě dokážeme vzdorovat. Naši lidé jsou čím dál zoufalejší. Popravdě i já pomalu ztrácím víru. To však nesmím dát najevo, budu bojovat až do konce!*

*Sláva povstání!*

*16.5.1943*

*Je po všem. Dál již nemůžeme odolávat německým útokům. Loučím se s tímto světem a doufám, že po smrti vstoupím do lepšího.*

*Sláva povstání!*

*Podepsán Mordechaj Anielewicz, vůdce povstání*

- Závěrečné společné dílo
  - o Vystavují se papíry s kresbami.
  - o Zní další část kantáty.



Poslechové intermezzo: Karl Jenkins: Agnus Dei

Pohybové intermezzo: Molekuly

#### 4. Krzysztof Penderecki: Žalozpěv obětí Hirošimy

- Poslech ukázky
  - o Trhání papíru podle poslechu.
- Seznámení se s autorem
  - o Sestavování textu, jehož úryvky jsou rozházeny po místnosti
    - o Odkaz na bombu
    - o Jeden z účastníků přečte poskládaný text.

*Narodil se 23. listopadu 1933 v Polsku. Jeho rodina zde žila od poloviny 19. století. Po své babičce měl persko-arménské kořeny. Jako malý se učil hrát na housle. V roce 1954 vstoupil na Hudební akademii v Krakově a začal zde studovat kompozici. Po roce 1956 byla v Polsku poněkud uvolněna tuhá komunistická cenzura a otevřely se nové možnosti tvůrčí činnosti. Jeho dílo se vyznačuje využíváním neobvyklých zvukových možností, jako je například různé klapání na tělo hudebních nástrojů, nebo zvuk psacího stroje. Zabýval se také elektronickou hudbou. Za své dílo obdržel mnoho prestižních cen.*

- Seznámení se se skladbou a s událostí
  - o Lektor čte úryvek prohlášení japonského císaře Hirohita.

*Nepřítel má navíc novou děsivou zbraň s takovou silou, která může ukončit mnoho nevinných životů a udělat nezměrnou škodu. Kdybychom pokračovali v boji, nejenže by to mělo za následek zhroucení a vymazání japonského národa, ale také by to vedlo k celkovému zániku lidské civilizace.*

- o Otázky na účastníky
  - o O čem je asi řeč? Má někdo tušení, o čem japonský císař mluví?
  - o Společná diskuse o kontextu události.
- Situace a dilema rozhodnutí
  - o Účastníci si vyzkouší, jaké to je, rozhodovat o něčem, co má vliv na okolní lidi.
  - o Paralela se schůzí Američanů, na které padlo rozhodnutí, že bomba bude shozena.
  - o Vlastní schůze

- My si také vyzkoušíme, jaké to je, rozhodovat o osudu někoho jiného. Ocitneme se ale v úplně jiné situaci.
- Jednáme o vyloučení studenta za vandalismus – posprejování záchodů, kouření cigaret uvnitř školy a neuctivé nápisy na zdech o učitelích.
- Každý si vylosuje lísteček, zda je pro, nebo proti (pro zkonkrétnění zadání).
- Sdělení o tom, že bomba skutečně byla shozena, musí být řečeno velmi citlivě (i když je jasné, že většina bude skutečnost znát).
- Závěrečné společné dílo
  - Vystavení objektů z papíru.

Poslechové intermezzo: Karl Jenkins: Benedictus

Následuje reflexe celé dílny.

Na úplný závěr zazní závěrečná část z Mše za mír Karla Jenkinse *Better is Peace*

- Zmínka o kontextu díla (věnována obětem kosovské krize, blíže nerozvádět, poslech byl určen především pro kontrast k blíže zkoumaným dílům).
- Toto slouží spíše jako rozloučení.

## 1.3 Rozbor lekce

### 1.3.1 Výchovně dramatické hledisko

#### Použité metody a techniky dramatické výchovy

##### Metoda plné hry

Plná hra je univerzální metodou, která je schopna naplňovat všechny cíle dramatické výchovy a lze ji využít prakticky ve všech oblastech. Jejím východiskem je lidská komunikace, jejímž zrcadlením vzniká a založena je na hraní role.

Situace v dílně je nastolena jako pedagogická schůze, v rámci které se jedná o potrestání žáka za vandalismus a urážení pedagogů. Základním rozhodnutím je skutečnost, zda bude žák vyloučen, nebo jestli mu bude udělen nějaký mírnější trest. Předem obdrží údaj, jaké stanovisko zaujímá vůči vyloučení studenta, jde tedy o proces jednání, nikoli o jeho výsledek, který je daný vzhledem ke kontextu dílny. V tomto případě typu rolového hraní můžeme hovořit o rovině alterace s drobnými prvky charakterizace. Hráč na sebe bere roli, ve které modeluje jiného člověka. Je na jeho rozhodnutí, jak svou roli uchopí, zda ztvární mladého a nadšeného učitele češtiny či postarší flegmatickou učitelku fyziky. Nelze však hovořit o propracované psychologii postavy, pouze o prvcích charakterizace.<sup>1</sup>

##### Metody pantomimicko-pohybové

Tyto metody od hráčů vyžadují pohyb a naopak nevyžadují zvuk a řeč. Neznamená to ovšem, že s nimi nemůže pracovat. K definičním prvkům této skupiny patří také „nepohyb“, který funguje jako sdělovací prostředek právě tím, že výraz je tvořen setrváním v „nepohybu“.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> VALENTA, Josef. *Metody a techniky dramatické výchovy*. Praha: Grada, 2008. Pedagogika (Grada). ISBN 978-80-247-1865-1., s. 125

<sup>2</sup> VALENTA, Josef. *Metody a techniky dramatické výchovy*. Praha: Grada, 2008. Pedagogika (Grada). ISBN 978-80-247-1865-1., s. 127

## Plná pantomima a pantomimický překlad

Obě metody jsou použity v části dílny o Arnoldu Schönbergovi. V prvním případě obdrží skupiny účastníků lekce informace o skladateli, které mají beze slov předat ostatním. Zde se jedná o pantomimický překlad, jehož podstatou je ztvárňování jevů a skutečností.

Plná pantomima, jejíž základem je komplexní aktivita těla s různou mírou stylizovanosti, je použita pro předání informací z dopisů, ve kterých je plánováno povstání ve varšavském ghettu. Plná pantomima je nejvýhodnější pro pantomimizaci osob. V omezené míře lze touto cestou vyjádřit myšlenky postavy.<sup>3</sup>

## Živý obraz

Metoda založená na „nepohybu“, kdy je skrze jeden „zmrzlý obraz“ vyjádřena určitá situace, či jeden jediný moment. Můžeme ji pojmenovat také jako „fotografii“. Živý obraz jev dílně zařazen pro ilustraci běžných, každodenních výjevů ze života tří různých skupin, kterými jsou rodina, spolužáci a kolegové v Kyjevě v roce 1942. Obraz je složen z více hráčů, kteří zaujímají pozice ve vzájemném vztahu. Je postaven vlastní aktivitou hráčů na základě předchozí domluvy. Součástí zadání je také ozvučení a rozpohybování obrazu. Každý hráč má k dispozici jedno slovo a jeden pohyb, kterými daný obraz na pokyn lektora významově doplní.<sup>4</sup>

Účastníci si skrze vytvořené obrazy prožijí kontrast mezi běžnými okamžiky ze života kyjevských občanů a následným omezením jejich práv, jak je to popsáno v plánu lekce.

## Metody verbálně zvukové

Jedná se o metody založené na slově či zvuku. Slovem rozumíme specificky organizovaný druh zvuku, který má více či méně danou sémantickou hodnotu. Zvuky pak v této oblasti metod znamenají vše ostatní, co člověk vyluzuje svým hlasovým ústrojím.<sup>5</sup> Níže budou blíže popsány techniky, se kterými dílna pracuje.

---

<sup>3</sup> VALENTA, Josef. *Metody a techniky dramatické výchovy*. Praha: Grada, 2008. Pedagogika (Grada). ISBN 978-80-247-1865-1., s. 135, 141

<sup>4</sup> VALENTA, Josef. *Metody a techniky dramatické výchovy*. Praha: Grada, 2008. Pedagogika (Grada). ISBN 978-80-247-1865-1., s. 157-160

<sup>5</sup> VALENTA, Josef. *Metody a techniky dramatické výchovy*. Praha: Grada, 2008. Pedagogika (Grada). ISBN 978-80-247-1865-1., s. 161-162

## Tisková konference

Technika, kterou lze upřesnit jako jednu z metod dotazování a odpovídání, je tisková konference. Podstatou je kladení otázek v kontextu rolové hry. Při tiskové konferenci na straně jedné sedí osoba, která je něčím důležitá, výjimečná či zajímavá a na straně druhé skupina představující novináře. Novináři pokládají dotazy, na které odpovídá. Důležité je nastolení atmosféry jako na opravdové tiskové konferenci. K tomu pomáhá pohotovost a asertivita a také specifické formulace typu: „Mohu se zeptat, slyšela jsem, že se v poslední době věnujete...“, „Můžete nám osvětlit, co se stalo, když jste...“ atd. V případě této dílny bylo cílem zjistit co nejvíce informací o Dmitriji Šostakovičovi. Předem obdrželi informaci, že se jedná o autora skladby, jejíž část si právě vyposlechli. Úkolem bylo zjistit údaje nejen o jeho tvorbě, ale také o jeho životě.<sup>6</sup>

## Čtení

Jedním z kořenů dramatické výchovy je vazba na literaturu. Čtení je tedy zcela přirozenou součástí jejích metod. Může být prováděno hlasitým způsobem, kdy obsah slyší všichni, kteří jej slyšet mají, nebo tichým způsobem, kdy obsah vstřebává pouze čtenář. Skrze četbu lze předávat informace.<sup>7</sup> Poprvé jsou tímto způsobem předány informace ve chvíli, kdy lektor seznamuje účastníky s událostí, ke které došlo v rolní Babí Jar. Tímto způsobem se účastníci seznamují s fakty také při předčítání výroku japonského císaře Hirohita o atomové bombě. Dojde také k předčítání ze strany hráčů, a to při četbě deníku povstalců ve varšavském ghettu a při četbě životopisu skladatele Krzysztofa Pendereckého.

