

Krzysztof Musiał

WOKÓŁ TWÓRCZOŚCI RELIGIJNEJ PETRA EBENA

(1929–2007)

Wstęp

Przeglądając programy koncertów nietrudno stwierdzić, że twórczość Petra Ebena, jednego z najwybitniejszych współczesnych czeskich kompozytorów, cieszy się w Polsce popularnością głównie wśród organistów¹. Na koncertach filharmonicznych² czy kameralnych słuchacz niezmiernie rzadko ma okazję zapoznać się z jego dziełami, napisanymi na różne składy (m.in. tria, kwartety, chóry, instrumenty solowe) i eksplorującymi wiele gatunków (m.in. sonata, symfonia, oratorium, opera)³. Być może Eben kojarzy się z „królem instrumentów” głównie poprzez to, że w wielu miejscach Europy i Stanów Zjednoczonych wykonywał recitale z improwizacjami organowymi oraz nawiązywał kontakty z wybitnymi organistami, którzy promowali jego muzykę na ten instrument. Pozostała twórczość tego kompozytora czeka jeszcze na odkrycie przez wykonawców i słuchaczy. Sam kompozytor niejednokrotnie żałował, że sukces dzieł organowych i chóralnych przyćmiewa jego twórczość orkiestrową, na którą miał przez to mniej zamówień⁴.

¹ Opinia powstała w oparciu o programy polskich filharmonii oraz festiwali muzyki organowej dostępne w Internecie.

² W Filharmonii Krakowskiej w latach 2011–2021 podczas koncertów biletowanych został wykonany tylko cykl *Hiob* na organy, por. Kalendarium Filharmonii Krakowskiej, <https://filharmoniakrakow.pl/public/repertuar>, (dostęp: 10.02.2021).

³ Por. katalog twórczości Ebena w: K. Vondrovicová, *Petr Eben. Leben und Werk*, Moguncja 2000, s. 196–200.

⁴ M. Slavický, *Petr Eben – The Symphonic Works* [w:] *A Tribute to Petr Eben to mark his 70th Birthday Year*, red. G. Melville–Mason, Burnham-on-Crouch 2000, s. 33.

Autor niniejszego tekstu, przygotowujący obecnie w krakowskiej Akademii Muzycznej pracę doktorską na temat *Labiryntu świata i raję serca* Ebena, postanowił w związku z tym przybliżyć polskiemu czytelnikowi sylwetkę i twórczość tego kompozytora na podstawie przeglądu dostępnej literatury oraz przedstawić kilka jego religijnych dzieł mniej znanych szerszej publiczności.

Petr Eben i Jan Paweł II

W trakcie przygotowań do wystąpienia podczas sesji *Muzyka wobec poezji i nauczania Karola Wojtyły i Jana Pawła II* autor zdał sobie sprawę, że życiorysy papieża Polaka i Petra Ebena cechuje wiele podobieństw. Są to przede wszystkim zakorzenienie od dzieciństwa w wierze i tradycji katolickiej, dramatyczne przeżycia wojenne, a później represje ze strony rządów komunistycznych, czy w końcu praca na uczelniach. Z drugiej strony, wspólnymi cechami obu tych postaci jest wrażliwość na słowo, a w szczególności na poezję, uczestnictwo w zespołach i grupach artystycznych, zainteresowanie językami antycznymi, filozofią czy teologią, ale przede wszystkim umiejętność całkowitego zawierzenia Bogu w trudnych momentach życia.

Nie udało się ustalić, czy Jan Paweł II i Petr Eben spotkali się osobiście. Wiadomo, że kompozytor zaimprovizował na organach preludium i postludium do liturgii celebrowanej przez Jana Pawła II w katedrze św. Wita w Pradze w 1990 roku. Wykonania te zostały nagrane i wydane na płycie⁵. Eben oparł je o gregoriańskie responsorium *Ecce Sacerdos magnus* (*Oto kapłan wielki*) i jeszcze w tym samym roku zdecydował się dopracować i zapisać te improwizacje, nadając im nazwę *Due preludi festivi*⁶.

