

Památková péče a zvuk varhan

O restaurování uměleckých děl se v evropské památkové péči mluví už někdy od předminulého století, o restaurování varhan jako historického hudebního nástroje několik desetiletí. O problematice restaurování zvuku varhan diskutujeme až v posledních letech. U varhan se donedávna většinou hledělo jen na umělecké hodnoty jejich skříně. Zcela se přehlížela skutečnost, že nikdy nevznikaly jako pouhá němá okrasa interiéru, nýbrž jako znějící hudební nástroj a artefakt, hodnocený primárně podle svého zvuku. Proto je třeba zdůvodnit a následně prosazovat odpovídající způsob památkové ochrany a obnovy varhan.

Následující text se snaží uvedenou skutečnost zohlednit a vysvětlit, jak se zmíněný přístup vyvíjel v památkové teorii a praxi. Autoři doufají, že tato publikace bude užitečná pro pracovníky státní památkové péče, varhanáře, restaurátory, organology, kulturní pracovníky, varhaníky a pro vlastníky varhan. Cílem není vytvořit učební text či metodiku restaurování, nýbrž seznámit zájemce s pro ně mnohdy novým, dobře zdůvodněným a podloženým pohledem na danou problematiku.

Díky podpoře Ministerstva kultury se z hlediska NPÚ stala velmi důležitou součástí projektu NAKI právě problematika obnovy zvuku varhan. Výsledky detailních akustických výzkumů historických varhanních píšťal v procesu restaurování, které se poprvé v ČR na tomto poli prováděly jako výsledek úzké odborné spolupráce mezi AMU a NPÚ [1] jsou dobrým základem pro následující text. Jejich rozsah pochopitelně zatím nemohl pokrýt celou oblast výzkumného zájmu, jakou toto široké téma z pohledu památkové praxe představuje. Předpokládané pokračování se zatím nepodařilo realizovat, ale už i dosavadní výsledky jsou významné pro další, dosud nerealizované zaměření výzkumu. Přinášejí dostatečně objektivní základy, na nichž lze stavět nadřazenější systémové projekce výzkumu, které vedle fyzikálně-akustické a restaurátorské oblasti zahrnují stejně důležité přesahy hudebně-historického, hudebně-estetického, historicko-organologického a hudebně-psychologického zaměření (viz pojmy jako „zvukový ideál“, „zvukotvorné faktory“ apod.). Bez těchto základů a souvislostí nelze dost dobře postihnout pojem „zvuk (historických) varhan“ jako systémový celek; nelze zapomenat, že historické varhany jsou živou, znějící památkou. Proto naše pojednání dílčím způsobem vychází i z druhého, výše citovaného projektu DKRVO.

Následující text tak představuje jakousi širší bránu do problematiky obnovy zvuku historických varhan, která, jak věříme, umožní další cestu k adekvátní péči a záchraně nezanedbatelného souboru těchto památek jako významné součásti naší kulturní identity.

1 | Varhany v památkové teorii

1.1 Vstupní východisko

Slovo *restaurování* je v památkové teorii a praxi už více než sto let jedním z ústředních, a přesto stále nejdiskutovanějších pojmů se značně proměnlivým obsahem a významem. Velké rozdíly v jazykové a významové uzanci jsou dobře známé zejména mezi angličtinou, němčinou a italštinou. V posledních letech se proto objevila dobře myšlená snaha vyhnout se možnému nedorozumění, která přinesla návrh používat zatím nezvyklé sousloví *restaurování-konzervování* [2, 3]. V následujícím textu mluvíme o restaurování ve smyslu tohoto sousloví. Už uvedená skutečnost potvrzuje obecnější vývojový rys tohoto pojmu, od počátku spojený s řadou názorových a významových dualismů – romantický idealismus Johna Ruskina proti historizujícímu, avšak puristickému idealismu Viollet-le-Duca, Brandiho dvojice *istanza storica* a *istanza estetica*, konzervátorský (konzervační) přístup oproti restaurátorskému, atp. Dnes k tomu můžeme přiřadit jistý dualismus hmotného a nehmotného kulturního dědictví [3]. Jen zřídka byl pojem restaurování vnímán v určitém širším kontextu, ve více významových či hodnotových vrstvách památky, jak uvažoval už Alois Riegel nebo v novější době Barbara Appelbaum. Tento přístup nejspíš vede správným směrem, což naznačuje současný vývoj památkové teorie a praxe, rozšířené a obohacené o nové speciální oblasti, jako jsou historické zahrady, lidová architektura, industriální dědictví či zvukové památky. Výsledkem je zcela nové chápání restaurátorských-konzervátorských činností, které jsou nyní určeny i pro památky, které svou částí nebo zcela patří do oblasti nehmotného kulturního dědictví [3]. S tím do velké míry souvisí zaměření našich výzkumů, jejichž cílem bylo řešit některé hlavní problémy při restaurování zvuku historických varhan. Neznamená to přehlížení, natož absenci restaurátorské obnovy jejich materiální složky; nově stanoveným primárním cílem, jemuž je ostatní podřízeno, je v tomto případě obnova zvukové podoby varhan včetně možnosti autentické hudební interpretace.

