

**Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci
Katedra muzikologie**

Disertační práce

**Technické a zvukové proměny varhan
ve východních Čechách v 19. století**

Václav Uhlíř

Vedoucí práce: doc. Jana Spáčilová Ph.D.

Olomouc 2021

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval samostatně, s použitím uvedených pramenů a literatury.

Václav Uhlíř

Své poděkování bych rád věnoval bezmezné trpělivosti své školitelky doc. Jany Spáčilové a svému otci – Václavu Uhlířovi, bez jehož třicetileté dokumentační a výzkumné činnosti v oblasti organologie by se tato práce neměla o co opřít.

Obsah

Úvod	6
1 Dosavadní reflexe problematiky	9
2 Varhanářství ve východních Čechách 18. století	14
2.1 Významná varhanářská centra ve východních Čechách 18. století	14
2.2 Zahraniční vlivy na varhanářství ve východních Čechách do první poloviny 19. století	19
3 Proměny varhan ve střední Evropě na přelomu 18. a 19. století	22
3.1 Technické změny	24
3.2 Tovární výroba a zahraniční vlivy ve východočeském varhanářství ve 2. pol. 19. stol.	32
4 Cecilianismus a jeho vliv na zvukovou a technickou podobu varhan	37
4.1 Cecilianismus a cyrilismus	37
4.2 Dobová reflexe reformního hnutí cyrilismu.....	41
4.3 Organologická východiska reformního hnutí na základě dobové reflexe	45
4.4 František Zdeněk Skuherský a jeho reformní myšlenky.....	49
4.5 Význam osobností Josefa Förstera a Emanuela Štěpána Petra.....	54
5 Vývoj a výtvarná stránka varhanních skříní ve východních Čechách.....	58
6 Porovnání zvukovosti jednotlivých typů varhan na základě menzuračního průzkumu	70
6.1 Varhanářský rod Horáků	72
6.1.1 Hostinné.....	74
6.1.2 Litomyšl.....	78
6.2 Varhanářský rod Welzelů	80
6.2.1 Teplice nad Metují.....	81
6.3 Varhanářský rod Španělů.....	84
6.3.1 Řetová	87
6.3.2 Rychnov nad Kněžnou.....	91
6.4 Varhanářský rod Kunzů	96
6.4.1 Ruprechtice.....	97
6.5 Varhanářský rod Barthů	100
6.5.1 Horní Brusnice	101
6.6 Amand Hanisch.....	105
6.6.1 Přepychy.....	106
6.7 Varhanářský rod Hanischů z Rokytnice v Orlických horách.....	109
6.7.1 Jamné nad Orlicí.....	110
6.8 Varhanářský rod Mölzerů	113

6.8.1 Chvaletice	114
6.9 Josef Koblre	116
6.9.1 Hradec Králové	117
7 Vztah reformovaných varhan a hudby pro ně komponovaných	120
7. 1 Alois Hnilička.....	122
7.1.1 Tvorba pro varhany.....	123
7. 2 Josef Nešvera.....	128
7. 3 Eduard Nápravník.....	132
7.3.1 Preludium a fuga fis moll.....	133
7. 4 Josef Förster.....	138
7.4.1 Tvorba pro varhany.....	139
Závěr.....	143
Shrnutí	151
Zusammenfassug	159
Summary	161
Seznam použitých pramenů a literatury.....	163
Přílohy.....	169
Příloha 1 – Tabulka nástrojů postavených v královéhradecké diecézi mezi lety 1780–1900.....	169
Příloha 2 – Tabulka referenčních nástrojů	188
Příloha 3 – Tabulka spojitosti hudebních skladatelů a varhan 19. století	191
Příloha 4 – články časopisu Cecilie a Cyril	192
Příloha 5 – repetice mixtur modelových nástrojů	198
Příloha 6 – Vývoj výtvarné stránky varhan v 19. století	208

Úvod

Varhany jako řemeslně nejkompexnější hudební nástroj prošly ve své historii vývojem, který je na jednu stranu obsáhlý a složitý, na druhou stranu však ne tak radikální, jak bychom mohli vzhledem k jeho bohaté historii předpokládat. Ve vývoji varhan lze sledovat období evoluční, ale také etapy, kdy se vývoj ustálil. Zvukový ideál byl pak plně podřízený tomu, jakou úlohu varhany v dané době vykonávaly. Předpokládaná hrubá intonace píšťal v době antiky odpovídala světským příležitostem a akustice velkých nebo otevřených prostor. Adaptace nástroje do chrámového prostředí začala přirozeně intonaci zušlechťovat, a to jak pro změny akustické, tak pro užití při liturgii.¹ V gotice a baroku, kdy varhany plnily zejména roli sólového nástroje, byla dispozice i intonace uzpůsobena právě pro tyto účely. Ovšem od druhé poloviny 18. století je posilována doprovodná úloha varhan. Konec 18. století je tedy počátkem jednoho z nejzajímavějších evolučních období, které dovršuje druhá polovina 19. století také díky rozvoji technických možností, které dovolily propojit nástup nového zvukového ideálu a technickou ovladatelnost celého nástroje.

Období 19. století se tak stává pro organologii dobou, kdy se proměňuje jak zvuková, tak i technická a výtvarná stránka varhan. O to pozoruhodnější je fakt, že tomuto přelomovému období u nás není věnována žádná zásadní práce a zdokumentované nástroje této doby se vyskytují převážně v publikacích zaměřených na určité teritorium, jako součást nástrojového vybavení dané lokality.

Při bližším pohledu na toto období je totiž patrné nekonsistentní směřování českého varhanářství. Mezi jednotlivými staviteli varhan pak vznikají jak po ideové, tak po kvalitativní stránce propastné rozdíly. Po několik desetiletí 19. století vznikají paralelně nástroje stavěné v ryze barokní podobě a nástroje v intencích nového zvukového ideálu. Rozdílnost se objevuje i v technickém řešení varhan. Stanovit tak zpětně jednotné prvky pro nástroje této doby je naprosto nemožné.

¹ Pod pojmem intonace se ve varhanářství rozumí úprava síly a barvy tónu, jeho nasazení apod., nikoliv úprava výšky tónu. Pro tuto úpravu používá varhanářství pojem ‚ladění‘.

Cílem této práce nebude nalezení konkrétního zlomového bodu, který začal měnit varhanářský ideál, ani stanovení kritérií pro nástroje „nového typu“, neboť vzhledem k výše zmíněnému to není možné. Práce se zaměří na postihnutí co nejvíce možných příčin těchto změn a konkrétních dopadů.

Teritoriálně se bude práce zabývat varhanami a autory ve východních Čechách, a to ze dvou důvodů. Autor práce je zaměstnán královéhradeckým biskupstvím jako pracovník, pečující o nástroje této lokality, a je s nimi dobře seznámen. Druhým důvodem je ojedinělost této lokality v oblasti základní dokumentace. Jde o jedinou kompletně zdokumentovanou a publikovanou diecézi v Čechách a na Moravě. Bez tohoto dokumentačního základu by měla celá práce nepřesvědčivou pramennou základnu. Na tuto dokumentační práci (stejně jako na povolání diecézního organologa) autor tohoto textu navazuje, neboť kromě neustálé péče o nástroje tohoto regionu je hledání hlubších souvislostí a stavění hlavních vývojových linií přirozeným pokračováním uzavřené historicko-technické dokumentační práce.

První část práce uvádí příčiny změn zvukového a technického ideálu varhan 19. století. Věnuje se zejména reformnímu proudu cecilianismu, resp. cyrilismu u nás, a jeho estetickým a organologickým východiskům, zahraničním vlivům na naše varhanářství a okrajově i vývoji výtvarné stránky varhanních skříní. Ty však nejsou jádrem tohoto textu.

Druhá část práce si klade za cíl rozdělit varhanáře vymezené lokality do konzervativního a progresivního proudu. Budou vybrány a následně popsány přelomové a také pro daný proud typické nástroje v regionu, u nichž se podařilo uchovat co nejpůvodnější podobu. Hlavní výzkumnou metodou bude měření menzur charakteristických a nejzachovalejších principálových řad varhan. Na základě srovnání deseti nástrojů bude popsána organologicko-zvuková vývojová linie od konce 18. do konce 19. století.

Třetí část se věnuje skladatelům v regionu dané doby působících a jejich vztahu ke konkrétním nástrojům. Organologie jako hudebně technická disciplína dostává kontextualitu až ve spojitosti s hudbou, která byla na dané nástroje komponována. Proto se práce vydává u nás neobvyklou metodou spojení organologicky technicistního výzkumu ve spojení s hudbou autorů vztahených k dané době a teritoriu.

Vzhledem k rozsahu práce jsou vybráni přelomoví autoři zvoleného regionu, které řadíme do reformního proudu cecilisanismu, resp. cyrilismu.

Informace, které nemají uvedený zdroj, pocházejí ze soukromé databáze varhan Václava Uhlíře st., diecézního organologa královéhradecké diecéze. Informace v kapitole 6 a kapitol z ní vycházející jsou pak získány vlastním terénním výzkumem, který je pro tuto práci hlavním zdrojem.

1 Dosavadní reflexe problematiky

Česká organologie reflektuje varhany většinou podle dvou metodologických postupů. Tím prvním je teritoriální příbuznost. Jde tedy o soupis nástrojů okresu nebo oblasti dle dnešních územněsprávních celků těžko definovatelné. Mezi takové publikace můžeme mezi nejnovějšími řadit knihu Víta Havlíčka: *Varhany na Královédvorskú*², nebo celou řadu spisů Tomáše Horáka: *Varhany a varhanáři Jičínska*³, *Varhany a varhanáři Litoměřicka a Roudnicka*⁴, *Varhany a varhanáři Mělnicka, Mladoboleslavska a Nymburska*⁵ a další. Tomáš Horák je velmi přínosným autorem především ve dvou oblastech. První je pečlivost archivní práce, zejména v oblasti zpracovávání varhanářských rodů a dílen. Druhou je vizuální paměť, díky které dobře rozpoznává autory nástrojů, u kterých jsme dosud stavitele neznali.

Významným autorem, zabývajícím se zejména oblastí Orlických hor, je Jiří Fuks. Jeho dílo je cenné pro četnost nově zveřejněných archivních materiálů. Z jeho tvorby můžeme uvést například příspěvek *Varhany a varhanáři v Rokytnici* ve sborníku *Orlické hory a podorlicko*.⁶

Publikace, která kompletně zpracovává dosud nejrozsáhlejší území, je kniha Václava Uhlíře *Varhany Královéhradecké diecéze*.⁷ Publikace je vzhledem k rozsahu (uvádí 734 varhany) jen základně dokumentační. Každé varhany dané oblasti jsou stručně popsány z hlediska historie, současné dispozice a stavu. Kniha obsahuje část popisující varhanářská centra, rody a dílny působící na území diecéze s širokou základnou užitých pramenů.

² HAVLÍČEK, Vít. *Varhany na Královédvorskú*. Dvůr Králové nad Labem: Královédvorský chrámový sbor, 2018. ISBN 978-80-270-5251-6.

³ HORÁK, Tomáš. *Varhany a varhanáři Jičínska*. Jičín: Regionální muzeum a galerie v Jičíně, 2008. ISBN 978-80-254-3755-1.

⁴ HORÁK, Tomáš. *Varhany a varhanáři Litoměřicka a Roudnicka*. [Litoměřice]: Magda, 2013. ISBN 978-80-904694-2-6.

⁵ HORÁK, Tomáš. *Varhany a varhanáři Mělnicka, Mladoboleslavska a Nymburska*. [Brno]: [Magda], [2016]. ISBN 978-80-904694-8-8.

⁶ FUKS, Jiří: *Varhany a varhanáři v Rokytnici*, *Orlické hory a podorlicko*, roč. 13, 14, 2005/6, s. 115–138.

⁷ UHLÍŘ, Václav. *Varhany královéhradecké diecéze*. Hradec Králové: Garamon, 2007. ISBN 978-80-86472-27-0.

Zcela mimořádnou ambici měla dokumentace varhan prováděná pod vedením prof. Sehnala a jejíž nekompletní výsledek je uložen v Moravském zemském muzeu v Brně, kde bude od září 2021 dostupný v badatelně. Projekt probíhající v 80. a 90. letech 20. století měl dokumentovat všechny varhany naší republiky, přičemž se velká část tohoto projektu podařila v podobě katalogových lístků realizovat. Část týkající královéhradecké diecéze je autorovi práce k dispozici v kopii.

Druhou metodou vznikají publikace stavěné na základě stylové klasifikace. Výhoda této metody spočívá v širším teritoriu a v možnosti konsistence zkoumaných nástrojů. Základní publikační řadou je zde *Barokní varhanářství na Moravě* Jiřího Sehnala.⁸ Ten v prvním dílu zpracovává varhanáře dané doby a teritoria, ve druhém pak konkrétní nástroje ve stejné oblasti.⁹ Jeho archivní práce je velmi důkladná, a tak jsou dodnes tyto publikace cenným zdrojem informací. V roce 2019 byla tato řada obohacena o třetí díl – *Dodatky*, který doplňuje nově nabyté informace o daném tématu, rozšiřuje o téma vybavení varhanářských dílen, a také zkoumá příčiny změn zvukového ideálu varhan první poloviny 19. století. Zejména v této oblasti bude pro svou kvalitní archivní základnu pro tuto práci přínosem.¹⁰

Ve zkoumání tzv. romantického typu varhan je nejvýznačnější disertační práce Petra Lyka psaná na katedře muzikologie FF UPOL.¹¹ Hodnota této práce spočívá zejména v polemice nad taxonomickou správností označení „romantické varhany“. Nesprávnost tohoto označení je nesporná a Lyko je v této oblasti průkopníkem. Nenabízí však označení, které by bylo jednotné a přesto správné. Situace vývoje varhan v 19. století v českých zemích je pro tuto problematiku a nalezení správného výrazu příliš nejednotná a složitá. Dále se Lyko věnuje varhanám v okresech Jeseník, Olomouc, Prostějov, Přerov a Šumperk v letech 1860–1960 bez výraznější souvislosti s tématem východu Čech. Z tohoto textu vychází německy psaná

⁸ SEHNAL, Jiří. *Barokní varhanářství na Moravě. 1. díl Varhanáři*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 2018. Prameny k dějinám a kultuře Moravy.

⁹ SEHNAL, Jiří. *Barokní varhanářství na Moravě. 2. díl Varhany*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 2018. Prameny k dějinám a kultuře Moravy.

¹⁰ SEHNAL, Jiří. *Barokní varhanářství na Moravě. 3. díl Dodatky*. FF UP. Olomouc, 2020.

¹¹ LYKO, Petr: *Varhany na Jesenicku, Olomoucku, Prostějovsku, Přerovsku a Šumpersku v letech 1860–1960*. Disertační práce, Olomouc, FF UPOL, 2009.

kniha *Die Orgel im Gebiet von Jeseník, Olomouc, Prostějov, Přerov und Šumperk in den Jahren 1860–1960*.¹²

Poslední kategorií jsou metodologicky nejednotné a poměrně ojedinělé publikace, které většinou již patří do zlatého fondu české organologie i díky tomu, že přinesly vědě dosud neobjevené skutečnosti. Je to publikace *Varhany a jejich osudy* Jana Tomíčka¹³, líčící osudy nejvýznamnějších a přelomových nástrojů českého varhanářství; *Pražské varhany* Vladimíra Němce¹⁴, věnující se i zaniklým nástrojům hlavního města a okolnostem jejich vzniku i zániku. Z novějších textů jsou to *Historické varhany v Čechách*¹⁵ autorského kolektivu: Jan Lukeš, Jan Tomíček, Lubomír Tomší a Václav Uhlíř. Jde o první pokus o publikaci věnující se celému území Čech. Některé informace z této a předchozích publikací jsou již dnes překonané, přesto tvoří neopomenutelný základ české organologie.

Mezi nejnovější knihy tohoto typu patří například *Dobře rozladěné varhany* Petra Koukala¹⁶, zkoumající zejména otázku původních ladění nástrojů u nás. Tato kniha dává dobrou pramennou základnu dané problematice, hojně pracuje se zahraničními texty a díky tomu je obohacena tato tematika i v českém jazyce. Bohužel tato publikace nedochází k jednoznačným závěrům a některé informace jsou postavené více na hypotézách než exaktně zjištěných či zjistitelných informacích.

Nejnovější je publikace diecézních organologů Štěpána Svobody (Praha) a Jiřího Krátkého (Ostrava – Opava) *Nejvýznamnější varhany České republiky*¹⁷, která má zejména reprezentativní a popularizační charakter a pro vědecký text je spíše doplňkovým zdrojem.

Mezi studii, které se věnují oblasti duchovní hudby a reformnímu cecilsko-cyrilskému proudu, jsou tyto nejvýznamnější: *Cyrlismus* –

¹² LYKO, P. *Die Orgel im Gebiet von Jeseník, Olomouc, Prostějov, Přerov und Šumperk in den Jahren 1860–1960*. Olomouc: VUP, 2011. ISBN 978-80-244-2609-9.

¹³ TOMÍČEK, Jan. *Varhany a jejich osudy*. Čelákovice, 2010. ISBN 978-80-900808-2-9.

¹⁴ NĚMEC, Vladimír. *Pražské varhany*. Praha: František Novák, 1944. Naše poklady.

¹⁵ TOMŠÍ, L., LUKEŠ, J., TOMÍČEK, J., UHLÍŘ, V.: *Historické varhany v Čechách*. Praha: Libri, 2000. ISBN 80-7277-009-8.

¹⁶ KOUKAL, Petr. *Dobře rozladěné varhany: k dějinám hudebního ladění v českých zemích*. Telč: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Telči, 2013. ISBN 978-80-905631-0-0.

¹⁷ KRÁTKÝ, Jiří a Štěpán SVOBODA. *Nejvýznamnější varhany v České republice*. V Brně: CPRESS, 2019. ISBN 978-80-264-2859-6.

administrativní princip nebo hnutí zdola? – Dvě poznámky k doposud nenapsané historii jednoho hnutí Stanislava Tesaře¹⁸ zkoumající zejména příčiny reformy. Další prací je text Tomáše Židka věnující se zevrubněji východočeské oblasti: *Církevní tvorba v Čechách v 19. století a její stylový přerod*.¹⁹ Tento text nebyl vydán.

Oblast diplomových prací je většinou vzhledem k rozsahu zaměřená na menší organologickou oblast, nebo se věnuje některému ze zkoumaných autorů. Metodicky velmi zdařilá je práce Kateřiny Holé *Varhanní dílo chrudimského skladatele Aloise Hniličky*²⁰. Jde o práci, kde můžeme sledovat nejen informace o autorovi, ale i o nástrojích, které měl k dispozici. Hlubší souvislosti mezi danými skladbami a možnostmi místních varhan však nejsou předmětem bádání.

Zkoumaná periodika, věnující se dané problematice, mají základ v časopise *Cecilie*, později *Cyril*, kde je prosazována liturgická reforma zejména z hlediska živé hudby, výjimečně z optiky organologické. Některým reformním autorům se věnují i časopisy *Dalibor* a *Varyto*. Články těchto časopisů jsou cenné zejména z hlediska náhledu na dobovou reflexi dané problematiky.²¹

Ze zahraničních publikací můžeme v rovině obecné historicko organologické činnosti jmenovat zejména publikace sousedních zemí, které byly a jsou s naší organologií ve spojitosti. *Organ v kultúre dvoch tisícročí* Ferdinanda Klindu²² je všeobecně organologická kniha, která je pro oblast střední Evropy přínosná překladem některých v našich zemích dosud neznámých historických dat a souvislostí, ale i položením základů výzkumu varhan a ladění, akustiky apod.

¹⁸ TESAŘ, Stanislav. *Cyrilismus – administrativní princip nebo hnutí zdola? Dvě poznámky k doposud nenapsané historii jednoho hnutí*. In: BUGALOVÁ, Edita (ed.). *Úloha spolků, poločností a združení v hudobných dejinách Európy*. Trnava, 2001.

¹⁹ ŽIDEK, Tomáš: *Církevní tvorba v Čechách v 19. století a její stylový přerod*. Nevydaná studie, v rukou autora, Chrudim, 2004.

²⁰ HOLÁ, Kateřina. *Varhanní dílo chrudimského skladatele Aloise Hniličky*, Bakalářská práce, JAMU, Brno, 2012.

²¹ časopisy *Cecilie* a *Cyril* jsou dnes dostupné na webové adrese: cyril.shd.cz /cit. dne 21. 1. 2021/

²² KLINDA, Ferdinand: *Organ v kultúre dvoch tisícročí*, Bratislava, 2000.

Problematikou romantických varhan v Německu se zabývá zejména Wolfgang Metzler v publikaci *Romantischer Orgelbau in Deutschland*.²³ Ač je zde situace ve varhanářství jiná a taxonomie výrazu romantické varhanářství daleko více opodstatněná, lze zde najít základní stratifikaci typologie nástrojů společnou pro celou střední Evropu.

Situaci v Rakousku mapuje kniha Oskara Eberstallera *Orgeln und Orgelbauer in Österreich*.²⁴ Text je zejména terénně dokumentačního rázu a je tak cennou základnou pro následný výzkum. Zejména konstrukčním inovacím, estetické i umělecké funkci varhan se pak věnuje text Hanse Häselbocka *Zwischen Romantic und Historismus – Zur Klangästhetic der Grossen Orgel des Wiener Konzerthauses*.²⁵

Dnes již historickou publikací je práce Roberta Whitwortha *The Electric Organ*, která mapuje nejen počátky elektrifikace varhanní traktury, ale již i přechod z trakce mechanické do elektrické. Zajímavé je pak pojednání o brzké kombinaci obou systémů a jejich postupném zdokonalování, o kterých se v jiných publikacích dočíst nelze.²⁶

Text úzce spojující problematiku přechodu nástupu nového zvukového a technického ideálu varhan a literaturou, pro tyto přelomové nástroje vznikající, zatím v české muzikologii nemáme. O toto pojetí se pokusí předkládaná práce.

²³ METZLER, Wolfgang. *Romantischer Orgelbau in Deutschland*. Ludwigsburg. 1965.

²⁴ EBERSTALLER, Oskar. *Orgeln und Orgelbauer in Österreich*. Graz-Köln. 1955.

²⁵ HÄSELBOCK, Hans. *Zwischen Romantic und Historismus – Zur Klangästhetic der Grossen Orgel des Wiener Konzerthauses*. in: *Die Orgel im grossen Konzerthausaal zu Wien*, ed. Biba, Otto, Wien 1982.

²⁶ WHITWORTH, R.: *The Electric Organ*. London, 1930.

2 Varhanářství ve východních Čechách 18. století

Varhanářství osmnáctého století bylo ve východních Čechách nejvíce zastoupeno třemi varhanářskými centry, a to ve Vrchlabí, Kutné Hoře a v Králíkách. Jejich vznik právě na těchto místech není náhodný, jsou to lokality, které jsou hojně lesnaté. Právě dostatek a dostupnost kvalitního dřeva byla hlavními předpoklady pro založení úspěšné varhanářské dílny.

2.1 Významná varhanářská centra ve východních Čechách 18. století

Varhanářská dílna ve Vrchlabí byla založena již v polovině 17. století a je jednou z nejstarších dílen v Čechách. Nejpočetnějším je zde varhanářský rod Tauchmannů. Ve Vrchlabí vzniklo po polovině 17. století ojedinělé společenství, jakási varhanářská manufaktura, jejíž členové byli sdruženi ve vlastním cechu varhanářů a truhlářů.

Zakladatelem hlavní varhanářské dynastie Tauchmannů byl Georg Tauchmann starší (zemřel 1651 v Horním Lánově). Na něj navázal syn Ambrosius Georg Tauchmann mladší (1629, Horní Lánov – 1674), který se v roce 1659 přiznal do Vrchlabí. Z jeho tvorby se dochoval pouze jednomanuálový pozitiv v kostele sv. Jakuba v Jaroměři. Jeho pokračovatelem byli synové Johann Christoph (1666, Vrchlabí – 1720) a Ignaz (1668, Vrchlabí – 1715, Vrchlabí), jehož nejvýznamnějším nástrojem byl velký dvoumanuálový nástroj s 19 rejstříky, včetně jednoho jazykového v pedále, ve starém farním kostele ve Vrchlabí.²⁷

Dalším vrchlabským varhanářem byl Ambrosius Stanislav Tauchmann (1696 Vrchlabí – 1748), syn Ignaze Tauchmanna, který začal samostatně pracovat ještě za života svého otce.²⁸ Z jeho prací se dodnes zachoval nástroj v Robousích a Hostinném a pravděpodobně je i autorem varhan v Konecchlumí.

Nejznámějším a velice aktivním pokračovatelem dílny byl Ambrosius Augustin Tauchmann (1728, Vrchlabí – ante 1809), syn Ambrosia Stanislava

²⁷ Nástroj bohužel zanikl při přestavbě kostela – zdroj: Tomši, L., Lukeš, J., Tomiček, J., Uhlíř, V.: *Historické varhany v Čechách*, Praha 2000.

²⁸ To nebylo tou dobou zvykem, neboť pokud otec – varhanář žil, užívalo se při stavbě jeho jména.

Tauchmanna.²⁹ Většina jeho prací se zachovala v severních a středních Čechách (Jablonec nad Nisou, Jestřebí, Bzí, Horní Branná, Dolní Dvůr a další).³⁰

Pro úplnost je třeba jmenovat ještě další členy rodu Tauchmannů, o jejichž činnosti se však doposud nepodařilo zjistit spolehlivé údaje. Jedná se o Johanna Chritopha Tauchmanna (1666–1720), syna zakladatele Georga Tauchmanna, Franze Tauchmanna (1738 – ante 1812), který pracoval s bratrem Ambrosiem Augustinem. Posledním méně známým a nejmladším členem rodu je pak Joseph Stephan Tauchmann (1757, Vrchlabí – ante 1830, Štětí), syna Franze, který téměř dvousetletou činnost celého rodu uzavírá.

Kromě varhanářského rodu Tauchmannů působili ve Vrchlabí i další varhanáři. Thomas Tobias (1629, Horní Lánov – ante 1688), Georg Till (1644, Horní Lánov – 1713, Vrchlabí) a Ignaz Anton Hartmann (1683, Vrchlabí – ante 1748).³¹

Rukopis tvorby Tauchmannů se v průběhu jednotlivých období významně neměnil. Po výtvarné stránce jsou výhradně mechanické zásuvkové nástroje velice nápadité a vkusně zdobené, charakteristické jsou zvláště esovitě zvlněné římsy menších polí. V dispozicích málokdy chybí *Kvintadena* a často se objevují samostatné alikvotní hlasy, někdy dokonce současně v hlavním stroji i v pozitivu. Zvláštností je i samostatná *Tercie*, která se u ostatních varhanářských dílen téměř nevyskytuje. Pedálový stroj bývá umístěn většinou mimo varhanní skříň.

Vysoký počet varhanářů celé dynastie Tauchmannů a jejich pracovníků umožňoval vysokou aktivitu dílny, která ve druhé polovině sedmnáctého a na počátku osmnáctého století pokrývala svou produkcí značné území. Prostřednictvím vlivu tehdejší vrchlabské vrchnosti (rod Morzinů) pronikali snáze i hluboko do středních Čech.³²

Druhým významným varhanářským centrem byla Kutná Hora, která se jako jediná z center této doby ve východních Čechách může chlubit tradicí

²⁹ Poutavě líčí jeho životní cesty Tomáš Horák ve své knize *Varhany a varhanáři Jičínska*.

³⁰ Vzhledem k velmi různorodé lokaci postavených nástrojů je pravděpodobné, že A. S. Tauchmann byl tzv. kočovným varhanářem.

³¹ Dle laskavého sdělení Radka Hanuše z Vrchlabí.

³² HORÁK, Tomáš: *Varhany a varhanáři Jičínska*, Jičín, 2008. s. 115.

pokračující až do současnosti. První zmínky o varhanářství souvisejí s místním Jakubem Vladykou a jeho přestavbou varhan u sv. Jakuba roku 1531. Ve stejném chrámu i v nedalekém filiálním kostele sv. Barbory působil v polovině 17. století varhanář Adam Tille.³³

K nejvýznamnějším představitelům patřil varhanářský rod Horáků. Zakladatelem byl Jan Horák (1688–1750), který pocházel z Hoříněvsí u Hradce Králové.³⁴ Jemu jsou připisovány práce v Kutné Hoře – kostel sv. Bartoloměje³⁵, v Nové Pace, Lužici nad Cidlinou a oprava varhan v Cholticích. Na sklonku života uzavřel smlouvu na stavbu varhan na hlavním kůru v kostele sv. Jakuba v Kutné Hoře, ale dílo dokončil až jeho syn František Pavel Horák (1727–1822), který se dožil vysokého věku, což se odrazilo i v rozsahu jeho díla. Jeho první opusy nemají po výtvarné stránce jednotný rukopis a obtížně se identifikují.

Protože další pokračovatelé tohoto varhanářského rodu významně zasahují do období, které je hlavním zkoumaným, jsou další informace o rodu Horáků níže v kapitole 6.1. *Varhanářský rod Horáků*.

Pro poslední jmenované centrum – Králíky – se vžilo označení „králíčí varhanáři“ a často se v pramenech ani nerozlišovali jednotliví mistři. Toto označení bylo totiž zárukou vynikající práce jak po řemeslné, tak i zvukové stránce. Kvalitu jejich práce dokládá jejich produktivita, i to, že se jejich nástroje objevují i ve vzdálenějších lokalitách Čech a Moravy (pražská Loreta, olomoucký kostel Panny Marie Sněžné a mnoho dalších).

Znaky králické dílny se jednotlivými rody příliš neliší. Naopak velká podobnost, až nerozeznatelnost autorů tohoto centra, může vést k přesvědčení, že mnohé nástroje byly tvořeny ve spolupráci různých varhanářů a jejich tovaryšů a nebyla tu nouze o subdodávky a spolupráce.

Varhanáři v Králíkách působili od druhé poloviny 17. století. Prvními byli Halbigové³⁶, jejich linii započal Salomon Halbig³⁷ (1630?–1700), o kterém se nám dochovaly jen písemné zmínky. Stavěl varhany v jezuitském kostele

³³ Roku 1673 stavěl varhany v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Hradci Králové.

³⁴ HORÁK, Tomáš: *Varhany a varhanáři Jičínska*, Jičín, 2008. s. 114.

³⁵ Nástroj se nyní nachází v Malešově.

³⁶ V pramenech se objevují varianty příjmení Halbig, Hölwig, Halbich, Halbich, Helwig, Gerblich a další.

³⁷ Pocházel z Horní Hedče u Králík.

v Hradci Králové a v Náchodě, které se nedochovaly. Jeho pokračovatelem byl Jan Bohumír Halbig starší (1660?–1720), o kterém víme, že stavěl varhany v Opočně a v dalších místech. Ani z těchto nástrojů se žádný nezachoval dodnes. Dochované nástroje máme od jeho syna Jana Bohumíra Halbiga mladšího (1684?–1736), a to například v Dobrušce, Želivi, Mladkově a jinde. Jeho největší nástroj se nachází v kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci.

U J. B. Halbiga mladšího se vyučili a zároveň převzali jeho dílnu Kašpar Welzel starší a František Katzer. Kašpar Welzel však zřejmě nebyl prvním z varhanářského rodu Welzelů. Nejstarší zmínkou o tomto rodu je podpis ve vzdušnici varhan hřbitovního kostela v Kostelci nad Orlicí, datovaný 1703, kde je podepsán Gothard Welzel.³⁸ Je to však jediná zmínka o tomto pravděpodobném zakladateli tohoto rodu. Jeho pokračovatelem byl již zmíněný Kašpar Welzel starší (cca 1700–1766), z jehož nástrojů můžeme jmenovat ty v Neratově³⁹, Novém Bydžově, nebo Vamberku.

Synové Kašpar Welzel mladší (1734?–1787) a Karel Welzel (1743?–1809) pracovali většinou společně. U některých nástrojů je podepsán pouze starší bratr Kašpar, ale je pravděpodobné, že oba bratři si zvláště u větších nástrojů vzájemně pomáhali. Postavili varhany např. v Klášterci nad Orlicí, Litomyšli, Žamberku atd. Po smrti staršího z bratří pomáhal Karlu Welzelovi František Umlauf, který po smrti Welzela postavil samostatně varhany na Hoře Matky Boží Panny Marie u Králík.

Nejmłodším varhanářem rodu byl syn Karla Welzela Ignác (1778–1864), který díky dlouhému životu postavil mnoho nástrojů, ze kterých můžeme jmenovat tato místa: Chlumec nad Cidlinou, Teplice nad Metují, Starý Svojanov a další. Další informace o rodu Welzelů lze najít níže v kapitole *6. 2 Varhanářský rod Welzelů*.

Dále pracovali v Králíkách i samostatní varhanáři bez následovníků či předchůdců. Jeden z nich již byl zmíněn jako učeň J. B. Halbiga staršího – František Katzer (cca 1702–1764). Ten do roku 1752 pracoval s Kašparem Welzelem. Mezi jeho samostatné práce řadíme varhany v Deštném v Orlických horách, v Horní Sloupnici, v Dobřanech a jinde. Autorství několika

³⁸ Roku 1960 byly tyto varhany přestěhovány do Třeboska.

³⁹ Přestěhovány po 2. světové válce do Horního Jelení.

dalších není potvrzeno pro již zmíněný podobný rukopis „králických varhanářů“. Mezi takové patří: Letohrad – Orlice, Moravská Třebová, Praha – Loreta, Česká Lípa a další.

Dalším sólovým varhanářem, který pobýval v Králikách a stavěl dle tradic místních varhanářů, byl kočovný varhanář z Uher Josef Streussel (1732–1776).⁴⁰ Ten do Králik přišel až v roce 1760 a během krátké doby získal mnoho lukrativních kontraktů jakými byly např. Hradec Králové – katedrála i jezuitský kostel (kostel Nanebevzetí Panny Marie), Kutná Hora – chrám sv. Barbory, Litomyšl – piaristický kostel (kostel Nalezení Svatého Kříže) atd. V téměř původním stavu se dochoval pouze nástroj v Hradci Králové v jezuitském kostele. Pozoruhodné jsou však dispozice jeho větších nástrojů. Například v Litomyšli situuje do manuálu šestnáctistopý *Principál*. V hradecké katedrále měly varhany na celkový počet třiceti rejstříků devět mixtur a jeden jazykový rejstřík. S prací mu pomáhal Jan Křtitel Bohák z Nechanic, který dokončil Streusselovu poslední zakázku velkých varhan do Raabu.

V dispozici většiny králických nástrojů se pravidelně vyskytují některé charakteristické znaky. Je to hlavně četné zastoupení víceřadých alikvotních rejstříků, což dodává těmto nástrojům typicky lesklou barvu pléna. U velkých nástrojů se na hlavním stroji často objevuje vedle *Mixtury* i dvojitá přítomnost *Rauschquinty*. Jedna je průběžná a druhá repetující (Pohled, Jilemnice, Žamberk, Králiky). Tercie se sice samostatně nevyskytuje, ale nechybí v *Cymbálu* a v *Cornetbasu*, který zastává v pedálu funkci jazykového rejstříku (pokud již není jazykový rejstřík v dispozici).

Na hlavním stroji většinou nalezneme kromě principálové řady dřevěné flétny a zastoupení smykavých rejstříků (*Viola di Gamba*), kovovou *Quintadenu* a diskantovou výchvěvnou *Biffaru*. V pozitivu, který bývá u dvoumanuálových varhan umístěn v zábradlí kůru, tvoří zvukový základ dvojice dřevěných *Copul*. Založen bývá čtyřstopým, nebo dvoustopým principálem, ve větších pozitivěch má svou zvukovou korunu v podobě *Superoktávy* a *Mixtury*, v menších korunuje tento manuál samostatný *Nasard*, nebo ten s dvojestopým rejstříkem. Varhanní skříně jsou řešeny tak,

⁴⁰ Udáváný také jako Streissel, narozený v Szom Bathely.

aby nezakrývaly západní okno a často vyplňují rohy kůru. Pro „králickou dílnu“ je také typické zalomení rohů korunních říms. Bohaté členění prospektové linie bývá často zvýrazněno dřevěnými sloupy, případně figurální výzdobou. Po roce 1800 se tvarování říms i zdobení zjednodušuje a zcela mizí boční prospekt.

2.2 Zahraniční vlivy na varhanářství ve východních Čechách do první poloviny 19. století

Varhanářství ve východních Čechách bylo od poloviny 16. století ovlivňováno regionálními zvyklostmi tehdejší habsburské monarchie. Proto zde až do druhé poloviny 17. století převládají menší jednomanuálové nástroje s neúplnou velkou oktávou. Větší nástroje s osmistopým principálem a pedálem bychom našli jen v katedrálách či jiných významných centrech.

Po třicetileté válce nastává nejen v Čechách celkové oživení varhanářství. V souvislosti s rekatolizací dochází k výstavbě nových kostelů a vzniká poptávka po nových varhanách. Na rozdíl od protestantsky orientovaných oblastí Německa, Nizozemí, ale i Francie a dalších zemí západní Evropy, kde pokračuje trend velkých nástrojů, dál převažují v celé jihoněmecké oblasti menší nástroje s neúplnou velkou oktávou.

Obecně lze konstatovat, že drtivá většina nejvýznamnějších barokních varhanářů byla německé národnosti a ryze českých varhanářů byla menšina. I když jazyk nebyl v té době vždy jednoznačným důkazem o národnosti varhanáře. Ostatně silné zastoupení Němců tehdy odpovídalo i celkovému národnostnímu složení obyvatelstva v Čechách. Za německé varhanáře tak můžeme označit například všechny varhanářské rody v Králíkách (Hälbig, Welzel, Katzer, Umlauf).⁴¹ Varhanářem původně z Uher byl později v Králíkách působící Josef Streussel. Přesto však stavěl varhany ryze v tradici králického varhanářství.

Protože němčina byla v té době úředním jazykem, je mnohdy těžké identifikovat, jakou řečí varhanář mluvil a zda jej lze považovat za německého nebo českého varhanáře. Určitým vodítkem může být například česky znějící jméno (Horák, Jiruška, Trnka a další).

⁴¹ SEHNAL, Jiří: *Barokní varhanářství na Moravě*. 1. díl – varhanáři. Brno, Olomouc, 2003, s. 11.

V severní části východních Čech působili varhanáři ze Slezska. Například Franz Süssmuth z Heindorfu u Nowe Rudy, který postavil varhany v Martínkovicích a přestavěl varhany v Náchodě.⁴² Na Broumovsku později působil také Johann Friedrich Fischer, rodák ze Slezska (Zimna Woda) nebo Paul Noske z polské Legnice. Z oblasti Slezska nebo Saska pochází barokní nástroj v Bezděkově nad Metují, kde je po vzoru severoněmeckých varhan v manuálu chromatická velká oktáva, bez velkého Cis.⁴³ Dalším unikátem je dochovaný nástroj v Heřmánkovicích z roku 1701, který pochází z Wroclavi.⁴⁴

Zajímavou osobností byl varhanář Theodor Agadoni, který přišel do Čech z italských Benátek a přinesl některé prvky italského varhanářství.⁴⁵ Jedná se zejména o výchvěvný rejstřík Bifara, který později s oblibou disponovali například králičtí varhanáři nebo někteří varhanáři na Moravě. Podle Tomáše Horáka se údajně tento rejstřík objevil již v roce 1666 v Náchodě (S. Hälbig) pod názvem *Halbprinzipal*, ale jedná se spíše o hypotézu.⁴⁶ Agadoni byl velmi činný a působil na mnoha místech v Čechách na Moravě a ve Slezsku. Dodnes se z jeho tvorby dochovala pouze varhanní skříň v klášterním kostele v Broumově z roku 1689.⁴⁷ Při stavbě varhan v Chrudimi (1686) mu pravděpodobně pomáhal Jan Jiří Herman, který se později osamostatnil a proslavil jako „chrudimský varhanář“.⁴⁸

Na rozvoj varhanářství měly často vliv i církevní řády a kongregace, pro které varhanář pracoval v různých částech země. Takto například u jezuitů pracoval Tomáš Schwarz, který byl i laickým členem tohoto řádu. U benediktinů v Broumově a v Praze v Břevnově působil Tobias Meissner, rodák z Velké Vsi u Broumova atd.⁴⁹ Tyto konexe pak často překračovaly hranice jednotlivých územně správních celků.

⁴² UHLÍŘ, Václav: *Varhany Královéhradecké diecéze*. Hradec Králové, 2007, s. 17.

⁴³ tamtéž, s. 44.

⁴⁴ tamtéž, s. 108.

⁴⁵ SEHNAL, Jiří: *Barokní varhanářství na Moravě*. 1. díl - *varhanáři*. Brno, Olomouc, 2003, s. 45.

⁴⁶ SEHNAL, Jiří: *Barokní varhanářství na Moravě*. 3. díl *Dodatky*. FF UP. Olomouc. 2018. s. 15.

⁴⁷ UHLÍŘ, Václav: *Varhany Královéhradecké diecéze*. Hradec Králové, 2007, s. 54.

⁴⁸ kol. autorů: *Historické varhany v Čechách*. Praha: Libri, 2000, s. 37.

⁴⁹ UHLÍŘ, Václav: *Varhany Královéhradecké diecéze*. Hradec Králové, 2007, s. 16.

Na vývoj varhanářství ve východních Čechách měli vliv i jednotliví varhanáři, o jejichž původu a činnosti existují jen kusé zprávy. Jedním z nich byl Johannes Effner(t), který je zmiňován v Pardubicích v roce 1642⁵⁰ a dochoval se od něj pozitiv v Polné z roku 1656, kde se ale podepsal jako „varhanář třebíčský“.⁵¹ Identická varhanní skříň je pak dochovaná ve farním kostele v Luži.

Mezi řadou dalších varhanářů, o kterých se mnoho informací nedochovalo, vyniká tvorba varhanáře Vojtěcha Schreyera (1709 – po 1795), který působil ve východních Čechách ve 2. polovině 18. století a byl označován jako „kukský varhanář“.⁵² Z jeho tvorby se dochovaly nástroje v Sopotech, Pohledu, Chvalkovicích, Velichovkách nebo Velkém Třebešově. Kvalita i nápaditá výtvarná stránka jeho nástrojů převyšuje tehdejší běžnou produkci.

Zahraniční technické a zvukové inovace se na východočeské varhanářství aplikovaly jen pozvolna a s velkým zpožděním. Většina varhanářů 18. a 1. poloviny 19. století stavěla nástroje v tradici barokního varhanářství a na změny v okolních zemích prakticky nerefletovala. Největších proměn však doznaly varhany v 19. století.

⁵⁰ HORÁK, Tomáš. *Varhany a varhanáři Jičínska*. Jičín: Regionální muzeum a galerie v Jičíně, 2008, s. 111.

⁵¹ Nápis se nachází na vnitřní straně měchu pozitivu Johannese Effnerta umístěného v lodi kostela.

⁵² HORÁK, Tomáš. *Varhany a varhanáři Jičínska*. Jičín: Regionální muzeum a galerie v Jičíně, 2008, s. 126.

3 Proměny varhan ve střední Evropě na přelomu 18. a 19. století

Ve druhé polovině 18. století se začal v Evropě postupně vytrácet zájem o varhany i o varhanní hudbu. Souviselo to hlavně s nástupem hudebního slohu klasicismu, který opustil kontrapunktickou sazbu a kladl důraz zejména na melodii s homofonním doprovodem. Za jakýsi mezník bývá pokládáno úmrtí J. S. Bacha (1750), pravda ale je, že již v období přechodného galantního slohu se skladatelé obecně věnovali spíše světským žánrům a kladli menší důraz na chrámovou kompozici, a tedy i na varhanní tvorbu. To mělo za následek nejen kvantitativní úpadek varhanářství, ale i snahu o přizpůsobení varhan novým trendům.

Malý zájem o varhany se odrazil i ve tvorbě významných skladatelů vrcholného klasicismu, jako byli J. Haydn, W. A. Mozart nebo L. van Beethoven. Přestože hru na varhany mistrně ovládali, jejich kompozice pro tento nástroj jsou v celkovém měřítku zanedbatelné.

Do popředí zájmu skladatelů se dostává operní a symfonická tvorba, provozovaná většinou již v koncertních sálech. Sólové uplatnění varhan je spíše výjimečné, nástroj se častěji vyskytuje ve spojení s komorním orchestrem a nejvíce figuruje jako generálbasový nástroj ve vokálních formách, zejména mších. Zde je pozoruhodná paralela obsazení varhan jako takových a stylu, ve kterém byly dané skladby komponovány. Duchovní tvorba v jistém smyslu stylově zaostávala za momentálními kompozičními trendy a tento tradicionalismus se projevoval i v obsazení tehdy již méně populárních varhan.

Východočeské varhanářství spadalo do tzv. jihoněmeckého varhanářského směru, což byla oblast rámcově kopírující hranice tehdejší habsburské monarchie. Tato oblast byla na rozdíl od severního Německa konfesně orientována katolicky, což mělo mimo jiné i významný vliv na vývoj varhan. Postupně zde vykrystalizovaly nástroje, které nejlépe vyhovovaly tehdejším liturgickým potřebám (menší nástroje s omezeným vybavením pedálu, s krátkými nebo lomenými oktávami atd.). Tento typ nástrojů se stavěl bez větších změn až do konce 18. století a v některých oblastech,

zejména v menších lokalitách v Čechách a na Slovensku přetrvával až hluboko do 2. poloviny 19. století.

Jednou z časově konkrétních změn duchovní hudby českých zemích byly reformy Josefa II. Ty se ve stavbě varhan promítly v několika rovinách. V důsledku zrušení velkého množství klášterů v 80. letech 18. století se varhanáři živí více jako zprostředkovatelé stěhování již nepotřebných klášterních varhan a jejich opraváři. Varhan totiž byl nadbytek a pořizování zcela nových nástrojů bylo v té době pro farnosti finančně nedostupné. Zároveň totiž byly postihnuty redukcí tzv. figurální hudby a finančních zdrojů k ní se vážící.

Zrušena byla i literátská bratrstva. Upřednostňovaný začal být lidový zpěv v národním jazyce, s jehož prosazováním začala již Marie Terezie.⁵³ V 90. letech 18. století sice došlo ke zmírnění reform, zejména v oblasti navrácení figurální hudby na kůry monarchie, ale již nebyly prostředky pro stabilně placené hudebníky. Zůstala preference lidového zpěvu a varhany na to musely reagovat.

Po roce 1810 navíc ovlivnila kvalitu stavby varhan hospodářská krize vyvolaná napoleonskými válkami. Období, kdy bylo nutno šetřit, se projevilo zejména na kvalitě používaných materiálů. Například nedostatek cínu způsobil, že se tradičně kovové řady nebo alespoň jejich velké oktávy nahrazovaly dřevem. Tato skutečnost podstatně ovlivnila i varhanářství zejména v Čechách, kde byly varhanářské dílny zakládány v lokalitách s dostatkem kvalitního dřeva a podíl dřevěných píšťal zde byl vždy větší než u jižních sousedů, jako bylo například Rakousko. Ve východních Čechách se tak setkáváme s nástroji, kde jsou ze dřeva stavěny i velké oktávy principálových řad včetně *Kvinty 2 2/3'*. Takové nástroje lze vystopovat zejména ve tvorbě králického Ignáce Welzela, rokytnického Jiřího Španěla, rychnovského Amada Hanische nebo Johanna Bartha z Dolní Olešnice (podrobněji se těmto varhanářům věnuje kapitola č. 6).

Většina varhanářů, působících zejména v chudších oblastech, stavěla po roce 1800 nástroje v doznívajícím stylu baroka. Někteří varhanáři tento model nikdy neopustili a nástroje v tomto duchu tak nalezneme ještě ke konci

⁵³ SEHNAL, Jiří. *Barokní varhanářství na Moravě. 3. díl Dodatky*. FF UP. Olomouc. 2018. s. 72.

19. století, kdy už nastupující tovární výroba chrlila nástroje s kuželkovými vzdušnicemi. Příkladem může být zásuvkový nástroj Amanda Hanische z roku 1894 postavený ve farním kostele Povýšení sv. Kříže v Černíkovicích.⁵⁴

3.1 Technické změny

Od roku 1800 docházelo v konstrukci varhan ke změnám, a to v několika rovinách. Chronologicky první bylo zvětšování rozsahu nástrojů jak v manuálech, tak pedálu. Kromě výjimečných nástrojů pruských varhanářů byl tehdejší rozsah varhan manuálu C–c³ (někdy do d³) s krátkou, výjimečně lomenou velkou oktávou.⁵⁵ Pedál byl nejprve dvanáctitónový C–a, tedy malá oktáva repetovala tóny z oktávy velké, a to i Cis, Dis, Fis, Gis, které neměly ve velké oktávě svoji klávesu. Později již byl pedál osmnáctitónový, bez repetice. Po roce 1800 pak lze najít i dispoziční změny opouštějící tzv. Werkprincip a posilující základní stopové hlasy.⁵⁶

Již v druhé polovině 18. století můžeme sledovat trend, který ještě nelze nazvat změnou varhanářského paradigmatu, ale je jeho přípravnou fází. Projevuje se zesilováním fondu osmistopých, u větších nástrojů i šestnáctistopých hlasů. Tuto tendenci sleduje v německém varhanářství například W. Metzler ve své publikaci *Romantischer Orgelbau in Deutschland*⁵⁷, nebo Hans Haselböck ve studii *Zwischen Romantic und Historismus – Zur Klangästhetik der Grossen Orgel des Wiener Konzerthauses*.⁵⁸ U nás byla tato tendence ve větším měřítku patrná později, přesto lze Metzlerově periodizaci vývoje romantického varhanářství oponovat původní dispoziční varhan ve Vamberku. Dvoumanuálový barokní nástroj

⁵⁴ Tyto varhany dnes stojí v kostele sv. Petra a Pavla v Dobrému.

⁵⁵ Jde z dnešního pohledu o dvě nezvykle koncipované souslednosti kláves pouze v nejnižší, tj. velké oktávě klávesového nástroje. Krátká oktáva začíná klávesou E, kde však je znějící C, F zůstává F, Fis zní jako D, G zůstává a Gis zní jako E. Další klávesy jsou s dnešními stejně znějící. Ve velké oktávě tedy zcela chybí klávesy Cis, Dis, Fis a Gis. Lomená oktáva je stejná jako krátká, jen nad klávesou Fis (znějící D) je ještě jeden půltón znějící Fis a nad klávesou Gis (znějící E) je ještě jedna půltónová klávesa znějící Gis.

⁵⁶ Werkprincip je způsob stavby varhan, kdy má každý stroj (manuálový či pedálový) svou svébytnou zvukovou korunu nejčastěji realizovanou mixturovým alikvotním rejstříkem.

⁵⁷ METZLER, Wolfgang. *Romantischer Orgelbau in Deutschland*. Ludwigsburg. 1965.

⁵⁸ HÄSELBOCK, Hans. *Zwischen Romantic und Historismus – Zur Klangästhetik der Grossen Orgel des Wiener Konzerthauses*. in: Die Orgel im grossen Konzerthausaal zu Wien, ed. Biba, Otto, Wien 1982. s. 25–43.

pochází již z 1. poloviny 18. století a patří k největším dochovaným nástrojům králické varhanářské dílny. Autorem je pravděpodobně Kašpar Welzel.

<i>Hlavní stroj (C–c3, 45)</i>		<i>Pozitiv (C–c3, 45)</i>		<i>Pedál (C–a, 18 tónů)</i>	
Principal	8´	Copula maj	8´	Violonbas	16´
Biffara (od c1)	8´	Copula min	4´	Subbas	16´
Bordunflaut	8´	Fugara	4´	Octavbas	8´
Quintadena	8´	Principal	2´	Principalbas	4´
Viola di Gamba	8´	Rauschquint 2x		Quintbas	3´
Salicional	8´				
Octava	4´				
Flauta dulcis	4´				
Gemshorn	4´				
Quint Maior	3´				
Nasardquint	3´				
Superoctav	2´				
Rauschquint 2x					
Mixtura 4x			manuálová spojka		

Dalším příkladem zesílení osmistopového základu je pak například nástroj v Králikách, kde postavil varhany František Umlauf roku 1799:

<i>I.man (C–f3, 50)</i>		<i>Pozitiv (C–f3, 50)</i>		<i>Pedál (C–a, 18)</i>	
Principal	8´	Copula major	8´	Violon	16´
Biffara	8´	Principal	4´	Bourdon	16´
Flétna	8´	Copula minor	4´	Oktávbas	8´
Quintadena	8´	Violetta	4´	Principal	8´
Viola	8´	Oktava	2´	Oktavbas	4´
Salicional	8´	Quinta šumivá 2x		Principal	4´
Oktava	4´	Mixtura 3x		Cornetbas 3x	
Kvinta	2 2/3´				
Superoctava	2´				
Rauschquinta 2x					
Raushpfeife 2x					
Mixtura 5x					
Zimbel 3x			manuálová spojka		

Tyto nástroje si stále udržují werkprincip, avšak svou dynamiku obohacují větším spektrem základních hlasů.

Na přelomu 18. a 19. století zasáhl do vývoje varhanářství německý teoretik a varhaník abbé Georg Joseph Vogler (1749–1814), který se snažil zvuk varhan připodobnit orchestru. Jeho tzv. *simplifikační systém* prosazoval mimo jiné dělení rejstříků na bas a diskant, odstraňování alikvotů, dělení rejstříků na manuály podle vzoru nástrojových skupin v orchestru atd. Tím se celkový zvuk značně zatemnil a nástroj se již nehodil pro polyfonní sazbu.

Vogler koncertoval po celé střední Evropě a vehementně prosazoval své úpravy, čímž se mu podařilo zničit několik vzácných barokních nástrojů. Například v roce 1801 byly podle jeho návrhu přestavěny i Schwarzovy varhany u sv. Mikuláše na Malé Straně v Praze. Jeho představy ale naštěstí nesplynuly očekávání a v případě pražského sv. Mikuláše došlo záhy k navrácení do původního stavu, které provedl varhanář Josef Gartner.⁵⁹

Celkově neměl Vogler na podobu varhan zásadní vliv a jeho radikální názory se dokonce většinou popisují jako slepá ulička. Avšak omezení disponování alikvotních smíšených hlasů i různorodost, jakou požaduje po plejádě základních hlasů, to vše je v souladu se směřováním doby, která se snaží vymezit proti tradičnímu baroknímu varhanářství a vhodnosti jeho nástrojů zejména pro kompozice s polyfonní sazbou.

Komplementárním prvkem přeměny zvukového ideálu varhan byla změna typu vzdušnice z tzv. zásuvkové (s tónovou kancelou) na tzv. kuželkovou vzdušnici (s rejstříkovou kancelou), přičemž traktura k nim vedená byla stále mechanická. Hlavním důvodem přechodu na kuželkový systém byla potřeba navýšení počtu rejstříků na jedné vzdušnici. Zejména při větším odběru vzduchu, které způsobil větší počet hlubších rejstříků, byla zásuvková vzdušnice tlakově nestabilní.

Dosavadní řešení pomocí rozdělení vzdušnic v rámci jednoho manuálu na několik nezávislých bylo trakčně tak komplikované, že se nástroj špatně ovládal a muselo se hledat řešení nové. Kuželkový typ vzdušnice navíc umožňuje vytvářet předvolené pevné i volitelné kombinace rejstříků a jiná zařízení vytvářející plynulejší a rychleji měnitelnou dynamiku celého nástroje.

⁵⁹ NĚMEC, Václav: *Pražské varhany*. Praha, 1944. s. 163.

Výhoda této konstrukce tkvěla i v produkci. Zatímco zásuvkové nástroje musely být stavěny na míru dané dispozici varhan, kuželkové vzdušnice měly většinou mnoho stejných parametrů (vrtání, kuželky, délku) u mnoha varhan. Pro nastávající tovární výrobu to byl daleko jednodušší systém.

Dalším milníkem v konstrukci varhan byl vynález tzv. *Barkerovy páky* v roce 1832. Anglický vynálezce Charles S. Barker v podstatě vylepšil myšlenku D. Hamiltona – pneumatickou páku.⁶⁰ Tento vynález byl iniciován zejména neustálým zvyšováním počtu rejstříků, čímž se logicky zvětšoval i mechanický odpor kláves. Jednalo se o pneumatický posilovač (míšek), který se vkládal mezi mechanickou trakturu pod vzdušnicí a ovládal tónový ventil. Pomocí tohoto posilovače bylo možné nejen podstatně zvýšit počet rejstříků, ale i disponovat větší počet základních osmistopých řad. Zároveň bylo možné stavět oktávové spojky a také oddělovat hrací stoly od postamentů varhan. To vše mělo zásadní vliv při sestavování dispozic varhan a tudíž i na celkový zvukový charakter nástrojů.

Na vynález *Barkerovy páky* záhy navázal další vývojový stupeň – čistě pneumatická traktura. Byly odstraněny všechny mechanické části traktury a nahradily ji pneumatické trubičky ovládané prostřednictvím relé. První čistě pneumatické varhany postavil varhanář Sander ve Vratislavi v roce 1863.⁶¹

Neméně významnou událostí pro další vývoj traktury byly experimenty s elektrickým ovládáním traktury, které začaly ve Francii a v Německu již kolem roku 1850. Konkrétní výsledek byl patentován francouzským vynálezcem Dr. Albertem Péschardem (1836–1903) v roce 1864.⁶² Brzy poté se Péschard setkal s Barkerem a společně sestrojili tzv. *Péschard-Barkerův systém*, založený na spojení *Barkerovy páky* a ovládání pomocí elektromagnetu. Tento patent byl aplikován poprvé ve Francii v roce 1866.⁶³ Traktura však byla hlučná a její chod se špatně reguloval.

Úspěšnější byl pokus firmy K. G. Weigle ve Vídni v roce 1873.⁶⁴ První varhany s elektropneumatickou trakturou od krnovské firmy Rieger

⁶⁰ BĚLSKÝ, Vratislav. *Nauka o varhanách*. 4. vyd., Praha: Editio Bärenreiter, 2000. s. 58.

⁶¹ MLČOCH, J.: *Varhany od teorie k praxi*. Olomouc, 2015, s. 145.

⁶² WHITWHORTH, R.: *The Electric Organ*. London, 1930, s. 14.

⁶³ Tamtéž, s. 159.

⁶⁴ MLČOCH, J.: *Varhany od teorie k praxi*. Olomouc, 2015. s. 156.

se objevily již v roce 1887.⁶⁵ Elektrická traktura se pak ještě několik let zdokonalovala a největšího rozkvětu se dočkala až po roce 1900.

Jedním z činitelů, které mají vliv na výsledný zvuk varhan, je i tlak vzduchu. U mechanických zásuvkových nástrojů se tlak vzduchu ve východních Čechách pohybuje v poměrně širokém rozmezí od 450 Pa do 800 Pa (viz Tabulka níže). Výši tlaku ovlivňuje několik faktorů, jako je zejména velikost nástroje, konstrukce vzdušnic, způsob intonace píšťal apod. Obecně platí, že čím vyšší je tlak vzduchu, tím je tón silnější, ale zároveň se tím ztrácí kultivovanost a plasticita zvuku.

Při větším rejstříkovém obsazení jedné zásuvkové vzdušnice tlak vzduchu kolísá, což je konstrukční jev, který byl v druhé polovině 19. století negován (viz kapitola 4.3), dnes je u barokního typu varhan při restaurování často vyžadován. Je nutno dodat, že u zásuvkových vzdušnic lze tlak vzduchu významně měnit a intonačními zásahy tlakové výkyvy do jisté míry vyvážit.

Co se týká konstrukce vzduchových soustav na východě Čech, tak rámcově lze konstatovat, že v 19. století stále převládala tradiční soustava klínových měchů. Používal ji rod Španělů, Barthů, Amand Hanisch, Josef Jiruška, Karel Trnka, Anton Grosser a řada dalších regionálních varhanářů.

Bohužel u většiny dochovaných varhan již dnes nelze zcela objektivně posoudit, na jak vysoký tlak vzduchu byl nástroj koncipován. I v případech, kde se dochovala původní vzduchová soustava, bylo s tlakem vzduchu během četných oprav v drtivé většině mnohokrát manipulováno, o čemž často svědčí následné intonační zásahy na píšťalovém fondu. Relevantnější mohou být údaje po restaurování varhan, kde se na základě zvukových zkoušek dá s určitou přesností stanovit, na jaký tlak nástroj nejlépe zní, a tudíž na jak vysoký tlak byl pravděpodobně intonován. Při restaurování varhan barokního typu je poslední dobou tendence prosazovat co nejnižší tlak a maximálně otevřené nohy píšťal. Ne vždy je to však reálné.

