2

Varhany v Betlémské kapli v Praze – poslední opus varhanářské dílny Vladimíra Šlajcha

The Organ in The Bethlehem Chapel in Prague – The Last Opus of Vladimír Šlajch's Organ Workshop

Jaroslav Tůma
ORCID: 0000-0002-3092-7144
Akademie Múzických Umění, Praha

ABSTRACT

Vladimír Šlajch was born in 1955 in Prague. Since 1978 he has been engaged in the repair and restoration of historic organs as well as the construction of new mechanical instruments. The last organ that came out of Šlajch's Borovan workshop is the organ for the Bethlehem Chapel in Prague. The article presents the history and technical details of this instrument.

Vladimír Šlajch se narodil v roce 1955 v Praze. Jak sám vypráví v jednom z rozhovorů, za časů minulého režimu bylo zhola nemožné věnovat se varhanářskému řemeslu způsobem, jaký by byl všestranně regulérní a podobal se alespoň vzdáleně fungování varhanářské firmy západně od českých hranic. Zoufale se nedostávalo potřebného materiálu v dostatečné kvalitě a tehdejší varhanáři, u kterých se bylo možno vyučit řemeslu, nebyli kvůli přerušenému předávání zkušeností z generace na generaci vždy dostatečně erudovaní. Chyběly pochopitelně i nové kontakty se světem. O umění restaurování varhan se u nás dalo spíše jen snít, stejně jako o manufakturní výrobě nových nástrojů. Zcela převládala výroba tovární, např. v Krnově (dříve Jägerndorf), který se honosil značkou Rieger-Kloss (P. Lyko 2017).

První plány na varhany pro Betlémskou kapli, byť tehdy značně teoretické a nadnesené, spřádal Šlajch už na konci osmdesátých let minulého století. Kaple totiž stojí na Betlémském náměstí pražského Starého Města a varhany v ní nebyly. Vladimír okolo ní často chodíval, protože navštěvoval Střední průmyslovou školu v Praze v Betlémské ulici, která do Betlémského náměstí vyúsťuje. Už tehdy varhanám zcela propadl, dokonce se přihlásil na Pražskou konzervatoř ke studiu oboru varhanní hry. Kariéru hráče na královský nástroj sice záhy vzdal, nicméně schopnost varhany opečovávat a věnovat se poučeně jejich historii a dokumentaci, ale také si na ně sám zahrát, mu přišla už tehdy a vlastně až dodnes velmi vhod.

Stavba v dílně

Vzdušnice

Betlémská kaple byla takto pojmenována kvůli svému zasvěcení památce betlémských neviňátek. Původní stavba pocházela z let 1391–1394 a byla určena pro kázání v českém jazyce (A. Kubiček 1953: 56–57). Kázal zde např. mistr Jan Hus, kterého upálili v roce 1415 v průběhu konání církevního koncilu v Kostnici u Bodamského jezera za to, že nebyl ochoten odvolat své učení o z jeho pohledu nutné nápravě středověké církve. Později kaple sloužila různým dalším účelům, postupně ale chátrala, a proto byla roku 1786 z větší části zbořena. K její obnově se přistoupilo až v první polovině padesátých let dvacátého století. Rekonstrukci kaple na místě vyvlastněného domu projektoval významný český architekt Jaroslav Fragner na objednávku představitelů komunistického režimu, který část svojí legitimity zakládal na pokřivené interpretaci husitského dědictví. Fragner sám o této rekonstrukci napsal, že: „smyslem obnovy nebyla regenerace památky jakožto účelového zařízení, nýbrž vyzdvižení památníku českého husitství“ (J. Fragner 1999: 58).

Rekonstrukce probíhala mezi lety 1950 až 1952. Jedná se o pozoruhodnou stavbu, která se vymyká dobově obvyklému, nepěknému a málo funkčnímu stavitelství. Z tohoto úhlu pohledu viděno, projekt varhan, jaký by na jedné straně vycházel z mnohasetletých tradic jejich stavby a zároveň reflektoval svébytnou výtvarnou hodnotu betlémského interiéru, nebyl úplně snadno realizovatelný, už proto, že se s nimi v interiéru od začátku nepočítalo. Vzhledem k tomu, že Betlémská kaple je Národní kulturní památkou a požívá proto nejvyššího stupně památkové ochrany, vyvstala při realizaci myšlenky na pořízení varhan řada otázek a vyskytlo se i množství problémů k řešení. Jednak ohledně památkářsky přijatelného umístění, jednak ve smyslu stanovení vhodných a přiměřeně proporčních rozměrů varhanní skříně.

