

ského císařství, jehož byl Aeneas domnělým zakladatelem. Užitého motivu v tomto smyslu představovalo i jeho přenesení do západní Evropy a v tuto chvíli také – opět – do Čech, neboť v době modelování figur byl v roce 1558 císařem zvolen arcivévodův otec Ferdinand I. Ukazování na císařskou minulost Prahy v programu Hvězdy je tak logické, a možná s tím souvisí i to, že severní ze tří paprsků, které Hvězda směrem k Praze vysílá, míří na Pražský hrad.

Nemilou povinností recenzenta je nalézat různé nedokonalosti, které kazí jinak ideální podobu publikace. Do tohoto výčtu musím zařadit zejména vyjádření lítosti nad tím, že se do knihy z celkových pěti „původních“ plánů Hvězdy, chovaných v Cod. min. 108 rakouské Národní knihovny, vešly jen dva, a že tedy půdorysy přízemí, prvního a druhého patra v publikaci chybí. Podobná výtka se týká klíčové básně Vavřince Špana ze Španova, jejíž po různých místech publikace rozseté fragmenty je nutné složitě dohledávat, přičemž by si společně s plány zasloužila přetištění na předním místě knihy jak v celkovém originálním znění, tak i v kompletním překladu.

Na závěr nezbyvá než autorům této výjimečné knihy popřát další síly do podobných projektů a doufat, že jejich práce bude brzy dostupná nejen úzkému okruhu česky mluvících zájemců o tuto ojedinělou stavbu.

Petr ULÍČNÝ

Dobře rozladěné varhany

KOUKAL, Petr. *Dobře rozladěné varhany. K dějinám hudebního ladění v českých zemích*. Telč : NPÚ, ÚOP v Telči, 2013, 176 s. ISBN 978-80-905631-0-0

„Tak silně jako u varhan i zde jeden jediný nesoulad ruší veškerou harmonii.“ (Jan Amos Komenský: Obecná porada věcí lidských)

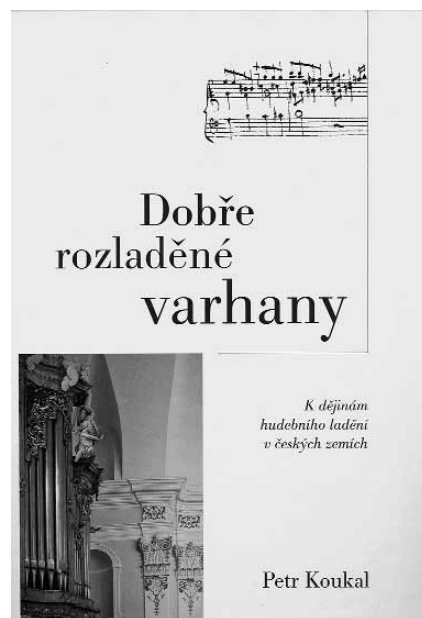
Jan Amos Komenský zcela v souladu s tehdejšími názorem považoval zvuk varhan za obraz božské harmonie. K varhanám se váže celá řada přívlastků a díky složitému mechanismu, jedinečným zvukovým vlastnostem i velkému tónovému rozsahu je tento nástroj právem nazýván královským. Historické instrumenty navíc patří mezi velmi cenné poklady minulých epoch. Jedním z posledních příspěvků k tomuto tématu je kniha organologa a pracovníka telčského pracoviště Národního památkového ústavu Petra Koukala s poněkud rozšafným názvem *Dobře rozladěné varhany*, který parafrázuje titul *Dobře temperovaného klavíru* Johanna Sebastiana Bacha. Autor se zde však nezaměřuje na samotnou stavbu varhan nebo výtvarné provedení, ale zabývá se problematikou hudebních temperatur, jež dosud stojí stranou pozornosti.

