



ČVUT

ČESKÉ VYSOKÉ
UČENÍ TECHNICKÉ
V PRAZE





Betlémská kaple, 14. 12. 2021 v 19.30 hodin

Vánoční koncert ČVUT

a inaugurace nových varhan



Program koncertu

Jeremiah Clark (1674–1707)	Trumpet voluntary pro dvě trubky
Johann Sebastian Bach (1685–1750)	Preludium a fuga G dur BWV 541
Georg Friedrich Händel (1685–1759)	Suita z Vodní hudby HWV 350 pro trubku a varhany Ouvertura – Giga – Aria – Bourrée – Marche
Georg Friedrich Händel	recitativ „Behold, I tell you a mystery“ árie „The Trumpet shall sound Messiah“ z oratoria Mesiáš HWV 56
Jaroslav Tůma (1956)	Byla cesta, byla ušlapaná Kristus Pán se narodil V půlnoční hodinu Krásná Panna přemilého syna nám porodila Co to tak svítí v Betlémě? Vánoční magnét a střelec (z cyklu varhanních skladeb Já bych rád k Betlému a ze sbírky Svaté lásky labyrint podle A. V. Michny)

Antonín Dvořák (1841–1904)

Ave Maria op. 19b

Johann Sebastian Bach

Árie „Grosser Herr, o starker König“
z Vánočního oratoria BWV 248

Léon Boëllmann (1862–1897)

Menuet a Toccata z Gotické suity op. 25

Petr Eben (1929–2007)

Zlaté okno
z cyklu Okna pro trubku a varhany

Účinkují:

Jaroslav Tůma – varhany

Roman Janál – zpěv

Jiří Houdek – trubka

Marek Vajo – trubka



Vážení přátelé a milí hosté,

setkáváme se dnes v prostorách Betlémské kaple při mimořádné příležitosti. Rád bych vám představil nové varhany, které pro ČVUT v Praze vyrobil varhanář pan Vladimír Šlajch a které byly během letošního listopadu v kapli nainstalovány. Jsem rád, že je tento večer můžeme společně pokřtít a také se potěšit jejich krásným zvukem během Vánočního koncertu, pro který jsme vybrali společně s panem profesorem Tůmou varhanní skladby včetně vánočních koled.

Realizace tohoto unikátního nástroje se podařila také díky veřejné sbírce, kterou uspořádal Spolek Alumni ČVUT a která probíhala od roku 2014.

Jedná se o unikátní technické řešení, které můžeme vidět v italských a španělských katedrálách, ale v Čechách je raritou. Naše varhany jsou jednomanuálové píšťalové s 26 rejstříky a se skříní ze smrkového dřeva. Tento multifunkčně využitelný nástroj je vybaven manuálem a pedálem. Jsem rád, že dnešní dynamická a zvláštní doba přináší i dobré zprávy! A proto je pro mě, a doufám, že i pro vás, tento večer o to výjimečnější, jelikož nám všem prostřednictvím varhanní hudby přináší možnost na chvíli zapomenout na dění kolem nás a naladit se na nadcházející vánoční svátky.

Přeji vám krásný adventní čas a mnoho zdraví.



A handwritten signature in blue ink, consisting of a stylized 'V.' followed by a cursive 'Petráček'.

doc. RNDr. Vojtěch Petráček, CSc. / rektor ČVUT v Praze

K programu dnešního koncertu

Inaugurace varhan má být slavnostní. Je-li nějaké nástrojové spojení opravdu transparentně takové, pak jistě kombinace varhan a trubky. Originálních skladeb tohoto obsazení existuje nemnoho, většinou se hrají transkripce skladeb orchestrálních, v nichž ovšem hraje trubka efektní sólové party. Suita z Händelovy Vodní hudby je typickou transkripcí, kdy varhany nahrazují a napodobují orchestr. Je složena z vícero tanečních vět, varhany se přitom s trubkou střídají ve vůdčí roli. Petr Eben je autorem, který našemu nástrojovému spojení poskytl ve svých čtyřech větách inspirovaných dojmem z barevných vitráží Marca Chagalla v synagoze v Jeruzalémě hudbu originálně pro trubku a varhany napsanou,

stylizačně nevšední a posluchačsky vděčnou. Ebenova Okna se sestávají z Modrého, Zeleného, Červeného a závěrečného Zlatého, které jsme si pro dnešní večer vybrali. Jsou přímočará a opravdu „barevná“, místy autor využil novátorský kompoziční princip střídání hudebních ploch, z nichž některé jsou pevně dané – souhra je jasně určena, a jiné jsou spíše improvizací, kdy každé další provedení dá vzniknout novému tvaru určitou souhrou náhod. Oba hráči sice mají předepsané své party, sled tónů, ale nikoli jasné metrum, jaké by jim určilo přesnou souhru. Mohou začínat jednotlivé fráze kdykoli se jim zachce. Přesně takto začíná i závěrečné Zlaté okno.

