

# Nejvýznamnější varhany České republiky

Štěpán Svoboda  
Jiří Krátký



# Nejvýznamnější varhany České republiky

Vyšlo také v tištěné verzi

Objednat můžete na  
[www.cpress.cz](http://www.cpress.cz)  
[www.albatrosmedia.cz](http://www.albatrosmedia.cz)



**Jiří Krátký, Štěpán Svoboda**

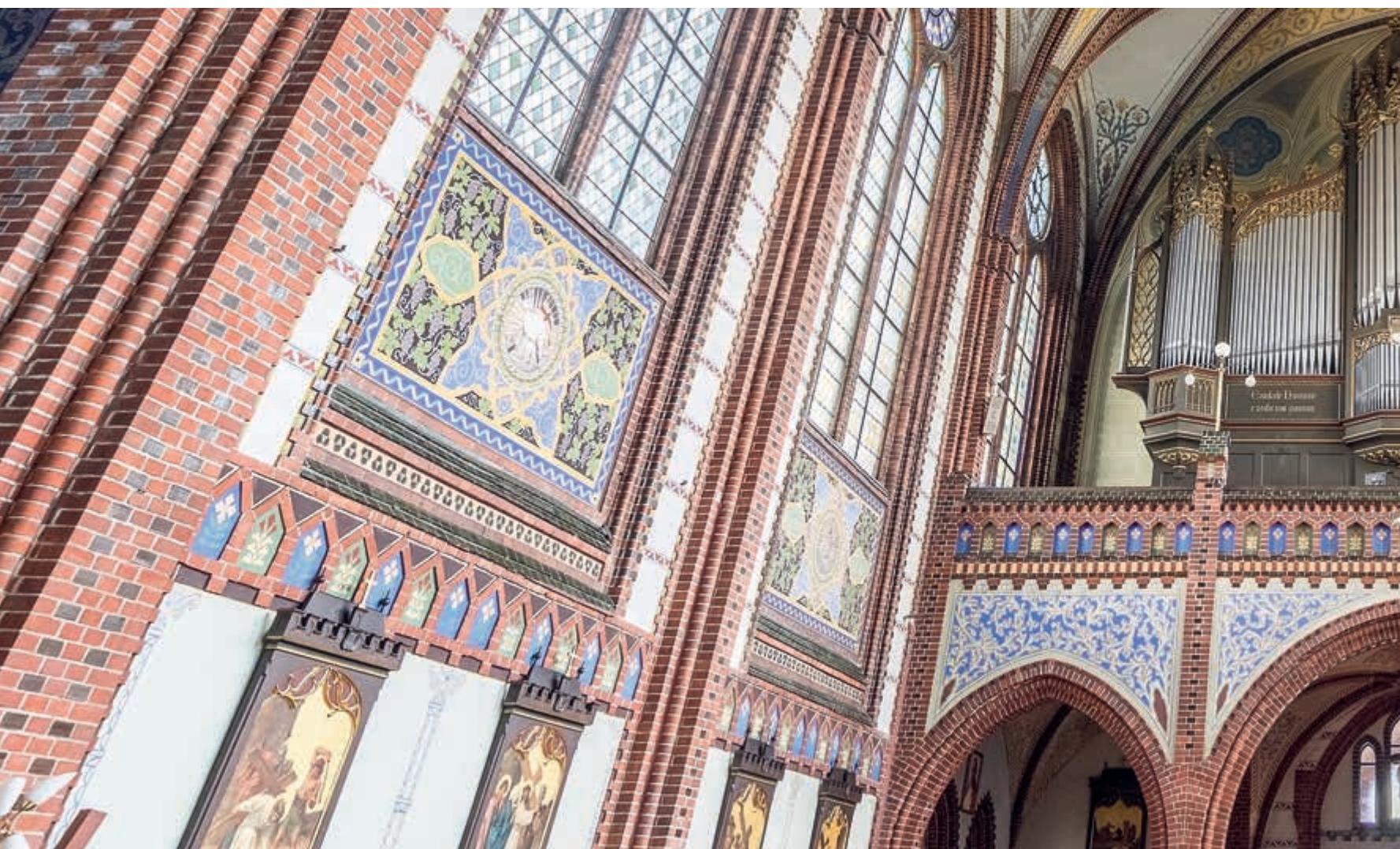
**Nejvýznamnější varhany České republiky – e-kniha**  
Copyright © Albatros Media a. s., 2019

Všechna práva vyhrazena.  
Žádná část této publikace nesmí být rozšiřována  
bez písemného souhlasu majitelů práv.

**ALBATROS**  **MEDIA**

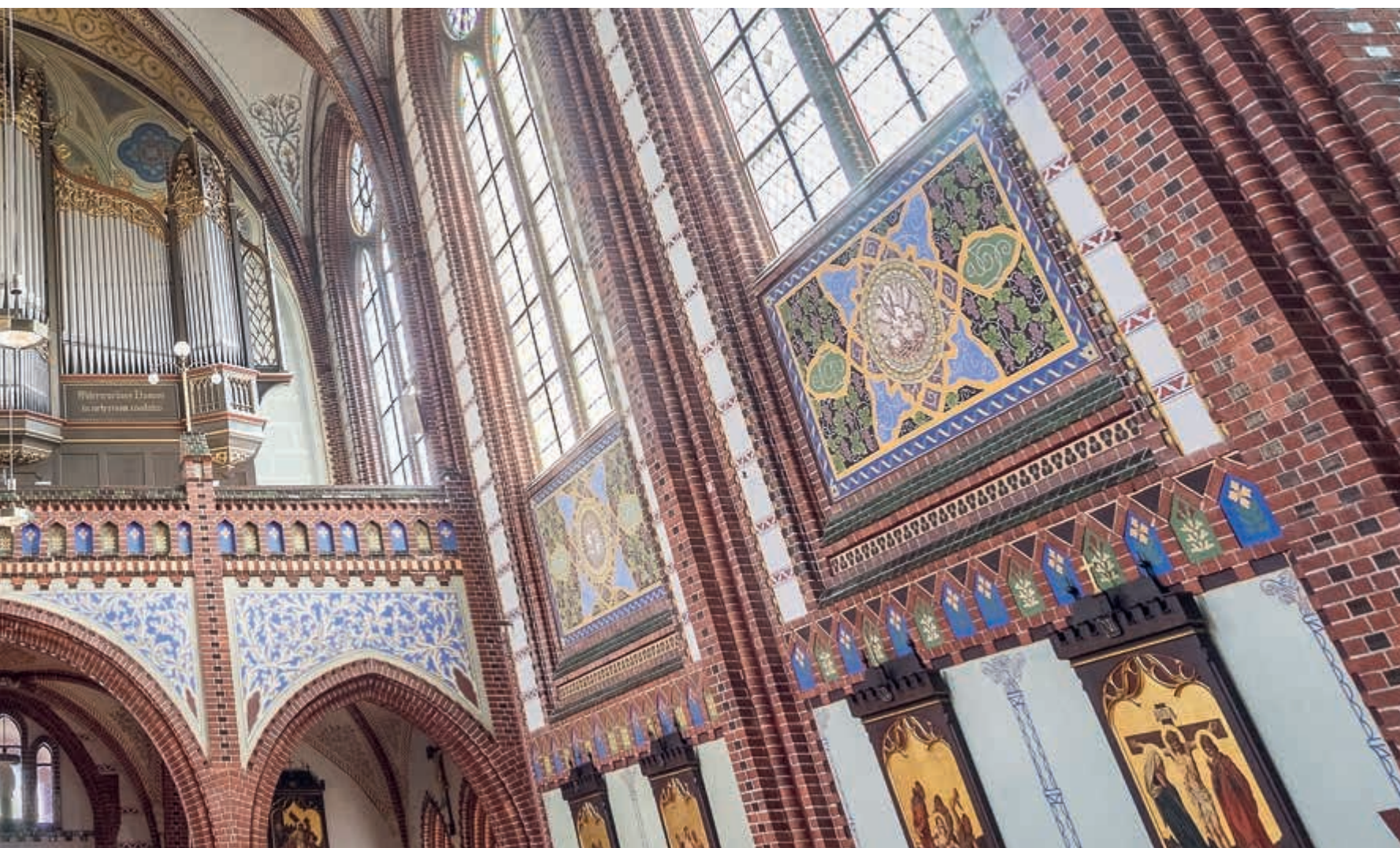
Nejvýznamnější  
**VARHANY**  
V ČESKÉ REPUBLICĚ





