

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra hudební výchovy

**Bakalářská práce**

Daniela Valchařová, DiS.

**Petr Eben a jeho Labyrint světa a ráj srdce**

Vedoucí práce: prof. MgA. Petr Planý

OLOMOUC 2017

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, pouze na základě uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 16. 6. 2017

.....

## **Poděkování**

Děkuji panu prof. MgA. Petru Planému za odborné vedení práce, vstřícný přístup a cenné rady a připomínky.

## Obsah

Úvod .....	- 5 -
1 Ebenův cyklus Labyrint světa a ráj srdce .....	- 7 -
2 Komenského Labyrint a Amsterodamský kancionál .....	- 11 -
3 Zastavení nad jednotlivými částmi varhanního cyklu .....	- 14 -
3.1 Prolog .....	- 14 -
3.2 Pohled na svět .....	- 23 -
3.3 Masky .....	- 29 -
3.4 Šípy smrti .....	- 36 -
3.5 Sladké okovy lásky .....	- 40 -
3.6 Slavnost akademie .....	- 48 -
3.7 Nevědomost učených .....	- 52 -
3.8 Kolo štěstěny .....	- 54 -
3.9 Zločinnost lidského pokolení .....	- 57 -
3.10 Klamný příslib zlatého věku .....	- 60 -
3.11 Marnost nad marnost a Zděšení a mdloba .....	- 63 -
3.12 Návrat k Bohu .....	- 65 -
3.13 Epilog .....	- 67 -
Závěr .....	- 69 -
Seznam použité literatury .....	- 70 -
Resumé .....	- 72 -
Seznam příloh .....	- 73 -

## Úvod

Nejslavnější literární dílo Jana Amose Komenského (1592-1670) *Labyrint světa a ráj srdce* zaujalo hned několik hudebních skladatelů. Jaroslava Krčka (\*1939) podnítilo k napsání *Symfonie č. 3 Jan Amos Komenský* (1990) pro orchestr, smíšený sbor a recitátora. Miroslava Raichla (1930-1998) tato látka inspirovala ve druhé větě jeho kantáty nazvané *Historický obraz* (1984-86) pro soprán a tenor, smíšený sbor a orchestr. Tato bakalářská práce se však zabývá kompozicí Petra Ebena (1929-2007), určenou pro varhany a recitátora. Hlavním podnětem mé volby tohoto tématu bylo vyslechnutí koncertního provedení Ebenova *Labyrintu* v podání varhaníka Tomáše Thona a recitátora Marka Ebena, jež bylo nevšedním uměleckým zážitkem. Myslím, že je velmi důležité zabývat se hudbou jednoho z nejhranějších a nejslavnějších českých soudobých skladatelů a blíže ji představovat veřejnosti, zvláště když si letos připomínáme již desáté výročí od jeho úmrtí.

Ve své práci nepřináším životopisné údaje o skladateli, ani bibliografický přehled jeho kompozičního díla, neboť všechny tyto informace již byly zpracovány v mnoha jiných studiích a publikacích, především ve dvou velkých monografiích Kateřiny Vondrovicové (1993) a Evy Vítové (2004), které byly pro mou práci významným východiskem. Jelikož však Eben zapsal svou improvizaci do not poměrně nedávno, žádná z těchto studií se nezabývá zmíněným varhanním cyklem příliš podrobně. Bezpochyby je ale především Kateřina Vondrovicová velkou Ebenovou obdivovatelkou, z jejíchž drobnějších článků (např. v časopise *Hudební rozhledy*), jsem mohla čerpat to podstatné.

Hlavním cílem práce je hudebně analyzovat a interpretovat *Ebenův Labyrint světa a ráj srdce pro varhany a recitátora* na základě literární předlohy J. A. Komenského. Vedlejším cílem je seznámení s Petrem Ebenem jako improvizátorem a Janem Amosem Komenským jako tvůrcem duchovních písní, tedy s jeho hymnografickým přínosem české duchovní hudbě.

Celá práce je rozdělena na dvě hlavní části – teoretickou a praktickou. Teoretická část v první kapitole představuje Petra Ebena především jako improvizátora, zprostředkovává čtenářům jeho nadšení osobností J. A. Komenského a vysvětluje, proč skladatel zvolil právě látku *Labyrintu* pro své improvizace. Dále tato kapitola přináší podrobný popis postupného a poměrně dlouhého vznikání celého varhanního cyklu a jeho výsledné podoby. Druhá kapitola se zaměřuje na dvě velká, a pro tuto práci zásadní, díla Jana Amose Komenského. Podává tedy základní informace o vzniku a obsahu *Amsterodamského kancionálu* a samozřejmě samotného *Labyrintu světa a ráje srdce*.

Praktická část podrobněji analyzuje jednotlivé hudební části varhanního cyklu, a také interpretuje a blíže představuje obsah těch literárních částí z Komenského *Labyrintu*, které Eben vybral a užil v jednotlivých recitacích. V neposlední řadě přináší celistvý obraz dokonalého propojení hudby a slova, tak velkých autorů, kterými Petr Eben a Jan Amos Komenský bezpochyby byli, a díky jejich přínosu jak české literatuře, tak české hudbě, stále jsou.

# 1 Ebenův cyklus Labyrint světa a ráj srdce

O rozmanitosti a rozsahu Ebenova díla svědčí to, že zasáhl snad do všech hudebních žánrů. Upravoval lidové písně, napsal nespočet sborových skladeb a neopomněl ani na ty nejmenší, jimž věnoval různé drobné písničky. Na druhou stranu nám zanechal i díla pro velké symfonické obsazení či pro sólové nástroje. Psal samozřejmě pro nástroje tradiční, ale najdeme u něj i kompozici pro syntezátor. Jeho nejoblíbenějším nástrojem byly však bezesporu varhany, jak sám Eben uvádí: „*Varhany jsou mým osudovým nástrojem. Vždycky si vzpomínám na Jana Amose Komenského, na onu scénu z Labyrintu světa, kdy každý prochází Bránou života a od starce, který symbolizuje Osud, dostane cedulku, kde je napsáno: budeš vládnout nebo budeš sloužit, budeš učit, budeš soudit atd. Možná, že u komponistů tam nestálo jenom 'budeš skládat', ale byl jim přiřčen i hudební nástroj: u Chopina a Schumanna jistě klavír, u Haydna snad kvartet, u Schuberta zpěv. A u mě bylo asi napsáno - varhany. Je to nástroj zcela výjimečný (..) i v rozsahu kontrastů, které poskytuje.*“<sup>1</sup>

Ebenova obliba Komenského *Labyrintu světa a ráje srdce* vychází najevo už z jeho předešlé myšlenky. Fascinaci touto látkou ukazuje i fakt, že Eben nezpracoval tuto literární předlohu pouze v kompozici určené pro varhany, kterou se zabývám v této práci, ale použil ji již dříve v jiném svém díle. Jedná se o *Smyčcový kvartet* s podtitulem *Labyrint světa a ráj srdce*, jehož premiéra byla provedena Smetanovým kvartetem 16. prosince 1981 ve Dvořákově síni Domu umělců v Praze. Tento čtyřvětý kvartet (1. *Impetuoso* – 2. *Andante* – 3. *Moderato assai* – 4. *Drammatico*) byl psán přímo na podnět samotného Smetanova kvarteta. Jak bychom však u Ebena mohli čekat, věty nejsou pojaty podle klasických vzorů, kdy první větu střídá věta pomalá, která směřuje přes scherzo k finále. „*Věty Ebenova kvartetu jsou pojímány ve dvojicích: obě krajní věty, jež mají mnoho společných rysů, rámuji dvě sprízněné věty vnitřní. V krajních větách nalézáme obraz 'labyrintu světa' - věty jsou nervní, dynamické a dramatické, vypořádají o chaosu, hledání a snad i jakémsi nalezení v závěru. Obě střední věty vytvářejí svět klidu, meditace a zpěvu - 'ráj srdce'; v první z nich je klid prostý, nekonfliktní, svěřený především zpěvnosti prvních houslí, zatímco v druhé jde spíše o klid vyrvaný neklidem a bráněný před neklidem.*“ (Citace Petr Eben)<sup>2</sup>

<sup>1</sup> VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Bubu, 1993, s. 62–63.

<sup>2</sup> VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Bubu, 1993, s. 210–211.

*Labyrint světa a ráj srdce pro varhany a recitátora* je cyklus složený celkem ze čtrnácti hudebních částí, které jsou proloženy recitací vybraných pasáží z již zmíněného Komenského *Labyrintu*. „*Celá atmosféra textu není idylickou procházkou, ale hořkým, satirickým, bizarním, a někdy takřka apokalyptickým pohledem na svět – a takový je i charakter hudby.*“<sup>3</sup> Kořeny této skladby sahají mnohem hlouběji, než je v roce 2002 přenesl skladatel do notové osnovy. Celé dílo vyrůstá z dlouholetých Ebenových improvizací na texty Komenského *Labyrintu*. Improvizace představují atypické spojení varhanní hudby s mluveným slovem, a jak uvádí Kateřina Vondrovicová, v časovém rozmezí let 1991 až 2003 je autor provedl více než šedesátkrát. Sám se ke svým improvizacím na toto téma vyjadřuje takto: „*Když jsem poprvé (...) improvizoval na varhany k textům Komenského Labyrintu, netušil jsem (...), jak velké společné putování po nejrůznějších zemích nás čeká, v kolika skvělých kostelích zazní jeho slova a kolik nejrůznějších varhan bude tato slova doprovázet.*“<sup>4</sup>

Skutečně na texty *Labyrintu* improvizoval Petr Eben již na konci 60. let 20. století na večerech duchovní literatury, pořádaných sdružením *Lyra Pragensis* v pražském kostele U Martina ve zdi. Zatímco tady se však jednalo spíše o hudbu v pozadí textu, u Ebenových celovečerních varhanních improvizací na látku slavného Komenského díla tomu bylo naopak. Hudba zde byla to hlavní. Autor „*předkládal své hudební představy, jež v něm texty vyvolávaly. Zvuk varhan aktivoval mysl a představivost posluchačů, aniž se hudba stávala popisně zvukomalebnou.*“<sup>5</sup> Premiéra tohoto díla zazněla v dubnu 1991 v australském Melbourne (v rámci International Festival of Organ and Harpsichord) a v Československu poprvé ve Zlíně 21. listopadu 1991. Zde již šlo o bezprostředního předchůdce dnešního varhanního cyklu. Ještě v témže roce předvedl Eben svou improvizaci na mnoha dalších místech a festivalech – v rakouském Ossiachu (*Carrinthischer Sommer*), skotském Edinburgu (*Edinburgh International Festival*) nebo ve Westminsterské katedrále v Londýně (*Grand Organ Festival*). Z celkového obsáhlého výčtu uveďme ještě festivaly *Wiener Festwochen*, *Berliner Festspiele*, *Bach-Tage* v Halle, festivaly duchovní hudby v Reykjavíku a Kuopiu, festivaly Petra Ebena ve Vilniusu a Luzernu. Improvizace zazněla také v mnoha slavných katedrálách (Altenberg, Meldorf, Fulda, Hamburg, Regensburg, Speyer, Stuttgart, Trier, Trnava, Ulm, Kolín nad Rýnem, Pasov, Kutná Hora, Brno, Olomouc, Praha) i koncertních síních (Konzerthaus ve Vídni, sál *Gewandhausu* v Lipsku), při setkání církevních sborů v Římě či v Dormition

<sup>3</sup> VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Bubu, 1993, s. 96.

<sup>4</sup> VONDROVICOVÁ, Kateřina. Doprovodný text k CD. s. 4, EBEN, Petr a KOMENSKÝ, Jan Amos. *Labyrint světa a ráj srdce* [CD]. Praha: Rosa, 2008, RD 1695.

<sup>5</sup> VÍTOVÁ, Eva. *Petr Eben*. Praha: Baronet, 2004, s. 136. ISBN 80-7214-743-9.



Abbey v Jeruzalémě aj. Pro tyto příležitosti byly Komenského texty přeloženy i do islandštiny, finštiny či litevštiny. Naposledy hrál Petr Eben své improvizace v červnu 2003 v kostele sv. Antonína v Praze.

Improvizace se u posluchačů těšily veliké oblibě, a i kritiky hovořily s nadšením. Například Peter Herbert po provedení v Edinburghu v britském tisku napsal: „*Neváhám popsat to, co jsem slyšel, jako hudbu brilantně emotivní, mocnou a výstižnou. Troufám si tvrdit, že toto je Ebenovo dosud nejkrásnější dílo a že patří pevně do linie dalších varhanních děl od Fausta přes Joba.*“<sup>6</sup> Není se tedy čemu divit, že řada varhaníků naléhala na jejich zapsání v podobě skladby do not. Ke stejnému záměru dospěl i sám skladatel, což okomentoval slovy: „...*Po těch letech se improvizace oprošťuje od určité mnohomluvnosti a nabývá stále pevnější obrysy. Vlastně se blíží okamžik, kdy už v hlavě existuje jako skladba s přesnou stavbou.*“<sup>7</sup> Tiskem vydalo dílo v roce 2002 nakladatelství Panton International Praha (katalogové číslo P 5040) a premiérově zaznělo v podání švédského varhaníka Johannese Landgrena 26. května 2002 v Göteborgu. Podle Vondrovicové „*cyklus uchovává osnovu, myšlenkový svět, organické zapojení textu i motivický materiál původních improvizací. Do jisté míry má zůstat zachován i prvek improvizace, proto skladatel připouštěl ve vztahu k zápisu určitou interpretační volnost.*“<sup>8</sup>

Pro improvizální koncerty pořádané v Česku měla velký význam spolupráce se synem Markem Ebenem (\*1957), jehož profesionální recitace neustaly ani po smrti otce a ve spolupráci pokračuje dále s jinými interprety. Mezi nejvýznamnější současné interprety celého díla u nás patří například Irena Chříbková nebo Tomáš Thon. V roce 2008, rok po smrti skladatele, vydala firma Rosa CD *Petr Eben, Jan Amos Komenský / Comenius: Labyrint světa a ráj srdce pro varhany a recitátora*, na kterém se podílela právě Irena Chříbková ve spolupráci s Martinem Stropnickým jako recitátorem. „*Ocenil jsem, že Stropnický při všem étosu a emocionalitě textu zachoval střízlivost a nepatetičnost, kterou bohužel často slyším od herců, kteří se zabývají Komenským,*“<sup>9</sup> vyjádřil se k výkonu recitátora Luboš Stehlík, který o celém díle hovoří s velikým nadšením. „*Mám pocit, že žádná nota není nadbytečná, Ebenův hudební jazyk dospívá v tomto život rekapitulujícím opusu k oprostěnosti, přehlednosti a intimitě, k jaké jinou cestou dospěl například Šostakovič nebo kam asi směřuje i Penderecki. Pro Petra Ebena*

---

<sup>6</sup> VONDROVICOVÁ, Kateřina. Jan Amos Komenský – inspirace v české soudobé hudbě. *Hudební rozhledy*, 1992, č. 3, s. 99.

<sup>7</sup> VONDROVICOVÁ, Kateřina. Doprovodný text k CD. s. 4, EBEN, Petr a KOMENSKÝ, Jan Amos. *Labyrint světa a ráj srdce* [CD]. Praha: Rosa, 2008, RD 1695.

<sup>8</sup> VONDROVICOVÁ, Kateřina. Doprovodný text k CD. s. 4, EBEN, Petr a KOMENSKÝ, Jan Amos. *Labyrint světa a ráj srdce* [CD]. Praha: Rosa, 2008, RD 1695.

<sup>9</sup> STEHLÍK, Luboš. Petr Eben: Labyrint světa a ráj srdce pro varhany a recitátora. *Harmonie*, 2008, č. 12, s. 52.

*bylo po celý život důležité vyjádřit myšlenku, čemuž podřizoval jak užití prostředků, tak i formy. A pro zhmotnění jeho hluboce zakořeněné spirituality byly nejbližším prostředkem právě varhany, které miloval a kterými asi nejráději komunikoval se světem. Myslím, že určitou roli při koncipování cyklu hrály i výtvarné inspirace. Ebenův Labyrint je nejsuggestivnější labutí písní, kterou jsem v posledních letech slyšel, a i touto skladbou, podle mého mínění, potvrdil, že byl nejvýraznějším českým skladatelem posledních třiceti let.*<sup>10</sup> Pro nahrávku byly použity varhany baziliky sv. Jakuba v Praze, a právě na tomto místě došlo k poslednímu rozloučení s Petrem Ebenem v roce 2007. Jednotlivými částmi cyklu se podrobněji zabývá třetí kapitola.