Na velmi nízký tlak (480 Pa) se podařilo restaurovat varhany například v Žirči (J. A. Barth, 1829, II/18). Na druhou stranu o mnoho starší varhany

⁶⁵ Dle interního soupisu opusů firmy Rieger-Kloss v Krnově, s. 66.

v Polné (D. Sieber, 1708, II/31) musel stejný intonér ponechat na tlaku 700 Pa. U největších mechanických varhan v Rychnově nad Kněžnou (J. Španěl, 1843, II/37) bylo na jednom z původních klínových měchů naměřeno dokonce 790 Pa.

Situace se stává ještě složitější, když se k pietně restaurovanému (nebo rekonstruovanému) klínovému měchu dodá elektrický ventilátor. Tím se totiž sebekvalitnější klínový měch stává měchem vyrovnávacím a vytrácí se tak drobné, ale „stylové“ kolísání tlaku, které vzniká při mechanickém čerpání vzduchu.⁶⁶ Pokud bychom tedy chtěli slyšet skutečně autentický zvuk historických varhan, měli bychom čerpat vzduch pouze mechanicky a při restaurování používat na intonaci rovněž pouze mechanické čerpání.

Již v roce 1762 vynalezl Angličan Alexander Cumming nový typ měchu, který sloužil jako zásobárna vzduchu a plnil se pomocí spodního klínového měchu.⁶⁷ V literatuře se objevují různé české překlady názvu tohoto měchu – paralelní, faldový, křídlový nebo skládaný.⁶⁸ V české praktické organologii je pro tento typ vžitý název „magazínový“. Výhodou této konstrukce je, že na rozdíl od soustavy dvou nebo více klínových měchů stačil pouze jeden větší křídlový měch s nožním nebo ručním čerpáním. Takový měch se navíc snáze vešel do postamentu varhan, práce s prostorem se tedy stala hospodárnější.

Jeden z prvních měchů tohoto typu ve východních Čechách nalezneme u varhan Jiřího Španěla ml. v Kvasinách, postavených již v roce 1850. Od Španěla jej zřejmě převzal i Franz A. Hanisch, jehož otec se u Španěla vyučil. Ve 2. polovině 19. století začali tento typ měchu používat i nově vznikající varhanářské firmy (A. Mölzer, J. Tuček, J. Vanický, J. Koblíček). Starší varhanáři většinou koncepci klínových měchů neopustili a například Amand Hanisch stavěl klínové měchy až do konce 19. století.

Co se týká tlaku vzduchu, změna konstrukce měchu neměla na výšku tlaku prakticky žádný vliv. Křídlový měch však vykazoval lepší tlakovou

⁶⁶ Varhany od teorie k praxi, Jiří Mlčoch, UP Olomouc, 2015.

⁶⁷ The Art of Organ-Building. George Ashdown Audsley, Dover Publications, INC, New York, 1965, Volume II., s. 677.

⁶⁸ kolektiv autorů: *Varhanní slovník*. 2000, IBSN 90/73443-03-2, s. 131.

stabilitu, což se v kombinaci s tlakově stabilnější konstrukcí kuželkových vzdušnic, se kterou se nejčastěji tento typ měchu vyskytuje, projevuje na stabilitě zásadně.

Kolem roku 1850 někteří varhanáři postupně zvyšovali tlak vzduchu a k tomu intonačně přizpůsobovali píšťalový materiál (přivírání otvoru v noze, vpichy na jádrech). Můžeme to pozorovat například u nástroje v Ruprechticích (Václav Kunz, 1844), kde byl naměřen tlak 750 Pa. Zda je tento tlak skutečně původní se ale potvrdí až po restaurování. Trend zvyšování tlaku po roce 1850 pokračoval zejména u nástrojů s kuželkovou vzdušnicí, používaných v továrnách A. Mölzera a Jana Tučka. Obecně lze konstatovat, že ani s nástupem kuželkových vzdušnic a křídlových měchů se tlaky vzduchu mnoho nezvýšily a pohybovaly se v rozmezí od 650 do 850 Pa.

Koncem 19. století byl modifikován křídlový zásobní měch na tzv. plovákový. Tento typ měchu postupně vytlačil konstrukčně složitější a finančně nákladnější měch křídlový a používá se dodnes. Průkopníkem tohoto typu byla v našich zemích firma Rieger z Krnova.⁶⁹ Zřejmě prvním východočeským varhanářem, který plovákový měch používal, byl Josef Koblze z Lomnice nad Popelkou (Pecka 1895, Vraclav 1895 nebo Železnice 1897). Brzy jej evidujeme například i u varhanáře Josefa Vanického (Borohrádek, 1898). Kutnohorské továrny stavěly plovákový měch až po roce 1900.

Citelně se tlak vzduchu zvýšil se zavedením pneumatických systémů ovládání. Vysoký tlak byl zapotřebí zejména k ovládání traktury a pohyboval se od 800 do 1200 Pa. Z východočeské varhanářské produkce se ale žádný nástroj s pneumatickou trakturou, postavený před rokem 1900, nedochoval (jediný nástroj tohoto typu v Borohrádku již zanikl), a proto není toto téma předmětem bádání.

⁶⁹ Jedním z nejstarších takových měchů firmy Rieger lze nalézt v Moravské Třebové v roce 1883 (op. 107). Dle laskavého sdělení arcidiecézního organologa olomouckého Jana Gottwalda ze dne 28. 3. 2021.

Ukázky tlaku vzduchu a stavu měchů na modelových varhanách východních Čech:

rok	místo	varhanář	velikost	tlak	stav vzduchové soustavy
1785	Hostinné	F. P. Horák	II/16	660 Pa	nepůvodní plovákový měch
1801	Krouna	K. Horák	I/7	460 Pa	nepůvodní křídlový měch
1829	Žireč	A. Barth	II/18	480 Pa	restaurovaná soustava kl. měchů
1831	Řetová	J. Španěl	II/20	640 Pa	rekonstruovaný klínový měch
1843	Rychnov n. K.	J. Španěl	II/37	790 Pa	původní soustava kl. měchů
1844	Ruprechtice	V. Kunz	II/16	750 Pa	původní křídlový měch
1856	Černovír	F. Hanisch st.	I/8	600 Pa	původní křídlový měch
1874	Přepychy	A. Hanisch	II/14	580 Pa	restaurovaná soustava kl. měchů
1878	Deštné – Dříše	F. Finger	I/3	460 Pa	restaurovaný křídlový měch
1884	Jamně n. O.	F. A. Hanisch	II/16	540 Pa	restaurovaný křídlový měch
1898	Borohrádek	J. Vanický	II/11	980 Pa	původní plovákový měch
1903	HK – Kukleny	J. Koblle	II/22	770 Pa	původní plovákový měch

3.2 Tovární výroba a zahraniční vlivy ve východočeském varhanářství ve 2. pol. 19. stol.

Varhanáři působící samostatně po roce 1850 na technický pokrok a změnu zvukového ideálu příliš nereflektují a dál pokračují v tradiční koncepci varhan. Pouze v rozsahu klaviatur, dispozicích a intonaci se projevuje jistý posun, kdy postupně mizí jednořadé alikvotní rejstříky a u menších nástrojů i smíšené alikvotní řady.

Inovace zvukové i technické stránky varhan se nejvíce projevovaly v tovární výrobě. Jednou z příčin této progresivnosti byly styky těchto továren se zahraniční produkcí, které měly většinou podobu vyučení některého z předních varhanářů továrny u některé ze zahraničních firem.

Přes to, že v Kutné Hoře byla Václavem Mölzerem založena nejstarší továrna na varhany v Čechách (1859) a druhá – Tučkova – zahájila činnost o pár let později, technický pokrok se na jejich produkci projevil velmi opožděně. Zatímco například Barkerova páka byla vynalezena již v roce 1832 a první pneumatické varhany postavil varhanář Sander ve Vratislavi již v roce 1863, ve východních Čechách se tímto systémem začaly obě továrny zabývat až po roce 1900. Co se týče zavádění elektropneumatického systému traktur, existují u nás pouze teoretické úvahy Eustacha Mölzera (1878–1953), syna Antonína Mölzera. Experimenty s elektrickým ovládním traktury však začaly ve Francii a v Německu již kolem roku 1850.⁷⁰ V Čechách se s tímto systémem ovládní setkáváme až v 1. polovině 20. století.

Ve východních Čechách se také nikde neobjevuje kombinace barkerovy páky s klasickou zásuvkovou vzdušnicí, jak to s úspěchem aplikoval například francouzský stavitel Cavallé-Coll, který tím skloubil nesporné výhody zásuvkových vzdušnic s komfortem ovládní.

Do podoby varhan zasáhla po roce 1870 tzv. ceciliánská reforma, viz kapitola č. 4.

Jeden z nejstarších „reformovaných“ nástrojů se dochoval právě ve východních Čechách, v Havlíčkově Brodě. Postavil jej bavorský varhanář G. F. Steinmeyer v roce 1877 a lze předpokládat, že tento nástroj byl vzorem

⁷⁰ WHITWORTH, R. *The Electric Organ*. London, 1930, s. 14.

ceciliánských varhan pro okolní varhanáře.⁷¹ Například první nástroj této firmy realizovaný v kostele sv. Vojtěcha v Praze kolaudoval jako soudní znalec pražský varhanář Karel Schiffner. Tento nástroj „vzbuzoval obdiv všech znalců“⁷² a lze předpokládat, že zejména po dispoziční a intonační stránce byl místními varhanáři napodobován.

Ve východních Čechách byla založena nejstarší továrna na výrobu varhan v Čechách. Založil ji Václav Mölzer (1830–1899) v Kutné Hoře v roce 1859, ale již v roce 1866 ji převzal bratr Antonín Mölzer (1839–1916), který se sám vyučil ve Vídni. Až do 80. let 19. století ale stavěla tato firma pouze varhany se zásuvkovými vzdušnicemi. První kuželkový systém je evidován až v roce 1878 v Chotusicích.⁷³ Teprve po roce 1900 byla zahájena výroba pneumatických traktur, většinou s výpustkovým systémem. Firmu nejvíce proslavil jeho syn Josef Melzer (1871–1958), zejména stavbou varhan v katedrále sv. Víta v Praze v roce 1929. Přesto, že šlo o nedokončený nástroj, stal se pro firmu důležitým reprezentativním dílem.

Další významnou továrnu založil Jan Tuček (1842–1913) v Kutné Hoře v roce 1869. Tuček zpočátku vyráběl převážně harmonia, tahací harmoniky a kolovrátky a při tom se věnoval opravám varhan. Výroba varhan začala poměrně pozdě, až po roce 1886, kdy začal stavět nástroje s kuželkovou vzdušnicí.

Jeho nejstarší dochovaný nástroj nalezneme v evangelickém kostele ve Džbánově (op. 5) z roku 1888. Třímanuálový nástroj s mechanickou trakturou z roku 1899 se dochoval v Nymburce. První nástroj s pneumatickou trakturou postavil až v roce 1903 v kostele sv. Barbory v Kutné Hoře, kde použil systém Barkerovy páky, kterou pak používal i u dalších opusů.⁷⁴ Nejstarší dochovaný pneumatický nástroj nalezneme v Lázních Bohdaneč (1907). Na sklonku života, v roce 1912, participoval Tuček s německou

⁷¹ UHLÍŘ, Václav: *Varhany Královéhradecké diecéze*. Hradec Králové, 2007, s. 103.

⁷² TOMÍČEK, Jan. *Varhany a jejich osudy*. Praha 2010. s. 233.

⁷³ Dle publikace: NĚMEC, Vladimír. *Pražské varhany*. Praha: František Novák, 1944. Naše poklady. s. 234, jde o nejstarší kuželkové varhany v Čechách.

⁷⁴ kol. autorů: *Historické varhany v Čechách*. Praha: Libri, 2000, s. 136.

firmou H. Voit & Söhne z Durlachu na stavbě třímanuálového nástroje ve Smetanově síni v Praze.⁷⁵

Firma Melzer i Tuček používala ve svých varhanách kovové rejstříky s různou signaturou. Tuto nejednotnost v rámci jednoho nástroje můžeme sledovat zejména mezi píšťalami principálových řad a smyků. Právě píšťaly s úzkou menzuroou mají signaturu podobnou té, jakou můžeme nalézt u německých píšťal té doby. Podobnost je patrná při porovnání smykavých rejstříků zmíněných kutnohorských varhanářů a píšťal firmy Laukhuff. Nejvíce německých píšťal (a to někdy i dřevěných) využíval Antonín Mölzer.⁷⁶ Doklad o objednávkách kovových rejstříků z Německa však doposud chybí, a tak se můžeme na základě této nápadné podobnosti jen domýšlet.

Negativním efektem varhanářských velkopodniků, které se v této době zakládají, byla sériová výroba, která má v oblasti uměleckého řemesla většinou za následek jeho úpadek. Kromě nižší kvality práce měly na nástroje neblahý vliv například jednotné menzurační tabulky, dispozice byly unifikované (viz Tučkův katalog z roku 1907),⁷⁷ nerespektoval se akustický prostor a nástroje se často podobaly i po vizuální stránce.

Jedním z nejproduktivnějších východočeských varhanářů na přelomu 19. a 20. století byl Josef Koblle (1851–1919) z Lomnice nad Popelkou. Vyučil se u svého otce, ale odborné znalosti získal v drážďanské firmě Jemlich.⁷⁸ Koblle měl velmi dobře vybavenou dílnu s parním pohonem, dřevinou většinu součástí si vyráběl sám a k ruce měl i řadu zaměstnanců. Přestože jeho nástroje byly již poznamenány tovární výrobou, vynikaly pečlivým řemeslným zpracováním a ušlechtilou intonací. Kromě toho byly cenově přijatelné. Koblle stavěl nejprve varhany s kuželkovou vzdušnicí a mechanickou trakturou, a po roce 1900 začal používat i trakturu pneumatickou. Kromě stavby nových nástrojů se Koblle hojně věnoval

⁷⁵ NĚMEC, Vladimír. *Pražské varhany*. Praha, 1944. Naše poklady. s. 220. Tato publikace uvádí, že autorem dispozice těchto varhan je Karel Stecker.

⁷⁶ podobnost píšťal můžeme nalézt u varhan kostela ve Žlebech nebo Skále u Humpolce.

⁷⁷ TUČEK, Jan: *Orgel und harmonium fabrik in Kuttenberg*, 1907.

⁷⁸ firma Jemlich byla založena roku 1808, a dodnes je aktivní v šesté generaci varhanářského rodu. viz: kol. autorů: *Historické varhany v Čechách*. Praha: Libri, 2000, s. 199.

i opravám a přestavbám. Jen v královéhradecké diecézi nahradil nebo přestavěl kolem 150 nástrojů v duchu ceciliánské reformy. Na druhou stranu je dlužno dodat, že jeho přestavby nebyly vždy citlivé a mnohdy ze starých varhan ponechal pouze varhanní skříň. Nejstarší dochovaný kuželkový nástroj z roku 1882 dosud slouží v jeho rodné Lomnici nad Popelkou.⁷⁹

První nástroj s pneumatickou trakturou tak evidujeme až v roce 1898 v Borohrádku. Postavil jej Josef Vanický (1854–1917), který se vyučil ve Vídni. Ve své továrně v Třebechovicích zaměstnával až 50 zaměstnanců a postavil kolem 150 nástrojů.⁸⁰ Bohužel kvalita jeho opusů je poměrně nízká a většina nástrojů již zanikla z důvodu silného napadení červotočem. Za pozornost stojí jeho nejstarší dochovaný nástroj v Třebechovicích na Orebu z roku 1884 s kuželkovou vzdušnicí.

Sledujeme-li vývoj varhanářství v okolních zemích, zejména v západní Evropě, musíme konstatovat, že i v 19. století se ve východních Čechách na jakékoliv změny reagovalo jen velmi pozvolna a opožděně. Přesto na území východních Čech máme doklady o zahraničním vlivu, a to zejména ve dvou rovinách. Prvně jsou to zahraniční varhanáři působící na tomto území. Zde je patrný vliv firmy Steinmayer, která postavila varhany v kostele sv. Vojtěcha v Praze, u augustiniánů na Starém Brně, v Mladé Boleslavi, v Chebu a v rámci východu Čech v Havlíčkově Brodě. Dalším příkladem je spolupráce východočeské firmy Tuček a firmy H. Voit & Söhne.

Druhým důležitým jevem jsou čeští varhanáři vyučení v zahraničí. Tento jev je v 19. století trendem a proti epoše tzv. barokních varhan také novinkou. Mezi tyto varhanáře se řadí např. Antonín Mölzer, Josef Vanický nebo Josef Koblíček. Jejich zásadní ovlivnění zahraničním varhanářstvím však není patrné, neboť oblast, kde byli vzděláváni, se zvukově od Čech příliš nelišila a na technický pokrok v zahraničí známý tito varhanáři ve své produkci nenavázali.

Hypotéza o používání německých píšťal českými varhanáři ve druhé polovině 19. století je sice těžko prokazatelná, ale je velmi nápadná a vliv na posuzování zvukové podoby tzv. romantických varhan i na nahlížení

⁷⁹ UHLÍŘ, Václav. *Varhany Královéhradecké diecéze*. Hradec Králové, 2007, s. 227.

⁸⁰ HORÁK, Tomáš. *Varhany a varhanáři Jičínska*. Jičín: Regionální muzeum a galerie v Jičíně, 2008.

individualizace intonace v tomto období by měla po prokázání konkrétního použití jednotlivých píšťalových řad nemalý.

Jedním z dispozičně a intonačně progresivních varhanářů byl Emanuel Štěpán Petr. Jemu ve stavbě varhan ceciliánského typu dopomohl i Josef Förster, který jako odborník na varhany doporučoval varhanáře, koncipoval dispozice a kolauoval mnoho nástrojů (více v kapitole 4.4).

Technický pokrok ve varhanářství a vlivy ze zahraničí byly ve východních Čechách sice aplikovány s opatrností a se zpožděním, ale na druhou stranu se možná i díky tomu v této lokalitě dochovalo velké bohatství historických varhan, které by byly v cizině již dávno nahrazeny novými, tzv. moderními. Dodnes tak evidujeme jen v královéhradecké diecézi přes 100 nástrojů z 18. století, které sem díky tomuto pozvolnému vývoji jezdí obdivovat odborníci z celé Evropy.

4 Cecilianismus a jeho vliv na zvukovou a technickou podobu varhan

Do dějin varhan zasáhla v druhé polovině 19. století tzv. ceciliánská reforma, která ovlivnila funkci varhan v rámci liturgie, a tím i jejich zvukovou podobu. Ceciliánský spolek, založený v Regensburgu v roce 1867 (a podporovaný i papežem), usiloval o návrat církevní hudby k tradicím a o vymýcení světských a koncertantních stylů. Reforma prosazovala, aby vokální skladby byly bez doprovodu, nebo byly doprovázeny pouze varhanami a k tomuto účelu měla směřovat i jejich dispozice. Ta se vyznačovala tím, že nástroj měl disponovat zejména základními doprovodnými hlasy na úkor alikvotních řad.

Zejména v jihoněmeckých zemích se tato reforma fatálně odrazila v dalším vývoji varhanářství. Tradiční koncepce a doznívající baroko, které zde do té doby v těchto zemích přetrvávalo, se rychle změnilo a nástroje se začaly stavět v duchu reformy. Přispěla k tomu i nastupující tovární výroba, která rychle přejala tehdejší vynálezy, zejména kuželkové typy vzdušnic. Kromě nových nástrojů byly reformou ovlivněny i staré nástroje, jejichž dispozice byly komoleny. Tyto trendy již ale patří epoše 20. století, která leží mimo oblast zkoumání.

4.1 Cecilianismus a cyrilismus

Reformní hnutí katolické církve s centrem v Německém Řezně bylo pojmenováno po patronce hudebníků, svaté Cecílii, potažmo po časopisu *Cäcilia*, který byl k její cti pojmenován.⁸¹ Hnutí reagovalo na úpadek chrámové hudby, kde se postupně setřel rozdíl mezi tvorbou chrámovou a světskou. Zvykem bylo při liturgii hrát i úryvky pochodů, tanců, či oper.

Ceciliánské hnutí volalo po návratu ke gregoriánskému chorálu, vokální polyfonii, po srozumitelnosti a oproštění liturgické hudby od světských prvků. Idea ceciliánská významně omezovala instrumentální hudbu, a pokud již byl použit nějaký nástroj, byly to varhany. Svými požadavky byla tato idea blízká Tridentenskému koncilu, který obdobně

⁸¹ Dalšími reformními periodiky byla: *Fliegenden Blätter für katholische Kirchenmusik* (od 1866) a *Musica Sacra* (od 1888).

reformoval liturgickou hudbu o tři sta let dříve. Nelze však opomenout fakt, že první polovina 19. století je dobou, kdy se i v architektuře, literatuře a dalších uměních projevuje zalíbení v historických a později historizujících slozích. Jistě i tomuto trendu je tento směr poplatný.⁸²

Kořeny ceciliánských snah můžeme hledat již ve 30. letech 19. století. Církev tehdy prožívala sekularizační období, u nás ovlivněné např. rušením klášterů josefínskými reformami apod. Podobná společenská situace byla v Německu.

První doložitelnou snahou směřující k očistě liturgie byl spis *Über die Reinheit der Tonkunst (O čistotě hudebního umění)* Antona Friedricha Thibauta z roku 1825.⁸³ Zavrnutí tvorby klasiků vídeňské školy a volání po návratu ke kompozicím Palestrinovým jsou prvními náznaky rodícího se myšlenkového proudu.

Hlavní postavou cecilianismu byl hudební skladatel a kněz Franz Xaver Witt (18341–888), který v Řezně vyučoval gregoriánský chorál seminaristy. Jeho úsilím byl založen 1. září 1868 v Bamberku založen *Allgemeiner Cäcilienverein für Deutschland, Österreich und Sweitz (Všeobecná cecilská jednota pro Německo, Rakousko a Švýcarsko)*. Tento spolek byl o dva roky později schválen papežem. Mezi jeho hlavní cíle patřilo: zlepšení výuky zpěvu v kněžských seminářích, založení školy pro chrámovou hudbu, šíření reformních snah, vytvoření seznamu vhodných a nevhodných kompozic pro liturgické účely a zlepšení podmínek pro varhaníky a učitele hudby v církevních institucích.⁸⁴ Paralela mezi tehdejšími nedostatky, které jsou ze seznamu změn patrné, s nedostatky dnešní provozovací praxe liturgické hudby jsou nabíledni.

⁸² SEHNAL, Jiří: *Stručný přehled dějin katolické chrámové hudby*, In: Příručka pro varhaníky. Rosice u Brna. 1999. s. 171.

⁸³ SEHNAL, Jiří: *Stručný přehled dějin katolické chrámové hudby*, In: Příručka pro varhaníky. Rosice u Brna. 1999. s. 173.

⁸⁴ BERÁNKOVÁ, Anna: *Pražští cyrilisté a jejich vztah k řezenskému cecilianismu*. Diplomová práce, FF UK, Praha. 2010. s. 13–19.

Nové skladby v duchu reformy lze rozdělit do tří proudů⁸⁵:

- 1) skladby v přísném duchu polyfonie, čerpající zejména z Palestrinovského kontrapunktu
- 2) skladby s použitím dobových harmonických možností, s větší účastí varhanní, popřípadě jiné instrumentální složky
- 3) eklektická díla často čerpající inspiraci v lidové duchovní hudbě hudebně navazující na odlehčený styl klasicismu

Myšlenky cecilianismu se velmi záhy začaly projevovat i v českých zemích. Zde hovoříme o cyrilismu, pojmenovaném podle časopisu *Cyril* (původně spáno *Cyryll*), který hlásal myšlenky původem ceciliánské. Začátky těchto myšlenek zde však můžeme hledat ve stejné době, jako v Německu, tedy již ve 30. letech 19. století. V roce 1826 byla v Praze založena *Jednota ku zvelebení kostelní hudby v Čechách*, o čtyři roky později pak *Varhanická škola*. Po roce 1860 byla znovuzakládána literátská bratrstva zrušená nařízením Josefa II. Pro tyto potřeby byl vydán *Svatojánský kancionál*, v jehož předmluvě byly zveřejněny stanovy literátských bratrstev.⁸⁶

K cyrilometodějskému miléniu roku 1863 byl postaven v Praze-Karlíně nový kostel, kde se stal kaplanem čerstvě vysvěcený kněz Ferdinand Lehner. Ten byl silně ovlivněn Wittovými myšlenkami a počínáním v Řezně. V roce 1879 zakládá *Obecnou jednotu cyrilskou*.⁸⁷ Také se významně podílel na vydávání časopisu *Cecilie*, po založení *Cyrilské jednoty* přejmenovaného na *Cyryll*.⁸⁸

Předními stoupenci reformních snah u nás se stali František Zdeněk Skuherský, ředitel pražské varhanické školy, Josef Förster, ředitel kůru sv. Vojtěcha a později katedrály sv. Víta v Praze, dále např. Jan Evangelista Zelinka, nebo Josef Cyril Sychra. Ten píše: „*Jsou tři vzácná jména, jež toto*

⁸⁵ ŽIDEK, Tomáš: *Církevní tvorba v Čechách v 19. století a její stylový přerod*. nevydaná studie, v rukou autora, Chrudim, 2004. s. 6–10.

⁸⁶ BERÁNKOVÁ, Anna: *Pražští cyrilisté a jejich vztah k řezenskému cecilianismu*. Diplomová práce, FF UK, Praha. 2010. s. 22.

⁸⁷ ŽIDEK, Tomáš: *Církevní tvorba v Čechách v 19. století a její stylový přerod*. nevydaná studie, v rukou autora, Chrudim, 2004. s. 13–15.

⁸⁸ Mezi další periodika patřily například: *Varyto*, nebo *Česká hudba* vydávaná v Kutné Hoře.

*hnutí znamenají pro nás hned v začátcích záruku úspěchu: P. Ferdinand Lehner, Josef Foerster a F. Z. Skuherský. Prvý jako organisátor a redaktor, druhý jako skladatel, učitel a nejlepší sbormistr v církevní hudbě své doby, třetí jako skladatel a pedagog – z jeho školy vyšla největší část našich skladatelů.*⁸⁹

Mezi moravskými propagátory cecilských myšlenek můžeme jmenovat Pavla Křížkovského, který stál u vzniku *Jednoty na zvelebení církevní hudby na Moravě* v Brně.⁹⁰ Na tuto moravskou snahu navazuje založení brněnské varhanické školy v 80. letech 19. století. Mezi další cyrilisty patří kroměřížský Ludvík Holain, Ludevít Pazdírek, nebo Josef Nešvera působící nejprve v královéhradecké a poté v olomoucké katedrále.⁹¹

Dovrшитelem reformních snah na našem území se stal syn Josefa Förstera – Josef Bohuslav Foerster, který je nejvýraznějším kompozičním zjevem v duchu reformy a vydává se cestou syntézy propojující prvky polyfonie, modalita a moderní harmonie. Mezi jeho typicky reformní díla můžeme jmenovat *Stabat Mater, op. 56 pro sbor a varhany*, nebo *Glagolskou mši, op. 123*.⁹²

V oblasti královéhradecké diecéze byl v této oblasti činný Dobroslav Orel. Byl významným hradeckým knězem, učitelem, sbormistrem a hudebním vědcem, propagoval také cyrilské myšlenky. Vydal českou učebnici *Rukověť chorálu římského* (1899) a připravil vydání *Českého kancionálu* (1921). Z nově objevených spisů lze jmenovat *Učebné osnovy církevního zpěvu* (1919?).⁹³

Svou stopu zanechal ještě před svým působením v Olomouci v královéhradecké katedrále i Josef Nešvera „za jehož působení odstraněn

⁸⁹ SYCHRA, Cyrill: *Profily českých hudebníků: Karel Stecker*, svazek 8, Praha, 1948. s. 22.

⁹⁰ VIČAROVÁ, Eva: *Pavel Křížkovský (1820–1885), zakladatel moravského cyrilismu*. Opus musicum. 2013.

⁹¹ ČALA, Antonín: *Duchovní hudba*. 1. vyd. Olomouc: Obecná jednota cyrilská, 1946. s. 187–188.

⁹² ŽIDEK, Tomáš: *Církevní tvorba v Čechách v 19. století a její stylový přerod*. nevydaná studie, v rukou autora, Chrudim, 2004. s. 21.

⁹³ ANDRŠOVÁ, Kateřina: *Dobroslav Orel a jeho pedagogická činnost jako jedna z cest k naplnění ideálů cecilianismu v Čechách*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2019, Disertační práce. s. 169.

byl mnohý instrumentální šlendrián a reformované hudbě zjednána platnost!⁹⁴ Více o hudbě Josefa Nešvery v kapitole 7. 2.

Královéhradecká diecéze se stala díky kladnému přijetí reformních myšlenek ze strany biskupa Edvarda Jana Nepomuka Brynychy (1846–1902) a práci Dobroslava Orla spolu s pražským centrem předním pěstitelem ceciliánských myšlenek v našich zemích.

4.2 Dobová reflexe reformního hnutí cyrilismu

Častým jevem různých reformních snah je prudký počáteční vývoj i to, s jakou pružností tuto progresi odborníci věnující se dané problematice přijímají. Následující kapitola se snaží tuto pestrost a vývoj pomocí dobových výroků vystihnout.

Stejně jako mnoho obdobných reformních snah v různých oblastech lidského snažení, má i reformní hnutí usilující o návrat k čistotě církevní hudby podle vzoru cecilského v Německu svoje těžko pochopitelné a periodizačně těžko zařaditelné předjímky. Takovou je například provedení mše Orlanda di Lassa Pavlem Křížkovským, který ji uchvácen palestrinovskou polyfonií provádí již v roce 1854.⁹⁵

Pavel Křížkovský na přednášce v Rajhradě 21. března 1874 hlásá:

*“Vzbud’me zpěv církevní[...] ani proslulí skladatelé jako Haydn Josef a Michal, Mozart, Beethoven, Hummel aj. nedostáli úloze své jako skladatelé církevní[...] Prodchnuti byli duchem světským. Ještě méně uznání zasluhují jména církevních skladatelů doby novější, např. Führer, Horák, Bühle, Singer aj.”*⁹⁶

Jasně směřování a základ pěstování striktně palestrinovské tradice prezentuje zřejmě nejradikálnější zástupce reformního hnutí, sám její zakladatel Ferdinand Lehner:

„Palestrina naučil nás vážit si tradice. A proto z vděčnosti nazvala Církev sloh, jeho slohu podobný, slohem Palestrinovským. Že se polyfonie nyní již nelíbí, není divu, neboť komu se nelíbí chorál, tomu se nelíbí

⁹⁴ kronika katedrály sv. Ducha v Hradci Králové uložena na děkanství tamtéž.

⁹⁵ HELFERT, Vladimír. *Leoš Janáček, obraz životního a uměleckého boje*. Brno 1939. s. 54.

⁹⁶ SYCHRA, Cyrill. *Profily českých hudebníků: Karel Stecker*, svazek 8, Praha, 1948. s. 22–23.

ani polyfonie. Než nastala renesance, jako v každém období[...] Velcí hudebníci byli pro církevní hudbu pravým neštětím[...] hudba necírkevní dostala se na kruchtu, hudba, která není ani historicky, ani vědecky oprávněnou. Ortel její je již vyřknut[...] Přibližuje se jaro. Jen ta hudba má budoucnost, která vyrostla z chorálu.“⁹⁷

Cyrilské hnutí zprvu jasně udávalo směr v nápodobě palestrinovského slohu v duchu Lehnerova výroku. Avšak již roku 1879 píše Skuherský ve své práci:

„Hudba církevní století šestnáctého pojí se sice velmi účinným, někdy až překvapujícím způsobem k povznášejícím momentům křesťansko-katolických obřadů, jest však v čistě hudební stránce nehotova a stojí k nynější hudbě asi v tom poměru, v jakém se nacházel cantus romanus k hudbě Palestrinově[...] Vážíce si úsudku a uznávající velkých mistrů jako: Bach, Haendel, Haydn Mozart, Beethoven a Cherubini, můžeme určitě vysloviti, že po ohromných vymoženostech, jakých dobyla hudba od žití Giovanni Pierluigi Sante, bylo by neodpustitelnou, nemístnou choutkou chtítí veškerou církevní hudbu doby nynější dle vzorů dávno překonaných zařizovati.“⁹⁸

Hlasy volající po pestřejší možnosti využití hudebních prostředků se stávaly stále hlasitějšími. Z výše zmíněných tří proudů reformních kompozic začali se autoři nejvíce přiklánět k druhému (skladby s použitím dobových harmonických možností, s větší účastí varhan, popřípadě jiné instrumentální složky).

Karel Stecker, který byl cyrilismem také ovlivněn, stál jednostrannému a místy až fundamentálnímu reformnímu proudu v opozici: „Jiní však pro církev žádají také instrumentální hudbu a nejnovější vymoženosti v oboru hudby moderní. Jen slepý člověk nevidí, že všechno na světě podléhá stálým změnám a že ve všech oborech vědění a umění lidského činí se pokroky.“⁹⁹

Obhájcem nových hudebních proudů postavených na ideovém návratu ke staré hudbě byl později i Leoš Janáček:

⁹⁷ LEHNER, Ferdinand. časopis *Cybil*. 1884, s. 338.

⁹⁸ SKUHERSKÝ, František. *O formách hudebních*. Praha 1879. s. 19–20.

⁹⁹ SYCHRA, Cyrill: *Profily českých hudebníků: Karel Stecker*, svazek 8, Praha, 1948. s. 23.

„Dováženy k nám bývají z ciziny za těchto dob pod rouškou nutné potřeby díla skrz na skrz bezcenná[...] radím k přímému návratu k staré hudbě. Avšak nelekejme se novot novější hudby, jsou ony na místě. Užívejme veškeré nabyté bohatosti.“¹⁰⁰

Do proudu cyrilistů se později zařazuje i syn Josefa Förstera Josef Bohuslav Foerster. Významný je zejména svou prací kompoziční, ale i na poli hudební teorie a konkrétně teorie církevní hudby u něj můžeme nalézt zajímavé úvahy. Problematiky se dotýká v eseji *O názorové charakteristice hudební*, ze které lze citovat například úvahu v trendu návratu ke staré hudbě: „Považme, že na místě našeho dur a moll měli staří šest autentických tónin. Jaké to bohatství!“, ze kterého je neutuchající vzor gregoriánského chorálu i v pozdním stádiu reformního hnutí jasně patrný. Sám jako skladatel pak Foerster s oblibou tyto autentické tóniny používá.

Podobný postoj lze vyčíst z článku v časopisu *Cyrl* v roce 1903, který jasně ukazuje vývoj reformního myšlení: „S klasiky světské hudby, pokud se týče jejich chrámových skladeb, byť by jinde i sebevětší absolutně hudební ceny byly, reformní církevní hudbě počítati nelze. Tu zbývá jediná cesta: vyjít od chorálu a klasické polyfonie a přejít přímo k moderním vymoženostem světské hudby, pokud tomu kategorický imperativ posvátné hudby, tj. důstojný, zbožný a cudný výraz její dovoluje.“¹⁰¹

Autor tohoto výroku – František Jirásek – pak zastává na přelomu století reformní hudbu fundamentálně přesvědčený o její jediné správnosti. Jeho pomyslným protivníkem na poli dobové reflexe je František Picka, který považuje reformní hnutí jako veskrze pozitivní, ale z důvodu těžké pozice ve světě prudce se zrychlujícího tempa hudebního vývoje své doby, jako epochu uzavřenou a překonanou.¹⁰²

Na ne zcela jednoznačně pozitivní vliv cecilského hnutí a často kolísající úroveň skladatelů odkazujících se na tuto reformu poukazuje po přelomu století ve svých *Dějínách hudby* Karel Stecker: „Pohříchu zásady reformy, ač dozajista dobře míněny, průběhem doby přivodily pozнову neudržitelný stav vzhledem ke kompozici chrámové. Odmítnuvše již předem

¹⁰⁰ JANÁČEK, Leoš. *Pěstování zpěvu církevního – diecese brněnská*. in: *Cyrl*. 1875. s. 38.

¹⁰¹ JIRÁSEK, František: *Obrana reformy hudby církevní*. in: *Cyrl*, 1903, s. 69.

¹⁰² Nejhojněji lze rozpory těchto pisatelů pozorovat v časopisu *Cyrl* v letech 1901–1905.

všechn rozvoj nauky kompoziční a hlavně harmonie za poslední tři století, umožnily tak mnohým vstoupiti v řady církevních skladatelů a s hrdým čelem blýskati se mezi reformátory, jemuž jinak o slávě skladatelské by se nesnilo. Spousta hloží a produktův hudební impotence zaplavila pod rouškou reformy kůry chrámové.“¹⁰³

Což bylo komplementárně spojeno s tím, že: „s cecilianismem není trvale spojeno jméno žádného z velkých představitelů epochy[...] Ti své velké tvůrčí výpovědi nikdy nespojili se zásadami cecilianismu a tvorbu duchovní nechápali v administrativním duchu církevních dekretů, ale jako velkou humanistickou výpověď prezentovanou hudebním jazykem doby[...]“, jak výstižně píše o sto let později Stanislav Tesař.¹⁰⁴

Hudební proud v našich zemích tak šel zpočátku po linii přísného návratu k chorálu a palestrinovské polyfonii. Rychle však se přiklonil k nejpočetnějšímu proudu komponování skladeb s použitím dobových harmonických možností, které však byly stále postaveny na ideálech tzv. staré hudby. Třetí proud, čerpající z lidových tradic, se v devatenáctém století, jako ideový základ s vlivem na proměnu zvukového ideálu varhan, se nijak neprojevuje.

¹⁰³ ŽIDEK, Tomáš: *Církevní tvorba v Čechách v 19. století a její stylový přerod*. nevydaná studie, v rukou autora, Chrudim, 2004. s. 8.

¹⁰⁴ TESAŘ, Stanislav. *Cyrilismus – administrativní princip nebo hnutí zdola? Dvě poznámky k doposud nenapsané historii jednoho hnutí*. In: BUGALOVÁ, Edita (ed.). *Úloha spolkov, poločností a združení v hudobných dejinách Európy*. Trnava, 2001, s. 152–153.

4.3 Organologická východiska reformního hnutí na základě dobové reflexe

Dobové prameny reflektují stav naší organologie daleko méně než samotnou provozovanou hudbu. Jak bylo prokázáno v předchozí kapitole, stěžejní zdroje – časopisy *Cecilie* a *Cyrl* – se věnují převážně reformě hudby, analýze a propagaci chorálu a vokální polyfonie a skladbám novým, komponovaným v duchu reformy. Shrňme z mála organologických textů, které jsou známy, základní dobová východiska, ze kterých několik desetiletí trvající proměna varhan vychází, a které jsou v přímé souvislosti s východisky hudebně-estetickými.

Stav varhanářství, který byl v příkrém rozporu s nově vznikající cyrilskou reformní vlnou druhé poloviny století, a který ideologicky radikálně píšící autor nazývá zcela jasně úpadkem, dokumentuje jeden z minima dobových článků, věnující se organologické problematice s názvem *Bídny stav našich varhan (Cecilie, 1875)*.¹⁰⁵ Tento článek sice nemá uvedeného autora, ale vzhledem k jeho radikalitě a nápadnosti některých obrátů je pravděpodobné, že jej napsal editor časopisu F. Lehner. Citujme z něj alespoň nejdůležitější pasáže:

„Copula major a minor, k tomu čtyřstopový principál z „olověného“ cínu a několik rejstříčků s těmi tak zvanými krejčárkovými píšťalkami, to jsou nejvíce stroje, s jakými se v našich chrámech shledáváme. Kde jest síla, kde plnost, mohutnost a rozmanitost tónů při podobných dispozicích? [...] Pánové, kteří rozhodujete o opravách varhan, všimněte sobě toho, že jsme s našimi kolovrátky naproti cizozemsku nejméně o jedno století pozadu; všimněte sobě dále oněch prachmizerných dispozic, oněch neúplných basových oktáv jak v manuále tak v pedále[...]

[...]nebo není žádného znalce tajno, že v celém Rakousku není varhanáře, který by s to byl, postaviti umělecký stroj! Cizozemští varhanáři znají výtečně intonovat, intonace je však duší stroje, v této záležitosti síla, krása a charakteristika tónu[...]

[...]Varhany jsou nástroj liturgický. Má-li se reformovati zpěv, musí též s reformou varhan započato býti. Choré a špatně disponované stroje budťež

¹⁰⁵ *Cecilie* č. 5, *Bídny stav našich varhan*. 1875, s. 33–34.

odstraněny a novými nahrazeny. Klarinety, trouby a tutti quanti ať zmizí, za to však žádáme, aby větší zřetel brán dokonalosti varhan. Nelekejme se výloh, tyto nejsou poměrně tak značné, jak se na první pohled býti zdá. Zjednejme sobě však varhanáře svědomité, varhanáře dovedné, varhanáře umělce[....]“

Poměrně podrobně je v jednom z následujících čísel časopisu *Cecilie* rozepsaná reakce na předchozí článek, respektive reakce na ohlasy, jaké článek v č. 5 vyvolal, a které dodnes nejsou známy. Najdeme jej v časopise *Cecilie* č. 8 (1875) a celý je vložen jako příloha k této práci.¹⁰⁶ Věnuje se nejprve intonaci píšťal a poté jednotlivým novinkám v konstrukci varhan, včetně Barkerovy páky. Poměrně podrobný konkrétní popis konstrukce varhan, případně tehdejších „špatných“ řešení doplňují zajímavé informace o tom, jaké firmy jsou na „umělecké úrovni“ (zejména Steinmayer, Walcker, Ladegast atd.). Je to také cenný doklad o tom, jak brzy u nás byly teoreticky známy konstrukční inovace. K jejich masovému praktickému využití však bylo u nás ještě daleko.

Tento článek, stejně jako ten, na který reaguje, není signován. Lze tedy předpokládat, že autorem je F. Lehner. Avšak podrobnost, s jakou popisuje autor druhého článku jednotlivé konstrukční postupy, doporučení výše zmíněných firem i zvolání, že nemáme u nás varhanáře umělce, jakým je například v Královém Hradci nástrojař Červený¹⁰⁷, napovídají, že by mohlo jít o Josefa Förstera, který by takového popisu zřejmě byl daleko lépe schopen.¹⁰⁸

Mezi dalšími články lze jmenovat ohlášení plánované stavby nových varhan v kostele sv. Vojtěcha v Praze, kde můžeme najít obdobný rukopis a argumentační praxi, jako u článků předchozích.¹⁰⁹ Na ten navazuje článek z roku 1878, který popisuje nové varhany: *„Nemotorný obr, s kterým dříve nepadno bylo zápasiti, proměněn jest v obra dobráka. Královským*

¹⁰⁶ *Cecilie* č. 8, 1875, s. 57–61.

¹⁰⁷ Autor zmíněného textu má zřejmě na mysli Václava Františka Červeného (1819–1896), který byl svého času jedním z nejvýznamnějších výrobců hudebních nástrojů, zejména žesťových. Podobné zvolání lze najít například v doporučení stavby nových varhan v Čáslavi (viz kapitola 4.4).

¹⁰⁸ Nápadné je přirovnání k nástrojaři Červenému, které používá Förster i v doporučujícím dopise k novým varhanám v Čáslavi (viz kapitola 2.2.3)

¹⁰⁹ *Cecilie* č. 9, 1875, s. 72 – různé zprávy

*nástrojem byť i rozměrů velikých hravě ovládá hrající hudebník.*¹¹⁰ Je vidět, jakou radikální změnu viděla tehdejší odborná obec ve stavbě tohoto nástroje firmy Steinmayer z Oettingenu.

Ještě dříve však podává *Cecilie* podobnou zprávu o novém „královském nástroji“ firmy Steinmayer na Starém Brně pojednávající zejména o výhodách novátorské dispozice a novém typu vzdušnic. Tato zpráva je poměrně stručná a obsahem shodná s předchozí.¹¹¹

Před poměrně dlouhou organologickou odmlkou v časopisu *Cecilie*, později *Cyrrill*, věnuje se článek *Varhanám votivního kostela Vídeňského*.¹¹² Zde je zajímavé posouzení, jehož autorem je Karel Hausleithner¹¹³, které hodnotí rakouský stav varhanářství ne o mnoho lépe, než jak hodnotili naši reformátoři to české:

„Rakouští varhanáři s nepatrnými výjimkami nemohou se až dosud chlubit ani stejným s německými kolegy theoretickým názorem, ani vědeckou a technickou znalostí toho umění. Ač vyskytuje se v Rakousku, jak podotknuto, několik čestných výjimek, ač čítá se zde něco málo varhanářů věci znalých a skutečně dovedných, nelze jich předce z nedostatku praktické zručnosti a zkušenosti použití ku vyvedení díla tak důležitého[...] umění krásné, dokonalé intonace však právě to jest, čeho se rakouským varhanářům nazvíce nedostává a bývá naprosto následkem nedostatečného vzdělání hudebního.“ Text je zřejmě přepisem zahraničního příspěvku časopisu *Wiener Blätter für katolische Kirchenmusik*, jehož byl autor dr. Karel Hausleithner zakladatelem a redaktorem.

Z textu vyplývá, že se přípravě smlouvy i následné kontroly aktivně účastnil.

Zakázku z toho důvodu dostala firma E. F. Walcker z Ludwigsburgu, která se zavázala postavit nástroj s 61 rejstříkem a třemi manuály. Z organologického i hudebně-estetického hlediska jsou v tomto článku zajímavé popisy výhod kuželkové vzdušnice a dalších nových zařízení.

¹¹⁰ *Cecilie* č. 2, 1878, s. 11.

¹¹¹ *Cecilie* č. 11, 1876, s. 89–90.

¹¹² *Cecilie*, č. 4, 1878. s. 1, 26–29.

¹¹³ Text je zřejmě přepisem zahraničního příspěvku časopisu *Wiener Blätter für katolische Kirchenmusik*, jehož byl autor dr. Karel Hausleithner zakladatelem a redaktorem. Z textu vyplývá, že se přípravě smlouvy i následné kontroly aktivně účastnil.

„Přednost soustavy kuželovité dávno jest všeobecně uznána. Jimi dociluje se snáze nezaměnitelná trvanlivost, snadnost a jistota intonace, stejnorodost barvy tónové, než se děje u starší soustavy se společnou deskou podélnou.... Ač to všechno zasvěcencům již dávno jest známo, přec nelze dost často opakovati, aby konečně alespoň u větších varhan stará soustava větroven deskových na dobro odstranila se.“

Zajímavá je i zmínka o úpravě dispozice ještě před podepsáním smlouvy, kde mimo jiné:

„Naprosto odstranila se v druhém manuálu Bifra 8'. Uvedený hlas charakterisuje se zvláštním vznášením se tónu, což podstatě varhan velmi jest vzdáleno a čímž zejména i čisté ladění újmy trpí. Právě kostelní varhany mají se úplně vystříhati takových efektů podstatě varhan odporujících.“

Ladění bylo zvoleno: *„...dle pařížského normálního tónu orchestrového.“* U každého rejstříku byla ve smlouvě uvedena i menzura *„alespoň všeobecně, zdali jest menzura široká, prostřední, či úzká.“*

Závěrem pak navrácí se autor textu k domácím poměrům, kde: *„...máme tolik špatných varhan, příčinou toho jest, že nemáme inspektorů varhan!“*

Poslední zmíněný text je dokladem zahraničního vlivu, dá-li se vzhledem k tehdejšímu politicko-geografickému uspořádání o zahraničí hovořit, v rovině teoretické. Je jisté, že překlad posledního zmíněného textu do časopisu *Cecilie* měl na místní reformní hnutí vliv, avšak jeho využitelnost v praxi byla vzhledem k velikosti našich tehdejších nových varhan, velmi omezená.

4.4 František Zdeněk Skuherský a jeho reformní myšlenky

Přední propagátor reformního cyrilismu se narodil 31. července 1830 v Opočně v rodině lékaře Františka Aloise Skuherského. Vystudoval gymnázium v Hradci Králové, které fungovalo po zrušení jezuitského řádu v jeho prostorách a je tedy velmi pravděpodobné, že se Skuherský jako student podílel na provozování hudby na kůru kostela Nanebevzetí Panny Marie, podobně jako např. František Škroup.¹¹⁴ Později studoval Skuherský v Praze filozofii a absolvoval několik semestrů medicíny. Po studiích filosofie se začal plně věnovat hudbě – absolvoval pražskou varhanickou školu, kde byl žákem Františka Karla Pitsche a Jana Bedřicha Kittla. Jako mladý podepisoval svá díla jako „Opočenský“. Od roku 1851 byl učitelem hudby u hraběte Hardegga ze Seefeldu střídavě v Praze a Vídni. Mezi lety 1854–1866 byl divadelním kapelníkem a ředitelem kůru v univerzitním chrámu v Innsbrucku. Po předčasně smrti manželky Anny (1866) se vrátil do Prahy a získal místo ředitele pražské varhanické školy, kterou velmi povznesl a rozšířil o třetí ročník.¹¹⁵

Skuherský působil jako ředitel kůru v mnoha pražských kostelích (například u sv. Haštala, u sv. Trojice). Dále byl dvorním pianistou Ferdinanda V., členem komise pro státní zkoušky z hudby, lektorem na filozofické fakultě. Sám se věnoval studiu církevní hudby, hře na varhany a aktivně skládal, zejména chrámovou a varhanní hudbu. V letech 1875 a 1878 podnikl studijní cesty do Říma a Řezna, kde se seznamoval s provozováním liturgické hudby.¹¹⁶

Velmi pozoruhodný je i jeho pobyt v Paříži, kde navštívil varhanářskou dílnu Aristide Cavaillé Colla. V roce 1890 končí ve funkci ředitele varhanické školy i s funkce samotná, a to kvůli spojení instituce s pražskou konzervatoří o rok dříve (škola měla rok dva ředitele). Poté odchází na odpočinek.

¹¹⁴ NOVÁK, František. *Historie chrámové hudby v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Hradci Králové se zvláštním zaměřením na chrámový sbor*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta UHK, 2019. Bakalářská práce. s. 14.

¹¹⁵ ČERNUŠÁK, Gracian, Bohumír ŠTĚDRONĚ a Zdenko NOVÁČEK. *Československý hudební slovník osob a institucí*: Svazek druhý, M–Ž. 1. vydání. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, s. 509–511.

¹¹⁶ REITTEREROVÁ, Vlasta. *Skuherský, František Zdeněk*. Heslo in: *československý hudební slovník osob a institucí*. 2006.

František Zdeněk Skuherský zemřel 19. srpna 1892 v Českých Budějovicích.¹¹⁷

Skuherský je autorem mnoha klavírních skladeb, orchestrálních děl, oper a mší. Je autorem několika teoretických spisů, například: *Varhany, jejich zařízení a zachování*, vydáno v roce 1884, *O hudebních formách* 1873, *Nauka o skladbě hudební* 1880–1884, *Velká teoreticko-praktická škola na varhany* 1884.¹¹⁸

Roku 1876 publikoval článek *Myšlenky reformační* v časopisu *Cyril*, kde mimo jiné poměrně ostře vystupuje proti baroknímu typu varhan: ¹¹⁹

„Se snahami uvedenými stejným krokem kráčetí má také varhanářství. Jak daleko nazpět zůstali jsme v tom oboru za jinými státy vzdělanými!

1. Skoro všude máme ještě neúplné klaviatury.
2. Uspořádání skály pedálové jest nesmyslné.
3. Dispozice našich varhan počítána jest na pouhé hřmotění a na sprosté hlučení.

4. Intonace hlasů postrádá rázu charakterního a poskytuje málo změn.

5. Výhoda tahů kolektivních či spojů není provedena.

6. Také jiná zřízení praktická nejsou dostatečně oceňována.

Celkem nachází se většina varhan ve stavu neutěšeném. Žádáme tedy od varhan, jimž důležitý úkol v kostele přiděluje se, aby také v souhlasu byly s dobře odůvodněnými požadavky uměleckými.

a) Nalehejme tedy na rekonstruování starých a zřizování nových strojů.

b) Varujme před nedouky a pouhými řemeslníky.

c) Podporujme nadané, snaživé, domácí síly udílením stipendií, aby se vzdělaly u cizozemských mistrů, kteří u nás nekonkurují.”¹²⁰

Velmi bohatým zdrojem informací je Skuherského knížka *Varhany, jejich zařízení a zachování*.¹²¹ Vyšla v roce 1884 a přes autorovu přiznanou

¹¹⁷ ČERNUŠÁK, Gracian, Bohumír ŠTĚDROŇ a Zdenko NOVÁČEK. *Československý hudební slovník osob a institucí*: Svazek druhý, M – Ž. 1. vydání. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, s. 509-511.

¹¹⁸ Více se Skuherského varhanní škole věnuje diplomová práce Veroniky Velemanové: *České varhanní školy a možnosti jejich praktického využití* napsaná roku 2014 na katedře historické a varhanní interpretace JAMU. s. 24–32.

Ta také uvádí první vydání 1882 a název *Theoreticko-praktická škola na varhany*, op. 56.

¹¹⁹ SKUHERSKÝ, František. *Myšlenky reformační*. Cyril 3, 1876, s. 93–95.

¹²⁰ SKUHERSKÝ, František. časopis *Cyril*. 1876, s. 94–95.

i skrytou snahu o nekomentování nejspornějších bodů tehdejšího varhanářství, je zde patrný a jasně argumentovaný posun k novému zvukovému, technickému a uživatelskému ideálu.

Hned v úvodu uvádí Skuherský výhody kuželkové vzdušnice (str.7):

„1. vzduch k píšťalám k jich intonaci potřebný dodáván jest cestou co možná nejkratší

2. rozdělování vzduchu děje se beze vsí překážky z jediného vzduchojemu [...]

3. hra a rejstříkování jest nanejvýš snadnou a pohodlnou, nevymáhajíc žádných pomocných prostředkův a připouští libovolný počet kombinací rejstříkových.”

František Zdeněk Skuherský byl jedním z reformátorů, který se jako jeden z prvních seznamoval s nejnovějšími vynálezy zahraničního varhanářství. V úvodu zmíněné knihy vypisuje a hodnotí úspěchy nejen v oblasti pomalu se adaptující pneumatické traktury, ale také první pokusy s trakturou elektrickou (str 7–8). Dále je v knize patrný poměrně silný vliv francouzský. Velmi často je uváděn A. Cavallié-Coll, jeho stavitelské postupy, ale také francouzské označení rejstříků apod. Pravděpodobnost návštěvy Skuherského v dílně Colla (viz kapitola 7.3) je dle detailních popisů jeho nástrojů velká.

O to větší kritika se snáší na stav varhan u nás. Například v kapitole *klávesnice* (s. 21) Skuherský píše: *„V manuále jest počet klávesů větší než v pedále. Tam jich v poslední době čítáme až 56, zde 27. Žel, že tak nebylo vždy a není tak všude. Jak vůbec známo, jsou klávesnice našich varhan větším dílem neúplny. V manuálech jest nejvyšším tónem c³. Ale co mnohem horší, v hluboké, tj. ve velké oktávě scházejí tóny Cis, Dis, Fis, Gis. Ještě méně potěšitelné jest zařízení pedálu. Nejvyšším tónem bývá zpravidla ,a’ [...]. Neřesti tyto a podobné jiné jsou u nás tak hluboce zakořeněny, že jich nelze zmoci, ačkoli proti nim ze mnohých stran důrazně bojováno. Ustupují však jen zvolna.”*

Stejně tak je zde jasně vyjádřen reformní postoj k tvoření dispozic menších nástrojů (s. 56): *„Upozorňujeme na nesrovnalost, které se*

¹²¹ SKUHERSKÝ, František. *Varhany, jejich zařízení a zachování*. 1884. F. A. Urbánek, Praha, 108 s.

dopouštějí především varhanáři, navrhují-li pro chrámy navštěvované venkovským lidem varhánky o několika málo rejstřících menší míry s obligátní mixturou. Tu nahromaděno tolik surového skřeku, že i otužilé nervy rolnické tak povážlivému otřesení se vzpírají. Takové zařízení varhan neshoduje se ani se zásadami estetickými, ani s důstojností posvěceného místa.”

Naopak vyzdvihovány jsou nové zvukové prostředky, jako například možnosti spojkového aparátu: *„Dlužno zmíniti se též o spojkách šikmých (accouplements obliques), jež způsobují, že mimo tóny, náležející ke klávesům stisknutým, se ozývají jich vrchní oktávy. Lze tedy zpěv zdvojití tj. oktávou zesílit, což často mile dojíká. Ale i postupy mnohočlenných akordů možno podati velkolepou silou.”*

Obšírně je také popsána konstrukce, možnosti a výhody skříňě expressivní, tedy žaluziového stroje, nebo více strojů (s. 31). To je úkaz, který se tou dobou v našem varhanářství ještě zdaleka nepraktikoval a je z něj opět znatelný vliv zahraničí, zejména francouzská Collova škola.

Zmíněnou uživatelskou přívětivost pneumatických varhan popisuje Skuherský následovně (s. 34): *„[...] ale na varhany větších rozměrů hráti při všech vytažených rejstřících pokládáno bylo vždy za třináctou práci Herkulovu. Proto byla se všech stran úsilovná upřena pozornost k tomu, aby v té věci náležitá náprava se stala.”*

Následuje popis Barkerovy páky a čistě pneumatického stroje: *„Prst hráče nezápasí s jinou obtíží, než jedinou, způsobenou malinkou záklopkou vpouštěcí, již otevírá. Poněvadž lze i spojené klavíry tímto mechanismem řídit, patrně, že varhaník hraje na sebe větších varhanách i v plenu touže lehkostí, jako na koncertním pianě.”*

Jako protipól kritizované dispozice starších varhan uvádí Skuherský podrobně, jak má vypadat dispozice nová (s. 63–68):

„Na otázku, které rejstříky máme disponovati, odpovídáme, že převládati musí vždy hlasy základní, hlasy 8-stopové, vydávající tóny přirozené (nikoliv transponované) výšky. Především to jest principál osmistopový, bez kteréhož se při budování sebe menších varhan obejítí nelze. [...] Starší způsob, stavěti varhany (ovšem jen malé) na základě čtyřstopového principálu, pokládán jest za zlořád, bohdá na vždy odsouzený.

Hlasy základní se pak zesilují hlasy píšťal kratších, především řad tónových o celou oktávu výše položených, jež zachovávají k oněm (základním) poměr nejbližších aliquotních tónů a týmž způsobem základní podporují a zvučnějšími činí. Ke dvěma hlasům 8-stopovým stanoví se jeden 4-stopový. V manuálech jemnějšího rázu připadá teprve na tři 8-stopové rejstříky jeden 4-stopový.”

Později se Skuherský také vyjadřuje ke složení mixtur. [...] „E. F. Walcker užívá ve svých dispozicích trojnásobné mixtury teprve při desíti hlasech, čtyřnásobné při šestnácti, kvinty $5^{1/3}$ a kornetu pětínásobního dokonce až při třiceti hrách.”

Zajímavý je poznatek přístupu tehdejšího varhanářství, tedy včetně přístupu reformního, k menzuraci píšťal (s. 56). „Mensurou nazýváme u píšťal poměr šířky ku délce. Rozeznáváme pak hlavně mensuru úzkou a širokou. U první jest šířka 12–14krát obsažena v délce, u druhé pak 15–24krát. V jaké progressí píšťalám do výše tónů postupujícím šířky ubývá, o tom nás poučuje Dr. Jan B. Töpfer v zákoně menzurním, pro všechny varhanní hlasy od něho stanoveném. Jeho Tabulkami řídí se každý uvědomělý varhanář [...]”

U vlastnosti píšťal uvedena je také výška tzv. pařížského diapasonu – $a = 437,5$ výchvějů (s. 72). Ta byla stanovena pařížskou vládou roku 1858 a byla přijata celým vzdělaným světem. Temperatury pak uvádí Skuherský dvě. Temperatutu stejnou a akustickou (s. 88). Je tedy naprosto zřetelné, že ještě koncem 19. století ladilo se podle ladění nerovnoměrně temperovaných. Jak však autor knihy píše, nejsou na určení výchvějů žádné přístroje, a tak se musí ladič spolehnout na svůj sluch. Ladění rovnoměrného ladění bylo v praxi mnohem složitější, ač bylo dobře známo.