# Nejvýznamnější VARHANY V ČESKÉ REPUBLICE

Jiří Krátký  
Štěpán Svoboda





## Obsah

Úvod	6	Hradec Králové   kostel Nanebevzetí Panny Marie	78
Batelov   kostel sv. Petra a Pavla	26	Hradec Králové-Kukleny   klášterní kostel sv. Anny	80
Bělá pod Bezdězem   klášterní kostel sv. Václava	28	Hranice u Chebu   evangelický kostel sv. Martina	82
Brno   jezuitský kostel Nanebevzetí Panny Marie	30	Hrubý Rohozec   zámecká kaple Nejsvětější Trojice	84
Brno   kostel sv. Augustína	32	Cheb   chrám sv. Mikuláše a Alžběty	86
Brno   kostel sv. Jakuba	34	Chvalšiny   kostel sv. Maří Magdalény	88
Březnice   kostel sv. Ignáce z Loyoly	36	Javorník   kostel Nejsvětější Trojice	90
a sv. Františka Xaverského	36	Jezvé   kostel sv. Vavřince	92
Cítov   kostel sv. Linharta	38	Jířkov – Filipov   bazilika Panny Marie	94
Častolovice   kostel sv. Víta	40	Pomocnice křesťanů	94
Český Krumlov   klášterní kostel Panny Marie	42	Kájov   kostel Nanebevzetí Panny Marie	96
a Božího těla při Latráně	42	Karlovy Vary   Grandhotel Pupp	98
Český Krumlov   kostel sv. Víta – literátská kruchta	44	Kašperské Hory   kostel sv. Markéty	100
Český Krumlov   kostel sv. Víta – západní kruchta	46	Kašperské Hory   kostel sv. Mikuláše	102
Dačice   františkánský kostel sv. Antonína	48	Kladruby   kostel Nanebevzetí Panny Marie	104
Deštné v Orlických horách   kostel sv. Maří Magdalény	50	Krnov   hřbitovní kostel Povýšení sv. Kříže	106
Dobrá Voda u Českých Budějovic   poutní kostel	52	Krnov   koncertní síň v bývalém kostele svatého Ducha	108
Panny Marie Bolestné	52	Kroměříž   kolegiátní kostel sv. Mořice	110
Dobrá Voda u Nových Hradů   poutní kostel	54	Kutná Hora   kostel sv. Jakuba	112
Nanebevzetí Panny Marie	54	Kutná Hora   kostel sv. Jakuba – chórové varhany	116
Dobruška   kostel sv. Václava	56	Liběšice   kostel Nanebevzetí Panny Marie	118
Dolní Dvořiště   kostel sv. Jiljí	58	Litoměřice   katedrála sv. Štěpána	120
Doubravník   kostel Povýšení sv. Kříže	60	Litoměřice   katedrála sv. Štěpána, boční empora	122
Drnholec   kostel Nejsvětější Trojice	62	Lnáře   kostel Nejsvětější Trojice	124
Dub nad Moravou   poutní kostel	64	Ludgeřovice   kostel sv. Mikuláše	126
Očišťování Panny Marie	64	Luže   kostel Panny Marie	128
Dvorce   kostel sv. Jiljí	66	Pomocnice křesťanů na Chlumku	128
Frydek   poutní bazilika Navštívení Panny Marie	68	Manětín   kostel sv. Barbory	130
Heřmánkovice   kostel Všech svatých	70	Mariánské Lázně   kostel Nanebevzetí Panny Marie	132
Hluboká nad Vltavou   kostel sv. Jana Nepomuckého	72	Město Touškov   kostel Narození sv. Jana Křtitele	134
Horní Brusnice   kostel sv. Mikuláše	74	Mikulov   kaple hrobky Dietrichsteinů	136
Hošťálkovy   zámecká kaple Nejsvětější Trojice	76	Mikulov   kostel sv. Jana Křtitele	138
		Mohelnice   kostel sv. Tomáše z Canterbury	140



Most   kostel Nanebevzetí Panny Marie	142	Praha – Vyšehrad   bazilika sv. Petra a Pavla	212
Nečtiny   kostel sv. Jakuba	146	Rabštejn   klášterní kostel Sedmibolestné P. Marie	214
Nová Říše   kostel sv. Petra a Pavla	148	Rosice u Chrásti   kostel sv. Václava	216
Nový Dvůr   trapistický klášter Matky Boží	150	Rožmitál pod Třemšínem   kostel Povýšení sv. Kříže	218
Nymburk   kostel sv. Jiljí	152	Rychnov nad Kněžnou   zámecký kostel Nejsvětější Trojice	220
Olomouc   katedrála sv. Václava	154	Řepín   kostel Panny Marie vítězné	222
Olomouc   kostel Panny Marie Sněžné	156	Slaný   kostel sv. Gotharda	224
Olomouc   kostel sv. Mořice	158	Smečno   kostel Nejsvětější Trojice	226
Olomouc – Svatý Kopeček   bazilika Navštívení Panny Marie	162	Strakonice   kostel sv. Prokopa	228
Opava   kostel sv. Vojtěcha (sv. Jiří)	164	Suchdol nad Odrou   evangelický kostel	230
Osek u Duchcova   cisterciácký kostel Nanebevzetí Panny Marie	166	Šluknov   kostel sv. Václava	232
Ostrava   katedrála Božského Spasitele	168	Štěpánov   kostel sv. Vavřince	234
Ostrava   kostel sv. Václava	170	Šternberk   kostel Zvěstování Panny Marie	236
Peruc   kostel sv. Petra a Pavla	172	Štípa u Zlína   poutní kostel Narození Panny Marie	238
Planá u Mariánských Lázní   kostel sv. Anny	174	Štolmíř   kostel sv. Havla	240
Plasy   kostel Nanebevzetí Panny Marie	176	Tatenice   kostel sv. Jana Křtitele	242
Počátky   kostel Božího těla	178	Těchonice   kostel sv. Filipa a Jakuba	244
Praha – Břevnov   benediktinský kostel sv. Markéty	180	Úsov   kostel sv. Jiljí	246
Praha – Hradčany   katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha	184	Valeč   zámecký kostel Nejsvětější Trojice	248
Praha – Karlín   kostel sv. Cyrila a Metoděje	188	Varnsdorf   kostel sv. Karla Boromejského	250
Praha – Malá Strana   kostel sv. Mikuláše	190	Velehrad   bazilika Nanebevzetí Panny Marie a sv. Cyrila a Metoděje	252
Praha – Nové Město   kostel sv. Vojtěcha	192	Velemín   kostel sv. Martina	254
Praha – Staré Město   katedrála sv. Klimenta	194	Vrbno pod Pradědem   kostel sv. Michaela archanděla	256
Praha – Staré Město   kostel Matky Boží před Týnem	196	Zlatá Koruna   kostel Nanebevzetí Panny Marie	258
Praha – Staré Město   kostel sv. Bartoloměje	198	Zvole u Zábřeha   kostel Neposkvrněného početí Panny Marie	260
Praha – Staré Město   kostel sv. Havla	200	Žďár nad Sázavou   bazilika Nanebevzetí Panny Marie a sv. Mikuláše	262
Praha – Staré Město   minoritský kostel sv. Jakuba	202	Želiv   klášterní kostel Narození Panny Marie	264
Praha – Staré Město   Obecní dům	206		
Praha – Staré Město   Rudolfínium	208		
Praha – Strahov   kostel Narození Páně	210	Rejstřík jmenný	266

# Úvod



Titul knihy *Nejvýznamnější varhany České republiky* je zkratkou, která nemůže postihnout volbu varhan do této publikace. Je nutno předesítnít, že každý výběr je vždy subjektivní záležitostí, i když v tomto případě se na něm kromě autorů publikace podíleli i další organologové diecézí naší vlasti. Kvůli různým okolnostem (demontáž nástroje, nesnadný přístup do objektů atd.) je však počet varhan v knize bohužel o něco nižší, nežli bylo plánováno. Cílem bylo připomenout nástroje, které jsou něčím cenné. Krása, význam nebo hodnota varhan totiž nemusí být rozeznatelná na první pohled, či na základě několika fotografií v knize. Kromě hodnoty stáří, umělecky cenného prospektu či sepětí varhan s významnou postavou hudby nebo výtvarného umění je také zajímavé a hodnotné vnitřní ústrojenství, význam pro dějiny a vývoj varhanářství, originalita a pak zejména zvuk. Krátce představeny jsou tak varhanní nástroje rozličné velikosti od konce 16. století až po současnost. Doprovodné texty

si nekladou žádné ambice na vědeckou úplnost, k dějinám varhan a varhanářství existuje i v češtině již celá řada textů.

Ač varhany vznikly již v době antiky, svůj největší rozvoj zažily v druhém tisíciletí jako nástroj spjatý s katolickou a posléze evangelickou církví. Dodnes řadě lidí při tónech varhan vytane na mysl kostel a opačně, přestože se komunistická totalita snažila tuto vazbu přetrhat. Oswald Spengler ve svém díle *Zánik Západu* v roce 1922 píše: „*Dóm a varhany tvoří symbolickou jednotu stejně jako chrám a socha. Dějiny varhanářství jsou jedna z nejhlubších a nejdojemnějších kapitol našich hudebních dějin...*“

Varhanářství, které vyrůstá ze dvou základních kamenů evropské kultury (z antiky a křesťanství), může být symbolem toho, že Evropu daleko lépe stmeluje kulturní provázanost nežli přehrášed úředních nařízení. Určitá hrdost nad tím, že varhany patří k jevům, které evropský kulturní okruh dal světu, je oprávněná. Tato hrdost se však musí vždy



pojit s pokorou před díly minulosti a zároveň musí pomáhat vytvořit podmínky pro rozvíjení tohoto odkazu. Vlastním mottem této publikace je proto upozornit na onu oblast uměleckého řemesla. Pokud by tato kniha aspoň u několika varhanních nástrojů pomohla k jejich řádné obnově a údržbě, přinesla by nezanedbatelný užitek.

