

ROZHOVOR REDAKCE O JEDNĚCH ELEKTRONICKÝCH VARHANÁCH

s ing. Václavem Syrovým

Současná hudební elektronika má své jednoznačné synonymum v digitálním zpracování zvuku a v důsledném využití výpočetní techniky. Sortiment elektronických hudebních nástrojů představuje neobyčejně různorodou nabídku kvalitativních i cenových relací, takže by se mohlo zdát, že pro individuální stavbu těchto nástrojů nezůstává žádný prostor. Využili jsme však možnosti shlédnout a poslechnout si nový nástroj: elektronický varhanní pozitiv — regál, jehož autorem je doc. ing. Václav Syrový, CSc. z hudební fakulty AMU v Praze, a při té příležitosti položit staviteli nástroje několik otázek:

Jaký smysl má v současné době stavba takového individuálního, v podstatě amatérského nástroje a je vůbec takový nástroj schopen nějaké konkurence v záplavě profesionálních výrobků?

Pozice amatérských stavitelů elektronických hudebních nástrojů se během posledních let značně změnila. Původní individuální konstrukce, vycházející z diskretní součástkové základny a jí poplatné analogové koncepci přímo oplývaly nejrůznějšími triky a úspornými opatřeními, kterými profesionální výrobce buď opovrhoval nebo jej prostě vůbec nenapadly. Proto také můžeme z té doby nalézt řadu amatérských nástrojů, které svými zvukovými vlastnostmi byly často na víc než srovnatelné úrovni s profesionálními výrobky. Nástup integrovaných obvodů a především pak digitální techniky znamenal v podstatě konec těchto „zlatých amatérských časů“ a individuální stavitel se musel přizpůsobit konstrukčně i zvukově sortimentu součástkové základny. V našich podmínkách to bylo samozřejmě značně svízelné. Smysl individuální stavby elektronického hudební nástroje však určitě zůstal stejný; prostě přimět spleť drátů a součástek, aby vydala ušlechtilý hudební tón. A už jenom ten nádherný pocit, když se to podaří, stojí za tu námahu. Cílem každého stavitele je však postavit něco „jiného“; ti méně nároční a více naivní chtějí postavit především něco „laciného“ a jejich nástroj většinou zůstane veskrze amatérským. Ti náročnější sledují především zvukové vlastnosti a snaží se zaplnit mezeru v sortimentu profesionálních výrobků. Jejich nástroje jsou určitě schopny na trhu hudební elektroniky konkurovat, a to svojí přizpůsobivostí uspokojit individuální nároky hudebníka.

Co jste sledoval stavbou svého již třetího nástroje?

V první řadě se přiznám, že jsem si chtěl zase zopakovat ten moment, kdy nástroj poprvé zazní a pokud možno dobře zazní. V druhé řadě jsem chtěl dokázat, že přes mnohé námítky lze postavit i z naší omezené a stále něco postrádající součástkové základny nástroj, který zaujme varhaníky. V podobě pozitivu — regálu jsem si pak vyzkoušel jednoduchou koncepci, která je adaptabilní na libovolnou velikost elektronických varhan.

Váš nástroj je analogové koncepce. Není to v době digitálních varhan tak trochu anachronismus?

Myslím, že ne z několika důvodů. Odkaz „analogové“ éry elektronických hudebních nástrojů můžeme vysledovat ve zvukových dispozicích digitálních syntezátorů i varhan. „Analogový“ zvuk není zvukem přísně naprogramovaným a má určitě blíže k tradičnímu hudebnímu projevu než precízně vykonstruovaný zvuk „digitální“. Pomineme-li oblast syntezátorů, jejichž další zvukový vývoj je neoddelitelně spjat s digitální filozofií, pak u elektronických varhan je digitalizace zvuku pouze prostředkem jak dokonaleji napodobit zvuk klasických píšťalových varhan. Digitální varhany jsou jenom více či méně zdařilou kopií jiného nástroje, která však nemůže originál nikdy nahradit. Jde tu přece o nesoouměřitelné hodnoty. Zvuk elektronických varhan přes všechnu dokonalost zůstane jenom zvukem reprodukováným. Pokud má jít však vývoj i těchto nástrojů dopředu, není možné ustrnout na úrovni pouhých kopií. Návrat k ověřeným hodnotám a přitom hledání hodnot nových, to platí i v oblasti hudební elektroniky. Nejdůležitější je přece zvukový výsledek a ne použitá koncepcí. Ostatně, zkuste postavit z naší součástkové základny kvalitní digitální nástroj!