Při druhé a třetí realizaci dílny dochází také k četbě textů, vzniklých během dílny, vytvořených v reakci na seznámení se s pozadím vzniku symfonie Babí Jar.

## Metody graficko-písemné

Tuto skupinu metoda technik označujeme jako doplňující a podporující metody základní. Pro dramatickou výchovu nejsou klíčové, jejich použitím je však zesílen účinek hry. Metody jsou založené na práci s písemnými nebo grafickými artefakty.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> VALENTA, Josef. *Metody a techniky dramatické výchovy*. Praha: Grada, 2008. Pedagogika (Grada). ISBN 978-80-247-1865-1., s. 174

<sup>7</sup> VALENTA, Josef. *Metody a techniky dramatické výchovy*. Praha: Grada, 2008. Pedagogika (Grada). ISBN 978-80-247-1865-1., s. 167-168

<sup>8</sup> VALENTA, Josef. *Metody a techniky dramatické výchovy*. Praha: Grada, 2008. Pedagogika (Grada). ISBN 978-80-247-1865-1., s. 196-207

Prvním artefaktem jsou dopisy mapující komunikaci mezi dvěma organizátory povstání ve varšavském ghettu. Druhým pak deník jednoho z organizátorů. Cílem je porozumění a osobnější prožitek příběhu povstání. Důležité je zmínit, že oba artefakty byly vytvořeny lektorkou a nejedná se o historicky věrné kopie. Jedinou reálnou postavou je skutečný vůdce povstání, který figuruje v dopisech a jehož deník je nalezen. Obojí je však založené na fikci, byť inspirováno skutečnými událostmi.

V rámci druhé a třetí realizace dojde také ke tvorbě beletrie, konkrétně básní spojených s událostí.

## Metody materiálově-věcné

Základem metoda technik materiálově-věcných je práce s hmotou, materiálem, kterým není lidské tělo. Spadají sem veškeré úpravy prostoru a scénografické záležitosti, jako je např. práce s maskou, loutkou, rekvizitami a práce se světlem a stínem.<sup>9</sup>

V dílně je pracováno s papírem, jak je již popsáno výše. Papír zde slouží jako materiál k vyjádření emocí pramenících z poslechu hudby. Na papír jsou psána asociační slova, poté jsou tvořeny kresby a do třetice jsou z papíru vyráběny trhané, mačkané, či jinak rukou upravené objekty a skulptury.

## Učitel v roli

Učitel v roli je jednou z nejspecifičtějších metod dramatické výchovy. Učitel v roli je metoda řízení vyučování, při které vyučující hraje nějakou postavu. Nejedná se tedy o roli učitele ve smyslu jeho profese, ani o momenty, kdy učitel přijímá roli k posílení či k uskutečnění pedagogického záměru, jako například vyjádření většího pohoršení se nad výsledkem testu, než doopravdy cítí. Metoda učitele v roli vyplývá ze samotné podstaty dramatu, které je založené na hraní rolí. Učitel na sebe bere roli nějaké postavy, čímž se stává jedním z hráčů a je součástí hry. V tomto případě se stává Dmitrijem Šostakovičem. Pro nastolení skutečnosti vstupu do role a prohloubení účinku si oblékne zjednodušený kostým; brýle a šálu. Účastníci dílny na sebe také berou roli a stávají se novináři na tiskové konferenci, která bude rozebrána níže. Cílem zařazení metody učitele v roli je rychlé a efektivní seznámení se autorem hudby, se kterou se účastníci setkají. Zároveň je do dílny vnesen prvek překvapení, který je jedním ze stavebních kamenů divadelně dramatických aktivit.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> VALENTA, Josef. *Metody a techniky dramatické výchovy*. Praha: Grada, 2008. Pedagogika (Grada). ISBN 978-80-247-1865-1., s. 207-214

<sup>10</sup> VALENTA, Josef. *Metody a techniky dramatické výchovy*. Praha: Grada, 2008. Pedagogika (Grada). ISBN 978-80-247-1865-1., s. 310 - 313

### 1.3.2 Pojmy z oblasti hudební teorie

V následující kapitole budou uvedeny a vysvětleny pojmy z oblasti hudební teorie, které budou poté zmiňovány v souvislosti s autory a skladbami.

#### Hudba 19. století

Pro nahlédnutí do problematiky hudby 20. století je třeba zmínit alespoň základní rysy hudby, ze které vychází a vůči které se často vymezuje, tedy hudby 19. století.

Umělecký sloh, který v 19. století panuje v Evropě ve všech oblastech umění, je romantismus. Výraznou změnou oproti předešlým slohům je demokratizace vzdělávání a kultury, proto i hudba se dostává do všech vrstev společnosti.<sup>11</sup> Pozorujeme zde věčný zápas jedince nepochopeného okolním světem s měšťanskou společností, vůči jejíž povrchnosti a pohodlnosti se vymezuje.<sup>12</sup>

Typickým znakem nejen pro hudbu, ale i pro ostatní oblasti umění 19. století, je kult přírody, který navazuje na osvícenecký ideál přirozenosti a soužití člověka s přírodou. Krajina romantického umělce je výrazem citů, nálad, představa vizí. Dalším znakem je formování národních škol. Skladatelé nachází inspirační zdroj ve slavné minulosti svého národa. Hudba často podléhá politickým cílům daného národa a mnohdy má velmi patriotský, až nacionální význam a dopad.<sup>13</sup>

V hudbě národních škol se rozvíjí dva hlavní proudy, kterými jsou absolutní a programní hudba. Zastánci programní hudby promítají do své tvorby mimohudební obsah, kterým může být národní epos, pověst, literární dílo, příběh, příroda či láska. Příkladem může být cyklus symfonických básní Bedřicha Smetany *Má vlast*, kde se skrze hudební prostředky zobrazuje tok nejznámější české řeky od jejích prvních pramínek až po mohutný proud, pověst o dívčí válce a blanických rytířích, a další. Skladatelé vyznávající směr absolutní hudby s tímto přístupem nesouhlasí. Dle nich hudba promlouvá sama za sebe a nepotřebuje žádný jiný obsah.<sup>14</sup>

Důraz na emoce, city a fantazii se promítá do všech složek hudební tvorby. Melodika skladeb je založena na práci s tématem. Na rozdíl od předchozí epochy klasicismu již nepodléhá strohým kritériím, ale naopak se rozvíjí ke dříve nebyvalému tónovému rozsahu a zvrásnění. Rytmus je obohacováno složitější a nepravidelnější pohyb. Harmonie pracuje

---

<sup>11</sup> SMOLKA, Jaroslav. Dějiny hudby. Brno: TOGGA agency, 2001. ISBN 80-902912-0-1., s. 397

<sup>12</sup> SMOLKA, Jaroslav. Dějiny hudby. Brno: TOGGA agency, 2001. ISBN 80-902912-0-1., s. 399

<sup>13</sup> SMOLKA, Jaroslav. Dějiny hudby. Brno: TOGGA agency, 2001. ISBN 80-902912-0-1., s. 398

<sup>14</sup> SMOLKA, Jaroslav. Dějiny hudby. Brno: TOGGA agency, 2001. ISBN 80-902912-0-1., s. 430

s bohatšími a barevnějšími akordy. Skladatelé také více pracují s instrumentací a jako nositele výrazných melodických linií často využívají do té doby méně obvyklé nástroje, jako je klarinet či lesní roh.<sup>15</sup>

Hudba 20. století

*„Vážná hudba dvacátého století, připadá mnohým jako hluk. Zatímco abstraktní stříkance Jacksona Pollocka se na trhu s uměním prodávají za miliony dolarů, jejich obdoba v oblasti hudby stále budí v posluchačích rozpaky a její viditelný vliv na okolní svět je minimální. Vážná hudba je běžně chápána jako umění mrtvých autorů. Lidí někdy překvapí, když se dozvedí, že dnes ještě vůbec někdo skládá.“<sup>16</sup>*

Výše uvedený citát z knihy Alexe Rosse *Zbývá jen hluk* nahlíží problematiku hudby dvacátého století, která je pro posluchače často obtížně uchopitelná. Pro předchozí epochy existují pojmy, které vyjadřují jejich charakter a směřování, jako například renesance či humanismus. Dvacáté století se však vymyká obecné klasifikaci tohoto typu. Možnosti dopravy, vliv médií, katastrofické následky válek a diktatur, nukleární hrozba, propast mezi chudobou a bohatstvím a západem a východem, to vše vede k výrazné roztržitésti a polarizaci společnosti. Umění, včetně hudební sféry, na to přirozeně reaguje praktikováním stylového pluralismu a vzniku nových hudebních kompozičních postupů. Ten není pouze reakcí na vnější společenské vlivy, ale také na rozvoj technologií a nových možností uchování a přenosu hudby, jako je gramodeska, rozhlas a v druhé polovině 20. století kazeta, CD a zvláště internet.<sup>17</sup>

Mění se také funkce hudby, která do té doby byla oddělena od společnosti a bylo na ni pohlíženo jako na samostatný, soběstačný jazyk. Přepolitizované dvacáté století však tuto bariéru překonává.<sup>18</sup> Můžeme hovořit o tzv. angažované hudbě. Mnoho hudebníků si je vědomo nekončících hrůza bezpráví a svým uměním tyto události reflektují a snaží se bojovat za humánnější svět.<sup>19</sup>

Hudba se dělí do dvou základních proudů, kterými jsou umělecká a nonumělecká hudba. Pod nonuměleckou hudbu spadá veškerá zábavní hudba, včetně nových žánrů popu, rocku a mnoha dalších. Uměleckou hudbou myslíme vážnou, neboli klasickou hudbu. Skladatelé komponují novými a inovativními způsoby a vzniká obrovské množství směrů. Zcela nové

---

<sup>15</sup> SMOLKA, Jaroslav. Dějiny hudby. Brno: TOGGA agency, 2001. ISBN 80-902912-0-1., s. 400

<sup>16</sup> ROSS, Alex. *Zbývá jen hluk: naslouchání dvacátému století*. Praha: Argo, 2011. Zip (Argo: Dokořán). ISBN 978-80-257-0558-2., s. 9-10

<sup>17</sup> MICHELS, Ulrich. Encyklopedický atlas hudby. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000. ISBN 80-7106-238-3., s. 485

<sup>18</sup> ROSS, Alex. *Zbývá jen hluk: naslouchání dvacátému století*. Praha: Argo, 2011. Zip (Argo: Dokořán). ISBN 978-80-257-0558-2., s. 10

<sup>19</sup> MICHELS, Ulrich. Encyklopedický atlas hudby. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000. ISBN 80-7106-238-3., s. 517



možnosti se objevují s využitím elektroniky a moderních vynálezů.<sup>20</sup> Níže vysvětlené pojmy souvisí s výchovně-dramatickou dílnou.