---

<sup>10</sup> STEHLÍK, Luboš. Petr Eben: Labyrint světa a ráj srdce pro varhany a recitátora. *Harmonie*, 2008, č. 12, s. 50 a 52.

## 2 Komenského Labyrint a Amsterodamský kancionál

*Labyrint světa a ráj srdce, to jest světlé vymalování, kterak v tom světě a věcech jeho všechněch nic není než matení a motání, kolotání a lopotování, mámení a šalba, bída a tesknost, a naposledy omrzení všeho a zoufání: ale kdož doma v srdci svém sedě, s jediným Pánem Bohem se uzavírá, ten sám k pravému a plnému myslí upokojení a radosti že přichází.*<sup>11</sup> Již téměř čtyři století okouzluje čtenáře tato alegorická skladba Jana Amose Komenského (1592-1670), kterou napsal v roce 1623 a věnoval Karlu staršímu ze Žerotína, „svému příznivci a ochránci, který mu právě tehdy v době pobělohorských zmatků, nejistot, úzkostí a útrap poskytoval útulek na svém panství v Brandýse nad Orlicí,“<sup>12</sup> jak se dočítáme v doslovu Antonína Škarky. Poprvé bylo dílo vytištěno až v roce 1631. Dobový opis s vlastními poznámkami Komenského můžeme dnes najít v Národní knihovně v Praze. Jako literární výtvar nemá Labyrint nejen ve své době, nýbrž v celé naší starší literatuře obdoby. To si dobře uvědomoval i Petr Eben, když říkal, že Labyrint je „úžasně aktuální kniha. A dojímá mě hloubka, které se dobírá. Vše zklame, jen jediné (...) uspokojuje – setkání s věčností. To je poselství naší době.“<sup>13</sup>

Už rozsáhlý titulní název vypovídá o tomto díle to podstatné. Celý literární spis má dvě části. Velmi výstižně jej popisuje Antonín Škarka: „První část, *Labyrint světa*, je dramaticky zhuštěnou zkratkou lidské životní komedie i tragédie, pestrým kaleidoskopem lidského mraveniště a hmyzu, vypodobněného s ironií a sarkasmem za pomoci karikatury a grotesky nebo se soucitným humorem, s postřehem pro monumentální obrys i charakteristický detail, s uměním kompozice, dějové výstavby a gradace, ale především s ojedinělým mistrovským slovesného vyjádření. (...) Proti beletrizujícímu typu a rázu prvního dílu očitáme se v druhé části, *Ráji srdce*, v oblasti meditace a stylu esejistického, který se váže na prostředky vyššího literárního stylu, opět osobitě propracovaného, ale vyhýbá se už oblastem řeči neliterární, zato však tím častěji a ochotněji zabočuje do poloh mluvy biblické a přímo bibli cituje.“<sup>14</sup>

Nabízí se otázka, podle jakého měřítko vybíral Petr Eben dané části z Komenského knihy, na které improvizoval. I na to nám dal sám odpověď: „Vše bylo lákavé; často jsem volil

---

<sup>11</sup> KOMENSKÝ, Jan Amos. *Labyrint světa a ráj srdce*. Praha: Odeon, 1970, s. 5.

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 209.

<sup>13</sup> VONDRŮVICOVÁ, Kateřina. Doprovodný text k CD. s. 4, EBEN, Petr a KOMENSKÝ, Jan Amos. *Labyrint světa a ráj srdce* [CD]. Praha: Rosa, 2008, RD 1695. s. 4.

<sup>14</sup> KOMENSKÝ, Jan Amos. *Labyrint světa a ráj srdce*. Praha: Odeon, 1970, s. 210-211.

to, co se dalo dobře hudebně vyjádřit, věci bizarní, dramatické, výmluvné.“<sup>15</sup> A nenašel by jistě lepší nástroj, „který může spojit dramaticčnost a spiritualitu“<sup>16</sup> tak dobře a příznačně pro Komenského dílo, jako jeho milované varhany. K Ebenově volbě materiálu se vyjádřila i varhanice Irena Chříbková, která jeho hudbě věnuje zvláštní zájem a má ve svém repertoáru téměř celé jeho varhanní dílo. „*Petr Eben si vybral určité části z toho labyrintu, které vlastně vyprávějí o životě lidí, o těch spíše negativních stránkách. O tom, jak lidé nosí masky, jaká je mezi nimi chamtivost, touha po moci, po penězích, po štěstí, jak stále někam spěcháme, utíkáme a honíme se, abychom nakonec spočinuli v Boží náruči, tedy ve věčnosti.*“<sup>17</sup>

Ebenovo dílo však není spjata s Komenským pouze látkou *Labyrintu*. Petr Eben použil v několika případech i citace melodií z Komenského *Amsterodamského kancionálu*. „*Kancionál. To jest kniha žalmů a písní duchovních, k chvále Boží a spasitelnému věřících vzdělání i dávno prvé i v nově ted' jazykem českým složených a nyní spolu vydaných,*“<sup>18</sup> tak zní celý název sbírky, kterou uspořádal Komenský ze starých bratrských písní. Mnohé z nich přepracoval, respektive přebásnil, ale pořídil také velké množství nových písní, které často sám překládal z němčiny nebo polštiny. Jelikož u něj nacházíme i v předchozích zpěvníkách nepoužité melodie, mohla by se nabízet možnost, že byl Komenský sám autorem i některých melodií. Přímé pramenné důkazy pro to ale nemáme. V jeho předmluvě ke *Kancionálu* se však dočteme, že melodie písní upravoval. Je nutné si uvědomit, že v této době bylo běžnou provozovací praxí přebírání jednotlivých melodií k dalším, nově vytvářeným textům. Najdeme zde jak žalmy, tak obsáhlé zhudebněné a básnický zpracované části Bible.

Jak uvádí v předmluvě Olga Settari, „*Kancionál Jana Amose Komenského vydaný v Amsterdamu v r. 1659 patří mezi ty tištěné památky, které nám pomáhají rozšířit dosavadní představy o významu a funkci českého jednohlasého zpěvu ve vývoji naší kultury. Je zároveň významným pramenem pro poznání české duchovní písně (...) a jako exilový zpěvník představuje závěrečnou fázi vývoje bratrské duchovní písně.*“<sup>19</sup> Nalezneme zde pouze jednohlasé nápěvy, které byly postupně přejímány do katolických kancionálů nebo i do zpěvníků jiných vyznání a v neposlední řadě také do německých kancionálů. Podle Antonína Škarky obsahuje Komenského *Kancionál* celkem 606 písní, z nichž jako první část

---

<sup>15</sup> VONDROVICOVÁ, Kateřina. Jan Amos Komenský – inspirace v české soudobé hudbě. *Hudební rozhledy*, 1992, č. 3, s. 99.

<sup>16</sup> VONDROVICOVÁ, Kateřina. Doprovodný text k CD. s. 4, EBEN, Petr a KOMENSKÝ, Jan Amos. *Labyrint světa a ráj srdce* [CD]. Praha: Rosa, 2008, RD 1695. s. 4.

<sup>17</sup> BEČKOVÁ, Teresie. *Petr Eben: Labyrint světa a ráj srdce* (online). © 1997-2017, posl. rev. 9. 11. 2008. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/nabozenstvi/zpravy/zprava/petr-eben-labyrint-sveta-a-raj-srdce--512166> [cit. 9. 2. 2017].

<sup>18</sup> KOMENSKÝ, Jan Amos. *Duchovní písně*. Praha: Vyšehrad, 1952, s. 7.

<sup>19</sup> KOMENSKÝ, Jan Amos. *Kancionál*. Praha: Kalich, 1992, s. 5 a 7.

zařadil 150 parafrází žalmů českého žalmisty Jiřího Strejce (1536–1599), které místy také zlepšoval.<sup>20</sup> Settari se dále v předmluvě ke Kancionálu zmiňuje, že Komenský užil jednotného notačního systému – bílé menzurální notace – a melodie jsou notovány v církevních tóninách s tendencemi k novějšímu durovému či mollovému harmonickému cítění především v závěrech písní.<sup>21</sup>

Komenský nad výslednou podobou kancionálu přemýšlel velmi prakticky. Chtěl, aby z něj mohli zpívat i hudebně neškolení lidé, aby byl cenově dostupný a malého formátu. V předmluvě o tom píše: „*Až i to, že poněvadž prvních kancionálů (ač se jich kde ještě co nachází) poutníci Boží při sobě nositi (pro neskromnost knihy) nemohou, vidělo se za dobré v této skrovničké formě je vydati, aby, kdo jen chce z pobožných, v jedné ruce bibličku, v druhé kancionálík drže, bez obtížení obůj tento světla Božího poklad při sobě nositi mohl.*“<sup>22</sup> Ačkoli se Komenský na vydání *Kancionálu* připravoval dlouho před tím, než odešel z vlasti, pustil se do práce z velké části až v exilu, kam odešel v roce 1628. Na edici svého *Kancionálu* pracoval na sklonku života ve vyhnanství a v hmotných nesnázích.

Na tomto místě pokládám za nutné uvést ještě úryvek z úvodního slova Petra Ebena k jeho improvizacím na *Labyrint světa a ráj srdce*, který dokládá, jak významnou osobností pro něj Komenský byl. „*Náš stát – malý kus země obklopený většími národy – byl mnohokrát okupován našimi sousedy a v těchto situacích skoro vždycky nejchytřejší a nejnadanější lidé, kteří bojovali za naši nezávislost, museli zemi opustit. A tak je jakási pravidelná emigrace něco jako pouštění žilou běžným a trvalým osudem naší země až do dnešních dnů. Komenský je tragickým a typickým příkladem tohoto osudu. Jako biskup Českých bratří musel ve věku 36 let opustit zemi a už nikdy se nevrátil. Byl nesmírně pokorný a statečný. Pro mě je obdivuhodným příkladem této statečnosti, že v okamžiku, kdy takřka všechna jeho díla byla zničena požárem, okamžitě je začal všechna psát znovu; já bych si nikdy nedovedl představit, že bych znovu psal i jenom jednu ztracenou skladbu, natož všechny. Ale je tady jedna vlastnost, která mě dojímá nejvíc ze všech jeho rysů ostatních. Jeho pohled na tento svět, ovlivněný ztrátou ženy i dětí následkem moru a ovlivněný všemi smutnými zkušenostmi z třicetileté války, byl velmi kritický. V pasáži z konce jeho slavné knihy (...) uslyšíte, jak zklamán je poutník, putující tímto světem, jak nikde nemůže najít něco přijatelného, uklidňujícího, potěšujícího, ani v kostelích ne. (...) Ale přesto Komenský pracuje s neúnavnou aktivitou pro tento svět. (...)*“<sup>23</sup>

<sup>20</sup> KOMENSKÝ, Jan Amos. *Duchovní písně*. Praha: Vyšehrad, 1952, s. 20-21.

<sup>21</sup> KOMENSKÝ, Jan Amos. *Kancionál*. Praha: Kalich, 1992, s. 16.

<sup>22</sup> KOMENSKÝ, Jan Amos. *Kancionál*. Praha: Kalich, 1992, s. 7.

<sup>23</sup> VONDROVICOVÁ, Kateřina. Jan Amos Komenský – inspirace v české soudobé hudbě. *Hudební rozhledy*, 1992, č. 3, s. 103.

### 3 Zastavení nad jednotlivými částmi varhanního cyklu

#### 3.1 Prolog

Ebenův cyklus *Labyrint světa a ráj srdce* uvádí přibližně šestiminutový varhanní *Prolog*, který je nejdelší hudební částí celé skladby. Podobně jako Komenského promluva *K čtenáři* má za úkol vtáhnout posluchače do děje. Vypravěč knihy, kterým je sám Komenský, je v textu označován jako Poutník. Oslovuje v této úvodní části čtenáře a dává mu nahlédnout do celkového obsahu díla. Vyjmenovává lidské vlastnosti, které jsou pro člověka tak přirozené. Je to záliba v tom, co je příjemné a pohodlné, žádostivost, avšak věčná nespokojenost. Komenský poukazuje na hledání uspokojení vždy v povrchních věcech, ve kterých nemůže být nalezeno. Nechybí zde ani citace z bible – konkrétně z knihy Kazatel a z knihy Žalmů – k jejíž četbě se Komenský uchýloval nejen v nejtěžších chvílích svého života. Snaží se v textu často obracet pozornost k Bohu, který mu otevřel oči.

Petr Eben ve svých poznámkách k interpretaci uvádí, že „*Prolog by měl u posluchačů evokovat představu velkolepého vstupu na jeviště světa.*“<sup>24</sup> Tento vstup je mohutný. Celá část by měla být hrána v silné dynamice, nejlépe tutti nástroje, samozřejmě přizpůsobené dispozicím konkrétních varhan a chrámovému prostoru. Je to jakási honosná vstupní fanfára tohoto rozsáhlého cyklu. V celém *Prologu* nenajdeme žádné metrické označení, jelikož takty jsou nepravidelné. Hned ve druhém taktu zaznívá citace počátečního úryvku melodie jedné z nejznámějších písní, přebásněných J. A. Komenským v jeho *Amsterodamském kancionálu*. Jedná se o píseň *Studně nepřevážená* z roku 1659, která se u Komenského objevuje poprvé i s melodií a nenajdeme ji v žádném z předchozích kancionálů. Dodnes je tato píseň běžně zpívána a můžeme ji nalézt například v *Evangelickém zpěvníku* (viz příloha č. 1).

V *Amsterodamském kancionálu* se píseň skládá celkem ze 13 slok. Do *Evangelického zpěvníku* byly vybrány sloky 1., 4., 8. a 9. Některé archaismy zde byly nahrazeny novými výrazy: např. místo slova pěstíteli ve 2. sloce najdeme u Komenského slovo štípiteli. Podobně je tomu ve 4. sloce u výrazu vladaři, v původním znění rejente. Text písně tematicky koresponduje s obsahem Komenského promluvy *K čtenáři*, což byl jistě důvod, proč ji Eben zvolil hned v úvodu. I zde Komenský staví víru v Boha nad pomíjivé věci a ukazuje jakýsi labyrint světa, ve kterém může být člověk snadno zlákan.

---

<sup>24</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003, s. 9.

1. Stud-ně ne - pře - vá - že - ná všech božských milo - stí,  
k to - bě ú - pí - du - še má, tvých žiznic sladko - stí,  
Bo - že, Du - chu svatý, jenžs posavad v darech svých  
pře - dra - hých a roz - koš - ných pře - hoj - ně bo - ha - tý.

2. Proto vroucně tě prosím, / můj posvětiteli, / víry pravé  
v mém srdci / mocný pěstiteli, / rozmnožuj ji dále, / ať se již  
nezmenšuje, / ale vždy rozhojňuje / ke tvé cti a chvále.

3. Při tom i má naděje / ať pevnou stálostí / před tebou se  
vždy skvěje / bez vší pochybnosti, / bych neměl doufání /  
v darech pomíjících, / však věčně trvajících / a v tvém smilo-  
vání.

4. Vladaři můj výborný, / braň a posilň mne sám, / by libý  
neb odporný / vítr sem ani tam / mnou nemoh' viklati, / nýbrž  
ať v každé době / důvěřuji se tobě, / rač mi pomáhati!

B. J. A. Komenský 1659

### Příloha č. 1: Píseň *Studně nepřevážená*<sup>25</sup>

Pro naši potřebu je však důležitá především melodie. Vzhledem k zakomponování písně je tato část převážně tonální, s ukotvením v hlavní tónině c moll. V prvních šestnácti taktech *Prologu* je postupně v oktávovém rovnoběžném postupu poprvé odcitována melodie celé písně bez melodických modifikací. Rytmicky tato citace není dodržena zcela podle původního nápěvu. Jednotlivé takty citací jsou vždy prokládány motivem rovněž v rozsahu jednoho taktu (můžeme vidět hned v taktu č. 1 v příloze č. 2), který jakoby předznamenává následující úryvek citace a vytváří s ním velmi živý a zajímavý dialog. Dalo by se říci, že toto taktové prokládání je utvářeno na způsob echa, nikoliv melodicky totožného, nýbrž daného střídáním manuálů. Na rozdíl od úseků citujících melodii, které mají být podle Ebenova přání hrány na jazyky, jsou zmíněné imitace doplněny ještě basovou linií, čímž je posilněno předepsané tutti. Bas je s nejbližším hlasem střídavě veden buď v oktávách nebo sextách. Výjimku tvoří takty č. 11 a 13, ve kterých je bas tvořen střídavými tóny. V taktu č. 9 přichází chvilkové vytržení z prozatím nenarušené tóniny c moll pomocí krátké jednotaktové modulace. Tato modulace zdůrazňuje

<sup>25</sup> *Evangelický zpěvník*. Karlsruhe: Synodní rada českobratrské církve evangelické s pomocí bádenské evangelické zemské církve, 1979, s. 520.

předěl citované písně v její polovině. Pro názornost uvádím první zpracování uvedeného nápěvu s vyznačenými úryvky citací, které je možné porovnat s předchozí přílohou.