Zaměření knihy výtečně charakterizuje již řečnická otázka autora, vznesená v úvodním textu na straně 9: „V současnosti běžná představa o pojmu ladění se po-

nejvíce shoduje s názorem, že hudební nástroje mají být naladěny čistě, stejně tak musí čistě ladit celé souboř, orchestry či sbory. Jenže co znamená „ladit čistě“? Toto je nejzákladnější zdroj omylů, nedorozumění a zmatků už někdy od 16. století.“ V té souvislosti podotýká, že dnešní rovnoměrná temperatura, v níž se oktáva dělí na dvanáct stejných půltónů, se prosazovala postupně v průběhu 19. století a výška komorního a' na 440 Hz byla oficiálně přijata až v roce 1939. Povědomí o starších nerovnoměrných temperaturách bylo dlouho výsadou vědců, avšak díky velkému rozvoji tzv. historicky poučené interpretace v posledních desetiletích se tato praxe znovu uvedla v život spolu s kopiemi dobových nástrojů. Samotná kniha je pak pomyslným detektivním pátráním po původních temperaturách, které mohly být v 17. až 18. století laděny na nástrojích českých a moravských kůrů.

První kapitoly jsou věnovány obecné problematice a historickému vývoji ladění. Jsou nejen stručným a zároveň fundovaným uvedením do otázek ladění, ale se zde obsaženými informacemi autor dále bohatě pracuje a čtenáře v tomto místě vybavuje tak, aby tento mohl lépe porozumět v dalších kapitolách řešené problematice. Koukal zde velmi dovedně spojuje množství faktografických údajů s dobře uchopenou literární podobou, která je příjemná na čtení. Vzácnou nepřesností v jinak pečlivě zpracovaném textu je, že Carl Philipp Emanuel Bach byl nejmladším synem Johanna Sebastiana Bacha, což ale platí pouze pro první Bachovo manželství s Marií Barbarou.¹ Z pohledu hudební historie je nesmírně cenná kapitola „Rovnoměrná temperatura – historie sporů a omylů“. V ní přibližuje vývoj hudebních temperatur od různých typů nerovnoměrného ladění až po dnes obecně přijímané rovnoměrné s dvanácti stejnými půltóny. Jedná se skutečně až o detektivní příběh, ve kterém vysvětluje různé vykládané pojmy, včetně proslulé „gute Tempertur“ neboli dobré temperature, o které psal v jednom ze svých traktátů již Andreas Werckmeister ke konci 18. století. Ze shromážděných poznatků pak jednoznačně vyplývá, že prosazení rovnoměrné temperature, k němuž došlo až v průběhu 19. století, nebylo nijak hladké a automatické. V této souvislosti text obsahuje řadu zajímavých citací z názorů tehdejších hudebníků i filozofů.

K vlastnímu tématu hudebního ladění u nás se autor dostává nejdříve v páté kapitole „Písemné doklady o ladění varhan v českých historických zemích“. Na padesáti stranách jsou shromážděny, srovnávány a vyhodnocovány nejrozsáhlejší zmínky o této problematice od teoretických traktátů, jež zde byly známy, až po zmínky v dalších typech pramenů. Samostatný oddíl je věnován tiskům domácí proveniencce. Tak rozsáhlé shrnutí této problematiky zatím u nás nemá obdoby a poskytuje velmi komplexní pohled na tehdejší vědomosti, které zde byly varhanářům i dalším hudebníkům a vzdělancům k dispozici. U cenných textů nech-



bí ani výňatky či shrnutí, která konkrétně ilustrují postupný vývoj myšlení v ladění.

Následuje text k vlastnímu terénnímu výzkumu konkrétních historických nástrojů, kde je přiblížena původní idea výzkumu. Tou byl průzkum ladění píšťalových fondů, které se dochovaly v takové úplnosti, že by mohly podat obraz o původní temperature. Autor hned na počátku uznává mimořádnou náročnost takového výzkumu. Prvním problémem je nemožnost vyjít z informací v teoretických pojednáních, které se od varhanářské praxe odlišovaly. Jako zcela zásadní se však ukázal stav varhan. Drtivá většina nástrojů, u kterých se dalo předpokládat, že alespoň část jejich píšťal zůstala původní, se dochovala v tak špatném stavu, že byl původně zamýšlený směr výzkumu zcela nerealizovatelný. Tristní stav v knize dokumentuje množství fotografických snímků s ukázkami neodborných zásahů, které ještě ve zcela nedávné minulosti nevratně devastovaly cenné historické nástroje. Mnohé úpravy rovněž vyloučily možnost zjistit původní ladění píšťal. V rámci tohoto výzkumu tak bylo možné zkoumat jen píšťaly, upravované pomocí tzv. ladicích výřezů neboli expresí, při nichž zůstala zachována původní výška. Tento postup však předpokládal možnost jejich vyjmutí z nástroje a dostatečné zakrytí pozdějších otvorů, což je technicky i časově nesmírně náročné. Díky tomu, že v době výzkumu probíhalo restaurování několika cenných nástrojů v rukou vstřícných varhanářů, měl autor

