

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra hudební výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Petr Eben a jeho církevní opera Jeremias

Petr Eben and his church opera Jeremias

Lenka Špilínková

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

Studijní program: Specializace v pedagogice (B7507)

Studijní obor: Hudební výchova se zaměřením na vzdělávání – Dějepis se
zaměřením na vzdělávání

Odevzdáním této bakalářské práce na téma *Petr Eben a jeho církevní opera Jeremias* potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Českém Krumlově 24. června 2022

Lenka Špilínková

Za vedení bakalářské práce, podporu při psaní a cenné rady děkuji PhDr. Magdaleně Salákové Ph.D. Rovněž bych chtěla poděkovat Hudebnímu oddělení Národní knihovny za poskytnutí partitury.

ABSTRAKT

Bakalářská práce se zabývá církevní operou *Jeremias* českého skladatele Petra Ebena. V jednotlivých kapitolách je dílo zařazeno do kontextu Ebenova života a jeho skladatelské činnosti. Jsou zde uvedena jeho východiska a inspirační zdroje, jako například gregoriánský chorál, varhanní hra, znalost literárních děl a jazyků. Životní mezníky doplňuje svědectví o obtížích tvorby za komunistického režimu a charakteristika skladatelovy osobnosti. Z Ebenovy tvorby jsou vyzdvížena díla související se zkoumanou operou svým námětem nebo formou – kupříkladu varhanní cykly *Faust* a *Job* nebo kantáta *In honorem Caroli*. Dílo je dáno do souvislosti s domácí i světovou operní a duchovní tvorbou. Opět jsou podrobněji sledována díla, u nichž lze nalézt paralely s Ebenovou operou, za všechny uveďme církevní opery Benjamina Brittena. Práce podrobně sleduje pozadí vzniku opery *Jeremias*, její biblický základ a předlohu, kterou bylo stejnojmenné drama rakouského spisovatele Stefana Zweiga. Rozbor děje a charakteristiku postav doplňuje nástin muzikologické analýzy díla. Na jejím základě jsou představeny výrazové prostředky, jimiž autor dokázal vytvořit sugestivní a nadčasové dílo s pacifistickým a morálním poselstvím. Zmíněna jsou také jednotlivá nastudování skladby. Text práce vychází z dostupné literatury a odborných článků. Doplnující informace byly čerpány ze slovníkových hesel a relevantních webových stránek. Rozbor skladby byl proveden na základě partitury a zvukové nahrávky dostupné na serveru YouTube.

KLÍČOVÁ SLOVA

Petr Eben, církevní opera, světová a česká tvorba 90. let, prorok Jeremjáš, Stefan Zweig.

ABSTRACT

The bachelor thesis deals with the church opera *Jeremias* by Czech composer Petr Eben. The individual chapters place the work in the context of Eben's life and compositional activity. His background and sources of inspiration, such as Gregorian chant, organ playing, and knowledge of literary works and languages, are presented. Life milestones are complemented by testimony to the difficulties of composing under the communist regime and a characterization of the composer's personality. From Eben's opuses are highlighted works related to the opera under study in theme or form - for example, the organ cycles *Faust* and *Job* or the cantata *In honorem Caroli*. The work is placed in the context of domestic and international operatic and sacred works. Again, works with parallels to Eben's opera are examined in detail, for all of them Benjamin Britten's church operas. The thesis traces in detail the background to the creation of the opera *Jeremias*, its biblical basis and its source, which was a drama of the same name by the Austrian writer Stefan Zweig. An analysis of the plot and characterization of the characters is complemented by an outline of a musicological analysis of the work. On this basis, the expressive means by which the author managed to create an evocative and timeless work with a pacifist and moral message are presented. Individual performances of the work are also mentioned. The text of the work is based on available literature and scholarly articles. Additional information has been drawn from dictionary entries and relevant websites. The analysis of the composition was based on the score and audio recordings available on YouTube.

KEYWORDS

Petr Eben, church opera, world and Czech music of the 1990s, the prophet Jeremiah, Stefan Zweig.

Obsah

Úvod.....	6
1 Život Petra Ebena a východiska tvorby	9
1.1 Mládí v Českém Krumlově a léta válečná	9
1.1.1 Varhany a gregoriánský chorál	10
1.1.2 Duchovno.....	11
1.2 Dospělost v Praze a léta komunistické totality	12
1.2.1 Pracovní život a vzdělanost	12
1.2.2 Rodinný život a tvorba pro děti	13
1.2.3 Tvorba v nesvobodě.....	14
1.3 Osobnost.....	16
2 Tvorba Petra Ebena.....	17
3 Opera Jeremias.....	21
3.1 Kontext.....	21
3.1.1 Světová operní a duchovní tvorba 2. poloviny 20. století	21
3.1.2 Tvorba Petra Ebena v 90. letech a kontext domácí tvorby	25
3.1.3 Námět opery – biblický příběh o proroku Jeremjášovi.....	31
3.2 Nástin rozboru opery	35
3.2.1 Libreto a jeho předloha	35
3.2.2 Postavy a děj opery	38
3.2.3 Charakteristika vokální a instrumentální stránky	41
3.2.4 Provedení	44
Závěr	48
Seznam obrázků.....	50
Seznam použitých informačních zdrojů	51

Úvod

Petr Eben patřil k nejzajímavějším osobnostem české artificiální hudby druhé poloviny 20. století. Byl skladatelem, klavíristou, varhaníkem, muzikologem a pedagogem. Jeho tvorba je ceněna i ve světě. Dnešním posluchačům a interpretům jsou známa především jeho vokální a varhanní díla. Záběr jeho skladatelské činnosti byl však mnohem širší, komponoval skladby pro komorní seskupení i orchestr, významná je také jeho tvorba pro děti. K méně známým kusům patří i dílo, kterému bude v této práci věnována hlavní pozornost, totiž Ebenova církevní opera *Jeremias*, která měla premiéru v katedrále sv. Víta na Pražském hradě v roce 1997.

S tvorbou Petra Ebena jsem se potkávala už od dětství díky působení v pěveckém sboru. Pamatuji si, že mě jeho skladby zaujaly tím, jak byly blízké lidové písni, a přitom působily moderně. A také jsem byla hrdá, že skladatel vyrůstal ve stejném městě jako já. Vždy jsem z artificiální hudby tíhla spíše k období baroka a klasicismu, ale tvorba Petra Ebena mi otevřela dveře k moderní vážné hudbě. Později jsem se začala zajímat i o jeho další díla a objevila jsem výše zmíněnou operu. Ta na rozdíl od mnoha jiných Ebenových skladeb ještě nikým nebyla detailněji zpracována. Vzhledem k tomu, že o soudobé operní tvorbě mnoho nevím, rozhodla jsem se jejím prostřednictvím proniknout do této problematiky hlouběji.

Text práce je rozdělen do tří hlavních kapitol. První z nich je věnována životu Petra Ebena. Vzhledem k tomu, že bylo toto téma již několikrát zpracováno, zaměřuji se pouze na klíčové události, které formovaly Ebenovu osobnost a ovlivnily jeho skladatelskou činnost. V jednotlivých podkapitolách proto představuji i inspirační zdroje a východiska tvorby. Kdy objevil krásu hry na varhany? Proč hledal inspiraci ve středověké monodii a gregoriánském chorálu? Kde se zrodila jeho celoživotní opora ve víře? Zajímat nás bude také problematika tvorby v nesvobodě komunistického režimu. Jakým obtížím musel skladatel čelit? Do jaké míry byl v tvorbě omezován?

Druhá kapitola pojednává o skladatelově díle. Opět není možné ani žádoucí uvést v kapitole všechny skladby. Proto jsou zde zmíněny jen nejvýznamnější kusy z jednotlivých oblastí tvorby (varhanní, vokální, orchestrální). Detailněji se pak

zastavíme u děl podobných opeře *Jeremias*, ať už svým námětem (náboženským, biblickým nebo obecně literárním) či formou (oratorium, kantáta).

Poslední kapitola, věnovaná samotné opeře, ji nejprve zařazuje do kontextu světové operní a duchovní tvorby 2. poloviny 20. století. Podrobněji rozebrány jsou rovněž skladby Petra Ebena z 90. let a česká duchovní a operní produkce vytčeného období. Jaká byla česká operní tvorba a její témata? Nalezneme v duchovních dílech jiných autorů paralely s Ebenovou operou? Dále se kapitola zabývá biblickým námětem opery a jejím libretem, jehož předlohou bylo drama rakouského spisovatele Stefana Zweiga z roku 1917. Jaké byly okolnosti vzniku díla? Proč spisovatel zpracoval příběh známý přes dva a půl tisíce let? Proč skladatel zvolil toto téma, přišlo mu aktuální? Čím ho oslovilo Zweigovo drama? Po představení děje a postav opery je charakterizována její hudební složka. Co bylo autorovou inspirací a co chtěl posluchači sdělit? Jaké výrazové prostředky k tomu využil? Závěrečná část práce je věnována dosavadním zpracováním opery *Jeremias*. Jak probíhala premiéra a jaké byly reakce kritiků? Lišilo se pojetí opery v zahraničních představeních?

Na tomto místě bych chtěla upozornit na jednu stylistickou odlišnost, která je v mé práci záměrně použita. Pokud v textu hovořím o postavách biblického příběhu, používám české znění jejich jmen podle českého ekumenického překladu Bible (Jeremjáš, Sidkijáš, Báruk). V kapitolách, které se věnují Zweigovu dramatu a opeře samotné, je aplikován formát německý (*Jeremias*, *Zedekia*, *Baruch*). Ten ve svém libretu ponechal sám skladatel, proto tak činím i já. Zároveň tím ve výkladu mohu odlišit, zda se v dané souvislosti jedná o postavu biblickou či dramatickou.

Životem a dílem Petra Ebena se doposud podrobněji zabývaly dvě české muzikoložky, Kateřina Vondrovicová a Eva Vítová. Jimi vydané monografie od sebe dělí devět let, každá vidí téma trochu odlišně. Starší práce Kateřiny Vondrovicové, vydaná roku 1995 pod prostým názvem *Petr Eben*, poskytuje velmi podrobný pohled na skladatelovy životní osudy i jednotlivá hudební díla. Kniha Evy Vítové z roku 2004 s názvem *Petr Eben – sedm zamyšlení nad životem a dílem* pojímá problematiku poněkud jiným stylem. Jak už název napovídá, jedná se o zamyšlení, což odkazuje k textům spíše filosofického rázu, které odhalují Ebenovu osobnost a pozadí vzniku jednotlivých děl. V práci budu vycházet z obou publikací a využiji také autorské texty

Petra Ebena, které jsou otištěny v knize Evy Vítové a týkají se jeho inspiračních zdrojů. Cenný materiál mi poskytly také dopisy zahraničním přátelům (zveřejněné v českém překladu tamtéž), které reflektují aktuální dění a dokreslují představu o Ebenově osobnosti.

V podkapitolách týkajících se domácího i světového kontextu čerpám převážně z publikací Miloše Schnierera *Hudba 20. století* a Jana Trojana *Dějiny opery*, případně z *Českého hudebního slovníku* a slovníku *Grove Music Online*. Zweigovo drama mi zpřístupnil web *Project Gutenberg*. Pro podkapitoly týkající se libreta, postav a děje opery jsem využila program vydaný Národním divadlem k premiéře opery, který připravil Jan Panenka. Při hudebním rozboru skladby jsem vycházela z partitury¹, kterou mi poskytlo Hudební oddělení Národní knihovny, a zvukové nahrávky zveřejněné na serveru YouTube².

¹ EBEN, P. *Jeremias* [hudebnina]: partitura. Praha, 1997. Rukopis zpřístupněn v Hudebním oddělení Národní knihovny, signatura 59 R 005041.

² *Petr Eben: Jeremias – YouTube* [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ZAGZEIGe9mg>.

1 Život Petra Ebena a východiska tvorby

1.1 Mládí v Českém Krumlově a léta válečná

Petr Eben se narodil 22. ledna 1929 v Žamberku.³ Od roku 1935 trávil dětství v Českém Krumlově, kam se s rodiči i starším bratrem Bedřichem přestěhoval.⁴ Město mladému Petrovi učarovalo svou starobylou atmosférou, středověkou a renesanční architekturou a křivolakostí uliček. „*Někdy byla ta atmosféra dávné minulosti tak hmatatelná a sugestivní, že jsem měl přímo dojem, jako by se zastavil čas.*“⁵ Právě v těchto časech se v Ebenovi zrodil zájem o hudbu středověku i renesance.

Na krumlovské Reálné gymnázium nastoupil se začátkem druhé světové války.⁶ Brzy se však musel potýkat s následky toho, že jeho otec byl Žid. Téměř ze dne na den se změnilo chování chlapcova okolí, ve škole i na ulici čelil šikaně, rozešla se s ním dívka a „*...jenom sousedův vlčák se ke mně i nadále vrhal a vrtěl ocasem.*“⁷ V roce 1944 byl Eben ze školy vyloučen a musel nastoupit na nucené práce.⁸ Obávané předvolání k transportu stihlo nejprve babičku, v roce 1944 také otce. Oba bratry potkal stejný osud až na sklonku války. Čekal je koncentrační tábor Buchenwald.⁹ Bezprostřední ohrožení života bratry velmi sblížilo. Tehdy šestnáctiletý Petr musel kopat masové hroby pro oběti po náletech a zažil drásající hrůzu nejistoty, když byl spolu s dalšími muži nahnán do místnosti se sprchami a čekal na smrt. „*...byla tak blízko, že jsme se jí mohli dotýkat. Pak najednou z těch sprch začala téct voda... Snad musí člověk prožít ono absolutní ohrožení života, aby celým srdcem poznal jeho cenu.*“¹⁰

³ VONDROVICOVÁ, K. *Petr Eben*. Praha 1995, str. 11.

⁴ Tamtéž, str. 17.

⁵ Tamtéž, str. 18.

⁶ VÍTOVÁ, E. *Petr Eben: sedm zamyšlení nad životem a dílem*. Praha 2004, str. 39.

⁷ VONDROVICOVÁ, K. *Petr Eben*, str. 35.

⁸ Tamtéž.

⁹ VÍTOVÁ, E. *Petr Eben*, str. 39.

¹⁰ VONDROVICOVÁ, K. *Petr Eben*, str. 36.

Po válce se Petr i Bedřich opět šťastně sešli s otcem i matkou. Období okupace a války urychlilo Ebenovo dospívání a formování morálních zásad. Byl velmi skromný, laskavý a pracovitý, vážil si vzdělanosti a celoživotní oporou mu byla víra v Boha. V roce 1948 mohl konečně gymnázium zakončit maturitní zkouškou.¹¹ Rozhodl se pro studium hudby, konkrétně klavírní hry, a jeho další kroky tak směřovaly do Prahy na Akademii múzických umění.