## Stručný úvod k terminologii a stavbě varhan

Varhany jsou hudebním nástrojem – klávesovým aerofonem – který se skládá z řady naladěných píšťal, jež vydávají vždy jeden stálý tón, do kterých proudí vzduch z měchu a které jsou ovládány klaviaturami.

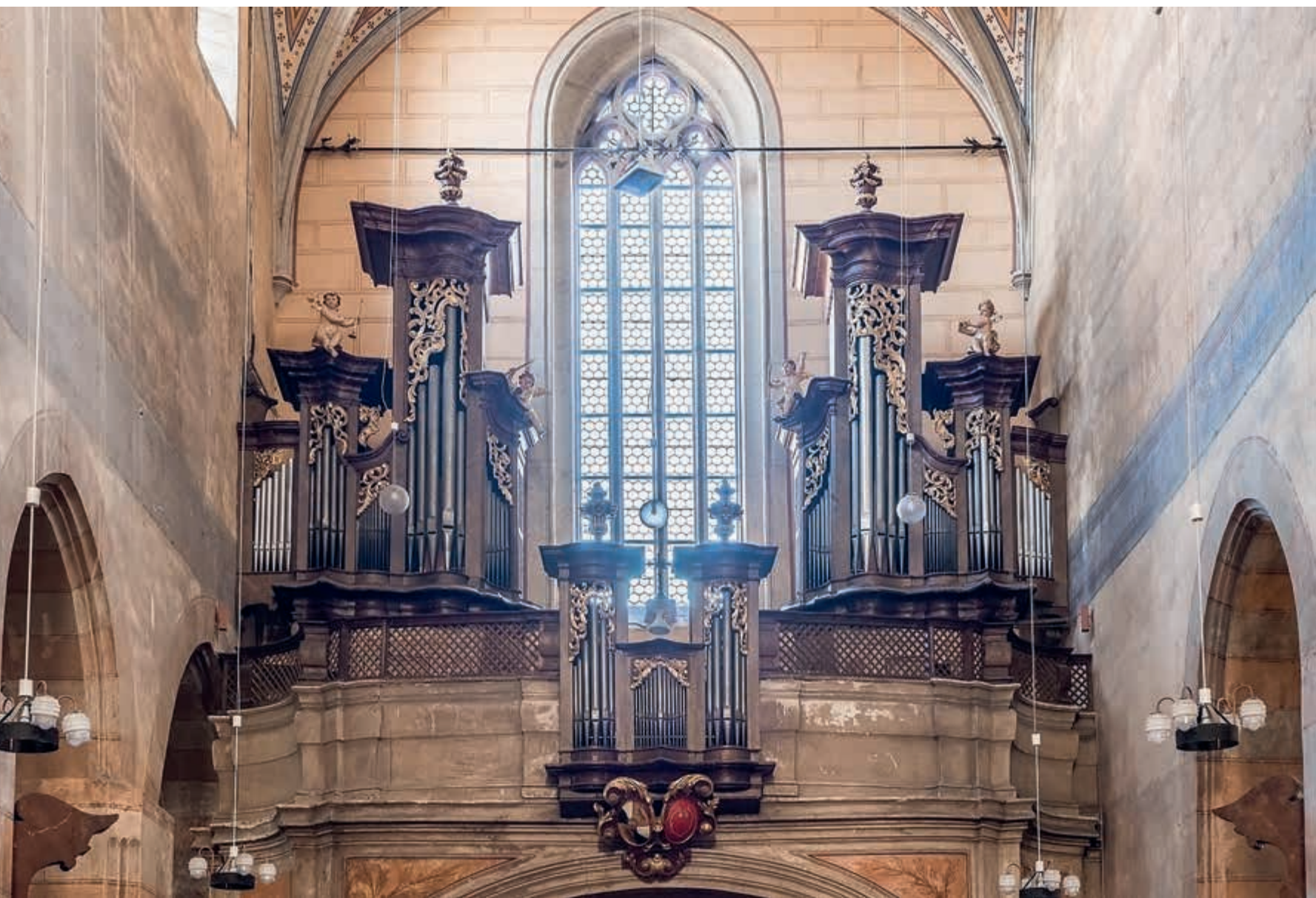
Když byly v třetím století před Kristem vynalezeny varhany, byly označovány slovem *hydraulis*, neboť vzduch byl regulován zvonem ve vodním zásobníku. I když pak byla tato náročná konstrukce opuštěna, název *hydraulis* přetrval po několik staletí i pro

varhany, kdy již žádná voda k regulaci nesloužila, aby byl od čtvrtého století po Kristu postupně vystřídán názvem *organum*. Řecké slovo *organon* označovalo všeobecně jakýkoliv nástroj, v užším smyslu hudební nástroj, a posléze se tímto slovem začal označovat nejvznešenější hudební nástroj – varhany. A ono latinské *organum* se stalo základem pro označení varhan v naprosté většině evropských jazyků (angl. *organ*, franc. *orgue*, něm. *die Orgel*), taktéž ve staročeském slově *orhany*; *vorhany* lze slyšet zmíněný antický původ. Podobně jako se stalo původně řecké slovo *biblia* označující knihy posléze označením speciálním pro Knihu knih – bibli.

Pod pojmem varhany si většina lidí představí velký nástroj v kostele. Existuje však vícero typů varhanních strojů. Nejmenší z nich je *portativ* (*portare* – latinsky nosit), což je malý přenosný nástroj, kde varhaník jednou rukou obsluhuje klávesnici, druhou tahá měch. Je to taktéž jediný varhanní typ, který neumožňuje nepřerušenu hru,



Vzduchové hospodářství varhan v Kájově tvořené trojicí klínových měchů



Časté výtvarné řešení větších českých barokních varhan se skládá z dvojice varhanních skříní rámujeících okno a skříně zadního positivu vetknutého do poprsné kruchty (varhany z roku 1783 ve Slaném)

zato však umožňuje plynulou změnu síly a výšky tónu změnou tlaku ruky na měch. Používal se zejména ve středověku. O něco větším nástrojem je *positiv* (*positum* – lat. umístěný). Jedná se o nástroj, který mohl být přemístitelný (přenosné positivity hrály při náboženských procesích), ale častěji to byly menší varhany bez samostatného pedálu, které měly své stálé místo. Často připomínaly kus nábytku, a proto se mnohé typy označují přiléhavým přídavným jménem truhlový, skříniový, stolní positiv. Zlatým věkem positivů byla renesance a baroko. Zvláštním typem positivu byla jakási zmenšenina varhan umístěná v zábradlí kruchty jako součást nástroje se dvěma, výjimečně více klaviaturami – manuály. Pro české země je používání tohoto zadního positivu od 17. století až po 19. století velmi typické, neboť značného rozšíření zde

dosáhla esteticky působivá trojdílná varhanní skřín, kdy skříně hlavního stroje a pedálu rámovaly okno a v poprsní kruchty stál positiv. Menším nástrojem je i *regál*, což je malý typ pokládaný na stůl, který má pouze jazykové píšťaly, jež vydávají charakteristický mečivý zvuk. Regál se často užíval v renesanci a raném baroku. Pod pojem varhany se pak řadí větší typy, které je možno rozdělit podle účelu užití – varhany kostelní, koncertní, domácí, cvičné, divadelní či kinovarhany.

### Varhany se skládají z několika základních částí:

- *Vzduchové hospodářství* slouží k čerpání, regulaci a rozdělení vzduchu o správném přetlaku. K čerpání vzduchu se v naší zemi od počátku 20. století začíná používat zejména elektrické dmychadlo –