Píšťaliště

Stavba v Betlémské kapli

Kapli, sloužící po její rekonstrukci z valné části socialistické propagandě, ale i jiným veřejným účelům, např. zde byly pořádány koncerty, převzalo v roce 1987 České vysoké učení technické v Praze. Betlémská kaple se tak stala prostorem, kde se od té doby kromě jiných slavnostních akcí konají především početné promoce absolventů jednotlivých fakult ČVUT. Během další rekonstrukce a stavebních úprav přilehlých prostor pro potřeby univerzity se v naší zemi udála v roce 1989 sametová revoluce, nově zpřístupněna veřejnosti je Betlémská kaple od roku 1992.

Zmíněné konání koncertů v průběhu osmdesátých let v Betlémské kapli, které tehdy pořádalo zejména Kulturní středisko Prahy 1, časově odpovídalo počátkům varhanářské činnosti Vladimíra Šlajcha. Proto také jeho první nákres uvažovaných varhan pro Betlémskou kapli pochází už z této doby. Dramaturgie tamních koncertů se převážně soustředila na starší hudbu, většinou renezanční či baroknı́. Betlémská kaple byla tedy i úrodnou půdou pro počátky prvních pražských aktivit souborů věnujících se historicky poučené interpretaci, jako byla např. Musica antiqua Praha, kterou založil Pavel Klikar po vzoru souboru Musica antiqua Köln. Za zmínku stojí, že pro některé produkce byly do Betlémské kaple zapůjčovány také různé přenosné nástroje, dokonce i historický varhanní positiv ze sakristie nedalekého Týnského chrámu. Nezapomenutelný je třeba ruční transport tohoto pozitivu

Stavba pokračuje

čtyřmi zdatnými dobrovolníky, kteří jej tehdy nesli ulicemi Starého Města tam i zpět. Šlajch byl jedním z nich. Není proto divu, že stylově míří jeho první nástin betlémských varhan výtvarně zcela jednoznačně do oblasti klasicky konstruovaných mechanických varhan, konkrétně do severního Německa.

Vladimír Šlajch se tehdy stýkal s Dr. Jiřím Reinbergerem, profesorem varhanní hry na AMU v Praze a mezinárodně uznávaným koncertním varhaníkem (G. Černušák 1965: 409). Ten byl velkým zastáncem a propagátorem historických varhan, na české a moravské varhany pro firmu Supraphon nahrál už na přelomu šedesátých a sedmdesátých let 20. století několik alb dlouhohrajících desek, které dodnes poskytují zájemcům nejen umělecký zážitek a doklad o způsobu interpretace před řadou desetiletí, ale hlavně leckdy ještě neporušený zvukový obraz původních intonačních vlastností zejména barokních nastroju (www1). Jimi byl Šlajch ovlivněn nejvíce, protože stejně jako řada dalších varhanních nadšenců, inspirován mj. i zmíněnými Reinbergerovými nahrávkami, cestovával v tehdejším bezčasí, jak mnozí charakterizovali léta postupující politické normalizace v době po okupaci tehdejšího Československa armádou Sovětského svazu, po venkově i městech s jediným cílem, totiž poznat a prozkoumat co nejvíce chátrajících varhan. Tehdy se věnoval i jejich fotografické dokumentaci, dnes transformované do cenného digitálního archivu. V jistém smyslu byl také chráněncem doktora Ladislava Vachulky (V. Holas 1997: 143), profesora Pražské

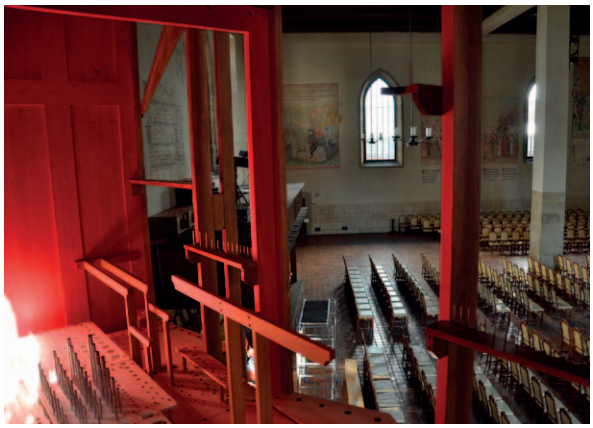
konzervatoře, díky němuž přišel i ke svým prvním varhanářským zakázkám. Zbývá doplnit, že hře na varhany jej tehdy soukromě učila Jaroslava Potměšilová (www2).