The image displays a musical score for piano, consisting of five systems of music. The score is written in B-flat major and 3/4 time. The first system begins with a forte (*ff*) dynamic marking. A specific melodic phrase in the right hand is circled in red and labeled *più f*. This phrase is repeated in the left hand in the subsequent systems, with the first and second endings (I. and II.) clearly marked. The systems are numbered 4, 8, 12, and 16. The score concludes with a final cadence in the right hand.





**Příloha č. 2: Prolog (takty 1-22)<sup>26</sup>**

Na poslední osminové hodnotě v taktu č. 16 začíná první rozsáhlá mezivěta, která motivicky vychází z předchozího dílu (srovnejme např. s takty č. 1, 3 nebo 15). Je obměňována vždy po třech taktech, přičemž takty uvnitř trojtaktí postupují sekvencovitě sestupným sekundovým postupem. Zajímavá je motivická práce ve druhém a třetím trojtaktí mezivěty, kde dochází k figurativní obměně, nejdříve v pravé ruce (viz. takty č. 20-22), následně i v ruce levé. Následující šestitaktová plocha mezivěty má fantazijní průběh.

Celý *Prolog* by se po formální stránce mohl označit jako variace, neboť postupně stále více obměňuje originální podobu užitého chorálu. Od taktu č. 32 se dostáváme do oddílu, ve kterém zaznívá druhé uvedení chorálu *Studně nepřevážená*. V první polovině zpracovávaného nápěvu se střídá taktový úsek citace s jednotaktovou drobnou spojkou (viz. takt č. 33), stejně jako v první části *Prologu*. Motivický materiál těchto spojovacích částí vychází z předešlé fantazijní mezihry, zvláště pak z taktů č. 30 a 31. Hlavní téma nastupuje hned ve 32. taktu, tentokrát ve spodním hlase levé ruky od tónu hes (viz příloha č. 3). Zajímavé vedení tématu střídavě v paralelních kvintách a terciích spolu s využitím jazykových rejstříků podkresluje disonantní charakter celého úseku a vytváří tak alegorický obraz bloudění v labyrintu světa. Nenápadný podkres vytváří doprovodná ostinátní figura v podobě sextol v pravé ruce, symbolizující snad svou zvonivou lehkostí nekonečný šum vody ve studnici.

<sup>26</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003. s. 11-12.

**Příloha č. 3: Prolog (takty č. 32-34)<sup>27</sup>**

Jednotlivé spojky mezi citacemi druhé poloviny písně od taktu č. 40 jsou zde nahrazeny pouhým trylkováním na půlové notě. Melodie postupuje již jen v terciích a její přechod do sopránu v jednohlasé podobě v taktu č. 44 je nadějným rozjasněním předchozí chmurné nálady. Konec tématu je v taktu č. 45 modifikován diminucí a opakováním ještě v taktu následujícím (viz příloha č. 4). Přechod k další části *Prologu*, ve které je chorál citován potřetí, tvoří krátká jednotaktová spojka (takt č. 47), která taktéž využívá motivického materiálu závěrečné části tématu z předchozích dvou taktů.

**Příloha č. 4: Prolog (takty 45-47)<sup>28</sup>**

<sup>27</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003. s. 14.

<sup>28</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003. s. 15.

Petr Eben pro úvodní část celého cyklu jistě nezvolil tóninu c moll zcela náhodou. Nyní se od taktu č. 48 posouváme ke třetímu výraznému dílu *Prologu*, v němž skladba nabývá mnohem dramatičtějšího charakteru a dostává se do tóniny f moll. Je známo, že již například v tvorbě Johanna Sebastiana Bacha můžeme vysledovat velmi zřetelný vztah mezi tóninami a určitými obsahovými a emocionálními oblastmi. „*Skladbám v tóninách c moll a f moll svěříje Bach projevy vnitřních rozporů a bojů, ale i tiché bolesti.*“<sup>29</sup> Komenského *Labyrint světa a ráj srdce* je plný takovýchto rozporů a Petr Eben jistě chtěl jeho obsah vyjádřit svou hudbou co nejvěrohodněji, ať už prostřednictvím tónin, programních prvků, převzatých témat či prací s motivy.

**Příloha č. 5: Prolog (takty č. 48-53)<sup>30</sup>**

Vedle průbojnějšího charakteru hudby se ocitáme i v rychlejším tempu – *allegro* oproti předchozímu *allegretto maestoso*. Píseň je zde citována v pravé i v levé ruce ve spodních hlasech, dohromady vytvářející interval oktávy (viz příloha č. 5). Opakované tóny c ve zbylých hlasech vytváří dlouhou a výraznou prodlevu, přidávající na dramatičnosti. Celá plocha neustále graduje a je vystavěna na způsob echa vždy po dvou taktech, odlišeného mimo jiné i střídáním manuálů. V taktech č. 50 a 51 nacházíme v pedálu sestupnou melodickou stupnici

<sup>29</sup> ZAVARSKÝ, Ernest. *Johann Sebastian Bach*. Praha: Supraphon, 1979, s. 158.

<sup>30</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003. s. 16.

f moll (viz příloha č. 5). Ani tady se neubráním nutkání srovnávat tuto možnou symboliku s Bachovým dílem, které je plné matematických a náboženských symbolů. Samozřejmě jak uvádí Zavarský ve své knize o Bachovi: „*Je odvážné tvrdit, že např. stupňovitě klesající basy (...) znamenají sestupování božího majestátu k lidem.*“<sup>31</sup> Avšak pokud se znovu vrátíme k textu písně *Studně nepřevážená*, i s touto myšlenkou sestupování „*božských milostí*“ k člověku zde mohl Eben pracovat a ztvárnit ji ve své hudbě. V taktech č. 52 a 53 je gradace posílena paralelními kvintakordy v pravé ruce a paralelními kvartami v ruce levé, vše podepřeno prodlevou na tónu  $\underline{f}$  v base. Echa první poloviny citované písně pokračují až do taktu č. 56, ve kterém je ve středních hlasech obou rukou citováno modulující téma druhé poloviny písně v b moll. Ve zbylých hlasech je opět tvořena opakovanými tóny  $\underline{f}$  a  $\underline{ges}$  prodleva. Neustálé modulace v následujících imitacích, stále větší množství disonantních tónů, pregnantní rytmický průběh, to vše posiluje více a více naléhavější tok skladby, který v tomto díle vrcholí v taktech č.63 a 64 závěrečnou citací písně a navrácí se do tóniny f moll, v pedálu doprovázenou opět sestupným melodickým postupem v této tónině (viz příloha č. 6).

**Příloha č. 6:** *Prolog* (takty 63-65)<sup>32</sup>

Před čtvrtým uvedením nápěvu v taktu č. 74 (viz příloha č. 7) probíhá devítitaktová mezihra. Takty č. 67 a 68 motivicky připomínají závěrečné téma písně. Patrnější je však rytmicky výrazná imitace počáteční melodie písně v taktu č. 71 a následně v taktu č. 72 (viz příloha č. 7) o oktávu výše. Ve čtvrtém díle prologu od taktu č. 74 se ocitáme v tónině e moll. Téma je zde zpracováváno opět pomocí různých modifikací jak melodických, tak především rytmických. Ani tentokrát se nevyhneme motivickým imitacím či krátkým spojkám, zpracovávající motivy tématu. Zajímavé je, že v taktu č. 95 můžeme znovu nalézt počátek tématu v původní tónině c moll. Tento úsek *Prologu* nám poprvé v rozmezí taktů 80–99 přináší určité ztišení.

<sup>31</sup> ZAVARSKÝ, Ernest. *Johann Sebastian Bach*. Praha: Supraphon, 1979, s. 132–133.

<sup>32</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003. s. 17.

The image shows a musical score for measures 72-77. It consists of three systems of staves. The first system (measures 72-74) features a treble clef staff with eighth-note patterns and a bass clef staff with a more complex rhythmic accompaniment. A red bracket highlights a section starting at measure 74. The second system (measures 75-77) continues the piece with similar rhythmic patterns and includes first and second endings (I. and II.) in the treble clef staff.

**Příloha č. 7: Prolog (takty č. 72-77)<sup>33</sup>**

„Závěr by se měl opět vrátit do slavnostní mohutné zvukové podoby.“<sup>34</sup> To se také děje hned v taktu č. 100, kde je nám představena ostinatní figura, která v několika následujících taktech tvoří jakési spojovací části. Od taktu č. 102 je uvedeno téma v pravé i levé ruce, zpracovávané figurativním způsobem v oktávách a v taktech č. 106, 107 a 108 je tato figurace zajímavě kombinována se staccatovými akordy v osminových hodnotách (viz příloha č. 8).

The image shows a musical score for measures 102-104. It consists of two systems of staves. The first system (measures 102-103) features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. Red boxes highlight specific notes in the treble clef staff. The second system (measures 104) continues the piece with similar rhythmic patterns and includes first and second endings (I. and II.) in the treble clef staff. The dynamic marking 'mf' is present in the bass clef staff of the first system.

<sup>33</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003. s. 18.

<sup>34</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003. s. 9.



**Příloha č. 8: Prolog (takty č. 102-107)<sup>35</sup>**

Se závěrem tématu v taktu č. 109, jenž se nachází v sopránu, Eben dále motivicky pracuje v následující krátké mezivěť. Poté posluchač jistě zbystří, neboť kromě již osvojené melodie písně, rozpoznává známý motiv z úvodní části *Prologu*. Nejprve zazní v taktu č. 112 a následně se vždy střídá s poměrně fantazijním zpracováním tématu v obou rukou, které je vyvrcholením Ebenovy hravosti ve zpracování chorálu *Studně nepřevážená* v této úvodní části cyklu (viz příloha č. 9). Další nové uvedení tématu již nepřichází, ale přichází téměř doslovná repríza úvodu *Prologu*. Od poslední osminové hodnoty v taktu č. 123 průběh skladby koresponduje s totožnou částí od taktu č. 14 s výjimkou basové linie, která je v taktu č. 124 upravena malou figurací. Doslovné opakování je narušeno basem také od taktu č. 131. Závěr skladby, tedy poslední dva takty, je tvořen augmentací. Závěrečný C dur akord místo mollového přináší uspokojivé rozjasnění.

**Příloha č. 9: Prolog (takty č. 112-116)<sup>36</sup>**

<sup>35</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003. s. 20.

<sup>36</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003. s. 21.

## 3.2 Pohled na svět

Druhé části Ebenova cyklu *Labyrint světa a ráj srdce*, stejně jako všem dalším, předchází recitace, vybraná z textu J. A. Komenského. V celé této druhé části cyklu se Eben inspirovat prvními čtyřmi kapitolami Komenského *Labyrintu*. První kapitola je nazvána „*O příčinách v svět putování*“.<sup>37</sup> Už tento titulek napovídá, že Poutník se vydává na cestu do světa, aby poznal rozdíl mezi dobrem a zlem a rozhodl se, co bude v životě dělat a k jakým se přidá lidem. Jelikož chtěl pro sebe najít takový způsob života, ve kterém by na něj čekalo co nejméně starostí, dřiny, co nejvíce pak pohodlí a dobré nálady, rozhodl se, že si nejdříve prohlédne všechny lidi a jejich úděly. Ve druhé kapitole potkává Poutník člověka jménem Všezvěd Všudybud, který ho odrazuje od toho, aby se pouštěl na cestu sám, neboť svět je labyrintem. Nabízí Poutníkovi, že se stane jeho vůdcem a zavede ho na místa, kde by „*nikdá netrefil*“.<sup>38</sup> Zároveň jej však upozorňuje, aby nad věcmi, které uvidí „*nic nemudroval*“, jelikož by se to nelíbilo královně světa Marnosti. Na nos dostává Poutník brýle mámení, ale protože mu byly nasazeny křivě, může se na svět dívat svými vlastníma očima – proto také název druhé části Ebenova cyklu *Pohled na svět*.

Úvodní oddíl této Ebenovy druhé věty je stavěn na střídání úsečných akordů na zvukově odlišených manuálech (viz příloha č. 10). Sám autor připomíná, že zde „*velmi záleží na registračním odlišení jednotlivých manuálů, aby skoky z jednoho na druhý byly posluchači srozumitelné*“.<sup>39</sup> Vedle základu principálového sboru (8', 4', 2') předepisuje v hlavním manuálu Mixturu, ve vedlejším Zimbel (činel). Tuto i díky svému tempu pro interpreta technicky náročnou, ale efektní stylizaci Petr Eben užil například i ve své vůbec první skladbě pro sólové varhany s názvem *Nedělní hudba* (1957–1959), a to především v závěru její nejhranější části *Moto ostinato*. Prostřednictvím střídání manuálů jsou vytvářeny ozvěny, které působí vskutku hrůzostrašně a celá tato atmosféra může posluchači evokovat až takřka apokalyptický pohled na svět, jak o tom Eben mluví ve své předmluvě. Komenský popisuje labyrint jako tak zamotané stavení, „*že kdo se bez průvodčího do něho pustil, vždycky sem a tam chodě a motaje se, nikdy ven netrefil*“.<sup>40</sup> Beznaděj a šílenství, to vše je zde velmi dobře ztvárněno.

---

<sup>37</sup> KOMENSKÝ, Jan Amos. *Labyrint světa a ráj srdce*. Praha: Odeon, 1970. s. 15.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>39</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003. s. 9.

<sup>40</sup> KOMENSKÝ, Jan Amos. *Labyrint světa a ráj srdce*. Praha: Odeon, 1970. s. 16.





Taktem č. 54 začíná nová rozsáhlá plocha, utvářena stylizačně zcela odlišně od předchozího průběhu. Figurativní útvary v podobě střídání kvintol a septol působí naprosto fantazijním dojmem. Pokud bychom se opravdu ponořili do poslechu této hudby, připadalo by nám, jako kdybychom měli na očích brýle mámení. Nejdůležitější je však nástup basového partu v taktu č. 56, ve kterém je až do konce taktu č. 84 citován opět chorál *Studně nepřevážená*, bez jakýchkoliv melodických modifikací (viz příloha č. 12). Registračně bychom zde použili určitě osmistopý jazykový rejstřík, pokud ne přímo předepsanou Trompetu, který by zněl dostatečně sólově. Poprvé je zde úsek skladby, v němž je citována první polovina písně, opatřen repeticí. Jednotlivé úseky melodie jsou prokládány drobnými mezivěťmi bez pedálu.

**Příloha č. 12: Pohled na svět (takty č. 55-58)<sup>43</sup>**

Zvukomalba, jaké Eben dosahuje v úseku od taktu č. 65, je nevšedním zážitkem. Za povšimnutí stojí i několikrát použitý nápadný motiv v pravé ruce například v taktech 68–69 (viz příloha č. 13), 74-75 nebo 79-81. Pokud bychom poskládali tóny tohoto motivu vzestupně nebo sestupně za sebou, zjistíme, že si zde autor vyhrál s velkými terciemi. Barevnost tohoto zvětšeného kvintakordu, často používaného v moderní hudbě, velmi dobře vykresluje náladu Labyrintu světa.

<sup>43</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003. s. 28.

**Příloha č. 13: *Pohled na svět* (takty č. 30-31)<sup>44</sup>**

Další citaci písně, ukrytou v nejvyšším hlase taktů č. 86–96, bychom mohli lehce přeslechnout i přehlédnout, pokud by neměla tak výrazné zpracování závěru písně – tedy poslední dva ze zmíněných taktů (viz příloha č. 14). S motivem tohoto závěru si autor pohrává i v několika následujících taktech. Doprovod v levé ruce od taktu č. 95 tvoří rovnoběžně postupující staccatové souzvuky v podobě kvintakordu se zdvojeným základním tónem v oktávě a vynechanou tercií, které tak vytváří sled paralelních kvint a oktáv a působí dosti rázně až bojovně. Přispívá k tomu i náhlé zrychlení tempa od taktu č. 95. Vše vyúsťuje kvintakordem E dur v taktu č. 108.