Vzhledem k mnohasetleté tradici využívání varhan jakožto liturgického nástroje je zřejmé, že doprovod zpěvu je varhanám vůbec nejpřirozenější. Život s koronavirem nám sice hromadný zpěv komplikuje, případně zakazuje zcela, nicméně jeden sólista představuje pochopitelnou výjimku. Školený hlas naplní Betlémskou kapli bezesbytku, byť by to někdo neočekával. A to ať se jedná o transkripce árií z Bachových a Händelových oratorií, o originální Dvořákovu duchovní píseň Ave Maria, či o vánoční koledy. Uvádíme je dnes navzdory současnému času adventnímu, který tak rád využíváme pro „vánoční“ koncerty, i když by liturgicky náležitě měly Vánoce započít teprve štědrovečerním zápa-

dem slunce. Alespoň Byla cesta, byla ušlapaná je písní adventní, pojednává totiž o setkání Panny Marie se sv. Alžbětou, a to dávno před narozením Ježíška.

Koledy představené dnes v mých autorských varhanních verzích jsou výběrem z celkem jednatřiceti zpracování, která vznikla v zimě na přelomu let 2019 a 2020. Před krátkým časem byly vydány v notovém tisku i jako audionahrávka na CD nosiči pod názvem Já bych rád k Betlému. Závěrečná píseň Vánoční magnét a střelec není už písní lidovou, nýbrž pochází ze sbírky Adama Václava Michny, varhanní zpracování je z mé sbírky skladeb komponovaných na témata z Michnovy Svatořční muziky vydané v roce 1661.

Jmenuje se Svaté lásky labirynt, vyšla také v notách i na CD.

Preludium a fuga G dur BWV 541 považoval sám Bach jistě za jedno ze svých nejreprezentativnějších varhanních děl. Jinak by určitě nepořídil její vlastnoruční opis pro svého syna Wilhelma Friedemanna, který se s dílem svého otce představil v Drážďanech, když se tam úspěšně ucházel o významné varhannické místo. Skladba je jásavá, radostná, zároveň poměrně virtuózní, což v pozdní Bachově tvorbě představuje vzácnou výjimku.

Gotická suita Léona Boëllmanna by čistě teoreticky neměla být v Betlémské kapli vůbec proveditelná. Na jednomanuálové varhany? Bez typického francouzského romantického

zvuku? A přesto jsem ji zařadil do programu, jelikož je mi důkazem, že i když nemohu realizovat její třetí přednesovou část, zbylé věty, dnes tedy alespoň Menuet a Toccato, s malými omezeními nejen zahrát mohu, ale i po zvukové stránce si uvedení tohoto díla zdejší varhany nechají docela dobře líbit. Najednou se dočkáme překvapení, jak široký repertoár zde přichází do úvahy. Program koncertu ale nesmí být nekonečný, proto se vůbec nedostane na spoustu jiné hudby: na „staré“ Italy a Španěly, na kvanta další hudby Bachovy, ani na ohromné množství dalšího varhanního repertoáru. Tak snad zase někdy příště...

Jaroslav Tůma

Účinkující

8 |



Foto: Dorothea Bylica

Jiří Houdek

se narodil v roce 1979, s hrou na trubku začínal pod vedením svého otce Jiřího Houdka, je absolventem Pražské konzervatoře. Studoval na pražské Akademii múzických umění, svoje vzdělání si doplnil na několika mistrovských interpretačních kurzech doma i v zahraničí. V roce 1995, na jubilejním 30. ročníku mezinárodní rozhlasové soutěže „Concertino Praga“, získal nejen 1. místo mezi našimi mladými interprety, ale následně i 1. místo v mezinárodní konkurenci. Sólově vystoupil s řadou domácích orchestrů, např. s Pražskou komorní filharmonií, se Symfonickým orchestrem Českého rozhlasu, s Českým národním symfonickým orchestrem aj. Už ve svých patnácti letech nahrál pro CD koncerty J. N. Hummela a J. Haydna, se svým otcem také Vivaldiho dvojkoncert. V roce 2014 byl přizván houslistkou Gabrielou Demeterovou k provedení Braniborského koncertu č. 2 Johanna Sebastiana Bacha. Od roku 1999 zastává pozici prvního trumpetisty Symfonického orchestru Českého rozhlasu v Praze a od roku 2008 působí rovněž jako první trumpetista orchestru Národního divadla v Praze. Pravidelně také hostuje v Seoul Philharmonic Orchestra a Solistes Européens Luxembourg. V roce 2018 vydal své zatím poslední CD nahrané se Symfonickým orchestrem Českého rozhlasu, kde jsou zaznamenána díla barokních mistrů Františka Xavera Richtera, Leopolda Mozarta, Michaela Haydna a Jana Křtitele Nerudy.

Marek Vajo

je absolventem Pražské konzervatoře ve třídě Antonína Vajgla a Hudební fakulty Akademie múzických umění v Praze, kterou absolvoval pod vedením trumpetisty Václava Junka. Během studií se zúčastnil řady mezinárodních soutěží. Může se pochlubit 2. cenou z korejské soutěže Jeju nebo finálovou účastí ve francouzském Toulonu. Úspěšný byl též na soutěži Pražského jara a v mezinárodní soutěži v Paříži. Hostoval v předních českých orchestrech – např. v České filharmonii a v Pražském komorním orchestru. Jako stálý člen působil v PKF – Prague Philharmonia a v Symfonickém orchestru hl. m. Prahy FOK. V současnosti zastává pozici prvního trumpetisty v Symfonickém orchestru Českého rozhlasu a v orchestru Opery Národního divadla. Vedle orchestrální hry rovněž působí jako vyhledávaný sólista a komorní hráč.