Traktura

Podle vlastních slov měl Vladimír Šlajch i notnou dávku štěstí v tom, že kromě učednických let strávených v družstvu Igra v Praze na Smíchově, která se varhanám určitým, i když ne zcela fundovaným způsobem věnovala, se koncem osmdesátých let dostal na zkušenou do zahraničí. Pracoval tehdy dva roky v jedné bavorské varhanářské firmě. 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, Starckovy ikonické varhany ve Zlaté Koruně z roku 1699 i mnohé další. A později začal naplňovat také své první ambice v disciplíně stavby varhan zcela nových, nejprve ve spolupráci s Daliborem Michkem (varhanní positivy, varhany v Růžené u Třeště), velmi záhy pak už samostatně (Třešť aj.).

První zakázky Vladimíra Šlajcha pro 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. Měla zhruba 300 m^2 výrobní plochy, dvanáct metrů vysoká montážní hala byla vybavena mostovým jeřábem a umožnila tak realizaci rozměrných novostaveb i restaurování. Přilehlý sklad dřeva s řezivem průběžně doplňovaným umožnil přirozené vysušování materiálu před tím, než bude využit pro stavbu. Dílna byla od počátku zařízena prvotřídním strojovým vybavením. Nové nástroje byly zhotovovány tradičním způsobem, s využitím prvotřídních klasických materiálů, osvědčenými konstrukčními a řemeslnými 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 je také snaha vést svůj podnik v takových provozních podmínkách, aby bylo trvale 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



Pohled do Betlémské kaple

ve svém oboru činnosti, i externí spolupracovníci byli angažováni ve stejné sestavě po dlouhá léta. Vznikl tím perfektně sehraný kolektiv umožňující realizace prestižních zakázek.

Rozhodnutí ukončit činnost firmy zrálo delší dobu. V dnešních poměrech, kdy značnou roli při získávání nových zakázek hraje aktivita varhanáře či jím pověřené osoby při vyhledávání chystaných a nově zveřejňovaných projektů restaurování či staveb nových nástrojů na internetu, a poté zejména schopnost proklestit se úskalími výběrových řízení, vidí Šlajch pro varhanáře klasického typu čím dál menší prostor k smysluplné existenci. Svoji roli jistě hraje i jeho věk a v souvislosti s tím také chybějící možný nástupce, nicméně největší svízel představují právě ony radikálně změněné poměry v oboru, kdy přestává rozhodovat osvědčená kvalita a inspirace zadavatele kvalitně provedenou prací na předešlé zakázce a nastupuje převažujícím způsobem libovůle byrokratických mašinérií. Ta se prosazuje napříč světem za líbivých proklamací o bohulibém postupu vůči všeliké protekci a o údajně spravedlivém soutěžení, avšak dociluje pravého opaku. Veškeré soutěžení nabídek se zpravidla odehrává na papíře, který ovšem, jak známo, snese vše. Sice se píše a mluví o tzv. kvalifikačních předpokladech, které údajně eliminují nevhodné a nezkušené uchazeče, je ale současně zřejmé, že v praxi přesto velmi často vyhrávají právě ty nejhorší nabídky.