**Příloha č. 14: *Pohled na svět* (takty č. 85-96)<sup>45</sup>**

<sup>44</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003. s. 30.

<sup>45</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003. s. 32.

V následující pětiktaktové mezihře pracuje autor opět s technikou echa pomocí střídání manuálů, kde vykazují brilantní zvukovou barevnost, obohacenou navíc i současným trylkováním na půlových notách. Naposledy pak Eben cituje v této druhé větě cyklu melodii chorálu v rozmezí taktů 114–125 a to opět v sopráně. V taktu č. 114 nás překvapí zvýšený sedmý stupeň v tématu, který tak narušuje jeho dórský charakter (viz příloha č. 15). Takty č. 116 a 117 přináší opakování předešlých dvou taktů o oktávu níže. Neustálé trylkování v pozadí vytváří zajímavou kulisu k pronikavé barvě alikvotního rejstříku, která je zde pro přednes hlavního tématu registračně vytvořena. Modulační spojka v taktu č. 118 přenáší citované téma o sekundu výše.

**Příloha č. 15: Pohled na svět (takty č. 113-115)<sup>46</sup>**

Konec citované písně je opět díky výrazné artikulaci dobře srozumitelný, čímž by neměl uniknout pozornosti posluchače (viz příloha č. 16).

**Příloha č. 16: Pohled na svět (takty č. 122-128)<sup>47</sup>**

<sup>46</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003. s. 34.

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 35.

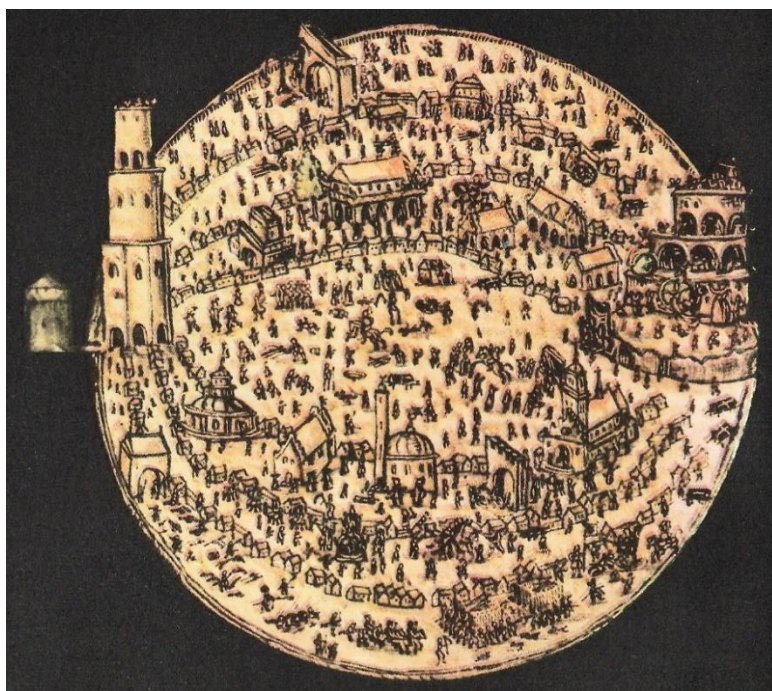
Závěr této druhé věty cyklu od taktu č. 126 je napsán velmi slavnostně, čemuž napomáhá i výrazná rytmika a tvrdošijný ostinátní doprovod (viz příloha č. 16), který je obměňován pouze harmonicky. Synkopický charakter doprovodu s odlišným rytmickým charakterem v pravé ruce vytváří jakýsi rytmický zápas, jež dobře vyjadřuje nesmyslný světa běh, do něhož nám dává Komenský nahlédnout v příslušném oddílu. Ostinátní motiv, na který se můžeme zaměřit poprvé v taktu č. 128 v pravé ruce (viz příloha č. 16), je utvořen z již zmíněného konce citované písně. Podívejme se blíže například v taktu č. 95 na první tři tóny ve vrchním hlase (viz příloha č. 14). Tento motiv dále Eben rozpracovává a v taktu č. 144 moduluje o kvintu výše. Poslední takty jsou ve znamení sestupných sekvencí, které můžeme sledovat v taktech č. 153 až 159 (viz příloha č. 17). Závěrečný úsek od taktu č. 159 je zpracován velmi podobně jako v taktech č. 85–88 (viz příloha č. 14) s postupným ritardandem. Posluchač tedy opět slyší již známý motiv s náznakem tématu písně. Celý druhý díl cyklu pak v podobě sekvence směřuje k disonantnímu závěrečnému souzvuku. Celková minutáž činí přibližně pět minut.

**Příloha č. 17: Pohled na svět (takty č. 152-161)<sup>48</sup>**

<sup>48</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003. s. 37.

### 3.3 Masky

Recitace třetí části Ebenova cyklu s názvem *Masky* začíná pátou kapitolou Komenského *Labyrintu* s podtitulem *Poutník se z výsoka na svět dívá*. Poutník se zde ocitá na vysoké věži, z níž vidí na pohled pěkné město, jenž představuje svět. Je rozděleno na množství ulic, ryňků, domů a stavení, „a všudy plno lidu jako hmyzu.“<sup>49</sup> Obraz tohoto světa Komenský sám vypočetl (viz příloha č. 18). Všichni lidé nejdříve vstupují Bránou života, ale vzápětí procházejí Bránou rozchodu, kde je jim určen stav a povolání. Šest ulic symbolizuje šest stavů, do kterých je podle Komenského svět rozdělen. Jedná se o stav domovní – „onino všecky plodí“, stav řemeslníků – „tito všecky živí“, duchovní – „tito se za všecky modlí“, stav vrchností a správců – „tito všecky soudí a před neřády zachovávají“ a nakonec stav rytířský – „tito za všecky bojují: a tak všickni sobě slouží“ a vše je v rovnováze.<sup>50</sup> Poutník obdivuje toto uspořádání až do doby, než pohlédne na svět zblízka. Tu vidí to, co Eben nazývá „maskami“, které si lidé připínají na veřejnosti, a když jsou pak zase mezi sobě rovnými nebo sami, masky sundávají. Zdejší se, když pod tyto masky pohlédne a řekne: „Však pak já toto potvory jakési vidím.“<sup>51</sup>



**Příloha č. 18:** Město – obraz světa; vlastní kresba Komenského<sup>52</sup>

<sup>49</sup> KOMENSKÝ, Jan Amos. *Labyrint světa a ráj srdce*. Praha: Odeon, 1970. s. 22.

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 4.

Ebenova třetí část cyklu je s celkovým trváním necelých tří minut značně kratší než předchozí dvě části. Můžeme ji rozdělit na tři hlavní díly, přičemž první díl (takty 1-14) pracuje opět s chorálem *Studně nepřevážená*, druhý díl (takty 15-44) přináší skladatelovo vlastní téma a třetí díl (od taktu č. 45) je zajímavý svým zpracováním v podobě parafráze fugové formy. První a druhý díl vyjadřuje onu deformaci lidských tváří, pro kterou dle autorových poznámek k interpretaci „*může být použito ostré bizarní registrace.*“<sup>53</sup> Charakter úvodu části *Masky* autor označuje jako *Sarcasmo*, *Quasi recitativo*, což pro interpreta znamená, že není v hudebním projevu rytmicky příliš vázán, tedy může hrát téměř volným taktem a v jeho přednesu je nutná jistá dávka jízlivosti či sarkasmu. Vůbec celý Komenského *Labyrint* je plný ironie a sarkasmu a je tedy velmi přínosné pro interpreta tento charakterový náboj literárního díla načerpat v co největší míře.

Citovaný chorál Eben předepisuje hrát na jazykovém stroji s využitím 8' jazykového rejstříku. Chorál je zde uveden současně v pravé ruce od tónu A, v levé ruce od tónu F, což dohromady vytváří paralelní postup velkých tercií (viz příloha č. 19). Už toto zvukové souznění zní bitonálně, přičemž mezi oběma hlasy se nachází ještě další od tónu Ges, který je se spodním hlasem veden v paralelních sekundových souzvucích. Výsledný zvukový dojem působí opravdu bizarně, jak to Eben zamýšlel. Jednotaktový úsek s chorálem je v rozmezí taktů č. 1-10 střídán se zvukomalebnou pasáží v nejvyšším hlase, která je kvůli zvukovému odlišení hrána na jiném manuálu, kde autor předepisuje vedle 2' a 4' sólového rejstříku ještě Zimbel (Cimbál). V taktech č. 4-5 a 9-10 je tato pasáž rozšířena. V ostatních hlasech je vždy zadržen disonantní souzvuk z předcházejícího taktu. Druhá polovina, tedy takty č. 6-10, je zapsána o oktávu výše. Z hlediska metrického uspořádání se zde neustále střídá  $\frac{4}{4}$  a  $\frac{3}{2}$  takt, a to až do taktu č. 35.

---

<sup>53</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003. s. 9.

Sarcasmo, Quasi recitativo

III. (16', Zunge 8')

II. (Solo 4', 2', Zimbel)

**Příloha č. 19: Masky (takty č. 1-5)<sup>54</sup>**

Od taktu č. 11 je autorem udáno tempo čili už zde neplatí předchozí *Quasi recitativo*, naopak je potřeba hrát rytmicky velmi přesně. Druhá polovina chorálu je citována pouze v nejvyšším hlase, ale stále na 8' jazykový rejstřík. V taktech č. 11-13 je chorál podepřen jednohlasou doprovodnou figurací v osminových hodnotách, která v taktu č. 14 vyústíje spolu s basem v klasickou diatonickou harmonizaci chorálu, i když s užitými paralelními postupy. Tento doprovod je hrán na odlišném manuálu než chorál s využitím nenápadných základních rejstříků v 16', 4' a 2' poloze. V taktu č. 14 je chorál citován opět o oktávu výš a působí hravým dojmem díky odlišné artikulaci a malému dovětku, který zakončuje tento čtyřtaktový úsek harmonií e moll. Charakter hudby už zde zdaleka nevytváří předchozí bizarní dojem.

11

1. (16', 4', 2')

mf

14

con espressione III.

poco f

**Příloha č. 20: Masky (takty č. 11-16)<sup>55</sup>**

<sup>54</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003. s. 38.

<sup>55</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003. s. 39.

Navazující úsek v rozmezí taktů č. 15-24 bychom mohli označit jako mezivětu. Nepřináší žádný závažný motivický materiál, ale je vystavěna spíše na pomyslném dialogu vzestupných a sestupných pasáží. Autorem je předepsáno hrát tuto část *con espressione*, tedy výrazně. Každá ruka hraje na jiném manuálu v poměrně silné dynamice. V taktech č. 15-16 je v pravé ruce výrazná klesající pasáž ve formě drobné sekvence (viz příloha č. 20), zatímco v levé ruce se neustále opakuje ostinátní figura. Odpovědí na tento klesající postup je v taktu č. 17 postup protisměrný (viz příloha č. 21), intervalově utvořený střídáním malé a velké sekundy a následující vzestupný postup v pravé ruce. Je zde opět stejná doprovodná ostinátní figura, tentokrát položená o oktávu výš. Za povšimnutí stojí i ostinátní bas v pedálu, tvořený neustálým střídáním dvou tónů ve vzdálenosti kvarty, který zde velmi příznačně působí alarmujícím dojmem. Opětovný dialog probíhá v taktech č. 22-24. Na sestupnou pasáž v pravé ruce odpovídá levá ruka tentokrát dórským modem (viz příloha č. 21).

**Příloha č. 21: Masky (takty č. 20-25)<sup>56</sup>**

<sup>56</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003. s. 39-40.



V následujícím úseku od taktu č. 25 až 44 přináší autor nový vlastní motivický materiál založený především na výrazné rytmice, tedy tečkovaném rytmu a triolách. Registračně je tato část poměrně hřmotná, posílena Mixturou a alikvotní Kvintou. Ani zde se nevyhneme neustálému střídání pravidelných či nepravidelných taktů. Celý úsek tak svým dramatickým vyzněním kontrastuje se závěrečným dílem této části, v němž se vůbec poprvé setkáváme s náznakem klasické formy, v tomto případě fugy.

S klasickou formou přichází i klasičtější registrace v podobě principálového sboru 8', 4' a 2' rejstříků. Přes množství chromatických postupů bychom tonální zakotvení mohli umístit do tóniny c moll, což dokazuje i závěrečný akord celé části. Téma v rozsahu dvou taktů nastupuje v taktu č. 45 nejdříve současně v pravé i levé ruce na prvním stupni ve vzdálenosti oktávy (viz příloha č. 22). Ve spodním hlase poté téma přechází do prodlevového tónu g v pedálu, zatímco ve vrchním hlase se mění v protivětu, kterou vytváří prostá chromatická sestupná řada s ukončením opět na prodlevovém tónu v pedálu. Odpověď nastupuje v taktu č. 47 ve vrchním hlase na pátém stupni a taktěž přechází v taktu č. 49 v chromatickou protivětu se současným druhým nástupem proposty v nejvyšším hlase, tentokrát o oktávu výše než v prvním případě. Druhá risposta přichází v taktu č. 51 nově ve středním hlase, zatímco vrchní hlas vytváří protivětu. Také v basové linii současně skladatel pracuje s motivickým materiálem tématu. V uvedených odpovědích můžeme nalézt nepatrnou odlišnost, týkající se hned druhého tónu – tón as v prvním případě, tón a ve druhém případě. Přesto můžeme označit odpověď jako reálnou. Pozměněný závěr druhé risposty přivádí celý tento úsek v taktu č. 53 do závěrečného spoje dominantního septakordu s tónickým kvintakordem H dur. Tuto úvodní část fugy můžeme označit jako expozici, která - přesto, že je vzhledem k počtu hlasů poměrně úsporná - díky intervalovým vzdálenostem mezi jednotlivými nastupujícími tématy zní zvukově velmi účinně.

Po expozici narazíme na krátkou čtyřtaktovou mezivětu (takty č. 54-57), která využívá motivického materiálu tématu fugy, především co se týká rytmické stránky. Doprovod v levé ruce je tvořen paralelním chromatickým postupem sextakordů.

Fuga  
45 I. (Princ. 8', 4', 2')

49

53 II.

Příloha č. 22: *Masky* (takty č. 45-57)<sup>57</sup>

V této fuze nezůstaneme ochuzeni ani o drobné provedení v podobě třech nástupů tématu, samozřejmě v odlišných tóninách a s mírnými modifikacemi oproti expozici. Nejprve je téma uvedeno v taktu č. 58 ve vrchním hlase (viz příloha č. 23), odpovídá mu téma ve středním hlase, přičemž i v basu si v taktech č. 60-61 autor opět vyhrává s motivem tématu. Poslední uvedení tématu přichází v taktu č. 62 o tón výš než v taktu č. 58, čím předznamenává celkový gradační charakter závěru této třetí části cyklu, který už de facto pracuje pouze s motivickým materiálem tématu fugy. Úplný závěrem, jak už bylo řečeno, je kvintakord c moll.

<sup>57</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003. s. 42.

58 *pizz f* I. II. *f*

62 *f* I.

66 *ff*

69

**Příloha č. 23: Masky (takty č. 58-71)<sup>58</sup>**

<sup>58</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003. s. 43.

### 3.4 Šípy smrti

Jedno z nejpůsobivějších témat, o kterém Komenský v *Labyrintu* pojednává, se týká smrti. Součástí lidské povahy, dnes a jak je vidět i v době Komenského, vždy bylo neustále někam spěchat, za něčím se honit, mnohdy zcela zbytečně či nesmyslně, což Komenský označuje jako „*daremné kvaltování*“. S notnou dávkou vtipu a ironie poukazuje, jak člověk nedbá vlastních pádů, chyb a kotrmelců, nedbá zkušeností druhých, ale ani sám jiného člověka neupozorní na nebezpečí a raději se mu pak vysměje. „(...) *ježto jiný dotkl-li se ho (jinde sem to spatřil), hned zhůru, a do zbraně, a k boji.*“<sup>59</sup> Nejpodstatnější však pro tuto část cyklu je Smrt, která se mezi lidmi všude prochází a napomíná je, „*aby se smrtebnými býti pamatovali (...) Ale jejího volání žádný neposlouchal, každý svého bláznovství a neřádu předce hleděl.*“<sup>60</sup> Smrti se nikdo nevyhýbal, ani když „*svým neustálým voláním a svým ustavičným na oči jim v dosti hrozném postavě lezení*“<sup>61</sup> je napomínala. To velmi obrazně reflektuje lidskou zaslepenost a nedbalost varování, která jsou nám často dávána.