Velmi důležitým pojmem pro hudbu 20. století je atonalita. Nejprve je však třeba nastínit, co to je tonalita. V průběhu 17. století došlo k nastolení dur-mollového tonálního cítění. To je založeno na vnitřní hierarchizaci tónů, tedy uspořádání na základě funkční nadřazenosti a podřazenosti. Všechny tóny stupnice se vztahují k základnímu tónu, které plní funkci tonálního centra. Každý z tónů tedy nefunguje pouze sám za sebe, ale především naplňuje významový vztah k tonálnímu centru. Tento systém označujeme jako melodicko-harmonické myšlení.<sup>21</sup>

Atonalita pak tento systém zcela popírá a nastoluje nová pravidla. Jejich autorem je Arnold Schönberg, kterému se dosavadní výrazové prostředky zdají vyčerpány, proto hledá nové. Jeho cílem je nalézt prostředky adekvátní době, v níž žije. Atonalita je založena na absenci tonálního centra. Tóny již nejsou podřazeny hierarchii a nevztahují se k základnímu tónu. To souvisí také s demokratizací společnosti a důrazem na osobnost a individualitu. Dochází ke zrušení tématu a místo něj se objevují nové principy. Místo melodiky jakési mihotání, stěží uchopitelná rytmika místo metriky pravidelně členěného taktu, extrémní polohy a extrémní dynamika.<sup>22</sup>

S vývojem atonality přichází další kompoziční styly, kterými jsou dodekafonie a serialismus. Skladebná technika dodekafonie vychází z řeckého slova dódeka, tedy dvanáct. Z technických parametrů zvuku pracuje s tónovou výškou. Skladatel má k dispozici řadu dvanácti tónů, které jsou si naprosto rovny. Není možné použít jeden tón dvakrát, dokud nebude vyčerpáno všech zbylých jedenáct tónů. Intervaly mezi po sobě jdoucími tóny musí být co nejvzdálenější. Nelze tedy hovořit o práci s tématem. Posluchači je nabídnuta velká plocha plynoucí melodie složené z vyváženě zúčastněného tónového materiálu.<sup>23</sup>

Série, neboli řada, je základním stavebním kamenem tohoto kompozičního stylu. Je založen na propracovaném řádu a absolutní organizaci všech technických parametrů zvuku, tedy tónové výšky, doby trvání, síly, úhozu a zvukové barvy.<sup>24</sup>

V souvislosti s dílem Krzysztofa Pendereckého jsou zmiňovány pojmy témbrová hudba, neboli sonorismus a aleatorika. Hlavním materiálem sonorismu je barva, se kterou je pracováno v rámci dlouhých ploch za využití gradace, prolínání a vrstvení. Tuto

---

<sup>20</sup> MICHELS, Ulrich. Encyklopedický atlas hudby. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000. ISBN 80-7106-238-3., s. 485

<sup>21</sup> SMOLKA, Jaroslav. Dějiny hudby. Brno: TOGGA agency, 2001. ISBN 80-902912-0-1., s. 191 - 192

<sup>22</sup> MICHELS, Ulrich. Encyklopedický atlas hudby. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000. ISBN 80-7106-238-3., s. 487

<sup>23</sup> SMOLKA, Jaroslav. Dějiny hudby. Brno: TOGGA agency, 2001. ISBN 80-902912-0-1., s. 526

<sup>24</sup> MICHELS, Ulrich. Encyklopedický atlas hudby. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000. ISBN 80-7106-238-3., s. 519

hudbu můžeme charakterizovat jako „dýchající vlnění bez lineární melodicity“.<sup>25</sup> Skladatelé působí na posluchačovy smysly také skrze nové způsoby artikulace a mimohudební zvuky, jako je hraní u kobyly smyčce, klepání a ťukání na těla nástrojů a šepoty a výkřiky.<sup>26</sup> Aleatorika vychází z latinského výrazu *alea*, hrací kostka. Stejně, jako je výsledek hodů kostky závislý na náhodě, tak i aleatorní hudba je do jisté míry založena na souhře několika náhod. Jedná se o skladebnou techniku, kde je náhodě ponechán prostor jak v procesu tvorby, tak i při reprodukci. Tím se do popředí dostává kompoziční podíl interpreta. Začíná se objevovat v 50. a 60. letech a její autoři si za cíl kladou především svobodu a oproštění se od vázanosti. Princip náhody kladou proti principu zákonitosti.<sup>27</sup>

## Hudební formy

V dílně hovoříme o dvou hudebních formách, a to o symfonii a kantátě. Symfonie je jedním z nejzávažnějších druhů orchestrální hudby. V baroku se jednalo o předehru k opeře, oratoriu či baletu, v klasicismu se však vyvinula v samostatnou koncertní skladbu. Základem symfonie je třívětá cyklická forma, která je založena na střídání pomalého a rychlého tempa. Později se vyvinula ve formu čtyřvětou. V romantismu se symfonie dostala do výše popisovaného sporu programní a absolutní hudby. U vyznavačů absolutní hudby se symfonie příliš nemění, skladatelé spadající do proudu programní hudby tvoří symfonickou báseň, která v sobě vždy skrývá mimohudební obsah.<sup>28</sup>

Slovo kantáta je odvozené z latinského a italského slova *cantare*, tedy zpívat. Jedná se o vokálně instrumentální dílo. Ve svých počátcích na počátku 17. století tuto formu spojujeme se sólovým zpěvem za nástrojového doprovodu. Postupem času prošla mnohými proměnami a získala mnoho podob. Kantáta může mít jak světský, tak duchovní charakter. Vokální složku může obstarat sólový hlas i sbor.<sup>29</sup>

---

<sup>25</sup> MICHELS, Ulrich. Encyklopedický atlas hudby. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000. ISBN 80-7106-238-3., s. 517

<sup>26</sup> NAVRÁTIL, Miloš. *Nástin vývoje evropské hudby 20. století*. Ostrava: Montanex, 1993. ISBN 80-85300-26-5., s. 104

<sup>27</sup> SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001. ISBN 80-902912-0-1., s. 559

<sup>28</sup> SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001. ISBN 80-902912-0-1., s. 430

<sup>29</sup> Kantáta – Wikipedie. [online]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Kant%C3%A1ta>

### 1.3.3 Historicko-společenský kontext

#### Dmitrij Šostakovič: Symfonie č. 13 b moll „Babí Jar“

„*Budu, seč mi síly stačí, pracovat v oblasti hudby – zasvěťím jí celý svůj život.*“<sup>30</sup> Tento skladatelův výrok je zcela v souladu s obrovským množstvím hudebních děl, která za sebou Dmitrij Šostakovič zanechal. Jeho tvorba zahrnuje 15 symfonií, několik oper a operet, rozsáhlou klavírní tvorbu, koncerty pro sólové nástroje a také skladby z oblasti filmové a divadelní hudby.<sup>31</sup>

Narodil se v roce 1906. Již od raného věku projevoval obrovské nadání, které poté rozvinul při studiu na Petrohradské konzervatoři, kam byl přijat ve svých třinácti letech. Jeho rodina byla levicově smýšlející, ruskou revoluci tedy, včetně Šostakoviče, v počátku uvítala s nadšením. Zděšení však přišlo záhy, když Leninovy bolševické jednotky odstranily liberálnější vládu Alexandra Kerenského. Již v útlém věku se projevila Šostakovičova jistá rozpolcenost. Když vypukla revoluce, složil pohřební pochod k uctění památky padlých bojovníků proti carovi, o rok později však složil skladbu novou, a to k uctění památky prvních obětí nastupujícího bolševismu.<sup>32</sup> Jeho osobnost vystihl ruský spisovatel, dramatik satirik Michail Žoščenko: „*Zdá se vám, že je slabý, křehký, neskutečně upřímný, dětsky čistý. To ano. Kdyby ale byl pouze takový, pak by velká umělecká díla, jako ta jeho, nikdy nemohla vzniknout. Je přesně takový, jak říkáte, a ještě něco navíc – je tvrdý, jízlivý, nesmírně inteligentní, nejspíš silný, despotický a ne tak docela přátelský. Je plný rozporů. U něj jedna vlastnost zatlačuje do pozadí druhou. Je to konflikt nejvyššího stupně. Téměř katastrofa.*“<sup>33</sup>

První úspěchy zaznamenal velmi brzy. Díky své první symfonie, kterou napsal ve svých osmnácti letech, dostal dobře placenou příležitost zkomponovat orchestrální dílo k oslavě desátého výročí Velké říjnové socialistické revoluce. Tak vznikla jeho druhá symfonie.<sup>34</sup> V průběhu dvacátých let byla sovětská hudební scéna pestrá a bohatá. Šostakovič vstřebával různé vlivy ze zahraničí. Rusko přijelo navštívit mnoho skladatelů, jako například Paul Hindemith, Alban Berg, Darius Milhauda další. Díky spolupráci s divadelním režisérem Vsevolodem Emiljevičem Mejercholdem a s avantgardním umělcem Grigorijem Kozincevem

---

<sup>30</sup> ŠOSTAKOVIČ, Dmitrij Dmitrijevič a M. JAKOVLEV. O době a o sobě: 1926-1975. Praha: Supraphon, 1987. Hudba v zrcadle doby., s. 5, 6

<sup>31</sup> ŠOSTAKOVIČ, Dmitrij Dmitrijevič a M. JAKOVLEV. O době a o sobě: 1926-1975. Praha: Supraphon, 1987. Hudba v zrcadle doby., s. 390 - 397

<sup>32</sup> ROSS, Alex. *Zbývá jen hluk: naslouchání dvacátému století*. Praha: Argo, 2011. Zip (Argo: Dokořán). ISBN 978-80-257-0558-2., s. 208