Foto: Pavel Matěj



Foto: Alexandra Šnaid

Roman Janál

vystudoval hru na housle na konzervatoři v Plzni a zpěv na Hudební akademii v Sofii. Během studií hostoval na scéně Státní opery v Sofii (Don Giovanni, Eugen Oněgin, Tarquinius v Brittenově opeře Zneuctění Lukrécie). Své první angažmá přijal v Banské Bystrici, odkud přešel do Komorní opery v Praze (pozdější Opery Mozart). Od roku 1994 hostoval v Plzeňské opeře (Piková dáma – Tomskij, Faust a Markétka – Valentin, Don Giovanni, Fidelio – Don Pizarro, Enrico Asthon – Lucia di Lammermoor). V roce 1995 po úspěšném debutu v roli Guglielma v *Così fan tutte* a Figara v *Lazebníku sevilském* se stal sólistou Státní opery Praha a od roku 1997 i sólistou Národního divadla, kde nastudoval mnoho rolí domácího i světového repertoáru, např. Grégoria v *Romeovi a Julii*, Figara v *Lazebníku sevilském*, Escamilla v *Carmen*, Alexandra v *Martinův komický aktovce* Dvokrát Alexandr, Dona Giovanniho, Hraběte Almavivu ve *Figarově svatbě*, Silvia v *Komediantech*, Germonta v *Traviatě*, Tomše v *Hubičce*, Kalinu v *Tajemství*, Vladislava v *Daliborovi*, Voka v *Čertově stěně*, Bohuše v *Jakobínu*, Absalona v opeře *Pád Arkuna* Z. Fibicha, Veselčaka v operním pamfletu *Orango* D. Šostakoviče, Ščelkalova z opery *Boris Godunov* M. P. Musorgského či Carla Gérarda v *Giordanově opeře* Andrea Chénier.

S Národním divadlem a Státní operou Praha absolvoval řadu zahraničních zájezdů. Na zájezdě opery ND do Španělska (Madrid – Teatro Real) vystou-

pil v Janáčkově opeře *Osud* (role Vervy) v inscenaci R. Wilsona. Představil se na festivalech Dny B. Martinů v Londýně s J. Bělohlávkem a orchestrem BBC, Europalia Brusel, Festival B. Martinů v Amsterdamu za vedení Ch. Hoogwooda, Bratislavské hudební slavnosti, Pražské jaro, Smetanova Litomyšl, Mezinárodní hudební festival v Českém Krumlově, Janáčkův máj, Svatováclavské slavnosti, Dvořákův podzim, Festival Pontes, Česko-saský festival, Concertus Moraviae (MHF), na koncertech Roku české hudby – České sny, na festivalech ve Francii, Itálii a v Německu, dvakrát na festivalu soudobé hudby v Bostonu, na koncertních turné v Austrálii, Koreji, Japonsku, Francii a na operních festivalech v San Remu, Ravenně ad. Janálova spolupráce s Českou televizí dala vzniknout filmovým verzím oper Josefa Berga *Návrat Odysseův do vlasti* a *Evropská turistika* a Bohuslava Martinů *Slzy nože* a *Hlas lesa*. V roce 1995 se stal absolutním vítězem mezinárodní pěvecké soutěže Antonína Dvořáka v Karlových Varech. Je čestným členem Mezinárodního pěveckého centra A. Dvořáka. Jako pěvecký pedagog působil na Pražské konzervatoři, na HAMU v Praze a Mezinárodní konzervatoři v Praze. Za roli Polluxe v inscenaci Rameauvy opery *Castor a Pollux* v Národním divadle získal Cenu Thálie za rok 1999.

Jaroslav Tůma

se narodil v roce 1956. Je koncertním varhaníkem a profesorem Akademie múzických umění v Praze. Koncertuje i na cembale, klavichordu, pianoforte a dalších klávesových nástrojích. Věnuje se též hudební kompozici a publikační činnosti. Vystudoval Pražskou konzervatoř u prof. Jaroslava Vodrážky a Akademii múzických umění v Praze u prof. Milana Šlechty (varhany) a prof. Zuzany Růžičkové (cembalo). Je nositelem prvních cen v soutěžích ve varhanní improvizaci v Norimberku v roce 1980 a v holandském Haarlemu v roce 1986, laureátem řady interpretačních varhanních soutěží, např. v Linci v roce 1978, v soutěži Pražského jara v roce 1979, v soutěži Johanna Sebastiana Bacha v Lipsku v roce 1980 a mnoha dalších. Opakovaně účinkuje v rámci všech významných domácích hudebních festivalů, koncertoval téměř ve všech evropských zemích, také v USA, Kanadě, na Kubě, v Japonsku, Mongolsku, Jihoafrické republice, Singapuru atd. Bývá předsedou nebo členem porot mezinárodních hudebních soutěží, vyučuje na mezinárodních varhanních kurzech a seminářích.