Sylwetka kompozytora⁷

Czeski kompozytor bardzo chętnie opowiadał o swoim życiu i twórczości. Podczas ceremonii, na której otrzymał doktorat *honoris causa* wypowiedział się o swoim powołaniu następująco:

Co się tyczy (...) mojej głównej aktywności, kompozycji, to była ona od dzieciństwa pod wpływem jednego, szczególnego instrumentu. Nie mogę przy tym zapomnieć

⁵ *Svatý Otec Jan Pavel II. v Praze*, płyta winylowa, wyd. Multisonic, Praga 1990.

⁶ P. Eben, *Due preludi festivi per organo*, Leutkirch 1994.

⁷ Przygotowana głównie w oparciu o: K. Vondrovicová, *Petr Eben...*, op. cit., s. 9–44.

sceny z książki Komeńskiego *Labirynt świata i raj serca*. Wszyscy ludzie przekraczają [w tej scenie] Bramę Życia; stoi tam starzec, symbolizujący przeznaczenie. Każdemu wręcza karteczkę, na której jest napisane: „będziesz rządził”, „będziesz służył”, „będziesz walczył”, „będziesz prowadził”... Wierzę, że przy niektórych kompozytorach do ich zawodu dopisany był również powiązany instrument: przy Chopinie fortepian, przy Vejvanovským instrumenty dęte blaszane, przy Hugo Wolfie głos ludzki; przy mnie bez wątpienia organy.⁸

Petr Eben urodził się w 1929 roku, w miejscowości Žamberk, niedaleko obecnej polskiej granicy, jednak już sześć lat później jego rodzina przeprowadziła się do Český'ego Krumlova, który znajduje się w południowej części Czech, blisko granicy z Austrią. Tam Eben spędził dzieciństwo i lata nastoletnie. Jego ojciec wywodził się z praskiej rodziny żydowskiej, zaś matka była katoliczką z polskimi korzeniami; sam Petr został ochrzczony i wychowany w wierze swojej matki. Żydowskie podchodzenie dało jednak o sobie znać podczas II wojny światowej, kiedy jako nastolatek kompozytor był więziony przez nazistów w obozie w Buchenwaldzie.

W Krumlovie Eben pobierał pierwsze lekcje muzyki – uczył się grać na fortepianie, wiolonczeli i organach oraz zaczął tworzyć. Wobec zacytowanej wcześniej wypowiedzi kompozytora warto podkreślić, że w zakresie gry na organach był on **samoukiem**. Eben nie wspomina o żadnym nauczycielu gry na tym instrumencie, lecz jedynie o tym, że jako nastolatek spędzał długie godziny w kościele św. Wita w Krumlovie i improwizował na tamtejszych organach, eksperymentując z ich brzmieniem. Nic dziwnego zatem, że kompozytor pojmował organy jako instrument „sobie przeznaczony”, gdyż nie potrzebował nauczyciela, aby odkryć jego tajniki.

Po wojnie Eben nie zdecydował się jednak na dalsze zgłębianie gry na organach, tylko na studiowanie w praskiej Akademii Muzycznej kompozycji u Pavla Bořkovca i gry na fortepianie u Františka Rauchy. Po ukończeniu studiów w 1955 roku pracował jako wykładowca Uniwersytetu Karola, gdzie uczył różnych przedmiotów teoretycznych (analiza muzyczna, czytanie partytur, formy muzyczne czy kształcenie słuchu) oraz gry na fortepianie, jednak nie kompozycji⁹. Przez lata, aż do czasu Aksamitnej Rewolucji w 1989 roku, kariera akademicka oraz kompozytorska Ebena w Czechosłowacji była tłamszona przez rząd komunistyczny. Eben nie wstąpił nigdy do partii, był też praktykującym katolikiem, co utrudniało mu osiągnięcie wysokich stanowisk i zdobycie w ojczyźnie szerszej popularności¹⁰.

⁸ Cyt. za: J. Landgren, *Music – Moment – Message. Interpretive, Improvisational, and Ideological Aspects of Petr Eben's Organ Works*, tłum. własne, Göteborg 1997, s. 130.

⁹ E. Vítová, *Petr Eben*, Praga 2004, s. 30.

¹⁰ G. Melville–Mason, *Petr Eben: Great Composer in a Life of Service, Humanity and Love*, [w:] *A Tribute to Petr Eben...*, op. cit., str. 6.