<sup>33</sup> ROSS, Alex. *Zbývá jen hluk: naslouchání dvacátému století*. Praha: Argo, 2011. Zip (Argo: Dokořán). ISBN 978-80-257-0558-2., s. 208

<sup>34</sup> ROSS, Alex. *Zbývá jen hluk: naslouchání dvacátému století*. Praha: Argo, 2011. Zip (Argo: Dokořán). ISBN 978-80-257-0558-2., s. 209

ve své tvorbě začal uplatňovat parodii, záměrnou škrobenost, montáž, varieté a cirkusový styl a další efekty. Toto poněkud divoké období vyvrcholilo uvedením opery *Nos* v roce 1929. Po premiéře byl nařčen z formalismu, což byl sovětský termín pro jakýkoli typ tvorby, který připomínala západní modernismus. Toto obvinění vzešlo z Ruské asociace proletářských hudebníků, jejímž cílem bylo vymýcení buržoazní hudební kultury. Poté u Dmitrije Šostakoviče následovalo období tvorby hudby k filmovým snímkům, které zobrazovaly zápas mezi Sověty a třídními nepřáteli.<sup>35</sup>

Po 30. letech plných útlaku přišlo drobné rozvolnění, a to i v oblasti umění. Prvním Šostakovičovým dílem této éry byla opera *Lady Macbeth Mcenského újezdu*. Ta se však i přes své propagandistické snahy nelíbila vůdci, Josifu Stalinovi, čímž se skladatel dostal do skupiny umělců postižených státní cenzurou. Tak začalo období Šostakovičovy krize. Mnoho jeho kolegů bylo posláno do gulagu, nebo popraveno. Tento osud se Šostakovičovi naštěstí vyhnul.<sup>36</sup> Celý život se však musel nějakým způsobem s politikou vypořádávat.

Třináctou symfonií b moll pro sólový bas, mužský sbor a orchestr, Šostakovič komponoval během roku 1962. Premiéra se konala 18. prosince.<sup>37</sup> Dílo reflektuje hrůznou událost, ke které došlo v Kyjevě v roce 1942.

V Evropě v té době probíhala Druhá světová válka, která s sebou, mimo válečné ztráty na životech, nesla také holocaust, tedy systematické vyvražďování židovského národa. S tímto hrůzným procesem je nejvíce spojována německá říše v čele s Adolfem Hitlerem, avšak podobné antisemitistické tendence byly patrné také v Sovětském svazu pod nadvládou vůdce Josifa Stalina. Tyto dvě mocnosti ze začátku války spolupracovaly. Německo však 22. června 1941 napadlo Sovětský svaz, čímž se celoevropský konflikt rozšířil dále na východ. Válečná situace se dotkla také hlavního města Ukrajiny, Kyjeva. Dne 24. září, tedy pět dní po vstoupení wehrmachtu na jeho území, začaly sovětsí diverzanti ničit budovy na hlavní kyjevské třídě s názvem Chreščatyk. Nacisté toho využili a za původce těchto činů označili židovské obyvatele města. Již 29. září začal proces jejich vyvraždění. Pro realizaci byla vybrána rokle Babí Jar, která se nacházela za městem. Židé sem byli nahnáni. Poté, co byli donuceni vysvléct se do naha, byli postříleni. O život zde přišly desítky tisíc lidí.<sup>38</sup>

Na sklonku války se Němci snažili své činy utajit, v čemž jim paradoxně pomohl sovětský režim, a to i přesto, že jeho propaganda o nacistických zločinech veřejnost informovala.

---

<sup>35</sup> ROSS, Alex. *Zbývá jen hluk: naslouchání dvacátému století*. Praha: Argo, 2011. Zip (Argo: Dokořán). ISBN 978-80-257-0558-2., s. 210

<sup>36</sup> ROSS, Alex. *Zbývá jen hluk: naslouchání dvacátému století*. Praha: Argo, 2011. Zip (Argo: Dokořán). ISBN 978-80-257-0558-2., s. 211 - 225

<sup>37</sup> ŠOSTAKOVIČ, Dmitrij Dmitrijevič a M. JAKOVLEV. *O době a o sobě: 1926-1975*. Praha: Supraphon, 1987. *Hudba v zrcadle doby*, s. 250

<sup>38</sup> VJATROVYČ, Volodymyr. *Ukrajinské 20. století: utajované dějiny*. Přeložil Rita LYONS KINDLEROVÁ. Praha: Academia, 2020. *Historie (Academia)*. ISBN 978-80-200-3086-3., s. 174 - 176

O masakru v Babím Jaru však režim mlčel. Důvodem bylo, že oběťmi byli Židé, kteří byli samotným Stalinem nazýváni „agenty mezinárodního kapitalismu“ a také Ukrajinci, které označil jako „buržoazní nacionalisty a kolaboranty“.<sup>39</sup>

V roce 1961 místo navštívil básník Jevgenij Jevtušenko. Od místních lidí se dozvěděl, co se v rokli Babí Jar stalo. V otřesení nad hrůznou událostí napsal báseň, která zaujala Dmitrije Šostakoviče. Ten se o samotném Jevtušenkovi vyjádřil takto: „*Seznámil jsem se s tímto básníkem blíž a pochopil jsem, že je to velký a hlavně přemýšlivý talent. Velmi se mi zalíbil. Je mu 19 let. Velmi mě těší, že máme takové mladé lidi.*“<sup>40</sup> Dle básně zkomponoval Šostakovič symfonii, která má celkem pět vět.

### **Arnold Schönberg: Ten, který přežil Varšavu**

Osobnost Arnolda Schönberga, jednoho z předních představitelů tzv. Druhé vídeňské školy<sup>41</sup>, má pro vývoj hudby 20. století zásadní význam.

„Vídeň, středisko tradiční hudby, se stává proti všemu očekávání jedním z center hudebního umění, a právě expresionistické hnutí je jakousi vzpourou proti nehybné utkvělé tradici.“<sup>42</sup>

Arnold Schönberg se narodil v roce 1874 ve Vídni do židovské rodiny. Vyrůstal ve skromných podmínkách. Základní hudební vzdělání získal díky návštěvám koncertů vojenské kapely, která hrála v kavárně v Prátru. Jakožto samouk se naučil hrát na několik hudebních nástrojů a působil ve smyčcovém kvartetu. Oženil se s Mathildou Zemlinskou, sestrou hudebního skladatele Alexandra Zemlinského, ke kterému chodil na hodiny. Schönberg se po nějakou dobu živil jako bankovní úředník. Poté však působil v řadě zaměstnání souvisejících především s kabaretem a dobovou populární hudbou. V roce 1904 mu na inzerát, skrze který nabízel hodiny komponování, odpověděli dva mladí muži, Anton Webern a Alban Berg. Spolu se svým učitelem se později proslavili jako představitelé Druhé vídeňské školy a přední expresionističtí skladatelé.<sup>43</sup>

---

<sup>39</sup> VJATROVYČ, Volodymyr. *Ukrajinské 20. století: utajované dějiny*. Přeložil Rita LYONS KINDLEROVÁ. Praha: Academia, 2020. Historie (Academia). ISBN 978-80-200-3086-3., s. 177

<sup>40</sup> ŠOSTAKOVIČ, Dmitrij Dmitrijevič a M. JAKOVLEV. *O době a o sobě: 1926-1975*. Praha: Supraphon, 1987. Hudba v zrcadle doby., s. 254

<sup>41</sup> Tento pojem začal užívat Egon Wellesz, jeden z žáků Arnolda Schönberga. Odkazuje tak na pojem První vídeňská škola, jejímiž představiteli byli Josef Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart a Ludwig van Beethoven.

Dostupné z: ROSS, Alex. *Zbývá jen hluk: naslouchání dvacátému století*. Praha: Argo, 2011. Zip (Argo: Dokořán). ISBN 978-80-257-0558-2., s.68

<sup>42</sup> NAVRÁTIL, Miloš. *Nástin vývoje evropské hudby 20. století*. Ostrava: Montanex, 1993. ISBN 80-85300-26-5., s.28

<sup>43</sup> ROSS, Alex. *Zbývá jen hluk: naslouchání dvacátému století*. Praha: Argo, 2011. Zip (Argo: Dokořán). ISBN 978-80-257-0558-2., s.54, 55

Arnold Schönberg projevoval také aktivní zájem o výtvarné umění, a to především díky svému příteli, expresionistickému malíři Richardu Gerstlovi. Pod jeho vedením začal sám tvořit a malovat. Po nějaké době ovšem Schönberg odhalil poměr mezi ním a jeho ženou. Mathilda od Schönberga utekla, po čase se k němu ovšem vrátila, Gerstl poté spáchal sebevraždu. V důsledku těchto událostí propadl Schönberg depresi a sebevražedným stavům.<sup>44</sup>

Skladatel také bedlivě a s hrůzou sledoval vývoj německého antisemitismu. Již v roce 1934 prohlásil, že „*Hitler neplánuje nic více a nic méně než vyhlazení všech Židů!*“<sup>45</sup> V roce 1941 emigroval do USA, kde žil až do své smrti v roce 1951.