1.1.1 Varhany a gregoriánský chorál

Než budeme sledovat další mezníky skladatelova života, zastavme se u kořenů jeho hudební tvorby. Od šesti let hrál na klavír, později také na violoncello.¹² Jeho „osudovým“ nástrojem se však staly varhany. Zcela mu učarovaly a Eben trávil mnoho hodin objevováním jednotlivých rejstříků a jejich barevných kombinací.¹³ První zkušenosti sbíral jako devítiletý v kapli sv. Martina v krumlovském městském parku.¹⁴ Válečné události paradoxně jeho hudebnímu rozvoji pomohly, už v deseti letech se stal varhaníkem v hlavním kostele sv. Víta, a také zde vedl sbor.¹⁵ Občas hrál na varhany i v nedalekém Kájově a o prázdninách zastupoval varhaníka v cisterciáckém klášteře ve Schlierbachu v Horním Rakousku.¹⁶

V klášteře se také hlouběji seznámil s gregoriánským chorálem, z něhož později v mnohém čerpal. Studiu tohoto druhu liturgického zpěvu věnoval celý život, byl pro něj nejen inspiračním zdrojem, ale i oporou, kořenem, z něhož vyrůstala západní hudební kultura.¹⁷ Gregoriánský chorál ho fascinoval jednoduchostí, prostotou jednohlasu a rytmickou uvolněností, díky níž „*se hudba volně vznáší v prostoru, plyne*

¹¹ VONDROVICOVÁ, K. *Petr Eben*, str. 27.

¹² Tamtéž, str. 28.

¹³ EBEN, P. *Laudes – komentář ke skladbě*. In VÍTOVÁ, E. Petr Eben: sedm zamyšlení nad životem a dílem. Praha 2004, str. 242.

¹⁴ VONDROVICOVÁ, K. *Petr Eben*, str. 75.

¹⁵ Tamtéž, str. 34.

¹⁶ Tamtéž, str. 39.

¹⁷ EBEN, P. *Gregoriánský chorál jako inspirativní síla v moderní hudbě*. In VÍTOVÁ, E. Petr Eben: sedm zamyšlení nad životem a dílem. Praha 2004, str. 284.

nesvázaná v neustálém proudu.“¹⁸ Eben věděl, že se tento zpěv může zdát dnešním posluchačům příliš nudný, vzhledem k absenci harmonického doprovodu. V jeho klidu a pomalé vznešenosti však shledával největší kouzlo. „*Hektičnost naší doby vynesla i do hudby jistou udýchanost a chvat, libujeme si v rychlém tempu a nesnášíme už dlouhé plochy... A právě proto působí na nás tak uklidňujícím dojmem, octneme-li se náhle v prostoru hudby, (kde) se zastaví čas a utiší náš neklid.*“¹⁹ Mimo gregoriánský chorál jej z období středověku zajímaly také písemné texty, a to nejen básnické (jak uvidíme v kapitole *Tvorba Petra Ebena*).

1.1.2 Duchovno

V úzké návaznosti na výše zmíněná východiska Ebenovy tvorby, je třeba uvést to vůbec nejdůležitější, totiž hluboké duchovní cítění a víru v Boha. Ta mu byla velkou inspirací a celoživotní jistotou. Eben byl k víře veden od malička (zvláště maminka byla velmi zbožná), vlastní cestu k Bohu našel při mnohých strastech, které ho za války potkaly. Svůj život pokládal za doklad toho, že Bůh dokáže vše zlé obrátit v dobro.²⁰ Svými skladbami chtěl „alespoň nepatrně přispět ke spiritualizaci světa, který se dnes příliš utápí v hmotnosti a ztrácí vlastní cíl života.“²¹ Poselstvím jeho děl však nebylo pouze náboženství, ale také humanismus, láska a obdiv ke kráse uměleckých děl a básnických slov.²²

¹⁸ EBEN, P. *Gregoriánský chorál a jeho působení na pozdější směry hudby*. In VÍTOVÁ, E. Petr Eben: sedm zamyšlení nad životem a dílem. Praha 2004, str. 294.

¹⁹ Tamtéž, str. 291-292.

²⁰ EBEN, P. *Dopis zahraničním přátelům z Vánoc 1990*. In VÍTOVÁ, E. Petr Eben: sedm zamyšlení nad životem a dílem. Praha 2004, str. 417.

²¹ VONDROVICOVÁ, K. *Petr Eben*, str. 41.

²² Tamtéž.

1.2 Dospělost v Praze a léta komunistické totality

1.2.1 Pracovní život a vzdělanost

Petr Eben nastoupil v roce 1948 na Akademii múzických umění do třídy klavírní hry k prof. Františku Rauchovi.²³ O dva roky později zde začal studovat také skladbu u prof. Pavla Bořkovce.²⁴ Po studiích se kromě skladby věnoval také klavírní a varhanní interpretaci. Od roku 1955 působil na katedře hudební vědy Filosofické fakulty Univerzity Karlovy, ovšem až do roku 1988 z politických důvodů pouze jako odborný asistent.²⁵ Roku 1978 odjel na jeden školní rok vyučovat skladbu do Manchesteru na Royal Nother College of Music.²⁶ Eben navštívil mnoho zemí (téměř všechny evropské, opakovaně např. SRN, Rakousko, Belgii, Velkou Británii; z mimoevropských např. USA nebo Austrálii). Nejprve doprovázel sbory na hudebních festivalech a soutěžích, později byl zván i jako porotce a účastník skladatelských sympozií.²⁷

Svůj improvizací um, rozvíjený už od dětských let, uplatnil Eben koncem 60. let při spolupráci na cyklu pořadů v rámci Lyry Pragensis. Jednalo se o celovečerní pořady v rotundě sv. Martina na Vyšehradě, při nichž přední čeští herci četli úryvky z Bible a Eben je doprovázel varhanními improvizacemi.²⁸ Tyto „salóny“ měly díky propojení hudby, literatury, výtvarného umění i vtipu neopakovatelnou atmosféru. Pro skladatele byly pořady inspirací k další tvorbě. *„Vzpomínám rád na všechny ty koncerty, kde se dokonale pojilo slovo s hudbou i obrazem, a zvláště rád pak na ty večery, kdy se podařilo překlenout onu hranici mezi interpretem a posluchači.“*²⁹

Eben měl velký cit pro zhudebnění slova, který pramenil z jeho zájmu o jazyky i literární díla. Nezajímal ho jen obsah slov, ale také jejich zvuková stránka. Hojně jich

²³ VONDROVICOVÁ, K. *Petr Eben*, str. 30.

²⁴ Tamtéž, str. 31.

²⁵ VÍTOVÁ, E. *Petr Eben*, str. 27.

²⁶ Tamtéž, str. 39.

²⁷ VONDROVICOVÁ, K. *Petr Eben*, str. 165-171.

²⁸ VÍTOVÁ, E. *Petr Eben*, str. 33.

²⁹ VONDROVICOVÁ, K. *Petr Eben*, str. 91.

proto ve své tvorbě využíval. Hovořil německy, anglicky a francouzsky, na gymnáziu se učil latinu a řečtinu.³⁰ Poslední dvě jmenované ho zaujaly svou vznešeností, nadčasovostí a srozumitelností napříč národy. Vyzdvihoval také jejich libozvučnost: „*Nejenom, že množství souhlásek v řečtině přímo vybízí ke zpěvu, ale jednotlivá slova dovedou podnítit i hudební fantazii.*“³¹ Podobně v něm hudební obrazy vyvolávala četba poezie. „*Do ní zní hudba zcela nechtěně, aniž ji přivolávám, prostě je tu, jako by k básni patřila. Vytváří náladu básně, graduje s ní, utiňuje se s ní... nemusím hudbu ani hledat, pouze ztvárnit a zapsat.*“³² Hluboká vzdělanost a znalost literárních i výtvarných uměleckých děl tvořila další pilíř jeho kompoziční činnosti.

1.2.2 Rodinný život a tvorba pro děti

Ve škole v Praze se Eben seznámil s Iljou Hurníkem, který studoval v témže ročníku. Oba skladatelé se spřátelili. A díky tomuto přátelství poznal Eben svou budoucí manželku – Hurníkovu sestru Šárku. Oženil se s ní v roce 1953.³³ Manželům se narodili tři synové. Nejstarší Kryštof se stal matematikem, Marek je známý herec a moderátor a nejmladší David navázal na otce studiem hudební vědy a zájmem o gregoriánský chorál.³⁴ Hudbě se ale věnují všichni tři a společně tvoří a účinkují v kapele Bratři Ebenové.³⁵

Děti se staly skladatelovým dalším inspiračním zdrojem. Měl je rád už jenom pro jejich bezelstnost a bezprostřednost a tvorba ho velmi těšila. „*Psát pro čistý, zvonivý dětský hlas je jako očistná lázeň...*“³⁶ Byla pro něj také výzvou, protože „*dětský hlas ukládá silné omezení, jak v rozsahu, tak v intervalových postupech, jež musejí být*

³⁰ VÍTOVÁ, E. *Petr Eben*, str. 23.

³¹ EBEN, P. *Vztah k antice*. In VÍTOVÁ, E. *Petr Eben: sedm zamyšlení nad životem a dílem*. Praha 2004, str. 313-314.

³² VONDROVICOVÁ, K. *Petr Eben*, str. 87.

³³ Tamtéž, str. 48.

³⁴ VÍTOVÁ, E. *Petr Eben*, str. 27.

³⁵ *Bibliografie – Bratři Ebenové*. [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <http://www.bratriebenove.cz/index.php?page=biografie>.

³⁶ EBEN, P. *O dětské tvorbě*. In VÍTOVÁ, E. *Petr Eben: sedm zamyšlení nad životem a dílem*. Praha 2004, str. 315.

co nejsnazší.³⁷ V dětských skladbách také často uplatňoval lidové písně, které považoval za další pramen hudební tvorby.³⁸ Slova lidové poezie pro něho zase představovala „*pokladnici nepřeborné moudrosti a nenapadnutelné pravdy*“³⁹, která mu byla oporou v době útlaku a ponižování. S Iljou Hurníkem se chopili vlastní adaptace Schulwerku Carla Orffa.⁴⁰ Cílem výchovného projektu bylo podpořit přirozenou muzikálnost dětí a přivést je k soudobé hudbě, a to rozvojem rytmizace, vokální a instrumentální improvizace, propojením hudby, řeči a pohybu.⁴¹

1.2.3 Tvorba v nesvobodě

Éra komunistické totality nepřála svobodné umělecké tvorbě a režim tvrdě trestal každou odchylku. Také Petr Eben, který neskrýval svou víru a odmítal servilně sloužit ideologii, jíž nevěřil, musel čelit problémům tím vyvolaným. Jak je však pro něho typické, i v tomto spatřoval něco dobrého. „*Jakkoli to zní paradoxně, pro umělecký i duchovní vývoj jsou někdy překážky spíše užitečné. Člověk je bohužel většinou jako citrusové ovoce: dobrovolně šťávu nevydává, jde to jen pod tlakem.*“⁴² Už během studií komunistickým pohlavárům vadil jeho plnovous a oblečení, kvůli němuž se dokonce sešla zvláštní schůze katedry.⁴³ Nehodil se také pro svou neústupnost, s níž skládal hudbu s neskrývaným duchovním základem. Uveďme například jeho absolventskou skladbu *Symphonia gregoriana*, kterou pojal jako oslavu varhan i Boha. Této „opovázlivosti“ se dopustil v roce 1954, tedy v době, kdy se „...*všechno, co se jen z dálky dotýkalo církevních zvyků a církevního života, intenzivně potíralo, včetně*

³⁷ Tamtéž.

³⁸ VONDROVICOVÁ, K. *Petr Eben*, str. 70.

³⁹ VÍTOVÁ, E. *Petr Eben*, str. 62.

⁴⁰ Německý skladatel a pedagog (1895-1982), svou výukovou metodu rozvinul v pětisvazkové knize *Musik für Kinder*. Zdroj: Orff, Carl – *Grove Music Online* [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000042969?rskey=RvNf25>.

⁴¹ Carl Orff, Česká Orffova společnost – Česká Orffova společnost official web [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <http://orff.cz/cs/CarlOrff>.

⁴² VONDROVICOVÁ, K. *Petr Eben*, str. 134.

⁴³ Tamtéž, str. 121.

varhanní hudby, byt' koncertní.“⁴⁴ Jeho varhanní díla přesto zaznamenala úspěch i u nás.

Zatímco v zahraničí byl zván k přednášení na prestižní univerzity, doma působil na fakultě pouze jako odborný asistent. I to byl postih za neodpovídající vystupování a názory. A to ještě „*musel být rád, že vůbec smí učit*.“⁴⁵ Již dříve jsme zmiňovali, že skladatel hodně cestoval. Umělcům tento „luxus“ režim někdy dovoloval, ovšem jak se přesvědčíme z Ebenových slov, za cenu úřední šikany. Bylo třeba „*nejméně půl roku dopředu podat žádost, sedm institucí muselo udělit svolení, z toho pět na vysoké škole. Dvě komunistické organizace rozhodovaly o tom, zda smím nebo nesmím cestovat, i když jsem s nimi neměl nikdy nic společného! A poté detailní vyplňování formulářů a po návratu rozsáhlá zpráva o osmnácti exemplářích*.“⁴⁶ Několikrát se také stalo, že cestovní doklady stejně nedostal.⁴⁷ Navíc s ním nesměla cestovat manželka ani děti.

Ač bychom většinu Ebenových děl mohli označit za programní (co se hlavní myšlenky nebo určitého poselství týče), nikdy se nepropůjčil ke hlásání socialistických hesel.⁴⁸ Uchýlil se k jisté politické neangažovanosti, přesto se v některých skladbách skrytě k politickým událostem vyjádřil. Po srpnové invazi napsal symfonickou větu *Vox clamantis*, v překladu „hlas volajícího“. Eben ve skladbě volal o pomoc pro svůj národ, který opět skončil v „*v poušti své samoty*“⁴⁹ a v šedi „*násilného propadu hodnot a myšlenek*.“⁵⁰ V reakci na čin Jana Palacha nahrál na gramofonovou desku varhanní improvizaci *Kde končí svět*, kterou o tři roky později přepracoval do *Dvou chorálních fantazií*.⁵¹

⁴⁴ VÍTOVÁ, E. *Petr Eben*, str. 46-47.

⁴⁵ Tamtéž, str. 31.

⁴⁶ EBEN, P. *Dopis zahraničním přátelům z Vánoc 1991*. In VÍTOVÁ, E. *Petr Eben: sedm zamyšlení nad životem a dílem*. Praha 2004, str. 428.

⁴⁷ VONDROVICOVÁ, K. *Petr Eben*, str. 134.

⁴⁸ VÍTOVÁ, E. *Petr Eben*, str. 45.

⁴⁹ VONDROVICOVÁ, K. *Petr Eben*, str. 152.

⁵⁰ VÍTOVÁ, E. *Petr Eben*, str. 116.

⁵¹ VONDROVICOVÁ, K. *Petr Eben*, str. 45.

