

PETR EBEN

(1929-2007)



“Se se calarem, clamarão as pedras” (Lc 19, 40)

Esta frase do Evangelho de São Lucas marcou profundamente a sensibilidade de Petr Eben que, a partir de então, assumiu a música como veículo da expressão da sua fé católica em contextos particularmente adversos quer do ponto de vista religioso quer político, social e até cultural. **Petr Eben** é um compositor checo cujo nome me chamou a atenção há uns tempos, creio que num qualquer programa de concerto de música coral contemporânea. Porém foi no Congresso “*O Órgão e a Liturgia, hoje*” em Fátima nos dias 20 a 22 de Novembro de 2003, que o seu nome passou a ocupar a lista das minhas simpatias musicais. Entre as personalidades então convidadas pela respectiva organização, estava David Eben, filho do compositor, já que este, ainda vivo, não estaria em condições de participar no evento, mesmo sendo uma das personalidades mais marcantes da produção organística da segunda metade do século XX. Por outro lado, representava uma perspectiva e abordagem da música organística e da sua relação com a liturgia muito particulares. Ao contrário dos congéneres franceses, alemães, italianos, espanhóis, entre outros, o compositor checo vivia e compunha em ambiente hostil à expressão pública da fé e à produção musical de carácter religioso. Ora a atitude de Petr Eben, católico convicto, num país da cortina de ferro, dominado pela militância ateia da União Soviética, foi a de contornar essa mesma hostilidade, utilizando temas religiosos, bíblicos, e até melodias litúrgicas como materiais para obras aparentemente profanas e seguindo as formas musicais mais utilizadas pela tradição clássica.¹ Foi então apresentada como exemplo uma gravação da *Simphonia Gregoriana*, escrita e apresentada como *Primeiro Concerto para*

¹ É o próprio compositor que, por diversas vezes, afirma que a sua obra tem um carácter interventivo, como afirmação da sua fé e convicções, uma espécie de “mensagem para o povo”. Os textos introdutórios ou explicativos das suas obras, os títulos dos andamentos, o vocabulário utilizado por ele, revelam uma perspectiva teológica específica que serve de precioso auxílio para a interpretação das suas obras. (Cfr. DANIEL NELL, *The Organ Works of Petr Eben (1929-2007): A Hermeneutical Approach*, Stellenbosch University, 2015.

*Órgão e Orquestr*² onde surge um tema muito particular: o canto das *Ladainhas* que preenche toda a II parte desta extensa obra. Ecoam ainda em meus ouvidos os potentes acordes do Órgão. numa música onde o diálogo antifónico próprio das invocações e respostas de uma Ladainha se transforma no contraste sonoro entre o Órgão e a Orquestra. Só muito mais tarde me adentrei um pouco mais na música sacra deste compositor e organista, nomeadamente pelo contacto com algumas das suas partituras entretanto adquiridas ou a que tive acesso, principalmente a partir da abordagem mais atenta desta mesma obra na preparação de um artigo sobre a música da Ladainha.³

1. Vida e obra

Petr Eben nasceu a 22 de Janeiro de 1929 em Zamberk, a nordeste da Boémia, na então Checoslováquia, hoje República Checa, tendo passado a sua infância e adolescência no sul da mesma região, onde iniciou os seus estudos de Piano e, mais tarde, de Violoncelo e Órgão. Aos nove anos de idade já tocava órgão na Catedral de São Vito, na cidade de Česky Krumlov onde vivia, e onde passou inúmeras horas estudando e improvisando, com as portas fechadas e a meia luz. Durante a Segunda Grande Guerra encontrou algumas dificuldades e, sendo filho de pai judeu e de mãe católica abraçou a religião católica como uma “opção pessoal” e não por qualquer outra influência da família ou da sociedade. Mesmo assim, aos catorze anos, em 1943, foi capturado pelos nazis e enviado para o campo de concentração de Buchenwald, ficando prisioneiro durante todo o tempo que durou a guerra. Após a libertação, passou a frequentar a Academia de Música de Praga, onde estudou Piano com Frantisek Rauch e composição com Pavel Bofkovec, tendo-se graduado em 1954. Desse mesmo ano data a sua obra *Symphonia Gregoriana*, que haveria de permanecer com uma das obras mais marcantes, exemplo da exuberância juvenil e militância católica como já referimos, seguindo-se-lhe uma considerável produção para Órgão mais aproximada à liturgia, como se pode ver no respectivo Catálogo. A partir de 1955 foi professor no departamento de História na Charles University de Praga, leccionando História da Música e mais tarde Musicologia. São do conhecimento público os acontecimentos políticos e sociais decorrentes da anexação da Checoslováquia pela União Soviética, sobretudo depois da invasão de Praga, pelo que os problemas com o regime nazi se prolongaram com o regime comunista. Petr Eben reconhece ter sido um verdadeiro milagre não ter sido preso novamente devido à sua orientação e composição sobre temática religiosa católica, isto talvez porque as autoridades checas não ousavam hostilizar abertamente as confissões religiosas apesar da sua orientação assumidamente atea. O nome e a fama do compositor serviram ainda eventualmente como bandeira das autoridades checas no sentido