Schönbergův pohled na umění byl značně ovlivněn jeho nelehkými životními podmínkami. Sám se o uměleckém díle vyjádřil takto: „*Neboť umění je zoufalým výkřikem o pomoc těch, kteří na sobě prožívají osud lidstva...uvnitř, v nich je pohyb světa, ven proniká jen ohlas: umělecké dílo.*“<sup>46</sup> Jeho expresionistická tvorba je plná kontrastů, extrémů a vášní. Schönbergovo umění se „staví proti měšťácké společnosti s její spokojenou povrchností a dvojitou morálkou, proti přizpůsobování a líbivému zdání, je pro burčující pravdu, bdělou vnímavost a nepohodlnou důslednost.“<sup>47</sup>

Hudební tvorbu Arnolda Schönberga můžeme rozdělit do čtyř období. První období, tonální, se nese v duchu německého pozdního romantismu. Patří sem například díla *Zjasněná noc*, což je smyčcový sextet nebo kantáta *Písně z Gurre*. Kolem roku 1908 došel skladatel k přesvědčení, že dosavadní výrazové prostředky jsou vyčerpány a nadchází tak období druhé, atonální. V tomto období vzniká mimo jiné novátorský melodram *Náměsíčný Pierot*, ve kterém uplatňuje tzv. sprechgesang, což je polomluvený a polozpívaný vokální projev. Ve třetím období přichází s novým kompozičním principem, a to s dodekafonií. Poprvé tento princip uplatňuje v díle *Pět klavírních skladeb*. Poslední období tvorby Arnolda Schönberga je spojeno s jeho emigrací do Spojených států amerických. Zde tvoří mimo jiné skladby, které reagují na situaci v Evropě. Kromě kantáty *Ten, který přežil Varšavu*, zkomponoval *Ódu na Napoleona*, zamýšlenou jako symbolickou kritiku Adolfa Hitlera.<sup>48</sup>

Kantáta *Ten, který přežil Varšavu* z roku 1947 odráží Schönbergovo zoufalství ze situace židovského národa v Evropě. Ve Varšavě žilo před Druhou světovou válkou téměř 400000 Židů. Po napadení a obsazení Polska německou armádou začala být,

---

<sup>44</sup> ROSS, Alex. *Zbývá jen hluk: naslouchání dvacátému století*. Praha: Argo, 2011. Zip (Argo: Dokořán). ISBN 978-80-257-0558-2., s.57

<sup>45</sup> ROSS, Alex. *Zbývá jen hluk: naslouchání dvacátému století*. Praha: Argo, 2011. Zip (Argo: Dokořán). ISBN 978-80-257-0558-2., s.67

<sup>46</sup> MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000. ISBN 80-7106-238-3., s.491

<sup>47</sup> MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000. ISBN 80-7106-238-3., s.491

<sup>48</sup> NAVRÁTIL, Miloš. *Nástin vývoje evropské hudby 20. století*. Ostrava: Montanex, 1993. ISBN 80-85300-26-5., s.32, 37

stejně jako v celé Evropě, omezována práva židovského obyvatelstva. V listopadu roku 1940 byli Židé nuceni nastěhovat se do ghetta, které bylo od zbytku města odděleno zdí. Zde panovaly hrůzné podmínky. Obyvatelé ghetta žili stísněni na malém prostoru s minimálními přídělky jídla a pití. Kromě hladu museli čelit všelijakým nemocem a nesnesitelným hygienickým podmínkám. Od července roku 1942 byly zahájeny deportace do koncentračních táborů. Hned poté bylo vytvořeno několik odbojových organizací, v čele s hlavní organizací Żidowska organizacja bojowa, která začala připravovat ozbrojený odpor. Ten vypukl 18. ledna 1943, kdy se Židé odmítli shromáždit k transportu. Německé jednotky narazily na nečekaně silné pouliční boje a zahájily likvidaci ghetta. I přes nedostatek zbraní a potravin dokázali odbojáři vzdorovat poměrně dlouhou dobu. Až v půlce května 1943 se německým ozbrojeným jednotkám podařilo povstání definitivně potlačit. Nalezení přeživší Židé byli zastřeleni, nebo deportováni do koncentračních táborů. Ještě však během varšavského povstání v srpnu roku 1944 byli v podzemních prostorách ghetta nacházeni ukrytí Židé.<sup>49</sup>

Ústřední postavou kantáty je člověk, který toto potlačení povstání ve varšavském ghettu přežil. Podle jeho vyprávění sepsal Arnold Schönberg text, který je v kantátě přednášen skrze sprechgesang, což je kombinace zpěvu a mluveného slova. K tomu složil orchestrální part, ve kterém pracuje s úderným rytmem a ostře řezanou kakofonií. Ta podtrhuje a zdůrazňuje hrůzný text.<sup>50</sup> V závěru díla zazní v podání mužského sboru židovská modlitba vyznání víry Šema Jisra'el, neboli Slyš Izraeli,<sup>51</sup> která burcuje svojí naléhavostí a uzavírá celé dílo.

### **Krzysztof Penderecki: Žalozpěv obětem Hirošimy**

Jedním z nejvýznamnějších představitelů témbrové hudby, neboli sonorismu, je tento skladatel polského původu. Narodil se roku 1933 v Dubice, ve městě mezi Krakovem a Lvovem. Po studiích na Jagellonské univerzitě v Krakově vstoupil na Krakovskou hudební akademii, kde se věnoval kompozici.<sup>52</sup>

V poválečném Polsku, které se po Druhé světové válce stalo jedním ze sovětských satelitů, byla až do smrti vůdce Josifa Stalina potlačována jakákoli tvůrčí činnost. Po nástupu Nikity Chruščova však došlo k částečnému uvolnění, díky čemuž mohl být roku 1956 zahájen festival současné hudby, s názvem Varšavský podzim. Zde se do popředí zařadil mimo jiné právě také Krzysztof Penderecki. V roce 1960 zde uvedl svou skladbu

---

<sup>49</sup> Ghetto ve Varšavě | Holocaust. Holocaust [online]. Dostupné z: <https://www.holocaust.cz/dejiny/koncentracni-tabory-a-ghetta/ghetta-2/ghetto-ve-varsave/>

<sup>50</sup> NAVRÁTIL, Miloš. *Nástin vývoje evropské hudby 20. století*. Ostrava: Montanex, 1993. ISBN 80-85300-26-5., s.37

<sup>51</sup> Šema Jisra'el – Wikipedie. [online]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%A0ema\\_Jisra%27el](https://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%A0ema_Jisra%27el)

<sup>52</sup> Krzysztof Penderecki – Wikipedie. [online]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Krzysztof\\_Penderecki](https://cs.wikipedia.org/wiki/Krzysztof_Penderecki)

původně nazvanou 8'37, později přejmenovanou na *Žalozpěv obětem Hirošimy*, čímž se dostal mezi čelní tvůrce evropské avantgardní hudby.<sup>53</sup>

60. léta tvorby Pendereckého se nesou v duchu experimentu s napětím a expresivitou. Kromě *Žalozpěvu* sem patří například vokálně-instrumentální dílo *Dies irae*, věnované obětem Osvětimi. Expresivita se naplno projevuje také v opeře *Ďábel z Loudonu*. V 70. letech zprvu pokračuje v podobném duchu, postupně se však v jeho tvorbě objevují historizující neoromantické tendence, jako například v duchovním díle *Magnificat*. Do tohoto období spadá také filosoficky laděná opera *Ztracený ráj*, zkomponovaná na motivy románu Johna Milтона. V následující dekádě Penderecki zkoumá možnosti syntézy moderny a tradice. Nalezneme zde dvě opery, expresionistickou *Černou masku* a postmoderního *Krále Ubu*. Vzniká také proslulé *Polské rekviem*, o kterém se mluví jako o jednom z vrcholů jeho tvorby.<sup>54</sup>

Ke tvorbě v poslední dekádě 20. století se Penderecki vyjadřuje takto: „*Dnes, když mám za sebou post romantické období a vyčerpávám veškerý potenciál postmoderních myšlenek, svůj umělecký ideál vidím v čistotě a jasnosti*“<sup>55</sup> Tato tendence se projevila například v dílech *Credo* a *Sedm bran jeruzalémských*.

*Žalozpěv obětem Hirošimy* je skladba pro 52 smyčců, částečně založená na aleatorice. Penderecki využil jejich zvukové možnosti do té míry, že struny nástrojů vydávají podobné zvuky, jako například bicí. Kromě toho však jeho kompozice přináší zvuky větru, sirény, letadel, a mnoho dalšího. V každém okamžiku hudby je znát silná exprese. Skrze glissanda, údery do těl nástrojů a další agresivní zvuky, je posluchači zprostředkován nesmírně sugestivní zážitek.<sup>56</sup> To vše s jediným účelem, a to reflektovat svržení atomové bomby na japonské město Hirošima a smrt desetitisíců civilního obyvatelstva.

Celá událost se odvíjela od Druhé světové války, která s sebou nesla významné pokroky ve zbrojním průmyslu. Především Německo vydávalo obrovské množství prostředků na vývoj nukleárních zbraní, na což reagovaly Spojené Státy Americké sestavením vlastního utajeného programu na vývoj atomové bomby.

8. května 1945 byla ukončena Druhá světová válka v Evropě, v Tichomoří však stále pokračovala. Japonsko vstoupilo do válečného konfliktu po útoku na americkou základnu Pearl Harbor v prosinci roku 1941. Tím nabral konflikt, který se do té doby týkal pouze Evropy,

---

<sup>53</sup> ROSS, Alex. *Zbývá jen hluk: naslouchání dvacátému století*. Praha: Argo, 2011. Zip (Argo: Dokořán). ISBN 978-80-257-0558-2., s. 416

<sup>54</sup> NAVRÁTIL, Miloš. *Nástin vývoje evropské hudby 20. století*. Ostrava: Montanex, 1993. ISBN 80-85300-26-5., s. 157, 158

<sup>55</sup> PENDERECKI, Krzysztof. *Penderecki Orchestral Works Vol.1, Symphony No. 3 Threnody* [zvukový záznam na CD]. National Polish Radio Symphony Orchestra. Katowice: NAXOS, 2000., s. 3

<sup>56</sup> PENDERECKI, Krzysztof. *Penderecki Orchestral Works Vol.1, Symphony No. 3 Threnody* [zvukový záznam na CD]. National Polish Radio Symphony Orchestra. Katowice: NAXOS, 2000., s. 3



celosvětový rozměr. Do války vstoupily také Spojené státy americké, které začaly svádět boje nejen na evropských územích, ale také právě o ostrovy v Tichomoří.

Na vývoji atomové bomby se podílel tým vědců, z nichž většina s jejím použitím nesouhlasila. Argumentem komise, která svržení odsouhlasila, bylo ukončení války a nastolení míru. 6. srpna 1945 došlo ke shoení první bomby s názvem Little Boy na město Hirošima. O tři dny byla shozena druhá, Fat Man, na město Nagasaki.