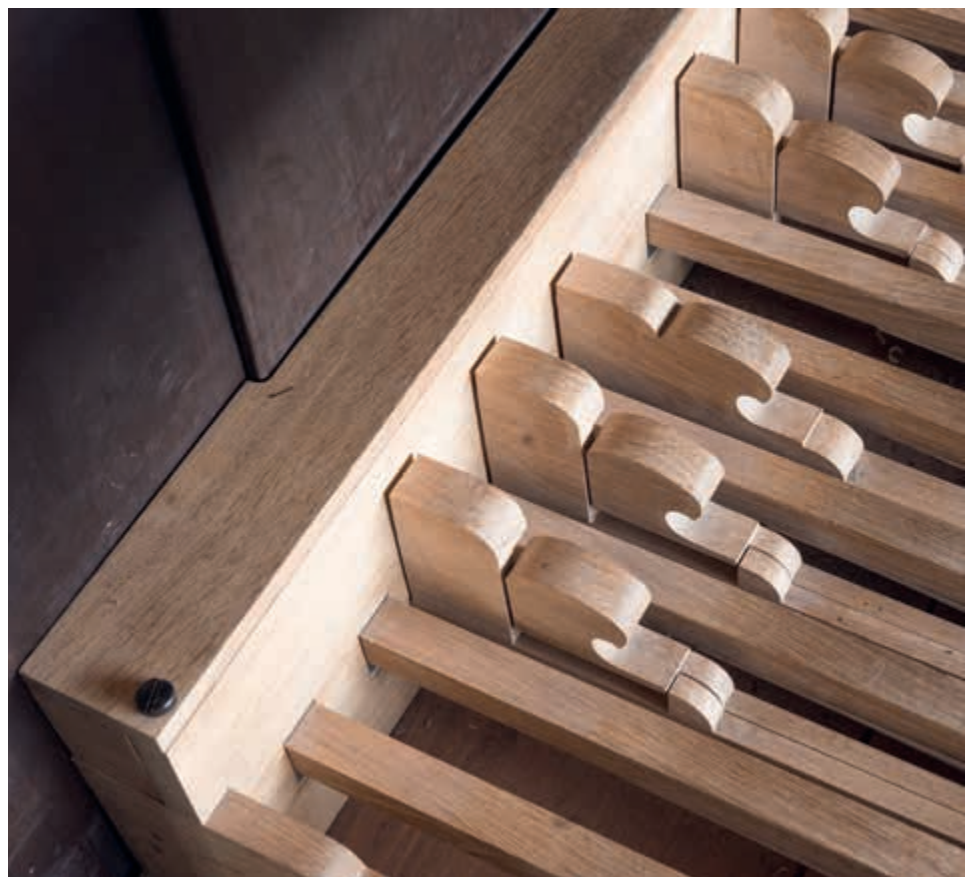
*ventilátor*; byť i nyní existuje nemálo varhanních nástrojů, kde se dodnes musí čerpat ručně – tahat nebo šlapat měchy. Osoba obsluhující měchy se nazývá *kalkant* (měchošlap). Soustava měchů pak v nástroji udržuje daný tlak. Měchy byly v barokním a klasicistním varhanářství zhotovovány jako klínové, od romantismu pak často s paralelním pohybem desky. Rozvod vzduchu se děje nejčastěji pomocí kanálů ze dřeva.

- *Hrací stůl* je částí varhan, odkud varhaník dává pokyny, která pískala má zaznít. Tóny se spínají *klaviaturami* (klaviatury pro ruce se nazývají manuály, pro nohy pak bývá pouze jedna a označuje se slovem pedálnice). Řady pískal zvané *rejstříky* se pak zapínají a vypínají rejstříkovými ovladači (ve starších dobách to byla povětšinou rejstříková táhla – *manubria*, nebo páky, od konce 19. století se pak objevují i sklopky, tlačítka a jiné menší ovladače). Kromě těchto základních zařízení pak v hracím stole mohou být *spojky*, které určitým způsobem spojují jednotlivé klaviatury mezi sebou, pevně nastavené nebo volně nastavitelné kombinace jednotlivých rejstříků či řada jiných zařízení, které varhaníkovi

buď ulehčují jeho činnost, nebo mu umožňují ovládat další zařízení, jako je například *rejstříkové crescendo* (válec otáčením zapíná řadu rejstříků a tím se stupňovitě zesiluje zvuk), či *šlapka žaluzií*, která otevírá či přivírá uzavřenou část varhan, ve které jsou umístěny pískaly a tak umožňuje plynulou změnu hlasitosti. Hrací stoly mohou být vloženy do nástroje zepředu, zezadu či z boční strany, u nástrojů se dvěma a více manuály také do zadní části pozitivu v zábradlí. Poměrně brzy – snad i poprvé ve světě – se v českých zemích objevuje volně stojící hrací stůl. Ten se totiž uvádí už na konci 17. století v kostele sv. Salvátora v Praze. Do 19. století byly běžné manuálové klaviatury s opačnou (inverzní) barevností, kdy spodní klávesy byly často zhotoveny z tmavého dřeva (švestka, eben). V českých zemích bylo až do 19. století naprosto běžnou praxí vystavění první oktávy manuálu a pedálu jako tzv. krátké. Tato krátká velká oktáva postrádá tóny Cis, Dis, Fis a Gis; na místo uvolněných kláves Fis a Gis se umístily tóny D a E, C bylo poté umístěno na bývalé klávese E. Pořadí je následující: C<sup>F</sup>D<sup>G</sup>E<sup>A</sup>B<sup>H</sup>. Došlo tak k zdatelné úspoře prostoru



Krátká oktáva C F D G E A B H



Pedálová klaviatura s uspořádáním kláves velké oktávy do tzv. „lomené oktávy“



Rejstříkové crescendo jako válec a ovládání žaluzií pomocí balanční šlapky

a materiálu, protože velké píšťaly tvořily značný náklad ve stavbě varhan. Vzhledem k používání nerovnoměrných temperatur, ve kterých znějí tóniny s více předznamenáními falešněji, nebyla absence tónů Cis, Dis, Fis, Gis pocíťována jako velká újma. Raritním řešením prozrazujícím jistý luxus bylo disponování tzv. lomené oktávy, ve které byla krátká oktáva obohacena o tóny Fis a Gis, umístěné až v „třetím“ patře klaviatury (Praha-Loreta, Kladruby, Drnholec).

- *Traktura* je spojení mezi hracím stolem a vzdušnicemi. Název pochází z latinského *trahere*, což znamená táhnout. Trakturu lze rozdělit podle toho, co ovládá, na rejstříkovou a tónovou. Další dělení je pak podle způsobu ovládání, a to na mechanickou, pneumatickou a elektrickou. Mechanická traktura používá různých táhel, abstraktů, trček a hřídelí, aby se stlačením klávesy nakonec ve vzdušnici otevřel ventil, jenž pouští vzduch do píšťal. Pneumatická traktura funguje na vypouštění nebo vypouštění tlakového signálního vzduchu (nejedná se o vzduch, který pak rozezvučí

píšťaly). Elektrická traktura používá zejména řadu různých magnetů. Systémy se mohou i kombinovat, u dosti velkých moderních varhan je častá tónová traktura mechanická a rejstříková elektrická spojená s paměťovým zařízením mnoha rejstříkových kombinací (setzer). Zatímco do 2. poloviny 19. století se používala výhradně mechanická traktura, po r. 1850 jsou ve světě činěny pokusy s pneumatickou a elektrickou trakturou, které umožnily používání různých kombinací, a především umožnily snadnou tovární výrobu. Mezistupněm mezi mechanickou a pneumatickou trakturou je Barkerova páka, která silou stlačeného vzduchu pomáhá varhaníkovi ovládat větší varhany. Moderní varhanářství se zcela vědomě vrátilo k nejrvanlivější mechanické traktuře, která umožňuje varhaníkovi ovlivňovat nasazení píšťal.

- *Vzdušnice* je část varhan, kde se rozděluje vzduch pro jednotlivé píšťaly. Je to jakýsi dřevěný box, na kterém stojí píšťaly ve dvouosém systému – z jedné strany jsou řízeny rejstříky, z druhé jednotlivé tóny. V případě, že je zapnut daný rejstřík a zároveň



Rejstříkové sklopy, nad nimi dvě řady tahálek volné kombinace



Rejstříková manubria a štítky s názvy rejstříků

stlačen tón, tak zazní odpovídající píšťala. Vzdušnice dělíme na tři základní skupiny dle společného uzavřeného prostoru, který se za daných okolností naplní vzduchem: vzdušnice s tónovými kancelami, s rejstříkovými kancelami a vzdušnice bez kancel (tzv. unitové, které využívají jistého „podvodu“, kdy slouží jedna píšťalová řada pro více rejstříků). Nejčastějšími příklady jsou zásuvková vzdušnice (s tónovými kancelami), kuželková a taštičková vzdušnice (obě s rejstříkovými kancelami). V českých zemích se používala do poloviny 19. století výhradně zásuvková vzdušnice, která pak byla nahrazována postupně kuželkovou vzdušnicí a poté mnoha různými patenty vycházejícími ze vzdušnic s rejstříkovou kancelou. Moderní varhanářství se opět vrátilo k osvědčené a prostorově výhodné zásuvkové vzdušnici, jejíž název je odvozen ze zásuvné děrované lišty, jež přináleží k jednomu rejstříku.