² Só mais tarde é que será designada efectivamente como *Sinfonia Gregoriana*. Petr Eben publicará em 1988 o seu *Segundo Concerto para Órgão e Orquestra*.

³ Artigo publicado neste “site” [<https://jorgealvesbarbosa.pt/2023/06/10/a-ladainha-como-forma-e-inspiracao-musical/>].

de darem uma ideia de tolerância e abertura, oferecendo uma “face humana” em contraste com os rigores do estalinismo.⁴

Nesse contexto, Petr Eben procurou sobretudo compor e foi agraciado com vários prêmios de composição no país e no estrangeiro. Entre os anos de 1977-1978 foi professor de composição no Royal Northern College of Music de Manchester. Recusou aderir ao Partido Comunista Checo, continuando a frequentar a igreja, seguindo a carreira musical até aos acontecimentos da libertação ocorridos a partir da queda do Muro de Berlim, em 1989. Foi a partir de então que a sua vida e carreira musical começaram a ser reconhecidas por meio da atribuição de honras e prêmios. Entre as principais honrarias que lhe foram atribuídas contam-se a Ordem de Cavaleiro das Artes e Letras de França, a nomeação como Professor do Royal Northern College of Music in Manchester, o Prémio Stamitz da German Künstlergilde, o Doutoramento honoris causa pela Charles University, o Prémio da Conferência Episcopal dos Santos Cirilo e Metódio, o Prémio da Cultura da Conferência Episcopal Alemã, e a nomeação como Cidadão Honorário da Royal Academy of Music e do Royal College of Organists. Em 1990 tornou-se Professor de Composição na Academia de Artes Performativas de Praga e Presidente do Festival Primavera de Praga.⁵ Entre os anos de 1992-1993, compôs o *Oratório “Símbolos Sagrados” (Posvátná znamení)*, uma das suas últimas grandes obras cujo catálogo concluiria com *Labirinto do Mundo e o Paraíso do Coração*, para Órgão e Voz recitante, datada de 2002. As suas composições estão publicadas nas grandes editoras europeias, quer em edição de partitura quer em gravação discográfica, sendo frequentemente executadas por todo o mundo, muito por obra do seu filho David, também ele dedicado à música, fundador e director de um coro de vozes masculinas, a *Schola Gregoriana Pragensis*; foi convidado a compor obras para grandes festivais de música como os de Praga, Salzburgo, Avinhão ou Viena, ao mesmo tempo que foi criado um Concurso de Órgão na cidade de Opava com o nome do compositor e organista. Compôs quase até ao fim da vida apesar de profundamente abalado nas condições de saúde sofrendo de doença prolongada que o levou a retirar-se a partir de 2004. Veio a falecer na cidade Praga a 24 de Outubro de 2007.

2. A obra para Órgão

“O órgão é o instrumento que marca o meu destino. Recordo sempre de John Amos Comenius,⁶ a cena do *Labyrinth of the World and the Paradise of the Heart* quando toda a

⁴ MÁRIO NELL, *o. cit.*, p. 33-34.

