

## ÚVOD

Téma „hudba“ jsem si vybrala, přestože nejsem hudebnice, nehraji na žádný hudební nástroj, zpívám si spíš jen pro radost a raději tajně. Přesto mě, snad jako každého, provází hudba celým dosavadním životem. Jako výtvarnice vím, jak k sobě mají oba umělecké směry blízko. Jeden ovlivňuje druhý. Hudební nástroj je sám o sobě umělecké dílo. A což teprve, když na něj zahraje někdo tak, že jeho uměleckou hodnotu ještě povýší a posvětit svou dovedností.

K hudbě Petra Ebena jsem se dostala přes Bratry Ebeny<sup>1</sup>, které mám ráda a jejich koncerty občas navštěvuji. O jejich tatínkovi jsem se dozvěděla až mnohem později. V době, kdy se narodila dcera a my všichni prosili Boha, aby se dostala z nejhoršího po určitých komplikacích, jsem našla útěchu právě v hudbě Petra Ebena. V kapli porodnice u Apolináře se v době, kdy dcera bojovala o život, konal koncert sboru místních lékařů a ostatního zdravotnického personálu. Tam jsem poprvé slyšela zaznít Ebenovu Truvérskou mši. V tu chvíli jsem pocítila opravdovou blízkost Boha. Věděla jsem, že naše prosby byly vyslyšeny. Do té doby byl pro mne Petr Eben autorem moderní hudby, po této události jsem se však začala více zajímat o jeho duchovní tvorbu. Mé studium teologie ovlivnilo rozhodnutí zabývat se právě duchovní hudbou Petra Ebena a detailnějšími informacemi z jeho života .

Silný osobní zážitek byl impulsem ke zvolení tématu pro mou bakalářskou práci. K tomu, abych se začala zabývat osobou, která dokáže Boha lidem přiblížit. Nebo lidi k Bohu?

Cílem mé práce je snaha o poodhalení vlivu víry v Boha na práci skladatele, prostřednictvím hudby pak předávání a další působení na posluchače. V této práci se nebudu zabývat interprety (pokud to nebude Petr Eben nebo jeho synové), kteří jsou jistě také důležití, ale hrají zde roli jakéhosi mezičlánku. Chci se věnovat především autorovi na jedné straně a „příjemci finální zprávy (skladby, hudby)“ - posluchači na straně druhé.

Obsahem práce je zkrácený životopis Petra Ebena, abych autora přiblížila, dále se podrobněji zaměřím na inspirační zdroje, které autora ovlivňovaly a formovaly jeho názor na svět, hudbu, umění a víru, abych se tak dostala dále k jeho tvorbě a způsobu, jakým pracoval (zda tvořil kvůli samotné potřebě tvořit nebo měl jiné cíle).

---

<sup>1</sup> Bratři Ebenové, česká hudební kapela založená koncem sedmdesátých let bratry Kryštofem, Markem a Davidem Ebenovými; v roce 1984 vyšlo první album *Malé písně do tmy* a od té doby se stále objevují se svou hudbou na koncertních pódíích.

Duchovní tvorbu s ohledem na záměr práce více rozepíši a podrobně se budu snažit o popis Truvérské mše. Tvorbu pro děti uvádím, abych zdůraznila Ebenův široký záběr, a protože právě zde se učí a ověřuje si, jak má pracovat, aby oslovil každého. Mezinárodní činnost uvádím jako doklad, že dobrá a ušlechtilá hudba nezná hranic a víra může být i v dnešní době zmatků pojítkem mezi různými národy (je s tím spojena myšlenka ekumeny<sup>2</sup>). Prostřednictvím všech těchto dílčích prvků se dostanu k poselství Ebenovy práce, jeho vlivu na duchovní hudbu<sup>3</sup> a na její větší význam v zapojení laiků do bohoslužby a v neposlední řadě zmíním také jeho pokračovatele.

V závěru práce shrnu hlavní výsledky svého bádání pro objasnění titulu „hudba jako cesta k Bohu“.

V závěru se objeví také praktická možnost uplatnění poznatků nalezených při studiu teologie i při pátrání ve stopách skladatele Petra Ebena. To, co mělo být jen jistým teoretickým shrnutím, dostává úplně jinou dimenzi ve spojení s povoláním, které mi bylo nabídnuto (spíše skutečné „vocatio externa“), a tím se změní závěr, v kterém se pokusím vysvětlit možnost působení duchovní hudbou (v tomto případě uplatnění hudby Petra Ebena při práci s dětmi) a slovem (i výtvarnými prostředky) na děti. Jde tu také o možnost následování Ebenova žitého lidského příkladu.

Narozdíl od titulů, které o Ebenovi vyšly a z kterých jsem také dost informací o autorovi čerpala (hlavně z knih Kateřiny Vondrovicové, *Petr Eben*<sup>4</sup> a Evy Vítové, *Petr Eben*<sup>5</sup>), nechci psát podrobnou biografii ani se rozepisovat o hudební práci, jejím provedení atd., čemuž jako laik nemohu rozumět a co již dávno udělali jiní. Práce tedy vychází z čistě lidského zájmu posluchače, osobního zážitku s hudbou Petra Ebena a snahy zdůraznit působení vazby lineární (člověk - člověk; autor - posluchač) ve spojení vertikálním (Bůh - člověk; člověk - Bůh). Náboženský prvek nebyl v dílech o Ebenovi opomenut, jistě si však zaslouží větší prostor, protože v životě skladatele je začátkem i cílem právě Bůh. S tím souvisí slova Písma „miluj bližního svého jako sebe sama.“ (Mt 19,19; 22,39; Mk12,31; L 10,27; Ř 13,9 ...).

---

<sup>2</sup> Ekumena, řecky: *οικουμενη* „oikúmené“ – „společný dům“, *oikos* – obydlí; ve významu „obývaný“ nebo „celý známý“ svět; tímto slovem se označuje společenství všech křesťanských církví a jejich vzájemná spolupráce.

<sup>3</sup> VYSLOUŽIL, Jiří. *Hudební slovník pro každého I*. Vizovice: nakl. Lípa - A. J. Rychlík, 1995, s. 71. Duchovní hudba, každá hudba na duchovní text. Nemusí být přítom určena k liturgickým účelům. Čistě duchovní hudbou jsou např. Biblické písně Antonína Dvořáka (1894).

<sup>4</sup> VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995.

<sup>5</sup> VÍTOVÁ, Eva. *Petr Eben*. Praha: Baronet, 2004.

V tomto smyslu by zde měl být zmíněn prvek působení, zpětná vazba a další působení, nejen hudbou, i když ta je na prvním místě, ale také působení lidské a působení mimo naše chápání.

Využiji toho, že byl skladatel Petr Eben velmi sdílný a své postoje, práci i zkušenosti dokázal působivě popsat a komentovat, takže se v mé práci objeví mnoho citací z jeho poznámek, proslovů, dopisů a komentářů, kerými se hlavní již zmíněné zdroje doslova „hemží“. Právě tímto báječným svědectvím skladatele samotného se ožívují jeho myšlenky, které jsou pravdivé a nesou v sobě kus světla vlastní prožité pravdy. Renezančních lidí jako byl Petr Eben není moc a byla by škoda, kdyby zůstal naší zemí nedoceněn.

Je složité třídít některá témata tam, kde se prolínají. Proto ze svého pohledu přiřazuji ke každé oblasti to, o kterém se domnívám, že by právě v ní mělo stát za zmínku. A tak někde, kde se překrývají témata jako láska s rodinou, poezie s jazyky atd., volím vždy to, které by ukázalo Ebenovu inspiraci, jeho neotřelý způsob práce, životní postoj, chápání světa a roly víry v něm.

## 1. ŽIVOT

Petr Eben pocházel z nábožensky smíšeného manželství. Jeho babička, Polka a k tomu bigotní katolička, se se svazkem své dcery Marie s Vilémem Ebenem, pocházejícím z pražské židovské rodiny, nikdy nesmířila. V dnešní době není na smíšeném manželství snad nic neobvyklého, ale v době, kdy Eben vyrůstal, se bohužel tato věc stala důvodem neštěstí v mnoha rodinách. Válka, která přišla, doslova rozvrátila fungující vztahy ve společnosti a zdecimovala celé židovské rodiny.

Přes všechny nesnáze, které život rodině přinesl, vyrůstal Petr v harmonickém a milém prostředí. Nikdy prý neslyšel, že by si rodiče nerozuměli, natož že by se hádali. Oba rodiče byli učitelé. Seznámili se v Ústí nad Labem, kde oba učili na stejné škole. Oba byli velice pracovití lidé. Práce byla v rodině Ebenových opravdu ctěna, což se přeneslo i na syna a vnuky.<sup>6</sup>

Své dětství chápal P. Eben jako základní kámen všeho: „*Všechno, co jsem později dělal, psal a tvořil, bylo jednoznačně zakleto v mém dětství. Jako by se tam schoval, tak jako v Popelčině oříšku, celý můj život.*”<sup>7</sup>

S tím neodmyslitelně souvisí i význam rodiny jako prostoru bezpečí. „*Na celý život jsem si zapamatoval, kde si můžeme budovat svůj prostor jistoty a svůj teplý kout.*”<sup>8</sup>

Petr Eben měl ještě o pět let staršího bratra Bedřicha, kterého měl nesmírně rád. Když zemřel (v šestapadesáti letech), jeho smrt Ebena velice zasáhla.<sup>9</sup>

Život Petra Ebena se započal 22. ledna 1929 v Žamberku, kde byl také o pár dní později pokřtěn jako Petr Antonín. První vzpomínka na rané dětství je tatínkovo zpívání ukolébavky u postýlky (Brahmsova *Dobrou noc, sladce spi*). Čili vzpomínka již spojená s hudbou. Mezi další pak patří zpěv a hraní při pochodech vojáků z místních kasáren. Rád pozoroval svět, k nejoblíbenějším hračkám patřila lupa, později mikroskop. Se Žamberkem je také spojeno dlouholeté přátelství s paní Lídou Krpejšovou, která pracovala u Ebenových jako hospodyně. Ani po letech na ni a na Žamberk Eben nezapomněl.

V roce 1935 se celá rodina přestěhovala do Krumlova, kde žil Petr Eben až do maturity. Jak

6 Srov. VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 8 a 9.

7 Tamtéž s. 48.

8 Tamtéž s. 48.

9 VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 9 a 10.

sám řekl k tomuto místu „...žil jsem tu od svých šesti let až do maturity, a to je doba, která je pro každého člověka rozhodující, která ho formuje - a umělce dvojnásob. Prožil jsem tu dobré i zlé, první aktivní setkání s hudbou i tíhu války, první lásky i smrt maminky.”<sup>10</sup>

Z domu, kde rodina bydlela, slyšával ráno zvuk varhan a nimi spojil svůj další život.

## 1.1. Studium

V Krumlově navštěvoval v letech 1935 - 39 čtyři třídy základní školy, poté vystudoval čtyři ročníky gymnázia. Studium musel v roce 1944 kvůli židovskému původu otce přerušit. Situace na škole, kterou Eben navštěvoval, se zhoršovala od roku 1939. Jednalo se o školu německou a Eben, pocházející z částečně židovské rodiny, byl v té době neustále vylučován z kolektivu spolužáků, většinou již členů Hitlerjugend. Po vydání zákona o zákazu studia dětem z židovských smíšených rodin, byl ze školy vyloučen úplně.<sup>11</sup>

Pokračoval po válce a v roce 1948 úspěšně odmaturoval. Hudební vzdělání rozvíjel od šesti let. Na klavír hrál pod vedením paní učitelky Františky Poštulkové, po válce jej však již nepřijala, s tím, že už mu nemá co předat. V tu dobu začal s hrou na violoncello pod vedením profesora Janoty v Českém Krumlově.<sup>12</sup>

Od osmi let si začal zapisovat melodie, ať už ty, které někde slyšel, nebo ty, které si začal vymýšlet sám. V deseti letech se pustil do komponování v pravém slova smyslu (mnohdy také na základě citu k některé spolužačce). V jedenácti letech se dostal k funkci varhaníka a sbormistra při prázdninových pobytech v klášteře ve Schlierbachu.

Ve válce a po ní ještě víc se v různých povoláních i důležitých funkcích projevoval velký nedostatek dospělých mužů, kteří museli narukovat, byli deportováni do koncentračních táborů nebo byli zabiti. Z tohoto důvodu je na jejich místech musely nahradit děti a mladý Petr byl pro svůj talent k této práci přímo předurčen. Navíc tato náročná práce byla výbornou přípravou pro jeho budoucí studium a umělecké pracovní uplatnění. Určitě se tu také mnohem více upevňovalo jeho zakotvení ve víře.

Po válce navštěvoval hudební školu v Českých Budějovicích, kde pokračoval ve hře na

10 VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 17.

11 Srov. VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 27.

12 Srov. VÍTOVÁ, Eva. *Petr Eben*. Praha: Baronet, 2004, s. 24.

klavír u Ladislava Vrchoty (schopný pianista a pedagog). Ten stál i u dalšího Ebenova rozhodování. Rodiče se přikláněli především k medicíně nebo filologii, ale po celovečerním sólovém koncertu a koncertu s orchestrem k ukončení Budějovické hudební školy bylo jasné, kam syn směřuje. Tehdy zahrál Mozartův Klavírní koncert d moll a své pocity ze hry před publikem a s orchestrem popisuje takto: „*Dodnes si vzpomínám na ten vzrušující nádherný pocit: připadal jsem si u klavíru uprostřed orchestru jako král, obklopený svou družinou při výsostné zábavě.*”<sup>13</sup>

Od roku 1948 bydlel Eben u příbuzných v Praze, kde studoval. V té době také získal své první pianino (značky Foerster), které si ponechal celý život. Později se od příbuzných přestěhoval na Letnou, kde se blízko jeho miniaturního bydlení (dům bývalého nevěstince), nalézala Akademie výtvarných umění. Coby student tu stál Eben několikrát modelem, seznámil se s výtvarníky, navázal přátelství i spolupráci. Byl zván na vernisáže nebo na nich hudebně účinkoval. Navštěvoval tajný katolický kroužek, který na akademii vznikl a týdně se scházel k duchovnímu setkání. Přitom se pilně věnoval hudbě, hrál sedm až osm hodin každý den a pak ještě komponoval skladby.

V roce 1948 nastoupil Petr Eben na doporučení svého učitele klavírní hry Ladislava Vrchoty na pražskou Akademii múzických umění na klavír k profesoru Františku Rauchovi, kterému později připsal *Koncert pro klavír a orchestr* (1960 - 61).

Ačkoliv ho lákal profesor Jiří Reinberger z pražské AMU k sobě ke studiu varhan, nakonec zvolil hru na klavír. V roce 1950 začal také na AMU se studiem skladby u Karla Bořkovce a na konzultace chodil k jeho žákovi Radimu Drejslovi. Protože nebylo možné zapsat si dva obory najednou, nastoupil skladbu až po úspěšné státní zkoušce z klavíru. K závěrečným zkouškám na AMU si připravil tyto práce: *Sonatu in Des* (1951) - klavírní sonátu pro svůj absolventský koncert; *Symfonii gregorianu* pro varhany a orchestr .

## 1.2 Práce

V roce 1953 a 1954 se na doporučení Iljy Hurníka dostal k práci v dětské redakci rozhlasu, kde doprovázel dětský sbor Bohumila Kulínského. Při této práci nasbíral mnoho zkušeností pro další skladatelskou činnost pro děti.

V letech 1954 a 1955 se dostal k práci v České televizi v televizní hudební redakci. Podle

---

13 VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 30.

jeho vlastních slov to bylo doslova dobrodružství. Vysílalo se živě a muselo se improvizovat. V tu dobu Ebena tato nová technika tak pohltila, že se začal obávat o své skladatelské schopnosti. Jiným pracovním přístupem se najednou nápady přestaly objevovat a skladatel byl vlastně rád, když mu v této situaci nabídl vedoucí katedry hudební vědy Mirko Očadlík, aby začal učit na Filozofické fakultě. Plat byl sice nižší, ale mohl komponovat, jak o tom svědčí spousta skladeb a hudebních projektů, které vznikly v době jeho dlouhodobého působení na univerzitě (od r. 1955). Navíc práce se studenty mu jistě přinášela i mnoho nových podnětů.

Od roku 1955 až do roku 1970 zde působil jako asistent, v letech 1970 až 1988 jako odborný asistent (snad právě pro své jasné lidské názory, které se jaksi neslučovaly s tím, co bylo populární, hlavně také nezasíral svou víru v Boha, se vzdor svým kvalitám po letech posunul pouze na pozici odborného asistenta; až teprve změny v zemi směrem k demokracii ho vynesly na místo, kam již dříve patřil).<sup>14</sup>

Vyučoval praktické předměty. Byl velice schopný v propojování teorie s praxí, což ne každý umí. Výborně spojoval předměty, které vyučoval (klavír, intonaci, kompozici, hru partitur). Studenty si získal i cyklem svých přednášek *Skladebné principy hudby 20. století* (1987 - 88 a 1988 - 89), ve kterých se snažil zdůraznit paralely mezi osobnostmi výtvarného umění a hudebními skladateli (na základě vlastních prožitků a citů), tak aby lépe a názorně na malířství vysvětlil některé problémy z hudebního světa..<sup>15</sup>

Při působení na FF UK vznikla kniha *Čtení a hra partitur* (1960), na níž spolupracoval s Jarmilem Burghauserem<sup>16a</sup> ve které zúročil svou mnohaletou praxi ve výuce.

Na konci šedesátých let spolupracoval s Lyrou Pragensis, podílel se na pořadech v rotundě sv. Martina na Vyšehradě. Jednalo se o cyklus čtení z Bible s varhanními improvizacemi. Na tento zajímavý počín rád vzpomínal, protože mu přinesl spoustu dalších hudebních nápadů.

V roce 1991 se stal profesorem skladby na AMU.

Až v letech 1988 - 1990 byl docentem na UK FF.

14 VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 111 a 112.

15 podobný postup jsem zvolila při srovnávání různých osobností a jejich životů a inspirací v kap. Inspirace a v kap. Hudba.