1.3 Osobnost

Životní osudy v letech po revoluci sledujeme níže v kapitole *Tvorba Petra Ebena v 90. letech a kontext domácí tvorby*. Zde kapitolu uzavřeme charakteristikou skladatelovy osobnosti. Petr Eben byl názorově pevný člověk, který se svým ideálům nikdy nezpronevěřil. Množství a promyšlenost jeho skladeb jsou dokladem pracovitosti, vytrvalosti a zodpovědného přístupu. Na svět nahlížel optimisticky, miloval život a viděl krásu ve všem kolem sebe. S nesmírnou pokorou sledoval úspěchy svých skladeb a vážil si všech interpretů, kteří jim „s obětavostí a pochopením vdechli život, (aby) tak našly cestu k posluchačům.“⁵² Vždycky tvořil pro lidi s cílem předat jim určité poselství. „Skladba pro mne není vypuštěným balónkem, ale míčem, hozeným a čekajícím na ruce, jež ho chytí.“⁵³ Hudbu chápal jako prostředek k setkání – s člověkem i s Bohem.⁵⁴

Krátce po sedmdesátých narozeninách jej stihlo několik menších mozkových příhod, bohužel nediagnostikovaných a neléčených. Eben postupně ztrácel paměť, což se projevovalo hlavně v řeči.⁵⁵ Přesto závěr života strávil šťastně, obklopen velkou rodinou. Zemřel dne 24. října 2007 v Praze ve věku 78 let.⁵⁶

⁵² EBEN, P. *Vzkaz mým milým interpretům*. In VÍTOVÁ, E. Petr Eben: sedm zamyšlení nad životem a dílem. Praha 2004, str. 317.

⁵³ VEBER, P. *Ebenův prorok Jeremiáš*, in: Týden, 1997, roč. 4, č. 22, s. 95.

⁵⁴ VONDROVICOVÁ, K. *Petr Eben*, str. 156.

⁵⁵ VÍTOVÁ, E. *Petr Eben*, str. 37.

⁵⁶ *Eben, Petr – Český hudební slovník* [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=6918.

2 Tvorba Petra Ebena

Petr Eben patřil k nejvýznamnějším osobnostem české hudby 2. poloviny 20. století. Jeho komorní, vokální i orchestrální kompozice jsou dodnes velmi často hrány a získávají si obdivovatele z celého světa. Ve skladbách Eben nezapře své hluboké náboženské cítění, mnoho z nich má duchovní vyznění. V Ebenově tvorbě nalezneme díla různé úrovně náročnosti – od jednoduchých dětských skladbiček po díla vyžadující profesionální interprety.

Stěžejní část Ebenovy skladatelské činnosti zahrnují varhanní díla. Tento nástroj a celé liturgické prostředí, s nímž je neodmyslitelně spjat, skýtal neomezený inspirační zdroj. Téměř ve všech skladbách jsou patrné citace gregoriánského chorálu. Eben rovněž těžil ze své nepřekonatelné znalosti zvukových a výrazových možností nástroje. To potvrdil v cyklické koncertní skladbě *Nedělní hudba* (1957). Motivický základ tvoří gregoriánské responsorium *Ite missa est*, třetí a čtvrtá věta však zvukem evokuje středověkou bitvu a Ebenem často zpracovávané téma (vnitřního) boje dobra a zla.⁵⁷ *Nedělní hudba* patřila i za minulého režimu k nejhranějším Ebenovým kusům, i přesto, že se jedná o dílo varhanní s duchovním poselstvím. Nevšedním dílem je cyklus šesti preludií *Mutationes* (1980), který je koncipován pro dvoje varhany. Tímto pojetím vzniká zajímavý kontrast, ale také značná náročnost na interpretaci.⁵⁸ Ve skladbě *Okna podle Marca Chagalla* (1976) doplnil skladatel varhany sólovou trubkou. Inspirací mu byly vitráže synagogy v Jeruzalémě a komě názvuků gregoriánského chorálu zde lze slyšet i synagogální a pravoslavné melodie.⁵⁹ Ve své komorní tvorbě Eben často pojil varhany s jinými nástroji, kromě trubky to byly i další žesťové nástroje, viola nebo bicí.⁶⁰

Nejblíže k námi sledované opeře, co se literárního základu týče, mají dva varhanní cykly *Faust* (1980) a *Job* (1987). První jmenovaný má devět částí a vychází z Goetheho veršované tragédie. Původně se jednalo o scénickou hudbu k inscenaci

⁵⁷ VÍTOVÁ, E. *Petr Eben*, str. 81.

⁵⁸ Tamtéž, str. 85.

⁵⁹ VONDROVICOVÁ, K. *Petr Eben*, str. 206.

⁶⁰ VÍTOVÁ, E. *Petr Eben*, str. 107.

dramatu v Burgtheatru ve Vídni, v níž byl využit i smíšený sbor a žesťový ansámbl. Eben zde dokázal mistrovsky využít nástroj k vyjádření souboje dobra a zla v nitru člověka a k navození dějové situace (např. nápodoba flašinetu a žebrákova zpěvu).⁶¹ *Job* přichází s podobným námětem vnitřního souboje a sázky Boha s ďáblem o člověka. Eben vycházel ze starozákonní knihy, na které jej zaujalo její poselství vysvětlující smysl lidského utrpení. Považoval to za převratné. „*Do té doby byla nemoc a chudoba považována za trest a následek hříchu. Autor knihy Job se poprvé postavil na stranu chudého a postiženého... (a ukázal, že) utrpení v ničem neubírá na důstojnosti člověka.*“⁶²

Významnou část Ebenových děl tvoří skladby vokální. Petr Eben přikládal slovu velkou váhu a v jeho zhudebnění byl skutečným mistrem. Vycházel z různojazyčných textů lidových, básnických, literárních i náboženských. Bohatá byla také šíře hudebních forem. Ve vokálním díle tak můžeme nalézt písně a písňové cykly, dětské písně a úpravy písní lidových, sbory, kantáty, oratoria i další duchovní a liturgické skladby. Z nich zde zmíníme pouze některé. Vrcholem tvorby byla jediná opera *Jeremias* vycházející z biblického textu o proroku Jeremjášovi, které se podrobněji věnujeme v dalších kapitolách. Starozákonní inspiraci využil Eben také v *Árii Ruth* (1970), koncertní písní pro nižší hlas a varhany (klavír).⁶³ Eben byl velkým znalcem minulé i soudobé poezie a často zhudebňoval i ji. Jmenujme kupříkladu kantátu *Hořká hlína* (1960) na text básnické sbírky Jaroslava Seiferta *Zhasněte světla* nebo skladbu pro smíšený sbor *Noc* (1986) podle slov Karla Hynka Máchy. Ze zahraničních spisovatelů si skladatel zvláště oblíbil dílo R. M. Rilkeho, oslovilo ho hloubkou obsahu a zvukomalebností německého jazyka, kterou zúročil v cyklu *Písně na slova Rainera Maria Rilkeho* (1961).⁶⁴ Libozvučnosti řečtiny zase využil v cyklu devíti ženských sborů *Řecký slovník* (1974), ve kterém jsou některá řecká slova „přeložena“ do řeči tónů

⁶¹ VONDROVICOVÁ, K. *Petr Eben*, str. 187-188.

⁶² Tamtéž, str. 81.

⁶³ VÍTOVÁ, E. *Petr Eben*, str. 67.

⁶⁴ Tamtéž, str. 62-63.

za doprovodu harfy.⁶⁵ Ke skladbám určeným přímo k liturgii patří dodnes užívané *České mešní ordinarium* (1966) a *Truvérská mše* (1969).⁶⁶

Již před vznikem zmíněné opery měl Petr Eben zkušenosti s většími vokálně instrumentálními kusy. Prvním z nich bylo oratorium *Apologia Sokratus* (1967) zkomponované na řecký text Platónovy *Obrany Sokratovy*. I tomuto filosoficky podloženému dílu dává skladatel duchovní přesah, když celou skladbu uzavírá zpěvem *Aleluja* evokujícím víru v posmrtný život.⁶⁷ Kantáta *Pragensia* (1972) věnovaná Pražským madrigalistům⁶⁸ zajímavým způsobem pojí staré hudební nástroje a text rudolfínské doby (návod a receptura Vavřince Kříčky na výrobu zvonů, děl, kulí a hmoždířů) s novodobými kompozičními technikami. Vzhledem k dedikaci je ve skladbě počítáno se značnými interpretačními nároky, a to jak hlasovými, tak nástrojovými (jako nástroj je využit i hmoždíř). Dílo je také koncipováno jako oslava Prahy a madrigalového umění.⁶⁹ Další kantátu *In honorem Caroli* (1978) Eben složil k 600. výročí úmrtí Karla IV. Text vychází ze zakládací listiny pražské univerzity, jejíž strohý úřední jazyk bylo dle skladatelových slov obtížné zhudebnit. „*Cítil jsem však za tímto vládním dokumentem přemýšlivý pohled hnědých očí v ušlechtilé tváři Karlově..., a rozpoznal v textu vedle poloh obecně slavnostních i místa osobně lyrická.*“⁷⁰ Vzniklo tak majestátní dílo vystihující atmosféru Karlovy doby.

Orchestrální hudbu využíval skladatel spíše k doplnění vokálních nebo vokálně dramatických skladeb. Přesto k této fázi tvorby můžeme zařadit několik děl, která jsou čistě orchestrální, vytvořená většinou na objednávku. Prvním z nich byla výše zmíněná *Symphonia gregoriana* (1954), tedy kus složený pro absolventský koncert k ukončení skladatelského studia. Základem symfonické věty pro tři trubky a orchestr *Vox*

⁶⁵ VÍTOVÁ, E. *Petr Eben*, str. 71.

⁶⁶ Tamtéž, str. 62-63.

⁶⁷ Tamtéž, str. 67.

⁶⁸ Vokálně instrumentální komorní soubor působící v Čechách od roku 1956. Zaměřuje se převážně na interpretaci středověké, renesanční a barokní hudby, a také na tvorbu 20. století.

⁶⁹ VÍTOVÁ, E. *Petr Eben*, str. 70-71.

⁷⁰ VONDROVICOVÁ, K. *Petr Eben*, str. 113.

clamantis (1969), o které jsme také již hovořili v kapitole *Tvorba v nesvobodě*, byla biblická postava Jana Křtitele a motiv „hlasu volajícího na poušti“. Podobný námět uvidíme i dále u opery *Jeremias*. Onen hlas symbolizuje rozmístění tří trubek, které navozují atmosféru prostoru a dálek.⁷¹ Skladba, ve které zaznívá i citace písně *Hospodine, pomiluj ny*, je silnou výpovědí o nikdy nekončícím hledání pravdy. K orchestrálním dílům patří ještě *Noční hodiny* (1975) a *Pražské nokturno* (1983). První skladba zachycuje atmosféru bezesného bdění, při kterém je člověk svědkem zklidňování nočního města a jeho opětovného probouzení.⁷² *Pražské nokturno* vzniklo pro Mozarteum v Salzburku, Eben se inspiroval smutkem a steskem, který cítil z Mozartových dopisů, hudební návaznost na slavného komponistu je však ve skladbě jen okrajová.⁷³

Kromě opery *Jeremias* můžeme ke scénickým dílům zařadit i balet pro sbor a orchestr *Kletby a dobrořečení* (1983), kde je opět zpracováváno téma boje dobra a zla. Tentokrát proti sobě bojují slova kleteb a dobrořečení ve třinácti různých jazycích. Balet byl poprvé choreograficky ztvárněn Jiřím Kiliánem a Charlesem Brucem v Nizozemí a patří k Ebenovým nejlepším sborovým skladbám s velmi sugestivním vyzněním.⁷⁴ Eben vytvářel také hudbu ke krátkometrážním filmům (např. *Leopold* z roku 1970), divadelním představením (viz výše zmíněný *Faust* nebo Shakespearův *Hamlet* v roce 1977) a literárním dílům (např. *Medvídek Pú* A. A. Milneho).⁷⁵

⁷¹ VONDROVICOVÁ, K. *Petr Eben*, str. 227.

⁷² VÍTOVÁ, E. *Petr Eben*, str. 118.

⁷³ Tamtéž, str. 119-120.

⁷⁴ Tamtéž, str. 73-74.

⁷⁵ VONDROVICOVÁ, K. *Petr Eben*, str. 176.

3 Opera Jeremias

3.1 Kontext

3.1.1 Světová operní a duchovní tvorba 2. poloviny 20. století

Artificiální hudební tvorba 2. poloviny 20. století navazuje na pluralismus let předcházejících, v nichž se živelně rozvíjely a prolínaly staré a nové proudy – na přelomu století dozníval romantismus a impresionismus, později se rodil expresionismus, volná atonalita a dodekafonie, pozornost se obracela i k folkloru a starým stylům (neoklasicismus, neobaroko) a vliv měl také vzestup jazzové hudby.⁷⁶ Poválečná léta přinesla nové trendy – seriální techniku, punktualismus, aleatoriku, elektroakustickou a konkrétní hudbu. V 60. letech jsou pak tyto techniky dále rozšiřovány a spojovány prostřednictvím koláže. 70. léta přinesla novou jednoduchost, obrat k citovosti a neoromantickým tendencím (např. hudební minimalismus). V 80. a 90. letech se otevřel nový prostor pro multimediální produkci a vizualizaci hudby. Docházelo také ke sbližování artificiální a nonartificiální hudby. Tvorba pokračovala v duchu neoromantismu, ale s využitím pluralismu předchozích let.⁷⁷

Taktéž poválečná opera navázala na předchozí vývoj, a to především příklonem k individualizaci. Stálá přítomnost klasického operního repertoáru zvyšovala nároky na moderní opery a každý skladatel musel najít vlastní způsob, jak na minulost navázat a jak se vůči ní vymezit. Opery často překonávaly hranice žánru, skladatelé využívali moderní média a nové pojetí scény a orchestrace. Předlohu oper tvořila klasická literární díla a také soudobé (často politické) náměty.⁷⁸

Z operních skladatelů v první řadě zmiňme Benjamina Brittena (1913-1976), který patřil k důležitým tvůrcům moderní opery, a také moderní anglické deklamace. Ve

⁷⁶ SCHNIERER, M. *Hudba 20. století*. Brno 2014, str. 17-18.

⁷⁷ Tamtéž, str. 163.

⁷⁸ *Opera* – *Grove Music Online* [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040726?rskey=ldJoDm#omo-9781561592630-e-0000040726-div1-0000040726.6>.

své hudební tvorbě navazoval na starou anglickou renesanční a barokní hudbu, jeho díla však přinášela i novou barvitou instrumentaci a výraznou rytmiku. Jeho operní tvorba spadá do období 40. až 70. let a k nejznámějším operám patří *Peter Grimes*, *Sen noci svatojánské* a *Smrt v Benátkách*.⁷⁹ Pro naši práci má Benjamin Britten význam také jako zakladatel chrámové opery (v anglickém označení church parable – chrámové podobenství). V 60. letech vytvořil tři duchovní zpěvohry, které byly určené pro provozování v chrámu. Využitím tohoto prostoru a scénickým pojetím oper navázal na středověká kostelní představení. Prvním podobenstvím je *Řeka kolih*. Inspirací bylo Brittenovi tradiční japonské divadlo Nô, a to nejen v oblasti námětu, ale i obsazením muže do ženské role a propojením gestikulace a hudby. Dramatické provedení odkazuje také na obřadnost křesťanského středověku – hudebníci jsou oděni do mnišských hábitů, představení zahajuje liturgický průvod doprovázený zpěvem hymnu a „opat“ před oltářem vykládá morální poselství hry.⁸⁰ Podobné inscenační prvky obsahuje rovněž druhé podobenství *Ohnivá pec*. Děj vychází z Bible, konkrétně z 3. kapitoly knihy Danielovy, a pojednává o chlapcích, kteří odmítli uctít pohanské bohy i za cenu vlastního života.⁸¹ Z novozákonního příběhu vychází poslední z trojice podobenství *Marnotratný syn*, působící dojmem středověkého mysteria. Významná je úloha sboru a „opata“, který tentokrát představuje pokušítele a rušitele rodinného štěstí.⁸²

Vedle Benjamin Brittena byl jedním z nejdůležitějších a nejplodnějších operních tvůrců německý skladatel Hans Werner Henze (1926-2012). Jeho tvorba procházela vývojem od dodekafonie po neoromantismus. V operách dával velký prostor baletu a často čerpal ze známých literárních předloh.⁸³ Např. předlohou opery *Venkovský lékař* byla povídka Franze Kafky, *Bulvár osamění* zase vycházel z románu

⁷⁹ SCHNIERER, M. *Hudba 20. století*, str. 142.