- *Píšťaly* jsou zvukotvornou částí varhan. Podle konstrukce je dělíme na dvě skupiny – píšťaly retné (labiální) a jazykové (linguální). *Píšťala*

*retná* funguje obdobně jako vrbová píšťalka nebo zobcová flétna. Délka těla píšťaly určuje výšku tónu – poloviční píšťala zní o oktávu výše (má tedy dvojnásobný kmitočet). Krytá píšťala zní o oktávu hlouběji nežli otevřená. Relativní šířka má pak vliv na barvu tónu – užší píšťaly jsou ostřejší, to znamená, že mají více zdůrazněné vyšší harmonické složky tónu. Relativní šířka píšťaly je však jeden z mnoha desítek parametrů, který ovlivňuje zvuk píšťaly. Mnoho parametrů je dáno již při samotné výrobě píšťal, umělecky nejnáročnější činností je však intonace – tedy stanovení žádoucí barvy, síly a nasazení zvuku u jednotlivých píšťal v rejstříku a stanovení správných poměrů rejstříků vůči sobě. Retné píšťaly se zhotovují ze dřeva a z kovu, přičemž nejčastějším materiálem je slitina cínu a olova. Tato směs má nejvýhodnější mechanické, výtvarně estetické i zvukové vlastnosti, na druhou stranu je však cín poměrně drahým kovem. Píšťaly s největším obsahem cínu byly umístěny obvykle do prospektu. V posledních letech první světové



Píšťaly



Traktura varhan s Barkerovým aparátem (pákou)

války byla kvůli nedostatku cínu zrekvírována řada zvonů a prospektových cínových varhanních píšťal. Po válce pak byly často nahrazeny levnějšími píšťalami ze zinku, které ani výtvarně či zvukově nemohly nahradit originál. Tento stav trvá na řadě míst naší vlasti bohužel dodnes. Nicméně zinkový plech na velké vnitřní píšťaly se používal již několik desetiletí před první světovou válkou, což bylo naprosto racionální a umělecky přijatelné řešení. U *jazykových píšťal* je jejich hlavní částí samotný jazyček – tenký mosazný plátek, jehož kmity generují tón. Jazyky se dají dělit na nárazné nebo průrazné (při pohybu buď narážejí na pouzdro, nebo v něm volně kmitají), přičemž nárazné se používaly v barokním a starším varhanářství, již v období klasicismu začíná vzrůstat obliba průrazných jazyků, které lze nalézt i v harmoniích, harmonikách tahacích a foukacích. Souvisí to s oblibou specifického harmoniového zvuku v 19. století a aplikací těchto rejstříků do varhan. Specifikem jazykových píšťal je naprosto jiná závislost výšky jejich

ladění na teplotě oproti retným hlasům. Proto je nutné jazykové hlasy (které jsou k tomu patřičně uzpůsobeny) přiřadovat k početnějším hlasům retným. V českých zemích se jazykové rejstříky příliš často nestavěly – naprostá většina varhan žádný jazykový hlas nemá. Zhotovení jazyků je totiž i finančně velmi náročná položka, navíc pokud se jazyky pravidelně nedoladují, tak jsou při větším teplotním rozdílu nepoužitelné (resp. jsou použitelné jen otrlými či nahlučnými varhaníky). Řada píšťal, které náleží k sobě svou barvou, výškou, konstrukcí či silou, se nazývá *rejstřík*. Ten má většinou svůj název, podle kterého může varhaník určit, jakou barvu zvuku bude ten který rejstřík vydávat. Z názvu lze také často určit konstrukci, tvar a šířkovou menzuru píšťaly: středně široké píšťaly, které tvoří páteř varhanního zvuku, se nazývají principály (ve vyšších polohách označeny i pomocí intervalu jako Oktáva, Superoktáva, Kvinta); do širší menzury patří flétny, do úzké pak smykavé rejstříky, nezřídka označované jmény smyčcových hudebních nástrojů

(Viola, Cello, Gamba). Jazyk názvů rejstříků byl ovlivněn řadou faktorů – osobou varhanáře, soudobými zvyklostmi, stylem varhan/jednotlivých rejstříků, převážně používaným jazykem obyvatelstva obce, do které se stavěly varhany. Nejčastěji se na latinském jazyce založené názvy uváděly v německé nebo české podobě, vykytují se však i varhany s italským či francouzským názvoslovím. Rejstříkové dispozice uváděné v této publikaci ctí doložitelný stav (většinou dle popisů na hracích stolech), a proto se ortografie názvů rejstříků u jednotlivých varhan liší. Dále je pro označení rejstříku důležitá jeho stopová výška – tedy označení v historické délkové míře – stopách, v jaké poloze dané píšťaly hrají. Základní poloha (tedy tón píšťaly zní stejně jako notový zápis nebo tón na klavíru) je osmistopá, neboť na klávese velké C (kterou ostatně varhanní klaviatury běžně začínají) znějící píšťala základního hlasu varhan – Principálu – měří právě 8 stop – tedy okolo 2,5 metru (myšlena zvukově aktivní část – délka nohy píšťaly nemá na výšku tónu žádný vliv). Nynější označení stopových výšek však nebere v úvahu, jak je dlouhá píšťala velkého C daného rejstříku (neboť krytá píšťala je dvojnásobně kratší, polokrytá či kónická o něco kratší, přefukující naopak dvojnásobně dlouhá oproti otevřené), ale používá stopové označení

toliko jako informaci, v jaké poloze daný rejstřík hraje, což je pro varhaníka velmi podstatný údaj. Kromě osmistopé základní polohy se totiž disponují hlasy nižší i vyšší, největší část z nich je v oktákových polohách, zajímavé zvukové kombinace však vznikají i smísením polohy základní a jiných intervalů – kvinty, tercie, septimy a dalších. Podstata se zjednodušeně dá vysvětlit tím, že zvuk každé jedné píšťaly je složen nejen ze základního kmitočtu, ale také z vyšších harmonických tónů. Síla a zastoupení různých harmonických tónů určuje ve značné míře vjem barvy zvuku. Specifikem varhan je disponování hlasů v různých polohách, jež odpovídají celočíselným násobkům základního kmitočtu a tím i přibližně harmonickým tónům v každé píšťale (přičemž základem může být i jiná poloha nežli osmistopá – obzvláště v pedálu je základní poloha nižší 16' nebo i 32'), a tak vzniká množství zvukových kontrastů a syntéz. Polohy vyšší nežli základ mají hodnotu menší než číslo 8' a naopak. Čtyřstopá poloha je o oktávu vyšší nežli základ (má dvojnásobný kmitočet a zároveň otevřená píšťala velkého C měří circa 4 stopy), dvoustopá zní o dvě oktávy výše, naproti tomu šestnáctistopá poloha zní o oktávu hlouběji, píšťala s označením 32' zní o dvě oktávy níže a u otevřené konstrukce je velké C dlouhé 10 metrů. Číslo značící

## Prvních deset nejužívanějších harmonických tónů

harmonický tón	název tónu	interval	stopová délka při základu			
			8'		16'	
1.	C	prima	8:1	8'	16:1	16'
2.	c <sup>0</sup>	oktáva	8:2	4'	16:2	8'
3.	g <sup>0</sup>	kvinta	8:3	2 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> ' (3')	16:3	5 <sup>1</sup> / <sub>3</sub> ' (6')
4.	c <sup>1</sup>	oktáva	8:4	2'	16:4	4'
5.	e <sup>1</sup>	tercie	8:5	1 <sup>3</sup> / <sub>5</sub> '	16:5	3 <sup>1</sup> / <sub>5</sub> '
6.	g <sup>1</sup>	kvinta	8:6	1 <sup>1</sup> / <sub>3</sub> ' (1 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> ')	16:6	2 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> '
7.	b <sup>1</sup>	septima	8:7	1 <sup>1</sup> / <sub>7</sub> '	16:7	2 <sup>2</sup> / <sub>7</sub> '
8.	c <sup>2</sup>	oktáva	8:8	1'	16:8	2'
9.	d <sup>2</sup>	nona	8:9	<sup>8</sup> / <sub>9</sub> '	16:9	1 <sup>7</sup> / <sub>9</sub> '
10.	e <sup>2</sup>	tercie	8:10	<sup>4</sup> / <sub>5</sub> '	16:10	1 <sup>3</sup> / <sub>5</sub> '





Pneumatická traktura hracího stolu – řešení varhanáře Karla Neussera

stopovou výšku je výsledkem podílu základu a harmonického tónu, jak ozřejmuje tabulka prvních deseti nejužívanějších harmonických tónů: V závorkách uvedené údaje 6', 3', resp. 1 1/2' jsou historickým, matematicky nesprávným, nicméně často používaným označením stopových výšek kvintových řad. Německé označení pro stopu je *Fuß*, *Fuss*. U řady historických varhan se však stopová výška neuvádí, neboť se dá odvodit z názvu rejstříku a logiky výstavby rejstříkové dispozice. Rejstříky jsou nejčastěji vystavěny jako jednořadé – při zmáčknutí jedné klávesy a navolení jednoho rejstříku zní jedna píšťala.

Menší skupinou jsou tzv. smíšené rejstříky složené z více řad píšťal, často vysokých poloh, které nejčastěji dotvářejí svou řízností zvukovou korunu varhan (mixtury), ale mohou vytvářet i imitace dalších zvukových barev.

K víceřadým rejstříkům řadíme i výchvěvné hlasy, což jsou rejstříky, které využívají periodického zeslabování a zesilování tónu (chvění), jež vzniká při současném znění nejméně dvou od sebe mírně rozladěných píšťal. U víceřadých rejstříků se často uvádí i údaj, kolik píšťal zní při stlačení jedné klávesy, což lze vyjádřit kupř. 3×, 3 nás. nebo 3 fach.

### Positiv, krátká velká oktáva, C–c<sup>3</sup>, 45 kláves

<i>Copula</i>	8'	45 píšťal krytých hrajících v základní poloze
<i>Copula</i>	4'	45 píšťal krytých hrajících o oktávu výše
<i>Principal</i>	2'	45 píšťal otevřených (částečně viditelných v prospektu), hrajících o 2 oktávy výše
<i>Quinta</i>	1 1/3'	45 píšťal otevřených hrajících o 2 oktávy a kvintu výše
<i>Rauschquint</i>	2 fach	90 píšťal (smíšený hlas, vždy 2 píšťaly na 1 klávesu)

Celkem tedy 270 píšťal v pěti rejstřících.