16 VYSLOUŽIL, Jiří. *Hudební slovník pro každého II.* Vizovice: nakl. Lípa - A. J. Rychlík, 1999, s. 58.

Burghauser, Jarmil (1921-1997). Český skladatel, muzikolog, teoretik a dirigent.... V letech 1946 -1953 působil v opěře Národního divadla....V sedmdesátých letech nesměl Burghauser veřejně vystupovat... používal pseudonym Michal Hájků.

## 2. INSPIRACE

Jak jsem již napsala, první inspirace a vlivy na osobu významného skladatele a pedagoga nalézáme v dětství, v rodině a v místě, kde žil, v situacích, ve kterých se postupně ocital.

Dětství bylo protkáno společnými rodinnými hudebními prožitky. Právě zde si asi poprvé uvědomil to nádherné setkávání a spojování lidí, to, co hudba tak dobře dokáže. V těžkých chvílích o to markantněji prožívané.

Člověk se jistě s velkou mírou talentu rodí, ale v průběhu života záleží čím dál více právě na jeho osobním postoji, na tom, jak tohoto daru využije, jak ho rozvine, rozmnoží a zušlechtí. V opačném případě ho udupe, zmuchlá a zahodí. S Petrem Ebenem to byl ten první případ, jeho usilovnou péčí rostl i talent. Jeho cílevědomost, zodpovědnost, zdravá zvědavost, vnímavost, vděčnost a pokora se v této osobě spojily v tak znamenitý celek, který pak dokázal přijímat velké množství podnětů a reagovat na ně svým osobitým způsobem. V každém prožitku, ve všem kolem sebe nalézal zdroje inspirace. Pro ilustraci jsou uvedeny některé z těchto zdrojů.

Když jsem vybírala osobnosti jako zdroj inspirace, abych jejich prostřednictvím poodhalila skladatele, jeho práci a přístup ke světu a Bohu, čerpala jsem v prvním případě přímo z jeho skladeb nebo v druhém případě ze zajímavých anketních otázek, které byly všem skladatelům rozdány na tiskopisech před zahájením koncertu uspořádaném na Staatliche Hochschule für Musik v Mnichově v roce 1990 (z knihy Kateřiny Vondrovicové Petr Eben<sup>17</sup>). Na zajímavé otázky odpovídal Eben zcela jednoznačně a upřímně, jeho odpovědi mají určitou hloubku, proto mi stálo za to, něco z nich vyjmout a rozepsat (výtvrné umění, rodná zem - domov, sv. František, Jeremijáš, Marc Chagall, Reiner Maria Rilke aj.).

### 2.1 Domov

#### Žamberk

Právě v Žamberku poprvé (ne dlouho po svém narození) nebyl smrti a neštěstí daleko, když v noci začal hořet dům, ve kterém bydleli. Naštěstí probudil spící maminku svým pláčem a oba se zachránili. Bydleli tu po rekonstrukci shořelého patra ještě v roce 1935.<sup>18</sup>

Se Žamberkem se pojí první hudební vzpomínky. V blízkosti bydliště rodiny Ebenových

<sup>17</sup> Srov. VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 130 a 132.

<sup>18</sup> Srov. VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 11 a 13.



byla kasárna odkud zazníval hlas trubky. Trubky pak slýchal v podobě fanfár z krumlovské věže. Žestě použil ve skladbách např.: *Duetti per due trombe* (1956) pro dvě trubky, *Vox clamantis* (1969) pro tři trubky a orchestr, *Okna podle Marca Chagalla* (1976) pro trubku a varhany.

Žamberk i krajinu kolem si v srdci uchoval celý život, přesto je vlastně rád, že rodinu osud zavál do Českého Krumlova, který byl pro něj velkým dobrodružstvím a podpořil ho v dalším směřování.

### Český Krumlov

Starobylé a architektonicky velice zajímavé město se se svým “geniem loci<sup>19</sup>” stalo odrazovým můstkem ve vztahu k varhanám a lásce k starověké gotické muzice, jako i neskonalému obdivu a vztahu ke gregoriánskému chorálu.

Narozdíl od Žamberka, který vlastně nestihl jako malé dítě pořádně prozkoumat, nabízí Krumlov spoustu nového, tajemná místa, historií dýchající zákoutí. Krumlov je kouzelný a nabízí spoustu zajímavých míst a zákoutí k probádání.

„*V Krumlově jsem měl hned tři vyvýšená místečka, kam jsem často přicházel, abych se těšil z pohledu na pohádkovou věž, ze které se tehdy ještě pravidelně každou hodinu rozléhalo troubení fanfár a o které Karel Čapek napsal, že je to nejvěžovitější věž, anebo abych pohledem bloudil po střechách, po renesančních štítech domů či po úzkých klikatých uličkách. Tak jsem si našel koutek na Havraní skále pod velkým stromem; prý se tam kdysi popravovalo, mě však lákal víc pohled na město (...) než tato ponurá vzpomínka. Druhý 'posed', kam jsem chodil s učením či s knížkou, byla Křížová hora, a konečně jsem měl tak trochu zamluvenou lavičku přímo na zámecké věži, tam jsem se vypravoval nejčastěji se sešitem latinských slovíček(...).*“<sup>20</sup>

Český Krumlov je i v dnešní době kulturně zajímavé místo spojené s hudbou (konají se tu letní hudební festivaly, divadla atd.)

Osobně jsem, při svém výletě do Krumlova, také usedla s knihou na Křížové hoře, (aniž bych se v té době zajímala o osobu Petra Ebena a jeho život), jinde mě to nenapadlo, a v srdci se mi rozhostil zvláštní klid. Pokorně a s radostí jsem se zadívala na krásu kolem a

19 PETRÁČKOVÁ, Věra; KRAUS, Jiří a kolektiv autorů. *Akademický slovník cizích slov*. Praha: Academia, 1998, s. 261. Ochranný duch domu, místa; ...duch, atmosféra urč. Místa.

20 VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 18.

děkovala Pánu Bohu za tu chvíli a za okolní svět. Na ta místa se také občas vracím, protože mají moc probudit člověka, pohladit určitou strunu, která se ozve a rozechvěje ty další, přesně tak, jak to umí hudba (převážně duchovní).

V Českém Krumlově se Petr Eben také zamiloval do varhan, což byla láska na celý život.

## Praha

Město spojené Vltavou s městem jeho dětství - Českým Krumlovem P. Ebenovi doslova učarovalo. Tak jako Krumlov, promlouvala k němu Praha svou historií na každém rohu. Nejen historie, ale také současnost, nové možnosti, nová přátelství (na škole i mimo ni), modernost pro člověka, který čerpal z historie, ale zároveň byl soudobý. To se také vždy znovuobjevovalo v jeho chápání světa a provedení jeho hudby.

Prahu oslavil kantátou *Pragensia* (1972). Námět našel v knize ze šestnáctého století pana Vavřince Kříčky z Bitýšky, pražského mistra zvonáře. Je to "Návod na lití děl, kulí, hmoždířů, zvonů, konví a vodotrysků" s technickými nákresy a popisy. Mistr Vavřinec vyhotovil známou zpívající fontánu u letohrádku Královny Anny, který je součástí Pražského hradu. Petr Eben si vybírá kontrast mezi litím ohnivých kulí a litím zvonů jako symbolu války v protikladu zvuku zvonů na obranu k dosažení harmonie a míru. Autentičnost navodil hrou na staré zobcové flétny, na zvony a jiné nástroje. Jedna z částí se jmenuje *Kámen mudrců* a zamýšlí se nad zbytečnou honbou za mamonem, hmotnými statky, lékem na nesmrtelnost a vševědění. V tom skutečné štěstí není. Zbytečnost je právě v tom, že pravý záměr je jen v rukou Božích a člověk, ačkoliv je obrazem Božím, nemůže se Bohu rovnat (je jen obrazem). Přesto Eben, podle svých slov, nechce nijak pohrdat úsilím alchymistů, protože právě díky jejich neúnavnému hledání bylo také mnoho objeveno.<sup>21</sup>

S přáním oslavit město došel k dalšímu přání, vyjádřit své díky Karlově univerzitě a jejímu zakladateli. K šestistému výročí smrti Karla IV. sepsal rondo na text zakládací listiny Karlovy univerzity. *Poceta Karlu IV.* zazněla v podání mužského sboru a orchestru v roce 1978 v pražské Lucerně.<sup>22</sup> Opět se skladateli podařilo vytvořit dynamické dílo, jehož doslovným „základem“ jsou slova.

21 Srov. VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 23.

22 Srov. VÍTOVÁ, Eva. *Petr Eben*. Praha: Baronet, 2004, s. 71.

## 2.2 Rodina

Rodina a s ní spojená výchova dětí (což je hlavní úkol rodiny; při uzavírání sňatku to sice snoubenci slyší, ale během života a řešení problémů na to dost často zapomínají) je základna pro formování člověka, pro utváření jeho hodnot a není to, jak se nám snaží občas někdo vnutit, přežitek. A není to ani jen na materiální rovinu převedené zajištění základních lidských potřeb.

Například již Jan Amos Komenský<sup>23</sup> kladl na první místo ve výchově právě rodinu a v ní lásku rodičovskou (odpouštějící a bezpodmínečnou), harmonický vztah v rodině - láskyplném přístavu, do kterého by se dítě mohlo kdykoliv s naprostou jistotou, že tu přístav stále je, z rozbouřených vln světa vracet, platí to v dobách úpadku veškerých mravů a úcty k druhému o to víc.

Je to také, jak to chápe a předává ze své zkušenosti skladatel Petr Eben svým dětem, posluchačům, známým ve svých didakticky formovaných, promyšlených skladbách a svým žitým příkladem, spolubytí v lásce a toleranci, při kterém je zapotřebí velké míry zodpovědnosti, pospolitosti, realismu, laskavé kritiky a v němž nesmí chybět ani humor, nadhled, vřelost a duchovní nadstavba (kterou však nikomu „necpe“, spíše k ní ukazuje lidem cestu).

Petr Eben je po vzoru svých rodičů také sám výborný otec. Ze slov jeho syna Marka to přímo vyplývá, když řekl: „nevnímal jsem ho v dětství jako hudebníka, ale jako tatínka, který se nám úžasně věnoval.“ Přestože samozřejmě i jeho musela již od prvních momentů hudba v rodině silně ovlivnit. Sám se Petr Eben coby pedagog hodnotí takto: „*nebyl vzorem dobrého pedagoga, pokud jde o vlastní děti. Prostě jsem na ně neměl dost času. Ale alespoň jsem dbal, aby jejich setkání s jazzem a folkovou hudbou bylo vždycky vyváženo zájmem o klasickou hudbu....*”<sup>24</sup>

Mírumilovným a laskavým přístupem ve výchově se podobá jeho přístup znovuobjevovanému a ne vždy v plné míře doceněnému přístupu Dona Bosca<sup>25</sup> který dále

23 Jan Amos Komenský (1592 – 1670), český teolog (vycházející z tradic Jednoty bratrské), filozof, učitel a osobnost s ekumenickými a reformátorskými myšlenkami, přesahujícími hranice i svou dobu.

24 VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 55.

25 Giovanni Melchiorre Bosco (1815-16 – 1888) italský kněz, zakladatel Selesianů, 1934 prohlášen za svatého a 24. ledna 1989 byl prohlášen papežem Janem Pavlem II. za Otce a učitele mládeže.

rozpracovává v dnešní době populární autor a selesiánský kněz Bruno Ferrero jako preventivní selesiánský systém výchovy dle výchovných metod Dona Bosca.

*„Používání tohoto systému se opírá o slova svatého Pavla, který říká: kdo miluje, je trpělivý a velkorysý; kdo miluje, nejedná nečestně, nehledá svůj prospěch, nedá se vydráždit, nepočítá křivdy; kdo miluje, všechno omlouvá, všem důvěřuje, všechno snáší, nikdy neztrácí naději.“*<sup>26</sup>

Systém Dona Bosca je vlastně systémem prevence, který je založen převážně na důležitosti komunikace s velkým důrazem na umění naslouchat, na haptické metody, na lásku a vřelost se silným ukotvením ve víře. Tento systém výchovy má tři základní pilíře: rozum, laskavost a náboženství. Don Bosco provozoval se svými svěřenci také hudbu, jež byla nedílnou součástí života v komunitě. A škola osobního příkladu a “škola hrou” je neodmyslitelná. Podobně to vnímá a uplatňuje Petr Eben.

### 2.2.1 Partnerka

Zásadní věcí pro další existenci i tvorbu bylo pro Ebena nalezení opravdu celoživotní partnerky. Petr Eben si dokázal již ve svých čtyřadvaceti letech vybrat s velkou pečlivostí a zodpovědností svou budoucí ženu a dopředu ji odhadnout. Je nad míru jasné, že mu v tomto pomohla jeho vlastní rodina, která ho i v tomto směru zformovala. I tady platí - poslouchá-li člověk hlas srdce a přidá k tomu rozum, který mu byl Bohem dán, dojde Boží milosti. V tomto případě - najde člověka k obrazu svému. Našel, když se seznámil s Šárkou Hurníkovou, sestrou přítele ze studií na pražské Akademii. *„Když jsem poznal Šárku Hurníkovou, ozval se mi vnitřní hlas s tak naprostou jistotou, že jsem neměl nejmenší pochybnost.“*<sup>27</sup>

z Knihy Přísloví - chvála ženy statečné<sup>28</sup> :

*Př 31,10: „Ženu statečnou kdo nalezne?*

*Je daleko cennější než perly.“*

<sup>26</sup> FERRERO, Bruno. *Šťastní rodiče. Křesťanská výchova podle Dona Bosca*. Praha: Portál, 2004, s. 9.

<sup>27</sup> VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 48

<sup>28</sup> Bible. *Písmo Svaté Starého a Nového zákona*. Praha: Česká biblická společnost. Přeložily ekumenické komise pro Starý a Nový zákon. 2008. Př 31,10;12;23;25,26,28 - 30.

*Př 31,12: „Prokazuje mu jen dobro a žádné zlo  
po celý svůj život.”*

*Př 31,23: „Uznáván je v branách její manžel,  
když zasedá se staršími země.”*

*Př 31,26: „Její ústa promlouvají moudře,  
na jazyku mívá moudré naučení.”*

*Př 31,28: „Její synové povstávají a blahořečí jí,  
též její manžel ji chválí:*

*Př 31,29: „'Statečně si vedly mnohé dcery, ale ty je v mnohém předčíš.' ”*

*Př 31,30: „Klamavá je líbeznost, pomíjívá krása;  
žena, jež se bojí Hospodina,  
dojde chvály.”*

(statečná žena došla u Ebena také svého ztvárnění jemnou a konejšivou hudbou)

Eben měl v sobě jistě pevně uložena všechna moudrá slova knihy Přísloví společně s žitou předlohou vztahu u svých rodičů, když se rozhodl vstoupit do svazku manželského se Šárkou Hurníkovou.

Manželce věnoval skladby: *Šestero piesní milostných* pro nižší hlas a klavír (1951); *Písně k loutně* pro zpěv a loutnu (1951).

Pro Ebena bylo (dle jeho vlastních slov) manželství s touto ženou skutečným darem. Jak po stránce lidské, tak i z uměleckého hlediska. Šárka vystudovala filozofii, psychologii a angličtinu, přesto však dokázala při prvním poslechu skladbu odhadnout a proniknout k její podstatě.<sup>29</sup>

Rodina Ebenových žila třicet šest let na Smíchově, společně s rodiči Hurníkovými. Oba rodiče Šárky Ebenové byli také učiteli, ani v této rodině se hudba neopomíjela. Rodičům Hurníkovým připsal symfonickou větu *Vox clamantis* (1969).

Ve smíchovském bytě vyrůstali všichni tři synové, **Kryštof** (narozen 24. prosince 1954) , **Marek** (narozen 18. prosince 1957) a **David** (narozen 6. ledna 1965).

## 2.3 Hudba

Hudba Petra Ebena fascinovala od momentu, kdy si začal uvědomovat svět kolem sebe.

<sup>29</sup> Srov. VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 51.

Podle nejnovějších vědeckých studií víme, jak je hudba významná v prenatalním věku. A jestliže se muzice věnovali jeho nejbližší skoro denně, je pochopitelné, že byl pod vlivem hudby již před narozením.

Brahmse mu zprostředkoval tatínek ukolébavkou před spaním, v Žamberku slýchal z kasáren krom vojenských pochodů také hlas trubky, v Českém Krumlově slyšel zvuk varhan, na které začal také hrát. Tyto vzpomínky se vryly do jeho paměti velice silně.

Hudební zážitky z doby války byly tyto tři zásadní: *“ještě po padesáti letech stále v duchu slyší árii z Kouzelné flétny i Schubertovy písně v podání slavného tenoristy Julia Patzaka, který způsobil, že Eben hned začal skládat písně. Druhým zážitkem se stal taneční večer představil moderního tance Harald Kreuzberga, který tančil na Mozartovu hudbu v kreaci nazvané Zahradník, a na jedno ze Schubertových Moments musicaux pod názvem Muž s knihou. ‘Měl jsem z něho dojem, že je více hudebníkem než tanečníkem, tak citlivě vyjádřil každý detail sladby’. Třetí momentka je dojemná. Rodiče chlapce pro něco poslali, a když se vracel nazpět, zastavila ho krásná hudba, ozývající se z otevřeného okna: Weberův Čarostřelec reprodukován z rádia. Eben se přitiskl ke stěně vedle okna a poslouchal – a ještě dnes cítí, jak se tehdy bál, že někdo z domu vyjde, uvidí ho a odežene.”*<sup>30</sup>

Hudební záběr Petra Ebena byl velice široký. To, co vytvořil jeden člověk v tolika směrech a žánrech se jeví jako nadlidský výkon. Vynikal nejen svými schopnostmi komponisty, pohotového fenomenálního improvizátora a vždy dokonale připraveného interpreta, ale také jako pedagog, a to i v zahraničí (viz kap. Mezinárodní činnost). K tomu všemu mu pomáhaly lingvistická vybavenost, neúnavná pracovitost, životní entuziasmus a stálá až nutková potřeba tvořit, ale hlavně obohacovat lidi a svět o své pohledy, pocity, názory.