Pozoruhodné a dobově vypovídající jsou také detailní modelové rozpočty varhan podle cen z roku 1881 (s. 69–87).

V závěru spisu se Skuherský věnuje rejstříkování, kde ctí zejména pravidlo: „...nečiň v postupu hlasů mezery” (s. 93), a také údržbou varhan. Zde se vyzdvihuje častější a preventivní péče o nástroje, prozřetelnost vyčlenění pravidelné sumy na jejich údržbu i potřeba revisorů varhan tak, jak to již mají například v Německu (s. 100–103). Přiložen je česko-německý varhanní slovník.

4.5 Význam osobností Josefa Förstera a Emanuela Štěpána Petra

Z hlediska propojení reformních myšlenek a jejich následné realizace českým varhanářem jsou pozoruhodní Josef Förster jako propagátor myšlenek a odborný posuzovatel (o něm více v kapitole 7.5) a Emanuel Štěpán Petr – varhanář, jako jeden z prvních stavící nástroje v duchu reformy.

Mezi nejznámější dispozice navrhované Försterem je ta z kostela sv. Vojtěcha na Novém městě v Praze, tedy v kostele, kde Förster působil. Varhany postavené v duchu reformy postavila roku 1877 továrna G. F. Steinmeyera z Oettingenu v Bavorsku (opus 163):¹²²

<i>I. manuál (C–f3, 54)</i>	<i>II. man (C–f3, 54)</i>	<i>Pedál (C–d1, 27)</i>
<i>Bourdon</i> 16′	<i>Principal houslový</i> 8′	<i>Subbass</i> 16′
<i>Principal</i> 8′	<i>Flétna jemná</i> 8′	<i>Violonbass</i> 16′
<i>Tibia</i> 8′	<i>Salicional</i> 8′	<i>Octavbas</i> 8′
<i>Kryt</i> 8′	<i>Aeolina</i> 8′	<i>Violoncello</i> 8′
<i>Viola di Gamba</i> 8′	<i>Fugara</i> 4′	
<i>Octava</i> 4′	<i>Fagott - Clarinette</i> 8′	
<i>Flétna smuteční</i> 2′		
<i>Octava</i> 2′		
<i>Mixtura 4x“</i>		

Není bez zajímavosti, že velikostně i dispozičně podobný nástroj stejné firmy vznikl již o rok dříve na Starém Brně.

František Ekert o pražském nástroji v *Posvátných místech Prahy* napsal:

„Hudební kruchta dostala roku 1877 nové umělecké varhany soustavy kuželových závorů, jež zhotovila firma Steinmeyerova v bavorských Etinkách. Stroj ten, posud v Praze svého druhu jediný, má 19 znějících hlasů, 2 kópuly (rozumějme spojky) a 4 kolektivy, stál přes 4000 zlatých a vzbuzuje obdiv všech znalců.“¹²³

¹²² Jan Tomíček, *Varhany a jejich osudy*, Čelákovice, 2010, 233 s.

¹²³ Tomíček, *Varhany a jejich osudy*, 244 s.

Emanuel Štěpán Petr, varhanář působící na pražském Karlíně, se vyučil v Dobrušce, poté u varhanářů Karla Eisenhuta a Jindřicha Schiffnera v Praze. Velmi pozoruhodná je informace, že se snad během svých cest seznámil i s dílnou francouzského varhanáře Aristide Cavaillé-Colla.¹²⁴ Pokud by se tato informace, která má původ u Víta Češpíra, potvrdila, šlo by o zřejmě nejpřekvapivější souvislost mezi českým a evropským varhanářstvím 19. století.

Kladně hodnotil práci Em. Š. Petra právě Josef Förster (1833–1907). Jako dosud nepublikovaný příklad může sloužit zdokumentovaná situace června roku 1881, kdy dává Förster děkanskému úřadu v Čáslavi následující posouzení stavu současných, resp. návrh na postavení nových varhan, ze kterého plyne jasné doporučení firmy Steinmayer z bavorského Oettingen¹²⁵:

„[...]Mezi firmy solidní i umělecké řadím především u nás již osvědčenou továrnu G. F. Steinmayer, o jejíž přesné práci, ušlechtilé a charakteristické intonaci rejstříků a o výtečnosti kuželové soustavy na několika místech přesvědčiti se možno.

Rakouské varhanické firmy navrhuji – závod varhanický Riegra a bratři v Jägerndorfu a neb firmu Julius Augusta v Pětikostelích v Uhrách.

Navrhuji tyto firmy, stojím na stanovisku objektivním, na stanovisku pokroku a umění, které neznajíc monopolu, jest majetkem všech národností a konfesí. Proslulá továrna na hudební nástroje v Hradci Králové má světové jméno, varhanáře "Červeného" však u nás s bolestí postrádáme."

V čáslavské kronice pokračuje pozdější zápis ve prospěch Emanuela Štěpána Petra a také ukazuje Försterův návrh dispozice¹²⁶:

„Na základě tohoto dobrozdání usnešeno, na dodání nových varhan do zdejšího děkanského kostela konkurz v novinách uveřejniti, následkem

¹²⁴ ŠON, Jiří. *Emanuel Štěpán Petr in the context of the Czech organ*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra klávesových nástrojů, rok 2011, s. 16.

¹²⁵ Farní kronika je dodnes uložena na faře v Čáslavi.

¹²⁶ Blíže se vlivem Josefa Förstera na podobu varhanářství ve druhé polovině 19. století zabývá článek autora *Varhanní tvorba Josefa Förstera mladšího a Josefa Bohuslava Foestera v kontextu přeměny zvukového ideálu varhan v Čechách v druhé polovině 19. století*, In: *Musicologica Olomoucensia* 22, 2016, s. 121–133.

téhož přihlásili se: G. F. Steinmeyer, Karel Eisenhut, Karel Schiffner, Emanuel Petr.

Dne 18. května 1883 byl městskou radou a děkanem učiněn návrh obecnímu zastupitelstvu, aby stavba nových varhan svěřena byla české firmě Emanuel Petr z Prahy na základě dobrozdání profesora a vládního znalce v oboru hudby J. Foerster a ze dne 10. března 1883, z kterého zřejmo, že Emanuel Petr osvojil si v Čechách největší pokrok a zručnost v soustavě moderních varhan jehlicových, totiž soustavu jehlicovou. Výhody této soustavy jsou snadné, ano hravé registrování, přesné a okamžité ozývání se i nejjemnějších rejstříků, jakož i možnost zařízení kolektivních tahů.

Návrh dispozice¹²⁷:

I. manuál (C–f3, 54)		II. man (C–f3, 54)		Pedál (C–d1, 27)	
Bourdon	16'	Principal housl.	8	Principalbas	16'
Principal	8'	Krytá	8	Subbas	16'
Fleta	8'	Salicional	8'	Violin	16'
Tibia	8'	Dolce	8'	Quintbas	10 2/3'
Gamba	8'	Aeolina	8'	Octavbas	8'
Kamzičí roh	8'	Fugara	4'	Bourdunbas	8'
Octava	4'	Flétna	4'	Cello	8'
Gambeta	4'	Flageolet	2'	Basflétna	4'
Flétna	4'				
Octava	2'				
Mixtura	4x"				

Z dispozice je patrná převaha osmistopých hlasů, v celkem sedmadvacetihlasém nástroji je navíc pouze jedna mixtura. K smysluplnosti takové dispozice je potřeba již několikrát zmíněné umění intonace jednotlivých hlasů, kdy je potřeba nejen dostatečně odlišit jednotlivé hlasy stejné stopové výšky, ale dát jim v dispozici nástroje nezaměnitelné místo. Toto umění v době, kdy ještě někteří varhanáři stavěli barokní typ varhan a zkušenost s podobně disponovanými varhanami u nás nebyla velká.

¹²⁷ Farní kronika dodnes uložena na faře v Čáslavi.

Pramenila zejména z jihoněmeckého vzoru, který měl s obdobnými nástroji delší zkušenost. Em. Š. Petr se učil u Karla Schiffnera, který kolaudoval nástroj kostela sv. Vojtěcha v Praze, sám však měl zkušenosti s českými nástroji německých firem i ze zahraničí. Varhany v Čáslavi jsou prvním nástrojem Em. Š. Petra této velikosti, které postavil jako samostatný varhanář. Měly tedy i s přispěním Josefa Förstera vliv na další varhanářovu práci, která je významná zejména nástroji kostela sv. Ludmily v Praze, kostela sv. Mořice v Kroměříži, ale i zahraniční produkcí, a to zejména v Polsku, Rumunsku, Rusku a v zámoří.¹²⁸

¹²⁸ ŠON, Jiří. *Emanuel Štěpán Petr in the context of the Czech organ*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra klávesových nástrojů, 2011, s. 17.

5 Vývoj a výtvarná stránka varhanních skříní ve východních Čechách

Vizuální podoba varhan je kapitolou, která není přímo závislá na konstrukčních a zvukových změnách varhan. Přestože není v centru zájmu tohoto bádání, vzhledem k rozsáhlosti a komplexnosti této problematiky je vhodné upozornit na některé stěžejní vývojové prvky.¹²⁹

Z období gotiky se dochovaly o varhanách pouze ojedinělé písemné záznamy. Lze předpokládat, že varhany se v té době vyskytovaly pouze ve velkých městech nebo kláštorech. Ve východních Čechách to byl například klášterní kostel v Polici nad Metují (1294), katedrála Sv. Ducha v Hradci Králové (1335), klášterní kostel v Broumově (1407), kostel sv. Jakuba v Kutné Hoře (1424) a v další významné lokality¹³⁰.

O podobě gotických varhan nemáme žádné zprávy a jediné vyobrazení se dochovalo v Královéhradeckém kancionálu¹³¹. Jedná se ale nejspíš pouze o fantazii malíře.

Varhany si v té době pořizovala zejména literátská bratrstva a jednalo se zpravidla o různé druhy pozitivů. Varhanní skříně se od 16. století skládaly z píšťalových polí, a jelikož postament býval užší než píšťaliště, vznikl typický tvar varhanního prospektu s rozšířenou prospektovou římsou, podepřenou konzolí.

Běžnou součástí gotických a renesančních prospektů bývala také uzavíratelná dřevěná křídla, která byla po obou stranách malovaná. Křídla sloužila jednak pro ztišení zvuku varhan v době postní, a měly samozřejmě i výtvarnou funkci. Ve východních Čechách se žádný nástroj s křídly bohužel nedochoval, u některých nástrojů se dochovaly pouze panty. U větších nástrojů byla křídla nahrazována křídlovými řezbami (Trutnov – Horní Staré Město, anonym, 1660?, nebo Miletín, 1660–1670).

¹²⁹ Následující text čerpá jak z bohatého fotografického archivu organologa Václava Uhlíře staršího a jeho analýzy, tak z odborné literatury. Jejimi autory jsou jednak Jiří Belis, a také neznámý autor strojopisu, který zevrubně pojednává o varhanních skříních a původně byl v 90. letech 20. století připravován k vydání knihy o varhanách (později *Historické varhany v Čechách*).

¹³⁰ UHLÍŘ, Václav: *Varhany Královéhradecké diecéze*. Hradec Králové, 2007.

¹³¹ RADOUŠ, Matouš: *Královéhradecký kancionál*. 1592–1604, fol. 256 b, Muzeum východních Čech, Hradec Králové.

Koncem 16. a na počátku 17. století se postupně začal sjednocovat názor na umístění varhan a nástroj se začal přemísťovat na hlavní kůr v západním průčelí kostela. Menší nástroje (pozitivy) se ale i nadále ponechávaly na bočních oratořích. Ve větších kostelech bývalo i více varhan, které sloužily k různým účelům a které měly většinou rozdíly ve výšce ladění. Po výtvarné stránce začaly nástroje tvořit protějšek hlavního oltáře a nebylo výjimkou, že výzdoba varhanní skříně převyšovala výtvarnou hodnotu oltáře.

Až do 2. poloviny 17. století převažoval půdorysně rovinný prospekt, i když u některých větších nástrojů je již prospekt zvlněn. Mezi nejzajímavější renesanční prospekty patří mimo jiné dochovaná varhanní skříň v Trutnově – Horním Starém Městě (kostel sv. Václava, anonym, 1660?).

Středem zájmu stavitelů varhan se stala prospektová římsa, která se postupně profilovala a umožňovala bohatou řezbářskou i figurální výzdobu prospektu. U dochovaných velkých nástrojů je půdorys prospekt zvlněn většinou vystupujícími věžemi ve tvaru oblouku a trojúhelníku.

Výjimečně se objevuje i polygonální tvar, jako například u varhan v poutním kostele v Luži (poutní kostel, J. J. Herman, 1714), v Mladkově (J. B. Hälbig, kolem 1720?), v České Skalici (S. Staudinger, 1738) nebo v Krásné Hoře (kostel sv. Jana Křtitele, anonym, 1715?). Nalezneme jej i v Heřmánkovicích (kostel Všech svatých, anonym, po roce 1700¹³²).

Renesanční dekorace zde nalezneme jen velmi zřídka a jedná se zpravidla o manýristické řezby. Dochovaly se například u literátského pozitivu v Chrudimi (děkanský kostel). Zde můžeme také sledovat bohatě profilovanou korunní římsu, zdobenou zubořezem.¹³³

Zajímavý rokajový ornament se dochoval například u varhan v kostele sv. Jakuba v Jaroměři (J. A. Tauchmann, 1668). Nejběžnější dekorativní prvek vrcholného baroka – akant – se objevuje podobně jako v ostatních regionech kolem roku 1700. Poprvé jej lze vystopovat u nástroje v Přelouči (A. Starck, 1692). Akant se s oblibou uplatňuje prakticky až do konce 18. století, kdy se postupně zklidňuje a zplošťuje. Bohaté akantové řezby nalezneme nejčastěji u nástrojů z králické dílny. Například v Brandýse

¹³² Tento nástroj k nám byl dle místní farní kroniky přenesen z Polska.

¹³³ BELIS, Jiří: *Výtvarný vývoj varhanních skříní v Čechách*. SÚPP Praha, 1988, s. 31.

nad Orlicí (po roce 1700), kde je velmi plastický až trojrozměrný, nebo v Mladkově (1720?) a Dobrušce (1727), kde je již téměř plochý.

Také rokoková ornamentika přetrvává velmi dlouho a v polovině 19. století se často uplatňuje i v jakémisi rustikálním pojetí (například u nástroje Franze Hanische z roku 1847 ve Vlčkovcích nebo u nástroje v evangelickém kostele v Horní Čermné od Eduarda Hanische z roku 1858). Po roce 1750 se ve výzdobě uplatňuje i rokaj s kombinací různých druhů mřížek. Za typickou ukázkou rozvinutého rokaje lze považovat například nástroj F. P. Horáka v Kutné Hoře (sv. Jakub – boční kruchta, 1770?). Po roce 1740 se začíná kombinovat rokaj s mřížkou (Nová Paka – klášterní kostel, 1750?).

V období vrcholného baroka prošel varhanní prospekt poměrně velkými změnami. Vedle přetrvávajícího a mírně modernizovaného klasického typu se objevují nová řešení, která vytvářejí dynamické kompozice. Příkladem může být opět nástroj z Horákovy dílny v klášterním kostele v Nové Pace, kde varhanář vnesl do stavby nové možnosti řešení, jako například práci s perspektivou. Dalším příkladem je používání iluzivní techniky. Takto je například zhotovena varhanní skříň varhan kostela Nanebevzetí Panny Marie v Hradci Králové (J. Streussel, 1766), kde je celá skříň namalovaná na dřevěné desky. Iluzivní technikou je řešen také malovaný prospekt v Kočí u Chrudimi (kolem roku 1800), kde jsou namalované i prospektové píšťaly. U králického nástroje v Chocni (K. Welzel, 1755) je pak iluzivní technikou namalován na stěně korunní stroj, propojující hlavní varhanní skříň. V zámecké kapli v Litomyšli je zase bohatá řezbářská výzdoba umocněna iluzivní imitací dalších řezeb. U nástroje J. Streussela v jezuitském kostele v Hradci Králové (1766) můžeme obdivovat i malovanou figurální výzdobu. Kromě plejády zpívajících andělů jsou to postavy andělů hrající na housle, violu, violon, trubku, fagot, hoboj, šalmaj, klarinet a tympány. Po stranách je pak král David s harfou a sv. Cecilie s portativem. Skutečná figurální výzdoba je však u varhan ve východních Čechách poměrně vzácná. Nalezneme ji prakticky jen u králické a Horákovy dílny (Nová Paka – klášterní kostel, Dobruška – děkanský kostel, Malešov, Dobřenice, Horní Heřmanice). Originálním způsobem využil A. Starck u varhan v Přelouči (1692) figurální výzdobu k podepření prospektové římsy.

Zdobení skříní girlandami se objevuje pouze u několika nástrojů na přelomu 17. a 18. století (Přelouč, Luže – poutní kostel nebo Skuteč). U králické a Horákovy dílny se s girlandami prakticky nesetkáváme.

Součástí vizuální podoby varhan je také hrací stůl. Ten byl v období raného baroka vždy vestavěn buď ze zadní části postamentu (poutní kostel v Luži nebo děkanský kostel ve Skutči), z čelní strany (Přelouč, Dobruška, Mladkov) nebo býval součástí pozitivu v zábradlí kůru (Kutná Hora, sv. Jakub – chórové). V případě dvouskříňové koncepce bez pozitivu v zábradlí býval hrací stůl vestavěn v postamentu jedné ze skříní, například Dvorského nástroj v klášterním kostele v Želivi. Ve Vilémově nebo v Jablonném nad Jizerou byl hrací stůl vestavěn dokonce do boku jedné ze skříní.

Samostatně stojící hrací stůl se ve východních Čechách objevuje až kolem roku 1750. Jeden z prvních samostatných stolů by měl být v kostele sv. Prokopa ve Vamberku (K. Welzel 1740–1750?). Datace vzniku varhan však není dosud písemně doložena. U dalších nástrojů z tohoto období nelze volně stojící stoly potvrdit, a tak písemně doložený a dochovaný volně stojící stůl nacházíme až v roce 1760 v Dobřenicích (F. P. Horák). Od tohoto roku se vyskytují volně stojící hrací stoly již zcela běžně a zejména u králických varhanářů zaujmají strategicky výhodné místo uprostřed kůru. Varhaník tak má dobrý přehled o celkovém dění na kůru a může hudbu řídit od hracího stolu, jak to bývalo v té době běžné.

Kolem roku 1850 se začínají velmi často přestavovat vestavěné hrací stoly na volně stojící (děkanský kostel Dobruška, farní kostel Bohuslavice, filiální kostel Hemže, farní kostel Neratov a mnoho dalších). Není náhodou, že výše jmenované přestavby realizoval rychnovský varhanář Amand Hanisch, který tyto přestavby dokázal dělat s velkou řemeslnou zručností. Důvodem přestaveb bylo nejspíš to, aby měl varhaník přehled o dění u oltáře a aby neseseděl zády k oltáři. Mnohdy se také hrací stoly stěhují v rámci rozšiřování nástrojů o pozitivy v zábradlí kůru (farní kostel Mladkov, farní kostel v Čisté, filiální kostel v Otovicích nebo klášterní kostel v Želivi). Do přestavby stolu se ale mnohdy pouštěli méně zdatní varhanáři, a výsledkem bylo markantní zhoršení uživatelské i funkční stránky nástroje. Příkladem může být práce Josefa Severy z Nového Bydžova, který koncem 19. století prakticky odepsal nástroje v Novém Bydžově (Nejsv. Trojice),

v Petrovicích u Nového Bydžova, v Mikulovicích nebo v Probluzi. Po výtvarné stránce nebyla hracím stolům věnována velká pozornost. Lišily se zejména tvarem pultů, manubrií, pedálů a lavic.

Varhanní prospekt vždy zaujal i svojí barevností. Většina našich nejstarších nástrojů se nedochovala, ale zdá se, že renesanční varhany většinou nebyly opatřeny polychromií, ale zůstávaly pouze napuštěny a zdobeny zlacením. Koncem 17. a začátkem 18. století se mění povrchová úprava a barevnost varhan. Začíná se uplatňovat mramorování a povrchová úprava se začíná rozjasňovat. S oblibou se používají kombinace nazelenalých, hnědavých, šedých nebo načervenalých odstínů.

Existují však i dochované skříně v přírodním dřevě, které našly oblibu i později v 19. století. Takovou ukázkou by mohl být například nástroj F. P. Horáka na bočním kůru kostela sv. Jakuba v Kutné Hoře (1770?) nebo nástroj v Přelouči (A. Starck 1692).

Většina nástrojů však byla opatřena polychromií a zlacením. Dokonce se dochovaly pozlacené nejen řezby, ale i celé korpusy. Například varhany v poutním kostele v Luži (J. J. Herman, 1714) nebo pozitiv v Lažanech (1706?). Povrchová úprava a někdy i řezbářská výzdoba se mnohdy dělala z finančních důvodů i několik desítek let po postavení varhan (například Welzelův nástroj v Jilemnici z roku 1788 byl štafírován až v roce 1848).

Původní povrchová úprava dřevě většiny barokních varhan se dochovala jen výjimečně a diskutabilní bývají i pokusy o obnovu původního stavu, protože je někdy těžké určit, zdali byl nástroj štafírován záhy po dostavbě nebo zda došlo k opatření povrchové úpravy až následně. Je třeba také brát v úvahu skutečnost, že poslední vrstva povrchové úpravy pochází většinou z konce 19. století, většinou koresponduje s povrchovou úpravou ostatního mobiliáře, a je již také svým způsobem historicky cenná. Občas se bohužel stává, že nákladně restaurovaná povrchová úprava vypadá hůř než stav před restaurováním (Přelouč 1692, Heřmánkovice 1712?, Jičín 1903).

Významnou úlohu ve výtvarném řešení hrálo i zábradlí kůru, které se často stávalo součástí varhan. V období vrcholného baroka se pak začal nástroj dělit na více varhanních skříní a například předsunutím pozitivu do zábradlí kůru byla docílena zajímavá kombinace dvou prostorových kulis.

Jedna z nejstarších varhanních skříní s pozitivem v zábradlí kůru, a zároveň jediná ze 17. století, se dochovala v klášterním kostele v Broumově (T. Agadoni, 1689). Další nástroj tohoto uspořádání nalezneme až v roce 1714 v Luži (J. J. Herman) a během celé 1. poloviny 18. století bychom takových nástrojů napočítali na prstech jedné ruky.

Systém dělení nástroje na více varhanních skříní mistrně ovládali například varhanáři z králické dílny. U těchto nástrojů se také poprvé setkáváme s volně stojícími hracími stoly. Hlavní varhanní skříně často vyplňují rohy kůru, aby nezakrývaly západní okno a s pozitivem v zábradlí kůru tak nástroje vytvářejí výtvarně monumentální kompozice (viz varhany v Hradci Králové, Žamberku, Vamberku, Lysé nad Labem nebo Králíkách).

Tímto způsobem se také začíná měnit vztah ke zdroji světla, zvláště k západnímu oknu, které přináší zajímavé světelné efekty jak v nasvětlení prospektu hlavních skříní, tak v siluetovém působení obrysu pozitivu.

Mnohdy se však králickým varhanářům v množství pišťalových polí ztrácí čitelnost architektonických sestav nebo dochází k nepochopení smyslu perspektivních úskoků. To je patrné například u nástroje Františka Umlaufa v Králíkách z roku 1799 (farní kostel).

S rozvržením na tři varhanní skříně s pozitivem v zábradlí se setkáváme i v 19. století a ve východních Čechách bychom takových nástrojů našli několik desítek. Logicky na toto řešení navázal také nejmladší člen králické dílny Ignác Welzel, u něhož ale hlavní skříně nevykřívají rohy kůru, nýbrž stojí kolmo k lodi kostela (Nechanice, Teplice, Výprachtice, Dolní Libchavy, Bystřec, Potštejn, Jedlová u Poličky). Stejný model převzala i dílna Jiřího Španěla (Pilníkov, Řetová, Skuhrov nad Bělou, Třebovice) a další varhanáři, kteří se barokních tradic nevzdávali. Za všechny můžeme jmenovat alespoň Josefa Jirušku, Karla Trnku, Amada Hanische nebo Johanna Bartha. U nich se ale již jedná většinou jen o dvouskříňové sestavy.

U králických varhanářů také často nacházíme zabudované sloupy v prospektu, jako součást výtvarného pojetí. S tímto prvkem se setkáváme například v Letohradu (J. Streussel, 1774), v Hrochově Týnci (J. Streussel, 1776), v Žamberku (K. Welzel, 1784), v Jilemnici (K. Welzel, 1788) nebo v Králíkách (F. Umlauf, 1799). Ojedinelé řešení užití sloupu nalezneme

u varhan F. P. Horáka, kde jsou sloupy v rozích skříňně zhotoveny z cínové píšťaly (Kutná Hora, sv. Jakub – chórové, Slatiny, Vrchlabí, děkanský kostel).

Charakteristickým výtvarným znakem králické dílny jsou mimo jiné i ostré rohy zejména korunní římsy, vyčnívající do prostoru. Toto tvarosloví lze vidět například v Dobrušce (J. B. Hälbig, 1727), v Lanškrouně (králická dílna, kolem 1750), v Novém Bydžově (K. Welzel, 1751), v Letohradě (J. Streussel, 1774), v Klášterec nad Orlicí (K. Welzel, 1779), v Jilemnici (K. Welzel, 1788), v Žamberku (K. Welzel, 1784) v Teplicích nad Metují (I. Welzel, 1832) a u mnoha dalších větších nástrojů.

Od 2. poloviny 18. století se začínají výtvarně vymezovat jednotlivé varhanářské dílny i samostatně tvořící varhanáři. Podle charakteristických znaků pak můžeme snadněji identifikovat jejich opusy. Někdy ale může být tato metoda zavádějící. Jedná se například o tvorbu Jiřího Španěla staršího, který se v Králíkách vyučil a některé jeho nástroje jsou po výtvarné stránce velmi podobné králických vzorům, zejména tvorbě F. Katzera. Někdy se setkáváme dokonce se stejnou dispozicí. Například Španělův nástroj v Javornici z roku 1800 má totožnou dispozici s Katzerovým nástrojem v Deštném v Orlických horách z roku 1764, a kromě hracího stolu má i stejnou konstrukci a rozsahy klaviatur.

Řezbářská výzdoba nástrojů J. Španěla staršího je poměrně bohatá, což dokládá například jeden z jeho prvních nástrojů ve hřbitovním kostele v Rokytnici v Orlických horách z roku 1783. U Jiřího Španěla mladšího jsou již patrné rozdíly a charakteristické rysy (esovitý tvar lavice a některých spojovacích prvků, robustní rámy klaviatur, tvar pedálnice, lichoběžníkové výplně nad pedálnicí, jazykové řady).

Charakteristické znaky ve výtvarné stránce nalezneme i u tvorby Horákovy dílny (například šikmé a esovitě zatočené nebo složitě tvarované korunní římsy, tvar a rozmístění manubrií na hracím stole, rozsahy manuálů a podobně).

Na první pohled je možné identifikovat tvorbu Amada Hanische, která je logicky inspirovaná tvorbou Jiřího Španěla, kde se Hanisch vyučil.¹³⁴ Za společné znaky lze považovat například lichoběžníkové výplně

¹³⁴ FUKS, Jiří: *Rychnovské varhany*. Orlické hory a podorlicko, sv. 13, 2005, s.104.

nad pedálnicí. Mezi Hanischovy charakteristické rysy patří například tvarosloví varhanních skříní s prohnutými středními věžemi, obloukovité korunní římsy, aretace vík vzdušnic, tvar pedálnice a lavice, skládací pulty a podobně. Řezbářská výzdoba je u Hanischových varhan poměrně skromná, tvořená většinou rostlinnými motivy, nebo žádná.

Většina varhanářů si dělala návrhy na varhanní prospekty sama. Povšechně to ale byl jen schematický náčrtek, který musel někdo dotvořit a určitou vůli při realizaci měli i místní řezbáři, kteří většinou s varhanní skříní pomáhali. Ale i tak se jednalo o časově náročnou, a tudíž i nákladnou práci. Proto také často autor vyžadoval, aby mu byl nákres vrácen, aby jej mohl použít i u dalších opusů.¹³⁵

Téměř totožné návrhy tak najdeme například u některých nástrojů I. Welzela (třískříňové nástroje v Nechanicích a Teplicích), A. Hanische (dvouskříňové nástroje v Hronově a Přepychách) nebo Franze Hanische (jednoskříňové varhany v Jakubovicích a Černovíru).

Existují ovšem i případy, kdy musel varhanář respektovat návrh architekta kostela. Takový nástroj se na první pohled vymyká rukopisu varhanáře a tudíž se i těžko identifikuje. Příkladem může být nástroj v klášterním kostele v Želivi (J. Dvorský, 1719), kde varhanní skříň navrhoval J. B. Santini-Aichel. Dalším příkladem je novogotická varhanní skříň v zámeckém kostele v Rychnově nad Kněžnou, patrně první tohoto druhu v Čechách, kterou navrhl pravděpodobně architekt František Pavíček. Podobným způsobem navrhoval varhanní skříň architekt František Schmoranz v katedrále Sv. Ducha v Hradci Králové v roce 1884.

Po velkém rozkvětu varhanářství v průběhu 18. století nastává vlivem josefínské reformy a krize po napoleonských válkách jisté nasycení poptávkou po nových nástrojích. Do prodeje se za zlomek ceny dostává velké množství nástrojů, které jsou svázeny do různých depozitářů a následně instalovány, mnohdy i za cenu nevhodných úprav.¹³⁶

Tak byl například ochuzen nástroj A. Starcka po přestěhování do Přelouče o korunní řezby (kostel sv. Jakuba). Naproti tomu například

¹³⁵ SEHNAL, Jiří: *Barokní varhanářství na Moravě*. díl I., Brno 2003, s. 33.

¹³⁶ BELIS, Jiří: *Výtvarný vývoj varhanních skříní v Čechách*. SÚPP Praha, 1988, s. 80.

varhanní skříň Matěje Sedmíka, přestěhovaná v roce 1784 do kostela Narození Panny Marie v Trutnově, působí monumentálním dojmem.

Na přelomu 18. a 19. století se začalo ve varhanářství také dost dramaticky šetřit. Na varhany se začalo pohlížet jako na drahý luxus a začaly se hledat způsoby jak ušetřit, což se logicky nejvíce projevilo na výzdobě varhanních skříní. Prakticky zmizela figurální výzdoba, řezby se neustále zmenšovaly nebo se podobaly vyřezávané překližce, jak to můžeme vidět například u nástrojů v Cerekvici nad Bystřicí (1795), Městci Králové (1796), Chotěvicích (1833?), Žiželevsí (1834), Sendražicích (1839), Včelákově (1849) a u řady dalších.

U některých varhan se místo řezeb objevují pouze imitace látkových závěsů. Tuto praxi nejčastěji používal varhanář Jan Jozefy. Například v Libici nad Cidlinou (1837), ve Zvoli (1839) nebo v piaristickém kostele v Litomyšli (1821). U některých nástrojů dokonce na řezby evidentně chyběly peníze. Například v Bojanově (1809), v Dolní Kalné (1813?), v Markoušovicích (1830), v Bystrém v Orlických horách (1836), v Újezdě (1855) nebo v Horních Ředvicích (1857).

V 1. polovině 19. století se začínají hledat nové typy varhanních skříní, inspirované klasicistními a empírovými tvary, ale takových slohově čistých nástrojů vzniklo poměrně málo. Za zmínku stojí například nástroje v Harrachově (J. Barth, 1826), ve Starém Svojanově, (A. Španěl, 1842), v Albrechticích nad Orlicí (J. Španěl, 1846) nebo v Libštátě (J. Prediger, 1851). Během celé 1. poloviny 19. století však převažuje etapa doznívajícího baroka. Z prospektové části ale mizí boční konzoly, postamenty se rozšiřují do půdorysu píšťalové skříně a postupně se upouští od zvlněné linie prospektu.

Stále však existuje řada varhanářů, kteří se do konce života neodklonili od tradiční barokní koncepce, a to jak po konstrukční, tak po výtvarné stránce. Mezi ně můžeme zařadit například Karla Trnku z Chrasti, Amanda Hanische z Rychnova nad Kněžnou, varhanářský rod Franze Hanische z Jakubovic, dílnu Johanna Bartha z Dolní Olešnice nebo Josefa Jirušku z Hradce Králové.

Respekt k tradici a práci barokních mistrů chovali ještě varhanáři 19. století, kteří staré nástroje rozšiřovali. Dokázali se slohově velmi dobře

přizpůsobit a dostavba se pozná většinou jen podle odlišných řezeb. Takto byl citlivě rozšířen původně jednomanuálový nástroj v Mladkově, v Čisté nebo v Brandýse nad Orlicí. Celkem vkusně byly také propojeny Streusselovy varhanní skříně v kostele sv. Barbory v Kutné Hoře nebo Španělovy skříně v Polici nad Metují.

To se rozhodně nedá konstatovat o varhanářích 20. století, kteří sice ponechávali původní barokní skříně, ale mnohdy je necitlivě upravovali a vestavěli do nich většinou bezcenný pneumtický nástroj (klášterní kostel v Broumově, děkanský kostel v Ústí nad Orlicí, farní kostel v Jedlové u Poličky, farní kostel v České Skalici, farní kostel v Úpici, farní kostel v Lázních Běláhrad, děkanský kostel v Novém Bydžově a řada dalších).

Obzvláště nevhodné vizuální řešení nastalo, když za původní barokní skříň v zábradlí kůru se postavila skříň nová, jak to můžeme najít například u varhanáře Václava Poláčka ve Skutči, bratří Paštiků v Kunvaldě nebo Jana Tučka ve Valteřicích.

Kolem roku 1850 se objevují první historizující slohy. Většina varhanářů se sice soustředila převážně na barokizující slohy, ale nalezneme zde i několik novogotických skříní. Jednu z prvních novogotických skříní v Čechách postavil Jiří Španěl v zámeckém kostele v Rychnově nad Kněžnou již v letech 1839 až 1843. Španěl použil novogotickou varhanní skříň ještě v roce 1850 v zámecké kapli v Kvasinách, kde nástroj z prostorových důvodů netradičně situoval po stranách oltáře.

Zajímavá novogotická varhanní skříň se dochovala také v děkanském kostele v Jaroměři (Karel Vocelka, 1859), v Rohozci (Václav Mölzer, 1866?), ve Vršcích (Karel Vocelka, 1875) nebo v Herálcích (Karel Schiffner, 1882). Za jednu z výtvarně nejzdařilejších varhanních skříní pak můžeme považovat dílo Karla Schiffnera z roku 1884 v katedrále Sv. Ducha v Hradci Králové. Vedle těchto slohově čistých tvarů můžeme sledovat i slohově nevyhraněné varhanní skříně. Příkladem mohou být pozoruhodné opusy Josefa Predigera v Jičíně (kostel sv. Ignáce, 1869) nebo ve Studenci (kostel sv. Jana Křtitele, 1872).

Po roce 1850 postupně končí činnost jednotliví varhanáři a s nastupující tovární výrobou se začínají stírat rozdíly jak ve výtvarném, tak v dispozičním pojetí varhan. Strojní zpracovávání varhanních skříní

včetně ozdobných prvků způsobilo jistou unifikaci a většinu takto zpracovaných varhanních skříní můžeme označit za slohově eklektické.¹³⁷

Do vývoje varhan zasáhla po roce 1870 velkou měrou také ceciliánská reforma, která preferovala doprovodnou funkci varhan. Varhanáři tak byli nuceni stavět větší počet základních hlasů na úkor alikvotních, což měnilo i vzhled varhanních skříní.

Ceciliánská reforma společně s modernizací traktury bohužel radikálně ovlivnila názor na tradiční barokní nástroje. Dispozice barokních strojů se v některých případech komolila, ale ve většině případů si farnost pořídila nástroj „moderní“. Tímto způsobem se na přelomu 19. a 20. století postavilo jen ve východních Čechách okolo 250 nových nástrojů. Zanikly tak mnohdy vzácné nástroje, jejichž historická hodnota by byla dnes nevyčíslitelná. V některých případech se naštěstí dochovala alespoň barokní varhanní skříň, i když většinou upravena pro novou dispozici. Varhanářské firmy se předháněly v nabídkách a v jejich katalogích se objevily lákavé modely nejrůznějších tzv. slohově vyhraněných nástrojů. Příkladem může být katalog firmy Jan Tuček z Kutné Hory, kde se nabízí nástroj románský, gotický, renesanční, barokní nebo dokonce maurský.¹³⁸

Unifikované varhanní skříně také značně ztěžují identifikaci autora. Například velmi podobné novobarokní skříně jsou v Lázních Bohdaneč (J. Tuček, 1907) a v Českém Meziříčí (J. Vanický 1896). Tvarově stejné prospekty jsou ve Stolanech (J. Tuček, 1910), Pěčíně (J. Paštika, 1907), Běrunicích (J. Koblle, 1909) a Markovicích (A. Mölzer, 1906). Některé historizující modely (zejména novobarokní) jsou tak zdařilé, že dokonce zmátly i současné pracovníky památkové péče. Nedávno tak byly omylem prohlášeny za barokní kulturní památku varhanní skříně v Lázních Bohdaneč (J. Tuček, 1907) nebo v Choustníkově Hradišti (Rieger, 1908).

Řada historizujících varhanních skříní je ale skutečně pozoruhodných a nějaký způsob ochrany by si jistě zasloužila. Za všechny můžeme jmenovat zejména novorenesanční skříně E. Š. Petra (Josefov, 1902; Přibyslav, 1890; Hořice, 1890) nebo Josefa Koblleho (Lomnice nad Popelkou, 1882 – Pecka, 1895 – Železnice, 1897). Koncem 19. století se do výtvarné podoby varhan

¹³⁷ BELIS, Jiří: *Výtvarný vývoj varhanních skříní v Čechách*. SÚPP Praha, 1988, s.106.

¹³⁸ TUČEK, Jan: *Orgel und harmonium fabrik in Kutttenberg*, 1907.

promítlo i zavádění pneumatické a posléze elektrické traktury. Hrací stoly a vzdušnice na sebe už nebyly vázány, nástroje ztratily svoji vnitřní logiku a bylo nutné uvažovat i o jejich nové výtvarné podobě.

6 Porovnání zvukovosti jednotlivých typů varhan na základě menzuračního průzkumu

Přesné časové určení nástupu nového paradigmatu tzv. romantických varhan je nemožné, a to zejména z následujících důvodů.

Problematika taxonomie tzv. romantických varhan je zejména v českých zemích složitá, neboť zde není tak silný požadavek koncertního použití varhan s co největším připodobněním symfonickému orchestru. Stejně tak časově neodpovídá období hudebního romantismu epoše, kdy se u nás nástroje takto nazývané převážně stavěly. Této problematice se podrobně věnuje Petr Lyko ve své disertační práci *Varhany na Jesenicku, Olomoucku, Prostějovsku, Přerovsku a Šumpersku v letech 1860–1960*.¹³⁹

Jakákoliv větší česká teritoria, včetně modelu – východní Čechy, jsou silně pod vlivem různorodosti lokálního vývoje, a tak můžeme v rámci jednoho super-regionu najít několik typů nejednotnosti vývoje. Tyto skutečnosti jsou patrné z výzkumu popsaneho v kapitole 3.

Proměna varhan v našich zemích se stejně jako v zahraničí odehrává v několika rovinách, a to zejména po stránce zvukové, konstrukční a vizuální. Tyto roviny se vyvíjely do určité míry samostatně a doba jejich jednotlivé proměny se vždy časově neshoduje. Největší evoluční nezávislost vykazuje vizuální stránka nástroje, proto se jí tato práce věnuje zcela autonomně v kapitole 5.

Specifika vývoje v našich zemích nejsou oproti dění v okolních zemích nijak velká. Zatímco prvky barokního varhanářství, jakkoliv jsou ovlivněny lokální tradicí, můžeme v našich zemích jasně specifikovat, období nástupu nového typu varhan tyto nástroje mezinárodně unifikují.

Stěžejní kapitola práce založená na terénním výzkumu je zaměřena na nástroje, které svým způsobem charakterizují postupnou zvukovou a technickou proměnu varhan během 19. století ve východních Čechách.

Každý z dvanácti modelových nástrojů je uveden v kontextu práce daného varhanáře, nebo varhanářské rodové linie. Důraz je kladen

¹³⁹ LYKO, Petr: *Varhany na Jesenicku, Olomoucku, Prostějovsku, Přerovsku a Šumpersku v letech 1860–1960*. podtitul: *Modelová sonda do vývoje jejich konstrukčních a uměleckých specifik na pozadí středoevropského varhanářství dané doby*. Disertační práce, Olomouc, FF UPOL, 2009. s. 81–92.

na skladbu dispozice, repetice mixtur a menzur principálového sboru jako jednotného základu pro všechny nástroje. Menzury jsou měřeny jako vnější průměr kovových píšťal. Na barvu zvuku má sice vliv vnitřní průměr, ale ten je u většiny kovových píšťal historických nástrojů kvůli přeladování a následné deformaci ústí píšťaly neměřitelný. Míry jsou uvedeny v milimetrech. Pro představu vnitřního průměru lze u každé míry odečíst cca 1 mm. Jedinou výjimkou je nástroj v Horní Brusnici, kde je cínovo-olověný plech mimořádně tenký, zde je potřeba odečíst cca 0,5 mm.

Pro intonaci píšťal a jejich nasazování jsou důležité i míry výřezu píšťal. Zejména výška výřezu však bývala u starších nástrojů velmi často měněna jako cesta k novým zvukovým ideálům. U jednotlivých nástrojů občas lze původní výšku výřezu najít. Ale i při podrobném průzkumu, který nejčastěji předjímá restaurování, je navrácení původní výšky výřezu většinou spekulativní záležitostí. Najít dostatečný vzorek nástrojů s původními výřezy je již dnes bohužel nemožné. Proto se touto menzurou práce nezabývá.¹⁴⁰

Výběr nástrojů byl realizován s ohledem na jejich charakteristiku a původnost. Jistě lze najít nástroje stejných autorů, které jsou větší, významnější, nebo pro proměnu zvukového ideálu charakterističtější. Avšak míra dochování původního cínového píšťalového materiálu byla směrodatná, a tak byl konečný výběr výsledkem kompromisu. Naštěstí je i díky mnohým citlivým rekonstrukcím stále z čeho čerpat.

¹⁴⁰ kol. autorů. *Retná varhanní píšťala a její základní intonační nastavení*. AMU Praha. 2018. s.32–41.

6.1 Varhanářský rod Horáků

Jan Horák (16. 4. 1727 – 17. 9. 1750)

František Pavel Horák (10. 9. 1727 – 28. 8. 1822)

Matěj Karel Horák (26. 1. 1757 – 4. 6. 1811)

Ignác Horák (1. 8. 1764 – 1817/1818?)¹⁴¹

Varhanářský rod Horáků má pro vývoj varhanářství ve východních Čechách mimořádný význam. Podobně jako například rod Welzelů nebo Španělů čerpá rod Horáků z tradice barokního varhanářství. Neobvykle tvořené dispozice některých nástrojů – třímanuálového nástroje v Kolíně, ve Vysokém Mýtě a později i dvoumanuálového nástroje v Litomyšli však již podstatně mění názor na zvukový ideál a předznamenává nástup tzv. romantického typu varhan.

Varhanářský rod Horáků byl donedávna považovaný za ryze kutnohorský. Často se tato zmínka objevuje i v různých pamětních knihách farnosti. Podle posledního zjištění T. Horáka však tento rod pocházel z Hoříněvsí u Hradce Králové.¹⁴² Jan Horák zde byl kantorem, varhaníkem a zároveň se věnoval varhanářskému řemeslu. Do Kutné Hory se přestěhoval až krátce před smrtí, v roce 1746. O jeho vyučení varhanářem však neexistuje žádná zpráva. Janu Horákovi jsou připisovány práce v Kutné Hoře – kostel sv. Bartoloměje¹⁴³, v Nové Pace, Lužici nad Cidlinou a oprava v Cholticích.

Na sklonku života uzavřel smlouvu na stavbu varhan na hlavním kůru v kostele sv. Jakuba v Kutné Hoře, ale dílo dokončil již jeho syn František Pavel Horák (1727–1822). Ten se dožil vysokého věku, což se odrazilo i v rozsahu jeho díla. Jako varhanář je považován za jednu z nejvýznamnějších postav českého barokního varhanářství. Z jeho dílny vzešly stovky nástrojů, z nichž dodnes můžeme obdivovat už jen kolem 20 opusů. Prameny z roku 1809 dokonce uvádějí, že postavil 331 nástrojů,

¹⁴¹ HORÁK, Tomáš: *Varhany a varhanáři Jičínska*. Jičín. 2008. s. 114.

¹⁴² Tamtéž, s. 114.

¹⁴³ Nástroj se nyní nachází v Malešově.

což by znamenalo, že stavěl minimálně 5 až 6 varhan ročně!¹⁴⁴ Je velká škoda, že se nedochoval jeho největší třímanuálový nástroj v Kolíně z roku 1801 se 35 rejstříky, včetně dvou jazykových řad v pedálu.¹⁴⁵

První opusy F. P. Horáka ještě nemají po výtvarné stránce jednotný rukopis a obtížně se identifikují. Na některých je patrná inspirace králickou dílnou (například Dobřenice, 1760). Nejednotnost se projevuje také v rozsahu klaviatur. Například jeden z jeho prvních samostatných opusů – varhany ve Veliši (1753) – má rozsah manuálů C–e³, 49 tónů s krátkou velkou oktávou. V Dobřenicích (1760) dokonce C–e³, 51 tónů s lomenou velkou oktávou. V Heřmanově Městci (1762) postavil rovněž lomenou oktávu, ale s rozsahem pouze do d³. Většina ostatních nástrojů má obvyklý rozsah C–d³ s krátkou oktávou. Rovněž po výtvarné stránce se nástroje po roce 1770 více podobají a mají charakteristický vizuální prvek – esovitě zvlněné korunní římsy.

Po dispoziční stránce mají nástroje F. P. Horáka charakteristický rukopis. Obligátní principálový sbor bývá na hlavním stroji doplněn dvojicí dalších osmistopých řad. Většinou to bývá Quintadena a Salicional. Zvukovou korunu pak tvoří dvojice smíšených alikvotů – Mixtura a Cimbel. Počet řad v mixturových hlasech se mění podle potřeby. Nejpočetnější obsazení se dochovalo v Hostinném, kde jsou oba smíšené alikvoty pětiřadé, přičemž mixtury mají vždy jednu řadu zdvojenou. Podobný způsob sestavy je také dochován v Kutné Hoře u chórových varhan kostela sv. Jakuba. Pozitivy jsou postaveny na klasických dřevěných kopulách a zvukově završeny zpravidla dvouřadou Rauschquintou.

Seznam dochovaných nebo částečně dochovaných prací z dílny Františka Pavla Horáka:¹⁴⁶

1753 Veliš, 1760 Dobřenice, 1762 Heřmanův Městec, 1764 Trhová Kamenice, 1767 Vidonice, cca 1770 Kutná Hora (sv. Jakub), 1772 Praha, Vinoř, cca 1780 Radim, cca 1784 Vojslavice, cca 1785 Hostinné, cca 1875 Nadslav, 1787 Jablonec nad Jizerou, 1792 Mikulovice, 1796 Městec Králové,

¹⁴⁴ HORÁK, Tomáš: *Varhany a varhanáři Jičínska*. Jičín. 2008. s. 115.

¹⁴⁵ farní kronika Čáslav uložena tamtéž.

¹⁴⁶ UHLÍŘ, Václav: *Varhany královéhradecké diecéze*. Garamon – Hradec Králové, 2007. s. 10.

1799 Zelená Hora, 1808 Předhradí u Skutče, bez datace Polička (sv. Michael), Kutná Hora (Všech svatých), Sruby, Jihlava (sv. Jana Křtitele).¹⁴⁷

Z dochovaných varhanních skříní může jmenovat například Dvůr Králové (1776) Pelhřimov (1768), Ústí nad Orlicí (1778), Rokytnici nad Jizerou (1786) nebo Uhlířské Janovice 1797.

Od Matěje Karla Horáka je znám pouze malý nástroj v Cerekvici nad Bystřicí (1795) a v Krouně (1801). Dosud jediný písemně doložený nástroj od Ignáce Horáka je v Bojanově (1809).

6.1.1 Hostinné

děkanský kostel Nejsv. Trojice

Dvoumanuálový mechanický nástroj postavil František Pavel Horák pravděpodobně v roce 1785 za 1000 zl.¹⁴⁸ Některé prameny uvádějí rok postavení 1791.¹⁴⁹ V současné době má nástroj tuto dispozici (bez pneumatických dodatků a připojeného dálkového stroje):

<i>I. manuál (C–d3, 47/51)</i>		<i>II. manuál (C–d3, 47/51)</i>		<i>Pedál (C–a, 18/22)</i>	
Principal	8´	Copula maj.	8´	Subbas	16´
Salicional	8´	Copula min.	4´	Octavbas	8´
Octava	4´	Principal	2´	Quintbas	6´
Flétna špičatá	4´	Rauschquinta 2x		Octavbas	4´
Quinta	3´				
Superoctava	2´				
Mixtura 5x					
Cimbel 5x					

Nástroj je rozdělen do dvou varhanních skříní, přičemž pozitiv stojí v zábradlí kůru a je propojený s hracím stolem. Ani tento nástroj se nevyhnul v minulosti několika změnám v dispozici. Již v roce 1885 byly chromaticizovány krátké oktávy a pořízen nový měch. Kolem roku 1972 provedla firma Organa na návrh Ladislava Vachulky velmi necitlivé připojení

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 10–11.

¹⁴⁸ V pamětní knize z let 1836–1923, uložena v OkA Trutnov, se uvádí: 1785 Horák za 1000 zl., Principál 8´ v prospektu, Principál 16´ ve stroji. Škoda, že tyto dobré, mistrovsky postavené varhany postrádají ozdoby sochařské. Varhaník vidí kněze dobře přes pozitiv (s. 160, 161).

¹⁴⁹ Například J. Tomíček – *Varhany a jejich osudy*, s. 154.

III. manuálu, ze kterého byl dálkově ovládán chórový nástroj Jana Tučka z roku 1922 (op. 285). Hrací stůl byl v rámci této úpravy rozšířen. Píšťalový materiál je obdivuhodně zachován, kromě dvou rejstříků v hlavním stroji, které jsou novodobé ze zinkového materiálu (Salicional 8' a Flétna 4').

Nepůvodní jsou klaviatury, které mají 51 tónů, přičemž tóny Cis, Dis, Fis, Gis repetují z malé oktávy. Podobným způsobem je upravena pedálnice z původních 18 na 22 tónů v chromatickém sledu. Tóny cis, dis, fis, gis repetují z velké oktávy.

V rámci přestavby kolem roku 1972 byl ještě hlavní stroj doplněn o pneumatické dodatky s rejstříky *Barem 16'*, *Kryt 8'*, *Vox Angelika 8'*, *Sesquialtera 2 x*, *Piccolo 1'*.

Mixtura 5x

C	$1\ 1/3' + 1' + 4/5' + 2/3' + 1/2'$
c ¹	$2' + 1\ 1/3' + 1' + 4/5' + 2/3'$
c ²	$2\ 2/3' + 2' + 1\ 3/5' + 1\ 1/3' + 1'$

Cimbel 5x

C	$2/3' + 1/2' + 1/2' + 1/3' + 1/3'$
c	$2/3' + 1/2' + 1/2' + 1/3' + 1/4'$
c ¹	$1' + 2/3' + 1/2' + 1/2' + 1/3'$
g ¹	$1\ 1/3' + 1' + 1' + 2/3' + 2/3'$
c ²	$2' + 1\ 1/3' + 1\ 1/3' + 1' + 1'$
g ²	$2\ 2/3' + 2' + 2' + 1\ 1/3' + 1'$
c ³	$4' + 2\ 2/3' + 2\ 2/3' + 2' + 2'$

Tabulka č. 1 – *repetice mixtur varhan kostela Nejsvětější Trojice v Hostinném*¹⁵⁰

¹⁵⁰Grafické znázornění repetice mixtur lze nalézt v příloze č. 5.

Údaje menzur uvedeny v mm	Principál 8'	Octava 4'	Kvinta 2 2/3'	Octava 2'
C	145,0	78,0	60,0	46,0
Fs				
c	85,0	46,0	33,0	26,0
fs	60,5	35,0	22,5	18,5
c'	50,0	24,0	17,0	13,0
fs'	34,0	18,0	12,0	10,0
c''	25,0	13,0	9,0	7,0
fs''	20,0	10,5	6,5	6,0
c'''	13,0	7,0	5,0	4,0

Tabulka č. 2 – menzury principálového sboru varhan kostela Nejsvětější Trojice
v Hostinném

Mixtura 5x	1. řada	2. řada	3. řada	4. řada	5. řada
C	33,0	22,5	17,0	16,0	14,0
Fs					
c	16,0	13,0	10,0	8,0	7,0
fs	12,0	9,5	8,5	6,0	5,0
c'	13,0	8,5	7,0	5,5	4,5
fs'	8,0	7,5	6,0	4,5	3,0
c''	9,0	7,0	6,5	4,5	3,5
fs''	6,0	5,0	4,5	4,0	3,0
c'''	7,0	5,0	4,0	4,0	2,5

Cimbel 5x	1. řada	2. řada	3. řada	4. řada	5. řada
C	16,5	14,5	14,0	9,0	9,0
Fs					
c	9,0	7,0	7,0	5,0	3,0
fs	6,0	5,0	5,0	3,0	3,0
c´	6,5	4,5	4,5	3,5	2,5
fs´	5,0	4,0	4,0	3,0	2,5
c´´	7,0	5,0	5,0	3,0	3,0
fs´´	5,0	3,0	3,0	2,0	2,0
c´´´	7,0	5,0	5,0	4,0	4,0

Tabulka č. 3 – *menzury Mixtur varhan kostela Nejsvětější Trojice v Hostinném*

Tento nástroj pocházející z konce 18. století má čistě barokní zvukový tónbr. Přispívají k tomu zejména oba dochované smíšené alikvoty. Neobvyklé složení pětiřadého Cimbelu se zdvojenými řadami a šesti repetice dodává nástroji obdivuhodný lesk. Složení i repetice tohoto rejstříku jsou velmi neobvyklé a v průběhu téměř stále atakují hranici slyšitelnosti. Toto složení je ve východočeském barokním varhanářství zcela ojedinělé. Nástroj je sice dodnes funkční, ale bohužel ve značně zanedbaném stavu.

Dílnu Františka Pavla Horáka převzal po roce 1822 Jan Václav Jozefy (1778–1831 nebo 1884?), který byl s Horákem v příbuzenském stavu (jeho otec Jan Jozefy se v roce 1777 oženil s dcerou F. P. Horáka). Jan Václav Jozefy se u Horáka vyučil a spolupracoval s ním. Proto se v kronikách občas vyskytne podpis „Joseph Horák“ nebo „Jan Joseph Horák“ ve smyslu spojení obou jmen, což některé badatele vedlo k omylu, že se jednalo o dalšího varhanáře tohoto jména.¹⁵¹ To je případ i varhan v piaristickém kostele v Litomyšli.

¹⁵¹ Například publikace *Historické varhany v Čechách*, s. 118.

6.1.2 Litomyšl

piaristický kostel Nalezení Svatého Kříže

Monumentální mechanický zásuvkový nástroj dokončil v roce 1822 Jan Václav Jozefy z Kutné Hory za 7 700 zlatých.¹⁵² Nástroj měl pravděpodobně tuto dispozici (dle starých štítků):

<i>Hlavní stroj (C–f3, 54)</i>		<i>Pozitiv (C–f3, 54)</i>		<i>Pedál (C–a, 18)</i>	
Major	16´	Flaut	8´	Subbas	16´
Principal	8´	Gamba	8´	Bortunalbas	16´
Flaut Traverse	8´	Principal	4´	Octavbas	8´
Bortun	8´	Flaut	4´	Subbas	8´
Copel	8´	Dulciana	4´	Violonbas	8´
Octava	4´	Octav	2´	Cellobas	8´
Quinta	3´	Rauschquint 2x		Principalbas	8´
Superoctav	2´	Mixtur 3x		Principalbas	4´
Mixtur maj. 4x				Flautbas	4´
Mixtur min. 5x					

Převaha základních osmistopých řad již znamená zřetelný odklon od barokního zvukového ideálu. Tuto tendenci dokládá i zvukově nesamostatný pedál, zakončený pouze čtyřstopými řadami.

Nástroj byl před rokem 1980 téměř zdevastovaný a ještě v roce 1993, kdy na objektu probíhaly stavební úpravy, nebyl nijak zabezpečen. V roce 2012 byla zahájena nákladná restaurátorská rekonstrukce, kterou v roce 2016 dokončila kutnohorská firma Organa za cca 10.000.000,- Kč. Bohužel výsledek práce, probíhající pouze pod dozorem NPÚ, nesplnil

¹⁵² Písemné prameny vážící se k tomuto nástroji jsou z hlediska dat poměrně pestré:

Kronika Gymnázia Litomyšl I č. 1 (1640–1745) uvádí: 1695 varhany (s. 43)

č. 4 (1746–1785) uvádí: 1768 nové varhany (s. 234), 1780 nové (s. 368)

č. 5 (1786–1813) uvádí: 1792 oprava (s. 209)

č. 627 (1814–1852) uvádí: 1821–1822 J. Jozefy (s. 71, 73, 75), 1826 oprava (s. 96)

Quoika (1966, s. 103) i Dr. B. Petr uvádí jako autora Josefa Horáka, což je zřejmě zkomolenina Jozefy – Horák. F. P. Horákovi ale bylo v té době již téměř 100 let a v r. 1822 zemřel.

Tomší (HN 6/90) uvádí: 1822 dokončil J. Jozefy za 7 700 zl. podle smlouvy, uzavřené v r. 1821 s "Janem Jozefem Horákem" (viz Dr. Skřivánek a F. Jelínek)

očekávání, a proto v současné době probíhají úpravy, které by měly odstranit alespoň nejhorší vady předchozí rekonstrukce.

Při restaurování se bohužel nepodařilo respektovat původní, byť částečně poničený kovový píšťalový materiál, a stávající menzury i repetice smíšených řad nelze považovat za relevantní. Navíc repetice mixtur se v současné době ještě upravují, aby bylo pléno nástroje alespoň částečně uspokojivé.

Pozoruhodnost tohoto nástroje tak spočívá v jeho dispozičním základu a dochovaných vzdušnicích a varhanní skříni.

6.2 Varhanářský rod Welzelů

Kašpar Welzel (cca 1700–1766)

Kašpar Welzel ml. (1734? –1787)

Karel Welzel (1744? –1809)

Ignác Welzel (14. 10. 1778 – 10. 11. 1864)

V dispozici většiny králických nástrojů se pravidelně vyskytují některé charakteristické znaky. Je to zejména četné zastoupení víceřadých alikvotních rejstříků. U velkých nástrojů se na hlavním stroji často objevuje vedle Mixtury i dvojitá přítomnost Rauschquinty. Jedna je průběžná a druhá repetující (Pohled, Jilemnice, Žamberk, Králíky). Tercie se sice samostatně nevyskytuje, ale nechybí v Cymbálu a v Cornetbasu, který zastává v pedálu funkci jazykového rejstříku (pokud již není jazykový rejstřík v dispozici). Na hlavním stroji většinou nalezneme kromě principálové řady dřevěné flétny a zastoupení smykavých rejstříků (Viola di Gamba), kovovou Quintadenu a diskantovou výchvěvnou Biffaru. V pozitivu, který bývá u dvoumanuálových varhan umístěn v zábradlí kůru, tvoří zvukový základ dvojice dřevěných Copul. Založen bývá čtyřstopým, nebo dvoustopým principálem, ve větších pozitivích má svou zvukovou korunu v podobě Superoktávy a Mixtury v menších korunuje tento manuál samostatný Nasard, nebo kombinovaný s dvojestopým rejstříkem. Varhanní skříně jsou řešeny tak, aby nezakrývaly západní okno, a často vyplňují rohy kůru. Pro „králickou dílnu“ je také typické zalomení rohů korunních říms. Bohaté členění prospektové linie bývá často zvýrazněno dřevěnými sloupy, případně figurální výzdobou. Po roce 1800 se tvarování říms i zdobení zjednodušuje a zcela mizí boční prospekt.