V Tůmově repertoáru se nacházejí stěžejní skladby českých i světových skladatelů v širokém spektru stylů od renesance až po 21. století. Jeho diskografie čítá přes šedesát sólových titulů. U firmy Supraphon mu vyšla řada kompaktních disků „Historické varhany Čech“, u firmy Arta Records vydal kromě významných bachovských titulů (Dobře temperovaný klavír,



Foto: Jiří Skupien

Goldbergovy variace, Orgelbüchlein, Toccaty, preludia a fugy) např. Třicet šest fug pro pianoforte Antonína Rejchy, Eklogy Václava Jana Tomáška, varhanní sonáty Paula Hindemitha a několik CD s varhanními improvizacemi, z nichž zatím poslední nazvané *Moje vlast* je sestaveno z improvizací na témata Bedřicha Smetany. Pro Český rozhlas pořídil vedle mnoha varhanních snímků také souborné nahrávky devěťadvaceti klavírních sonát Jana Ladislava Dusíka a Lipských chorálů J. S. Bacha. Věnuje se i kolektivní improvizaci. V letech 2015 až 2017 např. realizoval sérii hudebně tanečních představení pod názvem *Vyvolený aneb Řehoř na skále*, kdy se stal inspirací pro pěťici hudebníků, recitátora (Josef Somr, Jan Hartl) a tanečnici (Adéla Srncová) román Thomase Manna.

Jaroslav Tůma je mj. autorem hudby k filmu dokumentaristy Pavla Koutec-kého *Proměny Pražského hradu*, dvou sbírek varhanních skladeb na témata Adama Václava Michny (*Svaté lásky labyrinth aneb Česká mariánská muzika* 2014 a *Loutna česká* 2016) a odborných publikací *O interpretaci varhanní hudby s přihlédnutím k jiným klávesovým nástrojům* (2016), *K vybraným varhanním skladbám Petra Ebena* (2019) a *Klavichord – téměř zapomenutý nástroj* (2019). V roce 2010 byl jmenován Titulárním varhaní-kem svatohorským v bazilice Nanebevzetí Panny Marie na Svaté Hoře v Pří-brami, kde na varhanách Vladimíra Šlajcha v roce 2020 pořídil audiovizuální nahrávku kompletního varhanního díla J. S. Bacha.







Foto: Ilona Sochorová

Vladimír Šlajch

se narodil v roce 1955 v Praze. Jak sám vypráví v jednom z rozhovorů, za časů minulého režimu bylo zholo nemožné věnovat se varhanářskému řemeslu způsobem, jaký by byl všestranně regulérní a podobal se alespoň vzdáleně tomu, jak fungovaly varhanářské firmy v zahraničí. Zoufale se nedostávalo potřebného materiálu, tehdejší varhanáři díky přerušenému předávání zkušeností z generace na generaci nebyli vždy dostatečně erudovaní, chyběly i kontakty se světem. O umění restaurování varhan se u nás dalo spíše jen snít. Přesto Vladimír Šlajch během studia na Střední průmyslové škole v Praze v Betlémské ulici varhanám zcela propadl. Kariéru hráče

na královský nástroj sice záhy vzdal, nicméně schopnost varhany nejen opečovávat a věnovat se samostudijním způsobem jejich historii a dokumentaci, ale také si na ně zahrát, mu přišla už tehdy a vlastně až dodnes velmi vhod. Stýkal se s Dr. Jiřím Reinbergerem, profesorem varhanní hry na AMU v Praze a mezinárodně uznávaným koncertním varhaníkem. Byl v jistém smyslu chráněncem doktora Ladislava Vachulky, profesora Pražské konzervatoře, díky němuž přišel i ke svým prvním varhanářským zakázkám. Hře na varhany jej tehdy soukromě učila Jaroslava Potměšilová. Měl i notnou dávku štěstí, protože kromě učednických let strávených

v družstvu Igry v Praze na Smíchově, která se varhanám určitým, i když ne zcela fundovaným způsobem věnovala, se dostal koncem osmdesátých let na zkušenou i do zahraničí. Po návratu působil spíše na „volné noze“, což nebylo vždy jednoduché, ale mohl se tak brzy vykázat řadou velmi zajímavých restaurátorských prací, byť na úrovni, jaká z jeho dnešního pohledu nebyla dostatečná. Přesto svými tehdejšími zásahy zachránil řadu významných nástrojů, např. v Zrcadlové kapli pražského Klementina či Starckovy ikonické varhany ve Zlaté Koruně z roku 1699. A také naplňoval první své ambice v disciplíně stavby varhan zcela nových, nejprve ve spolupráci např.

s Daliborem Michkem (varhanní pozitivy, varhany v Růžené u Třeště), velmi záhy pak už samostatně (Třešť aj.).