Svou hudbou chtěl posluchače upozornit na krásy stvoření ve své podstatě. Nejen to, chtěl jej i konfrontovat s negativy našeho bytí, našeho chování. Promyšleně vedle sebe stavěl protiklady, jindy nechal plynout příběh, jako by vyprávěl a lákal člověka do světa hudby a fantazie. Ebenova poloha je všeobjímající, pomalu se před námi rozevírá jako vějíř, mistrovsky provedený a osvěžující svým něžným dotykem a závanem svěžího vzduchu. A přeci je v něm i tradice, z které vyvěrá, spojení s jakousi pupeční šňůrou umění starých mistrů, kus tajemství, které dráždí a poklepává na vlastní nesdělitelnou fantazii. Někdy

---

30 VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 29.

pohladí, někdy až vyburcuje svou naléhavostí, nikdy však nenechá vnímavého člověka chladným a nezaujatým. Díky své vzdělanosti, všestrannosti a světovému rozhledu nám je schopen předat depeši uplynulých století, vyloženě nás jimi provést. Je nám průvodcem a rádcem, můžeme se s ním dostat do Labyrintu světa a ráje srdce<sup>31</sup>, seznámit se jeho prostřednictvím s jazyky jiných národů a jejich kulturou. Nemaloval barvami a štětcem, ale byl barevný, přesný, středověký, impresionistický i abstraktní. Jeho skladby jsou precizní, propracované, neztrácejí však svou lehkost, nejsou vtíravé a nenudí. Dokázal být v interpretaci velmi náročný, ale uměl komponovat i tak, aby se skladba zdála být těžká a přitom nedělala hudebníkům takové těžkosti při jejím přednesu.

P. Eben nikdy neodmítal výzvy ve své profesi. Univerzita Karlova, kde byl zaměstnán v podstatě celý život, nebyla jeho jediným polem působnosti. Přesahuje svůj rámec a spolupracuje se světovými univerzitami a osobnostmi. Stále však neopomíná duchovní oblast. Je s jeho tvorbou vždycky propojena.

Práce na objednávku byla pro Ebena výzva a osvobozující na ní bylo, že už přesně věděl, pro koho tvoří. Znal záměr a cíl, a v neposlední řadě byl finančně zajištěn. Pokud vymýšlel bez objednávky, musel si posluchače představit, zkonkrétnět. Bez adresáta by práce jaksi pozbývala svého smyslu. O člověku vždy přemýšlel. Jak na něj tóny zapůsobí, jak tomu či onomu porozumí.<sup>32</sup> Hovořím tu o autorově záměru. Jistě jsou umělci, kteří mají pouze potřebu sebevyjádření a vlastně ani žádnou odezvu nepotřebují, ale mezi ně Eben rozhodně nepatřil.

Hudba byla pro Petra Ebena především prostor setkávání. Vytváří podle něj prostor pro „já“ a „ty“ (podobně jako tento vztah chápe Martin Buber<sup>33</sup>; vztah nejen člověka k člověku, ale vztah člověka k Bohu a naopak). Zajímá ho člověk, jeho vnímání a porozumění. Bez člověka a zpětné vazby je jeho tvorba nemyslitelná. Při komponování myslel na to, jak bude hudba působit, kdo a jak ji bude hrát a kdo poslouchat. Vlastně pro něj byla daleko přínosnější konkrétní zakázka. Mohl se orientovat a nasměrovat, přesně zacílit a oslovit.

U řady českých skladatelů zvučných jmen lze nalézt dost podobností s životem Petra Ebena. Jsou tu podobné prožitky především v dětství, v rodině (kde se zakouší hned od počátku

31 *Labyrin světa a ráj srdce* literární dílo Jana Amose Komenského, na jehož podkladě vytvořil Petr Eben komponovaný pořad (viz kap. Osobnosti).

32 Srov. VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton s.r.o., 1995, s. 59.

33 Martin Buber (1878 – 1965), rakouský filozof židovského původu; ve své knize „Já a Ty“ si klade otázky týkající se individuálního vztahu s druhým i vztahu s Bohem.

bezpodmínečná láska, která se v dalším bytí jeví jako východisko i cíl), v kontaktu s hudbou, vztahu k rodnému místu, k české zemi, přírodě a k náboženství. Uvádím zde alespoň některé skladatele a podobnosti v jejich životě a tvorbě, abych rozkryla zásadní vlivy, které se u většiny z nich objevují a zdůraznila tak nutnost takových impulsů a prožitků pro formování lidského individua s ohledem na způsob jeho reakce a sebevyjádření. Snaha podělit se o svůj prožitek, svůj latentní svět je pro všechny umělce příznačná, ale přesto je výsledek v každém případě jiný. To dává světu a žití jeho barevnost a rozmanitost.

**Antonín Dvořák**<sup>34</sup> se v mládí dostal nejprve ke hře na housle, zpíval v kostelním sboru nebo hrál. Později, díky vesnickému učiteli, který poznal jeho talent, přešel ke hře na klavír a varhany. Studiu varhan se pak věnoval na pražské varhanní škole. Varhany jsou tedy průsečíkem u obou těchto skladatelů, i když Eben studoval klavír. Praktická průprava v kostele a cílené používání německého jazyka se vinou také životem obou. Na poli duchovní hudby se proslavili v zahraničí a již za svého života získali nejprve v zahraničí a pak i v Čechách (na pražské univerzitě) významná ocenění. Dvořák otevřel svou kantátou „*Stabat mater*“, kterou řídil v proslulé anglické Albert Hall, dveře do světa české hudbě, která v té době nebyla ještě ve světě tak známá. Eben měl jiné poslání, ale neméně důležité – v době totality, kdy byla duchovní hudba, společně s výsostnými varhanami a náboženstvím vůbec, zašlapávána a umlčována, se snažil o její kontinuitu; o to, aby se naše země neuzavřela sama do sebe a neizolovala se od okolního světa, kde náboženství svou důležitost neztratilo. Věděl, že hudba je úžasným pojítkem a duchovní poselství je třeba šířit dál. Eben i Dvořák měli zkušenosti s pedagogickou prací v zahraničí (Dvořák v Americe, Eben v Anglii), měli také možnost zůstat v zahraničí, lákavých nabídek nevyužili a vrátili se natrvalo do Čech. Neúnavně komponovali a nezapomínali ani na motivy lidové hudby.

S **Leošem Janáčkem**<sup>35</sup> Ebena spojuje dětství v hudebně založené rodině, v nelehkých dobách se oba dostali do kláštera, aby se tam hudebně vzdělávali. Oba tíhli k varhanní hře a komponování s tím rozdílem, že Janáček hru na varhany vystudoval a Eben byl v tomto směru samoukem. Ve své tvorbě často vycházeli z lidové hudby a poezie.

**Josef Suk**<sup>36</sup> se narodil do rodiny kantora, stejně tak tomu bylo u Ebena. Rodiny své děti vychovávali k lásce k hudbě. Suk rovněž se svou hudbou a s Českým kvartetem procestoval

34 Antonín Dvořák (1841 – 1904), významný český skladatel.

35 Leoš Janáček (1854 – 1928), český skladatel, výrazná osobnost světové moderny.

36 Josef Suk starší (1874 – 1935), český skladatel, v příbuzenském vztahu s Antonínem Dvořákem (Dvořákův zeť).



mnoho zemí (Eben buď sám nebo se svým triem také) a ani v jeho tvorbě nechybí lidová hudba. Oběma je vlastní zájem o dění, nejsou apolitičtí, reagují na události ve společnosti. Suk např. svou meditací na chorál „*Svatý Václave*” (smyčcový kvartet) na začátek první světové války (u Ebena zazní dvě variace na barokní svatováclavský chorál ve větách „*Dvě invokace pro trombón a varhany*” a ve II. Chorální fantazii na Svatý václave ), její konec pak oslavil „*Legendou o mrtvých vítězích*” pro velký orchestr. Eben odpověděl na události roku 1989 „*Pražským Te Deum*”, které mělo premiéru na koncertě, který pořádalo Pražské arcibiskupství se Společností pro duchovní hudbu (v rámci vyhlášeného „Desetiletí duchovní obnovy”). Symfonickou básní „*Praga*” vzdal Josef Suk hold Praze, podobně jako to učinil Eben svou oslavnou kantátou „*Pragensii*”. Přitom se oba dotkli jak její majestátní historie, tak i současnosti s pohledem do budoucna. Oba se stali profesory, věnovali se výuce skladby. Je velmi zajímavé, že tito velmi pracovití skladatelé odešli z tohoto světa při práci. Dalo by se říci, jako by „připravení” nepromarnit ani okamžít. Vše, co měli a uměli, předávali do poslední chvíle. Josef Suk byl v den své smrti u zkoušek na konzervatoři, Petr Eben se už nemocný stále věnoval práci kompoziční a klavíru.

**Bohuslav Martinů**<sup>37</sup> se ve svých vzpomínkách zmínil o pozorování světa a hlavně oblak z věže kostela, kde pracoval jeho otec a kde se také Bohuslav narodil. Eben popisoval pozorování oblak z pokoje v půdním bytě v Žamberku. Martinů studoval v Praze housle, ale nebyla to jeho doména, mnohem víc jej to táhlo ke skladbě. Získal stipendium ve Francii, v Paříži, kde skladbu vystudoval. Ani Ebenovi nebyla Francie cizí, studoval tam gregoriánský chorál. Narozdíl od Bohuslava Martinů byl Eben ve svém studiu a práci daleko více pokornější a disciplinovanější. Je v tom Ebenova preciznost a nutnost věnovat se všemu plně. Martinů šel především za tím, co ho skutečně zaujalo, ostatní nechával být. To však nikterak neubralo kvalitám jeho děl. Též se inspiroval lidovými písněmi a výtvarným uměním. Narozdíl od Ebena nezůstal Martinů v Čechách, ale dobrovolné jeho přesídlení do Ameriky během války nebylo. Skladatele spojuje zájem o literaturu a vědění. Při hledání skutečných pravd po svých životních útrapách došel také Martinů k pravdám, které jsou neochvějné, trvalé a prastaré. Poznání našel v nejstarších památkách naší civilizace, především pak v biblických příbězích.

Srovnání jsem provedla na základě knihy Dagmar Posadovské a Dušana Pazdířka

---

<sup>37</sup> Bohuslav Martinů (1890 – 1959), osobitý český skladatel.

“Podobizny nad klavírem”<sup>38</sup>, kde je Petru Ebenovi věnován závěr knihy jako v té době nejmladšímu skladateli. Je zde citováno jeho vyjádření k poslání hudby :... *Čím víc budou lidé vydáni ničivému tempu dnešního života, tím větším darem bude pro ně hudba, která jediné dokáže, aby se na chvíli zastavili, spočinuli a uvědomili si svoje vlastní já i smysl svého bytí.*”<sup>39</sup>

## 2.4 Příroda

Pozorování přírody fascinovalo Ebena odmala. Uvědomoval si také ohraničenost dětského světa na malý dvorek, známé místnosti. Vnímání se v průběhu života mění, čím je člověk větší, musí se více sklonit dolů (k trávě), k maličkostem, na které už neměl čas ani pomyšlení. Pokud to vůbec chce, pokud si vůbec vzpomene. Tím se liší lidé tvůrčí od těch ostatních. Do tvůrčího tvora se vše nasakuje jako do houby. Mnohdy tato inspirace, zážitky a podněty zůstanou jakoby zakleté na věky. Ale přijde okamžik, kdy spatří světlo světa v úplně jiné formě, transformuje se do krásné sochy, barevného obrazu nebo úchvatné citlivé skladby.

Eben byl vizuální typ<sup>40</sup>. Nejen uši byly pro jeho budoucí tvorbu důležité. Skladatele tedy oslovil pro někoho obyčejný výlet na kole kolem Vltavy, plující oblaka měnící se v neuvěřitelná zvířata, slova starých receptur. Dynamika, proměny, neustálý rodící se život, vše si dobře „zaseifoval” pro další možné zpracování. Eben vyvracel představu, kterou lidé o vzniku hudby většinou mají - že by cestou stížen bouří, doma hned po návratu sedl a sepisoval partituru. Vše má svůj čas a svou dobu zrání. Vznik jeho skladeb lze přirovnat ke zrození dítěte (snad pro někoho otřepaný průměr, ale nejtrefnější). I tím, že nové dílo, je už finální stvoření. Nic se na něm nevylepší, neopravuje. To, co Eben napíše, je uzavřená věc. Neškrtá a nepřepisuje.<sup>41</sup>

Ohlasy na přírodu se objevují především ve variacích na lidovou píseň, kde je téma dáno již existující lidovou poezií. Dále pak ve skladbách pro děti, které vznikly z lidové hudby nebo zcela nově na texty českých básníků. Právě spojením vlastního vztahu a pocitu z přírody mohla vzniknout tak citlivá spojení slova a hudby. Pro ilustraci je to například sbírka osmi lidových písní „*Hájíčku zelený*” (1963, 1978 - 79) pro klavír a čtyři ruce, kterou je možné zařadit mezi skladby instruktivní, což ovšem nikterak nebrání jejímu použití ke koncertnímu

38 POSADOVSKÁ, Dagmar; PAZDÍREK, Dušan. *Podobizny nad klavírem*. Praha: Supraphon, 1974.

39 POSADOVSKÁ, Dagmar; PAZDÍREK, Dušan. *Podobizny nad klavírem*. Praha: Supraphon, 1974, s. 204.

40 Srov. VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton s.r.o., 1995, s. 129.

41 Srov. VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton s.r.o., 1995, s. 61.

provedení. Dalším příkladem jsou třeba Pohybové etudy pro nejmenší „*Hrajeme si na obrázky*“ (1971) pro klavír nebo sbírka jedenácti písní „*Kolotoč a hvězdy*“ (1964) pro dětský sbor a klavír na text Karla Šiktance<sup>42</sup>, které se přes polohy veselých popěvek dostávají až k lyrickému ladění v závěrečných skladbách.

K závažnějším dílům patří například *Krajiny patomské* pro varhany a bicí, kde se střídavě prolínají tóny varhan s různými bicími nástroji, vyjadřující určitou náladu dne podle toho, jak se mění počasí v krajině a co nebo kdo se právě v učitě krajině nachází. Eben tu využívá i různé zvonce, bonga, metalofony, aby co nejsuggestivněji přenesl posluchače do míst, která svou hudbou popisuje. *Krajiny patomské* vznikly na objednávku pro jubilejní ročník bachovských oslav v Heidelbergu. Tímto dílem opět skvěle reprezentoval naši zemi.

Shrnou-li, Eben je přírodou osloven, chápe ji jako dar, jako Boží stvoření, které si zaslouží být opěvováno, tímž je vzdána čest jejímu tvůrci.

## 2.5 Politika

I toto je zdroj inspirace. Mohl by být společný také pro pojem válka. Záměrně však tyto dva pojmy rozděluji. Ebenův věk v době války byl chlapecký a válečná témata v sobě dlouho uložená zpracoval až po delší době, kdežto pod pojmem politika už Eben reagoval na danou situaci, byl dospělý a nemohl být apolitický. Vyjadřoval svou náboženskou orientaci, byl to člověk přímý s jasnými názory a politickou vyhraněností. V roce 1969 reagoval svou symfonickou větou *Vox clamantis* („Hlas volajícího na poušti“) na vstup sovětských vojsk na území Československa. Český lid tu jako Jan Křtitel volá o pomoc. Odpovědi se mu nedostává. Je tu sice vidina spásy, ale nikdy ne dost jasná, nikdy se člověk nedozví vše, přesto by měl jít vždy dál, hledat pravdu. Člověk zkrátka touží po jistotě, a když ji nemá, bude ji hledat kdekoliv.<sup>43</sup>

Slova ze Starého zákona „připravte cestu Páně“<sup>44</sup>, výkřik (v hebrejském jazyce), který se zopakuje, vystřídá citace české písně zpívané při korunovaci českých králů „Hospodine, pomiluj ny“. Nejistota však po prosbě k Bohu zůstává dál. Jsme v rukou Božích, ale nevíme, co s námi Bůh zamýšlí.

42 Karel Šiktanc (1928), český básník, novinář a scénárista. V roce 2004 získal literární cenu Magnesia Litera a v roce 2010 byl prezidentem ČR vyznamenán medailí Za zásluhy.

43 Srov. VÍTOVÁ, Eva. *Petr Eben*. Praha: Baronet, 2004, s. 116 a 117.

44 Bible. *Písmo Svaté Starého a Nového zákona*. Praha: Česká biblická společnost. Přeložily ekumenické komise pro Starý a Nový zákon. 2008. Mt 3,3; Mk 1,3; L 3,4.

Listopadové události roku 1989 oslavil *Pražským Te Deum*, které zaznělo poprvé večer před oficiální návštěvou papeže Jana Pavla II. a byla vysílána v přímém přenosu Českým rozhlasem.

*„V literatuře jsou některé velké a trvalé náměty a žánry, které představují pro každého skladatele jakousi výzvu, lákavou pobídku ke zhudebnění. Jsou to symfonie, kvartet, mše, rekviem. I Te Deum patří do této kategorie úkolů, o něž se každý autor - ať velký či malý - alespoň jednou v životě rád pokusí. Z těch velkých to byli Händel, Berlioz, Bruckner, Dvořák i řada dalších. Často však teprve v okamžiku, kdy skladatel má konkrétní text před sebou, vidí úskalí, o kterých se mu při všeobecných úvahách o námětu ani nezdálo. U textu Te Deum je hlavní nesnáze v tom, že vlastně od začátku do konce vybízí k chvále a oslavě. Ale skladatel nemůže deset minut bez přestání jásat ve fortissimu<sup>45</sup>. A tak mou první starostí bylo najít taková místa, jež by připustila jiný, odlišný výraz a tichou dynamiku. Tak jsem dospěl k tomu, že jsem jinak vždy jásavě zhudebněný text Sanctus Dominus Deus sabaoth (Svatý Hospodin, Bůh zástupů) ponořil spíše do tajemného ticha, i když to posluchače možná překvapí. Tento text je však možno interpretovat také jako mystérium, vyvolávající spíše pocit bázně Boží než oslavy. A podobně jsem ze slavnosně hutného kontextu vyčlenil i všechna místa prosebná a zvolil pro ně výraz vřelého, tichého oslovení.“<sup>46</sup>*

## 2.6 Poezie

Na gymnáziu se setkal s verši Verlaine<sup>47</sup>, kterého objevil díky profesoru francouzštiny. Poezie mu byla průvodcem celý život. Například spolu s verši Jaroslava Seiferta vyznal lásku místům, kde se narodil a prožil mládí, druhou větou kantáty *Hořká hlína* (1960) *Píseň o rodné zemi*. Když měl vybrat svého nejoblíbenějšího básníka, bez rozmyšlení vyřkl jméno německého autora do češtiny většinou těžko přeložitelného R. M. Rilkeho<sup>49</sup>. U ostatních uměleckých oborů našel většinou autorů hned několik, ale v poezii vede právě Rilke.