Posledním reprezentantem slavného varhanářského rodu Welzelů byl Ignác Welzel. Dožil se vysokého věku (86 let) a jeho tvorba uzavírá varhanářskou tradici v Králíkách trvajících přes 150 let. V jeho nástrojích přetrvává tradiční dispoziční model, ale počet smíšených alikvotů se postupně snižuje a v pozitivu zcela mizí. Po roce 1800 je také patrná unifikace tvarosloví a zjednodušená výzdoba varhanních skříní.

Seznam dochovaných prací z dílny Ignáce Welzela¹⁵³:

Vítězná-Kocléřov (1814), Práčov (1815), Potštejn (1821), Dolní Libchavy (1830?), Horní Adršpach (1830), Chlumeč nad Cidlinou (Nejsv. Trojice, 1836), Nechanice (1839), Lovčice (1841), Stará Voda (1843), Újezd (1855).

6.2.1 Teplice nad Metují

kostel sv. Vavřince

Dvoumanuálový mechanický nástroj postavil Ignác Welzel v roce 1832.¹⁵⁴ Lze konstatovat, že se jedná o největší a nejjachovější opus Ignáce Welzela. Původní dispozice byla pravděpodobně tato:

<i>Hauptwerk (C–d3, 51)</i>		<i>Pozitiv (C–d1, 51)</i>		<i>Pedal (C–a, 18)</i>	
Principal	8´	Gedeckt	8´	Subbass	16´
Piffaro	8´	Principal	4´	Octavbass	8´
Flöte	8´	Gedeckt	4´	Violonbass	8´
Quintadena	8´	Octave	2´	Quintbas	6´
Viola di Gamba	8´			Octavbass	4´
Salicional	8´			Flötenbass	4´
Octave	4´				
Quinte	3´				
Octave	2´				
Rauschquint 2x	1 1/3´				
Mixtur 5x					

V roce 1895 je opravoval a dispozičně upravil P. Noske z Broumova. V roce 1997 zahájil celkovou opravu Vít Mišoň z Mladých Buků, který dokončil rekonstrukci hlavního stroje včetně klaviatur a bočnic, opravil dochované klínové měchy a místo Salicionálu 8´ na hlavním stroji dosadil Flétnu 4´. V katastru varhan (1914–1917) se uvádí počet rejstříků 11+5+6.¹⁵⁵ V pozitivu jsou nyní ale pouze 4 rejstříkové řady, přičemž místo původní Octavy 2´ stojí nyní Salicionál 8´.

¹⁵³ UHLÍŘ, Václav: *Varhany královéhradecké diecéze*. Garamon – Hradec Králové, 2007. s. 12.

¹⁵⁴ Zdroj: OA Náchod, AF Teplice n. M., karton 18, č. 67.

¹⁵⁵ Státní ústřední archiv v Praze: Zemský úřad, Katastr varhan 1914 - 1917, karton 614–†616.

Až na výše uvedené drobné dispoziční úpravy je píšťalový materiál původní a celkem zachovalý. Po dispoziční a zvukové stránce se nástroj mnoho neliší od běžné varhanářské produkce králické dílny. Zvukově pozoruhodné jsou zejména základní rejstříkové řady – dřevěná Quintadena 8', otevřená dřevěná Flétna 8', kónická cínová Viola di Gamba 8' a především prospektový Principal 8', který je velmi nosný, zpěvný a bohatý na harmonické tóny. U hlavní mixtury bohužel chybí nejvyšší řada.

Repetice Mixtury – menzury

$$\begin{aligned}
 C & 1' + 2/3' + 1/2' + 1/3' (+ 1/4') \\
 c^0 & 1 \ 1/3' + 1' + 2/3' + 1/2' (+ 1/3') \\
 c^1 & 2 \ 2/3' + 2' + 1 \ 1/3' + 1' (+ 2/3') \\
 c^2 & 5 \ 1/3' + 4' + 2 \ 2/3' + 2' (+ 1 \ 1/3')
 \end{aligned}$$

Tabulka č. 4 – repetice Mixtury varhan kostela sv. Vavřince v Teplicích nad Metují¹⁵⁶

Údaje menzur uvedeny v mm	Principal 8'	Octava 4'	Kvinta 2 2/3'	Octava 2'
C	Lg	Lg	N	42,0
Fs	Lg	Lg	N	31,0
c	87,0	42,0	N	22,5
fs	68,0	33,0	N	17,0
c'	48,5	22,0	N	13,0
fs'	34,0	17,0	N	10,0
c''	23,0	13,0	N	8,0
fs''	17,0	9,0	N	6,0
c'''	13,5	8,0	N	5,0

Tabulka č. 5 – menzury principálového sboru varhan kostela sv. Vavřince v Teplicích nad Metují

¹⁵⁶ Grafické znázornění repetice mixtur lze nalézt v příloze č. 5.

Rausch quint 2x		1. řada	2. řada
C		30,0	22,0
Fs		21,5	16,5
c		16,0	12,5
fs		12,5	9,0
c'		9,0	7,5
fs'		6,5	5,5
c''		7,5	5,5
fs''		6,5	6,0
c'''		4,0	4,0

Mixtura 4x				
	1. řada	2. řada	3. řada	4. řada
C	23,0	15	13,0	8,5
Fs	17,0	12,0	9,5	6,5
c	15,0	13,0	9,0	7,0
fs	12,0	9,5	7,0	5,5
c'	15,0	13,0	9,0	8,0
fs'	12,0	9,0	6,5	5,0
c''	14,0	12,5	9,0	7,0
fs''	12,0	9,5	7,0	5,0
c'''	9,0	7,5	6,0	4,5

Tabulka č. 6 – menzury Mixtur varhan kostela sv. Vavřince v Teplicích nad Metují

6.3 Varhanářský rod Španělů

Rod Španělů

Jiří Španěl (21. 9. 1752 - 27. 10. 1828)

Jiří Španěl mladší (14. 12. 1789 - 23. 2. 1855)

Augustin Španěl (31. 8. 1797 - 1. 2. 1868)

Jiří Španěl nejmladší (21. 1. 1829 - 30. 12. 1880)

Augustin Španěl mladší (24. 6. 1830 - před 22. 11. 1878)

Opomeneme-li méně produktivní varhanářské dílny, jako je rod Kunzů, Barthů, Karla Trnku, a další, kteří se z tradičního barokního varhanářského stylu prakticky neodchýlili, zbývá nám varhanářský rod, který se v průběhu první poloviny 19. století nejméně podílel na proměnách varhanářství ve východních Čechách.

Jedná se o varhanářský rod Španělů z Rokytnice v Orlických horách. Je sice patrné, že zejména u Jiřího Španěla staršího (1752–1828)¹⁵⁷ se silně projevují vlivy králické dílny, kde se vyučil, avšak již ke konci 18. století zaznamenáváme zajímavý posun, a to jak v oblasti konstrukční, tak po stránce zvukové. Ve varhanářské tvorbě Španělů tak nacházíme několik „prvenství“, která později inspirovala i ostatní varhanáře.

Již v roce 1795 se u nástroje v Častolovicích poprvé setkáváme s rozsahem manuálů do f3. Velká oktáva při tom zůstává ještě krátká. Nástroj má i do té doby nezvyklou dispozici pozitivu, který rezignuje na alikvotní řady a plní tak doprovodnou funkci s dvojicí dřevěných kopul a dvojicí smyků (Salicionál 8´ a Salicet 4´). Podobnou dispozici vedlejšího manuálu měl také nástroj v Říčkách (Copula 8´ a 4´, Salicional 8´) nebo v Lukavici (Copula 8´ a 4´, Nassata 3´) a v Javornici (Copula 8´ a 4´, Salicional 8´, Nassata 3´).¹⁵⁸

V roce 1800 se u nástroje v Lukavici poprvé (možná v celých Čechách) objevuje plně chromatický rozsah manuálů: C–f3, 54 tónů!

¹⁵⁷ FUKS, Jiří: *Rychnovské varhany* in Orlické hory a Podorlicko 13/2005, s. 85–138.

¹⁵⁸ VALENTA, Karel: Restaurátorská zpráva zpracovávající průběh restaurování v letech 2008–2012. V archivu autora.

Nejproslulejším varhanářem celého rodu byl bezesporu Jiří Španěl mladší, který byl znám ve svém okolí jako velmi nadaný a skromný člověk. Jeho slávu mu zajistila nabídka postavení velkých varhan v zámeckém kostele v Rychnově nad Kněžnou, kterou přijal a skvěle vyplnil. Ostatní nástroje by mu zřejmě takovou slávu nezajistily, ač byly postaveny s nemenší péčí. V pramenech jeho jméno doprovázejí epiteta „slavný varhanář“ či „tvůrce varhan v Rychnově“. Rokytnický kronikář Benedikt Hunke o něm napsal:

„Na sousedním panství hraběte Nostitze Rokytnice žije v městečku stejného jména mistr Georg Spanel. Své jméno proslavil velice důstojným způsobem, totiž dílem svých rukou, a až už jednou nebude na tomto světě, budou lidé při hlasu jeho varhan pozvedat zbožně svá srdce a vzpomínat na něj. Varhany jsou přizpůsobeny velikosti kostela. Mají dvojí klaviaturu, každá má po 54 klávesách, pedál s 25 klávesami a 37 rejstříků, z nichž mnohé znějí skutečně kouzelně. Principál má 16 stop, píšťaly, z nichž největší váží 135 liber, jsou vyrobeny z nejlepšího anglického cínu. Zvuk varhan je čistý a plný vzbuzuje radostný údiv u všech přítomných. Jsou mezi nimi znalci, kteří dobře znají nádherná díla Christmanova od sv. Floriana a také Admontona, a jednoznačná chvála z jejich úst je zárukou zásluh rokytnického mistra. Umělecký svět ho nezná, ačkoliv by si to zasloužil.“¹⁵⁹

Obdobně v r. 1848 napsal lanškrounský vikář v souvislosti se stavbou varhan v Knapovci:

„[...]žže biskupský vikariátní úřad v ušlechtilém záměru vybral Rokytnického varhanáře Georga Spanela k přijetí této zakázky, neboť požívá široko daleko dobré pověsti jako nejzručnější a nejsvědomitější varhanář v okolí, který svá díla vytváří s mimořádnou zálibou na oslavě Boží velikosti a povznesení bohoslužeb, a pracuje radostně i tehdy, když nemůže doufat v žádný výdělek. O tom svědčí, že v r. 1839 opravil velké, krásné varhany v děkanském kostele sv. Václava v Lanškrouně ke všeobecné spokojenosti za cenu 280 zl. konvenční měny. Opravu provedl tak pilně a nezištně, že to přimělo mnohé dobrodince, aby zvýšili jeho odměnu o 40 zl. konvenční

¹⁵⁹ FUKS, Jiří: *Varhany a varhanáři v Rokytnici*, Orlické hory a podorlicko, roč. 13, 2005. 14, 2006, s. 115–138.

měny. Dále měl tento Georg Spanel štěstí, že mohl mistrovsky postavit nové velké varhany v městském kostele v Rychnově v královéhradeckém kraji, pod patronátem jeho excelence, státního a konferenčního ministra, pana hraběte Kolowrata. Proto je jako osvědčený varhanář velmi chválen a vyhledáván. Konečně, pro stavbu nových varhan v knapoveckém kostele předložil nový, velmi levný rozpočet na 500 zl. konvenční měny. Proto biskupský vikariátní úřad spolu s knapoveckým duchovním správcem může tohoto poctivého muže co nejlépe doporučit a poníženež žádat, aby mu bylo zadáno pořízení nových varhan.¹⁶⁰

Ačkoliv byl Španěl mimořádně ceněným a vyhledávaným varhanářem, dostal příležitost ke stavbě pouze 3 větších nástrojů (v Řetové, Skuhrově a v Rychnově). Ostatní nástroje jsou jednomanuálové. Nástroj v Rychnově nad Kněžnou je zcela ojedinělý (nejen) ve srovnání s ostatními varhanami Jiřího Španěla mladšího. Bez tohoto nástroje bychom hodnotu Jiřího Španěla mladšího jistě řadili do úplně jiné kategorie, než jak tomu díky rychnovskému nástroji je.

Rozsah klaviatur je u Jiřího Španěla již stabilně C–f³ na 54 tónech (s výjimkou prvního nástroje v Řetové, kde je pouze 45 tónů, a s výjimkou posledního v Písečné, kde byl vázán rozsahem původního nástroje). V pedálu stabilně zkrácený rozsah (12 či 18 tónů), s výjimkou velkých varhan v Rychnově, kde vystavěl plné 2 oktávy. Dispozice již směřují k romantickému rozšíření palety 8' a 4' hlasů na úkor vysokých alikvotů, tj. rozšíření škály zvukových barev na úkor „jasu a lesku“ (viz např. opravy v Žamberku a v Orlickách). Tento vývoj se dále projevil v tvorbě jeho žáků – syna Jiřího nejmladšího (viz např. varhany v Nebeské Rybné) a rychnovského Amanda Hanische. Měchy stavěl vždy odděleně od vlastních varhan. Například v Rychnově to bylo zdrojem velkých problémů – při vzdálenosti cca 12 m již od počátku docházelo k velkému kolísání tlaku vzduchu. Hrací stoly tohoto varhanáře jsou většinou samostatné. Výjimku tvoří nástroj v Lukavici, který je vestavěný.¹⁶¹

¹⁶⁰ FUKS, Jiří: *Varhany a varhanáři v Rokytnici, Orlické hory a podorlicko*, roč. 13, 2005. 14, 2006, s. 115–138.

¹⁶¹ J. Fuks píše: „Známe však jeho návrh varhan s vestavěným hracím stolem.“ Neuvádí však ke kterým varhanám se návrh váže a kde je k dispozici.

Jiří Španěl mladší zemřel v roce 1855, krátce po dokončení varhan v Písečné.

Seznam prací J. Španěla mladšího¹⁶²

1831 Řetová, 1832 Skuhrov nad Bělou, 1834 Kunvald, 1843 Rychnov nad Kněžnou, 1846 – Albrechtice nad Orlicí, 1848 – Jedlová v Orlických horách, 1848 – Kvasiny, 1854 – Chleny, 1855 – Písečná

6.3.1 Řetová

O začátcích jeho varhanářského působení můžeme jen spekulovat. Jedna z prvních zmínek o jeho činnosti je v souvislosti s přestavbou varhan v Dobrušce v roce 1810–1811, kde se uvádí, že přestavbu prováděl J. Španěl se synem. Je však logické, že pokud žil J. Španěl st., oba synové mu jistě pomáhali a k samostatné práci se dostali prakticky až po otcově smrti. Proto lze za první opus Jiřího Španěla ml. považovat nástroj v Řetové, postavený v roce 1831.¹⁶³

Zde nacházíme i zajímavý přechod mezi krátkou a chromatickou velkou oktávou. Tento nástroj pravděpodobně navrhoval ještě Jiří Španěl starší, ale v průběhu stavby zemřel a dokončili jej jeho synové Jiří a Augustin v roce 1831. Na klaviatuře je vystavěn chromatický rozsah, ale tóny Cis a Dis repetují z malé oktávy, takže jde o jakou modifikaci lomené oktávy. V pedálu přitom zůstává pouze dvanáctitónový rozsah s repeticí na 18 kláves.

¹⁶² UHLÍŘ, Václav: *Varhany královéhradecké diecéze*. Garamon – Hradec Králové, 2007. s. 13.

¹⁶³ Někdy bývá uváděn letopočet 1828. Tehdy byla sepsána smlouva, zřejmě ještě s Jiřím Španělem starším. Práci však dokončil Jiří Španěl mladší za pomoci bratra Augustina v roce 1831.

Dispozice nástroje:

<i>I. man (C–f3, 52/54)</i>		<i>II. man (C–f3, 52/54)</i>		<i>Pedál (C–h, 12/24)</i>	
Principal	8´	Fl. major	8´	Subbas	16´
Portunal	8´	Principal	4´	Octavbas	8´
Gamba	8´	Violeta	4´	Quintbas	6´
Salicet	8´	Octav	2´	Octav	4´
Quinta Dena	8´	Mixtur 3x	1 1/3´	Schnarbas	16´
Octav	4´				
Fl. amabilis	4´				
Quint	3´				
Octav	2´				
Mixtur 4x	1 1/3´				
				manuálová spojka	

Nástroj je rozdělen do tří mohutných a výtvarně velmi zajímavých varhanních skříní. Dispozice se dochovala téměř v původním stavu. Cena nástroje byla tehdy 760 zlatých.¹⁶⁴ V roce 2019 bylo dokončeno restaurování firmou Dlabal-Mettler za 2.290.000,- Kč.¹⁶⁵

Velmi pozoruhodná je po zvukové stránce terciová *Mixtura* prvního manuálu, která repetuje až do polohy 10 2/3´, což je jev dodnes nevídaný. Její temný zvuk odpovídá ideálům druhé poloviny 19. století a novějším.

¹⁶⁴ Na výplních hlavního stroje je několik nápisů:

1831 – Georg Spanel (výplň hracího stolu)

1874 – Augustin Spanel – oprava

1875 – Václav Víšek z Oustí – štafírování

1915 – zde hrál Jaroslav Kocián

1939 – V. Ženatý – oprava

1952 – Egon Seidel ze Šumperka – ladění o 1/2 tónu níž

Historické varhany v Čechách (Libri 2000): uvádí: 1831 J. Španěl – II/20 (s. 167)

Dr. Sehnal (2003) uvádí: 1831 J. Španěl s pomocí bratra Augustina, 1874 oprava A. Španěl katastr A neuvádí

katastr B uvádí: *1828 Jiří Španěl z Rokytnice, 1874 opravil Aug. Španěl, asi 1903 Kobrle. 2 manuály, 20 registrů, původně 3 měchy klínové, nyní 1 cylindrický, varhany jsou pěkné, v době postavení byl to stroj, jakého ve vůkoli nebylo.*

V roce 1918 byl nástroj chráněn před rekvizicí.

Pam. kniha (uložena v H. Sloupnici) uvádí: 1828 varhany J. Španěl za 760 zl., 18 rejstříků, 3 měchy, včetně pedálu a Schnarbas, opis smlouvy (s. 383)

¹⁶⁵ V rámci tohoto restaurování obnovil rejstřík Schnarbas 16´ podle obdobného rejstříku v Pilníkově a Našla a rekonstruovala se původní Flétna 8´.

Repetice Mixtury:

$$\begin{aligned}
 C & 1^{1/3'} + 1' + 4/5' + 2/3' + 1/2' \\
 f^0 & 2^{2/3'} + 2' + 1^{3/5'} + 1^{1/3'} + 1' \\
 f^1 & 5^{1/3'} + 4' + 3^{1/5'} + 2^{2/3'} + 2' \\
 f^2 & 10^{2/3'} + 8' + 6^{2/5'} + 5^{1/3'} + 4'
 \end{aligned}$$

Tabulka č. 7 – repetice Mixtury varhan kostela sv. Máří Magdaleny v Řetové166

Údaje menzur uvedeny v mm	Principal 8'	Octava 4'	Kvinta 2 2/3'	Octava 2'	Mixtura 1. řad	Mixtura 2. řad	
C	114,0	56,5	N	43,0	26,0	15,2	
Fs	N	N	42,4	33,0	20,4	12,3	
c	88,0	46,0	31,0	25,0	15,5	10,1	
fs	63,1	35,3	24,2	19,4	20,1	12,3	
c'	45,5	26,0	19,5	15,5	15,0	10,1	
fs'	34,1	19,9	15,7	13,0	20,1	12,3	
c''	26,0	16,0	12,5	11,0	15,5	10,1	
fs''	20,7	13,2	10,5	9,6	20,1	12,3	
c'''	16,5	11,0	8,5	8,0	15,2	10,1	

Tabulka č. 8 – menzury principálového sboru a mixtury varhan kostela sv. Máří Magdaleny v Řetové167

Z rejstříku *Mixtura 5x* se zachovaly jen dvě řady píšťal, jejich graf by neměl vypovídající hodnotu. Jsou uvedeny jen míry dochovaných řad, které pravidelně repetují na f , f^1 , f^2 .

Podobný úkaz můžeme najít na dalším Španělově nástroji ve Skuhrově nad Bělou z roku 1832. Jde zřejmě o první samostatný opus Jiřího Španěla mladšího (1789–1855).¹⁶⁸ Nástroj má velmi netradiční dispozici.

¹⁶⁶ Grafické znázornění repetice mixtur lze nalézt v příloze č. 5.

¹⁶⁷ Menzury píšťal změřila během restaurování nástroje v Řetové a dodala firma Dlabal-Mettler z Bílska dne 28. června 2020.

¹⁶⁸ "V r. 1832 jest zdejší kůr rozšířena, dvěma sloupy z pískovce opatřena a pěknými varhanami, dílem to slavného varhanáře Španěla z Roketnice..." – farní kronika v září 2017 uložená u starosty obce Skuhrov nad Bělou.

<i>Hlavní stroj (C–f3, 54)</i>	<i>Pozitiv (C–f3, 54)</i>	<i>Pedál (C–H, 12)</i>
Principál 8´	Kopula maj. 8´	Subbas 16´
Kvintadena 8´	Principál 4´	Oktávbass 8´
Salicionál 8´	Kopula min. 4´	
Oktáva 4´	Superoktáv 2´	
Kvinta 2 2/3´		
Mixtura 4x 2´		

spojka man., spojka ped.

Hlavní stroj je postaven na trojici osmistopých rejstříků, pokračuje klasicky *Oktávou* 4´, *Kvintou* 3´, vynechává 2´ řadu a zvukovou korunu završuje čtyřnásobná terciová *Mixtura* 2´. Sestava 2´ + 3/5´ + 1 1/3´ + 1´ repetující na c1 a c2, čímž se zejména terciová řada dostává velmi hluboko a dodává plénu nezvykle temný charakter. Rozsah manuálů je již v té době obvyklý (C–f³, 54), ale v pedálu postavil Španěl zcela kuriózní rozsah – pouze 12tónový pedál C–H.

Dalším významným počinem je disponování jazykových hlasů. Jazykový rejstřík postavil Jiří Španěl st. v Polici n. M. (1809), v Dobrušce (1811), v Koclířově (1824), v České Skalici (1826) a v Pilníkově (1826). Jiří Španěl mladší pak pokračoval v tradici a jazyk (*Schnarrbas* 16´) disponoval v Řetové a později v největším nástroji té doby v Rychnově n. K., kde jsou dva jazyky.

Jiří Španěl ml. byl velmi vynalézavý a zhostil se i zajímavého úkolu, kdy do zámecké kaple v Kvasinách zakomponoval varhany přímo do hlavního oltáře. Hlavní část varhan situoval do levé části a hrací stůl vestavěl zezadu tak, aby varhaník viděl na oltář. Symetricky vpravo postavil stejnou varhanní skříň s atrapami prospektových píšťal a pedálový stroj umístil za oltářní obraz. Zajímavá je i dispozice manuálu, která opět postrádá samostatnou 2´ řadu (*Copula* 8´, 4´, *Principal* 4´ a *Rauschquinta* 2x).¹⁶⁹

¹⁶⁹ Uhlíř, Václav: *Varhanářský rod Španělů a jeho dílo*, diplomová bakalářská práce, Katedra muzikologie Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, vedoucí práce: Petr Lyko, Olomouc 2013.

6.3.2 Rychnov nad Kněžnou

zámecký kostel Nejsvětější Trojice

Bezesporu nejpozoruhodnějším nástrojem Jiřího Španěla mladšího jsou dvoumanuálové mechanické zásuvkové varhany v zámeckém kostele Nejsvětější Trojice v Rychnově nad Kněžnou. Stavba varhan pro štědrého a hudbymilovného investora Františka Antonína Libštejnského z Kolowrat byla zakázkou v podorlických krajinách nevídanou. Celková částka na stavbu varhan byla 30.000 zl.¹⁷⁰ Smlouva byla uzavřena 17. září 1839 s termínem dokončení do konce roku 1841 a s pětiletou zárukou. Dosud neobjasněná je společenská smlouva z 30. 4. 1840, kterou Jiří Španěl uzavřel s mladým pražským varhanářem Johanem Ferdinandem Guthem. Pohnutkou k uzavření smlouvy mohlo být Španělovo zjištění, že nedokáže dodržet dohodnutý termín, nebo snad forma pojistky majitele panství F. A. Kolowrata, který znal úspěšné práce F. Gutha v Praze na Malostranském hřbitově z r. 1839 a věděl, že je schopen nástroj dostavět v případě, že by Španěl nemohl dílo dokončit. Pravděpodobná je i práce J. F. Gutha na kovových píšťalách.¹⁷¹

Stavba započala 1. listopadu 1839. Ke stavbě dostal Jiří Španěl kvalitní dubové dřevo, se kterým se zavázal věrně a poctivě zacházet. Dubové dřevo je použito k výrobě téměř všech dřevěných součástí varhan. Na některých píšťalách lze nalézt dataci 1841, avšak stavba se protáhla až do roku 1843, a to zejména z důvodu nedostavěné stavby chrámu.

Varhany již na první pohled zaujmou svou mohutnou pseudogotickou varhanní skříní, jednou z prvních svého druhu u nás. Prvky, které jsou při zdobení skříně použity, jsou převzaty z interiéru kostela. Architektonickou a výtvarnou podobu zřejmě navrhl F. Pavíček, který zpracoval i podobu interiéru kostela. Zhotovení skříně je podle Jiřího Fukse dílem pražských

¹⁷⁰ Částka za dvoumanuálový nástroj se v té době obvykle pohybovala kolem 2000 - 3000 zl. J. Fuks však tvrdí, že většina obnosu byla investována do materiálu (zejména do vysoce kvalitního dubového dřeva) a odměna varhanáře činila cca 3300 zl.

¹⁷¹ UHLÍŘ, TOMÍČEK, TOMŠÍ, LUKEŠ: *Historické varhany v Čechách*, Libri 2000: uvádí letopočet 1843–1849 a spolupráci F. Gutha na kovových píšťalách.

truhlářů Heckerta a Volknera, štafírování pak dílem některého z pražských umělců (Joseph Tersch, Anton Wild, ad.).¹⁷²

Prospekt je tvořený řadami Principálu 16', Octavbasu 8', Principálů 8' (z obou manuálů) a Salicionálu 8' (celkem 81 píšťal). Na půdě kostela se doposud dochovaly dřevěné formy pro výrobu největších z těchto píšťal, z čehož plyne, že byly některé vyráběny na místě. Prospekt i píšťaliště začínají ve výšce dvou metrů nad podlahou kůru, jejich postament je tedy poměrně vysoký. Celá prospektová část se dělí do jedenácti polí a je konkávně prohnutá. Varhanní skříň přitom využívá poměrně malého prostoru v zadní části kůru. I přes to se podařilo ponechat každé píšťale prostor pro vyznění a uvnitř je dost místa pro opravy i ladění.

Důmyslné je rozmístění vzdušnic (nástroj má celkem 11 zásuvkových vzdušnic) což dokazuje, že varhanář znal zásady dokonalého vyznění všech píšťal i optimálního rozvodu složité traktury. Vždyť například jen pedál je rozdělen na 7 vzdušnic, přičemž hlavní dvoudílná vzdušnice (C–Cis) má dvojnásobný počet tónových ventilů. Je to z důvodu lepšího využití místa (rejstříky jsou řazeny střídavě směrem od basu k diskantu a naopak). Samostatnou vzdušnici má prospektový Principálbas 16' (v rozsahu C–dis má zdvojené ventily), dvě boční vzdušnice jsou pro prospektový Octavbas 8' a podél šikmých bočních stěn kůru jsou další dvě vzdušnice pro otevřený Subbas 16'. Jedna pedálová klávesa tedy ovládá současně 6 ventilů a při zapnutí spojek dokonce 8 tónových ventilů! Kvůli počtu vzdušnic i rozložení nástroje (pozitiv po krajích nástroje, mírně předsunutý díky konkávní skříni) je vedení traktury velmi komplikované a celý mechanismus je poměrně hlučný. Síla, kterou musí varhaník k obsluze celého 37 rejstříkového stroje vyvinout, je extrémní.

¹⁷² FUKS, Jiří: *Rychnovské varhany* in Orlické hory a Podorlicko 13/2005, s. 85–138.

Dispozice nástroje je následující:

<i>I.man (C-f3, 54)</i>		<i>II.man (C-f3, 54)</i>		<i>Pedál (C-c1, 25)</i>	
Principal disc.	16´	Principal	8´	Principalbass	16´
Bourdunflaut	16´	Copel	8´	Subbass	16´
Principal	8´	Salicet	8´	Violonbass	16´
Dolcflaut	8´	Octav	4´	Bourdunbass	16´
Bourdunflaut	8´	Waldflaut	4´	Principalbass	8´
Rohrflaut	8´	Copel	4´	Cellobass	8´
Quintaton	8´	Fugara	4´	Quintbass	6´
Gamba	8´	Octav	2´	Octavbas	4´
Octav	4´	Rauschquint 2x		Cornettbass 3x	3´
Dolcflaut	4´	Mixtur 4x	1´	Trompetbass	16´
Nachthorn	4´			Trompetbass	8´
Gemshorn	4´				
Quint	3´				
Octav	2´				
Mixtur 6x	2´				
Cimbel 4x	1 1/2´				

Manualcoppel, Pedalcoppel

Kalkanten-Glockenzug

Z dispozice je patrné vystavění zvukové koruny každého ze strojů, inspirace „králickou dílnou“ v počtu mixtur i v absenci pedálových spojek. To vše nasvědčuje tradici, v jaké byl tento nástroj postaven. Avšak i přes tyto již dosluhující systémy je zde patrná snaha o zvukový projev nástroje již v romantických tendencích. Příkladem je šestnáctistopé zastoupení v manuálu a velmi silná základní osmistopá řada. Navíc intonace jednotlivých registrů je plná a hutná, někdy až zastřená, což baroknímu zvukovému ideálu odporuje. Pozoruhodná je plejáda fléten v hlavním stroji. Zajímavé je i použití Trompetbassů 16´ a 8´ v pedálu. Jazyčky jsou nárazné, tlusté a široké. Jejich uplatnění je hlavně v celkovém plénu, k sólové hře se moc nehodí. Jsou to jediné dochované jazyky z dílny Jiřího Španěla mladšího.¹⁷³

¹⁷³ V pramenech a literatuře lze o varhanách najít následující zmínky:

1858 – oprava J. Španěl njml. (SOA Zámrsk);

1882 – oprava A. Hanisch (SOKA RK);

1901 – oprava a změna dispozice J. Hubička (SOA Zámrsk).

1907 --oprava V. Poláček

1919 – návrh V. Poláčka na přestavbu (pam. kniha s. 152)

Šestiřadých mixtur se v našem regionu mnoho nedochovalo. V podstatě pouze dvě a obě s tercií. V Horní Brusnici (Barth, 1846; viz kapitola 6.5.1) a v Rychnově nad Kněžnou (Španěl, 1843). Obě jsou ze stejného období, ale jejich složení je velmi rozdílné. V Horní Brusnici se varhanář vypořádal s repeticí tak, že od c^1 zdvojnásobil oktávovou řadu, aby se vyhnul velkým zlomům v diskantové poloze, Španěl se odvážil „skočit“ od c^2 až na tercii $6^{2/5}$ a kvintu $5^{1/3}$. Barthova mixtura tak zůstává velmi zvonivá a umožňuje interpretaci barokní literatury, zatím co Španělova sestava dává nástroji zvláštní až tajemný zvuk, který se hodí vyloženě k romantické hudbě. Je zajímavé, že ostatní varhanáři se k tomuto trendu nepřipojili a po Španělovi tento model převzal pouze Amand Hanisch, který působil v Rychnově nad Kněžnou a tamní varhany dobře znal. Provnáme-li například grafy repetice mixtur Španěla a Horáka (Hostinné), je zde patrný markantní rozdíl, který se projevuje i v celkovém zvukovém spektru.

Repetice Mixtury:

$$\begin{array}{l}
 C \quad 2' + 1^{3/5'} + 1^{1/3'} + 1' + 2^{2/3'} + 1^{1/2'} \\
 c^1 \quad 4' + 3^{1/5'} + 2^{2/3'} + 2' + 1^{1/3'} + 1' \\
 c^2 \quad 8' + 6^{2/5'} + 5^{1/3'} + 4' + 2^{2/3'} + 2'
 \end{array}$$

Tabulka č. 9 – repetice hlavní mixtury varhan kostela Nejsvětější Trojice v Rychnově nad Kněžnou¹⁷⁴

1943 – ventilátor V. Poláček (Pam. kniha s. 156)

1994 – Rieger Kloss – rekonstrukce

2009 – oprava Poukar–Eliáš za 224.000,- Kč

Libri 2000 uvádí: 1843 – 1849 Španělové ve spolupráci s F. Guthem (kovové píšťaly)

Dr. Sehnal (2003) uvádí: 1843 J. Španěl, II/37

¹⁷⁴ Grafické znázornění repetice mixtur lze nalézt v příloze č. 5.

<i>Údaje menzur uvedeny v mm</i>	Principal 16'	Principal 8'	Octava 4'	Kvinta 2 2/3'	Octava 2'
C				59,0	47,2
c			47,8	34,0	27,4
c'		50,6	27,6	20,0	16,6
c''	50,0	29,3	17,7	13,8	12,0
c'''	30,6	nová	12,8	10,2	8,6

Tabulka č. 10 – menzury principálového sboru varhan kostela Nejsvětější Trojice
v Rychnově nad Kněžnou

6.4 Varhanářský rod Kunzů

Wenzel Kunz (cca 1751–12. 5. 1821)

Ignaz Kunz (1783–před1848)

Clemens Kunz (1786–1840)

Amand Kunz (1813–1881)

Wenzel Kunz mladší (1795–1867)

Franz (Ferdinand) Kunz (1838–1892)

Zakladatelem rodu byl Wenzel Kunz starší (cca 1751 Kunčina Ves – 12. 5. 1821 Kačerov), který se údajně vyučil v Králíkách.¹⁷⁵ Působil jako mlynář a postavil pravděpodobně jediný nástroj (Kačerov, 1802, III/17). Jeho synové Ignaz Kunz (1783 – ante 1848), Clemens Kunz (1786 – 1840) a Amand Kunz (1813–1881) se varhanářství věnovali pouze okrajově. Přestěhovali se do Jaroměře nebo sousedního Josefova a většinou stavěli klavichordy nebo jiné klávesové nástroje, přičemž na těchto zakázkách často spolupracovali.

Jediný syn – Wenzel Kunz mladší (1795–1867) se plně věnoval varhanářskému řemeslu a postavil několik varhan:¹⁷⁶

1824 Jasenná (dochovala se jen varhanní skříň), 1830 Markoušovice, 1833 Malá Úpa, 1835 Mladé Buky (dochovala se jen varhanní skříň), 1844 Ruprechtice.

W. Kunz se věnoval také opravám varhan, například varhany v Dubenci (1825), ve Svatojánském Újezdě (1833), ve Velichovkách (1833 nebo ve Smidarech (1840).

Varhanářský rod Kunzů uzavírá Franz (Ferdinand) Kunz (1838–1892), syn Wenzela Kunze mladšího, který se přestěhoval do Trutnova. Z jeho tvorby jsou však písemně doloženy pouze opravy varhan¹⁷⁷:

1869 kostel Panny Marie v Hradci Králové, 1873 Markoušovice, 1873 Rudník, 1875 Harrachov, 1876 Zaloňov, 1878 Mříčná, 1883 Hostinné, 1883 Dvůr Králové.

¹⁷⁵ UHLÍŘ, Václav: *Varhany královéhradecké diecéze*. Garamon – Hradec Králové, 2007. s. 14.

¹⁷⁶ Tamtéž. s. 14.

¹⁷⁷ Tamtéž. s. 14.

6.4.1 Ruprechtice

kostel sv. Jakuba

Dvoumanuálový mechanický nástroj postavil Wenzel Kunz mladší v roce 1844 za 900 zlatých.¹⁷⁸

Nástroj má tuto dispozici:

<i>Hlavní stroj (C–c3, 49)</i>		<i>Pozitiv (C–c3, 49)</i>		<i>Pedál (C–h, 24)</i>	
Principal	8´	Flaut major	8´	Subbas	16´
Portunal	8´	Principal	4´	Violonbas	8´
Gamba	8´	Flaut minor	4´	Principalbas	4´
Dulciana	8´	Octava	2´		
Octave	4´				
Flauto	4´				
Octave	2´				
Rauschquint 2x					
Mixtur 4x		manuálová spojka			

Nástroj je vestavěn do dvou varhanních skříní, opatřených šedým nátěrem, zlacenými řezbami a klasicistními vázami. V hlavní varhanní skříní je umístěn I. manuál, za ním pedál a II. manuál (pozitiv) je vestavěn v zábradlí kůru. Hrací stůl je součástí varhanní skříně pozitivu. Dvojice klínových měchů je umístěna v postamentu varhan, ventilátor stojí za varhanami.

Na věže varhanní skříně pozitivu byly při některé z oprav přidány dřevěné nástavce, aby zakryly přečnívající osmistopé píšťaly. Pravděpodobně až po této dispoziční úpravě byly varhanní skříně s hracím stolem přetřeny šedou barvou. V minulosti došlo k několika dispozičním změnám. V hlavním stroji byla doplněna Gamba 8´, která je umístěna na dodatku, navrtaném do boku vzdušnice. V pozitivu byl místo Octavy 2´ dodán Salicional 8´. Po roce 2000 byl do pozitivu opět vrácen rejstřík Octava

¹⁷⁸ Prameny: Pam. kniha (uložena v broumovském klášteře) uvádí:
1844 – nové Wenzel Kunz z Josefova za 900 zl. (s. 191);
1890 – oprava Schlag a syn (s. 200).

2', sestaven ze starších píšťal jiného nástroje. Ostatní píšťalové řady včetně prospektů jsou původní.

Kromě drobných dispozičních změn a úprav na hracím stole je nástroj dochován v původním stavu. Zajímavý je rozsah pedálu, který je C–h (24 kláves), ale jen 20 znějících tónů. Tóny cis, dis, fis, gis repetují z velké oktávy. Je to jakýsi přechod od krátké oktávy do plně chromatické.

Repetice Mixtury:

$$\begin{aligned} C & 1' + 4/5' + 2/3' + 1/2' \\ c^1 & 2' + 1 \ 3/5' + 1 \ 1/3' + 1' \\ c^2 & 4' + 3 \ 1/5' + 2 \ 2/3' + 2' \end{aligned}$$

Tabulka č. 11 – *repetice mixtur varhan kostela sv. Jakuba v Ruprechticích*¹⁷⁹

Údaje menzur uvedeny v mm	Principal 8'	Octava 4'	Octava 2'
C	Lg	Lg	43,0
Fs	Lg	Lg	33,0
c	75,0	45,0	29,0
fs	61,0	32,5	20,0
c'	47,0	25,0	15,0
fs'	34,0	20,0	12,0
c''	26,0	14,0	9,5
fs''	21,0	12,0	8,0
c'''	15,0	9,0	6,0

Tabulka č. 12 – *menzury principálového sboru varhan kostela sv. Jakuba v Ruprechticích*

¹⁷⁹ Grafické znázornění repetice mixtur lze nalézt v příloze č. 5.

Rausch quint 2x	1. řada	2. řada
C	33,0	25,0
Fs	24,0	21,0
c	19,0	14,0
fs	14,0	12,0
c´	16,0	11,0
fs´	12,0	9,0
c´´	11,0	9,0
fs´´	9,0	7,5
c´´´	7,5	6,5

Mixtura 4x	1. řada	2. řada	3. řada	4. řada
C	25,0	22,0	19,0	16,0
Fs	21,0	15,0	15,0	13,0
c	15,0	14,0	13,0	9,0
fs	13,0	11,0	10,0	8,0
c´	15,0	14,0	12,0	10,0
fs´	13,0	11,0	9,0	8,0
c´´	15,0	13,0	11,0	10,0
fs´´	12,0	10,5	9,0	8,5
c´´´	9,0	8,0	7,5	6,5

Tabulka č. 13 – menzury Mixtur varhan kostela sv. Jakuba v Ruprechticích

6.5 Varhanářský rod Barthů

Johann Anton Barth (8. 7. 1767 D. Olešnice – 24. 1. 1844, D. Olešnice)

Johann Barth (9. 11. 1811 D. Olešnice – 17. 3. 1869, Pilníkov ?)

Jan Křtitel Barth (21. 1. 1841 D. Olešnice – po 1887)

Johann Anton Barth byl sedlákem a varhanářem v Dolní Olešnici. Varhanářskému řemeslu se vyučil pravděpodobně sám. Jeho samostatné práce jsou evidovány až po roce 1810. Syn Johann Barth převzal otcovu dílnu a po jeho smrti se přestěhoval do Pilníkova. Jan Křtitel Barth se sice také vyučil varhanářem a nějaký čas pomáhal otcovi, ale do samostatné práce se nepouštěl. Dílna tak zanikla smrtí Johanna Bartha v roce 1869.¹⁸⁰

Dochované opusy nebo fragmenty z dílny Barthů¹⁸¹

1822 Chomutice (jen skříň pozitivu), 1826 Harrachov, 1829 Žireč, 1833 Vítkovice v Krkonoších (rozšíření varhan), 1833? Chotěvice, 1834 Žiželeves, 1838 Lanžov (jen varhanní skříň), 1846 Horní Brusnice, 1848 Svoboda nad Úpou (částečně dochované), 1850 Zlatá Olešnice (rozšíření o pozitiv, nyní samostatně v Ml. Bukách), 1851 Popovice (rozšíření o pozitiv), 1851 Horní Maršov (jen torzo), 1853 Vlčkovice v Podkrkonoší, 1854 Mladějov, 1855 Kocbeře (bez píšťal), 1855 Litič (bez píšťal, dnes Hoříněves), 1857 Horní Vernéřovice, 1859 Stárkov, 1860? Čistá u Horek.

¹⁸⁰ HORÁK, Tomáš: *Varhany a varhanáři Jičínska*. Jičín. 2008. s. 109.

¹⁸¹ UHLÍŘ, Václav: *Varhany královéhradecké diecéze*. Garamon – Hradec Králové, 2007. s. 17–18.

6.5.1 Horní Brusnice

kostel sv. Mikuláše

Dvoumanuálový mechanický nástroj s 25 rejstříky postavil v roce 1846 Johann Barth z Pilníkova. Zajímavé ale je, že Johann Barth stavěl pro Horní Brusnici menší nástroj již v roce 1842.¹⁸² Ten však byl již v roce 1846 přestěhován do Černčic u Nového Města nad Metují. Hovoří o tom zápis v tamní farní kronice: „V roce 1846 odkoupeny starší varhany, které varhanář Johann Barth z Pilníkova pro Horní Brusnici postavil před 4 lety.“ Těžko říct, proč k tomu tehdy došlo. Ale možná byl původní nástroj malý a zvukově neuspokojivý, a proto se farnost rozhodla pro stavbu nového, reprezentativního nástroje.

Nástroj má v současné době tuto dispozici:

<i>I. man (C–f3, 54)</i>		<i>II. man (C–f3, 54)</i>		<i>Pedál (C–a, 22)</i>	
Bourdon	16´	Geigen prinzipal	8´	Subbass	16´
Principal	8´	Copula major	8´	Bass Violon	16´
Portunal	8´	Aeoline	8´	Bass Principal	8´
Amabilis	8´	Vox celestis	8´	Bass Octav	8´
Quintaton	8´	Copula minor	4´	Cellobass	8´
Gamba	8´	Gemshorn	4´	Bass Quint	6´
Dulciana	4´			Sup: Octavbass	4´
Octav	4´				
Quint	3´				
Sup.Octav	2´				
Rauschquint 2x					
Mixtur 6x	2´				

manuálová spojka přetahem

¹⁸² Černčice – Pam. kniha (uložena v N. Městě n. M.) uvádí starší nástroj (s. 146): „V r. 1846 odkoupeny starší varhany, které varhanář J. Barth z Pilníkova pro H. Brusnici postavil před 4 lety.“

Johann Barth převzal po otci varhanářskou dílnu v roce 1844 a přestěhoval se do Pilníkova. Není vyloučeno, že stavbu nástroje pro Horní Brusnici ještě s otcem konzultoval, nicméně úkolu se zhostil výtečně. Je také zajímavé, že další opusy již nedosahují takové velikosti, ani významu. Přitom je jeho tvorba poměrně bohatá. Písemně doložených je dosud 13 nástrojů (6 jednoduše manuálových a 7 dvoumanuálových). Bohužel z těchto nástrojů se dochovala sotva polovina, přičemž ten v Horní Brusnici je nejzachovalejší. Možná je to způsobeno i tím, že se nástroj několik desetiletí nepoužíval a tudíž odolal různým pokusům o amatérská vylepšení.

Nástroj je vestavěn do dvou varhanních skříní, opatřených šedobílým nátěrem a zlacenými řezbami. Lze jen litovat, že se nedochovaly původní prospektové píšťaly a původní vzduchová soustava. V levé skříní (z pohledu od oltáře) je umístěn hlavní stroj a část pedálových šestnáctistopých rejstříků. V pravé skříní je v prospektu pedálový *Principalbas* 8' a za ním další pedálové řady (od osmistopých výše). Následuje II. manuál a v zadní části skříně je druhá část šestnáctistopých pedálových řad. Hrací stůl stojí volně uprostřed kůru a nepůvodní vzduchová soustava je umístěna za varhanami ve věžním prostoru.

Největší nástroj Johanna Bartha byl v minulosti dispozičně upraven. Podle záznamu v katastru varhan provedl změny v roce 1904 trutnovský varhanář Josef Fries.¹⁸³ Po zběžné prohlídce se zdá, že v hlavním stroji stál místo *Gamby* 8' původně *Salicional* 8' (část píšťal z velké oktávy možná pochází z tohoto rejstříku). Na II. manuálu bylo dispozičních změn více přičemž původní stav byl zřejmě následující: *Copula major* 8', *Gamba* 8', *Principal* 4', *Copula minor* 4', *Octava* 2' a *Mixtur* 4x.

Postavení rejstříkových řad na vzdušnici II. manuálu bylo pravděpodobně: Vzadu stojící původní *Copuly* 8', 4' a směrem k prospektu následovala *Gamba* 8', *Principal* 4', *Octava* 2' a *Mixtura*. Stávající *Geigen prinzipal* 8' je pravděpodobně složen z původního *Principalu* 4' a doplněn ve velké oktávě zinkovými píšťalami. Pedál je dochován bez dispozičních změn.

¹⁸³ Státní ústřední archiv v Praze: Zemský úřad, Katastr varhan 1914–1917, karton 614–616.

Hrací stůl je celkem zachovalý, změna je patrná pouze na klaviaturách, které byly opatřeny celuloidovými potahy. J. Barth používal zpravidla potahy inverzní, které se dochovaly například ve Vlčkovících, Kocbeřích nebo v Litiči. Ostatní části stolu jsou původní (pedálnice, lavice, pult a pravděpodobně i manubria). Porcelánové štítky jsou nesourodé a u rejstříku Dulciana je označena chybná stopáž. Na vzdušnicích je patrné utěsňování a následné navrtávání kancel.

Nástroj je v současné době v havarijním stavu a veškeré dřevěné součásti jsou silně napadeny dosud aktivním červotočem. Přesto lze konstatovat, že pro případné restaurování je dosud většina součástí použitelných. Velmi zachovalý je zejména kovový píšťalový fond hlavního stroje a zcela unikátní je dochovaná šestiřadá mixtura, která nemá v tomto regionu obdobu (nejbližší podobná sestava je v zámeckém kostele Nejsvětější Trojice v Rychnově nad Kněžnou, viz kapitola 6.3.2). U některých dřevěných řad jsou patrné stopy po dodatečném zvyšování výřezů horních lábí.

Ačkoliv je nástroj v havarijním stavu, je dosud částečně funkční. Již v tomto stavu lze vytušit, že se v nástroji skrývá úžasný zvukový potenciál a hlavně téměř netknutá, autentická intonace, kterou nalezneme u nástrojů z této velikosti jen velmi zřídka.

Barthův nástroj v Horní Brusnici významně přesahuje regionální význam a rozhodně stojí za pozornost a za záchranu.

Repetice Mixtury

Poměrně tenký plech, ze kterého je většina píšťal zhotovena, lehce zkresluje naměřené menzury (měřené vnějším průměrem). Proto lze ke každé hodnotě přičíst cca 0,5 mm.

$$\begin{array}{l}
 C \quad 2' + 1^{1/3}' + 1' + 4/5' + 2/3' + 1/2' \\
 c^1 \quad 2' + 1^{1/3}' + 1' + 1' + 4/5' + 2/3' \\
 c^2 \quad 4' + 2^{2/3}' + 2' + 2' + 1^{3/5}' + 1^{1/3}'
 \end{array}$$

Tabulka č. 14 – repetice mixtur varhan kostela sv. Mikuláše v Horní Brusnici¹⁸⁴

Údaje menzur uvedeny v mm	Octava 4'	Kvinta 2 2/3'	Octava 2'
C	75,0	57,0	42,0
Fs	60,0	41,0	32,0
c	42,0	32,0	25,0
fs	31,0	23,0	19,0
c'	22,0	17,0	15,0
fs'	18,0	16,0	11,0
c''	15,0	11,0	8,0
fs''	11,0	9,0	8,0
c'''	9,0	7,0	6,0

Tabulka č. 15 – menzury principálového sboru varhan kostela sv. Mikuláše v Horní Brusnici

Rausch quint 2x	1. řada	2. řada
C	31,0	25,0
Fs	24,0	20,0
c	18,0	15,0
fs	12,0	11,0
c'	10,0	8,0
fs'	9,0	8,0
c''	10,0	9,0
fs''	8,0	7,0
c'''	6,0	6,0

¹⁸⁴ Grafické znázornění repetice mixtur lze nalézt v příloze č. 5.

Mixtura 6x	1. řada	2. řada	3. řada	4. řada	5. řada	6. řada
C	44,0	30,0	24,0	21,0	17,0	13,0
Fs	35,0	33,0	19,0	16,0	15,0	11,0
c	25,0	18,0	15,0	12,0	10,0	9,0
fs	19,0	14,0	11,0	10,0	9,0	7,0
c´	14,0	10,0	9,0	8,0	7,0	9,0
fs´	11,0	9,0	7,0	6,0	6,0	8,0
c´´	13,0	10,0	8,0	7,0	7,0	9,0
fs´´	11,0	9,0	7,0	7,0	5,0	7,0
c´´´	9,0	7,0	7,0	7,0	6,0	6,0

Tabulka č. 16 – menzury Mixtur varhan kostela sv. Mikuláše v Horní Brusnici

6.6 Amand Hanisch

z Rychnova nad Kněžnou (6. 6. 1812 – 21. 9. 1894)

Amand Hanisch se vyučil u Jiřího Španěla z Rokytnice v Orlických horách a dodnes se z jeho tvorby dochovalo osm dvoumanuálových a pět jednomanuálových varhan. Dlužno dodat, že většina Hanischových nástrojů se dochovala ve slušném stavu a bez větších zásahů, což svědčí o jeho solidní práci.

Hanisch měl velmi dobrou pověst a byl velmi žádaným a vytíženým varhanářem. Pracoval až do pokročilého věku a svůj poslední nástroj postavil těsně před smrtí v roce 1894, ve svých 82 letech (v tradiční zásuvkové konstrukci). Patřil tak k jedněm z posledních mistrů klasického řemesla, který se nenechal ovlivnit nastupující průmyslovou výrobou. Po zvukové stránce se však Hanisch hlásí k refromnímu proudu. Je to patrné nejen na dispozicích, ale i na intonaci píšťal, které mají již zatočené nohy i četné vpichy.

Nástroje A. Hanische jsou velmi pozoruhodné po zvukové stránce. Varhanář si totiž mimo jiné liboval ve smykavých kónických řadách, jako je *Gemshorn 8´*, *Viola di Gamba 8´* nebo *Violetta 4´* a tyto rejstříky uměl mistrně naintonovat. Zvláštní charakter pléna jeho nástrojů je způsoben zejména čtyřřadou terciovou mixturou, která repetuje divoce, po vzoru barokních

varhanářů na c, c¹ a c². V diskantové poloze se tak dostávají řady velmi nízko (podobně jako u Španělových varhan) a jejich zvuk postrádá typicky barokní lesk.

Dochované opusy a přestavby:¹⁸⁵

1848 Nové Město nad Metují (klášterní), 1848 Dobruška (hrací stůl), 1850 Machov, 1852 Nové Město nad Metují (děkanský), 1856 Červený Kostelec (dnes jen varhanní skříně), 1858 Seč, 1860 Loučná Hora, 1860 Hlušice, 1863 Kostelec nad Orlicí, 1867 Hronov, 1869 Velký Vřeštov, 1871 Fořt (nyní Vrchlabí), 1872 Přepychy, 1872 Dolní Lánov (přestavba), 1873? Skořenice, 1879 Lično, 1882, Neratov (hrací stůl, dnes Horní Jelení), 1884 Nekoř, 1894 Černíkovice (od roku 1905 v Dobrém).

6.6.1 Přepychy

kostel sv. Prokopa

Dvoumanuálový mechanický nástroj postavil Amand Hanisch v roce 1872 adosud se zachovala tato původní dispozice:

<i>Hlavní stroj (C–f3, 54)</i>		<i>Pozitiv (C–f3, 54)</i>		<i>Pedál (C–h, 24)</i>	
Principal	8´	Flétna maj.	8´	Subbas	16´
Flétna	8´	Salicional	8´	Octavbas	8´
Viola di Gamba	8´	Principal	4´	Superoctavbas	4´
Octav	4´	Flétna min.	4´		
Violetta	4´				
Superoctav	2´				
Progressio	4x				

spojka pedálová, spojka manuálová

V hlavních skříních je umístěn hlavní stroj a pedál, pozitiv je v zábradlí kůru, hrací stůl je volně stojící. Konstrukčně zajímavá je původní pedálová spojka se samostatnou ventilovou komorou v hlavní vzdušnici. Většina

¹⁸⁵ UHLÍŘ, Václav: *Varhany královéhradecké diecéze*. Garamon – Hradec Králové, 2007. s. 15.

píšťalového fondu je původní, novější je dřevěná *Flétna maj.* 8' a velká oktáva u *Violy di Gamba* 8'.

Tři původní klínové měchy jsou umístěny na půdě a jsou ovládány šlapkami na boku skříně hlavního stroje.

Před zahájením restaurování v roce 2015, které realizoval Ivan Bok, byl nástroj sice funkční, ale jeho stav byl poznamenán působením červotoče i necitlivými opravami.¹⁸⁶

Repetice Mixtury – repetice a menzury

$$\begin{aligned} C & 1' + 4/5' + 2/3' + 1/2' \\ c & 2' + 1^{3/5}' + 1^{1/3}' + 1' \\ c^1 & 4' + 3^{1/5}' + 2^{2/3}' + 2' \\ c^2 & 8' + 6^{2/3}' + 5^{1/3}' + 4' \end{aligned}$$

Tabulka č. 17 – repetice mixtur varhan kostela sv. Prokopa Přepychách¹⁸⁷

Údaje menzur uvedeny v mm	Octava 4'	Octava 2'
C	N	43,0
Fs	N	31,0
c	N	25,0
fs	30,0	19,0
c'	25,0	16,0
fs'	20,0	12,0
c''	16,0	11,0
fs''	13,0	9,5
c'''	11,5	7,5

Tabulka č. 18 – menzury principálového sboru varhan kostela sv. Prokopa Přepychách

¹⁸⁶ 1912 – oprava Josef Koblre (katastr), 1917 – rekvizice a následná oprava Václav Poláček za 3 665 K (OA RK), 1920 v oprava a prospekt Václav Poláček (nápis na víku ventilové komory), 1933 – oprava Karel Ryglevič z HK, nová Aeolina, zásobní měch, ventilátor (OA RK), 1944 – přeladění Václav Poláček (nápis na víku ventilové komory), 1954 – oprava a napuštění Organa (nápis na výplni), 1971 – oprava Jaroslav Hubený z Protivína, 1982– nová Flétna II. man. B. Žlutek – J. Kubát (nápis na víku ventilové komory).
1997 – oprava Jan Karel ze Sázavy;
2017 – restaurování Ivan Bok.

¹⁸⁷ Grafické znázornění repetice mixtur lze nalézt v příloze č. 5.

Mixtura 4x	1. řada	2. řada	3. řada	4. řada
C	25,0	21,0	19,0	16,0
Fs	20,0	17,0	15,0	12,0
c	16,0	14,0	12,0	11,0
fs	25,0	21,0	19,0	16,0
c´	20,0	17,0	15,0	12,0
fs´	16,0	14,0	12,0	11,0
c´´	25,0	21,0	19,0	16,0
fs´´	20,0	17,0	15,0	12,0
c´´´	16,0	14,0	12,0	11,0

Tabulka č. 19 – *menzury Mixtur varhan kostela sv. Prokopa Přepychách*

6.7 Varhanářský rod Hanischů z Rokytnice v Orlických horách

Franz Hanisch z Rokytnice v Orlických horách (1. 1. 1778 – 24. 10. 1848)

Franz Alois Hanisch z Jakubovic (22. 1. 1814 – 31. 12. 1887)

Eduard Hanisch ze Studené Loučky (21. 6. 1815 – 1869)

Adolf Hanisch z Letohradu - (9. 6. 1819 – 19. 11. 1893)

Franz A. Hanisch ml. (24. 5. 1844 Rokytnice – po 1912?)

Rod Hanischů původem z Rokytnice v Orlických horách nemá přímou příbuzenskou linii společnou s Amandem Hanischem z Rychnova v Orlických horách. Toto příjmení bylo tehdy v této oblasti časté a jde o pouhou shodu jmen.

Franz Hanisch z Rokytnice v Orlických horách (1. 1. 1778 – 24. 10. 1848) se vyučil se u J. Španěla staršího. Z jeho samostatných opusů jsou známy jen tři nástroje: 1838 Lubník, 1845 Orličky (přestavba), 1847 Vlčkovice.¹⁸⁸

Synové Franze Hanische se pravděpodobně pod tlakem konkurenční dílny Španělů po smrti otce odstěhovali. Ještě roce 1847 však žili v Rokytnici.

Franz Alois Hanisch z Jakubovic (22. 1. 1814 – 31. 12. 1887) se narodil v Rokytnici, po roce 1865 se přestěhoval do Jakubovic, vyučil se u některého ze Španělů. Z jeho dochovaných opusů známe následující:¹⁸⁹

1856 Černovír, 1864 Jakubovice, 1876 Mistrovice, 1877 Lučice, 1880 Horní Čermná, 1882 Rybník, 1882 Jamné n. O., 1885 Těchonín (přestavba).

Franz A. Hanisch ml. (24. 5. 1844 Rokytnice – po 1912?), syn Franze Aloise Hanische, od r. 1886 jmenován varhanářem v Lanškrouně, sídlil v Jakubovicích. Samostatně žádné varhany nepostavil, pouze se věnoval opravám.

Eduard Hanisch ze Studené Loučky (21. 6. 1815 Rokytnice – 1869 Studená Loučka), syn Franze Hanische. Dochované opusy: 1857 Sázava, 1858 Horní Čermná (evang.), 1863 Moutnice¹⁹⁰.

¹⁸⁸ UHLÍŘ, Václav: *Varhany královéhradecké diecéze*. Garamon – Hradec Králové, 2007. s. 15.

¹⁸⁹ Tamtéž, s. 15.

¹⁹⁰ UHLÍŘ, Václav: *Varhany královéhradecké diecéze*. Garamon – Hradec Králové, 2007. s. 15.

Adolf Hanisch z Letohradu – syn Franze Hanische (9. 6. 1819 v Rokytnici – 19. 11. 1893 v Letohradu). Dochované opusy: 1853(?) Skalka, 1858 Studené, 1864 (?) Brníčko, 1877 (?) Krčín.