V drtivé většině případů se výklad pojmu *restaurování* vztahuje na způsob obnovy hmotné substance památky, přesněji jejích konkrétních materiálů (kámen, cihla, omítka, dřevo, papír, textilie, kov, sklo atd.). U některých památek už toto tradiční zaměření nedostačuje. Příkladem jsou varhany, zvony a další díla hudebního nástrojařství.

Lze říci, že v kontextu světové teorie památkové péče a restaurování-konzervování dodnes zůstávají hudební nástroje mimo hlavní pozornost. Uvedme aspoň

dva nejtýpější příklady. Salvador Muñoz Viñas [4] se ve své dvousetstránkové monografii o současné teorii restaurování z roku 2005 o hudebních nástrojích nezmínil ani jednou. Totéž překvapivě platí pro ještě rozsáhlejší základní příručku mezinárodní památkové teorie *Internationale Grundsätze und Richtlinien der Denkmalpflege* z roku 2012 [5]. Čestnou výjimkou tak je Barbara Appelbaum, která v další velké monografii o metodologii restaurování [6] rámcově pojednala i problematiku těchto specifických památek. Nesporným kladem je, že už bere v potaz i zvukovou stránku. Bližší pohled však ukazuje, že v této kapitole chápe historické hudební nástroje a jejich zvuk nikoliv z památkového, ale čistě muzejního pohledu, jako součásti sbírek. V podstatě tak přejímá názory Roberta L. Barclayho z jeho starší příručky *Péče o historické hudební nástroje* z roku 1997 [7], známé hudebním muzejníkům. Tyto přístupy nelze v případě památek, jako jsou varhany či zvony, dost dobře aplikovat, neboť jde o živé, znějící památky.

Proto, pod tlakem praxe a veřejného zájmu, se během doby předmět památkové teorie rozšířil o speciální „hudební“ oblasti, k nimž patří i *varhanní památková péče* (v německé terminologii dnes zcela zabydlený termín *Orgeldenkmalpflege*). V posledních letech v celosvětovém měřítku prokazuje v rámci památkové teorie a praxe svou opodstatněnost a právo na samostatnost. Specifičnost této oblasti už je dnes tak velká, že v určitém ohledu jde za hranice starších mezinárodních dokumentů památkové péče jako je Benátská charta [8] či Charta z Burry [9] (viz dále). Oproti tomu se může opřít o Dokument z Nara. Jedním z důvodů tohoto vývoje je skutečnost, že varhany (stejně jako zvony a další hudební nástroje) představují skupinu kulturních památek, která se tradičním, zaběhlým schématům památkové péče a restaurátorských přístupů do jisté míry vymyká, neboť jejich podstata a památkové hodnoty jsou jiné, než u tradičních uměleckých památek. Proto zde často dochází k určitému nedorozumění až nepochopení. Ve skutečnosti i v této oblasti platí základní axiomy památkové teorie a praxe; je jen třeba vysvětlovat, v čem jsou odlišnosti a překonávat konzervativnější náhledy, které mají tendenci vytvářet spíše dogmatický způsob nazírání. Proto považujeme za užitečné uvést tuto problematiku z pohledu varhanní památkové péče.

1.2 Varhanní památková péče

Walter Supper, přední organolog a spoluautor tzv. Weilheimského regulativu (viz dále), označil varhanní památkovou péči za snad nejkomplicovanější větev celé památkové teorie a praxe. [10] Důvody jsou zřejmé – samotné varhany jsou nejsložitějším a zvukově nejjobsažnějším hudebním nástrojem s tisíciletým vývojem; zákonitosti jeho recepce jsou zcela odlišné od tradičních uměleckých památek.