Po použití nukleárních zbraní Japonsko kapitulovalo a Druhá světová válka tak definitivně skončila. O život však přišlo více než 200 000 lidí a spoustu dalších bylo ozářeno radioaktivním zářením, což způsobilo mnoho následků.<sup>57</sup>

### **Karl Jenkins: Ozbrojený muž (Mše za mír)**

V rámci první realizace dílny zazněl i výběr z díla *Ozbrojený muž*, jehož autorem je současný velšský skladatel Karl Jenkins. Dílo vzniklo na objednávku od britského muzea zbraní a vojenského vybavení a bylo věnováno obětem kosovské krize. Konflikt probíhal mezi roky 1998 a 1999 na území bývalé jihosrbské provincie Kosovo. Střetly se v něm ozbrojené síly Svazové republiky Jugoslávie a albánská Kosovská osvobozenecá armáda, které bojovaly o kosovské území. Konflikt byl doprovázen častými útoky na civilní obyvatelstvo a masakry na obou stranách.<sup>58</sup>

Mše je liturgický obřad křesťanů. Její podoba se v katolické církvi ustálila během středověku, což se týká také hudební struktury. V té nalezneme zpěvy se stálými texty, tzv. ordinarium missae, kterými jsou Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus a Agnus Dei. Pro konkrétní události jsou pak určeny další zpěvy, tzv. proprium missae.<sup>59</sup>

Karl Jenkins ve svém díle zhudebnil všechny texty z ordinaria missae a celé dílo pak obohatil dalšími, necírkevními částmi. V rámci protiválečné myšlenky a obecné filosofie jednotné humanity použil text z Koránu, posvátné knihy Muslimů a z Mahábháraty, duchovního staroindického eposu. Mezi duchovní zpěvy jsou vloženy části, které až téměř dějově zobrazují válku. Celé dílo začíná písní *L'homme armé*, jejíž původ sahá do středověku, kdy sloužila jako jakási hymna křížových výprav. Kromě sboru a orchestru je zde posluchači zprostředkován zvuk pochodujících vojáků. Dalšími explicitně válečnými částmi jsou *Hymn before action* (Hymnus před akcí) a *Charge!* (Nabít!), které jsou korunovány simulací válečné

---

<sup>57</sup> POLÁKOVÁ, Michaela. *Svržení atomové bomby na japonská města Hirošimu Nagasaki v srpnu 1945a zpracování této události v tehdejších poválečných československých médiích* [online]. Praha, 2010 [cit. 2023-03-20].

Dostupné z: [https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/28853/BPTX\\_2009\\_2\\_11230\\_0\\_198807\\_0\\_86872.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/28853/BPTX_2009_2_11230_0_198807_0_86872.pdf?sequence=1&isAllowed=y). Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Doc. PhDr. Barbara Köpplová, CSc.

<sup>58</sup> Válka v Kosovu – Wikipedie. [online]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%A1lka\\_v\\_Kosovu](https://cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%A1lka_v_Kosovu)

<sup>59</sup> SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001. ISBN 80-902912-0-1., s. 60

vřavy skrze křik sboru a kakofonickou změť orchestru. Celé dílo je korunováno vítězoslavným zhudebněním textu *Better is peace* (Lepší je mír) a mírumilovným zakončením sboru *God shall wipe away all tears*. (Bůh setře všechny slzy).<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup> The Armed Man - Wikipedia. [online]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Armed\\_Man](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Armed_Man)

## 2 Realizace projektu

### 2.1 První realizace

#### 2.1.1 Charakteristika skupiny a prostředí

Poprvé byla dílna realizována na Základní umělecké škole v Českém Krumlově. Jednalo se o skupinu jedenácti dětí ve věkovém rozmezí druhého a třetího stupně a jednu dospělou účastnici. Ta se, coby učitelka dramatické výchovy, dílny účastnila z důvodu načerpání inspirace pro svou praxi na zmiňované ZUŠ. Nejmladším účastníkem byl žák sedmé třídy, nejstarší účastník studentem posledního ročníku střední školy. Děti se mezi sebou vzájemně velmi dobře znaly. Společně navštěvovaly pěvecký sbor, kde jim také účast v dílně byla nabídnuta. Dále se také setkávaly v rámci jiných oborů na Základní umělecké škole. Díky mé pravidelné účasti na akcích, jako jsou koncerty či soustředění, jsem děti velmi dobře znala i já. Považuji za důležité zmínit, že skupina byla tvořena lidmi, kteří spolu tráví čas dobrovolně, nad rámec povinného vzdělávání. Zkušenost s dramatickou výchovou mělo jen pár členů, všichni se však každoročně účastní letního sborového a výtvarného tábora, kde se metody a techniky dramatické výchovy hojně využívají. Díky koncertům a jiným akcím jsou zvyklí na vystupování před lidmi, což byla další výhodou této skupiny. Již počáteční atmosféra by se dala charakterizovat jako velmi přátelská a otevřená. Nevnímala jsem jakékoli napětí, rozepře mezi konkrétními členy skupiny, či přehnaný stud. Proto se mi do této skupiny vstupovalo velmi příjemně.

Důležité je také zmínit, že skupina byla tvořena lidmi, kteří mají apriori kladný vztah k hudbě. Jelikož je jejich spojovacím prvkem sborový zpěv, je evidentní, že klasická hudba pro ně není něco zcela neznámého a nového. Mnoho z nich navíc také hraje na hudební nástroje a navštěvuje hudební nauku. Některé hudební pojmy, jako například systém dur a moll, jsou pro ně tedy zcela automatické.

Dílna byla zrealizována v prostorách Základní umělecké školy, konkrétně v tanečním sále. Prostorové podmínky tak byly zcela ideální. Velikost sálu byla vhodná k zařazení pohybových her a k prezentaci dílčích úkolů. V místnosti se také nacházel klavír, díky kterému jsem mohla rychle a jednoduše vysvětlit a demonstrovat různé hudební pojmy.

#### 2.1.2 Vlastní reflexe a reflexe účastníků

Jak jsem již výše zmínila, počáteční vstup do tohoto kolektivu byl velmi pozitivní. Nebylo třeba složitě navozovat bezpečnou a přívětivou atmosféru, či nějak odbourávat trému.

Ani přítomnost profesora Jaroslava Provazníka, který přijel jakožto pedagogický dozor, nezpůsobila jakékoli rozpaky. Všechny reflexe v kruhu proběhly taktéž zcela bez problému, nikdy se nestalo, že by nikdo nereagoval na dotazy a podněty z mé strany. Níže bych však ráda popsala momenty, které se z nejrůznějších důvodů nezrealizovaly tak, jak jsem si představovala.

Prvním dílem, se kterým se účastníci blíže seznamovali, byla třináctá symfonie Dmitrije Šostakoviče. Po poslechu první ukázky, během které měli psát asociční slova na papír a reflexi, následovala konfrontace s metodou učitele v roli, coby skladatele. Zde jsem cítila, že hned první moment setkání balancoval na hranici směřnosti, rychle byl však překonána na tuto hru bylo ze strany dětí přistoupeno. Rozhovor s Dmitrijem Šostakovičem byl z mé strany veden lehce nejednoznačně. Nebyla zřejmá hranice toho, kdy se již mohou zeptat přímo na jméno a bylo zjevné, že zde nastaly momenty drobného tápání. Ty však byly přehlušeny očividnou vzdělaností účastníků, kteří na jméno skladatele postupně přišli sami díky vědomostem získaných v Základní umělecké škole.

Také další zadání, při kterém šlo o zachycení atmosféry v Kyjevě v roce 1941, nebylo úplně dobře uchopené. Ne všichni byli seznámeni detailně s tím, co se v této době odehrávalo. Z mé strany mělo dojít k bližšímu popisu situace, doby a celkového kontextu. V této části lekce měli poté za úkol vytvořit ve skupinách dva rozehrávané živé obrazy. Zde se projevila nezkušenost s dramatickou výchovou, neboť jim tvorba dvou živých obrazů trvala poměrně dlouho a výsledek byl lehce rozpačitý. Opět však byla cítit velká vzájemná podpora skupin.

V části lekce, která se zabývá dílem *Ten, který přežil Varšavu* od Arnolda Schönberga, nastal zmatek pouze při poslední aktivitě. V té byly čteny dopisy a také deník vůdce povstání ve varšavském ghettu. Zadání, v rámci kterého měli pantomimicky předat určité informace, bylo z mé strany zadáno příliš široce. To vedlo ke zmatku. Následné čtení deníkového nálezu bylo svěřeno vždy jednomu z účastníků, což se ukázalo jako nepříliš dobrý krok pro zúčastněné, pro leckoho totiž bylo obtížné přečíst ručně psané písmo.

Ve třetí části, týkající se události shoení atomové bomby na japonské město Hirošima, nastal drobný problém v rámci poslední aktivity. Skrže nasimulovanou situaci pedagogické porady se účastníci pokoušeli vžít do někoho, kdo musí učinit nějaké závažné rozhodnutí. Z pozice lektora mělo dojít k mnohem jasnějšímu nastavení pravidel a přesně definovat, o jaký problém se jedná. Každý účastník dostal předem dané stanovisko, které má zaujmout, což mělo vést ke konkrétnější představě, naopak to však znemožnilo přirozený průběh diskuse. Pro žáky bylo těžké se bez jakékoli přípravy, vžít do role pedagoga. Postupně se to sice do určité míry podařilo, diskuse však neměla takový účinek, jaký jsem si představovala. Stejně jako po celou dobu, tak i nyní ovšem byla znát neustálá a okamžitá ochota vstoupit do hry a pozitivně reagovat na jakékoli pokyny z mé strany.

Co se týče reflexe ze strany účastníků, ohlasy byly velmi pozitivní. Z jejich výpovědí bylo znát, že nejvíce ocenili věci, které pro ně byly nové, jako například tvorba živých obrazů či propojení hudby s historií. Oceňovali také strukturu lekce a vyvážení pohybových a více statických aktivit, stejně jako střídání vážných témat odlehčených částí. Kritika se týkala především malé časové dotace na přípravu živých obrazů a ostatní skupinové tvorby. Mnoho účastníků také projevilo zájem poslechnout si skladby ještě jednou, nyní již z poučenějšího pohledu.

### 2.1.3 Reflexe od pedagogické návštěvy

Přítomen byl Jaroslav Provazník, pedagog Katedry výchovné dramatiky a profesor Divadelní akademie múzických umění. Získala jsem od něho rozsáhlou zpětnou vazbu a mnoho podnětů a nápadů. Níže se pokusím jeho poznatky shrnout.