V čem se Váš nástroj liší od běžných výrobků stejné kategorie?

Mohu říci, že pouze v řešení rejstříkových obvodů. Použil jsem klasické pasivní RC a LC filtry v systému dělené sběrnice. To znamená, že zvolená skupina tónů v rozsahu např. kvarty má svůj vlastní filtr, který je optimalizován pro požadované zvukové vlastnosti. Sběrnice v rozsahu pěti oktáv je zde rozdělena na osm sekcí s více či méně samostatnými filtry podle nároků na intonaci daného rejstříku. Řešení je sice poněkud nákladnější z hlediska počtu pasivních součástek, ale zvukový výsledek je mnohem přirozenější než při použití náročných aktivních filtrů.

Jako varhanář i varhaník máte velké zkušenosti s klasickými nástroji. Jak je konkrétně využíváte při stavbě elektronických varhan?

Především vím, co musí takový nástroj splňovat, aby se o něj výkonný varhaník začal vůbec zajímat. On totiž má zcela jasné představy o formální stránce dispozice nástroje i o jejím faktickém zvukovém naplnění. Ale už vůbec netrvá na nějakém doslovném napodobení zvuku píšťal, zejména v případě cvičných varhan. Varhany se vyznačují neúprosnou logikou ve výstavbě zvuku, která vyplývá jak z historických, tak fyzikálních příčin, a chceme-li elektronický nástroj nazývat opravdu varhanami, pak se i on musí této logice podřídít. Svě zkušenosti s píšťalovými varhanami využívám samozřejmě při navrhování zvukové stránky nástroje, ale přitom nechci nic napodobovat, nýbrž vtisknout nástroji osobitý zvukový charakter. A to se mi snad podařilo

jak v případě retných hlasů positivu, tak i v případě, na naše české poměry neobvyklých jazykových hlasů regálu.

Varhaníci se o Váš nástroj zajímají, co míníte v tomto směru dělat dál?

Nástroj již vyzkoušela řada varhaníků, jako prof. Milan Šlechta, Jan Hora, Jaroslav Tůma, Jiří Čepera a další, a jejich obvyklým dotazem bylo, kdy se to bude vyrábět třeba v podobě dvoumanuálových cvičných varhan. Zde jsem je musel poněkud zklamat, na tuto otázku nedovedu odpovědět. Před mnoha lety jsem nabízel svoji pomoc při vývoji takových nástrojů závodu Delicia v Hořicích i závodu Varhany v Krnově. Nebyl však zájem.

Ano, a proto snad také vznikly nástroje jako Vega či Etuda. Svůj nástroj krátkodobě pronajímáte, k jakým účelům?

Nástroj je lehce přenosný, může úspěšně suplovat zvuk malých varhan tam, kde prostě tyto nejsou k dispozici. Lze jej použít nejenom ve funkci „Organa continua“, ale i „Organa sola“ v koncertní či sólistické prezentaci odpovídající varhanní literatury.

Jak se díváte na další vývoj hudební elektroniky?

Letošní veletrh hudebních nástrojů ve Frankfurtu byl již ve znamení nástupu za dalšími novými zvukovými možnostmi. Lze konstatovat, že se hudební elektronika již vypořádala s „komplexem“ napodobování klasického instrumentáře a začíná jít svojí specifickou cestou ruku v ruce s využitím výpočetní techniky. Pro varhany byl a bude i nadále typický vývoj po spirále, tj. v návratech k osvědčeným hodnotám s patřičným stupněm aktualizace. Dnes jsou v klasickém nástrojařství prezentovány kopie historických nástrojů včetně renezance historických ladění. V tomto směru může elektronika přinést ještě mnoho užitečného. Přestože se elektronické varhany nacházejí ve stínu syntezátorů, začnou i ony postupně hledat svůj další zvukový vývoj a nové místo zejména v oblasti vážné hudby.