■ Poznámky

1 Drobností je též nepřesně uvedený rozestup mezi dvěma vydáními pojednání Johanna Georga Albrechtsbergera v letech 1790 a 1792, což jsou dva roky, nikoliv jeden (strana 64).

příležitost blíže prozkoumat alespoň několik historických instrumentů, jimž věnoval vždy samostatný oddíl. Jedná se o dvoje varhany proboštského chrámu Nanebevzetí Panny Marie v Dubu nad Moravou a v Doubravniku, které stavěl na počátku druhé poloviny 18. století varhanář Jan Výmola, a dále nástroje v Klášterním Hradisku u Olomouce a ve Vranově nad Dyjí. Byť sám autor hodnotí výsledky střizlivě, údaje jsou cenným dokladem, který alespoň malým dílem osvětluje tehdejší praxi. U obou Výmolových varhan je například zajímavá blízkost s laděním Werckmeister IV.

Dále se autor dotýká také výšky ladění, což je ve vymezeném časovém období zcela nezbytné, neboť výška tónu a' neměla velmi dlouho stanovenou žádnou konkrétní pevnou hodnotu a kolísala přibližně v rozmezí 392 Hz a 494 Hz,² které mohlo být v konkrétních případech ještě větší. Pokouší se stanovit, nakolik je to možné, výšku tehdy užívaných ladění, která se označovala např. termíny *Kammerton*, *Chorton* či *Cornettenton*. Aby byl zmatek dokonalý, měnil se u těchto nejužívanějších označení význam a objevovaly se též zcela nové termíny. Jedním z nich je kupříkladu *Ton de chambre*, neboli pařížské ladění. Jemu se Koukal věnuje na straně 124 a název ztotožňuje se starým německým chortónem. Samotný název by však mohl rovněž vycházet z praxe královského orchestru *Musique de Chambre*.³ Poslední kapitoly jsou věnovány psychofyziologickým otázkám ladění, kde se ukazuje významný potenciál pro další výzkum, stejně jako ve studiu varhanní literatury. I v ní je totiž možné nalézt cenné indicie k tehdy užívanému ladění, což autor velmi přesvědčivě dokládá na konkrétní kompozici, která by byla v určitém typu ladění téměř neposlouchatelná. Dílo uzavírá shrnutí v anglickém a německém jazyce.

Ačkoliv se autorovi nepodařilo naplnit jeho původní záměr, je tato kniha přesto cenným a originálním příspěvkem k ladění i organologii. Obsahuje celou řadu velmi užitečných informací a kromě již zmíněných témat k dalšímu výzkumu rovněž nabízí vypracovanou metodiku k měření tónové výšky píšťalových fondů. Současně znovu připomíná naléhavou nezbytnost odborné péče o varhany. Kromě samotného obsahu je třeba ocenit také pečlivou jazykovou přípravu díla i velmi náročné a vkusné grafické zpracování s bohatým obrazovým doprovodem. Kniha Petra Koukala je tedy po všech stránkách vydařeným titulem, který může být i přes velmi odborné zaměření určen širokému spektru čtenářů od varhanářů a hudebníků až po historiky a pracovníky v památkové péči.

Lukáš Michael VYTLAČIL

■ Poznámky

2 Viz Tabulku 11 na straně 120. Autor údaje přejímá z knihy HAYNES, Bruce. *A History of Performing Pitch: The Story of 'A'*. Lanham, MD : Scarecrow Press, 2002. ISBN 0-8108-4185-1; a dále je komentuje.

3 Z čistě etymologického hlediska by název *Ton de chambre* mohl souviset rovněž s jedním z francouzských dvorních orchestrů, nazývaným *Musique de Chambre du Roy*. Královské ansámblu, nesoucí tradici hudební praxe, založené Jeanem Baptistou Lullym, byly totiž v hudební praxi poměrně konzervativní, a zatímco jinde se ladění poměrně dost proměňovalo, zde se dlouho udržovalo v rozmezí nižších frekvencí. Tyto soubory zároveň byly vzorem pro orchestrální praxi na mnoha evropských dvorech a stejně jako se šířil francouzský repertoár, tak i zdejší provozovací praxe ovlivňovala hudební zvyklosti i v části střední Evropy.