První zakázky do zahraničí (např. pro kostel v Traunu u Lince v Rakousku) byly realizovány v Borovanech ještě v pronajatých prostorách, nová dílna tamtéž byla postavena teprve v roce 1993. Má zhruba 300 m² výrobní plochy, dvanáct metrů vysoká montážní hala je vybavena mostovým jeřábem a umožnila realizaci náročných novostaveb i restaurování. Samozřejmostí byl i přilehlý sklad dřeva s řezivem průběžně doplňovaným, aby bylo přírodně vysušeno dřívě, než jej bude zapotřebí pro stavbu. Dílna byla od počátku vybavena prvotřídním strojovým vybavením. Nové nástroje byly zhotovovány

v tradičním duchu, vše z prvotřídních klasických materiálů, tradičními řemeslnými a konstrukčními postupy. V Borovanech vyrobené vzdušnice jsou výhradně zásuvkové v klasickém „špuntovaném“ provedení, traktura hrací i registrová je vždy mechanická. Samozřejmostí jsou klasické truhlářské spoje „cinky“, sesazování konstrukcí na čepy a svlaky bez použití železných spojovacích materiálů. Cínové píšťaly byly zhotovovány dle Šlajchova detailního zadání zpočátku v dílně mistra Jana Kubáta v Kaňku u Kutné Hory, později v Portugalsku u mistra Johanna Fitzau. Základním mottem Vladimíra Šlajcha se stala také snaha vést svůj podnik v takových provozních podmínkách, aby bylo setrvale možné

dodržovat přísné kvalitativní parametry a naopak nikdy se nedostat pod tlak, který by produkci varhan nedobrovolně posunul od kvality ke kvantitě. Každý z dlouhodobých zaměstnanců se tak stal díky letům praxe specialistou ve svém oboru činnosti, i externí spolupracovníci byli angažováni ve stejné sestavě po dlouhá léta. Takto vznikl perfektně sebraný kolektiv umožňující realizace prestižních zakázek. Za důležité milníky v historii Šlajchovy borovanské firmy lze považovat např. varhany pro klášterní kostel Nejsvětějšího srdce Páně v Českých Budějovicích, varhanní pozitiv pro katedrálu sv. Víta v Praze, dva nástroje pro Bruchsal v Německu, restaurování v Placích a konečně už zmíněné troje

poslední varhany: Svatá Hora, Horní Police a Betlémská kaple. Celkem bylo realizováno za dobu činnosti borovanské dílny okolo pětaticeti velmi různorodých projektů, jejich přesný počet bude ještě nutno ověřit. Náročného úkolu systematizace, odborného popisu, srovnání s obdobnou produkcí varhan u nás i ve světě se nyní ujímá v rámci dok-

torského studia na HAMU v Praze Ivana Michalovičová, která si dané téma vybrala pro svou disertační práci.

Restaurované i nové nástroje borovanské Šlajchovy dílny lze potkat nejen na místech, kde se v reálu nalézají, ale také můžeme slyšet jejich zvuk asi na čtyřiceti CD nahrávkách, kromě toho ještě

i na klasických černých deskách a také existují hodiny rozličných nahrávek rozhlasových i televizních. O činnosti dílny byla natočena celá řada dokumentů, desetidílný seriál pro stanici ČR3 Vltava vysílaný v roce 2006, najdeme i rozhovory s Vladimírem Šlajchem v domácím i zahraničním tisku či odborných časopisech.



Foto: Ilona Sochorová



O varhanách v Betlémské kapli

Je známo, že elektronické nástroje, které se používají jako náhražky klasických píšťalových varhan, mívají velké ambice. Příznivci si od jejich překotného technického vývoje slibovali tak přesvědčivá vylepšení, že doufali v jejich definitivní nadvládu na trhu varhan a donedávna počítali dokonce s tím, že tradiční stavbě varhan bude konečně odzvoněno. Nestalo se tak z mnoha důvodů. Byť se u nových typů elektronických nástrojů využívá tzv. sample, kdy je nahrán reálný zvuk každé jednotlivé píšťaly libovolných krásných varhan a reprodukován pak dnes už velmi dokonalými reprodukto-rovými soustavami, dlouho se např.

zapomínalo na limity, na které narazíme, pokud věříme ve schopnost jednotlivých krásných zvuků dokonale se spojit a mísit i v cílovém akustickém prostředí. Zkušenosti ukazují, že pro optimální výsledný zvuk při hře varhanní literatury bychom museli nasamplovat nikoli jen jeden každý tón krásných původních varhan, ale také všechny další myslitelné kombinace tónů, jaké při hře vznikají v původní akustice. Mísí-li se tóny teprve v útrobách digitálních zařízení, výsledek zdaleka není tak přesvědčivý, jak se čekalo. Jenže oněch potřebných kombinací by bylo logicky téměř nepočítatelné množství, což takovou cestu znemožňuje dnes

i v budoucnu. Mnoho let, ba staletí by trvalo jen nasnímání potřebného množství sample.