Z pomocą przychodzili za to zagraniczni przyjaciele, przede wszystkim organiści, m.in. Janette Fishell (Stany Zjednoczone), Susan Landale (Francja), Johannes Landgren (Szwecja), Johannes Geffert (Niemcy) czy David Titterington (Anglia), którzy wykonywali i nagrywali jego muzykę w Europie oraz pomagali ją wydać oraz popularyzować.

Ebenowi udało się jednak sporo podróżować po Starym Kontynencie, zaś w latach 1977–1978 był nawet gościnnym profesorem kompozycji w College'u w Manchesterze. Jak wcześniej wspomniano, w ojczyźnie uznanie zyskał dopiero po 1989 roku. Krótko wykładał kompozycję w praskiej Akademii Sztuk (w latach 1990–1994), został przewodniczącym festiwalu Praska Wiosna oraz otrzymał wiele nagród i wyróżnień, m.in. doktorat *honoris causa* Uniwersytetu Karola (1994).

Przez całe życie kompozytor był aktywnym wykonawcą – przede wszystkim jako organista–improvizator i okazjonalnie wykonawca swojej „zapisanej” muzyki oraz jako pianista–katedralista (m.in. nagrał płytę z niemieckimi pieśniami romantycznymi z barytonem Jiřím Barem). Od 2004 roku stopniowo wycofywał się z aktywnego życia muzycznego ze względu na pogarszający się stan zdrowia. Umarł trzy lata później w Pradze, pozostawiając ok. 200 utworów.

Charakterystyka twórczości Ebena

Eben uważał się za człowieka przesiąkniętego ideami romantycznymi¹¹, co wiąże się z cechami jego osobowości i ma odzwierciedlenie w ekspresji dzieł kompozytora. Żona Ebena, Šárka wypowiedziała się o tym w następujący sposób: „[Petr] po prostu gestykuluje, ma taką intensywną mimikę i wykonuje ostre ruchy rękoma. I taka jest jego muzyka – impulsywna i dramatyczna”¹². Susan Landale, organistka i przyjaciółka Ebena określa z kolei twórczość czeskiego kompozytora jako

rzeczywiście europejską, muzykę teraźniejszości, wyrastającą jednak z tradycji, którą wszyscy rozumieją i mogą jej słuchać z przyjemnością. Oczywiście nosi ona znamiona osobowości Ebena: szczerłość, przejrzyistość, szacunek i uznanie dla tradycji oraz brak pustego efekciarstwa.¹³

¹¹ M. Sander, *Petr Eben – A „Romanticist” with a Modern Language*, [w:] *A Tribute to Petr Eben...*, op. cit., str. 25.

¹² Wypowiedź w dokumencie: *Petr Eben – hudební skladatel pohledem Oskara Reifa* (29.10 a 16.11.1993), Česká televize 1994, tłum. własne.

¹³ S. Landale, *Die Orgelmusik von Petr Eben*, tłum. własne, „Musik und Kirche”, 1980, nr 5, s. 258.

Za najważniejsze cechy jego muzyki można uznać obecność przesłania oraz komunikatywność. Kompozytor wielokrotnie podkreślał, że muzyka powinna przede wszystkim służyć ludziom i nieść za sobą przekaz¹⁴. Michael Bauer zaobserwował, że dzięki temu

publiczność (...) szanuje jego posługiwanie się językiem muzycznym i umiejętność sprawiania, by język ten przemawiał mocno i w fascynujący sposób. (...) Ludzie, którzy nie mają właściwie żadnego wykształcenia muzycznego zdają się lubić jego muzykę.¹⁵

Rytmika jest najbardziej charakterystycznym elementem dzieła muzycznego w twórczości Ebena. W utworach odnaleźć można wyrafinowane symetryczne i asymetryczne grupy rytmiczne oraz częste użycie techniki *ostinato* (powtarzania)¹⁶. Dzięki temu jego muzyka posiada bardzo duży pierwiastek energetyczny. Janette Fishell stwierdza nawet, że niekiedy rytm „całkowicie ogarnia tkankę muzyczną, niczym niekontrolowany taniec”¹⁷.