Hanischové nepatřili k příliš ceněným varhanářům. Na rozdíl od Amada Hanische se ve svých opusech nikdy neodklonili od barokních tradic a to jak v konstrukci, tak v dispozicích a zvukovém charakteru. Dokládá to i jejich největší, a jeden z mála dvoumanuálových nástrojů v Jamném nad Orlicí. Jednou z mála zvláštností je, že rejstřík *Mixtura* často nazývali *Expression*.

6.7.1 Jamné nad Orlicí

kostel Nejsvětější Trojice

Mechanický nástroj postavil Franz A. Hanisch z Jakubovic v roce 1882, a je to jediný dvoumanuálový nástroj tohoto varhanáře. Nástroj má v současné době tuto dispozici:

<i>I.man (C–c3, 49)</i>		<i>II.man (C–c3, 49)</i>		<i>Pedál (C–a, 22/12)</i>	
Portunal	8´	Gedackt	8´	Subbas	16´
Gedackt	8´	Principal	4´	Principalbas	8´
Quintatön	8´	Gedackt	4´	Violonbas	8´
Principal	4´	Octava	2´	Quintbas	6´
Octava	2´	Cimbel 2x			
Rauschquint 2x					
Expression 3x					

Nástroj je vestavěn do dvou varhanních skříní, které jsou jakousi směsí prvků historizujících slohů. Kromě neobvyklého názvu hlavní mixtury je pozoruhodných hned několik konzervativních až zpátečnických varhanářských postupů. Samotné použití zásuvkové vzdušnice u nástroje této velikosti je v době, kdy nedaleká konkurence (Kutná Hora) již běžně disponovala kuželkové vzdušnice a ve světě se dařilo pneumatické traktuře poměrně neobvyklé. Dispoziční vystavění Mixtur a zejména vysokého dvouřadého *Cimbelu* na druhém manuálu je pak vyloženým anachronismem. Oproti tomu je nezvyklá repetice *Rauschquinty*, která je častá a dostává se

až do polohy 5^{1/3'} a pléno díky ní dostává temnější charakter. Zde se nabízí inspirace králickými varhanáři, kteří disponovali ve svých nástrojích dvě Rauschquinty, přičemž název druhé byl Rauschpfeife. V tom případě jedna (Rauschquinta) byla zcela bez repetice a druhá (Rauschpfeife) naopak repetovala vícekrát, ale byla položena velmi vysoko (např. Žamberk).

V minulosti zde proběhlo několik oprav a dispozičních změn. V současné době probíhá jeho restaurování, které provádí Jiří Červenka z Jakubovic. O kvalitě nástroje se vyjadřovali již krátce po jeho dostavbě. V pamětní knize farnosti se uvádí:

„[...]1882 varhany se 16 rejstříky, z nichž však mnohé k potřebě nejsou, zhotovil Hanisch, varhanář z Jakubovic za přemrštěnou cenu 1 716 zl. Jest to nástroj ceny velmi skrovné, který za vlhčího počasí službu vypovídá a svému strůjci nikterak ku cti neslouží.“¹⁹¹

„Varhany tak značným nákladem pořízené vypovídaly službu zejména zimního času, některými rejstříky nebylo lze hráti, jejich některé písťaly ozývaly se bez přestání. Proto na prosbu faráře daroval velkodušně vdp. prelát 400 zl., za něž dle rozpočtu roku 1896 opravil resp. vyčistil i přeladil J. Vanický varhany, opatřiv je dvěma novými cínovými rejstříky – 8' principalem a salicionalem (místo dvou rejstříků dřevěných bezúčelných). Práce vykonána mistrem se dvěma dělníky za 3 dny, garanci dal na 2 léta. Varhany nyní dobře slouží a nové rejstříky při doprovázení zpěvu se osvědčují.“¹⁹²

„V roce 1904 následkem dlouhého sucha rozeschly se varhany, takže musely býti opraveny (varhanářem Vanickým z Třebechovic). Při té příležitosti opraveny byly i měchy a šlapadla přeložena dovnitř kůru. Náklad 500 K nesla obec. V roce 1921 oprava J. Hubička za 1 700 K.“¹⁹³

„V roce 1950 oprava Organa za 30 000 Kč.

V roce 1985 oprava M. Frič za 7 000,- Kčs.“¹⁹⁴

¹⁹¹ Farní kronika uložena na faře v Jablonci n. O., s. 167.

¹⁹² Pokračování téhož zápisu ze s. 174.

¹⁹³ Pokračování téhož zápisu ze s. 175 - 176.

¹⁹⁴ Pokračování téhož zápisu ze s. 176.

Podobně nelichotivý posudek Hanischova nástroje je i v katastru varhan z roku 1918: „...Ceny nemají vůbec žádné, skříň nevzhledná, špatná práce truhlářská, beze vší výzdoby“.

Repetice Mixtury:

Rauschquinta I. man:

$$C \quad 1 \frac{1}{3}' + 1'$$

$$c^1 \quad 2 \frac{2}{3}' + 2'$$

$$c^2 \quad 5 \frac{1}{3}' + 4'$$

Mixtura I. man:

$$C \quad 1' + 2 \frac{2}{3}' + 1 \frac{1}{2}'$$

$$c^1 \quad 2' + 1 \frac{1}{3}' + 1'$$

$$c^2 \quad 4' + 2 \frac{2}{3}' + 2'$$

Tabulka č. 20 – repetice mixtur varhan kostela Nejsvětější Trojice v Jamném nad Orlicí¹⁹⁵

Údaje menzur uvedeny v mm	Octava 4'	Octava 2'	Mixtura 3x	1. řada	2. řada	3. řada
C		43,5	C	31,7	21,7	19,0
Fs		34,3	Fs	24,0	17,5	15,0
c		25,3	c	18,3	13,0	12,0
fs		20,0	fs	13,5	12,0	10,0
c´		15,5	c´	19,7	13,5	12,0
fs´		13,2	fs´	14,5	12,0	10,0
c´´		11,4	c´´	18,0	13,7	12,1
fs´´		8,8	fs´´	15,0	11,5	10,0
c´´´		7,5	c´´´			

Tabulka č. 21 – menzury principálového sboru a mixtury varhan kostela Nejsvětější Trojice v Jamném nad Orlicí¹⁹⁶

¹⁹⁵ Grafické znázornění repetice mixtur lze nalézt v příloze č. 5.

¹⁹⁶ Menzury byly naměřeny během restaurování a dodal je v roce 2020 varhanář Jiří Červenka. Ačkoliv nástroj disponuje rejstříkem Principál 4' na hlavním manuálu, není uvedena jeho menzura. Tento prospektový rejstřík byl z důvodu velmi špatné kvality originálu, o jehož původnosti se vedou spory, vyhotoven během právě probíhající rekonstrukce nově.

6.8 Varhanářský rod Mölzerů

Václav Mölzer (7. 11. 1830 Chotusice – 24. 10. 1899 Tábor)

Antonín Mölzer (30. 4. 1839 Chotusice – 8. 8. 1916 Kutná Hora)

Antonín ml. Mölzer (28. 4. 1865, Kutná Hora – 19. 5. 1925 KH)

Josef Melzer (6. 3. 1871 Kutná Hora – 29. 11. 1958 Montreal, Kanada)

Eustach Melzer (1. 9. 1878 Kutná Hora – 27. 1. 1953 Praha)

Nejstarší českou továrnu na výrobu varhan založil Václav Mölzer v roce 1859 v Kutné Hoře. Z jeho nástrojů se dochoval pravděpodobně pouze jeden opus v Rohozci z roku 1860.¹⁹⁷ Již v roce 1866 předal Václav Mölzer firmu bratru Antonínovi. Ten ji vedl do roku 1905 a po té ji předal synovi Josefovi.¹⁹⁸

První opusy Antonína Mölzera měly ještě klasické zásuvkové vzdušnice a také konstrukční stránka vychází z barokních tradic. Z písemně doložených prací se jedná o nástroj v Přibyslavicích a Bykání. Pouze varhanní skříň, dispozice a zvukový charakter se již hlásí k novému typu varhan. V roce 1878 postavil údajně první kuželkovou vzdušnici v Čechách – v rodných Chotusicích a od té doby se již tento systém objevuje téměř u všech jeho nástrojů.¹⁹⁹ Po roce 1900, zřejmě poté, co převzal firmu Josef Melzer, přechází konstrukce převážně na pneumtický výpustkový systém.

Dochované opusy (do roku 1900):

1870 Přibyslavice, 1872 Bykání, 1878 Chotusice, 1882 Pertoltice (?), 1888 Chvaletice (evangelický), 1889 Jiřice, 1893 Heřmaň, 1894 Úmyslovice, 1895 Skála, 1897 Veletov, 1900 Mladé Bříště, 1900 Potěhy

¹⁹⁷ UHLÍŘ, Václav: *Varhany královéhradecké diecéze*. Garamon – Hradec Králové, 2007. s. 32.

¹⁹⁸ Viz Horák Jičínsko, s.121.

¹⁹⁹ NĚMEC, Vladimír. *Pražské varhany*. Praha: František Novák, 1944. Naše poklady. s. 234.

6.8.1 Chvaletice

farní sbor Českobratrské církve evangelické

Jednomanuálový mechanický kuželkový nástroj postavil Antonín Mölzer po roce 1888, kdy byl dostavěn kostel.

<i>Manuál (C–c3, 49)</i>		<i>Pedál (C–h, 24)</i>	
Principal	8´	Subbas	16´
Flauta major	8´	Violon	8´
Bordon	8´		
Salicional	8´		
Octav	4´		
Flauta amabili	4´		
Superoctav	2´		
Mixtura	1 1/3´		

Nástroj je vestavěn do výtvarně zajímavé novorenesanční varhanní skříně. V zadní části kůru stojí velký křídlový měch s mechanickým čerpáním vzduchu. Píšťalový fond je vesměs původní, novější jsou zinkové prospektové píšťaly, které byly pravděpodobně dodány po rekvizici po první světové válce. V roce 2009 nástroj opravil Ivan Červenka z Jakubovic, který mimo jiné dodal nový měch s ventilátorem a dřevěné části konzervoval. Po zvukové stránce působí velmi uspokojivým dojmem. Přispívá k tomu zejména vysoko položená Mixtura, která repetuje pouze jednou na malém c a sahá až na hranici slyšitelnosti. Původní jsou pouze dvě řady, nejvyšší byla dodána v rámci opravy v roce 2009.

Repetice Mixtury:

$$C \quad 1^{1/3'} + 1' + 2/3'$$

$$c \quad 2' + 1^{1/3'} + 1'$$

Tabulka č. 23 – *repetice mixtury varhan evangelického kostela ve Chvaleticích*²⁰⁰

Údaje menzur uvedeny v mm	Octava 4'	Octava 2'
C	Sn	44,5
Fs	Sn	30,0
c	41,0	23,0
fs	30,5	16,0
c'	22,0	13,0
fs'	16,0	9,5
c''	12,0	8,0
fs''	10,0	6,0
c'''	8,0	5

Tabulka č. 24 – *menzury principálového sboru varhan evangelického kostela ve Chvaleticích*

Mixtura 3x	1. řada	2. řada	3. řada
C	28,0	24,0	20,0
Fs	21,0	16,0	13,0
c	17,0	13,5	9,0
fs	12,0	10,0	7,0
c'	9,5	8,0	4,5
fs'	7,5	6,0	3,0
c''	8,5	6,0	4,0
fs''	6,0	5,0	3,0
c'''	5,0	4,0	3,0

Tabulka č. 25 – *menzury Mixtury varhan evangelického kostela ve Chvaleticích*

²⁰⁰ Grafické znázornění repetit mixtur lze nalézt v příloze č. 5.

6.9 Josef Koblre

(16. 10. 1851 Lomnice nad Popelkou – 8. 3. 1919 tamtéž)

Vyučil se varhanářem v dílně svého otce a v roce 1876 založil vlastní továrnu na výrobu a opravy varhan. V roce 1883 absolvoval studijní pobyt v Německu a pracoval ve varhanářských dílnách v Geře a u dvorní dodavatelské firmy Gebrüder Jehmlich v Drážďanech.²⁰¹

Po návratu z Německa vylepšil svůj malý závod a zaměstnával šest dělníků. Firma byla pověstná precizním řemeslným zhotovením nástrojů a na tehdejší dobu přijatelnou cenou.

Od 1914 se věnoval hlavně úpravám starých varhan (např. v Chrudimi, Ústí nad Orlicí, Chocni a jinde). Celkem zrekonstruoval kolem jednoho sta nástrojů. Jeho nástroje na sebe upoutávají pozornost zvukovou stránkou i praktickým řešením technických částí (sám byl velmi dobrým varhaníkem). Ve firmě pracovali také jeho dva synové, kteří však zemřeli během 1. světové války, a tak dílnu po Koblreho smrti převzali jeho pomocníci Josef Ženatý a Josef Kunt.²⁰²

Jeho první varhany v Březině (1878) jsou postaveny ještě v zásuvkovém systému, ale dvoumanuálové varhany v rodné Lomnici nad Popelkou (1882) mají již kuželkové vzdušnice.²⁰³ Ty pak používal až do konce života, přičemž kolem roku 1900 začal využívat i pneumatickou trakturu.

Josef Koblre byl jedním z nejproduktivnějších východočeských varhanářů na přelomu 19. a 20. století. Měl velmi dobře vybavenou dílnu s parním pohonem, drtivou většinu součástí si vyráběl sám a k ruce měl i řadu zaměstnanců. Přestože jeho nástroje byly již poznamenány tovární výrobou, vynikaly pečlivým řemeslným zpracováním i ušlechtilou intonací. Kromě toho byly i cenově přijatelné.

Kromě stavby nových nástrojů se Koblre hojně věnoval i opravám a přestavbám. Jen v královéhradecké diecézi nahradil nebo přestavěl kolem

²⁰¹ Tomíček, Jan – Romantický varhanář Josef Koblre.

²⁰² Tomíček, Jan. In: Z Českého ráje a Podkrkonoší: vlastivědný sborník Semily: Státní okresní archiv Semily 10, (1997) s. 39–56).

²⁰³ Viz Horák Jičínsko s.118.

150 nástrojů. Na druhou stranu je dlužno dodat, že jeho přestavby nebyly vždy citlivé a mnohdy ze starých varhan ponechal pouze varhanní skříň.

6.9.1 Hradec Králové

kostel sv. Anny v Hradci Králové – Kuklenách

Dvoumanuálový kuželkový nástroj postavil Josef Koblíček v roce 1903. Nástroj má dodnes zachovanou tuto dispozici:

<i>I. man (C–f3, 54)</i>		<i>II. man (C–f3, 54)</i>		<i>Pedál (C–d1, 27)</i>	
Bourdun	16´	Tichý kryt	16´	Subbas	16´
Principal	8´	Principal	8´	Violon	16´
Gamba	8´	Flétna	8´	Dolce	16´
Flétna	8´	Salicional	8´	Bourdun	8´
Velký kryt	8´	Aeolina	8´		
Dolce	8´	Octava	4´		
Octava	4´	Flétna	4´		
Flétna	4´	Šumivá kvinta	2 2/3´		
Kamz. roh	4´				
Mixtura 4x	2 2/3´				

III, I/P, P-FF-Celý stroj, Smečka, Tremolo

Jeden z největších nástrojů tohoto varhanáře je vestavěn do mohutné novorenesanční varhanní skříňe, opatřené hnědozeleným nátěrem a zlacenými řezbami. Hodnota nástroje spočívá nejen v jeho zajímavé konstrukci, ale zejména v dochované původní dispozici a intonaci. Koblíček zde poprvé použil tzv. Barkerovu páku. Od hracího stolu vede mechanická traktura až pod vzdušnice, kde je rozvedena krátkou trasou k Barkerově páce. Ta už ovládá zvedací lišty. Dispoziční sestava je již plně v intencích varhanářství ovlivněného cecilianismem a romantismem. Rejstřík *Šumivá kvinta* sice dává příslib samostatné zvukové koruny druhého manuálu, reálně má však více barevnou úlohu a samostatnosti tohoto stroje příliš nepřidá.

Základem každého stroje je šestnáctistopý rejstřík a plejáda barevně mistrně odstíněných osmistopých hlasů. Intonační mistrovství tohoto stavitele zejména u smykavých a flétnových řad zde i díky skvělé akustice mimořádně

vyniká. Není bez zajímavosti, že dosud zde nedošlo k sebemenší dispoziční změně. V roce 2009 nástroj opravil Martin Poláček z Prahy.

Repetice Mixtury:

$$C \quad 2^{2/3'} + 2' + 1^{1/3'} + 1'$$

$$gs^1 \quad 4' + 2^{2/3'} + 2' + 1^{1/3'}$$

Tabulka č. 26 – *repetice mixtur varhan kostela sv. Anny v Hradci Králové – Kuklenách*²⁰⁴

Údaje menzur uvedeny v mm	Principál 4'
C	N
Fs	N
c	51,5
fs	39,0
c'	31,0
fs'	24,0
c''	18,0
fs''	14,0
c'''	11,0

Tabulka č. 27 – *menzury principálového sboru varhan kostela sv. Anny v Hradci Králové – Kuklenách*

Mixtura 4x	1. řada	2. řada	3. řada	4. řada
C	52,0	50,5	32,5	31,0
Fs	41,5	40,0	25,0	23,0
c	32,0	31,0	19,0	18,0
fs	25,0	23,0	15,5	14,0
c'	19,5	18,0	12,0	11,0
fs'	15,0	14,0	11,0	8,5
c''	12,0	9,7	6,7	6,0
fs''	10,0	7,5	6,7	4,0
c'''	9,5	6,7	5,7	3,5

Tabulka č. 28 – *menzury Mixtury varhan kostela sv. Anny v Hradci Králové – Kuklenách*

²⁰⁴ Grafické znázornění repetit mixtur lze nalézt v příloze č. 5.

Prospektivý *Principál 8'* je bohužel nepůvodní a zinkový, stejně tak velká oktáva *Principálu 4'*. Mixtura je kompletně původní a ve velmi dobrém technickém stavu. Již na první pohled je pozoruhodné menzurační složení mixtury, kdy jsou si první dvě řady a druhé dvě řady průměrem velmi podobné, od sebe jsou však velmi vzdáleny. Menzurační rozdíl mezi druhou a třetí řadou píšťal je tedy propastný

7 Vztah reformovaných varhan a hudby pro ně komponovaných

Komplikovaný vztah české hudební vědy a organologie jako ryze technické vědy nalézá v současné vědecké praxi smír díky kapitolám, které organologii představují v kontextu samotných hudebních děl. S touto intencí je sepsána následující kapitola.

Na vztah mezi varhanami a literaturou pro ně vznikající lze v zásadě nahlížet dvojím způsobem. Z hlediska prvního můžeme zkoumat to, co je teoreticky možné. Tedy – dnešní varhany jako nejkompexnější nástroj s největším reálným rozsahem, umožňují hru téměř jakéhokoliv repertoáru, a to nejen varhanního. Avšak nebylo tomu tak vždy. Omezující jsou na některých typech nástrojů rozsahy klaviatur, technická proveditelnost na konkrétním typu traktury a vzdušnice, možnost hry různých pedálových technik na pedálnicích a zvukové možnosti varhan.

Více však než pouze technická omezení starších typů nástrojů je zajímavější u určitého typu varhan vhodnost pro určitý typ varhanní literatury. Už jen proto, že je to problematika dnes mezi varhaníky hojně probíraná a v jednotlivých názorech i mezi odborníky velmi pestrá. Zde můžeme brát na zřetel kromě výše uvedeného: vhodnost sazby, možnosti a vyznění artikulace, dobovou praxi prstokladů a nohokladů, požadavky skladatelů na zvukový průběh skladby a jeho realizovatelnost na určitý intonační typ nástroje a nakonec snaha o co nejvěrnější zvukovou podobu skladby poplatnou podmínkám skladatelovým.

Následující část práce se bude věnovat skladatelům, kteří s největší pravděpodobností komponovali rozebírané skladby na některý z nástrojů postavený v 19. století ve východních Čechách. Skladby budou vybrány podle možnosti, s jakou lze nový kompoziční styl v duchu cyrilského hnutí nejlépe prezentovat. Nejde tedy zásadně o skladby pro varhany – sólo, neboť takové skladby nebyly v duchu reformní ideologie v popředí.²⁰⁵

V první řadě to bude Alios Hnilička pro své velké varhanní dílo a jasnou spojitost s lokalitami Ústí nad Orlicí a Chrudim.

²⁰⁵ Širší seznam referenčních varhan, jejich autorů, konkrétních přelomových řešení a autorů, kteří s nimi přišli do styku, je možno nalézt v příloze práce.

Josef Nešvera je pak autorem, který měl pro region vliv jako katedrální regenschori. Za jeho královéhradeckého působení se přiklonil k reformované hudbě. Naneštěstí však šlo o dobu, kdy neměl k dispozici velké varhany. Jeho reformovaná hudba ve spojitosti s varhanami a jeho funkce kolaudátora varhan se tak uplatnila až během jeho olomouckého působení.

František Zdeněk Skuherský je jedním z hlavních autorů cyrilské reformy (viz kapitoly 4.2 a 4.4). Jeho přínos v oblasti kompozic pro varhany nespočívá s závažnosti a kvantitě hudebního odkazu, ale čistotě reformního přístupu.

Eduard Nápravník je rodák z Býště, mládí trávil v Dašicích a Pardubicích. Před svým odchodem do Petrohradu napsal v Praze varhanní preludia a fugy. Toto neznámé dílo bude podrobně rozebráno a zkoumána bude jejich možnost realizace na nástroje, se kterými se mohl v mládí ve východních Čechách setkat.

Josef Förster je společně s F. Z. Skuherským jedním z hlavních postav cyrilismu u nás. Je rodák z Osic u Jičína a ač jeho kompozice vznikají převážně v Praze, jeho přesah na východ Čech je i díky činnosti organologicko konzultační a kolaudátorské znatelný (viz kapitola 4.5).

7. 1 Alois Hnilička

(1826–1909)

Narodil se 21. března 1826 v Ústí nad Orlicí jako syn místního kantora a ředitele kůru místního kostela Nanebevzetí Panny Marie Františka Hniličky. U otce se naučil základům hry na housle, klavír a zpěvu. Od deseti let pobýval v klášteře na Starém Brně, kde byl sopranistou a navštěvoval zde reálné gymnásium. V Brně již tehdy vypomáhal hrou na housle v divadle. Po mutaci se vrací zpět do Ústí nad Orlicí a v roce 1843 odchází do Prahy studovat varhanickou školu.²⁰⁶

V roce 1847 se Alois Hnilička trvale usazuje v rodném Ústí a po smrti svého otce se v roce 1849 stává učitelem a varhaníkem. V roce 1863 přijímá prestižnější místo varhaníka a kapelníka v Chrudimi. Zde vede městskou hudební kapelu, sbor *Slavoj*, vede kůr arciděkanského kostela a organizuje místní hudební život. V rámci výuky mnoha hudebně teoretických i praktických oborů píše například klavírní školu a další drobné skladby. V roce 1902 odchází na odpočinek a po něm se stává ředitelem chrudimského kůru Vojtěch Říhovský. Alois Hnilička zemřel 10. listopadu 1909.²⁰⁷

Alois Hnilička je autorem asi 250 skladeb, mezi kterými vynikají zejména symfonické básně (*Táborita*, op. 60; *Neděle*, op. 189 a další), *Requiem d moll*, *Stabat Mater* a další mnohá církevní hudba. Mezi ně můžeme počítat také šest sbírek preludií pro varhany, ve kterých je šest varhanních sonát. To je v české romantické epoše ojedinělý jev, neboť tak rozsáhlá a významná díla u nás pro varhany vznikala výjimečně.²⁰⁸

²⁰⁶ HOLÁ, Kateřina. *Varhanní dílo chrudimského skladatele Aloise Hniličky*, Bakalářská práce, JAMU, Brno, 2012. s. 7–16.

²⁰⁷ ŽIDEK, Tomáš. *Český skladatel Alois Hnilička a hudební život v jeho době*. 2009. Město Chrudim. s. 2–17.

²⁰⁸ ŽIDEK, Tomáš. *Český skladatel Alois Hnilička a hudební život v jeho době*. 2009. Město Chrudim. s. 18–28.

7.1.1 Tvorba pro varhany

Alois Hnilička je zřejmě nejplodnějším východočeským varhanním skladatelem. Jeho opusy jsou psány buď výhradně pro varhany, harmonium nebo klavír. Některé skladby jsou uvedeny „pro varhany a klavír“, nebo nemají bližší určení a jsou interpretovatelné na různé klávesové nástroje. Organizovány jsou do šesti sbírek, z varhanního hlediska jsou nejvýznamnější *Sonáty*. Opusové číslo odkazuje na danou sbírku skladeb, číslo pak na pozici v rámci sbírky.²⁰⁹

Pro konkrétní obraz možností nástrojů, které měl Hnilička při své kompozici k dispozici, následuje dispozice a tehdejšího nástroje v Chrudimi. Rozsah bohužel není známý. Za svého působení v Ústí nad Orlicí měl Hnilička k dispozici nástroj Františka Pavla Horáka z roku 1778 (II/22), o kterém nemáme bližší zprávy. K představě lze srovnat s kapitolou 6.1 o varhanářském rodu Horáků.

Chrudim – kostel Nanebevzetí Panny Marie

Katastr A uvádí dispozici varhan po úpravě Jiřím Mácalem v roce 1880.²¹⁰

Katastr B uvádí rok 1887²¹¹:

<i>I.man</i>		<i>II.man</i>		<i>Pedál</i>	
Principal	8´	Flétna hrubá	8´	Subbas	16´
Flétna líbezná	8´	Flétna menší	4´	Bourdon	16´
Salicional	8´	Principal	2´	Violon	8´
Oktava	4´	Quinta	1 1/2´	Principal	8´
Roh kamzičí	4´	Oktava		Oktava	4´
Nasat	4´	Mixtura			
Quinta	3´				
Oktava	2´				
Sesquialtera	1 1/2´				
Sedecima	1´				
Mixtura 3x	2´				

²⁰⁹ Za zapůjčení většiny rukopisů varhanních skladeb, resp. jejich kopií, ze kterých následující text vychází, děkuji Hniličkovu současnému nástupci dr. Tomáši Židkovi z Chrudimi.

²¹⁰ Státní ústřední archiv v Praze: Zemský úřad, Katastr varhan 1914–1917 (značení A), karton 614–616.

²¹¹ Státní ústřední archiv v Praze: Zemský úřad, Rekviziční katastr varhan z let 1917–1918 (značení B), karton 66–71.

Z ní je patrný přetrvávající werkprincip i dispozice drobných alikvótních hlasů. Šlo však zřejmě jen o drobnou dispoziční úpravu starších barokních varhan. Představa Aloise Hniličky, za jehož působení byla úprava realizována, z ní tedy patrná není. Slouží pouze k představě, jaký nástroj měl Hnilička v Chrudimi k dispozici.

Z občasných pokynů u drobnějších skladeb lze rekonstruovat Hniličkovu představu zvukovosti svých skladeb.

Jeho *První sbírka* (op. 49) byla napsána zřejmě ještě v době jeho působení v Ústí nad Orlicí a některé ze skladeb tohoto cyklu byly uveřejněny v 80. letech 19. století v časopisu *Varyto*. U skladby s pořadovým číslem 33 a nadpisem *Fuga na národní hymnu* (myšleno *Zachovej nám Hospodine*) můžeme najít zajímavou poznámku k dynamice skladby, která je značená *F*, nebo *P*. "*Forte znamená plné varhany. Piano tišší manuál; kde však ho není, slabší registraturu.*"²¹² Ve *Třetí sbírce* (op. 165), která vznikala během 90. let pak lze najít pokyny jako "*temné hlasy*", "*senza Ped.*". U skladby č. 24 z *Páté sbírky* již Hnilička předepisuje registraci, avšak ne zcela konkrétně, aby byla aplikovatelná na různé typy varhan: "*silné 8' a 4' hlasy*" (zřejmě 1895).

V *Šesté sbírce* se již nachází celková představa Hniličky o varhanách, na které by měla být skladba interpretována (op. 187, č. 8) „*Při psaní tohoto čísla měl jsem na mysli moderní, velké varhany s 2 manuály o čtených registrech, kde lze rozličnými kombinacemi zvukových efektů docílit.*“²¹³ To zcela odpovídá tehdejším požadavkům na tzv. pomocná zařízení ve varhanách.

²¹² HOLÁ, Kateřina. *Varhanní dílo chrudimského skladatele Aloise Hniličky*, Bakalářská práce, JAMU, Brno, 2012. s. 20.

²¹³ HOLÁ, Kateřina. *Varhanní dílo chrudimského skladatele Aloise Hniličky*, Bakalářská práce, JAMU, Brno, 2012. s. 23.

Sonáta d moll (op. 49, č. 5)

Sonáta D dur (op. 110, č. 51)

Sonáta C dur (op. 110, č. 52)

Sonáta fis moll (op. 165, č. 3)

Sonáta d moll (op. 187, č. 46)

Sonáta d moll (op. 139? – nezvěstná)

Sonáty mají instrumentální charakter, jsou komponovány s důrazem na celek ve volnější cyklické sonátové formě a zapadají tak do směru klasicko-romantické syntézy. Tóninový plán je klasický, závěrečná věta pak je většinou ve formě fugy. Kompoziční vývoj skladatele posuzovaný dle jeho sonát je znatelný zejména v harmonii. Avšak i z pohledu požadavků na nástroj lze podobně jako u drobnějších skladeb sledovat neustále se zvyšující nároky.²¹⁴

Sonáta D dur (op. 110, č. 51)

Její první věta *Alla breve* postavená na principu střídání manuálů dává pokyn „*Celý stroj*“ a „*Slabší manuál*“. U druhé věty *Allegretto scherzando* pak Hnilička předepisuje „*Registrování slabé*“. Třetí věta *Adagio* má být v „jemných hlasech“ a poslední věta *Alla breve* vrcholí „*Celým strojem*“. Tato registrace je dost dobře možná na varhanách jakéhokoliv typu.

V *Sonátě C dur* (op. 110, č. 52) a *Sonátě d moll* (op. 49, č. 5 – zřejmě komponovaná jako první, zařazená však do sbírky z roku 1900) najdeme oproti předchozím označením pouze konkretizaci stopových výšek u třetí věty *Allegro*, která má být hrána „*Dosti silnými 4' a 8' hlasy*“.

Kompoziční i zvukový posun je znatelný u *Sonáty fis moll* (op. 165, č. 3). Počet vět se zde ustálil na tři a registrační značení autor předepisuje dynamickými znaménky (*ff*, *pp*,-). Zajímavá je tato *Sonáta* i z hlediska rozsahů, které v několika případech překračují možnosti starého i nového typu varhan. Celkově je sazba více klavírní než u předchozích opusů a autor

²¹⁴ Následující poznatky čerpají z rukopisů a opisů skladeb A. Hniličky laskavě zapůjčených Tomášem Židkem v květnu roku 2021.

se zde nenechává současnými možnostmi varhan omezit. To je zřejmě spojeno s ambivalentním určením některých skladeb pro různé klávesové nástroje.

V poslední známé *Sonátě d moll* (op. 187, č. 46) navazuje Hnilička na značení dynamickými znaménky, které rozšiřuje na: *pp*, *p*, *mf*, *f* a *ff* a také používá znamének *crescenda* a *derescenda*. Možnost plynulé změny dynamiky byla jedním z hlavních požadavků na tzv. romantický typ varhan. Bylo k němu potřeba nejen dostatek rejstříků, ale také tzv. pomocných zařízení, jako např. *crescendového válce*, pevných kombinací, případně žaluzie. Jasnějších obrysů nabývá také obdobné nerespektování rozsahu klaviatur (zejména spodního) jako u *Sonáty fis moll*.

Registrační předpisy obsahují i některé Hniličkovy mše, např. *Slavnostní mše C dur se sólovými varhanami*, op. 100. Pokyny jsou stejně jako u sólových skladeb konkrétní jen tak, aby byly aplikovatelné na většinu tehdejších varhan. Od abstraktnějších skladatelových přání, jako např. „*silné 8', 4''*“, po konkrétnější barevné představy „*8' slabé (fl.)*“. V některých místech není jasné, zda autor požaduje 16' hlasy pro pedál, nebo dokonce i manuál.

Při pátrání po Hniličkově odkazu varhanním, zaujme i dopis F. Pitsche, který píše Hniličkovi ohledně místa v Olomouci, o které se chtěl Hnilička ucházet roku 1855.

*„Nehledě k tomuto místu, bylo by místo organisty při krásném kostele sv. Mořice, kde se nalézají největší a nejvýtečnější na Moravě varhany, postavením pro Vás vždy přijatelným. Pedál varhan těch má plné 2 oktávy se spodními chromatickými tóny, jež bohužel našim varhanám často chybívají. Malé cvičení a byl byste zcela dobře orientován.“*²¹⁵

Je však nutno podotknout, že Englerovy varhany, které Pitsch zmiňuje, měly velkou oktávu v manuálu i pedálu nikoliv vystavěnou, jak lze z textu pochopit, nýbrž byly postaveny po vzoru barokních severoněmeckých varhan. Oproti plnému obsazení velké oktávy tedy chyběly tóny *Cis* a *Dis*, řazení tónů však bylo dle dnešních norem.

²¹⁵ HOLÁ, Kateřina. *Varhanní dílo chrudimského skladatele Aloise Hniličky*, Bakalářská práce, JAMU, Brno, 2012. příloha č. 4.

Celkově lze tvrdit, že Hnilička ve svých skladbách předepisuje registraci, která je na jednu stranu konkrétní ve stopových délkách a intenzitě zvuku, na druhou stranu tak, aby byla realizovatelná na různé nástroje. Výjimečně předepisuje Hnilička konkrétní rejstříky, ale často jen v závorce. Generálně se vyhýbá polohám 2^{2/3} a 2', což je plně v souladu s praxí tzv. reformní hudby. Požaduje většinou slabé, nebo silné 8' a 4' hlasy. Dále dává pokyn *ff*, případně *pleno*, nebo *plným strojem*.

Ve svých pozdějších skladbách je již patrný požadavek plynulého *crescenda* a *decrescenda*, které je realizovatelné nejlépe tzv. pomocnými zařízeními varhan, které jsou do nástrojů disponovány v souvislosti s tzv. reformní hudbou.

Hniličkovy početně skromné, přesto však jasně vypovídající požadavky na zvukovou podobu varhanních skladeb jsou tak v souladu s požadavky tehdejší doby na chrámovou hudbu a autora tak lze považovat za typického představitele tzv. reformní hudby.

7. 2 Josef Nešvera

(1842–1914)

Studoval hudbu nejprve soukromě u ředitele pražské konzervatoře Josefa Krejčího a hudební teorii u Josefa Förstera. Po učitelském působení ve Zbirohu, Lítni u Hořovic a v Berouně vykonal roku 1878 konkurz na místo ředitele kůru katedrály sv. Ducha v Hradci Králové.²¹⁶ Je zajímavé, že to bylo poprvé, kdy je dělena pozice ředitele kůru a varhaníka, a to v době, kdy v katedrále nebyly hlavní varhany.²¹⁷ Katedrála totiž procházela od roku 1864 tzv. regotizací a stejného roku byl demontován původní nástroj Josefa Streussela z Králík.

Dispozice barokního nástroje J. Streussela (II/30) stavěného v letech 1763–1767. Manuál měl rozsah do d³ i s tóny Fis a Gis ve velké oktávě.

<i>Manuál (C–d3/54)</i>		<i>Pozitiv(C–d3/54)</i>		<i>Pedál (?)</i>	
Principal	8´	Copula maior	8´	Subbas otevř.	16´
Piffara	8´	Quintadena	8´	Subbas krytý	16´
Flauta major	8´	Principal	4´	Principal (cín)	8´
Quintadena	8´	Violeta	4´	Oktávbas	8´
Viola di Gamba	8´	Oktáva	2´	Quinta major (ot.)	6´
Oktáva	4´	Rauškvinta 2x	1 1/2´	Superoktáva (cín)	4´
Fl. minor (dřev.)	4´	Mixtura 4x	1´	Rauškvinta 3x	
Kvinta	3´			Mixtura 4x	3´
Superoktáva	2´			Šnarbas	16´
Quindecima + Sedecima + Octavina	1 1/2´				3x
Cornet 3x	2´				
Mixtura major 6x	1 1/2´				
Mixturella 3x	1´				
Cembalum 3x	1´				

Nástroj rozebíral Karel Schiffner v r. 1864 při přestavbě katedrály. Navrhoval pouze přestavbu, zachování korpusu a některých dřevěných hlasů.

²¹⁶ VIČAROVÁ, Eva. *Hudba v olomoucké katedrále 1872 – 1985*. Olomouc. 2012. s. 81.

²¹⁷ Kronika katedrály sv. Ducha v Hradci Králové uložena v Okresním státním archivu v Zámrsku. kniha 25.

Až roku 1884 instaloval na kůr nový nástroj Karel Schiffner v nové neogotické varhanní skříni. Tu si prosadil architekt regotizace F. Schmoranz.

Dispozice K. Schiffnera z roku 1884:

<i>I.man (C–f3, 54)</i>		<i>II.man (C–f3, 54)</i>		<i>Pedál (C–d1, 27)</i>	
Burdon	16´	Principal	8´	Contrabas	16´
Principal	8´	Flauta amabile	8´	Violonbas	16´
Viola di Gamba	8´	Jemný kryt	8´	Subbas	16´
Tibia	8´	Salicional	8´	Octavbas	8´
Fl. trubicová	8´	Princ. houslový	4´	Cello	8´
Burdon	8´	Flauta dulcis	4´	Subbas	8´
Octav	4´	Roh kamzičí	4´	Quintbas	5 1/3´
Fl. trubicová	4´	Cornet	2 2/3´	Tertia et Septima	
Quinta	2 2/3´			Posouna	16´
Octava	2´				
Mixtura progr.	2 2/3´				
Fagot Oboe	8´				

II/I, I/P, crescendo, VK, P-MF-F-FF

Ač je za rok Nešverova odchodu do následujícího působitě označován rok 1884, píše hradecká katedrální kronika, že konkurz byl vykonán roku 1884, ale Nešvera z Hradce odchází až na jaře roku 1885.²¹⁸ Je tedy velmi pravděpodobné, že se Nešvera na podobě Schiffnerova nástroje podílel a při jejich uvedení do provozu byl stále královéhradeckým katedrálním ředitelem kůru.

Složitější je orientace v době Nešverova přiklonění se k cyrilskému proudu. V katedrální kronice je o Nešverovi zápis: „*Přičiněním téhož výtečného muže odstraněn byl na mnoze starý instrumentální šlendrián a reformované hudbě zjednána platnost.*”²¹⁹

Dle této zmínky jasně usuzujeme nejpozději první polovinu 80. let 19. století za jednoznačné přiklonění k reformnímu hnutí. To však přímo odporuje následující zmínce v kronice, která uvádí jako jednu ze stěžejních hudebních událostí uvedení *Missa Solemnis* Ludwiga van Beethovena roku 1882. Zároveň je většina Nešverových kompozic z této doby plně

²¹⁸ Kronika katedrály sv. Ducha v Hradci Králové uložena v Okresním státním archivu v Zámrsku. kniha 25.

²¹⁹ Tamtéž.

doprovázená orchestrem podle starého vzoru. Takovými skladbami jsou například *Graduale B dur*, *Meditabor in mandatis tuis* nebo *Benedictus sit Deus Pater*.²²⁰

S funkcí ředitele katedrálního kůru spojil Nešvera výuku zpěvu v místním kněžském semináři a na reálné škole. Příležitostně vedl místní hudební spolky *Slavjan* a *Hudební besedu*. O jeho sbormistrovské práci na poli duchovní hudby vypovídá zápis: „...značný sbor zpěváků a zpěvaček damo ve zpěvu vycvičiti si nelenoval.“²²¹ Od roku 1884/5 působil ve stejných pozicích při arcibiskupském dómu v Olomouci.²²²

Josef Nešvera se věnoval zejména světské hudbě a zhudebnění básní, přesto je jeho odkaz na poli duchovní hudby neopomenutelný. Mezi jeho nejvýznamnější díla ze zhruba čtyř set opusů celkem se řadí kantáta *De profundis* a oratorium *Job*.

De profundis (op. 49) je dílo, které sklidilo mnoho ocenění i v zahraničí, zejména v Anglii a Německu. Stalo se součástí repertoáru nejvýznamějších moravských hudebních spolků (např. olomouckého *Žerotína*, brněnské *Filharmonické Besedy* a prostějovských spolků *Orlice* a *Vlastimila*). Mimořádnou událostí se pak stalo vídeňské provedení (1901), které řídil sám Nešvera za spoluúčasti tří set zpěváků.²²³

Mezi další významné Nešverovy kompozice řadíme jeho mše: *Missa in honorem sancti Theodori* (op. 67), *Missa in honorem sancti Josephi* (op. 73) a *Missa in honorem sancti Eugenii* (op. 74). Mezi jeho poslední díla patří *Missa Jubillaei* (op. 105) nebo *Missa dolorosa* (op. 116).²²⁴ Tyto kompozice však již spadají do Nešverova Olomouckého působení.

Stručné analýzy Nešverovy „theodorské“ mše a skladeb *Ave Maria* a *Svatý Václave* lze najít v monografii Evy Vičarové *Hudba v olomoucké katedrále 1872–1985*.²²⁵

²²⁰ Tyto skladby jsou dnes k nahlédnutí v Českém muzeu hudby v Praze. sign. H-II-D-183

²²¹ Kronika katedrály sv. Ducha v Hradci Králové uložena v Okresním státním archivu v Zámruku. kniha 25.

²²² VIČAROVÁ, Eva. *Hudba v olomoucké katedrále 1872–1985*. Olomouc. 2012. s. 81.

²²³ ŽÁK, Miloš: Essay o Josefu Nešverovi, in: *Moravské hudební noviny*, roč. II č. 22, 27. 5. 1910, s. 1.

²²⁴ MINAŘÍKOVÁ, Vendula. *Nešvera, Josef. Inventární studie osobního fondu*. UPOL. Katedra historie. Olomouc 2020. bakalářská práce. s. 15.

²²⁵ VIČAROVÁ, Eva. *Hudba v olomoucké katedrále 1872–1985*. Olomouc. 2012. s. 99–107.

Z těchto analýz lze vyčíst, že se Nešvera řadí až do 80. let 19. století spíše mezi konzervativní autory reformního hnutí. Je to způsobeno zejména jeho radikalismem způsobeným poměrně čerstvými prvními zkušenostmi s cyrilskou myšlenkou. Od 90. let se pak Nešvera vydává vlastní progresivnější cestou, která je instrumentačně i harmonicky pestřejší, nebojí se prudších modulací ani složitějších chromatických postupů. Velmi pestrá a propracovaná je v pozdějších jeho dílech dynamika.

Ve varhanním partu je značená dynamickými znaménky a je tak patrné, že Nešvera využíval možnosti nového třímanuálového kuželkového mechanického nástroje olomoucké katedrály, který postavila firma Rieger z Krnova roku 1886.²²⁶ Zde měl k dispozici jak prostředky k plynulé dynamice, tak širokou základnu barevně odstíněných hlasů. Tyto varhany stojí na svém místě dodnes.

V Hradci Králové Nešvera tyto možnosti neměl, neboť na kůru katedrály tou dobou zřejmě již nestál žádný nástroj.²²⁷ Jeho hradecké působení tak bylo silně poznamenáno provizoriem způsobeným přestavbou katedrály.

Josef Nešvera byl prvním známým revizorem varhan na Moravě a kolaudátorem varhan v arcidiecézi olomoucké. Jeho vliv na podobu nově vznikajících varhan na Moravě tak byl v pozdější době jistě nemalý.²²⁸

²²⁶Viz štítek na hracím stole varhan katedrály sv. Václava v Olomouci.

²²⁷ S velkou pravděpodobností byl Streusselův nástroj rozebírán již od roku 1864, kdy začala přestavba katedrály – tzv. regotizace. Nešvera si tedy ani tohoto nástroje příliš neužil.

²²⁸ MILOTA, Jiří. *Péče o varhany v brněnské diecézi – historie a současnost*. magisterská diplomová práce. FF-MU. katedra hudební vědy. Brno. 2012. s. 42.

Dochoval se například zápis z Újezda u Valašských Klobouk, kde je Nešvera uveden jako knížecí revisor a dómský varhaník. Doporučuje zde proplatit opravu Karla Neussera z roku 1899.

7. 3 Eduard Nápravník

(1839–1916)

Se narodil 24. srpna 1839 v Býšti u Hradce Králové jako druhý syn učitele a varhaníka Františka Nápravníka. V roce 1841 se rodina přestěhovala Dašic, kde otec Eduarda dostal místo učitele a také regenschoriho místního kostela. Hudební základy hry na housle a varhany dostal Eduard už v raném dětství od otce, neboť u něj brzy rozpoznali hudební vlohy včetně absolutního sluchu.

Po smrti matky (1850) se Eduard přestěhoval se svým bratrem Karlem k tetě do Pardubic. Na pražské varhanické škole se odborně vzdělával pod vedením K. F. Pitsche, později u Františka Blažka (1853–1854). Brzy se zde stal nejlepším žákem ústavu.²²⁹

Pro spojitost Nápravníka s konkrétním nástrojem východu Čech je podstatná informace, že se “poprvé představil jako skladatel, když byla roku 1856 uvedena jeho *Mše in D.*”²³⁰ Z toho vyplývá, že se vracel k otci do Dašic a zde svá raná díla také uváděl. Jedno z těchto neznámých děl je analyzováno níže.

Instrumentaci a čtení partitur se učil soukromě u ředitele pražské konzervatoře Jana B. Kittla. Právě ten rozpoznal Nápravníkův dirigentský talent a dal mu roku 1861 nabídku na místo druhého kapelníka ve Frankfurtu nad Mohanem. Ve stejnou dobu přišla nabídka na místo kapelníka v soukromém orchestru knížete Borise Jusupova v Petrohradě. Mladého Eduarda Nápravníka lákala více druhá nabídka a v Petrohradě pak zůstává po zbytek svého života.²³¹

V Rusku se proslavil jako klavírní virtuos a jako dirigent a skladatel. Od roku 1863 byl pomocníkem prvního kapelníka a od roku 1869 hlavním kapelníkem Mariinského divadla v Petrohradě. Zde uváděl díla, která jsou

²²⁹ PŘIKRYLOVÁ, Pavla. *Soudobý stav vědomostí o významném českém dirigentovi a skladateli Eduardovi /Francevičovi/ Nápravníkovi v Rusku v letech 1861–1916* [online]. Brno, 2011 [cit. 2021-04-23]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/a6zqgf/>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce prof. PhDr. Miloš Štědroň, CSc. s. 6–9.

²³⁰ REITTEREROVÁ, Vlasta: heslo *Eduard Nápravník*, Československý hudební slovník osob a institucí.

²³¹ Tamtéž, s. 11.

nejdůležitějšími kusy klasické školy ruského realismu – Musorgského, Rimského – Korsakova, Čajkovského a dalších. Přátelský vztah měl zejména k Petru Iljiči Čajkovskému. Oba umělci se spolu často scházeli a ještě častěji si dopisovali.

Jako skladatel vytvořil na sedmdesát drobných i velkých hudebních děl. Mezi nejvýznamnější patří opery *Nižegorodci*, *Harold*, *Dubrovskij* a *Franceska da Rimini*.²³²

Roku 1888 byl povýšen do dědičného šlechtického stavu. Dosáhl čestného titulu „Zasloužilý umělec“ a „Zasloužilý dirigent“ se zlatým odznakem sólisty.

Prázdniny trávil Nápravník pravidelně v Čechách. Vracel se nejen do východních Čech, kde vyrůstal, ale zajížděl také do Prahy a západočeských lázní.²³³

7.3.1 Preludium a fuga fis moll

V archivu kostela Nanebevzetí Panny Marie v Hradci Králové se nachází blíže nespécifikovaná kopie varhanních skladeb Eduarda Nápravníka s titulní stranou:

*Compositions:
Versuche
in
Preludien und Orgelsätzen
während des Schuljahres 1855
Eduard Nápravník*

Na první stránce not se pak vyskytuje razítko Miroslav Hanuš – Pardubice.²³⁴ Na desáté straně pak razítko archivu Státní konzervatoře v Praze. Více informací o tomto rukopisu bohužel není k dispozici.²³⁵

²³² PŘIKRYLOVÁ Pavla. *Soudobý stav vědomostí o významném českém dirigentovi a skladateli Eduardovi /Francevičovi/ Nápravníkovi v Rusku v letech 1861–1916*. Brno 2011. Diplomová magisterská práce. s. 6–14.

²³³ Tamtéž. s. 6–14.

²³⁴ Miroslav Hanuš byl pardubický hudební amatérský badatel, autor brožury o E. Nápravníkovi pro obec Býšť, zaměstnanec Konzervatoře Pardubice.

²³⁵ Kopie tohoto rukopisu v rukou autora práce.

Cyklus je rozdělen do dvou částí. První z nich – *Praludien* – tvoří devět imitačních preludií v různých tóninách v rozsahu 30–60 taktů. Všechna preludia začínají označeným tématem v sopráně a toto téma postupně prochází krajními i vnitřními hlasy. Převážně čtyřhlasá sazba je zprvu vokální a dobře kombinuje horizontální i vertikální způsob kompozice. Harmonicky jsou většinou diatonická a neobsahují žádné tempové ani registrační předpisy. Možnost hry pedálu není v dvouosnovovém zápisu značená, ale místy nelze širokou sazbu realizovat jinak. Preludia jsou za sebou řazena s jasným dramaturgickým záměrem dvou gradací komplikovanosti, přičemž první – menší – má vrchol v preludiu č. 5, druhá větší gradace pak je završeno nejkomplicovanějším devátým preludiem.

1. G dur – jednoduché, převažují celé, půlové a čtvrt'ové hodnoty, téma 3 1/2 taktu, celkem 36 taktů.
2. F dur – tematicky podobné s č. 1., výjimečně již použito chromatismů, jinak prosté sazbu i pro hru, téma 3 1/2 taktu, celkem 47 taktů.
3. F dur – komplemetární tok osminových hodnot, harmonicky opět výjimečné použití chromatiky, téma 3 takty, celkem 40 taktů.
4. A dur – první preludium s pokročilejšími a častějšími chromatickými postupy, větší pestrost délek not, téma 3 1/4 taktu, celkem 50 taktů.
5. e moll – preludium s nepřetržitým tokem šestnáctinových hodnot, nejčastěji v krajních hlasech, užíváno střídme chromatiky, končí v E dur, téma 2 1/4 taktu, celkem 44 takty.
6. Es dur, klidnější preludium fakturou podobné č. 2 s občasou chromatikou, užito zejména půlových a čtvrt'ových hodnot, téma 3 1/2 taktu, celkem 42 takty.
7. D dur, klidné preludium, podobné č. 1, s občasným použitím chromatiky, téma 4 takty, celkem 52 takty.

8. a moll, polyfonně složitější preludium s komplementárním osminovým rytmem ve všech hlasech, s občasným použitím chromatiky, téma 3 1/4 taktu, celkem 51 takt.

9. e moll, polyfonicky nejsložitější imitační preludium s použitím nejširší škály rytmických hodnot, téma 3 1/4 taktu, celkem 45 taktů.

Druhá část sbírky se nazývá *Fugen*. Skládá se ze čtyř čtyřhlasých fug, které jsou oproti preludiím nutně více polyfonické, jinak jsou jim počtem hlasů, rozsahem i užitím harmonických postupů naprosto věrny.

1. C dur, hybná fuga s tonální odpovědí, občasnou chromatikou, pedál koncipován jako prodlevový v závěru fugy, téma 3 1/4 taktu, celkem 42 takty.

2. E dur, hybná fuga podobná č. 1, s těsnou v závěru, v závěru prodleva v pedálu, téma 3 1/4 taktu, celkem 42 takty.

3. c moll, volná fuga s hodnotami převážně půlovými v taktu alla breve využívající všech typů mollových stupnic, v závěru s těsnou a pedálovou prodlevou, téma 6 1/4 taktu, celkem 82 takty.

4. D dur, téma v osminových hodnotách s klesajícím citlivým tónem a tonální odpovědí, občasná chromatika, závěr s protivětou naznačující inverzi, basová prodleva v závěru, téma 3 1/4 taktu, celkem 65 taktů.

V závěru celého cyklu je pak stěžejní dílo – ***Preludium mit einem Vorspiele*** v tónině fis moll.

To je psáno narozdíl od předchozích ve třech osnovách, tedy se samostatně psaným pedálem, který zdaleka nemá jen doprovodnou, nebo prodlevovou úlohu. Pozoruhodný je Nápravníkem požadovaný minimální rozsah pedálové klaviatury, neboť skladba vyžaduje plně vystavěnou velkou oktávu a nejvyšším tónem je cis¹. To jistě nebyl v době vydání těchto skladeb (1855) na varhanách v českých zemích obvyklý jev. Manuálový rozsah počítá s plně vystavěnou velkou oktávou a horním rozsahem po cis³, což je pro varhany té doby rozsah zcela možný.

Předehra k fuze s tempovým označením *Con moto* čítá 23 takty, je čtyř-pěti hlasé, využívá rytmické komplemantarity v šestnáctinových

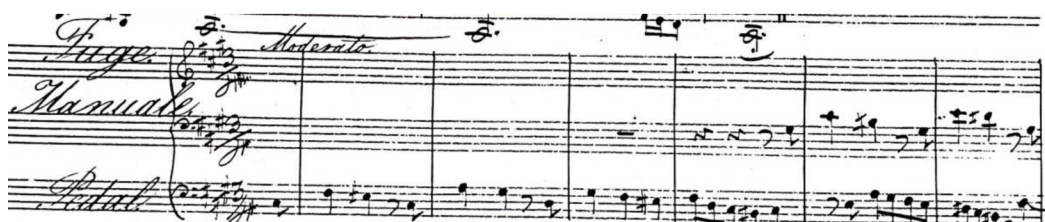
hodnotách a je imitačního rázu. Téma začíná v sopránu, v jeho následných imitacích je striktně dodržován jen jeho první takt a dále je proměnlivé.



Obrázek č. 1 – Začátek *Vorspiele fis moll* Eduarda Nápravníka

V závěru *Vorspiele* je několik pozoruhodných jevů. Počet hlasů se v posledních dvou taktech akordické hry zvýší na devět. Zároveň se zdvojí pedálový part v oktávách. Celé preludium pak končí na dominantním akordu cis dur. Zejména první dva jevy vyžadují od nástroje velmi stabilní vzduchovou soustavu, která i při hře s velkým odběrem vzduchu udrží neměnný tlak jeho dodání. Při kombinaci klínových měchů se vzdušnicemi s tónovou kancelou je to jev prakticky nemožný.

Fuga s obvyklým tóninovým plánem má celkem 75 taktů ve tříčtvrtovém taktu (stejně jako předehra). Expozice je rozšířená (4 hlasy, 6 nástupů), reperfuse B, T, A, S. Téma má zajímavé rytmické členění a je ze všech fug cyklu jednoznačně nejcharakterističtější. Provedení začíná v paralelní tónině A dur, avšak hned následující nástup je opět v tonální cis moll. V závěru je obvyklá těsna a oktávová prodleva v pedále spolu s protivětou, která není stálá.



Obrázek č. 2 – Začátek *Fugy fis moll* Eduarda Nápravníka

K realizaci těchto skladeb měl Nápravník v Dašicích k dispozici barokní dvoumanuálový nástroj z králické dílny.²³⁶ Realizace těchto skladeb

²³⁶ SOKA Pardubice (stará pam. kniha od 1707) neuvádí, inventář 1850 uvádí: *varhany s 15 rejstříky*. s. 105.

je však na tento typ nástroje bez úprav nemožná. Nástroj, který by hru těchto skladeb umožňoval, a který byl vestavěn do starších varhanních skříní, postavil v Dašicích až r. 1912 Josef Šturma z Pardubic.

V Pardubicích se po polovině 19. století nacházely nástroje 18. století, u kterých je možnost hry Nápravníkových varhanních skladeb podobná, jako v Dašicích.

Celkově lze říci, že drobnější skladby v úvodu cyklu by byly na nástroje Nápravníkova mládí realizovatelné jen s kompromisy. Závěrečná skladba cyklu *Fuge mit einem Vorpiele* fis moll by pak byla na tyto nástroje zcela neproveditelná. Informaci o provedení Nápravníkovy *Missy in D* v Dašicích roku 1856, tedy rok po vydání zkoumaného cyklu, nemůžeme doplnit o možnost provedení těchto skladeb v místě působení skladatelova otce, ani v Pardubicích, kde Eduard Nápravník před studiem pražské konzervatoře bydlel. Tyto skladby byly s největší pravděpodobností komponovány v rámci studia pražské konzervatoře na některý z pražských nástrojů, nebo vzhledem k autorovu absolutnímu sluchu zcela bez nástroje.

7. 4 Josef Förster

(1833–1907)

Syn Josefa Förstera st., kantora v Osenicích u Jičína, byl původně připravován na převzetí rodové tradice a poslán na vzorovou školu do Prahy. Jeho navazující studium na Pražské varhanické škole, kde absolvoval roku 1852 jako nejlepší v ročníku, ho však dovedlo na varhanické místo do Vyššího Brodu a později na místo pedagoga varhanické školy v Praze. V Praze také zastával varhanické místo v několika kostelích. Například u sv. Mikuláše, u sv. Vojtěcha, nebo v kostele Nejsvětější Trojice. Roku 1887 se stal ředitelem kůru katedrály sv. Víta na Pražském hradě. Později se jeho pedagogická činnost rozrostla na výuku sborového zpěvu a hlavně hudební teorie. V této oblasti se nesmazatelně zapsal učebnicí *Nauka o harmonii* (1887, Praha), kterou ovlivnil následující generaci českých hudebníků.²³⁷

Zásadní období přeměny jeho hudebních preferencí a příklonu k cecilianismu, proběhlo během jeho působení u sv. Vojtěcha ve funkci regenschoriho. Zde pozvedl místní kůr (kde byl tehdy varhaníkem Antonín Dvořák) pěstováním velkých figurálních mší za účasti sólistů *Prozatímního divadla*. Záhy se přiklonil k ceciliánskému reformnímu hnutí, které studoval mj. pobytem v Kolíně nad Rýnem, kde se seznamoval s díly starých mistrů. Toto jeho zaměření se během několika let začalo projevat napříč jeho tvorbou. V jeho kompozicích, ovlivněných reformou, můžeme vysledovat dvě období. Zatímco zpočátku se pevně držel vzorů reformní hudby, později se jeho projev uvolnil a Förster začal používat i novější postupy.

Josef Förster zemřel 3. ledna 1907 v Praze.²³⁸

²³⁷ Bohumír Štědroň, *Československý hudební slovník osob a institucí: Josef Förster*, Praha, 1963.

²³⁸ Anna Beránková, *Pražští cyrilisté a jejich vztah k řezenskému cecilianismu. Komentovaná edice korespondence pražských cyrilistů F. X. Wittovi.*, diplomová práce, Praha: FF UK, 2010.

7.4.1 Tvorba pro varhany

K nejčastěji hraným skladbám Josefa Förstera ml. patří paradoxně ty, které mají nejmenší uměleckou hodnotu. Jsou to hlavně jeho úpravy písní v *Katolickém varhaníku* (1860, op. 13) a za často používaný lze také označit *Praktický úvod ku hře na varhany* (1862, op. 15), který obsahoval kromě komentovaného úvodu a jednotlivých instruktivních cvičení i malé chorály a jiné drobné skladby, často tematicky spojené s písněmi z *Katolického varhaníka*.²³⁹ Tyto drobné skladby lze zařadit do období Försterova vyhraněného cecilianismu, tedy neobsahují žádné harmonicky příliš evoluční postupy a jsou i vzhledem k jejich pozdějšímu využití konzervativní a prosté.²⁴⁰

The image displays three systems of musical notation for organ. The first system, labeled 'předehra:', shows a complex polyphonic texture with multiple voices in both hands. The second system, labeled 'dohra:', features a simpler, more homophonic texture. The third system continues the polyphonic texture. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature.

Obrázek č. 3 – předehry a dohry k písni „V posvátné úctě klekáme“²⁴¹

Z ukázky je zřejmé polyfonní vedení hlasů v rámci poměrně jednoduché harmonické sazby. Autor se drží tématu písně jen v jejím

²³⁹ Podrobněji se tomuto dílu věnuje: Veronika Velenová, *České varhanní školy a možnost jejich praktického využití*, Diplomová práce HF JAMU, 2014, Brno.