---

45 VYSLOUŽIL, Jiří. *Hudební slovník pro každého I.* Vizovice: nakl. Lípa - A. J. Rychlík, 1995, s. 92. Fortissimo velmi silně se značí ff.

46 VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 153.

47 Paul Marie Verlaine (1844 -1896), francouzský básník, představitel tzv. prokletých básníků.

49 Rainer Maria Rilke (1875 – 1926), významný německy píšící básník; v literárně nejneprodnějších letech žil ve Švýcarsku.

Už v kvintě zhudebnil několik básní. Byla to však láska, kterou nezničil čas a Eben se po letech k Rilkemu vrátil. „*Snad pro jeho hluboké vidění života, pro jeho soustředěné úsilí o vnitřní výraz; a nejvíce snad pro jeho postoj k životu, který je pravým, až extrémním opakem postoje lehkomyšlného, to právě je mi na něm tak vzácné, jak si všechno “bere”, jak si těžko žije a jak z každé básně dýchá smutek jemného člověka, který je neustále životem zraňován, a přesto život miluje a váží si ho jako nejvyšší hodnoty.*”<sup>50</sup>

Na Rilkeho zajímavé verše se díval z pozice lingvisty jako na vysokou školu němčiny, kterou raději zhudebňoval v originále. Na koncertní místa se *Písně na slova R. M. Rilkeho* (1961) dostaly v podání Jindřicha Jindráka, v jeho českém překladu se zvládnoutými přízvuky a hudebním frázováním.<sup>51</sup>

Je ještě spousta další poezie, kterou Petr Eben zhudebnil: Mohu mimo jiné připomenout poezii SZ, nebo starou aramejskou bajku *Chad Gadyoh* (1964), která na první pohled vypadá jako pouhé dětské říkadlo. Jako u veškeré poezie, kterou Eben zhudebnil, ocenil i tady daleko hlubší smysl veršů, než je na první pohled patrné. Jednoduchost, jasnost a neměnnost citů, prověřených pravd a zkušeností nacházel v lidové poezii (Láska a smrt)- viz lidová hudba.<sup>52</sup>

Pro děti komponoval pásma na verše Františka Hrubína<sup>53</sup>, Karla Šiktance aj.. Nezpomínal ani na dospívající (dívky), pro které složil hudbu k vešům Zuzany Renčové. Mezi jeho další oblíbené spisovatele patřil František Halas.<sup>54</sup> Na jeho tři básně ze sbírky *Tvář* vzniká cyklus *Tři tiché písně* pro flétnu a ženský hlas.

Pro ženské sbory použil slova fragmentu básně antického ”pěvce lásky” Publia Ovidia Nasa<sup>55</sup> *Medicamina faciei femininae* ( Přípravky pro ženskou tvář). Ebena patrně již dříve zaujal tento starořímský básník (Umění milovat, Lásky, Listy milostné, Jak léčit lásku) a našel mezi jeho méně známými verši část, která je věnována ženské kráse. A to jejímu pěstění. V různých návodech, přímo receptech (s nadsázkou - recepty jako od naší milé Magdalény Dobromily), ve vybroušených verších se ukazuje, že se i před naším letopočtem dívky krásily. Eben věděl, že toto téma bude ženským sborům „slušet“. Nejdůležitější pro pro něj byl závěr, že věčné obavy ze stárnutí (jak to dnes neustále hlásají reklamy na kosmetiku nebo plastickou chirurgii) jsou vcelku zbytečné, protože krása fyzická je stejně

50 Citace VÍTOVÁ, Eva. *Petr Eben*. Praha: Baronet, 2004, s. 206.

51 Srov. tamtéž, s. 206.

52 Srov. tamtéž, s. 210.

53 František Hrubín (1910 - 1971), český básník a spisovatel.

54 František Halas (1901 – 1941), český básník.

55 Publius Ovidius Naso (43 př.n.l. - asi 17 n.l.), římský básník.

pomíjívá, ale krása vnitřní je trvalá hodnota, která stojí nad tím vším.<sup>56</sup> Jak by se právě toto vyzdvižení krásy lidského ducha mohlo Ebenovi nelíbit.

*„Učte se dívky, oč dbát, aby tvář měla žádoucí půvab,  
nač byste měly a jak svou pozornost vynakládat.”<sup>57</sup>*

*... „Stačí však čisté já – to přetrvá nejdelší věky;  
dokud je při životě, i láska mu po boku jde!”<sup>58</sup>*

## 2.7 Výtvarné umění

Na gymnáziu se obeznamoval s výtvarným uměním. Studenty brávala profesorka v hodinách kreslení do spletitých uliček a učila je vnímat svět po výtvarné stránce. Jeho spolužák byl budoucí malíř Jan Cihla, s nímž se často bavil o moderním umění, a když pak Eben přišel kvůli studiím do Prahy, nezůstal stranou vlivu mladých umělců. Brzy pronikl do jejich prostředí a oboustranné působení se odráželo v tvorbě i ve společenském životě. Protože sám sebe řadil k lidem vizuálního typu, je přirozené, že ho svět sochařství, malířství, fotografie a architektury skutečně přitáhl. Jeho přáteli byli mnozí výtvarníci, někteří vytvořili Ebenovu bustu, jiní vyhotovili obálky k jeho dílům nebo se jeho hudbou inspirovali. Vernisáže např. Jana Zrzavého, Josefa Šímy, Oty Janečka aj. doprovodil svými improvizacemi. Pro Cyrila Boudu vznikla skladba *Skizza pro C.B.*, kterou mu Eben věnoval k narozeninám.

Ze světových autorů jmenoval, krom Chagalla, zvučná jména El Greco, Georges Rouault, Georges de la Tour.

V názvech Ebenových děl se objevují slova: OBRAZ, SKIZZA, FRESKA, SPEKTRUM, OBRÁZKY, která dokládají spojení těchto uměleckých odvětví. Jedná se o vzájemný obohacující dialog, ve kterém se někdy dá jen ztěžít určit „kdo dřív začal”, zda vzniklo dříve výtvarné dílo nebo hudba (pokud to tedy můžeme nějak zjistit).

Vztah k výtvarnému umění jednoduše vyjádřil větou: *„Přestože se pohybuji v říši zvuků, hrozně rád se dívám na celý okolní svět, od krajin a lidí až k obrazům a sochám.”<sup>59</sup>* Tato věta by se však dala použít i k jiným podkapitolám, protože vyjadřuje zájem a lásku ke všemu kolem sebe. Je tu také příroda, svět a nevynechává člověka - má k nim vztah.

<sup>56</sup> Srov. VÍTOVÁ, Eva. *Petr Eben*. Praha: Baronet, 2004, s. 217.

<sup>57</sup> NASO, Publius, Ovidius. *O lásce a milování*. Praha: Svoboda, 1990, s. 381. Překlad Rudolf Mertlík a Dana Sobodová.

<sup>58</sup> Tamtéž s. 382.

<sup>59</sup> VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 129.

## 2.8 Jazyky

V učitelské rodině měly jazyky své důležité místo ve výchově vlastních dětí. Eben hovořil s uznáním o svém bratrovi, jako o výborném lingvistovi a sám v tomto směru nezaostával. Na gymnáziu se učil latině i základům řečtiny. Hovořil také francouzsky a němčina pro něj byla samozřejmostí. Právě hudba, ale také rozsáhlé jazykové znalosti otvíraly Ebenovi dveře do zahraničí, různé texty mohl pojmout v originálním jazyce. Vytvořil *Písně na Reinera Maria Rilkeho* v němčině, Platónova *Apologia Sokratus* v řečtině, *Vesperae* na katalánský text, *Tři madrigaly*<sup>60</sup> na text Arthura Symonse v anglickém jazyce a doslova až neuvěřitelný třináctijazyčný balet *Kletby a dobrořečení* (Maledictiones et Benedictiones).

Řečtina byla pro Ebena nejzajímavější, takže ji použil v nádherném díle *Řecký slovník*, který vznikl na zakázku pro komponovaný večer s recitacemi Homérovy Illiady. Postihuje tu pomocí slov vyjadřujících lidské city a vášně jejich pravý smysl a náladu se snahou hudebně je přetlumočit jakémukoliv posluchači (jde o jakýsi hudební výkladový slovník s velice trefnými popisy). „*Vedle prosté velikosti těchto slov (jako by se na nás dívalo devět antických masek) 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 zaznít libozvučně a přímo hudebně onen pojem, označující ideál antické mravnosti: kalokagathia. A tak doufám, že ani interpretům, ani posluchačům nebude cizí zvuk této starobylé řeči, o které náš řečtinář zoufale zvolal: „Řeč bohů – a vy ji neznáte!*”<sup>61</sup>

Cizí jazyky mu báječně pomohly také při interpretaci jeho děl se světovými tělesy. Nutnost vyjádřit se přesně slovy v tom či onom jazyce usnadňovala práci a prolamovala i jiné bariéry. Při mezinárodních hudebních soutěžích pomohly jazykové schopnosti Petra Ebena například při simultánním překladu a to dokonce trojjazyčně (plynně) přecházel z angličtiny do němčiny a francouzštiny.

Častokrát, když potřeboval Eben pomoci při těžším překladu (možná někdy z časových důvodů), svěřoval tento úkol svému bratru Bedřichovi.

---

60 VYSLOUŽIL, Jiří. *Hudební slovník pro každého I.* Vizovice: nakl. Lípa – A. J. Rychlík, 1995, s. 116. Madrigal vycházející z matky. Základní druh vokální polyfonie, jenž vzniká ve 14. stol. V Itálii.

61 VÍTOVÁ, Eva. *Petr Eben.* Praha: Baronet, 2004, s. 215.

## 2.9 Láska

Není jedna, je jich mnoho a má také mnoho podob. Láska k zemi, k rodině, k hudbě, k lidem, se kterými mnohé prožil, k dívkám, které se mu líbily v době dospívání.

Právě dívkám, spolužačkám na škole, komponoval své první skladby. Když se seznámil se svou budoucí ženou a poznal v ní budoucí partnerku, věnoval jí mnohé skladby prodchnuté vroucí láskou. Svě city popsal slovy: „*Láska je pro mne především prolomením onoho kruhu izolace a osamocení, prolomením našeho ryze soukromého světa, do kterého nás uzavírá buď naše sobectví, nebo netečnost či nevšímavost. Láska znamená vystoupit z tohoto magického vězení samoty, objevit druhou bytost a jí se odevzdat.*”<sup>62</sup> A právě toto je v jeho *Nočních hodinách* z roku 1957. Svě ženě Šárce věnoval Eben ještě na AMU sepsané *Písně nejtajnější* (kde ho opět inspiruje česká poezie, ale i perská mystika) cykly *Šestero písní milostných*.

## 2.10 Osobnosti

### 2.10.1 Sokrates<sup>63</sup>

Z antické literatury to byl právě Sokrates, ke kterému se upnula Ebenova pozornost. Libozvučnost řečtiny a zajímavý text vrátili skladatele k tomuto námětu později a tak vznikla v roce 1967 *Apologia Sokratus* na Platónův spis. Eben se tu zamýšlel v závěru nad smrtí trochu jinak. Tam, kde Sokrates nechává ve vzduchu viset nezodpovězenou otázku, zakončuje ji naopak z křesťanské víry v posmrtný život pramenícím Aleluja, odkazujícím k velikonočnímu vzkříšení. „*Platónův dialog Obrana Sokratova mě zaujal už v gymnasiu pro hlubokou pravdivost a věčnou aktuálnost svých vět, tím spíše, že to nejsou jen lehce vyslovené filosofické these; v těchto slovech je celý Sokratův etický postoj, prokázaný s imponující důsledností v jeho soudním procesu a smrti, jež odděluje neoblomně filosofující krasořečení od žitého obsahu vyslovených vět.*”<sup>64</sup>

Pomocí antické intonace a použitím starých strunných nástrojů se snaží o navození pradávnné atmosféry a vyzdvihuje tak zpěvnost řečtiny. Podle Ebena to žádný jiný jazyk lépe nesvede.

62 VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 50.

63 Sokrates (469 - 399 př. n. l.), řecký filozof, jeho žákem byl Platón.

64 VÍTOVÁ, Eva. *Petr Eben*. Praha: Baronet, 2004, s. 233



### 2.10.2 Jeremiáš

Drama Stefana Zweiga vzniklo z otřesu z první světové války a Eben v něm našel hrůznost války druhé, kterou sám prožil. Osobnost proroka Jeremiáše evokuje Ebenovi podobnost se Svatým Vojtěchem.<sup>65</sup> Sv. Vojtěch předběhl svou dobu reformačními myšlenkami snad o několik století. Jeho snahy žít po vzoru reforem v kláštře v Cluny a změnit tak neutěšený stav církve a duchovenstva se s naprostým nepochopením minuly účinkem. Naše zem na tuto radikální proměnu a tak úžasnou osobnost nebyla připravena.

Hledání styčných bodů není u Ebena naprosto nic nového, protože citlivost pro podobné osvícené myšlenky, pátrání po shodách a protikladech (snad také shodách v protikladech přímo, tak jako u Kusánského) je skladateli zcela vlastní. S jeho mírou vzdělanosti mu tyto věci přímo vyvstávají před očima. Vše souvisí se vším. A je to úplně pochopitelné z pohledu věřícího člověka. Vše pochází od jednoho Stvořitele a k němu se také vše chtě nechtě vztahuje a vrací.

Vraťme se opět k proroku Jeremiášovi. Jeremiáš je osamocen. Varuje národ před zničením chrámu, nabízí pomoc, ale marně, je nepochopen, musí přijít zkáza, aby se člověk mohl vydat k Bohu. Tak silné téma si vyžádalo podobu církevní opery (cíkevní opery byly určeny pro hraní přímo v kostelích). O zpracování takového díla snil Eben již dlouho. Věděl, že si vyžádá spoustu času a úsilí. Další byla skutečná možnost tvorby na tak závažném díle, s ohledem na jeho náboženský obsah. V době komunistického režimu to opravdu nebylo možné. A protože i překážky chápal Petr Eben nakonec, když se díval zpět, jako Boží záměr, je snad právě toto pravým důkazem, že je to tak „dobré“. Dílo vzniklo v době, kdy byl autor mnohem starší, předával závažně základní pravdy a tentokrát byl ve své tvorbě doopravdy svobodný. Nemusel svá duchovní poselství zašifrovávat. Opera Jeremiáš byla poprvé uvedena v katedrále svatého Víta v roce 1997.

### 2.10.3 Kazatel

Knihy Kazatel je opět velké téma ze Starého zákona umožňující vyjádřit proměnu. Skepse ve Starém Zákoně zdánlivě bez řešení má z pohledu novozákonní zvěsti východisko. Společně s Kazatelem utvrzuje posluchače, že honba za prospěchem, bohatstvím, věhlasem – lidskými falešnými hodnotami - je skutečně „marnost“. Z Kazatele vyšla *Verba Sapientiae*

---

<sup>65</sup> Sv. Vojtěch (kolem 957 – 997), druhý pražský biskup, obětavý šířitel křesťanství, snažil se o reformy v církvi.

(Slova moudrosti), která jako další text ve druhém sboru přibírají knihu Přísloví. Knihu Kazatel však Petr Eben uznával za nejmodernější a v dnešní době velmi aktuální starozákonní text.

#### 2.10.4 Tomáš Kempenský

Středověký mnich z řádu augustiniánů, později představený kláštera v Agnietenbergu v Holandsku, mystik a stoupenec hnutí *Devotio moderna*<sup>66</sup> je autorem řady spisů, kázání, dopisů a životopisů. Nejslavnějším spisem (už ve středověku přeloženém do mnoha jazyků; v roce 1498 vyšla také v českém jazyce) je jeho pojednání o osobní zbožnosti *O následování Krista*. Je to eticky a duchovně velmi silný spis, který jednoduše, přitom pokrokově, humanisticky a s nesmírnou moudrostí vede lidi k pokoře a lásce k sobě samému, bližnímu a Bohu. Eben tedy i Tomáše Kempenského jmenoval mezi osobnostmi, kterých si nad míru vážil.

#### 2.10.5 František z Assisi

Na sklonku svého života vzdal Petr Eben poctu další osobě, které si vážil za její reformní kroky, celý způsob života a pokoru, svatému Františku - Modlitbou Františka z Assisi pro ženský sbor a varhany nebo klavír.

*„Contico dele creature” (1987) na text sv. Františka z Assisi, světce podle Ebena „snad nejlidštějšího, blízkého všem lidem bez rozdílu vyznání a víry. Člověk, který miloval Boha skrze všechny tvory, lidi, zvířata, květiny a který dobrovolně sdílel chudobu s těmi nejchudšími, aby jim přinášel radost a pokoj.”*

#### 2.10.6 Mikuláš Kusánský

V patnáctém století se florentský novoplatonismus přikláněl k novému myšlení, novému pohledu na svět a lidské konání v něm (mimo jiné viděl vesmír naplněn rozporů a protiklady, které mají nekonečné množství variant a ranil scholastiku svou shodou protikladů).

Mezi velké osobnosti tohoto věku patří Mikuláš Kusánský - teolog a filozof s ekumenickým nadhledem (ovlivnil svým myšlením Komenského – patrně např. ve *Via lucis*), jehož texty, především jeho modlitba, podnítily mistra ke vzniku malého oratoria pro smíšený sbor, tenor,

<sup>66</sup> *Devotio moderna*. Duchovní hnutí středověku hlásající následování Krista. Hlavní osobností vzniku byl Geert Groote.

harfu nebo varhany a komorní orchestr - *Cusanus- Meditationen* (2000). Má opravdu meditativní ladění s pokorou tenorového sóla modlitby.

Duchovní ukotvení, pevné kořeny víry jsou společným jmenovatelem takovýchto děl. Záleží zde velice na slovu ( které dal Bůh člověku k sebevyjádření se a k vyjádření svého vztahu k Bohu), jež má k posluchači promlouvat srozumitelně bez přepjaté mistrovské složitosti. Má být jasné a posluchač jej má pochopit v jeho konečné podobě má se mu vyloupnout jako celek.