Jak pojednává Václav Štěpán ve své studii o symbolice v programní hudbě: „*určitá představa může se s hudbou pojíti nejenom tím způsobem, že hudba ji vyvolá, nýbrž i tak, že slovo ji vzbudí, a hudba se k ní připojí.*“<sup>62</sup> Petr Eben v celé této skladbě spojil oboje. V poměrně krátké čtvrté části varhanního cyklu (cca 2 a půl minuty) ztvárnil šípy smrti, kterými Smrt lidi trefovala a od nich samotných tyto šípy také brala, „*každý od toho, kterého ním trefiti měla.*“<sup>63</sup> A tak velmi příznačně je recitace k této části zakončena vzkřiknutím: „*Již vidím, že pravé jest: Et mortis faber est quilibet ipse suae – každý je sám své smrti strůjce.*“<sup>64</sup>

Autor si zde velmi mistrně vyhrál s tónomalbou, ke které využil všechny možné prostředky. Využívá barevných zvláštností různých rejstříků, pracuje s disonancemi a artikulací, přičemž základem zůstává samotný charakter hudby a rytmiky. Ten autor označuje výstižně a jednoduše jako *Esclamato* neboli ostře, důrazně. V registraci předepisuje alikvotní hlasy, zpočátku především Kvintu 1<sup>1</sup>/<sub>3</sub>: Užití disonantních intervalů skvěle dokresluje pocit ostrotí šípů, které neustále vystřelují. To můžeme vidět hned v úvodu této věty (viz příloha č. 24), kde se několikrát opakuje výrazná rytmická figura, v níž je základem nelibozvučná septima, případně malá sekunda a následná běhavá pasáž, podkreslující barevnost. Spíše

<sup>59</sup> KOMENSKÝ, Jan Amos. *Labyrint světa a ráj srdce*. Praha: Odeon, 1970, s. 30.

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 31.

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 32.

<sup>62</sup> ŠTĚPÁN, Václav. *Symbolika a příbuzné zjevy v programní hudbě*. Praha: Umělecká beseda, 1915, s. 34

<sup>63</sup> KOMENSKÝ, Jan Amos. *Labyrint světa a ráj srdce*. Praha: Odeon, 1970, s. 33.

<sup>64</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003, s. 109.

úsměvná už je pak skutečnost, že samotný grafický vzhled těchto pasáží, zaměříme-li se na přiloženou přílohu, působí jako obloukovitý vzlet šípů.

**Příloha č. 24: Šípy smrti (takty č. 1-3)<sup>65</sup>**

Ostré a úsečné akordy v taktu č. 7 (viz příloha č. 25), ale také dále v taktech č. 11 a 14, evokují svým bitonálním souzněním pocit, že už se šípy smrti zabodly a následující dva či tři takty v  $\frac{3}{4}$  rytmu (viz taky č. 8-10), jako by znázorňovaly odkráčení smrti zase k někomu jinému, jehož v následujícím okamžiku zasáhne další šíp.

**Příloha č. 25: Šípy smrti (takty č. 7-13)<sup>66</sup>**

<sup>65</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003, s. 44.

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 44.

Zajímavá změna charakteru hudby přichází od taktu č. 18 (viz příloha č. 26). Jako by si Eben vypůjčil tento úsek, v němž pracuje s klasickými souzvuky v podobě kvintakordů a septakordů ze skladby některého svého klasičtějšího skladatelského předchůdce. Jen namátkově – přechod mezi takty č. 19 a 20 tvoří spoj dominantního septakordu a mollové tóniky (e moll). Přechod mezi takty č. 23 a 24 spojuje dominantní septakord G<sup>7</sup> se zmenšeně malým kvintsextakordem, který zde v různých polohách zaznívá ještě v dalších dvou taktech. Zmenšený terckvartakord v taktu č. 28 můžeme enharmonicky zaměnit za zmenšený septakord se základním tónem  $\underline{c}$ , který je v taktu č. 30 rozveden do své tóniky v podobě kvintakordu D dur. Vzestupná pasáž v taktu č. 29 a poté o oktávu výš v taktu č. 31 (viz příloha č. 26) již předznamenává opětovný návrat do zvukomalebného charakteru hudby. Tato pasáž se dále objevuje ještě několikrát.

The image shows three systems of musical notation for the piece 'Šípy smrti'. The first system covers measures 18-22, the second covers measures 23-27, and the third covers measures 29-31. Red boxes highlight specific harmonic elements: a diminished triad in measure 20, a dominant seventh chord in measure 23, a diminished triad in measure 24, a diminished triad in measure 28, and a diminished triad in measure 30. The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*, and various time signatures and key signatures.

Příloha č. 26: *Šípy smrti* (taky č. 18-31)<sup>67</sup>

<sup>67</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003, s. 45.

Svištění šípů už nás provází až do poměrně dramatického závěru. V úseku taktů č. 42-45 v podobě vzestupných pasáží a následně od taktu č. 48 v podobě opakujících se vzestupných a sestupných figur. Zvukomalba zde nabývá na účinnosti jednak ozvláštňením registrace alikvotním rejstříkem Nasard  $2\frac{2}{3}$ , který zní nosově a přidáním tremola, jenž zvuk příhodně rozechvívá, ale také použitím exotické pentatoniky v rozmezí taktů č. 52-56 (viz příloha č. 27).

**Příloha č. 27:** *Šípy smrti* (taky č. 52-53)<sup>68</sup>

Úplnému závěru od taktu č. 57 dominuje především motiv tvořený paralelními souzvuky, který se několikrát opakuje a vytváří tak jeho naléhavý a dramatický charakter (viz příloha č. 28).

**Příloha č. 28:** *Šípy smrti* (taky č. 57-59)<sup>69</sup>

<sup>68</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003, s. 48.

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 49.

### 3.5 Sladké okovy lásky

Pátou část cyklu Petr Eben velmi výstižně nazval *Sladké okovy lásky*. Poutník si zde blíže prohlíží stav manželský a „*toho rozkošného života způsob*“<sup>70</sup>. Páry, které by se rády do ulice Manželské dostaly, jsou nejdříve zvaženy, zda jsou si rovny. Zde se poutník podivuje nad zjevnou nerovností některých dvojic. Nezáleží například na velké věkové rozdílnosti, pokud starší z páru má při sobě velký finanční obnos, či se honosí významným titulem. Ještě více je poutník otřesen, když vidí, že dvojici, která je vpuštěna do brány, spíná kovář do hrozných pout „*tak aby, dokud jejich na světě života, ani se rozepnout, ani roztrhnouti nemohli*“<sup>71</sup>. To je jedna z mála věcí, kterou Komenský v Labyrintu nemohl dohlédnout až do současné doby, kdy už manželský svazek není zdaleka tak nerozlučný, jako v době, ve které autor žil. Nicméně nám Komenský nezatajuje, že se sám do těchto pout dostal a v závěru kapitoly o manželství soudí, „*že i bez něho i v něm teskno bývá: a i když se nejlép zdaří, sladké s hořkým se mísí*.“<sup>72</sup>

*Sladké okovy lásky* jsou hudebně bezpochyby nejlíbeznější částí celého Ebenova cyklu, a to především proto, že je v ní variačním způsobem zpracovávána moravská lidová píseň *Ej, lásko, lásko*. Petr Eben je znám úpravami lidových písní zejména pro dětské pěvecké sbory, ale přímo píseň *Ej, lásko, lásko* najdeme také v jeho klavírní sbírce *Lidové písně a koledy*, do níž se Eben „*snažil vložit svou lásku k národní písni*.“<sup>73</sup> Celkovou minutáží přibližně pěti minut se tato část řadí k rozměrnějším částem cyklu.

Postupně odkrýváme celkem pět různých variací, které k nám prostřednictvím lidové písně po celou dobu promlouvají o lásce a jejích útrapách. Užití lidové či přímo národní písně, a tedy pro posluchače známého motivu, je, a i v minulých obdobích bylo, velmi efektivním způsobem k vyjádření určité mimohudební myšlenky. První variace v rozmezí taktů č. 1-8 zaznívá v jemnější registraci v hlavní tónině d moll jako kánon mezi pravou a levou rukou, kdy melodie v pravé ruce je vedena napřed (viz příloha č. 29). Výrazné je rytmické zpracování tématu. S následující variací (takty č. 9-24) přichází změna registrace v podobě charakteristického zvukového zabarvení sólistickou osmistopou Kvintadenou. Téma písně probíhá v sopránu, tentokrát bez rytmických i melodických zásahů. Rytmicky nápadnější je naopak tečkovaný doprovod v levé ruce.

---

<sup>70</sup> KOMENSKÝ, Jan Amos. *Labyrint světa a ráj srdce*. Praha: Odeon, 1970, s. 34.

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 36.

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 40.

<sup>73</sup> EBEN, Petr. *Lidové písně a koledy*. Praha: Panton, 1974, s. 3.



**Příloha č. 29:** *Sladké okovy lásky* (takty č. 1-16)<sup>74</sup>

<sup>74</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003, s. 50.

Zajímavým způsobem je utvářena první polovina variace třetí, v níž je téma rozděleno střídavě mezi obě ruce, jak znázorňují v příloze č. 30. Melodii zde utvářejí vrchní tóny jednotlivých kvintakordů. Ve druhé polovině této třetí variace je již jednohlasá melodie umístěna v pravé ruce bez větších modifikací. Doprovod tvoří vzestupný sled paralelních kvintakordů. Současně se s nástupem třetí variace zrychluje tempo. Přesvědčivý závěr této variace vrcholí v taktu č. 44 kvintakordem D dur (viz. příloha č 31). Změna tónorodu zde působí překvapivě a předznamenává změnu charakteru hudby.

**Příloha č. 30: *Sladké okovy lásky* (takty č. 25-36)<sup>75</sup>**

Ve čtvrté variaci je melodie písně *Ej, lásko, lásko* doslova zahalena v chromatických postupech, které korespondují se zvyšujícím se tempem a oba prvky tak tomuto úseku přidávají na naléhavosti. Doprovodný hlas v levé ruce utváří sestupná chromatická řada, což se nemění ani ve druhé polovině variace, kdy je melodie v pravé ruce od taktu č. 53 citována již v klasické podobě, tentokrát v g moll, společně s drženou prodlevou na tónu  $\underline{d}^1$ . Určitou dobu postupuje chromaticky i bas v pedálu v taktech č. 49 až 52 (viz. příloha č. 31).

<sup>75</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003, s. 51.

**Příloha č. 31: Sladké okovy lásky (takty č. 43-60)<sup>76</sup>**

V páté a také poslední variaci zůstává hlavní téma v tónině g moll. Dominujícím prvkem se zde stávají trioly (viz. příloha č. 32), které jsou obsaženy nejen v tématu, ale i v doprovodném hlase a uvádějí tuto část do pohybu, podepřeného navíc silnější registrací. V taktech č. 65 a 66 je druhá polovina tématu zpracovávána figurativním způsobem. Úsek od taktu č. 67-75 by mohl být označen jako mezivěta, motivicky příbuzná s předchozí variací a celkovým tématem písně. Mezivěta prochází postupně několika tóninami – v taktech č. 67 a 68 tóninou c moll, v taktech č. 69-71 tóninou g moll až nakonec závěr této mezivěty vyústí v taktu č. 75 harmonií E dur (viz příloha č. 33), která je dominantou, a tudíž přípravou, následující části, nové jak tematicky, tak i harmonicky.

<sup>76</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003, s. 52.

**Příloha č. 32:** *Labyrint světa a ráj srdce* (takty č. 61-66)<sup>77</sup>

Vedle lidové písně Petr Eben v této páté části cyklu opět čerpá i z *Amsterodamského kancionálu*, a to konkrétně v následujícím úseku, velmi slavnostního rázu v plném zvuku, který začíná na poslední době v taktu č. 75. Dostáváme se zde do tóniny A dur. Tentokrát s drobnými melodickými odchylkami použil nápěv písně *Drahý poklad moudrosti* (srovnejme přílohu č. 33 s přílohou č. 34), kterou můžeme přebásněnou nalézt také v *Evangelickém zpěvníku* pod názvem *Moudrosti poklad z nebe*.<sup>78</sup> Komenského text je překladem z německého textu Jana Korytanského z roku 1544. Autorem nápěvu z r. 1527 je Hans Kugelmann. Melodie písně pravděpodobně již dříve prošla hudební redakcí Jana Blahoslava při přípravě *Ivančického kancionálu* z roku 1564.

Zcela jistě nám Ebenův výsledný charakter hudby musí připomínat svatební pochod, který je zde v souvislosti s literární předlohou na místě. Může například v posluchačově představivosti vykreslovat obraz milenecké dvojice, jenž v tomto okamžiku vstupuje do brány, ze které již nevyjde jinak než v „sladkých okovech lásky“. Až do taktu č. 103 je píseň po celou dobu citována v nejvyšším hlase. Zajímavé je figurativní zpracování melodie v taktech č 83-85 (viz příloha č. 33) a 93-95. V těchto místech přechází na hlavní manuál levá ruka, což by mohl vytvářet mylný dojem, že přebírá citaci písně. Jedná se však pouze o melodickou odpověď.

<sup>77</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003, s. 53.

<sup>78</sup> *Evangelický zpěvník*. Karlsruhe: Synodní rada českobratrské církve evangelické s pomocí bádenské evangelické zemské církve, 1979, s. 619.

Autor takto vytváří působivý dialog, mimo jiné i díky registračním kontrastům, který jistě upoutá pozornost posluchače. V doprovodu Eben opět užívá triolových pasáží, které působí jako „hnací motor“ této části.

**Příloha č. 33: Sladké okovy lásky (taky č. 79-90)<sup>79</sup>**

<sup>79</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003, s. 54-55.

Dra-hý po-klad moudro - sti slo - vo jest Bo - ží nám,  
kterýmž se - be k známo - sti po - dá - vá Pán Bůh sám,  
svě - tlo k vyje - ve - ní tvá - ře Bo - ží nám v Kri - stu na věč - né  
spa - se - ní, sladká k živo - tu vů - ně v mdlobách k očerstvení.

**Příloha č. 34: Píseň *Drahý poklad moudrosti*<sup>80</sup>**

Od poslední doby taktu č. 103 se charakter tohoto slavnostního jubilata mění, především po stránce rytmické, přestože melodicky vychází z již zmíněné písně (viz příloha č. 35). Harmonie se mění po dvou dobách v tomto pořadí – A dur (funkčně tónika), fis moll (VI. st.), h moll (II. st.) a E dur (dominanta), poté od taktu č. 106 opět A dur, fis moll, změna v podobě D dur (subdominanta), E dur, a navíc ještě cis moll a zpátky E dur. V taktu č. 109 modulujeme do C dur a hudba začíná gradovat jak po stránce výrazové, tak zvukové. Od taktu č. 113 tento úsek vrcholí až do taktu č. 121.

Na poslední osmině taktu č. 121 nabírá hudba disonantní charakter. Je zde pracováno s předchozím tématem v disonantní úpravě, doprovázeném triolovými běhavými pasážemi. Přibývající disonance by mohly obrazně zprostředkovávat stupňující se neshody v manželství. Změna v podobě nového motivu, ovšem rytmicky do jisté míry příbuzného s předchozím tématem, přichází od poslední osminy taktu č. 130 (viz příloha č. 36) s nádechem techniky dodekafonie v pravé ruce a ostitnátním doprovodem v ruce levé. O dva takty rozšířené opakování, položené o oktávu níž v rozmezí taktů č. 135-140 pak přechází v úplný závěr a také vrchol této páte části cyklu, kde se opět navrácí slavnostní svatební jubilate v A dur.

<sup>80</sup> KOMENSKÝ, Jan Amos. *Kancionál*. Praha: Kalich, 1992, s. 154.