Pro ozřejmění výše uvedené tabulky a informací budiž uveden příklad dispozice zadního positivu varhan Johanna Leopolda Rausche z roku 1752 v Nečtinách.

Zvukové bohatství varhan vzniká nejen hrou na samostatné rejstříky různých barev a výšek, ale zejména v rozličném mísení těchto rejstříků dohromady. Souhrn všech rejstříků a dalších pomocných zařízení varhan se nazývá dispozice – ta je uváděna v této knize na okrajích stran jednotlivých varhan. Poskytuje tak přibližnou představu o zvukovém vybavení varhan, nicméně nemůže poskytnout informaci, jak varhany skutečně zní – tedy jak jsou naintonovány píšťaly v různých rejstřících.

## Obrys dějin varhanářství

Antičtí spisovatelé Vitruvius a Plinius uvádějí, že varhany vynalezl alexandrijský mechanik Ktesibios. Působil mezi léty 283–246 před Kristem a kromě vodních varhan (Hydraulos) vynalezl i píst, hudební automaty a obléhací stroje. Jeho ženu Thais je možno považovat za první varhanici. Vynález pístů využil Ktesibios i pro vodní varhany, kde písty čerpalý vzduch do velkého zvonu, který byl částečně naplněn vodou. Voda sloužila pro vyrovnání nárazů tlaku vzduchu od jednotlivých pístů. Vedle těchto vodních varhan existovaly i varhany s kovářskými měchy, které byly lehčí, avšak měly horší kvalitu zásobování vzduchem. Pro svou praktičnost se však prosadily varhany měchové. Z období antiky se dochovaly jednoduché modely, reliéfy, mozaiky a mince s vyobrazením varhan. Dále jsou známa tři torza varhan objevená při archeologických průzkumech v místech římských posádek v řeckém Dionu, ve švýcarském Avenches a v maďarském Aquincu u Budapešti. Antické varhany jsou spíše menší velikosti, nicméně už měly všechny podstatné znaky varhan včetně samostatně zapínatelných rejstříkových řad. S rozpadem západořímské říše mizí na čas ze západní Evropy zprávy o varhanách, ve východořímské říši s centrem v Byzanci (Istanbul) se však varhany stávají nástrojem císařského kultu. Choromyslnost císaře Justina II. v 6. století se snažily zahnat hodiny trvajícím hraním na varhany

(nabízí se ovšem sarkastická otázka, zda neustálé poslouchání varhan nemohlo zhoršit jeho šílenství). Michael III. (842–867), který na Moravu vyslal slovanské věrozvěsty, nechal roztavit i dvoje varhany zhotovené ze zlata a drahého kamení a dal z nich razit mince. Jeho vrah a nástupce na císařském stolci Basileios I. však nechal varhany znovu postavit, neboť byly odznakem panovnické moci.

V západním civilizačním okruhu se varhany znovu objevily v roce 757, kdy si byzantský císař Konstantin V. chtěl naklonit franckého krále Pipina Krátkého, a proto za ním poslal několik poselstev, z nichž jedno přineslo i vzácný dar – varhany. Ty vzbudily nemalý ohlas u soudobých kronikářů, nicméně žádný z nich varhany technicky nepopsal. Od 9. století se pak začínají vyskytovat varhany postavené kněžími, kteří disponovali nutnými znalostmi. I Gerbert z Aurillacu, významný matematik a propagátor arabských číslic, který se stal i prvním francouzským papežem pod jménem Silvestr II. (†1003), postavil pro remešskou katedrálu varhany. Varhany se ve středověku objevují ponejprve v bohatých kláštrech a katedrálách, postupně se však dostávají i do méně významných městských kostelů.

Z českých zemí pochází první zpráva z r. 1255, kdy byly do katedrály sv. Víta v Praze postaveny nové varhany (tedy je možné, že se jednalo o již minimálně druhý nástroj v tomto hlavním českém kostele). Záhy se začínají objevovat zmínky o varhanicích ve významných kláštrech (Doksany u Litoměřic, Police) či kostelích. Prvý pražský arcibiskup Arnošt z Pardubic vystoupil proti instrumentální hudbě v kostelích se zdůvodněním, že svádí lid ke špatným myšlenkám, ze zákazu však vyňal varhany a uznal je tak za jediný dovolený hudební nástroj v chrámech. Ačkoliv Jan Hus doporučoval při bohoslužbách střídání čtení se zpěvem a hrou na varhany, následující epocha husitství znamenala velkou pohromu pro varhanní nástroje. Už Matěj z Janova uváděl, že hudební nástroje – tedy i varhany – podněcují tělesnou rozkoš a vedou do pekla. Takovéto názory byly živnou půdou pro radikální husity, kteří následně zničili většinu varhan. Po husitských bouřích se



Méchová stolice se dvěma klínovými měchy

situace uklidňuje a varhany se začínají znovu stavět. Středověké varhany byly zvláště v tom, že neumožňovaly změnu zvuku směřováním rejstříků – varhany hrály plně (jako tzv. Blockwerk), bez možnosti zapínání jednotlivých hlasů. Teprve na konci středověku se varhany začínají velmi rychle rozvíjet k nástrojům obdobným dnešním. Jako příklad nástroje skutečně evropské úrovně a významu je možno uvést varhany císaře Ferdinanda ve svatovítské katedrále, na jejichž stavbě v polovině 16. století se podíleli tehdejší nejvýznamnější varhanáři Evropy. Činnost našich varhanářů v okolních zemích a působení zahraničních varhanářů na významných zakázkách českých byly ve starších dobách poměrně časté. Varhany ještě nebyly všudypřítomným nástrojem, a tak varhanáři museli za zakázkami cestovat daleko, navíc pro prestižní projekt bylo snahou vybrat i renomovaného odborníka. V období pozdní renesance vznikly i naše nejstarší dochované varhanní nástroje – především to jsou varhany ve Smečně u Kladna z konce 16. století.

Zlatým věkem varhan bylo baroko. Po třicetileté válce byla upevněna pozice katolické církve, díky čemuž se v nebyvalé míře staví nové kostely, případně se přestavuje řada starších chrámů. Taktéž hospodářská situace zejména klášterů se konsoliduje a to vše mělo pozitivní vliv na stavbu varhan. Zatímco na počátku baroka zněly varhany jen v těch významnějších chrámech, na konci 18. století lze nalézt varhanní nástroje (byť občas malé, označované mnohdy jako positivity) téměř v každém kostele. Významné kostely mohly vlastnit více varhanních nástrojů (velké varhany na západní kruchtě a positiv v kapli či v případě klášterních kostelů chorální varhany). V českých



Dřevěné pedálové píšťaly stojící na pedálové vzdušnici

zemích se často staví varhany umístěné do několika skříní s tehdy moderním, volně stojícím hracím stolem, již v 17. století se začínají používat smykavé rejstříky, v positivu se často objevuje dvojice úzkých dřevěných pojivých hlasů Copula maior a minor. Varhanní skříně ještě hluboko do 17. století vycházely z renesančního pojetí plochého půdorysu, aby se v 18. století rozvinuly do bohatě dynamicky koncipovaných skříní se zprohýbanými půdorysnými liniemi, obvykle korespondujících s architektonicko-uměleckými radikálně barokními či rokokovými celky výzdoby sakrálních interiérů; na konci tohoto století se opětovně půdorysně zplošťují. Jejich ornamentální výzdoba vycházela ze soudobého uměleckého řemesla, častým ozvláštňením prospektu byly sochy andělů hrající na hudební nástroje. V souvislosti se zvětšující se poptávkou vzrůstá i počet varhanářů i vícegeneračních varhanářských dílen. Z významných varhanářských center je třeba v Čechách uvést královské město Locket, kde na počátku 18. století sídlili špičkoví varhanáři Abraham Stark a Leopold Burkhardt. Pro loketské varhanáře byla výhodou blízkost těžby a zpracování kvalitní cínové rudy v nedalekém Slavkově. Dalším významným centrem bylo město Králíky u kladského výběžku, kde varhanářská výroba trvala od 18. až do 19. století. V těchto lokalitách současně existovalo více varhanářů, kteří využívali jakýsi synergický efekt a zhusta byli navzájem propojeni řadou kmotrovských a příbuzenských vazeb. Obzvláště pro dlouhé období baroka bylo typické i předávání dílny nejen z otce na syny, ale i na tovaryše, který u mistra pracoval a po jeho smrti si pak vzal vdovu, čímž vyženil i dílnu a nasmlouvané zakázky. Občas vedla varhanářskou dílnu po jistou dobu i žena – vdova po



Skříň varhan doby baroka se vyznačovaly bohatými řezbami, sochařskou výzdobou a dynamicky zvlněným půdorysem, což platí i pro chorální varhany kostela sv. Jakuba v Kutné Hoře

varhanáři. Dalšími centry pak byly zejména města Brno, Olomouc, Znojmo, Praha a Kutná Hora. Ve Slezsku to pak byla Opava a Andělská Hora. Zlatý věk varhanářství končí s nástupem Josefa II. (1780–1790). Ten zrušil několik stovek klášterů, zakazoval poutě, proto se do nově budovaných chrámů přemísťuje mobiliář včetně varhan z nevyužívaných bohoslužebných prostor. Varhanáři jsou pak pověřováni spíše transfery či stavbou menších varhan, reprezentativní zakázky postupně ustávají. Další ranou byly napoleonské války

a s nimi spojený bankrot Rakouska v r. 1811, kdy se ceny materiálů mnohokrát zvýšily. Na druhou stranu se varhany od doby osvícenského absolutismu začaly stále více používat pro doprovod kancionálových písní shromážděním věřících a toto užití se stalo častým zdůvodněním nutnosti opravy či stavby varhan. Vzhledem k nuzným podmínkám se varhanářství v 19. století věnuje i celá řada samouků, kteří jsou nejlacinější, a kvalita jejich práce často odpovídá nabídnuté ceně. Přesto někteří samoukové dosáhli velkého věhlasu a jejich varhany byly velmi



kvalitní, ať to byli František Svítal z Nového Města na Moravě, či Franz Feller z Libouchce.