Harmonika Ebena nie jest przesadnie awangardowa (biorąc pod uwagę twórczość innych kompozytorów XX-wiecznych). Można stwierdzić, że tradycyjny system dur–moll stanowi dla niego punkt wyjścia i często da się nawet określić centra tonalne w poszczególnych fragmentach utworu. Z upodobaniem Eben stosuje za to technikę politonalności, która jest obecna już w jego najwcześniejszych dziełach¹⁸. Kompozytor często nakłada na siebie odległe akordy lub interwały, poruszające się względem siebie w ruchu przeciwnym lub równoległym.

Melodyka dzieł czeskiego kompozytora przesiąknięta jest cytatami z chorału gregoriańskiego, czeskich i niemieckich chorałów ewangelickich oraz czeskich i słowackich pieśni ludowych, zaś w *Oknach* na trąbkę i organy odnaleźć można nawet melodię cerkiewną¹⁹. Chorał gregoriański umożliwiał mu stosowanie swobody rytmicznej, uwolnienie się od mocnych części taktu i dawał szerokie możliwości dopasowania harmonii²⁰, chorały ewangelickie wybierał często ze względu

¹⁴ M.in.: J. Landgren, *Music – Moment – Message...*, op. cit., str. 73; K. Vondrovicová, *Petr Eben...*, op. cit., str. 178; C. Hermitte, *Thoughts on “Laudes”*, [w:] *A Tribute to Petr Eben...*, op. cit., str. 64.

¹⁵ M. Bauer, *A Voice from the Whirlwind: Perspectives on Petr Eben’s «Job»*, [w:] *A Tribute to Petr Eben...*, op. cit., str. 112 (tłum. własne).

¹⁶ J. Fishell, *God’s «Gesamtkunstwerk»: Petr Eben’s «Faust»*, [w:] *A Tribute to Petr Eben...*, op. cit., s. 88.

¹⁷ Cyt. za: L. M. Vinyard, *«Job» for Organ: Programatic Implications Drawn from Petr Eben’s Musical Language*, tłum. własne, Tuscon, Arizona 2010, s. 20.

¹⁸ Ibidem, s. 17–18.

¹⁹ J. Landgren, *Music – Moment – Message...*, op. cit., s. 23–25.

²⁰ E. Vitová, *Petr Eben*, op. cit., s. 294.

na tekst²¹, zaś w melodiach ludowych najbardziej pociągała go ich ciekawa, synkopowana rytmika oraz prostota²².

Kolorystyka była dla Ebena bardzo ważnym elementem dzieła muzycznego i jak sam twierdził „w muzyce symfonicznej oraz kameralnej element kolorystyczny jest tak samo ważny jak rytm, melodia, harmonia i forma”²³. W utworach organowych Ebena registracje są zwykle wpisane w kompozycje, tzn. zwykle dokładnie precyzuje on, jakich barw instrumentu należy używać. Kompozytor wykorzystuje w nich pełną paletę głosów organowych – szczególnie chętnie alikwoty (kwinty, tercje) i głosy językowe (trąbki, oboje, szałamaje) w szerokim spektrum dynamicznym²⁴. Ten duży wachlarz brzmień obecny w muzyce organowej Ebena jest reminiscencją jego młodzieńczych eksperymentów improwizacyjnych w kościele w Krumlovie.

Forma utworu jest dla niego ważna w kontekście przesłania dzieła. Jak twierdził: „bez formy nie ma komunikacji”²⁵ – to znaczy, że utwór musi mieć czytelną strukturę, aby mógł zostać zrozumiany przez słuchacza. Punktem wyjścia jest często przemyślana improwizacja, w oparciu o różne formy zakorzenione w muzyce (np. *passacaglia*, wariacje). W twórczości Ebena możemy zauważyć również zabieg, w którym to tematy muzyczne definiują strukturę utworu lub nawet całego cyklu – punktem wyjścia jest wówczas wykorzystywana melodia (np. gregoriańska czy protestancka), którą kompozytor przetwarza, stosując pracę motywiczną i rodzaj formy ewolucyjnej.