Varhanni památková péče je aplikovaný obor, který, stejně jako u jiných oblastí památkové teorie, musí vycházet ze systému základních věd. U uměleckých (především vizuálních) památek jsou to např. umělecká historie a architektura, u zvukových (auditivních) památek muzikologické disciplíny jako jsou hudební akustika, historiografie, organologie, estetika, psychologie, sociologie, apod.

Ne náhodou byl jedním ze zakladatelů moderní památkové péče o varhany renomovaný hudební vědec prof. Wilibald Gurlitt. Ten už v roce 1926 jasně pochopil, v čem musí být její podstata, když prosazoval ochranu a obnovu tzv. autentického zvuku („*authentische Klanggestalt*“). [11] Uvedl pro to řadu důvodů:

- Hudební nástroje jsou výrazem zvukového ideálu své doby.
- Hudební artefakt je možné vnímat jen sluchem, žije tak v uzavřeném zvukovém horizontu, v historicky ohraničeném zvukovém světě.
- Stará hudba nemůže být jen tak přesazena do moderního zvukového světa, její zvukové kouzlo lze vyvolat jen co možná nejvěrnějším obnovením její podoby z doby vzniku.
- Součástí takového procesu musí být oživení originálního zvukového světa hudebních nástrojů, neboť ty představují „*nenahraditelné žijící svědky minulých zvukových ideálů*.“ Gurlitt měl na mysli především varhany, avšak jeho teze se do velké míry týkají památkové ochrany všech hudebních nástrojů, tedy objektů, pro které rakouská památková péče zavedla termín *zvukové památky (Klangdenkmale)* [12, 13].

Nutno zdůraznit, že Gurlitt používá množné číslo – zvukové ideály. Jako hudební historik a znalec varhan věděl, že nejde o nějaké globální, dlouhotrvající jevy, nýbrž o mnohotvárné a proměnlivé procesy, vždy v závislosti na dobových podmínkách. Výsledkem je stylově specifický zvukový svět, samostatný systém.

Jakkoliv Gurlitt (jako iniciátor postavení kopie Praetoriových varhan) vycházel z myšlenek tehdy už silně se prosazujícího hnutí mezi varhaníky, varhanáři a organology, známého jako tzv. Orgelbewegung, zde tak vlastně vyjadřuje odchylné stanovisko. Jak ukázal další vývoj, v tom byl mnohem konciznější, předvídavější a objektivnější než prakticky orientovaní varhaníci a další zastánci uvedeného hnutí, v jehož rámci dlouhá léta docházelo mimo jiné k barokizaci, tedy k nemístné degradaci mnoha cenných varhan 19. století.

Gurlittovy teze se týkají celé oblasti kultury. Do hudební, pedagogické a památkářské praxe však vstupovaly jen váhavě, v mnohých zemích různě rychle, často s velkým časovým zpožděním. Proto se následující text bude týkat především situace v českých zemích. Předtím je na místě stručně představit už zmíněný termín „zvukové památky“.

1.2.1 Zvukové památky

Místem vzniku moderní varhanní památkové péče se stalo Německo. Velké, často nenávratné škody, které na historických varhanách způsobily neblahé události druhé světové války, stejně jako následné nesprávné zacházení, vedly přední evropské varhaníky, organology a varhanáře k soustředěné snaze najít odpovídající způsob ochrany a obnovy dochovaných varhan. Výsledkem byl základní dokument, tzv. Weilheimer Regulativ z roku 1958, který se stal vlivným vzorem pro celou Evropu [14]. Zde už se výslovně mluví o zvukových památkových hodnotách („*klangliche Denkmaleigenschaften*“) historických varhan, avšak uchovávat a obnovovat se mají jen materiální části jako skříň, píšťaly a vzdušnice s tónovými kancelami. Předmětem zájmu a památkové ochrany tak tehdy nebyly varhany z konce 19. století s rejstříkovými kancelami. Obrovským pokrokem se však staly organologické definice památkářských pojmů (jako péče, inventarizace, dokumentace, restaurování, rekonstrukce, rozšíření), aplikovaných na obnovu varhan a jejich ochranu.