V průběhu 19. století se razantně mění zvuková a technická stránka varhan. Nástroje se stávají zvukově temnější, postupně mizí vyšší alikvoty ve prospěch základních hlasů a zejména smyků, zdůrazňuje se síla zvuku. Důležité je však zejména ovlivnění průmyslovou revolucí. Pro dopravu materiálu a varhan začala být používána železnice, která umožnila v krátkém čase dopravit bezpečně varhany i do velmi vzdálených krajín. Rychle rostoucí

a houstnoucí železniční síť byla předpokladem pro koncentraci varhanářských firem, neboť levný průmyslový výrobce mohl obsáhnout nemálo regionů. Parní stroje se používaly nejen k pohonu lokomotiv, ale i jako stacionární stroj v továrnách, který pomocí tyčí a kožených řemenic (transmisí) poháněl jednotlivé stroje. V konstrukci varhan se začínají používat nové systémy ovládání, které ulehčují hru či umožňují sériovou, a tudíž i levnější výrobu. Zprvu to byla Barkerova páka, nazvaná po jejím vynálezci Charlesi Barkerovi, jež využívala stlačeného vzduchu pro vylehčení chodu traktury. Revoluční změnou bylo používání kuželkových vzdušnic a pak také jiných typů traktury – již v polovině 19. století se experimentovalo s pneumatickou a elektrickou trakturou, které umožnily lehkou hru, libovolné umístění hracího stolu a snadnou konstrukci všelikých pomocných zařízení a spojek. Všechny tyto vynálezy umožnily varhanní díly produkovat sériově, továrně a tím zrychlit a zlevnit výrobu. Velké varhanářské firmy vydávají katalogy s nákresey historizujících varhanních skříní a vhodných dispozic. I když toto období bylo hanlivě označováno jako úpadkové, tak značná část dochovaných nástrojů svědčí o řemeslné preciznosti, zvukové svébytnosti a množství více či méně důmyslných a trvanlivých vynálezů. Obzvláště varhany s mechanickou trakturou a kuželkovými vzdušnicemi, které se stavěly zhruba v letech 1870–1900, se vyznačují neuvěřitelnou spolehlivostí.

Právě kolem roku 1870 vzniká řada varhanářských firem, přičemž výsadní postavení měla krnovská firma (Gebrüder) Rieger, která se stala brzy největším varhanářským závodem celého Rakouska-Uherska resp. Československa a dodávala varhanní nástroje od Skandinávie až po jih Afriky. Po roce 1900 se staví převážně již varhany s méně trvanlivými pneumatickými a elektrickými trakturami, z nichž některé např. z produkce kutnohorských varhanářských dílen prosluly nepřilíh kvalitním zpracováním, ačkoliv v otázce zvuku se jednalo často o zajímavé varhany.

Postupem doby však začaly být zřejmé nedostatky soudobých varhan, zejména jejich určitá zvuková jednotvárnost, kvůli které zněly skladby starých

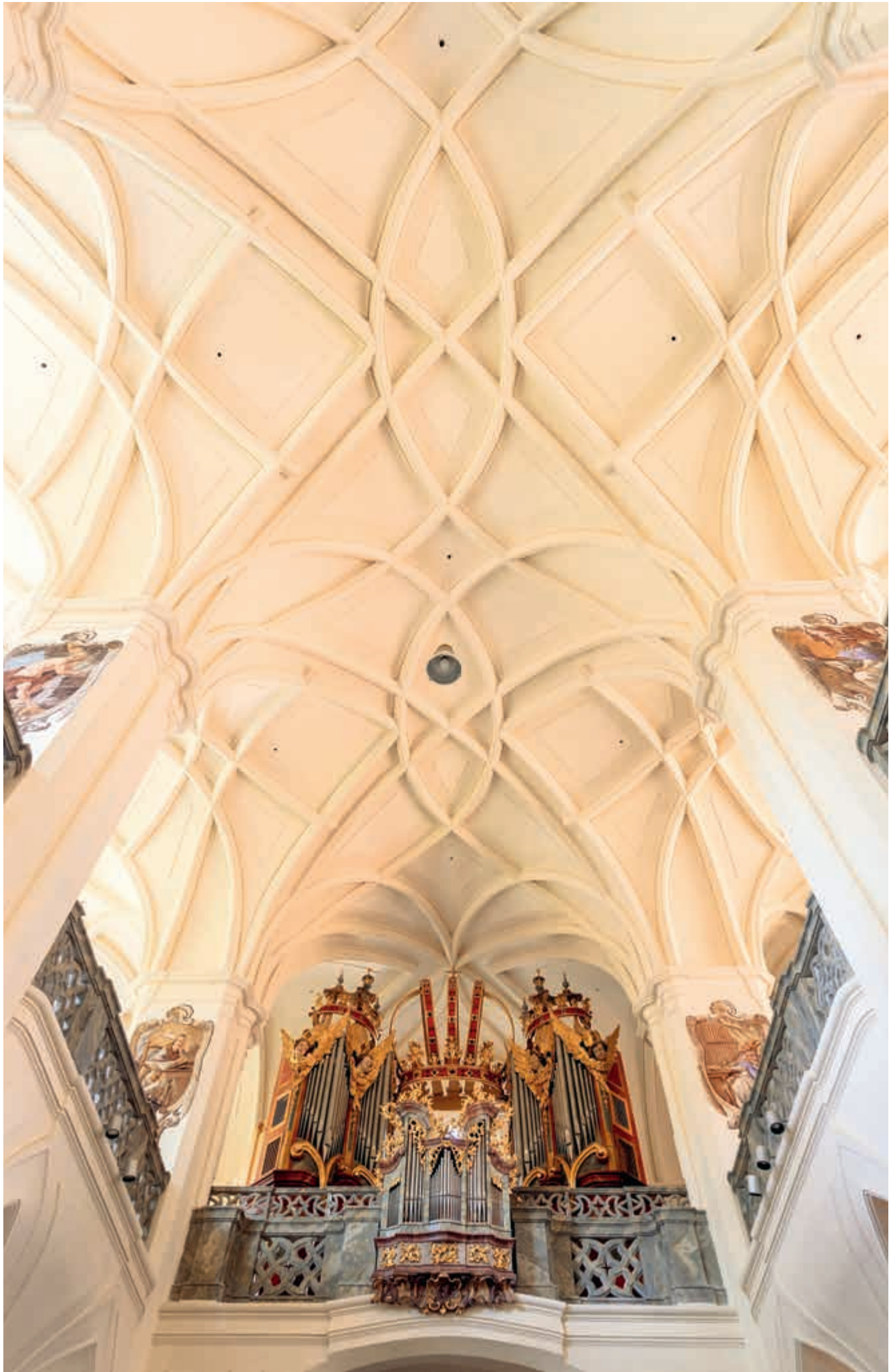


Historismus 19. století se projevoval samozřejmě i ve varhanních skříních – v kroměřížském kostele sv. Mořice byl po požáru kostel navrácen do gotické podoby a v souladu s ní byla navržena i jedna z prvních novogotických skříní v ČR

mistrů tupě. Na zvukové bohatství starých varhan, kterými by bylo vhodné se inspirovat i při varhanních novostavbách, upozornili na počátku 20. století jako první varhaníci z Alsaska Emile Rupp a Albert Schweitzer, přičemž posledně jmenovaný proslul jako teolog, filozof, Bachův životopisec, lékař v rovníkové Africe a nositel Nobelovy ceny za mír. Na jejich obrodné snahy navázali především odborníci v Německu pod názvem *Orgelbewegung* (varhanní hnutí), které chtělo obnovit klasické principy ve stavbě varhan a inspirovalo se zejména severoněmeckými barokními varhanami. To vyústilo až do historizujícího dogmatického extremismu. V českých zemích se inspirace barokními rejstříkovými zásadami dostává pomalu a nesměle do povědomí od 20. let 20. století. Vývoj k opětovnému uznání zásuvkové vzdušnice a mechanické traktury byl přerušen propuknuvší druhou světovou válkou. Vyhnání německého obyvatelstva jako následek této války zapříčinilo ztrátu mnoha odborníků a následná komunistická totalita zasáhla značným způsobem do varhanářství. Řada dosavadních menších varhanářských firem zanikla, ve formě státních podniků se udržely čtyři větší firmy, z nichž však pouze Rieger-Kloss v Krnově byl mezinárodně známý, a dále působilo několik varhanářů zaštitěných

nejrůznějšími socialistickými organizacemi. Devastace pohraničních oblastí a budování vojenských újezdů znamenaly zánik řady kostelů a varhan v nich umístěných. Časté zanedbávání základní údržby se pochopitelně odrazilo na stavu mnohých varhanních nástrojů, díky tomu však nebyly necitlivě přestavovány, a tak se v Sudetech dochovaly romantické a barokní nástroje sice v nezkomoleném stavu, ale zato většinou těžce postiženy červotočem či vandaly. Varhany byly komunistickým režimem v lepším případě jen trpěny, nově byly stavěny zejména do koncertních sál (mnohdy zbudovaných ze zrušených kostelů) či do obřadních sál, kde hrály při světských ceremoniích, jako bylo vítání občánků, svatby a pohřby.