Pan profesor označil projekt jako dobře připravený a plný zajímavých nápadů. Vyzdvihl můj způsob vedení dílny, které popsal jako jemné, citlivé a nemanipulativní. Ocenil také průběžné zařazování a vysvětlování hudebních pojmů, jako například atonalita, umělé hudba a systém dur a moll. Kladná hodnocení směřovala ke konkrétním aktivitám.

Díky návštěvě pana profesora jsem však především získala velmi komplexní a konstruktivní zpětnou vazbu. Dílnu jsem tak mohla výrazně posunout a vylepšit. Hlavní poznámky se týkaly problematiky úrovně hudební vzdělanosti účastníků. Jak uvádím výše, účastníci této realizace byli nadprůměrně zainteresovaní do tématu umělé hudby. Určité dovednosti, jako například soustředěný poslech hudby, která nepatří do současného hlavního proudu, pro ně byly zcela automaticky bezproblémové. Dle vyjádření pana profesora, tato podoba lekce by byla obtížněji aplikovatelná na skupinu žáků běžných základních a středních škol. Posluchačské i znalostní nároky byly z mé strany nastaveny velmi vysoko. Společně jsme se pak také shodli, že zařazení díla Karla Jenkinse bylo zbytečné. Daleko více by posluchačům prospěla chvíle ticha, v rámci které by měli možnost zpracovat předešlé prožitky.

Jeho poznámky se vztahovaly také k dalším bodům lekce. Dle jeho slov nastalo mnoho momentů, ve kterých z mé strany bylo zadání podáno nejednoznačně, což vedlo ke zmatení účastníků. Jedním z takových momentů bylo zadání týkající se situace v Kyjevě v roce 1941. Jak uvádím výše, bylo třeba podat mnohem více informací o tomto období. Další poznámky se týkaly části, kdy byly vytvořeny tři skupiny, které měly ostatním sdělit informace o životě Arnolda Schönberga. Dle slov pana Provazníka, informace zahrnující nadbytečné množství dějů vedly k „posunčině“ a k „šaškování“. Stejný problém nastal v dalším kroku, a to v rámci předávání informací z dopisů mezi odbojovými skupinami ve varšavském ghettu. Bylo mi také doporučeno zpřesnit a zpřehlednit situaci,

ve které se všichni stanou pedagogy a společně diskutují nad vyloučením delikventa. Další doporučení se týkalo vedení reflexí. Otázky jsem často kladla způsobem, který často naváděl k jediné odpovědi a neposkytoval mnoho prostoru. Například místo formulace „co se ti líbilo“, použít formulaci „co tě zaujalo, co tě překvapilo“.

## 2.2 Druhá realizace

### 2.2.1 Změny v plánu lekce

Na základě zpětné vazby od pana profesora Jaroslava Provazníka jsem v plánu lekce provedla úpravy. Další změny poté vznikly přímo na místě při realizaci jako reakce na momentální potřeby skupiny, či jiné vnější podmínky.

Tou nejvýraznější změnou bylo, jak jsem již naznačovala výše, vyškrtnutí poslechu *Mše za mír* Karla Jenkinse. Důležité je ovšem zmínit, že jsem nevynechala poslech části *Benedictus* na úplném začátku. Cílem tohoto kroku bylo nastolení atmosféry pro následnou diskusi o poslechu hudby – v jakých situacích posloucháme hudbu, proč ji posloucháme, co nám to přináší, a další. Omezením množství poslouchané hudby vznikl větší časový prostor pro tři zásadní hudební díla, kterými se lekce zabývá.

Do první části, zabývající se masakrem v rokli Babí Jar, jsem přidala tvorbu vlastní básně. Účastníci si vyposlechli popis hrůzné události a poté dostali za úkol napsat báseň o libovolné délce, která se bude vztahovat k tomu, co právě slyšeli. Jejich díla byla poté konfrontována s originální básní Jevgenije Jevtušenka, kterou Dmitrij Šostakovič ve své symfonii použil.

Další úpravy se týkaly dopisů v části o povstání ve varšavském ghettu. V první verzi bylo úkolem předat informace obsažené v dopisu pomocí pantomimy, což s sebou neslo mnohé nedostatky, o kterých se zmiňuji výše. Ve verzi druhé obdržel dopis každý účastník. Úkolem bylo na tento dopis napsat odpověď, která se poté četla v kruhu.

Nejvýraznější změnou, ke které došlo přímo na místě, bylo vynechání pohybových aktivit, k čemuž došlo z důvodu malého prostoru v učebně, kde dílna probíhala. Kromě her, které byly vloženy mezi jednotlivé bloky lekce, nebylo možné provést ani část s přímým reagováním na hudbu, tedy jak se mění pohyb v prostoru při změně tempa a dynamiky.

### 2.2.2 Charakteristika skupiny a prostředí

Druhá realizace dílny byla uskutečněna na základní škole V Zahradách v Berouně. Tato škola je soukromou vzdělávací institucí, která je inspirována vzdělávacím systémem Montessori, který však obohacuje o vlastní inovativní prvky.<sup>61</sup> Z toho vyplývá, že se nejedná

---

<sup>61</sup> Filosofie školy - ZŠV Zahradách . *Škola inspirovaná Montessori pedagogikou - ZŠV Zahradách* [online]. Copyright © 2022 ZŠV Zahradách. All Rights Reserved [cit. 27.12.2022]. Dostupné z: <http://www.zsvzahradach.cz/o-skole/filosofie-skoly>

o standardní základní školu. Ve třídách je méně dětí, dbáno je také na individuální přístup k jednotlivým žákům a důraz je kladen také na vzájemnou respektující komunikaci.

Dílny se zúčastnila osmá třída, ve které bylo celkem sedm žáků. Dva z nich měli předešlou zkušenost s dramatickou výchovou, pro ostatní se jednalo o zkušenost zcela novou. I přesto, že se jednalo o skupinu dětí v prostředí povinného vzdělávání, z interakcí mezi spolužáky se zdálo, že mezi sebou nemají narušené vztahy a že spolu čas ve třídě tráví rády.

Škola je umístěna do bývalé kancelářské budovy. Učebny jsou zde tudíž zcela ideální pro nízký počet žáků ve třídě, pro účely lekce dramatické výchovy je však tento prostor poměrně nevýhodný. Učebna, ve které lekce probíhala, byla velmi malá. Lavice byly umístěny do krajů, čímž se prostor k realizaci ještě zmenšil. Odpadla tudíž možnost zařazení pohybových her.

### 2.2.3 Vlastní reflexe a reflexe účastníků

Jak jsem již psala výše, pohybové hry nebylo z důvodu nedostatku prostoru možné zařadit. Na úvod jsem vybrala hru Vymění si místo všichni ti, kteří... Jak jsem se později dozvěděla, děti si myslely, že je čeká přednáška, proto byly z tohoto začátku lehce rozpačité. Rychle však začaly spolupracovat. Abych předešla případným dalším komplikacím v průběhu lekce, účastníci si vyzkoušeli tvorbu živého obrazu hned na začátku. Tuto techniku jsem jim vysvětlila a poté ji žáci ve skupinách zkusili aplikovat na jednoduché zadání. Teprve když jsem si byla jistá, že všichni přesně ví, co to živý obraz je, pokračovala jsem dál.

Část dílny zabývající se Dmitrijem Šostakovičem proběhla podle plánované přípravy. Při úvodním poslechu nebyl pro žáky problém psát asociační slova. Účastníci se stále snažili hledat za melodií a celkovém vyznění skladby příběh, trochu obtížnější však pro ně bylo formulování emocí, které hudba vyvolává. Setkání se skladatelem, učitelem v roli, bylo překvapivě velmi zdařilé. Děti neměly v této konfrontaci potřebu jakéhokoli posměchu a naopak pokládaly velmi chytré dotazy a zajímaly se o osobnost velmi důkladně a do hloubky. Při tvorbě živých obrazů byla patrná nezkušenost, ale také chuť a ochota vyzkoušet nové věci. Překvapila mě také dobrá znalost historického kontextu, který nebylo potřeba příliš přibližovat. Část, kdy chodím mezi účastníky a říkám jim pokyny formou rozkazu (nastolení atmosféry omezování práv židovského obyvatelstva), byla, z mého pohledu, pro ně lehce úsměvná. Jak jsem se však dozvěděla při reflexi, necítili se v tomto momentu komfortně, což také bylo cílem. Při čtení textu o události v Babím Jaru naslouchali velmi pozorně a se zaujetím. Následovala tvorba vlastní básně, kterou poté mohl každý konfrontovat s dílem Jevgenije Jevtušenka. Vznikly obsahově velmi zdařilé texty, z nichž některé uvádím v přílohách.



Další blok, zaměřený na povstání ve varšavském ghettu a jeho odraz v díle Arnolda Schönberga, byl zahájen kresbou při poslechu hudebního úryvku. Následující část, týkající se dopisů, byla z mé strany vedena poněkud chaoticky a neuspořádaně. Nejprve jsem každému dala dopis, na který měla být napsána odpověď. Neposkytla jsem však žádný vhled do kontextu. Pro žáky bylo obtížné odpovídat na dopis bez jakékoli informace, o co se jedná. Přesto však reagovali pozitivně a odpovědi psali se zaujetím. Kontext jsem jim poté přiblížila.

Ve třetí části, týkající se skladby Krzysztofa Pendereckého, došlo k nečekanému vyrušení, kdy do třídy vstoupila ředitelka školy. Stalo se tak přímo uprostřed nasimulované pedagogické rady, takže došlo k velkému rozptýlení. Bylo poté poměrně obtížné zkoncentrovat a naladit skupinu, aby byla schopna pokračovat dál ve stejném duchu.

Zpětná vazba od účastníků byla velmi pozitivní. Dokázali pojmenovat, co je zaujalo a co pro ně bylo nové. Týkalo se to především tvorby živých obrazů, setkání s učitelem v roli a psaní dopisů. Společně se shodli, že toto pojetí výuky je bavilo a přáli by si, aby takto probíhalo více hodin. Pozitivně hodnotili také výběr hudebních děl. Několik z nich se vyjádřilo, že si tyto skladby poslechnou znovu.

## 2.3 Třetí realizace

Pro třetí realizaci jsem žádné úpravy a změny v plánu lekce neprováděla.