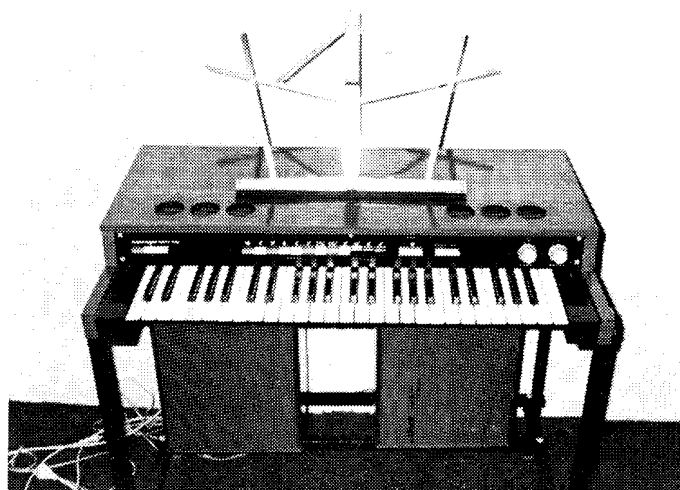
ABOUT AN ELEKTRONIC ORGAN

What did you mean by building your third instrument already?

At first, I must confess, I wanted to repeat that moment when the instrument is sounding for the first time and sounds possibly well. Secondly I wanted to prove that — to many objections — one is able to build an instrument which will impress the organists although our spare — parts basis is rather limited and is always short of something. In the form of a positive — the regal I tried a simple concept which can be adapted to any size of an electronic organ.

Your instrument has an analogue concept. Is it not a bit of anachronism in the period of digital organs?

I do not think so for several reasons: we can follow the heritage of the „analogue period“ of electronic musical instruments in the sound dispositions of digital synthesizers and organs. „The analogue sound“ is not a strictly programmed sound and is surely nearer to the traditional musical expression than a precisely modified „digital“ sound. Dismissing the area of synthesizers the development of which is inseparably bound to the digital philosophy, the sound digitalisation of the electronic organ is only a mean how to simulate more perfectly the sound of classical pipe organ. A digital organ is only a more or less satisfying copy of other instrument that is never able to replace the ori-



Václav SYROVÝ

Opus 3

1990

Kryt	16'		Spojka 8' + 4'
Principál	8'		Tremulant
Flétna	8'		Sustain efekt
Salicionál	8'		
Oktáva	4'		Pleno 1
Flétna	4'		Pleno 2
Kvinta	2 2/3'		
Nazard	2 2/3'		
Superoktáva	2'		Tutti
Regál	16'		
Regál	8'		
Regál	4'		

ginal. These values cannot be compared and commensurate. The sound of electronic organ will always be a reproduced sound in spite of all perfection. If the in case the development even of these instruments keeps getting on it is not possible to stick on the level of the more copies. Returning to the verified values and looking for new ones this has its validity even in the area of the musical electronics. The most important after all is the resulting sound and not the sound concept.

As organ builder and organist you have got large experience in classical instruments. In which way do you make use of it in building the electronic organs?

Before all I know what is the task such an instrument has to fulfill in order that an organist could start to be interested in it. The organists have quite perfect ideas about the disposition form of this instrument and about its actual complete sound. They do not insist on the verbal imitating the pipe sound namely in the case of the training organ. The organ is characterized by inexorable logic in sound building owing to the historical and physical reasons and if we want an electronic instrument to be called a real organ, then the organists have to adopt this logic. I make naturally use of my experience in forming the sound of the instrument. I do not want however to imitate anything but imprinting the instrument a special sound characteristic. And I think I had succeeded as in the case of the lip positives as in the case of the regal tongue voices unusual in our circumstances.

How do you estimate the development of the musical electronics?

The Fair of musical instruments at Frankfurt 1991 has already been marked by the coming of another new sound possibilities. It may be stated that the music electronics has already stopped imitating the classical instrument range and start its special way hand in hand with using the computer. A spiral development i. d. returning to the well proved principles with a certain modernisation will be always typical for organs. In the classical instrument building are nowadays incl. renaissance of historical tuning still a lot of useful things. Although the synthesizers are still dominating the electronic organ are going to look gradually for further sound development as for a new place namely in the area of the classical music.

ÜBER EINE ELEKTRONISCHE ORGEL

Welches Ziel haben Sie durch den Bau Ihres bereits dritten Instrumentes verfolgt?

Erstens muss ich gestehen: ich wollte noch einmal Augenblick erleben, wo das Instrument das erstemal erklingt und möglichst gut erklingt. Zweitens wollte ich hiermit beweisen, dass trotz zahlreichen Einwendungen auch aus unserer begrenzten und stets etwas ungenügenden Bestandteil — Basis ein Instrument gebaut werden kann, das jeden Organisten zu fesseln vermag. In der Form des Positivs (Regals) erprobte ich dann eine einfache Auffassung, die sich jeder beliebigen Grösse der E-Orgeln anpassen lässt.