Po roce 1989 začala podnikat řada varhanářů, jejichž kvality byly ovšem velmi rozdílné. Postupem doby se trh pozvolna očišťoval, velké firmy ztratily své výsadní postavení, některé z nich prakticky zanikly (to se týká zejména světoznámé firmy Rieger-Kloss, jež je od roku 2018 v insolventu), vznikly nově menší firmy, významné zakázky začaly realizovat i firmy ze zahraničí (Německo, Švýcarsko). Do kostelů začaly pronikat digitální „pseudovarhany“, které kvalitou zvuku a trvanlivostí nikdy nemohou nahradit originální píšťalové varhany, ovšem mnohdy je bohužel upřednostňována finanční



Působení geniálního architekta 18. století Jana Blažeje Santiniho-Aichla se projevilo i na varhanních skříních v Kladrubech, Žďáru nad Sázavou či u hlavních varhan v Želivi



Hodné zachování jso i významné varhany z 20. století, jako je tomu u nástroje ve Šluknově z roku 1939

úspora a možnost mít nápodobu velkých varhan s mnoha rejstříky. Zásadní podíl trhu tvoří opravy nejrůznějšího rozsahu a zejména restaurování, přičemž pro restaurování varhan zapsaných jako kulturní památky je vyžadováno specializované oprávnění – tzv. povolení k restaurování udělované Ministerstvem kultury ČR, které vlastní pouze malý počet varhanářů. Neblahý vliv mělo i má soutěžení zakázek dle nejnižší ceny a pak poměrně krátké doby realizace u projektů podpořených mezinárodními dotacemi. Je zřejmé, že nejnižší cena nesmí být jediným kritériem u umělecko-řemeslné činnosti, kterou opravy a stavby varhan bezpochyby jsou; taktéž technologické lhůty obzvláště u restaurování varhan nelze zkracovat bez újmy na celkové kvalitě. Přes tyto negativní jevy se celková situace pomalu zlepšuje, byť je solidních varhanářů vzhledem k množství práce nedostatek a administrativní zátěže čím dál více.

## Varhany a jejich současný význam

*„Varhany jsou nejdokonalějším ze všech hudebních nástrojů. Vznešeného cíle, ke kterému byly vynalezeny, dosahují v takové míře, že je právem člověk může označit za nenahraditelné. Umění stavby varhan je proto jedním z nejobtížnějších, neboť vyžaduje mnoho znalostí, nejvyšší přesnost a nevyčerpatelnou trpělivost, pokud má mistrovskou rukou vzniknout dílo, které zcela odpovídá jeho vznešenému účelu.“* (Seidel, Johann Julius, *Die Orgel und ihr Bau*, Breslau 1843)

Podobných textů lze najít za dlouhou historii vývoje varhan velmi mnoho. Už v prvním století před Kristem píše Vitruvius Pollio ve známém díle *Deset knih o architektuře*, že varhany jsou „*hudebním nástrojem, který činí radost očím i uším*“. A řada dalších autorů po více než dva tisíce let nešetří superlativy, neboť se jedná o nejkrásnější, největší a nejvzácnější ze všech hudebních nástrojů. Samozřejmě se dají nalézt mnohé



varhanní nástroje, u kterých by použití superlativů bylo nepatřičné, ale všeobecně jsou varhany skutečně nástrojem mimořádným. Jejich tónový rozsah, množství použitých cenných materiálů, náročná technologie, krása varhanních skříní, ale i průměrná váha, objemnost a cena – to vše je mezi hudebními nástroji unikátní. Již zmíněný Vitruvius píše, že stavba musí vykazovat tři základní znaky – *firmitas, utilitas, venustas* – tedy trvanlivost, užitečnost a krásu. A to neplatí jen pro architekturu, ale i pro varhany. Ty musí být precizně řemeslně zhotoveny za použití solidního materiálu, jejich technické ovládání by mělo být trvanlivé, dále musí být krásné na pohled i poslech.

Řádně provedené opravy a správně postavené novostavby varhan samozřejmě stály a stojí nezanedbatelné finanční náklady. Vlastníkem varhan byla nejčastěji církevní právnická osoba. Tento stav se změnil jen částečně – v naší zemi většina varhanních nástrojů je ve správě církve katolické. Nezanedbatelný díl varhan pak patří i státu, obecním samosprávám, evangelickým církvím, československé církvi, židovským obcím, fyzickým osobám a správám koncertních těles. Stavby a přestavby varhan byly v minulosti hrazeny nejen ze zdrojů vlastníka, ale z příspěvku patrona kostela, kterým byla dosti často místní šlechta nebo Náboženský fond. V současnosti umožňují příspěvky místních samospráv, krajů, ministerstva kultury, Česko-německého fondu budoucnosti, případně z různých programů EU především restaurovat historické varhanní nástroje. U nově postavených nástrojů finanční náklad nesl na svých bedrech většinou vlastník s příspěvkem místní obce a drobných či větších dárců. Je potěšitelné, že se v posledních letech pomalu začíná objevovat jev, kdy donátor významným způsobem přispěje na novostavbu varhan. Jedním z důvodů může být dlouhodobý přínos. Dárce si je vědom, že pokud se dílo zhotoví svědomitě, výsledek práce bude velmi dlouhou dobu vypovídat o podpoře něčeho krásného.

Varhany jsou totiž předmětem velmi dlouhého trvání – v knize lze nalézt mnoho příkladů nástrojů, které krásí naši zemi po několik staletí. V současné době je tato dlouhodobá spotřeba přímým opakem běžného spotřebního zboží, které nás všude

obklopuje. Avšak varhany by měly být zhotovovány tak, aby spolehlivě sloužily nejen po záruční dobu, ale i po mnoho dalších desetiletí. Proto varhany vypovídají o kultuře, hudebním životě, který zde vládl před desetiletími či staletími. Dosti často se na stavbě varhan podíleli německy mluvící obyvatelé české kotliny. Ačkoliv je nyní německá menšina v ČR nepatrná oproti stavu před jedním stoletím, hmotná kultura, která po nich zbyla, náhrobky s německými jmény na hřbitovech, domy, kostely, vysazené meze a tvář krajiny doteď promlouvají o jejich životech spjatých s českými zeměmi. I varhany jsou mnohdy a mnohde bohužel jen oněmělými svědky kdysi bohatých hudebních tradic daných obcí.

Specifikem českých zemí je množství zachovaných varhan z doby barokní v Praze, ale také v příhraničních oblastech – Sudetech. K tomuto baroknímu dědictví je nutno přičíst i velké množství varhan z období romantismu, které se v mnoha případech dochovaly bez zvukových změn až do dnešních dob. Ač české varhany, které vývojově náležejí do jihoněmecké varhanářské oblasti, patří oproti severoněmeckým varhanám v průměru k těm menším, jejich hodnota a krása spočívá v převážné míře v určité měkkosti, líbeznosti zvuku a v zajímavě řešených skříních.

Na varhany lze nahlížet minimálně ze třech základních úhlů pohledu – je to především hudební nástroj, ale je to taktéž dílo výtvarného umění a dále se jedná o více či méně komplikovaný stroj. Nepominutelné hledisko zvuku není s to tato kniha zprostředkovat, ale může na tyto mnohdy zajímavé nástroje upozornit. A snad se řada laskavých čtenářů dostane do kostelů či jiných prostor vybavených varhanami, aby se potěšila nejen sepětím varhanních skříní s prostorem, ale aby zažila i ty mocné či jemné tóny varhan. Příležitostí může být mnoho – nejen v rámci bohoslužeb, ale i během koncertů, Noci kostelů či jiných kulturních akcí. A tak si lze jen přát, aby v blízké či vzdálenější budoucnosti byl v české vlasti čím dál tím větší počet kvalitních nových a řádně zrestaurovaných starších nástrojů, zároveň však aby tyto varhany nezůstaly jen němými artefakty a byly bohatě využívány, neboť to je pravé naplnění jejich poslání.