⁸⁰ TROJAN, J. *Dějiny opery: tvůrci předloh, libretisté, skladatelé a jejich díla*, Praha 2001, str. 410.

⁸¹ Tamtéž, str. 411.

⁸² *The Prodigal Son* – Grove Music Online [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000008108?rkey=J9p9Bq&result=1>.

⁸³ SCHNIERER, M. *Hudba 20. století*, str. 226-227.

Manon Lescaut.⁸⁴ Jedinou operou zkomponovanou v 90. letech byla *Venuše a Adonis*, v níž Henze oživil básnický text Williama Shakespeara vycházející z Ovidiových *Proměn*.⁸⁵

Zajímavý skladatelský záměr realizoval Karlheinz Stockhausen (1928-2007). Jeho cyklus sedmi oper *Světlo* vznikl v letech 1977-2003. Jednotlivé opery pojmenované po dnech v týdnu tvoří 29hodinový „Gesamtkunstwerk“, který zahrnuje promyšlenou koncepci slov, hudby i scénického pohybu, přičemž všechny tyto složky jsou rovnocenné.⁸⁶ Základ tvoří univerzální náboženský motiv souboje dobra a zla doprovázený bohatou symbolikou – každá ze tří postav (Eva, Lucifer a archanděl Michael) má vlastní melodický a rytmický model, jednotlivé opery kromě dnů v týdnu zastupují také sedmero nebeských těles, charakterů, barev a smyslů (doplňených o mysl a vůni).⁸⁷ V období, které nás blíže zajímá, tedy v 90. letech, vznikly části *Středa* a *Neděle*.

Z dalších komponistů připomeňme Američana Philipa Glasse a jeho opery založené na prvcích hudebního minimalismu, např. *Einstein na pláži* nebo miniopera z 90. let *Kráska a zvíře*.⁸⁸ Pozornost si zaslouží také opera *Děvčátko se zápalkami* německého skladatele Helmuta Friedricha Lachenmanna (1935), která vznikala v letech 1990-1996. Dílo vybočuje z pravidel operního žánru absencí děje, hlavní hrdinka nezpívá a stěžejní význam má téma utrpení, násilí a vnitřní svět postav.⁸⁹

⁸⁴ TROJAN, J. *Dějiny opery*, str. 386.

⁸⁵ Henze, Hans Werner – *Grove Music Online* [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000012820?rsk=IamOW8&result=1#omo-9781561592630-e-0000012820-div1-0000012820.5>.

⁸⁶ *Licht* – *Grove Music Online* [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000007138?rsk=foFAAu&result=1>.

⁸⁷ HRČKOVÁ, N. *Dějiny hudby. VI., Hudba 20. století*. 1. sv. Praha 2007, str. 283-284.

⁸⁸ SCHNIERER, M. *Hudba 20. století*, str. 172.

⁸⁹ HRČKOVÁ, N. *Dějiny hudby*, str. 373.

Dominující osobností duchovní tvorby 20. století byl bezpochyby francouzský skladatel Olivier Messiaen (1908-1992). Těžištěm jeho tvorby byl zájem o hudbu mimoevropských kultur, modalitu a ptačí zpěv. Ve skladatelově životě a tvorbě nalezneme mnoho podobností s Petrem Ebenem a oba se několikrát osobně setkali. I Messiaen byl hluboce nábožensky založen, studoval na pařížské konzervatoři hru na klavír a varhany a skladbu, za druhé světové války byl krátce vězněn v zajateckém koncentračním táboře ve Slezsku. Celá řada jeho děl vychází z duchovní tematiky, byť byl skladatel mnohdy za své specifické pojetí (nejen) náboženskými kruhy kritizován. To se týkalo třeba díla *Tři krátké liturgie o boží přítomnosti*. Z varhanních skladeb jmenujme například cyklus *Nanebevstoupení* a devět meditací *Narození Páně*.⁹⁰ A podobně jako Eben se i Messiaen až na sklonku svého tvůrčího období odhodlal k napsání opery. *Svatý František z Assisi* byl dokončen v roce 1983. Téměř pětihodinová opera představuje vnitřní svět známého světce a sleduje jednotlivé okamžiky, v nichž do jeho života pronikala božská milost.⁹¹

Olivier Messiaen byl vzorem pro polského skladatele Krzysztofa Pendereckého (1933-2020). K jeho duchovním dílům, která se vyznačují výraznou sonoristikou a později příklonem k neoromantismu, patří kantáta *Stabat mater*, posléze využitá v *Pašijích sv. Lukáše*, symfonie *Jerusalem* nebo kantáty *Uložení Krista do hrobu* a *Zmrtvýchvstání*.⁹² Duchovní tematiku nalezneme také u amerického skladatele a dirigenta Leonarda Bernsteina (1918-1990), jehož skladby nelze jednoznačně stylově zařadit, často čerpají inspiraci v rytmech a barvitosti nástrojů latinskoamerické hudby i jiných stylů a vyznačují se tak určitým eklekticismem. Jeho prvním rozsáhlejším orchestrálním dílem byla symfonie *Jeremiah* z roku 1942. Skládá se ze tří částí: *Proroctví* (ve které má být pocitově vyjádřena naléhavost prorokova poselství), *Zneuctění* (popisující zkázu a chaos, které přináší zkaženost kněží a lidu) a *Pláč* (která vychází z textu stejnojmenné biblické knihy Jeremiášových nářků nad zničením Jeruzaléma). První dvě věty jsou instrumentální, ve třetí zpívá mezzosopránová sólistka

⁹⁰ SCHNIERER, M. *Hudba 20. století*, str. 148-154.

⁹¹ TROJAN, J. *Dějiny opery*, str. 404.

⁹² SCHNIERER, M. *Hudba 20. století*, str. 231-233.

hebrejsky biblický text. Autor motivicky částečně vycházel z tradičních židovských liturgických zpěvů. Hebrejským zpěvem se inspiroval také v další symfonii *Kaddish*. Vrcholem jeho duchovní tvorby byla *Mše*, hudebně divadelní dílo vycházející z římskokatolické liturgie.⁹³ *Mše* vznikla roku 1971, ale u nás měla premiéru až v srpnu 1997⁹⁴, tedy ve stejném roce jako Ebenův *Jeremias*.

3.1.2 Tvorba Petra Ebena v 90. letech a kontext domácí tvorby

Po revoluci se zvýšil zájem o umělecká díla a umělce, kteří byli za minulého režimu omezováni nebo zcela zakázáni. Kromě exilové literatury a divadelních her to zaznamenala také oblast vážné hudby, a zvláště hudby duchovní.⁹⁵ Koncertních provedení se tak znovu dočkala díla minulých období, jako například *Te Deum* Antonína Dvořáka při příležitosti jmenování Václava Havla prezidentem 29. prosince 1989.⁹⁶ Vzniklo také mnoho skladeb nových a rozvíjela se i odborná kritika a publikační činnost. Skladatelům, kteří se již nemuseli bát otevřeně vyjádřit své názory, dávala duchovní hudba prostor vyjádřit osobní víru a zdůraznit křesťanské hodnoty. I nadčasová náboženská témata otvírala možnost reagovat na aktuální osobní či společenské dění.⁹⁷ V této oblasti tvorby najdeme celou řadu hudebních forem – kromě intimnějších varhanních skladeb, hymnů či žalmů vznikají také orchestrální mešní cykly a oratoria. Duchovní náměty se objevují také u komorních a hudebně dramatických děl.

⁹³ Works: *Symphony No. 1: Jeremiah (1942)* – The Leonard Bernstein Office. [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <https://leonardbernstein.com/works/view/4/symphony-no-1-jeremiah>.

⁹⁴ *Brno chystá pro Prahu premiéru Bernsteinovy mše – Hospodářské noviny*. [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <https://archiv.hn.cz/c1-923583-brno-chysta-pro-prahu-premieru-bernsteinovy-mse>.

⁹⁵ Termín označuje hudbu vokální i instrumentální s náboženským obsahem, která bývá prováděna v koncertní síni. V širším slova smyslu může být označení duchovní hudba chápáno jako synonymum k hudbě církevní, liturgické, či chrámové.

⁹⁶ VIČAROVÁ, E. – JANÍČKOVÁ, K. *Duchovní hudba a česká hudební kultura v devadesátých letech minulého století*. In: Musicologica Brunensia. 2019, roč. 54, č. 2, s. 43-53. Digitální knihovna Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. [online]. [cit. 24. 06. 2022]. Dostupné z: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/141911/1_MusicologicaBrunensia_54-2019-2_6.pdf?sequence=1.

⁹⁷ Tamtéž.

Petr Eben, který mohl konečně po dlouhých letech života v nesvobodě volně vydechnout, pokračoval ve své skladatelské činnosti, avšak zatímco před revolucí tvořila duchovní díla asi polovinu jeho produkce, po roce 1989 už to bylo téměř 80 %.⁹⁸ K běžnému pracovnímu záprahu, který pramenil z objednávek skladeb k různým příležitostem a účasti na množství festivalů a koncertů, často zahraničních, přibýly také pracovní nabídky na čelní funkce v některých institucích. Eben, který se chtěl soustředit hlavně na komponování, odmítl post ředitele Pražské konzervatoře, děkana Filosofické fakulty Univerzity Karlovy i rektora Akademie múzických umění. Nakonec nemohl odmítnout místo prezidenta Pražského jara, které zastával tři roky. Práce to byla smysluplná a obohacující, ale stála skladatele mnoho sil a času.⁹⁹ Působil také jako viceprezident Křesťanské akademie, v kulturní radě UNESCO¹⁰⁰ a byl profesorem skladby na Hudební fakultě Akademie múzických umění.¹⁰¹ I přes časové zatížení stále komponoval. První skladbou provedenou ve svobodné atmosféře bylo *Pražské Te Deum*. V něm chtěl autor poděkovat za všechno, co jej v životě potkalo. Považoval to za „*důkaz toho, že Bůh dokáže i zlé časy přeměnit na dobré.*“¹⁰²

Vokální díla tohoto období Ebenovy tvorby mají výhradně náboženskou tematiku. Z biblických textů vychází sborový triptych *Verba sapientiae* a skladba pro smíšený sbor *Proprium festivum Monasteriense*.¹⁰³ K dílům oslavujícím křesťanské světce přináležejí „óda na patronku hudby“ *De nomine Ceciliae* a *De sancto Adalberto* připomínající svatého Vojtěcha v roce jeho milénia.¹⁰⁴ V 90. letech vznikla dvě oratoria: *Posvátná znamení* a *Anno Domini*. První jmenované vychází z textů Starého i Nového zákona a objednala si ho salzburská metropolitní kapitula. *Anno Domini* bylo určeno

⁹⁸ VÍTOVÁ, E. *Petr Eben*, str. 153.

⁹⁹ EBEN, P. *Dopis zahraničním přátelům z Vánoc 1990*. In VÍTOVÁ, E. *Petr Eben: sedm zamyšlení nad životem a dílem*. Praha 2004, str. 418.

¹⁰⁰ VÍTOVÁ, E. *Petr Eben*, str. 36.

¹⁰¹ Tamtéž, str. 30.

¹⁰² EBEN, P. *Dopis zahraničním přátelům z Vánoc 1990*. In VÍTOVÁ, E. *Petr Eben: sedm zamyšlení nad životem a dílem*. Praha 2004, str. 417.

¹⁰³ VÍTOVÁ, E. *Petr Eben*, str. 137-138.

¹⁰⁴ Tamtéž, str. 140.

k oslavám výročí 1 200 let od setkání Karla Velikého s papežem Lvem III., při kterém byl gregoriánský chorál definitivně ustaven jako součást křesťanské liturgie. Petr Eben dílo pojal jako oslavu tohoto latinského zpěvu a celého církevního roku, podle jehož částí je také celé oratorium rozděleno.¹⁰⁵

Rovněž většinu komorních kusů tematicky spojuje jejich duchovní základ, ať už se jedná o klavírní skladbu *Veni creator* vycházející z melodie gregoriánského chorálu, nebo o *Starozákonní fresku* pro housle a klavír.¹⁰⁶ Z varhanních skladeb jmenujme *Dvě slavnostní preludia*, vzniklá ku příležitosti papežské návštěvy, čtyři *Biblické tance* (které také byly choreograficky ztvárněny v prostorách kostela), kus inspirovaný barokní tematikou pro varhanní soutěž *Hommage á Henry Purcell* a skladbu *Campanae gloriosae* pro znovuotevření katedrály v Trevíru.¹⁰⁷ Završením Ebenovy orchestrální tvorby byla skladba *Improperia*, zkomponovaná ke 100. výročí České filharmonie. I pro toto dílo sloužilo jako podklad téma duchovní, konkrétně část velkopáteční liturgie – Kristovy výčitky.¹⁰⁸

Inspirací mu kromě náboženských témat byla i světská literární díla. Z takových skladeb jmenujme třeba *Dopisy Mileně* (pět klavírních kusů inspirovaných dopisy Franze Kafky)¹⁰⁹, *Knihu hodinek* (zhudebnění básní R. M. Rilkeho pro smíšený sbor)¹¹⁰ nebo *Rhythmus de gaudii Paradisi* (sborová oslava ráje na slova středověkého myslitele Thomase Kempenského).¹¹¹ Komenského *Labyrint světa a ráj srdce* byl podnětem pro vznik stejnojmenné třináctidílné varhanní skladby. V ní Petr Eben v plné šíři uplatnil svůj improvizační talent, když doplnil mluvený text svými hudebními představami.¹¹²

¹⁰⁵ Tamtéž, str. 142 a 148-150.

¹⁰⁶ Tamtéž, str. 130.

¹⁰⁷ VÍTOVÁ, E. *Petr Eben*, str. 133-135.

¹⁰⁸ Tamtéž, str. 132.

¹⁰⁹ Tamtéž, str. 129.

¹¹⁰ Tamtéž, str. 141.

¹¹¹ Tamtéž, str. 139.

¹¹² Tamtéž, str. 136.