O rok později vzniká ještě na slova Mikuláše Kusánského kantáta *Vater der Lichter - Otec světla* (2001) pro dva sólové hlasy, smíšený sbor a varhany. Ve vokálně instrumentální formě, využívá opět varhan a sbory *a capella*<sup>67</sup> se sólovým hlasem. V tomto případě soprán a bas. Celá skladba je oslavou Boha jako dárce světla člověkem jednotlivcem (sóla) i obecnstvím lidí (sbor a capella).

### 2.10.7 Jan Amos Komenský

V přístupu Ebena pedagoga shledáme nescíslné množství paralel a návazností. Didaktickými metodami, láskou k vyučovaným, v respektu k druhému a nepostradatelným pedagogickým optimismem posouvá Komenského odkaz dál do dnešní doby i za ni. Nejen v pedagogice nalézáme tyto prvky, ona je však další součástí, střípkem mozaiky neopakovatelné bytosti. Eben Komenského pochopil, nechal se jím inspirovat, rozvinul jeho poselství a předává jej. Komenský sepsal dílo *Via lucis* (Cesta světla) a Eben tuto cestu žije. Svým způsobem, prostřednictvím osvíceného intelektu rozsvěcí další světla v lidech, ve kterých rezonuje jeho melodie. Eben se ke Komenskému hrdě hlásil svou *polyfonií*<sup>68</sup> *Canticou Comenianou* ( z roku 1970) na texty Jana Amose Komenského z amsterodamského Kancionálu, kterou pojal tak, aby byla dostupná také neprofesionálním sborům (viz kap.Vliv). Tím s Komenským neskončil. Bezmála dvacet let improvizoval na Komenského *Labyrint světa a ráj srdce* a v roce 2002 vznikla unikátní skladba pro varhany a recitátora, která obsahuje třináct pasáží z literární předlohy. Do improvizací zapojil také svého syna Marka. Citlivá recitace se tu nenásilně propojuje se zvukem varhan nebo na slova reaguje a

67 VYSLOUŽIL, Jiří. *Hudební slovník pro každého I.* Vizovice: nakl. Lípa - A. J. Rychlík, 1995. *A capella*, z it., po způsobu pěvecké kapely. V 14. až 16. stol. Označení pro vokální vícehlasou skladbu, v níž hudební nástroje zesilovaly vokální party....

68 VYSLOUŽIL, Jiří. *Hudební slovník pro každého I.* Vizovice: nakl. Lípa - A. J. Rychlík, 1995. *Polyfonie*, z řeč., polyphonia, mnohohlas. Způsob vícehlasé tématické práce, opak *homofonie*....

nechává se jimi motivovat. V závěru se slova Návratu k Bohu doslova vpíjí do zvuku varhan. V propojení nástroje a hlasu lze skutečně nalézt ráj duše, navrátit se k sobě a k Bohu zároveň a nalézt tak věčnou lásku a mír.

### 2.10.8. Marc Chagall

(7. července 1887 – 1985)

Významný malíř dvacátého století narozen ve Vitebsku v židovské rodině svým nezaměnitelným výtvarným výrazem, těžko zařaditelným do jakékoliv kolonky, fantazií a snovým až mystickým pojetím svých děl nemohl Ebena neuchvátit. Tvorba obou je tak ovlivněna verši, že se nemohli minout. Podíváme-li se na vitráže, jejich náměty (byť jen reprodukováných tiskem - viz příloha č. 2), které z nich světlem a efektně laděnými barvami vyzařují, může se nám vybavit hudba. Židovské kořeny, potřeba tvořit a do svého širokého tvůrčího rámce zahrnout také biblická témata, se rovněž nalézají u Ebena i u Chagalla. Malíř se dostal přímo k ilustraci Bible v roce 1930. Vytvořil soubor vícerozměrových obrazů, které se později staly podkladem pro jeho cyklus *Biblické poselství* (1950 kaple Kalvárie, Vence). Svůj vztah k Bibli vyjádřil takto: „*Bible mne zaujala už v raném mládí. Vždycky se mi zdálo a zdá se mi doposud, že je to největší pramen poezie všech dob. Od té chvíle jsem hledal její odlesk v životě i v umění. Bible je jakoby ohlasem přírody a toto tajemství jsem se pokusil předat.*”<sup>69</sup>

Láska k rodné hroudě, neustálé čerpání z prožitků z dětství, dobrá paměť, představivost a citlivost pableskují z promyšlené kompozice oken v synagoze a znějí v „*Oknech podle Marca Chagalla*” (1976) koncertním duem ve čtyřech větách pro trubku a varhany. Ekumeničnost vztahu k víře vše završují. Právě to oba umělce tak sbližuje, to je pro ně tak charakteristické. Silný duchovní základ, který však není ohraničený, naopak je pojítkem mezi lidmi.

Ačkoliv nebyl patrně Eben, narozdíl od Chagala, vychováván v židovských tradicích (jeho otec musel přestoupit na katolickou víru, aby si udržel své pracovní postavení a pak to byla i otázka života v době okupace), jistě tam vliv, možná jen tušený (mezi řádky) z otcovy strany byl a vztah ke katolické církvi ze strany maminky je jasný.

Výsledkem různých vlivů a vlasního postoje k lidem, světu a víře je pak jejich vlastní

---

<sup>69</sup> LE TARGAD, François. *Marc Chagall*. Praha: Odeon, 1987, s. 14.

ekumenickým směrem orientovaný názor spojený především láskou k bližnímu a k Bohu.

Ke svým biblickým obrazům jednou řekl: „*Tyto obrazy pro mne nepředstavují sen jediného národa, ale sen lidstva.*”<sup>70</sup> a jeho názor je vyjádřen také na nástěnné keramické mozaice v baptistériu Notre - Dame-de - Toute- Gráce : „*Ve jménu svobody všech náboženství.*”<sup>71</sup>

Dlužno připomenout práci se symbolem, který má své jisté místo v celé tvorbě.

Stejně jako hudebník může mít básnické, výtvarné a jiné nadání, může jinými talenty oplývat také malíř. Osud pak rozhodne, na jakou stranu se převáží mísky vah. Osud nebo člověk sám? U umělců je snad nějaké vnitřní pnutí a touha vyjádřit se právě tím kterým prostředkem, který je mu nejbližší a nejmilejší. Prostředkem, kterým umí „mluvit” nejlépe. Mnohem lépe jím vysloví SLOVA, v kterých jsou schoulena všechna přání, všechny prožitky, prosby i naděje a víra. Slova jsou úžasná a dokonalá, básníci s nimi umí dobře žonglovat, ale hudbou a obrazem se možná dá daleko lépe vystihnout prchavost okamžiku, nálada a věci skryté, které by slova popisovala těžko. A spojí-li se v harmonický celek, citlivě, nenásilně, tak, aby jedna složka podporovala druhou, vznikne dokonalé a poctivé dílo s neumírajícím nábojem a posláním. Ti, kteří mají to štěstí a vidí život jako celek, váží si tradice a moudrosti dob minulých, přesto neustrnou a s pokorou sobě vlastní přidávají i kus sebe a své doby, jsou požehnáním pro nás všechny. Vzájemné dobré vlivy jsou přínosem.

Jako doklad širokých tvůrčích zájmů uvádím několik vět z Chagalovy biografie.

*„Stal jsem se pomocníkem kostelního zpěváka a o velkých svátcích poslouchala celá synagoga i já sám, jak se prostorami nese můj zvučný soprán. Na tváři věrných jsem viděl úsměvy, pozornost a snil jsem: 'Budu zpěvákem, kostelním zpěvákem. Půjdu na konservatoř.'*  
*Na našem dvoře bydlel také houslista. Nevím, odkud byl. Ve dne byl příručím v železářství; večer učil housle. Také jsem vrzal. Ať jsem hrál cokoli a jakkoli, říkal pokaždé, vyklepává takt botou: 'Báječné!'*

*I myslel jsem si: 'Budu houslistou, půjdu na konservatoř.'*

*.... Myslel jsem si: 'Budu tanečníkem, půjdu na ...' už jsem nevěděl na co.*

*Ve dne v noci jsem skládal básně. Chválili je. Myslel jsem si: 'Budu básníkem, půjdu na ...'*

*Nakonec jsem nevěděl, na co mám jít. ...“ „Jednoho krásného dne... : 'Maminko chtěl bych být malířem.'”<sup>73</sup>*

<sup>70</sup> LE TARGAD, François. *Marc Chagall*. Praha: Odeon, 1987, s. 14.

<sup>71</sup> Tamtéž s. 14.

<sup>73</sup> Tamtéž s. 60 a 61.

### 2.10.9 Jaroslav Seifert

(23. září 1901 – 10. ledna 1986)

Jaroslav Seifert byl jeden z největších českých básníků (byl také novinář, spisovatel a překladatel), v roce 1984 získal v oboru literatura Nobelovu cenu.

První sbírku vydal asi ve dvaceti letech. Stejně jako v Ebenově i v Seifertově tvorbě se promítá dění ve společnosti. Seifert byl člověkem politickým, z přesvědčení vstoupil do komunistické strany, byl v čele umělecké avantgardy. Z komunistické strany byl ale vyloučen pro své názory. Osobnost Tomáše Garyka Masaryka oslavil básní „*Osm dní*” a v roce 1977 podepsal Chartu 77.

V roce 1956 Eben zhudebnil Seifertovu básnickou sbírku „*Maminka*” (1954), jeho verše zařadil do cyklu *Písně nejtajnější*. Další verše, které jsou oslavou české země a které Eben použil při vyjádření prožitků doby válečné (je to Seifertova reakce na válečné období), jsou ze sbírky *Píseň o rodné zemi*.

## 2.11 Válka

Z našeho pohledu se Petr Eben nenarodil v nešťastnější době. Jelikož byl dítě ze smíšeného manželství, nevyhnul se koncentračnímu táboru a ani v dospělosti to neměl úplně jednoduché vzhledem ke své světovosti, humanismu a duchovnímu založení.

Hudební nadání bylo patrné spíše v rodině Ebenova strýce, ale bohužel celá část této rodiny se z koncentračního tábora nevrátila. S podivem zůstává, že i toto období hodnotí Eben vlastně kladně. Jeho životní optimismus po všech strastech, které prožil, doslova vyráží dech. Viděl tu hlavně chvíle, kdy byla rodina spolu, společně doma hráli a prožívali každý okamžik tohoto společného „muzicírování” jako malou slavnost. Oslavu života s vědomím, že další den už může být pouhou, byť krásnou vzpomínkou.

To, že v době válečné přišli o rádio, viděl vlastně také jako pozitivum. Hudbu si do svého života doplnil sám, naučil se a přehrál si spoustu věcí z listu. Nebo si cvičil hudbu, kterou slyšel, na kterou si vzpomenu. Hrál také s bratrem čtyřruč na klavír. Kromě toho společně trávili krásné večery v triu, kdy hrál tatínek na housle a bratr na violoncello.<sup>74</sup> O to intenzivněji si tuto atmosféru klidu, opory a míru mezi lidmi, které měl nejraději ukládal do

<sup>74</sup> Srov. VÍTOVÁ, Eva. *Petr Eben*. Praha: Baronet, 2004, s. 20.

svého vědomí a srdce. Za tím pak šel ve svém dalším životě. Nebo mu to bylo osudem dáno do cesty. Eben hovoří o osudu, je to danost.

Ještě se však vrátíme k dramatickým zážitkům z války, které se nikdy nevymazaly z Ebenovy mysli.

V tolerantní smíšené rodině vlastně do té doby nikdy nepociťovaly děti nějakou nenormálnost. Otec nebyl ortodoxní žid a maminka je nikterak netlačila do přísného katolictví. Chlapci byli slušně vychováni k dobrému křesťanství, lásce k bližnímu, úctě k člověku i k lidské práci. Snad tímto vedením, vírou v Boha a vlastní jinakostí se jim podařilo projít tak těžkým obdobím s čistým štítem a nezlomenou duší.

Nejprve byl nacisty zatčen tatínek, pak přišla řada na oba chlapce. Maminka zůstala bez jakýchkoliv zpráv. Strašná nejistota a každodenní obava o život trápila všechny. Smrt číhala všude. Vidět tolik mrtvých, když museli kopat masové hroby a pohřbívat do nich těla po náletech, když jim samotným létaly nad hlavou sřely, nemohlo nechat mladého hochu bez vnitřního otřesu. Rozhodně dospěl a vyzrál mnohem dříve.

Zvláště poté, co se s bratrem skutečně loučili se životem, když je Němci poslali na Velký pátek někam do lesů. Všechny nahnali do budovy s vysokým komínem a nahé je hnali dál pod sprchy. Všichni už věděli, co je čeká a jen mlčky očekávali děsivý konec. Tenkrát se drželi s bratrem za ruce. Bylo hrobové ticho. S proudem vody si uvědomoval, jaký je život dar a jaká je jeho hodnota. To jsou protiklady, které pak častokrát protkávají jeho tvorbu. Život a smrt, láska a neláska. Patří sem hudba a ticho, nebo hudba a mlčení.<sup>75</sup>

Hudba je jako oslava života se vším, co k němu patří. Pokud byl Eben za války okolnostmi donucen k tichu, tedy nehudbě, toužil po ní o to víc.

Za války působil Petr Eben ve funkci sbormistra a varhaníka v cisterciátském klášteře ve Schlierbachu v horním Rakousku. Ve funkci sbormistra se ocitl již ve svých jedenácti letech a jeho prázdninové pobyty se protáhly na několik let. Hrál na mších, řídil sbor, věnoval se dalšímu vzdělávání se, protože klášter oplýval velikou knihovnou. Co se týče materiální stránky věci, ani tady si nemohl stěžovat, měl dostatek jídla. Hlavně byl mezi vzdělanými lidmi a dostával se k dalším a dalším dílům a notám (např. klavírní sonáty Amadea Mozarta atd.). Klášter byl prodehnut hudbou. **Gregoriánský chorál**<sup>76</sup> při bohoslužbě hodinek, v noci,

75 Srov. VONDRŮVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 36.

76 MAZUREK, Jan. *Stručné dějiny evropské hudby*. Ostrava: MONTANEX, 1992, s. 10. za pontifikátu papeže Řehoře Velikého došlo k výrazné stabilizaci oficiálního křesťanského liturgického zpěvu - tzv. gregoriánského chorálu (cantus gregorianus, též cantus choralis, c. Planus - tj. doslova rovný). Ten se formoval - v období 300 -

v zimě, s mihotajícími světly svíček měl až mystický nádech. Eben se neubráníl úvaze o svém vstupu do řádu. Víra i touha po vzdělání hovořily pro, ale proti, což nakonec převážilo, byla ještě potřeba prožít život plnější a ne ohraničený zdí kláštera. Musel do sebe vstřebat daleko víc, aby jeho osobnost byla celistvá. Už v mladém věku uvažoval nevšedně duševně vyzrálé.<sup>77</sup> Později to shrnuje metaforou takto: „*pohled na minulý čas dává možnost porozumět věcem vcelku, jako když uplynulou dobu přirovnáme k pohledu na koberec z rubu. Tisíce nitěk neukazují žádný zjevný vzor. Stačí však jeden pohled shora a rázem pochopíme vzor i způsob tkání.*”<sup>78</sup>

Rodina se naštěstí po válce sešla.

Těžké zážitky si člověk chtě nechtě v sobě nese, musí je utřídit, sám v sobě zpracovat. V ebenově případě vzniklo takovým způsobem množství dalších skladeb, protože autor nedokázal nereagovat na situace a podněty s nimiž se ve svém životě potýkal, které ho zasáhly, oslovily. Tak vznikla kantáta *Hořká hlína* (1960), reakce na drastické zážitky z války. Byla nakonec vydána tiskem pro smíšený sbor a klavír, namísto varhan, kvůli lepší proveditelnosti. Jedná se o zhudebněnou sbírku Jaroslava Seiferta *Zhasněte světla*. Jako pokorné vyznání zemi, ve které žije, je pojata druhá věta kantáty *Píseň o rodné zemi*. Eben zde využíval mužských a ženských hlasů, které zpívají většinou odděleně, jen uprostřed se spojují v jemné ukolébavce a v závěru s větší razancí (*fortissimo*). K vyjádření těžkého a trpkého údělu kladl mollové melodie, k rozjasnění a vyjádření vztahu a lásky se rozezvučí *dur*.

## 2.12 Děti

Ještě před tím, než se mu narodily jeho vlastní, měl k dětem vždy krásný vztah. Ať už to byl důsledek jeho krásného lidství a lásky k bližnímu nebo neustálého vnitřního živého spojení s vlastní dětskou duší (jak se dnes často užívá - spojení se svým vnitřním dítětem). Svůj vliv měla jistě také prožitá hrůza a strach ze smrti, z ohrožení života, jež zakusil ve velmi raném věku.

Nádherného příkladu láskyplné výchovy se mu dostalo od rodičů. Byl to pevný základ, na kterém mohl stavět, pevný bod, od kterého se mohl odrazit a navázat ve výchově vlastních

800 po Kr. - na rozsáhlém území jižní a západní Evropy...

77 VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 39.

78 VÍTOVÁ, Eva. *Petr Eben*. Praha: Baronet, 2004, s. 22.



děti i v práci s dětmi cizími.

Děti měl vždycky upřímě rád. Láska věnovaná dětem a do nich vložená je, pravý poklad, je to to necennější, co může každé dítě dostat pro svůj další život. Bohužel, ne vždy to každý dospělý včas pochopí. Bezelstný čistý pohled dítěte je pro Ebena ta nejkrásnější věc na světě, a proto se patrně tak dobře cítil v dětské společnosti a tvorbě pro děti se věnoval celá léta (viz *Tvorba pro děti*).<sup>79</sup>

## 2.13 Bůh

K víře nebyl nikdy tlačěn. Ani otcem k židovství ani matkou ke katolictví. Je pravda, že maminka chlapce brávala do kostela a vychovávala je jako křesťany, ale s láskou a nenásilností. Tak, jak to cítila, tak to předávala svým synům. Svůj vztah k Bohu si každý z nich našel nakonec sám, ve svém srdci. Ebenova víra mu umožňovala přestát utrpení. Nepřestával věřit a neuhýbal ze svých etických zásad pod tlakem různých okolností.