⁵ *Primavera de Praga* é o nome que foi dado a um período de liberalização política na Checoslováquia ainda estava sob o domínio da União Soviética após a Segunda Guerra Mundial. Este período teve início a 5 de Janeiro de 1968, quando o reformista eslovaco Alexander Dubček chegou ao poder, mas apenas durou até 21 de Agosto, pois as tropas da União Soviética e dos aliados do Pacto de Varsóvia entraram em Praga com os tanques de guerra e criaram um regime interromperia as reformas levadas a cabo por Dubček .

⁶ John Amos Comenius [ou Jan Amos Komenský (1592-1670)] escritor e pedagogo, foi um dos mais importantes reformadores em educação e o último bispo dos “Bohemian Brothers”, uma corrente do protestantismo hussita (fundado por Jon Huss) que fez uma tradução da Bíblia em língua checa, conhecida como a “*Bible kralická*”, a qual teve na cultura checa um impacto considerável, paralelo ao da tradução de Lutero para a língua alemã ou a de King James para a cultura dos países de língua inglesa.

gente passa pela “Porta da Vida” e onde, de um ancião que simboliza o destino, recebem um pedaço de papel com uma mensagem: *manda ou serve, ensina, julga*, etc. Pode ser que os compositores não recebam apenas a mensagem ‘compõe’ no seu bocado de papel, mas também um instrumento que lhes foi atribuído: para Chopin e Schumann foi certamente um Piano, para Haydn talvez um Quarteto de Cordas, para Schubert a capacidade de cantar. Para mim estava escrito um Órgão”.⁷

O Órgão é efectivamente o instrumento que define, por assim dizer, a forma e o caminho que Petr Eben segue para a sua abordagem da música.⁸ Entre as suas obras mais importantes destacam-se as de carácter bíblico e litúrgico, mas ele apresenta sobretudo uma considerável produção para Órgão, normalmente destinada ao concerto, e em grande parte derivada da intensa actividade de improvisador.⁹ Como organista, teve oportunidade de se apresentar em palcos como a Catedral de Notre Dame de Paris e a Catedral de Westminster. Esta obra tem adquirido ultimamente um lugar relevante nas preferências dos executantes, nomeadamente uma das suas primeiras obras, intitulada *Musica Dominicalis* (Sunday Music), de 1957-59, uma suite de quatro obras marcadas por algum virtuosismo e baseadas em temas gregorianos, como também outra obra intitulada *Laudes* (1964) e *Versetti* (1982), ao lado dos *Dez Prelúdios Corais sobre cantos boémios* (1971-73). De 1952 data a *Missa Adventus et Quadragesima*, de 1966 o *Ordinarium Missae* e de 1982 a *Missa cum populo*, sendo o conhecido *Te Deum de Praga* do ano de 1989.¹⁰ A militância católica de Petr Eben concretiza-se particularmente nas grandes obras para Órgão e Voz como *Job* e *Fausto* ao lado de várias Cantatas, Oratórios e mesmo a Ópera *Jeremias* (1996-97), destinada a uma execução em igreja e não em teatro. Estas obras procuram apresentar os grandes temas bíblicos, espirituais e teológicos, fora de um contexto religioso ou litúrgico a fim de que a mensagem que transmitem possa atingir um público mais vasto e mesmo não crente para o que procuram transmitir “um sentido do sagrado através da música”.¹¹

⁷ Afirmação de Petr Eben, transmitida por K. VONDROVICOVÁ, *Petr Eben*, Ed. Panton, Praga, 1995, p. 75, e citada em MÁRIO NELL, *o. cit.*, p. 35. Assim, o órgão era o seu “Schicksalinstrument”, na expressão alemã de OLENA MATSELYUKH, *The sacred and profane in the organ music of Czech and Ukraine composers: Petr Eben and Bohdan Kotyuk*, The Palacky University Olomouc, 2021, p. 216.

⁸ “Na vida de Petr Eben o Órgão desempenha o papel de “Gateway” para o mundo da música. Com a ajuda do Órgão, o compositor aprendeu as leis da técnica de composição, a natureza acústica da música, as peculiaridades da sua influência no estado emocional dos próprios ouvintes. Ele interpretava a música de Órgão como um meio de comunicação com o mundo e a sociedade, como o instrumento universal com que procurava mostrar o melhor caminho das suas ideias musicais e das suas opiniões para as grandes audiências” (OLENA MATSELYUKH, *o. cit.*, p. 220).