Inspiracje religijne w twórczości Ebena

Wiara w Boga była dla Ebena fundamentem, na którym oparł całe swoje życie. Wydaje się, że szczególnie ważne w tym kontekście były jego przeżycia wojenne oraz pobożność matki, obserwowana w domu rodzinnym. Po latach wspominał moment, w którym prawdziwie uwierzył w Boga:

Cierpiałem strach i głód, a kilka razy spojrziałem nawet śmierci prosto w oczy. I musiałem wtedy zadawać sobie w głowie pytania, których nie powinien zadawać sobie piętnastolatek: czy urodziłem się po prostu głupio w okropnych czasach, albo czy może to wszystko jest jakimś przypadkiem i po prostu mam pecha, a może za tym wszystkim kryje się jakiś głębszy sens i nadzieja? I czy śmierć naprawdę jest ścianą, za którą

²¹ M. Bauer, *A Voice from the Whirlwind...*, op. cit., s. 122.

²² J. Landgren, *Music – Moment – Message...*, op. cit., s. 26.

²³ Cyt. za: L. M. Vinyard, *«Job» for Organ...*, op. cit., s. 20.

²⁴ J. Fishell, *God's «Gesamtkunstwerk»...*, op. cit., s. 89–90.

²⁵ J. Landgren, *Music – Moment – Message...*, op. cit., s. 80.

wszystko się kończy, lub czy oczekuję tam czegoś zupełnie innego. I dopiero wtedy nauczyłem się kochać życie, wierzyć i ufać.²⁶

W kontekście religijności kompozytora, należy podkreślić fakt, że Eben był osobą szczególnie zwracającą uwagę na słowo i chętnie wykorzystującą fragmenty dzieł literackich w swoich utworach. Jak już wcześniej wspomniano, bardzo ważne dla kompozytora było przesłanie zawarte w tekście oraz osiągnięcie kontaktu ze słuchaczem. Stąd decyduje się on na wprowadzenie recytacji do swoich wielkich cyklów organowych (*Hiob*, *Labirynt świata i raj serca*). Lektor czyta fragmenty pierwowzorów literackich pomiędzy poszczególnymi częściami utworu muzycznych. Poprzez jedność muzyki i tekstu przesłanie, które niesie ze sobą dzieło jest zintensyfikowane²⁷.

Idea wprowadzenia recytacji do utworów organowych ma swoje korzenie w występach grupy *Lyra Pragensis*, której członkiem był Eben. Grupa ta koncentrowała wokół siebie praskich aktorów, pisarzy i muzyków, tworzących programy artystyczne, a podczas nich czytano ocenioną wówczas literaturę czy Biblię²⁸. Eben w czasie takich koncertów często improwizował na fortepianie lub organach do tekstów czytanych przez aktorów, do obrazów czy też na zadane tematy, posiadające często **religijną proveniencję**. W ten sposób powstały m.in. szkice do organowego cyklu *Hiob* (zapisanego ponad 20 lat później).

Utwory Ebena zawierające religijną inspirację poprzez tekst lub zawarty w nich program można podzielić na cztery grupy²⁹:

- utwory wokalne i wokalnie-instrumentalne z tekstami **liturgicznymi**,
- utwory wokalne i wokalnie-instrumentalne z tekstami **religijnymi**,
- krótkie utwory instrumentalne, posiadające religijne korzenie,
- duże cykle koncertowe, powstałe z inspiracji religijnej.

Zita Szeitl wyróżnia z kolei cztery główne motywy religijne nieustannie powracające w twórczości Ebena³⁰:

- tęsknota za Bogiem (np. *Labirynt świata i raj serca* na organy i recytatora),
- przeciwstawienie dobra i zła w duszy człowieka (cykle *Faust* i *Hiob* na organy),
- pochwała i dziękczynienie Bogu (*Laudes* na organy, czy *Praskie Te Deum* na chór mieszany, zespół instrumentów blaszanych i perkusję),
- śmierć (*Apologia Socratus* – oratorium na solistów, chór mieszany i dziecięcy oraz orkiestrę symfoniczną).

²⁶ K. Vondrovicová, *Petr Eben...*, op. cit., tłum. własne, s. 45.

²⁷ E. Vítová, *Petr Eben*, op. cit., s. 166.

²⁸ J. Landgren, *Music – Moment – Message...*, op. cit. s. 20.