Delší pobyty mezi mnichy ho vedly k myšlence ke vstupu do řádu, ale po zralé úvaze tuto možnost zcela opustil. Rád později přijímal práci na duchovní hudbě pro kláštery, prostředí jemu tak známém, milém. V katedrálách byly hlavně varhany, které měl tak rád a které zvaly po staletí věřící do obecenství s Bohem, Boží láskou a milostí. To věděl a patrně si je jako toto pojítka (ale také pro technickou náročnost hry) zamiloval. Svým rozsahem a specifickým zvukem (záhadným) dokáží snad nejlépe vyslovit nevyslovitelné.<sup>80</sup>

Jeho působení pomocí hudby by se možná dalo přirovnat k pisateli knihy knih, jež ke čtenáři promlouvá písmem zjevným a písmem skrytým. Skoro apoštolsky laděnou notou vede člověka nenápadným etickým i věroučným vlivem k jasnému cíli - k Lásce - k Bohu.

Professor Jan Heller se ve svých Hlubinných vrtech zamýšlel nad správným čtením Písma, tím i porozumění Božímu poselství v několika větách. Propojují se v nich jeho postřehy s myšlenkami jiných významných teologů a filozofů a slova o hudbě tu zazní také. Možná právě podobně to cítil Petr Eben. „*Kdy vlastně čteme Písmo správně? Profesor Slavomil Daněk (5.10. 1885 – 23. 2. 1946) říkával, že tehdy, když se v jednom verši ozývá poselství celé Bible. Tomu rozumím, vyjádřeno ovšem obrazně: když v jednom akordu slyšíme jakoby celou symfonii, z níž tento akord pochází a jejíž je šifrou. Jistě je to vždy zároveň dar shůry i plod lidského úsilí a velkého soustředění, říká Martin Buber. Pak se lidské naslouchání i boží*

<sup>79</sup> Srov. VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 57.

<sup>80</sup> Srov. VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 39

*promluvení protne a slovo Písma, dosud jakoby spící, se zároveň rozzáří a bere nás s sebou do světla. To není nic nového, tak to viděli i staří vykladači, velcí rabíni i církevní otcové.*”<sup>81</sup>.

Výstižněji bychom jen stěží mohli tento vztah vyjádřit. **Z transcendentna k nám vstupuje Bůh prostřednictvím slova a tónů a Eben nás svým darem shůry, svým lidským úsilím a velkým soustředěním k němu přibližuje.** Je si toho vědom, činí to programově. Není mu lhostejný osud člověka, člověka jako jednotlivce a lidstva vůbec. Chce ho vést ke světlu a ke spáse. Nedokáže to nedělat, tak jako nedokáže nehrát a nekomponovat. Ačkoliv věří na osud, věří také na obrat člověka k dobru. Jde mu o etickou a morální nápravu lidstva.

*„Ubi caritas et amor, ibi Deus est - Kde je opravdová láska, tam je Bůh; to je esence všech náboženství, drtivě neoblomné kritérium vymezující přítomnost Boží bez ohledu na příslušnost k církvím a rozpoznávajícím jeho tvář často na straně kacířů. Je to jedna z nejprostiších a nejradostnějších vět, jež znám.*”<sup>82</sup>. Všeobecně platná slova z pátého století jsou jeho poselstvím o lásce věčné a všemocné, nezištné a neegoistické mezi všemi lidmi, proto toto moteto<sup>83</sup> vyjadřuje šesti hlasy, které se různě kříží v gregoriánsky laděných melodiích, aby se náhle spojily v mocné<sup>84</sup> vzájemného porozumění.

---

81 HELLER, Jan. *Hlubinné vrty*. Praha: Kalich, 2008, s. 28.

82 VÍTOVÁ, Eva. *Petr Eben*. Praha: Baronet, 2004, s. 226.

83 VYSLOUŽIL, Jiří. *Hudební slovník pro každého I.* Vizovice: nakl. Lípa - A. J. Rychlík, 1995, s. 182. Moteto, též motet, it., rčení. Od svého vzniku v *ars antiqua* až po dnešek jeden z nejvýznamnějších druhů vokálního vícehlasu. Bylo komponováno jak na duchovní, tak na světské texty... Srov. VRKOČOVÁ, Ludmila. *Slovníček základních hudebních pojmů pro každého*. Vydáno vlastním nákladem, 1994, s. 120.

84 Tamtéž s. 306. Unisono, it., souzvučný. Postup dvou i více hlasů v oktávovém pohybu.... Srov. VRKOČOVÁ, Ludmila. *Slovníček základních hudebních pojmů pro každého*. Vydáno vlastním nákladem, 1994, s. 203. Unisono (unyzono), z it., jednohlasně, jednohlas.

### 3. TVORBA

Při přehlednutí soupisu děl modernizátora hudby Petra Ebena docházíme k úctyhodnému číslu asi 200 skladeb. O své kompoziční práci si vede záznamy celých šedesát let. A nechybí zde ani vtip, když k nadpisu *Soupis děl* připojil obrázek historické zbraně - děla.

Většina duchovní hudby, která vyšla z tvorby Petra Ebena, vychází z minulosti, z krásy gregoriánského chorálu a právě z fascinujícího mnohvrstevného zvuku varhan.

Ačkoliv byl ve hře na varhany celý život vlastně samouk (nepodlehli lákání na konzervatoř na obor varhany), bral to vlastně jako plus, protože mu prý díky tomu varhany nikdy nezevšedněly a měl na nich stále co objevovat. Dokonce se domníval, že mohou i po letech hry a cvičení existovat místa, kam při své hře nikdy nepronikl. Také si myslel, kdyby byl vyškolen ve hře na varhany, nedovolil by si postupy, které mu dovozoval právě jeho „laický“ přístup. Zkrátka „nevěděl“, že některá spojení se nepoužívají.

Ve své tvorbě věnoval varhanám kolem 50ti z celkového počtu skladeb. Varhanními skladbami se velice proslavil hlavně v zahraničí, a to už za svého života. Byl skutečně výsostný improvizátor na varhany i klavír.

**Gregoriánský chorál spolu s lidovou písní pokládá za prazdroje hudby, za „ryzí šťávu v nejsilnější koncentraci“.**

Lidovou píseň viděl jako pravzor hudby profánní a gregoriánský chorál jako pravzor hudby duchovní (*cantus ecclesiasticus*).

*„Na gregoriánském chorálu mne přitahuje obojí stejnou měrou, hloubka i kvalita obsahu stejně jako jeho projekce do konkrétního hudebního výraziva.“<sup>85</sup> Srovnáme-li některé gregoriánské skladby s latinskou prózou, vidíme, že se snaží sledovat přirozený spád řeči. Naopak, spád řeči má v tomto zhudebnění cosi neskutečného, až bychom mohli mluvit o jistém odcizení a deformaci řeči v hudbě; smysl toho je vyjmout řeč ze sféry užitekosti, ze sféry profánního dorozumívacího prostředku, jež nepatří do posvátného děje. „Neskutečným“ spádem řeči je zdůrazněna její **sakrálnost**.“<sup>86</sup>*

A právě duchovním nábojem chorálu a jeho zvláštní formou se Eben snažil navrátit hudbu k její sakrální funkci, vyvést ji z její izolace a zahleděnosti, umělosti a spojení s falešnými idoly. Hudba má mít podle něj daleko hlubší smysl než jen hudba pro hudbu samu.

<sup>85</sup> VÍTOVÁ, Eva. *Petr Eben*. Praha: Baronet, 2004, s. 284.

<sup>86</sup> VÍTOVÁ, Eva. *Petr Eben*. Praha: Baronet, 2004, s. 285.

Jak jsem již zmínila dříve a vyplynulo to i z dalšího textu, je pro skladatele důležitý text. **Slovo** je základní hybatel, i kdyby se nemělo plně ozvat ve své podobě, musí být předneseno posluchači hudbou tak, aby mu porozuměl a ztotožnil se s ním (nebo ho doslova šokovalo, vytrhlo jej ze všednosti, něco v něm změnilo nebo „nastartovalo”).

Další zajímavou věcí je, že nepostrádal **smysl pro kontinuitu**. To, co pokládal za dobré na samém počátku své práce (v mládí), bylo pro něj stále dobré a mohl, dokonce chtěl a měl tu potřebu, na to navázat a dále svou **myšlenku rozvíjet**. Ale je to tím, že o všem delší dobu přemýšlí, třídil a přijšel až s „uzrálým plodem” své vnitřní práce, který byl už definitivní. Pokud se takto soustředil na předání zásadní informace, muslo to být na výsledku znát a bylo by přinejmenším divné, kdyby si po letech zpětně nemohl říci „bylo to a je to dobré”.

Velký přínos pro něj měla také lidová muzika, se kterou se ještě v její živé podobě setkal, a která se prolнула do jeho vlastních kompozic.

Hudbu nechápal jako ohraničenou oblast a proto vlivů, které se v ní odrážejí, je nepřeborné množství. Hudba je součástí lidského života a má **komunikační charakter**. Je tu od pradávna a ten, kdo má určité schopnosti, má povinnost je rozvíjet a předávat dále. Proto bylo jeho náplní také muziku vyučovat, s tím souvisí i didaktické pojetí jeho práce.

Jsou skladby, které vznikají již s tím záměrem, že je nebudou hrát pouze profesionálové, ale že po nich může s chutí sáhnout také amatér a budou mu svým stupněm hrátelnosti vyhovovat. Tvořil tedy s ohledem na interpreta, ale i na posluchače, šlo mu o obsah a o formu.

Zamýšlel-li se nad funkcí hudby spojenou se slovem, chtěl, aby vše tvořilo homogenní celek a hudba slovo podporovala, aby obě složky nestály proti sobě (zvláštním případem, kdy hudba stojí se slovem na roveň je v komponovaném melodramatu).

Pro případ improvizovaného doprovodu byl zastáncem vytvoření hudby přímo na míru, odmítal propojení básní s již hotovou samostatnou skladbou. Skladba, která vznikla jako svébytný útvar, si takové použití nezaslouží. Takové použití je možné v případě, kdy se hudba se slovem střídá. Zde se dá uplatnit jak improvizace, tak hotová skladba. Měl rád určitý hudební doslov, místo v lidském vnímání, kam už nedosáhne slovo, ale hudba ano. Tento způsob vyjádření toho, co je za (metha báseň), jakési dořeknutí verše hudbou Eben preferoval.<sup>87</sup>

---

<sup>87</sup> Sro. VÍTOVÁ, Eva. *Petr Eben*. Praha: Baronet, 2004, s. 302 a 303.

### 3.1 Duchovní hudba

Hovořil-li Eben o duchovní hudbě, hovořil nejprve samozřejmě o lidové písni, která má počátky v náboženské službě, a pak o svém oblíbeném gregoriánském chorálu, jenž je spjat s křesťanskou kulturou.

Rozeznával tři typy církevní hudby. První je *hudba bohoslužby* (patří sem právě gregoriánský chorál a první písně bohoslužebné v národní řeči), druhá je *hudba v bohoslužbě* (ordinária, propria a officia - renesanční vícehlas až po Palestrinu) a jako třetí uvedl *hudbu k bohoslužbě*, která nevzniká z liturgického základu (zde dochází po tridentském koncilu k oddělení liturgie a hudby). Tato hudba vznikala od baroka až k dnešku.

Duchovní hudbu psal Eben většinou pro určitou danou příležitost ve snaze vložit do skladby také atmosféru toho kterého svátku. Zahraniční zakázky mu k tomu dávaly velkou příležitost a on, protože byl pracovitý se je snažil vždy zvládnout nejlépe jak jen mohl.

Pro duchovní hudbu volí nejraději **varhany** (i v kombinaci s jinými nástroji; někdy až nezvyklé spojení), které nejlépe vyjadřují svou barevností nepostižitelnost a posvátnost daného okamžiku, vzácného setkání. **Právě ony byly vyrobeny k oslavě Boha.**

K nejvýznamnějším skladbám patří právě pět Ebenových mší - *Missa Adventus et quadragesimae* (1951-52, pro jednohlasý mužský sbor a varhany), *České mešní ordinárium* (1966, pro lidový zpěv a varhany), *Mše za zemřelé* (1966, pro scholu, lidový zpěv a varhany), *Truvérská mše* (1969, pro sóla, sbor, zobcové flétny a kytary ) a *Missa cum populo* (1989, pro smíšený sbor, žestě a varhany).

S komponováním první mše začal Petr Eben již na pražské akademii. V letech 1951-52 vznikla *Missa Adventus et quadragesimae* (adventní mše) pro sbor a varhany.

*České mešní ordinárium* (1966) je jedno z asi tří používaných zhudebnění mešních ordinárií, která jsou v české jazyce. Opět se Ebenovi zdařilo propojit slova s hudbou, patří k sobě, je jim rozumět, hudba postihuje jejich význam. A navíc je svým laděním věřícím dostupná.

#### *Missa cum populo* (1989)

„Mým hlavním cílem při této skladbě bylo: sloužit pokonciliární liturgii, ne však demonstrovat kompoziční techniku nebo osobitost a originalitu slohu. Šlo mi tedy především o vtažení lidového zpěvu jako organickou část průběhu celé skladby...“ „... Chtěl jsem, aby všichni zpěváci shromáždění měli pocit, že jsou nezbytnou a nenahraditelnou součástí celého

*koncertního dění. Tak jako se radují z účasti na posvátném ději, aby se také s radostí zapojili bohatou měrou do náročného dění hudebního, i když jejich part bude co nejprostší.*<sup>88</sup> Právě v této mši se odráží Ebenova geniálnost. Docílil toho, aby měl skutečně každý pocit, byť se přidá v tom nejjednodušším, že spoluvitvořil něco významného. Hovoří-li právě u této mše a vtažení laiků do dění, musím zkonstatovat, že to tak je, ale platí to i u dalších mší (České mešní ordinárium, Truvérská mše - ta však není tak náročná; je více přístupná i amatérským skupinám, pro které byla vytvořena) a duchovní hudby.

Ebenovi šlo o návrat k objektivnímu pojetí v duchovní hudbě, subjektivní přístup nebyl jeho doménou. Vytrácela se tak služebnost duchovní hudby, její pravý cíl. V době barokní se hudba začala čím dál více osamostatňovat, což jí dalo nebývalé možnosti a rozlet, ale na druhou stranu je obrovská sekularizace hudby i na úkor její hloubky a zdravému zakořenění. Někdy je to už jen hudba pro hudbu a mnohdy nejde vůbec o komunikaci s posluchačem, jako by na něm vůbec nezáleželo. Má ho taková hudba vůbec oslovit?

Eben posluchače oslovit chtěl. Pracoval na propojení věřících aktivní účastí na liturgickém dění s takovým pracovním nasazením a s takovým zaujetím, že vznikly hned se změnami po II. vatikánském sněmu<sup>89</sup> tak úžasné mše, které se okamžitě ujaly, pro svou vysokou uměleckou hodnotu i svůj duchovní náboj v katolické církvi i v jiných církvích, ačkoliv se tomu ještě někteří staromilci bránili. Použitím češtiny s výborným hudebním zpracováním se náruč církve daleko více otevřela pro všechny. Bohužel, naše minulá tradice, která se snažila všechno náboženské, když ne zlikvidovat, tak alespoň schovat, se zasloužila o odklon lidí od Boha. **Cesta k Bohu je tu však již naznačena a „vyšlapávána“ modernějšími přístupy skladatelů jako byl Právě Petr Eben.** Je na těch, kdo jsou osvícenější nebo slyší SLOVA přinášena třeba prostřednictvím hudby, aby ji ukazovali i těm ostatním (hlavně nenásilně).

### 3.1.1 Truvérská mše

V prvních chvílích jsem se domnívala, že slova k Truvérské mši psal sám skladatel. Tak dokonalé spojení slov a hudby musel přeci vytvořit jeden člověk. **Hudba tu přesně vyjadřuje slova, náladu, rozpoložení člověka. Vede posluchače do poloh beznaděje, kde se**

<sup>88</sup> VÍTOVÁ, Eva. *Petr Eben*. Praha: Baronet, 2004, s. 235.

<sup>89</sup> ŠMÍD, František. *Předpisy katolické církve týkající se liturgické hudby*. Praha: Společnost pro duchovní hudbu.

každý najde, ale neutopí se v ní, protože je hned vyzdvižen k pohledu výš, do slunce a mnohem dál za obzor, kam lidské oko nedohlédne. Je mu tedy ukázána cesta, zcela nová perspektiva v Bohu. Ve svém tápání nachází **světlo**. Je to tak **přirozené a čisté**, jako nádech a výdech. A když se člověk do této přirozenosti vnoří úplně, mohl by se dostat k podobnému stavu, jako při holotropním dýchání (či extázi). A ve chvílích, kdy je člověk v tísní a lapá po dechu, přichází nový nádech, kyslík a čerstvý vzduch v podobě naděje. Ta naděje je setkání s Bohem „... a když Tě potkám, Pane, ponesu lehčeji jeho žár. ”, protože „...cokoliv se stane, nestihne duši moji zmar...”. Když jsem pak zjišťovala okolnosti vzniku této mše, trošku mě zamrzelo, že jsem se spletla, a že vlastně tento „kus” vznikl narychlo. Pak mi ale došlo, že právě tady je Ebenův velký přínos. Rozpoznal ten pravý **duchovní náboj** a dotvořil vše svým předporozuměním, vírou a talentem.

Právě tímto prostým vyznáním lásky a víry k Bohu, vlastním litováním hříchů a pozdějším díkůvzdáním neseným **jasnou a jednoduchou hudbou**, zpěvnou, hladivou a jakoby všeobjímající, se člověk dostává do té největší hloubky sám v sobě, k těm nejzákladnějším a nejdůležitějším věcem. Proniká k samotné podstatě života, v němž je víra základním kamenem.

Hudba je koncipována tak, aby ji byly schopny zahrát amatérské sbory, proto je zde prostor pro flétny, kytary, ale i klavírní nebo varhaní doprovod, aby ji s chutí zařazovaly také profesionální ansámby. Podařilo se mu tedy vytvořit na základě jednoduchého, ale emocionálně silného textu mši, jež v sobě naplňuje i nové potřeby duchovní hudby (ve své době i dnes), a to je, přiblížit se co nejširší veřejnosti. O tom, že se to skladateli opravdu povedlo, svědčí také německý překlad pro potřeby provedení mše v zahraničí.