Při uvažování, jaké varhany by mohly sloužit v Betlémské kapli, se samozřejmě v průběhu let vyskytla celá řada nápadů. Pro hudební doprovod promocí, ale i slavností k začátku akademického roku, k udílení čestných doktorátů a koneckonců i pro využití při koncertech byly zapotřebí víceméně ihned po znovuuvedení kaple do veřejného provozu. Na začátku devadesátých let minulého století byl proto pořízen elektronický nástroj. Ten může posloužit jako provizorium, bohužel ale v některých případech i jako provizorium dlouhodobé či trvalé. Pořízení píšťalových varhan byli ale v průběhu několika desetiletí nakloněni postupně tři rektoři ČVUT: prof. Ing. Václav Havlíček, CSc., prof. Ing. Petr Konvalinka, CSc. a doc. RNDr. Vojtěch Petráček, CSc., za jehož rektorování se podařilo stavbu varhan dotáhnout do úspěšného konce. Dlouholetým hybatelem snah byl ale také prorektor ČVUT prof. Ing. František Vejražka, CSc., který se už přes dvacet let věnuje mj. jak pořádání Novoročních koncertů ČVUT, tak komorních koncertů na Elektrotechnické fakultě. Postupem doby se schylovalo i k možnému transferu dříve použitých varhan, což by ale znamenalo řešení opět do značné míry provizorní, jelikož se později při intonování Šlajchových varhan nadobyčej jasně ukázalo, jak je daný prostor kaple akusticky obtížně zvládnutelný. Transfer nástroje, který byl původně postaven pro zcela jiný prostor, by těmto náročným podmínkám jen

Skoro hotovo

těžko mohl uspokojivě vyhovět. Trpělivost a s ní spojené odrážení podobných představ ale nakonec růže přinesla.

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. U nových typů elektronických nástrojů využívá tzv. samplů, kdy je nahrán reálný zvuk každé jednotlivé píšťaly libovolných krásných varhan a zprostředkován pak dnes už velmi dokonalými reproduktorovými soustavami. Dlouho se ale zapomínalo na limity, na které narazíme, pokud věříme ve schopnost jednotlivých krásných zvuků dokonale se spojovat a mísit 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. Potřebných kombinací vedoucích snad k uspokojivějšímu výsledku, by bylo logicky téměř nepočitatelné množství, což takovou cestu znemožňuje dnes, i v budoucnu. Mnoho let, ba staletí by trvalo jen nasnímání potřebného množství samplů.

Zahajovací řeč rektora ČVUT Vojtěcha Petráčka

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

Dokud zde nový nástroj neexistoval, bylo možné snít o nejrůznějších 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 spletitý 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 nezahrajete ani hudbu romantickou, ani zeměpisně jen o kousek jinde působícího Johanna Sebastiana 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

Roman Janál a Jaroslav Tůma

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 hráčský či posluchačský zážitek, jako kdybychom se ocitli u odpovídajících varhan historických.

Bylo 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. 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 probíhají 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

Gaudeamus igitur

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. Světově proslulá architektka paní Eva Jiřičná, která se stala tváří sbírky finančních prostředků na stavbu varhan, protože sama je absolventkou ČVUT a stálou příznivkyní své alma mater, přišla naopak s nápadem umístit varhany do volného prostoru. Z důvodů zažitého provozu v Betlémské kapli, kdy shromáždění představitelů univerzity přicházejí na pódium slavnostním krokem, byl ovšem jí navrhovaný konkrétní prostor mezi vchodem a pódiem pro umístění varhan zavrhnut a zvítězilo jiné řešení, ovšem také ve volném prostoru. Zohlednilo především předpokládané a za pomoci malého píšťalového přenosného nástroje ověřené zvukové vyzařování navrhovaných varhan. Diagonální umístění vzadu vlevo při pohledu z pódia je atypické, varhany jsou však díky němu z každého místa v Betlémské kapli dostatečně 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 „vmáčknout", nicméně pak za cenu zmenšení počtu registrů hlavního stroje, či na úkor potřebného optimálního rozprostření jednotlivých komponentů. Poučení varhanáři předem dobře vědí, jakým způsobem musí zvuk každé píšťaly 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. Jak zněly po rozšíření, o tom jsem se žádného svědectví nedopátral. Existují sice nahrávky, nicméně nevyplývá z nich, jak zněly varhany v sále. Jaké bylo proto překvapení, když po rekonstrukci původních varhan v roce 1997 do menší, opět třímanuálové podoby, zněl nástroj najednou daleko mohutněji! Onen návrat byl uskutečněn proto, jelikož nástroj v dané době hrál víceméně sporadicky, nespolehlivě, a při rozhodování, jak s ním naložit, došlo naštěstí k rekonstrukci původního. Je-li tedy žádán v Betlémské kapli nástroj dostatečně znělý a jsou-li zároveň z architektonických důvodů omezeny jeho proporce, nejde ve výsledku u realizované formy nástroje 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, jako jsou toccaty, preludia, fugy, partity apod., nedokážeme na druhé straně vyhovět autorovým registračním požadavkům při provedení řady jeho chorálních předeher. Podobná omezení platí i pro Bachovy souputníky, předchůdce či bezprostřední následovníky. I tak bohatá plejáda autorů a skladeb starších může být ale doplňována i vybranou hudbou romantickou či soudobou, což např. na inauguračním koncertě v prosinci 2021 dokázalo uvedení dvou 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 varhaníkova 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 vesnické nástroje 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 několikarejstříkové 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, ovšem 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 „Betlémky“ 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, neobvyklá barevnost varhanní skříně a jistě i některé atributy znějící moderní hudby 20. a 21. století).