K autorům, kteří skládali duchovní hudbu i v době komunistické totality a v 90. letech v tomto směru pokračovali, patřil i Jan Hanuš (1915-2004). Vrcholem jeho tvorby je *Requiem: Missa VIII – Pro defunctis*.¹¹³ Psal také mše, kantáty a oratoria a stejně jako Eben se nechal inspirovat i biblickou tematikou, například v symfonickém podobenství o pýše, pádu a poznání *Věže babylonské*.¹¹⁴ František Gregor Emmert (1940-2015) obohatil duchovní tvorbu 90. let některými svými symfoniemi na biblická témata, např. *Symfonie č. 18: Osmé zastavení křížové cesty* a *Symfonie č. 19: Šimon z Kyrény*.¹¹⁵ Víra a biblické motivy jsou dodnes inspiračním zdrojem pro tvorbu Pavla Zemka Nováka (1957). Kromě děl s klasickým koncertním provedením komponuje také komorní a symfonické skladby určené pro chrámové prostory s jejich specifickou akustikou. V 90. letech to byla například 2. symfonie „*Pašijová*“, která v roce 1997 získala Jubilejní cenu Leoše Janáčka.¹¹⁶

Další významnou osobností duchovní tvorby (a to i v době před revolucí) byl Zdeněk Pololáník (1935), brněnský skladatel a varhaník. Náboženskou tematiku nalezneme u většiny jeho děl. Kromě světských skladeb orchestrálních, koncertantních a sborových skládal také kantáty, mše, ordinária, oratoria (např. *Bůh je láska* z roku 1993 na slova z evangelia sv. Jana). Pololáník se věnoval také filmové a scénické hudbě, jeho vrcholným dílem je opera *Noc plná světla* s tematikou naděje, lásky a

¹¹³ Hanuš, Jan – musicbase.cz [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <https://www.musicbase.cz/skladatele/267-hanus-jan/strana/6/#content>.

¹¹⁴ Věže babylonské. Symfonické podobenství o pýše, pádu a poznání – musicbase.cz [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <https://www.musicbase.cz/skladby/11476-veze-babylonske-symfonicke-podobenstvi-o-pyse-padu-a-poznani/>.

¹¹⁵ VIČAROVÁ, E. – JANÍČKOVÁ, K. *Duchovní hudba a česká hudební kultura v devadesátých letech minulého století*. In: Musicologica Brunensia. 2019, roč. 54, č. 2, s. 43-53. Digitální knihovna Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. [online]. [cit. 24. 06. 2022]. Dostupné z: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/141911/1_MusicologicaBrunensia_54-2019-2_6.pdf?sequence=1.

¹¹⁶ Zemek (Novák), Pavel – musicbase.cz [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <https://www.musicbase.cz/skladatele/1153-zemek-novak-pavel/strana/8/#content>.

oběti.¹¹⁷ V roce 1993 měla v České televizi premiéru duchovní opera/melodram *Večerní shromáždění* skladatele Ivana Kurze (1947), který je známý především pro svou filmovou a divadelní hudbu. Silný příběh o nezdolné víře v Boha a vyrovnání se s tělesným postižením vychází z autobiografické knihy Joni Eareckson Tada. Kurzova další duchovní tvorba zahrnuje i tetralogii oratorií s mariánskou tematikou: *Fatima stále aktuální*, *Maria vykládá Apokalypsu*, *Velká očista*, *Naděje*.¹¹⁸ Zajímavým hudebně dramatickým počinem byla také inscenace prostorového oratoria k poctě sv. Anežky České *Lux mirandae sanctitatis*. Autorem je Marek Kopelent (1932) a dílo vznikalo v letech 1989-1994, premiérově však bylo uvedeno až 11. února 2001 v klášteře sv. Anežky České. Hudba zaplnila všechny dostupné části kláštera, které byly využity nejen akusticky, ale i významově.¹¹⁹ Kopelent také spolupracoval na *Requiem der Verzeihung*, které bylo komponováno k příležitosti padesátého výročí konce 2. světové války. Na díle se podílel i Krzysztof Penderecki, Luciano Berio a Alfred Schnittke.¹²⁰

Na závěr přehledu duchovní tvorby 90. let v České republice zmiňme ještě Milana Slavického (1947-2009), který obohatil duchovní kompozice o elektroakustické prostředky, a Miloše Boka (1968). Ten svou tvorbu orientuje výhradně duchovním směrem, z 90. let uveďme například oratoria *Skřítkové z Křínického údolí* a *Svatá*

¹¹⁷ Pololánik, Zdeněk – Český hudební slovník [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2822.

¹¹⁸ Kurz, Ivan – Český hudební slovník [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=459.

¹¹⁹ Kopelent, Marek – Český hudební slovník [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1459.

¹²⁰ VIČAROVÁ, E. – JANÍČKOVÁ, K. *Duchovní hudba a česká hudební kultura v devadesátých letech minulého století*. In: Musicologica Brunensia. 2019, roč. 54, č. 2, s. 43-53. Digitální knihovna Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. [online]. [cit. 24. 06. 2022]. Dostupné z: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/141911/1_MusicologicaBrunensia_54-2019-2_6.pdf?sequence=1.

Zdislava. V současné době mimo duchovní tvoří také hudbu filmovou pro pohádky a filmy režiséra Jiřího Stracha.¹²¹

V oblasti operní tvorby měl přední význam projekt režiséra Jiřího Nekvasila a scénografa Daniela Dvořáka *Bušení do železné opony*. Dvojice se už před rokem 1989 v rámci projektu *Opera Fuore* snažila provozováním nevšedního repertoáru uvolnit společenské konvence, kterými byl žánr často svazován. Od roku 1992 autoři působili na velké scéně Státní opery, kde zahájili výše zmíněný projekt. Cílem bylo otevřít mladým skladatelům prostor ke svobodné tvorbě. Projekt měl podpořit vznik komorních oper, které byly inscenovány před zavřenou železnou oponou Státní opery na uzavřeném orchestřišti. V rámci projektu tak byla představena nově pojatá klasická operní díla a vznikla i celá řada oper nových.¹²²

K nejvýznamnějším operním skladatelům daného období patřil Jan Frank Fischer (1921-2006), který navázal na svou předchozí bohatou tvorbu dvěma minioperami *Tys mě tak rozčilil* a *Varta*.¹²³ V 90. letech přispěl k opernímu repertoáru také Ilja Hurník (1922-2013), a to operami *Oldřich a Boženka* (dílo vzniklo již v roce 1985, ale premiérově bylo uvedeno až roku 1997) a *Stažená hrdla*. Hurník, o němž již byla řeč výše, patřil k nejvýznamnějším českým skladatelům. Působil také jako klavírista, pedagog a spisovatel. Byl žákem Vítězslava Nováka, na nějž navázal skladbami vycházejícími ze slezského folklóru (např. balet *Ondráš*). Jeho další tvorba zahrnuje celou řadu písní, sborů, komorních i orchestrálních skladeb.¹²⁴ Hudebně dramatické tvorbě s duchovní tematikou se věnuje také Pavel Helebrand (1960). V roce 1996 měla premiéru jeho vánoční opera *Jesličky svatého Františka*. Od roku 1997 pak

¹²¹ *Seznam autorských děl – Miloš Bok music composer*. [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <http://www.milosbok.com/dilacz.htm>.

¹²² ZIKMUNDOVÁ, K. *K problematice námětu oper po roce 1989. Analýza děl Toufar a Zitra se bude...* Brno, 2021. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Filosofická fakulta. Ústav hudební vědy. Vedoucí práce doc. PhDr. Jiří Zahrádka, Ph.D. [online]. [cit. 24. 06. 2022]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/i86b0/K._Zikmundova_Bakalarska_prace_K_problematice_namet_u_oper_po_roce_1989..pdf.

¹²³ *Fischer, Jan Frank – musicbase.cz* [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <https://www.musicbase.cz/skladatele/194-fischer-jan-frank/strana/5/#content>.

¹²⁴ SCHNIERER, M. *Hudba 20. století*, str. 256.

vznikalo velikonoční oratorium *Evangelium podle houslí*. Helebrand do produkce svých děl, která propojují duchovní námět s lidovou poetikou, zapojuje profesionální i amatérské hudebníky od dětí po seniory a často také využívá prostředí chrámu. Například zmíněné *Evangelium* mělo v roce 2001 premiéru na Svatém Kopečku u Olomouce s přispěním několika sborů a souborů, včetně Hradišťanu a Jiřího Pavlici.¹²⁵

3.1.3 Námět opery – biblický příběh o proroku Jeremjášovi

Jeremjáš byl starozákonním prorokem, který žil na Blízkém východě přibližně v letech 650-570 př. Kr.¹²⁶ Jeho jméno bývá překládáno jako „Vyvyšuje Hospodin“.¹²⁷ Jako prorok působil v Jeruzalémě a byl zde svědkem událostí, které vedly k zániku samostatného Judského království v roce 586 př. Kr. Jediným zdrojem informací o Jeremjášově životě a prorockém působení je Bible, konkrétně 2. kniha královská a kniha Jeremjáš. Ústředním tématem jeho poselství je pokání. Vyzývá svůj národ, který odpadl od Hospodina, slouží modlám a naslouchá falešným prorokům, k obrácení a obnově srdce.¹²⁸

K prorockému úkolu byl Bohem povolán za vlády krále Jóšijáše okolo roku 627 př. Kr.¹²⁹ V době Jeremjášova působení docházelo v oblasti starověkého Blízkého východu k významným mocenským změnám. Po dvě století zde dominovala Asyrská říše, nyní byla nahrazena jinou velmocí, říší Novobabylonskou, v jejímž čele stanul král Nabukadnesar II.¹³⁰ Judské království bylo vazalem Asyrské říše, po jejím pádu platilo tribut Babyloňanům. Za vlády krále Jójakíma Jeremjáš poprvé prorokoval zničení

¹²⁵ *Evangelium podle houslí – Český rozhlas Vltava*. [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/evangelium-podle-housli-5159691>.

¹²⁶ *Jeremiah: Hebrew prophet – Encyclopedia Britannica*. [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Jeremiah-Hebrew-prophet>.

¹²⁷ HELLER, J. *Výkladový slovník biblických jmen*. Praha 2003, str. 245.

¹²⁸ *Povolání proroka Jeremjáše – Český rozhlas*. [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <https://temata.rozhlas.cz/povolani-proroka-jeremjase-8021692>.

¹²⁹ *Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona*. Praha 2001, str. 750.

¹³⁰ *Jeremiah: Hebrew prophet – Encyclopedia Britannica*. [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Jeremiah-Hebrew-prophet>.

jeruzalémského chrámu.¹³¹ Král Jójakím se vzbouřil proti Nabukadnesarovi, ten vyslal vojsko, které Jeruzalém oblehlo. Jójakímův syn Jójakín se pak Babyloňanům vzdal a byl odvezen do Babylonu do zajetí.¹³²

V roce 597 dosadil Nabukadnesar na Judský trůn krále Sidkijáše.¹³³ V zemi sílily hlasy volající po povstání proti babylonské nadvládě. Jeremjáš však vybízel k podřízení se, neboť znal Boží vůli: „*Já jsem učinil zemi, člověka i zvířata... a dávám ji tomu, kdo je toho v mých očích hoden. Nyní jsem všechny tyto země dal do rukou Nabukadnesarovi... Budou mu sloužit všechny pronárody.*“¹³⁴ Sidkijáš chtěl prorokovým slovům naslouchat, ale nakonec pod vlivem svého okolí uzavřel spojení s Egyptem a proti Novobabylonské říši povstal. Král Nabukadnesar opět vyslal svá vojska, která Jeruzalém obléhala téměř dva roky, až do jeho vyhladovění.¹³⁵ V roce 586 př. Kr. bylo město poraženo.¹³⁶ Jeremjáš byl během obléhání několikrát vězněn, nakonec skončil na dně cisterny, kde se topil v blátě, protože hlásal, že město bude dobyto a vydáno do rukou babylonského krále. Tím „*oslaboval ruce bojovníků...neusiloval o pokoj pro tento lid, nýbrž o zlo.*“¹³⁷ Z cisterny ho vysvobodil dvořan Ebedmelek, který se přimluvil u krále. Jeremjáš pak opět krále žádal, ať uzavře mír, že město nebude vypáleno. Král se však jeho radou neřídil.

Po dobytí Jeruzaléma byl král Sidkijáš zajat. Babylonský král před ním dal popravit jeho syny a judské šlechtice. Sidkijáše pak nechal oslepit a odvést do Babylonu.¹³⁸ Správcem Judska byl ustanoven Gedaljáš a v zemi zůstali jen ti nejchudší, zbylé obyvatelstvo muselo odejít do babylonského zajetí. Jeremjáš zůstal v Judsku.

¹³¹ Jer 26.

¹³² 2 Kr 24.

¹³³ *Jeremiah: Hebrew prophet – Encyclopedia Britannica.* [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Jeremiah-Hebrew-prophet>.

¹³⁴ Jer 27, 4-6.

¹³⁵ Jer 52.

¹³⁶ *Jeremiah: Hebrew prophet – Encyclopedia Britannica.* [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Jeremiah-Hebrew-prophet>.

¹³⁷ Jer 38.

¹³⁸ Jer 39.

Později byl Gedaljáš zavražděn a Izraelité chtěli ze strachu před Babyloňany prchnout do Egypta. Jeremjáš to odmítal. Nabádal, ať se lid nebojí babylonského krále, Bůh slibuje spasení, pokud v zemi zůstanou. Varoval před odchodem do Egypta, neboť „*Všichni muži (tam) zemřou mečem, hladem či morem.*“¹³⁹ Lid jeho proroctví opět nevyslechl a Jeremjáš byl proti své vůli odveden do Egypta. Podle tradice tam byl svými krajany ukamenován.¹⁴⁰

Jeremjáš je považován za autora stejnojmenné knihy Starého zákona. Prorocká slova a svědectví o Jeremjášově činnosti zaznamenal jeho druh a písař Báruk, jak je uváděno v knize samotné.¹⁴¹ Kniha je dělena do tří částí, první zaznamenává proroctví proti Judsku (kapitoly 1-25), druhá vypráví přímo o Jeremjášově působení v Jeruzalémě (kapitoly 26-45). Poslední část obsahuje výroky proti jiným národům (kapitoly 46-51). 52. kapitola je historickým dodatkem popisujícím pád Jeruzaléma. Za knihu Jeremjášovu se v Bibli řadí kniha Pláč, která je podle tradice také připisována prorokovi. Pět žalozpěvů obsahuje nárek nad osudem Jeruzaléma a izraelského lidu, ale také přináší naději na Boží milosrdenství a věčnou spásu.¹⁴²

Prorok Jeremjáš byl inspirací pro vznik mnoha uměleckých děl, ať už výtvarných (např. obraz Michelangela Buonarrotiho) či literárních (např. román Franze Werfela). V hudbě byla častěji zpracovávaným tématem, hlavně v renesanci a baroku, kniha Pláč. Například španělský skladatel Cristóbal de Morales (1500-1553) tento text zhudebnil pětkrát¹⁴³, z Českých zemí jmenujme *Lamentationes Jeremiae Prophetiae* Jana Dismase Zelenky (1679-1745).¹⁴⁴ Ve 20. století se se k textu vrátil britský skladatel Edward Bairstow (1874-1946) a také Leonard Bernstein (1918-1990) ve své

¹³⁹ Jer 43.

¹⁴⁰ Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona. Praha 2001, str. 750.

¹⁴¹ Jer 36.

¹⁴² Pláč 1-5.

¹⁴³ Holy Week Playlist: The Lamentations of Jeremiah – Bachtrack. [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <https://bachtrack.com/playlist-lamentations-jeremiah-holy-week-april-2020>.