V době, kdy se liturgie co do stránky hudební proměňuje a laici se stále více chtějí zapojit do dění (hrou a zpěvem, jenž vyjadřuje jejich pomyslnou oběť přinášenou na oltář), chybí na této půdě kvalitní a přitom jednodušší zpracování. Chybí tu také modernost, která by vyjadřovala splynutí s dobou i uvědomění si proměny času. To však pro Ebena neznamena, že by měl zavrhnout tradici, naopak, v hudbě musí být vše, ale citlivě sladěno, propojeno. *Truvérská mše* je důkazem, že toto spojení možné je. Je tu jasné, proč má tato mše v názvu *truvérská*. Připomíná nám svým hudebním obsazením a melodickými prvky, střídáním nálad hudbu starověkých trubadúrů.

Truvérská mše vznikla tedy z nevšední objednávky, kterou Petr Eben obdržel z rukou

mladých lidí z jedné církevní obce. Měli sice text (Zdenky Lomové), ale chyběla hudba.. Přišli tedy za skladatelem s prosbou o pomoc. Doslova spontáně vznikla mše, jejíž jednoduchá hudba spolu s trochu naivním, ale obsahově hlubokým textem tvoří dokonalý celek. Píseň je svědectvím obce a rozumí jí ten, kdo je její součástí. Citlivého člověka nebo duchovně založeného nenechá na omylu, že jde o něco vyjímečného.

Petr Eben přeložit text také do německého jazyka. To bylo velkou výhodou, protože v dobách totality mohlo toto proprium zaznít alespoň v německy mluvících zemích, kde se duchovním záležitostem věnoval potřebný prostor. Truvérská mše měla premiéru v kostele sv. Mikuláše v Praze na Staroměstském náměstí (14. 6. 1969).

Vstupní zpěv:

Osmi úvodních taktů v d moll se ujímají zobcové flétny a ačkoliv je ladění nižší, je celkové vyznění naplněno radostným vstupem do celého dne a vědomí, že Bůh je stále na blízku. Ať se děje cokoli, Bůh nás neztratí. Je třeba se jen Boží milosti odevzdat. Ve slovech i hudbě je naděje, která směřuje vzhůru i útěcha, která klesá v nižších tónech se drží. Člověk si je vědom svého údělu, ale ponese jej klidně dál, v očekávání dalšího setkání nebo znamení.

Text je velice jednoduchý a jeho vřelost si posluchače snadno získá, společně s hudbou se snadno zapamatuje. To je velká přednost celého díla.

**„Čeká mne den a když tě potkám, Pane, ponesu lehčeji jeho žár.**

**Čeká mne noc a cokoli se stane, nestihne moji duši zmar.”**

*„Ein Tag vor mir, doch wenn ich dir begegne, ertrag ich leichter seine Glut.*

*Eine Nacht vor mir, was immer mir geschehe, stets weiß ich mich in deiner Hut.”*

Odezvou na předchozí verše je o poznání tišší, již ne tak jásavá další část, vyjadřující konstatování, poznání a přání. Touha po společenství s bližním a s Pánem se po těchto slovech vyjádřených hudbou musí ozvat v každém člověku. Je však zapotřebí se **aktivně zúčastnit**, alespoň zpěvem, a ostatní už začne působit v člověku „skoro samo“ (z vlastní zkušenosti – co se jednou v dobrém uloží, to už je nesmazatelné).

**„Už spojily se naše cesty, tys nám dal prohlédnout.**

**A bratru patří odpuštění,**

**úsměv můj a pozdravení,**

**k bratru chci teď usednout.”**



*„Ich geh' nicht einsam meines Weges, du gabst die Augen mir,  
Menschen neben mir zu sehen, die mich umgeben hier.  
Dem Bruder gilt nun mein Verzeihen, meine Liebe und mein Gruß,  
durch Dich sind er und ich ein Wir.“*

Doprovod klavíru (varhan, kytary) se v závěru zvolňuje, opakují se první verše, flétny připomínají středověkou hudbu. Dny i noci se opakují, ale cíl, ještě v nedohlednu, je jasný.

Mezizpěv:

***„Nám radostí jsi, Pane, ty a já to dlouho nevěděl,  
snad proto, že jsem neviděl,  
jak slza v slunci roztávala.“***

*„Du bist die Wahrheit und der Weg, doch hab'ich's lange nicht gewußt,  
wohl deshalb, weil in meiner Brust,  
der Glaube an die Liebe fehlte.“*

Lítost nad tím, že člověk není schopen poznat Boha dříve a ve všem, ale přesto ví, že jen v něm a skrze něho všechno je - i radost. Veselost z vědomí, že Pán je radost a smutek z lidského nevědomí se tu vzájemně prostupují, stejně jako v životě každého člověka radost střídá smutek, příliv, odliv. Ale nic není definitivně ztraceno. Pán je nalezen, objeven.

Tady hudba upozorňuje svými vyššími tóny na drobné, ale důležité věci, které často nevidíme. Působí na mysl, takže si ve své paměti ty známé věci vizualizujeme. To v nás spouští i emoce. Proto tato hudba, tak opravdově vezme za srdce a dostane se do neprobádaných koutů našeho já. **Má schopnost přinést duchovní poselství slov, která jsou inspirována opravdovou vírou a láskou a nebojím se říci i Bohem.**

Obětování:

Předehra fléten je oslavou obřadu, který přijde. Velice průzračná melodie je podmalována klavírním doprovodem opět v d moll. Hudba je i podle textu členitější, takže dokáže velice dobře zaujmout, doslova až roztančit (chleba a víno...), ale střídá se opět s lítostí nad tím, co jsem mohl udělat a neudělal. Bylo by možné mezi řádky číst vyznání hříchů: *„Proto upřímně se přiznáváme k pokleskům a hříchům svým a ze srdce jich litujeme...“*

***„Chleba a víno neseme,***

***přijmi ty dary, prosíme.***

*„Wir bringen dir, heut' Brot und Wein,*

*laß dir die Gaben gefällig sein.“*

***„Mám prázdné ruce, Pane, že skutkem jsem je nenaplnil,***

***mám těžké nohy, Pane, bližnímu jsem se nepřiblížil.“***

*„Ich habe leere Hände, denn sie sind guter Taten bar,*

*und schwer sind meine Füße, weil ich dem Nächsten nahe nicht war.“*

Ve sřídání veršů napadne člověka, jak se sám raduje a následně pak opět upadá ke svým pokleskům. Nebo nám srřídání hlasů může ukázat dva opačné břehy, kdy na jedné straně jásají věřící, kteří nemají hříchů, mohou tak předložit své dary a radovat se s Pánem, a na straně druhé lká ten, jenž zhřešil (a rád by se opět připojil k ostatním), a ví čím.

Přijímání:

***„V čas úzkosti, v čas podmračený, at', Pane, jedno jsme,***

***čas naděje je neproměnný, před tebou stojíme.“***

*„In wolkschweren, trüben Zeiten laß uns geduldig sein;*

*du bist mit uns in Licht und Schatten, nie sind wir ganz allein.“*

***„At' přijímám tě jako lék***

***na každou starost, zármutek***

***a v neštěstí se svěřuji.“***

*„Gib, daß wir dich empfangen als ein Unterpfand,*

*das in das Landes Friedens führt an Deiner Hand.“*

„Čas úzkosti“ se vystřídá s daleko veselejším durovým “časem jásavým” a “rozjasněným”, který se v této části vymyká dosud odehraným slokám. Přijímání je oslava, oslava radostného shledání a nového života. To se Ebenovi i textaři naprosto podařilo vyzdvihnout.

***„V čas jásavý, v čas rozjasněný, at', Pane, jedno jsme,***

***čas naděje je neproměnný, před tebou stojíme.***

***At' na tebe zas těším se***

***a s radostí svou svěřím se,***

***shledání s tebou oslavím.“***

*„Im Jubel freudenreicher Zeiten, Herr; laß uns dankbar sein,  
du bist mit uns in Licht und Schatten, nie sind wir ganz allein.  
Gib, daß der Hunger nach dir meine Wege leite,  
daß ich mich bereite, einst vor dir zu stehn.“*

Když už jsme jednou dostali hojivý lék na své nemocné duše, víme už, kde najít spásu. Teď už půjdeme nejen, když nás něco trápí, ale půjdeme se podělit i o radost, protože sdílená radost je mnohem větší. Je to i vybídnutí, abychom to tak činili.

Závěr - díkůvzdání :

Závěr pokračuje v durové tónině a přes použití forte ( a opětovného zeslabení), je v něm klid a mír a finální poděkování. V prvních verších závěru se nám promítne vlastně všechno, co bylo na začátku - ranní setkání, stopy Pána v přírodě, tam, kde je člověk původně neviděl, všude jsou, všude je vnímá, má naději. Nyní to vše ví a vidí. Může se z toho radovat a za to DĚKUJE. A protože i ke mně touto mší promluvil Bůh, tak i já: „Děkuji“

*„Za to, že v stromech přečtu život a jaro v pevné závěži,  
že potkal jsem tě dneska ráno, za to ti, Pane, děkuji.“*

*„Dafür, daß ich das Leben fühle, im kahlen Baum, im Steingewirr,  
daß ich dir heut begeben durfte, gütiger Herr, ich danke dir.“*

V Truvérské mši je možno použít více hlasů, je proložena refrény a je dynamická.<sup>90</sup> Tak jak to Eben dokazuje u složitějších skladeb, je to znát i na této prosté mši- **hudba má zde funkci služebnou pro slovo**. Nese poselství, byť je vyjádřeno prostým způsobem (jakousi naivitou textu), ale má svou váhu, je daleko hlubší, než se na první pohled (poslech) zdá.

Truvérská mše může svou příjemnou melodikou zaujmout i v dnešní době. Je jistě vhodná pro provedení s dětmi. Mohou se zde zapojit jak hrou na zobcovou flétnu, tak zpěvem (vícehlasým, s možností využití sólového zpěvu). V Truvérské mši je možno použít více hlasů, je proložena refrény, je dynamická a **má děj - je to příběh**. Přesto nechává prostor fantazii. To je pro dětského posluchače nebo interpreta velice důležité, vyhovuje to dětské zvědavé duši i dětskému temperamentu, vnímá to pak jako příjemnou hru. Navíc dětská představivost je úžasná, takže se dítě možná dostane do děje mnohem lépe než leckterý dospělý. V dětech se tak mohou nenásilně zakódovat hlavní důležité myšlenky, duchovní

<sup>90</sup> Srov. KRALOVIČ, Josef. *Mešní tvorba Petra Ebena. Diplomová práce*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2010, s. 46 - 49.

poselství, která tato dojemná mše nese.

Další možností je použití při bohoslužbě. Z mé osobní zkušenosti vyplývá, že tato hudba skutečně oslovuje. V rámci výuky liturgického zpěvu jsem poprosila vyučujícího ThDr. Petra Tvrčka, Th.D. (od něhož jsem též získala notový zápis T.m.<sup>91</sup>) o možnost zařazení nácvičku zpěvu Truvérské mše do našich hodin. Byla to příjemná práce a po vánočních svátcích mi jeden kolega z fakulty radostně sdělil, že tuto mši nacvičil ve své domovské náboženské obci a členové sboru ji pak zpívali v adventní čas při bohoslužbě.

### 3.2 Tvorba pro děti

K tvorbě pro děti se dostal přes svého přítele (a švagra) Ilju Hurníka, který Ebena doporučil dětské redakci rozhlasu jako autora. Navíc mu byl i dobrým rádcem v oblasti kompozice a instrumentace.

Vztah k Iljovi vyjádřil Eben v přání: „*Milý Iljo, vždycky jsem se považoval za takovou Tvou odnož a tak je výstižné, že mé blahopřání jde z Lipnice do Lípy, jaksi od kovařička ke kováři a z chaty do stavení.*” V dalších slovech se pak odráží i duchovní naladění obou skladatelů: „*Myslím, že jsme udělali oba dobře, že jsme si postavili stánek uprostřed krajiny. Ta se aspoň nedá tak snadno pokazit, zřejmě dá víc námahy znehodnotit povrch krajiny než lidí. Tu hru herci na celém světě zhudlařili; ale ty kulisy alespoň zůstaly a prozrazují původní záměr režiséra. I viděl, že to bylo dobré... I my vidíme a jsme šťastni. Vše dobré, Petr a Šárka*“ (z korespondence Ilji Hurníka<sup>92</sup>)

V té době se věnoval práci na rozsáhleji koncipovaných skladbách. Drobná písňová tvorba pro rozhlas mu však byla důkladnou průpravou a navíc ho jako autora dostala díky rozhlasovému médiu více do společenského povědomí.

Tvorba pro děti byla něco úplně nového. To co se na první pohled zdá tak snadné, přináší velká úskalí právě v omezení intervalů a rozsahu, který musí být daleko menší, aby to dítě technicky zvládlo. Poeticky vyjádřit základní věci, všimnout si detailů, které dospělý člověk přestal vnímat, vcítit se do chápání světa dítěte. Dítě je schopné radovat se ze všeho. Proto bychom mu měli věnovat velkou pozornost a nechat se jím také inspirovat.

Eben s pokorou dodává k tvorbě pro děti: „*Psát pro čistý dětský hlas je jako očištná lázeň, která smývá prach z všedních věcí a nepřipustí v hudebním vyjádření vymyšlení směrů nebo*

91 T.m. - Truvérská mše.

92 MALINA, Jaroslav. *Ilja Hurník*. Brno: Vydavatelství Masarykovy univerzity, 1995, s. 148.

*komplikované experimenty. Obstojí jen to, co zůstává stále základní – prostá a soudobá melodika.*<sup>93</sup>

V této tvorbě je jako jinde neocenitelná zpětná vazba, ale od dětí zvláště milá, pokud se jim písnička opravdu zalíbí a děti si sami od sebe začnou „pobrukovat“.

Při práci s dětmi a pro děti je třeba věnovat zvláštní pozornost jejich věku (např. nepoužívat slova, kterým menší děti nerozumí - cizí, významově složitá atd.). A toho si byl Eben vědom. Bohaté zkušenosti se specifiky této práce získal v letech 1953 a 1954, kdy doprovázel při natáčení dětský sbor pražského rozhlasu pod vedením sbormistra Bohumila Kulínského. Tvorba pro děti dávala Ebenovi mnoho podnětů k vlastní tvorbě, na nahrávání přinášel vlastní skladby a mohl si tak v praxi ověřit, jak se dětem budou líbit, jestli je osloví a hlavně budou-li také schopné je interpretovat.

Nejsou tu jen skladby pro děti jako takové. S Iljou Hurníkem například vytvořil velký výchovný projekt. Je to česká **Orffova škola** - česká adaptace Orffova Schulverku. Kvůli tomuto záměru odjeli oba do Salcburku, aby se s tímto systémem seznámili v praxi a setkali se také s autorem samotným. V té době již existovala spousta adaptací, ale jednalo se většinou o doslovné přepisy původního. Ebenovi a Hurníkovi šlo však o použití výborného systému s použitím vlastních skladeb a začleněním lidové písně. Tento počín po jeho shlédnutí sám Orff ohodnotil jako zatím nejlepší verzi, kterou viděl.

*„Byla obava, jak se k této verzi vyjádří Carl Orff, který přísně hlídal „ortodoxii“ své metody. Autorům se však dostalo nečekané pochvaly: Orff označil českou verzi za původní dílo a vzdal se autorských práv.“*<sup>94</sup>

Eben svou hudbou dětského posluchače formoval k pozornému vnímání a k lásce k hudbě.

### 3.3 Lidová píseň

Lidová píseň byla pro Petra Ebena také velkým pramenem, odkud čerpal. Rád se k ní vracel, upravoval lidové písně a dokonce některé z jeho nových písní (na lidové motivy) byly považovány za původní lidové písně (tzn. doslova zlidověly a budily dojem, že tu jsou již od nepaměti).

Obdivoval prostou poetičnost lidové poezie, jež v sobě odrážela každodenní starosti i

93 VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 56.

94 MALINA, Jaroslav. *Ilja Hurník*. Brno: Vydavatelství Masarykovy univerzity, 1995, s. 15.

drobné radosti, velké lásky i velká hoře, vše, co lidé prožívali. Sám ještě za studií sbíral lidové písně na Těšínsku (viz. Tvorba).

Lidová hudba také úzce souvisí s jeho pozdější tvorbou pro děti. Jednoduché texty a popěvky jsou dětem velmi blízké.

### 3.4 Mezinárodní činnost

Na mezinárodním poli si Eben získal opravdu velký věhlas. Je to dáno rozhodně jeho nesmírným talentem, ale hlavně ohromnou pílí, jež je v rodině Ebenů patrně dědičná.

V korespondenci (psáno německy; existuje český překlad – viz kniha Evy Vítové) se přátelům ke konci svého života často svěřuje, že sklízí plody své dlouholeté práce, když objíždí světové festivaly a soutěže, na které je už zván spíše jako vzácný host nebo porotce, a kde byla prvotřídními sbory a orchestry prováděna jeho díla, která se hrají dodnes.

Do mezinárodního povědomí se dostal docela brzy, ale pro své netajené náboženské vyznání, které se v jeho práci odráželo, mu tehdejší režim komplikoval jakoukoliv zahraniční cestu. Umožňovali mu cestovat směrem na východ. Což se však obrátilo v Ebenův prospěch, když byl za své skladby oceněn v Sovětském svazu<sup>95</sup>. Poté tlak ze strany režimu poněkud povolil a Eben se dostal i do jiných zemí.

Výborný pro něj byl stipendijní pobyt ve Francii, kde se hlouběji seznámil s gregoriánským chorálem, který pak umně využíval dál ve svých skladbách a později také při výuce na FF UK. Dostával pak mnoho zakázek z německy mluvících zemí a jeho jazykové možnosti mu byly velkou devizou. Využily toho věhlasné univerzity a Eben často přednášel o hudbě; jeden rok učil v Anglii.