Dispozici varhan lze nejlépe představit v přehledné tabulce, z níž vyplývá, které rejstříky jsou průběžné a které dělené na bas a diskant. Např. Principal 8’ může znít buď na celé klaviatuře (průběžně), popř. jen v levé její polovině (bas), či naopak jen v pravé (diskant). To samé platí i pro všechny ostatní dělené hlasy. Rozmanitost barevných kombinací je zde značná. Záleží na představivosti varhaníka a na jeho schopnosti upravit si v případě potřeby některé pasáže ve skladbách tak, aby byly na daném nástroji hratelné.

Manuál (C – d3):			
průběžně:	**bas (C - c1):**	**diskant (cis1 - d3):**	**materiál:**
Bourdon 16' (c - d3)			
	Principal 8'	Principal 8'	lg
Gamba 8'			Sn 87,5 %
Portunal 8'			Sn 75%
		Bifara 8' (c1 - d3)	lg
Octava 4'			Sn 75%
	Spitzflet 4'	Spitzflet 4'	Sn 75%
	Quinta 3'	Quinta 3'	Sn 75%
Superoctava 2'			Sn 75%
	Quinta 1 1/3'	Quinta 1 1/3'	Sn 75%
			Sn 75%
	Mixtura 1' 3x	Mixtura 3x	Sn 87,5 %
	Cimbal 2/3' 3x	Cimbal 3x	Sn 87,5 %
	Tromba 8'	Tromba 8'	Sn 75%
	Vox humana 8'	Vox humana 8'	Sn 75%
Pedál (C – d1):			
Subbass 16'			lg
Octavbass 8'			lg
Posaunbass 16'			lg
Spojka Man/Ped			
Tremolo			

repetice mixtury – C: 1' + 2/3' + 1/2', c: 2' + 1 1/3' + 1', c1: 4' + 2 2/3' + 2'

repetice cimbalu – C: 1/2' + 2/5' + 1/3', c: 2/3' + 1/2' + 2/5', c1: 1' + 4/5' + 2/3', c2: 2' + 1 3/5' + 1 1/3'
materiál kov – hoblovaný plech - nikoli hamrovaný
dřevěné píšťaly – kombinace smrku, borovice, dubu a ořechu
výška ladění: a1 = 440Hz při 15° Celsia
temperatura: Valotti
tlak vzduchu – man.: 65mm WS
– ped.: 68mm WS

Varhany Vladimíra Šlajcha v Betlémské kapli v Praze mají celkem 1057 píšťal, z toho 976 jich stojí na manuálové vzdušnici a 81 na pedálové. 144 píšťal je dřevěných, 784 cínových a 129 jazykových. Hráč sedí zády k pódiu, klaviatury manuálu a pedálu jsou vestavěny přímo k postamentu varhanní skříně, pro jeho dostatečný nadhled nikoli přímo na podlaze Betlémské kaple, ale na vyvýšeném pódiu, které je zepředu prosklené, aby byl viditelný při hře se pohybující měch poháněný elektrickým ventilátorem.

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 „katolickou“ vřelost i jakousi „protestantskou“ strohost (ostatně mistr Jan Hus byl katolík i reformátor), ale také 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 Bifarou. Ještě více doma je ale v jižním Německu, podobá se i italskému labiálnímu hlasu, který ovšem Italové 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.