¹⁴⁴ Zelenka, Jan Dismas – Český hudební slovník [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record_record_detail&id=7555.

výše zmíněné symfonii *Jeremiah*. Téma oslovilo také současného britského skladatele duchovní hudby Johna Duggana, v roce 2011 složil své *Lamentations* pro sbor, sopránové sólo a trubku.¹⁴⁵

¹⁴⁵ *Works: John Duggan – John Duggan composer.* [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <https://www.johnduggan.co.uk/works/>.

3.2 Nástin rozboru opery

3.2.1 Libreto a jeho předloha

Libreto k opeře *Jeremias* napsal sám skladatel. Východiskem mu byla divadelní hra rakouského spisovatele Stefana Zweiga z roku 1917.¹⁴⁶ Podívejme se nyní na osobnost Stefana Zweiga a podobu zmíněného dramatu. Jaké bylo pozadí jeho vzniku? Co Zweiga vedlo k zpracování biblického příběhu do divadelní hry? Jak je příběh zpracován? Liší se hra od biblické předlohy?

Stefan Zweig byl rakouským básníkem, esejistou, dramatikem a překladatelem. Narodil se 28. listopadu 1881 ve Vídni do židovské továrnické rodiny.¹⁴⁷ Rodiče mu poskytli náležité vzdělání (studoval filosofii a literaturu na vídeňské univerzitě) a v jeho literární činnosti ho od počátku podporovali. V devatenácti letech vydal Zweig svou první básnickou sbírku.¹⁴⁸ Psal také novely a monografické práce, zvláště o francouzských autorech (*Paul Verlaine, Honoré de Balzac*). Jednu monografii věnoval spisovateli Romainu Rollandovi, který byl jeho přítelem. Sdílel s ním odmítavé stanovisko k válce a ideu evropského sjednocení. Stefan Zweig po studiích hodně cestoval, navštívil v Evropě mj. Francii, Anglii, Itálii, Španělsko, v zámoří Indii a Ameriku. V Indii se setkal s rasovou diskriminací a chudobou. Poznání jiných kultur v něm formovalo jednoznačný pacifistický postoj odsuzující všechny formy násilí.¹⁴⁹

Před vypuknutím první světové války se Stefan Zweig vrátil do Vídně, kde panovalo válečné šílenství. Chlapci i muži, včetně mnohých intelektuálů a umělců, se hrdě hlásili do armády, vláčení představou rychlého a hrdinného vítězství. Stefan Zweig byl jmenován zaměstnancem rakousko-uherského válečného archivu. Později působil v Haliči, kde byl svědkem válečných hrůz, zblízka viděl zničené vesnice a utrpení

¹⁴⁶ VÍTOVÁ, E. *Petr Eben*, str. 144.

¹⁴⁷ PANENKA, J., ed. *Petr Eben, Jeremias: církevní opera o pěti obrazech: [příležitostný tisk k premiéře uváděné Národním divadlem 25. května 1997 v Katedrále sv. Víta]*. Praha 1997, str. 10.

¹⁴⁸ PASTERNÁ, E. *Zweimal Jeremias*. Brno, 2015. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Filosofická fakulta. Ústav germanistiky, nordistiky a nederlandistiky. Vedoucí práce prof. PhDr. Jiří Munzar, CSc. [online]. [cit. 24. 06. 2022]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/xebr4/Diplomova_prace_Zweimal_Jermias_Eliska_Pasterna.pdf.

¹⁴⁹ Tamtéž.

obyvatel. Před druhou světovou válkou (po anšlusu Rakouska) emigroval do Velké Británie.¹⁵⁰ Za války pak žil v exilu v Brazílii, kde 23. února 1942 spáchal i se svou ženou sebevraždu.¹⁵¹ Krátce před smrtí napsal autobiografii *Svět včerejška*, v níž autenticky zachytil kulturní, politický i každodenní život předválečného Rakouska-Uherska, doby válečné i poválečné.¹⁵² Jedná se o velmi ceněnou knihu, která podává neobyčejné svědectví o době konce 19. století, jistotách „staré Evropy“, které zmizely s první světovou válkou.

Své protiválečné postoje zpracoval v dramatu *Jeremias*. Za starozákonní příběh o proroku, jehož slovům národ nevěřil, schoval své vlastní názory. Kvůli nim byl tehdy v Rakousku v podobném postavení, jako prorok Jeremjáš. „*V básnickém dialogu mohl říct to, co musel v rozhovoru s lidmi kolem sebe zamlčovat.*“¹⁵³ Sám dramatik o díle ve své autobiografické knize *Svět včerejška* píše: „*V žádném případě mi nešlo o to napsat pacifistickou hru, slovem a veršem ztvárnit otřepanou pravdu, že mír je lepší než válka. Chtěl jsem zobrazit, že ten, kým je v době nadšení opovrhováno jako slabochem a bázlivcem, v hodině porážky se většinou prokáže jako jediný, kdo ji nejen unese, nýbrž i překoná.*“¹⁵⁴ Biblické téma je využito ve více symbolických rovinách. Spojení autora s „hlasem volajícího na poušti“ bylo již zmíněno. Také postava krále Sidkijáše otevírá prostor pro kritiku lidí stojících v čele světového dění, kteří nejsou ochotni ustoupit. Našli bychom zde i další paralely: zničení jeruzalémského chrámu – zničení Evropy, nebo obraz lidu dychtícího po válce. Stefan Zweig v dramatu také proklamuje svůj obdiv k židovskému národu, který si zachoval identitu a vůli k přežití, i přes ztrátu domova.¹⁵⁵ Drama vyšlo v roce 1917 knižně. Autor neočekával úspěch, přesto dílo sklídilo ohlas – po třech válečných letech se nálada ve společnosti změnila. Divadelně

¹⁵⁰ Tamtéž.

¹⁵¹ PANENKA, J. *Petr Eben, Jeremias: církevní opera o pěti obrazech*, str. 11.

¹⁵² *Svět včerejška: Stefan Zweig – Databáze knih*. [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/svet-vcerejska-15087>.

¹⁵³ PANENKA, J. *Petr Eben, Jeremias: církevní opera o pěti obrazech*, str. 14.

¹⁵⁴ ZWEIG, S. *Svět včerejška*. Praha 1994, str. 218-219.

¹⁵⁵ PANENKA, J. *Petr Eben, Jeremias: církevní opera o pěti obrazech*, str. 11.

však nesmělo být provedeno, vždyť oslavovalo porážku. Proto byla premiéra nakonec ve švýcarském Curychu 27. února 1918.¹⁵⁶

Drama *Jeremias* je rozděleno do devíti obrazů. Zweig umístil děj do období vlády posledního judského krále Zedekia.¹⁵⁷ Vzhledem k tomu časovému zkrácení příběhu dramatik přepracoval také okolnosti prorokova povolání. Stává se tak na počátku hry v obraze *Probuzení proroka*, kdy Jeremias, již dospělý, vidí ve snech zničení Jeruzaléma. V rámci tohoto obrazu se na scéně objevuje postava matky, která ve starozákonním příběhu vůbec zmiňována není. Za jednu z klíčových postav Zweig určil také Barucha. Ten je v biblické verzi písařem, nyní se ve druhém obraze *Varování* představuje ve zcela jiné roli. Patří k nejhorlivějším zastáncům protibabylonského povstání. Jeremiase považuje za zrádce a zbabělce. Později však prorokovi uvěří a stává se jeho stoupencem. Dokonce se ve čtvrtém obraze *Strážce na hradbách* sám vydává do babylonského tábora, aby vyjednal mír. Když po pádu města ztrácí Jeremias naději, a dokonce se i odvrací od Boha, Baruch mu znovu dodává odvalu. Drama se vyvíjí chronologicky podle biblických událostí (včetně Jeremiasova zatčení a jeho rozhovorů s králem) až do dobytí Jeruzaléma. Příběh končí devátým obrazem *Věčná cesta*. Na ni se Izraelité vedeni Jeremiasem vydávají, odnášejíc si naději na věčné trvání duchovního Jeruzaléma ve svých srdcích.¹⁵⁸

Stefan Zweig byl představitelem demokratického a apolitického humanismu. Tento postoj byl blízký i Petru Ebenovi, stejně jako poselství o nesmyslnosti války. Oba umělce spojovala víra v lidi a rozvoj společnosti a nadnárodnostní citění.¹⁵⁹ Petr Eben se s dramatem *Jeremias* seznámil v padesátých letech. Dalších čtyřicet let v něm pak

¹⁵⁶ PASTERNÁ, E. *Zweimal Jeremias*. Brno, 2015. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Filosofická fakulta. Ústav germanistiky, nordistiky a nederlandistiky. Vedoucí práce prof. PhDr. Jiří Munzar, CSc. [online]. [cit. 24. 06. 2022]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/xebr4/Diplomova_prace_Zweimal_Jermias_Eliska_Pasterna.pdf.

¹⁵⁷ Zde bych chtěla čtenáři připomenout terminologickou rozdílnost, která již byla avizována v úvodu. Biblické postavy jsou uváděny jako Jeremjáš, Sidkijáš, Báruk podle českého ekumenického překladu Bible. Pro postavy Zweigova dramatu, resp. Ebenovy opery užívám formát Jeremias, Zedekia, Baruch podle německého znění, které v díle ponechal i skladatel.

¹⁵⁸ ZWEIG, Stefan. *Jeremias (eine dramatische Dichtung in neun Bildern)* – Project Gutenberg. [online]. [cit. 24. 06. 2022]. Dostupné z: <https://www.gutenberg.org/files/40564/40564-h/40564-h.htm>.

¹⁵⁹ PANENKA, J. *Petr Eben, Jeremias: církevní opera o pěti obrazech*, str. 11.

dozrávala myšlenka na jeho hudební zpracování. Dílo ho silně oslovilo. „*Fascinovalo mě nejen silou svého básnického slova, ale i aktuálním poselstvím a netušenou anticipací budoucnosti*“¹⁶⁰ Podle skladatele Zweig v dramatu nevědomky „*vizionářsky předpovídá i genocidu v příští válce*“¹⁶¹ Dle slov Ebenových je „*i dnes tato problematika více než aktuální. Každá doba má své neřešitelné problémy a své proroky, kteří se odvažují předkládat nepřijatelná východiska, postavit se proti názoru mocných i proti veřejnému mínění. Je-li však národ ochoten těmto prorokům naslouchat, jsou schopni skrze své hluboké poznání jej vyvést z poroby fyzické i duchovní.*“¹⁶²

Petr Eben drama pro svou operu zkrátil na pět obrazů. Původně napsal libreto v německém jazyce, pro českou premiéru jej přeložil do češtiny. Postavu matky a Barucha Eben přejímá z dramatu. Baruch se vyskytuje hlavně ve druhém obraze (kde dochází k jeho obrácení), v dalších jen doprovází Jeremiase a jeho následné činy uvedeny nejsou. Chybí také část dramatu, kde se Jeremias odvrací od Boha. Z Bible víme, že Jeremjáš o svém poslání pochyboval mnohokrát. Například v 15. kapitole označuje Boha za „*klamný potok*“.¹⁶³ V opeře je jeho nejistota naznačena alespoň ve čtvrtém obraze, kdy po smrti matky spílá Bohu: „*jak těžké je být Tvým prorokem!*“¹⁶⁴ Zcela vynechány jsou pasáže týkající se pomoci egyptského vojska. Jak ve Zweigově dramatu, tak v Ebenově opeře jsou Babyloňané označováni jako Asyřané. Důvod této změny se mi nepodařil zjistit.

3.2.2 Postavy a děj opery

Ústřední postavou opery je prorok Jeremias. Dle slov skladatelových „*ztělesňuje archetyp člověka, stojícího zcela osamoceně proti všem*“¹⁶⁵. Byl pevně odhodlán následovat Boha, i přes psychické i fyzické utrpení. Jeho varováním všichni opovrhují a nevěří mu ani vlastní matka. Jako všichni ostatní je zaslepena představou věčného trvání

¹⁶⁰ PANENKA, J. *Petr Eben, Jeremias: církevní opera o pěti obrazech*, str. 7.

¹⁶¹ Tamtéž.

¹⁶² Tamtéž.

¹⁶³ Jer 15, 18.

¹⁶⁴ PANENKA, J. *Petr Eben, Jeremias: církevní opera o pěti obrazech*, str. 30.

¹⁶⁵ Tamtéž, str. 7.

Jeruzaléma, a tak jsou pro ni synova slova rouháním. Matka je první osobou, která Jeremiase proklíná a odvrhuje. Nakonec v ní však převáží mateřský pud, uvědomí si, že svého syna miluje, a přijímá ho zpět do své náruče. Další významnou postavou je Baruch, jeho pojetí je totožné se Zweigovým, a tedy odlišné od biblického. Proměna z válečného štváče ve věrného prorokova stoupence se odehraje ve druhém obraze, který si podrobněji představíme níže. Kromě menších rolí izraelských a asyrských válečníků je zde také postava posledního judského krále Zedekia. Vystupuje jako slabý a nerozhodný panovník, který zcela podléhá vlivu falešných proroků a kněží. Spoléhá na své mocenské postavení, zároveň má strach z jeho ztráty. Proto se podřizuje hlasitým názorům davů a přes svou pýchu se odmítá sklonit a žádat o mír. Důležitou úlohu v opěře nese sbor. Posouvá děj a vytváří vypjaté situace.

Děj opery je rozdělen do pěti obrazů, každý z nich otevírá vypravěč představením situace a místa dění. V obraze prvním, *Probuzení proroka*, se spolu s Jeremiasem ocitáme v noci na střeše jeho jeruzalémského domu. Jeremias tam vyběhl poté, co v prorockém snu viděl pobožené hradby, požár a zničený chrám – hrozný to osud Jeruzaléma. Slyší někoho třikrát volat své jméno a domnívá se, že ho volá Bůh. Odevzdává se mu, chce slyšet jeho slovo, ale záhy zjišťuje, že to byl hlas matky, která ho hledá. Vypráví jí, že ve snu viděl vojsko, které přijde od východu a „*zničen bude chrám i město*“¹⁶⁶. Matka jeho slovům nevěří, Jeruzalém je přece věčný. A proklíná toho, kdo popírá Boha a „*vrhá děs na Izrael*“¹⁶⁷.

Další obraz *Varování* se odehrává na jeruzalémském náměstí. Schází se zde rozvášněný dav, lid chce povstat proti nadvládě Asyřanů, „*odhodit jho a navždy se okovů zbavit*.“¹⁶⁸ Jeremias válku odmítá a hlásá, že „*lépe je platit nepříteli daň zlata, nežli dát daň krve válce!*“¹⁶⁹ Zfanatizovaný Baruch chce hlasatele pokoje umlčet mečem, sráží Jeremiase k zemi, ten zůstává krvácející ležet. Hlasy v davu, které volaly pro vyslyšení proroka a proti násilí, jsou umlčeny. Lid se s hlásáním vítězství a svobody

¹⁶⁶ PANENKA, J. *Petr Eben, Jeremias: církevní opera o pěti obrazech*, str. 22.

¹⁶⁷ Tamtéž.

¹⁶⁸ Tamtéž, str. 23.

¹⁶⁹ Tamtéž, str. 24.

vydává ke králi Zedekiovi. Nyní nastává chvíle Baruchova obrácení. Sklání se ke zraněnému Jeremiasovi, hrozí se svého činu a náhle vidí, že to, co považoval za zbabělost, bylo ve skutečnosti hrdinstvím. Pomáhá Jeremiasovi vstát a také ho vede ke králi.