Další rozvoj varhanní památkové praxe s sebou přinesl potřebu připravit revizované vydání Weilheimského regulativu. Stalo se tak v roce 1970 zásluhou mezinárodního kolektivu varhanářů, varhaníků a organologů z Německa, Rakouska, Švýcarska a Itálie. Málo známou skutečností zůstává, že vedoucím editorem obou verzí textu byl nestor německé památkové péče Günter Grundmann.

Už v úvodu této nově koncipované směrnice [15] se mluví o varhanách jako o zvukových památkách (*Klangdenkmäler*). V prvním odstavci je uveden a definován pojem památkově hodnotné varhany (*denkmalwerte Orgel*): „Každé varhany, které jsou staré, pokud jde o skříň, prospektové píšťaly a vnitřní zařízení, či obsahují staré části, a tím patří do jedné nebo více uzavřených historických epoch, jsou architektonicky, zvukově nebo technicky památkou, jejíž uchování je ve veřejném zájmu.“ Přestože zvuková stránka je zde už zrovnoprávněna s ostatními, následující text, který zpřesňuje organologický význam a aplikaci základních památkářských a restaurátorských termínů, už pojednává jen o dokumentaci, uchování a obnově hmotné substance. Oproti původnímu textu z roku 1957 je vidět zásadní pokrok, který si vyžádala varhanářská praxe a snaha o prohloubenou ochranu historických nástrojů z novějších dob. Další cennou devízou byla např. definice restaurování. Zde už jednoznačně stojí, že na rozdíl od konzervování či opravy nejde jen o uchování historické substance, ale současně o odstranění změn, které nástroj prodělal. Tento zásah nemusí znamenat návrat až k původnímu stavu, pokud není známý. Nutnou podmínkou však musí být snaha obnovit nejstarší doložitelný a do sebe uzavřený stav. Tato definice je dodnes plně platná.

Stejně tak zde nacházíme přesné podmínky pro rekonstrukci nedochovaných částí: je třeba ji provádět restaurátorským způsobem, na základě srovnávacího, archivního a restaurátorsko-organologického průzkumu, při dodržení doloženého tvarosloví a materiálu.

K rozšiřování historických varhan (např. tónového rozsahu, rejstříkové dispozice apod.) se Weilheimský regulativ staví velmi kriticky a nedoporučuje ho. Stejně tak přestavbu varhan (ve smyslu volné rekonstrukce a rozšíření) lze provádět jen tehdy, neznáme-li přesně původní stav, historické části se nedochovaly a nelze tak postupovat cestou restaurátorské rekonstrukce.

Uvedené zásady a celý Weilheimský regulativ se staly základem varhanní památkové péče pro řadu evropských zemí a vzorem i pro jiné světadily, např. Austrálii [9]. V zemích bývalé východní Evropy byly přijaty a zevrubně propracovány jen v bývalé NDR [16]. U nás došlo zásluhou muzikologů Zdeňka Fridricha a Jiřího Sehnala ke zveřejnění těchto zásad [17], avšak bez většího dopadu do tehdejší restaurátorské a památkové praxe.

Do určité míry je příznačné, že tato významná mezinárodní směrnice vznikla mimo půdu státních institucí a do samotné teorie obecné památkové péče se promítla jen minimálně.

Prvotní důležitý průlom tak můžeme připsat až Rakousku. Spolkový památkový úřad (Bundesdenkmalamt) ve Vídni byl první evropskou centrální památkářskou institucí, v jejímž rámci už v roce 1981 vzniklo samostatné Oddělení pro zvukové památky (Abteilung für Klangdenkmale). Toto pojmenování proniklo do samotné rakouské památkové péče. Pracovníci uvedeného oddělení pod vedením Walthera Brauneise záhy zpracovali směrnice pro varhanní památkovou péči (Richtlinien für die Orgeldenkmalpflege in Kirchenräumen), kde byl termín zvukové památky blíže definován v podobě výčtu památek, kterých se to týká, spolu se zdůrazněním přednostní ochrany některých jejich materiálních částí jako jsou vzdušnice a píšťalový fond. Řešení ochrany a obnovy samotného zvuku ještě nebylo upřesněno. Takto zúžený pohled záhy vyvolal oprávněnou kritiku organologů, např. Karla Schütze [18], i přiznání samotných rakouských památkářů z roku 1989: „*Také tam, kde se dnes například mluví o zachování zvukové památky, se tím nemyslí zvuková podoba, nýbrž hmotný substrát jejího způsobu existence, tedy něco jako stará skříň s původní píšťalovou dispozicí.*“ [19]. Přes tyto počáteční nedostatky zavedení termínu zvukové památky znamenalo důležitý přínos, který vedl k prohloubení a zpřesnění tohoto pojmu a přístupu v dalších zemích. S časovým odstupem se ukazuje, že nezávisle na sobě vznikly následné studie, které přinesly v podstatě shodné závěry a výsledky nejen ohledně pojmu zvukové památky, ale i v oblasti celé varhanní památkové péče. Autory těchto