²⁹ Wg: K. Vondrovicová, *Petr Eben...*, op. cit., s. 47–51.

³⁰ Z. Szeitl, *Petr Eben: Hiob*, Graz 2013, s. 16.

Głównym instrumentem, którego Eben używa w utworach religijnych są oczywiście organy (solo, w orkiestrze, czy jako instrument akompaniujący).

Wśród utworów Ebena z tekstami **liturgicznymi** wyróżniają się msze – trzy są opracowaniami *ordinarium missae*, a cztery *proprium missae*³¹. Szczególnie ciekawe są dwie – *Missa cum populo* (1981–82), która, oprócz chóru mieszanego, dwóch trąbek i puzonów, perkusji oraz organów, wykorzystuje udział ludu oraz *Truwerska msza*, będąca swego rodzaju eksperymentem. Pod koniec lat 60. w kościele zaczęły być modne proste opracowania części mszalnych wykonywane z akompaniamentem gitary. Eben postanowił podjąć próbę pokazania, w jaki sposób można rozwinąć potencjał tego typu utworów i nadać im rys artystyczny, pisząc *Truwerską mszę*, która, jak sama nazwa wskazuje, powstała z inspiracji średniowieczną pieśnią. Dodatkowo, cykl jest ten skomponowany w taki sposób, aby można było dostosować skład instrumentalny do własnych potrzeb³². Spośród dzieł należących do tej grupy należy wyróżnić jeszcze utwór *Suita liturgica* z 1995 roku na chór *unisono* i organy, będący rozbudowaną wersją *Liturgicznych śpiewów* napisanych przez Ebena w latach 1955–1960. Kompozytor wykorzystuje w nich silnie schromatyzowane melodie gregoriańskie śpiewane przez scholę przy akompaniamencie organów oraz interludia, które przywodzą na myśl technikę *alternatim* (naprzemienną)³³.

Utwory z tekstami **religijnymi**, lecz nieliturgicznymi to przede wszystkim oratoryjna i chóralna twórczość kompozytora. Eben czerpie teksty m.in. z Biblii w takich dziełach jak *Pieśń Rut* na głos niski i organy (starotestamentowy tekst ślubny, ukształtowany na wzór barokowej *arii da capo*)³⁴, *Verba Sapientiae* na chór mieszany *a capella* (tryptyk czerpiący tekst z Księgi Koheleta i Księgi Przysłów; Eben stosuje tu dość nietypową kombinację partii śpiewanych oraz recytowanych)³⁵, czy *Święte znaki* na orkiestrę, organy, chóry i solistów (połączenie gatunków mszy i oratorium)³⁶. Sięga również do innej literatury religijnej, przy okazji *De nomine Caeciliae* na głos i organy według słów Tomasza à Kempis czy *Cantico delle creature* na chór mieszany ze słowami św. Franciszka z Asyżu³⁷. Zaslugującym na uwagę dziełem z tej grupy jest „opera kościelna” *Jeremiasz* z własnym librettem na podstawie sztuki Stefana Zweiga, której prapremiera w Katedrze św. Wita w Pradze była wielkim wydarzeniem w Czechach transmitowanym przez niemiecką telewizję. Kompozytor przedstawia swoją koncepcję podgatunku opery, która może

³¹ K. Vondrovicová, *Petr Eben...*, op. cit., s. 47.

³² Ibidem, s. 48.

³³ Ibidem, s. 238, 253.

³⁴ Ibidem, s. 236.

³⁵ Ibidem, s. 256.

³⁶ Ibidem, s. 224.

³⁷ Ibidem, s. 50.

być wykonywana w kościele z poszanowaniem dla świętego miejsca. W związku z tym Eben skupia się bardziej na słowie, zamiast na akcji scenicznej. Dodatkowo kształtuje grupy instrumentów tak, aby odpowiednio wypełniły przestrzeń miejsca i przeznacza większą rolę chórowi, mającym być przeciwwagą dla solowej partii Jeremiasza³⁸.