3  
♩ = 120  
II.  
*f*

7

**Příloha č. 35:** *Sladké okovy lásky* (takty č. 103-110)<sup>81</sup>

30  
II.  
*mf*

III.  
*mf*

**Příloha č. 36:** *Sladké okovy lásky* (takty č. 130-133)<sup>82</sup>

<sup>81</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003, s. 56.

<sup>82</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003, s. 58.

### 3.6 Slavnost akademie

Poměrně rozsáhlou část *Labyrintu* věnuje Komenský poznávání stavu vzdělaných. Po projití bránou, zvanou Disciplína, se poutník ocitá v ulici Učených, kde shledává nejrůznější nedostatky týkající se studia a zdůrazňuje, že bez zlatého měšce těžké je pak při studiu pořízení. Vzdělaný Komenský z vlastní zkušenosti věděl, že toto přeformování člověka není věc snadná a stojí mnoho úsilí: „až i já také, do toho stavu chut máje, formací tu sem, ač ne bez nesnadností a trpkostí, vystál.“<sup>83</sup> Nejdříve se poutník ocitá mezi filozofy a prohlíží jednotlivé síně, kde mají své místo gramatici, rétorici, poetici, dialektici, fyzici, aritmetici, geometrici, astronomové, astrologové, historici, etici a politici a v neposlední řadě také hudebníci. Poté se seznámil s taji alchymie, s tmavými stránkami medicíny, a nakonec se zmateností právnictví. Nikde se mu však nelíbilo a všude spatřoval marnost.

Petr Eben ovšem tuto šestou a nejkratší dvouminutovou část cyklu vytvořil jako slavnostní hudbu k promoci. „*Academia bude korunovati ty, kteříž nad jiné byvše pilnější, vrchu umění dosáhli.*“<sup>84</sup> Už z textu vyplývá, že se bude jednat o jásavou fanfáru, což ostatně skladatel v úvodu předepisuje (*Giubiloso* = jásavě). Ke slavnostnímu vstupu učenců je potřeba použít silného rejstříku trubky, jak si to představoval samotný Komenský - „*v tom trubky zvuk zazní*“.<sup>85</sup> Podle Ebenových poznámek k interpretaci má zvuk trubky „*navodit euforii z vědeckého poznání*“.<sup>86</sup>

Celou část bychom mohli označit jako velkou dvojdílnou formu s malým návratem. Díl A v rozmezí taktů č. 1-19 se nachází v tónině fis moll, která je paralelní k tónině A dur v předchozí části *Sladké okovy lásky*. Je složen z malého dílu a (takty č. 1-8), malého dílu b (takty č. 9-15 s předtaktím) a z předvětí opět malého dílu a (takty č. 16-19 s předtaktím). Motivický materiál této slavnostní fanfáry vychází opět z písně *Drahý poklad moudrosti z Amsterodamského kancionálu* (srovnejme přílohu č. 34 s přílohou č. 37). Zejména v úvodních šesnáctinových a kvintolových figurách si autor s úryvky melodie doslova pohrává a citace písně je zde tak méně patrná. Po harmonické stránce nacházíme v prvním taktu na druhé době tónický kvintakord fis moll, ve druhém taktu utváří souzvuk v levé ruce s tónem cis v melodii velký nónový akord, ve třetím taktu přichází durová dominanta Cis dur a ve čtvrtém taktu se dostáváme opět do tóniky. V následujícím závětí tohoto malého dílu a od třetí doby taktu č. 4

<sup>83</sup> KOMENSKÝ, Jan Amos. *Labyrint světa a ráj srdce*. Praha: Odeon, 1970, s. 53.

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 82.

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 82.

<sup>86</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003. s. 9.



jsou předchozí souzvuky v levé ruce nahrazeny rozklady jednotlivých akordů s přidáním septimami a dalšími tóny, které zajímavě zabarvují harmonii. Je zde také upuštěno od basových tónů na rozdíl od předvětí.

**Příloha č. 37: Slavnost akademie (takty č. 1-12)<sup>87</sup>**

<sup>87</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003, s. 60.

V úseku malého dílu b od třetí doby taktu č. 8-15 autor často střídá čtyřdobé a třídobé metrum, využívá nepravidelných rytmických útvarů v podobě triol, kvintol i sextol a střídáním třech manuálů (nebo alespoň třech různých registrací) vytváří zajímavé barevné zvukové kontrasty (viz příloha č. 37). Harmonický postup je zde od fis moll přes E dur, měkce malý septakord postavený od tónu h v obratu terckvartakordu, opět E dur, D dur a návrat do E dur. V taktu č. 14 na třetí době narazíme na zmenšeně malý septakord a celý díl b uzavírá v následujícím taktu kvintakord E dur. Poté následuje již zmíněný doslovný návrat předvěti dílu a.

Jako velký díl B můžeme označit úsek taktů č. 20-50, respektive už od třetí doby taktu č. 19. Předznamenání se zde ruší, ale nejedná se o modulaci. Dostáváme se spíše do poměrně atonálního hudebního charakteru a samozřejmě se setkáváme s množstvím disonantních a chromatických postupů. Chromatika je nejpatrnější v taktu č. 29. Motivický materiál je příbuzný s předchozím malým dílem b (srovnejme přílohu č. 37, takty č. 9-11 a přílohu č. 38, takty č. 20-22). Se základním motivem (viz. takt č. 20) Eben dále pracuje, rozšiřuje jej nebo neustále opakuje v různých hlasech jako je tomu v taktech č. 31-34 a 37-38 od tónu f, dále v taktech č. 39-40 a 43-46 vždy od tónu a, nebo v taktech č. 47-48 od tónu c (viz příloha č. 39). Výrazné jsou také dlouhé prodlevy v sopránů v taktech č. 39-41 a 47-50, kde navíc v taktu č. 49 dochází k enharmonické záměně.

**Příloha č. 38:** *Slavnost akademie* (takty č. 20-22)<sup>88</sup>

<sup>88</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003, s. 61.

The image shows a musical score for 'Slavnost akademie' (measures 43-51). It consists of three systems of music. The first system (measures 43-47) features a piano accompaniment with circled triplets and sextuplets in the left hand. The second system (measures 48-51) includes a trumpet part (I. Tromp. 8') and a second trumpet part (II.) with dynamics like *ff* and *più f*. Red boxes and lines highlight specific musical elements across the systems.

**Příloha č. 39:** *Slavnost akademie* (takty č. 43-51)<sup>89</sup>

Závěr od taktu č. 51 tvoří malý návrat, tedy návrat malého dílu a ovšem v pozměněné verzi, který se ocitá opět v tónině fis moll a opět zaznívá slavnostní rejstřík trubky (viz příloha č. 39). V levé ruce jsou nejdříve rozklady zbarvených akordů a teprve potom celé souzvuky. Změna se týká také pravé ruky, kde jsou vždy na prvních dobách kvartové nebo kvintové dvojhmaty namísto původního jednohlasu a přibylo i basových tónů.

<sup>89</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003, s. 63.

### 3.7 Nevědomost učených

V sedmé části zůstává Petr Eben nadále u problematiky vzdělanosti. Pro někoho možná tragicky, pro někoho komicky, může vyznívat tento paradox a Komenského rozčarování nad „nevědomostí učených“, kteří ač jsou jim přidělovány ty nejvyšší tituly, nemají ani nejzákladnější znalosti, což dokládá vyvrcholení textu této kapitoly *Labyrintu*: „(...) poroučeji naposledy čísti a psáti, neuměl.“<sup>90</sup> Komenský zde ukazuje, že honosení se vysokým titulem nemusí vždy znamenat vysokou úroveň vzdělanosti dotyčného a několikrát také v textu poukazuje na „podmazávání“, aby to „hladčeji šlo“, s čímž se patrně často setkával.

Eben Komenského slova podtrhuje opět improvizací na píseň *Drahý poklad moudrosti* (příloha č. 34), jejíž prostřednictvím na tomto místě přináší důležité poselství o tom, že moudrost je především dar od Boha, nikoli pouhým výsledkem studia a vzdělávání se. Charakter zpracování chorálu v úseku taktů č. 1-17 je zde velmi podobný slavnostnímu jubilate v sedmé části cyklu *Sladké okovy lásky* (srovnejme přílohu č. 40 s přílohou č. 33), s výjimkou taktů č. 10-11, které představují pouze krátkou spojku mezi citacemi. Takovéto tematické propojení některých částí je přínosné také z hlediska soudržnosti cyklu jako celku. Opět je zde nutné zvolit výrazné jazykové rejstříky do obou manuálů. Za povšimnutí stojí také septolové vzestupné figury v levé ruce, které na pozadí vytvářejí zajímavou barvu.

V rozmezí taktů č. 17-24 přerušuje slavnostní fanfáry modulační spojovací část, která se vzdaluje od hlavní tóniny. Navracíme se do ní až na poslední době v taktu č. 24, kde znovu nastupuje hlavní téma. I přes velké rytmické i melodické modifikace je zjevné, že autor od taktu č. 31-36 stále melodicky vychází ze zmiňované písně (srovnejme např. takty 31-32 v příloze č. 41 s takty 1-4 v příloze č. 40). Od taktu č. 37 se ruší předznamenání a tonální zakotvení není určeno. Po stránce rytmické navazujeme na předchozí motivický materiál. Doprovod v levé ruce je tvořen opakovanými terciovými figurami, a také bas je poměrně jednotvárný. Nápadné zakončení tohoto úseku „in E“ na druhé době v taktu č. 48 má sice neurčitý tónorod, ale signalizuje určitý předěl.

V následující závěrečné části se Ebenovi podařilo výborně nastolit atmosféru „nicoty nevědění“, úzkostné tápaní v nevědomosti, které vytváří dokonalý kontrast k slavnostnímu úvodu i celé předchozí části *Slavnost akademie*. Postupné ztišování registrace až do samého *pp*, kterým celá tato část končí, přesně vyobrazuje Komenského text, jež Petr Eben vybral k recitaci

---

<sup>90</sup> KOMENSKÝ, Jan Amos. *Labyrint světa a ráj srdce*. Praha: Odeon, 1970, s. 83.

– postup od počáteční slávy téměř až k neviditelnosti. Celá tato přibližně dvou a půl minutová část končí kvintakordem D dur, který přináší uklidnění.

Allegro ♩ = 138  
I. (8', 4')

II. (Zunge)  
mf 7

mf

4

7

II.

8

Příloha č. 40: *Nevědomost učěných* (takty č. 1-12)<sup>91</sup>

♩ = 120  
II. (ohne Zunge)

mp

II.

mp

mp

29

7

Příloha č. 41: *Nevědomost učěných* (takty č. 29-32)<sup>92</sup>

<sup>91</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003, s.64.

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 65.

### 3.8 Kolo štěstěny

V osmé části varhanního cyklu, nazvané *Kolo štěstěny*, se Petr Eben opírá o Komenského nahlížení na lidskou touhu po štěstí, ke kterému nepomůže nic víc ani nic méně než prostá náhoda. Poutník je svými průvodci zaveden k hradu Fortuny, kolem něhož je shromážděno množství lidí, jež by se rádi dostali dovnitř. Jedinou cestou do tohoto hradu je však jakési neustále se točící kolo, na které jsou lidé náhodně vsazeni a teprve tak se dostanou k paní Fortuně.

Zvučný, naléhavý, až dramatický úvod pravděpodobně symbolizuje „zástupy lidu ze všech města ulic se sbíhajících a obcházejících, a kudy by se vzhůru dostat mohli, obhlédajících.“<sup>93</sup> Od poslední doby taktu č. 19 autor vyobrazuje právě ono magické otáčení kola Fortuny prostřednictvím celotónových postupů, jak v melodii v pravé ruce, tak i v doprovodných vzestupných a sestupných, často ostinálně se opakujících, pasážích v ruce levé (viz příloha č. 42). Jelikož jde v této varhanní části především o tónomalbu, je potřeba použít také zvláštní, zajímavou a nápadnou registraci. Předepsané rubato dává interpretovi dostatek prostoru osobitě vyjádřit tematicky příznačnou vzrušivou náladu i neklid, který prostupuje celou částí.

The image shows a musical score for 'Kolo štěstěny' (tacts 18-23). The score is in 4/4 time and features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and rests. It includes dynamic markings such as 'poco f' and 'mf', and a tempo marking of '♩ = 126'. The score is divided into two systems, with the first system covering measures 18-20 and the second system covering measures 21-23. A red bracket highlights the first system, and a red box highlights the tempo marking and the first measure of the second system.

Příloha č. 42: *Kolo štěstěny* (taky č. 18-23)<sup>94</sup>

<sup>93</sup> KOMENSKÝ, Jan Amos. *Labyrint světa a ráj srdce*. Praha: Odeon, 1970, s. 113.

<sup>94</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003, s. 70.

Dalším důležitým momentem, který zde Eben zhudebňuje jsou pády neúspěšných adeptů, jenž se neudrželi na kole štěstěny. První takovýto dlouhý pád zaznívá v taktách č. 31-33. Jedná se o sestupnou úsečnou pasáž, která je navíc ukončena poněkud otevřeným závěrem v podobě zvětšeného kvintakordu. Mnohem nápadnější jsou však neustále se opakující krátké vzestupné pasáže v levé ruce od taktu č. 34, které jsou hrány na pronikavý jazykový rejstřík Trompety a mají navíc vždy crescendovat (viz příloha č. 43). Tyto útvary se objevují i v závěru celé části. Podobným motivem jsou také zahuštěné figury současně v obou rukou, objevující se v taktách č. 41-43, a poté 50-59 (viz příloha č. 44).

The image shows a musical score for 'Kolo štěstěny' (tacts 30-35). It consists of two systems of staves. The first system (tacts 30-33) shows piano accompaniment with a descending melodic line in the right hand and a similar line in the left hand, both highlighted with a red box. The second system (tacts 34-35) shows a trumpet part (I. Tromp.) with a repeating ascending melodic motif in the left hand, also highlighted with a red box. The tempo is marked '♩ = 96' and the dynamics are 'ff'.

**Příloha č. 43:** *Kolo štěstěny* (taky č. 30-35)<sup>95</sup>

*Kolo štěstěny* je v pořadí již čtvrtou částí, ve které Eben pracuje s písní *Drahý poklad moudrosti*, jež nalezneme v *Amsterodamském kancionále*. V této části, v rozmezí taktů č. 50-61 v pedálu, tedy v basu, jde spíše o náznak pro posluchače v tuto chvíli už dobře známe melodie (viz příloha č. 44). Značné modifikace jsou však patrné hned v „hlavě“ tématu, kde namísto čisté kvarty zaznívá kvarta zvětšená a postupně se od původní písně stále více melodicky vzdalujeme. Melodie zaznívá vždy sama, jednohlasně a nápadně, opět hrána na jazykový rejstřík, prokládána vždy již zmíněnými figurami představující pády uchazečů o štěstí,

<sup>95</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003, s. 71.

kterým náhoda nepomohla. V tomto duchu se nese i celý závěr této části cyklu. Celková minutáž činí přibližně tři minuty.

50

53

56

59

Příloha č. 44: Kolo štěstěny (taky č. 50-61)<sup>96</sup>

<sup>96</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003, s. 73.



### 3.9 Zločinnost lidského pokolení

V deváté části varhanního cyklu se Petr Eben zaměřuje na téma slávy a nesmrtelnosti díky ní nabyté, kterou však může získat člověk dobrý stejně jako zlý. V rukopise *Labyrintu* z r. 1623 a v jeho prvním vydání z r. 1631 připojil Komenský poznámku, ke komu se vztahují charakteristiky uvedené v předcházející recitaci k této části.<sup>97</sup> Muž, který „*co nejslavnějšího v světě věděl, zkazil*“, má být Hérostratos, jenž z touhy po slávě zapálil v r. 356 př. n. l. chrám bohyně Artemidy v Efesu, jeden ze sedmi divů světa. „*Jiný, že co nejvíc mohl, lidské krve vylil*“ – tato charakteristika se vztahuje k makedonskému králi a dobyvateli Alexandru Velikému a k římskému vojevůdci a diktátorovi G. J. Caesarovi. „*Jiný, že nové rouhání, jak by se Bohu zlořečiti mělo, vymyslíl*“ – zde je řeč o knězi Ariovi z Alexandrie, zakladateli sekty ariánů ve 4. st., která popírala, že Kristus je téže podstaty jako Bůh. „*Jiný, že Boha na smrt odsoudil*“ – tj. Pilát Pontský, který odsoudil Krista na kříž. „*Jiný, že nové tovaryšstvo paličů a morděřů, skrze něž lidské pokolení tříbena bude, založil*“ – takto Komenský mluví o Ignáci z Loyoly, zakladateli jezuitského řádu jako nejostřejšího nástroje protireformace a rekatolizace českých zemí po Bílé hoře.<sup>98</sup> Tito všichni získali věčnou slávu.