Betlémská kaple byla dosud jedním z míst, kde hudba vyluzovaná na poměrně běžný typ elektronických varhan doprovázela většinu slavnostních akcí, zejména promocií absolventů ČVUT. Zároveň byla prostředím, kde návštěvníci a účastníci promocií v praxi na vlastní kůži zažívali, jak omezené zvukové možnosti představuje náhražkový nástroj. Akustika Betlémské kaple se chovala naprosto nemilosrdně. Zdejší architektonicky originální a cenný interiér, jakož i frekventovanost akcí, které jsou zde celoročně pořádány, si proto

klasických píšťalových varhan žádaly měrou vrchovatou.

Dokud zde nový nástroj neexistoval, bylo možné snít o nejrozumnějších možných řešeních, totiž jaké varhany by se sem daly pořídit. Řada varhaníků v dané situaci určitě vždy spekuluje o mnoha manuálech, o nespočetných a barevných rejstřících, o možnostech interpretace jakékoli varhanní literatury všech stylových období. Nicméně už dříve na tomto principu realizované nástroje nám úporně dokazují, že takové představy jsou většinou nesplnitelné. Dlouhý vývoj varhan jakožto liturgického i neliturgického nástroje byl v různých zemích tak spleť a některé jejich formy jsou natolik specifické, že neumožňují dokonalou interpretaci hudby, jaká

vznikala jinde a jindy. Jednoduše řečeno, na barokní varhany vhodné třeba pro francouzskou hudbu 17. století si podobně jako na nástroje jihoněmeckého typu nezahlajete ani hudbu romantickou, ani zeměpisně jen o kousek jinde působícího Johanna Sebastian Bacha, stejně jako na nástroje romantické už nikdy nevyzní optimálně jakákoli starší hudba. Barokní nástroje zase zpravidla nezvládají zprostředkovat kulatou a orchestr napodobující zvukovost hudby devatenáctého století. Univerzalita nástrojů novodobých má pak omezení ještě podstatnější, byť nikoli na první pohled a poslech každému hned zřejmá. Optimálně na nich zní totiž většinou jen hudba soudobá, na romantiku a baroko či renezanci

sice hned zapomenout nemusíme, nominálně jde opravdu zahrát vše, jenže nic z našich oblíbených skladeb starších období nám na zvukově univerzálních nástrojích ani zdaleka nepřinese esteticky podobný hrácký či posluchačský zážitek, jako kdybychom se ocitli u odpovídajících varhan historických.

Bylo by jistě na místě se ptát, co vlastně potřebujeme v Betlémské kapli slyšet. Určitě hudbu slavnostní a hlasitou, ale často také doprovodnou a nerušivou. Jenže v jakém stylu? Kromě snah o univerzální nástroje jsou dnes běžné i příklony k různým stylovým kopiím, či alespoň k typům nástroje, jaký by určitý styl alespoň do jisté míry preferoval. Pak je na stole vždy





úvaha, zda neplatí také při tomto rozhodování, že méně znamená někdy vlastně více. Neboli, přijmu-li předem skutečnost, že na plánovaných varhanách nebudu moci zahrát zdaleka všechno, může se mi střídmost mých přání obrátit ve výhodu v podobě mimořádné zvukové i celkové umělecké kvality varhan, jaká mi na druhé straně dovolí provádět řadu děl hudební literatury na nejvyšší možné úrovni, což se na univerzálních nástrojích nikdy beze zbytku nepovede.

Klání různých konceptů probíhá i v našich časech v podstatě neustále, což je dáno rozličnými zkušenostmi varhaníků, očekáváními objednavatelů varhan a jejich finančními možnostmi na straně

jedné a schopnostmi varhanářů na straně druhé. V jistém smyslu tedy platí, že každé dokončené dílo je nutně jakýmsi kompromisem chtěného a možného. Teprve až je dílo hotovo, lze definitivně zhodnotit dané varhany ohledně jejich užitečnosti a krásy hudební i zvukové, dále hodnoty výtvarné – musí totiž také ladit s prostředím, do kterého byly umístěny, a v neposlední řadě jde i o kvalitní technické provedení nástroje, jeho spolehlivost a trvanlivost.

Betlémská kaple je prostorem mimořádně rozlehlým. V porovnání s většinou kostelních lodí je pro varhanáře docela velkým oříškem zvládnutí akustického šíření tónů, na které má vliv zvolená pozice

nástroje, celkový zvukový koncept i konečná intonace každé jednotlivé píšťaly. Původní úvahy počítaly s varhanami postavenými při některé ze stěn kaple, což bývá obvyklé. Paní architektka Eva Jiříčná, která se stala tváří sbírky finančních prostředků na stavbu varhan, přišla naopak s nápadem umístit varhany do volného prostoru. Z důvodů zažitého provozu v Betlémské kapli, kdy shromáždění představitelů univerzity přichází na pódium slavnostním krokem, byl nakonec uvažovaný prostor pro varhany zavrhnut a zvítězilo řešení, které zohlednilo předpokládané a za pomoci malého píšťalového přenosného nástroje ověřené zvukové vyzářování navrhovaných varhan. Diagonální umístění ve volném prostoru, a to vzadu vlevo

při pohledu z pódia, je atypické, varhany jsou však díky němu z každého místa v Betlémské kapli dobře a zřetelně slyšitelné.