Ihr Instrument hat eine Analog — Konzeption. Ist diese in der Zeit der Digital — Orgeln nicht ein Anachronismus?

Aus einigen Gründen denke ich nicht. Den Nachlass „der Analog - Zeitperiode der E- Instrumente kann man in den Klangdisposition der Digital - Orgel sowie der Digital — Synthesizer leicht feststellen. Der Analog — Klang ist kein streng programmierter Klang und nähert sich eher der traditionellen musikalischen Äusserung als der auf präzise Weise konstruierter „digitaler“ Klang. Lassen wir den Bereich der Synthesizer ausser Acht deren weiterer digitaler Klang mit der Digital - Philosophie unzertrennlich verbunden ist, dann bedeutet die Klang — Digitalisierung bei einer Orgel bloss ein Mittel, wie der Klang einer klassischen Pfeifenorgel vollkommener imitiert werden kann. Eine Digital — Orgel bedeutet eine mehr oder weniger gelungene Kopie eines anderen Instrumentes, die das Original jedoch nicht ersetzen kann. Es geht hier doch um unvergleichbare Werte. Trotz aller Vollkommenheit bleibt der elektronische Klang doch bloss ein reproduzierter Klang. Soll jedoch die Entwicklung auch dieser Instrumente fortschreiten, kann man auf der Ebene blosser Kopien nicht erstarren. Die Rückkehr zu den bewiesenen Werten und dabei die Suche nach neuen, dieses gilt auch auf dem Gebiet der Musikelektronik. Am wichtigsten ist hier doch das Klangergebnis und nicht die verwendete Konzeption.

Als Orgelbauer und Organist haben Sie breite Erfahrungen mit klassischen Instrumenten. Wie nützem Sie diese Erfahrungen bei dem Bau einer E-Orgel aus?

An erster Stelle ist mir bekannt, welches Ziel ein solches Instrument erfüllen soll, damit ein professioneller Organist überhaupt beginnt sich für ein solches Instrument zu interessieren. Er hat nämlich ganz klare Vorstellungen über die formale Seite der Disposition des Instrumentes sowie über deren faktischen Klangerfüllung. Der Musiker besteht nicht auf einer präzisen Nachahmung des Pfeifenklanges vor allem nicht im Falle einer Übungsorgel. Die Orgel zeichnet sich durch eine unnachsichtige Logik im Klangaufbaus, die in historischen sowie in physikalischen Ursachen beruht und wollen wir ein elektronisches Instrument wirklich eine Orgel nennen, dann muss auch er sich dieser Logik fügen. Meine Erfahrungen mit der Pfeifenorgel nütze ich selbstverständlich bei dem Entwurf der Klangfarbe des Instrumentes aus, dabei will ich nichts imitieren, sondern dem Instrument einen einzigartigen Klangcharakter einprägen. Und dies ist mir hoffentlich gelungen wie im Falle der Lippenstimmen des Positivs, so auch im Falle der für unsere tschechischen Verhältnisse ungewöhnlichen Zungenstimmen des Regals.

Wie schätzen Sie die nächste Entwicklung der Musikelektronik?

Die diesjährige Musikinstrumentenmesse in Frankfurt verlief bereits im Zeichen des Einganges der weiteren Klangmöglichkeiten. Es lässt sich feststellen, dass sich die Musikelektronik mit dem Imitationskomplex des klassischen Instrumententatiums bereits auseinandergesetzt hat und dass sie von nun an beginnt, ihren spezifischen Weg Hand in Hand mit Ausnützung der Rechentechnik zu gehen. Für die Orgel bleibt und wird auch weiterhin die Spiralentwicklung typisch bleiben d. h. in Wiederaufnahmen der bewährten Werte mit entsprechender Stufe der Aktualisierung. Heutzutage werden in dem klassischen Instrumentenbau Kopien historischer einschl. Renaissance historischer Stimmungen präsentiert. In dieser Hinsicht kann die Elektronik noch manch Nützliches bringen. Trotzdem die E- Orgel im Schatten der Syntesatoren lebt, wird auch dieses Instrument bereit sein, seine weitere Klangentwicklung und seine neue Stelle namentlich auf dem Gebiet der klassischen Musik allmählich zu suchen.