Poutníkovo rozčarování a mrzutost z této nespravedlnosti je spolu s celou *zločinností lidského pokolení*, jak Eben příznačně tuto část cyklu nazývá, ztvárněna v této hudbě. Je to hudba plná dramatických zvrátů a také soudobého vyjádření, jak jsme u Ebena zvyklí. Není potřeba hádat, co který motiv konkrétně znamená, co jím chtěl přesně autor říci, ale zastavme se alespoň u hlavních nálad této části.

Úvod vyjadřuje nárek (*Lamento*). Může se jednat o Poutníkovo naříkání nad marností světa, nad tím, že v ničem pozemském nespátruje smysl, že nic nejsme, nic nemáme, vše je pomíjivé. Aby posluchač tento nárek opravdu pocítil, je potřeba využít alikvotních rejstříků. Co nás nutně musí v tomto disonantním vyznění překvapit, je užití pentatoniky v taktech 7-8 (viz příloha č. 45). Ještě větší úzkost představuje položení pravé ruky o oktávu výš od taktu č. 10 a zopakování stejného motivu jako na začátku na čtyřstopý sólový rejstřík. Vše podtrhují prodlevové basové tóny. V rozmezí taktů 25-30 vyúsťuje tato napjatá atmosféra až do úplného zoufalství, vykrytalizovaného ostrou registrací a užitím sledu paralelních kvartsextakordů.

<sup>97</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003, s. 110.

<sup>98</sup> KOMENSKÝ, Jan Amos. *Labyrint světa a ráj srdce*. Praha: Odeon, 1970, s. 208.

Lamentando  $\text{♩} = 100$

**Příloha č. 45: Zločinnost lidského pokolení (takty č. 1-8)<sup>99</sup>**

V následujícím úseku taktů 31-37 se nálada stává rozvernější (*Ritenu*) až divokou, což je podepřeno i triolovými rytmickými útvary, aby se následně v taktu č. 38 mohla vrátit k původnímu nářku, který přetrvává až do taktu č. 47. Poté přichází zvrát, autor osobitým způsobem zobrazuje zbesilost, zločinnost, zvrhlost lidského pokolení a v taktech 58-59 dosahuje přímo šílenosti. Bizarní registrace je na místě. Vůbec pro celou tuto varhanní část je volba výrazné a neobyčejné registrace velmi důležitá. Petr Eben zde opět ukazuje mistrovství své improvizací práce, jelikož posluchačům přímo vnutí obraz onoho prolévání lidské krve, ničení chrámů, a mnoho dalších ukrutností, kterými jsme i v současné době neustále obklopeni. Činí tak nejen prostřednictvím výrazných a ostrých opakovaných souzvuků, které zvukově probodávají nitrem člověka (viz příloha č. 46).

**Příloha č. 46: Zločinnost lidského pokolení (takty č. 54-55)<sup>100</sup>**

<sup>99</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003, s. 76.

<sup>100</sup> Tamtéž, s. 79.

Uklidnění přichází v taktech 62-63, kde se předešlé drama ztišuje a následně přechází v náladu smutnou až tesklivou (*Tristemente*), tempově jednou tak pomalejší. K sólovému hlasu v pravé ruce zaznívá v taktech č. 64-69 (viz příloha č. 47) a 78-81 ostinátní, houpavý, velmi klidný doprovod v levé ruce, a také v basu. V taktech 70-77 tvoří doprovod tvrdě zmenšeně malé septakordy, které díky zmenšené tercii, jež obsahují, ještě více zvyšují napětí (viz příloha č. 47). Tento alterovaný septakord se střídá se zvětšeným kvintakordem také v úseku taktů 82-85. Melodie pravé ruky v závěru celé části (od taktu č.88) vyznívá jako otázka, teskná a úzkostná, snad namířena přímo k Bohu o tom, jak vytrhnout lidské pokolení z jeho mámení a marnosti. Délka této části činí přes čtyři minuty.

**Příloha č. 47: Zločinnost lidského pokolení (takty č. 66-71)<sup>101</sup>**

<sup>101</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003, s. 80-81.

### 3.10 Klamný příslib zlatého věku

Poté, co si již Poutník začíná zoufati nad pozemskými věcmi, ve kterých nenachází žádného potěšení, pouze samé kvaltování a spoustu trápení, objevuje se naděje, vidina „zlatého věku“, neboli lepšího, spravedlivějšího světa, ze kterého se „na věčnost vypovídají zejména Obžerství, Lakota, Lichva, Chlípnost.“<sup>102</sup>

Proto také desátá část s titulem *Klamný příslib zlatého věku*, trvající přibližně tři minuty, přináší celému varhannímu cyklu určité odlehčení, podobně jako pátá část *Sladké okovy lásky*. Jsou to vlastně jediné dvě části poměrně veselejšího až dokonce jásavějšího charakteru. S tím souvisí i živější tempo. Oproti ostatním částem se vymyká také svým jednotným zpracováním, formálně se blížícím až k typickému bachovskému triu, a repeticemi.

V nejvyšším hlase po celou dobu neustále běží šesnácínová hravá figurativní girlanda ozdobující chorál, který je umístěn nejprve ve středním hlase (viz příloha č. 48), od taktu č. 23 v basu (viz příloha č. 49) a od taktu č. 43 se navrácí opět do středního hlasu. Vždy by měl být hrán na výrazný sólový rejstřík, nejlépe jazykový. Třetí hlas v pedálu je tvořen osminovými kvintovými, kvartovými nebo oktávovými skoky, které působí až žertovným dojmem. Poté, co chorál zaznívá v basu, přechází osminové figurace, několikrát se opakující vždy ve stejném znění, do hlasu středního. Z hlavní tóniny A dur modulujeme v průběhu krátké mezivěty v úseku taktů 17-20 do tóniny C dur a opět prostřednictvím krátké spojovací části v rozmezí taktů 37-40 zpátky do A dur. Celá část je zakončena drobnou figurativní kodou (takty 58-60).

Chorál, který si na tomto místě Petr Eben vybral pro vyjádření nadšení z nástupu „zlatého věku“, nese název *Ježíši, slávo nejvyšší* (viz příloha č. 50). Je to již třetí píseň z *Amsterodamského kancionálu*, užitá v této cyklické varhanní skladbě. Komenského text, který je překladem německé písně Bart. Ringwaldta, jako by byl vyjádřením vnitřního zoufalého rozpoložení Poutníka na konci jeho cesty „labyrintem světa“, jeho modlitbou či vyznáním. Možná proto zvolil Eben tuto píseň právě na tomto místě. Melodie odkazuje k písni Jana Augusty *Přikazateli Ježíši*, která byla zapsána již ve zpěvníku z r. 1524 (Wittenberg), později v německém kancionálu Michaela Weisse z r. 1531 a v bratrském kancionálu Jana Roha z r. 1541.<sup>103</sup>

<sup>102</sup> KOMENSKÝ, Jan Amos. *Labyrint světa a ráj srdce*. Praha: Odeon, 1970, s. 137.

<sup>103</sup> KOMENSKÝ, Jan Amos. *Kancionál*. Praha: Kalich, 1992, ISBN 80-7017-552-4. s. 228.

3

I. Solo

*poco f*

5

7

Příloha č. 48: *Klamný příslib zlatého věku* (takty č. 3-7)<sup>104</sup>

<sup>104</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003, s. 83.

22

Tromp. 8' Solo

*f*

24

**Příloha č. 49: Klamný příslib zlatého věku (takty č. 22-25)<sup>105</sup>**

Je - ží - ší, slá - vo nej - vy - šší, stu - dni - ce vši mi - lo - sti,  
u - to - čiš - tě těm nej - jist - ší, kdož se svých dě - sí zlo - stí,  
ach, viz mne, jak ob - tí - žen jsem zpá - cha - ných ne -  
pra - vo - stí jhem, kte - rež mne k ze - mi tla - cí.

2. Na hříšníky zaostřené / zákona tvého střely / zváný ve mně a zraně -  
né / svědomí mé sevřely;

R: nevím rady, kam se díti, / nevím, sobě co počítí, / ó smiluj se nade  
mnou!

**Příloha č. 50: píseň Ježíši, slávo nejvyšší<sup>106</sup>**

<sup>105</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003, s. 85.

<sup>106</sup> KOMENSKÝ, Jan Amos. *Kancionál*. Praha: Kalich, 1992, ISBN 80-7017-552-4. s. 145.

### 3.11 Marnost nad marnost a Zděšení a mdloba

Jedenáctá část nám odhaluje, proč byl *příslib zlatého věku* pouze *klamný*. Na světě se zdaleka nic nezměnilo k lepšímu. Špatné vlastnosti, které měly být z pozemského života vyloučeny, pouze „převlékly kabát“ a změnily svá jména. *Ožralství* se nyní nazývalo *Veselost*, *Lakomství* se začalo říkat *Hospodářství* neboli *Šetrnost*, *Lichvě Ourok* či *Ukrutenství* *Přísnost*, a tyto všechny si na světě našly své místo a přebývají zde stále. Komenský využil biblické postavy Šalamouna jako symbolu moudrosti, který nad bezvýchodností z této situace provolává: „*Marnost nad marnostmi, a všechno marnost!*“<sup>107</sup>

V následující dvanácté části chce Poutník raději umřít, než aby se musel dále dívat na všechna ukrutenství světa. Když ale zjišťuje, že ani po smrti není lépe, že z člověka nezbyde nic víc než puch a červi, zděsí se a omdlí. Lituje nešťastných lidí: „*Toto-liž jest vaše poslední sláva! (...) Toto-li po tak mnoha nescíslných pracech a kvaltování žádaný ten pokoj a odpočinutí!*“<sup>108</sup> Na to se obrací k Bohu a prosí jej o smilování.

Obě tyto části varhanního cyklu nabírají stále více na intenzitě zoufalství. Celá přibližně dvou a půl minutová část *Marnost nad marnost* má vyznívat tragicky (*Tragicamente*), což se autorovi opět velmi dobře daří. Opět také volí výraznou registraci, jazykové rejstříky nebo např. smíšený hlas Sesquialteru, pro ještě větší zvýraznění zoufalého bědování, ztvárněného jednohlasou melodií v sopránu od poslední doby taktu č. 19-36. Poté od taktu č. 37 (viz příloha č. 51) až do konce je tato hudba plná výkřiků nad marností lidského života, jak sám Eben uvádí ve svých poznámkách k interpretaci.

Příloha č. 51: *Marnost nad marnost* (takty č. 37-38)<sup>109</sup>

<sup>107</sup> KOMENSKÝ, Jan Amos. *Labyrint světa a ráj srdce*. Praha: Odeon, 1970, s. 146.

<sup>108</sup> Tamtéž, s. 153.

<sup>109</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003, s. 92.

Podobně také ve dvouminutové dvanácté části *Zděšení a mdloba* nastoluje Eben vášnivou, náruživou (*Appassionato*) atmosféru zoufalých výkřiků, konkrétně v taktech 1-10 (viz příloha č. 52). Dále pak pracuje s motivem uvedeným v taktech 7-9 a například v rozmezí taktů 18-22 v nejvyšších hlase vytváří díky jeho imitacím dojem drobného fugata, i když zůstává stále ve stejném hlase (viz příloha č. 53).

Příloha č. 52: *Zděšení a mdloba* (takty č. 1-11)<sup>110</sup>

Příloha č. 53: *Zděšení a mdloba* (takty č. 16-23)<sup>111</sup>

<sup>110</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003, s. 96.

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 96-97.



### 3.12 Návrat k Bohu

Poselství, které přináší Petr Eben a Jan Amos Komenský ve třinácté části prostřednictvím úchvatného a jedinečného propojení hudby se slovem, je opravdu silné. Oba autoři byli velmi duchovně založeni, a to také promítali do svého díla. Ebenova tvorba je duchovním světem prostoupena ve velké míře a sám skladatel o sobě s nadhledem prohlásil: „Pokud by se někdo náhodou probíral mým dílem (...), mohlo by se mu zdát, že jde o náboženského fanatika, kterému by se rád vyhnul. (...) Hudba není pro mne v první řadě něčím, co zní, ale něčím, co oslovuje. (...) Setkáním s posluchačem jako oslovení či poselství, setkáním s Bohem jako prosba nebo chvála.“<sup>112</sup>

Poutník se zde ocitá na věčnosti, u Boha, kde konečně našel potěšení, které tak zoufale hledal po celém světě. Komenský nám tak chtěl sdělit, že ne v bohatství, v moci, ve vzdělanosti, ne v životě na Zemi, plném kvaltování a marnosti, ale ve víře v Boha, v obrácení se do svého srdce, najde člověk útěchu, klid a radost.

*Návrat k Bohu* představuje zásadní proměnu charakteru hudby. Z předchozího dramatického zoufalství se mění ve zbožné volání Boha k člověku: „Navrať se, odkuds vyšel, do domu srdce svého (...).“<sup>113</sup> Bůh vstupuje do života člověka prostřednictvím tichého chorálu s klasickou harmonizací, který zaznívá mezi recitovaným textem v tónině F dur v taktech 1-19 (viz příloha č. 55). Chorál *Ó Beránku Boží svatý* je citován v sopráně, opět z *Amsterodamského kancionálu* (viz příloha č. 54). Melodii této písně obsahovala již Komenského rukopisná sbírka *Písně některé nábožné* z let 1645-1649. Text písně přeložil z latinského *Agnus Dei* N. Decius.

Ó Be-rán-ku Bo-ží sva-tý, v o-běť za hřích světa vza-tý,  
za - bit's na kří-že ol-tá - ři k smíře - ní nám Boží tvá - ři.  
Kterýž's vzal i z nás též na se a přeč za-nesl vi - ny na - še,  
smi - luj se nad ná - mi, ó Pa - ne!

#### Příloha č. 54: Píseň *Ó Beránku Boží svatý*<sup>114</sup>

<sup>112</sup> VONDROVICOVÁ, Kateřina. Duchovní svět v životě a v hudbě Petra Ebena. *Hudební rozhledy*, ročník XLIV, 1991, č. 9, s. 424 a 426.

<sup>113</sup> KOMENSKÝ, Jan Amos. *Labyrint světa a ráj srdce*. Praha: Odeon, 1970, s. 154.

<sup>114</sup> KOMENSKÝ, Jan Amos. *Kancionál*. Praha: Kalich, 1992, ISBN 80-7017-552-4. s. 113.

**Příloha č. 55: Návrat k Bohu (takty č. 1-20)<sup>115</sup>**

Od taktu č. 21 zaznívá recitace současně s hudbou, která tvoří tiché a líbezné pozadí. Opouští se tónina F dur i předchozí chorál. Eben vytváří dech beroucí atmosféru Božího království, do něhož Spasitel zve svého syna a bratra. Celá část je zakončena závěrečnou recitací.

<sup>115</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003, s. 101.

### 3.13 Epilog

Poslední část celého varhanního cyklu *Labyrinth světa a ráj srdce* nepředstavuje žádný velkolepý závěr, ale naopak tiché, meditativní ztišení. Ebenovým požadavkem na interpreta je hrát *Con anima*, tedy oduševněle. Na tomto místě zaznívá již pátý chorál, který Petr Eben vybral z *Amsterodamského kancionálu*. Jedná se o píseň *Chvála Bohu, nový den teď* (viz příloha č. 56), jež zde autor zvolil jistě záměrně, neboť její text, který Komenský psal jako veršovanou modlitbu, je velebením a poděkováním Hospodinu. Nápěv pochází pravděpodobně již z r. 1541.



1. Chvá - la Bo - hu, no - vý den teď, kte - ré - ho  
mi, Bo - že, za - svět, ať mi v něm tvé svět - lo  
sví - tí a tvou mi - lost srd - ce cí - tí.