²⁴⁰ Anna Beránková, *Pražští cyrilisté a jejich vztah k řezenskému cecilianismu. Komentovaná edice korespondence pražských cyrilistů F. X. Wittovi.*, diplomová práce, FF UK, 2010, Praha.

²⁴¹ V dnešním *Kancionálu českých a moravských diecézí* (1988, Praha) pod číslem 524.

začátku, velmi často jej nechává zaznít imitačně. V průběhu skladby lze sledovat i začínající sklon k chromatickým postupům. Tato i podobné dochované varhanní kompozice však mají být dostupné i amatérským varhaníkům, a tak je třeba je v dnešním kontextu chápat. Ceciliánské vyhýbání se koncertnímu stylu je zde příkladné.

Mezi jediné kriticky vydané skladby Josefa Förstera ml. patří *Fuga f moll*, *Fugato E dur* a *Fuga Es dur*. Vydal je Český rozhlas v rámci své ediční řady *České varhanní skladby* ve druhém díle.²⁴² Datace těchto skladeb je mezi lety 1851–1852 a prvního vydání se dostalo těmto skladbám pod názvem *Compositions-Versuche von Jos. Förster*.²⁴³

Nejrozsáhlejší a nejpropracovanější je *Fuga f moll*. Ta se někdy také uvádí jako *Introdukce a fuga f moll*²⁴⁴. Avšak introdukce tvoří jen zanedbatelný zlomek celé skladby a jistě by při svém rozsahu cca 10 taktů nemohla být samostatně uváděna. Považujeme tedy tento název za méně vhodný. Celá skladba má klasickou stavbu fugy s rytmicky stálou protivětou. V provedení jsou zpracovávány jednotlivé motivy tématu velmi nápaditým způsobem. V průběhu fugy je až bachovsky dodržován komplementární rytmus, závěrečná těsna je pak opět vzorně vypracovaná po vzoru barokní fugy. Harmonická stránka je jedinou, která jasně řadí dílo do druhé poloviny 19. století. I přes evidentní vzor ve staré formě se nevyhýbá chromatickým postupům zejména v melodických tónech. Přejechod mezi provedením a závěrem pomocí generální pauzy spíše odkazuje na staré české fugy.

²⁴² Josef Popelka, *České varhanní skladby II.*, Český rozhlas, 2012, Praha. 4–5.

²⁴³ Uloženo v knihovně Pražské konzervatoře pod signaturou 1 C 55.

²⁴⁴ Autorem tohoto názvu je zřejmě prof. Jan Hora, který ji takto na svých koncertech uváděl.

Fuga f moll

Josef Förster
1833–1907

First system of the musical score, measures 1-4. The right hand (treble clef) has two parts: I. (measures 1-2) and II. (measures 3-4). The left hand (bass clef) has two parts: [Con ped.] (measures 1-2) and Senza ped. (measures 3-4). The key signature is three flats (F major/C minor) and the time signature is common time (C).

Second system of the musical score, measures 5-8. The right hand (treble clef) has two parts: I. (measures 5-6) and II. (measures 7-8). The left hand (bass clef) has two parts: Con ped. (measures 5-6) and Senza ped. (measures 7-8). The key signature is three flats and the time signature is common time.

Third system of the musical score, measures 9-11. The right hand (treble clef) has two parts: I. (measures 9-10) and II. (measure 11). The left hand (bass clef) has two parts: I. (measures 9-10) and II. (measure 11). The key signature is three flats and the time signature is common time.

Fourth system of the musical score, measures 12-14. The right hand (treble clef) has two parts: I. (measures 12-13) and II. (measure 14). The left hand (bass clef) has two parts: I. (measures 12-13) and II. (measure 14). The key signature is three flats and the time signature is common time.

Obrázek č.4 - Fuga f moll - příklad Försterovy typické krátké introdukce a uvedení tématu

Fugato E dur a *Fuga Es dur* jsou menšího rozsahu a svou formou a způsobem zpracování odpovídají zcela *Fuze f moll*. Svou propracovaností a náročností na interpreta jsou však na nižší úrovni. Sloužily tedy zřejmě jako kompoziční cvičení, nebo později jako didaktický materiál.

Slavnostní předehra D dur (op. 4) odpovídá kompozičně introdukci a fuze, tedy formě, kterou Förster použil například u *Fugy f moll*. Závažnost této skladby odpovídá spíše školní práci, proto lze i přes absenci přesné datace tuto skladbu zařadit zhruba před rok 1850. I přes harmonickou prostotu je však fuga na poměrně vysoké úrovni. Nemá příliš závažné, ani rozsáhlé téma, ale je řemeslně zpracována velmi dobře.

Registrace Försterových skladeb se řídí jeho pokyny naznačenými dynamickými znaménky. Je pravděpodobné, že Förster sám hojně používal pevné kombinace stejných názvů, které se objevují na všech jeho navrhovaných varhanách. Ve *Slavnostní předehře D dur* se navíc udává pokyn „*Plným strojem*“, což odpovídalo tutti celého nástroje.

Förster je jedním z prvních autorů, kteří u nás uvádějí podobné dynamické pokyny. Později podobné pokyny používají téměř všichni varhanní skladatelé.

V Osenicích u Jičína byly roku 1865 postaveny nové varhany Josefem Predigerem dvoumanuálový mechanický zásuvkový nástroj s 22 rejstříky. Jeho předpokládaný rozsah byl C-f³. Ač Förster v době svých varhanních kompozic v Osenicích již nepobýval, realizace těchto skladeb na nástroj jeho rodiště je zcela možný.

Závěr

V oblasti východních Čech došlo v 19. století ve varhanářství k zásadní proměně zvukové a technické podoby varhan. Příčiny můžeme hledat zejména v následujících faktorech:

Josefínské reformy navazují již na snahy vlády Marie Terezie o větší zapojení lidového zpěvu do liturgie církve. Na tyto snahy však nereagují varhanáři příliš zřetelně, a to zejména z důvodu druhého dopadu josefínských reforem. Tím je rušení klášterů a celkové omezení činnosti církve, které způsobuje radikální pokles poptávky na stavbu nových nástrojů. Varhanářské řemeslo je tak v období kolem roku 1800 živé zejména ze stěhování varhan zrušených klášterů a z oprav.

Po roce 1800 zasahují do dění napoleonské války následované ekonomickou recesí a nedostatkem materiálu, zejména pro výrobu cíno-olověných píšťal. Pomineme-li extrémní případy, kdy jsou celé rejstříky, tradičně vyráběné z kovu, v těchto letech vyráběny jako dřevěné, ještě několik desetiletí po válkách jsou častým jevem dřevěné basové píšťaly u jinak kovových rejstříků.

Zcela zásadní vliv na novou podobu varhan měla ceciliánská reforma, reagující na zesvětštění liturgické hudby. Snaha o očištění je realizována návratem ke gregoriánskému chorálu, vokální polyfonii a instrumentální složka je omezena na minimum. Výjimkou jsou však varhany, které však místo role sólového nástroje dostávají roli doprovodnou. To ovlivňuje jednak dispoziční, ale také intonační stránku varhan.

Zatímco v první polovině století vidíme spíše výjimečné počiny v oblasti vývoje zvukovosti a v technické rovině se nástroje nemění, ve druhé polovině století je již proměna trendem a oblast východu Čech tak s lehkým zpožděním reaguje na světové dění.

Největšímu rozvoji konce století pomohl technický vývoj, kdy se pro potřebu obsazení většího počtu rejstříků se stálým tlakem vzduchu a možnostem pomocných zařízení začíná prosazovat systém vzdušnic s rejstříkovou kancelou a později i pneumatická traktura. Ta je však ve východních Čechách poprvé použita až za hranou století (Lázně Bohdaneč, 1907) a nástroje tohoto typu nejsou předmětem zkoumání.

Chronologicky první vývojovým jevem je zvětšování rozsahu manuálů. Před koncem 18. století se objevuje první nástroj s rozšířenými manuály z původního c^3 až po f^3 . První takový nástroj je ve východních Čechách v Častolovicích (1795). Přejít od krátké oktávy k plně vystavěné velké oktávě u nás začíná rokem 1800, kdy se v Lukavici v Orlických horách objevuje první plně chromatická oktáva. Oba tyto nástroje jsou z dílny Jiřího Španěla staršího.

Varhanářský rod Španělů je v tomto kraji průkopnický nejen z hlediska rozšiřování rozsahů, ale i v oblasti proměny dispozice varhan. Příkladným nástrojem jsou varhany v zámeckém kostele Nejsvětější Trojice v Rychnově nad Kněžnou, který propojuje dřívější tzv. werkprincip s bohatým obsazením osmistopých rejstříků v manuálu, manuálovým šestnáctistopým hlasem a použitím jazyků. Na jejich práci navazuje Amand Hanisch, který staví nástroje s typicky nízko položenými a často repetujícími terciovými mixturami a ochuzenou alikvotní řadou, která často v pozitivu dokonce chybí.

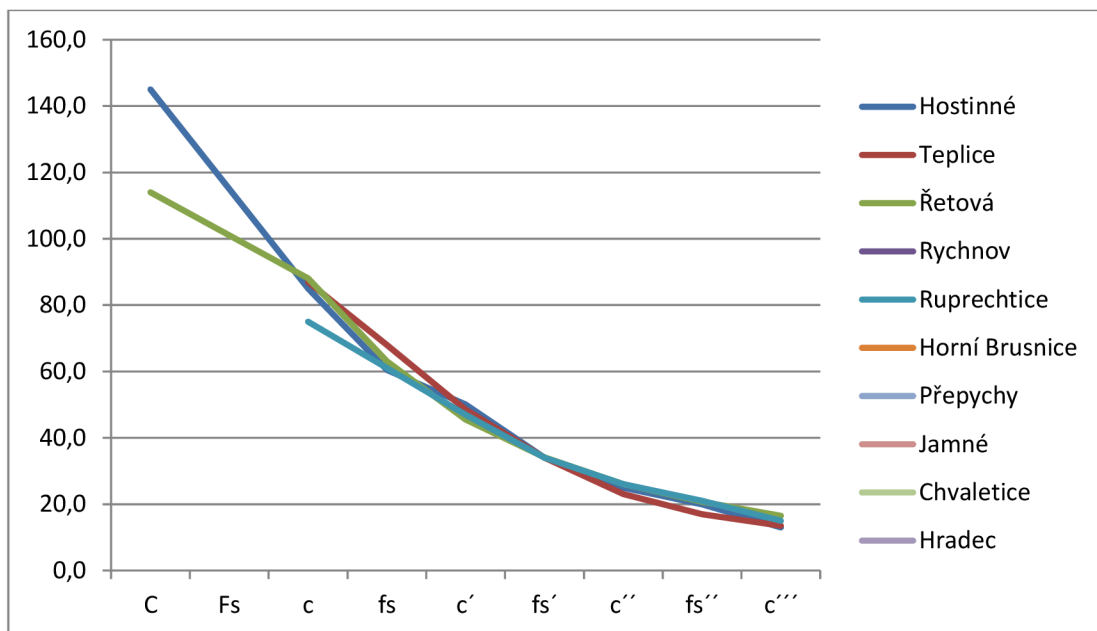
V první polovině 19. století se již málo disponují rejstříky $1^{1/3}$, $1'$ apod., které jsou poté obsaženy už jen v Mixtuře. Ve druhé polovině století se pak vytrácejí rejstříky $2^{2/3}$, $2'$, vícenásobné užití mixtur na hlavním manuálu a někdy úplná absence mixtury ve vedlejším manuálu. S rozšiřováním pedálové spojky pak mizí typické pedálové polohy $6'$, $4'$, případně mixtury u větších nástrojů. Mezi varhanáře, kteří jsou pro tento vývoj od poloviny století typičtí, můžeme jmenovat Antonína Mölzera, nebo Josefa Koblého.

Z hlediska menzurae principálového sboru se téměř až do přelomu 19. a 20. století neobjevují zásadní rozdíly. Přesto můžeme u několika varhanářů sledovat jistá specifika, určující trend právě pro tuto přeměnu již v průběhu 19. století.

Rejstřík Principál $16'$ je v tomto období ve východních Čechách disponován pouze v Rychnově nad Kněžnou, jeho porovnávání tedy není možné.

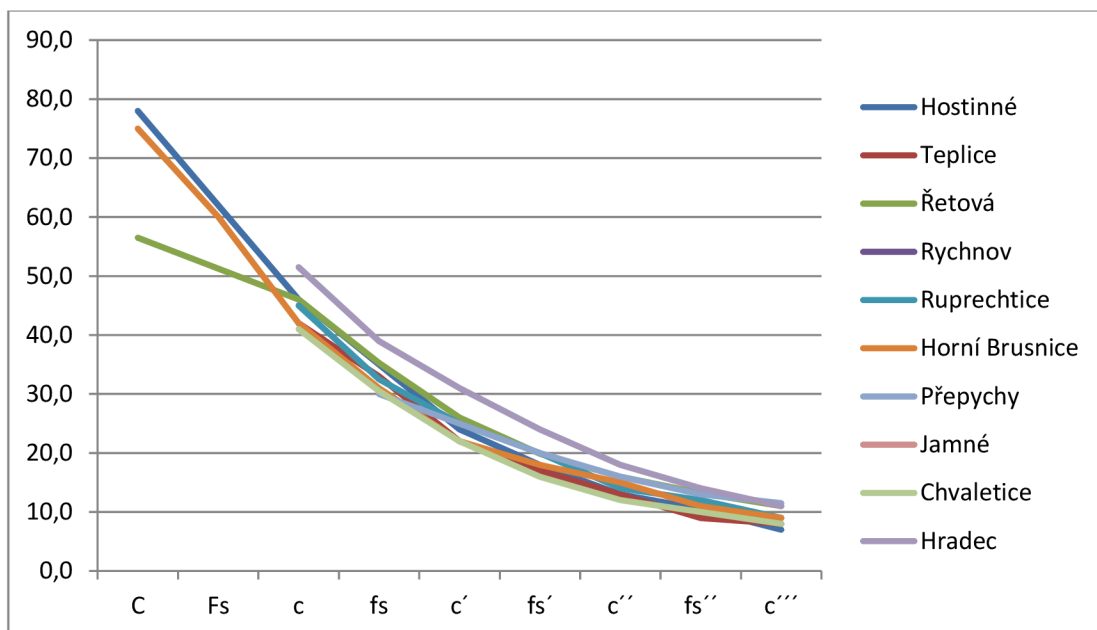
Principál $8'$ je dle srovnávacího grafu velmi konzistentní téměř v celé epoše 19. století. Je ale potřeba upozornit na to, že tento rejstřík byl často v prospektu, který nejvíc trpěl rekvírováním za světových válek.

A tak například nemůžeme porovnat *Principál 8'* z Horní Brusnice, Hradce Králové – Kuklen a dalších.



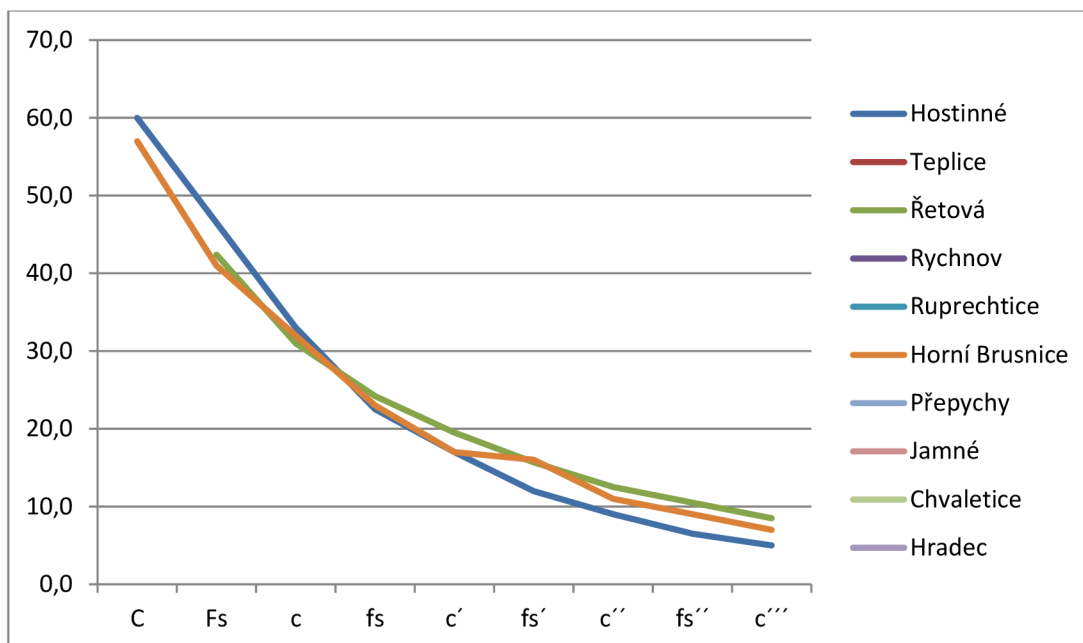
Tabulka č. 29 – porovnání menzur restříku Principál 8'

Nejvíce vypovídající srovnání je u rejstříku *Principál/Oktáva 4'*. Zde je patrná významná odchylka Nástroje v Řetové, který začíná velkou oktávou s poměrně úzkou menzurou. Nástroje pak sice nejsou tak consistentní jako v případě *Principálu 8'*, ale lze hovořit o odchylkách, které přes předpoklad větších rozdílů naopak vypovídá o velmi konzervativním přístupu menzurace v 19. století. Jediný odlišnější rejstřík ve 4' poloze je v Hradci Králové-Kuklenách, kde Josef Koblíček už koncipuje Oktávu jako širší.



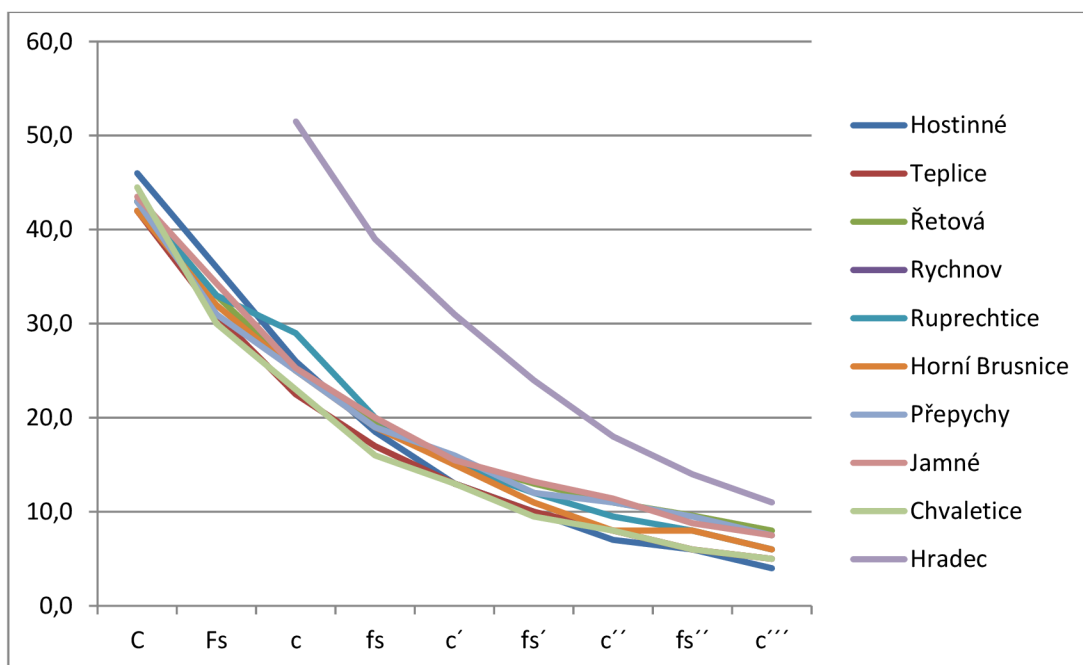
Tabulka č. 30 – porovnání mězur restřiku Oktáva 4' (Octava 4', Principál 4')

V poloze $2^{2/3}$ se pro nevelké obsazení ve druhé polovině 19. století nepodařilo prokázat významné odchylky, ale lze upozornit na zvláštní průběh křivky nástroje v Horní Brusnici, kde si Johann Barth s menzurační plynulostí příliš starostí nedělal. Stejně tak je tento nástroj pozoruhodný z hlediska poměrně složitého (až chaotického) uspořádání tónů na vzdušnici a použití velmi tenkého plechu na píšťalách. Přestože tyto prvky naznačují, že si námi dnes často idealizovaní staří mistři s mnohými věcmi starostí nedělali, zní například tento nástroj velmi dobře.



Tabulka č. 31 – porovnání menzur restříku Kvinta 2 ^{2/3}'

Ve dvoustopé principálové poloze je ještě patrnější rozdíl mezi nástroji průběhu 19. století a varhanami Josefa Kobleho. Je zde patrné i více odchylek od plynulosti menzuračního průběhu, což napovídá tomu, že varhanáři často na přesnost menzur nedbali tak, jako dnes.



Tabulka č. 32 – porovnání menzur restříku Oktáva 2' (Octava 2', Superoctava 2')

Celkově pak menzurační průzkum vypovídá o dvou zásadních skutečnostech. Menzurační vývoj nebyl v průběhu 19. století tak prudký,

jak se předpokládalo. Dřívější všeobecné mínění o příkrém rozdílu mezi varhanářskou linií poplatnou baroknímu zvukovému ideálu, v tomto spisu reprezentovaných rody Welzelů, Horáků, Barthů a částečně Španělů, a varhanáři progresivními (ostatní) se s výjimkou nástroje Josefa Koblého nepotvrdila. Pozoruhodným zjištěním je v průměru velmi úzké menzurování nástrojů Antonína Mölzera ve Chvaleticích, neboť tohoto varhanáře známe jako typického představitele tzv. romantického varhanářství. Druhé zjištění naznačuje, že varhanáři neužívali menzur s přesností. Nepoužívali menzuračních tabulek a zřejmě neměli za to, že by takový přístup přinesl zvukové stránce nějaké benefity. Možná právě proto jsou pro nás dnes tyto nástroje dnešními strojovými a přesnými postupy prakticky nenapodobitelné.

Z dalších zjištění, které z průzkumu vyplynuly, jsou zvláště pozoruhodné tyto:

Mixtury Františka Pavla Horáka mají často zdvojené řady. Jeho pětiřadé mixtury (Mixtura, Cimbél) jsou tedy sluchově čtyřřadé, avšak jedna řada je vždy zdvojena. Zvukové koruně to dává mimořádný lesk. Kromě uvedeného nástroje v Hostinném, můžeme tuto zvláštnost vidět i na bočním kůru kostela sv. Jakuba v Kutné Hoře.

Varhanářské centrum v Králíkách ke konci své působnosti již začalo disponovat větší množstvím osmistopých hlasů na hlavním manuálu, a to často smykavých. Trojice *Kvintadeny*, *Violy di Gamba* a *Salicionálu*, jak jí můžeme vidět na nástroji v Teplicích nad Metují, vyžaduje širokou škálu intonačních dovedností a naznačuje jednotlivé používání rejstříků ve 30. letech 19. století, neboť jsou dohromady v plénu prakticky neuplatnitelné. Obdobně si liboval v disponování smykavých řad (i ve 4' poloze) Amand Hanisch, který je často stavěl jako kónické.

Varhanářský rod Španělů je významný jak po stránce rozšiřování rozsahů klaviatur, tak v disponování jazykových hlasů v pedálu, které bylo tou dobou obvyklé jen u velkých nástrojů. Pozoruhodné je po zvukové stránce použití terciové Mixtury, která repetuje až do polohy 10 2/3', což je jev dodnes nevídaný. Její temný zvuk odpovídá ideálům druhé poloviny 19. století a novějším. V tomto trendu pokračoval i Amand Hanisch, který kombinací této polohy a časté repetice staví sluchově dvoustopý principál nad samotnou mixturu.

Nástrojem, který i díky své velikosti prezentuje přechod z barokního zvukového cítění do cítění romantického je v zámeckém kostele Nejsvětější Trojice v Rychnově nad Kněžnou. Díky prvotřídnímu materiálu (téměř vše dubové), rozsahům, dispozici včetně jazyků, novogotické skříni (zřejmě první u nás) jde o mimořádný zjev celé české organologie.

Naprosto nejednotné je rozšiřování pedálové klaviatury. Klasický dvanáctitónový s osmnácti klávesami (tóny repetují) se nejprve rozšiřuje na osmnáctitónový. Někteří varhanáři chromatizují spodní oktávu v manuálu, pedál však zůstává zkrácený. Nejčastěji se pedálnice vyvíjí ve směru chromatické velké oktávy a rozšíření do h malého nebo c¹ (Rychnov, Ruprechtice). Avšak ještě v posledním desetiletí 19. století se např. u Augustina Španěla mladšího objevuje dvanáctitónový pedál s krátkou oktávou.

Tyto nejednotnosti a anachronismy výstižně dokreslují vývoj varhanářství v Čechách v 19. století. Veliký varhanářský vzor, jaký můžeme vidět například ve Francii, v našich zemích nebyl. A tak se od období živoření po napoleonských válkách varhanáři nechávali ovlivňovat spíše místními vzory (králická dílna, rod Španělů) a na dění ve světě a aktuální potřeby hudebníků reagovali jen málo a většinou se zpožděním. Významnou osobností, která se tento trend snažila zvrátit, byl Josef Förster, který v duchu cyrilismu propagoval novou, doprovodnou úlohu varhan a soustavu kuželových vzdušnic. Ani nástroj G. F. Steinmayera, který byl postaven roku 1877 v Havlíčkově Brodě v duchu cecilkých reforem, příliš místní dění nerozvířil. V jeho stopách šla zejména pražská firma Emanuela Štěpána Petra, která však v 19. století významnější stopu na východě Čech nezanechala.

Do 20. století tak vstupují východní Čechy zejména s vizí nových továren na varhany (Kutná Hora, Lomnice nad Popelkou, Třebechovice nad Labem), které v rychlém sledu na začátku století na zahraniční trendy kuželových vzdušnic, pneumatické traktury a širších menzur zareagovaly.

Varhanní kompozice východu Čech jsou ve druhé polovině 19. století méně častým jevem. Jejich autoři poměrně rychle reagují na nové možnosti varhan, a to dokonce tak, že v konkrétních místech reformní hudba předbíhá

reformní typ varhan (například Hnilička – Ústí n/O., Chrudim; Nápravník – Dašice apod.). Jako nejvýznamnější autor varhanních skladeb se ukazuje Alios Hnilička, který se svou sbírkou šesti varhanních cyklů obsahující šest varhanních sonát, kvantitativně jasně převyšuje autory své doby na východě Čech. Josef Nešvera bohužel neměl téměř po celou dobu trvání svého hradeckého katedrálního působení k dispozici velké varhany z důvodu přestavby katedrály, a tak se jeho pozornost přesunula ke sborové tvorbě. Je však dokázáno, že jeho reformní období začíná před rokem 1884/5, tedy již v Hradci Králové.

Analyzovaná dosud neznámá varhanní sbírka Eduarda Nápravníka je komponovaná zřejmě na některý z pražských nástrojů v době jeho studia na pražské konzervatoři. Na tehdejší dašické a pardubické nástroje je totiž nerealizovatelná. Předpoklad, že Nápravník kromě své první mše prováděl v Dašicích – působišti svého otce – i tyto skladby, se nepotvrdil.

Ačkoliv tato práce přináší nové poznatky, řada otázek zůstává nezodpovězená. Zejména je to oblast zahraničních vlivů na počínající tovární výrobu (Tuček, Mölzer, Koblre). Nabízí se vyhledat a upřesnit jejich konkrétní spolupráci se zahraničními výrobci píšťal, což by mohlo přinést nová zásadní zjištění. V oblasti metody propojení typu nástroje s kompozicemi s nimi spojenými se časové pásmo zahrnující zásadní proměnu varhan na první pohled jeví jako velmi zajímavá oblast výzkumu. Avšak ve výsledku mohou být možná zjištění nejednoznačná. Tato metoda se dá doporučit u přímého a prokazatelného spojení, kterým jsou skladatel – nástrojař – kompozice. Jinak by výsledkem byla spousta nekonzistentních zjištění.

Shrnutí

Předkládaná práce zkoumá příčiny a dopady zvukové a technické proměny varhan v 19. století. Jako modelová lokalita byly zvoleny východní Čechy pro úplnost základního dokumentačního organologického průzkumu. Česká organologie se varhanám věnuje buď metodou typologie nástroje (Sehnal – *Barokní varhanářství na Moravě*, Lyko – typ tzv. romantických varhan v publikaci *Die Orgel*), nebo výběrem nástrojů menšího územně správního celku (Horák – *Varhany Jičínska* apod.). Tato práce jako první zkoumá samotný přerod barokního typu varhan do podoby tzv. romantických varhan. Druhým specifikem práce je spojitost terénního organologického průzkumu s hudbou skladatelů na tyto nástroje komponující.

Vzhledem k tradiční podobě varhan na začátku 19. století pojednává text v kapitole 2. *Varhanářství ve východních Čechách v 18. století* nejprve o významných varhanářských centrech východních čech v období 17. a 18. století. Z jejich odkazu tradice východočeského varhanářství vychází. Nejstarším z nich je Vrchlabí, kde působil varhanářský rod Tauchmannů. Vzhledem k aktuálnímu výzkumu týkajícímu se zejména životních dat jednotlivých mistrů tohoto rodu, jsou některá data uveřejněna poprvé. Pro vrchlabské centrum je typické použití *Kvintadeny*, samostatné *Tercie* a používání alikvótních řad jako samostatných rejstříků.

Dalším varhanářským centrem je Kutná Hora. Toto centrum je zastoupeno Adamem Tille a poté zejména rodem Horáků. Nejvýznamnějším a zároveň nejplodnějším byl František Pavel Horák (1727 – 1822). O tomto varhanáři je podrobně pojednáno v kapitole 6.1. *Varhanářský rod Horáků*.

Třetím varhanářským centrem jsou Králíky. Specifika této lokality spočívají jak ve způsobu spolupráce jednotlivých rodů v Králíkách působících, kdy můžeme hovořit o jakési manufaktuře, tak v konstrukčních postupech. Typické je bohaté obsazení alikvótních smíšených hlasů, dvojitá přítomnost *Rauschquinty*, či použití *Cornetbasu* v pedálu. Větší nástroje těchto varhanářů jsou rozděleny do třech míst. Rohy kůru jsou vyplněny hlavním strojem a pedálem, pozitiv pak bývá situován do zábradlí kůru. Hrací stůl pak je volně stojící ve prostřed kůru. Zakladatelem králické dílny je zřejmě Salomon Halbig (1630?–1700), dále Jan Bohumír Halbig starší a mladší.

Posledně jmenovaný stavěl varhany např. Želivi, Dobrušce, nebo Olomouci a vyučili se u něj hojně spolupracující Kašpar Welzel a František Katzer. V rodové tradici Welzelů pokračovali Kašparovi synové Kašpar mladší a Karel. Posledním zástupcem pak byl Karlův syn Ignáz. Z děl těchto stavitelů můžeme jmenovat např. Chlumeck nad Cidlinou, Teplice nad Metují, Žamberk, Litomyšl ad. Zajímavým zjevem se stal v Králíkách Josef Streussel, původně z Králík, ten stavěl varhany např. v Hradci Králové nebo Kutné Hoře. Posledním zástupcem je František Umlauf.

V rámci této kapitoly jsou také popsány marginální vlivy zahraničního varhanářství na praxi ve východních Čechách v období do roku 1900. Nejčastější byli kočovní varhanáři (T. Agadoni), nebo varhanáři příhraniční (F. Süssmuth). Někteří varhanáři se dostali do našeho prostoru díky řádovým vazbám (T. Meissner).

Třetí kapitola *Proměny varhan ve střední Evropě na přelomu 18. a 19. století* se věnuje vývoji evropského a českého varhanářství v oblasti techniky. Po éře baroka, kdy se dovršil vývoj varhan, které byly nástrojem téměř privilegovaným, přichází klasicismus, kdy vývoj stagnuje a uplatnění nástroje stává poměrně výjimečným. Varhany jsou disponovány zejména do kompozic církevní hudby, která je ve svém vývoji oproti hudbě světské téměř nehnutá. V tomto období tedy zasahují do oblasti rakouské monarchie, kam je třeba východočeské varhanářství řadit, zejména josefinské reformy a hospodářská krize počátku 19. století.

Již Marie Terezie vydává nařízení týkající se většího uplatnění lidového zpěvu při liturgii. Vydání německého zpěvníku naše země sice nezasahuje, ale nová potřeba disponovat hlasy, které budou k doprovodu lidu vhodné, již ano. V tomto ohledu následují podobná rozhodnutí ze dvora Josefa II. Ten však zároveň ruší mnoho klášterů a tím výrazně omezuje šanci na stavění nových varhan. Bylo totiž jednodušší skupovat nástroje z již nevyužívaných kostelů.

Po napoleonských válkách pak přichází ve vyhladovělé Evropě výrazná ekonomická krize a varhanářství se tím staví ještě do většího pozadí zájmu tehdejší doby. V místech, kde se varhany opravují, nebo staví nové pak je patrné použití méně kvalitních materiálů a šetření s disponováním cínových píšťalových řad, neboť cín byl materiálem nedostatkovým. Velké

oktávy základních stop tak bývají zpravidla dřevěné, objevují se i nástroje zcela bez cínových píšťal.

Kolem roku 1800 již nacházíme nástroje s vystavěnou velkou oktávou (Lukavice, 1800), která byla do té doby krátká. V té době se ještě dodržuje tzv. werkprincip, kdy je každý z varhanních strojů završen samostatnou alikvotní zvukovou korunou. Je však posilována řada osmistopých a čtyřstopých hlasů (např. Králíky, 1799).

Ve své celistvosti vývojově slepou uličkou se ukázal simlificační systém abbé Voglera, který sice v kostele sv. Mikuláše v Praze tuto revoluci uvedl v provoz, ale jinak se u nás neuplatnil. Částečně však můžeme i jeho vliv v sourodém proudu změny zvukového ideálu počátku 19. století pozorovat. Šlo totiž o posílení základních stopových výšek a větší rozmanitost na poli intonace jednotlivých rejstříků. Tento dopad je spolu s ostatními vlivy na zvukovou podobu varhan shodný.

Dalším milníkem v konstrukci varhan bylo používání kuželových vzdušnic, které měly rejstříkovou kancelu místo do té doby užívané tónové. Ta umožňovala dispozici většího počtu rejstříků na jedné vzdušnici a stabilní použití většího tlaku vzduchu.

V té době také přichází Charles Barker se svým vynálezem *barkerovy páky* (1832), což byl pneumatický posilovač umístěný původně pod vzdušnicí. Od tohoto vynálezu již šla přímá cesta k celistvě pneumaticky vedené traktuře. Ve zkoumaném regionu však nacházíme první až v roce 1900 (Borohrádek), což dokazuje zdlouhavou cestu mnoha vynálezů jak k realizaci a všeobecnému užívání, tak ke trnitě cestě těchto vynálezů na naše území (první pneumatické varhany přitom byly postaveny už v roce 1863 v nedaleké Vratislavi).

Třetí kapitola dále pojednává o vývoji tlaku vzduchu na území východu Čech. Popisuje různé typy měchů, které mají na tuto konstantu vliv i použití různého tlaku na jednotlivých typech vzdušnic.

Dále jsou zkoumány zahraniční vlivy na varhanářství ve východních Čechách. Zkoumány jsou zahraniční vlivy v druhé polovině 19. století, které již jsou nezanedbatelné. Jednou z varhanářských firem, která v našich zemích realizovala nástroje v duchu tohoto reformního proudu byla firma Steinmayer z bavorských Etinek (Praha, Brno, Havlíčkův Brod).

Dalším výraznějším zahraničním vlivem bylo působení varhanářů, kteří se vyučili v zahraničí. Mezi ty patří např. kutnohorský Antonín Mölzer, třebechovický Josef Vanický (oba Vídeň) nebo Josef Koblre z Lomnice nad Popelkou (Drážďany). Spolupráci se zahraniční firmou realizoval např. Jan Tuček z Kutné Hory (H. Voit – Durlach).

Zajímavým jevem je používání cínových píšťal se zjevně německým původem. Tato těžko doložitelná skutečnost pramení z nápadného značení na některých píšťalových řadách, které odpovídá např. značení německé firmy Laukhuff, či jiných. Pro varhanáře, kteří neměli velkou zkušenost s intonací zejména jemných smykavých rejstříků to byla častá praxe (Tuček, Mölzer ad.). Přes všechny tyto skutečnosti se u nás však noviny popsané v následující kapitole prosazovaly jen velmi zvolna.

Nejvýraznější vliv na české varhanářství však měla tzv. ceciliánská reforma, kterou pro pozdější spojení s časopisem *Cyril* taktéž nazýváme cyrilskou. O tomto proudu pocházejícím z bavorského Řezna je pojednáno v kapitole 4. *Cecilianismus a jeho vliv na zvukovou a technickou podobu varhan*. Ta se věnuje stěžejním estetickému, hudebně historizujícímu a liturgicky očišťujícímu proudu cecilianismu, který nejvíce ovlivnil podobu varhan v našich zemích ve druhé polovině 19. a počátku 20. století. Tento proud neguje tzv. figurální hudbu a vrací se ke gregoriánskému chorálu a vokální polyfonii. Instrumentální složka je omezena na minimum a z doprovodných nástrojů jsou použity nejčastěji jenom varhany. Jejich dispozice a intonace, v té době nejčastěji stále dle barokních tradic, však doprovodu nevyhovuje a tak jsou vznášeny nové požadavky na zvukovou podobu varhan.

Na základě dobové reflexe jsou postihnuty základní požadavky na tuto proměnu. Nejhojněji se k problematice vyjadřovali autoři časopisu *Cyril* a ojediněle i různí autoři varhanních škol a další. Pozoruhodné jsou také zápisy velebící stavby nových reformních nástrojů (Praha – sv. Vojtěch, Čáslav ad.). V těch se také můžeme dočíst o firmách, které byly tou dobou u nás v duchu reformy prosazovány, ale také o tom, jakých požadavků na ně tehdejší hudebníci měli.

Z osobností, které po teoretické stránce nejvíce ovlivnili v duchu reformy podobu varhan jsou zvláště rozbrání František Zdeněk Skuherský

a Josef Förster. V návaznosti na posledně jmenovaného pak text popisuje konkrétní proměnu nástroje v Čáslavi, kde se jako varhanář uplatnil Försterem preferovaný Emanuel Štěpán Petr.

Pátá kapitola se věnuje problematice vývoje výtvarných prvků varhanních skříní ve východních Čechách. Situace, kdy varhanní skříň většinou nezhotovoval varhanář, který měl na starosti nástrojovou část varhan se v průběhu 19. století mění. V první polovině 19. století se uplatňuje klasicistní a empírové výtvarné prvky a podoba varhanních skříní se více sjednocuje. Kolem poloviny 19. přichází se objevují první historizující slohy. Jednou z prvních neogotických skříní můžeme najít v Rychnově nad Kněžnou (1843), z pozdějších např. královéhradeckou katedrálu (1884). Novostavby byly někdy vestavěny do starších varhanních skříní, častěji však postupně se prosazující varhanářské továrny nabízejí své unifikované fabrické výrobky navhovaných na vlně historizujících stylů.

Stěžejní kapitolou práce je *6. Porovnání zvukovosti jednotlivých typů varhan na základě menzuračního průzkumu*. Terénní průzkum, na kterém je postaven tento text, probíhal v letech 2019 – 2020 a zkoumal zejména šířku menzur principálového sboru a mixtur jednotlivých nástrojů. Zkoumalo se také složení víceřadých hlasů. Při jejich výběru byla zohledněna zejména jistota původnosti píšťalového materiálu a významnost varhanáře/nástroje pro danou etapu vývoje zvukového ideálu. Zkoumané nástroje jsou uvedeny v kontextu daného varhanářského směru (centra, rodu, dílny).

První varhanářský rod Horáků z Kutné Hory reprezentují nástroje v Hostinném a Litomyšli, jako ukázka ryze barokní podoby varhan a dispozice již s početnější základnou 8' a 4' hlasů.

Králická dílna je zastoupena Ignázem Welzelem a jeho nástrojem v Teplicích nad Metují. Jde o závěrečné období působení králického varhanářského centra, což je patrné na dispozici i menzurách.

Mezi nejprogresivnější varhanáře regionu patří rod Španělů z Rokytnice v Orlických horách. Z jejich nástrojů jsou zkoumány a měřeny: Řetová a Rychnov nad Knežnou. První z nich je zajímavý přechodem od krátké k chrmotatizované velké oktávě a složením *Mixtury*. Rychnovský nástroj je pak jedním z nejpozoruhodnějších vůbec. Na první pohled zaujme pseudogotická skříň, jedna z prvních v Čechách. Samotná dispozice pak

kloubí tzv. werkprincip s bohatostí zastoupení základních hlasů. Dalšími zajímavostmi jsou např. rozsah pedálu, šestnáctistopý principál v hlavním stroji, nebo užití jazykových hlasů.

Rozsah pedálu i dispoziční přerod je patrný i na nástroji Wenzela Kunze v Ruprechticích. Navíc zde zcela chybí zvuková koruna pozitivu.

Jedním z méně známých, přesto velkolepých nástrojů je postavený v Horní Brusnici. Mezi zajímavostmi tohoto nástroje je například velmi tenký použitý cín, šestiřadá mixtura, nebo hlavní manuál se zastoupením šestnáctistopého hlasu.

Na tradici rodu Španělů navazuje Amand Hanisch z Rychnova nad Kněžnou. Časté repetice terciových mixtur i obliba smykavých rejstříků jsou rukopisem autora, jehož zachovalý nástroj nalezneme v Přepychách.

Jmenovec předchozího varhanáře Franz Alois Hanisch pocházel z rodu Hanischů působícího v Rokytnici v Orlických horách. Jeho práce byla již jeho současníky hodnocena nevalně, přesto není jeho práce bez zajímavosti. Typické je použití rejstříku *Expression*. Jinak jde o konzervativního až zpátečnického představitele varhanářství druhé poloviny 19. století.

Antonín Mölzer je zakladatelem jedné z prvních továren na varhany v Čechách. Působil v Kutné Hoře a přesto, že jsou nástroje spojené se jménem Mölzerů vnímány jako typická ukázka tzv. romantického varhanářství, z menzuračního hlediska jsou rané opusy tohoto stavitele velmi konzervativní.

Významným posunem ve vývoji menzur můžeme najít až u Josefa Koblého. Jeho varhany v Hradci Králové – Kuklenách jsou dochovalou typickou ukázkou intonačního mistrovství tohoto varhanáře, který měl v Lomnici nad Popelkou jednu z nejmodernějších továren na varhany své doby.

Druhá zásadní kapitola s číslem 7. *Vztah reformovaných varhan a hudby pro ně komponovaných* pojednává o autorech působících ve východních Čechách, kteří měli vazbu na nástroje zde vnikající a jejich skladby tak reagovaly na technický a zvukový vývoj ve varhanářství v 19. století. Pro ojedinělost progresivně disponovaných varhan v první polovině století se výběr omezuje na jeho polovinu druhou. Konkrétně jsou zkoumána následující místa a autoři:

Alois Hnilička – působící zpočátku v Ústí nad Orlicí, jeho varhanní dílo je však časově více spjato s městem Chrudim. Jde o autora největšího varhanního odkazu 19. století ve východních Čechách. Vzhledem k rozsahu díla a již zpracované modelové analýze, se tato práce věnuje zejména vývoji požadavků Aloise Nešvery na varhany, jejich rozsah, dynamické možnosti apod.

Josef Nešvera působil jako regenschori v katedrále Sv. Ducha v Hradci Králové. Za svého působení neměl k dispozici hlavní varhany, a tak se jeho kompoziční i hudebně organizační činnost soustředila na instrumentální hudbu a zejména sbory. Zajímavé je však zjištění, že za Nešverova královéhradeckého působení se přiklonil k reformnímu proudu cyrilismu, které je pak plně patrné v jeho následujícím olomouckém působišti.

Eduard Nápravník se narodil v Býšti, své mládí pak trávil v Dašicích a Pardubicích. Doklad o tom, že svá raná díla jezdil provozovat k otci do Dašic spolu s objevením neznámých varhanních preludií a fug byly základem pro analýzu těchto drobných skladeb a zkoumání jejich realizace na nástroje v Dašicích a Pardubicích. Možnost hry těchto skladeb, které vznikly na pražské konzervatoři, na nástroje těchto lokalit, se bohužel nepotvrdila.

František Zdeněk Skuherský se ze začátku svého života podepisoval jako “Opočenský” dle svého rodiště. Je to autor varhanní školy, kompozic pro varhany, ale také publikace *Varhany, jejich zařízení a zachování*. Vzhledem k tomu, že jde o stěžejní postavu cyrilismu, je zkoumán jak jeho organologický, tak kompoziční odkaz.

Posledním zkoumaným autorem je Josef Förster z Osenic u Jičína. Ač žil v této lokalitě jen krátce a většinu svých děl tvořil jinde, je jeho zpětný přesah do východních Čech značný (jak je patrné z kapitoly 4). Proto je rozebrána jeho Fuga f moll s introdukcí i ukázka drobné praktické liturgické skladby.

Závěr práce konstatuje, že mezi nejprogresivnější varhanáře na území východních Čech patřil varhanářský rod Španělů, a to zejména v oblasti dispozic a rozsahů klaviatur, což zároveň byli chronologicky první proměny varhan. Zahraniční vlivy se u nás uplatňovaly spíše zřídka a s velkým

časovým zpožděním. Menzurační průzkum ukázal, že k velké proměně páteře varhan – principálového sboru – během 19. století nedošlo a změny můžeme najít až na jeho sklonku.

Nejpozoruhodnějším autorem varhanní tvorby dané lokality je Alois Hnilička a jeho šest sbírek pro varhany, vznikající hlavně v Chrudimi. Josef Nešvera bohužel neměl příležitost mít během svého působení hlavní varhany v královéhradecké katedrále, a tak se věnoval zejména tvorbě vokální. Avšak za jeho hradeckého působení byl úspěšně zasažen vlnou reformismu. Zajímavou se jeví dosud neznámá raná sbírka varhanních skladeb Eduarda Nápravníka.

Ač bylo příčin k proměnám varhan v 19. století mnoho, vedly všechny svorně k novému typu nástroje, který byl typický novými dispozičními zásadami, celkovým zvětšením varhan, zcela novou intonační praxí a širšími dynamickými možnostmi nástrojů. V oblasti východních Čech se všechny tyto nové principy plně vyskytují až počátkem 20. století.

Zusammenfassug

Die vorliegende Arbeit *Technische und klangliche Veränderungen der Orgeln in Ostböhmen im 19. Jahrhundert* befasst sich mit den Gründen und Folgen einzelner Entwicklungselemente der Orgeln in dieser Region. Sie untersucht den Einfluss der josephinischen Reformen, der Napoleonkriege und vor allem der Cecilianischen Bewegung. Als wichtigste Persönlichkeiten dieser Richtung, welche einen Einfluss auf den ostböhmischen Orgelbau hatten, werden Josef Förster und František Zdeněk Skuherský als Propagatoren, Komponisten und Musikwissenschaftler, sowie Emanuel Štěpán Petr als einer der ersten Orgelbauer, welcher Orgeln im Geiste der neuen Reformbewegung baute, untersucht. Besondere Aufmerksamkeit wird den ausländischen Einflüssen auf den ostböhmischen Orgelbau gewidmet. Die eigene Entwicklung im Orgelbau wird von dem Gesichtspunkt der Erweiterung des Umfanges der Tastatur, des bildkünstlerischen Aspekts der Orgelschränke, dem messen der Mensuren und der Untersuchung der Repetitionen der Mixturen aus, untersucht. Die letzten zwei evolutionären Aspekte fußen auf der Terrainforschung des Autors, die im Jahre 2020 stattfand. Im Rahmen dieser Untersuchung, auf welcher der erste Teil der Arbeit beruht, wurden Instrumente in Hostinné, Litomyšl, Teplice nad Metují, Řetová, Rychnov nad Kněžnou, Ruprechtice, Horní Brusnice, Přepychy, Jamné nad Orlicí, Chvaletice und Hradec Králové – Kukleny, untersucht. Diese Instrumente wurden aufgrund ihrer Charakteristik für die jeweiligen evolutionären Etappen, vor allem wegen der Ursprünglichkeit des Materials der Orgelpfeifen, gewählt.

Auf Grund dieser Forschung untersucht und vergleicht die Arbeit die Einheitsmerkmale, sowie Unterschiede zwischen den einzelnen Orgelbauern, Orgelbauergeschlechtern und Orgelbauzentren. Im ersten Teil der Arbeit wird der Schluss gezogen, dass der Orgelbau der gegebenen Zeit und des Territoriums vom technischen Standpunkt aus bis zum Ende des 19. Jahrhunderts ziemlich konservativ ist. Ein deutlicherer Fortschritt, welcher schon am Anfang des 19. Jahrhundert bemerkbar ist, ist in der Klanglichkeit festzustellen. Trotzdem sind im Laufe der Entwicklung

einzelne Entwicklungsstufen zu beobachten, ohne denen der Übergang von dem Barockideal zum Typ der so genannten romantischen Orgel nicht möglich wäre.

Im zweiten Teil untersucht die Arbeit die Kompositionen der bedeutendsten Autoren der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts der Region und ihren Zusammenhang mit den ostböhmisches Instrumenten. Als fruchtbarster Autor von Orgelkompositionen erwies sich der nicht alzu bekannte, in Ústí nad Orlicí und vor allem in Chrudim wirkende, Komponist Alois Hnilička. Unter seinen sechs Bänden von Orgelkompositionen befinden sich auch Orgelsonaten, in welchen die wachsenden Ansprüche auf die Dynamik der Orgeln sichtbar sind. Josef Nešvera, als weiterer Komponist, war Regenschori der Kathedrale in Hradec Králové. Während seines Wirkens in Hradec Králové schließt er sich der Bewegung des Cyrilismus an. Leider hatte er zu dieser Zeit in der Kathedrale keine große Orgel zur Verfügung. Eduard Nápravník verlebte zwar den Großteil seines Lebens als Dirigent in Sankt Petersburg, aber sein Orgelband, welchen er noch während seiner Studienzeit am Prager Konservatorium schrieb, ist zu beachten. Der Band wird in der Arbeit analysiert, die Realisation auf einem der Instrumente seiner Jugend (Býšť, Dašice, Pardubice) wurde aber leider nicht bestätigt. Der letzte Komponist, der eine bedeutende Spur in Ostböhmen hinterließ ist Josef Förster, welcher in Osenice bei Jičín geboren wurde. Als Propagator des Cyrilismus, Organologe und Komponist hat er einen festen Standpunkt zu den Orgeln der Zeit – und zwar als Befürworter des neuen Instrumententyps – der so genannten romantischen Orgel.

Summary

This thesis *Technical and Sound Changes of Organs in Eastern Bohemia in 19th Century* deals with causes and consequences of particular developmental organ elements in this region. It studies the influences of Joseph's II. Reforms, Napoleonic Wars and particularly Cecilianism liturgical reform movement. It is focused on the main protagonists, composers and musical scientists of this stream influencing the East Bohemian Organ Music – especially on Josef Förster, František Zdeněk Skuherský and Emanuel Štěpán Petr, one of the first organ players making the musical instruments in the spirit of this reform movement. The foreign influences on East bohemian Organ Music are also taken into account.

The development of the organ construction is explored from the point of view of extending the keyboard compass, art design of organ cases, pipes measuring and mixture repetition exploring. These last two aspects take information from this thesis author's research, conducted in the year 2020. The first part of these papers is based on this research and it is focused on the musical instruments in the cities Hostinné, Litomyšl, Teplice nad Metují, Řetová, Rychnov nad Kněžnou, Ruprechtice, Horní Brusnice, Přepychy, Jamné nad Orlicí, Chvaletice and Hradec Králové - Kukleny. These musical instruments were chosen on the basis of their characteristics for particular evolutionary stadia and for pipe organ material origin. Different organ players, organbuild dynasties and centres are compared with respect to their similarities and differences. In conclusion of the first part, it is obvious that the organ music from the technical point of view is rather conservative in the given time and place until the end of 19th century. A visible progress in sound is noticed at the beginning of 19th century. Although there are some evident developmental elements and parts in the course of time necessary for the transition from the baroque organ ideal to the type "Romantic Organs".

The second part of this thesis is focused on compositions of the most famous composers of the second half of 19th century. It relates the pieces of music to East Bohemian musical instruments. Alois Hrdlička, less known

author, in his time active in Ústí nad Orlicí and Chrudim, is considered as the most prolific composer of organ compositions. Organ sonatas, in which the constant rising demand on dynamic of organs and their changes is visible, are intact in his six collections for organs. Another composer, Josef Nešvara, was a headmaster of an organ loft in a cathedral in Hradec Králové. He was influenced by Cyrillic reform movement. Unfortunately, he did not have a big organs. The unknown music collection for organs composed by Eduard Nápravník, who lived most of his life in Saint Petersburg as a symphonic and opera conductor, is also mentioned. The possibility how to use this piece of work for one musical instrument is described here. The last composer well-known in Eastern Bohemia is Josef Förster a native of Osenice u Jičína. He was a propagator of Cyrillic reform movement, an expert for organs and a musical composer. He connected and implemented a new point of view of a new musical instrument "Romantic Organs" in his all professions.

Seznam použitých pramenů a literatury

Farní kronika uložena na faře v Jablonci n. O.

Pamětní kniha uložena v broumovském klášteře.

Farní kronika v září 2017 uložena u starosty obce Skuhrov nad Bělou.

Farní kronika dodnes uložena na faře v Čáslavi.

Kronika katedrály sv. Ducha v Hradci Králové uložena na děkanství tamtéž.

Pamětní kniha Černčice - uložena na faře v Novém Městě n. M.

OA Náchod, AF Teplice n. M., karton 18, č. 67.

SoA Zámorsk

RADOUŠ, Matouš: *Královéhradecký kancionál*. 1592–1604, fol. 256b,
Muzeum východních Čech, Hradec Králové.

VALENTA, Karel: *Restaurátorská zpráva zpracovávající průběh restaurování varhan v Častolovicích v letech 2008–2012*.

- ANDRŠOVÁ, Kateřina. *Dobroslav Orel a jeho pedagogická činnost jako jedna z cest k naplnění ideálů cecilianismu v Čechách*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2019, Disertační práce.
- BELIS, Jiří: *Výtvarný vývoj varhanních skříní v Čechách*. SÚPP Praha, 1988.
- BERÁNKOVÁ, Anna: *Pražští cyrilisté a jejich vztah k řezenskému cecilianismu*. Diplomová práce, FF UK, Praha. 2010.
- ČALA, Antonín: *Duchovní hudba*. 1. vyd. Olomouc: Obecná jednota cyrilská, 1946.
- FUKS, Jiří: *Varhany a varhanáři v Rokytnici, Orlické hory a podorlicko*, roč. 13, 14, 2005/6.
- FUKS, Jiří: *Rychnovské varhany*. Orlické hory a podorlicko, sv. 13, 2005.
- HAVLÍČEK, Vít. *Varhany na Královédvorskú*. Dvůr Králové nad Labem: Královédvorský chrámový sbor, 2018. ISBN 978-80-270-5251-6.
- HÄSELBOCK, Hans. *Zwischen Romantic und Historismus – Zur Klangästhetic der Grossen Orgel des Wiener Konzerthauses*. in: *Die orgel im grossen Konzerthausaal zu Wien*, ed. Biba, Otto, Wien 1982.
- HELPERT, Vladimír. *Leoš Janáček, obraz životního a uměleckého boje*. Brno 1939.
- HOLÁ, Kateřina. *Varhanní dílo chrudimského skladatele Aloise Hniličky*, Bakalářská práce, JAMU, Brno, 2012.
- HORÁK, Tomáš. *Varhany a varhanáři Jičínska*. Jičín: Regionální muzeum a galerie v Jičíně, 2008. ISBN 978-80-254-3755-1.
- HORÁK, Tomáš. *Varhany a varhanáři Litoměřicka a Roudnicka*. [Litoměřice]: Magda, 2013. ISBN 978-80-904694-2-6.
- HORÁK, Tomáš. *Varhany a varhanáři Mělnicka, Mladoboleslavská a Nymburska*. [Brno]: [Magda], [2016]. ISBN 978-80-904694-8-8.

JANÁČEK, Leoš. *Pěstování zpěvu církevního – diecese brněnská*.
in: časopis Cyril. 1875.

KLINDA, Ferdinand: *Organ v kultúre dvoch tisícročí*, Bratislava, 2000. ISBN 9788088884194.

KRÁTKÝ, Jiří a Štěpán SVOBODA. *Nejvýznamnější varhany v České republice*. V Brně: CPress, 2019. ISBN 978-80-264-2859-6.

KOUKAL, Petr. *Dobře rozladěné varhany: k dějinám hudebního ladění v českých zemích*. Telč: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Telči, 2013. ISBN 978-80-905631-0-0.

LEHNER, Ferdinand. časopis *Cytil*. 1874-1948. dostupné z:
<http://cyril.sdh.cz/?a=3> [cit dne 22.2.2020]

LYKO, P. *Die Orgel im Gebiet von Jeseník, Olomouc, Prostějov, Přerov und Šumperk in den Jahren 1860–1960*. Olomouc: VUP, 2011. ISBN 978-80-244-2609-9.

LYKO, Petr: *Varhany na Jesenicku, Olomoucku, Prostějovsku, Přerovsku a Šumpersku v letech 1860–1960*. Disertační práce, Olomouc, FF UPOL, 2009.

MILOTA, Jiří. *Péče o varhany v brněnské diecézi – historie a současnost*.
magisterská diplomová práce. FF-MU. katedra hudební vědy. Brno. 2012.

MINAŘÍKOVÁ, Vendula. *Nešvera, Josef. Inventární studie osobního fondu*.
UPOL. Katedra historie. Olomouc, 2020. bakalářská práce.

METZLER, Wolfgang. *Romantischer Orgelbau in Deutschland*. Ludwigsburg.
1965.

MLČOCH, J: *Varhany od teorie k praxi*. Olomouc, 2015.

NĚMEC, Vladimír. *Pražské varhany*. Praha: František Novák, 1944.
Naše poklady.

NOVÁK, František. *Historie chrámové hudby v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Hradci Králové se zvláštním zaměřením na chrámový sbor.*

Hradec Králové: Pedagogická fakulta UHK, 2019. Bakalářská práce.

PŘIKRYLOVÁ Pavla. *Soudobý stav vědomostí o významném českém dirigentovi a skladateli Eduardovi /Francevičovi/ Nápravníkovi v Rusku v letech 1861–1916.* Brno, 2011. Diplomová magisterská práce.

REITTEREROVÁ, Vlasta: heslo *Eduard Náparavník*, Československý hudební slovník osob a institucí. dostupný z:

https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=7696 [cit dne 22.2.2020]

SEHNAL, Jiří. *Barokní varhanářství na Moravě. 1. díl Varhanáři.* Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 2018. Prameny k dějinám a kultuře Moravy.

SEHNAL, Jiří. *Barokní varhanářství na Moravě. 2. díl Varhany.* Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 2018. Prameny k dějinám a kultuře Moravy.

SEHNAL, Jiří. *Barokní varhanářství na Moravě. 3. díl Dodatky.* FF UP. Olomouc. 2020.

SEHNAL, Jiří: *Stručný přehled dějin katolické chrámové hudby*, In: Příručka pro varhaníky. Rosice u Brna. 1999.

SKUHERSKÝ, František. *Myšlenky reformační.* Cyril 3, 1876.

SKUHERSKÝ, František. *Varhany, jejich zařízení a zachování.* 1884. F. A. Urbánek, Praha, 108 stran.

SYCHRA, Cyrill: *Profily českých hudebníků: Karel Stecker*, svazek 8, Praha, 1948.

ŠLECHTA, Milan: *Dějiny varhan a varhanní hudby v Evropě*, Praha, AMU, 1985.

ŠON, Jiří. *Emanuel Štěpán Petr v souvislostech českého varhanářství*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, rok 2011.