Znalce a obdivovatele varhan možná překvapí, že stávající nástroj je pouze jednomanuálový. Jistě by mnozí z nás čekali přinejmenším dvoumanuálové varhany, o jakých bylo samozřejmě dlouho uvažováno. Limitem ale nebyla v daném případě předpokládatelná cena, konečné rozhodnutí padlo zejména s ohledem na funkčnost, především zvukovou a koncepční. Teoretický druhý manuál by totiž objemově zvětšil varhanní skříň, a to buď do výšky, nebo do šířky či hloubky, eventuálně by se mohl do stávajících rozměrů nějak „vmáchnout“, nicméně pak za cenu zmenšení počtu registrů

hlavního stroje, či na úkor potřebného optimálního rozprostření jeho jednotlivých komponentů. Varhanáři předem dobře vědí, jakým způsobem musí zvuk jednotlivých píšťal vyzařovat, jak je okolní vzdušný prostor k tomu nezbytný. Zastavět jej dalšími vzdušnicemi a píšťalami bývá naprosto kontraproduktivní. My ostatní si můžeme jistě vzpomenout na různé varhanní anabáze, jichž jsme byli kdy svědky. Za všechny podobné mohu připomenout přestavbu varhan ve Smetanově síni v Praze uskutečněnou v šedesátých letech minulého století. Třímanuálové varhany z roku 1913 byly tehdy rozšířeny na čtyřmanuálové, ale ve stejné varhanní skříni. Jaké bylo překvapení, když po rekonstrukci původních varhan v roce

1997 do menší, opět třímanuálové podoby, zněl nástroj najednou daleko mohutněji! Je-li tedy žádán v Betlémské kapli nástroj dostatečně znělý a jsou-li zároveň z architektonických důvodů omezeny jeho proporce, nejde ve výsledku u realizovaného díla o nežádoucí, byť nutný kompromis, ale spíše o ideální formu naplňující obě zdánlivě protichůdná zadání.

Zákonitě pak ale platí i určitá repertoárová kritéria, se kterými se musí každý varhaník smířit. I když zde můžeme zahrát např. mnoho – dokonce drtivou většinu – vrcholných Bachových varhanních skladeb, což vyplývá ze zařazení Preludia a fugy G dur do dnešního koncertního programu, nedokážeme na druhé





straně vyhovět autorovým registračním požadavkům při provedení řady jeho chorálních předeher. Podobná omezení platí i pro Bachovy soupoutníky, předchůdce či bezprostřední následovníky. I tak bohatá plejáda autorů a skladeb starších může být ale vystřídána i vybranou hudbou romantickou či soudobou, což dnes dokazuje uvedení částí z Gotické suity Léona Boëllmanna (Menuet a Toccata) i závěrečná věta z cyklické skladby Petra Ebena Okna pro trubku a varhany.

Aby mohly zdejší varhany dobře ztvárnit sólový hlas a zvukově odděleně i barevně kontrastní doprovod, je tu využit princip konstrukce tzv. dělené vzdušnice, díky čemuž může každá varhaníková ruka využívat

úplně odlišné spektrum varhanních zvuků. Toto v českých zemích naprosto ojedinělé řešení volili varhanáři běžně v Itálii či ve Španělsku. Právě ve velkých katedrálních stavbách v oblasti Středomoří byly v minulosti vícemanuálové varhany tak jako tak výjimečnou raritou, malé nástroje v malých vesnicích i velké katedrální mívaly skoro vždy jen jeden manuál, jakkoli se v mnohém pochopitelně lišily. Katedrály ovšem byly často vybaveny vícero varhanami na řadě míst interiérů. Obrovité varhanní skříně měly pochopitelně daleko více rejstříků a tím i násobně více píšťal. Jejich zvuk působil monumentálně, zatímco několika-rejstříkové komorní varhánky byly vůči nim úměrně subtilní.

U varhan v Betlémské kapli nejde samozřejmě o nápodobu varhan, jaké jsou „doma“ úplně jinde, ale spíše o originální syntézu prvků varhanního stavitelství v duchu našich domácích tradic na straně jedné a zároveň na straně druhé o využití inspirace u zdrojů sice cizích, ale umělecký záměr varhanáře žijícího tady a teď plně podporujících. Snaha o sblížení dávného a avantgardního je cestou k originalitě, jaká v tomto konkrétním případě výrazně obohacuje pražský i český varhanářský region. To ostatně jistojistě vzbudí zájem všech, kdo sem do „Betléma“ kdy zavítají. Při poslechu a vnímání zdejších varhan totiž mohou zakusit něco zároveň archaického (tradiční varhanní hudba, klasická forma varhan, jejich mechanická hrací

i rejstříková traktura, nepřítomnost elektronických ovládacích prvků usnadňujících výměnu registrů), ale také moderního – byť i decentně a pouze v náznaku (např. vizuální vjem měchu pohybujícího se při hře či neobvyklá barevnost varhanní skříně, jistě i některé formy znějící moderní hudby 20. a 21. století).