⁹ A estreita relação entre a actividade de improvisador e de compositor que encontramos em Petr Eben pode comparar-se sobretudo a Marcel Dupré. De facto, várias das obras para Órgão deste compositor e organista francês nasceram de prévias improvisações em concerto, com relevo para *Simphonie Pssion* e *Le Chemin de la Croix*, esta inspirada ainda por um poema de Paul Claudel.

¹⁰ Acerca das obras para Órgão de Petr Eben pode ver-se OLENA MATSELYUKH, *o. cit.*, p. 215-250.

¹¹ Este aspecto da obra de Petr Eben é especialmente estudado no trabalho já citado de DANIEL NELL, *The Organ Works of Petr Eben (1929-2007): A Hermeneutical Approach*, que apresenta uma análise das obras *Faust*, *Job* e

Trata-se de um andamento marcado por harmonias particularmente densas, com a utilização de acordes modais, por quartas, embora num tom repetitivo, como é aliás característica presente em muitas das suas obras.¹³

The image shows a musical score for a piece titled "Poco moderato" with a tempo marking of $\text{♩} = 80$. The score is divided into three parts: "MANUALI", "PEDALE", and a third system. The "MANUALI" part consists of two staves (treble and bass clef) with dense, blocky chords. The "PEDALE" part is a single bass clef staff with a melodic line. The tempo is marked "Poco moderato" and the dynamics include "I. Tutti" and "p". The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The score includes first, second, and third endings, with the third ending marked "III." and "p". The "PEDALE" part is marked "sempre legato".

O segundo andamento, *Fantasia II*, é construído sobre um motivo de sabor modal, mas não de origem gregoriana, caracterizado pelo intervalo inicial de quinta, muito presente, porém, nesse repertório litúrgico, com relevo para o I e V modos.

The image shows a musical score for a piece titled "Andante" with a tempo marking of $\text{♩} = 66$. The score is in 7/8 time and features a modal melody. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into two systems, each with three staves (treble, bass, and a lower bass clef). The dynamics include "pp" and "ppp". The score includes first, second, and third endings, with the third ending marked "III." and "ppp".

O terceiro andamento, *Moto Ostinato*, faz jus ao título, nomeadamente pela reiteração de um motivo rítmico de acompanhamento, omnipresente ao longo da partitura, fazendo de contraponto a motivos melódicos que vão passando pelas diferentes regiões dos teclados, num procedimento que facilmente faz lembrar o *Carillon de Westminster* de Louis Vierne, cujo motivo de acompanhamento é idêntico.

¹³ Comentário a esta obra em OLENA MATSELYUKH, *o. cit.*, p. 233-234.

① Moderato e pesante (♩ = 80-84)
ben ritmico

I. *f marc.*
mf

O quarto andamento – Finale – é uma *Toccata* construída sobre o tema do *Kyrie I*, “Lux et origo”, destinado ao Tempo Pascal, e sobre a Antífona *Salve Regina*, no final.

8.
K Y-ri-e * e- lé- i-son. *iii.*

É difícil não recordar aqui as *Sinfonias* de Vienne, nomeadamente o Final da *Primeira Sinfonia*, bem como vários trabalhos de outros compositores como Marcel Dupré.

Molto agitato ♩ = 92
 III. *mp*
non legato

Após este movimento de *Toccata* inicial, entra o Tema do *Kyrie* em movimento Tranquilo,

Tranquillo
 II. *mp*
m.s. ad lib.

Tempo I
 Tutti
 I.

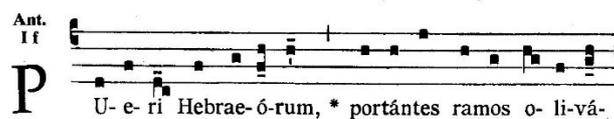
seguido imediatamente do tema *Christe*, bastante desenvolvido por sucessivas *Variações*, depois do que regressa a *Toccata*.



A concluir, entra o tema da *Salve Regina* em cânone entre mão direita e Pedaleira, levando o andamento até ao fim.