Vladimír Šlajch uprostřed

Pro varhanáře Vladimíra Šlajcha, který působil po několik desetiletí v jihočeských Borovanech, jsou varhany v Betlémské kapli,

Pohled na varhany z boku

jak už bylo řečeno, uzavřením celoživotního snažení v oblasti stavby varhan. Svoji dílnu po expedici posledních varhan už definitivně uzavřel. Během let vytvořil mnoho nástrojů, často pro rakouské či německé zákazníky, a 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 Plasích). 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 nástroj využitelný i pro široké koncertní či edukativní aktivity.

Za důležité milníky v historii Šlajchovy borovanské firmy lze považovat také varhany pro klášterní kostel Nejsvětějšího srdce Páně v Českých Budějovicích, varhanní positiv pro katedrálu sv. Víta v Praze a dva nástroje pro Bruchsal v Německu. Celkem bylo realizováno za dobu činnosti borovanské dílny okolo pětatřiceti velmi různorodých projektů, jejich přesný počet bude ještě nutno ověřit. Restaurované i nové nástroje Šlajchovy dílny lze potkat nejen na místech, kde se v reálu nalézají, ale jejich zvuk také můžeme slyšet asi na čtyřiceti CD nahrávkách, na klasických černých deskách a existují také hodiny rozličných nahrávek rozhlasových i televizních. O činnosti dílny byla natočena celá řada dokumentů,

desetidílný seriál pro Český rozhlas Vltava vysílaný v roce 2006, najdeme i rozhovory s Vladimírem Šlajchem v domácím i zahraničním tisku či odborných časopisech.

Obecně můžeme připustit, že obvykle se u varhan dočkáváme stejného efektu jako u archivovaného vína. Špatný nástroj nám zkysne, dobrý přibývajícími lety zraje a získává na hodnotě. Lze si jen přát, aby se 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, že znalý člověk sice možná adeptovi 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.

BIBLIOGRAPHY

Černušák G. (1965). *Rheinberger, Jiří*: Černušák G., Štědroň B., Nováček Z. (ed.), *Československý hudební slovník osob a institucí*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 409.

Fragner J. (1999). *Náčrty a plány (výstavní katalog)*. Praha: Galerie Jaroslava Fragnera.

Holas V. (1997). *Dr. Ladislav Vachulka – Život v hudbě*. „Hudební nastroje" 3, 143.

Kubiček A. (1953). *Betlémská kaple*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.

Lyko P. (2017). *Varhanářská firma Rieger*. Ostrava: Ostravská univerzita.

www1: https://www.supraphonline.cz/album/4529-ceske-moravske-a-slovenske-varhany?trackId=68136, 5 XI 2022.

www2: https://cs.wikipedia.org/wiki/Jaroslava_Potměšilová, 5 XI 2022.

SUMMARY

Vladimír Šlajch was born in 1955 in Prague. According to his own words, he had a significant amount of luck regarding his education. In addition to the apprenticeship years spent at the cooperative Igra in Prague-Smíchov, which focused on organ issues although not in an entirely well-founded way, he also got a chance to gain experience abroad at the end of the eighties. He then worked for two years in a Bavarian organ company. After his return, he went "freelance", which was not always easy, but he was able to quickly prove himself with a number of very interesting restoration works, although at a level which, from today's point of view, would not be considered sufficient. Nevertheless, thanks to his interventions at the time, a number of important instruments were saved, e.g. organ in the Mirror Chapel of Prague's Clementine, Starck's iconic organ in Zlatá Koruna from 1699 and many others. Later he began to fulfill his first ambition in the discipline: the building of completely new organs, first in collaboration with Dalibor Michek (organ positives, organ in Růžená u Třeště), and very soon afterwards independently (Třešť et al.).

Vladimír Šlajch's first contracts with foreign clients (e.g. the church in Traun near Linz in Austria) were carried out in a workshop in Borovany in rented premises, a new workshop was built there only in 1993. It had an approximately 300 m2 large production space, and a twelve-meter-high assembly hall which was equipped with a bridge crane that made it possible to start working on construction of new large-scale organs as well as on organ restoration. For all completed orders, let's name at least the restoration of the Starck organ from 1688 in Plasy, the restored organ in Horní Police and new instruments in Bruchsal in Germany or on Svatá Hora in Příbram.