Na počátku třetího obrazu *Setkání s králem* je již Jeruzalém, jak uvádí vypravěč, obklíčen stany nepřátel. Král Zedekia, doprovázen davem volajícím po válce, chce vyslechnout Jeremiase. Jak má situaci zvrátit? Prorok ho nabádá, ať pošle poselstvo s mírovým poselstvím. „*Ty povstal jsi proti Assuru, tak pokoř se před ním!*“¹⁷⁰ Král to rozzuřeně odmítne. „*Nepokořím se, před nikým v zemi se neskloním!*“¹⁷¹ Lid chce Jeremiase za troufalá slova ukřižovat, on předjímá, že takový osud potká někoho jiného¹⁷² a pak se „*smrt změni v život a bolest v odpuštění*“¹⁷³. Král Zedekia odmítne Jeremiase zabít, jen by tím ukázal, že se ho bojí. On ale ví, že „*navěky trvá Jeruzalém!*“¹⁷⁴, a odvádí lid do války. Jeremias vidí, že jeho úsilí bylo marné.

Obraz čtvrtý *Návrat k matce a zajetí* přináší chvilkové uklidnění od neustálé konfrontace s hlučícím davem, atmosféra je intimnější, ale o to mrazivější. Jeremiasova matka leží nemocná a opuštěná doma a doufá, že se k ní Jeremias vrátí. Ten skutečně přichází, ona však cítí, že je město ztraceno, a umírá mu v náručí. Vtom do domu vtrhne lid a vojáci, zajímají Jeremiase, neboť je obžalován, že „*zmar a zkázu rozhlašoval, proti zákazu krále*“¹⁷⁵. Za trest je Jeremias vržen do hnojné jámy.

Děj uzavírá obraz *Věčná cesta*. Jeruzalém je dobyt, lid ho musí opustit dříve, než se třikrát ozve pozoun nepřítele. Král Zedekia byl zajat a oslepen. Lidé proklínají válku, vzpomenu na Jeremiase a vytahují ho z hnojné jámy. Prorok má pro ně slova porozumění a útěchy. „*Bůh vás neopustil...smiluje se nad vámi. On svůj chrám ve*

¹⁷⁰ PANENKA, J. *Petr Eben, Jeremias: církevní opera o pěti obrazech*, str. 27.

¹⁷¹ Tamtéž.

¹⁷² Ježíše Krista.

¹⁷³ PANENKA, J. *Petr Eben, Jeremias: církevní opera o pěti obrazech*, str. 28.

¹⁷⁴ Tamtéž.

¹⁷⁵ Tamtéž, str. 30.

vašich srdcích vystaví, ve vás vytvoří znovu věčný Jeruzalém.“¹⁷⁶ Osudem Izraele je věčné putování, a tak se lid vydává na cestu. Doprovází je údiv asyrských bojovníků nad tím, že neodcházejí s hanbou jako otroci, ale s nadějí, vedeni tajemnou vírou v nesmrtelnost izraelského ducha.

3.2.3 Charakteristika vokální a instrumentální stránky

Celá opera trvá přibližně jednu hodinu. Je rovnoměrně rozdělena do pěti obrazů, první tři mají délku 12 minut, předposlední je desetiminutový a závěrečný obraz trvá 14 minut. Svou formou se opera blíží oratoriu. Kromě hudby, slova a scény má na diváka působit také prostředí kostela. Akustika prostoru však klade značné nároky na interprety, čemuž odpovídá i nástrojové obsazení orchestru, které je spíše komornější. Najdeme zde dvoje housle, violu, violoncello, kontrabas, flétnu, hoboje, klarinet, fagot, lesní roh, trubku a pozoun. Významnou roli hrají také perkusní nástroje (gong, triangel, tomtom) a především varhany. Eben dokázal všechny nástroje bravurně využít k vyjádření atmosféry jednotlivých scén opery. Klidné a intimnější chvíle nejčastěji doprovází pouze smyčce, případně doplněné hobojem. Prostřednictvím žesťů a perkusí zase dokresluje bojovnost lidu a gradující napětí. V melodice Eben s oblibou využívá velké intervaly sexty a septimy. V posluchači tak zůstává pocit nevyřčeného, nezodpovězeného, melodie často evokuje výkřik. Dramatičnosti je též dosaženo opakováním některých expresivních motivů.

Přehru otevírá několikatónový motiv (*Obrázek 1*) přednesený trubkou a pozounem. Dále uvidíme, že se objevuje i v prvním a čtvrtém obraze. Můžeme říci, že těchto pět tónů je symbolem pro slovo „Jeremias“. V úvodu každého obrazu vystupuje vypravěč (tenor). Jeho promluva, ve které navozuje situaci, má charakter žalmového parlandového zpěvu, je zpívána v mixolydickém modu a podkládají ji držené varhanní tóny. Přichází Jeremias (basbaryton), jehož sugestivní líčení snu je podpořeno celým orchestrem. Napětí a zmatek jeho nitra kontrastuje s klidem a mírem spícího Jeruzaléma. V polovině scény přichází matka (alt). Třikrát svého syna volá jménem na melodii z úvodu přehry, podruhé a potřetí s drobnou obměnou posledního tónu (namísto f je zde as, resp. b). Jeremiasova árie „Cizí národ tak mocný“ má výrazný

¹⁷⁶ Tamtéž, str. 32.

tečkovaný rytmus doplněný hutným zvukem orchestru. Nejzávažnější věta o zničení chrámu však zaznívá v téměř naprostém tichu. Podobně také v jiných obrazech jsou některé další Jeremiasovy promluvy, při nichž vyvstává dojem, jako by jeho ústy promlouval Bůh, podloženy pouze akordickým doprovodem varhan. Matčiny árie bývají doprovázeny celým orchestrem a vyznačují se velkými intervalovými skoky (např. část „Já proklínám“). První obraz uzavírá opětovné trojnásobné zvolání „Jeremias!“.

Obrázek 1: motiv „Jeremias!“

zdroj: vlastní zápis autorky dle partitury



Druhý obraz má zcela odlišný charakter, intimní atmosféra se mění v silně exaltovanou, a to hlavně přispěním sboru. Jeho první vystoupení, v němž muži i ženy unisono zpívají „My nechceme déle být otroky“, místy působí jako zuřivý křik. V dalších výstupech se role sboru mění – muži Jeremiase považují za blázna a zbabělce, chtějí boj a válku, ženy ho naopak chtějí vyslechnout a volají po Božím míru. Kontrast se projevuje také v hudbě, proti rychlým ostinátům mužských hlasů stojí klidný dvojhlas hlasů ženských postavený na velkých terciích. Na scéně se objevuje Baruch (tenor), jehož projev je charakteristický četnými melismaty. Vypjatou pasáž, při níž dochází k útoku na Jeremiase, doplňuje mezihra orchestru s výrazným zapojením dechů, po níž následuje sborový výstup. Zděšení z násilí se mění v provolávání vítězství. Melodický motiv (*Obrázek 2*), který doprovází text „Vítězem bude Izrael, otroctví už končí!“, se do konce obrazu ještě několikrát opakuje a zaznívá i v orchestrálních mezihrách ve třetím a čtvrtém obraze. Po odchodu davu dochází k utišení scény hobojobou mezihrou a smiřujícím rozhovorem Barucha s Jeremiasem za doprovodu varhan. V závěru se však opět atmosféra přiostruje, když se Jeremias dostává do konfrontace s davem. Při volání „Válka, jenom válka zlomí naše pouta!“ se opět vrací výše zmíněný motiv. Ten pak přebírají žestě a obraz je po gradující dohře ukončen úderem gongu.

Obrázek 2: motiv „Vítězem bude Izrael, otroctví už končí!“ zdroj: vlastní zápis autorky dle partitury



Stejný nástroj zahajuje obraz třetí, v předešlé od počátku vzrůstá napětí až do vypravěčova vstupu. I ten působí naléhavěji, až nervózně směřuje do vyšších hlasových poloh a líčí, jak „Asyřané obklíčili Izrael.“ Po výstupu dvou izraelských válečníků a rozhovoru Barucha s Jeremiasem (při němž se v mezihře znovu objevuje motiv z předešlého obrazu) se na scéně objevuje král Zedekia (bas). Jeho part je podložen pouze smyčcovým doprovodem. Jakmile se však rozčílí a zavrhuje Jeremiasovu radu, podpoří jeho promluvu také dechy. V tomto obraze vystupuje pouze mužský sbor. Díky použití výrazné rytmické dikce a častých unison je z projevu cítit válečné nadšení. Jistým intermezzem v jinak bouřlivé scéně je Jeremiasova árie „Ó, jak žízním“, jejíž slova o obětování na kříži opět působí dojmem prorockého svědectví, umocněné varhanním doprovodem. Melodie obsahuje opakované výrazné intervaly, jako například v části „Smrt se mění v život a bolest v odpuštění.“, kde po oktávovém skoku $c^1 - c$ následuje interval $c - d^1$. Podobně v závěru po heroickém sboru „Věčně stojí Boží dům“ se atmosféra i hudební doprovod zklidňují až do skličujícího ticha, na které navazuje Jeremiasovo vyznání.

Ve čtvrtém obraze se spolu s postavou matky několikrát znovu vrací motiv „Jeremias!“ z prvního obrazu. Ze setkání matky se synem číší mír a klid, hudební linka obou se prolíná v nezvykle jednoduché melodii v tónině D dur za jemného doprovodu orchestru. Dojem se ztrácí s Jeremiasovou odpovědí na otázku „Co se děje?“, když do naprostého ticha téměř mluvním hlasem oznámí, že nic. Matka se však nenechává obelhat, ví, že je město ztraceno. Po árii, ve které opakuje některé motivy ze svého výstupu v prvním obraze, umírá. Tíže osudu, která dopadá na proroka, je v následné mezihře vyjádřena ostinátním pultónovým doprovodem varhan pod hobojevou melodií. Ke konci scény přichází sbor. Ve výstupu „Ty jsi obžalován“ ženy vznášejí obvinění a muži je doplňují opakováním úvodní fráze. Tím celá situace graduje. Obraz vrcholí opakováním kvartového intervalu „dolů, dolů“ a bojovným troubením dechů v dohře.

Poslední obraz, v němž je stěžejní interakce lidu a Jeremiase, postupně graduje až k závěrečnému sboru. Všechny Jeremiasovy výstupy, přinášející slova útěchy a naděje v Boží milost, doprovázejí varhany. Ze sborových partů se téměř vytratila bojovná akcentace a unisona, otevřel se prostor pro jejich větší propracování a rozrod hlasů. Monumentální atmosféru doplňují orchestrální mezihry, hojně využívající gong, činely a další bicí nástroje. Opera končí závěrečným sborem „My kráčíme svatou cestou našeho soužení.“. Skladatel ho později upravil jako samostatnou skladbu *Svatá cesta* pro sbor a varhany.¹⁷⁷ Podmanivý motiv (*Obrázek 3*) se za chorálního doprovodu varhan několikrát opakuje, střídavě v transpozici od a, popř. o oktávu výše. Varhany ho pak přenášejí i do dohry, která končí mocným úderem gongu a akordem A dur.

Obrázek 3: motiv závěrečného sboru

zdroj: vlastní zápis autorky dle partitury



Podobně jako další Ebenovy skladby je opera *Jeremias* „posluchačsky náročná v jednotlivostech a na malém časovém úseku. Ve velkých plochách logicky a jasně staví děj až k monumentálnímu závěru.“¹⁷⁸ Rozhodně se jedná o dílo s mnoha zajímavými hudebními myšlenkami a přístupy, které si právem zaslouží uznání. Nad formou převažuje obsah a poselství naděje a míru. To chtěl Eben prostřednictvím své hudby sdělit posluchačům především.

3.2.4 Provedení

Světová premiéra opery *Jeremias* se konala v neděli 25. května 1997 v katedrále sv. Víta, Václava a Vojtěcha na Pražském hradě. Eben operu zasadil do prostoru kostela, i když pak musel čelit účinkům chrámové akustiky. Považoval však za důležité zdůraznit poselství příběhu atmosférou místa, kde „klenba jako by objímala interprety i posluchače a není zde onen předěl mezi jevištěm a hledištěm.“¹⁷⁹ Dílo bylo uvedeno

¹⁷⁷ VÍTOVÁ, E. *Petr Eben*, str. 146.

¹⁷⁸ PANENKA, J. *Petr Eben, Jeremias: církevní opera o pěti obrazech*, str. 12.

¹⁷⁹ BÖHME, M. *Opera u svatého Víta*, in: Katolický týdeník, 1997, č. 21, s. 8.

v rámci festivalu Pražské jaro pod vedením šéfdirigenta orchestru Opery Národního divadla Bohumila Kulínského.¹⁸⁰ Režie se ujal Josef Průdek, zkušený režisér Jihočeského divadla v Českých Budějovicích, který v letech 1996-2002 zastával také post ředitele Opery Národního divadla.¹⁸¹ Postavu Jeremiase ztvárnil Ivan Kusnjer, barytonista a držitel tří cen Thálie.¹⁸² V dalších rolích se představili Vladimír Doležal, Lenka Šmídová, Jan Ježek a Miloslav Podskalský. Sólisty doplnil sbor a balet Opery Národního divadla.¹⁸³ Autorem scény byl polský scénograf a kostýmní výtvarník Andrzej Kreütz Majewski, který patrové jeviště (sestavující ze zlaté zeměkoule a zlomené palmy/křídla) umístil do místa křížení chrámových lodí.¹⁸⁴ Zdá se, že toto řešení nebylo příliš vhodné, dle kritiky „...bylo představení určeno jen prominentům v předních vyvýšených lavicích, ostatní na nešťastně postavené jeviště neviděli a o mnoho víc neslyšeli.“¹⁸⁵ Problémem se ukázala být také zlatá barva, která sice vhodně dokreslovala svatovítský interiér, ale „zlatavé jsou také kostýmy všech postav, (které) se tak na pozadí dekorace dokonale ztrácejí jako armáda v maskovacích oděvech v přírodním terénu.“¹⁸⁶ Kritizováno také bylo minimální využití členěné scény a místy rušivá choreografie, příliš „formální a ilustrativní“.¹⁸⁷ Hudební stránka představení sklídila uznání, stejně jako celková skladatelova koncepce a to, že „dokázal do našeho obzoru vrátit nefalšovaný zájem o nové soudobé dílo a jakoby mimochodem ještě rozdat

¹⁸⁰ PANENKA, J. *Petr Eben, Jeremias: církevní opera o pěti obrazech*, str. 4.

¹⁸¹ *Josef Průdek – Archiv ND* [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/umelec/106>.

¹⁸² *Ivan Kusnjer – Archiv ND* [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/umelec/80>.

¹⁸³ PANENKA, J. *Petr Eben, Jeremias: církevní opera o pěti obrazech*, str. 4.

¹⁸⁴ SOMEŠ, J. *Ebenův Jeremiáš ve Svatovítské katedrále*, in: *Perspektivy* (příloha Katolického týdeníku), 1997, č. 6, s. 6.

¹⁸⁵ HERMAN, J. *Petr Eben: Jeremias*, in: *Týden*, 1997, roč. 4, č. 24, s. 70-71.