Pro varhanáře Vladimíra Šlajcha, který působil po několik desetiletí v jihočeských Borovanech, jsou varhany v Betlémské kapli uzavřením životního snažení v oblasti stavby varhan. Jistě se i v důchodovém věku bude věnovat restaurování menších nástrojů, ale svoji dílnu po expedici posledních velkých varhan už definitivně uzavřel. Během let vytvořil mnoho nástrojů, často pro rakouské

či německé zákazníky, restauroval celou řadu historických varhan v tuzemsku i v cizině (za všechny je třeba zmínit velké barokní z loketské dílny Abrahama Starcka postavené v roce 1688 v západočeských Plásech), a v poslední etapě činnosti své firmy dokončil výjimečně zdařilé varhany na třech poměrně prestižních adresách domácích. Naprosto jedinečný a zcela nový nástroj se nalézá v bazilice Nanebevzetí Panny Marie na Svaté Hoře v Příbrami (3 manuály a 33 znějících rejstříků – dokončeno v roce 2018), nevšední obnovu varhan do původní barokní skříně potkáme v poutní bazilice Navštívení Panny Marie v Horní Polici v severních Čechách (2 manuály a 17 znějících rejstříků – dokončena v roce 2019) a Šlajchovy poslední

varhany v Betlémské kapli v Praze lze zase charakterizovat jako unikátní projekt pro obřadní účely ČVUT, jakkoli je poslední nástroj využitelný i pro široké koncertní či edukativní aktivity.

Věřím, že spoustě varhaníků i návštěvníků Betlémské kaple budou nové varhany setrvale působit radost. Jsou v jistém smyslu malé, v jiném zase velké až dost. Kromě zvukových barev domácí provenience, jaké si pamatujeme z historických varhan na našem území, v nich lze vysledovat i „katolickou“ vřelost i jakousi „protestantskou“ strohost (ostatně mistr Jan Hus byl katolík i reformátor), ale i výlučnost danou např. disponováním charakteristických jazykových rejstříků. Ty znějí velmi výrazně



a rozšiřují tak domácí zvukový obzor daleko na sever i na jih. Jde o pedálový pozoun, manuálovou trompetu a také o Vox humana neboli lidský hlas. I v Čechách se občas setkáváme s rejstříkem laděným do výchvěvu, který nazýváme Bifaurou. Ještě více doma je ale v jižním Německu, podobá se i italskému labiálnímu hlasu, který ovšem Itálové také nazývají Vox humana, přestože se od stejnojmenného jazykového rejstříku velmi odlišuje. Kdo hledá, najde na varhanách Betlémské kaple spoustu možností, jak zaujmout posluchače a čím jej oblažit.

Obecně můžeme připustit, že obvykle se u varhan dočkáváme stejného efektu, jako u archivního

vína. Špatný nástroj nám kysne pod rukama, dobrý přibývájícími lety zraje a získává na hodnotě. Lze si jen přát, aby se naši varhaníci vždy poctivě a uctivě snažili nástrojům porozumět, naučili se využívat jejich předností a nechali se jimi inspirovat a poučovat. Každý pedagog, který už získal nějaké ty zkušenosti, poznává, čím déle, tím lépe a intenzivněji, že znalý člověk sice možná poradí a pomůže, ale teprve kvalitní nástroj si své hráče dokáže vychovat a postupně doslova podmanit. Co dodat? Jedině s nástrojem sžitý hráč může pak plnohodnotně zprostředkovávat radost a krásu svým posluchačům.

Jaroslav Tůma
21. 11. 2021

Poděkování dárcům

Spolek absolventů a přátel ČVUT (www.absolventicvut.cz) se v roce 2014 rozhodl podpořit myšlenku pořízení klasických píšťalových varhan do Betlémské kaple uspořádáním veřejné sbírky, která bude v prosinci 2021 ukončena. Spolek Alumni ČVUT tak vyjádřil svou sounáležitost s ČVUT a jeho absolventi mohli symbolicky poděkovat za vzdělání a roky strávené na univerzitě.

Velký dík patří všem, kteří na sbírku přispěli jakoukoliv částkou, nicméně zde uvádíme ty, jejichž dar významně ovlivnil výslednou sumu:

Česká komora autorizovaných inženýrů a techniků činných ve výstavbě (www.ckait.cz)

prof. Ing. Petr Konvalinka, CSc., FEng.

Ing. Jaroslav Doležal

prof. Ing. Zdeněk Bittnar, DrSc.

Continental Automotive Czech Republic, s. r. o. (www.continental.cz)

Colsys, s. r. o. (www.colsys.cz)

SOVEREIGN ALLIANCE (<https://sovereignalliance.org>)

NOEN, a. s. (www.noen.cz)

Certicon a. s. (www.certicon.cz)

Development Florentinum s. r. o. (www.florentinum.cz)

Seznam všech přispěvatelů je na <https://varhany.cvut.cz>

Děkujeme také emeritnímu prorektorovi prof. Ing. Františku Vejražkovi, CSc., který se na přípravě varhan do kaple významně podílel.

Autorem všech fotografií v programu, u nichž není uvedeno jméno jiného autora, je Jiří Ryszawy, ČVUT v Praze.