2 | Problematika restaurování zvuku varhan

2.1 Úvod

Obnova zvuku varhan je vždy komplexním a složitým procesem. Nejde tak jen o jakousi nadstavbu nad obnovou hmotné substance. To vyplývá už z certifikované metodické publikace NPÚ a MK *Péče o varhany a zvony* [37]. Ta řeší uvedenou problematiku v rovině památkové péče a ochrany, proto nezahrnuje podrobnější vysvětlení z oblasti restaurování. Přesto tvoří dobré východisko a základní rámec pro další výklad, jak chápat a provádět práce při obnově zvukových památek.

Restaurování varhan zahrnuje tři cíle:

- a) Obnova autentické hmotné substance. Ta je vždy nezbytným prostředkem k dalším dvěma cílům.
- b) Obnova autentického zvuku (rejstříkové dispozice, výšky ladění, druhu teploty, hodnoty tlaku vzduchu, menzurace a intonace píšťal).
- c) Obnova autentického herního způsobu (rejstříkování, frázování, prstokladu, artikulace, tempa, ornamentiky, improvizace atd.).

Přestože je celý následující výklad zaměřen hlavně na druhý jmenovaný cíl, zmíněná nezbytnost odpovídající obnovy hmotné části varhan v užším smyslu (zde nezahrnující zvuk, který má rovněž hmotnou podstatu) vede k potřebě shrnout aspoň nejdůležitější okolnosti, které se týkají hmotné struktury varhan. Podíváme se však na ně z pohledu dalších dvou cílů. K tomu vede určení tzv. *zvukotvorných faktorů* varhan. Tento termín, užívaný v poslední době organology, akustiky a restaurátory hudebních nástrojů (mj. Sethares, Butt), už sám napovídá, že jde o hledání odpovědi na otázku, co všechno spoluvytváří a ovlivňuje výsledný zvuk varhan.

2.2 Zvukotvorné faktory

Mezi širokou veřejností stále koluje názor, že čím větší varhany, tím jsou lepší. Jak pro koho, ale z hlediska kvality zvuku tato závislost neplatí. Už výše zdůrazňujeme, že rozhodující jsou jiné okolnosti, tedy jiné zvukotvorné faktory. Nejdůležitější jsou čtyři okruhy: a) akustický prostor a umístění varhan, b) rejstříková dispozice, c) menzurace píšťal, d) intonace a ladění píšťal. Svůj význam mají i další záležitosti a faktory.

Akustický výzkum restaurátorských postupů a prostředků

(s ohledem na zvukové vlastnosti
varhanních píšťal)

1 | Teoreticko-metodické podklady výzkumu

1.1 Úvod

Cílem tohoto výzkumu bylo ověřování a doporučení materiálů a technologických postupů pro restaurování historických píšťal s ohledem na zvukové vlastnosti. Nejde tak o metodiku jejich restaurování, ale o snahu objektivními metodami určit a posoudit rozhodující vlivy na zvuk.

Za Národní památkový ústav byla zpracována vstupní metodika z hlediska potřeb památkové péče, která se stala základním podkladem všech následujících postupů a výzkumů, jak v restaurátorských dílnách, tak na pracovištích Zvukového studia HAMU.[44] Rámcem výzkumu byla následující osnova.

Dřevěné píšťaly:

- výběr vážněji napadených dřevěných píšťal krytých i otevřených, jejich očištění a sejmutí nepůvodních polepů a nátěrů
- měření zvukových a akustických vlastností v laboratoři Zvukového studia HAMU
- aplikace konzervačního prostředku
- případný výzkum zvukových a akustických vlastností v laboratoři Zvukového studia HAMU