As obras mais directamente conotadas com a liturgia e passíveis de utilização em celebrações, de acordo com as próprias indicações do autor e caracterizadas por uma escrita mais acessível, são os dos *Versetti* e os *Dez Prelúdios Corais*. À tradição litúrgica dos *Versículos*, presente desde sempre na música organística, pela sua relação directa com o texto dos cânticos litúrgicos, foi Petr Eben buscar o título para um conjunto de duas peças, a que chamou **Versetti**, obra em forma de Tema e *Variações*, baseadas em melodias gregorianas.¹⁴ Faziam originalmente parte da *Missa cum populo*, mas acabaram por ser publicados separadamente, como peças de concerto, mantendo no entanto a ligação à liturgia: o Primeiro construído sobre a *Antífona "Pueri hebraeorum"* de Domingo de Ramos, poderá ser executada também no momento do Ofertório, devido à presença das palavras "Hossana in excelsis" e "Benedictus qui venit in nomine Domini" da antífona original.



¹⁴ Comentário em OLENA MATSELYUKH, *o. cit.*, p. 229-230, transcrevendo o comentário do autor.



Por seu lado, os **Dez Prelúdios Corais** constituem uma das obras para Órgão, mais populares e acessíveis, de Petr Eben, construídos sobre temas do *Cantoral* da comunidade da Boémia (Bohemian Brothers). Foram realizados a pedido expresso da Editora Bärenreiter pertencente à mesma comunidade, que lhe forneceu os títulos e a ordem dos mesmos. As melodias têm origem no Canto Gregoriano, mas são apresentadas no estilo das transcrições feitas pelo *cantoral*, como aconteceu com a realização das tradições luterana e anglicana. A ideia era que a obra pudesse ser utilizada tanto em concerto como no serviço litúrgico, e podemos colocá-la a par de outras do género produzidas por compositores católicos seus contemporâneos como Flor Peeters, Jeanne Demessieux ou Marcel Dupré, um pouco também na esteira da enorme produção protestante nesta área, de que é exemplo o *Orgelbüchlein* de J.S. Bach; a esta confissão cristã dedicaria Petr Eben a obra *Corais Evangélicos*, sobre temas retirados da mesma colectânea de cantos litúrgicos boémios.¹⁵ Tal como acontece com os outros compositores, os temas percorrem um pouco o ano litúrgico, apresentando-se ainda como uma espécie de “História bíblica da vida de Jesus”. Publicado com os títulos em checo, apresentamos o respectivo índice.

1. *O lux beatae Trinitas – Ó luz da Santíssima Trindade*
2. *Ó vós que andais cansados e oprimidos*
3. *Dou-vos graças, Senhor, porque nos enviastes vosso Filho*
4. *In Natale Domini – No Natal do Senhor*
5. *A luz do sol vai descendo*
6. *O sofrimento e a Paixão de Jesus na Cruz*
7. *Ó homem, levanta-te*
8. *Bem-aventurados sereis vós todos*
9. *Chegou a noite*
10. *Louvai o Senhor. Vós que nele confiais*

O mais característico desta obra bastante breve é o facto de Petr Eben apresentar cada tema em duas versões: uma harmonização da melodia original, bastante simples, e depois um arranjo mais variado do ponto de vista formal e harmónico do mesmo tema. Apresentamos o exemplo do primeiro trecho: *Ó Luz, Trindade Santíssima*:

¹⁵ Católico convicto e militante, porém Petr Eben assume, nas suas obras, uma dimensão ecuménica já que escreve músicas a partir de temas e para contextos diversificados como catolicismo, protestantismo, ortodoxia e mesmo judaísmo, o que não deixa de reflectir a idiossincrasia da sua própria experiência de vida: filho de judeu e de católica, vive num país de influência ortodoxa e trabalha em países de confissão protestante.

Hymn. 8.  lux be-á-ta Trí-ni-tas, Et princi-pá-lis Uni-tas :

Como se pode ver a seguir, Petr Eben não utiliza as primeiras notas referentes a “o lux”, mas apenas as referentes a “beata Trinitas”:

I. Ó, světlo, Trojice svatá (Int.) Petr Eben (*1929)



Moderato

p Man

sempre poco a poco crescendo *mp*

poco f

f *ff*

Od tmavých, matných rejstříků přecházet postupně ke světlým a zářivým
 Von dunklen, stumpfen Registern allmählich zu hellen, strahlenden übergehen.