TESAŘ, Stanislav. *Cyrilismus - administrativní princip nebo hnutí zdola? Dvě poznámky k doposud nenapsané historii jednoho hnutí*. In: BUGALOVÁ, Edita (ed.). *Úloha spolkov, poločností a združení v hudobných dejinách Európy*. Trnava, 2001.

TOMÍČEK, Jan: *Varhany a jejich osudy*. Čelákovice, 2010. ISBN 978-80-900808-2-9.

TOMÍČEK, Jan - *Romantický varhanář Josef Koblle*. In: *Z Českého ráje a Podkrkonoší: vlastivědný sborník Semily: Státní okresní archiv Semily 10*, (1997).

TOMŠÍ, L., LUKEŠ, J., TOMÍČEK, J., UHLÍŘ, V.: *Historické varhany v Čechách*. Praha: Libri, 2000. ISBN 80-7277-009-8.

TUČEK, Jan: *Orgel und harmonium fabrik in Kuttenberg*, 1907.

UHLÍŘ, Václav. *Varhany královéhradecké diecéze*. Hradec Králové: Garamon, 2007. ISBN 978-80-86472-27-0.

UHLÍŘ, Václav: *Varhanářský rod Španělů a jeho dílo*, diplomová bakalářská práce, Katedra muzikologie Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, vedoucí práce: Petr Lyko, Olomouc, 2013.

VELEMANOVÁ, Veronika: *České varhanní školy a možnosti jejich praktického využití*. Brno, 2014. Katedra historické a varhanní interpretace JAMU.

VIČAROVÁ, Eva. *Hudba v olomoucké katedrále 1872–1985*. Olomouc. 2012. ISBN 978-80-244-3226-7

VIČAROVÁ, Eva. *Pavel Křížkovský (1820-1885), zakladatel moravského cyrilismu*. Opus musicum. 2013.

VIČAROVÁ, Eva. *Josef Nešvera a hudba v olomoucké katedrále v letech 1884–1914*. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas Philosophica, Philosophica - Aesthetica, Musicologica. 2011.

WHITWHORTH, R.: *The Electric Organ*. London, 1930.

ŽÁK, Miloš: *Essay o Josefu Nešverovi*, in: Moravské hudební noviny, roč. II č. 22, 27. 5. 1910, s. 1.

ŽIDEK, Tomáš: *Církevní tvorba v Čechách v 19. století a její stylový přerod*. Nevydaná studie, v rukou autora, Chrudim, 2004.

ŽIDEK, Tomáš. *Český skladatel Alois Hnilička a hudební život v jeho době*. Město Chrudim. 2009.

OTČENÁŠEK, Zdeněk, Pavel DLASK, Václav SYROVÝ, Viktor HRUŠKA a Jan OTČENÁŠEK. *Retná varhanní píšťala a její základní intonační nastavení*. Praha: NAMU, 2018. Akustická knihovna Zvukového studia Hudební a taneční fakulty AMU. ISBN 978-80-7331-467-5.

Přílohy

Příloha 1 – Tabulka nástrojů postavených v královéhradecké diecézi mezi lety 1780–1900

Tato Tabulka obsahuje veškeré známé novostavby varhan mezi lety 1780–1900 v chronologickém pořadí. Na konci tabulky jsou uvedeny nástroje, které s velkou pravděpodobností do seznamu patří, není však jistá jejich datace.

Velikost nástroje je uvedena v původní podobě.

Mnoho těchto nástrojů již dnes neexistuje.

místo	kostel	autor	rok	počet man.	počet rejst.
Želiv	Narození Panny Marie	Horák Fr. Pavel	1780	2	25
Litomyšl	Povýšení Sv. Kříže	Horák Fr. Pavel	1780	2	22
Líšnice	sv. Rodiny	Welzel Karel	1781	1	9
Herálec	sv. Bartoloměje	dačická dílna	1782	1	?
Čenkovice	sv. Vavřince, jáhna a mučedníka	králická dílna	1782	2	18
Lomnice nad Popelkou	sv. Mikuláše	Horák Fr. Pavel	1783	2	17
Chmelík	sv. Jana Nepomuckého	králická dílna	1783	1	8
Těchonín	sv. Markéty, panny a mučednice	králická dílna	1783	1	8
Milovice	sv. Petra a Pavla, apoštolů	Schreyer Vojtěch	1783	1	4
Rokytnice v Orli. horách	Nejsvětější Trojice	Španěl Jiří st.	1783	1	9
Rohovládová Bělá	sv. Petra a Pavla, apoštolů	?	1784	?	?
Žamberk	sv. Václava	Welzel Kašpar	1784	2	24
Rokytnice nad Jizerou	sv. Michaela, archanděla	Horák Fr. Pavel	1785	2	19
Dolní Olešnice	sv. Jakuba Staršího, apoštol	Welzel Karel	1786	2	11
Jablonné nad Jizerou	sv. Prokopa, opata	Horák Fr. Pavel?	1787	2	16
Skuhrov	sv. Jana Nepomuckého	Rehner Fr. Hyppolit	1788	1	6
Jilemnice	sv. Vavřince, jáhna a mučedníka	Welzel Karel	1788	2	20

Velichovky	Proměnění Páně	Schreyer Vojtěch	1791	1	7
Mlékosrby	sv. Filipa a Jakuba	Horák Fr. Pavel	1792	1	?
Mikulovice	sv. Václava	Horák Fr. Pavel	1792	2	13
Žehuň	sv. Gotharda, biskupa	Horák Fr. Pavel	1793	1	11
České Petrovice	sv. Petra a Pavla, apoštolů	Španěl Jiří st.	1793	2	18
Cerekvice nad Bystřicí	Panny Marie	Horák Karel	1795	1	8
Častolovice	sv. Víta, mučedníka	Španěl Jiří st.	1795	2	14
Městec Králové	sv. Markéty, panny a mučednice	Horák Fr. Pavel	1796	2	13
Horní Roveň	sv. Kateřiny	králická dílna	1796	1	7
Říčky	Nejsvětější Trojice	Španěl Jiří st.	1796	1	12
Ostružno	Povýšení Sv. Kříže	Gottvald Josef	1797	2	13
Vysoké Mýto	sv. Vavřince	Horák Fr. Pavel	1797	3	?
Úhrov	sv. Antonína	Horák Ignác	1797	1	8
Týniště nad Orlicí	sv. Mikuláše	Horák Karel	1797	1	?
Chlumec nad Cidlinou	sv. Voršily	Horák Fr. Pavel	1798	2	22
Nová Paka	sv. Mikuláše	Horák Fr. Pavel	1799	2	16
Vysoké Veselí	sv. Mikuláše	Horák Fr. Pavel	1799	2	15
Králíky	sv. Michaela, archanděla	Umlauf František	1799	2	27
Bystré u Poličky	sv. Jana Křtitele	Welzel Karel	1799	2	18
Javornice	sv. Jiří	Španěl Jiří st.	1800	2	12
Uhřínov	sv. Vavřince	Španěl Jiří st.	1800	?	?
Krouna	sv. Michaela, archanděla	Horák Karel	1801	1	7
Liberk	sv. Petra a Pavla, apoštolů	Španěl Jiří st.	1801	1	11
Lukavice	Nanebevzetí Panny Marie	Španěl Jiří st.	1801	2	12
Zalňov	sv. Petra a Pavla, apoštolů	Umlauf František ?	1801	1	8
Kačerov	sv. Kateřiny	Kunz Václav	1802	2	17
Nemyčeves	sv. Petra a Pavla, apoštolů	Horák Fr. Pavel	1803	2	14
Ohnišťany	sv. Václava	Horák Fr. Pavel	1803	2	?
Dubenec	sv. Josefa	Umlauf František	1803	2	?
Starý Rokytník	sv. Šimona a Judy, apoštolů	Umlauf František	1803	?	?

Hronov	Všech svatých	Horák Fr. Pavel	1804	2	14
Licibořice	sv. Michaela, archanděla	Umlauf František	1805	1	?
Lány na Důlku	sv. Jana Nepomuckého	králická dílna	1806	1	?
Bělá nad Svitavou	Všech svatých	Welzel Karel	1807	2	13
Předhradí u Skutče	Sedmibolestné Panny Marie	Horák Fr. Pavel	1808	1	10
Perálec	Narození sv. Jana Křtitele	králická dílna	1808	1	8
Bojanov	sv. Víta, mučedníka	Horák Ignác	1809	2	14
Police nad Metují	Nanebevzetí Panny Marie	Španěl Jiří st.	1809	2	24
Dolní Dvůr	sv. Josefa	Tauchmann Josef ?	1809	1	8
Kněžice	sv. Petra a Pavla, apoštolů	Kučera Josef	1810	1	7
Dolní Kalná	Navštívení P. Marie a sv. Václava	Prediger Ignác ?	1813	2	18
Vítězná - Kocléřov	sv. Václava	Welzel Ignác	1814	2	16
Práčov	sv. Jakuba Staršího, apoštola	Welzel Ignác	1815	1	8
Ledeč nad Sázavou	sv. Petra a Pavla, apoštolů	Horák Fr. Pavel	1816	2	16
Horní Štěpanice	Nejsvětější Trojice	Kučera Josef	1816	?	?
Bernartice	Nanebevzetí Panny Marie	Welzel Ignác	1816	2	13
Radim	sv. Jiří	Horák Fr. Pavel	1817	2	15
Nová Ves u Chotěboře	sv. Jana Nepomuckého	Mölzer Antonín	1819	2	12
Slavoňov	sv. Jana Křtitele	Španěl Jiří ml.	1819	1	8
Opatovice	Nejsvětější Trojice	Jozefy Jan	1820	?	?
Kostelní Lhota	Nanebevzetí Panny Marie	králická dílna	1820	1	10
Výprachtice	Proměnění Páně	Welzel Ignác	1820	2	15
Radhošť	sv. Jiří	Jozefy Jan	1821	1	9
Potštejn	sv. Vavřince, jáhna a mučedníka	Welzel Ignác	1821	2	18
Rtyně v Podkrkonoší	sv. Jana Křtitele	?	1822	?	?
Ohaře	sv. Jana Nepomuckého	Jozefy Jan	1822	2	?
Litomyšl	Nalezení Sv. Kříže	Jozefy Jan	1822	2	27
Lískovice	sv. Mikuláše	Kučera František	1822	?	?
Nasavrky	sv. Jiljí, opata	Stmíště Josef	1822	1	10
Bílé Podolí	sv. Václava	Jozefy Jan	1823	1	5

Chotěboř	sv. Anny	Jozefy Jan	1823	2	?
Zbyslav	Nejsvětější Trojice	Jozefy Jan	1823	1	11
Ostřetín	Navštívení Panny Marie	Jozefy Jan	1823	2	13
Záhornice	sv. Matouše	Kučera Josef	1823	1	7
Choteč	sv. Mikuláše, biskupa	Kučera Josef	1824	1	8
Jasenná	sv. Jiljí, opata	Kunz Václav	1824	1	9
Jasenná	sv. Jiljí, opata	Kunz Václav	1824	1	?
Koclířov u Svitav	sv. Jakuba Staršího, apoštola	Španěl Jiří st.	1824	2	18
Častolovice hřbitovní	sv. Marie Magdalény	Španěl Jiří st.	1824	1	6
Poniklá	sv. Jakuba Staršího, apoštola	Prediger Ignác	1825	2	15
Vrbice	sv. Havla, opata	Welzel Ignác	1825	?	?
Újezd u Chocně	sv. Víta, mučedníka	?	1826	?	?
Harrachov	sv. Václava	Barth Johann	1826	2	14
Hylváty	sv. Anny	Harbich Franz	1826	1	8
Rudoltice	sv. Petra a Pavla, apoštolů	Harbich Franz	1826	2	16
Česká Skalice	Nanebevzetí Panny Marie	Španěl Jiří st.	1826	2	18
Horní Studenec	sv. Václava	?	1827	1	9
Sány	sv. Ondřeje, apoštola	Jozefy Jan	1827	1	10
Roztoky u Jilemnice	sv. Filipa a Jakuba	Prediger Ignác	1827	2	15
Mikuleč	sv. Jiří	Španěl Jiří st.	1827	?	?
Holohlavy	sv. Jana Křtitele	Barth Johann	1828	?	?
Lučice	sv. Markéty, panny a mučednice	Holada Jan	1828	1	8
Dolní Lánov	sv. Jakuba Staršího, apoštola	Prediger Ignác	1828	2	24
Řetová	sv. Marie Magdalény	Španěl Jiří a Aug.	1828	2	20
Třebosice	Povýšení Sv. Kříže	?	1829	1	8
Žireč	sv. Anny	Barth Johann	1829	2	18
Lanškroun	sv. Máří Magdalény	Deutschmann Jakob	1830	1	7
Bystřec	sv. Jakuba	králická dílna	1830	2	?
Markoušovice	sv. Jana Křtitele	Kunz Václav	1830	1	10

Horní Adršpach	Povýšení Sv. Kříže	Welzel Ignác	1830	2	13
Podskalí	sv. Jana Křtitele	Feller František	1831	1	6
Mladočov	sv. Bartoloměje	Střiště Josef	1831	2	16
Pilníkov	Nejsvětější Trojice	Španěl Jiří ml.	1831	2	23
Svratka	sv. Jana Křtitele	Střiště Josef	1832	1	10
Skuhrov nad Bělou	sv. Jakuba Staršího, apoštola	Španěl Jiří ml.	1832	2	12
Teplice nad Metují	sv. Vavřince, jáhna a mučedníka	Welzel Ignác	1832	2	21
Stěžery	sv. Marka, evangelisty	Gottwald Jan Fr.	1833	2	17
Býšť	sv. Jiří	Jiruška Josef	1833	2	13
Malá Úpa	sv. Petra a Pavla, apoštolů	Kumz Václav	1833	1	10
Bítovany	sv. Bartoloměje	Trnka Karel	1833	1	8
Žumberk	Všech svatých	Trnka Karel	1833	1	7
Žiželice	sv. Prokopa, opata	Welzel Ignác	1833	1	?
Žiželice	sv. Prokopa, opata	Welzel Ignác	1833	?	?
Květná	sv. Vavřince	?	1834	1	9
Libice nad Doubravou	sv. Jiljí, opata	?	1834	1	10
Kunvald	sv. Jiljí, opata	Španěl Jiří ml. ?	1834	1	9
Trstěnice	Nalezení Sv. Kříže	Jackel Andreas	1835	1	10
Pátek	sv. Vavřince	Jozefy Jan	1835	?	?
Bystré	sv. Bartoloměje	Jiruška Josef	1836	2	13
Mladé Buky	sv. Kateřiny	Kunz Václav	1836	2	12
Jablonné nad Orlicí	sv. Bartoloměje	Španěl Jiří ml.	1836	2	?
Chrašice	sv. Martina, biskupa	Trnka Karel	1836	1	7
Raná	sv. Jakuba	Trnka Karel	1836	1	8
Chlumec nad Cidlinou	Nejsvětější Trojice	Welzel Ignác	1836	1	8
Velká Úpa	Nejsvětější Trojice	Barth Johann	1837	2	15
Čibuz	sv. Václava	Jozefy Jan	1837	1	9
Libice nad Cidlinou	sv. Vojtěcha	Jozefy Jan	1837	2	12
Košťálov	sv. Jakuba	Prediger Ignác	1837	1	9
Řestoky	sv. Václava	Trnka Karel	1837	1	7

Mříčná	sv. Kateřiny	Prediger Ignác	1838	2	14
Česká Bělá	sv. Bartoloměje	?	1839	1	11
Sendražice	sv. Stanislava	Jiruška Josef	1839	2	12
Zvole	sv. Justa, biskupa	Jozefy Jan	1839	1	13
HK – Pouchov	sv. Pavla	Trnka – Jiruška	1839	?	?
Nechanice	Nanebevzetí Panny Marie	Welzel Ignác	1839	2	16
Choustníkovo Hradiště	Povýšení Sv. Kříže	?	1840	?	?
Borovnice u Staré Paky	sv. Víta, mučedníka	Prediger Ignác	1840	1	8
Hřidelec	sv. Jiří	Prediger Josef	1840	1	7
Svinčany	sv. Vavřince	Trnka Karel	1840	1	9
Černý Důl	sv. Michaela, archanděla	Welzel Ignác	1840	1	10
Holice	sv. Martina, biskupa	Jiruška Josef	1841	2	16
Týnec nad Labem	sv. Jana Křtitele	Jiruška Josef	1841	?	?
Svatý Kříž	Nalezení Sv. Kříže	Trojan Josef	1841	1	4
Lovčice	sv. Bartoloměje	Welzel Ignác	1841	1	8
Starý Svojanov	sv. Mikuláše	Španěl August	1842	1	6
Moravany	sv. Petra a Pavla, apoštolů	Trnka Karel	1842	2	14
Javorník	sv. Martina, biskupa	Barth Johann	1843	?	?
Rychnov nad Kněžnou	Nejsvětější Trojice	Španěl Jiří ml.	1843	2	37
Vračovice	sv. Jana Křtitele	Trnka Karel	1843	1	?
Vrbatův Kostelec	sv. Havla, opata	Trnka Karel	1843	1	8
Stará Voda	sv. Václava	Welzel Ignác	1843	1	8
Velká Jesenice	Nanebevzetí Panny Marie	Welzel Ignác	1843	1	10
Hradec Kr. - zámeček	sv. Jana Křtitele	Andrejs Josef	1844	1	7
Ruprechtice	sv. Jakuba Staršího, apoštola	Kunz Václav	1844	2	16
Horní Lipka	sv. Anny	Welzel Ignác	1844	1	?
Heřmánkovice	Všech svatých	Fischer J. F.	1845	2	16
Brandýs nad Orlicí	Nanebevstoupení Páně	Španěl Jiří ml.	1845	2	12
Štěpánov	sv. Matouše	Trnka Karel ?	1845	1	6
Horní Brusnice	sv. Mikuláše, biskupa	Barth Johann	1846	2	25

Černčice	sv. Jakuba	Barth Johann	1846	1	?
Špindlerův Mlýn	sv. Petra	Prediger Josef	1846	?	?
Albrechtice nad Orlicí	sv. Jana Křtitele	Španěl Jiří ml.	1846	1	10
Vlčkovice	sv. Růžence	Hanisch Franz	1847	1	5
Rohovládová Bělá	sv. Petra a Pavla, apoštolů	Jiruška Josef	1847	2	12
Chotěšice	Rozeslání svatých apoštolů	Kučera Josef	1847	1	10
Makov	sv. Víta, mučedníka	Trnka Karel	1847	?	?
Jakub	sv. Jakuba Staršího, apoštola	Viktora Jan	1847	1	5
Svoboda nad Úpou	sv. Jana Nepomuckého	Barth Johann	1848	2	12
Mladkov	sv. Jana Křtitele	Hanisch Amand	1848	2	11
Nové Město nad Metují	Narození Panny Marie	Hanisch Amand	1848	1	11
Hoříčky	Sv. Ducha	Prediger Josef	1848	2	16
Kvasiny	sv. Jana Nepomuckého	Španěl Jiří ml.	1848	1	5
Jedlová v Orli. Horách	sv. Matouše	Španěl Jiří ml.	1848	1	8
Heřmanice	Nejsvětější Trojice	Welzel Ignác	1848	1	4
Rudník	sv. Václava	Barth Johann	1849	2	12
Veliny	sv. Mikuláše	Jiruška Josef	1849	1	7
Včelákov	sv. Maří Magdalény	Trnka Karel	1849	2	14
Přibyslav	sv. Jana Křtitele	Viktora Jan	1849	2	15
Lípec	Nejsvětější Trojice	Viktora Jan (torzo)	1849	0	0
Zlatá Olešnice	sv. Kateřiny	Barth Johann	1850	1	4
Machov	sv. Václava	Hanisch Amand	1850	2	14
Morašice u Litomyšle	sv. Petra a Pavla, apoštolů	Trnka Karel	1850	1	10
Stračov	sv. Jakuba	Welzel Ignác	1850	2	14
Lužany	sv. Marie Magdalény	?	1851	?	?
Horní Maršov	sv. Jana Křtitele	Barth Johann	1851	2	15
Bezděkov	sv. Prokopa, opata	Hanisch Amand	1851	1	10
Lubná	sv. Anny	Jiruška Josef	1851	1	6
Libštát	sv. Jiří	Prediger Josef	1851	2	15
Zdechovice	sv. Petra a Pavla, apoštolů	Trnka Karel	1851	1	8

Havlíčková Borová	sv. Víta, mučedníka	Vikrora Jan	1851	1	10
Velká Losenice	sv. Jakuba	Vikrora Jan	1851	1	8
Vysoké Veselí	sv. Mikuláše Tolentinského	Vocelka Karel	1851	2	16
Nové Město nad Metují	Nejsvětější Trojice	Hanisch Amand	1852	2	20
Hrádek u Nechanic	sv. Jiří	Jiruška Josef	1852	1	9
Úbislavice	Narození Panny Marie	Prediger Josef	1852	2	14
Nížkov	sv. Mikuláše, biskupa	Viktora Jan	1852	1	12
Vlčkovice v Podkrk.	sv. Josefa	Barth Johann	1853	2	13
Voděradý	sv. Petra a Pavla, apoštolů	Hanisch Amand	1853	?	?
České Libchavy	sv. Víta, mučedníka	Španěl August	1853	?	?
Lipoltice	sv. Matouše	Trnka Karel	1853	1	?
Krucemburk	sv. Mikuláše	Vikrora Jan	1853	1	9
Podmoky	sv. Bartoloměje	Vikrora Jan	1853	1	5
Žiželeves	sv. Mikuláše	Barth Johann ?	1854	1	7
Broumov	sv. Petra a Pavla, apoštolů	Fischer J. F.	1854	2	?
Plotiště	sv. Petra	Prediger Josef	1854	1	?
Chleny	sv. Apolináře	Španěl Jiří ml.	1854	1	10
Pouchobradý	Nejsvětější Trojice	Trnka Karel ?	1854	1	5
Hoříněves	sv. Prokopa, opata	Barth Johann	1855	1	8
Kocbeře	sv. Floriána	Barth Johann	1855	1	6
Zbýšov	Narození sv. Jana Křtitele	Schiffner Karel	1855	1	10
Vraclav	Nanebevzetí Panny Marie	Strniště Josef	1855	1	?
Rosice	sv. Václava	Trnka Karel	1855	2	22
Újezd	sv. Jiljí, opata	Welzel Ignác	1855	1	6
Černovír	sv. Gotharda, biskupa	Hanich Franz	1856	1	8
Červený Kostelec	sv. Jakuba Staršího, apoštola	Hanisch Amand	1856	2	16
Hněvkovice	sv. Bartoloměje	Šťovíček Frant.	1856	1	8
Horní Vernéřovice	sv. Maří Magdalény	Barth Johann	1857	2	12
Sázava	sv. Prokopa, opata	Hanisch Eduard	1857	1	8
Zhoř	Panny Marie	Holada Josef	1857	2	14

Koclířov	Panny Marie Fatimské	Španěl August	1857	?	?
Jenišovice	Nejsvětější Trojice	Trnka Karel	1857	1	4
Ledeč nad Sázavou	Nejsvětější Trojice	Fukátko Ludvík	1858	1	5
Sačany (Vrbka)	sv. Jana Křitele	Gatner Josef	1858	1	7
Studené	sv. Anny	Hanisch Adolf	1858	1	6
Seč	sv. Vavřince, jáhna a mučedníka	Hanisch Amand	1858	2	13
Svatý Jiří	sv. Jiří	Španěl August	1858	1	8
Čachotín	sv. Vavřince, jáhna a mučedníka	Viktora Jan	1858	1	7
Dolní Bořkovice	Povýšení Sv. Kříže	Welzel Ignác ?	1858	1	?
Stárkov	sv. Josefa	Barth Johann	1859	2	13
Broumov	Panny Marie	Fischer J. F.	1859	1	8
Jaroměř I	sv. Mikuláše, biskupa	Vocelka Karel	1859	2	22
Loučná Hora	sv. Jiří	Hanisch Amand	1860	1	6
Hlušice	sv. Václava	Hanisch Amand	1860	?	?
Nebeská Rybná	sv. Filipa a Jakuba	Španěl Jiří njml.	1860	2	14
Trojovice	sv. Michaela, archanděla	Trnka Karel	1860	1	7
Voletice	sv. Jiří	Trnka Karel	1860	1	7
Kostelec nad Orlicí	sv. Jiří	Hanisch Amand	1863	2	16
Hnátnice	sv. Petra a Pavla, apoštolů	Španěl Jiří nejml.	1863	?	?
Mlázovice	Nejsvětější Trojice	Andrs Fried.	1864	2	14
Vysoké Chvojno	sv. Gotharda, biskupa	Andrýs Josef	1864	2	14
Jakubovice	sv. Antonína	Hanisch Franz Alois	1864	1	9
Turkovice	sv. Martina, biskupa	Mölzer Václav	1864	?	?
Polička	sv. Jakuba	Španěl Jiří nejml.	1864	?	?
Šlapanov	sv. Petra a Pavla, apoštolů	Trojan Josef	1864	2	15
Rychnov nad Kněžnou	Proměnění Páně	Vocelka Karel ?	1865	1	6
Otovice	sv. Barbory	Grosser Anton	1867	2	16
Hronov	Všech svatých	Hanisch Amand	1867	2	?
Kněž	sv. Bartoloměje	Macal Jan	1867	1	6
Semanín	sv. Bartoloměje	Španěl August	1867	1	8

Chotovice	sv. Prokopa, opata	Trnka Karel	1867	1	?
Kostelec nad Orlicí	sv. Anny	Hesse Karl	1868	2	12
Poděbrady	Nanebevzetí Panny Marie	Mölzer Antonín	1868	1	?
Kunčina Ves	sv. Anny	Španěl ?	1868	1	9
Velký Vřešťov	Všech svatých	Hanisch Amand	1869	1	9
Jičín	sv. Ignáce	Prediger Josef	1869	2	18
Studenec u Horek	sv. Jana Křtitele	Prediger Josef	1869	2	12
Olešnice v Orli. Horách	sv. Maří Magdalény	Rieger Franz	1869	1	7
Široký Důl	sv. Jana Křtitele	Španěl August ?	1869	1	10
Hoříněves	sv. Prokopa, opata	Andrejs Josef	1870	2	14
Šonov	sv. Markéty, panny a mučednice	Grosser Anton	1870	2	16
Přibyslavice	sv. Václava	Mölzer Antonín	1870	1	6
Vlkov	Narození sv. Jana Křtitele	Steiglitz a Roith	1870	1	4
Choťovice	Narození Panny Marie	Stieglitz a Roith	1870	1	6
Třebovice	sv. Jiří	Španěl August	1870	2	16
Lužany	sv. Maří Magdalény	Vocelka Karel	1870	2	14
Vernéřovice	sv. Michaela, archanděla	Grosser Anton	1871	1	12
Licibořice	sv. Michaela, archanděla	Macal Jan	1871	1	10
Fořt	Nejsvětější Trojice	Hanisch Amand	1872	2	14
Přepychy	sv. Prokopa, opata	Hanisch Amand	1872	2	14
Bykáň	Nanebevzetí Panny Marie	Mölzer Antonín	1872	1	9
Skořenice	sv. Marie Magdalény	Hanisch Amand	1873	2	17
Červený Kostelec	Panny Marie Bolestné	Malý Alois	1873	1	8
Lužec nad Cidlinou	sv. Jiří	Stieglitz a Roith	1873	1	6
Velešice	Nanebevzetí Panny Marie	Andrejs Josef	1874	1	9
Dolní Bučice	Všech svatých	Mölzer Antonín	1874	1	8
Chotusice	sv. Václava	Mölzer Antonín	1875	1	7
Babice	sv. Petra a Pavla, apoštolů	Paštika Josef ?	1875	2	12
Chodovice	sv. Bartoloměje	Schiffner Karel	1875	1	7
Semín	sv. Jana Křtitele	Schiffner Karel	1875	1	5

Vršce	sv. Vavřince, jáhna a mučedníka	Vocelka Karel	1875	2	13
Božanov	sv. Marie Magdalény	Grosser Anton	1876	2	16
Mistrovice	sv. Jana a Pavla	Hanisch Franz Alois	1876	1	8
Lučice	sv. Benedikta	Hanisch Franz Alois	1877	1	7
Úlibice	Zvěstování Panny Marie	Schiffner Karel	1877	1	6
Havlíčkův Brod	Nanebevzetí Panny Marie	Steinmeyer G. F.	1877	2	18
Krouna	sv. Michaela, archanděla	Španěl August	1877	?	?
Náchod	sv. Michaela, archanděla	Andrýs Josef ?	1878	1	10
Deštné v Orli. h. - Dříše	Panny Marie	Finger Fr.	1878	1	3
Chotusice	sv. Václava	Mölzer Antonín	1878	1	7
Lično	Zvěstování Páně	Hanisch Amand.	1879	1	9
Vidochov	sv. andělů strážných	Schiffner Karel	1879	1	9
Horní Čermná	Panny Marie	Hanisch Franz Alois	1880	1	7
Konárovice	Povýšení Sv. Kříže	Hrádek Emanuel	1880	1	5
Sedličky	Všech svatých	Kobrlé Josef	1881	1	6
Honbice	sv. Kříže	Macal Jan	1881	1	5
Tři Bubny	sv. Jiří	Macal Jan	1881	1	5
Jamné nad Orlicí	Nejsvětější Trojice	Hanisch Franz Alois	1882	2	15
Banín	sv. Barbory	Hauke Josef	1882	1	7
Lomnice nad Popelkou	sv. Mikuláše, biskupa	Kobrlé Josef	1882	2	20
Herálec	sv. Bartoloměje	Schiffner Karel	1882	1	9
Heřmanice nad Labem	sv. Maří Magdalény	Schiffner Karel	1882	1	9
Šonov	Panny Marie	Gebrüder Schlag	1883	1	6
Tuněchody	Stětí sv. Jana Křtitele	Macal Jan	1883	1	5
Luková	sv. Markéty, panny a mučednice	Rieger	1883	1	10
Broumov	sv. Václava	Schiffner Karel ?	1883	1	5
Lochenice	Narození Panny Marie	?	1884	2	16
Zálesní Lhota	sv. Jana Nepomuckého	Eisenhut Karel	1884	1	9
Nekoř	sv. Mikuláše, biskupa	Hanisch Amand	1884	2	18
Chotěboř	Povýšení Sv. Kříže	Lamač J.	1884	1	?

Chrudim	sv. Kateřiny	Macal Jan	1884	2	14
Hradec Králové I	Sv. Ducha	Schiffner Karel	1884	2	29
Míčov	sv. Matouše	Schiffner Karel	1884	1	6
Opočno	Panny Marie	Strommer Fr.	1884	1	8
Třebechovice p. O.	Božího Těla	Vanický Josef	1884	1	7
Stašov	Nanebevzetí Panny Marie	Hauke Josef	1885	1	12
Kopidlno	sv. Jakuba Staršího, apoštola	Kobrlé Josef	1885	2	15
Čáslav	sv. Petra a Pavla, apoštolů	Petr E. Š	1885	2	27
Kostelec	sv. Petra a Pavla, apoštolů	Macal Jan	1886	1	5
Kutná Hora	Matky Boží	Mölzer Antonín	1886	2	16
Jánské Lázně	sv. Jana Křtitele	Schiffner Karel	1886	1	5
Kaliště	sv. Jana Křtitele	Schiffner Karel	1886	1	6
Rosice nad Labem	sv. Václava	Schiffner Karel	1886	1	7
Kluky u Čáslavi	sv. Jana Křtitele	Tuček Václav	1886	1	5
Drahoraz	sv. Petra a Pavla, apoštolů	Kobrlé Josef	1887	1	6
Svatojánský Újezd	sv. Jana Křtitele	Kobrlé Josef	1887	1	6
Jičíněves	sv. Kříže	Kobrlé Josef	1887	1	3
Běchary	sv. Vojtěcha	Kobrlé Josef	1887	1	8
Dřítěč	sv. Petra a Pavla, apoštolů	Kudrna Alois	1887	1	8
Chrudim	sv. Kříže	Macal Jan	1887	1	3
Nové Město nad Metují	Všech svatých	Rejna a Černý	1887	1	6
Poděbrady	Povýšení Sv. Kříže	Schiffner Karel	1887	2	18
Suchá	Nejsvětější Trojice	Schiffner Karel	1887	1	8
Havlíčkův Brod	sv. Vojtěcha	Steinmeyer (torzo)	1887	0	0
Vojnův Městec	sv. Ondřeje, apoštola	Svítil František	1887	1	?
Koldín	sv. Anny	Vanický Josef	1887	1	5
Týniště nad Orlicí	sv. Mikuláše	Vanický Josef	1887	1	?
Hradec Králové	sv. Jana	Eisenhut Karel	1888	2	11
Javorník	sv. Martina, biskupa	Rieger	1888	1	9
Podlažice	sv. Markéty, panny a mučednice	Rieger	1888	1	9

Králíky	Panny Marie	Brauner	1889	2	14
Králíky	Panny Marie	Brauner	1889	2	14
Bukvice	sv. Jana Nepomuckého	Kobrlé Josef	1889	1	3
Nová Paka	sv. Mikuláše, biskupa	Kobrlé Josef	1889	2	10
Štikov	Nejsvětější Trojice	Kobrlé Josef	1889	1	3
Jiřice	sv. Jakuba Staršího, apoštola	Mölzer Antonín	1889	1	11
Kutná Hora	Matky Boží	Mölzer Antonín	1889	2	16
Slatina nad Zdobnicí	Proměnění Páně	Petr E. Š	1889	1	9
Stojice	Všech svatých	Schiffner Karel	1889	1	5
Lepějovice	sv. Michaela, archanděla	Schiffner Karel ?	1889	1	5
Kutná Hora	sv. Jana Nepomuckého	Tuček Jan	1889	2	14
Chrudim	klášterní (Kapucíni)	Tuček Jan	1889	1	10
Úpice	sv. Ludmily	Andrýs Leopold	1890	1	7
Svojanov	sv. Petra a Pavla, apoštolů	Hromádka Fr. a syn	1890	1	8
Kostelec	Nanebevzetí Panny Marie	Kobrlé Josef	1890	1	4
Staré Místo	?	Kobrlé Josef	1890	1	4
Jilemnice	sv. Vavřince, jáhna a mučedníka	Kobrlé Josef	1890	2	23
Ústí nad Orlicí	Nanebevzetí Panny Marie	Kobrlé Josef	1890	2	17
Hořice	Narození Panny Marie	Petr E. Š	1890	2	26
Přibyslav	Narození sv. Jana Křtitele	Petr E. Š	1890	2	15
Starý Ples	sv. Huberta	Petr E. Š.	1890	1	4
Dobruška	Sv. Ducha	Rejna a Černý	1890	1	8
Nasavrky	sv. Jiljí, opata	Schiffner Karel	1890	1	6
Jenikovice	sv. Petra a Pavla, apoštolů	Vanický Josef	1890	1	7
Třebechovice p. O.	sv. Ondřeje, apoštola	Vanický Josef	1890	2	16
Chroustov	Nanebevzetí Panny Marie	Kobrlé Josef	1891	1	5
Stará Paka	sv. Vavřince, jáhna a mučedníka	Kobrlé Josef	1891	1	10
Staré Ždánice	sv. Václava	Kudrna Alois	1891	1	7
Třebosice	Povýšení Sv. Kříže	Kudrna Alois	1891	1	7

Černčice	sv. Jakuba Staršího, apoštola	Petr E. Š	1891	1	6
Vrbice	sv. Havla, opata	Rejna a Černý	1891	1	12
Vrchlabí	sv. Vavřince, jáhna a mučedníka	Rieger	1891	2	22
Libčany	Nanebevzetí Panny Marie	Schiffner Jindřich?	1891	1	10
Paběnice	sv. Jakuba	Tuček Jan	1891	1	5
Záboří nad Labem	sv. Prokopa, opata	Tuček Jan	1891	1	9
Dolany	sv. Mikuláše	Kobrlé Josef	1892	1	5
Chotěšice	Rozeslání svatých apoštolů	Kobrlé Josef	1892	1	7
Chýjvice	sv. Šimona a Judy, apoštolů	Kobrlé Josef	1892	1	6
Žlunice	sv. Petra a Pavla, apoštolů	Kobrlé Josef	1892	1	6
Černilov	Nalezení sv. Štěpána	Petr E. Š	1892	?	?
Jičín	Sedmibolestné Panny Marie	Petr E. Š	1892	2	12
Slatiňany	sv. Martina, biskupa	Petr E. Š	1892	1	10
Uhersko	Nanebevzetí Panny Marie	Petr E. Š	1892	1	9
Vápenný Podol	sv. Václava	Petr E. Š	1892	1	8
Boharyně	sv. Bartoloměje	Schiffner Karel	1892	1	8
Chlístovice	sv. Ondřeje, apoštola	Tuček Jan	1892	1	5
Práchev	Nanebevzetí Panny Marie	Tuček Jan	1892	1	5
Křivice	sv. Vavřince, jáhna a mučedníka	Vanický Josef	1892	1	8
Lichkov	sv. Josefa	Vanický Josef	1892	1	8
Stav	sv. Petra a Pavla, apoštolů	Kobrlé Josef	1893	1	2
Heřmaň	sv. Václava	Mölzer Antonín	1893	1	6
Ronov nad Doubravou	sv. Kříže	Petr E. Š	1893	1	5
Albrechtice	sv. Anny	Rieger	1893	1	3
Čermná	sv. Václava	Rieger	1893	1	5
Jenišovice	Nejsvětější Trojice	Tuček Jan	1893	1	8
Dolní Čermná	sv. Jiří	Vanický Josef	1893	2	11
Dobré (pův. Černíkovice)	sv. Petra a Pavla, apoštolů	Hanisch Amand	1894	1	11
Brada	sv. Bartoloměje	Kobrlé Josef	1894	1	6

Nemyčeves	sv. Petra a Pavla, apoštolů	Kobrlé Josef	1894	1	8
Úmyslovice	sv. Leonarda	Mölzer Antonín	1894	1	6
Chlumeč nad Cidlinou	sv. Voršily	Petr E. Š	1894	2	16
Rokytnice v Orli horách	Všech svatých	Rieger	1894	2	22
Mlékosrby	sv. Filipa a Jakuba	Vanický Josef	1894	1	8
Rohenice	sv. Jana Křtitele	Vanický Josef	1894	1	8
Vysoký Újezd nad D.	sv. Jakuba Staršího, apoštola	Andrýs Leopold	1895	1	9
Bělá	sv. Jana Nepomuckého	Hanich Fr. Alois ml.	1895	1	9
Nová Ves nad Popelkou	sv. Prokopa, opata	Kobrlé Josef	1895	1	8
Pecka	sv. Bartoloměje	Kobrlé Josef	1895	2	14
Vraclav	Nanebevzetí Panny Marie	Kobrlé Josef	1895	1	8
Skála	Nanebevzetí Panny Marie	Mölzer Antonín	1895	2	10
Borovnice u St. Paky	sv. Víta, mučedníka	Schiffner Jindřich	1895	1	7
Dohaličky	sv. Jana Křtitele	Tuček Jan	1895	1	12
Borová	sv. Markéty, panny a mučednice	Tuček Josef	1895	2	12
Ždírec	sv. Václava	Votruba Josef	1895	1	12
Dolní Lipka	Panny Marie	Kolb Franz	1896	1	4
Jeřice	sv. Maří Magdalény	Petr E. Š	1896	1	8
Litomyšl	Rozeslání svatých apoštolů	Petr E. Š	1896	1	7
Rváčov	sv. Mikuláše	Petr E. Š	1896	1	3
Ohnišov	sv. Cyrila a Metoděje	Rejna a Černý	1896	1	6
Pátek	sv. Vavřince	Tuček Jan	1896	1	5
České Meziříčí	sv. Kateřiny	Vanický Josef	1896	2	11
Opatovice nad Labem	sv. Vavřince, jáhna a mučedníka	Vanický Josef	1896	1	8
Voletiny	sv. Josefa	Fries Johann	1897	1	4
Vítězná - Koclěrov	Panny Marie	Kobrlé Josef	1897	1	4
Železnice	sv. Jiljí, opata	Kobrlé Josef	1897	2	14
Kunětice	sv. Bartoloměje	Lhota Alois Hugo	1897	1	10
Platenice	sv. Jiří	Macal Jan	1897	1	8

Veletov	Navštívení Panny Marie	Mölzer Antonín	1897	1	10
Václavice	sv. Václava	Rejna a Černý	1897	1	6
Kovanice	sv. Václava	Tuček Jan	1897	1	5
Svatý Kříž	Nalezení Sv. Kříže	Vanický Josef	1897	1	9
Chotěborky	Nanebevzetí Panny Marie	Andrýs Leopold	1898	1	8
Damník	sv. Jana Křtitele	Brauner	1898	2	14
Telecí	sv. Maří Magdalény	Čápek Bedřich	1898	1	8
Knířov	Zvěstování Páně	Kobrlé Josef	1898	1	6
Samšina	sv. Václava	Kobrlé Josef	1898	1	6
Zbraslavice	sv. Vavřince, jáhna a mučedníka	Paštikové bři	1898	2	12
Vrchlabí	sv. Augustina	Rieger	1898	2	17
Dolní Boříkovice	Povýšení Sv. Kříže	Schiffner Jindřich	1898	1	10
Kutná Hora IV - Kaňk	sv. Vavřince, jáhna a mučedníka	Tuček Jan	1898	2	13
Borohrádek	sv. Michaela, archanděla	Vanický Josef	1898	2	11
Šachov	Nejsvětější Trojice	Vanický Josef	1898	1	5
Libeč	sv. Jana Nepomuckého	Fries Johann	1899	1	4
Vysoké Mýto	sv. Vavřince, jáhna a mučedníka	Kobrlé Josef	1899	2	25
Vížňov	sv. Anny	Noske Pavel	1899	2	12
Lipoltice	sv. Matouše	Petr E. Š	1899	1	7
Praskačka	Nejsvětější Trojice	Petr E. Š	1899	1	7
Horní Dobrouč	sv. Jana Křtitele	Rieger	1899	1	11
Horní Maršov	Nanebevzetí Panny Marie	Rieger	1899	2	16
Golčův Jeníkov	sv. Františka Serafinského	Tuček Jan	1899	2	10
Mikuleč	sv. Jiří	Tuček Jan	1899	1	7
Žižkovo Pole	sv. Michaela, archanděla	Tuček Jan	1899	1	6
Batňovice	sv. Bartoloměje	Andrýs Leopold	1900	1	9
Nové Hradky	sv. Jakuba Staršího, apoštola	Kobrlé Josef	1900	2	12
Mladé Bříště	sv. Jana Křtitele	Mölzer Antonín	1900	1	8
Potěhy	sv. Gotharda, biskupa	Mölzer Antonín	1900	1	8

Kunčice	sv. Kateřiny	Petr E. Š	1900	1	7
Miletín	Zvěstování Páně	Petr E. Š	1900	2	18
Dětrřichov	sv. Petra a Pavla, apoštolů	Schiffner Jindřich	1900	1	9
Opočnice	sv. Cyrila a Metoděje	Tuček Jan	1900	1	5
Vojslavice	Nanebevzetí Panny Marie	Horák Fr. Pavel?	1784?	1	9
Chýjice	sv. Šimona a Judy, apoštolů	Horák Fr. Pavel	1785?	1	7
Nadslav	sv. Prokopa, opata	Horák Fr. Pavel?	1785?	1	6
Zdobnice	Dobrého Pastýře	králická dílna	1790?	2	24
Hostinné	Nejsvětější Trojice	Horák Fr. Pavel	1792?	2	16
Konárovice	sv. Kříže	Horák Fr. Pavel	1793?	1	?
Kutná Hora	sv. Barbory – chórové	?	1794?	1	7
Hartmanice	sv. Jana Nepomuckého	?	1800?	1	6
Loukov	sv. Markéty, panny a mučednice	?	1800?	1	5
Opatov	sv. Antonína	?	1800?	2	12
Králova Lhota	sv. Zikmunda	?	1800?	1	6
Sruby	Nanebevstoupení Páně	Horák Fr. Pavel	1800?	1	6
Kerhartice	Povýšení Sv. Kříže	Horák Fr. Pavel	1800?	1	?
Vápno	sv. Jiljí, opata	Horák Fr. Pavel	1800?	1	?
Kutná Hora	Všech svatých	Horák Fr. Pavel	1800?	1	6
Kerhartice	Povýšení Sv. Kříže	Horák Fr. Pavel	1800?	1	?
Polička	sv. Michaela, archanděla	Horák Fr. Pavel	1800?	1	9
Dašice	Narození Panny Marie	králická dílna	1800?	2	15
Stříbrné Hory	sv. Kateřiny	králická dílna	1800?	1	7
Sezemice	Nejsvětější Trojice	králická dílna	1800?	2	17
Křížlice	sv. Jana Křtitele	?	1814?	1	6
Boušín	sv. Filomény	?	1817?	1	4
Senožaty	sv. Jana Nepomuckého	Mehnert Johann	1818?	1	7
Chotěborky	Nanebevzetí Panny Marie	?	1820?	?	?
Studnice	sv. Jana Nepomuckého	?	1820?	1	?
Kameničky	Nejsvětější Trojice	Stmíště Josef	1830?	?	?

Dolní Libchavy	sv. Mikuláše	Welzel Ignác ?	1830?	2	18
Chotěvice	sv. Petra a Pavla, apoštolů	Barth Johann ?	1833?	2	14
Týnec nad Labem	Panny Marie Bolestné	Jiruška Josef ?	1840?	1	6
Trpín	sv. Václava	Svítil František	1840?	1	10
Hrbokov	sv. Václava	Trnka Karel ?	1843?	1	?
Knapovec	sv. Petra a Pavla, apoštolů	Španěl Jiří ml.	1848?	1	8
Dobrovítov	sv. Václava	?	1850?	1	4
Hrbokov	sv. Václava	?	1850?	1	5
Slepotice	Povýšení Sv. Kříže	?	1850?	1	6
Libřice	sv. Michaela, archanděla	?	1850?	1	7
Libčany	Nanebevzetí Panny Marie	?	1850?	1	4
Kněž	sv. Bartoloměje	?	1850?	1	6
Lanžov	sv. Bartoloměje	Barth Johann ?	1850?	1	6
Tisová	sv. Vojtěcha	Trnka Karel ?	1850?	1	6
Skalka	sv. Jana Nepomuckého	Hanisch Adolf	1856?	1	?
Horní Ředice	sv. Václava	Andrýs Josef	1857?	1	10
Čistá u Horek	sv. Prokopa, opata	Barth Johann ?	1860?	2	14
Rokole	Panny Marie	Mikscha Ferdinand	1860?	1	5
Rohozec	sv. Marie Magdalény	Mölzer Václav ?	1860?	1	5
Bojiště	sv. Vojtěcha	Schiffner Karel	1860?	1	6
Všestary	Nejsvětější Trojice	Jiruška Josef	1864?	1	8
Zvičina	sv. Jana Nepomuckého	Andrs Fried.?	1866?	1	3
Jičín	sv. Ignáce	Prediger Josef	1869?	2	22
Komárov	sv. Petra a Pavla, apoštolů	?	1872?	1	7
Chrastavec	Nejsvětější Trojice	?	1875?	1	7
N. Město – Krčín	Sv. Ducha	Hanisch Adolf?	1877?	1	10
Kožlí	Proměnění Páně	?	1880?	1	5
Horní Studenec	sv. Václava	Schiffner Karel	1880?	1	8
Rybník	Rozeslání svatých apoštolů	Hanich Franz Alois	1882?	1	8

Pertoltice	sv. Jiljí, opata	Mölzer Antonín ?	1882?	1	8
Sloveč	sv. Martina, biskupa	Vanický Josef	1886?	1	6
Koclířov	Panny Marie Fatimské	Schiffner Karel	1887?	1	10
Měník	sv. Stanislava a Václava	Kobrlé Josef	1890?	1	5
Vysočany	sv. Markéty, panny a mučednice	Kobrlé Josef	1890?	1	5
Slavošov	sv. Petra a Pavla, apoštolů	Petr E. Š	1890?	1	6
Otradov	sv. Bartoloměje	Petr E. Š	1890?	1	3
Petrovice	sv. Václava	Mölzer Antonín ?	1892?	1	7
Žiželice	sv. Prokopa, opata	Schiffner Karel ?	1892?	1	7
Vlkaneč	sv. Jakuba	Tuček Jan	1893?	1	6
Helvíkovice	sv. Antonína	Vanický Josef	1894?	1	4

Příloha 2 – Tabulka referenčních nástrojů

Místo	Rok	Varhanář	Rejstříků	Zajímavosti
Rokytnice v O. horách	1783	J. Španěl st.	9	Nejstarší dochovaný nástroj J. Španěla.
Žamberk	1784	K. Welzel	24	Šest smíšených alikvotů, monumentální skříň.
Častolovice	1795	J. Španěl st.	14	1. rozsah manuálu do f3.
Králíky	1799	F. Umlauf	27	Rozsah manuálu do f3, množství smíšených alikvotů.
Lukavice	1801	J. Španěl st.	12	1. chromatická velká oktáva v manuálu, vestavěný stůl.
Police n. Metují	1809	J. Španěl st.	24	Největší nástroj J. Španěla st. s jazykem.
Dobruška	1727/ 1811	S. Hälbig/ J. Španěl	17	Rozsah a jazyk v pedálu.
Práčov	1815	I. Welzel	8	Chromatický manuál, zajímavá skříň.
Litomyšl	1821	J. Josefy	27	Bohatá dispozice s pěti 8' hlasy v pedálu.
Choteč	1824	J. Kučera	8	Chromatický pedál.
Harrachov	1826	J. Barth	14	Klasicistní varhanní skříň.
Řetová	1828	J. Španěl ml.	20	Rozsah manuálu, jazyk v pedálu.
Žireč	1829	J. Barth	18	16' hlas v manuálu.
Skuhrov n. Bělou	1832	J. Španěl ml.	12	Rozsah pedálu, pedálová spojka.
Býšť	1833	J. Jiruška	13	Barokní dispozice.
Velká Úpa	1837	V. Kunz	15	Rozsah pedálu, varhanní skříň.
Nechanice	1839	I. Welzel	16	Havarijní stav.
Ruprechtice	1844	V. Kunz	16	Rozsah pedálu.
H. Brusnice	1846	J. Barth	25	Bohatá dispozice, šestiřadá Mixtura.
Rychnov n. K.	1848	J. Španěl ml.	37	Všechno včetně novogotické skříně.
Libštát	1851	J. Prediger	15	Empirová skříň, barokní dispozice.
N. Město n. M.	1852	A. Hanisch	20	Průrazný jazyk v pedálu.

Místo	Rok	Varhanář	Rejstříků	Zajímavosti
Rosice	1855	K. Trnka	22	V manuálech chybí Cis, krásná barokní dispozice.
Svatý Jiří	1858	A. Španěl	8	Asi poslední krátká oktáva ve všech strojích.
Jaroměř	1859	J. Vocelka	21	Jedna z prvních čistě romantických dispozic.
Nebeská Rybná	1860	J. Španěl nejm.	14	Jediný dochovaný nástroj varhanáře.
Kostelec n. O.	1863	A. Hanisch	16	Odporně nízká terciová mixtura, boční prospekt.
Třebovice	1869	A. Španěl	16	Původně v České Třebové.
Olešnice v O. h.	1869	F. Rieger	7	Jedny z nejstarších Riegerových varhan (zásuvka).
Přepychy	1874	A. Hanisch	14	Ventilová pedálová spojka.
Chotusice	1875	A. Mölzer	7	Asi 1. kuželková vzdušnice v diecézi.
Havlíčkův Brod	1877	G. F. Steinmeyer	18	Jedny z prvních reformních varhan v Čechách.
Chrudim (děk.)	1880	J. Mácal	22	Největší přestavba J. Mácala.
Lomnice n. P.	1882	J. Koblre	20	Nejstarší opus Koblreho.
Jamné n. Orlicí	1882	F. A. Hanisch	15	Barokní konstrukce i dispozice.
Hradec Králové	1884	K. Schiffner	29	Schmoranzova skříň, konečně pořádná romantika.
Nekoř	1884	A. Hanisch	18	Ekvální dispozice, opět nízká terciová mixtura.
Kutná Hora (sv. Jan N.)	1889	J. Tuček	14	Pseudobarokní skříň.
Hořice	1890	E. Š. Petr	26	Krásná romantika, důsledná intonace.
Ústí n. Orlicí	1890	J. Koblre	17	xxx
Vrchlabí	1891	Rieger	22	Novogotická skříň, jazyky.
Dolní Čermná	1893	J. Koblre	14	Nápaditá skříň, intonace.
Dobré	1894	A. Hanisch	11	Poslední zásuvkový nástroj s „pozdně barokní“ koncepcí.
Rokytnice v. O. horách	1894	Rieger	22	Kombinační rejstříky.

Místo	Rok	Varhanář	Rejstříků	Zajímavosti
Pecka	1895	J. Koblre	14	Korunní stroj, intonace.
Borovnice u S. Paky	1895	J. Schiffner	7	1. pneumatika v diecézi (barkerova páka).
Rváčov	1896	E. Š. Petr	3	1. výpustka v diecézi.
Železnice	1897	J. Koblre	14	1. pneumatická rejstříková traktura v diecézi.
Borohrádek	1898	J. Vanický	11	1. výpustka Vanického, pseudobarokní skříň.
Vysoké Mýto	1899	J. Koblre	25	Reprezentativní nástroj s autentickou intonací.
Opočno	1900	J. Koblre	13	1. pneumatická výpustka Koblreho v diecézi.

Příloha 3 – Tabulka spojitosti hudebních skladatelů a varhan 19. století

Místo	Rok	Varhanář	Rejstříků	Manuál	Pedál	Významný hudebník
Rokytnice v O. horách	1783	J. Španěl st.	9	C–c3, 45	C–a, 18	J. J. Šarapatka
Police nad Metují	1809	J. Španěl st.	24	C–c3, 45	?	V. V. Hausmann
Dobruška	1727/ 1811	S, Hälbig/ J. Španěl	17	C–c3, 49	C–a, 22	F. L. Hek
Litomyšl	1821	J. Jozefy	27	C–f3, 54	C–a, 18	Bedřich Smetana
Choteč	1824	J. Kučera	8	C–d3, 51	C–a, 22	Jan Křtitel Kuchař
Býšť	1833	J. Jiruška	13	C–c3, 49	C–a, 12/18	E. Nápravník
Nechanice	1839	I. Welzel	16	C–d3, 51	C–a, 18	Jan Křtitel Vaňhal
Rychnov n. K.	1848	J. Španěl ml.	37	C–f3, 54	C–c1, 25	Arnošt Praus
Jaroměř	1859	J. Vocelka	21	C–f3, 54	C–c1, 25	Antonín Volánek
Třebovice	1869	A. Španěl	16	C–f3, 54	C–a, 22	Martin Broulík
Chrudim (děk.)	1880	J. Mácal	22	?	?	Alois Hnilička
Lomnice n. P.	1882	J. Koblre	20	C–c3, 49	C–h, 24	František Doubravský
Hradec Králové	1884	K. Schiffner	29	C–f3, 54	C–d1, 27	Josef Nešvera
K. Hora (sv. Jan N.)	1889	J. Tuček	14	C–f3, 54	C–d1, 27	Alois Strébl
Hořice	1890	E. Š. Petr	26	C–f3, 54	C–d1, 27	Alois Vymetal
Ústí nad Orlicí	1890	J. Koblre	17	C–f3, 54	C–d1, 27	A. Hnilička, J. Kocian
Vysoké Mýto	1899	J. Koblre	25	C–f3, 54	C–d1, 27	Adolf Kramenič
Opočno	1900	J. Koblre	13	C–f3, 54	C–d1, 27	F. Z. Skuherský

Příloha 4 – články časopisu Cecílie a Cyril

<p>Vychází vždy 5. každého měsíce.</p> <p>Předplatné, jež činí</p> <p>s poštovní zámkou na celý rok r. m. z l. 2, na půl leta „ „ 1; přijímá pouze na jed- nu z těchto dvou dob administrace v Karlíně č. 234.</p>	<h1>CECILIE.</h1> <p>Časopis pro katolickou hudbu posvátnou v Čechách, na Moravě a ve Slezsku.</p> <p>Majitel, vydavatel a redaktor: FERDINAND LEHNER.</p>	<p>Jen frankované listy přijímají se.</p> <p>Rukopisy redakci za- slané nevracejí se.</p> <p>Dopisy, týkající se redakce, buďtež za- sílány franko Ferdinandu Lehnerovi v Karlíně č. 234.</p> <p>Reklamacce zaslány buďtež do expedice v kněhkupectví Mikuláše a Knappa v Karlíně č. 42.</p>
Číslo 5.	V Praze, dne 5. května 1875.	Ročník II.

Bidný stav našich varhan.

Utěšeně a na mnohých již kůrech počíná se reforma církevní hudby ujímati, zlořády a frivolní zvyky dřívější doby ustupují poznenáhla pravé, od církve samé založené hudbě posvátné, totiž zpěvu gregoriánskému. Celý ten aparát nástrojů hudebních, od flétny až ke kontrabasu a kotlům, z doby intradů tak pověstně známých, ukládá se ve skříň — jak předpokládáme — ku tvrdému spánku.

Dobrou noc, drazí přátelé! — Dlouhou sloužili jste službu, a my nechtíme býti neuznalými, přejíce vám tímto delší, ano věčný spánek! —

A co se stane s našimi varhanami? Uložíme je také u ten věčný spánek?

Tak ptá se asi mnohý úzkostlivý staroušek, kterému ty „novoty“ ne právě po chuti jsou. A na tuto otázku odpovídáme rozhodně, že **ano**, nebo my nemáme varhany, **my máme kolovrátky!**

Copula major a minor, k tomu čtyřstopový principál z „olověného“ cinu a několik rejstříků s těmi tak zvanými krejcarovými píšťalkami, to jsou nejvíce stroje, s jakými se v našich chrámech shledáváme. Kde jest síla, kde plnost, mohutnost a rozmanitost tónů při podobných dispozicích?

Avšak jen pomalu, pánové, vždyť vy tam v Praze přece lépe na tom jste, nežli my na venku.

Příteli, mýlíte se.

U nás slepují a myjí se píšťaly louhem tak dobře jako na venku, a to děje se již více jak sto let. Bylo by velmi zajímavé dozvědět se, co vydalo se v posledním století za opravu pražských varhan, i dovolíme si tvrdit, že by za tu „sumičku“ hezký počet nových, uměleckým i časovým požadavkům přiměřených strojů se byl zakoupiti mohl.

Avšak co naplat, ono to již u nás jinak nejde. Vzduch jest zadarmo, měchy se slípnou a upevní kónskými šlachami, díra u píšťaly se dle potřeby sází neb rozšíří, abstrakty se vykouskují a sklízí, šroubků jest za 60 kr. asi tisíc, a konečně intonuje a naladí se to, komise uzná vše v pořádku, podepíše se protokol a varhanář shrábne jistou sumu peněz s tím přesladkým vědomím, že za nedlouhý čas opět povolán bude k pacientu starouškovi, aby slípl, ucpal, vyleštil, za- a vymazal, kde toho zapotřebí bude. A proč by se nemělo podobně dít, vždyť to nese přece hezký užitek?

Kdo nás o něčem jiném přesvědčiti můžeš, vystup, my tvrdíme, že jest to **nehospodárství**, kteréhož by sobě příslušné úřady povšimnouti měly, a že jest to zlořád a konservatism nepravý, tomuto „umění“ velmi škodlivý a příliš drahý.

Pánové, kteří rozhodujete o opravách varhan, všimněte sobě toho, že jsme s našimi kolovrátky naproti cizozemsku nejméně **o jedno století pozadu**; všimněte sobě dále oněch pramizerných dispozic, oněch neúplných basových oktáv jak v manuále tak v pedále, všimněte sobě, aneb nejste-li toho schopni, ptejte se znaleců, **zdali charakteristika tónové barvy jednotlivých rejstříků umělecké přesnosti vyhovuje**, zdali objem

manálu a pedálu dostatečný, zdali měchy volně a plynně větrovnám vzduch podávají, zdali se mechanism lehce, tedy bez šustění a rachocení pohybuje; naslouchejte konečně, zdali zvuk varhan krásný, ušlechtilý a s to jest, aby úkolu tak vznešenému vyhověl.