### 2.3.1 Charakteristika skupiny a prostředí

Poslední realizace dílny proběhla na základní škole Naše škola Praha. V této instituci jsem měla možnost dva roky působit jako průvodce<sup>62</sup> hudební a dramatické výchovy. Škola klade důraz na podobné vzdělávací principy a metody jako základní škola v Berouně. Škola svůj systém obohacuje o prvky alternativních vzdělávacích systémů a dbá na otevřenou a respektující komunikaci mezi třemi stranami žák – průvodce - rodič.<sup>63</sup>

Oproti předchozí zkušenosti s velmi podobným typem školy se však každý z členů skupiny již s dramatickou výchovou setkal, protože je totiž součástí školního vzdělávacího programu od první do deváté třídy. Dílna byla nabídnuta žákům druhého stupně. Přihlásilo se dvacet jedna dětí z osmé a deváté třídy. Naprostou většinu žáků jsem znala ze svého působení ve škole.

Místnost, kde byla dílna realizována, se nachází ve sklepních prostorách školy a je dostatečně prostorná k zařazení pohybových her. Děti jsou na pohyb v ní zvyklé, protože právě zde probíhají hodiny dramatické výchovy. V místnosti je také klavír.

### 2.3.2 Vlastní reflexe a reflexe účastníků

Tato realizace dílny byla z mého pohledu nejméně zdařilá. Fakt, že mě děti znaly, byl spíše nevýhodou. Zcela tak odpadla počáteční opatrná zvědavost. Děti byly velmi rozlítané a neklidné už při vstupu do místnosti. Po celou dobu, kdy dílna probíhala, jsem měla pocit, že jen bojuji o jejich pozornost. Navíc jsem neměla pocit, že by se žáků cokoli z lekce dotklo. I ve velmi emočně silných momentech, jako například při četbě o masakru v Babím Jaru, jsem nabyla dojmu, že to děti ani trochu nezajímá.

Při tvorbě samostatných prací, tedy psaní odpovědí na dopis a psaní básně, jsem nezaznamenala žádný zápal, zájem a touhu po kreativním uchopení. Pokaždé jsem

---

<sup>62</sup> Označení pro učitele v této instituci

<sup>63</sup> Naše škola Praha – Jsme soukromá akreditovaná škola od 1. do 9. třídy. Naše škola Praha – Jsme soukromá akreditovaná škola od 1. do 9. třídy [online]. Copyright © 2023 [cit. 15.02.2023]. Dostupné z: <http://www.naseskolapraha.cz/>

zaregistrovala, že žáci se zapojují jen do té míry, abychom už pokračovali dále a já je příliš nezatěžovala svými požadavky.

Samozřejmě jsem si kladla a stále kladu otázku, zda tento neúspěch nevznikl mojí chybou. Zda jsem nepřišla špatně naladěná, nebo zda jsem nezadávala příliš abstraktní a složité zadání. Je třeba však znovu zmínit, že tato skupina bylo tvořena žáky se zkušeností s dramatickou výchovou. To, co se mi dařilo v předchozích dvou skupinách, které tyto zkušenosti neměly, zde zcela selhalo.

Reflexe s účastníky lekce nepřinesla jakékoli podněty či odpovědi na to, proč se lekce nezdařila. Žáci se nad mnou kladenými otázkami očividně nezamýšleli. Odpovědi byly většinou jednoslovné. Celkový dojem z této realizace byl tedy velmi tristní.

## Závěr

Tato práce se věnovala přiblížení tří vybraných děl z oblasti artificiální hudby 20. století dětskému posluchači. Jednalo se o skladby s antimilitaristickým tématem, jejichž autoři tímto způsobem reagovali na tři konkrétní historické události. Pomocí metod dramatické výchovy jsem zkoumala způsoby, jak hledat pojítka mezi impulsy ke vzniku díla s jeho konkrétní podobou.

Práce popsala bakalářský projekt, který proběhl formou dílny ve třech různých skupinách a institucích. Jednalo se o skupiny s rozdílnou zkušeností, a to jak s dramatickou výchovou, hudbou 20. století, tak i s hudbou obecně. Na tyto rozdíly jsem reagovala přizpůsobením podoby dílny konkrétní skupině.

Nejprve jsem popsala původní plán dílny. Poté jsem rozebrala použité metody a techniky dramatické výchovy. Dále jsem se zaměřila na vybrané pojmy z hudební teorie a z dějin hudby, které čtenáři mohly napomoci lépe porozumět tématu. Blíže jsem také nastínila život autorů jednotlivých skladeb a hledala impulsy ke zkomponování děl, která reflektují válečné události 20. století. V další části práce jsem popsala, rozebrala a reflektovala všechny tři realizace dílny. Popsala jsem změny v plánu dílny, prováděné vzhledem ke konkrétním podmínkám a rozdílné přístupy účastníků k jednotlivým fázím a aktivitám v dílně. Cíle této práce považuji za naplněné. Účastníci dílny si odnesli nové zážitky a zkušenosti s hudbou 20. století.

Díky této práci jsem si měla možnost vyzkoušet, jak mohou být metody a techniky dramatické výchovy nápomocné při procesu přiblížování obtížně uchopitelné tematiky. V tomto případě šlo o hudbu 20. století, nicméně dle mého názoru, použité metody a techniky mohou být aplikovatelné i na jiná témata. Dramatickou výchovu můžeme označit opravdu za jedinečnou, a to právě v těchto možnostech univerzálního celistvého uchopení, zpracování a zprostředkování tématu.

# Seznam použitých zdrojů

## Použitá literatura

VALENTA, Josef. *Metody a techniky dramatické výchovy*. Praha: Grada, 2008. Pedagogika (Grada). ISBN 978-80-247-1865-1.

SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001. ISBN 80-902912-0-1.

ROSS, Alex. *Zbývá jen hluk: naslouchání dvacátému století*. Praha: Argo, 2011. Zip (Argo: Dokořán). ISBN 978-80-257-0558-2.

NAVRÁTIL, Miloš. *Nástin vývoje evropské hudby 20. století*. Ostrava: Montanex, 1993. ISBN 80-85300-26-5.

MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000. ISBN 80-7106-238-3.

ŠOSTAKOVIČ, Dmitrij Dmitrijevič a M. JAKOVLEV. *O době a o sobě: 1926-1975*. Praha: Supraphon, 1987. *Hudba v zrcadle doby*.

V'JATROVYČ, Volodymyr. *Ukrajinské 20. století: utajované dějiny*. Přeložil Rita LYONS KINDLEROVÁ. Praha: Academia, 2020. *Historie (Academia)*. ISBN 978-80-200-3086-3.

PENDERECKI, Krzysztof. *Penderecki Orchestral Works Vol.1, Symphony No. 3 Threnody* [zvukový záznam na CD]. National Polish Radio Symphony Orchestra. Katowice: NAXOS, 2000., s. 3

POLÁKOVÁ, Michaela. *Svržení atomové bomby na japonská města Hirošimu Nagasaki v srpnu 1945a zpracování této události v tehdejších poválečných československých médiích* [online]. Praha, 2010 [cit. 2023-03-20].

## Webové zdroje

Naše škola Praha – Jsme soukromá akreditovaná škola od 1. do 9. třídy. Naše škola Praha – Jsme soukromá akreditovaná škola od 1. do 9. třídy [online]. Copyright © 2023 [cit. 15.02.2023]. Dostupné z: <http://www.naseskolapraha.cz/>

Filosofie školy - ZŠV Zahradách . Škola inspirovaná Montessori pedagogikou - ZŠV Zahradách [online]. Copyright © 2022 ZŠV Zahradách. All Rights Reserved [cit. 27.12.2022]. Dostupné z: <http://www.zsvzahradach.cz/o-skole/filosofie-skoly>

Válka v Kosovu – Wikipedie. [online]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%A1lka\\_v\\_Kosovu](https://cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%A1lka_v_Kosovu)

The Armed Man - Wikipedia. [online]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Armed\\_Man](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Armed_Man)

Krzysztof Penderecki – Wikipedie. [online]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Krzysztof\\_Penderecki](https://cs.wikipedia.org/wiki/Krzysztof_Penderecki)

Ghetto ve Varšavě | Holocaust. Holocaust [online]. Dostupné z: <https://www.holocaust.cz/dejiny/koncentracni-tabory-a-ghetta/ghetta-2/ghetto-ve-varsave/>

Šema Jisra'el – Wikipedie. [online]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%A0ema\\_Jisra%27el](https://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%A0ema_Jisra%27el)

## **Seznam použitých hudebních nahrávek**

ŠOSTAKOVIČ, Dmitrij. Symfonie č. 13 „Babí Jar“ [zvukový záznamz YouTube]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=BEyDiOon0jg&t=714s>

SCHÖNBERG, Arnold. Ten, který přežil Varšavu [zvukový záznamz YouTube]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=LBNz76YFmEQ>

PENDERECKI, Krzysztof. Žalozpěv obětem Hirošimy [zvukový záznamz YouTube]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=HilGthRhwP8>

JENKINS, Karl. Ozbrojený muž (Mše za mír) [zvukový záznamz YouTube]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Oc8bc-bA1JM&list=PL292A2AE7B9FD983A>

## Příloha 1

Výběr z fotografií pořízených v rámci realizací.

Základní umělecká škola Český Krumlov:



Základní škola V Zahradách v Berouně:



Základní škola Naše škola Praha:





## Příloha 2

Obrazy a objekty z papíru vzniklé při poslechu hudby.

Obrazy vytvořené žáky základní školy Naše škola Praha:



Objekty z papíru vytvořené žáky základní školy V Zahradách v Berouně:





## Příloha 3

Výběr z básní vzniklých na základní škole V Zahradách v Berouně:

1.

*V roklí lidé umírají*

*Ostatní se nedívají*

*Křičí, pláčou, trpí bolestí*

*Jiní mají štěstí*

*Že jsou Němci, jsou hrdí*

*Celý svět ovládají*

2.

*Hitler nesnášel Židy z celého srdce*

*A tak je v Kyjevě nechal zabít do jediného jedince*

*Však, když se vzpomnělo na Babí Jar*

*Nechal se udělat památník jako dar*

3.

*V Babím Jaru leží těla*

*Shora na ně míří děla*

*Na tento čin říše zapomenout měla*

*Báseň to však připomněla*