¹⁸⁶ SOMEŠ, J. *Ebenův Jeremiáš ve Svatovítské katedrále*, in: *Perspektivy* (příloha Katolického týdeníku), 1997, č. 6, s. 6.

¹⁸⁷ Tamtéž.

*něco ze své víry v Boha.*¹⁸⁸ Repríza představení se odehrála druhý den. Další byla až o rok později při zájezdu Opery Národního divadla na festival Smetanova Litomyšl. Operu tam diváci zhlédli 26. června 1998 na II. zámeckém nádvoří.¹⁸⁹ Obnovená premiéra se konala na prknech Národního divadla 26. března 1999 s jedinou reprízou 2. dubna.¹⁹⁰ Dle skladatele mělo provedení specifickou atmosféru a „*duchovní rozměr chrámu byl vyvážen větší akustickou srozumitelností zpívaného slova.*“¹⁹¹ Od té doby dílo v České republice znovu inscenováno nebylo.

Četných zpracování se opera dočkala v Rakousku a Německu a sám Eben byl překvapen, v kolika různorodých pojetích. První zahraniční představení, koncipované jako oratorium jen s minimem režijní akce, bylo 17. června 1998 na Festival Mitte Europa ve městě Chemnitz. Ve stejném roce v rámci Schlossfestspiele ve Zwingenbergu byl *Jeremias* uveden v moderní formě a zpracování evokovalo hrůzy obou světových válek.¹⁹² Rakouskou premiéru mělo dílo na festivalu Carinthischer Sommer v Ossiachu 12. srpna 1999.¹⁹³ Také zde se režisér pokusil o aktualizaci děje jeho zasazením do doby první poloviny 20. století, odchod Židů do diaspory s kufry zase evokoval hrůzy koncentračních táborů. Ebena zaujalo ztotožnění role vypravěče se Stefanem Zweigem, a také přesvědčivý výkon sólistů i sboru, který vytvořil dramatickост podle jeho představ.¹⁹⁴ Dále byla opera inscenována ve Würzburgu, Bonnu, Hamburгу, při Bergischen Biennale ve Wuppertalu, v Dortmundu, Essenu,

¹⁸⁸ VEBER, P. *Ebenův prorok Jeremiáš*, in: Týden, 1997, roč. 4, č. 22, s. 95.

¹⁸⁹ *Jeremias (opera) – Archiv ND* [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/predstaveni/107904>.

¹⁹⁰ *Seznam představení – Archiv ND* [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/umelec/537/seznam-predstaveni>.

¹⁹¹ VÍTOVÁ, E. *Petr Eben*, str. 147.

¹⁹² Tamtéž, str. 146.

¹⁹³ *Jeremias: Kirchenoper in fünf Bildern nach dem gleichnamigen Drama von Stefan Zweig – Schott Music*. [online]. [cit. 24. 06. 2022]. Dostupné z: <https://en.schott-music.com/shop/jeremias-no166287.html>.

¹⁹⁴ EBEN, P. *Dopis zahraničním přátelům z Vánoc 1999*. In VÍTOVÁ, E. *Petr Eben: sedm zamyšlení nad životem a dílem*. Praha 2004, str. 473.

Göttingenu a Norimberku. Zatím naposledy byla opera uváděna v červenci 2007 na festivalu v rakouském Retzu.¹⁹⁵

Příběh starý 2500 let stále oslovuje a paralely k němu najdeme i v dnešním světě. Konflikt osvíceného jedince s davem, populismus, válkychtivost, to vše se v dějinách neustále opakuje, stejně jako fakt, že následky takového jednání jsou katastrofální. Stefan Zweig a s ním i Petr Eben však obracejí pohled za tuto historickou tragédií k neutuchající naději a víře.

¹⁹⁵ *Jeremias: Kirchenoper in fünf Bildern nach dem gleichnamigen Drama von Stefan Zweig* – Schott Music. [online]. [cit. 24. 06. 2022]. Dostupné z: <https://en.schott-music.com/shop/jeremias-no166287.html>.

Závěr

Cílem práce bylo představit čtenářům neprávem opomíjenou církevní operu *Jeremias* českého skladatele Petra Ebena. V první a druhé kapitole bylo dílo sledováno v kontextu jeho života a další tvorby. Ukázali jsme si, jak dětství a zážitky z druhé světové války formovaly Ebenovu osobnost. Skladatel si pak po celý život uchoval svou pracovitost, laskavost a úctu ke všemu, co jej obklopovalo. Velkou oporou mu byla rodina, a také víra v Boha, která se v mnohém promítla i do jeho tvorby. Petr Eben svou víru otevřeně proklamoval, což nevyhovovalo tehdejšímu komunistickému režimu. A protože ani jeho tvorba nebyla ideologii poplatná, musel čelit ústrkům a represím. Například až do roku 1988 směl na univerzitě působit pouze jako odborný asistent. Toto příkoří, stejně jako mnohá další, snášel však Eben s optimismem a pokorou. Blíže jsme si představili skladatelovy inspirační zdroje – varhanní hru, gregoriánský chorál, lidové písně, jazyky a výtvarná i literární díla. Z širší tvorby jsme vybrali charakteristické kusy pro jednotlivé její oblasti a detailněji jsme se zaměřili na díla podobná sledované opeře, ať už svým námětem či formou. Takovými byly třeba varhanní cykly *Faust* a *Job* nebo oratorium *Apologia Sokratus*.

Opera *Jeremias* byla uvedena do souvislostí s českou i světovou hudební produkcí. Z duchovní a operní tvorby byla opět představena díla s analogickým námětem nebo formou. Za tvůrce duchovní opery je považován Benjamin Britten, podrobněji jsme se věnovali jeho třem chrámovým podobenstvím. Duchovní náměty nalezneme například i v tvorbě Oliviera Messiaena a podobně jako u Ebena u něho najdeme pouze jedinou operu, kterou složil až na konci své skladatelské dráhy. Také v Čechách se po pádu komunistické totality začala svobodně rozvíjet duchovní tvorba, vedle Ebena k ní velkou měrou přispěli Zdeněk Pololáník a Marek Kopelent, a to také svými hudebně dramatickými kusy. V operní tvorbě nalezneme duchovní tematiku v dílech Pavla Helebranda.

Podrobně jsme si představili pozadí vzniku opery, postavy a děj, který vychází z biblického námětu. Zmínili jsme také další umělecká díla, která byla příběhem proroka Jeremjáše inspirována. Literární předlohu opery *Jeremias* tvořilo drama rakouského skladatele Stefana Zweiga, které Ebena oslovilo svou nadčasovostí a

hloubkou morálního poselství. Charakteristikou vokální a instrumentální složky díla jsme doložili, že se Ebenovi toto podařilo vyjádřit i v hudbě. Z jednotlivých provedení opery byla v práci detailněji představena pouze česká premiéra opery. Zde tedy zůstává prostor pro další bádání a rozšíření tohoto tématu o představení v zahraničí. Domnívám se, že ostatní cíle byly naplněny a práce přinesla ucelený pohled na tuto neobyčejnou skladbu i jejího autora.

Díky práci na tomto textu jsem objevila mnoho zajímavých skladeb, které si velmi ráda opakovaně poslechnu. Rovněž oceňuji, že jsem měla možnost proniknout hlouběji do oblasti tvorby Petra Ebena a jeho inspirativní osobnosti. Poselství díla, a vlastně i skladatele samého, by mělo být neustále připomínáno. Věřím, že i v dnešní době má opera *Jeremias* posluchačům co sdělit, a brzy se dočká nové inscenace.

Seznam obrázků

Obrázek 1: motiv „Jeremias!“	42
Obrázek 2: motiv „Vítězem bude Izrael, otroctví už končí!“	43
Obrázek 3: motiv závěrečného sboru.....	44

Seznam použitých informačních zdrojů

Tištěné zdroje

Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona. Praha: Česká biblická společnost, 2001. ISBN 978-80-7545-009-8.

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

EBEN, P. *Dopis zahraničním přátelům z Vánoc 1990.* In VÍTOVÁ, E. Petr Eben: sedm zamyšlení nad životem a dílem. Praha: Baronet, 2004. s. 416-421, ISBN 80-7214-743-9.

EBEN, P. *Dopis zahraničním přátelům z Vánoc 1991.* In VÍTOVÁ, E. Petr Eben: sedm zamyšlení nad životem a dílem. Praha: Baronet, 2004. s. 426-430, ISBN 80-7214-743-9.

EBEN, P. *Dopis zahraničním přátelům z Vánoc 1999.* In VÍTOVÁ, E. Petr Eben: sedm zamyšlení nad životem a dílem. Praha: Baronet, 2004. s. 471-474, ISBN 80-7214-743-9.

EBEN, P. *Gregoriánský chorál a jeho působení na pozdější směry hudby.* In VÍTOVÁ, E. Petr Eben: sedm zamyšlení nad životem a dílem. Praha: Baronet, 2004. s. 289-295, ISBN 80-7214-743-9.

EBEN, P. *Gregoriánský chorál jako inspirativní síla v moderní hudbě.* In VÍTOVÁ, E. Petr Eben: sedm zamyšlení nad životem a dílem. Praha: Baronet, 2004. s. 283-289, ISBN 80-7214-743-9.

EBEN, P. *Jeremias* [hudebnina]: partitura. Praha, 1997. Rukopis zpřístupněn v Hudebním oddělení Národní knihovny, signatura 59 R 005041.

EBEN, P. *Laudes – komentář ke skladbě.* In VÍTOVÁ, E. Petr Eben: sedm zamyšlení nad životem a dílem. Praha: Baronet, 2004. s. 241-244, ISBN 80-7214-743-9.

EBEN, P. *O dětské tvorbě.* In VÍTOVÁ, E. Petr Eben: sedm zamyšlení nad životem a dílem. Praha: Baronet, 2004. s. 314-316, ISBN 80-7214-743-9.

EBEN, P. *Vzkaz mým milým interpretům.* In VÍTOVÁ, E. Petr Eben: sedm zamyšlení nad životem a dílem. Praha: Baronet, 2004. s. 317-318, ISBN 80-7214-743-9.

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

HELLER, J. *Výkladový slovník biblických jmen*. Praha: Advent-Orion, 2003. 630 s. ISBN 80-7021-725-1.

HERMAN, J. *Petr Eben: Jeremias*, in: Týden, 1997, roč. 4, č. 24, s. 70-71.

HRČKOVÁ, N. *Dějiny hudby. VI., Hudba 20. století*. Praha: Ikar, 2007. 1. sv. ISBN 80-249-0808-5.

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

SCHNIERER, M. *Hudba 20. století*. Vyd. 5., Na JAMU 3., Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2014. 294 s. ISBN 978-80-7460-069-2.

SOMEŠ, J. *Ebenův Jeremiáš ve Svatovítské katedrále*, in: Perspektivy (příloha Katolického týdeníku), 1997, č. 6, s. 6.

TROJAN, J. *Dějiny opery: tvůrci předloh, libretisté, skladatelé a jejich díla*. Praha: Paseka, 2001. 482 s. ISBN 80-7185-348-8.

VEBER, P. *Ebenův prorok Jeremiáš*, in: Týden, 1997, roč. 4, č. 22, s. 95.

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

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

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

Elektronické zdroje

Bibliografie – Bratři Ebenové. [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <http://www.bratriebenove.cz/index.php?page=biografie>.

Brno chystá pro Prahu premiéru Bernsteinovy mše – Hospodářské noviny. [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <https://archiv.hn.cz/c1-923583-brno-chysta-pro-prahu-premieru-bernsteinovy-mse>.

Carl Orff, Česká Orffova společnost – Česká Orffova společnost official web [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <http://orff.cz/cs/CarlOrff>.

Český hudební slovník osob a institucí: Úvodní stránka – Český hudební slovník [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/>, odkazy na jednotlivá hesla přímo v poznámkovém aparátu příslušné kapitoly.

Evangelium podle houslí – Český rozhlas Vltava. [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/evangelium-podle-housli-5159691>.

Grove Music Online – Oxford music online [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/>, odkazy na jednotlivá hesla přímo v poznámkovém aparátu příslušné kapitoly.

Holy Week Playlist: The Lamentations of Jeremiah – Bachtrack. [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <https://bachtrack.com/playlist-lamentations-jeremiah-holy-week-april-2020>.

Hudební informační středisko – musicbase.cz [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <https://www.musicbase.cz/>, odkazy na jednotlivá hesla přímo v poznámkovém aparátu příslušné kapitoly.

Jeremiah: Hebrew prophet – Encyclopedia Britannica. [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Jeremiah-Hebrew-prophet>.

Jeremias: Kirchenoper in fünf Bildern nach dem gleichnamigen Drama von Stefan Zweig – Schott Music. [online]. [cit. 24. 06. 2022]. Dostupné z: <https://en.schott-music.com/shop/jeremias-no166287.html>.

Online archiv Národního divadla – Archiv ND [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/>, odkazy na jednotlivá hesla přímo v poznámkovém aparátu příslušné kapitoly.

PASTERŇÁ, E. *Zweimal Jeremias*. Brno, 2015. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Filosofická fakulta. Ústav germanistiky, nordistiky a nederlandistiky. Vedoucí práce prof. PhDr. Jiří Munzar, CSc. [online]. [cit. 24. 06. 2022]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/xebr4/Diplomova_prace_Zweimal_Jermias_Eliska_Pasterna.pdf.

Petr Eben: Jeremias – YouTube [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ZAGZEIGe9mg>.

Povolání proroka Jeremjáše – Český rozhlas. [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <https://temata.rozhlas.cz/povolani-proroka-jeremjase-8021692>.

Seznam autorských děl – Miloš Bok music composer. [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <http://www.milosbok.com/dilacz.htm>.

Svět včerejška: Stefan Zweig – Databáze knih. [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/svet-vcerejska-15087>.

VIČAROVÁ, E. – JANÍČKOVÁ, K. *Duchovní hudba a česká hudební kultura v devadesátých letech minulého století*. In: *Musicologica Brunensia*. 2019, roč. 54, č. 2, s. 43-53. Digitální knihovna Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. [online]. [cit. 24. 06. 2022]. Dostupné z: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/141911/1_MusicologicaBrunensia_54-2019-2_6.pdf?sequence=1.

Works: John Duggan – John Duggan composer. [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <https://www.johnduggan.co.uk/works/>.

Works: Symphony No. 1: Jeremiah (1942) – The Leonard Bernstein Office. [online]. [cit. 24.06.2022]. Dostupné z: <https://leonardbernstein.com/works/view/4/symphony-no-1-jeremiah>.

ZIKMUNDOVÁ, K. *K problematice námětu oper po roce 1989. Analýza děl Toufar a Zítřka se bude...* Brno, 2021. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Filosofická fakulta. Ústav hudební vědy. Vedoucí práce doc. PhDr. Jiří Zahradka, Ph.D. [online]. [cit. 24. 06. 2022]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/i86b0/K._Zikmundova_Bakalarska_prace_K_problematice_nametu_oper_po_roce_1989..pdf.

ZWEIG, Stefan. *Jeremias (eine dramatische Dichtung in neun Bildern) – Project Gutenberg.* [online]. [cit. 24. 06. 2022]. Dostupné z: <https://www.gutenberg.org/files/40564/40564-h/40564-h.htm>.