V naší době postoupilo varhanářství na stupeň umění. Jak v intonaci, tak i v úpravě mechanismu stal se veliký, netušený pokrok, bohužel ne u nás, nýbrž za hranicemi; nebo není žádného znalce tajno, že v celém Rakousku není varhanáře, který by s to byl, postaviti umělecký stroj! Cizozemští varhanáři znají výtečně intonovat, intonace jest však duší stroje, v této záležitosti síla, krása a charakteristika tónu.

I napadá mi, jak rozdílně, řekl bych soběcky, počínají sobě jistí varhanáři při smlouvách. Zde vlastní slova: „Nemyslete, že nejsem s to, gambě pravý charakter dáti, musím však být za to dobře zaplacen.“

Vypravování skutečných historek zúmyslně opomímám, aby jmenováním osobnosti neutrpěla zásada, o kterou jde. Celkem upozorňuji toliko na množství hudlařů, kteří po naší vlasti od místa k místu se potloukajíce, celé folianty vysvědčení a pochvalných listů po ruce mají, vykazujíce, jak mnoho varhan již poopravili resp. pokazili. Vysvědčení tato pocházejí obyčejně od farních úřadů aneb od místních učitelů neb řiditelů kůru s dorozuměním duchovního dozorce. Buďme však upřímní a doznejme, že naši páni duchovní i řiditelé kůru z větší části o varhanářství pravého pojmu nemají: jest to onen diletantism, který se v každém odvětví církevního umění, ku kterému též varhanářství počítati dlužno, co škodlivý a záhubný osvědčil.

Varhany jsou nástroj liturgický. Má-li se reformovati zpěv, musí též s reformou varhan započato býti. Choré a špatně disponované stroje buďtež odstraněny a novými nahrazeny. Klarinety, trouby a tutti quantí ať zmizí, za to však žádáme, aby větší zřetel brán byl k dokonalosti varhan. Nelekejme se výloh, tyto nejsou poměrně tak značné, jak se na první pohled býti zdá. Zjednejme sobě však varhanáře svědomité, varhanáře dovedné, varhanáře umělce. Kdo jsi truhlářem, dělej stoly a podobné, jsa pamětliv přísloví: „Sutor, ne ultra crepidam.“*)

Liturgická stránka slavné mše svaté.

Přednášel Ed. Langer v katolické besedě pražské (Dokončení.)

Z církevních předpisů dříve uvedených objevilo se, že zpívaná mše svatá jest jednotným dílem uměleckým vyššího druhu; nesmí se tedy což k podstatě náleží vynechati, ani cos cizorodného přidati. Cizími byly by uprostřed latinského zpěvu liturgického zpěvy v řeči mateřské, ne jako by zpěv lidu, který při ostatních pobožnostech oboených má oprávněnost, měl naprosto vypuditi se z chrámu; nýbrž proto

*) Děkuji za článek žádáme pana dopisovatele, který nám znám jest co důkladný znatel varhan domácích i cizích, aby neobtěžoval si poučiti čtenářstvo „Cecilie“ dalšími články o pokroku, jaký ve varhanářství jinde již se stal, o čemž i já na cestách jsem se přesvědčil. Porovnáním soustavy staré s novou pravda jasně se objeví. Královský nástroj hudební vyžaduje všestranného povšimnutí a důkladných rozprav. „Cecilie“ nepomene i tohoto odvětví hudby církevní zevrubně všimati si.

Ostatně bude panu dopisovateli i jiným přátelům chrámového zpěvu a tudy i varhan k nemalé radosti potěšitelná zpráva, že i v tom odvětví první krok na lepší budoucnost poukazující již učiněn jest a to sice opět v Staro-Brněnském Králové-Klášteře Augustiánském. Tatiček náš Křížkovský, první obnovovatel zpěvu církevního u nás, i zde první odnáší palmu vítěznou. Pán Bůh nám jej za to posilní a zachová. Dle došlých zpráv jest již smlouva na postavení nového stroje soustavy keželovitých závorů (Kegelladensystem) pro farní chrám Králové-Klášteřa v Brně uzavřena s proslulým varhanářem Steinmeyerem & Comp. v Ettingenách bavorských a na stroji samém již pilně se pracuje. Objednání nabývá znamenité důležitosti, jelikož to bude na Moravě první stroj osvědčené soustavy a tím vzorem, na kterém varhanářům domácím možno bude blíže seznámiti se s výhodami, jimiž vyniká soustava na novověkých, rozsáhlých výskumech fyzických, zejména pak akustických se zakládající. Králové-Klášteř kráčí stále v čele pravého umění církevního. „Musica sacra“ u et. otcův Augustiánův na Starém Brně rozbíjí nejskvostnější stánek.

Pozn. red.

Vychází vždy
5. každého měsíce.

Předplatné,
jež činí

s poštovní zásilkou
na celý rok r. m. z. 2.
na půl leta „ „ 1.
přijímá pouze na jed-
nu z těchto dvou dob
administrace
v Karlíně čís. 234.

CECILIE

Časopis

pro katolickou hudbu posvátnou

v Čechách, na Moravě a ve Slezsku.

Majitel, vydavatel a redaktor:
FERDINAND LEHNER.

Jen frankované listy
přijímají se.

Rukopisy redakci za-
slané nevracejí se.

Dopisy, týkající se
redakce, buďtež za-
sílány franko
Ferd. Lehnerovi
v Karlíně č. 234.

Reklamacce zasílány
buďtež do expedice
v kněhkupectví
Mikuláše a Knappa
v Karlíně č. 42.

Číslo 8.

V Praze, dne 5. srpna 1875.

Ročník II.

Pane redaktore!

Uveřejnění článku pod názvem:

„Bidný stav našich varhan“

učinilo u znaleců, jak jsem měl příležitost seznati, velmi dobrý dojem; méně přišel jsem vhod našim pánům varhanářům, kteří kochajíce se v dosavadním klidu šablon svých, ani zdání neměli, že základy jejich monopolu zviklány býti by mohly.

A co jest nám ostatně do našich varhanářů, nám na nich co osobách právě tak málo záleží, jako na varhanářích cizozemských. O věc jedná se nám a tuto budeme a musíme hájiti a s námi každý nepředpojatý poctivý umělec

S radostí uvítal jsem Vaši pod řečeným článkem umístěnou poznámku, že náš proslulý Křížkovský opět prvním jest, který co bojovník pro dobrou věc i na tomto poli nejen účinkuje, ale i vítězí. Brno, resp. chrám OO. Augustiánův obdrží tedy nové varhany, od výtečné firmy Steinmeyer & comp. z Oettingenu v Bavorsku; to rozhodný krok ku předu, úkaz to v spoustě našeho živoření varhanářského velmi významný.

A nyní k věci.

Vyzýváte mne, abych promluvil o nových vynálezech a vymoženostech ve varhanářském umění. Věc ta není tak snadná. Kdyby mne možno bylo vésti čtenáře listu Vašeho do továrny některé proslulé firmy a kdybychom po prohlédnutí jednotlivých pracoven, v kterých jak se samo sebou rozumí, jen vždycky jedna a tatáž práce se koná (princip dělené práce), bylo by napotom snadné, utvořiti si pojem o všech zdokonaleních a opravách, které naše doba jak v mechanickém, tak i technickém i akustickém ohledu vytvořila. Avšak i to bylo by nedostatečné. Varhany dají se, jako vůbec každý hudební nástroj, teprv tenkrát posouditi, když na určitém místě postaveny byly. Porovnáním jednoho stroje s druhým poznáváme teprv rozdíl práce, rozdíl intonace a vůbec rozdíl stroje uměleckého naproti řemeslnickému výrobku.

Chci se však předece pokusiti tak dalece, jak možno jest o tomto předmětu promluvit, počínaje s hlavní a s nejdůležitější stránkou varhan, totiž s intonací.

Pravil jsem ve svém zmíněném článku, intonace (tonování) že jest „duší“ varhan.

Co jest to tedy intonace, duše varhan?

Slovem „intonace“ naznačuje se ve varhanářské terminologii a) přesné i umělecké ozývání se jednotlivých píšťal se zvláštním ohledem na charakteristickou tónovou barvu a b. vyrovnání síly všech píšťal jednomu a tomutěž rejstříku příslušejících, totiž C musí být právě tak silné jako D, E atd.

Přistupme nyní k prvnímu odstavci a pozorujme, v čem záleží intonace rejstříků ohledem jejich znakové barvy tónové. Zde přál bych si míti opět stroj po ruce. Vejděme však na okamžik do divadla a naslouchejme orchestru. Zda-li nepoznáme rozdíl jemného zvuku flétny od fagotu, zvuku klarinetu od zadumčivé huboje neb drčící trouby atd.?

Tak dobře jako flétna, fagot neb trouba svým vlastním, tedy charakteristickým zvukem od ostatních nástrojů se rozeznávají, v tomtěž smyslu dlužno jest stanoviti

rozdíl zvuku jednotlivých rejstříků u varhan, zkrátka rozeznávatí, jich charakteristickou tónovou barvu.

Všimněme si však především jedné velmi důležité okolnosti. Vyrábítel hudebních nástrojů, ať jest to klavíru, houslí neb některého dechového nástroje, stojí ku svému výrobku docela v jiném poměru, než-li varhanář.

Tón na klavíru stane se krásným teprv úhozem, na houslích dobrým vedením smyčce, u dechových nástrojů nasazením rtů (embouchure), u varhan však — a to jest před důležitě — jest to varhanář sám, který mistrnou svou rukou píšťale krásného zvuku dodává. Varhanář jest a musí být tedy umělec v pravém smyslu slova, varhaník není s to ani úhozem, ani smyčcem, ani embouchurou zvuk jednotlivých píšťal zušlechtili neb duševně oživití; tomuto přináleží pouze upotřebení rejstříku buď o sobě, neb v rozmazitém výběru smíšeném. A proto také není těch varhanářů umělců tak mnoho, jak by přáti bylo. Cesta, která vede k umění, jest dlouhá a s velikým namáháním spojená, nepřihlížeje k tomu, že „s hůry musí dáno býti, má-li dílo mistra ctíti.“

Z porovnání tónové barvy nástrojů hudebních s jednotlivými rejstříky u varhan nevysvítá, že by varhany svými rozmanitě intonovanými hlasy snad surrogátem orchestru stáli se měly, zde jednalo se pouze o onu analogickou shodu všeobecnou, kterou v tomto ohledu následovně vysloviti lze: že vlastností a jich souhrn, kterými se dvě aneb více věci od sebe liší čili značí, charakteristickými jmenujeme. Některé rejstříky povstaly sice nápodoběním orchestrálních nástrojů, avšak docilená podobnost těchto pokusů nepodařila se na štěstí v té míře, jak se mnozí domnívali, a varhany polrůžely až po dnes svůj vlastní, majestátní ráz, který jinými nástroji nahraditi nelze.

Jak jsem dříve pravil, jest mistrné ruky zapotřebí při intonaci píšťal. Každý jednotlivý rejstřík, jichž varhany sto ano i více obsahovati mohou, musí být nejenom co takový, ale i v dobrém poměru ke všem ostatním tónován. Nedostačí pouhé nápisy rejstříků. Účinek dvou stejně pojmenovaných hlasů může míti dle okolností výsledek buď stkvělý, neb docela pochybený. Při množství varhaních hlasů není však možná vysloviti se o jich tónové barvě bez nástroje, bez porovnání jednoho rejstříku s druhým, bez porovnání stroje uměleckého se strojem více méně pochybeným a shudlařeným. I zůstane to vždy majetkem výtečných varhanářů a znalců varhanářského umění vůbec, jak mají principal, gamba, salicional atd. se ozývati a jak ne. Nejlépe posloužíme v tomto případě věci, obrátíme-li se na varhanáře umělce; neb tolik jest jisto a nezvratno, že v intonaci, tedy v nejdůležitější stránce a podstatě všeho varhanářství, jsme velmi pozadu, a že jak všechny okolnosti nasvědčují, není vyhlídky, že by se u nás věc ta vůbec zlepšiti mohla. V Praze stává pouze jediného, ač jinak jen malého stroje, který ohledem znakové barvy tónové za vzor postaven býti může, a sice v německém evangelickém kostele na novém městě. Jest co litovati, že stavitel těchto umělecky vyvedených varhan, L. Buckow, není více mezi živými. Každý znatel smutných poměrů ohledně varhanářství Rakouského vůbec těšil se z toho, když se Buckow před několika lety ve Vídni usadil; avšak za nedlouhý čas zemřel a s ním zmizela též naděje na lepší budoucnost.

Vraťme se opět ku předmětu samému a postavme sobě otázku, čím docílí se rozdílný zvuk u píšťal?

Především konstrukcí, dále materialem píšťaly a konečně množstvím vzduchu. V prvním ohledu může mít vliv na tónovou barvu poloha labia a jádra, užší neb širší mensura, dále okolnost, zda-li píšťala krytá neb otevřená, jakož i forma píšťaly, která buď cilindrovitá neb kuželovitá býti může.

Charakteristiku tónu určuje též material píšťal, tedy cín, kov,* tvrdé neb měkké dříví a u těch tak zvaných „Rohrstimmen“ síla těsnosti vzduchu, poloha a velikost jazýčku atd. Že i ráznost vzduchového sloupece v píšťale rozhodný vliv na zvuk míti musí, rozumí se samo sebou.

Ihned z počátku bylo řečeno, že dobrá intonace rejstříků předpokládá především a) charakteristickou barvu tónovou a b) stejnost síly všech jednomu a témuž hlasu ná-

*) Kovem jmenují varhanáři směšeninu cínu a olova. Obyčejně bere se 12 dílů cínu a 4 díly olova, což estátně ve smlouvě zevrubně udáno býti musí.

ležejících píšťal. Tato stejnost neb vyrovnání síly dá se však docílit jen tenkrát, když se jedné píšťale poměrně jenom tolik vzduchu dostane, co druhé.

A zde stojím opět na jiném stanovisku, jest to vedení vzduchu k píšťalám.

Vše jest velmi jednoduchá. Představme sobě měch spojený se čtyřhranou troubou (kanál, která ve dvě aneb vícero menších rour se dělí, tyto opět myslíme sobě spojené s větrovnami (Windladen), nad kterými řady píšťal umístěny jsou a ku kterým skrz píšťalník (Pfeifenstock) buď přímo neb konduktu vzduch veden jest. Aby se hráti mohlo, jest zapotřebí vedle potřebného vzduchu vytáhnouti jeden neb více rejstříků. Vytáhnutí rejstříků má za následek, že poloha onoho mezi píšťalníkem a větrovnou těsně umístěného prkénka (Schleife) se změní, tak že teprv nyní vzduch volný průtok má. Zastrčí-li se rejstřík, přijde jmenované prkénko opět do své dřívější, řekl bych negativní polohy a celý rejstřík, se všemi píšťalami, které nyní zvuku více nevydají, jest uzavřen. Němci jmenují tento způsob uzavírání „Schleifladensystem“, a my chceme to jmenovati „soustavou větroven jednozávorných“ neb jednoduše větrovnou jednozávornou. Na základě tohoto mechanismu jsou všechny starší stroje stavěny. Naši varhanáři drží se vesměs ještě této soustavy, jelikož lepší a výhodnější způsob závorů neznají a znáti nechtějí. Proslulý varhanář Walcker z Ludvigsburgu byl prvním, který tuto soustavu zavrhl a docela nové závary „Kegelladensystem“ vynalezl. V dřívě zmíněné soustavě jednozávorné stává pro všechny rejstříky každého manualu jediné větrovny a pro každý rejstřík jednoho povšechného závoru, tento nový způsob obsahuje však tolik větroven, kolik rejstříků a mimo to tolik závorů (Ventile) kolik píšťal rejstřík má. Chceme tento nový způsob mechanismu jmenovati „soustavou větroven mnohozávorných“, neb jednoduše „větrovnou mnohozávornou.“*)

Jakési znázornění těchto nových závorů nedá se bez obrazů podati, i přikročíme tedy k oněm výhodám, které nám tato soustava poskytuje. Soustava mnohozávorná má naproti jednozávorné tu výhodu, že každému rejstříku ve zvláštní rouře (kanál) se vzduch přivádí, následkem čeho ochabnutí, zředění vzduchu (Luftverdünnung) nemožné jest, kdežto u jednozávorného systému tato vada, jmenovitě kde vícero rejstříků na jedné a též větrovně umístěno jest, se tak snadno zamezí nedá. Ozývání se píšťal (Ansprache) při této nové soustavě jest vždy svěží, stejné u všech, ano i u těch nejjemnějších hlasů stejně přesné, bez ohledu má-li stroj 20 neb 100 rejstříků, jelikož jak již podotknuto, každému rejstříku zvláštní přítok vzduchu vymeřen jest a každá jednotlivá píšťala svůj vlastní závor má. Však jak toto zařízení závorů na intonaci velmi příznivý vliv má, v též míře jest příznivé užívání celého stroje, jelikož o zředění vzduchu, bylo-li vůbec patričných rozměrů vzduchových užito, nemůže býti ani řeči. Vedle těchto podstatných výhod soustavy kůželovité, čili mnohozávorné stává ještě jiné, že hra takového stroje jest velmi lehká a pružná. Při stlačení klávesů není zapotřebí přemáhati tlak více méně neohebných per kovových, kterých se vůbec ani neuzívá. Zde jedná se pouze o vyzdvyhnutí kůžele a přemožení tlaku vzduchu na kůžel účinkujícího. Mimovolný pískot píšťal (das Durchstechen), a ubíhání vzduchu (das Windverschleichen), jest při této soustavě nemožné. Zacházení s rejstříky jest právě tak hravé a snadné, jako hra sama. Vedle těchto velezávažných výhod větroven mnohozávorných honosí se ještě tou vlastností, že každému počasi vzdorují, kdežto větrovny jednozávorné, jak ze zkušenosti

*) Někteří varhanáři mají za to, že „Kegelladen“ jsou totéž co „Springladen“. Poslednějších užívalo se již v 15. století, a tedy předcházely větrovnám jednozávorným (Schleifladen.) Ostatně vypravuje Praetarius ve svém „Syntagma musicum II. díl str. 107, že Nizozemci a Holanďané, u kterých „Springladen“ obzvláště oblíbeny byly, těmto před jednozávornými větrovnami přednost dávali, a pokračuje: „Und solches darumb, das der Windt reiner, ohne vitia und sonderbare mängel unter den Pfeifen hat mügen behalten werden; auch in enderung des Gewitters, wegen des Schleiffwercks, welches sonst nicht geringe defecten seyn, bestendig blieben.“ Z toho všeho vysvítá, že kůželovité závary zkonalením těch tak zvaných „Springladen“ povstaly, a tím se rozeznávají, že kůžel svou vlastní tíží otvor uzavírá, kdežto u této soustavy uzavírání tlakem pružného pera se docílilo.

známo, při vlhkém počasí nabobtnají, a vládnutí s rejstříky buď velmi namahavým neb dokonce nemožným činí. Poslední však pro praktickou hru varhan předléžitá výhoda oněch nových závorů tato jest, že varhaníku možno okamžitě — aniž by se některého rejstříku dotknul — buď všech jemných rejstříků, buď polostroje (osmi - a čtyřstopové hlasy) neb celostroje užívatí. Toto rychlé a hravé ovládání stroje docílí se **kollektivními rejstříky**, které nad pedálem umístěny jsou a buď levou neb pravou nohou řídití lze. Stupňování síly, jako piano, mezzoforte, forte a fortissimo, střídá se ustavičně, někdy beze vsí zastávky, při doprovázení zpěvu figurovaného a v registrování sebe obratnější varhaník není s to, aby při nemotornosti dosavadní mechaniky těmto požadavkům dosti učinil, nestává-li kollektivních rejstříků.

Marně hledáme při našich nových varhanách toto nanejvýš potřebné a praktické zařízení, tak jako vůbec větoven mnoho závorých u nás ještě se neuzívá. Kde stává větoven jednozávorých, tam nemůže být za tou příčinou o kollektivních rejstřících řeči, jelikož jak již řečeno, nemotornost této soustavy rychlého a hravého ovládání rejstříků nepřipouští a tím méně možná jest vícero rejstříků v okamžiku buď otevřítí, neb uzavřítí.

Vylíčením všech výhod soustavy mnohozávoré netvrdí se, že by nebylo možno, postavití výtečný stroj též na základě soustavy jednozávoré, avšak i v tomto případě lidský důmysl odpomohl, a sice **strojem pneumatickým**.*)

Novým tímto mechanismem možno docíliti lehkou hru i v tom případě, kdyby varhany o čtyř klávesnicích „pleno organo“ hrány býti měly. Pneumatická páka jest prostředníkem mezi tlakem klávesů a odporem jednotlivých závorů (Ventille), a má za úkol, tlak vzduchu na závory bezprostředně účinkující nejenom zmírniti, ale i úplně překonati. Pneumatického stroje užívá se v novější době nejenom za příčinou lehké hry, tedy u manuálu, nýbrž i při registrování, tak že tímto způsobem ve strojích i s jednozávorými větrovými možno docíliti snadné a lehké zacházení s jinak neohobným ústrojím rejstříkovým. Lituji, že i v tomto případě není možno o tomto důmyslném ústrojí bez výkresu promluvití; účinek jest však překvapující, což seznal jsem při vícero umělecky zbudovaných strojích věhlasných firem cizozemských, jako jsou: Buchholz, Ibbach, Ladegast, Steinmeyer a Walcker.

Na otázku, zda-li varhany s větrovou mnohozávorou pneumatickým ústrojím možná spojití, odpovídám že ano, avšak v tomto případě není podobného zařízení zapotřebí, jelikož kůželovité závory již samy o sobě lehkou hru a snadné registrování za následek mají, kdežto pneumatického stroje se více méně jen u velkých varhan, aneb u takových strojů užívá, které v koncertních sálech buď co samostatné nástroje, neb ve spojení s vokálním neb instrumentálním sborem vystupují. Mechanismus tento jest ostatně drahý a komplikovaný, tak že délkou času neustálých oprav vyžaduje.

Tímto odstavcem chej pro tenkráté zakončiti, aniž bych tvrditi chtěl, že jsem úloze své za dost učinil. Použiji ještě této příležitosti, abych promluvil ku konci o jedné mně z jisté strany činěné námitce. Praveno mi, že článkem, „Bídny stav našich varhan“ a jmenovitě poukázáním na venkovské firmy jsem věci neposloužil, varhanáři naši že si své právo z ruky vzítí nedají, jelikož co rakouští občané daň platiti musí. Smysl tohoto výroku dá se však takto vyjádřiti. Treba i naši varhanáři ve svém „umění“ požadu byli, nic naplat, my nesmíme se ohlížeti po pokroku, nám nesmí záležeti na tom, abychom našim v tomto ohledu osirotěným chrámům zjednali uměleckých strojů, u nás nemá platiti zásada: Bohu to nejdokonalejší a nejkrásnější. Tvrdím bez obalu, že to **princip docela pochybený a umění škodlivý**, a lidé, kteří ho zastávají, ať požívají jakéhokoliv jména, poměry buď neznají aneb jim nejde o pravdu. Proč nevyšinou se naši varhanáři ve svém „umění“ na takový stupeň dovednosti jako venkovští? — Až budou s to konkurovati s mistry cizozemskými, potom budou podobné námitky docela oprávněné. Výtečný našinec Červený v Královém Hradci získal sobě svými mistrnými výrobky evropského jména, jeho nástroje zasílají se do všech uhlů světa, ont jest chloubou našeho národa, jeho výrobky neutrpělo, nýbrž získalo umění domácí i obecné. Až budeme míti varhanáře Červeného, potom nebudeme se ohlížeti po cizozemských firmách, potom bude svatou povinností podporovati domácí výrobky.

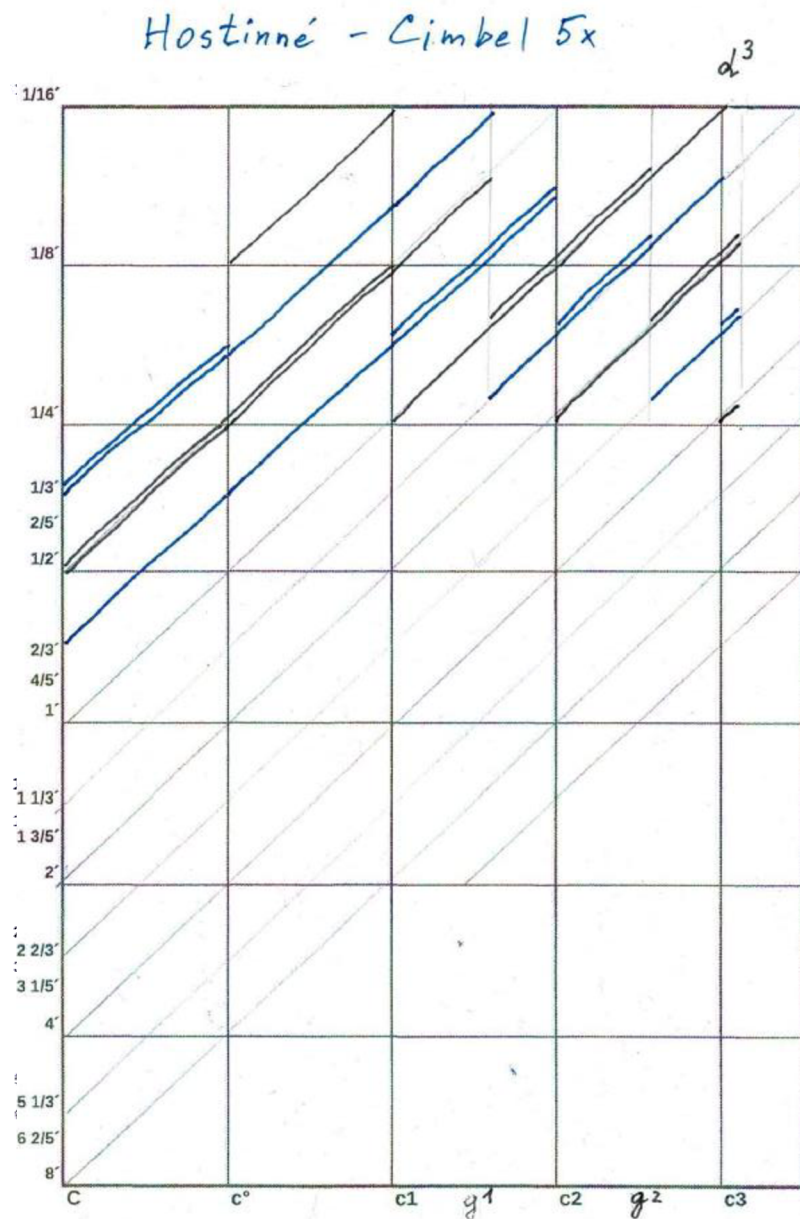
*) Vynálezce pneumatické páky jest Angličan Barker, který později do Francie se přesídlil.

Varhany nejsou kabátem který, třeba i méně dovedně upraven, předece nosití a v krátkem čase novým nahradití lze. **Varhany stavi se na staletí!** —

Lituji onu obec, která, hledie snad k úspoře, místo chrámu důstojného stroje, kolovrátek postaviti dá. Láce jest ostatně drahotou a ve varhanářství vždy znamením řemesla. Umělec chce a musí býti za svou práci odměněn.

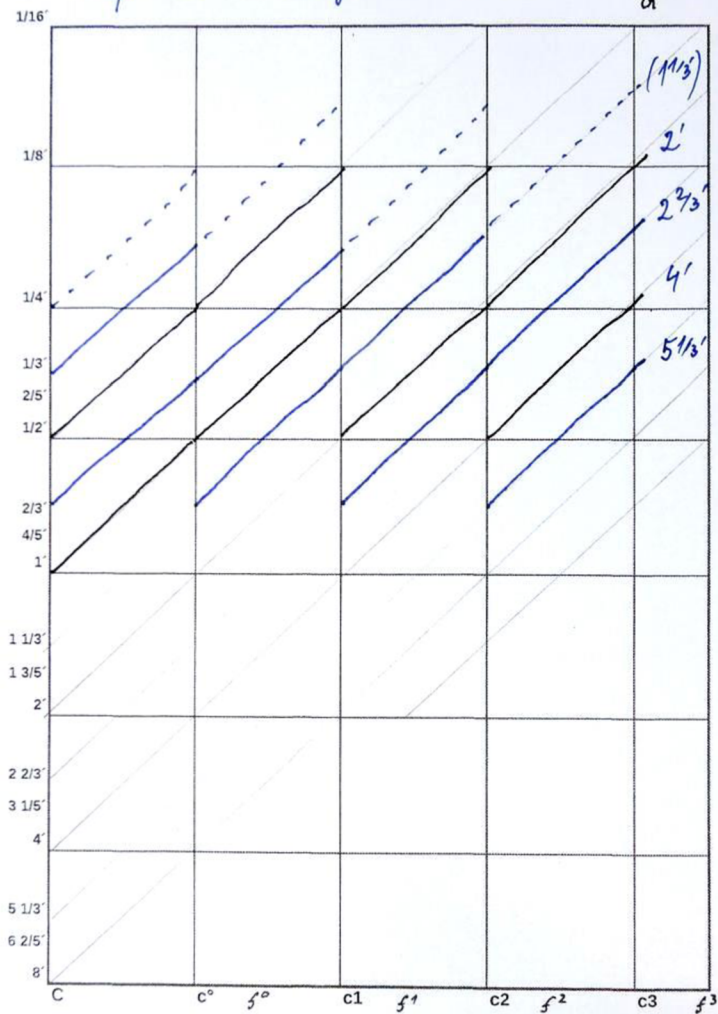
Tolik pro tenkráté na srozuměnou.

Příloha 5 – repetice mixtur modelových nástrojů



- C $2/3' + 1/2' + 1/2' + 1/3' + 1/3'$
- c $2/3' + 1/2' + 1/2' + 1/3' + 1/4'$
- c1 $1' + 2/3' + 2/3' + 1/2' + 1/3'$
- g1 $1 1/3' + 1' + 1' + 2/3' + 2/3'$
- c2 $2' + 1 1/3' + 1 1/3' + 1' + 1'$
- g2 $2 2/3' + 2' + 2' + 1 1/3' + 1'$
- c3 $4' + 2 2/3' + 2 2/3' + 2' + 2'$

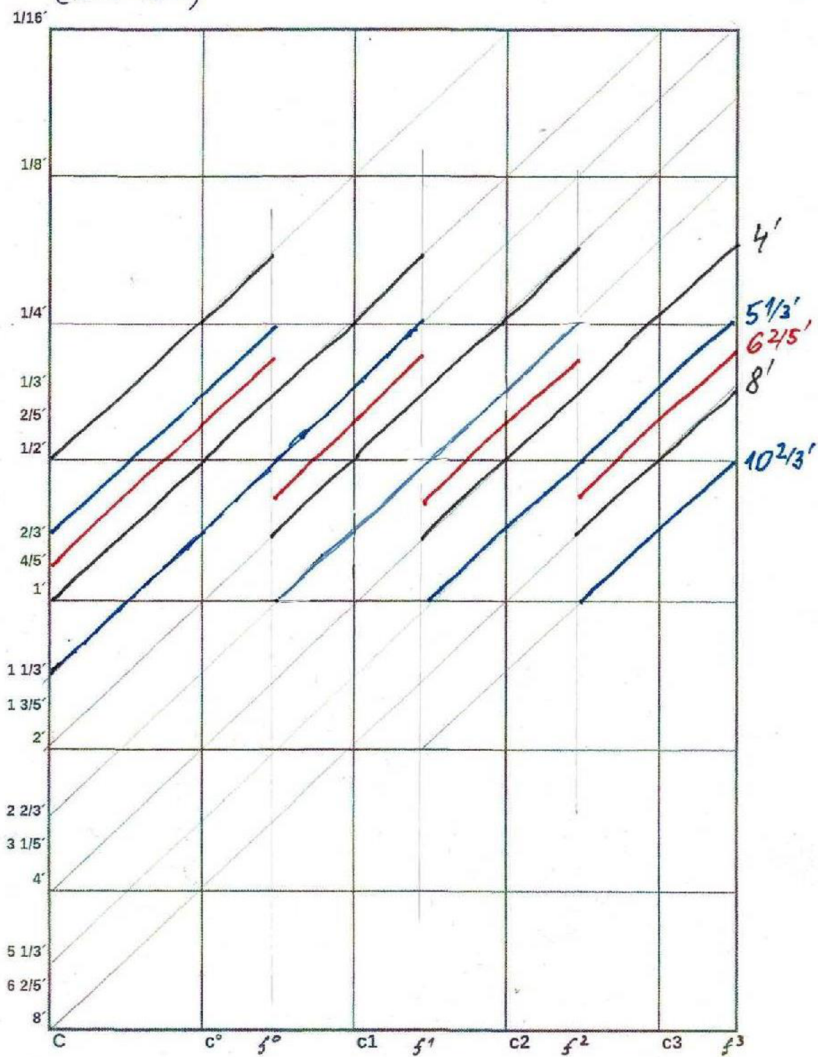
Teplice "Metuji" - Mixture 5x d³



$$\begin{aligned}
 C & 1' + 2/3' + 1/2' + 1/3' (+ 1/4') \\
 c^{\circ} & 1 1/3' + 1' + 2/3' + 1/2' (+ 1/3') \\
 c^1 & 2 2/3' + 2' + 1 1/3' + 1' (+ 2/3') \\
 c^2 & 5 1/3' + 4' + 2 2/3' + 2' (+ 1 1/3')
 \end{aligned}$$

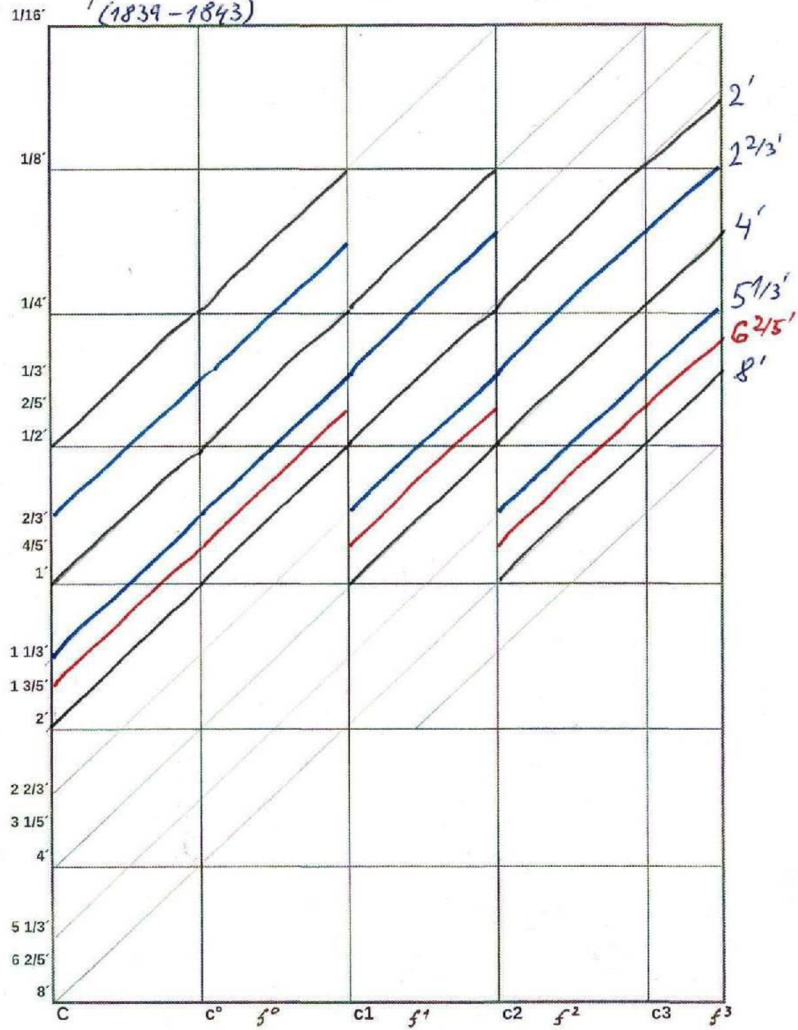
Řetová - Mixtura 5x
(1828-1831)

- oktávy
- kvinty
- tercie



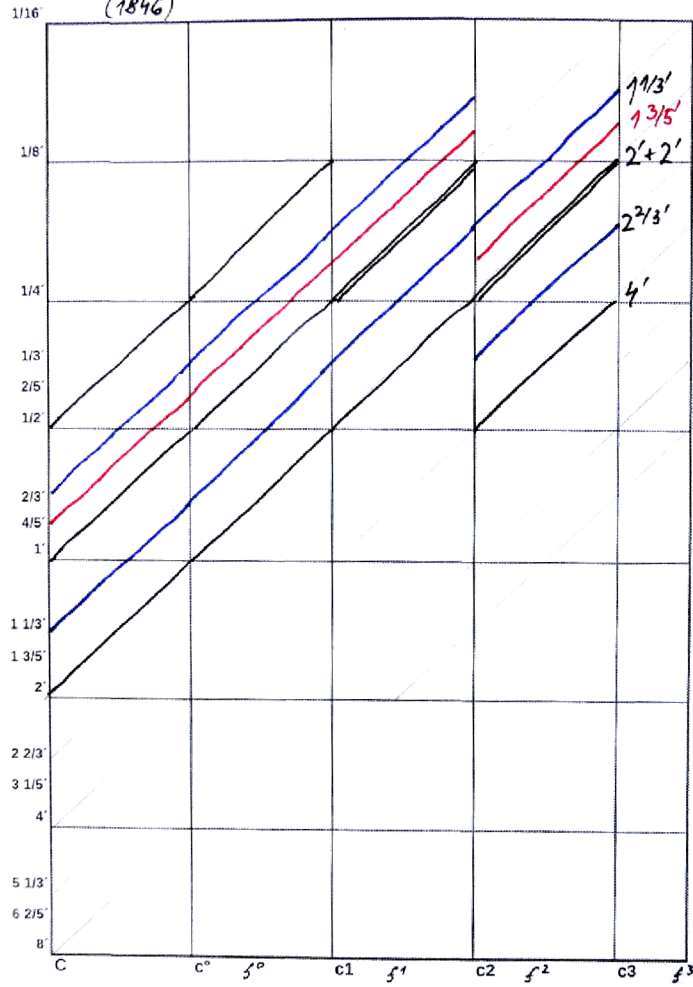
$$\begin{array}{l}
 C \quad 1\frac{1}{3}' + 1' + \frac{4}{5}' + \frac{2}{3}' + \frac{1}{2}' \\
 f^0 \quad 2\frac{2}{3}' + 2' + 1\frac{3}{5}' + 1\frac{1}{3}' + 1' \\
 f^1 \quad 5\frac{1}{3}' + 4' + 3\frac{1}{5}' + 2\frac{2}{3}' + 2' \\
 f^2 \quad 10\frac{2}{3}' + 8' + 6\frac{2}{5}' + 5\frac{1}{3}' + 4'
 \end{array}$$

Rychnov n/K - Mixtura 6x
(1839-1843)



$$\begin{aligned}
 C & 2' + 1\frac{3}{5}' + 1\frac{1}{3}' + 1' + \frac{2}{3}' + \frac{1}{2}' \\
 c1 & 4' + 3\frac{1}{5}' + 2\frac{2}{3}' + 2' + 1\frac{1}{3}' + 1' \\
 c2 & 8' + 6\frac{2}{5}' + 5\frac{1}{3}' + 4' + 2\frac{2}{3}' + 2'
 \end{aligned}$$

Horní Brusnice - Mixtura 6x
(1846)



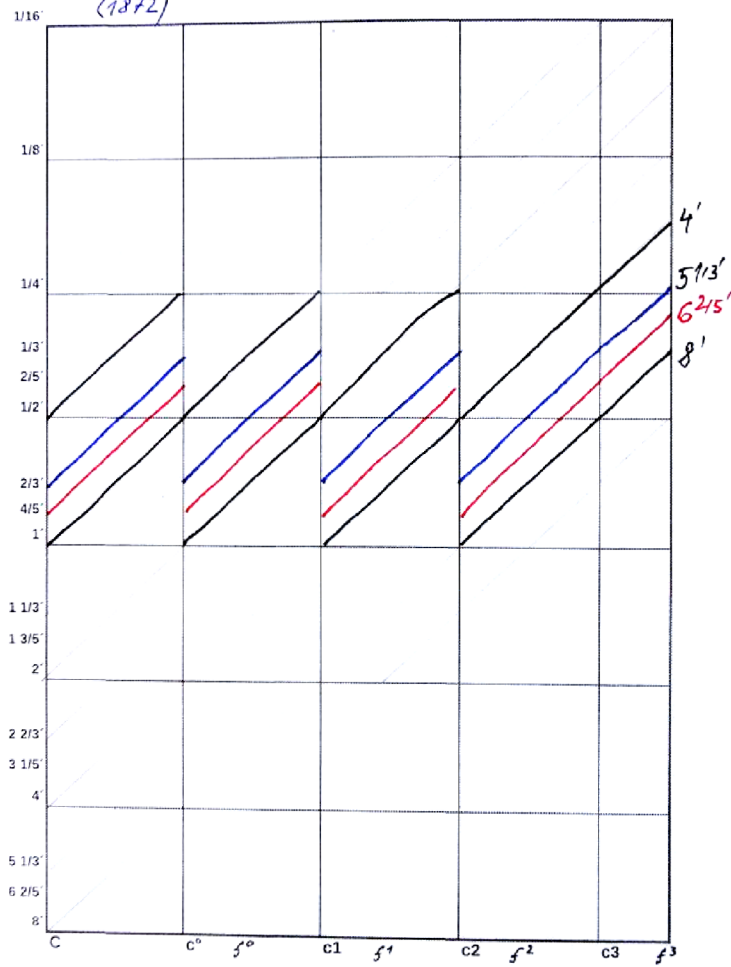
$$C \quad 2' + 1\frac{1}{3}' + 1' + \frac{4}{5}' + \frac{2}{3}' + \frac{1}{2}'$$

$$c1 \quad 2' + 1\frac{1}{5}' + 1' + 1' + \frac{4}{5}' + \frac{2}{3}'$$

$$c2 \quad 4' + 2\frac{2}{3}' + 2' + 2' + 1\frac{3}{5}' + 1\frac{1}{3}'$$

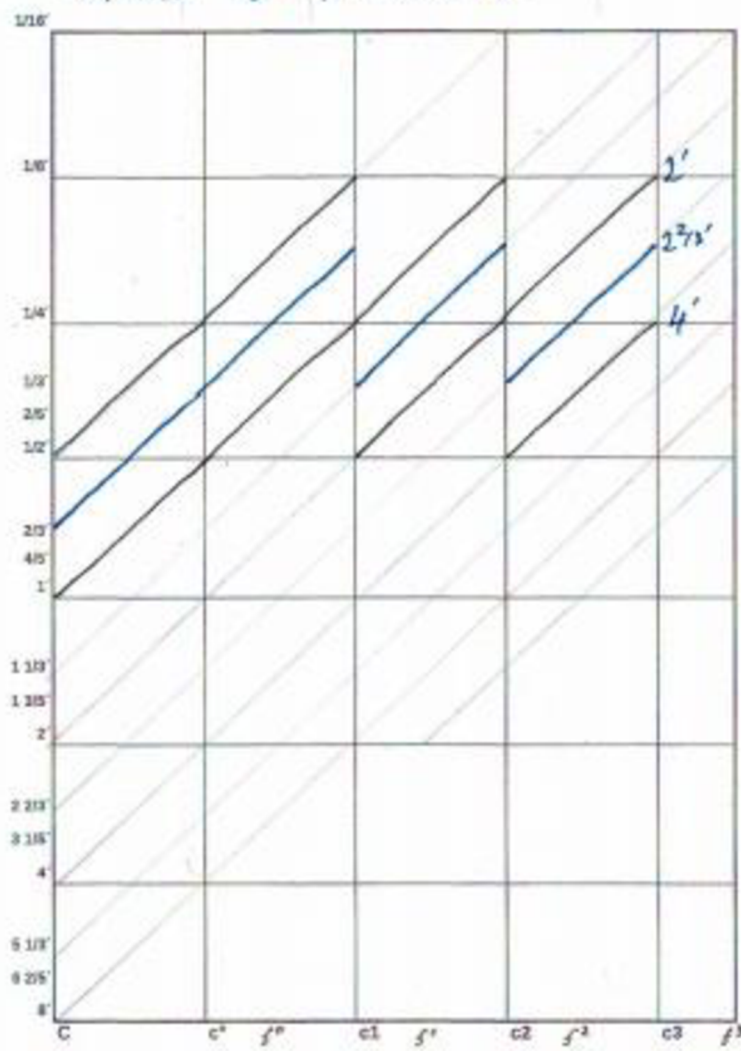
Prépychy - Progressio 4x

(1872)



- c 1' + 4/5' + 2/3' + 1/2'
- c 2' + 1 3/5' + 1 1/2' + 1'
- c¹ 4' + 3 1/5' + 2 2/3' + 2'
- c² 8' + 6 2/5' + 5 1/3' + 4'

Jamné ‰-Mixtura

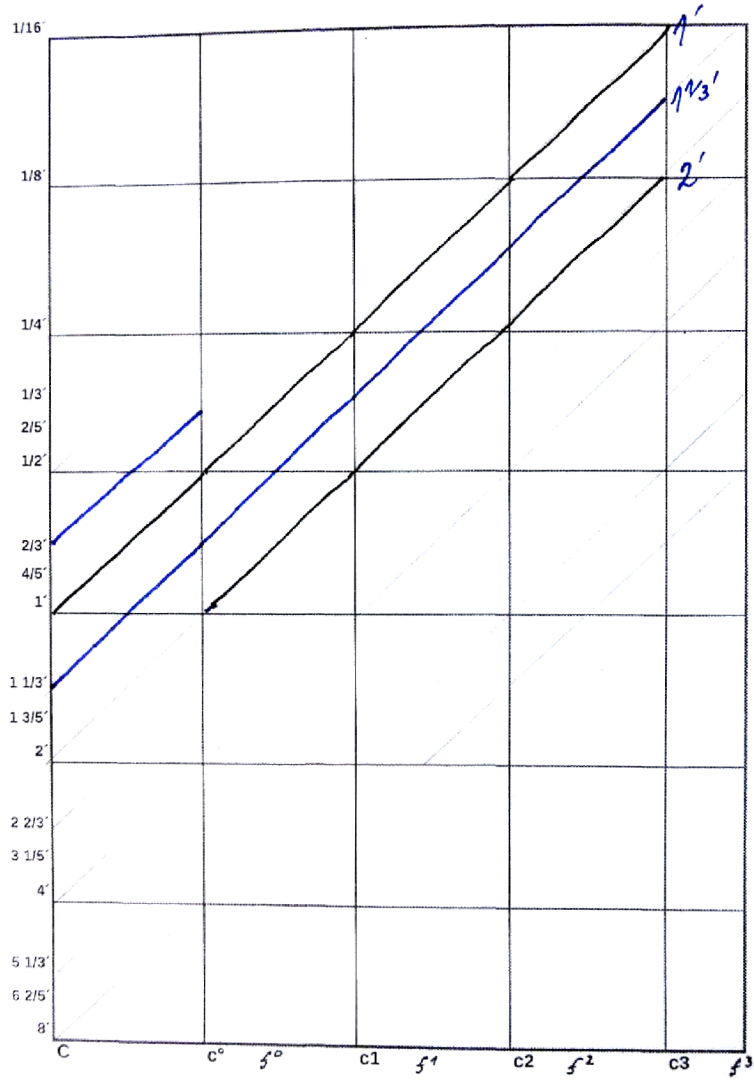


$$C \quad 1' + 2/3' + 1/2'$$

$$c^1 \quad 2' + 1 1/3' + 1'$$

$$c^2 \quad 4' + 2 2/3' + 2'$$

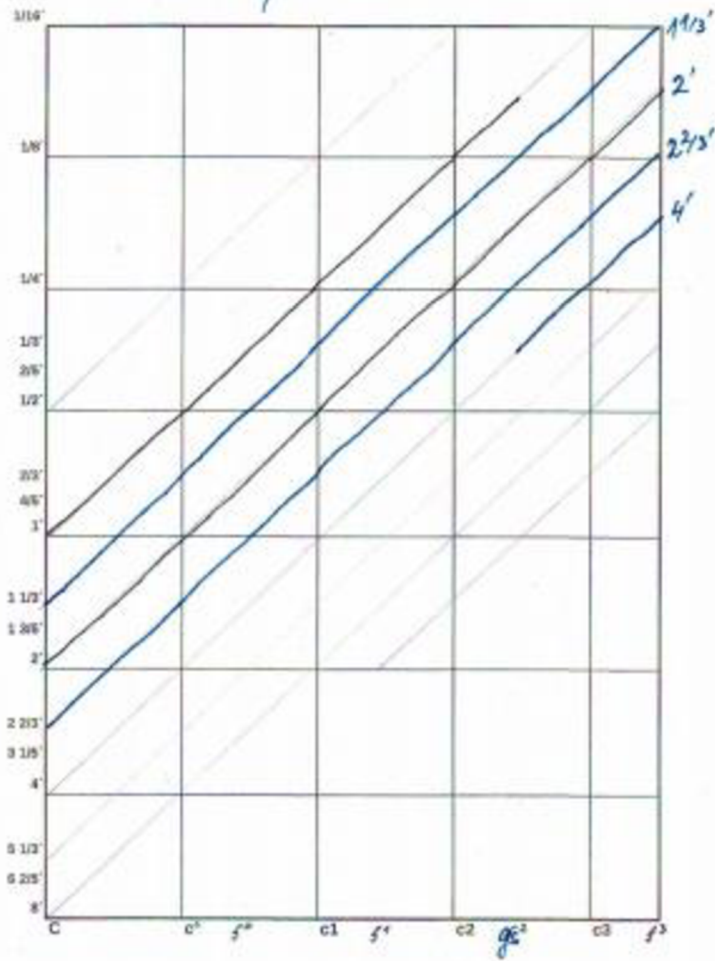
Chvaletice - Mixtura



$$c \quad 1 \frac{1}{3}' + 1' + \frac{2}{3}'$$

$$c \quad 2' + 1 \frac{1}{3}' + 1'$$

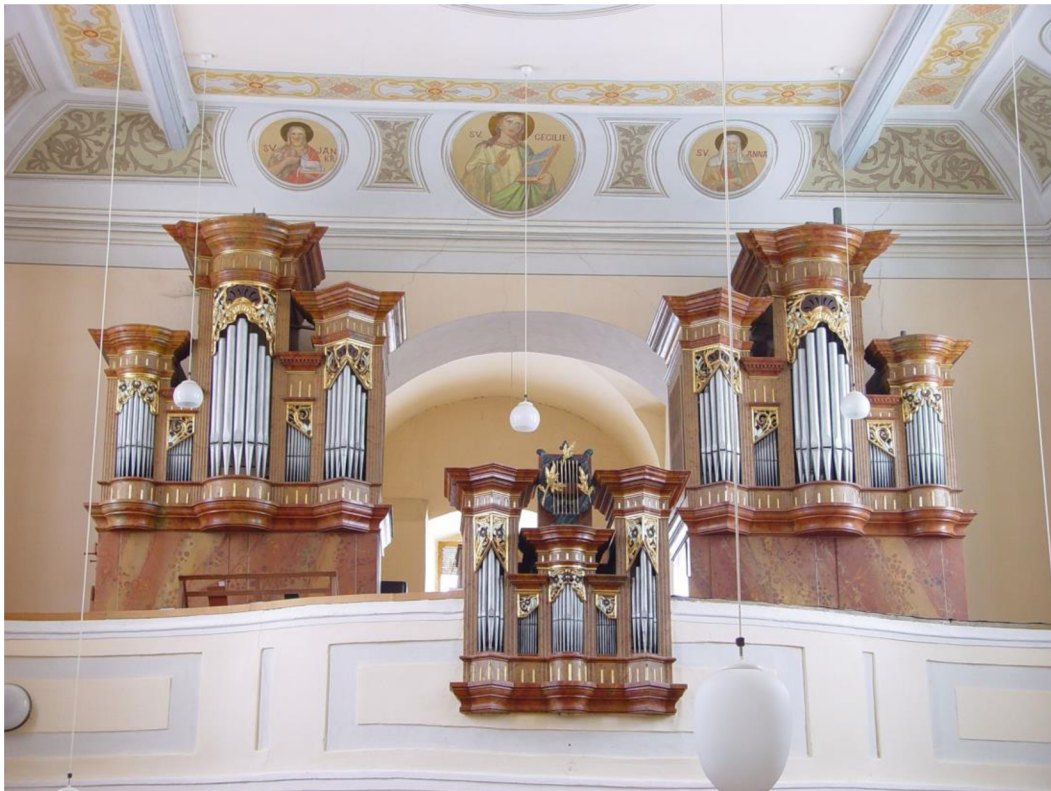
HK Kukleny - Mixture



$$C \quad 2\frac{2}{3}' + 2' + 1\frac{1}{3}' + 1'$$

$$g^2 \quad 4' + 2\frac{2}{3}' + 2' + 1\frac{1}{3}'$$

Příloha 6 – Vývoj výtvarné stránky varhan v 19. století



Fotografie č. 1 – Výprachtice – doznívající baroko – I. Welzel ml. 1820



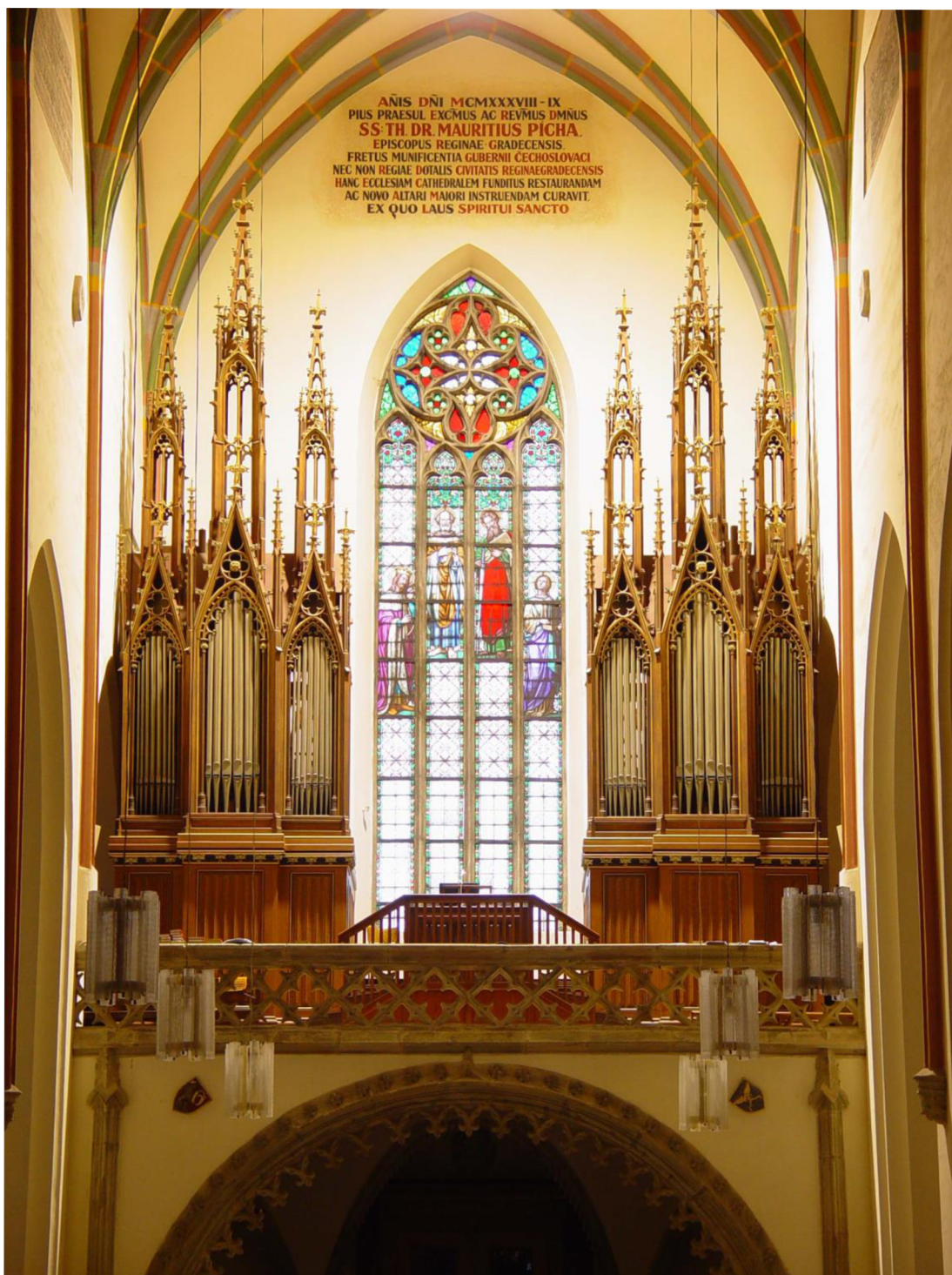
Fotografie č. 2 – Řetová – klasicistní varhanní skříň – J. Španěl ml. 1828



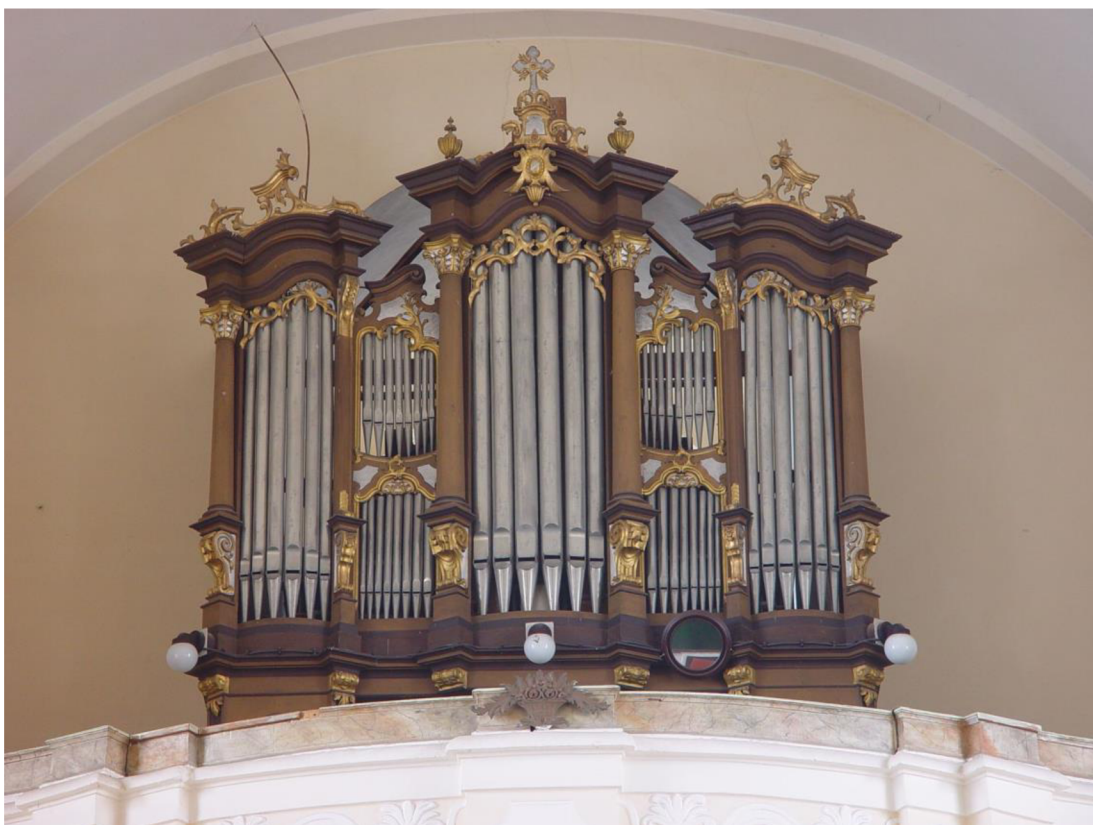
Fotografie č. 3 – Starý Svojanov – empír – A. Španěl ml. 1842



Fotografie č. 4 – Rychnov nad Kněžnou – neogotická skříň – J. Španěl ml. 1843



Fotografie č. 5 – Hradec Králové – katedrála – neogotická skříň – K. Schiffner 1884



Fotografie č. 6 – České Meziříčí – neobarokní skříň – J.Vanický 1896