Soupis restaurátorských prací realizovaných v České republice pod dohledem státní památkové péče mění svou podobu

Státní ústav památkové péče (SÚPP) a později jeho nástupce Ústřední odborné pracoviště Národního památkového ústavu (dnes Generální ředitelství) vydávaly každoročně od roku 1994 do roku 2010 jako přílohu časopisu Zprávy památkové péče (ZPP) „Přehledy restaurátorských prací realizovaných v České republice“. První resumoval akce realizované pod dohledem státní památkové péče v průběhu roku 1992, poslední během roku 2007. Z důvodů možná potřebných – ale je otázka, zdali v tomto případě účelných – finančních úspor bylo bohužel od roku 2011 vydávání tištěných přehledů ukončeno. S odstupem je přitom třeba konstatovat, že přehledy nabývaly hodnoty potřebného pramene, který uchovává v naší paměti akce, jež byly povětšinou podniknuty v dobré víře záchrany památek.

Vydávané přehledy za léta 1992 až 2007 nebyly bez svých předchůdců. Vždyť již v roce 1859 byly vydány stenografické záznamy z jednání tehdejší oficiální rakousko-uherské památkářské instituce (tj. Centrální komise pro výzkum a zachování stavebních památek), na které v následujících desetiletích navazovaly výroční zprávy o činnosti komise, pravidelně každoročně vydávané tiskem. Právě jejich součástí byly též přehledy realizovaných oprav památek. Na to o mnoho let později navázalo množství drobných příspěvků, které informují o restaurování jednotlivých památek v časopise Zprávy památkové péče, vycházejících od roku 1937. Přerušení této de facto již tradice přineslo válečné dění, kdy od roku 1942 přestal časopis vycházet a s ním i ony přehledy restaurátorských akcí. V 60. a 70. letech 20. století byly v nepřímé návaznosti na předchozí tradici zpracovávány přehledy restaurátorských akcí jen díky úsilí několika jednotlivců v několika tehdejších krajích. V 80. letech z tohoto úsilí zbyly jen nepatrné zbytky. Souběžně s tím však v 70. a 80. letech 20. století zpracovával státní podnik Dílo Českého fondu výtvarných umělců (ČFVÚ) přehledy zakázek, které jeho prostřednictvím realizovali jednotliví restaurátoři. V základ-



ní informační rovině tak v mnohém suplovaly starší přehledy. Na tuto sumu tradic a na strukturu seznamů vydávaných Dílem ČFVU navázala v roce 1991 snaha SÚPP, kdy vyšly po dva roky za sebou dva neoficiální ročníky přehledů realizovaných restaurátorských prací za roky 1990 a 1991. Na tomto základu vznikly již zmínované oficiální přehledy za léta 1992 a 2007.

Z potřeby, aby byly informace o restaurátorských zásazích na (pokud možno) všech kulturních památkách České republiky trvale dobře dostupné, byla v rámci NPÚ vytvořena jednoduchá webová databáze. Ta sice zachovává základní strukturu starších tištěných příloh ZPP (tzn. zachování ISBN apod.), ale umožňuje i průběžná errata a postupné časové rozšiřování informačního záběru. Posláním nově vzniklé databáze je především poskytovat informace o restaurátorských akcích konaných na jednotlivých památkách a s nimi poskytnout transparentní vzhled do materiální změny jednotlivých děl. Databáze přitom nadále zůstává nedílnou součástí časopisu Zprávy památkové péče, byť v tuto chvíli pouze jeho webové části.

Doufáme, že předkládaná Databáze restaurátorských prací bude nejen důstojnou, ale především smysluplnou a dobově adekvátní pokračovatelkou všech předchozích snah. Databáze, jejíž naplňování daty je během na dlouhou trať, nebude prostým pokračováním tištěných přehledů, ale postupně obsáhne všechny dříve vyšlé přehledy, a to minimálně k roku 1990. Doufáme, že už v průběhu zpětného naplňování bude využívána a že bude dobrou službou odborné i laické veřejnosti. Budeme proto moc vděční, pokud nám budete zasílat podkladové materiály, na základě kterých, budeme moci databázi informačně obohatit.

Přístup do databáze: <http://zpp.npu.cz/restaurovani.php>

Vratislav NEJEDLÝ