Aqui se pretende representar uma luz que vai despontando progressivamente a partir da utilização da região grave dos Manuais, com uma Pedaleira discreta e em “cantus firmus”, procurando ir variando a tessitura, do grave ao sobreguido, incrementando a registação, conforme é assinalado na partitura, a partir das sonoridades mais escuras (Fundos) até chegar às mais brilhantes (Misturas) bem como a dinâmica de uma sonoridade em *piano* até ao *fortíssimo*: *p*, *mp*, *mf*, *poco f*, *f* e *ff*.

Cada trecho segue uma estrutura e uma organização formal diferente, desde a melodia acompanhada como acontece no exemplo transcrito, à *Imitação*, ao *Cânone*, ao *Prelúdio Coral* e mesmo à *Tocata*. Uma rápida leitura da partitura dá-nos conta de alguma proximidade entre estes breves trechos e outros pertencentes a obras mais significativas.¹⁶

"A missão da arte é, acima de tudo, louvar o Altíssimo" escrevia Petr Eben no Prefácio da sua obra **Laudes**. Composto em 1964, este o ciclo de música para Órgão, já destinado ao concerto,

¹⁶ Encontra-se um comentário um pouco mais aprofundado em OLENA MATSELYUKH, *o. cit.*, p. 227-229, mas sem grandes novidades e com algumas imprecisões quer doutrinárias quer musicais, como dizer que as duas *Fantasias* se constroem a partir do mesmo tema o que é incorrecto.

encontra o seu significado nas próprias palavras do autor: “a ideia base desta composição brota da constatação de que o nosso século está pleno de ingratidão – ingratidão para com o povo que nos rodeia, para com o mundo e especialmente para com o próprio Criador. Toda a gente escuta pedidos, lamentações, descontentamento e rebelião, mas em lado nenhum se vislumbra qualquer sinal de gratidão. Por isso, o mais urgente é que a arte assuma a sua função de louvor porque, de outro modo, gritarão as próprias pedras”. Daqui o título de *Laudes*. A partir deste seu programa interior, a peça vai adquirindo a forma própria, que é a mesma para os quatro andamentos. Apesar de insinuações que apontariam para uma forma tripartida, todos os andamentos estão formados por duas parte que consistem numa atmosfera introdutória a que se segue um canto de louvor por ela gerado. Cada andamento tem um ponto de partida diferente: a maravilha perante a divina majestade no primeiro andamento, um elemento de misticismo que desponta no segundo, e uma tormenta dramática e angustiante no terceiro, a que se segue, a concluir, as trevas, uma busca de destino provocadas pelo espectro da depressão. Cada andamento tem por tema uma melodia do Canto Gregoriano.¹⁷

O primeiro andamento é construído sobre o *Alleluia “Confitemini”* do anúncio da Páscoa.



Proposto inicialmente no segundo manual,

Con moto (quasi doppio movimento)

II. 8' (+ 4')

III. *) Křytb' + Tercie 1 2/3

mf decresc. *pp* 16'+8'

*) Gedackt - Bourdon - Stopped Diapason P 1549

The image shows a musical score for a second movement. It consists of three systems of staves. The top system has a treble clef and a single melodic line. The middle system has a bass clef and a single melodic line. The bottom system has a bass clef and a complex texture with multiple lines of notes. The score includes dynamic markings like *mf* decresc. and *pp*, and performance instructions like 'Con moto (quasi doppio movimento)'. There are also numerical markings like 'II. 8' (+ 4\') and 'III. *) Křytb' + Tercie 1 2/3'. At the bottom, there is a note about the instrument: '*) Gedackt - Bourdon - Stopped Diapason P 1549'.

a cada repetição do tema do *Alleluia*, os intervalos vão-se alargando de acordo com proporções matemáticas exactas até atingirem os intervalos de terceiras e sextas cromáticas: é apresentado por diversas formas incluindo a invertida. No climax, o tema, na sua forma original, escuta-se claramente na Pedaleira, em oitavas.