Příloha č. 56: *Píseň Chválo Bohu, nový den teď*<sup>116</sup>

Nejprve je chorál od taktu č. 1-9 citován na velmi slabou registraci v tónině Es dur, v levé ruce (viz příloha č. 57). Harmonizace již není tak tradiční jako v předchozí části *Návrat k Bohu*, ale velmi půvabná a osobitá. Od taktu č. 10 Eben melodicky modifikuje úvodní frázi, tentokrát v pravé ruce, a poté se čím dál více od nápěvu vzdaluje, moduluje různými tóninami, využívá sekvencí (např. takty 21-26), až se v taktu č. 30 usazuje v tónině F dur, kde je znovu citován celý chorál až do taktu č. 38, tentokrát v unisonu levé ruky společně s basem (viz příloha č. 58). V závěru od taktu č. 45 je ještě naposledy citována první fráze chorálu.

<sup>116</sup> *Evangelický zpěvník*. Karlsruhe: Synodní rada českobratrské církve evangelické s pomocí bádenské evangelické zemské církve, 1979, s. 318.

Musical score for Epilog (tacts 1-12). The score is written for piano and features three systems of music. The first system (measures 1-4) is in 4/4 time, with dynamics *pp* and *p*. The second system (measures 5-8) is in 3/4 time, with dynamics *pp* and *p*. The third system (measures 9-12) is in 4/4 time, with dynamics *pp* and *p*. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Příloha č. 57: Epilog (takty č. 1-12)<sup>117</sup>

Musical score for Epilog (tacts 29-32). The score is written for piano and features three systems of music. The first system (measures 29-32) is in 4/4 time, with dynamics *p* and *p*. The second system (measures 33-36) is in 4/4 time, with dynamics *p* and *p*. The third system (measures 37-40) is in 4/4 time, with dynamics *p* and *p*. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Příloha č. 58: Epilog (takty č. 29-32)<sup>118</sup>

<sup>117</sup> EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003, s. 104.

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 105.

## Závěr

Při psaní této práce jsem se blíže seznámila se dvěma velkými osobnostmi a dvěma velkými díly české literatury a české hudby. První osobnost, Jan Amos Komenský, mě uchvátil svým nadčasovým *Labyrintem*, ve kterém i po čtyřech stoletích můžeme číst alegorické obrazy lidského chování a mnohdy nepochopitelného počínání, jako by jej psal včera. Skvělý skladatel, jako byl Petr Eben, samozřejmě nemohl nechat takovou látku bez povšimnutí a velmi promyšleně dokreslil obraz Labyrintu ve stejnojmenném varhanním cyklu.

Po podrobnějším prostudování celé této nádherné cyklické skladby jsem zjistila, že je s Komenským a jeho dílem propojena mnohem více, než by se na první pohled mohlo zdát. Kompozice postupem času vykryštovala z původních improvizací, při nichž autor čerpal nejen z literární předlohy symbolizováním a tónomalbou určitých motivů, jako např. let šípů či otáčení kola štěstěny, ale inspiroval se také písní, jak lidovou, tak duchovní. Postupně nabízí zpracování celkem pěti různých chorálů z Komenského *Amsterodamského kancionálu*, z nichž některá zpracování jsou velmi osobitá, odpovídající Ebenovu autorskému stylu, a naopak některé chorály přináší klasickou harmonizaci až téměř Bachovského stylu.

Vzhledem k rozsahu práce jsem neměla možnost zabývat se příliš podrobnou hudební analýzou, ale v uvedených notových přílohách poukazuji alespoň na ty nejdůležitější či nejzajímavější momenty. Taktéž nebylo možné poskytnout v přílohách celý notový materiál uvedené skladby, proto k lepšímu pochopení cyklu, jako celku doporučuji si tento notový materiál obstarat i s případnou nahrávkou.

Při svém rozboru a literární i hudební interpretaci jsem se snažila vyhnout polemizování, spekulování a příliš benevolentnímu výkladu jednotlivých Ebenových hudebních motivů a témat a jejich násilnému přiřazování k dané literární předloze. I přesto však může být můj výklad v určitých momentech subjektivní. Ovšem opravdový skladatelův záměr, detailní vysvětlení, co přesně myslel Eben tím či oním motivem, se už bohužel nedozvíme a musíme se spokojit jen s málem, které uvedl ve svých poznámkách k interpretaci a s tím, co stačili zaznamenat ti, kteří měli možnost o *Labyrintu* s Petrem Ebenem hovořit.

## Seznam použité literatury

BĚLSKÝ, Vratislav. *Nauka o varhanách*. Praha: Editio Bärenreiter, 2000, ISBN 80-86385-04-3.

EBEN, Petr. *Lidové písně a koledy*. Praha: Panton, 1974.

KOMENSKÝ, Jan Amos. *Duchovní písně*. Praha: Vyšehrad, 1952.

KOMENSKÝ, Jan Amos. *Kancionál*. Praha: Kalich, 1992, ISBN 80-7017-552-4.

KOMENSKÝ, Jan Amos. *Labyrint světa a ráj srdce*. Praha: Odeon, 1970.

STEHLÍK, Luboš. Petr Eben: Labyrint světa a ráj srdce pro varhany a recitátora. *Harmonie*, 2008, č. 12, s. 50-52.

ŠTĚPÁN, Václav. *Symbolika a příbuzné zjevy v programní hudbě*. Praha: Umělecká beseda, 1915.

VÁLEK, Jiří. *Italské hudební názvosloví*. Praha: Panton, 1991.

VÍTOVÁ, Eva. *Petr Eben: Sedm zamyšlení nad životem a dílem*. Praha: Baronet, 2004, ISBN 80-7214-743-9.

VONDROVICOVÁ, Kateřina. Doprovodný text k CD. s. 4-5, EBEN, Petr a KOMENSKÝ, Jan Amos. *Labyrint světa a ráj srdce* [CD]. Praha: Rosa, 2008, RD 1695.

VONDROVICOVÁ, Kateřina. Duchovní svět v životě a v hudbě Petra Ebena. *Hudební rozhledy*, ročník XLIV, 1991, č. 9, s. 421-426.

VONDROVICOVÁ, Kateřina. Jan Amos Komenský – inspirace v české soudobé hudbě. *Hudební rozhledy*, ročník XLV, 1992, č. 3, s. 98-103.

VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha: Bubu, 1993.

ZAVARSKÝ, Ernest. *Johann Sebastian Bach*. Praha: Supraphon, 1979.

## **Notový materiál**

EBEN, Petr. *Labyrint světa a ráj srdce: pro varhany a recitátora*. Praha: Panton International, 2003, ISMN M205007362.

*Evangelický zpěvník*. Karlsruhe: Synodní rada českobratrské církve evangelické s pomocí bádenské evangelické zemské církve, 1979.

KOMENSKÝ, Jan Amos. *Kancionál*. Praha: Kalich, 1992, ISBN 80-7017-552-4.

## **Audio CD**

EBEN, Petr a KOMENSKÝ, Jan Amos. *Labyrint světa a ráj srdce* [CD]. Praha: Rosa, 2008, RD 1695.

## **Internetové zdroje**

BEČKOVÁ, Teresie. *Petr Eben: Labyrint světa a ráj srdce* (online). © 1997-2017, posl. rev. 9. 11. 2008. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/nabozenstvi/zpravy/zprava/petr-eben-labyrint-sveta-a-raj-srdce--512166> [cit. 9. 2. 2017].

## Resumé

Stěžejním tématem této bakalářské práce je cyklus skladatele Petra Ebena *Labyrint světa a ráj srdce* pro varhany a recitátora. Jedná se o skladbu inspirovanou alegorickým stejnojmenným literárním dílem Jana Amose Komenského. Protože však tato kompozice představuje atypické spojení varhanní hudby s mluveným slovem, které Eben přímo vybral a citoval z Komenského knihy, zaměřuje se práce také na výklad a interpretaci těchto vybraných částí Komenského *Labyrintu*.

První část práce se zabývá historií a vznikem obou uměleckých děl a jejich ohlasy a prezentováním v současné době. Důležitý význam pro Ebenovu skladbu má také Komenského *Amsterodamský kancionál*, z něhož Eben čerpal, a se kterým nás práce také seznamuje. Druhá část, spíše praktická, tato díla blíže rozebírá a analyzuje, přibližuje skladatelovu improvizaci techniku a snaží se vysvětlit jeho užití hudební motivy a témata v souvislosti s literární předlohou. Součástí je také množství konkrétních notových ukávek.

Ambicí zkoumání a rozboru takto významných děl bylo ukázat, jaké klenoty skýtá české umění, proniknout pod jejich povrch a blíže s nimi seznámit čtenáře i posluchače. Výsledek této hudební analýzy také umožňuje lépe pochopit skladatelův osobitý kompoziční styl a odhalit jeho kompoziční záměry. V neposlední řadě doufám, že práce bude významným impulsem k přečtení či vyslechnutí jak Komenského, tak Ebenova *Labyrintu* pro ty, kteří tato díla neznají nebo se s nimi setkali již dávno, neboť přinášejí nevšední umělecký zážitek.



## Seznam příloh

<b>Příloha č. 1:</b> <i>Píseň Studně nepřevážená</i> .....	15
<b>Příloha č. 2:</b> <i>Prolog</i> (takty 1-22) .....	16
<b>Příloha č. 3:</b> <i>Prolog</i> (takty č. 32-34) .....	18
<b>Příloha č. 4:</b> <i>Prolog</i> (takty 45-47) .....	18
<b>Příloha č. 5:</b> <i>Prolog</i> (takty č. 48-53) .....	19
<b>Příloha č. 6:</b> <i>Prolog</i> (takty 63-65) .....	20
<b>Příloha č. 7:</b> <i>Prolog</i> (takty č. 72-77) .....	21
<b>Příloha č. 8:</b> <i>Prolog</i> (takty č. 102-107) .....	21
<b>Příloha č. 9:</b> <i>Prolog</i> (takty č. 112-116) .....	22
<b>Příloha č. 10:</b> <i>Pohled na svět</i> (takty 1-3) .....	24
<b>Příloha č. 11:</b> <i>Pohled na svět</i> (takty č. 42-49) .....	24
<b>Příloha č. 12:</b> <i>Pohled na svět</i> (takty č. 55-58) .....	25
<b>Příloha č. 13:</b> <i>Pohled na svět</i> (takty č. 30-31) .....	26
<b>Příloha č. 14:</b> <i>Pohled na svět</i> (takty č. 85-96) .....	26
<b>Příloha č. 15:</b> <i>Pohled na svět</i> (takty č. 113-115) .....	27
<b>Příloha č. 16:</b> <i>Pohled na svět</i> (takty č. 122-128) .....	27
<b>Příloha č. 17:</b> <i>Pohled na svět</i> (takty č. 152-161) .....	28
<b>Příloha č. 18:</b> Město – obraz světa; vlastní kresba Komenského .....	29
<b>Příloha č. 19:</b> <i>Masky</i> (takty č. 1-5) .....	31
<b>Příloha č. 20:</b> <i>Masky</i> (takty č. 11-16) .....	31
<b>Příloha č. 21:</b> <i>Masky</i> (takty č. 20-25) .....	32
<b>Příloha č. 22:</b> <i>Masky</i> (takty č. 45-57) .....	34
<b>Příloha č. 23:</b> <i>Masky</i> (takty č. 58-71) .....	35
<b>Příloha č. 24:</b> <i>Šípy smrti</i> (takty č. 1-3) .....	37
<b>Příloha č. 25:</b> <i>Šípy smrti</i> (takty č. 7-13) .....	37
<b>Příloha č. 26:</b> <i>Šípy smrti</i> (takty č. 18-31) .....	38
<b>Příloha č. 27:</b> <i>Šípy smrti</i> (takty č. 52-53) .....	39
<b>Příloha č. 28:</b> <i>Šípy smrti</i> (takty č. 57-59) .....	39

<b>Příloha č. 29:</b> <i>Sladké okovy lásky</i> (takty č. 1-16) .....	41
<b>Příloha č. 30:</b> <i>Sladké okovy lásky</i> (takty č. 25-36) .....	42
<b>Příloha č. 31:</b> <i>Sladké okovy lásky</i> (takty č. 43-60) .....	43
<b>Příloha č. 32:</b> <i>Labyrint světa a ráj srdce</i> (takty č. 61-66) .....	44
<b>Příloha č. 33:</b> <i>Sladké okovy lásky</i> (takty č. 79-90) .....	45
<b>Příloha č. 34:</b> <i>Píseň Drahý poklad moudrosti</i> .....	46
<b>Příloha č. 35:</b> <i>Sladké okovy lásky</i> (takty č. 103-110) .....	47
<b>Příloha č. 36:</b> <i>Sladké okovy lásky</i> (takty č. 130-133) .....	47
<b>Příloha č. 37:</b> <i>Slavnost akademie</i> (takty č. 1-12) .....	49
<b>Příloha č. 38:</b> <i>Slavnost akademie</i> (takty č. 20-22) .....	50
<b>Příloha č. 39:</b> <i>Slavnost akademie</i> (takty č. 43-51) .....	51
<b>Příloha č. 40:</b> <i>Nevědomost učených</i> (takty č. 1-12) .....	53
<b>Příloha č. 41:</b> <i>Nevědomost učených</i> (takty č. 29-32) .....	53
<b>Příloha č. 42:</b> <i>Kolo štěstěny</i> (takty č. 18-23) .....	54
<b>Příloha č. 43:</b> <i>Kolo štěstěny</i> (takty č. 30-35) .....	55
<b>Příloha č. 44:</b> <i>Kolo štěstěny</i> (takty č. 50-61) .....	56
<b>Příloha č. 45:</b> <i>Zločinnost lidského pokolení</i> (takty č. 1-8) .....	58
<b>Příloha č. 46:</b> <i>Zločinnost lidského pokolení</i> (takty č. 54-55) .....	58
<b>Příloha č. 47:</b> <i>Zločinnost lidského pokolení</i> (takty č. 66-71) .....	59
<b>Příloha č. 48:</b> <i>Klamný příslib zlatého věku</i> (takty č. 3-7) .....	61
<b>Příloha č. 49:</b> <i>Klamný příslib zlatého věku</i> (takty č. 22-25) .....	62
<b>Příloha č. 50:</b> <i>píseň Ježíši, slávo nejvyšší</i> .....	62
<b>Příloha č. 51:</b> <i>Marnost nad marnost</i> (takty č. 37-38) .....	63
<b>Příloha č. 52:</b> <i>Zděšení a mdloba</i> (takty č. 1-11) .....	64
<b>Příloha č. 53:</b> <i>Zděšení a mdloba</i> (takty č. 16-23) .....	64
<b>Příloha č. 54:</b> <i>Píseň Ó Beránku Boží svatý</i> .....	65
<b>Příloha č. 55:</b> <i>Návrat k Bohu</i> (takty č. 1-20) .....	66
<b>Příloha č. 56:</b> <i>Píseň Chválo Bohu, nový den teď</i> .....	67
<b>Příloha č. 57:</b> <i>Epilog</i> (takty č. 1-12) .....	68
<b>Příloha č. 58:</b> <i>Epilog</i> (takty č. 29-32) .....	68

## ANOTACE

<b>Jméno a příjmení:</b>	Daniela Valchařová
<b>Katedra:</b>	Hudební výchovy
<b>Vedoucí práce:</b>	prof. MgA. Petr Planý
<b>Rok obhajoby:</b>	2017

<b>Název práce:</b>	Petr Eben a jeho Labyrint světa a ráj srdce
<b>Název v angličtině:</b>	Petr Eben and his Labyrinth of the World and Paradise of the Heart
<b>Anotace práce:</b>	Práce se zabývá rozbořem, interpretací a improvizací technikou Ebenova cyklu Labyrint světa a ráj srdce pro varhany a recitátora a jeho inspirací stejnojmenným literárním dílem Jana Amose Komenského. Přináší také základní informace o Komenského Amsterodamském kancionále.
<b>Klíčová slova:</b>	Petr Eben, Jan Amos Komenský, Labyrint světa a ráj srdce, Amsterodamský kancionál, soudobá varhanní hudba, improvizace
<b>Anotace v angličtině:</b>	The thesis deals with analysis, interpretation, and improvisation technique of Eben's cycle Labyrinth of the World and Paradise of the Heart for organ and speaker and Eben's inspiration by the literary work of the same name by Jan Amos Comenius. It also inform about the Comenius Amsterdam hymnal.
<b>Klíčová slova v angličtině:</b>	Petr Eben, Jan Amos Comenius, The Labyrinth of the World and Paradise of the Heart, Amsterdam Bohemian Brethren hymnal, Contemporary organ music, Improvisation
<b>Přílohy vázané v práci:</b>	
<b>Rozsah práce:</b>	74 stran
<b>Jazyk práce:</b>	čeština