Zdecydowanie najbardziej popularne i najczęściej grywane są dzieła z grupy trzeciej i czwartej, tj. utwory **czysto instrumentalne posiadające religijną inspirację**. Zwykle rozpoznać można ją dzięki melodiom pojawiającym się w dziełach, które, jak już wspomniano, pochodzą z chorału gregoriańskiego czy pieśni protestanckich i często kształtują formę utworu. Dodatkowo, część dzieł posiada recytowany tekst lub program. Szczególnie warte uwagi są duże, rozbudowane cykle koncertowe i organowe Ebena, takie jak ponad pięćdziesięciminutowy *I koncert organowy* (znany również jako *Symphonia gregoriana*)³⁹, *Laudes* na organy (czteroczęściowy cykl oparty na tematach gregoriańskich i jeden z najbardziej awangardowych utworów kompozytora na ten instrument, wyróżniający się technikami polirytmicznymi, elementami jazzowymi czy wprowadzeniem rytmu rumbi)⁴⁰, *Hiob* i *Labirynt świata i raj serca* na organy z udziałem recytatora, czy najczęściej nagrywany utwór Ebena⁴¹ – czteroczęściowa *Muzyka niedzielna* na organy (także wykorzystująca tematy gregoriańskie, zaś głównym motywem cyklu jest walka dobra ze złem)⁴². Interesujące są również instrumentalne utwory kameralne powstałe z inspiracji religijnej, czyli na wpół improwizowany cykl *Okna* na trąbkę i organy (który powstał pod wpływem witraży Marca Chagalla w jerozolimskiej Synagodze Szpitalnej przedstawiających dwanaście plemion Izraela)⁴³, *Krajobrazy Patmos* na perkusję i organy (zainspirowane Apokalipsą św. Jana)⁴⁴, czy *Fantazja na altówkę i organy* „*Rorate coeli*”, w której kompozytor wykorzystuje adwentową melodię i ilustruje przejście z ciemności do światła, czyli narodzenia Chrystusa⁴⁵.

Konkluzja

³⁸ Ibidem, s. 228–229.

³⁹ Ibidem, s. 51.

⁴⁰ S. Landale, *Die Orgelmusik...*, op. cit., s. 253.

⁴¹ P. Herbert, *Discography of Recordings of Works by Eben*, [w:] *A Tribute to Petr Eben...*, op. cit., s. 185.

⁴² K. Vondrovicová, *Petr Eben...*, op. cit., s. 251.

⁴³ D. Titterington, *Okna – Chagall's Windows According to Petr Eben*, [w:] *A Tribute to Petr Eben...*, op. cit., s. 69.

⁴⁴ S. Landale, *Petr Eben's Works for Organ with Other Instruments*, [w:] *A Tribute to Petr Eben...*, op. cit., s. 82–83.

⁴⁵ K. Vondrovicová, *Petr Eben...*, op. cit., s. 244.

Dzięki swojej komunikatywności twórczość Petra Ebena zdobywa wielu miłośników wśród wykonawców i słuchaczy. Podczas swojej pracy pedagogicznej autor tekstu zaobserwował, że studenci klas organów, po zapoznaniu z muzyką tego kompozytora, chętnie ją wykonują (co odnosi się również do dzieł kameralnych). Ze względu na przedstawioną powyżej dużą liczebność, różnorodność, oryginalność, a zarazem przystępność napisanych przez niego utworów, można sobie życzyć, by nazwisko Ebena częściej pojawiało się w programach koncertów. Być może ma on szansę zostać kolejnym „klasykiem XX wieku” jak chociażby Olivier Messiaen czy Witold Lutosławski?

Abstract

Introduction to Petr Eben's (1929–2007) religious works

The text treats about Petr Eben, one of the most outstanding contemporary Czech composers. The introduction points out parallel personality traits as well as biographical similarities between Eben and John Paul II, which also serve as a reference to the title of this publication. Next, the author describes the composer, emphasizing key moments in his life that shaped his strong christian faith and personality. Also, typical characteristics of Eben's works are synthetically layed out, such as rythm, harmony, melody, color and form.

The second part of the publication informs about religious and literature influences on the Czech composer's work. The author describes the essence of the relationship between word and sound in Ebens pieces and emphasizes how the multitude of them have religious roots.

The third part showcases the most important pieces created from religious inspirations as well as means of their classification.

Keywords: parallels, biography, religion, inspiration, John Paul II