Na introdução do segundo andamento, o tema da *Doxologia Glória Patri* é apresentado em pedal duplo, com uma registação sombria.

¹⁷ Comentário a esta obra em OLENA MATSELYUKH, *o. cit.*, p. 235-237.

Lento (♩ = 54)

p sempre (16'8')

Solo 2'

pp sempre

scorrendo

Solo 2'

pp sempre

Na segunda parte, o canto de louvor explode acompanhado por um ritmo de rumba na Pedaleira.

Poco più mosso (♩ = 126)

fff

fff

P 1549

O terceiro andamento abre com a citação do *Hino "Lauda Sion Salvatorem"* em ambiente modal.

VII

L Auda Si- on Salvatórem, Lauda ducem et pastórem,

Fantastico (♩ = 88)

The score for 'Fantastico' is in 2/4 time with a tempo of quarter note = 88. It features a piano part with a first ending marked 'I. ff' and a bass part with glissandi and triplets. A third ending is marked 'III. *) Kryt + 8' + Kvinta 2 2/3 + Tercio 1 2/3' and is played 'p marc.'.

Lá para o final do andamento, o Trompete solo imita uma espécie de improvisação jazzística.

This section includes a piano accompaniment and a trumpet solo. The piano part features a bass line with quintuplets. The trumpet part is marked 'I. Trompeta 8' (2 2/3, 1 2/3)' and includes dynamics like 'poco f', 'leg.', and 'f'. The tempo is marked 'Più mosso'.

O trecho citado no quarto andamento é proveniente do *Hinkmar's Songs of Praise*, com o hino pascal "Christus Vincit", apresentado por uma estrutura fragmentada (fortíssimo na Pedaleira e pianíssimo nos Manuais).

Omnes

C Hristus vincit, Christus regnat, Christus impe-rat.

A cada repetição o tema vai-se tornando mais claro mais distinto e confiante na vitória.

Gravemente (J = 92)
II. 8'

Este andamento conclui com uma *Toccata* sobre o tema do “*Christus vincit*”.

P 1549

Para terminar este breve apontamento sobre algumas obras de Petr Eben de carácter mais aproximado à liturgia apresentamos **Glória**, uma obra bastante curta que se assemelha a uma paráfrase deste Hino gregoriano que faz parte do *Ordinário da Missa*. Para começar, tal como o Hino litúrgico, apresenta uma estrutura ternária: três secções. Na primeira, depois de uma introdução que preenche os primeiros compassos da obra, no compasso 14, surge a citação da entoação do da *Missa IV “Cunctipotens genitor Deus”*, bastante utilizado no repertório litúrgico:

IV.

G Ló-ri-a in excélsis De-o.

Segue-se uma segunda secção, de desenvolvimento, com base no mesmo tema, em leitura mais cromática e em andamento *Moderato*, onde voltamos a encontrar o procedimento frequente no compositor que consiste em ampliar ou diminuir os intervalos dos temas. Uma terceira secção, em *Allegretto*, retoma o tema original concluindo com uma Coda, *Poco Andante*, bastante original: trata-se de apresentar o mesmo tema, em acordes onde, as notas da melodia são apresentadas na voz aguda de cada acorde, e distribuídas como se fosse uma “série dodecafónica” em estilo “pontilhistas”, à maneira da *Sinfonia* de Anton Webern ou do *Greeting Prelude* [melodia do “Parabéns a você”] de Igor Stravinsky...

53

rit.

ff

rit.

ff

Coda

Coda

3. Conclusão

E talvez não haja melhor modo de concluir este apontamento, na medida em que esta última peça nos oferece um conjunto de elementos que demonstram a variedade de influências e o vasto leque de perspectivas e linguagens em que se desenvolve a música de Petr Eben, sede o início marcada por uma grande dose de experimentalismo e uma liberdade de procedimentos que decorre precisamente do papel que na sua vida e actividade de compositor desempenhou a improvisação e a música para órgão, desde o Primeiro Concerto, ou Sinfonia Gregoriana até ao *Labirinto do Mundo e o Paraíso do Coração*.

Meadela 16 de Janeiro de 2024

Jorge Alves Barbosa