Snad jako příklad velkého úspěchu bych jmenovala hlavně zahraniční oslavy k jeho jubileu pod názvem „Ebenovy dny“, které se konaly v Linci a ve Švédsku (k čemuž vtipně poznamenal, že si nikdy netroufal pomyslet na „dny“, stačily by mu prý „Ebenovy hodiny“). 16. května 1989 se konala „Ebenova varhaní soutěž“ v Korschenbroich a 19. května „Ebenova slavnost 1989“ v Merbusch (ke skladatelovým šedesátinám). Na dalších soutěžích a festivalech byly uváděny jeho skladby. Dodnes existuje v ČR festival varhanní hudby pojmenovaný po Ebenovi.

Přestože jistě existovali jiní skladatelé, často to byl právě Eben, který byl osloven cizinou,

---

<sup>95</sup> Srov. Kolektiv autorů. Čeští skladatelé současnosti. Praha: Panton, 1985, s. 65 a s. 66.

aby zkomponoval hudbu k významným zahraničním oslavám hudby. Výhodou bylo jistě, že na varhany nebo klavír mohl skladbu přednést osobně a díky svým pedagogickým přednostem mohl skladby podle svých představ s hudebníky také nejlépe nacvičit.

Všechny výzvy přijímal s pokorou a vděčností jemu vlastní. Nevyhýbal se jakýmkoliv objednávkám, přesto si zachovával svou tvář a i v dobách, kdy byla naše cenzura neúprosná (až přemrštěná), „propašoval“ do svých děl pravdu „mezi notami“.

Do nábožensky orientovaných zemí vstupoval jako ke skutečnému bratru (nikde jsem nenašla nějakou výtku ve směru k Němcům, za útrapy způsobené za války jeho rodině; naopak litoval, ty odsunuté, ke kterým se při odchodu Češi nechovali nejlépe), tam cítil dokonalé souznění. Svou tvorbou a vystupováním, které vycházelo z jeho niterného přesvědčení, přispíval k naplňování ekumenického vztahu mezi národy.

Přes různé výtečné pracovní nabídky neopustil trvale českou zemi. Cítil, že svůj úkol si má plnit tam, kam ho Bůh postavil.

Na mnoho zahraničních cest (pokud to bylo možné) bral také svou manželku Šárku. Je opravdu krásné, že se chtěl o radost ze svého úspěchu podělit se ženou, která ho celý život maximálně a s láskou podporovala (i inspirovala).

Jistě by se dala tato kapitola rozepsat mnohem víc (podrobné soupisy cest jsou v již zmíněných knihách K. Vondrovicové a E. Vítové), ale to není mým cílem. Důležité pro mne je, že se člověk za štěstím a za Bohem nemusí stěhovat do cizí země. Možná by si tím jen zdánlivě zjednodušil život a vyhnul se tak svému pravému úkolu (pokud tedy není ze své země nedobrovolně „vyrván“). **Cesta k Bohu může být i na místě.** Bůh nás sám vyšle na mise, když bude chtít.

## 4. POSELSTVÍ

Zde vidím především Ebenovu křesťanskou povinnost sdělit posluchači a to jakémukoliv, že Boží milost je tu pro každého a že v každé situaci, i v té nejtěžší, existuje řešení. Jistě máme vynaložit veškeré své síly a um „abychom se věnovali dílu svému“, ale to, co už není v naší moci stejně musíme odevzdat do rukou Stvořitele. Eben je skladatel, pracoval tedy na svém zdokonalení se v tomto směru. Svou hudbu pochopil jako službu Bohu - když hovořil o hudbě, mluvil o její „**služebnosti**“ a to v prvé řadě u hudby k tomuto účelu určené, u hudby liturgické. Jak je patrné z jeho celoživotní činnosti, jsou etika, moudrost a duchovní aspekt základními východisky s nimiž vstupoval do hudebního i lidského dění u nás i ve světě. A to vždy s optimismem jemu vlastním (až „chorobným“, jak vtipně poznamenává) a s láskou ke všemu a všem.

Poselstvím Petra Ebena je tedy láska k bližnímu (jako k sobě samotnému) a láska k Bohu, kterou se snaží v každém rozkřesat svou hudbou a hudbou vycházející z upřímného srdce ji také oslavit. Svou moudrost a talent předává ostatním a moudrý či rozumný ji tak, jak radí kniha Přísloví, uloží ve svém srdci a ona pak bude dále plynout z jeho úst (volně citováno).

Jeho poselstvím, pokud se podívám na jeho život, je **láska a pokora, která souvisí s vděčností.**

Je to také uvědomění si relativity našeho bytí a zamyšlení se nad skutečnými hodnotami.

Patřičnou dávkou optimismu a laskavého humoru polidšťuje svůj životní program „**osvícení lidí (posluchačů).**“

### 4.1 Vliv

Znamená to tedy kromě vyslechnutí a zamyšlení se také další šíření a předávání získaného dál. Doslova podle Písma zmnožit svěřené hřivny. Proto bychom ani svůj talent a schopnosti neměli nechávat ležet ladem, ale s díky za ně je rozvíjet a zlepšovat. Když pak modlitbou či prosbou k Bohu o pomoc při našem konání, jež má zmnožovat radost druhých a tím také naši radost k Boží slávě, toto konání zpečetíme, jistě přinese ovoce, které bude s vděčností ku prospěchu nám i druhým.

Ebenův vliv byl v oblasti duchovní hudby značný ještě před II. vatikánským koncilem. Jako člověk osvícený již dříve pochopil nutnost změn v liturgické hudbě a přístupu laiků k



svátostnému obřadu. Jeho snahy o hudební a tím i duchovní propojení všech lidí, kteří se účastní bohoslužby jistě napomohly také změnám, které přišly, ale hlavně je pomáhal svou prací uvádět do praxe. Pomáhal svým hudebním talentem a moderním přístupem spolu s dalšími skladateli duchovní hudby oživit a rozhybat zkostnatělé pasivní „posedávání v kostele“. Mše, které vznikly (viz kap. Duchovní hudba), nejvíc je to patrné snad na *Českém mešním ordináriu* a také u později vzniklé mše *Missa cum populo*, vtažují věřícího do dění, může tak lépe vyjádřit (zpěvem) své city i svou víru, skutečně prožít tuto „oslavu“ společně se všemi. Velice důležité bylo prosazení mateřského jazyka v liturgii, což se nám dnes již jeví jako samozřejmost, ale nebylo to tak vždycky. Jak jinak by se mohli laici lépe přidat, než ve své mateřštině.

Splněním těchto dvou základních podmínek, použitím mateřského jazyka a na to navazujícím zapojením věřících vlastním zpěvem do liturgie se otevřely nové možnosti pro skladatele duchovní hudby a pro laiky samotné. Petr Eben se svého úkolu nebo spíš poslání zhostil opravdu výsostně.

Je velice přínosné, že Ebenovo dílo stále žije. Kromě svého již čestného místa v katolické církvi (v předpisech katolické církve jsou jeho *Nešpory pro svátek narození P. Marie* a *Missa cum populo* uváděny jako příklad možnosti moderního pojetí výborně zvládnuté služebné duchovní hudby se zapojením laiků) a to i v zahraničí je součástí programů různých orchestrů a sborů.

V CČSH se skladatelova díla objevují např. v příbramském Komorním sboru Mistra Jakoubka ze Stříbra<sup>96</sup>, který vede sbormistryně Mgr. Hana Tonzarová. Mezi nejzpívanější písně patří právě úprava Komenského bratrského amsterodamského kancionálu. Dále jsou Ebenovy skladby zařazeny také do Zpěvníku CČSH.<sup>97</sup> Jsou to písně 295 *Dej mi, Pane, bdělé srdce*, z původního textu Tomáše Akvinského upravil Josef Hrdlička; 296 *Učiň mne, Pane, nástrojem* podle Františka z Assisi upravil Josef Hrdlička, který napsal slova písně 335 *Jeden Pán, jedna víra*.

Z mého pohledu jsou právě takovéto písně opravdu psané pro každého. Krásně se zpívají, pro svou jednoduchost a ne příliš velké nároky na tónový rozsah, hudba tu vyjadřuje slova i jejich význam, takže člověk ví přesně, co zpívá, a může tak písní vyjádřit svůj dík (což se o všech duchovních písních opravdu říci nedá; ne každý vládne rozsahem, a když se člověk

<sup>96</sup> <http://jakoubci.blogspot.com/>

<sup>97</sup> *Zpěvník Církve československé husitské*. Praha: Blahoslav, 2005.

škrtí na vysokém tónu, těžko může radostí jásat, jak je psáno slovy). Např. v písni 335 se nejvyššími tóny (zpívatelnými) dotkne těch opravdu základních a nejhodnotnějších věcí, ke kterým má věřící obrátit svůj zrak. Tučně jsou vyznačena právě tato slova „Jeden **Pán**, *jedna víra*, jeden **křest** pojí nás, tvoříme v jednotě **tělo**, slyšíme **Kristův** hlas...“. Přičemž slovo nás je nejnižší (my jsme ti „malí prosebníci“) a víra se zvedá k Pánu, křtem se spojíme v tělo, a pak můžeme konečně slyšet Kristovu přimluvu, která je poklidná a dává nám ubezpečení, že Ježíš Kristus se za nás přimlouvá u svého Otce, abychom s ním byli jedno. Další sloky písně ve stejném duchu posouvají vše do budoucnosti. Lehce a poklidně je člověk unášen tóny, doslova hlazen. Může žádat, prosit a je slyšen. Slova i hudba ho o tom ujišťují. Při zpěvu Ebenových písní opravdu cítím, že na svá trápení a radosti nejsem sama a to mě upokojuje, povznáší a posiluje.

K často prováděným patří také *Truvérská mše* (viz kap. Truvérská mše) a to opravdu různými uskupeními (často z řad ateistů), což svědčí o její **oblíbenosti, díky dokonale propracované hudbě, která je přístupná každému a přitom krásná a oduševnělá**.

Ebenův vliv je tedy křesťanský, bez hranic mezi církvemi. Má **ekumenický charakter** - smýšlí rozdíly tak, aby církve, s vědomím toho co je spojuje, spolupracovaly na Božím díle.

## 4.2 Pokračovatelé

Na tomto místě chci především zmínit pokračovatele rodu Petra Ebena, kteří mají k hudbě, ať se jedná o vážnou hudbu, duchovní nebo zcela jiné hudební žánry, také velice vřelý vztah.

Všichni tři synové Petra Ebena, Kryštof, Marek a David se nějakým způsobem věnují hudbě. Od malička je rodiče (hlavně tatínek) učili hrát na klavír a zobcovou flétnu. Později si Kryštof přibral kontrabas, Marek kytaru a David klarinet, saxofon a bicí.<sup>98</sup> Společně, jak jsem již zmínila, založili již před lety hudební skupinu pod názvem Bratři Ebenové.

**Kryštof Eben** vystudoval Matematicko-fyzikální fakultu Univerzity Karlovy obor pravděpodobnost a statistika, po jejímž absolvování pracoval jedenáct let v Matematickém ústavu Československé akademie věd v oboru aplikace v medicíně. Věnoval se a věnuje se také výzkumu rakoviny, což tatínek Petr Eben cenil (pomáhat lidem tímto způsobem pokládal

<sup>98</sup> VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Panton, 1995, s. 55.

za chválihodné a bohulibé). V současné době pracuje Kryštof Eben v Československé akademie věd v Ústavu informatiky a výpočetní techniky.

**Marek Eben** zdědil asi od každého něco. Od malička zpíval, hrál, měl dramatické schopnosti (vystudoval pražskou konzervatoř).

Marek Eben je veřejnosti znám nejen jako hudebník (ve skupině Bratři Ebenové) a herec (působí v divadle Ypsilon), ale v současné době hlavně jako výborný moderátor z různých pořadů. Snad mezi nejoblíbenější patří jeho pořad Na plovárně. Je moudrý a zvědavý, laskavý a vtipný.

Muzikou (převážně duchovní) se nejvíc zabývá nejmladší z bratří, **David Eben**<sup>99</sup>. Právě on jde ve stopách svého otce, který z toho měl ohromnou radost. Po absolutoriu na pražské konzervatoři (obor klarinet) vystudoval na Filosofické fakultě UK hudební vědu se zaměřením na středověkou hudbu, především na gregoriánský chorál. Dirigování gregoriánského chorálu absolvoval v Paříži v roce 1991 a v dalším roce dirigoval pařížský soubor gregoriánského chorálu. Krom toho, byl kvůli dalšímu hlubšímu studiu, v kontaktu s klášterem Solesmes, který je centrem výzkumu gregoriánského chorálu. Stejně jako jeho tatínek, působí také David Eben v oboru hudební vědy na Filosofické fakultě UK, kde přednáší témata týkající se liturgie a gregoránského chorálu. David Eben zdědil po otci a matce pracovitost, takže už od roku 1987 vede soubor Schola Gregoriana Pragensis, který již získal mnoho mezinárodních ocenění za své nahrávky (v současnosti vydali asi 9CD). Rovněž spolupracuje i on s Českým rozhlasem.

Své poslání šíří i několikaletou spoluprací na festivalu duchovní hudby Lípa Musica v České Lípě, kde se též prezentuje se svým souborem Schola Gregoriana Pragensis.

Každý z Ebenů se sice profesně zabývá něčím jiným, ale všechny je, včetně společného hraní, spojuje smysl pro etiku, estetické cítění, lidskost, pracovitost, pokora a víra v Boha, kterou svým životním příkladem předávají dál.

<sup>99</sup> <http://musicology.ff.cuni.cz/eben.htm>

## 5. ZÁVĚR

Ve své práci jsem se věnovala Petru Ebenovi, protože mi šlo o znovuotevření životní pouti a působení skladatele a pedagoga světového formátu. Jeho vliv na duchovní hudbu, její **modernizace** spojená s větším **zapojením laiků** do mešního procesu je vskutku reformátorská. V jeho případě se skutečně tohoto slova nebojím. Už proto, že se ke svým předchůdcům z řad reformátorů plně hlásí a vychází z jejich myšlenek. Tyto rozvíjí a co je nejpodstatnější, snaží se je také **uvádět do praxe**. Jde mu o člověka. Jde mu o návrat člověka k Bohu. Ne násilný, ale takový, aby člověk slyšel Slovo Boží a vzpomněl si na IMAGO DEI v sobě, vrátil se „do sebe” „domů” k Bohu. K tomuto úkolu si vybral především varhany. **Varhany** jsou pro něj tím nejlepším a nejdůstojnějším nástrojem pro komunikaci o Bohu a s Bohem. Nedopustil, aby se staly vzpomínkou na „staré časy”, chtěl, aby jejich tóny a barvy zněly stále a zněly i moderním jazykem, který v sobě ovšem ponese také tradici a hlubší vzkaz. Svou upřímnou a poctivou prací šířil **ekumenicky** důležitá poselství do celého světa (viz kap. Mezinárodní činnost).

Jak jsem na začátku přiznala, nejsem hudebnice. Svědčí o tom tato práce, pojata z pohledu amatéra, který je hudbou oslovován. Většina z nás jsme lidé slyšící (méně lidé naslouchající) a bylo by dobré, abychom slyšeli i poselství někdy skrytá, začarovaná v akordech. Necháme-li se vtáhnout do děje (hudba tuto moc má, je to dynamika sama), může nás hudba nasměrovat od našeho upachtěného materialismu a koktajícího stresu k nosné myšlence harmonického lidství, tolerantního, láskyplného celoživotního manželství a partnerství, k neuspěchané a pozorné výchově dětí a k víře, která vše společně s láskou korunuje.

### „Hudba jako cesta k Bohu”

Jelikož studuji na teologické fakultě a v budoucnu, dá-li Bůh, se chci věnovat práci při náboženské obci, zvolila jsem si téma práce, které s tím velmi úzce souvisí.

V hudbě vidím skutečně jakýsi most spojující člověka s Bohem. Pomocí hudby můžeme oslavovat, prosit, modlit se, děkovat, vyřknout vše zvláštním citově zabarveným způsobem a oslovit také další lidi. Tady vidím další Ebenův přínos. V době, ve které je hudba již záležitostí sama pro sebe, pochopil a zdůrazňoval ve svých přednáškách, dopisech a vlastní práci **služebnost hudby**. Pokud ho oslovil zajímavý a moudrý text, který chtěl posluchači co nejlépe předat, byl text to hlavní a hudba jej měla dotvrdit, doříct, umocnit.

Toto je další cesta k Bohu. **Vzbudit zájem o hudbu již v raném dětství a rozvíjet jej.** A to zájem o její poslech i o její tvoření. Zdá se, že to není nic nového, ale Eben hudbu pro děti na základě lidové hudby **modernizoval** a pracoval také s pochopením věkových zvláštností u dětí, což je důkazem citlivého pedagogického i psychologického přístupu. Promyšlenou **jednoduchostí** v hudbě se snaží o její větší **srozumitelnost**. Ve skladbách může, ale nemusí přímo zaznít slovo o Bohu nebo Slovo Boží, důležité však je, že dítě je hudbě otevřené. Dá se pak předpokládat, že se k dobré hudbě bude obracet i v dospělosti, a tak mu jejím prostřednictvím může být předáno mnohem víc než obsáhnou slova samotná. Slova nesená a povýšená hudbou člověka povznášejí, utěšují, povzbuzují a propojují se všemi a se vším, tedy i s Bohem.

V tomto je nyní i výzva pro mne, jestliže se mám při náboženské obci CČSH věnovat práci s dětmi (katechezi), abych oslovená touto hudbou a těmito slovy, předala dál to, co mi bylo hudbou Petra Ebena nabídnuto - ne vnuceno. Chtěla bych také děti naučit zpívat *Truvéřskou mši*, která mě oslovila jako první a nejvíce. Zvěstovat dětem lásku je naplňující. Mám k tomu **lidský příklad** v osobě Pana skladatele Petra Ebena a jeho **hudbu, která je k Bohu dovede** (dá-li Bůh a s mým přispěním). Nebo do nich alespoň uloží svůj obraz.

A tak se poselství nesená hudbou v člověku snad ujmou, přispějí ke zmoudření, pochopení základních pravd a nasměrují nás na pravou cestu na jejímž konci je Bůh. Nebudeme-li k Božím slovům hluchí, bude se nám kráčet lehčeji a veseleji. Pro nás všechny platí tyto verše:

Žalm 105,2

„... zpívejte mu, pějte žalmy, přemýšlejte o všech jeho divech,“

Efezským 5,19

„...ale plni Ducha zpívejte společně žalmy, chvalo zpěvy a duchovní písně.

Zpívejte Pánu, chvalte ho z celého srdce...“