The last organ that came out of Šlajch's Borovan workshop is the organ for the Bethlehem Chapel in Prague. The Bethlehem Chapel was so named because of its dedication to the memory of the Bethlehem Innocents. The original building dates from 1391–1394 and was intended for preaching in the Czech language. One of the clergymen who preached here was Master Jan Hus, who was burned at the stake in 1415 during the church council in Constance for not being willing to retract his teaching about the necessary reform of the medieval church. Later, the chapel served various other purposes, but it gradually fell into disrepair, which is why it was mostly demolished in 1786. Its restoration began only in the first half of the 1950s.

The reconstruction of the chapel on the site of the expropriated house was designed by the prominent Czech architect Jaroslav Fragner on the order of representatives of the communist regime, which based part of its legitimacy on a distorted interpretation of the Hussite heritage. After its reconstruction, the chapel, which was mainly used for socialist propaganda, but also for other public purposes, e.g. concerts and other gatherings, was taken over by the Czech Technical University in Prague in 1987. The Bethlehem Chapel has thus become a space where, in addition to other festive events, numerous graduation ceremonies of individual CTU faculties have been held since then. At the beginning of the 1990s, an electronic instrument was therefore purchased and installed here as a temporary solution.

The Bethlehem Chapel is an exceptionally large space. Compared to most church naves, it is quite a challenge for the organist to manage its acoustics as it is influenced by the position of the instrument, the overall sound concept and the final intonation of each individual pipe. The original considerations included an organ built against one of the walls, which is usually the case. The world-renowned architect Ms. Eva Jiřičná, who became the face of the fund collection for the construction of the organ, being a graduate of the Czech Technical University and an ardent supporter of her alma mater, came up with the idea of placing the organ in the open space. However, due to the course of the ceremonies in the Bethlehem Chapel (when university representatives come to the stage with a ceremonial pace) the specific placement proposed by her between the entrance and the stage was rejected and a different solution, yet also placed in free space, prevailed. The winning proposal primarily took into account the predicted sound emission of the organ, which was verified with the help of a small piped portable instrument. The diagonal placement at the back on the left when viewed from the stage is atypical, but thanks to it, the organ can be sufficiently and clearly heard from every place in the Bethlehem Chapel.

Organ experts and admirers may be surprised to learn that the existing instrument is only one-manual. Certainly, many of us would expect at least a two-manual organ, which of course has been considered for a long time. In this case, however, the limit was not the estimated price, the final decision was made mainly with regard to functionality, especially regarding the sound and the overall concept. The thing was that the second manual would increase the size of the

organ cabinet, either in height, width or depth, and although it could somehow "squeeze" into the existing cabinet, it would cause reducing the number of registers of the main machine, or it would affect optimal placement of the individual components.

In order for the local organ to be able to reproduce a solo voice and a sound-separated and color-contrasting accompaniment, the principle of the construction of the so-called split air box is used, thanks to which each organist's hand can use a completely different spectrum of organ sounds. This completely unique solution in the Czech lands was commonly used by organists in Italy or Spain. Especially in large cathedrals in the Mediterranean region, multi-manual organs were an exceptional rarity in the past, small village instruments as well as large cathedral ones almost always had only one manual, however much they were different in other respects.

The disposition of the organ can be best presented in a simple chart, which shows which registers are continuous and which are divided into bass and treble, e.g. Principal 8' can sound either on the entire keyboard (continuously), or only in its left half (bass), or conversely only in the right half (treble). The same applies to all other individual voices. The variety of color combinations here is considerable. It depends on the imagination of the organist and his ability to adjust, if needed, certain passages in the compositions so that they are playable on the given instrument.

Klíčová slova /Keywords:

varhany • Vladimír Šlajch • Betlémská kaple v Praze
organ • Vladimír Šlajch • Bethlehem Chapel in Prague

Jaroslav Tůma – was born in Prague (1956). He graduated from the Prague Conservatory and the Academy of Musical Arts, where he now teaches organ performance. While still a student, he won prizes at several international competitions. In addition to being a concert organist, he also performs on harpsichord, clavichord, and fortepiano. He is known throughout the world for his improvisations, which earned him first prizes at both the Haarlem (1986) and Nuremberg (1980) competitions. His discography includes about sixty solo recordings issued on the *Supraphon*, *Arta Records* and *Harmonia mundi* labels.

e-mail: jaroslav.tuma@volny.cz